



MAGDALENA SAGANIAK

Logos *Słowackiego*

Struktura
myśli i tekstu



Logos
Stowackiego

MAGDALENA SAGANIAK

Logos *Słowackiego*

Struktura
myśli i tekstu



Warszawa 2021

English title:

JULIUSZ SŁOWACKI'S LOGOS. THE STRUCTURE OF THOUGHT AND TEXT

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego
Warszawa 2021

Recenzenci: prof. dr hab. Andrzej Fabianowski (UW)
prof. dr hab. Grażyna Halkiewicz-Sojak (UMK)

Redakcja i korekta: Grażyna Nowocień-Mach
Przygotowanie archiwalnych plików do druku: Jan Giemza, Karol Jaworski
Przekład na język angielski: Tristan Korecki

Projekt okładki: Piotr Górski

Na okładce wykorzystano obraz: Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, *Pilis. Pasaka*
(*Baśń o zamku*), 1909.

Źródło: Virtual exhibition „Creation of the Mikalojus Konstantinas Ciurlionis”
http://old.ldm.lt/Naujausiosparodos/M_K_Ciurlionio16p.htm

Projekt typograficzny, skład i łamanie: Renata Witkowska



Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
01-815 Warszawa, ul. Dewajtis 5, tel. 22 561 89 23, e-mail: wydawnictwo@uksw.edu.pl
www.wydawnictwo.uksw.edu.pl

ISBN 978-83-8090-899-4 (wersja drukowana)
ISBN 978-83-8090-874-1 (wersja elektroniczna)

Druk i oprawa:
Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Ks. Witolda 7-9, 71-063 Szczecin

Zwycięstwo twojej miłości nade mną jest zupełne.

(Z listu Juliusza Słowackiego do matki,

Ostenda, 14 lipca 1848)

Pamięci mojej Matki Ireny Saganiak (1933–2020)

Spis treści

Table of Contents	9
Wstęp	11
I. Aporie wczesnej twórczości. Ziarna przyszłości	
<i>Horsztyński, czyli o tym, jak trudno być bohaterem romantycznym</i>	21
Piaś na Dantejskim księżycu. Żywioł groteski	41
II. Logos	
Przełom romantyczny i dwa „przełomy mistyczne” Słowackiego	65
<i>Genesis z Ducha</i>	69
Kosmogonia, czyli pamięć absolutnego początku	76
Ezoteryczny apokryf platoński – dialogi filozoficzne Słowackiego	87
Doświadczenie wewnętrzne jako źródło mowy	105
III. System w ruchu	
Słowackiego koncepcja poznania i twórczości	129
IV. Język poezji mistycznej <i>Króla-Ducha</i> Juliusza Słowackiego	167
V. Ogołocenie	
Pani Bieda jako Muza i Reformatorka	229
VI. Transfiguracja	
Bohater tragiczny wobec nieskończoności. <i>Zawisza Czarny</i>	249
VII. Dialektyka i dialog. Walka Słowackiego z Krasieńskim o historię	
<i>Odpowiedź na „Psalmy przyszłości”</i>	269
VIII. Dialektyczne ujęcie związku Mickiewicz–Słowacki przez Krasieńskiego	
<i>Kilka słów o Juliuszu Słowackim</i> Zygmunta Krasieńskiego a zagadnienie istoty języka i poezji	295

IX. Nowe piękno

W stronę wielowymiarowego rozumienia doświadczenia estetycznego 323

X. Struktura myśli a struktura tekstu

„Dzieło w ruchu” – nieskończoność – kreacyjność – Słowo 361

Poezja transcendentalna. Wewnętrzne napięcia. Ironia,
deziluzja, postmodernizm 371

Do cierpliwego czytelnika. Podsumowanie i rekapitulacja treści 381

To the Patient Reader. Summary and recapitulation 394

Skrócona bibliografia prac poświęconych późnej twórczości Juliusza
Słowackiego 408

Bibliografia prac Magdaleny Saganiak poświęconych Juliuszowi
Słowackiemu i romantyzmowi 421

Table of Contents

JULIUSZ SŁOWACKI'S LOGOS

THE STRUCTURE OF THOUGHT AND TEXT

I. Aporias in Słowacki's early works. Grains of the future	
<i>Horsztyński</i> , or, How tough it is to be a Romantic hero	21
A Piast on the Dantean moon. The element of grotesque	41
II. Logos	
The Romantic breakthrough and Słowacki's two 'mystical upheavals'	65
<i>Genezis z Ducha</i> [Genesis from the Spirit]	69
Cosmogony, or, The memory of an absolute beginning	76
An esoteric Platonic apocryphon. Słowacki's philosophical dialogues	87
Inner experience as the source of speech	105
III. The system in motion	
Słowacki's mystical conception of cognition and creativity	129
IV. <i>Król-Duch</i>: the language of mystical poetry	167
V. Deprivation	
Lady Poverty as a Muse and Reformer	229
VI. Transfiguration	
The tragic hero facing the infinite. Zawisza the Black	249
VII. Dialectics and dialogue. Słowacki's struggle with Krasieński over history	
<i>Odpowiedź na „Psalmy przyszłości”</i> [A Reply to the <i>Psalms of the Future</i>]	269
VIII. Zygmunt Krasieński's dialectical concept of the relationship between Mickiewicz and Słowacki	
Krasieński's <i>Kilka słów o Juliuszu Słowackim</i> [Briefly on Juliusz Słowacki]. The essence of language and poetry	295

IX. The new beauty	
Toward a multidimensional understanding of the aesthetic experience	323
X. The structure of thought and text	
‘The work in motion’ – infinity – creativity – the Word	361
Transcendental poetry. Internal tensions. Irony, disillusionment, postmodernism	371
To the Patient Reader. Summary and recapitulation	381
A concise bibliography of studies on Słowacki’s late works	408
Bibliography of Magdalena Saganiak’s studies on Juliusz Słowacki and aspects of Romanticism	421

Inność i obcość poezji Słowackiego jako wartość

Pytamy czasami „Co dziś może nam jeszcze powiedzieć Juliusz Słowacki?”*

Zadajmy pytanie temu pytaniu. Co ono właściwie znaczy? Albowiem i pytania mają swoje znaczenie, które określane jest przez presupozycje, czyli twierdzenia, które trzeba uznać za prawdziwe, żeby w ogóle uznać dane pytanie za sensowne. Tutaj zakłada się (milcząco), że Juliusz Słowacki czy pozostawione przez niego teksty mają lub mogłyby mieć pewną zdolność do mówienia, czyli do komunikowania treści oraz że ów przekaz zmienia się w czasie (inaczej nie byłoby sensu pytać o „dziś”). Odbiorcą przekazu ma się stać człowiek współczesny, który staje się ważnym członem owej komunikacji, ba, członem bardzo wyróżnionym, skoro ma on prawo zapytywać, co jemu właśnie ma do powiedzenia Słowacki. Być może wątpi, iż ów „jakiś Słowacki” w ogóle miałby jeszcze coś do powiedzenia. Bo nie pytamy już, jak profesor Bładaczka z *Ferdydurke*, co nam mówi poezja wielkiego Juliusza Słowackiego – pytanie to zostało skutecznie ośmieszone przez Witolda Gombrowicza i nie można go już postawić – pytamy, co on mówi nam, ludziom współczesnym. Człowiek współczesny ustanawia się jako ważniejszy członek owej komunikacji niż sam Słowacki.

A kto to jest ów „człowiek współczesny”? Owej nie do końca zdefiniowanej osobie (czy człowiekiem współczesnym jest osiemdziesięciolatek?) wmawia się czasami, iż powinna się czuć zupełnie swobodnie w rupieciarni starej kultury europejskiej – i że ma prawo wyrzucić wszystko, co już nie bawi. Każdy przedmiot pozostawiony przez przodków musi „dziś” wykazać swoją użyteczność, by przetrwać. A co to jest owo „dziś”? Jak długo trwa to „dziś” – bo przecież nie jeden dzień. Jak długo ma być aktualna odpowiedź na zadane

* Tekst drukowany pierwotnie jako: *Inność i obcość poezji Słowackiego jako wartość*, Debaty Artes Liberales, tom V: *Co Słowacki ma nam dziś do powiedzenia?*, red. M. Kalinowska, J. Kieniewicz, Warszawa 2012, s. 71–79.

pytanie? Kiedy owa współczesność się zaczęła i kiedy się skończy? I po czym poznać, że się skończyła lub że zbliża się ku końcowi? Czyli – doprecyzujemy konsekwencje tego pytania – kiedy zdezaktualizuje się to, co człowiek współczesny uważa za nowoczesne, i przeciwstawia temu, co przestarzałe i niemożliwe do przyjęcia? Bo to, że nasze przekonania, o ile je mamy, ulegną dezaktualizacji, to pewne.

Zadając wyżej wymienione pytania, zachęcam do włączenia do odpowiedzi naszej własnej historyczności i przemijalności. A wtedy powstają inne pytania. Jaka jest nasza rola w historii? Nie we współczesności, ale w historii. Po co właściwie tu jesteśmy, co mamy robić ze spuścizną pozostawioną przez przodków? Co mamy zrobić z tym, co nam przekazała tradycja? Świadomość tego, że nie jesteśmy niezastąpieni i że nie jesteśmy ani ostatnim, ani najwyższym etapem ewolucji kultury, zmienia nieco pole, w którym ma się pojawić odpowiedź na pytanie o twórczość Juliusza Słowackiego.

Wyposażeni w tę świadomość, spójrzmy teraz na teksty, które kiedyś, nie od razu, ale po około pięćdziesięciu–sześćdziesięciu latach od chwili śmierci ich autora – Juliusza Słowackiego – uznano za arcydzieła.

Punktem wyjścia w lekturze arcydzieła powinno być poczucie dystansu. Dawna hermeneutyka zajmowała się tekstem trudnym: Biblią, Homerem. Od czasów Friedricha Schleiermachera hermeneutyka zakłada, iż każdy tekst jest trudny w lekturze, ponieważ istnieje niedający się zredukować dystans między tym, kto mówi, a tym, kto chce zrozumieć mówiącego. Dystans tym bardziej rośnie, im tekst jest dawniejszy oraz im bardziej odbiega od typowości, co niemal zawsze znaczy – im bardziej zbliża się do arcydzielności. Wiemy bowiem, że arcydzieło to najczęściej coś bardzo osobnego, wzniesionego tajemniczym kunsztem, trudnym do rozpoznania i niemal niemożliwym do naśladowania. Interpretacja arcydzieła jawi się jako zadanie wyjątkowe. Nie da się jej dokonać jako „rozłożenie niestandardowej całości na standardowe elementy”. Bo jest wręcz przeciwnie: arcydzieło to niestandardowa całość złożona z niestandardowych elementów.

Hermeneutyka, która nie zakłada nic o charakterze budujących trudny tekst elementów, jest właśnie najczęściej jedyną metodą, która toruje drogę do rozumienia arcydzieła. Arcydzieło ma zwykle to do siebie, iż jest bardzo złożone wewnętrznie. Z tego wynika dalej, iż jego budowa może być rozpoznawana w różny sposób, a zatem – że potencjalnie zawiera w sobie wiele ścieżek rozumienia. Stąd ogromny potencjał interpretacyjny.

Spotkanie z arcydziełem rozpoczyna się w hermeneutyce od rozpoznania tego, co możliwe do zrozumienia, czyli jakoś znajome, co często oznacza – zbieżne z naszymi przekonaniem, z naszym sposobem odczuwania. Ale w niedościgłym horyzoncie, jaki otwiera przed odbiorcą arcydzieło, ważniejsze wydaje się nie to, co bliskie, lecz to, co niezrozumiałe, odległe, obce. Czy nie jest tak, że im większy dystans, tym większa korzyść poznawcza? Bo cóż nam przychodzi z rozpoznania tego, co i tak już znamy. Ważniejsze wydaje się poznanie tego, czego nie znaliśmy, czego może nawet nie szukaliśmy, o co nie umieliśmy zapytać, o czego istnieniu nie mieliśmy pojęcia.

Dlatego proponuję szukać w pismach Juliusza Słowackiego tematów i wątków nam bliskich, ale bardziej jeszcze tych, które wydają się nam obce, dziwne, niezrozumiałe, nawet – śmieszne. Śmiech jest bowiem reakcją na obcość. Obcość jednak – oswojona i przewyciężona – daje większe korzyści poznawcze niż rozpoznanie tego, co i tak znało się skądinąd.

W poezji Juliusza Słowackiego – czytanej dzisiaj – szczególne punkty zbieżności sąsiadują ze szczególnymi punktami obcości.

Można tam łatwo znaleźć wątki człowiekowi współczesnemu znajome, może nawet bardzo znajome. Spotykamy u Słowackiego bohaterów, którzy zdają się cierpieć na te choroby, które i nas niekiedy dręczą. Kordian i Szczęsny Kossakowski (młody bohater dramatu *Horsztyński*) cierpią na poczucie czczości istnienia, brak zdolności do podjęcia decyzji, trudność w budowaniu trwałych związków z innymi ludźmi, może nawet na rozpad osobowości. We wczesnych poematach – *Lambrze*, *Mnichu*, *Arabie* – pojawiają się motywy młodzieńczego splinu, ucieczki w ułudę, w narkotyki, wygórowany egotyzm. Czy to jest nowoczesne? Niewydany za życia, wspomniany dramat *Horsztyński*, który coraz częściej przykuwa uwagę współczesnych badaczy, ukazuje rozpad świata historycznego, rozpad świata tradycji i utratę poczucia ciągłości historii – tematy, które można uznać za bardzo dziś aktualne. Nierozumiana i negatywnie oceniana cecha twórczości Słowackiego, określana jako „bluszczowatość” i „wtórność”, jest dziś rozpoznana jako intertekstualność i dialogowość (w rozumieniu Bachtina) – w tym oświetleniu zyskuje sens i wartość. Wielka myślowa konstrukcja Słowackiego, zwana czasem systemem genezyjskim, nosi w sobie zarówno siły scalające, jak i rozprzegające. Przysługuje jej wzniosłość, którą można odczytywać tak w duchu Kantowskim, jak i w duchu postmodernistycznym, objaśnionym przez Lyotarda jako wyrzeczenie się wzniosłości. Jak przed ponad stu laty myśliciele i artyści moderny widzieli w późnym Słowackim przewodnika

do nowoczesności, tak i dziś „człowiek współczesny”, wyposażony we właściwe mu pojęcia i upodobania, odnajduje w Słowackim prekursora nurtów postmodernistycznych, odkrywając kolejne warstwy ukrytych w niej sensów.

Jednak to wszystko, co wydaje się nam znajome, trzeba przyjąć razem z tymi właśnie elementami, które są nam obce. Trzeba zważyć, iż u Słowackiego stanowią one jedność. I trzeba mieć świadomość, że narzucające się nam podobieństwa mogą mieć li tylko powierzchowny charakter. Pamiętając o tym, przyjrzyjmy się miejscom obcym bardziej szczegółowo.

Może jako pierwsze wypadałoby rozpatrzeć duchowe przeżycie przyrody – pokrewne innym myślicielom romantycznym, zwłaszcza Friedrichowi Schellingowi, ale z jego filozofią nieidentyczne, ukazujące Wszechświat od jego powstania po czasy współczesne (po historyczny świat człowieka) jako spirytualistycznie rozumianą ewolucję organizmów, w której dochodzi do rozwoju formy z wysiłku woli oraz z wysiłku kreacyjnego. Pojawia się ono przede wszystkim w poemacie *Genesis z Duchą*. Na gruncie tej spirytualistycznie rozumianej ewolucji powstała u Słowackiego pełna rozmachu oryginalna metafizyka, a także epistemologia i antropologia, etyka i estetyka, które znajdują wyraz w *Królu-Duchu* i dramatach mistycznych (*Zawiszy Czarnym*, *Samuelu Zborowskim*, *Agezylauszu*). Razem z nimi – co niebagatelne – powstaje bardzo oryginalna praktyka tekstu, wariantowego i fragmentarycznego, praktyka progresywna nawet na tle poetyki romantycznego dzieła otwartego i praktyk dekonstrukcji.

W swojej spirytualistycznej wizji Słowacki osiąga na innej drodze cel, do którego dąży też nauka współczesna – unifikację obrazu świata. Osiąga nawet znacznie więcej – połączenie w jednym akcie twórczym całości poznania ludzkiego: doświadczenia zewnętrznego (w którym poznajemy zarówno przyrodę, jak i dzieła człowieka) oraz doświadczenia wewnętrznego. Jeśli człowiek współczesny rozpoznaje swoje odłączenie od „odczarowanego”, ponoć bezpownotnie, świata przyrody i historii – to Słowacki ma mu do zaproponowania typ doświadczenia wewnętrznego, w którym ujawnia się jedność doznania zewnętrznego z wewnętrznym. Nauki przyrodnicze przyniosły w drugiej połowie wieku XIX oraz w wieku XX i XXI niebywały postęp, między innymi dzięki radykalnemu oddzieleniu od nauk humanistycznych, ale nie dotarły do swego kresu. Wręcz przeciwnie: poszukują niejako płaszczyzny integracji, kategorii bardziej podstawowych, scalających obraz świata (teoria jednego pola, poszukiwanie najmniejszej cząstki elementarnej, teoria strun, teoria chaosu, różne teorie kosmologiczne). Szukają objaśnienia relacji między poznającym

podmiotem (jego umysłem i ciałem) a poznawaną przez niego naturą. Wchodzą więc ponownie w obszar, jaki kiedyś eksplorowała filozofia przyrody – która dawniej opierała się nie tylko na zewnętrznym doświadczeniu zmysłowym, ale także na doświadczeniu wewnętrznym. Badacze niemieccy zalecają niekiedy ponowną lekturę Schellinga po to, by przemyśleć nasze podstawy przyrodoznawstwa. Wydaje się, że ponowne włączenie refleksji romantycznej w myślenie o przyrodzie mogłoby przynieść realne korzyści poznawcze, zwłaszcza w zakresie inwencji kategoriałnej.

Ale refleksja Słowackiego sięga głębiej – do metafizycznych podstaw rzeczywistości, odpowiadając niejako na odradzający się współcześnie głód metafizyki. Rdzeniem jego myślenia staje się kategoria Słowa (Logosu), stanowiąca podstawę specyficznej mistyki Logosu. Poeta myśli o Słowie zgodnie z teologią Prologu do Ewangelii św. Jana – jako o energii formotwórczej, która jest jedyną realną siłą twórczą wszechświata. W niej uczestniczą wszystkie duchy, które także mają zdolności twórcze, ale razem z Logosem (Słowem) stanowią jedność. Logos zaś – według Słowackiego – w swojej najgłębszej podstawie jest Bogiem: Logosem-Chrytusem. Doświadczenie i wyrażenie w sztuce poetyckiej całego świata jako powstałego i podtrzymywanego w swoim istnieniu dzięki aktom kreacji Słowa zaliczam do największych osiągnięć poety.

W twórczej mocy Słowa zanurzona jest także twórcza moc człowieka-artysty (ale też w ogóle człowieka). Z niej zaś wynika zdolność do kreacji nowego języka: kategoriałnego (nowych kategorii filozoficznych), symbolicznego (zestawu symboli właściwych tylko temu poecie), artystycznego (nowych form, nowych typów wysłowienia artystycznego). Język taki został stworzony przez samego Juliusza Słowackiego, od najwcześniejszej młodości dysponującego niezwykłymi umiejętnościami władania mową poetycką. Ale w uważnej lekturze, śledzącej rozwój form i komplikację języka symbolicznego, każdy czytelnik może przejść podobną drogę, rozwijając w sobie moc twórczą – niekoniecznie jako tę samą, ale jako analogiczną – jako właściwą istocie ludzkiej, budującą jej świadomość i podmiotowość, w znacznej części od niej zależną. Drugą stroną tej mocy twórczej jest śmierć, ujmowana przez poetę jako tajemnicza protokreacja. Do jednych z najciekawszych osiągnięć autora *Króla-Ducha* trzeba zaliczyć właśnie jego ontologię i antropologię śmierci – ugruntowaną tak w osobistym doświadczeniu człowieka ciężko chorego na gruźlicę, wiele lat egzystującego na krawędzi życia i śmierci, jak i w doświadczeniu wewnętrznym, ujmującym rozwijający się wszechświat jako koniecznie zawierający w sobie moc konstrukcji

i destrukcji, związanych w jedno koniecznością rozwoju. Śmierć zyskuje w myśleniu Słowackiego bardzo wysoką rangę, ponieważ rozwój form odbywa się wyłącznie dzięki dobrowolnej ofercie z życia, z której rodzi się możliwość duchowej kreacji formy wyższej.

Akceptacja śmierci jest jednym z najtrudniejszych doświadczeń człowieka. Kultura współczesna najczęściej spycha to doświadczenie na peryferie, a nawet ubiera w formy rozrywkowe (filmy wojenne, filmy grozy, filmy sensacyjne), w których rzeczywisty wymiar umierania jest bardzo zmieniony i najczęściej pomniejszony. Ten wymiar bytowania możemy sobie przyswoić z wiedzy naszych przodków, między innymi od Słowackiego.

Od poetów romantycznych możemy się także ponownie nauczyć doświadczenia siebie. To bardzo szczególne poznanie, którego współczesny człowiek szuka czasami w różnych formach medytacji i modlitwy, w jodze lub innych technikach duchowych, ale także w sztuce, w pozostawianych przez siebie śladach. Sztuka romantyczna zakładała możliwość bezpośredniego doświadczenia siebie – i wykształciła formy, w których ów wgląd mógł się dokonywać. W poezji Słowackiego, w *Genesis z Ducha*, w dialogach filozoficznych, w późnych lirykach natrafiamy na opisy doświadczeń wewnętrznych, które ukazują duchowe wnętrze człowieka jako wolne, nieskończone i twórcze, ale od zawsze i na zawsze powiązane z innymi istotami duchowymi – oraz z Bogiem. U Słowackiego człowiek staje się uczestnikiem Logosu (Słowa), co czyni go częścią ogromnej kosmicznej całości, istniejącej od wieków i narodzonej do twórczej aktywności. Poezja Słowackiego – jak już wspominaliśmy – może dawać takie właśnie poczucie włączenia w całość rozwijającej się przyrody. Trzeba tylko wyobraźni, wewnętrznego poszerzenia własnych duchowych granic, otwarcia na to, co radykalnie inne – na to, co nie jest mną, ale co należy do tej samej całości.

Czy mamy w to wszystko wierzyć? Czy możemy metafizykę Słowackiego przyjąć za własną? Na przełomie wieku XIX i XX (u Wincentego Lutosławskiego, Jana Gwałberta Pawlikowskiego, sporadycznie i w naszych czasach) pojawiał się taki wyznawczy styl czytania Słowackiego. Jednak w recepcji dzieł naszych poprzedników nie chodzi zapewne o przyswojenie sobie czyjegoś światopoglądu – razem ze wszystkimi założeniami i konsekwencjami. Obcowanie z poezją Słowackiego powinno pozostać obcowaniem ze sztuką, która jednak zawiera potężny ładunek poznawczy. Oferuje nam ona pewien model świata, model poznania, model doświadczenia i powstałego z niego języka, a także

model tekstu. Warto go poznawać, by głębiej rozumieć nieskończenie złożoną rzeczywistość, w którą na bardzo krótko – tylko dziś – jesteśmy zanurzeni.

Są przynajmniej dwie perspektywy, z których możemy patrzeć na arcydzieła. Po pierwsze: nasza terażniejszość, po drugie: przyszłość, czyli terażniejszość naszych następców.

Zajmijmy się najpierw naszą terażniejszością. Współcześnie mówi się często o multikulturowości i o dialogu kultur. Owe inne kultury, niekiedy bardzo odległe, mają nas wzbogacić. Tymczasem istnieje sposób – skądinąd wielokrotnie już w kulturze europejskiej wykorzystywany – na odnowienie kultury przez ponowne przyswojenie sobie jej zapomnianych elementów. Właśnie najbardziej obiecujące jest ponowne przyswojenie tego, co stało się zupełnie obce, nawet jeśli to przyswojenie miałoby polegać na rozpoznaniu w celu odrzucenia.

Zajmijmy się jeszcze przyszłością, czyli terażniejszością naszych następców. Tu nasuwa się refleksja. Czy jesteśmy na tym świecie tylko po to, by służyć samym sobie i by zadowolić samych siebie? Może mamy jakieś obowiązki – tak względem przeszłości, jak i względem przyszłości. Może powinniśmy zostawić naszym następcom wizję świata bardziej kompletnej, ufundowaną nie tylko na własnym doświadczeniu – może powinniśmy włączyć do niej także i to, co z pozoru (a może faktycznie) nie jest z naszym doświadczeniem i wiedzą spójne, i szukać poziomu, na którym można dojść do innej, bogatszej wizji, do nowej spójności. Skoro dorośliśmy, już w romantyzmie, do historyzmu i badań nad kulturą, współcześnie uprawianych jako osobna nauka, może powinniśmy dążyć do przewyciężenia jednostronności własnej kultury – poprzez rzetelne przyswojenie przeszłości.

Dopiero to, co obce, radykalnie rozszerza nasz umysł, poszerza granice naszego bytu, wyciąga nas z naszego płytkiego t e r a z, z kręgu nudnej oczywistości. Może się okazać, że w przyswojeniu tego, co obce, jest przewyciężenie naszych ograniczeń i otwarcie ku nowej przyszłości.

|
Aporie wczesnej twórczości.
Ziarna przyszłości

Horsztyński, czyli o tym, jak trudno być bohaterem romantycznym

Nigdy za życia Słowackiego niedrukowany i nieprzeznaczony do druku, pisany prozą młodzieńczy dramat *Horsztyński* jest utworem osobistym*. „Zdaje mi się, że piszę zupełnie dla siebie” – wyznaje poeta w znanym fragmencie listu do matki¹, wskazując na wyjątkową pozycję tego dzieła w swojej drodze twórczej.

Utwór ten, napisany w Genewie w 1835 roku, wydany z rękopisu w 1866 roku przez Antoniego Małeckiego, od którego pochodzi tytuł, zrazu nie był ceniony wysoko. Józef Tretiak czytał ten dramat w kontekście *Hamleta* Williama Szekspira, do którego wiedzie najwyrazistszy trop intertekstualny. Juliusz Kleiner poszerzył krąg odniesień, zauważając odniesienia do Chateaubrianda i Byrona. Tadeusz Grabowski uwypuklił wątki metafizyczne, Gizela Reicher-Thonowa – estetyczną rolę ironii (jednak jej praca pozostaje niemal nieznana). W roku 1982 Ryszard Peryt wystawił *Horsztyńskiego* na deskach Teatru Narodowego w Warszawie. Znakomite role zagrali w tym przedstawieniu Henryk Machalica (*Horsztyński*), Krzysztof Wakuliński (*Szczęśny*), Ewa Błaszczyk (*Salomea*), Anna Romantowska (*Amelia*), Kazimierz Wichniarz (*Sforka*). Lecz dopiero na przełomie wieku XX i XXI doszło do bardzo znaczącego wzrostu rangi dramatu, do czego przyczyniła się praca Marii Kalinowskiej *Mowa i milczenie* (1989 rok), a potem wielka monografia Jarosława Ławskiego *Ironia i mistyka*, poświęcona w swej lwiej części dogłębnej i misternej analizie

* Tekst ten był drukowany w zbiorze *Stolice i prowincje kultury. Księga Jubileuszowa ofiarowana Profesor Alinie Kowalczykowej*, pod red. Jacka Brzozowskiego, Mirosława Skrzypczyka i Marka Stanisza, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012, s. 355–369. Wcześniej był wygłoszony, w skondensowanej postaci, jako wykład habilitacyjny w IBL PAN.

¹ List do matki z 24 maja 1835 r., w: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sarymowicz, t. 1, Wrocław 1962, s. 300.

*Horsztyńskiego*². Temu badaczowi powierzono wydanie *Horsztyńskiego* w serii Biblioteki Narodowej³.

W *Ironii i mistyce* Jarosław Ławski ukazuje dramat jako kluczowy dla całej działalności twórczej Słowackiego, jako ogniskujący wszystkie najważniejsze tendencje jego pierwszej fazy twórczości, a zarazem – nie na mocy zaprzeczenia, lecz na mocy komplementarnego dopełnienia i koniecznej przemiany – zapowiadający drugą fazę twórczości, zwaną mistyczną. Ławski pokazuje, iż w nieprzeznaczonym do publikacji dramacie Juliusz Słowacki podejmuje drogę swoistego samopoznania jako twórca, ale także jako człowiek romantyczny, ukazując w postaci Szczęsnego „Odyseję samopoznania”. Dokonuje się ona między innymi poprzez doświadczenie destrukcji indywidualnej przestrzeni głównego bohatera, ukazanej poprzez hiatyczny język, niezakorzeniony w Logosie, poprzez agogiczność tekstu, poprzez ciągi neantyzacyjne, wszechobecną ironię, zanik dialogu i – straszliwszy od niego na tle tradycji romantycznej – zanik monologu. Niezdolny do działania Szczęsny, zadający sobie stale pytanie, kim jestem i co robić w oszalałym świecie, zdający się na przypadek w rozstrzygnięciu najważniejszych moralnych dylematów, do których rozwiązania nie może znaleźć wiążących przesłanek, staje się subiektywnym odbiciem oświeceniowej, ale zarazem też i romantycznej dystopii. Bowiem w rozpoznaniu Ławskiego mamy tu do czynienia z szerszym niż tylko podmiotowym – oglądem zjawisk. *Horsztyński* nie jest dramatem o Horsztyńskim ani nawet dramatem o Szczęsnym. Poprzez uwikłania postaci Słowacki ukazuje historyczną i metafizyczną własność świata – w ujęciu Ławskiego – już posttragicznego, takiego, w którym nie można już zbudować ani tragizmu, ani wzniosłości.

Czy można coś dodać po tych ostatnich świetnych pracach? Jednak właśnie dlatego, iż są tak wybitne, otwierają nowe płaszczyzny myślenia. I jak to już wiedział Roman Ingarden, im dokładniejszy opis, tym więcej miejsc niedookreślenia. Mikrokosmos dramatu *Horsztyński*, rozgwieżdżony interpretacjami Jarosława Ławskiego, okazuje się tym bardziej zdolny do tworzenia nowych gwiazdozbiorów.

² M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa 1989; J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.

³ J. Słowacki, *Horsztyński*, oprac. J. Ławski, Wrocław 2009.

Dramat ten można rozpatrywać przynajmniej na trzech płaszczyznach interpretacyjnych: 1) jako dramat historyczny; 2) jako dramat o bohaterze romantycznym i podmiotowości romantycznej; 3) jako dramat o podmiotowości ludzkiej.

Horsztyński jako dramat historyczny

Jako dramat historyczny *Horsztyński* wpisuje się w dość już dobrze rozwiniętą linię własnych dramatów historycznych Juliusza Słowackiego (*Mindowe, Maria Stuart, Kordian*) i najwybitniejszych dramatów epoki (Wiktora Hugo, *Cromwell*, 1827; Alfreda de Musseta, *Lorenzaccio*, 1834). Dramat Słowackiego ukazuje wypadki stosunkowo nieodległe, dziejące się w dobrach Szymona Kossakowskiego bezpośrednio w dniach poprzedzających wybuch insurekcji kościuszkowskiej w Wilnie w 1794 roku, pod przywództwem Jakuba Jasińskiego. Wypowiedzi retrospekcyjne sięgają głębiej: w czasy konfederacji barskiej (1768–1772), bo jednym z głównych bohaterów, uczynionym przez wydawcę tytułowym, jest Ksawery Horsztyński, stary konfederat barski. Ale, oczywiście, *Horsztyński* jest dramatem historycznym nie tylko dlatego, iż umieszcza akcję w okresie przeszłym w stosunku do chwili opublikowania, ale dlatego, iż ukazuje dzieje jako temat i jako problem. Zadaje pytanie, czym jest dziejowość – jako rezultat i sfera działania człowieka. Tym pytaniem wpisuje się w romantyczny historyzm, ujawniający się także w innych formach sztuki romantycznej, zwłaszcza w powieści historycznej oraz w refleksji filozoficznej.

W celu ukazania pozycji podmiotu w dziejach Słowacki wybiera moment szczególny. Świat, w którym ma działać Szczęsny Kossakowski – Rzeczpospolita schyłku XVIII wieku – to świat społeczny i historyczny czasu wielkiej przebudowy, czasu przełomu. Częściowo zdaje sobie z tego sprawę Ksawery Horsztyński, który widzi, że dla niego – i dla przedstawicieli tradycyjnego patriotyzmu, właściwego szlachcie polskiej od kilku wieków – nie ma już miejsca. Dziś wiemy (a nie wiedzieli tego ludzie żyjący w tamtych czasach), że był to schyłek całej wielkiej formacji kulturowej i społecznej – potężnej formacji I Rzeczypospolitej.

Jak Słowacki przedstawia w tym dramacie przełom w dziejach Polski? Niejako od wewnątrz, jako odbity w świadomości uczestników tamtych wydarzeń. W *Horsztyńskim* historia tworzy się z tego, co się staje w wyniku wolnych i nie całkiem wolnych (bo zdeterminowanych różnymi czynnikami) działań

i zaniechań ludzkich. Jest to sfera decyzji o różnej randze i różnym zasięgu, podejmowanych przez bohaterów przede wszystkim w kręgu swoich bliskich, we własnym środowisku, wobec swego rodu i przyjaciół, wtórnie dopiero – wobec niezbyt jasno postrzeganych ugrupowań politycznych, w najdalszym planie: wobec tradycji politycznej, obywatelskiej i historycznej. Poeta ukazuje mniejsze i większe zdarzenia, które mogą się złożyć na wypadki historyczne, jako nierozpoznane lub w bardzo niewielkim stopniu rozpoznane przez bohaterów. Charakterystyczne, że Słowacki nie uczynił tu żadnego bohatera rezonerem jakiegokolwiek racji historycznej. Nikt nie wygłasza przemowy o roli magnaterii, szlachty, ludu, o godności władzy królewskiej czy pięknie wolności lub demokracji. Nie toczy się żadna dysputa polityczna, nie padają żadne pojęcia, może oprócz „spróchniałego tronu Stanisława Augusta”, które zwykle opisują struktury społeczne w państwie. Plan zdarzeń historycznych, ukazanych konsekwentnie wyłącznie z perspektywy podmiotowej uczestników tych zdarzeń, przedstawia się niejasno. Dzieje są właśnie w stanie tworzenia się prądów, które później ukształtują się jako romantyzm lub jako konserwatyzm, lub jako rewolucyjny nurt demokratyczny, zapoczątkowany jeszcze nierozpoznaną, niezinterpretowaną, niemającą wyraźnego miejsca w świadomości, niedawną rewolucją francuską. W roku 1794 zjawiska te nie mają jeszcze swoich nazw i nie tworzą wyraźnego nurtu zdarzeń. Nie wobec nich sytuują się decyzje bohaterów, którzy nie dysponują żadnym modelem wypadków w makroskali, zaledwie – jak Horsztyński – przecuciem własnej klęski lub – jak Szczęsny – intuicją niewyobrażalnej skali trudności wyboru.

Pytania o dzieje skupiają się przede wszystkim wokół dwóch postaci: Ksawerego Horsztyńskiego, przedstawiciela drobnej szlachty i nosiciela pradawnej tradycji szlacheckiej, oraz młodego magnata, Szczęsnego Kossakowskiego, który wykracza myślowo poza tradycję swojego rodu. Narzuca się interpretacja, w której stary Horsztyński miałby stanowić figurę przeszłości, zaś młody Szczęsny – dla kontrastu – figurę przyszłości. Ale Szczęsny jest człowiekiem biernym, niezdolnym do działania. Jakież więc z niego rzecznik przyszłości? We współczesnych interpretacjach – co samo w sobie mogłoby już być przedmiotem interpretacji – atrofia woli Szczęsnego staje się najważniejszym problemem dramatu.

Szczęśny wyrasta na głównego bohatera sztuki, ponieważ staje przed dramatycznymi wyborami. Jego ojciec, magnat obarczony licznymi wadami właściwymi pewnej części swojej kasty (pycha, wybujała duma rodowa, horyzont

mysłowy ograniczony własnym partykularnym interesem, zanik uczuć patriotycznych, arogancja wobec sług), którego młodzieniec kocha jednak jako ojca, chciałby wymóc na synu przystąpienie do swojej zbrojnej partii. Wymarzył sobie widzieć go na czele swoich zwolenników. Ale radykałowie wileńscy posyłają do Szczęsnego zaufanego człowieka (postać wzorowana na Jakubie Jasińskim, zwana Nieznajomym), bo chcieliby go widzieć – wybitnego, inteligentnego, wyrastającego intelektualnie ponad uwielbiających go młodych szlachciców – wśród zwolenników insurekcji. Przed Szczęsnym pojawia się trudny wybór, który w klasycznej tragedii zawiązywałby konflikt tragiczny: między miłością do ojca i obowiązkami nakładanymi przez przynależność do rodu a wyższą racją historyczną. Nie można się więc dziwić, że Szczęsny zwleka z decyzją. Jednak wypadki szybko przesuwały się na osi czasu, nie czekając na rezultat udręki synowskiej miłości – i docierają do punktu, w którym powstańcy wileńscy wydają na Szymona Kossakowskiego wyrok śmierci. Do ostatniej chwili ojciec czeka na syna. A jego syn nie pospieszył ku ojcu na czele zbrojnej partii. Tak wybór Szczęsnego okazuje się podwójnie tragiczny – także z powodu następstw opieszałości.

Gdyby Słowacki tyle tylko nam przekazał, byłaby to tragedia zbliżona do klasycystycznej. Lecz nowatorstwo dramatu polega na tym, że poeta zmienia w ogóle płaszczyznę interpretacji: nie ów tragiczny wybór jest jądrem dramatu. Aczkolwiek losy Szczęsnego i jego trudne wybory stanowią jedną z osi dramatycznych, kluczem do interpretacji jest pytanie o p o d s t a w ę wszelkich możliwych wyborów, a zwłaszcza takich, które mają konsekwencje nie tylko moralne, lecz także historyczne. Tak więc płaszczyzną interpretacyjną, którą tu trzeba wprowadzić, jest nauka o człowieku jako podmiocie dziejów. I oto ów człowiek, będąc świadomym podmiotem, nie znajduje w świecie podstaw do dokonania prawidłowego wyboru.

Od Szczęsnego oczekuje się, że będzie działał. Lecz jak? w stosunku do czego? z jaką wiedzą?

Model rzeczywistości historycznej, który pokazuje Juliusz Słowacki, ma pewne cechy świata fizycznego, który proponuje współczesna teoria chaosu⁴. Świat daje się ująć i opisać jako uporządkowany tylko w niewielkich sferach,

⁴ Fizyka i matematyka rozróżniają chaos deterministyczny, polegający na zupełnej nieprzewidywalności zachowania jakiegoś układu (cechę tę mają układy kwantowe) i chaos deterministyczny, określany jako własność równań lub układów równań, polegającą na dużej

poddanych regularnym prawom, poza nimi rozpościerają się ogromne obszary, w których nie można przewidzieć, co się stanie i co się stać może. Podobnie w świecie historycznym, ujętym w *Horsztyńskim*. Niekiedy błaha z pozoru decyzje prowadzą do zdarzeń o takim stopniu ogólności i randze, że można je nazwać historycznymi. Lecz bohater nie zawsze wie, jaką rangę ma jego decyzja, a zwłaszcza nie zna jej wszystkich skutków. Bo sfera najdrobniejszych, przypadkowych, niezdeteminowanych lub źle zdeterminowanych działań ludzkich, takich jak zwodnicza namowa, opieszałość, dostarczenie lub niedostarczenie listu, wpływa niekiedy, lecz w niedającym się przewidzieć momencie i zakresie, na wydarzenia znacznie wyższej rangi. Tę niejasną drogę od przyczyny do niedającego się przewidzieć skutku podkreślał od dawna dramat europejski, a w pewnej swej postaci problem ten stawiała tragedia antyczna: szlachetny człowiek, dążąc do szlachetnego celu, popełnia błąd, który sprowadza na niego winę. Owo wykołajanie się zamiarów ludzkich (opisywane jako heterotelia) antyczna tragedia tłumaczyła, jak wiemy, swego rodzaju determinizmem: wola bogów. Wola bogów wprowadzała ład do świata, który w przeciwnym razie musiałby się przyznać do chaosu.

I oto Słowacki wyprowadza ów chaos na scenę.

W świecie tego dramatu wypadki, które mają nastąpić jutro – i jutro będą się wydawały oczywiste – dziś są jeszcze nieznane i nie mogą zostać wydedukowane z tych zdarzeń, które już zaistniały. Próżne są próby wydedukowania właściwego wyboru w świecie permanentnej niejasności, w którym niemożliwe jest pełne rozpoznanie jakiegokolwiek sytuacji. Warto zwrócić uwagę na fakt, że przeszłość, a nawet przeszłość własnej rodziny lub przeszłe fragmenty własnej biografii są bohaterom tylko częściowo znane. Wymieńmy choćby dla przykładu, że Amelia prawdopodobnie nie wie, że nie jest rodzoną siostrą Szczęsnego, Salomea nie zna historii ślepoty swego męża i prawdopodobnie niewiele wie o swojej matce, która uchodziła za niespełna rozumu i popełniła samobójstwo. Szczęsny może nie wiedzieć, że w swoim czasie jego ojciec przyjaźnił się z Horsztyńskim, a także i tego, że ojciec był zdrajcą. O hańbie domu Kossakowskich (czyli o tym, że ojcem Amelii jest w istocie Ksawery Horsztyński, ongiś rywal i konkurent do ręki późniejszej żony Szymona Kossakowskiego)

wrażliwości rozwiązań na dowolnie małe zaburzenie parametrów, co popularnie zwane jest efektem motyla.

zapewne wie przynajmniej kilka osób, lecz – ze zrozumiałych względów – nie mówią o tym nikomu (przynajmniej nie w tym dramacie). Wiele osób nie zna tu swojego prawdziwego pochodzenia i położenia w świecie.

Słowacki pogłębia stan powszechnej niejako niewiedzy – celowo nieskutecznie informując czytelnika. Poeta postępuje tu wbrew obyczajom pradawnej sztuki *mimesis*, która pozwalała słuchaczowi Odyssei wiedzieć, że do domu Penelopy wkroczył Odys, choć nie wiedziała tego sama Penelopa, tej *mimesis*, która bardzo często kształtowała wiedzę czytelnika jako szerszą i głębszą niż wiedza bohaterów⁵. Ale Słowacki także i wiedzę czytelnika (o świecie przedstawionym) buduje jako niepewną. To bardzo charakterystyczne, że kiedy jako czytelnicy tego dramatu rekonstruujemy fabułę, pojawiają się bardzo często słowa: „możliwe”, „prawdopodobne”, „zapewne”. Jeśli więc klasyczna sztuka *mimesis* dąży do ukazania świata jako jasnego, powiązanego wyrazistą siecią relacji, znanego i objaśnionego widzowi tak, by widział nawet najbardziej ukryte sprężyny zdarzeń, to dramat Słowackiego wprowadza inny typ *mimesis*, częściej spotykany w sztuce nowoczesnej. Ukazuje świat jako nie rozpoznany i niemożliwy do rozpoznania.

Przyszłość jest w tym dramacie tylko w pewnym stopniu zdeterminowana, a terażniejszość – w znikomym stopniu rozpoznana. Kontrast między wysoką rangą wydarzeń a stosunkowo niską świadomością uczestniczących w nich bohaterów to zasadniczy rys świata ludzkiego – jako świata historycznego. Szczęśny nie jest w stanie przekroczyć horyzontu, którego nikt w tym świecie przekroczyć nie może – horyzontu zdarzeń swego własnego życia – i wkroczyć w plan zdarzeń, które sam rozumiałby jako zdarzenia historyczne. Mówiąc językiem heglowskim, jeszcze w czasach akcji dramatu nieistniejącym – nie jest w stanie wyjść ze sfery ducha subiektywnego w sferę ducha obiektywnego. Na próżno całe otoczenie namawia go, aby stał się wodzem, stanął na czele, nadał bieg wypadkom. Szczęśny, który jako człowiek inteligentniejszy i bystrzejszy

⁵ Omawiając słynną dygresję, w której Homer opisuje historię bliźny Odyszeusza, rozpoznanej przez piastunkę Erykleję, Auerbach pisze: „Jednakże przyczyna pojawienia się pierwiastka retardacji jest, moim zdaniem, inna: wynika ona mianowicie z pragnienia, aby niczego, o czym się w utworze chociażby wspomina, nie pozostawić w niedokończonej formie i w półcieniu” (E. Auerbach, *Bliźna Odyszeusza*, w: tegoż, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, Warszawa 2004, s. 31). Dążność Słowackiego jest wręcz przeciwna: operuje on właśnie formą niedokończoną i półcieniem.

od innych zna ograniczenia swojej kondycji w świecie, trwa w uporze nieczynienia niczego.

Figurą sytuacji Szczęsnego staje się kilkakrotnie powtarzana scena wróżenia z kart czy płatków kwiatka – która pokazuje całkowite niezdeternowanie przyszłości i brak podstaw do dokonania racjonalnego wyboru. Już dawno zauważono podobieństwo postaci Szczęsnego do Hamleta⁶, a także do Reného z powieści Chateaubrianda. Podobieństwo jest uderzające i w pełni zamierzone, ale plan działań Hamleta, uwikłanego przede wszystkim w konflikt moralny, nie wyczerpuje złożoności terenu, na którym ma działać Szczęsny.

Bowiem to, co ma się stać, jeszcze się nie stało. Wydaje się, że w świecie Horsztyńskiego możliwe są wybory całkowicie wolne. Same nie zdeterminowane niczym – otwierałyby skomplikowane drzewo rozwidlających się w nieskończoność zdarzeń zdeterminowanych. Niby tajemniczy absolutny początek akcji w Arystotelesowskiej koncepcji tragedii – byłyby to takie czyny, które „nie wynikają z konieczności z niczego”, „lecz z nich wynika z konieczności coś” – cały ciąg zdarzeń. Od Szczęsnego oczekuje się takiego rodzaju czynu, który pchnąłby wypadki historyczne na nowe tory. Oczekuje się, iż będzie to czyn całkowicie wolny.

Horsztyński jako dramat podmiotowości romantycznej

Bohater romantyczny jest najczęściej emanacją pewnych wyrazistych projektów antropologii romantycznej. W podręcznikowym ujęciu człowiek romantyczny to jednostka wybitna, często samotna, niekiedy uwikłana w jakiś tragiczny konflikt, odznaczająca się wybujałą uczuciowością, niekiedy dysponująca specjalnymi mocami ducha, zdolna do wielkich czynów i poświęceń, obdarzona mocą twórczą. W pogłębionym modelu bohatera romantycznego uwzględnia się to, iż owa jednostka czerpie swoje moce twórcze przede wszystkim z doświadczenia wewnętrznego, że utwierdza się jako podmiot w ekspresji i w czynie, że urzeczywistnia siebie poprzez akty autokreacji, to jest samotworzenia i transcendowania siebie.

⁶ J. Maciejewski, *Funkcja „hamletyzmu” w „Horsztyńskim” Juliusza Słowackiego*, w: *Literatura, komparatystyka, folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, red. M. Bokszczanin, S. Frybes, E. Jankowski, Warszawa 1968, s. 344–361.

Jednym z najbardziej charakterystycznych rysów osobowości romantycznej jest niewątpliwie zdolność do ekspresji, niejako do wyjawienia zawartości swego duchowego wnętrza. Moc owa zakłada zdolność do samopoznania – do wniknięcia w owo wnętrze – i do twórczego ukształtowania jego wyrazu. Przynajmniej tyle. Bowiem antropologia romantyczna właściwie zakłada coś znacznie więcej – ale o tym za chwilę.

Wszyscy wielcy bohaterowie romantyczni – bez względu na to, w jakich czasach historycznych umieszczał ich autor utworu – odznaczali się zdolnością do samopoznania i do ekspresji. Potencja ta manifestowała się bardzo często jako możliwość czynu, ale też jako możliwość wysłowienia: w słowie żywym i w liście, w dialogu i monologu. Może nade wszystko w wielkim monologu, dla którego w literaturze polskiej wzorcem stała się Wielka Improwizacja. Wzorzec ten został przez Słowackiego zrealizowany w *Kordianie*.

Inaczej w *Horsztyńskim*. Jak zauważają badacze, Szczęsny nie tyle mówi, ile jest „ciągnięty za język” przez rozmaitych interlokutorów. Wszyscy chcą rozmawiać ze Szczęsnym – lecz on sam swobodnie mówić nie chce i nie może. Wnikliwego opisu milczenia tego bohatera dokonała Maria Kalinowska. Badaczka zauważa, iż w *Horsztyńskim* dialog wykazuje wyraźną tendencją do monologizacji. Sens wypowiedzi Szczęsnego jest dla jego interlokutorów niejasny, ponieważ są to szczątki jego monologu wewnętrznego. Jeśli Kordian manifestuje wolę określenia siebie, to Szczęsny – według Kalinowskiej – odmawia zajęcia pozycji podmiotu i manifestuje niewiarę w moc słowa⁷. Wielostronnej analizy, której nie możemy tu streścić – atrofii mowy i hiaticzności języka bohaterów dramatu – dokonał w swojej pracy Jarosław Ławski⁸. Dla rozwijanego w tej chwili wywodu musi wystarczyć konstatacja, że syn Szymona Kossakowskiego, młody i obdarzony charyzmą Szczęsny Kossakowski, otoczony tajemnicami i sekretami swojej rodziny i przyjaciół, pełen niejasnych domysłów, sparalizowany tragicznym wyborem między zdradą ojca a zdradą ideałów, nie może

⁷ M. Kalinowska, *Mowa i milczenie...*, dz. cyt., s. 182–189.

