

Prace Literackie LVIII  
Wrocław 2018

<https://doi.org/10.19195/0079-4767.58.24>

OLGA TARANEK-WOLAŃSKA  
ORCID: 0000-0002-0343-8847  
Uniwersytet Wrocławski

## „Epifanie w końcu muszą mieć jakiś sens”. Wokół ironii Juliusza Słowackiego i Zbigniewa Herberta\*

Również takie zwroty języka, które wydają się być tylko przekorą, mają często głębokie znaczenie.  
(Friedrich Schlegel, *Fragmenty z „Athenäum”*)

Ironia i historia zdają się za sobą ciekawie połączyć.

(Paul de Man, *Pojęcie ironii*)

Jednym z ważnych punktów wspólnych w twórczości Juliusza Słowackiego i Zbigniewa Herberta jest kategoria ironii. Są to w zasadzie różne typy ironii, pełniące zgoła inne funkcje i reprezentujące różne paradygmaty. Co je łączy? Za pomocą tego zabiegu poeci określają swój stosunek do dziedzictwa kultury śródziemnomorskiej jako źródła dylematów egzystencjalnych. Ironie Słowackiego i Herberta jednocześnie bardzo wiele zdradzają o nich samych. Dlaczego i w jaki sposób poeci ironizują?

### „Wielki wojażer”

Doskonale wiemy, że w romantyczną biografię Słowackiego wpisany jest los pielgrzyma, tułacza, emigranta, ale również Europejczyka świadomie powracającego *ad fontes* — do źródeł kultury śródziemnomorskiej i twórczo interpretującego jej kody. Szczególnym pod tym względem tekstem jest *Podróż do Ziemi Świętej z Ne-*

---

\* Szkic powstał w ramach konferencji naukowej „*Inny był pożar poematu*”. *Wątki wspólne w twórczości Juliusza Słowackiego i Zbigniewa Herberta*; Muzeum Pana Tadeusza — II Festiwal Tradycji Literackich, Wrocław, 30 listopada 2018 roku.

*apolu* — pośrednio efekt podróży, jaką od sierpnia 1836 do czerwca 1837 roku Słowacki odbył po Grecji, Egipcie, Palestynie i Syrii. Wiemy, że fragmenty poematu zapisał poeta w *Dzienniku podróży na Wschód*, który prowadził między 24 sierpnia 1836 roku a 2 stycznia 1837 roku; diariusz ten został odnaleziony przez Henryka Głębockiego w zbiorach biblioteki moskiewskiej<sup>1</sup>. To niezwykle cenne źródło daje asumpt do dalszych badań nad spuścizną poety, który — być może — swoją *grand tour* odbył w celach politycznych<sup>2</sup>. Jak przypomina Maria Kalinowska:

Podróż romantyczna [...] ma jednak swoją specyfikę. Jest nią przede wszystkim koncentracja na „ja”, na świecie wewnętrznym podróżującego oraz na samym fakcie podróżowania, wędrowania, które przynosi artyście romantycznemu pogłębienie wrażliwości, [...] poruszenie wyobraźni, niejako zwielokrotniające rzeczywistość<sup>3</sup>.

Tak rozumiana podróż romantyczna staje się celem samym w sobie. Romantyk musi ją odbyć. Sam Słowacki pisał zresztą do matki w jednym z listów z tego okresu, że „mię jakiś niewidomy duch z miejsca na miejsce spędza — jak zmordowanego gołębia — nie pozwalając mi zasnąć, kiedy na jakiej gałęzi usiądę. Mimo oporu, jaki nieruchawość moja stawia tej niewidomej władzy, ona mnie wystrychnąć gotowa na wielkiego wojażera”<sup>4</sup>. Cóż to za „niewidomy duch”, „niewidoma władza”? *Eironéia*, romantyczna „permanentna parabaza”? Słusznie zauważa Michał Kuziak, że poemat Słowackiego, mimo bycia romantyczną relacją z podróży, nie jest tekstem typowo mimetycznym, choć zasada wiernego odzwierciedlania rzeczywistości bywa przez poetę wykorzystywana<sup>5</sup>. Zofia Mitosek z kolei wskazuje na technikę asocjacyjną Słowackiego, typową zresztą dla romantycznych poematów dygresyjnych. Badaczka łączy ją jednak z kategorią ironii<sup>6</sup>. Można zatem podróżować bez wyraźnie określonego celu, a przynajmniej świadomie kreować się na ironizującego wojażera.

