

# S

Piotr Śniedziewski, UAM, Poznań

## SEKWANA



Sekwana - nabrzeże paryskie, staloryt Chamoina, ok. 1850. Ze zbiorów IBL PAN

W czasach romantyzmu urokliwe zakątki nad Sekwaną na ogół budziły w pisarzach zachwyt; stanowiły też dobry materiał do opisów pełnych wzruszeń – tak przynajmniej rzecz wygląda we fragmencie przedstawiającym rzeczną dolinę, który Honoré de Balzac włączył do powieści *Modesta Mignon*:

„Czworo jeźdźców, znalazłszy się na dość szerokiej drodze, posuwało się teraz w jednym szeregu. Stanęli na płaskowyżu, skąd roztacza się widok na bogatą dolinę Sekwany; z jednej strony widok podąża ku Rouen, z drugiej natrafia na morze, zamknięte horyzontem.

– Wydaje mi się, że Butscha miał rację: Bóg jest wielkim pejzażystą – ozwał się Canalis kontemplując ten krajobraz, najoryginalniejszy spośród widoków, które tak słusznie rozślawiły brzegi Sekwany”<sup>1</sup>.

Bohaterowie utworu znajdują się w Normandii, zaledwie kilkadziesiąt kilometrów na północ od Paryża – warto podkreślić ten fakt, ponieważ Sekwana oglądana na prowincji prezentowała się oczom pisarzy i malarzy zgoła inaczej niż mroczna rzeka przepływająca przez francuską stolicę. To właśnie wiejski krajobraz jest tłem na obrazie *Les Demoiselles des bords de la Seine* (1856) Gustave’a Courbeta oraz na nieco tylko późniejszych płótnach

<sup>1</sup> Honoriusz Balzac, *Modesta Mignon*, przeł. i wstępem opatrzył J. Rogoziński, Warszawa 1956, s. 225.

Claude'a Moneta: *La Seine à Bougival, le soir* (1869), *La Seine à Vétheuil* (1878), *La Seine à Giverny* oraz *Bras de Seine près de Giverny* (dwie serie obrazów powstałe w roku 1897).

Rzeka musiała się wydawać zdecydowanie mniej malownicza mieszkańcom paryskich kamienic, znajdujących się przy samym jej brzegu. W jednej z takich kamienic zamieszkała rodzina Adama Mickiewicza, która w kwietniu 1853 roku zajęła – zgodnie z zapiskami Marii Goreckiej – „obszerne, ale źle rozłożone mieszkanie” położone „tuż nad Sekwaną”<sup>2</sup>. Wiemy, że był to ostatni paryski adres poety, który 30 października 1852 roku objął stanowisko bibliotekarza w Arsenale, a po niespełna trzech latach ruszył z Gare du Lyon na Wschód<sup>3</sup>. Szkoda, że córka Mickiewicza nie napisała więcej o tym, czy ojciec często przyglądał się z „zakratowanych do połowy okien”<sup>4</sup> (z obawy przed wypadkiem) leniwie płynącej rzece, czy lubił chodzić wzdłuż jej brzegów. Możemy się jednak domyślać, że – podobnie jak inni uchodźcy – nie czuł się szczególnie związany z Sekwaną.

Paryska rzeka w oczach „polskich emigrantów” zgromadzonych w „knajpach na [jej] lewym brzegu” – pisze Krzysztof Rutkowski – nie była chyba zbyt urokliwa: „niektórzy z nich umrą na suchoty, wskoczą do Sekwany, inni się wzbogacą, jeszcze inni trafią do więzienia, reszta pójdzie do klasztoru”<sup>5</sup>. Sekwana zmienia się tu w przerażającą kostnicę albo raczej staje się głównym bohaterem rubryki „Faits divers” w prasie: każdego dnia wyławia się z niej bowiem tych, którzy – z rozpaczy, zawiedzionej miłości czy powodów politycznych – postanowili odebrać sobie życie bądź stali się ofiarami przestępstwa. Rzeczywiście, Eric Kocher-Marbœuf podkreśla, że za czasów monarchii lipcowej (1830–1848) „przypadki utonięć odnotowywano niemal codziennie”<sup>6</sup>, co sprawiło, iż w roku 1835 w departamencie Seine-Inférieure (dzisiejszy departament Seine-Maritime) powstał nawet specjalny „Urząd do spraw utonięć i uduszeń”.