⁸ Jarosław Ławski określa ów specyficzny paraliż mowy, znamionujący zachowania Szczęsnego, jako „język hiaticzny”, ukazujący „ja otchłanne”, które w sferze małych ludzi nie może znaleźć interlokutora i chroni się w milczenie jako „azyl mowy”, co jednak powoduje „niewyartykułowanie kluczowych znaczeń”. Sparalizowanie komunikacji Ławski ukazuje jako paradoksalny mechanizm napędzający akcję dramatyczną, a hiaticzność i agogiczność języka bohaterów dramatu wpisuje w zagadnienie obecnego w dramacie poznania negatywnego.

z nikim mówić swobodnie. Wie zbyt wiele, by szczerze rozmawiać, a zarazem wie i zbyt wiele, i za mało, żeby mądrze decydować. Problematyka, którą wcześniej nakreśliłam jako historiozoficzną: niemożność rozpoznania biegu historii – ujęta nie jako problem subiektywny, ale jako zasadniczy rys kondycji człowieka w dziejach – znajduje tu bardzo specyficzny wyraz w sferze wypowiedzi osób sztuki. Już dawno zauważono, że odbiegają one w formie od najczęściej spotykanych w dramacie. Nie są to rozmowy, przez które odbiorca mógłby poznać bohaterów, ich charaktery i zamiary, ale takie wymiany zdań i przemilczeń, które pokazują raczej trudność i niemożliwość rozmowy. Ten zanik dialogu pośrednio ukazuje niejednoznaczność ludzkich motywacji, decyzji, czynów – wymykających się tak samoocenie bohaterów, jak i ocenie przez innych bohaterów, a w końcu także odbiorcę.

Lecz straszliwszy od zaniku dialogu – w dramacie romantycznym – jest zanik monologu. Szczęsny wygłasza tylko jeden monolog – i właściwie nie jako klasyczny monolog na stronie, będący typem *soliloquium* lub rozmową z Bogiem, ale jako ironiczną, szalbierczą, retoryczną mowę dumnego młodego magnata do towarzyszy ze zbrojnej partii jego ojca⁹. Szczęsny zarazem się w niej demaskuje jako człowiek mierny i nadmiernie dumny, jak i ubiera się w maskę dwuznaczną wielkości. Owa wielkość, przedmiot stale ponawianej samorefleksji Szczęsnego, to zjawisko niezmiernie złożone. W tej mowie Szczęsny wyrasta na człowieka wielkiego przede wszystkim dzięki świadomości własnej mocy nad mniej świadomym i bezrefleksyjnym tłumem oraz dzięki wyartykułowanej i podkreślonej pogardzie dla ludzi, którym ma przewodzić. Szczęsny gardzi nimi między innymi za to, że nie są w stanie dostrzec, iż nie on jest wyczekiwanym człowiekiem wielkim. Owa autentyczna pogarda zostaje odczytana przez żądnych wodza młodych szlachciców jako wyraz autentycznej wielkości. Ale przecież taka wielkość zasadza się tylko na trochę większej niż u innych świadomości oraz na wykorzystaniu naturalnej przewagi, jaką w świecie społecznym tamtych czasów daje pozycja hrabiowskiego syna. Oto Szczęsny wie, że świat, w którym żyje, potrzebuje wielkiego człowieka, który mógłby nadać kierunek

⁹ Analizę tego monologu przedstawia Jarosław Ławski jako ironiczną parafrazę monologu Konrada, kompromitujące ukazanie kogoś, kto posiadał obezwładniającą siłę demagoga i dionizyjską siłę nadczłowieka, rysującego upiorną wizję hipertyranii. Kluczem do serc słuchaczy staje się duma klasowa młodzieży szlacheckiej (J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, dz. cyt., s. 249–261).

wydarzeniom. Lecz zarazem dobrze wie, że sam nie jest w stanie objąć tej roli. Owszem, Szczęsny ma większą niż inni świadomość – lecz jest to świadomość jego własnej niemocy jako podmiotu dziejów.

Dramat romantyczny bez monologu romantycznego ukazuje tu jeszcze inną bardzo ważną cechę bohatera – może ważniejszą – niemożność dokonania introspekcji, która mogłaby zaowocować nieskrępowaną ekspresją. Nawet sam ze sobą Szczęsny nie jest w stanie rozmawiać. Albowiem temat tej narzuconej mu rozmowy jest mu – jak się zdaje – źródłowo niedostępny.

Cóż to za temat? Był już wielokrotnie wymieniany. Całe otoczenie wymaga od Szczęsnego, aby stał się człowiekiem wielkim. I to nie wedle jakiegoś już istniejącego wzorca, lecz wielkością własną. Mało tego – dostosowaną do wypadków, a jeszcze lepiej – kształtującą wypadki. Pragną tego: ojciec, siostra, grupa kompanów, żona Horsztyńskiego Salomea, emisariusz Jasińskiego. Oczekuje się od niego świadomości wyższej niż u innych, wzroku sięgającego dalej, uczucia sięgającego głębiej, intuicji, wizji, wewnętrznej mocy. Oczekuje się zatem po nim tego, by władał tymi potencjami i zdolnościami, które przypisuje się modelowemu bohaterowi romantycznemu. Przede wszystkim zaś przypisuje się mu wiedzę wewnętrzną, która pozwoliłaby mu na wykreowanie projektu własnej podmiotowości – pomyślanej indywidualnie, lecz w łączności z tą społecznością, która chciałaby w nim widzieć swego wodza. Przecież – jak na bohatera romantycznego przystało – powinien on charakteryzować się wewnętrzną wiedzą, która – w kontakcie z rzeczywistością – powinna przynieść program bezbłędного szlachetnego działania, realizującego jakiś ukryty w dziejach potencjał wielkości. Tymczasem Szczęsnego dręczy niemożność samooceny i oceny wypadków. Cierpi na brak wiedzy o świecie – i na brak samowiedzy. Projekt wywiedzenia z siebie projektu własnej wielkości okazuje się w przypadku Szczęsnego niewykonalny.

W świecie wewnętrznym dramatu można to czytać jako diagnozę stanu pewnej jednostki, ale w planie interpretacji dramatu postać Szczęsnego stawia pytanie o to, jak można być bohaterem romantycznym, to znaczy, jak można – a raczej: czy można – zrealizować wzniosły projekt antropologii romantycznej w konkretnym życiu ludzkim i w konkretnym czasie historycznym.

Postać ta pokazuje dobitnie, że bardzo trudno jest być bohaterem romantycznym. Czy w ogóle można zrealizować ten układ cech? Postać Szczęsnego można odczytać jako krytykę projektu całej antropologii romantycznej.

Horsztyński jako dramat podmiotowości ludzkiej

W dramacie o Horsztyńskim, co jest ewenementem w świecie literackim, stawia się otwarcie pytanie: „Co to ja?”. Pada ono, co prawda, w parodystycznym i groteskowym kontekście: jako jedno z pytań, przesłanych słudze o nazwisku Sforca, w tajemniczym liście, który rzekomo nadszedł z Mediolanu, a w istocie został sfabrykowany przez hrabiowskiego błazna. Pismo obiecuje Sforcie, że jeśli odpowie na wszystkie pytania i wydmucha kwadratową bańkę mydlaną, stanie się panem Sforca, członkiem słynnego mediolańskiego rodu szlacheckiego, z którego pochodziła królowa Bona.

Sforca naradza się w kwestii odpowiedzi na te pytania z dworskim trombonistą.

SFORKA

P r i m o: Dlaczego kij ma dwa końce?...

S e c u n d o: Co ja myślę?

TROMBONISTA

Kto myśli, panie Sforca?...

SFORKA

Nic... Napisano: Co ja myślę... i basta... i punkt... Ale posłuchaj dalej...

T e r t i o: Jak najprędzej świat objechać?

Q u a r t o: Co Bóg pierwaj stworzył, czy jajko, czy kurę?

Q u i n t o: Co to – ja?...

TROMBONISTA

To, mości Sforca, głupie pytanie... to głupie pytanie...

(akt IV, sc. I, DW VIII 331–332, w. 98–106)¹⁰

Słowacki demonstruje przed odbiorcami dramatu językową naturę słowa „ja”, które w rozmowie stale oznacza kogoś innego (tego, kto właśnie mówi), ujawniając niejako swoją własność jako zaimka, to jest jako słówka funkcyjnego, możliwego do użycia w kilku charakterystycznych kontekstach, lecz

¹⁰ Wszystkie cytaty z dzieł Słowackiego podaję w tym tomie wedle wydania: Juliusz Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. Juliusz Kleiner, Lwów–Wrocław: Ossolineum 1924–1975, lub Wrocław: Ossolineum 1952–1975. Po oznaczającym wydanie skrócie DW podaję cyfrą rzymską numer tomu, następująca po niej cyfra arabska oznacza numer strony, na końcu podaję numer wersu (wersów).

żaden z nich nie odkrywa semantycznej zawartości słowa, tak jakby było ono zupełnie pozbawione wszelkiej istoty.

Pytanie, z którym pora się Sforca, to także pytanie Szczęsnego. Można powiedzieć, że to ważne pytanie dociera do poczciwego Sforci niczym znożony strój, który przechodzi od pana na jego sługi. Także i młody hrabia chciałby się dowiedzieć, kim jest. Gdyby to wiedział... wiedziałby także, co czynić w świecie, ku czemu się zwrócić, jaki cel obrać. Problem określenia siebie i obrania swojej drogi, jak doskonale wiemy, już wcześniej był wielkim problemem polskiego dramatu romantycznego. Zagadnienie to, z energią postawione przez Gustawa, który pokazał, że podmiot ludzki sam, mocą swojej decyzji może sobie nadać nową tożsamość, stając się Konradem, trafiło na Mont Blanc i stało się dylematem Kordiana. Ten młodzieniec nadał mu zupełnie inną postać, ukazując problemat autokreacji jako nierozwiązywalny problem woli, która ma sama siebie ukształtować, lecz nie zna żadnego właściwego kierunku. Problemat Kordiana podejmuje jego młodszy brat literacki: Szczęsny, który nie tylko – jak Kordian – nie jest w stanie dopełnić czynu, jakiego się podjął (Kordian nie zdołał zabić cara), lecz w ogóle nie jest w stanie podjąć się żadnego czynu. Groteskową deformację uzyskuje to centralne dla antropologii romantycznej pytanie, gdy zostanie postawione poczciwemu Sforce. Porając się z tym pytaniem, Sforca staje się szaleńcem – zabierają go do szpitala.

Bynajmniej nie sztydziemy tu z Kordiana, Szczęsnego czy Sforci, którzy – choć tylko jako fikcyjne postaci w fikcyjnym świecie przedstawionym – zmierzili się z podstawowym pytaniem ludzkości. W pierwszej fazie romantyzmu zyskało ono poczesne miejsce także w filozofii: postawił je Fichte w *Powołaniu człowieka*, w drugiej fazie romantyzmu Schelling w filozofii tożsamości. Schelling pokazał, iż jest możliwe, aby człowiek oparł swoją tożsamość i ugruntował poczucie swego istnienia jedynie na akcie bezpośredniego doświadczenia siebie¹¹. Czy właśnie tego – owego bezpośredniego doświadczenia siebie – brakowało Kordianowi, Szczęsnemu i Sforce?

Sprawa jest o wiele trudniejsza, niż mogłoby się wydawać i będzie wymagała wprowadzenia subtelniejszych narzędzi terminologicznych. Na razie

¹¹ J.W.F. Schelling ukazał ten problem w swojej słynnej figurze tożsamości, pokazując możliwość wyłonienia się świadomości bez konieczności kontaktu z czymś względem niej zewnętrznym. Kwestię tę omawia Manfred Frank w artykule *Tożsamość i podmiotowość* (w: tegoż, *Świadomość siebie i poznanie siebie*, tłum. Z. Zwoliński, Warszawa 2002, zwł. s. 92–98).

spróbujmy odpowiedzieć na pytanie bardziej ogólne: Czego zabrakło Szczęsnemu, aby mógł stać się bohaterem romantycznym? Postawiliśmy to zagadnienie wcześniej jako pytanie o niedostatki antropologii romantycznej. Przypomnijmy jeszcze raz, na czym polegał ów projekt bohatera romantycznego, w jednym z możliwych modelowych ujęć. Otóż punktem wyjścia ma być doświadczenie wewnętrzne, w nim ma się ugruntować tożsamość człowieka, dalej – z duchowego wnętrza, pojmowanego jako nieskończone, ma się zrodzić ekspresja – w sztuce i w czynie. Ekspresja ta nie ma być po prostu erupcją złożonego wewnątrz materiału, ale raczej kształtowaniem swojej podmiotowości, dokonującym się poprzez wybór i kształtowanie form swego zewnętrznego bytowania wśród ludzi, wobec przyrody i Boga. Podmiotowość kształtuje się także w historii, czyli szeregu wypadków współtworzonych przez różne podmioty¹². Lecz czy wszystkie te elementy muszą zaistnieć jednocześnie, aby można było mówić o bohaterze romantycznym? I czy wszystkie są niezbędne, by mówić o zaistnieniu człowieka, który ma świadomość romantyczną, to znaczy, iż wie, do jakiego projektu człowieczeństwa jest powołany?

Zwracaliśmy już uwagę, że Szczęsny cierpi na atrofię woli, że nie potrafi wybrać czynu, jakiego mógłby dokonać – ale też wyraźnie pokazaliśmy, że brakuje mu nie tyle woli i energii, ile po prostu wiedzy, która pozwoliłaby mu przejść od myślenia o znanych mu relacjach ludzkich, zachodzących w znanym mu środowisku – do myślenia o zdarzeniach w skali historycznej. Podkreślaliśmy, że brak tego rodzaju wiedzy nie jest tylko przypadłością tej egzemplarycznie jednostki ludzkiej – przeciwnie – ten typ niewiedzy można przypisać całej ludzkości, przynajmniej w chwilach historycznych przełomów, kiedy kształt świata historycznego właśnie się zmienia i kiedy jeszcze nie ma wyraziście ukształtowanych ciągów zdarzeń, pozwalających sensownie przewidywać przyszłość. Lecz czy tego rodzaju niewiedza nie jest stale drugą stroną naszej wiedzy o świecie historycznym – nieustannie przecież ulegającej przekształceniom?

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że opisana już przez nas i wielokrotnie podkreślana w badaniach hamletyczna niezdolność Szczęsnego do czynu nie jest atrofią czynu całkowitą.

¹² Model podmiotowości romantycznej rekonstruję w części I mojej książki: *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*, Warszawa 2009.

Dowodzi tego scena pojedynku Szczęsnego ze ślepym Horsztyńskim. Oto stary konfederat barski dowiedział się, iż jego żona ma go rzekomo zdradzać z bywającym w jego domu młodzieńcem – hrabiczem Szczęsnym. W istocie młodzi kochają się może, lecz najprawdopodobniej nawet nie wyznali przed sobą swych uczuć, a Salomea może być ich wciąż nieświadoma. Oboje więc pozostają niewinni. Mimo to Szczęsny przyjmuje propozycję pojedynku, ponieważ tylko tak może bronić swojego honoru, ale także tak tylko – w świetle etyki kodeksowej – może uznać honor zazdrosnego starca, broniącego z kolei honoru swej żony. Pojedynek ślepy człowiek zarządza z szatańską przemyślnością. Nakazuje Szczęsnemu zdjąć ze ściany dwa pistolety, jeden z nich nabić, a potem – jeden z nich wybrać. „Ja wiem, który nabity” – mówi przytomnie Szczęsny (akt III, scena I, DW VIII 312, w. 22).

Lecz Horsztyński nakazuje mu wybór, który sam dobitnie określa jako wybór między kontynuacją niemoralnego postępowania jego ojca a samobójstwem. Kiedy Szczęsny bierze do ręki pistolet, Horsztyński odgaduje uczuciem, jakiego wyboru dokonał młody hrabia. Tknięty litością nakłania go do ponownego namysłu i wygłasza namiętną mowę przeciwko śmierci, a nawet przeciwko śmierci dla ojczyzny i honoru. Szczęsny jednak – po namyśle – wybiera ten sam pistolet. Wtedy Horsztyński odwraca się i celując w bok, strzela – kula trafia w wiszący na ścianie krucyfiks.

Scena ta bywa rozpatrywana jako pokaz pogardy Szczęsnego dla własnego życia i apogeum braku woli. Tymczasem i samo przystąpienie do pojedynku, i dwukrotnie dokonany wybór wskazują właśnie na zdolność do prawidłowej decyzji w sferze moralnej.

Co się tu właściwie dzieje?

Można spekulować, iż Szczęsny uznaje się tutaj winnym – co mogłoby stanowić istotę winy tragicznej. Owo uznanie się winnym nie dotyczyłoby sfery subiektywności (miłość Salomei zrodziła się spontanicznie), lecz przenosiłoby ów stan rzeczy w sferę obiektywnych relacji ludzkich. Oto został naruszony honor starca. Pozwalając zwyciężyć starcowi, Szczęsny przywraca pewien ład moralny. Tak cała sprawa mogłaby wyglądać w sferze pojęć Horsztyńskiego. Warto zwrócić uwagę, że Szczęsny prawdopodobnie umie zrekonstruować bieg myśli swego starszego sąsiada – i przez szacunek dla jego pojęcia honoru oraz przez szacunek dla niego samego przystępuje do pojedynku. Gdyby się od niego uchylił, na przykład ze względu na ślepotę przeciwnika, nie tylko sam stałby się człowiekiem niehonorowym, ale przede wszystkim uczyniłby starcowi despekt.

Ale własna wewnętrzna motywacja moralna, która skłania Szczęsnego do pojedynku i do wyboru pistoletu, jest najprawdopodobniej inna. Zawila etyka pojedynkowa i kodeks honorowy mogą być dla Szczęsnego swego rodzaju anachronizmem. Lecz życie i śmierć? Morderstwo i samobójstwo? Z chwilą pojawienia się realnej możliwości śmierci, życie zawsze nabiera wartości. Wybór śmierci przeciwstawia się najbardziej źródłowej woli życia. A wybór między własnym a cudzym życiem? Szczęsny jest postawiony przed najbardziej podstawowym wyborem świata: między własnym życiem a największym grzechem, jakim jest zabójstwo. Szczęsny wybiera pewną śmierć w honorowym pojedynku, wszczętym przez zazdrosnego starca z nieistniejącej być może przyczyny, zamiast – zabójstwa. Czy kierowała nim nuda i pogarda własnej śmierci? Nie, raczej najbardziej podstawowe prawo moralne, zakazujące zabijać, któremu młody człowiek się podporządkował za najwyższą cenę – cenę własnego życia. Szczęsny dokonuje tutaj prawidłowego wyboru.

Ponowienie tego wyboru dobitnie świadczy, że Szczęsny czyni go w pełni świadomie. Z wolnego czynu – z owego zamierzonego poświęcenia własnego życia dla ocalenia życia starego człowieka – rodzi się wartość najwyższa: dobro, które wynosi Szczęsnego ponad poziom jego dotychczasowej egzystencji. Z zamierzonej ofiary z życia dla miłości bliźniego rodzi się człowieczeństwo Szczęsnego. Wydaje się, iż można tu zastosować Schillerowską koncepcję tragizmu, w której człowiek utwierdza swoje człowieczeństwo wtedy, gdy wybiera wartość, potwierdzając swój wybór zgodą na śmierć. Do paradoksów tego świata należy, że także i życie nabiera wtedy wartości. Nie, to nie pogarda dla życia, ironia i cynizm rządzą ręką Szczęsnego, dwukrotnie wybierającą nienabyty pistolet. W tym niedokończonym pojedynku Szczęsny osiąga szlachetność i wzniosłość. Dostrzega to także Horsztyński, który rezygnuje ze swego szatańskiego planu. A że był on szatański, o tym w świecie dramatu decyduje wymowne symboliczne zakończenie sceny: strzaskanie krucyfiksu. Skoro kula Horsztyńskiego dokonuje zbezczeszczenia przedmiotu świętego – to plan szalonej pomsty ukazuje swoje nędzne moralnie oblicze. Szczęsny wychodzi z tej matni cało – dzięki odwadze i właściwemu poczuciu moralnemu. Ocala człowieczeństwo w sobie i – jednocześnie – honor starca. Dzięki jego gotowości do ofiary z życia w domu Horsztyńskiego ma szansę odrodzić się dobro.

Jednak dalsze wypadki pokazują, że zmarnowana (?) przez Horsztyńskiego ofiara rodzi dalsze zło. Późniejsze zachowanie starego szlachcica nacechowane jest pogardą dla Szczęsnego, co budzi w nim wybuch goryczy: „O, zabiłeś

mnie wżgarda!... teraz gotów jestem na wszelkie niegodne postęпки... Będę z nimi...” (akt III, scena I, DW 314, w. 94–95).

Postanowienie to nie okazuje się trwałe, a wahania Szczęsnego w kwestii przystąpienia do partii jego ojca stają się jeszcze dotkliwsze. Czy są to wahania spowodowane pogardą starego człowieka, dla którego młodzieniec ryzykował życiem? Horsztyński osiągnął już kres rozwoju swojej egzystencji, jego poczucie moralności i pojęcie honoru nie są w stanie przyjąć nowych wypadków. Postanawia samobójstwo, lecz w pierw decyduje się użyć posiadanych przez siebie papierów w celu ostatecznej kompromitacji Szymona Kossakowskiego. To te papiery – świadczące o zdradzie ojczyzny – które stary konfederat barski trzymał w ukryciu kilkadziesiąt lat, ostatecznie wprowadzają ojca Szczęsnego na szafot. Zażycie trucizny w opłatku – bardzo dwuznaczny symbol, który Jarosław Ławski traktuje jako blasfemiczny obrzęd komunii (akt III, scena II, który jednak może uzyskiwać inną interpretację, zwłaszcza w zestawieniu ze sceną żęcia zboża) – kończy ziemską drogę jednego z bohaterów tej wieloznacznej sztuki.

Co czeka Szczęsnego – „zabitego pogardą”, choć zwycięskiego w moralnym starciu z gotującym się na śmierć starcem? Wydaje się, że odniósłszy zwycięstwo etyczne w pojedynku, Szczęsny powinien osiągnąć upragniony moment zdolności do działania. Że teraz już może podjąć owe wielkie bohaterskie czyny, wchodząc w plan działania w polu historii. Lecz Szczęsny dalej się waha. Jego wahanie dowodzi dobitnie, że można mieć wielką świadomość moralną i pełną zdolność do trafnych wyborów etycznych, a nikłą świadomość wypadków historycznych i niezdolność do podejmowania działań w tej sferze. Są to bowiem zupełnie odrębne płaszczyzny działania, wymagające innej wiedzy i innych cnót. Można być w pełni ukształtowanym podmiotem moralnym, a nie być zdolnym do przewodzenia grupom, które pragną wejść na drogę czynu o znaczeniu historycznym. Nadto sytuacja się komplikuje. Im wyższa jest świadomość moralna Szczęsnego, tym trudniejsza się staje jego sytuacja względem ojca i całej rodziny, a zwłaszcza względem ukochanej siostry i coraz bardziej kochanego małego braciszka, tym trudniej mu zerwać więzy rodzinne.

Podmiotowość romantyczna jako dzieło otwarte

Jaki jest finał dramatu? Finału brak. Został przez Słowackiego usunięty – lub może nigdy nie napisany. Ostatnie zachowane w sztuce słowa należą jednak

do Szczęsnego, który mówi: „Nie widzę żadnej drogi przed sobą... zdaje się, że chodzę na gzymsach zamku... Ja... i siostra... i to dziecię... dziecię, co się modliło dziś jeszcze: Boże, daj zdrowie... Jak głos tego dziecka stał się piosenką duszy mojej... Boże, daj zdrowie... Ale co robić... powiedz, wahająca się myśli, co robić?...” (akt V, scena II, DW 361, w. 326–331).

Finał ten można interpretować różnie: psychologicznie jako apogeum atrofii woli młodego Kossakowskiego lub przeciwnie – jako początek nowego projektu podmiotowości, opartego na odpowiedzialności za młodsze rodzeństwo. Na metapoziomiu: jako finał dramatu antyromantycznego, ukazującego absurdalność obowiązku czynu, nakładanego na bohatera romantycznego. W jeszcze innej płaszczyźnie – na którą wchodzi Jarosław Ławski – *Horsztyński* staje się bardzo ważnym etapem w ewolucji postawy poznawczej samego Słowackiego, który tu właśnie dokonał pewnego typu negatywnego samopoznania, jakie uzyskało swój pozytywny finał dopiero w twórczości mistycznej.

Istnieje jeszcze inna możliwość interpretacji tego dramatu. Aby ją wprowadzić, potrzebne będzie ważne rozróżnienie pojęciowe, które metaforycznie można określić jako wyróżnienie dwóch biegunów człowieczeństwa: jaźni i podmiotowości.

Jaźń stanowi substancjalną (lub może tylko funkcjonalną) podstawę drugiego bieguna: podmiotowości, to jest sposobu przejawiania się owej jaźni w świecie i sposobu jej funkcjonowania względem samej siebie. Jaźń to pewna absolutna podstawa, która trwa i którą można uważać za zasadniczo niezmienną. Wyrasta z niej to, co świadome, a pozostaje w niej ukryte to, co nieświadome. Podmiotowość zaś jest czymś zmiennym, podatnym na kształtowanie przez innych ludzi, i na samokształtowanie. W kulturze europejskiej podmiotowość łączy się zawsze ze świadomością, chociaż romantyzm postulował oparcie podmiotowości na całej jaźni: na jej części świadomej i nieświadomej. Jaźń może być przedstawiana jako bierna, ale to z niej płyną impulsy do czynu, myślenia, działania, które składają się na podmiotowość. Podmiotowość przedstawia się w kulturze europejskiej zawsze jako czynną, zdolną do aktów woli, do podejmowania decyzji, do czynu, także – do określenia samej siebie. Model bohatera romantycznego – a zwłaszcza postulat kształtowania siebie poprzez ekspresję twórczą i ekspresję w czynie – jest w pewnym sensie apogeum tej koncepcji.

Podmiotowość romantyczna jest zaprojektowana na wzór dzieła otwartego. Można ją przedstawić jako nieskończoną interpretację i reinterpretację własnej jaźni. Jaźń stanowi dla podmiotowości niewyczerpany rezerwuar

możliwych ekspresji, czynów i myśli. W ujęciu romantycznym – jest nieskończona, stąd każda jaźń może być źródłem nieskończonej liczby projektów podmiotowości¹³.

Wydaje się więc, że projekt ten zapewnia jaźni całkowitą autonomię, a kształtującej się podmiotowości – pełnię wolności, opartą na niezmiennej jaźni, która jest gwarancją tożsamości podmiotu we wszystkich jego możliwych ukształtowaniach. Jednak żadne dzieło otwarte nie jest tak otwarte, aby nie niosło jakichś ograniczeń. Romantyczny projekt podmiotowości zawiera wyraźny postulat ekspresji w sztuce i kształtowania się poprzez czyn. Zawiera także postulat bycia wielkim człowiekiem, najlepiej geniuszem, posiadającym niezwykłą moc w każdej obranej dziedzinie działalności. W nieskończonym swoim rozwoju podmiotowość romantyczna predestynowana jest do osiągnięcia wyżyn świadomości i samoświadomości. Mówiąc językiem heglowskim, raz już przywołanym, każda jednostka ma przejść od ducha subiektywnego – przez obiektywnego – do absolutnego. Zatem – wbrew pozorom – projekt podmiotowości romantycznej (w tej jego najbardziej progresywnej wersji) jest w gruncie rzeczy projektem niezmiernie wymagającym i bardzo ograniczającym wybór własnej podmiotowości.

¹³ Rozróżnienie jaźni i podmiotowości wprowadzam w swojej książce *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*, dz. cyt., w obszernym kontekście, rekonstruującym różne dawne i współczesne ujęcia podmiotowości, gdzie także przedstawiam główne trudności w badaniu jaźni i podmiotowości, w ujęciu podmiotu, podmiotowości, jaźni, doświadczenia wewnętrznego – na gruncie filozofii, nauki o duchowości oraz w literaturze. Tam także podaję obszerną literaturę przedmiotu, w której istotne znaczenie dla mnie mają: Z. Łempicki, *Shaftesbury a irracjonalizm. Przyczynek do historii stylu nowszej filozofii*, w: tegoż, *Wybór pism*, t. 1, Warszawa 1966; M. Piwińska, *Człowiek i bohater*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, Seria 2, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1974; S. Pieróg, *Maurycy Mochnacki. Studium romantycznej świadomości*, Warszawa 1972; C.G. Jung, *Komentarz do „Sekretu złotego kwiatu”*, przeł. W. Chełmiński, w: tegoż, *Podróż na Wschód*, wyb., oprac. i wstęp L. Kolaniewicz, Warszawa 1989; L. Dupré, *Doświadczenie mistyczne jaźni i jego znaczenie filozoficzne*, w: *Psychologia wierzeń religijnych*, wyb. i wstęp K. Jankowski, Warszawa 1990; Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., oprac. T. Gadacz, wstęp A. Bielik-Robson, Warszawa 2001; M. Frank, *Świadomość siebie i poznanie siebie*, tłum. Z. Zwoliński, Warszawa 2002; G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, Warszawa 2003; M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*, Gdańsk 2004; A. Bielik-Robson, *Duch powierzchwni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004; A. van Nieuwerkerken, *Ofiara, ewolucja i perspektywiczność w twórczości mistycznej Juliusza Słowackiego na tle porównawczym (Norwid, Krasiński)*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3.

Jeśli to zważyć, odmowa bycia wielkim człowiekiem, rozumianym jako bohater romantyczny, może być uznana nie za słabość, lecz za siłę Szczęsnego, którego jaźń skutecznie oparła się próbom ukształtowania w niewłaściwy dla niej sposób. Być może Słowacki odsłania tu człowieczeństwo jako coś, czego nie wyczerpuje żaden kształt podmiotowości, nawet romantycznej. Być może Słowacki wskazuje tu także na inne – porzucone przez romantyzm lub jeszcze nie dostrzeżone przez romantyzm – możliwe źródła ukształtowania podmiotowości. Te, które nie pochodziłyby już z samej jaźni, a z rzeczywistości zewnętrznej: społecznej, politycznej, ekonomicznej, przyrodniczej, ze sfery sacrum. Być może wahający się Szczęsny, poszukujący zewnętrznych źródeł oparcia dla ukształtowania się swojej podmiotowości, odmawiający użycia danej mu mocy wewnętrznej – wskazuje na ograniczenia, którym podlega romantyczny projekt podmiotowości. Gdyby tak było, nieprzeznaczony do publikacji dramat *Horsztyński* prowadziłby już wyraźnie poza romantyzm, ku innej kulturze, ku innym paradygmatom.

Czy to zawierał finał utworu, najprawdopodobniej usunięty przez samego poetę? Czy był tam początek epoki, która się nigdy nie zaczęła, podobny do czynu Szczęsnego, na zawsze zatrzymanego przed decydującym wyborem?

Piast na Dantejskim księżycu. Żywiół groteski

Kategoria groteski

Groteska należy do kategorii estetycznych opartych na dysonansie, podobnie jak wzniosłość, tragizm, komizm oraz ironia, z którymi może się stowarzyszać*. Może także współistnieć z pięknem, ale tylko wtedy, gdy budowane jest na dysonansie, jak to się zdarza w baroku, romantyzmie, modernizmie i późniejszych epokach¹⁴.

Gdyby zdefiniować groteskę¹⁵ jako zniekształcenie formy lub zestawienie sprzecznych elementów, ale takich, które budzą śmiech, a zarazem negatywne

* Tekst był publikowany w zbiorze *Romantyzm. Poezja. Historia. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej*, red. Maria Prussak i Zofia Trojanowiczowa, Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo 2002, s. 201–217. Obecnie przedrukowywany jest ze znacznymi skrótami i zmianami.

¹⁴ Największą zasługę w wyjaśnieniu różnicy między pięknem a wzniosłością miał Immanuel Kant, który w *Krytyce władzy sądu* ujął piękno jako swobodną grę wyobraźni oraz intelektu i ukazał paradoksalną naturę poznania przedmiotu wzniosłego, niepoznawalnego dla zmysłów, intelektu i wyobraźni, a możliwego do ujęcia jedynie władzą rozumu (różnego od intelektu), poznania przede wszystkim negatywnego. Kant związał wzniosłość z nieskończonością. W typologii Mieczysława Wallisa przedmioty groteskowe są zaliczane do „niepiękných”, a wśród „niepiękných” do „estetycznie brzydkich”. Obok groteskowych znajdują się tam przedmioty tragiczne, „ekspresyjnie brzydkie” i „charakterystycznie brzydkie”. Przedmioty komiczne także należą do niepiękných, ale tworzą wśród niepiękných osobną klasę „niebrzydkich”. Wallis wyróżnia także przedmioty brzydkie nieestetycznie, które proponuje nazywać szpetnymi (M. Wallis, *O przedmiotach estetycznie brzydkich*, w: tegoż, *Wybór pism estetycznych*, red. T. Pękala, Kraków 2004).

¹⁵ Por. np. W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4; L.B. Jennings, *Termin „groteska”*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4; W. Hugo, *Przedmowa do dramatu „Cromwell”*, w: *Manifesty romantyzmu 1790–1830*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975; M. Głowiński, *Groteska we współczesnej literaturze polskiej*, w: tegoż, *Prace wybrane*, t. V: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000; W. Bolecki, *Od potworów do znaków pustych. Z dziejów groteski: Młoda Polska i dwudziestolecie międzywojenne*, w: tegoż, *Pre-teksty i teksty*, Warszawa 1998.

odczucia estetyczne, etyczne i – ogólnie – psychiczne, to w tekstach Słowackiego znaleźlibyśmy takich form mnóstwo¹⁶. Owa sprzeczność może się plasować na dwóch różnych płaszczyznach. Istnieje typ groteski funkcjonujący w planie treści. Jako groteskowe elementy świata przedstawionego wymienia się zwykle twory hybrydyczne, np. brzydkie i niepokojące połączenia różnych stworzeń, takie jak satyry, gryfy, Meduza. Groteskowy może być i sam trup człowieka, zwłaszcza gdy nadaje mu się sprzeczne ze śmiercią atrybuty życia, co spotyka się na przykład w romansie grozy (upiory, które z oznakami rozkładu i śmierci na ciele poruszają się niczym żywe), a u Słowackiego w *Śnie srebrnym Salomei*, gdzie trup na krześle ma sprawować sądy. Gdy zwiążemy groteskę z gotycyzmem i frenezją, i takie pierwiastki łatwo odnajdziemy w twórczości Słowackiego. Grób, trumna, trup i kości są elementem obrazowania i symbolizacji, niestroniącej od potworności i brzydoty. Przypomnijmy sobie obraz z wizji Kordiana: królowie, którzy z trumnami idą z podziemi katedry do zamku, żeby zadusić cara (Kordiana?), szalony niedoszły carobójca, zachwycający się rośliną wydającą krwawe owoce, Roza Weneda zapłodniona popiołami zmarłych rycerzy, w *Mazepie* nieszczęsny niedoszły kochanek zamurowany w alkwie, Leon z piszczelem w dłoni na cmentarzu w *Śnie srebrnym Salomei*, Samuel Zborowski ze swoją głową w ręce, cieknącą krwią...

Groteskowe są też zniekształcone w odrażający sposób stworzenia, a zwłaszcza ludzie. W *Genesis z Ducha* powstają one z wysiłków Ducha, który poszukuje dla siebie wyższej formy rozwoju. Jeśli groteskę związać z deformacją ciała ludzkiego, to mamy u Słowackiego liczne przykłady opisów tortur i mąk, do których moglibyśmy próbować przykładać tę kategorię. Jednak oślepiany świecami Horsztyński nie jest groteskowy. Ciało powieszonoego za żebra Sannockiego (w *Zawiszy Czarnym*) i obdartego ze skóry Agisa (w *Agezylauszu*),

¹⁶ O grotesce u Słowackiego pisze Alina Kowalczykowa, upatrując form groteskowych w scenach wizyjnych z *Kordiana*, *Króla-Ducha*, a także *Poematu Piasta Dantyszka*. Badaczka dostrzega inspiracje Dantem i Szekspirem oraz pokrewieństwo z romantyczną teorią groteski, wyrażoną między innymi przez Wiktora Hugo (*Groteskowy świat*, w: tejsze, *Słowacki*, Warszawa 1994); M. Piwińska widzi groteskowość Słowackiego na tle zagadnień pamięci, wyobraźni twórczej, pamięci narodu i tradycji (*W stronę Prousta, w stronę Dantego*, w: tejsze, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992); por. opracowanie poświęcone poematowi o Dantyszku: E. Kiślak, *Car-trup i Król- Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*, Warszawa 1991, s. 151–168. Brzydotą u Słowackiego zajęła się Maria Cieśla-Korytowska w pracy *Brzydota (u) Słowackiego*, w: *Ja – poeta. Juliusz Słowacki*, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2010.

płonący, z odciętymi rękami Semenکو (w *Śnie srebrnym Salomei*), ciała ciężarnych zbezczeszczonych matek (*Sen srebrny Salomei*) to obrazy potworne, ale chyba jednak nie groteskowe. Ciała z rozplatanymi głowami, ciała topionych mniszek (w *Rozmowie z Matką Makryną*), ciała pozbawione głowy (*Poema Piasta Dantyszka*, *Sen srebrny Salomei*, *Samuel Zborowski*) mogą jednak wydawać się groteskowe. Niewątpliwie część obrazów, które dałoby się opisać jako groteskowe, jest inspirowana Dantem¹⁷, a zwłaszcza *Piekiełem*, jak analizowane w dalszej części *Poema Piasta Dantyszka*. Inne obrazy mają też inspirację calderonowską (zamurowany w alkowie Zbigniew z *Mazepy*) czy szekspirowską (scena z *Kordiana* z kotłem, w którym pichci się przywódców politycznych).

Istnieje drugi typ groteski, łączony z deziluzją, grą z konwencją, mieszanym gatunków, obnażaniem fikcyjności literatury, pastiszem, skierowanym przeciwko już utworzonym mitom i stereotypom. Ogólnie można tu mówić o chwytach intertekstualnych, bardzo przez Słowackiego lubianych. To bowiem, co bywa negatywnie określane jako „bluszczowatość”, może być waloryzowane pozytywnie właśnie jako intertekstualność. W grę wchodziłyby takie chwyt intertekstualne, które prowadzą do dysonansu estetycznego. Słowacki chętnie się nimi posługuje. Tak rozumiana groteska związana byłaby z użyciem dwu lub więcej niepasujących do siebie konwencji, gatunków, form, systemów znaków, języków. Można ją roboczo nazwać metajęzykową, ponieważ funkcjonuje w planie wyrażania, nie w planie treści, wiążąc się bardziej ze sposobem ukazywania rzeczywistości niż ze światem przedstawionym (o ile, oczywiście, te płaszczyzny da się radykalnie oddzielić)¹⁸. Naturalną dla groteski glebą może być romantyczny synkretyzm gatunkowy, zaznaczający się zwłaszcza w balladzie, poemacie i dramacie, będący – jak wiadomo – wykładnikiem ówczesnego stylu myślenia i pisania, przez niektórych badaczy (w historii literatury polskiej zwracają na ten fakt uwagę między innymi Zgorzelski, Opacki i Dopart) podnoszonym do rangi czynnika przemian w tradycji literackiej. Można by się zastanowić, czy

¹⁷ Por. S. Machniewicz, *Wpływ Dantego na twórczość Słowackiego w latach 1836–1839*, Lwów 1913; M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt.

¹⁸ Ten aspekt groteskowości opisuje M. Głowiński: „Pierwszą i najistotniejszą właściwością groteski jest to, że wchodzi ona w konflikt z przyjętymi wyobrażeniami utrwalonymi w świadomości społecznej (lub z wyobrażeniami jej narzucanymi), że neguje utarte przekonania na temat struktury świata [...]. Rozpatrywana jako element komunikacji literackiej, groteska jest swojego rodzaju paktem z czytelnikiem” (*Groteska we współczesnej literaturze polskiej*, dz. cyt., s. 155–156).

pod tak rozumianą kategorię groteskowości podpadałyby takie synkretyczne formy Słowackiego jak poemat *Beniowski*, dramat o tym samym tytule, *Podróż do Ziemi Świętej*, *Fantazy*... Wydaje się, że bardziej pasowałyby tu kategorie deziluzji, pastiszu, a nade wszystko ironii.

Sama synkretyczność niekoniecznie więc prowadzi do groteski. Potwierdzają to badania Stefanii Skwarczyńskiej, która odnajduje ślady rozmaitych gatunków piśmiennictwa w *Genezis z Ducha*, pokazując niezwykle złożoną strukturę rodzajową tej prostej z pozoru modlitwy, co nie przeszkadza w powstawaniu wrażenia, że utwór jest spójny, jakby wysnuty z jednego impulsu myślowego i emocjonalnego¹⁹.

Nawiązania intertekstualne są u Słowackiego zwykle bardzo wyraźne – niekiedy wręcz ostentacyjnie wskazane. Poeta, który miał bystre oko realisty, miał i zmysł obserwacji tego, co Gombrowicz nazywał formą. W dobie romantycznej, kiedy wierzono, że poezja jest bezpośrednim wylewem uczuć, nieświadomą ekspresją, kiedy w wielkiej cenie były natchnienie i improwizacja, zdawał sobie sprawę z prostego faktu, że każdy tekst wpisuje się w już istniejące teksty i style, a każde spontaniczne westchnienie jest w jakimś stopniu zależne od już wydanych, choćby nawet, jak u Friedricha Schległa w opisie poezji transcendentalnej, zalecały całkowitą swobodę i nieuczoność. Czy Słowackiemu doskwierała konieczność pomieszczenia się w jakiejś konwencji? Czy dlatego rozbijał jedną formę, zderzając z nią drugą? Nawiązania intertekstualne znajdują się u Słowackiego na rozmaitych poziomach tekstu. Na przykład *Balladyna* odnosi się w równym stopniu do *Makbeta*, co do *Snu nocy letniej*, będąc zarazem stylizacją na baśń, a w innym planie – na balladę romantyczną. Zastosowanie do tego utworu kategorii groteski byłoby chyba jednak niewłaściwe. Słowacki chętnie też nawiązuje do różnych znanych z literatury wzorców osobowych. Kordiana należy odnosić do Konrada i Hamleta, ale także do Manfreda i Wertera. Szczęsnego z dramatu *Horsztyński* trzeba widzieć znów na tle postaci Hamleta, ale także tytułowej postaci z *René Chateaubrianda*... Postaci te jednak nie są groteskowe.

Wiele utworów Słowackiego odwołuje się do znanych stylów i wzorców w celu wywołania dysonansu estetycznego. Tak powstają sceny groteskowe w *Śnie srebrnym Salomei* (trup sprawujący sądy, zaślubiny pierścieniem zdjętym

¹⁹ S. Skwarczyńska, *Struktura rodzajowa „Genezis z Ducha” Słowackiego i jej tradycje literackie*, w: tejsze, *W kręgu wielkich romantyków polskich*, Warszawa 1966.

z odciętej ręki, dwa małżeństwa na pobojuwisku, czyli dysonansowy, „niestosowny” *happy end*), które rodzą się z połączenia Calderona i baroku hiszpańskiego z angielskim romansem grozy, dramatem romantycznym i polskim barokiem sarmackim. Tak, obok ironii, pojawia się groteska w *Fantazym*, gdy wysublimowane formy obyczajowości romantycznej ścierają się z pospolitością stosunków ekonomicznych, co w planie treści objawia się jako drażniące współlistnienie konwencji romantycznej i realistycznej, tragizmu i komizmu.

Są dwa utwory Słowackiego, bardzo rzadko czytane, którym – w moim przekonaniu – szczególnie przysługuje określenie groteskowości: nieukończony dramat *Beniowski* (jego pierwszą, deziluzyjną część opisuję w innym miejscu²⁰), i *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o Piekło*²¹. W początkowym zarysie, znanym jako plan *Posielienia*, uważanym przez Kleinera za pierwszą wersję *Dantyszka*, tkwiły – zdaniem Marii Janion – zarodki dwóch poematów: *Anhellego* i *Dantyszka*. Musi być więc pomiędzy nimi, sądzi badaczka, jakiś związek. Określa go jako antytetyczny: *Anhelli* jest piekłem odwróconym, gdy tymczasem *Dantyszek* jest piekłem rzeczywistym. O ile *Anhelli* mógłby zostać określony jako próba rozpaczy z powodu Rosji, to *Dantyszek* byłby próbą do niej nienawiści, i oba poematy są jakoś ambiwalentne. Idąc za sugestiami Marii Żmigrodzkiej, uczona wysuwa hipotezę, że owa podwójność mówienia, widoczna w *Dantyszku*, polega na obecności ironii, przełamanej przez dystans gawędy szlacheckiej. Dantyszek, przeciętny polski szlachcic, często w dodatku pijany, jest zarazem narratorem wiarygodnym i niewiarygodnym, patriotą i człowiekiem ograniczonym. Maria Janion proponuje uznać poemat za połączenie sarmatyzmu i frenezji romantycznej, w tonacji ironiczno-tragicznej. Nie wyklucza zastosowania do niego kategorii pastiszu²².

Przyjrzyjmy się temu poematowi bliżej. Już sama jego geneza, dialektyka piekła i nieba, ta niepokojąca para: *Anhelli* i *Dantyszek*, jeśli przypuszczenie Marii Janion jest trafne, zdaje się świadczyć o jakimś splątaniu idei i wyobrażeń, które może zaowocować formą groteskową.

²⁰ Dramat *Beniowski* opisuję w artykule *Słowacki postmodernistyczny?*, w: *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999, s. 145–163, oraz – w poszerzonym kontekście – w mojej książce: *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*, dz. cyt., rozdz. I. 2 *Kryzys podmiotowości romantycznej. Słowacki postmodernistyczny?*, s. 200–230.

²¹ J. Słowacki, *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o Piekło*, w: *Dzieła wszystkie*, t. III.

²² Pomysły te zawdzięczam seminarium prof. Marii Janion.

Świat groteskowy.

Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle

To jeden z utworów Słowackiego, o których najchętniej się milczy.

Potraktowany przez krytyka z „Młodej Polski” jako „cudactwo” – „żart dla wypróbowania publiczności” spleatany przez jakiegoś „człowieka talentu” lub „błąd”, w który popadł ktoś „w dobrej wierze”²³, tekst *Poema Piasta Dantyszka* został po prostu wypchnięty na peryferia oficjalnej historii literatury. Daleko od salonów literackich, w pobliżu jarmarku, na którym pokazuje się brzuchomówcę, z szabłą w jednej a dzbanem wina w drugiej ręce czeka Piast Dantyszek na kogoś, kto zechce go wysłuchać. Rzadko trafia się publiczność, choć szlachciura ma dar opowiadania. Kulturalny człowiek woli trzymać się od niego w przyzwoitej odległości. Bo i komuż chciałoby się zbierać rozrzucone po piekle głowy jego pomordowanych dzieci i, grzebiąc się w stosach ciekających krwią trupów, dociekać, dlaczego je tam rzucił?

Nie pierwszy i nie ostatni to utwór, w którym Słowacki wykazał się odwagą twórczą, budzącą podziw – ale i grozę – bezkompromisowością. Wydaje się, że rzecz balansuje na granicy dobrego smaku. Florenckie dziecię Słowackiego przypomina Meduzę, która wprawdzie biegle mówi ludzkim językiem, ale jednocześnie syczy żądłami wyrastających z głowy żmij. Człowiek oświecony nie widzi żadnej możliwości, żeby wieść z nią dialog czytelniczy na cywilizowanym poziomie. A już za żadne skarby nikt nie chce spojrzeć maszkarze w oczy. Zobaczyć mógłby tam coś, od czego by skamieniał.

Potrzebne jest jakieś lustro, w którym dałoby się maszkarę obejrzeć. Spróbujmy, czy nadaje się do tego celu groteska.

Dantyszek jest przede wszystkim późnym wnukiem Dantego. Ma zresztą i innych antenatów, jak to w życiu bywa, z bardziej i mniej znakomitych rodów. Z dumą należy tu wymienić Johanna Wolfganga Goethego (jako autora *Fausta*), z pewną atencją Jana Chryzostoma Paska, ze znacznie mniejszą księdza Józefa Bakę, a po cichu gawędziarzy siedzących po karczmach, autorów różnych *Silva rerum* i kalendarzy, przedstawicieli jakiegoś najbardziej zacofanego saskiego folkloru szlacheckiego.

²³ Ropielewskiego artykuł o „Trzech poematach” i „Poemacie Piasta Dantyszka”, cyt. za: *Dodatek, Dzieła wszystkie*, t. III, s. 203.

Chcesz mieć *Dantyszka*? Weź formę z *Piekle* Dantego, ale włóż ją na chwilę do piekielnego pieca, żeby się nieco przykurczyła i zdeformowała. Póki jeszcze ciepła, przełóż ją szybko do opowieści o podróży Twardowskiego na księżyc i wyrób z tyłu miejsce na tradycję poematu heroikomicznego. Weź teraz nadzienie z Dantego i wcześniej wymienionych antenatów, i dobrze wymieszaj. Nadzieniem tym wypełnij sarmacki czerep rubaszny, głowę z dziurą, kurzącą się z podchmielenia. Rozumu niewiele, ale duszę daj wielką, prawdziwą, patriotyczną i świętą. Zmieści ci się, bo jest bezwymiarowa. Ułóż ten czerep na dnie formy, na legendzie o aniołach i Piaście. Podeprzyj Biblią i mitologią, ale oczywiście – czytany romantycznie. Wypełnij wszystko dźwięcznym jedenastozgłoskowcem, nie zapominając o wytwornym obrazowaniu, i podbarw gdziegdzie diatrybą. Dodaj do tego frenezję, też romantyczną, i elementy poetyki snu. Do smaku naszpikuj aluzjami politycznymi i w te miejsca podsyp nieco soli attyckiej. Na zakończenie dołóż romantyczny liryk z apostrofą do Ojczyzny, o zabarwieniu moralizatorskim. Zalej jeszcze całą formę po brzegi krwią i udekoruj po wierzchu pięcioma główkami ludzkimi, w tym jedną z wąsami – i już masz *Poema Piasta Dantyszka o Piekło!* Nie podoba ci się?

A to Polska właśnie.

Wielka, wierna Bogu, udręczona przez carów, własnych królów i zdrajców, rozrywana przez kluby i stronnictwa, zdradzona przez sprzymierzeńców, zalana krwią niewinnych, pograżona w wiecznej żałobie, urągająca Bogu za to, że ją opuścił. Polska-mit i Polska-piekło.

Polska na księżycu.