Tylko pozornie inny model podróżowania zdaje się wybierać Zbigniew Herbert. Podróżnikiem jest przecież Pan Cogito (*Modlitwa Pana Cogito — podróżnika*). Nie bez powodu zapewne wiersz *Podróż* poeta zaczyna:

Jeśli wybierasz się w podróż niech będzie to podróż długa  
wędrowanie pozornie bez celu błędzenie po omacku

<sup>1</sup> Zob. H. Głębocki, *Zaginiony raptularz Juliusza Słowackiego z podróży na Wschód (1836–1837) — odnaleziony po 70 latach w zbiorach moskiewskich*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 2, s. 143–164.

<sup>2</sup> Hipoteza ta została postawiona przez Leszka Libereę, zob. *idem*, *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*, Poznań 1993.

<sup>3</sup> Zob. M. Kalinowska, *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*. Glosa, Gdańsk 2011, s. 13.

<sup>4</sup> J. Słowacki, *Dziela*, t. 13. *Listy*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1952, s. 288.

<sup>5</sup> Por. M. Kuziak, *O „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu” Juliusza Słowackiego. Próba lektury (po)nowoczesnej*, [w:] *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*, red. M. Cieśla-Korytowska, O. Płaszczewska, Kraków 2007, s. 227.

<sup>6</sup> Zob. Z. Mitosek, *Słowackiego „czarny palec od pisania”*, [w:] *eadem*, *Co z tą ironią?*, Gdańsk 2013, s. 133–154.

zebyś nie tylko oczami ale także dotykiem poznał szorstkość ziemi i abyś całą skórą zmierzył się ze światem<sup>7</sup>.

Herbert, podobnie jak prawie 130 lat wcześniej Słowacki, zachwyca się Grecją, choć odwiedza ją nie bez obaw — boi się rozczarowania, konfrontacji starannie pielęgnowanych wyobrażeń z rzeczywistością, z tym, co zobaczy tu i teraz. Nie jest jednak rozczarowany. W Grecji przebywa prawie miesiąc — od 7 września do 6 października 1964 roku. Niczym *voyeur*, bez określonego planu ani przewodnika, za to z erudycyjną wiedzą na temat kultury śródziemnomorskiej zwiedza między innymi: Kretę, Heraklion, Knossos, Ateny, Mykeny, Spartę, Olimpię, Partas, Delfy, znów Ateny, Mykonos<sup>8</sup>. Wiele z tych miejsc opisał wcześniej Słowacki. „Plonem tej wyprawy, pogłębionej później studiami literatury przedmiotu, będą eseje (drukowane w latach 1966–1973), które wejdą do wydanego dopiero pośmiertnie tomu *Labirynt nad morzem*, a także do *Diariusza greckiego*”<sup>9</sup>. Ja jednak chciałabym zwrócić uwagę na inny zbiór Herberta, ponieważ w nim w specyficznym ironicznym sposobie odwołuje się poeta do źródeł kultury helleńskiej. Mam na myśli *Króla mrówek. Prywatną mitologię*. Zbiór ten postawał przez ponad 20 ostatnich lat życia Herberta i został opublikowany w całości dopiero po śmierci poety w 2001 roku. Na swoistość ironii Herbertowskiej, która pojawiała się również w jego prozie poetyckiej, zwracali uwagę zagraniczni recenzenci już w 1962 roku, kiedy dzięki tłumaczeniu Czesława Miłosza na łamach „The Observer” ukazały się takie teksty, jak *Z mitologii* (oraz *Powrót prokonsula*, *Kamyk*, *Język*, *Ojcowie gwiazdy*). To w tym tekście Herbert pisał o zrobionym z soli posążku boga ironii — Momosa, który barbarzyńcy „łtkli obcasami i wysypywali do potraw”<sup>10</sup>. Późniejszy przyjaciel poety, krytyk Al Alvarez, pisał wówczas, że „jego [Herberta] główną bronią jest ironia, lecz wzmocniona ogromem energii i uczuć”<sup>11</sup>.

## Poetyka fragmentu

Badacze wiele uwagi poświęcali formie gatunkowej *Podróży do Ziemi Świątej z Neapolu*. Utwór ten klasyfikowany jest przede wszystkim jako romantyczny

<sup>7</sup> Z. Herbert, *Podróż*, [w:] *idem*, *Wiersze wybrane*, wybór i oprac. R. Krynicki, Kraków 2007, s. 304.

<sup>8</sup> Zob. *Kalendarium życia Zbigniewa Herberta*, oprac. H. Citko, [w:] A. Franaszek, *Herbert. Biografia*, t. 2. *Pan Cogito*, Kraków 2018, s. 856.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> „Naprzód był bóg nocy i burzy, czarny bałwan bez oczu, przed którym skakali nadzy i umazani krwią. Potem w czasach republiki było wielu bogów z zonami, dziećmi, trzeszczącymi łózkami i bezpiecznie eksplodującym piorunem. W końcu już tylko zabobonni neurastenicy nosili w kieszeni mały posążek z soli, przedstawiający boga ironii. Nie było wówczas większego boga.