Być może tego typu wieści sprawiły, że w latach czterdziestych XIX wieku spod pióra Mickiewicza wyszedł niedługi wiersz epatujący czytelnika czarnym humorem, a zatytułowany *Żona uparta*. Utwór zaczyna się jak prasowy artykuł: „Teraz tyle samobójstw, że czyhają strażę / Nad rzeką”<sup>7</sup>. Rzeką jest oczywiście Sekwana, a strażę czyhają, by nie dopuścić do kolejnej katastrofy. Bezskutecznie jednak, ponieważ trafiają na „biedaka” szukającego żony pośród fal. Dramatyczna sytuacja przekształca się szybko w absurdalny dialog i konkluzję: „biedak”, szukając żony, biegł w złym kierunku, pod prąd; jeden z żandarmów tłumaczy mu zatem, że ciało spłynęło najprawdopodobniej w dół rzeki, więc trzeba się udać w drugą stronę. Odpowiedź wdowca potraktować należy z przymrużeniem oka:

„Boć to ciało – rzekł szukacz – było w życiu dziwne,  
Zawždy wszystkiemu przeciwne:  
I domyślać się mam pewne powody,  
Że popłynęło z rzeką przeciw wody”<sup>8</sup>.

<sup>2</sup> Maria Gorecka, *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu opowiedziane najmłodszemu bratu*, Kraków 1889, s. 124.

<sup>3</sup> Na ten temat zob. Andrzej Fabianowski, *Paryż romantyków polskich. Mickiewicz, Słowacki, Chopin, Krasiński*, Norwid, Łomża 1999, s. 21–22.

<sup>4</sup> Maria Gorecka, *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu*, s. 124.

<sup>5</sup> Krzysztof Rutkowski, *Paryskie pasaże. Opowieść o tajemnych przejściach*, Gdańsk 2008, s. 39.

<sup>6</sup> Eric Kocher-Marbœuf, *Les avatars de la noyade au XX<sup>e</sup> siècle*, w zbiorze: *Corps submergés, corps engloutis. Une histoire des noyés et de la noyade de l'Antiquité à nos jours*, red. F. Chauvaud, Paris 2007, s. 90.

<sup>7</sup> Adam Mickiewicz, *Wybór poezyj*, opr. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1997, t. II, s. 283.

<sup>8</sup> Tamże, s. 284.

Żadnego śmiechu czytelnik nie dosłyszy zaś w wierszu Cypriana Norwida *Do Bronisława Z.* (1879):

„Ty myśliłbyś, że z Paryża teraz do Ciebie piszę,  
Tą przepłynionego Sekwaną, która co noc  
Samobójstwo lub zbrodnię falami swymi  
W płachty chłodne otula przy drżącym blasku gazu –”<sup>9</sup>.

Tekst Norwida to gorzkie podsumowanie życia, jakby poetycki testament pisany w Zakładzie Świętego Kazimierza, gdzie pisarz czuł się odtrącony, zapomniany. Pewnie dlatego wspomnienie Sekwany, której wody pełne są topielców, ma podwójne znaczenie. Po pierwsze, jest to – znane już z utworu Mickiewicza – odwołanie do powszechnie znanych faktów, do zdarzeń codziennie opisywanych w paryskiej prasie. Jednak, po drugie, jest to także jeden z obrazów końca, schyłku, które chyba opanowały wówczas wyobraźnię Norwida. Nie chcę przez to powiedzieć, że poeta myślał o samobójstwie, ale raczej: że wykorzystał nadsekwańskie historie do tego, by własną opowieść uczynić mroczniejszą, bardziej poruszającą. To zresztą zabieg bardzo popularny wśród polskich emigrantów osiadłych w Paryżu, w których oczach rzeczywista Sekwana często przemieniała się w rzekę śmierci płynącą przez nową Sodomę – jak w wierszu *Paryż* Juliusza Słowackiego:

„Patrz! przy zachodzie, jak z Sekwany łona  
Powstają gmachy połamanym składem,  
Jak jedne drugim wchodzą na ramiona,  
Gdzieniegdzie ulic przeświecone śladem.  
Gmachy skręconym wydają się gadem,  
Zębatą dachów łuską się najeża.  
A tam – czy żądko oślinione jadem?  
Czy słońca promień? czy spisa rycerza?  
Wysoko – strzela blaskiem ozłocona wieża.  
Nowa Sodom! ”<sup>10</sup>.