Do siedzącego w karczmie Dantyszka, który jest polskim szlachcicem, ma na imię Piast, i pewnie mniema, że w prostej linii pochodzi od legendarnego króla-kołodzieja, przychodzą, jak niegdyś do Piasta, boscy aniołowie. Zapytanemu o życzenie Dantyszkowi zachciewa się zobaczyć piekło. Chciałby także widzieć się ze swoimi zabitymi dziećmi, którym oprawcy pucinali głowy, i z pewną osobą w zaświatach, którą to pozostawia domyślności wysłanników. Stary szlachcic być może żartuje, nie spodziewa się wcale, że aniołowie zabiorą go tam, gdzie urzędują diabły. Dobre duchy jednak biorą Piasta natychmiast, jeszcze z dzbanem wina w ręce, na księżyc, gdzie – jak się okazuje – znajduje się piekło. A jest ono iście piekielne, odmalowane z zamiłowaniem do makabrycznego detalu, jak w ikonografii barokowej i średniowiecznej. Wędrując po księżycu, która prowadzi znikąd donikąd, Dantyszek napotyka różne mary i dziwne znaki. Nasz dzielny szlachcic w wytartym żupanie jest

człkiem krewkim, często sięga do szabli, atakując piekielne mary, a w opresji używa jako ostatniego ratunku pocisków z głów swoich dzieci. Rozrzuciwszy po piekle głowy, które miały być argumentami w ewentualnym sporze z Panem, powraca w końcu Piaś herbu Leliwa do karczmy, do swego dzbana, jak baba z baśni o złotej rybce do swojej nędznej chałupy i rozbitego koryta. Przed Boski tron Dantyszek nie dociera.

Dantyszek nie błyszczy rozumem, rozsądkiem, wykształceniem ni intelektem. Jego lekkomyślna wycieczka na księżyc omal nie kończy się uwięzieniem na wieczność w czeluści. Oprócz przywiązania do wiary przodków, dobrego serca, brawurowej waleczności, zdolności do szafowania krwią (własną i cudzą), bezkompromisowości w ocenach moralnych, przekonania o swej niewinności i racji, ten bardzo przeciętny polski szlachcic nic nie może Bogu ofiarować. To prawda, że jego niewinne dzieci zostały pomordowane. Jedyny to właściwie moralny kapitał w sporze Dantyszka z Bogiem, roztrwoniony bezmyślnie w trakcie piekielnych utarczek. Polski szlachcic wchodzi do piekła i uchodzi cało z czeluści. Nic nie traci i nic nie zyskuje. Niczego też ta piekielna historia go nie uczy.

A my, czy czujemy się mądrzejsi? Co nam daje ta peregrynacja na księżyc i zarazem do piekła?

Poemat o Piaście Dantyszku uważany jest za ostry pamflet polityczny na carat. Utwór został napisany we Florencji, gdzie całemu przedsięwzięciu przyświecały ognie piekielne nieśmiertelnego dzieła Dantego, i początkowo miał się ukazać w *Wacławem* i *Ojcem zadżumionych*. Już po jego napisaniu i złożeniu do druku Słowacki dowiedział się o zaostrzeniu represji na Litwie i śledztwie, w które zamieszana była jego matka.

W najwyższym stopniu przerażony, zdołał jeszcze wstrzymać druk dzieła, aby nie narażać pani Salomei. Opublikował je później osobno – anonimowo.

Wydaje się jednak, że nie carat jest tematem poematu. Czy po to aż na księżyc wysyłałby poeta opowiadacza z dziurawą głową, żeby stamtąd objawił społeczeństwu polskiemu, że jego ciemnizykiem są carowie Rosji? Prawdy to nazbyt znane. Hipoteza, że Słowacki chciał sobie w ten sposób zaskarbić popularność u przeciętnego czytelnika²⁴, też jest chyba nietrafna. Po pierwsze, poeta nigdy nie nakłaniał swojej muzy do usług dla publiczności, a po drugie

²⁴ Por. J. Kleiner, *Słowacki*, Wrocław 1972, s. 129; sąd ten powtarza Paweł Hertz w *Portrecie Słowackiego*.

zrobił wiele, aby utwór temu przeciętnemu odbiorcy się nie spodobał. Dantyszek jako postać budzi niewiele więcej patriotycznego zapału niż bohater popularnej dwudziestowiecznej piosenki, który siedząc w knajpie z głową wtuloną w kotlet schabowy (panierowany), śpiewa pieśń *Czerwone maki na Monte Cassino*. Karykaturalny portret sarmackiego Pana Twardowskiego musiał budzić niechęć w tych, którzy byli do niego podobni i którzy mieli do niego podobnych wśród swoich krewnych i znajomych.

Dantyszek jest postacią, oględnie mówiąc, ambiwalentną. Widzę go w grupie licznych w twórczości Słowackiego błaznów i głupców, obok Sforki z *Horsztyńskiego* (Sforka jest jakby gorszą kopią Szczęsnego, a Szczęsny jest jakby gorszą kopią Kordiana), Grabca z *Balladyny*, Ślaza z *Lilli Wenedy*, Głupca z *Zawiszy Czarnego* (ten ostatni zresztą nie jest taki głupi). Jeśli do tego dołączymy postaci błaznujące, takie jak Fantazego i Rzecznickiego oraz Pamfilusa z dramatu *Beniowski*, otrzymamy wcale liczną gromadkę osób odznaczających się taką czy inną ciasnotą poglądów, taką czy inną ułomnością umysłu lub charakteru. Gromadka to niepokojąca, bo rzecznik brutalnego zdrowego rozsądku, Pamfilus, jest diabłem, a Dantyszek odbywa peregrynację do piekła, skąd ledwo wraca żywy.

Chyba gdzieś w ograniczonych i wypaczonych umysłach owych błaznów i głupców trzeba szukać interpretacji tego zastanawiającego dziełka Słowackiego. Może mowa tu po prostu o pewnym gatunku mentalności polskiej, gatunku niezniszczalnym, opisanym dużo później, z tym samym groteskowym zacięciem²⁵, u Gombrowicza w *Trans-Atlantyku*.

Łatwo znaleźlibyśmy polityczny i historyczny kontekst, w który opowieść o mentalności Dantyszka można wpisać. Liczne utwory Słowackiego, nie licząc jego pism politycznych z okresu mistycznego, zajmują się kwestią historii Polski, tradycji i rewolucyjności, wyborów ideowych, władzy, odpowiedzialności za czyn. Wystarczy choćby wymienić arcydzieło poezji politycznej: *Odpowiedź na „Psalmy przyszłości”*. Dramatem o kontrrewolucji nazwał Kazimierz Wyka *Agezylausza*, który jest bardzo przenikliwym studium wynaturzania się rewolucji, odsunięcia od władzy i zagłady szlachetnych reformatorów. Akcenty ostrej karykatury politycznej mamy w *Kordianie* (scena wstępna, scena koronacji, scena u papieża), *Beniowskim*, *Podróży do Ziemi Świętej* (słynna *Pieśń VIII* ze

²⁵ Por. M. Głowiński, *Groteska we współczesnej literaturze polskiej*, dz. cyt., s. 161.

słowami o Polsce – pawiu narodów i papudze), *Rozmowie z Matką Makryną Mieczysławską*. Dramatem władzy i zbrodni można nazwać *Balladyne*, którą pod tym względem poprzedzają wczesne dramaty Słowackiego, niesłusznie zapomniane, *Mindowe* i *Maria Stuart*. Zwłaszcza *Mindowe*, ponury dramat nakreślający stosunki na Litwie w dobie ścierania się koncepcji pogańskich i chrześcijańskich, interesów władców litewskich i wysłanników papieskich, pokazuje wybory ideologiczne jako sprawy podporządkowane interesom – prywatnym i politycznym. Dokonują tych wyborów ludzie – stały to motyw w twórczości Słowackiego – którzy nie są zdolni dojrzeć sensu swoich własnych decyzji inaczej niż tylko w planie doraźnych korzyści. Są na to zbyt ograniczeni umysłowo. Mają za mało wyobraźni, by działać w wielkim planie historycznym, ze świadomością swojej roli w dziejach; są zbyt ograniczeni moralnie, by rozumieć, jaki typ odpowiedzialności na nich ciąży. Ci zaś, bardzo nieliczni, którzy tę zdolność moralną mają, jak Kordian lub Szczęsny, są także świadomi swoich ograniczeń. Wrażliwość sumienia i, towarzysząca zawsze skończonemu umysłowi ludzkiemu, niezdolność do przewidzenia wszystkich skutków własnego działania, sprawiają, że stają się niezdolni do czynu.

Słowacki przez całe twórcze życie stawia i rozwiązuje problemat życia politycznego polskiego społeczeństwa. Wielką symboliczną przypowieścią na ten temat jest *Anhelli*. Jak w *Kordianie* podejmuje polemikę ze stanowiskiem Adama Mickiewicza, który podnosi naród polski do godności cierpiącego Mesjasza, tak w *Anhellim* podejmuje polemikę z dokonany w *Księgach* przekształceniem utraty niepodległości w mit narodowy. Wydaje się, że *Dantyszek* też wpisuje się w tę batalię, w wielką batalię o myślenie historyczne i historiozoficzne, przeciwko przekształcaniu historii Polski w mit.

Myślę, że *Dantyszek* jest swego rodzaju odwróceniem mitu, groteskowym antymitem. Gdyby ktoś chciał wiedzieć, dlaczego Polska straciła niepodległość i nieprędko ją odzyskała, niech przyjrzy się krążącemu po księżycu Dantysz-kowi. Gdyby ktoś pytał, dlaczego Bóg Polaków opuścił i nie chciał słuchać ich modłów, niech sam się zajmie wygrzebywaniem główek niewinnych dzieci, rozrzuconych po piekle przez kochającego ojca, i niech z tymi główkami popieszy przed Boski tron, zanosząc odpowiednią suplikę. Ale gdyby przyszli do niego Boscycy aniołowie, niech nie żąda, jak Leliwa, piekła, bo może je otrzymać.

Odwrócenie polskiego mitu narodowego dokonuje się poprzez groteskowe odkształcenie starożytnych i romantycznych toposów. W niebie nie może być nic groteskowego. Przeciwnie w piekle, tam wszystko jest mniej lub bardziej

groteskowe. Topos wędrówki zastąpiony jest tutaj bezładnym błąkaniem się. Góra, z której szczytu Dantyszek chciałby rozmawiać z Bogiem – bo przecież na górach człowiek spotyka się z Panem – to góra trupów. Niczym Samson, groteskową tę świątynię podpira jedyna kolumna – car Piotr I. Jeśli w niebie są męczennicy, których ci i owi skazywali na obcięcie członków czy posiekanie, to i tu jest jakiś groteskowy piekielny święty, męczennik swego honoru, rozsiekany na kawałki pojedyńkowicz. Zamiast skał i drzew, które tańczyły poruszane śpiewem Orfeusza, są jęczący ludzie-drzewa, siekani szablą Dantyszka. W wykrzywionym diabelsko krajobrazie biblijnym jest i pusty diabelski krzyż. Jak na tamtym, Chrystusowym, był napis „Jezus Nazarejczyk Król Żydowski”, tak na tym wypisano „Na krzyżu tym nigdy nie było Boga”.

Groteskowy efekt potęguje Słowacki, zlepiając krwią w jedną całość nieprzystające do siebie tradycje literackie. Wielka tradycja genialnego florentczyka wiąże się tutaj z ludową opowieścią o Twardowskim na księżycu. Dantyszek jest jakimś drugim Faustem, też gada z siłami nieczystymi, i nawet – jak Faust Małgorzatę – cóż za ironia! – hańbi jakąś niewinną dziewczynę. W przeciwieństwie jednak do Małgorzaty, której wybaczone, florentynkę Dantyszka trzyma się w piekle w pociętej sukieneczynie.

Bardzo szczególne przesunięcia występują w formie gatunkowej. Należące do literatury wysokiej filozoficzne opowiadanie o wędrówce po zaświatach przekształca się w coś w rodzaju romansu łotrykowskiego, a wkomponowane jest w ramę gatunku dość niskiego: gawędy szlacheckiej. Biblijne konotacje apokaliptyczne łączą się tu z pomysłami o bardzo niskiej proveniencji, jak z powieści brukowych czy jarmarcznych opowieści niesamowitych. Opowiedziane jest to wszystko wierszem, którym – jak zwykle – poeta włada z maestrią, co potęguje jeszcze efekt obcości i niestosowności. Po co słowem poetyckim podnosić to jakieś średniowiczno-barokowo-romantyczne, erudycyjno-ludowo-jarmarczne piekło do rangi wielkiego poematu?

Może tak wyglądały, skarykaturowane, wielkie wątki kultury europejskiej w jakimś *theatrum* przy prowincjonalnej szkole, w której Dantyszek mógł pobierać szczątki jakichś nauk? Może tak skarłała, skurczona do rozmiarów wyobraźni Dantyszka, wielka metafizyka dantejska?

Bo krąży po tym piekle nie zakochany Orfeusz, i nie przemądry Wergiliusz z boskim Dantem, ale niedokształcony Dantyszek. W przeciwieństwie do Orfeusza, Dantyszek nie tylko nie wyprowadza nikogo z piekła, ale rozrzuca tam główki swoich dzieci. W przeciwieństwie do Dantego, Dantyszek nie dociera

do nieba, nie widzi Boga. Ze wszystkich trzech części dantejskich zaświatów Dantyszkowi dostępne jest tylko piekło. Piekło jakby specjalnie dla Polaków zorganizowane. Udziela ono szczególnej lekcji Dantyszkowi, który – nie umie tej nauki zrozumieć.

Dantyszek jest zdegradowanym Dantem, jego metafizyka jest zdegradowaną metafizyką dantejską, jego historiozofia jest zdegradowanym chrześcijaństwem, z którego pozostały dwa splecione nierozzerwalnie wątki: chętna zgoda na cierpienie, śmierć za kraj i za wiarę, oraz przekonanie, że za to Opatrzność powinna odplacić się swoim rycerzom opieką w życiu ziemskim i boskim. Mamy tu do czynienia z deformacją umysłu, która prowadzi do deformacji mitu, religijności, kultury i wyobraźni. Można tę rzecz widzieć i odwrotnie: być może to zdeformowana kultura wypaczyła umysł prostego szlachcica. Dantyszek, choć żarliwy w swej prostej wierze, jest za mały, by widzieć Boga. Nie takiej prostoty Bóg zdaje się oczekiwać.

Piekło jest mądrzejsze od Dantyszka. Jeśli nawet jest ono tylko delirycznym snem pijanicy, to mądrzejszym od śniącego. Ta karykatura wiele nam mówi o samej polskiej mentalności, o liczmanach polskiej wyobraźni kulturowej, o schematyzmie myślenia o historii, i o rzeczy najniebezpieczniejszej: skłonności do mityzacji rzeczywistości.

Co to jest piekło? Wyostrażając i przedłużając żądło tej groteskowej przypowieści, moglibyśmy powiedzieć, że piekło to Polska, która urzeczywistnia się na księżycu jako *teatrum* martyrologicznej męki zadawanej niewinnym przez winnych. Żadna inna Polska się nie urzeczywistnia, tylko ta jedna – niesłusznie podnoszona do rangi mitu. Co ciekawe, w piekle nie ma diabłów. Potępieni, jak u Jeana Paula Sartre'a (*Przy drzwiach zamkniętych*), są zdolni do samoobsługi. Po wsze czasy będą odprawiać swoje groteskowe antymisterium męki.

Jak mesjanizm przekształcał martyrologię Polską w mit, tak groteskowy antymit o polskim piekle na księżycu demitologizuje martyrologię, ukazując ją jako wypaczoną *Biblię* z krzyżem, na którym nigdy nie było – Polski.

Groteskowy, ale i tragiczny...

Groteska pojawia się i jest waloryzowana dodatkowo w tych epokach, w których rozumie się sztukę jako akt irracjonalny, jako ekspresję wnętrza człowieka, jako kreację, ponieważ groteskowość jest jednym ze sposobów pracy wyobraźni

o nieskrępowanej racjonalizmem jaźni. Stąd kariera groteski w dobie romantyzmu²⁶. Jako deformacja zastanych form sztuki może być manifestacją wolności twórcy, protestem wobec ustalonych kanonów lub wobec ustalonych prawd, a także wobec istniejącego fizycznego porządku świata.

A jednak, jak widzieliśmy, groteska nie jest tylko zabawą z już istniejącymi kanonami i jakościami estetycznymi, łączeniem czegoś, co kiedyś racjonalnie rozróżniono i słusznie rozłączono. Przynajmniej w twórczości Słowackiego (nie wiem, czy wniosek ten można ekstrapolować na obszar twórczości innych pisarzy) takie połączenie, częste u niego, owocuje czasami groteskowością, a czasami ironią.

Forma jest groteskowa wtedy, gdy w zderzeniu właściwości niezgodnych odkrywamy jakąś niepokojącą prawdę, gdy to, co sprzeczne, tworzy paradoksalną (i skądinąd nawet wstrętną) organiczną całość²⁷. Zastanawiające jest bowiem to, że w naturze (przynajmniej według niektórych ujęć groteskowości) też istnieją formy groteskowe. Noszą je w sobie rozmaite zwierzęta (na przykład dziwne i przerażające pierwotne zwierzęta, które opisywał Słowacki w *Genezis z Duchą*), rośliny, a także – choć nieprzyjemnie jest to stwierdzić – zdeformowani chorobą czy kalectwem ludzie. Gdyby jakaś forma fantastyczna, łącząca sprzeczności, nie miała w sobie cienia naturalności, nie łączyła przeciwieństw na zasadzie jakiegoś głębszego powinowactwa, zbliżałaby się raczej do *pure nonsense'u*, który nie musi być groteskowy, i który jest najczęściej czystą intelektualną grą. Dana rzecz lub postać wydaje się wtedy groteskowa, kiedy w swej potworności, brzydocie i śmieszności jest w jakiś sposób naturalna i prawdziwa.

W każdej grotescie jest coś naturalnego, w pewnym stopniu bezmyślnego, co nie wyklucza okrucieństwa, ponieważ natura bywa bezmyślnie okrutna. Cała żałosna peregrynacja Dantyszka po księżycu, wszystkie jego przygody, wynikające właściwie z przypadku i bezmyślności, noszą cechy złośliwej ironii losu. Dantyszek odzyskuje główki dzieci i natychmiast je traci. Ale inaczej być nie mogło. Dantyszek nie umie zrobić użytku z tego, co podsuwa mu los. Ze swoim skarłałym umysłem jest przeznaczony do klęski, którą raz po raz ponawia. Jego fantastyczna i fantasmagoryczna wędrówka, choć z pozoru beładna,

²⁶ Por. L. Sokół, *Hugo, Gautier, Baudelaire i teoria groteski*, „Przegląd Humanistyczny” 1978, nr 3.

²⁷ Tamże, s. 54.

kończy się tak, jak się skończyć musiała: powrotem z pustymi rękami na ziemię. Głupota jest naturalna i przemożna.

Dantyszek, widziany jako głupiec, jest postacią groteskową.

Dlaczego głupiec nie może być postacią tragiczną, a jedynie – groteskową? Głupiec – lub – co na to samo wychodzi – człowiek mądry, uplasowany w rzeczywistości, która skomplikowaniem znacznie przerasta jego umysł – staje się groteskowy, choćby był uwikłany w jakiś tragiczny konflikt. Spójrzmy na Sforkę z dramatu Słowackiego *Horsztyński*. Ma takie same problemy jak Szczęsny, próbuje odpowiedzieć na pytania, z których główne brzmi: „Co to ja?”. To wielkie filozoficzne pytanie. Ale o ile Szczęsny jest postacią tragiczną, o tyle Sforka jest tylko groteskowy – umysł Sforki nie jest bowiem w stanie objąć sytuacji, w której się znajduje. Spójrzmy na Dantyszka. Sam prosi o piekło, ratuje się z niego cudem, a przez cały czas nie do końca zdaje sobie sprawę z tego, co się z nim dzieje. Wyobraźmy sobie Kordiana lub Szczęsnego na tym piekielnym księżycu. W pełni świadomi tego, co widzą, stawaliby się postaciami tragicznymi. I najprawdopodobniej żywi z tego piekła by nie wrócili. Ale może dosłuchaliby się w nim głosu Boga? Pozbawienie bohaterów woli i świadomości (albo niepełna świadomość), a nade wszystko pozbawienie zmysłu moralnego, przekształca postaci tragiczne – w groteskowe. Bohater uwikłany w sytuację tragiczną, której nie byłby świadom, traciłby cechę tragiczności: Edyp, o którym wiadano by, że jest zabójcą ojca i mężem swej matki, a który nie wiedziałby, że nim jest – lub – dowiedziawszy się o tym, nie oceniłby swojej sytuacji jako moralnie nagannej, byłby groteskowy.

Groteska, podobnie jak tragizm, oparta jest na konflikcie nieprzystawalnych porządków, które prowadzą do zniszczenia jakiegoś dobra, zarazem będąc czymś koniecznym. Ale tragizm jest możliwy tylko w świecie, który jakoś uważa się za rozumny i inteligibilny (choćby takim nie był). Dostępny jest też wyłącznie ludziom rozumnym, którzy ten rozumny mechanizm świata są w stanie zobaczyć. Tragizm może zaistnieć tam zwłaszcza, gdzie istnieje jakiś metafizyczny ład i gdzie konflikt porządków wartości jest właściwością metafizyczną tego uporządkowanego świata, jego niezbywalną cechą. Groteska – przeciwnie – jest właściwością świata zdeformowanego, który wypadł z torów²⁸,

²⁸ Według M. Goldsteina, cytowanego przez L.B. Jenningsa (*Termin „groteska”, dz. cyt.*), cała epoka współczesna, w której „czas wypadł z wiązań”, mogłaby zostać nazwana terminem

w którym porządki wartości nie tyle splatają się w tragicznym konflikcie, ile mieszają się bezładnie. Może też być właściwością umysłu kogoś, kto dobra od zła nie rozróżnia. Jeśli ta właściwość umysłu upowszechnia się, jak na przykład w *Nosorożcu* Eugène'a Ionesco, cała rzeczywistość ludzka nabiera groteskowego charakteru. W tych okolicznościach groteska często współistnieje z absurdem.

Stąd też stały związek groteski ze złem. Tam, gdzie zło uważa się za splecione nierozzerwalnie z dobrem w koniecznym związku, tam pojawia się i tragizm. Przy zachowaniu możliwości rozróżniania dobra i zła, prawdy i fałszu, zachodzi wtedy niemożność dokonania wyboru, który nie prowadziłby do zła. Tam, gdzie zło uważa się za przemieszane z dobrem w przypadkowych związkach, gdzie dochodzi do zaburzeń w rozróżnianiu dobra i zła, gdzie niemożliwe jest dokonanie takiego jednoznacznego rozróżnienia – powstaje groteska. To samo da się powiedzieć o współistnieniu piękna i brzydoty, a także mądrości i głupoty.

Spójrzmy jeszcze raz na peregrynację szlachcica, który z dzbanem w ręce wylądował na księżycu, gdzie upiory polskie i rosyjskie zorganizowały sobie dantejskie piekło i gdzie trwoni kapitał męczeństwa swoich dzieci wobec milczącego, jakby obojętnego Boga. Określiśmy poprzednio ten utwór jako antymit. Przypuszczam, że tej opowieści o pobycie Piasta na księżycu przysługuje status groteskowej przypowieści. Ukazuje ona nie jednostkę wybitną i nie człowieka młodego, ale kogoś przeciętnego i w latach dojrzałego. Przypowieść w sposób przerysowany ukazuje jego świadomość – o ile rozumiem ten poemat – jako chorą. Nie na darmo tę mityczną (i przez groteskowe przerysowanie zdemitologizowaną) Polskę zlokalizowano – na księżycu. Nie na darmo ukazano ją jako piekło. Diagnoza Słowackiego jest dość krańcowa: świadomość narodowa, ukształtowana przez wzorce martyrologii narodowej, romantycznego mesjanizmu, barokowego sarmatyzmu i tradycyjnej religijności, zdegradowana w ciasnych umysłach dalekich potomków Piasta, staje się czymś groteskowym i okrutnym jak piekło, i absurdalnym jak życie na księżycu. Ten księżyc i to piekło są w przeciętnym Polaku i – na tym polega zgroza sytuacji – stopniowo urzeczywistniają się w historii Polski. Bowiem

„groteska”. W tym kontekście Jennings przypomina także zdanie F. Dürrenmatta, który sądził, że w XX wieku niemożliwe są już wina jednostkowa i tragizm.

świadomość – także i ta chora – kształtuje rzeczywistość. Dlatego deliryczny sen o polskim piekle na księżycu ma walor diagnozy nie tylko świadomości, ale i rzeczywistości społecznej i historycznej.

Gdyby tyle miał Słowacki do powiedzenia i do pokazania, jego przypowieść byłaby tylko dwuwymiarowa, a Dantyszek byłby postacią jedynie groteskową. Czy jednak postać ta nie ma pewnych rysów tragizmu? Czy rzeczywiście mielibyśmy do czynienia po prostu z wielką dekonstrukcją polskich mitów narodowych i topiki martyrologicznej? Kończący poemat czysty, namiętny ton podniosłej apostrofy do Polski, którą tworzą dwa rozbudowane, kunsztowne retoryczne okresy, ze wspaniałą personifikacją, zdaje się podtrzymywać wielki mit Polski:

O! Polsko! Polsko! Święta! Bogobojna!
Jeżeli kiedy jasna i spokojna
Obrócisz twoje rozwidnione oczy
Na groby nasze, gdzie nas robak toczy;
Gdzie urny prochów pod wierzby wiosenne
Skrzyły się dumać jak łabędzie senne;
Polsko ty moja! Gdy już nieprzytomni
Będziemy – wspomnij ty o nas! o! wspomnij!
Wszak myśmy z twego zrobili nazwiska,
Pacierz, co płacze, i piorun, co błyska.
A dosyć, że się zastanowisz chwilę,
Jaka tam cisza na naszej mogile,
Jak się wydaje przez Boga przeklęta;
A nie zapomnisz ty o nas, o! Święta!

(DW III 113, w. 1724–1736)

We fragmencie tym mówi się o Polsce z pozoru tak, jak zwykle. Jest święta Polska, jest grób, jest oczekiwanie zmartwychwstania, ale to nie Ojczyzna leży w grobie. Zmartwychwstanie nie dotyczy Polski. Ona, „jasna i spokojna”, z rozwidnionymi oczami, nietknięta zdradą, brudem, śmiercią, nieskalana krwią, trwa gdzieś w idealnej rzeczywistości. Jej rycerze, zapomniani przez Boga, leżą w grobie. Ona jest nieśmiertelna. Jeśli rycerze Rzeczypospolitej powstaną, to z jej siły.

Ten obraz nie wpisuje się w romantyczny topos Polski – Mesjasza Narodów. Nie ma tu utożsamienia Polski z jej narodem, a narodu z Chrystusem. Polska jest raczej czystą ideą, a jej naród może być opisany jako daleki od

świętości. Konstrukcja Słowackiego omija sakralizację narodu, przenosząc całą świętość na idealną Polskę. Pozwala to zobaczyć naród polski jako beznadziejnie uwikłany w dzieje, w męki, pamięć o krzywdach, nienawiści, „krwawe zapozwy”, z których nie potrafi się wywikłać. Pozwala to zobaczyć naród polski jako stale współtworzący sobie swoje piekło.

Jest w tym poemacie fragment zastanawiający. Starzec siedzący w karczmie nagle przerywa swoją opowieść o piekle:

Ej dosyć! już dosyć!
Mamże ja Boga wielką litość głosić?
Czy się przeklinać, stary człowiek smutny,
Że bytem trupków pieniądzem rozrzutny.
To więc jest Polak – dobra jego sprawa,
Krwawe zaczęcie i osnowa krwawa;
Lecz kiedy przyjdzie dobić aż do końca,
To wstydić się mu księżycu i słońca.
Ej! ale ziarno się nie darmo sieje,
To i tam w końcu coś widać – nadzieję...
[...]
Klękaj! – To niech się wola Boska stanie!
Lecz my przysiężmy, że kraj zmartwychwstanie;
A przysiężemy, to zmartwychwstać musi.

(DW III 113, w. 1688–1706)

Dantyszek sam widzi swoją wyprawę na księżyc jako przypowieść o krwawej sprawie polskiej, która rodzi się i kona we krwi, i chociaż słuszna jest ta polska sprawa, nie znajduje u Boga posłuchania. Metaforycznie mówi się tutaj o zmartwychwstaniu Polski.

W dalszej części swego pożegnania ze słuchaczem Dantyszek dodaje jakby zakończenie swego fantasmagorycznego piekielnego snu o dziecięcych głowach.

A cóż, że powroz proroka udusi?
Że może ściętej głowie nie pozwolą
Spocząć na sercu zabitem niedolą?
A cóż, że wnuki łżą kwiaty pokropią,
Kiedy niepełny grób starców odkopią,
I znajdują tylko tam bez czaszki, ciała.
To co? – powiedzą – głowa zmartwychwstała
I aniołowie strażnicy tej bryły

Wylatującą widzieli z mogiły,
Gdy piorunami się noc smętna zmierzchła,
Wylatywała jak gołąb i pierzchła.

(DW III 113, w. 1706–1716)

Zajmijmy się przez chwilę kwestią głowy. W opowieści Dantyszka, jak w całej twórczości Słowackiego, głowa pełni szczególną funkcję. Już we wczesnej twórczości poeta zajął się bohaterką, która zmarła od topora, Marią Stuart. Zaczął pisać dramat o Strażniku Złotej Czaszce, któremu zamiast zdruzgotanego kawałka czaszki wstawiono złotą płytkę. Ze swoją odciętą głową w ręce pojawia się w niebie Samuel Zborowski (to też motyw z *Piekle* Dantego), główki dziecięce na pikach kozackich dane było widzieć staremu ojcu Salomei ze *Snu srebrnego*. Te obrazy odciętych głów, znane może z tragicznych historii rodzinnych opowiadanych na Ukrainie, widać poetę prześladowały²⁹. Byłby to zapewne temat na studium z dziedziny psychologii twórczości. W tym miejscu naszych rozważań trzeba ten problemat postawić inaczej, jako zagadnienie metafizyczne: czym (a może jeszcze – kim?) jest człowiek, gdy odjąć mu głowę, i czym jest głowa, jeśli odjąć jej ciało. Zagadnienie to można postawić jako generalne metafizyczne pytanie o to, czym jest człowiek w ogóle, czym jest jego ciało, czym jego myśl i świadomość, mieszczące się w głowie. Człowiek bez głowy lub głowa bez ciała – to zjawiska groteskowe, opierające się, jak to często w grotesce, na deformacji ciała ludzkiego, ale takiej, która odsłania jakąś niepokojącą tajemnicę człowieczeństwa. Ożywająca bez ciała głowa, podobnie jak żyjące bez głowy ciało, otwierają pytanie o granice bycia istotą ludzką.

Co ciekawe, podobny obraz, ale nie głowy, lecz duszy pierzchającej z ciała o zmierzchu życia, znajdujemy wśród liryków mistycznych Słowackiego, tyle że tam wylatuje nie gołąb, lecz skowronek i jaskółka³⁰. We fragmencie *Dantyszka* odcięta przez oprawców głowa zamienia się w gołębia i jest znakiem zmartwychwstania. Zmartwychwstaje przed ciałami. Są też te głowy starców wzlatające w niebo jakimś symbolicznym zaprzeczeniem głów dzieciątek, pogubionych w piekle.

²⁹ Por. S. Skwarczyńska, *Ewolucja obrazów u Słowackiego*, Lwów–Warszawa–Kraków 1925.

³⁰ J. Słowacki, *Los mię już żaden nie może zatrużyć...*, DW XII/1 274.

Nie chcę redukować symbolu do alegorii i twierdzić, że głowa oznacza rozumność lub duchowość. Ale chyba wolno twierdzić, że te głowy wylatujące z grobów jak ptaki do nieba wskazują na konieczność porzucenia ciała i na konieczność zmiany statusu człowieka po śmierci. W takim rozumieniu obraz ten antycypowałby twórczość mistyczną. W twórczości Słowackiego jest wiele obrazów tak pięknych, że aż brzydkich. Ten jest tak brzydki, że aż może się wydać piękny, jeśli zgodzić się na nowe kanony estetyczne, proponowane zwłaszcza przez późną twórczość Słowackiego, które czynią z groteski nowy rodzaj duchowego piękna.

Trzymajmy się wprowadzonego już rozróżnienia groteski i tragizmu. Według tego rozróżnienia groteska łączy się z bezładem w świecie wartości i nieświadomością. W przypadku Dantyszka scharakteryzowaliśmy tę nieświadomość jako fałszywie ukształtowaną świadomość narodową. Tragizm zaś łączyłby się z wyraźnym ładem w świecie wartości i z wyostrzoną świadomością prawdy, dobra i zła. Widzenie rzeczywistości jest u Dantyszka zaburzone. A czy stary szlachcic odróżnia dobro od zła? To człowiek zdolny do miłości i do litości, prawdziwie kochający ojczyznę. Jest w nim, jak w każdym człowieku prawdziwie dobrym, prawidłowe wyobrażenie Boga, któremu ufa i któremu zawiera swe życie, swoją śmierć i swoją nierozumność. Mimo że planów boskich i ludzkich nie rozumie, oddaje swoje życie prawdziwemu dobru: Bogu i świętej ojczyźnie, która trwa w świecie czystych idei. W błysku intuicji, jaką daje tylko czysta miłość, umie zobaczyć istotę ojczyzny, którą ogląda oczyma wyobraźni w wizji zmartwychwstających głów. Tak rozumiany Dantyszek staje się człowiekiem tragicznie zagubionym w meandrach swojej wypaczonej świadomości, ale posiadającym coś więcej niż świadomość: ducha, który pragnie dobra i który umie do niego zdążyć. Degradacja i zagłada takiej jednostki, niszczenie całej formacji duchowej ludzi tak właśnie ukształtowanych jest charakterystyczne dla historii polskiego społeczeństwa. Być może i to zjawisko należy ujmować w kategoriach tragizmu.

Tym lepiej, bo świat, w którym możliwy jest tragizm, jest łatwiejszy do zniesienia niż świat, w którym możliwa jest tylko groteska.

W późniejszej niż *Dantyszek* mistycznej twórczości Słowackiego tragizm stale współlistnieje z groteską³¹. Niech kilka zdań na ten temat rzuci światło

³¹ Przychodzi tu na myśl muzyka Dymitra Szostakowicza, która ustawicznie oscyluje między ostrą groteską a głębokim tragizmem.

na omawiane wyżej kwestie. Trzymajmy się poczynionych rozróżnień związku tragizmu i groteski odpowiednio: z rozumnością i uporządkowaniem świata oraz z nieprzenikalnością poznawczą świata i absurdalnością. We wczesnej twórczości Słowacki często ukazywał rzeczywistość historyczną jako niezrozumiałą dla człowieka, nawet bardzo wybitnego. Świat mistycznego Słowackiego jest już rozumny i uporządkowany, ponieważ rządzi się prawem rozwoju Ducha i stanowi odzwierciedlenie boskiego Logosu. Jest jednak zarazem nieprzenikliwy dla rozumu i nieuporządkowany, ponieważ ustawicznie się staje, kształtuje się nieustannie z postanowień i działań wszystkich małych duchów, które ciągłym wysiłkiem woli nadają sobie i innym przyszłe formy. To daje szansę zaistnienia zarówno groteski, jak i tragizmu.

W tworzeniu nowego świata form Ducha niezbędna jest siła zła, którą Słowacki stale łączy z kreatywnością i zarazem ze śmiercią, która jest tej kreatywności podstawą.

Człowiek, jak każde inne stworzenie, musi sam siebie przekroczyć, umrzeć i stworzyć się na nowo lepszym, większym, pełniejszym, bardziej boskim. W działaniu takim niezbędna jest wyobraźnia i odwaga, bo chodzi o utworzenie w wyobraźni czegoś, czego jeszcze nigdy nie było i co zaistnieć nie musi. Formy, które Duch tworzy, mogą być chybione, świat więc wydany jest na hazard³². U kresu czasów ewoluujący Duch ma osiągnąć – formę samego Boga. W tym wysiłku kreacyjnym Duch wychodzi poza granice ukształtowanych dotąd form i wszystkich związanych z nimi wyobrażeń³³. To przełamywanie formy, zawsze u Słowackiego wiązane ze śmiercią i męką, ten moment kiełkowania w jednej formie – formy następnej, z tamtą sprzeczną, z natury rzeczy owocuje formami groteskowymi. Jeśli prawdziwa jest definicja Kantowska, że wzniosłość polega na przekraczaniu wszelkiego możliwego wyobrażenia³⁴, to taka groteska, która polega na przekraczaniu wyobrażenia tego, co możliwe i wychodzeniu

³² S. Pieróg, *Pojęcie Ducha w „filozofii genezyjskiej” Juliusza Słowackiego*, „Sztuka i Filozofia” 1994, nr 8, s. 184.

³³ Problem tragizmu w twórczości Słowackiego rozwijam w: *Makabra w mistycznym teatrze Słowackiego*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1995, nr 3–4, s. 77–83; o związkach zmiany formy z twórczością i wyobraźnią zob. więcej w: *Słowackiego koncepcja poznania i twórczości*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 4, s. 49–82.

³⁴ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, tłum. J. Gałęcki, tłum. przejrzał A. Landman, Warszawa 1986, ks. II: *Analityka wzniosłości*.

ku temu, co zda się niemożliwe, w mistycznej twórczości Słowackiego łączy się z wzniosłością, która zastępuje piękno.

[...] muza nowoczesna ogarnia rzeczy widzeniem głębszym i szerszym. Czuje ona, że nie wszystko w stworzeniu jest po ludzku piękne, że brzydota istnieje obok piękna, to co szkaradne przy tym, co miłe dla oka, że groteska jest drugą stroną wzniosłości, a zło jawi się wraz z dobrem, mrok ze światłem³⁵.

³⁵ W. Hugo, *Przedmowa do dramatu „Cromwell”*, dz. cyt.; por. L. Sokół, *Hugo, Gautier, Baudelaire i teoria groteski*, dz. cyt., s. 54.

|| Logos

Przełom romantyczny i dwa „przełomy mistyczne” Słowackiego

Rewolucja romantyczna jest projektem nowej kultury i nowego człowieka. Twórcom romantycznym i myślicielom doby romantyzmu chodziło o wypracowanie nowej kultury, w której podmiot mógłby przesunąć granice poznania na obszary dotąd niepoznane i odkrywać sposoby głębszego eksplorowania rzeczywistości, dochodząc do prawdy³⁶. Miało się to stać dzięki jednoczesnemu uruchomieniu kilku mechanizmów. Po pierwsze, dzięki uaktywnieniu innych władz poznawczych niż tylko rozum władający pojedynczą świadomością i przetwarzający doświadczenie zmysłowe, czyli dzięki zawładnięciu wszystkimi władzami duszy:

³⁶ Myśląc o przełomie romantycznym, inspiruję się zwłaszcza następującymi dawniejszymi i nowszymi pracami: R. Wellek, *Confrontations. Studies in the Intellectual and Literary Relation Between Germany, England and the United States During the Nineteenth Century*, Princeton–New Jersey 1965; Z. Łempicki, *Shaftesbury a irracjonalizm. Przyczynek do historii stylu nowszej filozofii*, w: tegoż, *Wybór pism*, t. 1, Warszawa 1966; S. Pieróg, *Maurycy Mochnicki. Studium romantycznej świadomości*, Warszawa 1972; M. Janion, *Romantyzm polski wśród romantyzmów europejskich*, w: *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975; A. Gerard, *O logice romantyzmu*, przeł. M. Orkan-Łęcki, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 1; Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., Warszawa 2001; M. Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, tłum. E. Millan-Zaibert, New York 2004; M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*, Gdańsk 2004; I. Berlin, *Korzenie romantyzmu*, Poznań 2004; A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004; M. Kuziak, *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*, Słupsk 2006; A. van Nieukerken, *Ofiara, ewolucja i perspektywiczność w twórczości mistycznej Juliusza Słowackiego na tle porównawczym (Norwid, Krasiński)*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3; A. Béguin, *Dusza romantyczna i marzenie senne. Esej o romantyzmie niemieckim i poezji francuskiej*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011; B. Dopart, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy i rekonstrukcje*, Kraków 2013; *Romantyzm w lustrze postmodernizmu (i odwrótnie)*, red. W. Hamerski, M. Kuziak, S. Rzepczyński, Warszawa 2014; Bogusław Dopart, sytuując się w pewnej pozycji do badań nad „przełomem romantycznym”, podkreśla wielonurtowość romantyzmu i ciągłość niektórych tradycji.

zmysłami, świadomością, bezpośrednim czuciem, intuicją i nieświadomością (objawiającą się między innymi w swobodnych marzeniach, snach i stanach szaleństwa). Poszukiwano punktu, w którym świadomość łączyłaby się z nieświadomością. Chodziło o wykorzystanie obu tych stron aktywności ludzkiej w syntetycznej irracjonalności, będącej nie przeciwieństwem rozumności, ale jej przekroczeniem. Jest to zmiana *źródeł poznania*. Po drugie, miało się to odbyć dzięki *przesunięciu granic poznania* na te przedmioty i zjawiska, których nie ujmuje bezpośrednio świadomość, ale które mogą być ujęte na sposób duchowy. Przesunięcie to można widzieć jako *poszerzenie zakresu* doświadczenia, ale także – mówiąc metaforycznie – jako przesunięcie granicy doświadczenia nie „wszerz”, ale „w głąb”, jako zejście w głąb serca (Shaftesbury, Mickiewicz), jako zstąpienie duszy do wewnątrz samej siebie (Young). Po trzecie, miało się to odbyć dzięki zajęciu postawy hermeneutycznej, w której podmiot (działający także w aspekcie duchowym) stawałby się częścią poznawanej całości, również ujmowanej jako duchowa (Schelling, Mochnacki, Słowacki, Mickiewicz). Po czwarte, w najdoskonalszym i najbardziej pożądanym sposobie, miało to nastąpić dzięki poznaniu bezpośredniemu, czyli tożsamościowemu, w którym poznający podmiot, rozwijając się i poszerzając swoje granice, pokrywa się z poznawanym przedmiotem, a zatem poznanie zewnętrzne czyni poznanie wewnętrznym, a obiekty zewnętrzne rozpoznaje zmysłem wewnętrznym (Schelling, Mochnacki, Słowacki, Mickiewicz).

Ten odważny projekt nowej kultury, powstający w różnych miejscach i w różnym czasie, łączy się zawsze z przebudową podmiotu poznającego. Miejsce indywidualnego podmiotu dysponującego władzami zmysłów i rozumu, a zwłaszcza świadomości, zajmuje nowy podmiot, który dysponuje wieloma odmianami poznania wewnętrznego i zewnętrznego, na przykład dzięki zjednoczeniu z innymi podmiotami lub dzięki kontaktowi z naturą, z innymi istotami duchowymi oraz z Bogiem. Poznaniu prowadzonemu przez ten podmiot musi towarzyszyć wypracowanie nowych kategorii poznawczych i nowych struktur ujawniających poznanie. W poszukiwaniu wiedzy o przyrodzie miejsce procedur indukcyjnych, to jest uogólnienia wiedzy czerpanej z doświadczenia zmysłowego, zajmuje bezpośredni wgląd w duchową osnowę świata przyrody (Novalis, Schelling, Mochnacki, Słowacki). We wczesnej filozofii niemieckiej, w kręgu jenajskim, miejsce dedukcji systemu z wcześniej przyjętych rozumem założeń zajmuje bezpośrednie doświadczenie (Jakobi, Novalis, Schlegel). W wielkich systemach filozoficznych Schellinga i Hegla oprócz rozumu i świadomości

zostają uruchomione Duch, czucie, intuicja i wyobraźnia. Wielką rolę odgrywa w nich poznanie poprzez sztukę.

Zobaczymy, że ustanowienie poznania rozpoznawaniem obiektów duchowych przez duchowe władze człowieka zasadniczo zmienia zarówno przedmiot, jak i podmiot wiedzy. Tak świat zewnętrzny, jak i poznający go podmiot ujmowane są jako nieskończone. Nieskończona dusza ujmuje tutaj nieskończony świat i własną nieskończoność (Shaftesbury, Young, Novalis, Schelling, Mochnacki, Mickiewicz, Słowacki, Krasiński). Tego rodzaju poznanie musi być przedstawione jako proces, i to także nieskończony. Poznawanie staje się nieustanną aproksymacją do prawdy, nigdy nieosiągalnej, ale zawsze przyciągającej poznającego i ożywiającej jego dążenia. Rezultaty tego poznania bywają przedstawiane jako fragmenty należące do wielkiej całości, która może być wyobrażona i przedstawiona tylko symbolicznie.

Arystotelesowska *mimesis* nie może już być uprzywilejowanym sposobem uprawiania sztuki. Bowiem kiedy poznanie wewnętrzne obejmie już nowy obszar rzeczywistości, będący zawsze tylko częścią całości, można uruchomić siły ekspresji, to jest uczynić wewnętrzne – zewnętrznym, wytwarzając odpowiednie kategorie. Chodzi bowiem nie tylko o wprowadzenie w obręb poznania nowych obiektów, ale także o ujmowanie ich w nowy sposób. Natura, będąca przedmiotem doświadczenia na przykład dla Newtona, ujmowana jest nadal nie tylko w tych swoich właściwościach, które dają się wyrazić w matematycznych strukturach praw przyrody, ale także w tym, co na przykład da się odczuć jako siła tworząca. Odnawia się w ten sposób stara koncepcja renesansowa, ujmująca naturę w dwóch aspektach: jako to, co stworzone (*natura naturata*), i to, co tworzące (*natura naturans*). Siła tworząca, w ujęciu romantyków, jest również użyczona człowiekowi, który w niej uczestniczy. Schelling ujmuje siły twórcze, aktywne także w człowieku, jako nieświadome, lecz dążące do świadomości i uzyskujące ją w istocie ludzkiej. Połączenie dwóch z pozoru przeciwstawnych form poznania: świadomości i nieświadomości, urzeczywistnia się w akcie geniuszu.

Uprzywilejowane miejsce w tak pomyślanej odysei poznania zajmuje poezja. To ona jest w stanie ponownie uczynić wewnętrzne – zewnętrznym. To ona włada syntetyczną kategorią łączącą poznanie wewnętrzne i zewnętrzne, za którą uważano symbol. To ona używa *natura naturans*, a może tej twórczej strony natury użyć do opisu samej *natura naturata*. To ona z łatwością kreuje nowe formy pojęciowe i nowe formy tekstu, oddając różnorodność formującej się w ekspresji wiedzy.

Albowiem ekspresję artystyczną należy koniecznie ujmować nie jako ekspulsję gotowych treści, słów, zdań czy obrazów, ale jako formowanie, czyli – używając dawnego języka estetyki – jako wejście w działalność *natura naturans*, czyli jako kształtowanie tego, co staje się wewnętrzną treścią poznania przez podmiot, wyprowadzającego poznanie ze swego wnętrza do zewnętrznego świata. Powstaje wtedy „wyobrażenie pierwotnie poetyckie” (określenie Hegla), słowo artystyczne, posługujące się metaforą, symbolem, pejzażem wewnętrznym, formami synkretycznymi i groteską. Jednak prosta ekspresja nie jest wyłączną domeną podmiotu romantycznego. Ma on zdolność do zajęcia w sztuce postawy transcendentalnej, opisywanej przez Novalisa, w której bada rezultaty swego poznania artystycznego, jego podstawy i zasady, analogicznie do dokonującego krytyki transcendentalnej rozumu Kantowskiego. Kiedy podmiot zmienia swoje położenie względem już uzyskanych rezultatów swego poznania i swego ukształtowania, pojawia się synkretyzm gatunkowy, dystans, deziluzja oraz ironia – znamiona jego wolności i jego aktywności twórczej.

Romantyzm to epoka maksymalizmu w filozofii i w sztuce. Z kilku postulatów twórczości wyprowadzono najdalsze konsekwencje. Znaleźli się śmiałkowie, którzy zdecydowali się na radykalne poszerzenie granic poznania i granic własnej duchowości w doświadczeniu mistycznym i w transgresji. W doświadczeniach tych dochodzi zarówno do zmiany źródła poznania, jak i do przesunięcia lub zniesienia jego granic.

Wśród tych, którzy najdalej zaszli na drodze do nowego poznania i do budowania nowej podmiotowości, jest Juliusz Słowacki. Na swojej drodze twórczej doszedł do punktu zjednoczenia poznania poetyckiego i filozoficznego.

Przewodnikiem poety na początkowym odcinku tej drogi stał się Andrzej Towiański, którego Juliusz Słowacki spotkał w Paryżu 12 lipca 1842 roku. W pocie dokonuje się przełom, z pozoru – nagły, w istocie przygotowywany długą walką wewnętrzną. Wiele lat dojrzewały w pocie aporie, które domagały się rozwiązania nie w takim czy innym pomysle interpretacyjnym, ale w całkowitej zmianie paradygmatu myślenia. W roku 1843 powstają trzy wielkie dramaty Słowackiego: *Książę Marek*, *Sen srebrny Salomei* i przekład *Księcia Niezłomnego* Calderona, podejmujące nową problematykę człowieka przemienionego. Wstąpiwszy na tę drogę, Słowacki odważnie idzie dalej. Siła wyobraźni i sprawność językowa sprawiają, że w projekcie twórczości szukającej źródeł wiedzy w poznaniu wewnętrznym może posunąć się dalej, to jest głębiej niż wielu mu współczesnych. Nowy przełom dokonuje się wkrótce po pierwszym.

Miejscowość nadmorska Pornic, w której Słowacki gościł dwukrotnie latem 1843 i 1844 roku, stała się miejscem, gdzie dokonał się drugi przełom wewnętrzny poety, zapoczątkowujący nowy okres w jego twórczości, zwany genezyjskim³⁷.