Wtedy przyszli barbarzyńcy. Oni też bardzo cenili bożka ironii. Łtkli go obcasami i wysypywali do potraw”, Z. Herbert, *Z mitologii*, [w:] *idem*, *89 wierszy*, wybór i układ autora, Kraków 2008, s. 45.

<sup>11</sup> *Kalendarium życia Zbigniewa Herberta*, s. 13.

poemat dygresyjny, wzorowany zresztą na twórczości Chateaubrianda, Byrona i Lamartine'a. Leszek Libera zaś postawił tezę, że poemat ten jest ironicznym i wieloaspektowym reportażem podróżniczym o tendencjach politycznych<sup>12</sup>. Teza została jednak częściowo zweryfikowana, o czym już wspominałam, przez Michała Kuziaka, który słusznie zauważył, że „Tekst poety z trudem poddaje się [...] stylowi lektury mimetycznej, kładącej nacisk na aspekt przedstawienia świata czy też stylowi lektury ekspresyjnej, biorącej pod uwagę ujawnianie się podmiotowości”<sup>13</sup>. Poemat ten jest raczej kapitalnym połączeniem ironii oraz intertekstualności; w tym znaczeniu staje się komentarzem dla samego siebie oraz innych tekstów podróżniczych; jest utworem na wskroś erudycyjnym. Według Ryszarda Przybylskiego to „zabawa w podróż”<sup>14</sup>. Być może więc to nie przypadek, że Słowacki nie opublikował utworu (osobny wątek tworzą redakcje poematu, brak pieśni II oraz kontrowersje związane z nieukończoną pieśnią VIII, znaną jako *Grób Agamemnona*). Był to eksperyment poety z ironią romantyczną, wprawka do napisania *Beniowskiego*. Ironiczny „wielki fragment”, w którym Słowacki sam zaprojektował swojego czytelnika<sup>15</sup>, a tego mniej uważnego genialnie wplątał w pułapkę ironii.

Kilka ważkich analogii można wskazać w odniesieniu do *Króla mrówek* Zbigniewa Herberta. Po pierwsze, trudno określić, jaką formę gatunkową przyjmuje tak zwana prywatna mitologia poety. Z pewnością to zbiór krótkich, często nieukończonych form prozatorskich, które poeta pisał przez wiele lat i które na podstawie rękopisów i notatek zostały zrekonstruowane i przygotowane do druku przez Ryszarda Krynickiego (wiemy też, jak zagmatwane były losy spuścizny po Słowackim, jak wiele edytorskich kontrowersji wzbudzają do dziś). Czy jest to proza poetycka? Paweł Czapczyk określa również te utwory quasi-esejami, Jacek Łukasiewicz zaś używa określenia „mitologiczne apokryfy”, co jest w pełni uzasadnione, ponieważ „są one osadzone w antycznej tradycji, lecz Herbert traktuje antyczne przekazy i archetypowe warianty jako pretekst do zabrania głosu w sprawach aktualnych”<sup>16</sup>. Do dziś fascynuje ich fragmentaryczność, która z jednej strony pozwala kondensować sensy (podobnie jak w poetyce romantycznego fragmentu), a z drugiej — dzięki ironii — podawać w nieustanną wątpliwość, unicestwiać. Kreować i anihilować. Jak przypomina Czapczyk, „Herbert jest twórcą o zbyt żywej, wręcz ejdetycznej wyobraźni, by zadowoląły go zastane schematy fabularne i w konsekwencji — proste, nieironiczne re-narracje”<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> Zob. L. Libera, *op. cit.*

<sup>13</sup> M. Kuziak, *op. cit.*, s. 226.

<sup>14</sup> Zob. R. Przybylski, *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Kraków 1982, s. 17.

<sup>15</sup> Zob. M. Kuziak, *op. cit.*, s. 241.

<sup>16</sup> Zob. J. Jurkowski, *Niedoceniona mitologia niedocenionych — refleksje o „Królu mrówek” Zbigniewa Herberta, czyli tragiczna próba oswojenia okrucieństwa bogów*, „Colloquia Litteraria” 2015, nr 2, s. 85.

<sup>17</sup> P. Czapczyk, *Mitologia na nowo odczytana. Wokół prozy poetyckiej Zbigniewa Herberta*, „Twórczość” 2003, nr 4, s. 62.