Podmiot liryczny w wierszu Słowackiego, tożsamy – dodajmy od razu – z autorem, spogląda na Paryż jako emigrant czuły na każdy sygnał przemian społecznych i politycznych. Dlatego zapewne utwór ten uznać można za poetycki bedeker prowadzący nas od zabytku do zabytku, choć szybko zaczynamy się orientować, że nie o przyjemność włóczęgi tu chodzi. Stawką jest raczej odczytanie krwawego i ukrytego między budynkami pisma historii. Stąd „Sekwany łono” tuli do siebie (tak jak w paryskim przysłowiu: „La Seine serre Paris à son sein”<sup>11</sup>) mroczne i gnijące miasto rewolucji – w podobny sposób ubogie, nadrzeczne dzielnice postrzegali Teofil Lenartowicz, który z pewną nostalgią rozpoczął wiersz *Dwaj towiańczycy* (1891) od następującego dystychu: „Na jednej z ulic nędznych

<sup>9</sup> Cyprian Norwid, *Pisma wybrane*, wybrał i objaśnił J.W. Gomulicki, Warszawa 1968, t. I, *Wiersze*, s. 235.

<sup>10</sup> Juliusz Słowacki, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, opr. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005, s. 78.

<sup>11</sup> „Sekwana tuli Paryż do swego łona” – w tłumaczeniu zanika instrumentacja głoskowa, niezwykle istotna w wersji francuskiej.

za Sekwaną, / Dziś już tej pewno i nie ma ulicy<sup>12</sup>. Jednak w utworze Słowackiego oko polskiego uchodźcy okazuje się słabsze od nieustannej potrzeby nadawania znaczeń, poszukiwania paralel, które pomoc mają w zrozumieniu historii. Z tego powodu Sekwana przekształca się w wyobraźni poety w Eufrat – co jest oczywiście przywołaniem topiki znanej z biblijnego Psalmu 137:

„Tu dzisiaj Polak błąka się wygnany,  
W nędzy – i brat już nie pomaga bratu.  
Wierzby płaczące na brzegach Sekwany  
Smutne są dla nas jak wierzby Eufratu.  
I całej nędzy nie wyjawię światu...  
Twarze z marmuru – serca marmurowe,  
Drzewo nadziei bez liścia i kwiatu  
Schnie, gdy wygnaniec złożył pod nim głowę,  
Jak nad prorokiem Judy schło drzewo figowe<sup>13</sup>.”

Emigrant znajduje zatem podobieństwo, pozwalające mu porównać własną sytuację do tej, która stała się udziałem narodu wybranego w niewoli. Tak jak izraelscy pieśniarze, Słowacki w symbolicznym geście (jakże często powtarzanym w poezji polskiej po 1795 roku<sup>14</sup>) zdaje się już odwieszać lutnię, bo nie może śpiewać na obcej ziemi, dla tych, którzy nie pojmą jego mowy. Nim jednak zapadnie całkowite milczenie, Sekwana raz jeszcze przemieni się w inną rzekę – w mitologiczny Styks:

„Ludzi nie dojrzysz... Lecz nad mgłami fali  
Stoją posągi (gdzie płynie Sekwana),  
Jakby się w Styksu łodzi zatrzymali  
I przed piekła bramami we mgłach stoją biali...<sup>15</sup>.”

W tej strofie Słowacki opisuje oczywiście Most Zgody, ozdobiony – dodaje poeta – „białymi posągami<sup>16</sup>”. Jednocześnie, z porażającą konsekwencją, kumuluje infernalne obrazy, by przekonać czytelnika, że spacer nad brzegami Sekwany to tak naprawdę spacer po najmroczniejszych zakamarkach historii.