³⁷ Alina Kowalczykowska rozważa datowanie tych wydarzeń: „Genesis z Ducha” Słowackiego – czy na pewno rok 1844?, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4. Tekst *Genesis z Ducha*, jeden z najważniejszych w całej twórczości Juliusza Słowackiego, był wielokrotnie omawiany. Do najważniejszych prac należą: J.G. Pawlikowski, *Studiów nad Królem-Duchem część pierwsza. Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909; W. Lutosławski, *Losy jaźni u Słowackiego*, Lwów 1910; J. Kleiner, *Juliusz Słowacki, Dzieje twórczości*, t. 4, Warszawa 1927; K. Wyka, *W kręgu „Genesis z Ducha”*, „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 4; S. Skwarczyńska, *Struktura rodzajowa „Genesis z Ducha” Juliusza Słowackiego i jej tradycja literacka*, w: *W kręgu wielkich romantyków polskich*, Warszawa 1966; A. Kowalczykowska, *O „Genesis z Ducha”*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1; S. Skwarczyńska, *Estetyka symboliczna Słowackiego w „Genesis z Ducha” i jej zbieżność z teorią analogii Karola Fourier*, w: tejeże, *Wokół teatru i literatury*, Warszawa 1970; A. Kowalczykowska, *Wstęp*, w: *Juliusz Słowacki. Krąg pism mistycznych*, Wrocław 1982; M. Janion, *Tak będzie pisała kiedyś Polska*, w: *Czas formy otwartej*, Warszawa 1984; M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992; S. Pieróg, *Pojęcie Ducha w „filozofii genezyjskiej” Juliusza Słowackiego*, „Sztuka i Filozofia” 1994, nr 8. Z nowszych prac: M. Kuziak, *Człowiek oszukany przez duchy. (O „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego)*, *Studiów nad „Królem Duchem” część pierwsza J.G. Pawlikowskiego, Człowiek i poznanie w mistycznym dziele Juliusza Słowackiego*, w: tegoż, *Fragmenty o Słowackim*, Słupsk 2001; W. Szturc, *Metamorfozy mitemów antycznych w „Samuelu Zborowskim”, Nad pustym sarkofagiem Helois*, w: tegoż, *Archeologia wyobraźni. Studia o Słowackim i Norwidzie*, Kraków 2001; G. Marzec, *Pornic*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4; A. van Nieuckerken, *Ofiara, ewolucja i perspektywiczność w twórczości mistycznej Juliusza Słowackiego na tle porównawczym (Norwid, Krasieński)*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3; M. Rudaś-Grodzka, *Geografia „Króla-Ducha”*, w: *Geografia Słowackiego*, red. D. Siwicka i M. Zielińska, Warszawa 2012; H. Krukowska, *„Genesis z Ducha”, czyli Juliusza Słowackiego medytacja o stworzeniu*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. III: *Metamorphosis*, red. J. Ławski, A. Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2015; M. Kuziak, *Nieskończoność w późnym dziele Słowackiego. W stronę metonimiczności*, w: *Nieskończoność. Badania interdyscyplinarne*, red. M. Saganiak, A. Kozłowska, D. Sulej, Warszawa 2017; L. Zwierzyński Leszek, *Nicość, ziarno nieskończoności. Ku granicznym aspektom genezyjskiej poezji Juliusza Słowackiego*, w: *Nieskończoność. Badania interdyscyplinarne*, dz. cyt.

Przyczyna, charakter oraz istota tego przełomu od ponad stu lat są przedmiotem sporu badaczy i czytelników. Jedni (Wincenty Lutosławski, Jan Gwałbert Pawlikowski) sądzą, że w Pornic dokonało się objawienie (przeżycie mistyczne), inni sądzą, że właśnie w Pornic poeta skonstruował nową wizję rzeczywistości, posługując się mocą doświadczenia wewnętrznego, wyobraźni oraz czucia (Maria Janion, Marta Piwińska, Jarosław Ławski, Leszek Zwieryński), inni wahają się w tej sprawie (Włodzimierz Szturc) lub przypuszczają, że Słowackiego zwiodła na manowce własna wyobraźnia (Kazimierz Wyka), a nawet iż poeta dopuścił się swoistego samooszustwa (Grzegorz Marzec, Michał Kuziak, Edward Kasperski).

Przełom genezyjski i bezpośrednio jego następstwa ukazuje duża grupa tekstów. Są to: *Genesis z Ducha* oraz liczne fragmenty wydane przez Kleinera w tomie XIV *Dzieł wszystkich* pod nazwą [*Dzieła filozoficznego ciąg dalszy*] oraz w tomie XV jako *Próby poematu filozoficznego*. W tomie XV znajdujemy [*Początek poematu o tajemnicach genezyjskich*], będący w istocie kosmogonią, i bardzo piękne urywki nazwane [*Początkiem poematu o nowej nauce*] oraz inne fragmenty, między innymi [*Szkice dalszych części poematu o tajemnicach genezyjskich*], [*Dzieje Sofos i Heliona*]. Do dzieł wyrosłych z tego samego impulsu wewnętrznego należą także dialogi filozoficzne, zrekonstruowane przez Juliusza Kleinera i Władysława Floryana z 24 różnych mniejszych i większych fragmentów, odnalezionych w *Raptularzu*, w autografach *Króla-Ducha* i w autografie drugiej redakcji *Genesis z Ducha*. Kleiner wydał je w tomie XIV razem z *Listem do J.N. Rembowskiiego* i trzema urywkami utworów, nazwanych *Listami do Heliona*. Całej grupie tekstów nadał tytuł [*Dzieła filozoficznego ciąg dalszy*], umieszczając w tym tomie po *Genesis z Ducha* jako swoistą kontynuację myśli genezyjskiej, a zarazem przygotowanie do finalnego ujęcia ideologii genezyjskiej w *Liście do J.N. Rembowskiiego*. Do przeżyć poety w Pornic przybliżają nas także listy. Tylko *Genesis z Ducha* i pierwszy rapsod *Króla-Ducha* zostały przez Słowackiego opublikowane, pozostała w rękopisach spuścizna była wydawana po śmierci, niemal w całości przez Juliusza Kleinera i współpracowników w jedynej do tej pory edycji *Dzieł wszystkich*, według której podają wszystkie cytaty.

Wejźdźmy w tę przestrzeń, w której dokonało się odkrycie uwiecznione w *Genesis z Ducha*:

Tu, gdzie za plecami mojemu palą się złote i srebrne skały nabijane miodowcem, niby tarcze olbrzymie przyśnione oczom Homera, tu, gdzie odstrzelone słońce oblewa mi płomieniami ramiona, a w szumie morza słyhać ciągły głos pracującego na formę Chaosu, tu, gdzie duchy tą samą co ja niegdyś drogą wstępują na Jakubową drabinę żywota; nad temi falami, na które duch mój tyle razy się puszczał na nieświadome horyzonty, nowych światów szukając: pozwól mi Boże, że jako dzieciątko wyjątkam dawną pracę żywota i wyczytam ją z form, które są napisami mojej przeszłości.

(*Genezis z Ducha. Modlitwa*, redakcja ostateczna, DW XIV 47, w. 19–29)

Najprostsza analiza tego fragmentu ujawnia symboliczny charakter przedstawionej przestrzeni. Po pierwsze – granica: ziemi, oceanu i nieba, po drugie – obecność elementarnych pierwiastków: wody, ziemi, powietrza i światła, po trzecie – obecność rozmaitych form, dawniej już wyrobionych duchową pracą, przeciwstawionych Chaosowi i ukazanych jako wstępujące po drabinie Jakubowej, a więc ku Niebu. Po czwarte – szczególna zdolność poznającego: do czytania z form ducha, po piąte – włączenie w dynamizm rozwoju ewolucyjnego, po szóste – zaznaczona formą modlitwy obecność Boga, w którego obecności dokonuje się owo czytanie z form. Czytanie nieudolne, porównane do jankania uczącego się dziecka.

Rozważmy treść tego założycielskiego doświadczenia, z którego narodziła się nauka genezyjska, a które chcę ukazać przede wszystkim jako projekt nowego doświadczenia i powiązanej z nim nowej podmiotowości³⁸.

³⁸ Zagadnieniu kształtowania podmiotowości poświęcono ostatnio wiele ważnych prac, m.in.: Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., Warszawa 2001; A. Bielik-Robson, *Romantyczne dopełnienie: komentarz do epifanii nowoczesnej Charlesa Taylora*, w: tejeże, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000; R. Tarnas, *Dzieje umysłowości zachodniej. Idee, które ukształtowały nasz światopogląd*, przeł. M. Filipczuk, J. Roszkowski, Poznań 2002; H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002; A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 200; M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*, dz. cyt.; L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia*, Katowice, Uniwersytet Śląski 2008; *Pejzaże duszy. Świat wewnętrzny w genezyjskiej poezji Juliusza Słowackiego*, w: *Świat wewnętrzny nas*, tom 1: *Ekspresja doświadczenia*, red. A. Gałkowska i M. Stanisz, Rzeszów 2019. Zagadnieniu kształtowania podmiotowości romantycznej na gruncie doświadczenia wewnętrznego poświęcam swoją monografię: *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*, Warszawa 2009.

Na skałach Oceanowych postawiłeś mię, Boże, abym przypomniał wiekowe dzieje ducha mojego a jam się nagle uczułem w przeszłości Nieśmiertelnym, Synem Bożym, stwórcą widzialności [...]. Albowiem duch mój przed początkiem stworzenia był w Słowie, a Słowo było w Tobie, a jam był w Słowie.

(*Genezis z Ducha*, redakcja ostateczna, DW XIV 47, w. 1–8)

Wiele można by mówić o tej pierwszej chwili, kiedy bohater „uczuł się w przeszłości Nieśmiertelnym, Synem Bożym, stwórcą widzialności”. Wiele jeszcze powiemy o pojawiającej się tu kategorii Słowa. Zaczniemy od rzeczy najprostszych.

Czym jest Słowo? Juliusz Słowacki czytelnie przywołuje Prolog Ewangelii św. Jana, gdzie stwórcze Słowo jest absolutnym początkiem wszechrzeczy:

Na początku było Słowo
A Słowo było u Boga
i Bogiem było Słowo.
Ono było na początku u Boga.
Wszystko przez Nie się stało,
a bez Niego nic się nie stało,
co się stało.

(J 1,1-3, Biblia Tysiąclecia)

W *Genezis z Ducha* Prolog Ewangelii św. Jana przemienia się w modlitwę; zamiast imienia Boga pojawia się modlitewne Ty. Jednocześnie modlący się uczuwa swą jedność ze Słowem, które było w Bogu.

Zaczyna się praca duchowa, która nie polega bynajmniej na prostym przypomnianiu sobie dziejów Ducha, lecz na porównywaniu Księgi Wewnętrznej (to jest tego, co w doświadczeniu wewnętrznym zostało rozpoznane jako osnowa całej rzeczywistości) z Księgą Zewnętrzną, to jest ze świadectwem zmysłów, które – wspomagane pamięcią pracy Ducha – rozpoznają w formach minerałów, roślin, zwierząt oraz istot ludzkich kolejne formy wypracowane przez Ducha, współpracującego ze Słowem od początku świata. Ponieważ doświadczenie wewnętrzne ujawniło, że całe stworzenie powstało z wielkiej kreacyjnej mocy Słowa, w której Duch uczestniczył, można przepisać Księgę Wewnętrzną na Zewnętrzną, osiągając jedność poznania duchowego i zmysłowego. Dzieje Ducha zostają rozpoznane jako ewolucja form świata materialnego.

Gdyby tak zdobyty punkt w poznawaniu był rzeczywistym stanowiskiem epistemologicznym, spełniłoby się marzenie romantyczne o poznaniu

obejmującym całość rzeczywistości, bezpośrednim i niezawodnym. Powstałby podmiot, który cały świat zewnętrzny poznawałby w doświadczeniu wewnętrznym i to za pomocą niezawodnych kategorii, które nie są wprowadzone z zewnątrz, ale funkcjonują jako realne siły pracujące nad tworzeniem całej „widzialności”³⁹.

Dokonujące się w *Genezis z Ducha* włączenie w Słowo okazuje się przede wszystkim aktem pamięci. Chodzi bowiem o przypomnienie tego, co działo się przed wejściem w jednostkowe ludzkie ciało, i to o takie przypomnienie, które daje wiedzę prawdziwą, inną niż wiedza pochodząca z doświadczenia zmysłowego. Praca pamięci przypomina zatem do pewnego stopnia Platońską anamnezę. W doświadczeniu tym Słowacki odnajduje (nie dla siebie, ale jakby w imieniu wszystkich ludzi) kategorie, które pozwalają mu nie tylko poznawać to, co działo się przed wiekami, w chwili stwarzania widzialnego świata, ale także poznawać ten widzialny świat, który znalazł się w zasięgu wzroku. Także i pod tym względem pamięć genezyjska przypomina anamnezę Platońską, polegającą na przypomnieniu sobie bytu prawdziwego, pełnego i samoistnego, czyli idei, w których rzeczy świata materialnego partycypują. Dzięki temu byty materialne dają się poznać umysłem, ponieważ idee (w przeciwieństwie do materii) są dla umysłu poznawalne. Pamięć, która jest uruchamiana w *Genezis z Ducha*, podobnie jak u Platona, obejmuje przede wszystkim kategorie, to jest narzędzia poznania, a nie gotową wiedzę, którą można by przedstawić w postaci traktatu, zbioru aksjomatów, a nawet w postaci konkretnej historii świata widzialnego. Pamięć jest tu wejściem w stan, w którym można rozpocząć konstrukcyjną pracę nad dziejami świata, ujętymi jako dzieje Ducha włączonego w Słowo.

Pamięć, która rozpoczyna swą pracę w *Genezis z Ducha*, należy rozumieć, by tak rzec, „nowocześnie”, to jest nie jako pojemnik, jako lustro czy jako kliszę, ale jako pewnego rodzaju system służący do przetwarzania i syntetyzowania

³⁹ Pytanie o prawdę objawienia Juliusza Słowackiego było rozważane na słynnej sesji „Słowacki mistyczny” w 1979 roku, która przyniosła renesans zainteresowania tą fazą twórczości poety, oraz – jak to się często w historii kultury polskiej zdarzało – zapowiadała i pobudzała ferment duchowy w społeczeństwie i przełomowe wydarzenia roku 1980. Jarosław Marek Rymkiewicz dopytywał się u Marty Piwińskiej, której zagajenie wywołało entuzjazm, czy Słowacki „miał objawienie”. Padła wtedy – nie od razu – słynna odpowiedź: „Wierzę Słowackiemu”, która wywołała duże poruszenie (*Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 179). Myśli zawarte w zagajeniu i dyskusji zyskały potem rozwinięcie w książce *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt.

danych. W perspektywie współczesnej teorii radykalnego konstrukttywizmu⁴⁰, inspirującego się między innymi ewolucyjnym ujęciem struktur poznawczych przez Jeana Piageta, pamięć rozumie się jako pewną potencjalność, to znaczy „dyspozycję systemu do syntetyzowania zachowań” poznawczych. Pamięć jest konstruktywna, jest aspektem holistycznej pracy mózgu, nie tylko przechowuje dane, ale też przetwarza je do przechowywania. Dokonuje stałego uzgadniania nowych danych ze starymi. Innymi słowy – pamięć jest bardziej aktywnym procesem niż utrwalaniem neutralnych danych. A zatem, dodaję od siebie, w pracy pamięci dostrzegamy kreacyjne aspekty władz poznawczych, podobnie jak w aktach Arystotelesowskiej *mimesis*, która polega na przedstawianiu tego, co możliwe, a nie tego, co realnie istniejące.

Ma rację Arendt van Nieukerken, gdy ujmuje rozwój świata *Genesis z Ducha* jako rozwój pamięci i gdy tak pisze o projekcie Słowackiego: „Pamięć jest tym nieuchwytnym czynnikiem rozwojowym, który od wewnątrz rozświetla oba rodzaje zjawisk. Jest aktem, a nie stanem”⁴¹. Pamięć ustanawia znaki. Van Nieukerken widzi aktywność pamięci przede wszystkim jako semiotyczną:

Byt to zatem stwarzanie znaków, które potem są odczytywane. Owe lektury stanowią zaś „pre-tekst” do nowych lektur. [...] *Natura naturans* i *natura naturata* są nierozzerwalnie ze sobą związane, różne i tożsame. „Fenomenologiczny” poemat Słowackiego jednocześnie objawia i wciela aporetyczność bytu⁴².

Nauka genezyjska tłumaczy świat zewnętrzny w świetle doświadczenia wewnętrznego, przyznając jednak prymat temu, co wewnętrzne⁴³. Owe siły wewnętrzne są twórcze i stwarzające, van Leukerken nazywa je *natura naturans*,

⁴⁰ B. Balicki, *Pamięć w perspektywie radykalnego konstrukttywizmu*, „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 4, s. 43–44. Zob. też G. Marzec, *Ekonomia pamięci*, Warszawa 2016; *Metafory pamięci*, red. G. Marzec, Warszawa 2017.

⁴¹ A. van Nieukerken, *Ofiara, ewolucja i perspektywiczność w twórczości mistycznej Juliusza Słowackiego na tle porównawczym* (Norwid, Krasiński), dz. cyt., s. 12.

⁴² Tamże, s. 13.

⁴³ Zagadnienie romantycznego poznania wewnętrznego opisuję bardziej szczegółowo w swojej książce: *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*, dz. cyt. Filozofię genezyjską Słowackiego, widzianą na tle romantycznej koncepcji sztuki, opisuję w swojej wcześniejszej książce: *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000.

przypominając dawną tradycję arystotelesowską, renesansową i barokową. To, co zewnętrzne, już stworzone, czyli *natura naturata*, daje się poznać od wewnątrz dzięki wejściu w *natura naturans*, która – w ujęciu Słowackiego – jest włączona w twórcze Słowo. Dzięki nałożeniu tak rozumianego aktu poznania wewnętrznego na świat zewnętrzny powstaje spirytualistyczna hipoteza dotycząca ontologii, kosmologii i ewolucji organizmów żywych. Następuje przepisanie Księgi Wewnętrznej na Księgę Zewnętrzną.

Zastosowanie innych procedur niż świadome – owego modlitewnego wczucia w rzeczywistość w momencie stworzenia świata – udostępnia to, co „w głębi”, stan świadomości ludzkiej przed momentem wydzielenia pojedynczych świadomości w pojedynczych ciałach. Tę właśnie – tak udostępnioną – całość ujmuje poznanie zwane irracjonalnym. Akt ten jest także aktem poznania siebie. To poznanie siebie nie polega na budowaniu kolejnego piętra świadomości, co poniekąd można by uznać za „oddalenie się od siebie”, ale na „scho-dzeniu w głąb”, i to nie do swojej jednostkowej świadomości, ale ku punktowi, w którym wszelka świadomość jest ufundowana. „Bezpośrednie poczucie siebie” (samoobecność) tam, w tej głębi, polega na poprzedzającym wszelki możliwy świadomy proces przebywaniu w utajeniu w Słowie.

Kosmogonia, czyli pamięć absolutnego początku

Zaatakujmy jeszcze raz ową tajemniczą chwilę początku, w której coś wyłania się z niczego. Pozwala nam to sięgnąć do może najpiękniejszych kart twórczości Słowackiego – do fragmentów nazywanych przez dawnych badaczy *Kosmogonią*, w *Dzielałach wszystkich* Kleinera w tomie XV ogłoszonych pod tytułem [*Początek poematu o tajemnicach genezyjskich*]. Interesujące jest to, że ten początek nie jest jeden, ale jest ich 21. Każdy wydaje się naprawdę bardzo dobry, ale wszystkie Słowacki zarzucił. Dlaczego jest ich aż 21 – i dlaczego poemat, który tyle razy się zaczął, nie był kontynuowany w formie epickiej opowieści o powstaniu świata?

Może Słowacki nie umiał zrobić tego, co sobie zamierzył?

Zastanówmy się: Czego nie umiał Juliusz Słowacki?

Można oczywiście powiedzieć, że to romantyczne dzieło fragmentaryczne (i wariantowe). Wiemy, że jak wszystkie późne utwory Poety, trzeba je czytać w kontekście całej jego późnej twórczości, a zwłaszcza na tle poematu *Genezis z Ducha* i dialogów filozoficznych. Spróbujmy je jednak najpierw przeczytać inaczej: jako samodzielną konstelację wokół biblijnego fragmentu o stworzeniu świata – i potraktować je tak, jakby były kontekstem same dla siebie.

Ramą przedstawienia jest przeżycie wewnętrzne, które opisane jest także w znanym każdemu poemacie *Genezis z Ducha*.

18

Na skałach Oceanu postawiłeś, Panie,
Ducha mego, – aby Ci uczynił śpiewanie
Z całej wiekowej męki... A on się ku Tobie
Podniósł i uczuł wieczny, nieśmiertelny w sobie.

Wchodzimy tu w obręb doświadczenia wewnętrznego – które mocą siły anamnezy i mocą całej struktury bytu – umożliwia spełnienie marzenia

romantycznego: konstrukcję utożsamiającą podmiot z przedmiotem poznania – konstrukcję Ja-świat, która jest zarazem pokazaniem jedności w Bogu:

9

Bo na początku był Pan – a my w Panu
 Duchowie – pełnia ojcowskiego łona,
 Liczniejsi niżli piaski Oceanu,
 A liczba nasza była – nieskończona.

W tym fragmencie pojawiają się bardzo ważne kategorie: Pan, my, pełnia, nieskończoność. Wyjaśnia się natura relacji między Bogiem (Panem) a wszystkimi innymi bytami – są to byty świadome i duchowe, bytujące w łonie Boga – stanowiące lub współistotne z jego pełnią.

Ale nie ma jeszcze niczego, co moglibyśmy nazwać materią, nie ma niczego widzialnego, jest tylko nieskończona potencja – w utajeniu.

Tu zrobimy małą dygresję na temat absolutnego początku we współczesnej kosmologii. Ówże absolutny początek, czyli chwila zaistnienia czegokolwiek, okazuje się stanem określonym poprzez coś, co go poprzedza – pewien wieczny stan, w którym jednak tkwi jakiś zarodek ruchu – nierównowaga, ale dynamiczna, a jej dynamizm ma jakoś założony kierunek. Zatem w punkcie początku trzeba założyć taką „nicość”, z której mogą powstać czas i przestrzeń oraz inne formy bytu. Trzeba więc albo założyć już istnienie pewnych praw, albo możliwość ich kreowania. Zatem nie sposób wyobrazić sobie tego wszystkiego bez nieskończonej potencji, która wszystko poprzedza – i która zarazem jest źródłem ładu i zasadą przekształceń⁴⁴.

Założmy, a są do tego podstawy, że Słowacki stawia przed sobą takie właśnie zadanie: konstrukcję absolutnego początku Kosmosu jako sfery widzialnej materii – z podaniem rządzących nią zasad. Gdyby bowiem chodziło tylko o pokazanie obrazu powstania Kosmosu – po prostu zbudowanie takiego

⁴⁴ Zagadnienie to referują na gruncie kosmologii Marian Szydłowski i Piotr Tambor w artykule: *Czy kosmologia może zaproponować model powstania Wszechświata ex-nihilo?*, w: *Byt. Interdyscyplinarne badania podstawowe*, red. M. Saganiak, A. Kozłowska, M. Werner, Warszawa 2019. Por. St. Weinberg, *Pierwsze trzy minuty*, Warszawa 1980; A. Świerzyński, *Początek jako kategoria filozoficzna*, „Otwarte Referarium Filozoficzne” 2009, nr 2; J.M. Janowski, *Początek Wszechświata w ujęciu Stephena W. Hawkinga*, w: *Z zagadnień filozofii przyrody*, t. XIX, red. A. Lemańska, M. Lubański, M. Szydłowski, Warszawa 2009.

poetyckiego obrazu – to dla takiego wizjonera i czarodzieja słowa jak Słowacki byłoby zadanie łatwiutkie, o czym się zresztą zaraz przekonamy.

Zobaczmy próbkę:

8

A na początku był Pan – a my w Panu
Miłością wielką i wolą wzruszeni,
Objawiliśmy się w kształtach z promieni,
Duchowie... każdy według swego stanu,
Liczni jako[by] piaski Oceanu
W parach i w siedmi, w trzynastkach i stami,
Słońca – przy słońcach, ziemie z księżycami.

I w tym samym fragmencie, nieco dalej:

A kto rzekł... wonczas: ... Z miłości zaświecę
I objawię się w świetle Ojcu memu,
Jawił się słońcu podobny złotemu
I na powietrzu stał... mówiąc: Nie zlecę,
Bo się przez miłość w ojcowskiej opiece
Na nieskończone rozwiany bezkońce,
Czuł jak[o] przepaść miłości i słońce,
Jak rzeka światła w drugiej światła rzece.

Widzimy tu stworzenie świata – pojawienie się gwiazd (słońc), ziem (planet) i księżyców. Przytomnie Juliusz używa słowa „słońce”, oznaczającego gorące życiodajne źródło światła i energii, zamiast słowa „gwiazda”, które kojarzy się z małym świecącym obiektem. Wspaniale buduje obraz przenikających się dwóch rzek światła: Boskiej i tej, która się z Boga wyłoniła – obie od razu jako nieskończone, zawieszony w jakiejś przepaści jak w potencjale ujemnej energii, zdolne do nieskończonego ekspandowania. Nieskończoność, zanurzenie stworzenia w Bogu, światło, dynamizm, ekspansja. To Juliusz umiał bardzo dobrze. Z czego więc był niezadowolony i czego szukał?

Nie chodzi o poetycki obraz. Chodzi o pokazanie takiego początku, który by nadawał dynamizm całej wizji świata, ukazywał jego sens, ukierunkowywał cały jego rozwój.

I kiedy się przyjrzymy, znajdziemy w przywołanych wyżej obrazach coś więcej.

Sam Duch, aczkolwiek będący jednością i pełnią – jest też zarazem jedno-wielością, która może się z niego wyłączyć, pozostając z Nim zjednoczona.

Obraz ten przypomina pewne pomysły Plotyna i niektóre pomysły gnostyckie. Bóg ma zdolność do wyłonienia z siebie bytu, który jest do niego z istoty podobny, aczkolwiek od niego różny. U Plotyna dzieje się to na drodze emanacji: jakby pozbawionego jakiegokolwiek woli wypływania bytu z pełni Absolutu, którego zresztą nic nie umniejsza – który pozostaje nieskończoną pełnią. W interpretacji chrześcijańskiej: w ujęciu żydowskim i chrześcijańskim pojawia się wątek wolności Boga – który mógłby niczego nie stworzyć.

Sam wątek stworzenia w teologii bywa różnie interpretowany. Może chodzić o stworzenie: a) jako przejście od niebytu do bytu; b) jako kształtowanie tego, co stwarzane, nadawanie form; c) jako uczynienie tego z woli, świadomie, nie z konieczności, lecz w wolności; d) jako uczynienie tego, co dobre; e) nadto w tradycji renesansowej pojawia się wątek: uczynienie tego, co piękne. U Słowackiego, jak widzimy, Wszechświat jest współtworzony przez duchy, które preegzystowały niejako w Bogu – boska moc jest im udzielona. Najdobitniej ten stan rzeczy objaśnia urywek z fragmentu 3:

Albowiem duch mój... i wszelki człowieczy
 Duch był na niebie przed początkiem rzeczy
 W Bogu i Słowem był – [i] duchem w słowie,
 I objawienia był mocą i siłą
 A innych kształtów na świecie nie było
 Prócz ducha... który był snem kształtu w Bogu.
 Więc zachcieliśmy być...

Akt stworzenia świata i człowieka przedstawiony jest zatem poniekąd jako akt samostworzenia bezcielesnych duchów: „zachcieliśmy być”. Antropocentryczny rys Księgi Genesis jest uchylony – pojawia się silny rys spirytualistyczny. Najpierw wieczne duchy żądają dla siebie kształtów i pragną prowadzić żywot z Bogiem rozdzielony. Chwila początku jest chwilą rozdzielenia, ale też momentem odczucia potencji stwórczej. Owo odczucie siebie jako tworzącego ducha wyłania się w przeżyciu wewnętrznym z odczucia natury jako siły tworzącej – jest to także wątek schellingiański – której człowiek jest częścią. Odczucie natury – dane Słowackiemu w Pornic – staje się odczuciem własnej siły twórczej. To też bardzo stary wątek, jeszcze renesansowy, który zaleca myśleć o naturze nie jako o czymś istniejącym (*natura naturata*), ale jako o sile stwarzającej (*natura naturans*). W spirytualistycznym myśleniu Słowackiego – i w związku z jego poszukiwaniem chwili absolutnego początku – stworzenie świata staje się świadomym użyciem siły

stworczej przez to, co potencjalnie stanie się naturą (przyrodą, światem), a przed chwilą początku trwało w utajeniu jako nieujawniona cząstka Boga.

Zauważmy, że chwila stworzenia jest też chwilą ujawniania się piękna. Jak wiemy, najpóźniej w okresie renesansu i baroku (w poetykach i traktatach o sztuce wątek ten pojawia się u Scaligera i u Sarbiewskiego) następuje reinterpretacja wątku stwarzania świata w kontekście tworzenia artystycznego – Słowacki działa już w atmosferze pogłębienia tego myślenia na przełomie wieków XVIII i XIX. Żeby jednak mówić o świadomym akcie stworzenia czy samostworzenia przez duchy, trzeba mieć jakąkolwiek kategorię, która będzie opisywała to, co stworzone, jako posiadające swoje granice i jakieś własności. Słowacki wybiera określenie „kształt”, a mówiąc o zarysie bytu, który z własnej woli się wyłoni z Boga, mówi o „śnie kształtu”. Ponieważ jednak nie chce, by odłączające się od Boga w widzialnych kształtach bytu duchowe, przybierające postać słońc, mające w sobie zasadę tworzenia i dynamizm oraz potencję twórczą, straciły łączność z Bogiem, wprowadza Słowo (Logos) – jako pośrednika między Bogiem a jego stworzeniem.

Jest to wątek neoplatonicki⁴⁵, który – co ciekawe – pojawia się także w Biblii aramejskiej, czyli w tłumaczeniu Biblii hebrajskiej na aramejski – co badacze wiążą z krzyżowaniem się w epoce hellenizmu wątków judejskich i neoplatonickich. W Biblii aramejskiej to nie Bóg stwarza świat, ale jego Słowo, to nie Bóg mówi, ale Słowo mówi. Trudno orzec, czy Juliusz Słowacki zetknął się kiedykolwiek z Biblią aramejską. Po prostu, poszukując rozwiązań nurtujących go problemów, mógł pójść tą samą drogą, która nakłoniła św. Jana do wprowadzenia Słowa w wizje początku – i która sprawiła, że myślenie o Logosie rozwinął czytywany przez Słowackiego Orygenes.

Przewodnikiem w opisie stworzenia świata jest Biblia, która ukazuje twórczego Boga – *creatio ex nihilo*, ale Słowacki wprowadza do swojej wizji boskie

⁴⁵ Neoplatonizm jest jednym z tych nurtów, które Słowacki odkrywa na swojej drodze poznania duchowego. Na pokrewieństwo jego myśli z neoplatonizmem zwrócił uwagę już Jan Gwałbert Pawlikowski, zauważając jednocześnie pokrewieństwo z gnozą oraz z myślą Jakoba Boehmego (J.G. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego*, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2008, rozdz.: *Źródła i pokrewieństwa mistyki Słowackiego*). Fragmenty dotyczące kosmogonii Pawlikowski analizuje w podrozdziale VIII (s. 276–298). Zagadnienie nurtu neoplatonickiego w twórczości Słowackiego badał także Jarosław Ławski: *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, w rozdziale *Neoplatonicka struktura genezyjskiej wyobraźni: wizja i narracja*, s. 395–430. Na wątki platońskie zwraca także uwagę Włodzimierz Szturc.

Słowo. Księga Rodzaju nie mówi wprost, po co Bóg stworzył świat i człowieka (mówi tylko, że było to dobre), nie mówi też, jak to zrobił. O relacji natury człowieka do natury Boga mówi się w Księdze Rodzaju bardzo niewiele: wskazuje ona tylko na podobieństwo. Dysponując już koncepcją Logosu, Słowacki wprowadza w chwilę stworzenia obecność Słowa (Chrystusa) jako drugiej osoby Boskiej i jako tego, kto zapowiada wcielenie i możliwość przemiany. Słowo jest u niego stwórcze. Choć Słowacki nie jest w stanie rozstrzygnąć ostatecznie relacji między Bogiem, Słowem a stworzeniem, które wyłania się z Boga – to ową twórczą moc utożsamia ze Słowem, uzyskując w ten sposób jedność Boga i stworzenia.

Wprowadzenie Słowa daje Słowackiemu jeszcze dwie korzyści. Po pierwsze, Słowo wyraża istotę Boga – jest jakby istotą Boga przedstawioną w czasie i przestrzeni (skoro Syn-Słowo jest współistotny Ojcu). Jest zarazem samym Bogiem, jak i tym siedliskiem, wewnątrz którego właśnie może zaistnieć wszelki byt. Będąc Bogiem, Słowo jest zarazem zasadą rozwoju, zarodkiem dynamizmu świata. Podobnie jak *Nous* u Plotyna, jest także umysłem Boga, czyli tą jego stroną, która będąc jednością, jest także zróżnicowana wewnętrznie, możliwa do rozczłonkowania na jakiegokolwiek dające się odróżnić części. Podobnie jak *Nous* u Plotyna, Słowo gromadzi w jednym bezwymiarowym punkcie całą wiedzę. Dlatego Słowacki przedstawia chwilę początku jako jedność Boga i mającego się wyodrębnić bytu – będącego jeszcze w utajeniu – w Słowie.

Przyjrzyjmy się dotychczasowym efektom naszej analizy, rzucając je na skromne tło porównawcze.

Zważmy, że w tych krótkich fragmentach pojawiają się w powiązaniu najważniejsze kategorie Romantyzmu: Duch, Pan (Bóg), ja, my, nieskończoność, nieśmiertelność, początek, przyroda, dzieje, śpiew (poezja, twórczość) – i czucie. Te same kategorie fundowały rozmyślanie o filozofii w wielu miejscach świata, ale szczególnie obiecująca wydaje mi się możliwość porównania twórczej myśli Słowackiego ze sposobem uprawiania filozofii w kręgu jenajskim, w pierwszych latach XIX wieku. Owoce tej myśli nie mogły być znane w całości Słowackiemu, nie były też szerzej znane przez cały wiek XIX i do połowy wieku XX⁴⁶. Tym

⁴⁶ Marta Kopij-Weiß (*Juliusz Słowacki i wpływy wczesnego romantyzmu niemieckiego*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. II: *Universum*, red. J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 60) pisze: „Dzielaми, do których najczęściej sięgano, były: *Vorlesungen über*

bardziej uderza konsekwencja myślenia Słowackiego, jego znakomity zmysł filozoficzny, pozwalający mu na obranie takiego punktu wyjścia, który jest swego rodzaju syntezą myślenia romantycznego. Porównajmy obraną przez Słowackiego metodę poszukiwania wiedzy z myślą wczesnego romantyzmu niemieckiego.

Odkrycie dorobku konstelacji jenajskiej jako samodzielnej myśli filozoficznej i estetycznej, przeciwstawiającej się filozofii Kanta oraz idealizmowi niemieckiemu, zawdzięczamy przede wszystkim dwóm współczesnym filozofom niemieckim: Dietrichowi Heinrichowi i Manfredowi Frankowi. Pokazali oni, że myśl braci Schległów, Novalisa (Friedricha von Hartenberga), Hölderlina i nieco starszego od nich Friedricha Heinricha Jakobiego zapoczątkowuje niezależną ścieżkę poznania, z której wynika refleksja o języku i sztuce, prekursorska wobec prądów hermeneutyki XX wieku.

Istnieją liczne podobieństwa między wczesnym romantyzmem niemieckim, rozwijającym się zaledwie kilka lat w Jenie na początku XIX wieku, a romantyzmem polskim lat 40. Zajmę się tu tylko jednym problematem, intensywnie rozważanym w konstelacji jenajskiej, a mianowicie zagadnieniem niepoznawalności Absolutu i poszukiwaniem takiego punktu wyjścia w epistemologii, który prowadziłby do poznania całości rzeczywistości.

Manfred Frank ukazuje, jak w kręgu jenajskim dokonano rozpoznania niepoznawalności Absolutu i co z tego rozpoznania wynikło. Zagadnienie to rozwija w lekcji III swojego cyklu wykładów *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, która nosi tytuł *On the Unknowability of the Absolute*. Wydobędziemy tylko kilka najważniejszych dla nas myśli. Manfred Frank pokazuje opozycyjność filozofów kręgu jenajskiego względem filozofii niemieckiej tamtego czasu. Jeden z koryfeuszy jenajskiego ruchu umysłowego, Friedrich Heinrich Jacobi, odnosił się krytycznie do racjonalizmu i transcendentnego idealizmu Kanta oraz do popularnej w tym czasie filozofii Reinholda, opierającej się na przyjęciu niepowątpiewalnych prawd, które może podać

dramatische Kunst und Literatur Augusta Wilhelma Schlegla, *Geschichte der alten und neuen Literatur* Friedricha Schlegla, następnie zbiór *Charakteristiken und Kritiken* braci Schlegli, *Vorschule der Ästhetik* Jean Paula, *Dramaturgische Blätter* Ludwiga Tiecka, *Lehrlinge zu Sais* Novalisa, *System des transcendentalen Idealismus* i *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur* Schellinga. Popularnością cieszyły się także estetyczne pisma Schillera: *Über naive und sentimentalische Dichtung* i *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*".

rozum. Jakobi poszukiwał wiedzy bezzałożeniowej, opartej na bezpośrednim doświadczeniu, lecz nie ograniczonej do poznania racjonalnego. Dlatego sądził, że nieuwarunkowana niczym wiedza musi dotyczyć Bytu/Bycia (*Being*) – nie jako czegoś, co może być zredukowane do warunków poznawalności, ale jako tego, co jest owych warunków podstawą. Byt taki może być tylko jeden – i zatem wszystko jest tym bytem. Byt ten musi warunkować poznanie, a zatem musi zawierać w sobie poznanie, które prowadzi do samoświadomości⁴⁷. Jakobi rozpoznawał w doświadczeniu dwa rodzaje Bytu – ów jedyny, będący całością – oraz indywidualny, który Frank nazywa *Dasein*. W swoich rozważaniach o filozofii Spinozy Jakobi odrzucał Spinozjański pomysł jednej Substancji, w której wszystkie poszczególne byty są jedynie poruszeniami Substancji. Jakobi sądził, że jako pierwotne doświadczenie dane jest nam poczucie własnego istnienia, ważniejsze nawet niż możliwość myślenia. Zdolność ta, zwana przez Jakobiego *Gefühl* (*feeling*), jest podstawą zaistnienia świadomości. Manfred Frank, czego nie możemy tu pokazać, dowodzi, że idee przyjmowane w kręgu jenajskim wzajemnie się warunkują, są spójne i fundują nowy sposób uprawiania poznania oraz nowy sposób uprawiania filozofii.

Te same konstatacje można odnieść do genezyjskiej twórczości Słowackiego.

Poeta intensywnie poszukiwał doświadczenia, w którym mógłby zawrzeć całość rzeczywistości – jako posiadającej pewien naturalny dynamizm, zróżnicowanej (jak to obserwujemy), a nawet zawierającej sprzeczności – i w naturalny sposób zainteresował się dialektyką⁴⁸. Ostatecznie jednak, ponieważ Byt

⁴⁷ M. Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, dz. cyt., s. 57.

⁴⁸ „Podstawę i wyznacznik historiozofii Słowackiego stanowią kategorie estetyki romantycznej, wyniesione z wczesnego romantyzmu jenajskiego i rozpropagowane w romantyzmie polskim przez m.in. Maurycyego Mochnackiego. «Ruch jest znakiem życia» – pisał Mochnacki w rozprawie *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, w której wyraźnie dochodzą do głosu idee filozofii natury Schellinga. Podstawą tego ruchu jest «gra przeciwieństw». «Gdzie nie masz przeciwieństwa, tam nie masz ruchu. Wszystko z czymś innym wiedzie przeciwieństwo. A gra tych przeciwieństw sprawuje najpiękniejszy fenomen – fenomen życia» [...]. Chodzi tu przede wszystkim o dynamiczne pojmowanie świata i poetykę nieustającego ruchu. Świat jest dynamiczny, w związku z tym jego prawdziwa istota może być uchwycona jedynie w procesie stawania się. Temu procesowi podlega także historia, historia jako «tworzona i przez człowieka planowana całość». Jest ona wciąż w ruchu, a poeta romantyczny może tę historię lub historie współtworzyć (M. Kopij-Weiß, *Juliusz Słowacki i wpływy wczesnego romantyzmu niemieckiego*, dz. cyt., s. 60)».

odczuwany był przez niego nie tylko jako dynamiczny, ale przede wszystkim jako twórczy, obrał włączenie bytu indywidualnego nie w Absolut, ale w twórcze Słowo. Indywidualny byt przedstawiał jako włączony w coś potężniejszego niż ja, czego jedyną dającą się pojąć własnością jest nieograniczona moc twórcza, którą można też ująć jako jedność, w której potencjalnie zawarte jest wszystko. Ową twórczą jedność tradycja chrześcijańska określa jako Logos (Słowo). Jednak owo ja indywidualne, jako włączone w Logos, jest z nim „tej samej substancji”. A więc także jest twórcze, co daje możliwość wyodrębnienia.

Chodzi też o taką jedność, która ukazuje świat przyrody i świat duchowy jako zasadniczo tożsame – choć nie identyczny, podobnie jak w *Systemie idealizmu transcendentnego* Schellinga. Słowacki zajmuje więc bezzałożeniową pozycję hermeneutyczną, w której to, co poznawane, jest poznawane jako stwarzane. Akt poznawczy utożsamia się z aktem twórczym – w ten sposób dochodzi do jedności poznającego i poznawanego.

W tym punkcie początku ja indywidualne jeszcze nie istnieje, a istnieje coś potężniejszego niż ja, w czym ja jest zanurzone. Słowacki sięga do tego stanu pamięcią, sądząc, że całe stworzenie wciąż stanowi duchową jedność, z której się wywodzi.

Pamięć okazuje się tutaj włączeniem w Słowo. Jest to i pamięć stanu początku, i poczucie potencji twórczej, odczucie włączenia w *natura naturans*, a także – idąc za Plotynem – w *Nous* – myślące siebie ja w jedno-wiełości, będące pierwszą emanacją Absolutu, który jest w ogóle niewyraźalny.

Aspekt istnienia Boga, który poeta przedstawia w *Genesis z Ducha* oraz we fragmentach kosmogonicznych, można ująć jako wyodrębnienie się Słowa. Poeta zakłada je jako pewnego rodzaju potencję tkwiącą w Bogu, jako jego istotę. Jego własne działanie poety – jako istoty włączonej w Słowo – można przedstawiać jako próby wyłaniania słowa z niewyraźnej chwili początku. Ponieważ rozwój ducha na ziemi nie jest jeszcze zakończony, ponieważ ludzkość nie doszła jeszcze – ponownie – do zjednoczenia ze słowem w przemienionym Chrystusie – próby te muszą być tylko przebłyskiem wiecznego Słowa w człowieku.

14

Strącony wtenczas musiałem na nowo
Drogą boleśną dobywać się, Panie,
Jak duch do ziemi przeniesiony głową,
Uczuwszy w sercu miłość i porwanie.

Bo oto, Boże, w Tobie było Słowo,
A jam był w Słowie –

W dialogach filozoficznych sprawa ta wyłożona jest w ten sposób:

Wszystko Słowem stworzone, ze Stworzyciela nie wyszło, ale zeń Ducha Świętego czerpie – i z wyrodzonych kształtów Ducha Świętego rodząc Bogu oddaje... Słowo zaś stworzyło Syny Duchy... które są w Słowie... jako Słowo jest w Ojcu... Zbawić się zaś inaczej nie możemy, jak pracując w Słowie... i czyniąc to, co dopomaga pracy jedynej światów... i ze Słowem świata nas jedna...

– Uczułem ducha mego początek... i początkowanie w pracy mojej duchowej...

(*Dialog jednolity z Helionem i Helois, DW XIV 379–381, w. 211–391*)

Jest to więc także pozycja hermeneutyczna, to, co poznawane, jest poznawane jako stwarzane – akt poznawczy „wchodzi” w akt twórczy – w ten sposób uzyskuje się upragnione poznanie tożsamościowe: w jedności poznającego i poznawanego.

Można zaryzykować twierdzenie, że pamięć w kosmogonii obejmuje zarówno trwanie w niezróżnicowanym jeszcze Bycie (ujętym jako Logos), jak i trwanie jako byt indywidualny (który Manfred Frank nazywa *Dasein*). Połączenie tych dwóch sposobów istnienia oddane jest jako powtórzenie chwili stworzenia świata – momentu wyłonienia się bytów indywidualnych z jedynego Bytu, z którym jednak byty indywidualne są złączone podobieństwem natury: są twórcze. Jak już podkreślaliśmy, stworzenie świata jest ujęte przez Słowackiego jako wyłonienie się słońc z własnej woli duchów, które tym pierwszym aktem twórczym zyskały formę i byt odrębny („więc zachcieliśmy być”).

Ponieważ jednak przedwieczne Słowo jest Chrystusem, poeta stara się interpretować Księgę Genesis w perspektywie nadejścia Chrystusa, co dla niego oznacza: w perspektywie śmierci i zmartwychwstania. To korzyść druga: włączenie Nowego Testamentu w punkt wyjścia Starego. Można sądzić, że dla Słowackiego w raju nie pojawia się po prostu człowiek, lecz u początku jest już zaprojektowany Bóg-Człowiek, którego wejście w dzieje przemiana całe stworzenie i jest jakby powtórnym aktem *Genesis*.

Następuje jeszcze jedna wielka reinterpretacja problematyki genezyjskiej. Osią całej konstrukcji staje się problematyka transfiguracji, to jest ukierunkowanej przemiany danej istności, bytującej w pewnej formie, ku formie wyższej. W świecie istot żywych – jak zakłada Słowacki – radykalna przemiana formy

może się dokonać tylko poprzez śmierć – i to śmierć dobrowolną. Zawsze – nawet przed wejściem Chrystusa w dzieje – jest ona prefiguracją śmierci Chrystusa.

Stąd problematyka twórczości, kształtowania, śmierci i przemiany organizuje wszystkie plany działalności poety w tym czasie. Twórcza przemiana wpisuje się w plan kosmogoniczny, w plan ewolucji stworzeń i plan życia indywidualium.

Niebywale to komplikuje całą koncepcję.

Widzimy już teraz, dlaczego Słowacki zarzucił pisanie dalszych części poematu o tajemnicach genezyjskich. Nie ma tu mowy o jakiejś nieudolności. Choć chwila niezróżnicowanego absolutnego początku jest w ścisłym sensie niewyraźna, bo nie można chyba wysłowić doświadczenia, które jest doskonałą jednością doświadczenia wewnętrznego i zewnętrznego. Mimo że absolutne utożsamienie podmiotu z przedmiotem poznania jest niewyraźne, prawdopodobnie w chwili rozdzielenia może powstać jakakolwiek różnica – a z nią – obraz, wyobrażenie i Słowo. Poznanie Logosu jest zarazem poznaniem Bytu oraz wejściem w posiadanie mocy twórczej.

Cała dalsza genezyjska twórczość Słowackiego – w jej całej rozległości – może być pojęta jako symbol ujawniania, rozpoznawania i wykorzystywania owej mocy twórczej ujawnionej w chwili początku, realizującej się także poprzez ofiarę, śmierć i transfigurację.

Ezoteryczny apokryf platoński – dialogi filozoficzne Słowackiego

Tekst i kontekst

Dialogi filozoficzne Juliusza Słowackiego* zostały zrekonstruowane przez Juliusza Kleinera i Władysława Floryana z dwudziestu czterech różnych mniejszych i większych fragmentów, odnalezionych w *Raptularzu*, w autografach *Króla-Ducha* i w autografie drugiej redakcji *Genezis z Ducha*. Kleiner wydał je w tomie XIV monumentalnej edycji *Dzieł wszystkich* – po raz pierwszy w takim układzie i tak obszernie – razem z *Listem do J.N. Rembowskiego* i trzema urywkami utworów nazwanych *Listami do Heliona*. Edytor umieścił je po *Genezis z Ducha* i przed *Listem do J.N. Rembowskiego* i nadał tej grupie tekstów tytuł [*Dzieła filozoficznego ciągu dalszy*], podając go w nawiasie kwadratowym, jako pochodzący od siebie, nie od Słowackiego.

Najobszerniejszy, składający się z trzech rozmów [*Dialog troisty z Helionem, Helois i przeciwnikami*], liczy w druku sto dwadzieścia stron. Dwa pozostałe: *Dialog referowany* i *Dialog jednolity z Helionem i Helois* są bardzo krótkie (do dwudziestu stron) i w większości powtarzają treści z [*Dialogu troistego*]. Cały zbiór fragmentów, wraz z wariantami, zajmuje około dwustu czterdziestu stron.

Dialogi powstawały w kilku fazach. Z ich treści jasno wynika, że zrodziły się po głównym pomysle *Genezis z Ducha* – a część fragmentów po tzw. wizji kwietniowej (20/21 kwietnia 1845 r.; są o niej wzmianki). Zbigniew Sudolski określa czas powstania [*Dialogu troistego*], najobszerniejszego, na rok 1844, a [*Dialogu jednolitego*] na rok 1846.

* Tekst ten był drukowany w zbiorze: *Jaki Słowacki? Studia i szkice w dwusetną rocznicę urodzin poety*, red. E. Grzęda i M. Ursel, Wrocław 2012, s. 145–157, pod tym samym tytułem.

Najbliższym kontekstem dialogów w twórczości Słowackiego jest – oczywiście – *Genesis z Ducha*, ale równie ważne są fragmenty określone *Próba poematu filozoficznego*, gdzie znajdujemy [*Początek poematu o tajemnicach genezyjskich*], niegdyś zwany *Kosmogonią*, i bardzo piękne urywki, zatytułowane przez Kleinera [*Początkiem poematu o nowej nauce*] oraz inne fragmenty, m.in. [*Szkice dalszych części poematu o tajemnicach genezyjskich*] i [*Dzieje Sofos i Heliona*].

Fragmentaryczność i wariantowość

Nie rozwijając wielce skomplikowanego problemu chronologicznego i logicznego uporządkowania fragmentów, przyjmuję wysuniętą przed laty tezę Marii Janion, która zaproponowała, aby traktować późne pisma Słowackiego, zwłaszcza pisma fazy genezyjskiej, jako dzieło otwarte: wariantowe i fragmentaryczne⁴⁹.