## Ironie Słowackiego

Słowacki rozpoczyna *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* od apostrofy do „Muzy mdlejącej z romantycznych cierpień”. Nie wiadomo jednak, o co ją prosi. Cel podróży ma być rzekomo określony w kolejnej pieśni — „gdzie jadę, powie drugie Canto” (I, 189)<sup>18</sup>. Tak się jednak nie dzieje. Istotny będzie sam fakt przemieszczania się, część wielkiej Hellady poznawana w ruchu. Jeszcze bardziej istotny będzie on sam — Juliusz Słowacki — podróżnik — poeta romantyczny. Poeta przyrzeka „trzymać wędzidło na pysku / Apolinowym” (I, 190), ale nie wywiązuje się z danej obietnicy i wszystko dopowiada „w przypisku” — z premedytacją tworzy charakterystyczną dla ironii romantycznej permanentną parabazę. Podstawą tej ironicznej gry jest według Słowackiego rym. Dzięki niemu będzie Słowacki używał w swoim poemacie „języka / Sekretnych związków” (I, 194), przywołał rozliczne kody kulturowe, artefakty kultury helleńskiej. Będzie przekonywał o autotelicznej wartości poezji, przeskakiwał z radości w smutek, choć „jest to wielkim błędem” (VII, 243). Mamy więc w tej specyficznej relacji z podróży cały katalog rozmaitych form ironii; od retorycznej po egzystencjalną — ciężącą ku eschatologii (Søren Kierkegaard<sup>19</sup>) i melancholii (Emil Cioran<sup>20</sup>); od romantycznej po intertekstualną (Umberto Eco<sup>21</sup>). Kpi na przykład Słowacki z wczesnoromantycznych schematów, chociażby panteizmu, czarnego romantyzmu, malarstwa nokturnowego, odwołuje się jednocześnie do swojej frenetycznej wyobraźni:

Bo przez całą noc tak ciemną i mglistą  
Co robić? — serce własne gryźć i kąsać,  
Trzeba nareszcie zostać panteistą,  
Poznać się duszą natury i płaszać  
Z czarownicami, co się stają widne,  
Podług sprawności piękne lub ohydne (III, 207).

Ironiczne wtręty można próbować klasyfikować według typów ironii. Metodologicznie bardziej zasadna byłaby zresztą typologia. Problem polega jednak na tym, że w wyodrębnionych w trakcie lektury grupach trudno będzie doszukiwać się powtarzalnych prawidłowości. Rację ma zatem Kuziak, który fenomen ironii w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* łączy z kwestią (po)nowoczesnej podmiotowości:

<sup>18</sup> J. Słowacki, *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, [w:] M. Kalinowska, *op. cit.* Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. W nawiasie podaję numer pieśni, a po przecinku — stronicę.

<sup>19</sup> Por. S. Kierkegaard, *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, przekł. i posł. A. Dżakowska, Warszawa 1999.

<sup>20</sup> Por. E.M. Cioran, *Ironia i autoironia*, [w:] *idem, Na szczytach rozpacz*, przeł. I. Kania, Kraków 1992.

<sup>21</sup> Por. U. Eco, *Ironia intertekstualna i poziomy lektury*, [w:] *idem, O literaturze*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 2003.

Podmiot *Podróży* — wyruszając w świat — chroni się przed rzeczywistością, korzystając ze strategii ironicznych, snując dygresje, traktując ją jako fenomen kulturowy, zapośredniczony przez teksty literackie. Jednocześnie jednak postępowanie takie okazuje się farmakoniczne: przynosi ratunek i uniemożliwia „ja” prawdziwe istnienie<sup>22</sup>.

## Obrazy Słowackiego

Jakie więc obrazy przywołuje Słowacki w tej niemimetycznej relacji z podróżą? Są to między innymi artefakty, często szczątki kultury greckiej. Pojawiają się asocjacje na temat bohaterów walczących o wolność Grecji. Wspominani są twórcy antycznej Grecji oraz postaci mitologiczne, świadczące o erudycji Słowackiego oraz służące mu za swoiste paralele — punkty odniesienia i preteksty do mówienia o historii lub współczesnej sytuacji Polski. Co ważne, Słowacki rzadko przywołuje te obrazy *explicite*; ukrywa je częściej między wierszami, w dygresjach. Pozostaje wierny ironii. Dlaczego? Jak zauważa Maria Kalinowska:

romantyzm dokonuje reinterpretacji antyku — odwraca się od antyku klasycyzmu, nie naśladuje mechanicznie wzorców antycznych, ale je czyni żywymi. Odkrywa inny antyk — kulturę żywą, inspirującą, poruszającą wyobraźnię, uwewnętrznioną, często pierwotną i pełną sprzeczności, fascynującą<sup>23</sup>.