Polscy emigranci zdecydowanie nadużywali porównań stolicy francuskiej do Babilonu, a co za tym idzie – Sekwany do Eufratu. W wierszu Kornela Ujejskiego zatytułowanym *W Paryżu* (1855) czytamy:

<sup>12</sup> Teofil Lenartowicz, *Poezje. Wybór*, wybrał i opr. J. Nowakowski, Warszawa 1968, s. 903.

<sup>13</sup> Juliusz Słowacki, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, s. 80.

<sup>14</sup> Na ten temat zob. Marek Nalepa, «*Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje...*». *Pisarze stanisławowscy a upadek Rzeczypospolitej*, Wrocław 2002. Nalepa zwraca uwagę na ciekawy fakt: w biblijnym psalmie mowa o topolach, natomiast w tekstach polskich pisarzy stanisławowskich oraz romantycznych upowszechniły się płaczące wierzby – zapewne pod wpływem parafrazy Psalmu 137, która wyszła spod pióra J.U. Niemcewicza (zob. Marek Nalepa, «*Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje...*», s. 78, 79).

<sup>15</sup> Juliusz Słowacki, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, s. 80–81.

<sup>16</sup> Tamże, s. 80.

„Raz mnie burza młodości zaniósła daleko –  
 Aż do onego miasta, kędy ponad rzeką  
 Na zapłakanych wierzbach polskie harfy wiszą;  
 A w ich cieniu harfiarze siedzą i kołyszą  
 Głowy w dłoniach wyschniętych”<sup>17</sup>.

Harfiarze Ujejskiego, jakby skamieniali w melancholijnych pozach, pozostają zupełnie nieczuli na wezwania współwygnańców, domagających się od nich pieśni, która niesłaby pokrzepienie. Bogdan Burdziej słusznie podkreśla, że poeta dokonał w przywołanym utworze swoistej „modyfikacji psalmicznego toposu”<sup>18</sup>: 1) „płaczące wierzby” zastąpił „zapłakanymi wierzby” (przez co nazwa gatunkowa drzewa zyskała na konkretności, została niejako udosłowniona); 2) zamiast sformułowania „harfy zawiesiliśmy”, noszącego znamiona dramatycznej decyzji, pojawił się suchy opis, komunikat: „harfy wiszą”; 3) wreszcie – konflikt nie rozgrywa się między wrogimi stronnictwami, ale wybucha między członkami tej samej grupy (to współwygnańcy żądają od harfiarzy pieśni). Zamiast śpiewać lub grać, harfiarze popadają jednak w coraz głębsze milczenie, nic nieznaczące w zgiełku wielkiego miasta:

„Podnieśli tylko oczy łez pełne – i znowu  
 Każdy z nich zakamieniał ku wodzie nachylon...  
 Nad nimi wre i huczy szalony Babilon”<sup>19</sup>.

Emigranckiego smutku, co zrodził się nad Sekwaną, nie kryje też Lenartowicz w wierszu *Na Kolumnę Wandomską w Paryżu* (1854):

„Więc nad Sekwaną przechadzam się smętny,  
 Na wpół umarły między żyjącymi,  
 I wokół siebie rzucam wzrok niechętny,  
 Jak duch bez nieba – albo człek bez ziemi,  
 I dziwne myśli snują się po głowie”<sup>20</sup>.

Utwór Lenartowicza to gorzkie rozliczenie z mitem Napoleona, który nie potrafił uwolnić się od zgubnej dumy i pychy, grzebiąc tym samym polskie aspiracje do wolności i politycznej niezawisłości. Wody Sekwany są w tym przypadku akuszerką ponurych rozmyślań politycznych oraz historiozoficznych.

Wiele lat później Lenartowicz powrócił do podobnych refleksji w poemacie *Wieża Eiffel* (1890), niemal wieszcząc upadek świata, którego symbolem stała się Wystawa Światowa z roku 1889 wraz ze specjalnie wówczas wybudowaną bezduszną wieżą z żelaza, będącą zarazem ostatnim sygnałem wielkości Francji:

<sup>17</sup> Kornel Ujejski, *Poezje*, Lipsk 1866, t. II, s. 156.

<sup>18</sup> Bogdan Burdziej, *Super flumina Babylonis. Psalm 136 (137) w literaturze polskiej XIX–XX wieku*, Toruń 1999, s. 158.

<sup>19</sup> Tamże, s. 156.