Myślę o dialogach filozoficznych jako o dziele względnie samodzielnym, jako o pełnej konstruującej się całości, ale fragmentarycznej. Fragmentaryczność można rozumieć jako cząstki niewyraźnej, lecz znanej prawdy albo jako cząstki prawdy, której się dopiero poszukuje. Nie wypowiadając się w kwestii, czy dzieło mistyczne jest rezultatem objawienia, także i w interpretacji tych fragmentów proponuję rozważanie późnego myślenia (genezyjskiego) Słowackiego jako zapis wielkiego procesu przybliżania się do Prawdy, któremu został wytyczony kierunek, ale który nigdy nie może zostać zakończony⁵⁰.

⁴⁹ M. Janion, *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984 (rozdz.: *Tak będzie pisała kiedyś Polska*, zwł. s. 289–290).

⁵⁰ Kierunek ten obrali w większości uczestnicy słynnej sesji „Słowacki mistyczny”, której wystąpienia i referaty zawierają książki: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981 oraz *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, red. A. Fabianowski i E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2012; oraz wielkiej konferencji „Piękno Słowackiego”, której pokłosie zawierają trzy książki, wydane w serii pod tym samym tytułem (t. I: *Principia*, red. J. Ławski, K. Korotkich, G. Kowalski, Białystok 2012; t. II: *Universum*, red. J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013; t. III: *Metamorphosis*, red. J. Ławski, A. Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2015). W opisie romantyzmu jenajskiego kategorię nieskończonego przybliżania się do prawdy stosuje Manfred Frank: *«Unendliche Annäherung»: Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Berlin, Suhrkamp 1997 (tłumaczenie angielskie: *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, tłum. E. Millan-Zaibert, New York 2004).

Związki z tradycją platońską. Nowa grota platońska

W dialogach filozoficznych Juliusz Słowacki wpisuje proces zdobywania wiedzy genezyjskiej w tradycję platońską. Ma to niebagatelne znaczenie, ponieważ wskazuje na typ poszukiwanej wiedzy i na sposób jej odkrywania, mówiąc nowoczesnym językiem: na typ zaproponowanego dyskursu. Od razu można powiedzieć, że nawiązania do Platona są w dialogach filozoficznych Słowackiego liczne, ale równie mnogie są przesunięcia i przekształcenia myśli platońskiej w kierunku synkretycznej filozofii platońsko-plotyńsko-chrześcijańskiej⁵¹. Trzymając się jednak pewnego porządku, spróbujmy najpierw uchwycić w dialogach to, co ma ścisły związek z filozofią Platona. A zatem: pojawiają się charakterystyczne dla Platona kategorie: prawda, piękność, jedność, a także koncepcje metempsychozy i anamnezy. Wymienia się imię Platona, wspomina się nadto, że Helion czyta *Fedona*.

Miejscem każdego z dialogów jest nadmorska grota skalna, gdzie spotyka się mistrz ze swoimi młodymi uczniami: Helionem i Helois.

W [*Dialogu referowanym*] tajemniczy świadek tak ją opisuje:

Przytomny byłem, gdy tłómaczył dalsze tajemnice ducha ludzkiego – siedząc spokojny w grocie, na złotym mikowcu... otoczony tłumem słuchaczy. U nog jego siedziała młoda kobieta, piękna jak anioł... z oczyma rozjaśnionymi... jakby owych rozjaśnień chciwa... W rękę jej – wianek był, podług Genezyjskich nauk symbolicznie uwity – ze zwierciadlanego liścia cytrynowego krzewu... ze stokroci polnych, rubinami koniczyn, republikanek ducha, rumieniący się... Co dziwniejsza, że nań zleciały się muchy świecące, owej letniej nocy gęsto przyświecające, i wiankowi uczyniły światło, i niby kwiecie nowe, błękitowi miesięcznemu podobne. – Mędrzec z uśmiechem patrzył na wieniec i na córkę swoją... mówiąc... iż święte Jany, motyli naródów, poczuły się z myślą dziewiczą... i w apokaliptyczne ją blaski ubierają... Ona jednak wieńca nie kładła na skronie, ale Helionowi, który czytał *Fedona*, uczyniła zeń światło i kaganiec... tak że biała pozlota na żółte księgi karty padała. – Rozmowa zaczęła się o Duchu i mocach jego...

(*Dialog referowany*), DW XIV 353, w. 1–19)

⁵¹ Okres genezyjski i zagadnienie neoplatonizmu w twórczości Słowackiego bada w swojej książce Jarosław Ławski (*Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, dz. cyt., rozdz. *Neoplatońska struktura genezyjskiej wyobraźni: wizja i narracja*, s. 395–431).

W tej to jaskini – w ciągu jednej nocy świętojańskiej – odbywa się rozmowa Mistrza (Tłomacza Słowa) z uczniami, wyraźnie nawiązująca do stylu dialogów platońskich. Język rozmowy jest archaizowany i nawiązuje do stylu biblijnego, wypracowanego przez poetę w *Anbellim*. W dialogach przewodniczy rozmowie Tłomacz Słowa, górujący wiedzą nad młodziutkami adeptami, podobnie jak platoński Sokrates nad swoimi rozmówcami. Nauczyciel, jak Sokrates zachęcający do wglądu we własną duszę i do oparcia się w procesie dialektycznego rozeznawania pojęć na wewnętrznym świadectwie, na wglądzie w znane dzięki anamnezie idee, nie tyle przekazuje gotową naukę, ile ukierunkowuje poszukiwanie wiedzy w doświadczeniu wewnętrznym. Ten rys dialogów jest ściśle platoński.

Wybór jaskini jako miejsca rozmowy to także czytelne nawiązanie do tradycji platońskiej – do symbolu jaskini jako przestrzeni, w której niewolnicy widzą na ścianach odbite wizerunki rzeczy – i do więzienia, w którym Sokrates wypił cykutę, do końca prowadząc rozmowę z uczniami („ukryję się jak Sokrates do ciemnej groty z uczniami memi” – powiada Tłomacz Słowa do Heliona; [*Dialog troisty*], DW XIV 301, w. 702–703).

Grota ze złotych mikowców to prawdopodobnie to samo miejsce, gdzie zaczęła się wielka anamneza, opisana w *Genezis z Ducha*. Teraz toczy się tu rozmowa o Duchu, rozjaśniająca dalsze jego tajemnice, już nie tylko w przeszłość anamnezy ukierunkowane. Skały to jedne z pierwszych dzieł Ducha, tworzącego minerały jako doskonałe formy, zbyt doskonałe, bo wieczne, czyli niezdolne do rozwoju. Tymczasem ulokowany wśród skał obraz zapowiada zmianę. Przyjrzyjmy się owym trzem postaciom, tworzącym symboliczny trójkąt: na kamieniu siedzi Mistrz, u jego stóp Helion czytający *Fedona* i blisko przy nim Helois. Układ dobrze znany z ikonografii, na przykład z obrazu Rafaela ukazującego Matkę Boską z Panem Jezusem i św. Janem jako igrającymi u jej stóp dziećmi. Helois oświetla Helionowi karty książki bladym światłem padającym z jej wieńca, na którym usiadły „muchy” świętojańskie. Rzecz to szczególna, że do czytania dialogu o śmierci Sokratesa użyto wieńca, określonego jako „apokaliptyczny”, bo biorącego światło od stworzeń św. Jana, czyli robaczków świętojańskich. Helois ze świetlistym wieńcem, którego jednak nie wkłada na skronie, jest też prawdopodobnie Ewą (to wynika z odtworzonego w trakcie dialogów ciągu jej wcieleń metempsychicznych) i zarazem prefiguracją Niewiasty Apokaliptycznej, to jest samej Matki Boskiej w wieńcu z gwiazd na głowie⁵².

⁵² Postacią Helois zajął się Włodzimierz Szturc w szkicu *Nad pustym sarkofagiem Helois*, dz. cyt., s. 119–128.

Kontekst rozważań został wybrany bardzo szczególnie. Z jednej strony: platońska anamneza, wspomnienie najdawniejszego początku, z drugiej: Apokalipsa. Mamy tu zatem do czynienia z działaniem potężnie zakrojonym: z próbą przerzucenia pomostu pomiędzy czasami początku, przypomnianymi w anamnezie, a czasami ostatecznymi, jeszcze nie znanymi. Zachodzi zmiana w kierunku myślenia – skierowanie myśli nie jak u Platona w przeszłość anamnezy, ale w przyszłość, w to, co jeszcze nie istnieje i nie może się stać bezpośrednio przedmiotem myślenia. Oto rys, który najbardziej zmienia cały układ kategorii platońskich i w konsekwencji prowadzi do głębokiej reinterpretacji.

Ezoteryczna tradycja Platońska

W najnowszych badaniach nad twórczością Platona pojawił się nurt, do jakiego należą między innymi prace Giovanniego Realego i Thomasa Szlezáka, w którym bada się dzieła Platona w świetle niespisanej tradycji ustnej⁵³. Obejmowała ona najważniejszą naukę Platona, to jest naukę o Pierwszych Zasadach, której Platon nie głosił poza Akademią. Sądził bowiem, że wiedza może być dana tylko tym, w których dokonał się „obrót duszy”. Dlatego nie wszyscy uczniowie, a już na pewno nie wszyscy czytelnicy byli zdolni ją przyjąć i zrozumieć.

Słowacki mógł znać przekaz o istnieniu niespisanej, ezoterycznej części tradycji platońskiej. Musiała go fascynować tajemna wiedza ukochanego mistrza, z którego tyle razy czerpał natchnienie. Ujęcie ważnych dla Słowackiego rozważań o wiedzy genezyjskiej w formę dialogów platońskich odbywających się w jaskini wskazuje na coś więcej niż tylko stylizację. Dialogi filozoficzne Słowackiego można uznać za swego rodzaju twórcze uzupełnienie wiedzy platońskiej o zagubioną część ezoteryczną, teraz już – zdaniem poety – jakoby możliwą do przedstawienia ludzkości, przemienionej przez przyjście Chrystusa. To nie tylko dialog w stylu platońskim – to apokryf platoński, to dialog platoński nowych czasów chrześcijaństwa.

⁵³ Th.A. Szlezák, *Czytanie Platona*, przeł. P. Domański, Warszawa 1997, s. 28–33, 42–46, 60–96, 121–123; G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, przeł. E.I. Zieliński, Lublin 2005, t. 2: *Platon i Arystoteles*, zwł. s. 215–276.

Ludzie nowych czasów: Helion i Helois

Grota staje się miejscem szczególnym. W owej „nowej grocie platońskiej” cienie idei mają ustąpić ideom samym, ujawnionym uczniom. Zapowiada to i przestrzeń grotty, i czas rozmowy, ukazane jako symboliczne⁵⁴. Nietrudno zauważyć, że Słowacki – jak zwykle w twórczości genezyjskiej – tworzy tu dość złożony synkretyczny obraz. Dialog toczy się najpierw o przeszłości. Podejmują go Helion i Helois – to znaczy „ludzie słoneczni”. Są to dwa bardzo stare duchy, powiązane miłością siostrzaną i oblubieńczą, już dawniej kochające się w poprzednich wcieleniach, w Egipcie i w Indiach, i – co najważniejsze – już jako pierwsi rodzice w Raju. Ich dzieje są ilustracją losów całej ludzkości, która wychodzi z Raju – przedstawianego jednak jako stan nieświadomości i niepełnej jasności widzenia – popada w grzech, błąd, zniewolenie, cierpienie i całkowite zapomnienie boskiej wiedzy, lecz tęskni za Prawdą i odnajduje ją – w owej grocie skalnej, gdzie troje ludzi podejmuje trud wydobycia wiedzy z doświadczenia wewnętrznego.

Siostrzana para Helion i Helois – uczestnicy dialogu i współodkrywcy wiedzy, została wybrana niezmiernie starannie. Nie tylko unaocniają oni losy całej ludzkości, ale poniekąd są ludzkością, błędzącą i szukającą Prawdy. W monologu wyrastającym z lirycznego wstępu do [*Dialogu jednolitego*] rzecz tę tak opisuje sam Mistrz:

Spragnionym jest wiedzy ostatecznej żywota. – Gdym błędził po obcych krajach, widziałem gołębnice, które do źródeł dawnych przylatywały i w czystych i bezwodnych muszlicach marmurowych otrzępały skrzydła,

⁵⁴ O symboliczności Słowackiego zob. m.in.: S. Skwarczyńska, *Ewolucja obrazów u Słowackiego*, Lwów–Warszawa–Kraków 1925; też, *Estetyka symboliczna Słowackiego w „Genezis z Ducha” i jej zbieżność z teorią analogii Karola Fourier*, dz. cyt.; A. Boleski, *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Łódź 1949; W. Juszcak, *Lekcja pejzażu według „Króla-Ducha”*, w: *Ikonoografia romantyczna*, red. M. Poprzeczka, Warszawa 1977; M. Cieśla, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław 1979; M. Piasecka, *Mistrzowie snu: Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*, Wrocław 1992; W. Pyczek, *Jerozolima Słoneczna Juliusza Słowackiego*, Lublin 1999; O. Krykowski, *Transfiguracja. Obraz i myśl w genezyjskiej twórczości Słowackiego*, w: *Słowacki współczesnych i potomnych*, pod red. J. Borowczyka i Z. Przychodniaka, Poznań 2000; R. Okulicz-Kozaryn, *Język słonecznej miłości: Słowacki i Čiurlionis*, w: tegoż, *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Čiurlionisa wobec Mtodej Polski*, Poznań 2007; *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, red. G. Halkiewicz-Sojak i B. Paprocka-Podlasiak, Toruń 2009.

prochem podróżnym ozłoczone... Smętek mnie ogarnął: Panie, iż oto człowiek, jak owe gołębicę, nie ma, skądby dziś wody źródlanej zaczerpnął; a jeżeli nie ze źródeł, niczem jest nauka... wiedzy nie daje...
A oto, Panie, uczyniłeś nagle, że zdroje duchowe żywota popłynęły ze mnie, myśl obudziła się w sobie samej ożywiona... a już ożywiająca chce być i czynić sprawę Twoją na ziemi; prowadząc Ojczyznę moją ku poznaniu prawdy ostatecznej...

(*[Dialog jednolity z Helionem i Helois]*, DW XIV 375, w. 1–13)

Ku nieobecny jeszcze uczniom Mistrz kieruje w rozmyślaniu takie słowa:

Oto przyszliście do mnie chciwi nauki i wiedzy ostatecznej – a wiem, że długo po różnych krajach szukaliście prawdy, zatrwożeni powszechną świata niewiedomością... [...] Genetis wszakże, świat podludzki tłomacząca, objawiła wam niektóre tajemnice zasadnicze, duchowi waszemu pierwszy raz pokazane...

(*[Dialog jednolity]*, DW XIV 375, w. 22–26)

Jakże wam teraz dwojgu wytłomaczę dalsze ducha światowego tajemnice... jak wydobędę z morza natury... i w słońca celów ostatecznych uniosę? [...] Ciemność, tajemnica coraz większa... otacza was... i jak woda wezbrana aż nad ramiona podnosi się, pod usta podchodzi... daje wam uczuć gorycz... a zgonem w tej goryczy utopionych przeraża...

(*[Dialog jednolity]*, DW XIV 376, w. 56–59)

Z najgłębszego ucisku ciemności rodzi się jednak zdolność pojmowania światła. Bardzo łatwo Helion i Helois postępują za myślą nauczyciela. Odnajdują bowiem siłę w doświadczeniu wewnętrznym, które Mistrz odsłania w nich jako naturalną zdolność człowieka do ujęcia złożonej wewnątrz Prawdy. Gdy nauczyciel objaśnia uczniowi, że „jesteśmy stwórcami wszechmocnymi na globie ziemskim... a celem naszym jest ostateczne pożarcie materii... i połamanie praw, które nią rządzą...”, Helion zrazu protestuje: „Niepodobną rzecz przedsięwzięsz...”. Ale Mistrz odpowiada: „Bóg mi dopomoże i Stwórca ducha mego przyda siły twórczej... duchowi proszącemu o pomoc” (*[Dialog jednolity]*, DW XIV 379, w. 197–202). Po tym odwołaniu do twórczej mocy Ducha, Mistrz wkracza z Helionem w podzielony na drobne kroki wywód, żywo przypominający dialektyczne postępowanie Sokratesa, ale różniący się w zasadniczym aspekcie. O ile Sokrates rozważał sens pojęć, dochodząc w ten

sposób do wyraźnego przedstawienia idei, które – w myśleniu Platona – są ściśle inteligibilne, dostępne poznaniu umysłowemu i możliwe w nim do wykrycia, o tyle nauczyciel Heliona posługuje się symbolicznym obrazem, który wykazuje pokrewieństwo do platońskich mitów⁵⁵, ale wnosi przede wszystkim walor doświadczenia wewnętrznego:

– Oto w ciemnościach groty widzisz tę pajęczynę, którą jesienny pająk opuścił... Jako miesiąc srebrny Dyjanny trwa na powietrzu... a szrodek, zajmowany niegdyś przez pająka, choć pusty... oczom się jednak przedstawia wyraźnie... W tym szrodku osadź na chwilę oczy i myśl natężoną... a widzącą...

– Uczyniłem to.

– Obacz teraz... myślą twoją – pierwsze nic duchowe, osadzone w szrodku srebrnego kręgu... niewidzialne – a jednak już stworzone... albowiem z tego nic – światy wyblýsną...

– Idź dalej...

– To pierwsze ziarno ducha... wystaw sobie pod postacią trójcy... napisanej tak:

Duch

Miłość Wola

– Czuję myślą przytomność tej trójcy...

(*Dialog jednolity*], DW XIV 379–380, w. 204–220)⁵⁶

– odpowiada Helion, w którym – najwyraźniej – już popłynęła „myśl sama w sobie ożywiona”.

Jest to jednak możliwe dopiero po „obrocie duszy”, a więc po zmianie kierunku i sposobu doświadczania rzeczywistości, po oczyszczeniu wewnętrznym i po rzetelnym i całkowitym zwrocie ku swojej duszy jako ku wewnętrznemu źródłu wiedzy. Co czyni siostrzaną parę gotowymi do przyjęcia owej wewnętrznej wiedzy? Biorąc rzecz od strony ich własnego doświadczenia – długie poszukiwanie, wejście w ciemność tajemnicy, pragnienie, oczyszczenie wewnętrzne. Biorąc rzecz od strony rozwoju ludzkości – w koncepcji

⁵⁵ O obrazie u Platona zob. E. Wolicka, *Obrazy są korzeniami myśli*, „Znak” 1986, nr 7–8.

⁵⁶ Fragment ten, pojawiający się także w innych miejscach w paru wariantach, interpretuje m.in. Jan Gwałbert Pawlikowski (*Mistyka Słowackiego*, dz. cyt., s. 277–285).

Słowackiego – wydarzenie, które z nimi samymi niewiele ma wspólnego, to jest wejście w świat ziemski Boga.

„Ludzie słoneczni” narodzili się ponownie już po Chrystusie, który podniósł całe stworzenie i uzdolnił wszystkich ludzi do pojęcia wyższych prawd. Trzy osoby pragną jasności widzenia i wiedzy – nie cząstkowej, lecz pełnej – i są już gotowe do wewnętrznego przemienienia i do przyjęcia „słońca celów ostatecznych”.

Więc złote wewnętrzne pojęcie
Znów odzyskałem... pijąc z onych źródeł
Skalnych... i byłem jak początkujący
W chodzie... lecz szedłem bez pasa i szczudeł,
Uleczon...
A noc pełna mgły gorącej
Przyszła – i różne straszne płomieniska
W chmurach – zagrozić przyszły, bym pieczęci
Nie zrywał... z której twarz Chrystusa błyska;
Alem ja nie dbał nic... i moi święci
Uczniowie. –
I wraz szliśmy na skalice
Oceanowe... gdzie mikowce złote
Jak sarkofagi – dawne i trumnice
I trony – ducha Tytańską robotę
Przypominały...
[...]
I tam we trzy razem głosy
I w trzy posągi – zaczęliśmy Panu
Hymn... rozwiązując w sobie ducha losy...

([Początek poematu o nowej nauce], wersja B, DW XV 95, w. 33–35)

Dlatego przeszłość nie jest głównym przedmiotem rozmyślań „ludzi słonecznych”, służy tylko ukazaniu ich miejsca w historii. Historii, która się toczy ku przemianie ludzi w stworzenia wyższe niż ludzkie, naśladowujące naturą samego Chrystusa, to jest w „ludzi słonecznych”. Kiedy Helion i Helois chcą myśleć o „celach finalnych”, już powoli stają się „słoneczni”.

Jak wszystkie późne pisma Słowackiego dialogi mają charakter symboliczny i nie są wolne od elementów fikcyjnych. Właśnie siostrzana para Heliona i Helois, ongiś mieszkańców i wygnańców Raju, a dziś „ludzi słonecznych”, to postaci fikcyjne (choć w świecie pojęć Słowackiego zupełnie

możliwe). Sens ich istnienia polega na sile symbolicznego przekazu: Helion to każdy mężczyzna, Helois to każda kobieta – od wieków w formach ludzkich pracujący nad udoskonaleniem. Jako cel finalny jawi się człowiek-słoneczny i Ziemia-Słońce, to jest Ziemia uduchowiona i uświęcona.

Drogę do tego celu ukazuje Chrystus, którego twarz „błyska” na „pieczęci” zamykającej tajemnice.

– Gdyby nie Chrystus, gdyby nie poznanie dzisiejsze Jego Duchowej – z różnej od nas Bożej natury, wyznaję, że ani kroku nie mogliśmy uczynić na drodze wiedzy...

(*Dialog jedynolity*), DW XIV 385, w. 452–455)

W poszukiwaniu Prawd Ostatecznych. Platon i Słowacki

Czym może być przedmiot owej nowej wiedzy, już po doświadczeniu anamnetycznym *Genesis z Ducha*, po zrozumieniu zasad ewolucji, po odkryciu, jak się rozwijał świat do chwili obecnej? Czym jest owo „złote wewnętrzne pojęcie”, którego się nie zyskuje, ale „odzyskuje”? Zapewne tym, co czyni wiedzę całością i to taką całością, która dzięki temu, że jest jednością i całością – ma dynamizm i może się rozwijać.

W dialogach z napięciem poszukuje się owego głównego zwornika wiedzy genezyjskiej, podobnie jak Platon z wybranymi uczniami intensywnie poszukiwał tego, co czyni wszystkie idee jednością, a świat – całością. To właśnie było przedmiotem nauczania ezoterycznego. Jak wskazuje niepisana tradycja, nauczanie Platona miało trzy stopnie: naukę o rzeczach zmysłowych, naukę o ideach i protologię, to jest naukę o tym, co najbardziej podstawowe, o Pierwszych Zasadach, przekazywaną właśnie jedynie w zamkniętym kręgu uczniów. Z przekazów postronnych i z analizy dialogów wynika, że owe pierwsze zasady były dwie: Jednia i Diada. Przedstawiając rzecz w największym skrócie, można powiedzieć, że Jednia była zasadą łączącą, natomiast Diada zasadą różnicującą. Tę skomplikowaną sprawę przedstawimy za Giovannim Realem:

[...] naczelnym zagadnieniem metafizycznym dla Greków był problem: „dlaczego istnieje wielość?” albo „dlaczego i jak z Jednego wywodzi się wielość?”. Nowość, jaką wnosi Platon na poziomie protologii, polega właśnie na próbie radykalnego i ostatecznego „uzasadnienia” wielości w ogóle przez odwołanie się do zasad Jednego i Diady oraz ich bipolarnej (dwubiegunowej) struktury.

„Diada” lub „nieokreślona Dwoistość” nie jest oczywiście liczbą „dwa”, tak samo jak Jedno nie jest liczbą „jeden”. Obydwie te zasady mają status metafizyczny, są zatem meta-matematyczne. Podkreślmy szczególnie, że „Diada” jest zasadą i źródłem wielości bytów. Jest ona pojmowana jako dwoistość tego co wielkie-i-małe w tym sensie, że jest nieskończoną wielkością i nieskończoną małością, gdyż jest ukierunkowaniem ku temu, co nieskończenie wielkie i nieskończenie małe. [...] Przy użyciu terminologii bardziej precyzyjnej i technicznej, mimo że Platon się nią wyraźnie nie posługuje, moglibyśmy powiedzieć, że Diada jest swego rodzaju materią inteligibilną. [...] Jest ona wielością nie-zdeterminowaną i nie-określoną, która spełnia funkcję substratu dla działania Jednego, wytwarza wielość rzeczy we wszystkich jej postaciach. Jest więc zasadą nie tylko wielości horyzontalnej, lecz także hierarchicznej gradacji rzeczywistości⁵⁷.

Platon odnalazł Zasadę Zasad, przekazywaną tylko jako ezoteryczna wiedza ustna. Czy znajduje ją Słowacki? Co objawia w grocie platońskiej Mistrz Słowa swoim młodym uczniom? Czy owym „słońcem ostatecznym”, czyli ową Platońską Pierwszą Zasadą, tą Zasadą Zasad jest myśl, wyrażona już w *Genezis z Ducha*, że wszystko istnieje dla Ducha i nic dla innego celu nie istnieje? A może jest nią raczej prawda o działaniu Trójcy, w *Genezis z Ducha* ledwo zaznaczona wzmianką o troistym sercu ośmiornicy, a teraz tak wyeksponowana we wszystkich rozmowach? Spróbujmy się jej przyjrzeć.

Poszukiwanie Zasady Zasad. Trójca

W dialogu jednolitym znajdujemy taki znamieny fragment:

– O, Chrystusie, teraz Cię widzę najwyższym Duchem ziemi, albowiem Tyś przyniósł świętą tajemnicę Trójcy Świętej, która jest tajemnicą stworzenia.

(*Dialog jednolity*), DW XIV 384, w. 388–390)

Zrazu może się zdawać, że Słowacki po prostu zastąpił Diadę – Trójcą. Chrystusa wielbi za to, że przyniósł tajemnicę Trójcy. Jak u Platona zasadą różnicowania była Diada (czy Słowacki mógł o tym w pewnym stopniu

⁵⁷ G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, dz. cyt., s. 116–117.

wiedzieć – przecież czytał dialektyczne dialogi Platona), tak – można by pomyśleć – Słowacki wprowadza Trójcę. W ten sposób zdaje się nadawać swojej koncepcji rys chrześcijański, a zarazem nawiązujący do historiozofii romantycznej.

Słowacki usiłuje pokazać za pomocą Trójcy rozwój świata od samego początku, chciałoby się rzec: od wyłonienia się z jedności, a także rozwój ludzkości, i to w sferze metempsychozy. Wiele rozważań poświęca narodzinom człowieka, ujętym jako przywołanie ducha pośredniego. (Co ciekawe, w dramatach, gdzie jest miejsce na rozwinięcie tej genezyjskiej antropologii, poeta właściwie zarzuca tę koncepcję). Trójca pojawia się w rozważaniach o początkach, które bardziej nas tu interesują, a pojawia się – warto na to zwrócić uwagę – w różnych wariantach.

Pomysł wywodzenia rozwoju w trójcach nie wydaje się oryginalny w epoce Hegła, który przejął od Schellinga zasadę negacji oraz syntezy dwóch przeciwstawnych członów negacji jako zasadę logicznego (wtórnie: historycznego) rozwoju Bytu. Czyżbyśmy mieli do czynienia ze spekulacją – męczącą i chyba zbędną – łączącą tradycję plotyńską z heglizmem? I tak, i nie. Proponuję spojrzeć na ową Trójcę w kontekście Platońskiej wiedzy ezoterycznej. Podobnie jak u Platona współdziałanie Jedni i Diady – tak u Słowackiego Trójca wyprowadza z nieskończonej potencji wszelkie kategorie. Oczywiście, trójca nie jest liczbą „trzy”. Podobnie jak Diada wprowadza zróżnicowanie, ale i coś znacznie więcej: dynamizm, zmianę, postęp, ukierunkowanie w przyszłość. Jako poszukiwana kategoria naczelna ma więc wiele zalet. Ale inna kategoria zaczyna z nią konkurować.

Poszukiwanie Zasady Zasad. Słowo

Czytaliśmy już fragment, w którym Trójca – jako zasada – wyższa jest od samego Chrystusa (tak jak Jednia u Platona jest wyższa od platońskiego Boga). Jednak w tym samym dialogu z Helionem, padają inne słowa:

O! Zbawicielu... Tyś rzekł, że w Tobie jest Ojciec, a Ty w nim jesteś. – Tyś rzekł, iż przez Ducha Świętego, którego masz z Ojca, sprawujesz cuda na ziemi. [...]

Ty więc jeden, przez to, żeś zdolny jest Trójcę Świętą pomieścić w sobie, jesteś sam widzialnych nawet rzeczy twórcą.

(*[Dialog jednolity]*, DW XIV 385, w. 465–476)

I dalej pojawia się „heretyckie” wyznanie: „Tyś stworzył Adama na podobieństwo swoje” (*Dialog jednolity*), DW XIV 386, w. 499–500).

A oto bardzo zawikłany fragment, który znajduje nieoczekiwany finał⁵⁸:

O Chrystusie, teraz Cię widzę najwyższym Duchem ziemi, albowiem Tyś przyniósł świętą tajemnicę Trójcy Świętej, która jest tajemnicą stworzenia. – Złe duchy przy niej stanęły i odganiały duchy od źródła wiedzy. – A tajemnica ta przez lat tysiące, wyższa nad wszelkie dociekania nauki – a przez nie ominięta, nic nie rodziła. – Tyś, Panie, czekał cierpliwie, aż sami ją roztajemniczym... zrozumiawszy nareszcie – iż wszystko objawione formą *S y n e m* jest i Ojcem własnej formy... a Stworzyciel Duchem jest i Ojcem, czującym wszelką pracę ducha w formie pracującego... A z Ojca nie objawionego, jako z Syna objawionego pracy ciągłej rodzącej – pochodzi *D u c h Ś w i ę t y* – a w każdym ja ducha Trójca jest – i wszelkość jest Słowem świata...

(*Dialog jednolity*), DW XIV 384, w. 388–401)

„Wszelkość jest Słowem świata”. Kategoria Słowa, którą poeta bierze z Prologu Ewangelii św. Jana, znana także pod grecką nazwą Logosu, rozwijana w tradycji platońskiej i neoplatońskiej, między innymi u Orygenesa (którego filozofię Słowacki znał i bardzo wysoko cenił), św. Augustyna, św. Bonawentury – zaczyna w różnych kierunkach niejako przerastać myślenie Słowackiego i pojawia się w zgoła nieoczekiwanych kontekstach. Zasada trójcy (różna oczywiście od samej Trójcy Świętej), zrazu tak nęcąca, zdaje się w myśleniu Słowackiego walczyć z koncepcją Słowa, które jednak daje dużo większe możliwości eksplanacyjne. Znane już nam widzenie pajęczyny rozwija się do takiego doświadczenia:

– Wyobraź sobie, iż tą pajęczyną jest nieskończoność – środkiem jej Słowo – a ze Słowa światy rodzące się obaczysz... w błyskawicach sił wylatujących z woli i miłości... w rozpromienieniach i w elektrycznych rozstrzałach – jawią się globy – słońca – ziemie z księżycami – saturny opierścienione złotem i wstęgi – gwiazdy różnych atmosfer pełne... ciepłymi parami ziejące [...]. Wszystko Słowem stworzone, ze Stworzyciela nie wyszło, ale zeń Ducha Świętego czerpie – i z wyrodzonych kształtów Ducha Świętego rodząc Bogu oddaje... Słowo zaś stworzyło Syny

⁵⁸ Rozwazał go już Jan Gwalbert Pawlikowski w *Mistyce Słowackiego* (dz. cyt.), w rozdziale VIII pt. *Źródła i pokrewieństwo mistyki Słowackiego*, gdzie znajdują się liczne uwagi poświęcone Logosowi (Słowu).

Duchy... które są w Słowie... jako Słowo jest w Ojcu... Zbawić się zaś inaczej nie możemy, jak pracując w Słowie... i czyniąc to, co dopomaga pracy jedynej światów... i ze Słowem świata nas jedna...
– Uczułem ducha mego początek... i początkowanie w pracy mojej duchowej...

(*Dialog jedności*), DW XIV 379–381, w. 211–391)

Tak doświadczenie, z którego rodzi się trójca, staje się także narodzinami Słowa.

Nauka ezoteryczna o Jedności i Działie a Nic

Juliusz Słowacki, wbrew opiniom wielu badaczy, odznaczał się w tzw. okresie mistycznym (jak i przedtem) znaczną ścisłością myślenia, którą w oczach czytelnika zwykle maskuje pełen blasku styl poetycki i pobudzająca wyobraźnię symbolika obrazów. Ale symbolizm czy nawet mistycyzm nie oznacza bezładu. Za symbolicznymi obrazami stoją jednak kategorie, którymi poeta operował bardzo ściśle. Kiedy badacz analizuje pisma genezyjskie, uruchamiając i wyobraźnię, i intelekt, odsłania się przed nim wytrwała praca Słowackiego nad kategoriami, w których ujmuje on swoją wizję świata.

Na pewno poeta stanął przed problemem, z jaką zasadą ma współdziałać Trójca. Czy samodzielnie, czy – jak u Platona Diada: w przeciwstawieniu Jedności? W punkcie wyjścia, na szczycie „piramidy trójc” pojawia się Duch, który jest przedstawiany jako jedność duchów w Bogu. Być może Słowacki chciał uprawiać spekulację pojęciową, prowadzoną na wzór dialektyki Platona, przedstawioną w stylizacji plotyńsko-dialektycznej. Ale przede wszystkim kierował się zasadą doświadczenia wewnętrznego. Łącząc pracę nad kategoriami z doświadczeniem wewnętrznym, w którym odnajdywał ów absolutny początek, poszukiwał kategorii, jakie zdołałyby unieść jego doświadczenie. Wracając stale do absolutnego punktu wyjścia, kiedy trzeba mówić o tym, czego się doświadczyło w sferze przedpojęciowej, Słowacki niekiedy korzystał z gotowych koncepcji, próbując w nie wlać treść swojego doświadczenia. Tak zrewitalizował koncepcję Trójcy, łącząc niejako dwie tradycje: chrześcijańską i heglowską⁵⁹.

⁵⁹ Herbert Schnädelbach w swojej książce *Hegel. Wprowadzenie* (przeł. Andrzej Noras, Warszawa 2006, s. 40–45) przedstawia triadyczną figurę spekulatywną Hegla jako mającą

Ale szukając tego, co odpowiadałoby platońskiej Jedni, Słowacki wkracza na inną drogę, już nie pojęciową.

Czytaliśmy już – w dwóch redakcjach – opis tego doświadczenia początku, którego punktem wyjścia staje się kontemplacja zawieszona w kącie grotty pajęczyny. Niech się to stanie ponownie przedmiotem naszej analizy, w której wydobędziemy inny aspekt znanego już nam doświadczenia.

– Obacz teraz... myślą twoją – pierwsze nic duchowe, osadzone w środku srebrnego kręgu... niewidzialne – a jednak już stworzone... albowiem z tego nic – światy wyblýsną...

(*Dialog jednolity*), DW XIV 380, w. 214–215)

Warto zwrócić uwagę, że w centrum kontemplowanej pajęczyny pojawia się Nic. Można i należy owo Nic rozumieć jako apofatycznie ujmowanego Boga, to rozumienie jest zapewne bardzo dobre, ale jest w tym obrazie coś jeszcze⁶⁰. Każde narodziny czegoś nowego są podobne do tajemniczej chwili początku, w której coś wyłania się z niczego. I już w punkcie początku musi się ujawnić zasada, która następnie będzie powoływała do istnienia wszystkie kolejne formy. Czym jest ta zasada?

Żeby całą rzecz wyjaśnić, trzeba by prowadzić długie rozważania, których kanwą stałaby się zupełnie inna grupa tekstów, a mianowicie dramaty⁶¹. W tej chwili możemy przedstawić tylko rezultaty tego myślenia. Z kategorią nicości jako źródła bytu łączy się w genezyjskiej myśli Słowackiego kategoria czynu. W myśleniu genezyjskim każdy byt ma swoją formę, udoskonalaną w toku ewolucji. Nowa forma powstaje jako rezultat czynu. W dialogach myśl tę odnajdujemy w czytany już fragmencie:

korzenie w teologii chrześcijańskiej (rozdział Ojca od Syna jako samoalienacja Boga oraz ponowne ich połączenie w Duchu Świętym jako samopoznanie się Absolutu).

⁶⁰ Fragment ten, w pismach Słowackiego obecny w kilku wariantach, do tego stopnia przykuwa uwagę badaczy, że o jego interpretacjach można by już napisać dużą rozprawę. W tej książce będę do niego wracać parokrotnie, w różnych konfiguracjach myślowych, przywołując też myśli różnych interpretatorów.

⁶¹ Dramaty genezyjskie Słowackiego opisuję w swojej książce: *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, dz. cyt., zwł. s. 171–255, a także w rozdziale niniejszej książki: *Bohater tragiczny wobec nieskończoności. Zawisza Czarny. Zagadnienie romantycznej podmiotowości* rozpatruję w książce: *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*, dz. cyt.

Tyś, Panie, czekał cierpliwie, aż sami ją [tajemnicę stworzenia] rozta-
jemniczym... zrozumiawszy nareszcie – iż wszystko objawione formą
Synem jest i Ojcem własnej formy... a Stworzyciel Duchem jest i Oj-
cem, czującym wszelką pracę ducha w formie pracującego... A z Ojca nie
objawionego, jako z Syna objawionego pracy ciągłej rodzącej pochodzi
Duch Św i ę t y – a w każdym ja ducha Trójca jest – i wszelkość jest
Słowem świata...

(*Dialog jednolity*), DW XIV 384, w. 394–401)

Wzorem czynu nie jest – jak byśmy się może spodziewali po roman-
tycznym poecie – poetycka kreacja, czyli swobodna erupcja twórczej mocy,
która była udziałem duchów jedynie na początku, gdy jako świetliste formy
ujawniały się w pierwszym akcie kosmogonicznym, tworząc widzialny świat.
Wszystko, co kiedykolwiek zaistniało, czyli jakikolwiek byt widzialny, czyli
„wszystko objawione formą” – powiada bohater dialogu – „Synem jest i Oj-
cem własnej formy”. Jak to rozumieć? Syn i Ojciec to Osoby Boskie, rodzące
wciąż Ducha. Ten wzór relacji między osobami w Trójcy ma powielać każdy
akt twórczy, w którym z nieobjawionego Ojca poprzez objawionego Syna ro-
dzi się Duch w jednej ze swoich form. Formę, jak należy sądzić, nadaje Syn,
rozumiany jako ta moc Boga, która może doprowadzić byt do zaistnienia. Tak
więc Słowacki wiąże działalność formatwórczą z Synem, który jest Słowem.
W tym punkcie wyobraźnia poety przecina się z torem myśli wyznaczanym
przez tradycję Plotyna i św. Jana⁶². Potem jednak w myśleniu Słowackiego

⁶² Postać Chrystusa-Logosu, rozważaną z koncepcją Trójcy i słowa genezyjskiego, oma-
wia w kontekście innych pism genezyjskich Jarosław Ławski (*Ironia i mistyka. Doświadczenia
graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, dz. cyt., s. 458), widząc w Logosie a) pra-
wzór widzialnego świata, preegzystujący w łonie Pełni; b) byt pośredniczący między Bogiem
Ojcem a światem widzialnym, c) figurę genezyjskiej wspólnoty; d) figurę bogoczlówieczeń-
stwa. Jan Gwalbert Pawlikowski bada ją w bardzo szerokim kontekście w *Mistyce Słowackiego*
(s. 295–296). Słowackiego koncepcja Słowa wykazuje pokrewieństwa z myślami Platona,
Filona, Plotyna, wyobrażeniami gnostyków, myślami Orygenesisa, Maksyma, mistyką niemiecką
(Eckhart, Tauler, Suzo, Boehme), a także koncepcjami Schellinga i Hegla. Koncepcję Logosu
u Filona i Plotyna omawia m.in. Giovanni Reale (*Historia filozofii starożytnej*, dz. cyt., t. 4,
s. 302–307, 557–560). Porównanie myśli Słowackiego z analizą kategorii Plotyna, dokonaną
przez Realego (s. 532–546), prowadzi mnie do hipotezy, że Słowo poety polskiego jest bardziej
zbliżone do kategorii Plotyńskiego Umysłu (*Nous*) niż do Plotyńskiego Logosu. O koncepcji
Logosu w filozofii i mistyce zob. też: G.A. Maloney, *Tchnienie mistyki*, Warszawa 1984, rozdz.
Mistyctwem Logosu (s. 138–157); J. Misiurek, „Złoty okres” niemieckiej mistyki, Lublin 1992.

pojawia się rys zupełnie inny, na tle tradycji – zgodnie z moją wiedzą – nowy. Polega on na bezpośrednim powiązaniu Słowa (jako Chrystusa) ze śmiercią.

Związek tworzenia ze śmiercią pojawia się już w *Genezis z Ducha*. Oto „mały ślimaczek”, który pierwszy ofiarował się na śmierć, wprowadził w ruch ową tajemniczą moc, która pozwala wydobyć z nicości coś doskonalszego⁶³. Ów mały ślimaczek, dokonując heroicznej ofiary ze swojego skromnego życia, które było jednak dla niego wszystkim, co miał, dzięki heroizmowi swej bezinteresownej ofiary, zaczął prawdziwie tworzyć. Tworzyć, to jest powoływać do istnienia coś, czego nigdy nie było, dla czego – tak się zdaje – nie było jeszcze formy. Ów mały ślimaczek (w późnej twórczości Słowackiego zaznacza się upodobanie do rzeczy małych i skromnych, obok potężnych i przerażających), mówiąc językiem Platona: stworzył coś, czego nie poprzedzała żadna idea, czyli, ujmując rzecz jeszcze inaczej, rzecz u Platona nie do przyjęcia: stworzył ideę. Ten rys myślenia Słowackiego jest całkowicie sprzeczny z platonizmem i domaga się wprowadzenia zupełnie innych kategorii. W to miejsce, z którego z nicości ma się wydobyć coś, i to coś pod względem formy wyższego od istoty poprzedzającej, Słowacki wprowadza – śmierć Chrystusa rozumianą jako zasadę metafizyczną.

Czyn Chrystusa, nazywany Transfiguracją, to jest śmierć i zmartwychwstanie do wyższej formy własną mocą, jednoczy bowiem dwie strony bytu – zniszczenie i powstawanie, a także nicość i byt. Śmierć, która u Słowackiego jest zawsze możliwością przejścia do nowej, wyższej formy, to tajemniczy akt, który nazywam protokreacją. W świecie genezyjskim musi umrzeć to, co się chce odrodzić. Co więcej, musi się unicestwić z własnej woli i odrodzić się jako coś zupełnie innego – poniekąd z zerwaniem ciągłości. Chrystus staje się zasadą bytu jako ten, kto dokonał autodestrukcji i ponownej autokreacji. To on jest – zgodnie z paradoksalnym sformułowaniem – Ojcem i Synem własnej formy. Można by rzec, że jednoczy on w sobie te kategorie, które Platon określał jako Jedno i Diadę, tutaj ujawniające się jako śmierć i odrodzenie w nowej formie,

Romantyczną koncepcję języka i Logosu opisuję w książce *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, dz. cyt., s. 90–100, 157–168. Ujęcie Słowa przez Słowackiego omawiam bardziej szczegółowo w książce *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późne pisma Mickiewicza i Słowackiego*, dz. cyt., s. 345–364.

⁶³ Myśl o śmierci jako produkcie ewolucji pojawia się na gruncie ewolucjonizmu biologicznego, m.in. u Augusta Weismanna (J.G. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego*, dz. cyt., s. 317).

a ściśle: jako dobrowolna ofiara, która jest warunkiem tworzenia. W głębi bytu genezyjskiego kryje się cierpienie, męka i śmierć, ale także dobrowolna ofiara, która staje się najwyższym dobrem. Czyni ona rozwój dobrym – co nie znaczy wolnym od antynomii moralnych – a problematykę moralną (dobrowolnej ofiary) ściśle splata z zagadnieniami metafizycznymi. Dobrowolna śmierć i odrodzenie się w wyższej formie, które tylko dzięki niej może się zrealizować, to dwie naczelné zasady umożliwiające zaistnienie czegokolwiek. Ucieleśnia je Chrystus, rozumiany tak w sensie historycznym, jako wcielony Bóg, jak i w sensie metafizycznym – jako zasada Transfiguracji, to jest: zasada bytu rozumianego jako nieustanny rozwój. Tak pojęty Chrystus staje się rzeczywistym twórcą „wszystkości”, zasadą porządkującą wszystkie stworzenia, zasadą wyodrębniającą i przekształcającą wszystko, co chce się rozwijać. Zarazem – zgodnie z najstarszą, właśnie jeszcze platońską tradycją – czyniąc stworzenie pojmowalnym dla rozumu ludzkiego: jest Logosem, czyli Słowem, które czyni świat inteligibilnym, to znaczy pozwala widzieć, wyodrębnić, rozumieć.

Tak centralną kategorią myślenia Słowackiego staje się Chrystus pojmowany jako Logos. W nim Duch okazuje się twórcą własnej przyszłości, wiedza zaś dynamicznym procesem, którego kresu nie można oznaczyć.

Włączenie w krąg kategorii platońskich kategorii Słowa – przekształconego w duchu romantycznym w zasadę nieskończonego rozwoju, rozsądza platonizm, a dialogi platońskie przekształca we fragmentaryczne i wariantowe dzieło otwarte, które nie tyle przekazuje jakąś ideologię, ile uczy samego dynamizmu poznania w duchu, założonego jako proces nieskończony. To właśnie – być może – stanowi osnowę ezoterycznej wiedzy, przekazywanej przez Słowackiego jako platoński apokryf.

Doświadczenie wewnętrzne jako źródło mowy

Medytacja jako doświadczenie wewnętrzne

Dla uchwycenia istoty działania, które stało się udziałem Słowackiego w Pornic, zajmiemy się teraz medytacją. Weźmiemy pod uwagę ten typ medytacji, który uprawiał św. Augustyn w *Rozmyślaniach*, który odnowił Kartezjusz w swoich medytacjach i na którego trop wszedł ponownie Husserl⁶⁴. Skupimy się na medytacjach tych dwóch ostatnich myślicieli, ponieważ można je porównać z projektem Słowackiego oraz innych myślicieli romantycznych. Ich celem było także odnalezienie źródeł poznania pewnego. Punktem wyjścia Kartezjusza i Husserla – po odrzuceniu wszystkich sądów o rzeczywistości oraz sądu o istnieniu świata – stało się swoiste Nic. Lecz w samym wnętrzu owego Nic znajdowała się twórcza świadomość, zdolna do podjęcia refleksji o samej sobie i do odbudowy świata w oparciu o krytyczną analizę własnej aktywności. Rozmyślanie Kartezjusza doprowadziło do konstrukcji nowego podmiotu, który – zdaniem wielu badaczy – jest konstytutywnym elementem przełomu nowożytnego. Rozmyślanie Husserla prowadzi do weryfikacji odkryć Kartezjusza i ustanawia nową naukę: fenomenologię, która ma być filozoficzną nauką ścisłą, badającą istoty rzeczy.

Istnieje więc takie rozmyślanie, które odśłania zarówno źródła wiedzy, jak i metody uzyskiwania wiedzy. Jak wiemy, rozmyślanie Słowackiego, nazwane przez Stefanię Skwarczyńską „kontemplacją naukową”⁶⁵, prowadzone

⁶⁴ Prace dotyczące tego zagadnienia zostały zebrane w monografii: *Medytacja. Sposób poznania, postawa intelektualna, gatunek dyskursu*, red. T. Kostkiewiczowa i M. Saganiak, Warszawa 2010, skąd pochodzi także niniejszy artykuł, przedrukowywany pod tym samym tytułem, z niewielkimi zmianami i z dodaniem przypisów do nowszych publikacji.

⁶⁵ S. Skwarczyńska, *Struktura rodzajowa „Genezis z Ducha” Słowackiego i jej tradycja literacka*, w: tejsze, *W kręgu wielkich romantyków polskich*, dz. cyt., s. 312. Ostatnio zagadnienie medytacji w *Genezis z Ducha* zostało ukazane przez Halinę Krukowską w perspektywie modlitwy w studium „*Genezis z Ducha*”, czyli *Juliusza Słowackiego medytacja o stworzeniu*,

po Kartezjuszu a przed Husserlem, doprowadziło go do *Genesis z Ducha* – do odślonienia nowego podmiotu, który jest w stanie prowadzić nowego rodzaju proces poznawczy i wprowadzać nowe, do tej pory nieznane kategorie lub na sposób synkretyczny wykorzystywać dawne kategorie do tego, by ująć nową wiedzę, zwaną genezyjską⁶⁶.

Medytacja może być zatem także ujęta jako źródło mowy, również mowy poetyckiej. Na tak rozumiany stan wewnętrzny, jako domagający się mowy poetyckiej, rzuca światło autotematyczna poezja różnych czasów – do porównania weźmiemy później wiersz Juliana Tuwima *Rzecz czarnoleska*.

Jak uchwycić fenomen takiej medytacji? Gdzie szukać źródeł wiedzy, która jest jej owocem? Skoro medytacja jest typem aktywności wewnętrznej – może w doświadczeniu wewnętrznym?

W tradycji filozoficznej odnajdujemy różne określenia doświadczenia wewnętrznego, związane zawsze z epistemologią danego prądu filozoficznego⁶⁷. Dla naszych rozważań wystarczy nam proste rozróżnienie, które powiada, że są dwa typy doświadczenia, jakie mogą się stać udziałem człowieka: zewnętrzne i wewnętrzne. Podstawowym typem doświadczenia zewnętrznego jest doświadczenie zmysłowe, tj. postrzeganie świata za pomocą zmysłów: widzenie czegoś, słyszenie, dotykane, odczuwanie zapachu czy smaku. Doświadczenie wewnętrzne – które szczególnie nas tu interesuje – ma bardzo wiele form. Wymienimy kilka z nich, bez zamiaru dokonania typologii, a tylko

dz. cyt. Uczona, której myślenie było zanurzone w tradycje chrześcijańskie i w problematykę religijności prawosławnej, napisała: „Medytacyjny charakter ma *Genesis z Ducha* jako modlitwa, jako przepowiadanie Dobrej Nowiny. [...] wyrasta z głębokiego i osobistego doświadczenia wiary przez Słowackiego, jest więc jego żywą modlitwą. Poeta mówi do Boga, nie mędrkuje, ale afirmuje Go, żarliwie odnosi się do jego Tajemnic. Z powyższego wynika, że poezja prawdziwa, czysta jest wyrazem nawiązania relacji poety ze Stwórcą i jego stworzeniem. Stylistyka adoracyjna *Genesis* oddaje właśnie tę relację, jest wyrazem, co więcej, radości objawiania spraw nadprzyrodzonych” (s. 30).