Dodam, że być może — podobnie jak u Herberta — dionizyjską<sup>24</sup>. Co więcej, zauważa Kalinowska, że tradycyjna kultura i ślady cywilizacji śródziemnomorskiej, z jakimi styka się Słowacki w podróży, są ruiną, fragmentem, formą wyraźnie zdegradowaną. Odtwórzmy kilka skojarzeń poety. W Pieśni I Słowacki żegna się „epicznie” (I, 193) z Neapolem i obiecuje, że „Z wieszczą zostanie prozaicznym gidem” (I, 192). Utrudnia mu to znacznie bardzo plastyczna wyobraźnia i specyficzna perspektywa oglądu:

Patrzę na ciebie z grobu Wirgiliusza,  
A ty na niebie i na fal błękicie  
Tak roztopiony w zorzy malowidła,  
Jak upuszczona na brzeg bańka z mydła... (I, 193).

Przechodzi więc poeta do ulubionego „języka sekretnych związków” i tak przywołuje asocjacje na temat Platona i Dantego, Homera czy Diogenesa z Synopy. Używając zaś formy „my” inkluzyjnego, zaprasza do zwiedzania miasta: „Lecz chodźmy w miasto. Już księżyc wysoko” (I, 197). W trakcie chaotycznego na pozór błąkania się po mieście rymująca się ze słowem „franki” nazwa własna „Neapolitanki” przywodzi na myśl Ludwikę Śniadecką, od której odebrał poeta cenną — o ironio — lekcję życia:

<sup>22</sup> M. Kuziak, *op. cit.*, s. 241.

<sup>23</sup> M. Kalinowska, *op. cit.*, s. 16.

<sup>24</sup> Mam na myśli słynną dychotomię Friedricha Nietzschego kultura apolińska — kultura dionizyjska. Zob. F. Nietzsche, *Narodziny tragedii Albo Grecy i pesymizm*, przekł. i przedm. B. Baran, Kraków 1994.



Ja wiem, że wiele winienem kochance,  
 Sama po włosku uczyła mnie czytać,  
 Improwizować (ale nie przy szklance),  
 Brwi smutnie marszczyć — we śnie płakać — zgrzytać —  
 Na Archipelag uciekać po laur  
 I awantury — jak Korsarz i Giaur (I, 197–198).

Podobnych, bo autobiograficznych asocjacji można wskazać w poemacie bardzo wiele. Dlaczego tak się dzieje? Według Kwiryny Ziembry „*Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* jest jedynym obszernym utworem, w którym Słowacki mówi wprost sam o sobie i czyni się swoim wielkim tematem”<sup>25</sup>. W Pieśni III poeta podróżuje statkiem parowym „w licznej towarzystwie śledzi” (III, 200) i greckiego poety Dionizjosa Solomosa. Pieśń jest popisem poczucia humoru Słowackiego, jednak kończy ją smutna konstatacja — poczucie, że poeta pielgrzymuje do grobu Chrystusa:

Jerozolimo trapią boleśniej  
 Niż grób Chrystusa... a gdy na twą grzędę,  
 Ojczyzno! inni powrócą — spać będę (III, 209).

W Pieśni IV deklaruje Słowacki: „Przywykasz razem do smutku i do niéj” (IV, 213). Czy do ironii? Na ironiczne rozgoryczenie wskazywałaby trawestacja biblijnego *credo* „biednego wierszoklety” (IV, 216) i rozczarowanie, jakie rodzi zderzenie z artefaktami historii, na przykład widokiem „domku glinianego” Konstandinosa Kanarisa — legendarnego bohatera Greków. A to z kolei znów wywołuje dręczące wspomnienie Lutki, ale zapisane w nawiasie... W Pieśni V Słowacki uświadamia sobie, że — parafrazując — „I myśl smutniejsza przyszła go kołysać, / Niż myśl, które chce i może spisać” (V, 232). Rusza jednak w dalszą drogę. Nocuje w Vostyzy. Zaczyna mówić o rozpaczycy generacyjnej; znów zaczyna używać formy „my” inkluzywnego:

Ale my dzieci nieszczęścia, stąpamy  
 Po głazach — chwastach — i ruinach — głuchych;  
 My się przez wielkie pustynie wołamy  
 W ciszy bezludnej. — My przy źródłach suchych  
 Szukamy wody spaleni zarzewiem.  
 Gdzie będą szukać naszych mogił? — Nie wiem (VI, 235).

Słowacki przypomina sobie lipę czarnoleską, która jest niczym Partenon grecki, ponieważ „Ma pełno smutku niewymówionego” (VI, 236). Kilka wersów dalej melancholijny poeta sam przywołuje się do porządku. Pojawia się autoironiczna refleksja: „Są chwile w życiu, w których człowiek zda się / Samemu sobie bardzo poetycznym” (VI, 239). Wszystko to z powodu wina i „nerwów rozchełzanych” (VII, 243). Epifania przychodzi dopiero w Pieśni VIII, kiedy Słowacki zwiedza grób Agamemnona:

<sup>25</sup> K. Ziembra, *Wyobrażenia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*, Gdańsk 2006, s. 173.