<sup>20</sup> Teofil Lenartowicz, *Poezje. Wybór*, s. 246.

„Z brzegów Sekwany, w której fale mętne  
Chylą się wierzby jak wdowy płaczące,  
Pozornej naszych dni wielkości wstrętne,  
Potworna wieża wystrzela na słońce”<sup>21</sup>.

Po ironicznym peanach na cześć „boga nowego świata – Elektryczności”<sup>22</sup>, Lenartowicz sięga po dobrze już znany topos, opisując wody Sekwany jako „fale Eufratu”<sup>23</sup> i porównując budowniczych wieży Eiffla do tych, którzy wzniesli wieżę Babel. Na zakończenie poeta dorzuca jeszcze wymowną skargę:

„Burza i lament, a wśród łez i krzyków  
Nie struny harfy, słyszę brzęk srebrników”<sup>24</sup>.

A zatem i tutaj milczą poeci, choć głos zamarł im w gardłach nie z powodu wypędzenia, tułaczki i smutku, ale został zagłuszony przez powszechny zgiełk metropolii oraz „brzęk srebrników”, za które ludzie sprzedali dusze diabłu cywilizacji. Nie jest to jedyny przykład radykalnego antyurbanizmu poety wywodzącego się z romantycznych kręgów; antyurbanizmu, dodajmy, który owocuje tym, że autor nie widzi już miejskiego krajobrazu – patrzy nań raczej przez pryzmat wyraźnie wartościujących metafor mających swe źródło w biblijnym psalmie.

Można by zatem powiedzieć, że Sekwana, na którą spoglądali polscy poeci i emigranci, miała dwa oblicza. Pierwsze z nich to oblicze rzeki płynącej przez metropolię, wielką europejską stolicę – oblicze rzeki mętnej, brudnej, pełnej topielców. Drugie oblicze Sekwany wiąże się z tym, że w oczach uchodźców z łatwością przemieniała się ona w mitologiczne i biblijne rzeki. W tym przypadku trudno byłoby mówić o jakiejś (choćby elementarnej) wrażliwości na obcy krajobraz – polscy poeci zastępują raczej porządek tego, co widziane, tym, co podpowiada im tradycja; szukają analogii dla stanu, w jakim się znaleźli, i dlatego zapewne chętniej widzą w Sekwanie Styks oraz Eufrat niż Sekwanę właśnie.

#### BIBLIOGRAFIA:

- Balzac Honoriusz, *Modesta Mignon*, przeł. i wstępem opatrzył J. Rogoziński, Warszawa 1956.  
Burdziej Bogdan, *Super flumina Babylonis. Psalm 136 (137) w literaturze polskiej XIX–XX wieku*, Toruń 1999.  
Fabianowski Andrzej, *Paryż romantyków polskich. Mickiewicz, Słowacki, Chopin, Krasiński, Norwid*, Łomża 1999.  
Gorecka Maria, *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu opowiedziane najmłodszemu bratu*, Kraków 1889.  
Kocher-Marbœuf Eric, *Les avatars de la noyade au XX<sup>e</sup> siècle*, w zbiorze: *Corps submergés, corps engloutis. Une histoire des noyés et de la noyade de l'Antiquité à nos jours*, red. F. Chauvaud, Paris 2007.  
Lenartowicz Teofil, *Poezje. Wybór*, wybrał i opr. J. Nowakowski, Warszawa 1968.  
Mickiewicz Adam, *Wybór poezyj*, opr. Cz. Zgorzelski, t. II, Wrocław 1997.  
Nalepa Marek, *«Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje...»*. *Pisarze stanisławowscy a upadek Rzeczypospolitej*, Wrocław 2002.  
Norwid Cyprian, *Pisma wybrane*, wybrał i objaśnił J.W. Gomulicki, t. I, Warszawa 1968.  
Rutkowski Krzysztof, *Paryskie pasaże. Opowieść o tajemnych przejściach*, Gdańsk 2008.  
Słowacki Juliusz, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, opr. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005.  
Ujejski Kornel, *Poezje*, t. II, Lipsk 1866.

<sup>21</sup> Tamże, s. 899.

<sup>22</sup> Tamże, s. 900.

<sup>23</sup> Tamże, s. 899.

<sup>24</sup> Tamże, s. 902.