⁶⁶ Michał Kuziak proponuje nazwać tak ukształtowany podmiot „genezyjskim” i przypisuje mu charakterystyczny zespół cech: progresywny proces zdobywania wiedzy, zapoczątkowany inicjacją, czerpanie wiedzy ze specyficznych źródeł; kontemplacja, przekroczenie granicy, śmierć (M. Kuziak, *Człowiek oszukany przez duchy* (O „Samuelu Zborowskim” Słowackiego), w: tegoż, *Fragmety o Słowackim*, dz. cyt.). Terminem tym posługują się także w swoich badaniach Jarosław Ławski, Włodzimierz Szturc i Leszek Zwierzyński.

⁶⁷ W końcowej fazie pracy nad artykułem bardzo mi pomogła dyskusja z ks. prof. Janem Krokosem, któremu składam serdeczne podziękowania.

dla ustalenia uwagi na świecie doznań wewnętrznych. Można tam wyróżnić różne stany, nazywane uczuciowymi, takie jak radość i smutek; oraz stany innej jakości, takie jak spokój, odprężenie, stres, lęk, groza. W sferze wewnętrznej lokalizuje się też odczucia estetyczne, np. zachwyt, i stany mniej lub bardziej związane z intelektem, sumieniem i wolą, takie jak pobudzenie intelektualne, poczucie braku sensu, wyrzuty sumienia, wstyd, i wiele innych. Do tej sfery będą należeć różnego rodzaju „zjawiska wewnętrzne”, takie jak sen lub wizja, które najczęściej są niezależne od woli, ale także „czynności wewnętrzne”, od woli zależne, które będą nas w tym rozumowaniu szczególnie interesowały, jakie bardzo ogólnie można określić jako myślenie, pracę pamięci i pracę wyobraźni, a należą tu między innymi: marzenie, wyobrażanie sobie czegoś (np. czyichś lub swoich własnych możliwych stanów, zdarzeń, przedmiotów, ludzi, ich czynów, zjawisk), rozpamiętywanie. Także modlitwę i doświadczenie mistyczne, aczkolwiek są to zjawiska pozostające w relacji do transcendentnego Boga, uważa się najczęściej za wewnętrzne. Inną sferę doświadczenia wewnętrznego tworzą takie zjawiska, jak proces podejmowania decyzji i walka wewnętrzna. Do najważniejszych doświadczeń wewnętrznych należy w tej sferze akt czy może stan, a może skomplikowany szereg aktów i stanów, który nazywamy przełomem wewnętrznym. Prowadzi on niekiedy do tego, co ewangelia nazywa narodzinami nowego człowieka, a co wielki poeta polski doby romantyzmu Juliusz Słowacki nazywał transfiguracją.

W opisach doświadczenia wewnętrznego pojawia się typ szczególnie, który badacze nazywają doświadczeniem jaźni⁶⁸. Jego przedmiotem jest sama jaźń, odczuwana czy doświadczana jako taka, nawet bez żadnej zawartości. W literaturze polskiej opis doświadczenia jaźni zawierają najprawdopodobniej utwory Mickiewicza: *Widzenie* oraz liryki lozańskie, a w twórczości Słowackiego przypuszczalnie: *Genesis z Ducha*, dialogi filozoficzne (rozważanie obrazu pajęczyny) i inne⁶⁹. Obszarem, w którym rozgrywa się romantyczne doświadczenie wewnętrzne, jest cała jaźń, to znaczy jej część świadoma i część nieświadoma – co dla naszych rozważań jest bardzo ważne – nierozdzielone,

⁶⁸ L. Dupré, *Doświadczenie mistyczne jaźni i jego znaczenie filozoficzne*, w: *Psychologia wierzeń religijnych*, wyb. i wstęp K. Jankowski, Warszawa 1990.

⁶⁹ Własną typologię doświadczenia wewnętrznego, opartą częściowo na terminologii L. Duprégo, przedstawiam w swojej książce: *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późne pisma Mickiewicza i Słowackiego*, dz. cyt., s. 70–76.

tworzące funkcjonalną całość. Liczne teksty romantyczne zaświadczenia, że jest ona rozpoznawana jako nieskończona, nieśmiertelna, twórcza, zdolna do wytworzenia i rozszerzenia świadomości i – co ciekawe – do wytworzenia i przebudowy języka. Niektóre doświadczenia wnoszą tu jeszcze świadectwo obecności w głębi jaźni pierwiastka, który jest identyfikowany z mocą Boga lub z samym Bogiem.

W sferze doświadczenia wewnętrznego miejsce szczególne zajmuje czynność zwana myśleniem – cecha definicyjna człowieka, wciąż pozostająca dla niego tajemnicą. Choć naturą myślenia zajmuje się ludzkość od zarania dziejów, problem ten daleki jest jeszcze od wyjaśnienia. Ponieważ jednak medytacja jest przede wszystkim rodzajem myślenia, wypada nam określić przynajmniej niektóre jego cechy. W tej chwili zainteresuje nas tylko usytuowanie myślenia względem innych zjawisk doświadczenia zewnętrznego i doświadczenia wewnętrznego. Wydaje się, że myślenie może wspomagać doświadczenie zewnętrzne (kiedy na przykład opisujemy i notujemy wyniki obserwacji albo eksperymentu), może wchodzić w najrozmaitsze relacje ze zjawiskami świata wewnętrznego (kiedy na przykład wspomagamy się wyobraźnią geometryczną przy jakimś trudnym abstrakcyjnym wywodzie, łącząc myślenie z wyobrażeniem; kiedy budujemy pytania, dotyczące stanu naszych uczuć i dążeń, np. aby podjąć decyzję w sprawie propozycji małżeństwa, łącząc analizę uczuć z pracą myśli). Ciekawszy jest inny przypadek, który polega na tym, że samo myślenie, ujmowane jako pewnego typu aktywność, staje się pewnego typu doświadczeniem, i to właśnie wewnętrznym, które nie potrzebuje żadnych impulsów z zewnątrz i żadnych informacji płynących z innego doświadczenia. Należy tu na pewno medytacja.

Medytacja jako praca myśli i czynność kreatywna

W moich rozważaniach ujmę medytację jako pewien typ doświadczenia wewnętrznego. Medytację określe wstępnie jako pewną czynność – pracę myślową, ukierunkowaną na pewien cel i najczęściej w pewien sposób zorganizowaną. Ów cel można określić jako dojdzie do prawdy, takiej jednak, która ma znaczenie nie w sferze praktycznej, lecz w sferze ducha lub intelektu. Wskazuje na to zwyczaj języka polskiego (język zawsze odsłania głębokie sfery wiedzy zawartej w doświadczeniu całej społeczności mówiącej), który pozwala „medytować o zasadach

pierwszej filozofii”, „o życiu godziwym”, „narodzinach Jezusa”, „o znaczeniu słowa: dobry”, lecz nie o najbezpieczniejszym sposobie popełnienia oszustwa podatkowego. Medytacja, o jakiej chcę myśleć, obejmuje także zaprojektowane w wyobraźni doświadczenie, które w pewnych okolicznościach mogłoby się stać zewnętrznym doświadczeniem zmysłowym, to jest zarówno Einsteinowski *Gedankenexperiment*, jak i np. wyobrażone spotkanie z cierpiącym Jezusem, którego rozważanie zalecają medytacje ignacjańskie⁷⁰. Tak rozumiana medytacja, poprzedzana przez część kontemplacyjną (spotkanie z Jezusem), jest także sposobem poznania (rozmyślaniem nad rezultatami tego poznania).

Medytacja to czynność, którą charakteryzuje dynamizm. O ile kontemplacja może być stanem stabilnym, w którym to samo jest kontemplowane na początku i na końcu pewnego odcinka czasu (np. piękno jakiegoś krajobrazu czy doskonałość jakiegoś wzoru matematycznego), o tyle medytacja ma na celu zdobycie nowej wiedzy, a przynajmniej rozjaśnienie i uporządkowanie pojęć, reguł, zasad czy faktów. Dlatego jako praca myślowa ukierunkowana na pewien cel, np. rozpoznanie, czym jest życie godziwe lub czym jest piękno moralne, lub czym jest sens utworu poetyckiego – może zawieść prowadzącego medytację człowieka do zmiany postawy w sferze intelektualnej, moralnej czy estetycznej. Przecież, by podać jakieś przykłady – zmiana postawy jest celem medytacji ignacjańskiej: po to się medytuje, by umocnić się w postawie chrześcijanina oddanego bez reszty woli Boga; także po to się medytuje (i czyta medytacje) o życiu godziwym, aby stać się człowiekiem godziwym; po to Sokrates rozważa dialektycznie pojęcia dobra i piękna, aby zdobyć grunt dla zmiany postawy w epistemologii, ontologii, etyce i estetyce.

Medytacja bardzo często jest drogą w nieznaną, co tylko z pozoru kłóci się z określeniem jej jako czynności jakoś zrygoryzowanej i mającej pewien cel. Medytacja to najczęściej nie marszruta po znanym dobrze (choćby z map) terenie, kiedy wedle z góry powziętego planu zmierza się z punktu do punktu. Już bardziej jest to coś na kształt pierwszej wyprawy na biegun południowy, który dany był tylko jako abstrakcyjny punkt o pewnych współrzędnych geograficznych,

⁷⁰ Św. Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowne*, przeł. J. Ożóg SJ, Kraków 1999; por. P. Di-varkar SJ, *Droga wewnętrznego poznania. O „Ćwiczeniach duchownych” świętego Ignacego Loyoli*, Kraków 1987. Porównania rozważań Juliusza Słowackiego z praktyką medytacyjną Loyoli dokonała niedawno Monika Kulesza: *Ćwiczenia duchowe Juliusza Słowackiego w świetle „Ćwiczeń duchowych” Ignacego Loyoli*, „Wiek XIX” rok VIII (L) 2015.

ale nie wiadomo było, w jakim terenie leży i jak do niego dotrzeć. Medytacja, jeśli trzymać się nadal metafory drogi, często przemierza bezdroża, gdzie próbuje dopiero wytyczyć szlak możliwy do przebycia, atakuje jakieś trudne przejście po wielokroć różnymi sposobami, a nie znalazłszy go, szuka innych przejść. Co jeszcze dziwniejsze, niekiedy sama kreuje tereny, które można jeszcze zdobyć. Ten ostatni typ medytacji dałoby się żartobliwie porównać do poszukiwania owego fantastycznego bieguna wschodniego lub zachodniego, którego istnienie nie jest dane nawet jako możliwość, chyba żeby założyć, iż oś Ziemi okresowo przyjmuje położenia prostopadłe do obecnego.

Dynamizm, jaki obserwujemy w medytacji, ma swoje dość charakterystyczne cechy. Weźmy pod uwagę postępowanie Kartezjusza. Autor *Medytacji o pierwszej filozofii*, wszczynając proces myślowy, wychodzi od pewnego stanu wewnętrznego, który można nazwać pragnieniem prawdy⁷¹. Jako filozof (i jako człowiek) łaknie on czegoś pewnego, na czym mógłby oprzeć swoje myślenie. Co miałoby to być, tego z początku w ogóle nie wiadomo: twierdzenie? obserwacja? doświadczenie? zasada? pojęcie? Kartezjusz zaczyna od słynnego metodycznego wątpienia, poddając kolejno krytyce wszystkie znane źródła prawdy, dane czy to w doświadczeniu wewnętrznym, czy zewnętrznym. Wtedy ujawnia się coś, co wcześniej nie było mu znane, a mianowicie fakt, iż jest pewien sąd o rzeczywistości, w którego prawdziwość nie można zwątpić, czyli to, że myślę (*Cogito*). Opierając się na tym odkryciu, Kartezjusz czyni następny krok (który wielu krytyków uważa jednak za błędny): z faktu myślenia wywodzi istnienie czegoś, co właśnie myśli, czyli siebie samego jako myślącego (*Cogito ergo sum*). Potem czyni jeszcze bardziej krytykowany krok: zadaje pytanie: „Czym jestem?” i z faktu myślenia oraz istnienia wywodzi istnienie siebie samego jako „substancji myślącej”, to jest bytu niezawisłego w istnieniu od innych bytów, którego istotą jest myślenie. Poszukując dalej jakiejś myśli owej substancji myślącej, która miałaby walor pewności, natrafia na ideę Boga. Z niej wywodzi istnienie Boga i całej rzeczywistości. (Ta faza medytacji Kartezjusza ma jeszcze więcej krytyków niż poprzednie).

⁷¹ Opieram się na wydaniu: Kartezjusz, *Medytacje o pierwszej filozofii wraz z zarzutami uczonych mężów i odpowiedziami autora*, t. 1–2, przeł. M. i K. Ajdukiewiczowie, S. Świeżawski, I. Dąmbaska, Warszawa 1958. Zob. W. Augustyn, *Podstawy wiedzy u Descartesa i Malebranche'a*, Warszawa 1973.

W każdej fazie medytacji obserwujemy pewien dynamizm. Kartezjusz czyni kroki, o których sądzi, że każdy następny wynika z konieczności z poprzedniego, aczkolwiek przed rozpoczęciem medytacji nie mógł zostać przewidziany. W rzeczywistości każdy następny krok mógłby zostać uczyniony w inny sposób, o czym świadczą *Medytacje kartezjańskie* Husserla – które stanowią twórczą polemikę z wielkim poprzednikiem⁷². Husserl, podobnie jak Kartezjusz, wychodzi w swoich medytacjach od metodycznego wątpienia, ale już owego pierwszego kroku dokonuje trochę inaczej: jako zawieszenia wszystkich sądów, włącznie z sądem o istnieniu świata (dokonuje transcendentalnej *epoche*). Zachowuje jednak nienaruszoną całą wiedzę o świecie i o sobie, teraz „ujętą w nawias”, daną jako pewne fenomeny. Drugi krok Husserl również czyni inaczej niż Kartezjusz. Na dość długiej drodze bada struktury (noetyczno-noematyczne) owych fenomenów – i stąd dopiero wywodzi istnienie świata oraz istnienie „czystej świadomości”, w której pojawiają się owe fenomeny (nie wywodzi jednak istnienia substancji myślącej)⁷³.

Weźmy teraz w nawias problem prawomocności kolejnych kroków medytacji i zastanówmy się nad samą jej istotą. Bez względu na to, czy owe kroki zostały poczynione prawidłowo czy nieprawidłowo, istotą medytacji jest dynamizm. Bierze się on z odkrycia (ujawnienia) możliwości dokonania następnego kroku, która to możliwość wcześniej nie była w ogóle widoczna

⁷² E. Husserl, *Medytacje kartezjańskie. Z dodaniem uwag krytycznych Romana Ingardena*, przeł. A. Wajs, Warszawa 1982.

⁷³ „Dokonyjemy tutaj teraz, postępując za Kartezjuszem, doniosłego zwrotu, który, przeprowadzony we właściwy sposób, wiedzie ku subiektywności transcendentalnej: zwrotowi ku *ego cogito* jako apodyktycznie pewnej i ostatecznej podstawie sądów, na której ugruntowana być musi każda radykalna filozofia.

Zastanówmy się. Jako radykalnie medytujący filozofowie nie dysponujemy już odtąd ani nauką, która by nas obowiązywała, ani światem, który by dla nas istniał. Nie istniejąc po prostu, to jest nie mając już mocy obowiązującej czegoś, co do czyjego istnienia żywimy w naturalny dla doświadczenia sposób przeświadczenie, świat ten stanowi dla nas jedynie samo tylko uroszczenie bytowe. Dotyczy to również rozwijającej się w obrębie świata (*innerweltliche*) egzystencji innych Ja, toteż właściwie, prawidłowo rzecz ujmując, nie powinniśmy komunikować już odtąd niczego w pierwszej osobie liczby mnogiej. [...] Na drodze fenomenologicznej *epoche* redukuję moje stanowiące część przyrody Ja i moje życie psychiczne – obszar mojego psychologicznego samodoświadczenia – do mojego Ja transcendentalno-fenomenologicznego, do obszaru transcendentalno-fenomenologicznego samodoświadczenia” (tamże, s. 26, 37).

(nie znajdowała się w polu myślenia). Bez względu na to, czy ów kolejny krok będziemy rozumieć jako zdeterminowany – przez już istniejące warunki myślenia czy przez sam kształt rzeczywistości, którą się rozważa – czy będziemy go rozumieć jako niezdeterminowany, obierany dowolnie przez medytującego – medytacja jawi się jako proces, którego cechą podstawową jest dynamizm i kreatywność. W trakcie medytacji podmiot medytujący wchodzi w różne fazy, które nawet dla niego samego mogą być zaskakujące, a rezultat myślowy, jaki uzyskuje na końcu medytacji, był wprawdzie przez niego pożądanym i oczekiwanym, ale niejako nieobecny i bardzo często niemożliwy do przewidzenia na jej początku.

Przypuszczam – czego nie mogę teraz szerzej rozwinąć – że główną linię procesu medytacji należy ująć jako proces hermeneutyczny (rozumiany w duchu hermeneutyki filozoficznej Heideggera, czyli jako poznanie świata), to jest taki, w którym dochodzi do stopniowego rozjaśniania pola rozważanego fragmentu rzeczywistości, co pozwala na postawienie pytania lub sformułowanie hipotezy. Pytanie to lub owa hipoteza wytwarza pewne pole badawcze, w którym może pojawić się odpowiedź. Ta z kolei prowadzi do rozjaśnienia następnego pola (lub poszerzenia już opanowanego) i postawienia następnego pytania lub hipotezy. Niekiedy okazuje się konieczne, aby porzucić już wyeksplorowane pole i postawić nowe pytanie, przenosząc się w zupełnie inną płaszczyznę badawczą. Procesem tym steruje nie do końca rozpoznana, ale jakoś projektowana całość namysłu, z finałem jeszcze nieokreślonym, ale już jakoś rysującym się w odległym horyzoncie.

Poznawcze opanowywanie nowo odkrytego pola wiąże się bardzo często z użyciem pewnych kategorii, właśnie świeżo wynalezionych, takich jak „substancja myśląca”, „wzięcie w nawias” czy „struktura noetyczno-noematyczna”. Bo – jak wiemy od starożytności, co bardzo pogłębił Heidegger – poznawcze opanowywanie świata odbywa się najczęściej za pomocą języka.

Medytacja jako proces odkrycia lub odnowienia języka

Najbardziej interesować mnie będzie taki typ medytacji, który prowadzi do ukształtowania się nowych kategorii lub do przekształcenia już używanych.

Czy medytacja zawsze łączy się z językiem? W medytacji wschodniej, którą się nie zajmujemy, także w niektórych typach medytacji obecnych

w kulturze zachodnioeuropejskiej aktywność językowa może być nieobecna lub nawet niepożądana. Nas jednak zainteresuje szczególnie ten typ medytacji, w którym dąży się nie tylko do odkrycia tego, co pewne, ale także do nazwania tego, co odkryte. W takiej medytacji pożądane jest uruchomienie rozumowania, w którym to, co już zostało wyraźnie wyodrębnione, zostanie także nazwane i może ujawnić swoje właściwości. W medytacji chodzi także o to, by te właściwości zobaczyć wyraźnie, to znaczy: wyartykułować w jakimś języku pojęciowym albo choćby poetyckim.

Jeśli dyskurs określimy jako pewien typ kategoryzacji rzeczywistości, polegający na przyjęciu pewnych założeń i pojęć, pozwalających na formułowanie tez czy twierdzeń o jakimś wycinku świata, to medytacja – przynajmniej w niektórych wypadkach – może prowadzić do ufundowania nowego typu dyskursu. Może wtedy łączyć się z obraniem nowej postawy, nie tylko intelektualnej, ale także moralnej czy duchowej⁷⁴. Gdyby taka zmiana była wystarczająco głęboka, mogłaby doprowadzić do tzw. przełomu wewnętrznego, o którym wspominałam na początku, lub – mówiąc ostrożniej – mogłaby się stać ogniwem szeregu zjawisk, prowadzących ostatecznie do przełomu.

Ze względu na udział języka w doświadczeniu wewnętrznym medytację można przeciwstawić kontemplacji. Ta ostatnia może odbywać się bez języka: np. nie jest konieczne, by człowiek kontemplujący piękno pejzażu nazywał elementy krajobrazu lub swoje wrażenia – podobnie nie jest to potrzebne w kontemplacji obecności Jezusa w tabernakulum. W faktycznie przebiegających procesach myślowych fazy kontemplacji mogą się przeplatać z fazami medytacji. Ale zawsze medytacja pozostaje pracą wewnętrzną, w której wielką rolę odgrywa język: wydobywający poznanie z ciemności lub niejasności, porządkujący doświadczenie, formułujący pytania, tezy i antytezy, dylematy, aporie, problemy, tworzący przez cały czas formę dla już dokonanego poznania i rusztowanie dla nowego etapu myśli.

Fakt, że medytacja łączy się zawsze z posługiwaniem się językiem, tworzy pewien wyraźny problem badawczy, który już częściowo się ujawnił. Przypuszczam, że istnieją przynajmniej dwa typy medytacji. Może zaistnieć medytacja,

⁷⁴ Medytacja stała się przedmiotem namysłu uczestników interdyscyplinarnej sesji i publikacji: *Medytacja. Sposób poznania, postawa intelektualna, gatunek dyskursu*, dz. cyt. W monografii tej można znaleźć bardzo ważne studium Teresy Kostkiewiczowej, dotyczące struktury medytacji jako tekstu.

która posługuje się kategoriami już istniejącymi, nazwę ją nietwórczą (chodzi jedynie o brak aktywności w konstruowaniu nowych kategorii). Posługując się starymi kategoriami – tworzy nową wiedzę, lecz w obrębie istniejącego języka kategorialnego. Medytacja drugiego typu – właśnie te kategorie wynajduje. Tę nazwę kreatywną. I tę właśnie uczynię szczególnym przedmiotem dalszych rozważań.

Rozróżnienie medytacji nietwórczej i kreatywnej ma charakter typologiczny. W faktycznie biegnącym procesie myślowym – jak sędzę – oba typy mogą się przeplatać. Mimo to niektóre typy medytacji, na przykład medytacja ignacjańska, o ile mogę sądzić, zaprojektowane są właśnie jako takie, które nie dążą do wytworzenia żadnych nowych kategorii. Medytacje o życiu godziwym także nie muszą tworzyć żadnych nowych kategorii. Wystarczy, że medytujący posłuży się już znanymi kategoriami życia, dobra, godziwości, obowiązku, odpowiedzialności, społeczeństwa – i sformułuje wnioski o tym, jak zrealizować swoje życie, aby można je było nazwać godziwym (najprawdopodobniej tak prowadzona medytacja prowadzi jednak do pewnej regulacji pojęć). Podobnie rozważanie o sensie utworu poetyckiego może się z powodzeniem odbyć w ramach istniejących pojęć poetyki i teorii interpretacji, związanej na przykład z hermeneutyką, fenomenologią czy dekonstrukcją. Rozważanie, jak rozwiązać pewien problem matematyczny, o ile można je nazwać medytacją, np. jak wyliczyć czas spotkania się dwóch pociągów jadących naprzeciwko lub jak znaleźć wymiary prostokąta, który przy najmniejszym obwodzie miałby największą powierzchnię, również może się posłużyć rozumowaniami, w których wystąpią już wyuczone kategorie, np. odpowiednio: równanie z jedną niewiadomą, rachunek różniczkowy. Pojawiają się jednak problemy matematyczne, które nie dają się rozwiązać przy użyciu już istniejących kategorii. Ich rozwiązanie łączy się z wynalezieniem nowego języka kategorialnego. Na przykład sformułowane w starożytności paradoksy Zenona dotyczące ruchu (strzała, która się porusza, lecz w każdej chwili jest nieruchoma; Achilles, który nie może dogonić żółwia) pozostawały problemem niemożliwym do rozwiązania do czasu wynalezienia w XVII wieku rachunku różniczkowego i całkowego (który zakładał istnienie wielkości nieskończenie małych, pozwalających się jednak precyzyjnie sumować).

Medytację, którą nazwałam kreatywną, można określić jako postępowanie otwarte (nie można go zalgorytmizować), kierujące się szeregiem impulsów, zrodzonych w trakcie tego postępowania, niezaprogramowane z zewnątrz niczym, oprócz prawdy o przedmiocie, którą trzeba odkryć. Rezultatem medytacji aktywnej musiały być takie zjawiska, jak: omawiana już Kartezjuszowska

koncepcja „ja”, rozumianego jako substancja myśląca, przeciwstawiona substancji rozciągłej, to jest ciała; koncepcja „czystej świadomości” u Husserla, czy koncepcja Heideggera, w której „ja” występuje jako uwikłane w byt i niejako wytwarzające swoją świadomość w toku swojej pracy w świecie i w toku pracy nad kształtowaniem słowa. Za inny modelowy przykład medytacji aktywnej można uznać ukształtowanie się Platońskiej teorii idei jako tłumaczącej sposób dochodzenia do pojęć, praktykowany w dialogach Platona. Teoria idei jest przełomem myślowym, propozycją całkowicie nową na tle koncepcji ontologicznych Heraklita i Parmenidesa i stanowi metafizyczne uzasadnienie praktyki dialektycznej.

Nauki ścisłe dysponują bardziej spektakularnymi przykładami takich przekształceń, to jest zerwania z dawnym układem kategorii i przejścia do zupełnie nowego opisu rzeczywistości. Jako przykład można wymienić przejście od fizyki klasycznej do fizyki relatywistycznej, od logiki dwuwartościowej do wielowartościowej i modalnej, od ujęcia elektronu jako sztywnej cząstki do myślenia o cząstkach jako falach prawdopodobieństwa. Być może najnowszą taką rewolucją jest teoria chaosu, która zdaje się przechodzić od myślenia o świecie fizycznym jako sferze uporządkowanej przez działające zawsze w ten sam sposób prawa fizyczne – do myślenia o świecie jako o sferze częściowo tylko objętej porządkiem, a częściowo opisywanej jako chaos, którego fluktuacje jednak także dają się opisywać, ale już w inny sposób. Z podobnymi rewolucjami – ale już w dziedzinie kategorii percepcji – spotykamy się przy przejściu od malarstwa realistycznego do impresjonistycznego czy kubistycznego albo w muzyce: przy przejściu od polifonii do harmonii czy od harmonii do dodekafonii.

Rewolucja kategorialna, to jest wprowadzenie nowego języka kategorialnego, nie musi polegać na wprowadzeniu nowego zestawu słów, to jest neologizmów. Oczywiście, mogą się one pojawić, np. Husserlowskie „noema”, „noemat”, „czysta świadomość”. Ale „nowy język kategorialny” może oznaczać (i najczęściej oznacza) nowe rozumienie starych słów. Słowo „cząstka”, „prawo” czy „ja” jest nadal używane, ale już „co innego znaczy”. Wyrażając się językiem Jurija Łotmana, można by mówić o powstawaniu w wyniku medytacji „wrotnych systemów modelujących”⁷⁵.

⁷⁵ J. Łotman, *O znaczeniach we wtórnych systemach modelujących*, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 1.

Słowo poetyckie jako owoc doświadczenia

Narodziny nowego języka można zaobserwować w jednym z najsłynniejszych wierszy Juliana Tuwima. Mistrz mowy polskiej tak pisał, odwołując się do tradycji wielkiej poezji Jana z Czarnolasu, którego słowo (prawdopodobnie zgodnie ze starym źródłosłowem słowiańskim) nazywał „Rzeczą Czarnoleską”:

Rzecz Czarnoleska – przyplywa, otacza,
Nawiedzonego niepokoń dziwem,
Słowo się z wolna w brzmieniu przeistacza,
Staje się tem prawdziwem.

Z chaosu ład się tworzy. Ład, konieczność,
Jedyność chwili, gdy bezmiar tworzywa
Sam się układa w swoją ostateczność
I woła, jak się nazywa.

Głuchy nierozum, ciemny sens człowieczy
Oстрыm promieniem na wskroś prześwietlony
Oddechem wielkiej Czarnoleskiej Rzeczy
Zbudzony i wyzwolony⁷⁶.

Wiersz Tuwima można interpretować jako moment ujawnienia się właściwego słowa – tutaj: słowa poetyckiego. Bezmiar tworzywa, który można interpretować jako całokształt doświadczenia poetyckiego, doczeka się tu momentu, w którym następuje „ułożenie w ostateczność”. Wtedy – jak powiada Tuwim – ów bezmiar sam „woła, jak się nazywa”, co interpretuję jako samoistne wyłonienie się słowa.

W momencie, w którym bezmiar tworzywa „zawołał, jak się nazywa” – z chaosu powstał ład. Uczyniła go rzecz czarnoleska, to jest słowo (poetyckie), wywiedzione z tradycji polskiej mowy, czerpiące z prastarych źródeł ludzkiego doświadczenia. Narodziny tego słowa są u Tuwima zarazem chwilą zbudzenia i wyzwolenia rozumu. „Głuchy nierozum” i „ciemny sens człowieczy” zostają prześwietlone „ostrym promieniem na wskroś”. Słowo – które tu zrodziło się z samej pracy żywiołu bezkształtnego, ciemnego doświadczenia – czyni je przejrzystym: „na wskroś prześwietlonym”, nie przestając „niepokoić dziwem”.

⁷⁶ J. Tuwim, *Rzecz Czarnoleska*, w: tegoż, *Rzecz czarnoleska*, Warszawa 1929.

Przyjście słowa czarnoleskiego poeta określa jako „nawiedzenie”, podkreślając zapewne pewną obcość „nadchodzącej” mowy i sugerując podobieństwo natchnienia poetyckiego do prorocstwa i szaleństwa (człowiek nawiedzony przez ducha to profeta lub człowiek obłąkany). Zarazem, używając bardzo rzadkiego już w polszczyźnie słowa „nawiedzić”, poeta ewokuje biblijny kontekst „nawiedzenia Elżbiety przez Marię”: przychodzący z daleka gość, może nieoczekiwany, jest radośnie witany; to ktoś bliski, dobry i pomocny. Ten wieloznaczny kontekst ukazuje wieloraki sens „nawiedzenia przez słowo”. Wyłania się ono z samego wnętrza, ale zarazem niejako przychodzi z zewnątrz. Otacza, ale i prześwieśla na wskroś. Czyni nawiedzonym, ale i wyzwolonym. Dziwi, ale tworzy ład.

Dla naszych rozważań najważniejsze jest to, iż „bezład tworzywa/ Sam się układa w swoją ostateczność/ I woła, jak się nazywa”. Ten moment – w moim przekonaniu – można interpretować jako wyłonienie się mowy z chaotycznej, ciemnej, niezróżnicowanej masy owego myślowego tworzywa, które jednak ma w sobie taką moc, że może się ułożyć w swoją ostateczność i zawołać „jak się nazywa”. Mowa poetycka powstaje tu niejako z własnej mocy doświadczenia, z którego sama się rodzi, i to rodzi się od razu w określonym kształcie, w jakimś kształcie „ostatecznym”. Słowo jest tu wprowadzane przez poetę jako przewodnik rozumności. W ujęciu Tuwima posługiwanie się słowem i posługiwanie się rozumem – to jedno. Jedynie słowo jest zdolne do ujawnienia prawdy, która – zgodnie ze starą tradycją platońską i arystotelesowską – zawsze może być ujęta przez rozum, co także znaczy: wypowiedziana w ludzkiej mowie. Jak wiadomo, greckie słowo Logos oznacza zarówno słowo, jak i rozum, a człowiek rozumny to człowiek posługujący się językiem. Z posiadania rozumu wynika zdolność do posługiwania się językiem. Bowiem język to właśnie ład, który utworzył się z chaosu doświadczenia, w którym prawda była już zawarta, choć w sposób nie w pełni dostępny poznaniu. Dopiero mowa uczyniła to doświadczenie przezroczystym, dostępnym świadomości, co znaczy także: możliwym do przekazania innemu człowiekowi. Ład tworzy się razem z mową, razem z mową budzi się rozum i jego jasny ośrodek: świadomość.

O jaką mowę tu chodzi? Jednak nie o jakąkolwiek mowę, lecz – jak powiada Tuwim – o „czarnoleską”. Wydaje się, choć to tylko hipoteza interpretacyjna, iż „rzecz czarnoleska” jest tu jakby symbolicznym prazródłem wszelkiej polskiej mowy poetyckiej, rodzącej się z prawdy i przewyciężającej bezwład doświadczenia. Mowa jest tutaj źródłem dynamizmu poznania, jedynym rusztowaniem, na którym może wznieść się myśl, wynosząc doświadczenie

z nieświadomości ku świadomości. Ale źródło mowy jest w samym ludzkim doświadczeniu, choć ciemnym. Sam „głuchy nierozum” – dzięki mowie – budzi się i wyzwala. Światło mowy niejako samo rodzi się z ciemności doświadczenia. Doświadczenia, które potencjalnie może się ujawnić dzięki wewnętrznej aktywności człowieka, jaka jest w stanie wydzwignąć z niego mowę.

Tużim pokazuję tu proces, który poza nim ukazało niewiele: moment ujawnienia się słowa jako owocu doświadczenia. Samo to doświadczenie ukazane zostało jako jeszcze niewykłane w słowo (i przez to niemożliwe do pojęcia) – ale jako takie właśnie – stanowiące prawdziwe źródło mowy. Mowa jest tu naturalnym owocem samego doświadczenia, które niejako samo wyposaża się w słowo. Jeśli słowo oznacza rozum (i także: świadomość), proces wyłaniania się świadomości został ukazany jako naturalny proces twórczy, zachodzący w „głuchym nierozumie”. Świadomość rodzi się tu niejako z nieświadomości, w procesie, który można by nazwać kreacją *ex nihilo* za pomocą mowy. Warto zwrócić uwagę na pewną analogię (choć nie identyczność) między narodzinami świadomości a narodzinami świata: w przekazie biblijnym Bóg stwarza świat za pomocą słów. Ta właśnie analogia ujawnia się w słynnym obrazie z pism mistycznych Juliusza Słowackiego, który omówię.

Mysł obudziła się w sobie samej ożywiona...

W późnej twórczości Juliusza Słowackiego znajdujemy inny opis wyłonienia się słowa poetyckiego – i w ogóle słowa, rozumianego jako akt ludzkiej rozumności i świadomości. Znajdujemy go w omawianych już dialogach filozoficznych, stylizowanych na platońskie⁷⁷, w których rozmówcami są Mistrz Słowa oraz dwoje jego młodych uczniów: Helion i Helois.

Przypomnijmy, jak dialog z Helionem rozpoczyna się pełnym napięciem kontrastowym obrazem: niemocy i pragnienia mocy, danym w uczuciu

⁷⁷ Dialogi filozoficzne Juliusza Słowackiego zostały zrekonstruowane przez Juliusza Klei-nera i Władysława Floryana z niepublikowanych za życia poety autografów. Kleiner wydał je w tomie XIV *Dzieł wszystkich* (Wrocław 1954) w grupie tekstów nazwanych: [*Dzieła filozoficznego ciąg dalszy*], jako swoistą kontynuację *Genezis z Ducha*. Wydawcy zrekonstruowali je z rozsypanych w różnych miejscach 24 fragmentów i nazwali: [*Dialog troisty z Helionem, Helois i przeciwnikami*]; [*Dialog referowany*]; [*Dialog jednolity z Helionem i Helois*]. Dialogi te omawiam w osobnym rozdziale tej książki.

dojmującego pragnienia, zbudzonego przy wyschniętych źródłach. Ktoś, kogo później w dialogach nazywa się Mistrzem Słowa, mówi:

Spragnionym jest wiedzy ostatecznego żywota. – Gdym błądził po obcych krajach, widziałem gołębice, które do źródeł dawnych przylatywały i w czystych i bezwodnych muszlicach marmurowych otrzepały skrzydła, prochem podróżnym ozłocone [...].

([Dialog jednolity z Helionem i Helois], DW XIV 375, w. 1–6)

Zgodnie z prastarą i ewangeliczną symboliką źródło oznacza tu wiedzę, ale i moc życiodajną. Temu, kto wymawia te słowa, brakowało zarówno wiedzy, jak i płynącej z niej siły. Stan pragnienia trwał niezaspokojony, lecz przecież krył w sobie zaczątek jakiejś mocy, bo oto stała się rzecz niepojęta, Bogu przypisywana:

A oto, Panie, uczyniłeś nagle, że zdroje duchowe żywota popłynęły ze mnie, myśl obudziła się w sobie samej ożywiona...

([Dialog jednolity], DW XIV 375, w. 9–11).

Myśl pobudza tutaj – wedle paradoksalnego wyrażenia – sama siebie. To pierwszy punkt w naszej analizie, ukazujący „obudzenie się” myśli. Myśl to aktywność, która jeśli nawet sama nie jest językowa, to w każdym razie może połączyć się z aktywnością językową lub ją zainicjować. W relacji Mistrza Słowa myśl budzi się „w sobie samej ożywiona”, a zatem źródłem jej aktywności jest niejako ona sama. Można by rzec, że myśl to aktywność, która sama się uaktywnia. Ale moment obudzenia się myśli jest prawdopodobnie jednoczesny z chwilą ożywienia duchowych źródeł żywota. W ten sposób ożywienie się ducha i obudzenie się myśli ukazują się jako procesy powiązane, a może nawet jako dwie strony tego samego procesu. Wystarczy, aby popłynęły owe „zdroje duchowe żywota”, a już budzi się myśl „w sobie samej ożywiona”.

Juliusz Słowacki podejmuje się pokazać ów tajemniczy moment narodzin myśli, ożywiającej samą siebie. Przedstawia go przedziwny fragment, wielokrotnie przez samego Słowackiego przypominany, i wielokrotnie przez badaczy komentowany, opisujący kontemplację zawieszoną w kącie jaskini pajęczyny. Spójrzmy na niego jeszcze raz:

O najstraszliwszą ze wszystkich tajemnic pytałem się w duchu moim Boga i Pana mojego; a oczy moje utkwione były w ciemność... w kąt izby mojej... gdzie w odbłyску słońca jesiennego świecił się krąg pajęczyny,

podobny marze i cieniowi wielkiego miesiąca... Śrządek koła, opuszczony przez pająka i pusty, był mi punktem i celem niby widzenia...

W tym śrządku, na zbiegu srebrnych promieni, wyobraziłem oczyma niewidzialny śrządek ducha jakiego w spoczynku i w nieobjawieniu; a ten duch zdawał mi się trójcą napisaną tak:

Duch
Miłość Wola

(*List do Rembouskiego*), DW XIV 397, w. 102–114)

Widzenie pajęczyny spotykamy także w omawianym dialogu, w którym Mistrz rozmawia z Helionem i Helois. Mistrz jakby wskazuje swojemu uczniowi pajęczynę, a potem nakłania go do pracy wyobraźni:

– Obacz teraz... myślą twoją – pierwsze nic duchowe, osadzone w śrządku srebrnego kręgu... niewidzialne – a jednak już stworzone... albowiem z tego nic – światy wyblýsną...

– Idź dalej...

– To pierwsze ziarno ducha... wystaw sobie pod postacią trójcy... napisanej tak:

Duch
Miłość Wola

– Czuję myślą przytomność tej trójcy... [...]

– Wyobraź sobie, iż tą pajęczyną jest nieskończoność – środkiem jej Słowo – a ze Słowa światy rodzące się obaczysz... w błyskawicach sił wylatujących z woli i miłości... w rozpromienieniach i w elektrycznych rozstrzałach – jawią się globy – słońca – ziemie z księżycami – saturny opierścienione złotymi wstęgi – gwiazdy różnych atmosfer pełne... ciepłemi parami ziejące [...]. Wszystko Słowem stworzone, ze Stworzyciela nie wyszło, ale zeń Ducha Świętego czerpie – i z wyrodzonych kształtów Ducha Świętego rodząc Bogu oddaje... Słowo zaś stworzyło Syny Duchy... które są w Słowie... jako Słowo jest w Ojcu... Zbawić się zaś inaczej nie możemy, jak pracując w Słowie... i czyniąc to, co dopomaga pracy jedynej światów... i ze Słowem świata nas jedna...

– Uczułem ducha mego początek... i początkowanie w pracy mojej duchowej...

(*Dialog jednolity*), DW XIV 379–381, w. 211–391)

Fragment ten zawiera tyle rozmaitych treści, że każdy powrót badawczy do tego punktu przynosi nowe rezultaty. W tej analizie skupię się jedynie na

kreacyjnej mocy jaźni ludzkiej, która jest w stanie o własnych siłach wydobyć z siebie język i świadomość.

Zacznijmy czytać ten fragment od końca, od zdania Heliona: „– Uczułem ducha mego początek... i początkowanie w pracy mojej duchowej...”.

Helion bez trudu powtarza doświadczenie wewnętrzne, które stało się udziałem Mistrza. Jak tamten zobaczył mocą uczucia i wyobraźni początek świata, wyłaniającego się z nicości, z „ducha jakiego w spoczynku i w nieobjawieniu”, tak i ten – jedynie mocą wyobraźni, opierając się na wprowadzonym przez Mistrza symbolicznym obrazie – natychmiast odtwarza w sobie moment absolutnego początku świata. Relacja Mistrza przynosi Helionowi nadzwyczajne ożywienie ducha, pobudzenie myśli i natychmiastowe rozumienie wszystkich przekazywanych treści. Wiedza, której w mgnieniu oka nabywa Helion, wywodzi się bowiem z jego własnego doświadczenia wewnętrznego, pobudzonego jedynie obrazem wskazanym przez Mistrza i jego krótką słowną wskazówką. Widocznie gotowość do tego doświadczenia jest cechą każdego człowieka (Helion zresztą to postać symboliczna, razem ze swoją siostrą Helois reprezentuje po prostu ludzkość).

Helion odczuwa jednocześnie dwa jakby stany. Po pierwsze, w planie kosmogonicznym: początek swego ducha – ponieważ jako istota duchowa, razem ze wszystkimi stworzeniami, które, tak jak i on sam, z ducha się wyłoniły, odczuwa z nimi bezpośrednią łączność⁷⁸. Ale – po drugie – czuje „początkowanie w pracy [...] duchowej”, to jest zarówno w tworzeniu form, które duch sobie w dziejach wypracowuje, jak i we wszelkiej aktywności, przeszłej, teraźniejszej i przyszłej. Dość mu odczuć siebie jako duszę, a już odczuwa początkowanie w pracy duchowej.

⁷⁸ Wedle przekonań Juliusza Słowackiego, wyrażonych w jego późnych pismach, wszystkie twory przyrody, łącznie z formami nieorganicznymi, powstały w wyniku formotwórczej pracy Ducha, przekształcającego się własną pracą w toku ewolucji i osiągającego najwyższy poziom rozwoju w formie ludzkiej, przeznaczonej jednak do doskonalenia. Na temat poglądów Słowackiego i ich symbolicznego wyrazu zob. m. in.: J.G. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego*, dz. cyt.; W. Lutosławski, *Losy jaźni u Słowackiego*, dz. cyt.; M. Cieśla, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, dz. cyt.; S. Pieróg, *Pojęcie Ducha w „filozofii genezyjskiej” Juliusza Słowackiego*, dz. cyt.; M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt.; M. Saganiak, *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, dz. cyt.; O. Krykowski, „Słońce ogromnych kręgi...”. *Malarskie inspiracje Słowackiego*, Warszawa 2002; J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, dz. cyt.

Ośrodkiem tej aktywności jest – zgodnie z tym, co mówi Mistrz – Słowo:

Wyobraź sobie, iż tą pajęczyną jest nieskończoność – śródkiem jej Słowo – a ze Słowa światy rodzące się obaczysz... [...] Wszystko Słowem stworzone, ze Stworzyciela nie wyszło, ale zeń Ducha Świętego czerpie – i z wyrodzonych kształtów Ducha Świętego rodząc Bogu oddaje... Słowo zaś stworzyło Syny Duchy... które są w Słowie... jako Słowo jest w Ojcu... Zbawić się zaś inaczej nie możemy, jak pracując w Słowie... i czyniąc to, co dopomaga pracy jedynej światów... i ze Słowem świata nas jedna...

(*Dialog jednolity*], DW XIV 379–381, w. 211–391)

Nie wdając się w bardzo bogatą metafizykę i teologię Słowa oraz w bardzo złożoną treść fragmentów dialogów, w których występuje kategoria Logosu⁷⁹, zauważmy tylko kilka momentów. Istotą aktywności Boga jest Słowo, utożsamiane w dialogach, zgodnie z tradycją chrześcijańską zapoczątkowaną w Prologu Ewangelii św. Jana, z Chrystusem jako przedwiecznym Słowem. Słowo ma się także stać przewodnią siłą, którą może zawładnąć każde stworzenie, jako ze słowa zrodzone i w słowie istniejące. Owa przewodnia siła pozwala nie tylko ukształtować się każdej istocie żywej, ale także rozumieć i pojmować cały żywy duchowy świat w doświadczeniu wewnętrznym – jako świat form ducha. Dlatego poczucie się w Słowie jest także źródłem języka jako swego typu odwzorowania istniejących form inteligibilnych.

Ale obraz ten ma także inne znaczenie. Początek pracy duchowej może oznaczać początek własnej aktywności duchowej Heliona, podejmowanej w tym właśnie momencie. Pojawia się wtedy, jak to z symbolicznymi wyobrażeniami bywa, druga interpretacja: ukazuje się punkt absolutnego początku wszelkiej możliwej aktywności duchowej. Duch trwający „w spoczynku i w nieobjawieniu” staje się obrazem własnego ducha, trwającego jeszcze w uśpieniu, a tajemnicze „nic” może być zinterpretowane jako centrum ducha, jeszcze nie rozpoczynającego aktywności. Lecz owo centrum – jak czytaliśmy – samo jest ośrodkiem własnej aktywności. Obraz stworzenia świata staje się zatem momentem epifanii duszy, która ujawnia się sama sobie jako nieskończona i z natury kreatywna, więcej – jako będąca aktywnością samą.

⁷⁹ Analizuję te fragmenty w książce *Mistyka i wyobrażenia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, dz. cyt., zob. także *Ezoteryczny apokryf platoński – dialogi filozoficzne Słowackiego* w niniejszej książce.

Słowo towarzyszy tej aktywności – jest jej zewnętrznym obrazem i wyrazem. Zatem nie sposób pomyśleć istoty duchowej, która nie władałaby słowem. Bo słowo nie przychodzi do duszy z zewnątrz i dusza nie uczy się jej od nikogo. Nie jest ono dla duszy narzędziem zniewolenia – przeciwnie – słowo wyłania się z wewnątrz, z wewnętrznego doświadczenia, jest manifestacją aktywności duszy. W tym układzie kategorii zdanie: „myśl obudziła się w sobie samej ożywiona” nie wygląda paradoksalnie. Staje się – oczywistością.

Przełom. Nowy język

W analizowanych wyżej utworach Juliana Tuwima i Juliusza Słowackiego odnajdujemy opis momentu, w którym z aktywności wewnętrznej człowieka rodzi się możliwość powstania Słowa, zarówno pierwszego w ogóle słowa, jak i słowa poetyckiego. Takie słowo ma zdolność do odświeżenia widzenia świata, ponieważ pochodzi z doświadczenia niezależnego od istniejącego języka. Jest to właśnie ten moment, w którym może się wyłonić nowy język kategorialny, całkowicie różny od dotychczas używanych. Tworzywo pewnego doświadczenia samo się wtedy układa i samo „woła, jak się nazywa”. Nie potrzebuję dodawać, że upatruję takiego momentu wewnętrznej aktywności w przełomowych punktach medytacji, którą nazwałam aktywną. Aby jednak do tego doszło, w doświadczeniu wewnętrznym musi dojść do wyłączenia dotychczas używanych kategorii.

Kiedy się to może stać? Po pierwsze wtedy, gdy medytujący podmiot sam zawiesi swoje mniemania o świecie i – choćby na chwilę – wyrzeknie się rozumowania w dotychczas używanych kategoriach i schematach myślowych, jak to widzieliśmy w medytacji Kartezjusza i Husserla. Może się to zdarzyć inaczej, poniekąd nieoczekiwanie, w wyniku nieszukanego doświadczenia wewnętrznego lub zewnętrznego, które jednak jest na tyle silne, że rozbija dotychczas używane kategorie. Na przykład początkiem *Widzenia* Adama Mickiewicza staje się „uderzenie przez dźwięk”, zapoczątkowujące potężne doświadczenie wewnętrzne: wizję, w której dochodzi do epifanii duszy i do epifanii ukrytego w duszy Boga⁸⁰. Początkiem może być i inne doświadczenie: głęboka miłość,

⁸⁰ Zob. M. Piwińska, „I ziarno duszy nagie pozostało”. *Późne wiersze Mickiewicza w świetle twórczości genezyjskiej Słowackiego*, w: tejsze, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt., zwł. s. 7–10; J. Duk, „Widzenie”, I. Jokiel, *O funkcji symbolicznej wizji przestrzennych w „Widzeniu” Adama*

wizja senna, ciężka choroba, doświadczenie przyrody, przeżycie czyjeś śmierci. Każde z nich – w pewnych okolicznościach – może doprowadzić do rozluźnienia lub niwelacji dotychczas używanych kategorii poznawczych i zrodzić łaknienie nowych, bardziej zgodnych z nowym nastawieniem. Kiedy w takich warunkach rozpocznie się medytacja, może ona doprowadzić do odrzucenia dawnego języka i do poszukiwania nowych kategorii. Uprzywilejowany jest stan, w którym używany dotychczas język prowadzi do aporii lub przestaje tłumaczyć dające się zaobserwować zjawiska.

Odpowiedź romantyczna na pytanie o kreatywność medytacji

Istnieje teoria człowieka i teoria języka, która objaśnia fenomen medytacji kreatywnej jako powołującej nowy język kategorialny. Są to hermeneutyczna koncepcja duszy rozumianej jako *actus* i koncepcja języka rozumianego jako *energeia*, rozwijane zwłaszcza w czasach romantycznych, a częściowo kontynuowane w hermeneutyce Martina Heideggera.