Tu świerszcze polne, pomiędzy kamienie  
 Przed nadgrobowém pochowane słońcem,  
 Jakby mi chciały nakazać milczenie,  
 Sykają. — Straszny jest Rapsodu końcem  
 Owe sykanie, co się w grobach słyszy —  
 Jest objawieniem, hymnem, pieśnią ciszy (VIII, 253).

Ironia Słowackiego wynika więc nie tylko z przekonania, że za pomocą języka trudno wyrazić sens, opisać świat, wiernie odzwierciedlać rzeczywistość. Dlatego, jak pisał już Kuziak, poeta stworzył wyjątkowo metonimiczny dyskurs — *pars pro toto*. Wszystkie ironiczne epifanie mają jednak głębokie znaczenie, ponieważ — co sugeruje Kwiryna Ziemia:

Metafizyczny sens poematu skupia się natomiast w marzeniu o wiosce korynckiej, w wyobrażaniu sobie przez poetę i w przedstawieniu epifanicznego doznania biografii alternatywnej: Słowackiego — poety greckiego, jakby zidealizowanego Solomosa po przekroczeniu historii, w wiecznej Grecji, poety doskonalszego, zdrowszego, bardziej lubianego, szczęśliwszego<sup>26</sup>.

## Ironie Herberta

Herbert na patrona „bogów z zeszytów szkolnych” wybiera Dionizosa; tom rozpoczyna ekfrazą czarnofigurowej wazy garncarza Eksekiasa, którą poeta dedykuje Josifowi Brodskiemu:

Dokąd płynie Dionizos przez morze czerwone jak wino  
 ku jakim wyspom wędruje pod żaglem winorośli  
 śpi i nic nie wie więc my także nie wiemy  
 dokąd płynie z prądami bukowa łódź lotna<sup>27</sup>.

Bohaterem jednego z apokryfów jest Antajos, syn Posejdona i Gai. „Małżeństwa, łagodnie mówiąc, nieharmonijnego” (13) i — jak dodaje Herbert — „Wszystkie źródła zgodne są, że Antajos wyrósł na nieokrzesanego gwałtownika o ponadludzkiej sile”; stał się „symbolem prymitywnego barbarzyńcy” (18). I znamy go głównie jako olbrzyma, z którym zmierzył się Herakles. Herbert jednak wydobywa tragizm tej postaci, pokazuje jego wykorzenienie:

przyroda potraktowała go po macoszemu i przez roztargnienie odmówiła mu określonego miejsca w porządku gatunków. Kto wie, czy forma drzewa, cydru na przykład, nie byłaby najbardziej stosowną formą dla jego istoty. Ale Antajos był tworem naziemnym, wyzbytym korzeni, napiętnowanym strachem przed osaczającymi go ze wszystkich stron otchłaniami powietrza (15).

W apokryfie pt. *Pies infernalny*, w którym Herbert podaje w ironiczną wątpliwość referencjalną funkcję języka, czyli przekonanie, że za jego pomocą można

<sup>26</sup> K. Ziemia, *op. cit.*, s. 270–271.

<sup>27</sup> Z. Herbert, *Król mrówek. Prywatna mitologia*, zrekonstruować próbował, przypisami i posłowiem opatrzył R. Krynicki, Kraków 2008, s. 7. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Dla ułatwienia ich lokalizacji w nawiasie podaję numer strony.



oddać sens, pokazać istotę rzeczy. Powiada, że „Tu nasuwa się uwaga, że język skłania się do hiperboli i przesady, i kto wie, czy nie do kłamstwa, podczas gdy wypowiedź w marmurze czy farbie narzuca rzeczową prostotę” (20). Archipoeta, Dante, Hezjod, Pindar, Horacy — wszyscy oni ulegli pokusie własnych wyobrażeń na temat Cerbera. Tymczasem

W Luwrze znajduje się niema anfora, na której malarz Andokides uchwycił sens pojedynku Heraklesa z Cerberem. [...] Cerber jest dwugłowy. Jedna z głów czujna i zaczepna, ale druga pochyla się do ziemi, jakby czekała na dotknięcie człowieka. To jest początek tragedii zwanej oswojeniem (21).

Ironicznie portretuje Herbert tytułowego króla mrówek, czyli Ajakosa, którego głównym zajęciem była beczyność.

Jest to w końcu przywilej, a nawet obowiązek władców — manifestacja zastygłego istnienia, dobrotliwie lub groźnie czuwającej obecności, ale do tego konieczne są jeszcze czyjeś oczy, lustra — w pustce każda hieratyczna fałda, każdy gest, każde władcze spojrzenie obraca się w nicość (32).

W tekście tym pojawiają się sygnały ironii egzystencjalnej, której patronem był bez wątpienia Kierkegaard. Ajakos oscyluje od ogromnej samotności ku bezsensowi życia.

Widać więc, że Herberta interesują historie drugoplanowych bohaterów mitologicznych. Reinterpretuje je, używając do tego klucza ironii. Bawi się oficjalnymi wersjami mitów, demitologizuje i desakralizuje. Znamienne po tym względem są miniatury poświęcone Narcyzowi, Minotaurowi, Arachne czy starym Prometeuszowi. Co charakterystyczne, Herbert szuka w tych opowieściach uniwersaliów, punktów styczności ze współczesnością, od sfery *sacrum* z łatwością przechodzi do sfery *profanum*, mając niejako nadzieję, że „Epifanie w końcu muszą mieć jakiś sens” (110). Na przykład „Wbrew legendzie, która przypisuje mu wielką urodę, Narcyz był pospolitym chłopakiem o wulgarnych rysach, nieczystej cerze, szerokich barach i długich kończynach” (63), a „W nieodczytanym jeszcze piśmie linearnym A opowiedziano prawdziwą historię księcia Minotaura” (90) jako „nieco melancholijnego matolka”, „zakałę rodu”. Stary Prometeusz Herberta „Pisze pamiętniki. Próbuje w nich wyjaśnić miejsce bohatera w systemie konieczności, pogodzić sprzeczne z sobą pojęcia bytu i losu. [...] śmieje się cicho. Jest to teraz jego jedyny sposób wyrażenia niezgody na świat” (87).

Takim paradoksalnym sposobom reinterpretacji mitologii według Przemysława Czaplńskiego służy tak zwana ironia mniejsza, która

jest rodzajem dywersji uprawianej wobec innych tekstów, ponieważ jej punktem wyjścia są te opowieści (wzorce opowieści), które sankcjonują przemoc jako narzędzie konieczne do utrzymania ładu; ironia mniejsza wkrada się — wślizguje, wnika — do takich narracji, by je podrobić, naśladować i odwrócić<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> P. Czaplński, *Ironia mniejsza. Apokryfy mityczne Zbigniewa Herberta*, [w:] *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. W. Ligęza, Lublin 2005, s. 302.

Dzięki temu zabiegowi staje Herbert po stronie tych, którzy nie są „antropomorficznymi bestiami”. Jednocześnie bardzo dużo zdradza o nas samych. Jakub Jurkowski przypomina:

Chodzi mu przede wszystkim o, jak to kiedyś sam nazwał, „opukanie starych idei ludzkości”. Wydaje się, że jest to również zadanie dla odbiorcy, wpisanego w dzieło Herberta — zatrzymać się nad dawnymi tekstami, by bardziej zrozumieć siebie i swoje czasy. Dawność motywów antycznych pozwala na potrzebny dystans, który uwalnia od zbędnych i fałszujących prawdę emocji<sup>29</sup>.

## Co po ironii?

Podsumujmy. Ironiczny Słowacki eksperymentuje z formą gatunkową, jaką jest romantyczny poemat dygresyjny. Jak podkreślali badacze, jest świadomy kryzysu romantycznego indywidualizmu<sup>30</sup>. Z premedytacją tworzy asocjacje. Przygotowuje się do pisania *Beniowskiego*, a na tym etapie ironia jest doświadczeniem granicznym jego poetyckiej wyobraźni<sup>31</sup>. Nie publikuje jednak poematu. Podobnie czyni Herbert ze swoją prywatną mitologią. Spisuje ją, ale nie publikuje. Wybiera inną formę genologiczną, ale pozostaje bliski poetyce fragmentu. Ironia ma jednak dla Herberta duże znaczenie. Nie jest tropem rozpraszającym, gubiącym sens. Wręcz przeciwnie — to dzięki niej powróci poeta do kodów kultury śródziemnomorskiej i przybliży je współczesnemu czytelnikowi. Dzięki ironii nauczy — być może — współczucia, odkryje paradoksy władzy, przypomni chichot historii. Nie będzie jednak moralizował. Ważną typologię Herbertowskiej ironii zaproponował zresztą Stanisław Barańczak, gdy pisał, że „ironia Herberta jest zbyt autoironiczna jak na ironię sokratyczną, zbyt antyrelatywistyczna zaś jak na ironię romantyczną”<sup>32</sup>. I tu pojawia się paralela Słowacki — Herbert. Zauważa bowiem Maria Kalinowska, że „Człowiek nowoczesnej, rozdartej świadomości nie umie się z nią [tj. cywilizacją śródziemnomorską] komunikować, nie umie odczytać jej sensów, choć bardzo jej potrzebuje”<sup>33</sup>. Temu służy cały katalog form ironicznych.

<sup>29</sup> J. Jurkowski, *op. cit.*, s. 85–86.

<sup>30</sup> Por. klasyczne już studium S. Treugutta, „*Beniowski*”. *Kryzys indywidualizmu romantycznego*, Warszawa 1964.