W hermeneutycznym ujęciu Humboldta język rozumie się jako *energeia*, to jest jako pewną energię formotwórczą, którą włada mówiący. Każda wypowiedź to pewnego rodzaju akt twórczy, w którym mówiący łączy coś najbardziej wewnętrznego (sferę swojej myśli, doświadczenia, odczucia) z czymś zewnętrznym, to jest światem, gdzie zaczyna istnieć i oddziaływać jego wypowiedź⁸¹. Ujęcie to bardzo różni się od współczesnego, w którym język jest

Mickiewicza, w: *Wiersze Adama Mickiewicza. Analizy, komentarze, interpretacje*, red. J. Brzozowski, Łódź 1998; M. Bukowska-Schiellmann, „Widzenie” – *alchemia człowieka*, w: *Mickiewicz. Sen i widzenie*, red. Z. Majchrowski, W. Owczarski, Gdańsk 2000, J. Fiećko, „*Druga przestrzeń według Mickiewicza. Kilka uwag o „Widzeniu”*”, w: tegoż, *Kraśniński przeciw Mickiewiczowi. Najważniejszy spór romantyków*, Poznań 2011, D. Seweryn, *O poezji mistycznej*, w: *Mickiewicz mistyczny*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2005; M. Saganiak, *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*, dz. cyt., s. 171–189.

⁸¹ W liście do Schillera Humboldt napisał: „Ponieważ my sami język mozolnie wykształciliśmy według naszego myślenia, poprzez nie i dla niego [...], język stale na nowo przysparza pracy naszemu duchowi, a mianowicie w usiłowaniach jedynie do pewnego określonego punktu

czymś poniekąd gotowym, systemem uwewnętrznianym w trakcie socjalizacji, pozwalającym produkować dowolną liczbę zdań ze skończonego zbioru leksemów i reguł gramatycznych⁸². Ujęcie Humboldta harmonizuje z romantycznym ujęciem duszy jako ośrodka wszelkiej działalności, także językowej. Dusza jest ujmowana jako *actus*, to znaczy – jako pewien typ aktywności⁸³. Jej podstawowym atrybutem nie jest ani świadomość, ani rozumność, ani nawet substancjalność, lecz zdolność do działania. Z opisów doświadczenia wewnętrznego i z medytacji filozoficznej doby romantyzmu – jeśli wierzyć zanotowanym tam świadectwom – można wywnioskować, że ma ona także zdolność do ujmowania i rozpoznawania samej siebie. Jedną z pierwszych kategorii, którą może wtedy utworzyć, jest kategoria „ja”, która powstaje samodzielnie lub razem z innymi kategoriami. Wtedy jaźń niejako sama siebie tworzy jako pewnego typu podmiot⁸⁴. Na tym między innymi polega jej aktywność.

Kartezjusz, Kant, Rousseau, a także Fichte, Schelling, Mickiewicz, Słowacki opisali moment, w którym dochodzi do ukonstytuowania się pewnego typu podmiotowości. Zatem można zaryzykować hipotezę, że w doświadczeniu wewnętrznym może ujawnić się i w pewien sposób ukształtować to, co w wyniku owego ukształtowania staje się podmiotem. Jakkolwiek dziwnie brzmi

udanych, lecz zawsze tylko na poły wykończonych, które więc też natychmiast nadają dalszym wysiłkom jednocześnie nastrój i kierunek. To jest właśnie to, co mogę nazwać właściwą siłą języka, popęd i siłę [ludzka] jest on zdolny podnosić na wyższy poziom i ustawicznie – jeśli Pan to tak nazwać woli – zdolny jest więcej świata z sobą związać albo z siebie samego wytwarzać. Jednakże rezultat działania języka silnie się wyrażnia tylko na drodze do celu, a nie w osiąganym celu. Nie idzie nigdy o to, czy więcej, czy mniej, o bogactwo posiadania, lecz o wielkość siły” (*Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt*, t. 2, Berlin 1962, cyt. za: Z. Kopczyńska, *Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej oświecenia i romantyzmu*, Wrocław 1976, s. 192–193). Zob. też W. von Humboldt, *O myśli i mowie. Wybór pism z teorii poznania, filozofii dziejów i filozofii języka*, wyb., przeł. i wstęp E.M. Kowalska, Warszawa 2002, s. 90, zwł. szkic: *Lacjum i Hellada*.

⁸² Powstaje tylko pytanie, we współczesnych rozważaniach o języku zwykle pomijane, skąd korzystający z tego systemu wie, że ułożył to zdanie, o które mu chodziło, i jak je wybrał spośród milionów innych zdań, które również mógłby ułożyć.

⁸³ Z. Łempicki, *Shaftesbury a irracjonalizm. Przyczynek do historii stylu nowszej filozofii*, dz. cyt., zwł. s. 248–257.

⁸⁴ Bardzo złożone i wielopoziomowe doświadczenie siebie w tradycji filozoficznej, zwłaszcza u Schellinga, opisuje wyjątkowa i bardzo głęboka książka Manfreda Franka *Świadomość siebie i poznanie siebie* (przeł. Z. Zwoliński, Warszawa 2002, zwł. rozdziały poświęcone tożsamości i podmiotowości).

to ostatnie zdanie, opisy – zwłaszcza opisy romantycznych doświadczeń jaźni – zdają się świadczyć o tym, że jaźń (dusza) zawsze może ująć sama siebie. Wedle przeświadczeń romantycznych nie jest to niczym dziwnym. Skoro dusza jest *actus*, skoro ośrodek tej aktywności jest w niej samej, to musi w niej być i jakiś ośrodek sterowności i samokontroli. Może się on wyodrębnić i ukonstytuować jako świadomość, jako czucie, ale także jako myślenie, którego sposobem przejawiania się jest język.

„Myśl obudziła się w sobie samej ożywiona”. To piękne poetyckie zdanie pokazuje zdolność duszy (rozumianej jako *actus*) do tworzenia kategorii, do posłużenia się nimi, ale również – do zmiany kierunku poszukiwań. To mądre zdanie wyraża istotę medytacji, która rozwija się niejako własną mocą, dzięki samej aktywności duszy (umysłu). Istotą duszy jest twórcza moc i zdolność do budowania kategorii dźwigających myślenie z niewyraźnego doświadczenia do jasności świadomości.



System w ruchu

Słowackiego koncepcja poznania i twórczości

Mistyka Słowackiego jako konsekwencja postulatów sztuki romantycznej

Czy Słowacki był mistykiem*? Nie przesądzając odpowiedzi na to pytanie, można pokazać mistycyzm Słowackiego jako jedną z możliwych konsekwencji teorii poezji właściwej epoce romantyzmu.

Prowadzone od dziesięcioleci badania pism mistycznych Słowackiego przyniosły powszechnie przyjmowane ustalenia. Wiemy, że jego późne dzieła można sytuować w obrębie mesjanizmu⁸⁵, ewolucjonizmu (Duch rozwija się poprzez szereg transfiguracji, od form nieorganicznych, przez niższe i wyższe organizmy roślinne, do człowieka i istot wyższych niż ludzie)⁸⁶, wiemy, że źródłem wiedzy ma być doświadczenie wewnętrzne (przez niektórych badaczy uważane za mistyczne). Wiemy, że poglądy Towiańskiego odegrały w tym wypadku rolę katalizatora przemiany poglądów Słowackiego. Znamy główne wątki filozoficzne i mistyczne tych pism dzięki pracom komparatystycznym i syntezom⁸⁷. Wiemy też, że celem Słowackiego było inicjowanie pracy Ducha

* Pierwsza wersja tego artykułu była publikowana w „Pamiętniku Literackim” (1999, z. 4, s. 49–82) pod tym samym tytułem. Dodano nowszą bibliografię.

⁸⁵ Zob. A. Sikora, *Posłannicy słowa: Hoene Wroński, Towiański, Mickiewicz*, Warszawa 1967; A. Witkowska, *Towiański i rozterki romantyzmu*, Warszawa 1984; A. Walicki, *Między filozofią, religią a polityką. Studia o myśli polskiej epoki romantyzmu*, Warszawa 1983.

⁸⁶ Zob. S. Skwarczyńska, *Estetyka symboliczna Słowackiego w „Genezis z Ducha” i jej zbieżność z teorią analogii Karola Fourier*, w: teje, *Wokół teatru i literatury*, Warszawa 1970.

⁸⁷ Zob. zwłaszcza J.G. Pawlikowski, *Studiów nad Królem-Duchem część pierwsza. Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909; W. Lutosławski, *Losy jaźni u Słowackiego*, Lwów 1910; T. Newlin-Wagner, *Słowacki wobec zagadnienia predestynacji*, Kraków 1918; J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4, Warszawa 1927; K. Wyka, *W kręgu „Genezis z Ducha”*, „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 4 (przedruk w: *Juliusz Słowacki. W stopięćdziesięciolecie urodzin*, red. M. Bizan, Z. Lewinówna, Warszawa 1959); H. Floryńska, *Metafizyka heroizmu*, „Studia Filozoficzne”

i wspomaganie go w rozwoju. Temu miały służyć pisma mistyczne poety, które, poprzez lekturę, miały „zjadaczy chleba w aniołów przerobić”.

Taki projekt nie powstał oczywiście w próżni kulturowej. Jego źródłem są przemyslenia dotyczące sztuki literackiej, poezji, filozofii i języka, właściwe epoce. Odrzucenie postulatu *mimesis*, poszukiwanie formy organicznej, oparcie poznania na doświadczeniu wewnętrznym, oto najpowszechniejsze postulaty wysuwane pod adresem poety i poezji. Poezję traktowano w romantyzmie nie tylko jako środek ekspresji własnego „ja”, ale też sposób penetracji rzeczywistości i relację z osiągniętej w ten sposób wiedzy. Postulowano zjednoczenie poety z przedmiotem poznania w celu osiągnięcia pełnego poznania. Poznanie miało dawać obraz całości, wszystkie władze poznawcze w przekonaniu romantyków stanowiły niepodzielną jedność, co rodziło postulaty zniesienia granic między dziedzinami nauki i pragnienie tworzenia wielkich syntez i systemów⁸⁸. W tym

1972, nr 10; A. Kowalczykova, *O „Genezis z Ducha”*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1; też, *Juliusz Słowacki*, w: *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, red. A. Walicki, t. 1, Warszawa 1973; też, *Wstęp*, w: *Juliusz Słowacki. Krąg pism mistycznych*, Wrocław 1982; też, *Słowacki*, Warszawa 1994; *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981; J.M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1982; M. Janion, „*Tak będzie pisata kiedyś Polska*”, w: *Czas formy otwartej*, Warszawa 1984; J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984; M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992; S. Pieróg, *Pojęcie Ducha w „filozofii genezyjskiej” Juliusza Słowackiego*, „Sztuka i Filozofia” 1994, nr 8; J.J. Jadacki, *Idee filozoficzne Juliusza Słowackiego*, „Sztuka i Filozofia” 1994, nr 8; W. Szturc, *Archeologia wyobraźni. Studia o Słowackim i Norwidzie*, Kraków 2001; *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*, red. M. Kuziak, Słupsk 2002; M. Sokołowski, „*Król-Duch*” *Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska*, Warszawa 2004; J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005; L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia*, Katowice 2008; A. van Nieukerken, *Ofiara, ewolucja i perspektywiczność w twórczości mistycznej Juliusza Słowackiego na tle porównawczym (Norwid, Krasiński)*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3; G. Ritz, *Poeta romantyczny i nieromantyczne czasy. Juliusz Słowacki w drodze do Europy. Pamiętniki polskie na tropach narodowej tożsamości*, Kraków 2011; *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. I: *Principia*, red. J. Ławski, K. Korotkich, G. Kowalski; Białystok 2012; t. II: *Universum*, red. J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013; t. III: *Metamorphosis*, red. J. Ławski, A. Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2015; M. Kulesza, *Słowacki medytacyjny. Późny etap życia i liryki Juliusza Słowackiego w świetle medytacji*, Lublin 2017; M. Nabiałek, *Scena: między słowem a obrazem. O kompozycji dramatów Juliusza Słowackiego*, Kraków 2018; M. Kostaszuk-Romanowska, *Deziluzja w dramacie. Rozważania teoretyczne i praktyki dramaturgiczne Juliusza Słowackiego*, Białystok 2018.

⁸⁸ Myśląc o przełomie romantycznym, inspirując się dawniejszymi i nowszymi pracami, które podaję w przypisie 36.

punkcie sztuka romantyczna schodziła się z romantyczną filozofią, ponieważ także poszukiwała takiej pozycji podmiotu w doświadczeniu, która dawałaby dostęp do wiedzy. Tendencja ta pojawiła się już na początku wieku w Niemczech, w kręgu jenajskim – jej owocem są pisma braci Schległów i Novalisa, którzy wypracowali poetykę fragmentu, oraz Hölderlina, który stał się inspiracją dla Heideggera. Uprzywilejowanym środkiem wyrazu stawał się symbol, który miał udostępniać poznanie bezpośrednie, dane w syntetycznej, jednoczącej przeciwieństwa formie⁸⁹.

Przyboś uważał późną twórczość Słowackiego za eksperyment myślowy, za specyficzny projekt takiego uprawiania sztuki, który przynosi jakąś wiedzę⁹⁰. Tym tropem idzie także wielu uczestników konferencji z 1979 roku, jak też wnikliwi autorzy książek o Słowackim: Jarosław Marek Rymkiewicz, Marta Piwińska, Jarosław Ławski, Maria Kalinowska, Michał Kuziak, Włodzimierz Szturc, Leszek Zwierzyński, German Ritz. Według Rymkiewicza powodem, dla którego Słowacki przyjął mistycyzm, było wyczerpanie się możliwości jego języka poetyckiego – i poszukiwanie nowego języka. Aczkolwiek Rymkiewicz nie rozwija filozoficznych konsekwencji swego pomysłu interpretacyjnego, można powiedzieć, że stawia zagadnienie mistycyzmu poety w perspektywie estetycznej. Do rozpatrywania wątków estetycznych w późnej twórczości Słowackiego i badania wyobraźni Słowackiego nawoływała także Alina Kowalczykova⁹¹. Piwińska pokazuje późną twórczość Słowackiego na tle dzieł Novalisa (którego pojmuje głównie jako twórcę próbującego się uporać z zadaniem napisania Księgi odzwierciedlającej całość rzeczywistości) i – ahistorycznie – na tle dzieł Prousta (jako pisarza eksplorującego pamięć). Konflikt Słowackiego z Mickiewiczem przedstawia jako wynik różnic w rozumieniu źródeł i sposobu uprawiania poezji. Zagadnienie pisarstwa mistycznego widzi w podwójnej perspektywie: XIX-wiecznej filozofii języka i powstałej z niej XX-wiecznej semiotyki.

⁸⁹ Zob. np. M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York 1958; tenże, *Formy wyobraźni romantycznej*, przeł. P. Graff. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3; C.M. Bowra, *The Romantic Imagination*, London 1961; G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986; T. Todorov, *Wstęp do symboliki*, w: *Symbole i symbolika*, red. M. Głowiński, Warszawa 1991; *Théories du symbole*, Paris 1977.

⁹⁰ J. Przyboś, *Sens poetycki*, „Twórczość” 1959, nr 9.

⁹¹ A. Kowalczykova, *Słowacki*, Warszawa 1999, s. 7.

Mistycyzm Słowackiego może być widziany nie tylko jako zjawisko natury psychologiczno-biograficznej⁹², ideologicznej i filozoficznej, ale także jako konsekwencja i kulminacja głównych postulatów romantycznej teorii poezji. Nie jest przypadkiem, że rozwój twórczości wielu poetów i filozofów działających w pierwszej połowie XIX wieku prowadzi do mistycyzmu. Rozwiązania Słowackiego są w szczegółach inne, ale analogiczne do pomysłów Schellinga, Fichtego, Hegla, Mickiewicza, Krasińskiego, Libelta, Cieszkowskiego, Trentowskiego – i wpisują się w romantyczną filozofię czynu. Logicznie wynikają – tak jak i tamte – z wewnętrznego rozwoju myśli romantycznej. (Trzeba przy tym dodać, że nie należy przypuszczać, iż są względem nich po prostu wtórne). Kilka przyjętych przez romantyków zasad: rozumienie twórczości jako poznania, ujęcie dzieła sztuki i świata jako organizmu, uznanie irracjonalizmu jako syntezy wszystkich władz człowieka, uznanie niezależności percepcji od języka, ma swoją własną dynamikę. W dobie maksymalizmu lat czterdziestych XIX wieku, kiedy to śmiało doprowadzano myśl do jej najdalszych konsekwencji, nie cofając się także przed czynem, te zasady owocowały niekiedy mistycyzmem⁹³.

Zygmunt Łempicki podkreślał związki ujęcia organicystycznego z genetycznym ujęciem rzeczywistości, pojmowaniem duszy jako aktu oraz teorią geniuszu⁹⁴.

⁹² Psychologia Juliusza Słowackiego, jako człowieka i twórcy, od zawsze budziła zainteresowanie. Już w początkowej fazie rozwoju psychoanalizy Gustaw Bychowski dokonał badania sylwetki twórczej Słowackiego w perspektywie wczesnej teorii Freuda (*Słowacki i jego dusza. Studium psychoanalityczne*, Warszawa–Kraków, wydawnictwo J. Mortkowicza 1930). W badaniach psychologii autora *Króla-Ducha* szczególnie wiele współcześnie zrobiły Kwiryna Ziemia (*Wyobrażenia a biografia*, Gdańsk 2006) i Anita Całek (*Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki. Psychobiografia naukowa*, Kraków, Wydawnictwo UJ 2012), aspekt ten zajął także Jana Zielińskiego (*SzatAnioł*, wyd. II, Warszawa 2009). Biograficzno-psychologiczne aspekty drogi twórczej uwzględniają w swych pracach dawni badacze, wśród nich największy, będący także edytorem pism Słowackiego: Juliusz Kleiner, ale równoważą je badaniami nad paralelami filozoficznymi, ideowymi i estetycznymi, ukazując względną niezależność rozwoju artystycznego od uwarunkowań psychologicznych. Tą drogą podążam, za Carlem Gustavem Jungiem wyraźnie oddzielając sylwetkę psychologiczną od sylwetki artystycznej, choć nie przejmując jego poglądów na poznanie i jego aparatury pojęciowej.

⁹³ Zasady wewnętrznego dynamizmu polskiej myśli romantycznej w latach 40. opisuję szerzej w swojej książce: *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*, Warszawa 2009, rozdział I, II i III, s. 21–154. Tam rozpatruję także analogie między romantyczną filozofią czynu a myślą (i działalnością) Mickiewicza i Słowackiego.

⁹⁴ Z. Łempicki, *Goethe a prądy duchowe wieku XIX*, w: *Wybór pism*, t. 1, Warszawa 1966; tenże, *Renesans, oświecenie, romantyzm*, w: tamże; tenże, *Shaftesbury a irracjonalizm. Przyczynek*

Zwrócił też uwagę na związek romantyzmu z mistycyzmem, traktując go jako stałe podłoże romantyzmu – w tym sensie, że mistyka jest projektem poznania, który neguje już utrwalone w kulturze środki wyrazu i poszukuje nowych, bardziej adekwatnych do gromadzącego się doświadczenia. Zdaniem Łempickiego, rewolucje w stylu literackim są rezultatem poznawczej aktywności człowieka poszukującego prawdy. Idąc za tą myślą można powiedzieć, że rewolucja w stylu poezji Juliusza Słowackiego, która dokonała się w latach czterdziestych, była wynikiem jego aktywności poznawczej. Żądano od poety, aby był wieszczem, głosił prawdę. Słowacki znalazł sposób na to, żeby tak uprawiać poezję, by była ona głoszeniem prawdy. Mistycyzm, który jest w romantyzmie jednym z punktów wyjścia, okazuje się i jednym z możliwych punktów dojścia. Jak pisze Peckham: „Konsekwencją radykalnej postaci organicystycznego dynamizmu jest koncepcja historii wszechświata jako historii samotworzenia się Boga”⁹⁵.

Zatem można łączyć postulaty estetyki romantycznej z mistycyzmem Słowackiego.

Polem, gdzie zagadnienia tych dwóch dziedzin się krzyżują, jest szczególnie rodzaj doświadczenia, które Słowacki uważał za mistyczne, a które można również nazwać doświadczeniem wewnętrznym i – za Heglem – „pierwotnie poetyckim”. Można je rozpatrywać jako zagadnienie epistemologiczne i teoretycznoliterackie, a zwłaszcza jako zagadnienie epistemologii języka i poetyki teoretycznej. Problematyką tą, w odniesieniu do poezji romantycznej, zajmowały się m.in. Maria Renata Mayenowa i Zdzisława Koczyńska⁹⁶.

Na tym polu pragnę uczynić krok, który da nam pewne możliwości interpretacji dzieł mistycznych Słowackiego. Czym innym jest bowiem opis występujących w dziele wątków filozoficznych i mistycznych, a czym innym wyświetlenie ich znaczenia. Ani bowiem treścią, ani znaczeniem dramatu czy poematu nie jest po prostu mistyczna metafizyka, którą Słowacki – jak przypuszczamy – wyznaje i którą z większym lub mniejszym prawdopodobieństwem

do historii stylu nowszej filozofii, w: tamże; Por. M. Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, dz. cyt.

⁹⁵ M. Peckham, *O koncepcję romantyzmu*, przeł. M. Orkan-Łęcki, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 1.

⁹⁶ M.R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 1979; Z. Koczyńska, *Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej oświecenia i romantyzmu*, Wrocław 1976.

możemy zrekonstruować. Choć trzeba ją znać, aby interpretować dzieła mistyczne, jej rekonstrukcja nie jest interpretacją tekstu literackiego.

Dziś możemy już przejść od rozumienia pism mistycznych Słowackiego jako bezpośredniej ekspresji przeżycia poety, tworzącego jeszcze jedną ideologię mesjanistyczną lub filozofię, do ujęcia jego mistyki jako samoświadomego projektu uprawiania poezji przynoszącej poznanie. Odbywa się to poprzez konstrukcję szczególnie pomyślanego doświadczenia wewnętrznego, w którym ma swoje miejsce proces pisania poezji. Trzeba wiedzieć, po co Słowacki powołuje do życia tę specyficzną metafizykę, w której, poza Bogiem, istnieje jedynie samotworzący się w Słowie Duch, a cała widzialna rzeczywistość jest owocem jego twórczej aktywności, i dlatego każe temu Duchowi mówić językiem poetyckim. Trzeba wiedzieć, czym różnią się między sobą wypowiedzi tego Ducha, dlaczego raz przybierają formę liryku, raz dramatu, a raz poematu. A nade wszystko trzeba wiedzieć, jakim językiem mówi Duch, jakie są reguły czytania jego wypowiedzi.

Zajmijmy się szczególnie tym ostatnim pytaniem. Nie jest ono łatwe. Oczywiście, jak w każdym wypadku, od sposobu jego postawienia będzie zależała odpowiedź. Już jego sformułowanie jest daleko idącym założeniem interpretacyjnym.

Postawmy to zagadnienie w perspektywie epistemologicznej, w perspektywie poetyki teoretycznej i teorii języka, jako pytanie o sposób powstania języka mistycznego, którym mówią do nas Król-Duch czy Mistrz Słowa w późnych pismach Słowackiego.

Pójdziemy tropem myśli romantycznej. Wyjaśnianie jakiegoś zjawiska rozumiano wtedy przede wszystkim jako przedstawianie jego genezy. Zapytajmy, jak powstał język poezji mistycznej Słowackiego. Może uda się nam w ten sposób wyświecić, po co powstał i czemu służy.

Pewne elementy odpowiedzi na pytanie o genezę mistycznego języka Słowackiego są dość oczywiste, a przynajmniej bardzo prawdopodobne. Jak wiemy, język rozumiano w romantyzmie jako rezultat poznania. Powszechnie uznawano w XIX wieku rozwiązanie, podane sto lat wcześniej przez Vica, rozwinięte później m.in. przez Herdera w *Rozprawie o pochodzeniu języka*, a zwłaszcza przez Humboldta⁹⁷, zakładające, że pierwotny język powstaje jako

⁹⁷ Zob. tłumaczenie fragmentów dzieła *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* (Berlin 1907), w: B. Andrzejewski, *Wilhelm von Humboldt*, Warszawa 1989. Por. W. Humboldt, *O myśli*

owoc poznania tego, kto mówi, i że jest przede wszystkim językiem poetyckim. Dla Humboldta mówienie jest twórczością ducha. Akt mowy to akt poznania, i to w dwojakim sensie: jako twórcze użycie już istniejących kategorii, a także – jako tworzenie nowych kategorii. W romantyzmie mowa poetycka jest ekspresją wnętrza człowieka, które w naturalny sposób kontaktuje się z czymś zewnętrznym: ze światem, czasem z duszą innego człowieka lub z Bogiem. W tym wnętrzu w tajemniczy sposób przetwarza się doświadczenie i owocuje mową, a zwłaszcza mową poetycką. Ma w tym procesie swój udział intelekt, ale – jak sądził Kant – także i wyobraźnia, bez której nie mogłaby powstać żadna kategoria intelektu.

Zaczątkiem mistycyzmu Słowackiego jest doświadczenie wewnętrzne, które sam uważał za doświadczenie mistyczne. Sądzę, że impuls ten jest istotny, ale nie byłby wystarczający do powstania całej rozległej metafizyki i symboliki, gdyby nie podjęta wtedy aktywność intelektu i wyobraźni. Rozwija się bowiem ów mistycyzm także i jako rezultat poszukiwań języka, który w adekwatny sposób odzwierciedlałby prawdę o całości rzeczywistości. Doświadczenie wewnętrzne, doznane na skałach w Pornic, domaga się ukształtowania odpowiednich kategorii. Słowacki uważał, że doświadczenie to zapoczątkowuje całkowicie nowe widzenie rzeczywistości. Są to narodziny z Ducha. Powstaje ponownie świat, jak w chwili *genesis*. Razem z nim rodzi się na nowo i ten, kto go poznaje. Przypadkiem jest on poetą, ma zdolność tworzenia języka. Więcej, jest do tego powołany. Teraz może on na nowo świat pokazać, w całej prawdzie, tworząc adekwatny do rezultatów poznania język. Zgodnie z teorią i praktyką późnego romantyzmu, a także zgodnie z dynamiką tego właśnie doświadczenia, językiem opisu może być jedynie symbolizm. Chodzi bowiem nie tylko o opis, ale też o pokazanie, o unaocznienie. Symbol ma być tym, co unaocznia.

Pokażemy budowanie symboli przez Słowackiego jako tworzenie pierwotnego języka poezji. Symbol – przedmiot skonstruowany w świecie przedstawionym wedle pewnych reguł – będzie przez nas traktowany jako sposób nowego postrzegania i pojmowania rzeczywistości. Według Słowackiego była to rzeczywistość widziana z perspektywy Ducha. Poeta podejmuje się poprawnej rekonstrukcji, ponownego stworzenia w wyobraźni wszystkiego, co istnieje

(oprócz Boga). Ma to być prawdziwy obraz świata, wywiedziony z rewelacji wewnętrznej. Ona to daje moc rzetelnego widzenia, poprawnego wyróżniania kategorii, właściwego porządkowania zjawisk, adekwatnego nazywania – słowem: języka.

Modelowo rozróżnimy trzy różne doświadczenia wewnętrzne, z których każde dawało pocie zasadę tworzenia kategorii. Rozgraniczenie jest idealizującą konstrukcją teoretyczną, dokonaną na użytek tego wywodu, ale – jak sądzę – nie jest dalekie od prawdy.

Weźmiemy pod uwagę doświadczenie różnicy i podobieństwa, potem doświadczenie jedności oraz – jako trzecie – doświadczenie transfiguracji. Kolejność ta nie jest przypadkowa, odzwierciedla w moim przekonaniu wewnętrzną logikę rozwoju tego (i wszelkiego) języka. Najpierw, dzięki pierwszemu doświadczeniu, oddanemu najpełniej w *Genezis z Ducha*, powstaje symbolizm odpowiedniości makrokosmosu i mikrokosmosu, równolegle kształtuje się symbolizm mistyki światła (w modelowej postaci widoczny w poetyckich fragmentach o początku świata). Na wytworzone w ten sposób kategorie nakłada się następnie symbolizm męki i krwi, zrodzony z doświadczenia zmiany formy – transfiguracji. Jeśli – jak zakłada poeta – w każdym z nich jest prawda, a prawda jest tylko jedna, powinien być możliwy język, który odzwierciedla wszystkie trzy doświadczenia. Języka takiego Słowacki poszukuje – i go znajduje. Wykażemy, że jest nim mistyka Logosu, który Słowacki nazywa zawsze po polsku Słowem.

Widzieć jak Bóg

Rozpatrzmy najpierw kilka bezpośrednich wypowiedzi Słowackiego o sztuce⁹⁸, które – co prawda – są nieliczne i rozproszone po różnych pismach. Wynika z nich jednak niedwuznacznie, że w okresie mistycznym Słowacki zdecydowanie przeciwstawia się rozumieniu sztuki jako *mimesis*. W liście z 3 VI 1844 roku do malarza Wojciecha Stattlera tak mówi o malarstwie:

Początkiem i źródłem malarstwa nie było naśladowanie natury, ale wizja, to jest ta tajemnicza władza ducha naszego, która wzrokowi naszemu ciska

⁹⁸ Zob. M. Nesteruk, *Juliusz Słowacki (1809–1849)*, w: *Polskie koncepcje teoretycznoliterackie w wieku XIX*, red. M. Czaplewicz, K. Rutkowski, Warszawa 1982.

jakieś dziwne błyskawice niewidzialnej piękności – piękność bowiem nie jest tylko dobrem, jak to Sokrates powiedział – ale piękność jest jednym z kształtów świętości – malarstwo więc poczęło się w duchu Świętych – i błogosławione było przez Pana, dopóki sprawę boską czyniło na ziemi.

(*Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 2, 41)⁹⁹

Źródłem sztuki jest doświadczenie wewnętrzne, zakorzenione w *sacrum*. Dobro utożsamione jest z pięknem, jak u Sokratesa i Platona, zamiast trzeciego członu triady Platona, prawdy, pojawia się świętość. Słowacki wyraża się ostrożnie, nazywa piękność jednym z kształtów świętości. Piękność prawdziwa bowiem, jak można domniemywać, zarazem także i źródło świętości – jest niewidzialna i poza wszelkim pojęciem. I tylko tajemniczą władzą ducha można odbierać błyskawice „niewidzialnej” piękności. Oddziaływanie sztuki ma polegać na odnawianiu lub przypominaniu ludziom ich związku z boskością.

To źródło sztuki znajduje się daleko poza ludzkim światem, co Słowacki oddaje za pomocą metafory alei – w liście pisanym do Joanny Bobrowej, w którym subtelnie wprowadza ukochaną kobietę w swój własny pejzaż wewnętrzny:

ja jestem dla Pani człowiek daleki, w perspektywie niby jakiejś alei ciemnej, tam gdzie się ciemność kończy, widziany... idź, Pani, z wolna i licz wszystkie drzewa alei, i zatrzymuj się czasem czytając na korze ich suchej napisy – te drzewa to ludzie – a Pani właśnie między nimi jesteście, a ja jestem daleko od nich, wszystkimi siłami duszy mojej spośród nich wyrwany, co dzień więcej czujący, że choć dla ludzi, zupełnie ludzki nie jestem. Czemuż ja Pani pisać nie mogę o tych duchach, których tłum znajomy coraz mię wyraźniej otacza i ziemię zamienia w jakieś niewidzialne królestwo, w którym ja jestem sługą i królem?...

(*Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 2, 48)

List ten pisany był w okresie tworzenia *Genesis*. Wskazuje p o z a l u d z k ą perspektywę, w której sytuuje się twórczość poety.

„Z tej strony patrzeć na świat, co Bóg patrzy... to jest ze strony ducha” (DW XV 460) – notuje poeta w *Raptularzu*. Świat dany człowiekowi w zwykłym doświadczeniu zaczyna rozumieć jako potencjalną sferę znaków. Jest to „mnóstwo końców uciętych, mieszanina” bez ładu i składu, lewa strona

⁹⁹ Listy Słowackiego cytuję wedle wydania: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 1–2, oprac. Eugeniusz Sawrymowicz, Ossolineum, Wrocław 1962.

haftu, za którą powinna być strona prawa, sfera prawdziwego bytu, którą prawdziwie widzi jedynie Bóg. Motyw ten powraca w twórczości Słowackiego wielokrotnie, w liście do matki pisze on: „Świat jest to dywanik na wywrót widziany, gdzie różne nitki wylażą i giną niby bez celu i bez potrzeby... z tamtej strony są kwiaty i rysunek” (*Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 2, 104–105), podobnego porównania używa w *Dialogu troistym* i w wierszu *O Polsko moja, tyś pierwsza światu...* Chce wysiłkiem wyobraźni odgadnąć dalszy bieg nitek, które się kłębią po tej stronie. Trzeba odczytać tajemne napisy na drzewach i ciemną aleją wyjść poza krąg rzeczy i spraw ludzkich.

Słowacki jako człowiek i autor poszukuje teraz sposobu pokazania świata możliwie zbliżonego do widzenia Boskiego. Poszukuje też doświadczenia, w którym mógłby widzieć jak Bóg. Jest to oczywiście doświadczenie mistyczne. Jest nim także – jak pokażemy – precyzyjnie skonstruowane doświadczenie poetyckie. Ma ono trzy, wspomniane już, modelowe aspekty.

„Ja-Księga”. Doświadczenie podobieństwa i różnicy (*Genezis z Ducha*)

Co jest źródłem poznania w *Genezis z Ducha*? Przywołajmy jeszcze raz bardzo znany fragment. Mówiące „ja”, którym niekoniecznie jest człowiek, w pierwszym zdaniu mówi o przypomnieniu i uczuciu:

Na skałach oceanowych postawiłeś mię, Boże, abym przypomniał wiekowe dzieje ducha mojego, a jam się uczułem w przeszłości Nieśmiertelnym, Synem Bożym, stwórcą widzialności i jednym z tych, którzy ci miłość dobrowolną oddają na złotych słońc i gwiazd girlandach.

(DW XIV 47)

Czy chodzi o jakiś błady ślad wspomnienia tego przedwiecznego stanu, jakies jego przecucie, czy o pełne doświadczenie? Kilkanaście wersów dalej natrafiamy na słowo „wyczytam”, które objaśnia, w jaki sposób można odtworzyć wiedzę o przeszłości „ja”:

pozwól mi, Boże, że jako dzieciątko wyjąkam dawną pracę żywota i wyczytam ją z form, które są napisami mojej przeszłości.

(DW XIV 47)

Teraz rozpoczyna się drugi etap rozumowania. Wykorzystuje się w nim analogię. Skały bazaltowe pierwszego świata, do dziś jeszcze zachowane na tym morskim brzegu, były i są niszczone. Niszczony formy odznaczają się doskonałością, wyrażającą się w liczbach i wzorach matematycznych. To przesłanka pierwsza. Te same prawa liczbowe, które Słowacki traktuje jako najgłębsze tajemnice Ducha, opisują formę człowieka. To przesłanka druga. Istnieje więc podobieństwo człowieka i świata. W dalszych partiach tekstu zwraca się uwagę na różne organizmy roślinne i zwierzęce, które wykształciły oko, mózg, ucho i usta. W podmorskiej naturze, „rozrzucone” w różnych stworzeniach, odnajduje człowiek poszczególne organy ludzkie – w muszli widzi np. zapowiedź ucha. W koniczynie, która jest jakby zbiorem małych kwiatków, dostrzega zapowiedź republiki. Kształt człowieka staje się wzorem, według którego „czyta się” świat zwierząt. Według tego samego człowieczego klucza odczytuje bohater prawa rządzące przemianami świata. Odkryte podobieństwo uprawnia do rzutowania formy człowieka na świat i tworzenia kategorii. Wiadomo, że tworzone kształty są na swój sposób doskonałe, jak też – że są niszczone. Skądinąd o człowieku wiemy, że jest przeznaczony do ciągłego doskonalenia się. Ten proces jest bolesny i człowiek mu się opiera, pragnąc nie tyle doskonałości, ile szczęścia, pragnąc zostać w tej formie, do której już przywykł.

W *Genezis* poeta przenosi tę walkę zaleniwienia i pragnienia doskonałości na życie natury. Formy stare zastępowane są nowymi, lepszymi. Byłoby w tym podobieństwo do doskonalenia się człowieka, brakuje jednak substancji, która pozostawałaby niezmienna w zmieniającym się świecie form. Tu z pomocą przychodzi romantyczne przekonanie o duchowej naturze i jedności całego świata. Wystarczy uznać, że poszczególne formy nie są indywidualiami, ale przejawami tego samego Ducha, aby otrzymać teorię postępu Ducha w przyrodzie. Duch porzuca swe przeszłe formy, stworzenia umierają, „ofiarowują się na śmierć” (DW XIV 49) i odradzają się w doskonalszej formie. Trudno powiedzieć, czy rozwój człowieka stał się w tym wypadku wzorem dla koncepcji rozwoju Ducha, czy też teoria ewolucyjnego postępu przyrody wpłynęła na koncepcję rozwoju człowieka. W tekście oba typy rozumowania nieustannie się przeplatają. Mamy do czynienia z wnioskowaniem przy równoległym zastosowaniu obu analogii¹⁰⁰.

¹⁰⁰ J.G. Pawlikowski, *Zawartość przyrodnicza „Genezis z Ducha”*, „Pamiętnik Literacki”, Lwów 1927; K. Wyka, *W kręgu „Genezis z Ducha”*, „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 4; A. Kowalczykowa, *O „Genezis z Ducha”*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1; S. Skwarczyńska, *Struktura*

W świecie, pośród szkieletów i odcisków muszli pradawnych zwierząt, nie znajdziemy dowodów na to, że skonstruowanie tej analogii jest prawomocne. Potrzebny jest dodatkowy impuls, a gdyby chodziło o teorię naukową, powiedzielibyśmy: hipoteza badawcza. Trzeba założyć, że badanie świata za pomocą kategorii przysługujących człowiekowi ma jakąś podstawę w rzeczywistości. Staje się tą podstawą hipoteza jednego Ducha, który działa inspirowany jedną i tą samą Boską siłą. Duch przenika i świat, i człowieka. Pracuje i w przyrodzie, i w człowieku. Obserwując przyrodę, obserwujemy więc Ducha. Bohater-odkrywca jest na razie oszołomiony i rozradowany porywającą wizją całości:

Ja błędny i zamyślony o Tobie, zaledwo w kilku poczuciach prawdy rozweseliłem się, przeglądając twory koło mnie będące; często liść trawy albo ptaszynę, która na płocie świergotała... Ale z jaką radością, o! Panie, widziałem, że mi się rzecz każda niby z jednej idei o twórczości ducha rozwija, Ty wiesz! któryś zatrzymał ducha na ustach moich i pozwolił, że jeszcze dni kilka pożyję zatrudniony tą ciągłą rozmową z tajemnicami natury.

(DW XIV 54)

Duch dążył do wytworzenia formy człowieka, doskonałej formy, w którą wcielił się także i Bóg. Dlatego w świecie przyrody odnajdziemy zapowiedź formy ludzkiej. Dlatego też człowiek – twór Ducha – może i umie interpretować świat przyrody. Dochodzi do podziału rzeczywistości na dwie części: ludzką i pozaludzką, a następnie do ustanowienia jednej obrazem drugiej. Jest to akt semiotyczny: człowiek jest znakiem świata zewnętrznego, a świat zewnętrzny jest znakiem człowieka. Akt ten umożliwia powstanie języka, jak zawsze kiedy wyodrębnia się jakiś fragment rzeczywistości i czyni się go znakiem innego fragmentu rzeczywistości. Bohater *Genesis* uważa swój język za prawdziwy. Nie ustanowił go bowiem na mocy arbitralnego wyboru, ale – jak sądzi – na mocy prawdziwego związku.

rodzajowa „Genesis z Ducha” Juliusza Słowackiego i jej tradycja literacka, w: tejsze, *W kręgu wielkich romantyków polskich*, Warszawa 1966; S. Skwarczyńska, *Estetyka symboliczna Słowackiego w „Genesis z Ducha” i jej zbieżność z teorią analogii Karola Fourier*, dz. cyt.; S. Treugutt, *Czy istnieje filozofia genezyjska*, w: *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, red. M. Prussak, Warszawa 1993; H. Krukowska, „*Genesis z Ducha*”, czyli *Juliusza Słowackiego medytacja o stworzeniu*, dz. cyt.; M. Kulesza, *Słowacki medytacyjny. Późny etap życia i liryki Juliusza Słowackiego w świetle medytacji*, dz. cyt.

Ustanowienie odpowiedniości mikro- i makrokosmosu¹⁰¹ jest nie tylko źródłem języka, ale i poznaniem. Posługiwanie się tą analogią jest procesem poznawczym. Twórczość, która wykorzystuje tę odpowiedniość, przynosi wiedzę. Oszołomionemu bohaterowi wydaje się, że dotarł w końcu do języka, który opisuje same podstawy rzeczywistości. Świat staje się Księgą zewnętrzną, a człowiek Księgą wewnętrzną. Jedna Księga daje się przełożyć na drugą. Są one różne, ale podobne. Czyż twórczość wykorzystująca prawdziwą wiedzę o Duchu-twórcy, idąca trop w trop za wytworzonymi przez niego formami, wydobywająca te formy z chaosu nic nieznaczących rzeczy mogłaby przynosić fałszywą wiedzę? Czyż nie istnieje analogia między twórczością posługującą się kategoriami wywiedzionymi z wiedzy o Duchu a twórczością samego Ducha?

Genesis z Ducha jest jedynie początkiem drogi. Przez wszystkie lata mistycznej twórczości Słowacki szuka lepszego uzasadnienia prawdziwości wynalezionej wtedy języka. Pokażemy, że (podobnie jak Schelling w *Filozofii sztuki*¹⁰²) dochodzi do ugruntowania go w Logosie, w pewnym stopniu negując ustanowioną przez siebie odpowiedniość makro- i mikrokosmosu pod wpływem innego doświadczenia: doświadczenia jedności – doświadczenia bycia w nieodróżnicowanym i niepodzielnym Absolucie.

Doświadczenie jedności (*Poemat o nowej nauce* i *Początek poematu o tajemnicach genezyjskich*)

Poemat o nowej nauce wykorzystuje uniwersalną symbolikę czterech żywiołów, światła, ciemności, granicy, uzdrowienia i źródła. Ze względu na sposób obrazowania jest jeszcze dość podobny do przedmystycznej twórczości Słowackiego.

Są dwie redakcje tekstu: redakcja A, ujęta w kształt regularnych strof czterowersowych, i znacznie od niej zwięźlejsza i może piękniejsza redakcja B. Obie są napisane jedenastozgłoskowcem, poprzez liczne przerzutnie i nakładanie podziałów składniowych niezgodnie z położeniem średniówki (a nawet jej

¹⁰¹ Zob. D.C. Maleszyński, „*Jedyna Księga*”. *Z dziejów toposu w literaturze dawnej*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3/4.

¹⁰² F.W.J. Schelling, *Filozofia sztuki*, tłum. i oprac. K. Krzemieniowa, tłum. przejrzał Z. Kuderowicz, Warszawa 1983, s. 162.

opuszczanie) oraz poszukiwanie innych zasad podziału wersu, skłaniającym się ku wierszowi tonicznemu¹⁰³. Druga redakcja opisuje miejsce, czas i stan ducha na chwilę przed zaśpiewaniem w trzy głosy hymnu dla Pana.

Więc złote wewnętrzne pojęcie
Znów odzyskałem... pijąc z onych źródeł
Skalnych... i byłem jak początkujący
W chodzie... lecz szedłem bez pasa i szcudeł
Uleczon...

(DW XV 94)

Trzej ludzie, którzy mają za chwilę zaśpiewać hymn, idą po pustym polu, tak że widoczni są „na wielkiej nieba tablicy błękitnej” jak odrysowani. Stają przy źródle bijącym czystą wodą. Tu dosięga ich noc, określona jako noc pełna płomieni. Stamtąd przechodzą na skały nad oceanem, oświecane ostatnimi promieniami słońca, i tam dopiero gotowi są do hymnu.

Nietrudno zauważyć, że akcja tego fragmentu poematu rozgrywa się na granicy czterech żywiołów (ziemi, reprezentowanej przez pole, wody oceanu, rozległego przestworu nieba i ognia piorunów dusznej, gorącej nocy) i na granicy światła dnia i ciemności nocy. Na granicy odbywa się misterium oczyszczenia, złożenia wieńców z kłosów i kąkolu i rytualne picie wody z czystego źródła, które daje oczyszczenie. Kłos i kąkol – krewni kąkolu i pszenicy z przypowieści ewangelicznej – oznaczają ofiarę z dobra i zła zarazem, z tego, co czyste, i z tego, co nieczyste, z obu stron stworzenia, tej płodnej i tej niepłodnej. Ofiara jest składana po to, by wszystko mogło być oczyszczone. Oto wszystko się scala. Następuje powrót do miejsca początku, do punktu w czasie, w którym rozdzielają się żywioły, oddziela się ciemność od światła i dobro od zła, a może do punktu, w którym wszystkie te elementy odzyskują na nowo swoją pierwotną jedność. To doświadczenie jest oczyszczeniem, powrotem do pierwotnej równowagi wszystkich elementów i do pierwotnego nieskalania duszy, która obmywa się „jak gołębicą”. Dusza, która odzyskuje swoje nieskalanie, zarazem staje się posiadaczką pełnej wiedzy i nie lękając się złych duchów, gotuje się zerwać pieczęcie. Hymn, za chwilę zaśpiewany Bogu, odsłania tajemnice innym duchom, które poprzez pieśń również mają zostać wyzwolone i oczyszczone.

¹⁰³ Zob. M. Dłuska, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, t. 2, Warszawa 1972, s. 197–222.

Obraz jak z dawnego malarstwa włoskiego. Ogromna tafla nieba, trzy postacie u źródła lub na brzegu skały. Obraz prawie pusty, ale – jak u dawnych mistrzów – ozdobiony detalem, oddanym z czułością i precyzją. Na bezludnym polu jest wieniec z dzikich kłosów, maków i nieznanego z imienia małego bladego kwiatu. Rys niby naiwności czyni tę relację jakby bardziej ściszoną, miłą dla ucha, bardziej intymną. Choć mówi się o rzeczach wielkich i ton jest uroczysty, nie ma nic z patosu. Odzyskanie „złotego wewnętrznego pojęcia” nie jest bombastyczne i choć dzieją się rzeczy wielkie, opisywane są niemal wstydliwie. Nowo narodzony człowiek uczy się dopiero chodzić, jest niezręczny, jak człowiek długo dręczony kalectwem, opierający się na protezie, który odrzuca szczudło. Nawet wydaje się, że szczudła są tutaj za mało poetyckie, ale to one właśnie – i blady kwiat – nadają obrazowi znamiona prawdy.

Fragment jest mistrzowskim zapisem jedynej chwili początku. Środkiem ciężkości kompozycji jest źródło. Wokół niego gromadzą się inne symbole i ich sensy: ofiara, uzdrowienie, oczyszczenie i pełnia.

Z wód źródła rodzą się wody wszechogarniającego oceanu. Tak hymn do Boga już przelewa się poza granice jednego ducha i zmierza ku wszystkim duchom całej ziemi. Woda jest symbolem przejścia, początku, oczyszczenia, życia i wszechobecności Boga – jednoczy i scala te wszystkie wyobrażenia. Dlatego w łyku wody jest „złote wewnętrzne pojęcie”.

Gdy uczeń jest gotowy, nauczyciel przychodzi.

Redakcja A początku *Poematu o nowej nauce* jest zupełnie inna. Opisuje lata poprzedzające chwilę wyłonienia się nowej nauki, lata poszukiwań „śród tęcz [...] skalnych – przez obłoki” i tam, „gdzie Ateńczyki/ W lasach oliwnych gwarzyli poważnie” (DW XV 91), ale nie dali nasycenia. Nawet „i głosy ptaków... nic nie rzekły/ Rozumieć tworów nie umiemy”, choć były to ptaki, które przyniosły swój głos aż z Polski. A raczej wszystkie te głosy coś mówiły i objaśniały, ale słuchacz miał zamknięte uszy. Otwarcie następuje dopiero w momencie oczyszczenia i daje od razu ogromną wiedzę. Wszystko, co było do tej pory nic nieznaczącą mieszaniną, chaosem, staje się celowym i mówiącym pełnym językiem kosmosem, uporządkowanym ładem.

Stan niewiedzy symbolizowany jest przez obraz fontanny rzymskiej, „rzadkie już perły srebrzyste” (DW XV 93) sypiącej, przy której trwają młodzieniec i dziewica. Nie mają oni pragnienia i nie szukają ochłody. Nie mają też czym zaczerpnąć wody. Dziwni ci ludzie są jakby zagubieni, chociaż wiedzą, gdzie są, i nawet przedstawiają powody, dla których jakoby tu przyszli. Wydaje im się, że poszukują piękności.

W tym obrazie jest typowe dla Słowackiego budowanie symbolu, który wyrastając z archetypicznego źródła, przywołuje i scala w jedno rozmaite realizacje tego samego archetypu. Poeta przywołuje aurę starożytnego Rzymu, ale w usta dziewicy wkłada słowa, które są odbłaskiem przypowieści ewangelicznej o Samarytance. Chrystus prosi siedzącą przy studni Samarytankę, aby dała mu pić, i w zamian daje jej wodę żywota. Pobudza w niej pragnienie innej wody, odsłaniając przed nią sens, a raczej bezsens, jej dotychczasowego życia. Tutaj rzecz ma się podobnie i niepodobnie. Tłumacz Słowa nie jest Chrystusem, ale też tłumaczy znaczenie wody i daje pić tym, którzy popadli w takie nieszczęście, że siedząc przy źródle, nie odczuwali pragnienia. Nie byli jednak aż tak zbłąkani, by nie odczuć piękna fontanny, i piękno – blask prawdy – przywiodło ich do miejsca, gdzie poznali swego mistrza. Rzecz w tym, że źródło jest prawdziwe, że przynosi ochłodę, gasi pragnienie i daje życie.