<sup>31</sup> Używam tu już rozpowszechnionego określenia Jarosława Ławskiego, który udowodnił, że ironia i mistyka są doświadczeniami granicznymi wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Por. J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.

<sup>32</sup> S. Barańczak, *Uciekinier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław 1994, s. 192. Na temat ironii Herberta zob. też A. van Nieukerken, *Zbigniew Herbert — ironia jako zabieg retoryczny oraz postawa życiowa*, [w:] *Niepewna jasność tekstu. O twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008*, red. J. M. Ruszar, Kraków 2009.

<sup>33</sup> Zob. M. Kalinowska, *Romantyczny wojaż ironiczny: gra identyfikacji i obcości*, [w:] *Światy przedstawione. Prace z historii i teorii literatury ofiarowane Profesorowi Jerzemu Speinie*, red. M. Kalinowska *et al.*, Toruń 2006, s. 97.

## Bibliografia

- Barańczak S., *Uciekinier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław 1994.
- Cioran E., *Ironia i autoironia*, [w:] *idem, Na szczytach rozpacz*, przeł. I. Kania, Kraków 1992.
- Czapczyk P., *Mitologia na nowo odczytana. Wokół prozy poetyckiej Zbigniewa Herberta*, „Twórczość” 2003, nr 4, s. 61–72.
- Czapliński P., *Ironia mniejsza. Apokryfy mityczne Zbigniewa Herberta*, [w:] *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. W. Ligeża, Lublin 2005, s. 287–304.
- Eco U., *Ironia intertekstualna i poziomy lektury*, [w:] *idem, O literaturze*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 2003.
- Głębocki H., *Zaginiony raptularz Juliusza Słowackiego z podróży na Wschód (1836–1837) — odnaleziony po 70 latach w zbiorach moskiewskich*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 2.
- Herbert Z., *Król mrówek. Prywatna mitologia*, zrekonstruować próbował, przypisami i posłowiem opatrzył R. Krynicki, Kraków 2008.
- Jurkowski J., *Niedoceniona mitologia niedocenionych — refleksje o „Królu mrówek” Zbigniewa Herberta, czyli tragiczna próba oswojenia okrucieństwa bogów*, „Colloquia Litteraria” 2015, nr 2, s. 85–104.
- Kalendarium życia Zbigniewa Herberta*, oprac. H. Citko, [w:] A. Franaszek, *Herbert. Biografia*, t. 2. *Pan Cogito*, Kraków 2018.
- Kalinowska M., *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*. *Glosa*, Gdańsk 2011.
- Kalinowska M., *Romantyczny wojaż ironiczny: gra identyfikacji i obcości*, [w:] *Światy przedstawione. Prace z historii i teorii literatury ofiarowane Profesorowi Jerzemu Speinie*, red. M. Kalinowska et al., Toruń 2006, s. 93–101.
- Kierkegaard S., *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, przekł. i posł. A. Dżakowska, Warszawa 1999.
- Kuziak M., *O „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu” Juliusza Słowackiego. Próba lektury (p)nowoczesnej*, [w:] *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*, red. M. Cieśla-Korytowska, O. Płaszczewska, Kraków 2007, s. 225–241.
- Libera L., *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*, Poznań 1993.
- Mitosek Z., *Co z tą ironią?*, Gdańsk 2013.
- Nieukerken A. van, *Zbigniew Herbert — ironia jako zabieg retoryczny oraz postawa życiowa*, [w:] *Niepewna jasność tekstu. O twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008*, red. J.M. Ruszar, Kraków 2009, s. 214–263.
- Przybylski R., *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Kraków 1982.
- Słowacki J., *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, [w:] M. Kalinowska, *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*. *Glosa*, Gdańsk 2011.
- Ziemia K., *Wzobrażenia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*, Gdańsk 2006.

“Epiphanies must finally make sense”  
Uses of irony in Juliusz Słowacki’s  
and Zbigniew Herbert’s works

## Summary

The article is devoted to irony as one of the common interpretative denominators of the works of Juliusz Słowacki and Zbigniew Herbert. Taking into account the fact that at least several types of irony are distinguished in literary studies (an elementary division includes rhetorical irony, socratic

irony, and romantic irony), the author focuses on the linguistic element(s) of irony. The author sets out various functions of irony in Słowacki and Herbert, and with this procedure — presents the attitude of both poets to the heritage of Mediterranean culture as the eternal source of existential dilemmas. As the starting material for analysis and interpretation, two texts were used — Słowacki's digression poem *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* (read in the context of the genre) and a collection of Herbert's short narrative forms, *Król mrówek*.

Keywords: irony, Juliusz Słowacki, Zbigniew Herbert, digressive poem, ironic apocrypha