W kulturze polskiej istnieje cykl obrazów Malczewskiego, który opierając się na tym samym archetypicznym wyobrażeniu, jakby częściowo mu zaprzecza. Wybudowana – na ogół na rozległym polu – studnia nie gasi u Malczewskiego niczyjego pragnienia. Oparci o studnię stoją tam ludzie z pustymi dzbanami i wiadrami. Jedni są przerażeni, inni smutni, inni zdają się niczym nie martwić. Nie wiadomo, czy woda jest zatruta, czy też ci, którzy po nią przyszli, zapoznali już wartość wody, a nawet samego pragnienia. Studnia Słowackiego jest inna.

Przypomina ona, choć są wyraźne różnice, studnię z *Małego Księcia*, długo poszukiwaną, której woda ratuje życie, nieprawdopodobną, absurdalną studnię z blokiem, liną i wiadrem, wiejską studnię na środku ogromnej pustyni. U Saint-Exupery'ego obraz czerpania z niej wody, opierając się na tym samym *arche*, rozbudowuje je w zupełnie innym kierunku: przypomnienia domu, niewinności dzieciństwa, wartości ludzkiej pracy i odpowiedzialności za człowieka. Mały Książę był tylko dzieckiem, ale sprawił, że dorosły człowiek konający z pragnienia znalazł na bezkresnej pustyni studnię. Mały Książę sam puścił w ruch linę i wiadro i wydobył z głębi wodę, a potem sam poprosił, aby dorosły człowiek dał mu pić, chociaż jako istota prawie bezcielesna nie odczuwał pragnienia. Tę jak ze snu wydobytą scenę opatruje komentarz: „To było piękne jak święto”.

Saint-Exupery wydobywa piękno miłości, rozumianej przede wszystkim jako poczucie wzajemnej odpowiedzialności. Woda ze studni daje wiedzę. Miłość dana jest od razu ze świadomością jej ograniczeń, nie uchroni przed śmiercią. Dlatego wybudowana ludzkimi rękami studnia – rzecz charakterystyczna – nie

jest analogonem źródła, tryskającego w poemacie Słowackiego. Źródło Słowackiego tryska własną siłą, *sponte sua*, i dlatego jest symbolem niezniszczalnego życia i wiecznej prawdy, wiecznej, tzn. takiej, która daje wyzwolenie, oczyszczenie i broni od śmierci.

Archetyp źródła jest środkiem tworzenia wielu symbolicznych obrazów. U samego Słowackiego jest ich wiele. Fontanna i kaskada są stałymi motywami obrazowania. Kaskada jest bohaterką młodzieńczego poematu *W Szwajcarii*, gdzie symbolizuje miłość, spełnienie, siłę, ale zarazem i dziewiczą czystość. Nie daje jednak ani oczyszczenia, ani poznania. Przeciwnie, czystość dziewicza jest nieświadomością. Dwoje kochanków z poematu *W Szwajcarii* są jak młodzieniec i dziewica z omawianego fragmentu. Krążą nad kaskadą, bo jest piękna, a nie wiedzą, czemu ich przyciąga. Kaskada to jeszcze nie źródło, trzeba mądrości, aby zacząć go szukać, i cierpliwości, by je odnaleźć. Sama niewinność nie jest jeszcze wiedzą i potrzebny jest cały ruch od niewinności – przez zbrukanie – do nowej jedności i nowej czystości, żeby niewinność na nowo przynosiła poznanie.

W *Poemacie o nowej nauce* nie mówi się wcale o zbrukaniu i grzechu. Nie wspomina się też śmierci. Kto się narodził na nowo, ten musiał wcześniej umrzeć. Ale nowo narodzony nie zachowuje się jak człowiek, który cierpiał przed lub po śmierci. Przeciwnie. W momencie początku nie ma ani cierpienia, ani pamięci o cierpieniu. Jest tylko czysta radość narodzin, które są powrotem do pierwotnej jedności.

Tę pierwotną jedność opisują fragmenty poetyckie nazwane przez wydawców *Początkiem poematu o tajemnicach genezyjskich* i *Łączeniem poematu o tajemnicach genezyjskich* z „*Królem-Duchem*” (DW XV), o których będziemy jeszcze mówić osobno.

Śmierć Chrystusa – doświadczenie transfiguracji

Przez długi czas nie było dla mnie zupełnie jasne, skąd bierze się w twórczości Słowackiego motyw okrucieństwa¹⁰⁴. Z samej filozofii genezyjskiej wynika

¹⁰⁴ W pierwszej redakcji tego tekstu, pisanego około 20 lat temu, w tym miejscu było zdanie: „Nie jest zupełnie jasne, skąd bierze się w twórczości Słowackiego motyw okrucieństwa”. Dziś sprawa ta wydaje mi się znacznie jaśniejsza. Mówiąc po prostu, Słowacki miał dużo

konieczność śmierci, jednak nie konieczność męki. Mimo to Słowacki już w dawnym świecie rozwijających się form dopatruje się różnych form okrucieństwa. Jedno ze stworzeń jest dla niego obrazem Kaimity (DW XIV 53), wszystkie tworzą sobie nowe formy w rozpacz (DW XIV 54), przy czym obrazowanie związane z rozwojem ewolucyjnym ma makabryczny koloryt:

O! Boże! oto w polipie, oto w atramentniku widzę zjawienie się mózgu i słuchu, widzę w podmorskiej naturze cały pierwszy zarys człowieka, widzę wszystkie członki moje już gotowe, już ruchome, zrosnąć się kiedyś przeznaczone, a teraz porąbanego ciała strachem i zgrozą przenikające.

(DW XIV 50–51)

Pomimo że w doświadczeniu początku nie ma cierpienia, pojawia się ono w świecie. Cierpi też Chrystus, który dla Słowackiego staje się z czasem wzorem wszelkiego działania, Słowem świata. Męka Boga-Człowieka jest dla Słowackiego symbolem cierpienia całego świata, zgodnie z interpretacją chrześcijańską. Mękę ową zapowiedziała już śmierć małego ślimaczka (DW XIV 49), a pojawienie się mleka płynącego z piersi, w której jest także krew,

większe poczucie realizmu, niż mu się to zwykle przypisuje. Po pierwsze, ktokolwiek chce stworzyć model rozwoju cywilizacji ludzkiej, ten musi uwzględnić w nim motyw okrucieństwa, który – bez względu na to, jak bardzo chcielibyśmy ukryć to sami przed sobą – jest jednym z najistotniejszych czynników kształtujących historię ludzkości. My, ludzie XX i XXI wieku, po okrucieństwach I i II wojny światowej, po zbrodniach komunistycznych i faszystowskich, dokonywanych nie przez pojedyncze osoby, lecz przez wielkie rzesze funkcjonariuszy, wiemy to może lepiej, niż ludzie żyjący przed nami, ale i Słowacki miał dość materiału do rozmyślań o okrucieństwie istoty ludzkiej. Po drugie, Słowacki ukazywał historię w perspektywie podstawowego pytania o źródło zła w dziejach i badał je – jak wszystko, co brał na warsztat – bardzo dokładnie. Owa swoista antropologia zła może być uznana za jedno z ważniejszych jego osiągnięć twórczych. Po trzecie, biorąc pod uwagę mękę Chrystusa, zadaną Niewinnemu przez ludzi, i okrutną śmierć męczenników, związał mękę z rozwojem, projektując – przynajmniej w pewnych przypadkach – sens okrucieństwa i wiążąc mękę ciała z transfiguracją i wyzwoleniem wyższej istoty duchowej. Pytanie o źródło tematu okrucieństwa i męki zadawało sobie wielu badaczy, m.in.: A. Kotliński, *Mistrz „czerwonego rymu”*, Warszawa 2000; M. Cieśla-Korytowska, E. Kasperski, *Języki egzystencji. Juliusz Słowacki i Soren Kierkegaard*, w: *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*, dz. cyt., podrozdział VIII: *Poeta masochista*, s. 234–238). Pogłębione studium okrucieństwa w twórczości Słowackiego dał ostatnio German Ritz w obrębie rozważań o frenezji i grotesce (*Romantyczna frenezja jako koncepcja obrazowania*, w: tegoż, *Poeta romantyczny i nieromantyczne czasy. Juliusz Słowacki w drodze do Europy. Pamiętniki polskie na tropach narodowej tożsamości*, dz. cyt., s. 131–151).

to dla Słowackiego zapowiedź wypłynięcia z boku Chrystusa czerwonej krwi i innej białej substancji, określanej w Biblii jako woda, a przez poetę nazwanej „brylantową” (DW XIV 53). Kiedy wiedza genezyjska rozprzestrzenia się z rzeczywistości przyrodniczej na rzeczywistość historyczną, na dzieje człowieka, coraz bardziej narzuca się konieczność nadania złu sensu genezyjskiego. Wtedy to okrucieństwo, męczenie ciała staje się symbolem przemiany formy ludzkiej i zapowiedzią wyższej formy, jeszcze nieznaną, Boskiej formy Chrystusa. Ukrzyżowanie, po którym Chrystus zmartwychwstaje przemieniony, staje się jednym ze źródeł symboliki genezyjskiej. Samo zawiśnięcie na krzyżu, wypłynięcie krwi, zniszczenie ciała, traktowane jako destrukcja formy ludzkiego ciała, pojawia się przede wszystkim w dramatach, gdzie pokazuje się przejście człowieka do nowej formy.

„Człowiek był przez długi czas finalnym celem ducha tworzącego na ziemi” (DW XIV 54). Długo, ale nie do końca. Od czasu Chrystusa celem finalnym jest Jego forma, która oddziałuje na ludzi głównie przez symbol krzyża. Od wizji krzyża dostaje obłędu i ginie Zawisza, a także bohater pisanego prozą urywku, zwanego *Fragmentem o Heliaszu*, na krzyżu ginie Agezylausz i jeden z bohaterów (niezidentyfikowany) *Księcia Michała Twerskiego*. Symbolikę krwi odnajdujemy w każdym dziele mistycznym Słowackiego.

Jak Słowacki pojmował naturę Chrystusa? Boska natura Chrystusa nie mieści się w żaden sposób w formie ludzkiego ciała. Stąd fascynują Słowackiego te momenty życia Jezusa, w których Jego ciało ulega przemianie, Transfiguracja, przedstawiona przez Rafała, a przede wszystkim moment śmierci na krzyżu. Śmierć krzyżowa niejako wydobywa z ludzkiego ciała prawdziwą naturę Chrystusa, zrywa skorupę i ukazuje wewnątrz Boskie ziarno, to samo, które jest w każdym człowieku. Do odkrycia, wydobywania i utrwalenia wiedzy o tym Boskim ziarnie zmierza cały wysiłek twórczy Słowackiego. We wszystkich pismach mistycznych, w *Królu-Duchu* i w dramatach, przemiana formy jest chętnie opisywana jako ofiara krzyżowa, śmierć i przemiana wewnętrzna bohaterów także często porównywana jest z ofiarą Chrystusa. Krew, która wypływa z umęczonego ciała Chrystusa i z umęczonych ciał ludzi uwikłanych w różne genezyjskie dramaty, zdaje się coś mówić o wewnętrznej istocie, odsłaniać coś więcej niż tylko ludzką naturę człowieka i Człowieka-Boga.

W krwi i męce ciała ujawnia się to, czego nie można ujawnić inną drogą. Kiedy umęczone ciało przestaje już być ciałem, kiedy się skruszy, kiedy forma ludzka przestaje istnieć, odsłania się to, co ją tylko przejściowo

zagospodarowuje – Duch. Zniszczenie ciała jest poniekąd analogonem doświadczenia mistycznego, w którym Duch wydobywa się poza granice ciała i poza wszelkie formy przez to ciało wyznaczone. Moment niszczenia ciała i umierania niesie ogromną wiedzę. Kto pojmie śmierć w całej jej obrzydliwości, grozie i obcości, kto ją sobie przyswoi, uczyni ją swoją towarzyszką, ten będzie umiał wydobyć się z ograniczeń ludzkiej formy i poznać swoją wewnętrzną „złotą formę”, źródło swej własnej istoty, porównywane zawsze do światła¹⁰⁵. Żeby jednak do tego doszło, trzeba umieć żyć na granicy życia i śmierci, poza ciałem, nie w nim, ale na zewnątrz niego.

Analogonem przekształcania ciała jest upływ krwi. Krew jest czymś najbardziej wewnętrznym, osnową życia, sposobem życia ciała. Wydobywanie jej na zewnątrz, związane zawsze z umieraniem lub osłabianiem ciała, jest sposobem przekształcania tego, co wewnętrzne, w to, co zewnętrzne, tego, co cielesne, w to, co nie jest już ciałem, życia w inne życie, śmierci w nowy byt. Dlatego wyciekająca z umęczonego ciała krew to znak, pismo, które musi być odczytane. Słowacki włącza do swojego mistycznego świata stary topos, popularny zwłaszcza w baroku, występujący także u Calderona: Chrystus na krzyżu jako krwawa księga, pisana pismem krwi¹⁰⁶. Jak wszystkie stare symbole także i ten wypełnia się u Słowackiego nową treścią: mistycznej transfiguracji.

Rozkwit języka symbolicznego: „Ja-Świat”

Trzy modelowo opisane przez nas pierwotne doświadczenia rodzą trzy różne typy symboliki. Gdyby były to języki pojęciowe, można byłoby mówić o trzech różnych dziedzinach nauki genezyjskiej: nauce o podobieństwach form, nauce o jedności w Absolucie oraz nauce o przemianach form. Ale Słowacki, tak jak inni romantycy, tak jak przed nimi Goethe, uważał świat za jedność. Jeden też,

¹⁰⁵ Ten rys twórczości Słowackiego badany był wielokrotnie w perspektywie transgresji (Maria Janion, Andrzej Kotliński, Włodzimierz Szturc), w analogii do teatru okrucieństwa Artauda.

¹⁰⁶ Zob. D.C. Maleszyński, „Jedyna Księga”. *Z dziejów toposu w literaturze dawnej*, dz. cyt., s. 23–24; C. Backvis, *Słowacki i barokowe dziedzictwo*, przeł. J. Prokop, w: *Szkice o kulturze staropolskiej*, wyb. i oprac. A. Biernacki, Warszawa 1975.

i to spójny, powinien być opisujący go język. Sądzone, że skoro świat jest jednym rozwijającym się organizmem i ma swoją – organiczną – formę, to i odzwierciedlający go język winien mieć organiczną formę, być żywą, rozwijającą się całością. Zadanie tworzenia takiego języka jest dla Słowackiego oczywiste. Nawet nie powątpiewa, że taki język jest możliwy.

Trudno nam w tym momencie orzec, czy to przypadek, czy prawidłowość ogólnej natury, ale trzy wyróżnione przez poetę zasady tworzenia kategorii okazują się niezmiernie produktywne. Skoro wiemy, że jedne rzeczy są podobne do drugich i że wszystkie pochodzą z tego samego Boskiego źródła, istnieje możliwość symbolizowania jednych przez drugie. Wszystkie one zaś razem mają zdolność do symbolizowania Absolutu. Skoro wiemy, że wszystko, cokolwiek istnieje, wyłoniło się z Absolutu i przeznaczone jest do tego, aby się przemieniło i powróciło do pierwotnej jedności w Absolutcie, także i dynamika procesu przekształcania form stanowi symbol Absolutu.

O Panie! coż za światło rozwidniło nagle głębię pojęcia mojego [...]. Kształt mój jest tylko spowiciem i niby obłoną konieczną, którą moja duchowa istota wychodząc z morza tworów przyoblec musiała.

(*Dialog referowany, DW XIV 354*)

Wszystkie niezliczone twory, przedziwne formy pracy Ducha stają się przejawem tej samej jedności, szatą duchowej istoty, tożsamej we wszystkich widzialnych kształtach.

W *Genezis z Ducha* całe stworzenie śniło sen o przyszłej formie ludzkiej – jako najdoskonalszej. Owa najdoskonalsza forma człowieka, jak widzieliśmy, była rzutowana na świat roślin i zwierząt i w ten sposób powstały *m a k r o k o s m o s i m i k r o k o s m o s*, oraz ustanawiana była między nimi odpowiedniość.

Ale doświadczenie transfiguracji poucza, że forma ludzka jest zarazem formą, w którą wcielił się Chrystus i którą rozłamał swoją Boską potęgą. A więc jest w formie ludzkiej jakieś podobieństwo do Boga albo raczej wyzwanie do przekroczenia jej samej, do zrobienia kroku w kierunku Boga.

Koncepcja *m i k r o k o s m o s u i m a k r o k o s m o s u* z *Genezis z Ducha* przestaje już poecie wystarczać. Już nie forma człowieka rzutowana jest na rzeczywistość, ale Bóg jest „rzutowany” na człowieka, co wydobywa z niego jego prawdziwą istotę.

Ja-Słowo

Poeci romantyczni, Coleridge¹⁰⁷ i inni, chcieli naśladować Boga w jego twórczej mocy, naśladować nie *natura naturata*, ale *natura naturans*. Słowacki idzie jeszcze o krok dalej, chce widzieć dokładnie tak jak Bóg. Symbol ma ujawniać bezpośrednio prawdę. Skoro wynaleziony język symboliczny opiera się na trzech prawdziwych doświadczeniach i skoro symbol powstaje w wyniku rzutowania jednego prawdziwego doświadczenia na drugie, może to być symbol ujawniający prawdę. Jak jednak zapewnić sobie adekwatność samej czynności symbolizowania?

Taką gwarancję daje koncepcja Logosu.

Słowo (Logos) występuje już w *Genezis z Duchą*, gdzie poznawanie świata odbywa się dzięki opisanej przez nas semiotycznej czynności tworzenia makro- i mikrokosmosu, podpieranej doświadczeniem jedności ze światem, gdzie koncepcja Logosu nie byłaby niezbędna. Występuje też wielokrotnie we fragmentach poematu o początku świata, gdzie również nie pełni żadnej ważnej funkcji. Zrazu zdaje się, że jest tam tylko ornamentem bez znaczenia albo po prostu hipostazą pojęciową. Kiedy jednak przyjrzymy się symbolice *Króla-Ducha*, *Rozmowy z Matką Makryną Mieczysławką* i dramatów, widzimy, że Słowo pełni funkcję scalającą wszystkie wyobrażenia symboliczne. Wydaje się, że w miarę rozwoju własnej myśli Słowacki coraz lepiej zdawał sobie sprawę, jak bardzo potrzebna jest mu koncepcja Logosu. Jednocześnie miał ją od początku niejako pod ręką, w Ewangelii św. Jana, której pierwsze zdanie: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga i Bogiem było Słowo”, służy mu jako drugi punkt podparcia – obok jedności z Bogiem – w programowym tekście *Genezis z Duchą*.

Poetę musiała fascynować już sama formuła stwarzania przez Słowo, które jest Bogiem, dlatego włączył ją do swego świata wyobraźni, być może, nie wiedząc nawet o wszystkich z niej pożytkach. Słowacki przypuszczalnie znał też pisma Orygenesusa, u którego Logos pełni funkcję pośrednika w ludzkim poznaniu, w szczególności w tworzeniu języka.

Koncepcja Logosu jest rozwiązaniem bardzo trudnych problemów neo-platońskiej metafizyki: pełni funkcje pośrednika między niezróżnicowanym

¹⁰⁷ Zob. S.T. Coleridge, *O poezji, czyli sztuce*, tłum. J. Kamionkowa, w: *Manifesty romantyzmu. 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, wyb. i oprac. A. Kowalczykova, Warszawa 1995.

Absolutem, który jest jednością, a zróżnicowanym światem, stworzonym przez Absolut. Jest także pośrednikiem między nieruchomością trwającego w bezczasie Absolutu a rozwijającym się w czasie światem. Gwarantuje także poznanie, ponieważ świat stworzony przez Logos jest inteligibilny, jego formy mogą być rozpoznawane umysłem. W przeciwnym razie byłyby dla umysłu zupełnie niepoznawalne. Dlatego Logos odzwierciedla się w języku i jest pewnego typu językiem. Jak widzimy, Logos idealnie pasuje do koncepcji romantycznego poznania – znosi przeciwieństwa: stwarzającego i stworzonego, jedności i wielości, skończoności i nieskończoności, świata i języka, podmiotu i przedmiotu. Dlatego i Schelling, i Słowacki wyróżniają Logos. Za swego rodzaju asymilację koncepcji Logosu na tle historiozoficznym można także uznać koncepcję Hegła, który uczynił swego Ducha myślą, tworzącą formy, wśród nich także i język, który jest jej najoczywistszą konstrukcją¹⁰⁸.

Słowo jest jedną z osób Boskich lub aspektem Boga, a jednocześnie jest jednym z aspektów rzeczywistości, zasadą rozwoju świata. Jest ono także tym czynnikiem, który powoduje, że wszystkie duchy stanowią jedność, bo są stworzone przez Słowo i w nim trwają. Pomiędzy tymi rozróżnieniami nie ma w ujęciu Słowackiego – o ile można sądzić – żadnej sprzeczności. Występująca w tak różnych aspektach kategoria Słowa służy przede wszystkim ukazaniu jedności świata i niepodzielności ducha. Na kategorii Słowa osnuwają się zarówno koncepcje ontologiczne, jak i epistemologiczne Słowackiego, z którymi powiązana jest jego teoria twórczości. Logos rozumiany jest jako początek, siła twórcza, a zarazem zasada świata, tj. czynnik sterujący przemianami rzeczywistości, wzór i cel wszystkich przemian. Dzięki ustawicznemu działaniu Logosu w dziejach świat staje się jego przejawem, sferą jego znaków, światem-księgą. Już nie człowiek, rozpoznając podobieństwa i różnice, jest twórcą znaku, ale sam Bóg tworzy świat, który ma charakter znakowy. Dla człowieka, który jest tak samo słowem wiecznego Logosu, jak każdy inny byt, świat ten jest

¹⁰⁸ Stosunek myśli romantycznej do neoplatońskiej jest osobnym problemem badawczym, którego nie możemy w tej chwili rozważać. Przyjmuję tutaj dwie hipotezy. Po pierwsze, erudycja pisarzy i filozofów romantycznych była częstokroć szersza, niż sobie wyobrażamy, i mogła obejmować także pisma greckie Ojców Kościoła, nawet czytane w oryginale. Po drugie, punkt wyjścia epistemologii romantycznej był często tak bliski filozofii neoplatońskiej, że nie trzeba było znajomości Plotyna czy Orygenesisa, żeby myślący twórca romantyczny mógł odkryć typowe rozwiązania tej metafizyki.

przejrzysty, doskonale czytelny. Uchwycenie Logosu jest opanowaniem języka, którego Słowacki tak pragnął, języka samego bytu. Jeśli udało się go uchwycić, w co poeta zdaje się wierzyć, to tekst mistyczny opisuje świat w języku Logosu. Jeśli ma jakiś sens, to jest on generowany przez Logos. Pośrednio więc cały świat przedstawiony jest opisem Logosu, a wszystkie zawarte w dziele idee są współtworzeniem Słowa.

Koncepcja Słowackiego ma wiele rysów wspólnych z wielką tradycją filozoficzną¹⁰⁹. Logos-Słowo jest u Słowackiego drugą Osobą Boską, czyli Chrystusem (nazywa Go wcielonym Słowem), ale też i jednym z aspektów Absolutu. Logos jest siłą stwórczą, która wyłania bytu z pierwotnej niepodzielnej jedności, nazywanej przez poetę na ogół Duchem. W koncepcji Słowackiego już na początku w Słowie znajdują się duchy, które żądają kształtów, pewne indywidua, które – być może – preegzystują w Bogu. Przybierają one kształty słońc, co należy rozumieć tyleż dosłownie, jako akt powstania wszechświata, co metaforycznie, ponieważ światło u Słowackiego symbolizuje boskość i doskonałość.

Symbolika światła, sposób wyrażania jedności świata, stale splata się z kategorią Logosu. Świetliste formy duchów wyłaniają się z Logosu, który jest źródłem wszelkich możliwych form. Pozostaje to w nieuzgodnionej sprzeczności z koncepcją indywidualności duchów, które mają sobie same obierać kształty. Jednak zarazem Logos bywa ujmowany jako zbiorowisko duchów, a zatem całość stworzenia może być rozumiana jako postać ducha, a także pewien aspekt Absolutu. Słowacki kreśli początkowy okres rozwoju wszechświata jako wyłanianie się trójcy (*Dialog troisty*, DW XIV 234–246; *Dialog jednolity*, DW XIV 380–381), które przypominają rozmaite inne hipostazy pojęciowe stosowane w spekulacjach neoplatońskich i gnostyckich. Jest to okres różnicowania się niepodzielnego i nieobjawionego Boga, który wydobywa z siebie i rozwija niektóre z nieskończonej liczby zawartych w nim potencji. Ten aspekt ujawnienia się Boga poprzez stwarzanie bytów można właśnie ujmować jako Logos. Księga wewnętrzna, w koncepcji Króla-Ducha utożsamiona ze światem, teraz z kolei utożsamiona jest z Logosem. Tak mówi Mistrz Słowa:

¹⁰⁹ Zob. J.G. Pawlikowski, *Studiów nad Królem-Duchem część pierwsza. Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909; J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, dz. cyt.

Słowo świata jako Syn Boży tworzące Duchem Świętym wszelką działalność – jest całą treścią wewnętrzną księgi naszej... a wszystko, cośmy mówili, z łona Słowa wyprowadzone, wróciło do Słowa na obłokach.

(Dialog troisty, DW XIV 284)

Logos ma siłę formotwórczą, jest siedliskiem wszystkich form, zarazem będąc jednością i mając istotę Boską. Poznanie Logosu jest poznaniem rzeczywistości jako takiej. Ale też skoro Logos jest aspektem Boga lub jedną z osób Boskich, równych Bogu w istocie, poznanie Logosu jest poznaniem samego Boga, tzn. poznaniem jego stwórczej mocy. Włączenie się w Logos daje gwarancję, że wyróżniane i tworzone formy są prawdziwymi formami świata, słowami wiecznego Słowa, że to, co rodzi się we wnętrzu człowieka jako słowo, jest odzwierciedleniem formotwórczej aktywności Słowa w świecie. Gdyby człowiek mógł uchwycić samo Słowo jako podstawę bytu i jako zasadę mówienia, dysponowałby językiem, który nie tylko ściśle przylega do świata, ale który po prostu jest owym światem. W ten sposób dopełniłby się postulat widzenia tak jak Bóg.

Dlatego koncepcja Słowa jest u Słowackiego przede wszystkim koncepcją twórczości. Opis z perspektywy Boga – dosłownie niemożliwy, skoro Bóg istnieje poza wszelkimi możliwymi określeniami – zastępowany jest opisem z perspektywy Słowa, czyli z perspektywy działającego Boga.

Jednocześnie fakt, że to przemieniony na krzyżu Chrystus wedle Biblii jest Słowem Świata, Logosem, daje poecie możliwość scalenia jego mistycznej koncepcji. W ten sposób symbolika Słowa obejmuje cały zakres rzeczywistości, a Chrystus-Słowo, umierając, odsłania swą prawdziwą duchową naturę i wskazuje człowiekowi drogę dalszego rozwoju.

Twórczość Słowa

Nie tylko Boskie Słowo ma moc stwarzania i przemieniania świata. Wszystko, co istnieje, ma formę. Każda zrobiona rzecz ma swoją formę, bo zaistniała dzięki sile sprawczej tkwiącej w Bogu lub w człowieku. Wszystkie duchy mają moc obmyślenia sobie form, tworzenia idei, w które następnie mogą się wcielać – jeśli zgodzą się na śmierć i jeśli będzie im dane wcielenie w tę wyższą formę. Odkąd istnieje człowiek, jest możliwa także inna kreacja nowych form: w sztuce, religii, nauce i ogólnie we wszystkich pracach człowieka. Fikcyjny

świat sztuki również ma formę – inaczej nie mógłby w żaden sposób istnieć jako całość – i jako coś posiadającego formę ma w sobie pewną moc. Sztuka i wszystko to, co stanowi twórczość słowną, jest tworzeniem form, które mają własność kształtowania rzeczywistości.

Forma każdego człowieka jest jak liczba, która wyobraża ilość – a sama jest tylko wyobrażeniem – lecz formą jest i głos tego człowieka i każdy kształt, w którym się objawia myśl jego i czucie – i wszystko przezeń rządzone staje się formą – tak wszelki ruch sprawiony w innych – wszelkie czyny, których duch jego był zarodem... ciało więc nasze na zmartwychwstanie przeznaczone, są to i czyny nasze i ciała drugih...

(DW XV 467)

Podobnie jak przed światem stworzonym było słowo, czyli duch mający się formami objawiać widzialnymi, podobnie poczucie każdego narodu poprzedzało stworzenie idei, dla której następnie ludzie w formę pewną tej idei właściwą skryształizowani – pracowali.

(DW XV 490–491)

Formy więc wytworzone przez jednych ludzi w ich czynach i słowach, jako twory Ducha, mają moc oddziaływania na inne duchy i formowania ich, tzn. ich transfiguracji. Całą kulturę i wszystko, co zostało powiedziane i napisane, traktuje Słowacki jako dynamiczne, oddziałujące formy kształtujące Ducha. Tak też rozumie Ducha narodu, jako formę form, którą nazywa Królem-Duchem:

– Jeżeli naród odbywa jaką *fazis* podobną do odbytej przez drugi naród, to wejrzawszy w masę duchów ujrzelibyśmy, że K r ó l - d u c h, czyli typ, jest to duch przeszły z narodu w naród, a mocniejszy nad inne – a upragniony przez massy, albowiem ciała na ciała działać nie mogą, duchy więc muszą zupełnie swoją mocą je przeistaczać.

(DW XV 462)

Podobnie rozumie religię:

Żadna wiara nie była fałszem, ale podniesieniem wyższych duchów... danym do wierzenia niższym; fałszem świata jest tylko brak wiary, to jest brak podniesienia się duchowego.

(DW XV 463)

Prawdę rozumie Słowacki jako stopniowalną, na tym polega rozwój Ducha, że wytwarza formy coraz doskonalsze i coraz jest bliższy formie Boga i Jego prawdzie. Dlatego mówi się w dialogach kilkakrotnie i z naciskiem, że „nic nie rozwalam, ale wszystko nowe buduję” (*Dialog troisty*, DW XIV 295).

W wierze każdej trzy rodzaje prawdy – wieczna i odkryta – wieczna i zasłonięta dogmatem do czasu – i względna, która tylko jest prawdą dla pewnej epoki i dla pewnych duchów.

(DW XV 466)

Widzimy, że prawda wieczna jest przeciwstawiona prawdzie odkrytej, sformułowanej w jakimś dogmacie. Nie sam dogmat traktuje Słowacki jako coś złego, lecz uporczywe trzymanie się tego dogmatu i mniemanie, że jest prawdą ostateczną. W formowaniu się i upadaniu religii, legend i dogmatów widzi poeta ruch ducha. Wszelkie zatrzymanie tego ruchu, przywiązanie do wytworzonych przez ducha form, zwane „zaleniwieniem”, jest dla niego wielkim przestępstwem. Dlatego też pisze słowa, które mogłyby wydawać się dziwne pod piórem poety, znającego wartość swojej twórczości:

Język stworzyć narodowi jest to szatańska przysługa. Wkrótce z formy wydobyć się nie może, leniwieje duchem – i łatwość tłómaczenia się bierze za obfitość myśli.

(DW XV 485)

Pisarstwo Słowackiego jest więc tworzeniem formy, ale nie języka. Myśl Słowackiego ani nie była dogmatyczna, ani dogmatem być się nie starała.

Słowacki chce swoją twórczością inicjować rozwój ducha, a nie przekazywać jakąkolwiek wiedzę. Pisze z założenia w sposób, który nie jest gotowym językiem, tzn. nie jest rodzajem matrycy pozwalającej wytworzyć nieskończoną liczbę zdań przekazujących mniej więcej tę samą treść. Znaczący to także i to, że twórczość Słowackiego nie pokazuje lub nie zawiera jednego modelu świata, który czytelnik powinien sobie przyswoić. Przeciwnie, pokazywany jest wieczny ruch i wieczna zmiana każdej rzeczywistości, nietrwałość wszystkich form zawartych w kulturze, językach i żywych organizmach, które muszą zawsze porzucać same siebie i zmieniać się w swoim pochodzie do doskonałej formy Boga. W tym pochodzie, jak przewiduje Słowacki, człowiek porzuci swoją formę, tzn. ciało takie, jakie ma, język taki, jakim posługują się ludzie, a może nawet i tę formę rozumności, jaka jest mu właściwa.

Twórczość jako akt transfiguracji

„Budujcie świat cały dla ducha... i siebie podług ducha budujcie” – nawołuje Mistrz, zwany w innych urywkach Tłumaczem Słowa (*Dialog troisty*, DW XIV 273). Budowa ta posuwa się dwoma sposobami, oddziaływaniem duchów na formę (tworzeniem nowych form w duchowym akcie jednoczenia się dwóch duchów) i oddziaływaniem formy na duchy, tj. oddziaływaniem tworów jednego ducha na drugiego (*Dialog troisty*, DW XIV 243).

W późnej twórczości Słowackiego natchnienie zostaje objaśnione jako oddziaływanie duchów (aktualnie nie przebywających w ciałach) na poetę. Dlatego Słowacki mawiał, że duchy bezpośrednio dyktowały mu pisma, nazwane później mistycznymi. Na czym to „dyktowanie” mogłoby polegać, uświadamia fragment *Dialogu troistego*, w którym opisana jest Helois:

Gdybym zdjął bielmo cielesne z oczu twoich, ujrzałbyś, że Helois niby fontanna ciąga rzucająca swe tęczowe cząstki ducha – pyłki jego wonne aniołom, osypana jest równie mnóstwem niby strzałek srebrnych i brylantowych, które są myślami duchów bezcielesnych, do niej podobnych naturą...

(DW XIV 243)

Twórczość jest więc wynikiem bezpośredniego oddziaływania form, tj. myśli wytworzonych przez duchy, na inne duchy. Myśli tych nie należy rozumieć oczywiście jako ciągów zdań. Są to formy różnych możliwych istot. Przy okazji warto zwrócić uwagę, jak opisana jest istota ludzka: jako świetlista istota duchowa, połączona z innymi istotami. Jej cielesność jest czymś wtórnym, szatą, którą sobie przybiera. Pod nią kryje się prawdziwa istota, którą można zobaczyć bezcielesnym okiem, tak jak widzi to Bóg, jako Ducha.

„N a t c h n i e n i e c musi być równy wielkością duchom, od których bierze błyskawice...” (*Dialog troisty*, DW XIV 244). Dlatego twórczość polega na budowaniu siebie z Ducha, tj. na duchowym podnoszeniu się i stwarzaniu samego siebie:

Przez podniesienie więc ciągle ducha otrzymujesz nareszcie kapłaństwo słowa... a jeśli dziś nie możesz z ciała głosu wydobyć... to przez zasłonę czarną, gwiazdami strasznymi osypaną, przez śmierć przeszedłszy – wybuchniesz między zdziwionymi ludźmi, niespodziewaną istotą – sam przez siebie stworzony.

(*Dialog troisty*, DW XIV 244)

Dla Słowackiego bycie poetą jest samotworzeniem, doskonaleniem swojej duchowej istoty, które zarazem jest współdziałaniem z nieskończoną rzeszą duchów. Zadaniem poety staje się twórczość wywiedziona z Ducha, podporządkowana prawu jego nieskończonego rozwoju.

W przyszłości – w ujęciu Słowackiego – ma nastąpić powrót wszystkich duchów do Boga, wchłonięcie całej materii i wszystkich jej form przez Ducha i osiągnięcie przez wszystkie duchy doskonałości porównywalnej z Boską. Jest to moment, w którym widzialny świat przestanie istnieć, w całości stając się doskonałym tworem duchowym. Zarazem utracą wszelki sens kategorie związane z materialnością i cielesnością, takie jak czas i przestrzeń:

Ostatecznym zaś celem wszystkich jest przemiana substancji całej w ducha... Ziemi tej w palącą się miłością Bożą gwiazdę – zapaloną przez ducha ludzkiego pochodnię na firmamencie niebieskim.

(*Dialog troisty*, DW XIV 257)

Stan ten opisywany jest jedynie za pomocą metafory Saturna lub – symbolicznie – jako Jeruzalem Słoneczna. Rozważanie, czym jest posąg Saturna, zajmuje znaczną część *Dialogu troistego*:

Pomnij na to, że około posągów prawdy – przechodziły nieraz całe narody – i obsypywały mogiłami postumenta, na których zakłęty stał kształt i literalną maską bronił przed roztajemniczeniem niegotowych. Oto weź posąg Saturna... Najniższy duchem człowiek widzi w nim bezserdeczne ojca straszdyło, który własne dzieci skamieniałe połyka... [...]

Lecz filozof uśmiecha się... i rzecze: Jest to alegoria i morał w postaci posągu, w kościele naszym stojący... jest to Czas, który nareszcie i ten kościół z kolumnami i blachami złotymi, i całą gromadą dzieci posągów wchłonie i strawi...

A jać powiadam po zdjęciu trzeciej zasłony, że jest to wyobrażenie ducha, który po pracy wiekowej – formy z siebie urodzone i materią całą wchłonie – przeanieli – i z nią całą wejdzie do niebios... a to jest zgodne, jak widzisz, z ewangelicznym kości zmartwychwstaniem, chociaż wyraźnie powstających z grobowca trupów nie znaczy.

(*Dialog troisty*, DW XIV 233–234, zob. też DW XIV 291–292, w. 314–357)

Jest to punkt Omega, koniec dziejów, porównywalny z punktem Alfa, stanem sprzed stworzenia wszystkich duchów. Duchy powracają do Boga i wszystkie ponownie znajdują w nim swe miejsce (nie ma duchów potępionych).

Całe stworzenie własną pracą buduje samo z siebie swoją przyszłą formę Boga i z własnej woli, i z miłości do Boga do Niego powraca.

Celem naszym jest uwolnienie ducha naszego od kształtu globalnego – a droga – np. ofiara ciała i śmierć dla wyższego celu ducha poniesiona – która nam uzyskuje potęgę ducha większą w drugim żywocie i ciało sposobniejsze do ofiary itd. – aż nareszcie mimowolnie przez moc Ducha Świętego zostaniemy świętymi.

(DW XV 479)

W innej notatce poeta kontynuuje tę myśl w nieco odmienny sposób, nawiązując do obrazu drzewa jako obrazu Ducha:

Człowiek fizyczny jest to drzewo wywróconym sposobem rosnące z korzeniami w głowie – a końcem gałęzi ziemi dotykający... lecz już ucięty nie odrasta – łatwiej zabity... Przyszła forma jeszcze łatwiejszą będzie do zniszczenia, zaledwo obrażoną ujrzy duch tę świątynię, wnet pogardzi nią – i bez żadnej ciężkości ani trwogi wyjdzie z niej – aby wziął nową, piękniejszą... Duch zły tylko płaza albo węża wymyślił sobie i wyprosił u Boga ciało, którego ostatni łachman jeszcze temu duchowi jest domem.

(DW XV 471)

Skrótowa, brulionowa forma tych notatek utrudnia ich interpretację, ale jasne jest, że forma ludzka ma się zmienić, że człowiek ma się stać stworzeniem doskonalszym, jak owo drzewo, które wciąż wzmacnia w sobie ducha i w końcu przestaje być drzewem.

Ponieważ to stworzenia wypraszają sobie nowe ciała, a wypraszają je formując idee nowego bytu, celem Słowackiego staje się wypracowanie formy tego przyszłego człowieka, a właściwie nie człowieka, lecz istoty doskonalszej, posiadającej zupełnie inne możliwości. Słowacki przewiduje, że nowi ludzie będą bezpośrednio rozmawiać z planetami i słońcem (które również ujmowane są w tej panpsychicznej teorii jako istoty duchowe) (DW XV 479). Powrócą więc do swojej pierwotnej świetlistej istoty. Będą pojmowali zupełnie innymi kategoriami, pozarozumowymi. Zastąpią myślenie słowami – myśleniem w Słowie, naśladownictwo – współuczestnictwem w Logosie. Zaczną więc widzieć świat „tak, jak go widzi Bóg”, poza czasem i przestrzenią, poza kategoriami nieodłącznie związanymi z kondycją ludzką, takim, jakim on jest, jako sferę wiecznie tworzącego Słowa.

Naturę Słowa pojmował Słowacki jako nieskończoną. Uważał, że przerasta ona formę ludzką, co pośrednio oznacza także, że i człowiek jest przeznaczony do rozłamania własnej formy. O Chrystusie, który jest Słowem, pisał Słowacki:

Moc tego ducha nie jest nam znana – albowiem część tylko siły, zastosowaną do formy, którą przyjął – pokazał światu i... tej tylko globalnej doskonałości użył na dokonanie dzieła globu...

(*Dialog troisty*, DW XIV 257)

W innym miejscu:

Apokalipsa więc jest, jak widzisz, przecuciem nowej doskonalszej formy, którą duch nasz Chrystusowi dorównawszy i będąc słowem świata, przyoblecze na ziemi...

(*Dialog troisty*, DW XIV 253)

Wypracowywaniem tej formy zajmuje się Juliusz Słowacki w swoich pismach mistycznych, pragnąc dojść do punktu, w którym można „widzieć tak jak Bóg”, a więc do nieskończoności i zarazem do poznania zupełnego i bez pośrednictwa jakichkolwiek pojęć lub kategorii.

Najdalsze konsekwencje – zmiany w obrębie języka

Semiotycy opisują przechodniość symbolu, zdolność symbolizowanego do stawania się symbolizującym i tym samym tworzenie szeregów symbolicznych oraz krzyżowanie się tak stworzonych szeregów. W pismach mistycznych Słowackiego szeregi symboliczne tworzą powikłaną tkaninę pokrywającą świat przedstawiony coraz bardziej gęstną siecią.

Słowacki stale uspójnia swój język. Stale wzmacnia wewnętrzne paralelizmy. Siatka znaczeń na tyle się zagęszcza, że z jednego fragmentu *Króla-Ducha*, nawet stosunkowo niewielkiego, można odtworzyć całą filozofię genezyjską. Jednocześnie, jak pisze Marta Piwińska¹¹⁰, pisma mistyczne stają się zupełnie „ciemne”, właśnie przez „nadmiar znaczeń”. Każda rzecz ma nieskończenie wiele interpretacji, i to na nieskończenie wielu poziomach, w perspektywie całości

¹¹⁰ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt., s. 72.

dziejów i wszystkich form Ducha. W *Królu-Duchu* rozpętuje się cyklon, który zmierza do interpretowania każdej rzeczy i zjawiska z wyższego czy nawet tylko innego poziomu wiedzy genezyjskiej. To każe Słowackiemu ponownie pisać napisane już oktawy i wzbogacać je o nowe sensory. Proces ten jest nieskończony i prowadzi do rozszczepienia dzieła na nieskończoną liczbę fragmentów. Całość staje się czymś niesłychanie złożonym i zawiłym. Zarazem jest też i czymś prostym, ponieważ wynika ze stale możliwej do odtworzenia chwili początku, kiedy wszystko było Jednością i Pełnią, zmierzającą w procesie dziejowym do niewyraźnego końca, będącego powrotem do pierwotnej doskonałości. Owym Nic, z którego światy wyblęły, jest tajemnicze nieruchome oko cyklonu, wokół którego krąży coraz szybciej wir zacieśniających się wyobrażeń.

Dążenie do scalenia wyobrażenia świata staje się drogą do osiągnięcia punktu jedności, w przekonaniu Słowackiego prawdopodobnie identycznego z doświadczeniem mistycznym. Poznawany jest Bóg jako Logos, jako tworzące Słowo, a zarazem jako wzór Transfiguracji. To ono daje możliwość poznania absolutnego, a zarazem – skoro Chrystus jest Słowem – możliwość mówienia, twórczości w Słowie. Naśladowanie Słowa w twórczości Słowackiego jest także naśladowaniem Chrystusa. Naśladowany jest nie Chrystus jako człowiek, ale jako Bóg, nie jako ten, który trwa, ale jako ten, który się przemienia i który przemienia.

Ale są i nieprzyjemne konsekwencje takiej koncepcji poezji. Niektórzy badacze sądzą, że ten projekt twórczości prowadzi do znaczącego przekształcenia, a może nawet do anihilacji języka, i to zarówno poetyckiego, jak i w ogóle wszelkiego języka¹¹¹.

Formy języka, jak wszystkie formy twórczości Ducha, z czasem ulegają zgnieceniu w wirze zacieśniającego się ruchu form wokół niewyraźnego środka. Słowacki pisze np.: „pieśń spalona”, „gwiazdy klaszczą”, „Chrystus był piorunem i skałą”, „moją własną kwitnącą naturą/ Nieznane dotąd oceany porę” (DW XVII 321). Każdy z tych obrazów, wyrwany z kontekstu, wydawać się może niezrozumiały, dziwaczny, a nawet śmieszny. Jest jednak uprawomocniony tam, gdzie „ja” jest identyczne ze „światem” i gdzie praca wyobraźni jest tworzeniem świata.

¹¹¹ Konstatacje, ukazujące fragmentaryczność, „dziwaczność” i „ciemność” pism mistycznych Słowackiego jako dowód na upadek jego projektu twórczego lub na jego niewykonalność, mają oparcie w tekście, ale są zbyt jednostronne.

Ale destrukcja języka, której przykłady podaliśmy, sięga jednak znacznie głębiej. Wszyscy się zgadzają, że pisma mistyczne Słowackiego są ciemne, trudne w odbiorze, poszarpane na fragmenty. Nie wynika to z jakiejś nieudolności ich twórcy, stale podejrzanego o szaleństwo. Wręcz przeciwnie, nikt tak daleko nie posunął się na drodze przekształcania języka poetyckiego jak Słowacki, utrzymując się jednak w granicach twórczości artystycznej i zachowując kontakt z odbiorcą. Zawikłanie, splątanie szeregów symbolicznych, wewnętrzne sprzeczności w warstwie pojęciowej, wszystko to jest typowe dla wielu pism mistycznych. Słowacki idzie dalej. Prowadzi do zastąpienia słowa mówieniem w Słowie i do włączenia „ja” w pracę w Słowie. Takie usytuowanie „ja” mówiącego w świecie prowadzi – jak wyraźniej objaśnimy – do anihilacji języka. Trzeba być mistrzem nad mistrzami, żeby tę drogę pokazać, a język poetycki, jedyne narzędzie porozumienia człowieka z człowiekiem (a nie ducha z duchem), jednak zachować i skutecznie nim władać.

Język, jak to pokazywał Herder i jak to Słowacki dobrze widział, pisząc *Genesis z Ducha*, rodzi się jako rezultat rozpoznawania podobieństw i różnic. Niemożliwy jest język tam, gdzie nie ma żadnych rozróżnień. Z samego doświadczenia jedności nie dałoby się wyprowadzić żadnego znaku, nawet symbolicznego. Czysty symbol jedności – jakaś jedność nieprzeciwstawiona niczemu – nic nie znaczy. Kiedy komunikują się ludzie, jedność może być ukazana tylko jako coś przeciwstawionego wielości. Dlatego symboliczny język Słowackiego ma dwa źródła – doświadczenie jedności i doświadczenie wielości, wyrażające się w odnajdywaniu różnic i podobieństw. Gdyby Słowacki dostrzegł w świecie tylko te dwa elementy: jedność i wielość, jego metafizyka byłaby statyczna. Nie byłoby w niej ani zmiany, ani czasu. Ale on ujrzał świat jako szereg dokonujących się transfiguracji form. Śmiało rzutował swoją formę jedności na ten wieloraki, tworzący się świat. Otrzymał w ten sposób symbol symboli, formę form – Króla-Ducha, który jest zarazem jednością, wielością, transformacją i zmianą.

Wydaje się, że w rozwoju symboliki mistycznej Słowackiego są dwie fazy. W pierwszej – założmy, że odbywało się to w pokazany przez nas sposób – wyobrażenia symboliczne komplikowały się i wzbogacały, aż do ustanowienia symbolu Króla-Ducha. Póki istniała jeszcze różnica między Królem-Duchem a resztą rzeczywistości (przedstawionej), póki Król-Duch był jej symbolem, powstawała dość klarowna symbolika i snuła się dość przejrzysta narracja.

Mówienie jest póty możliwe, póki istnieją jakiegokolwiek rozpoznawalne różnice w świecie i póki istnieje różnica między mówiącym a światem. Na

początku były trzy różne w treści doświadczenia. Przekładanie ich treści z jednego na drugie dawało możliwość symbolizowania. Praca ta kulminuje w koncepcji Króla-Ducha. Ale Słowacki idzie dalej. Dążąc do ugruntowania swojej koncepcji w prawdzie, angażuje do niej kategorię Logosu. Zaczyna się druga faza – podział ten jest właściwie logiczny, nie czasowy – w której dochodzi do utożsamienia całości świata z rozwijającym się Słowem oraz do utożsamienia słowa poety ze Słowem świata, a rozwoju jego języka z rozwojem form stwarzanych przez Słowo. Jest to najdalej idąca interpretacja postulatów właściwej epoce romantyzmu teorii sztuki. Twórca ma się utożsamić ze światem i stworzyć symbol, który nie tyle oznacza ten czy inny fragment rzeczywistości, ile nim jest. To właśnie utożsamienie – w świecie przedstawionym – zachodzi. Ma to jednak daleko idące konsekwencje.

Tym sposobem zanikają bowiem dwie różnice, które są fundamentalne dla istnienia wszelkiego języka (w postaci nam do tej pory znanej). Musi być różnica między tym, kto mówi (podmiotem), a tym, o czym się mówi (przedmiotem). Musi też być różnica między językiem (znakiem, symbolem) a tym, o czym się mówi (co się ukazuje, co się symbolizuje). Tymczasem Słowo jest stwórcą, stworzeniem i językiem, którym mówi się o tym stworzeniu. Świat (przedstawiony) został skonstruowany w taki sposób, że podmiot jest przedmiotem (ten, kto mówi, jest tym, o czym się mówi), i że – jednocześnie – język jest też podmiotem (lub przedmiotem) (to, co mówi, staje się lub jest tym, o czym się mówi). Ta monadyczna triada z natury rzeczy nie jest w stanie wytworzyć żadnego języka, nawet symbolicznego. Obserwuje się w dziele mistycznym Słowackiego jakąś atrofie języka, postępującą niezależnie od jego rozkwitu. Przypuszczam, że ta właściwość języka powstaje ze względu na tę właśnie trójjedyną konstrukcję sytuacji mówienia.

Sądzi się niekiedy, że doświadczenie mistyczne jest bezpojęciowe, że u źródła nie ma żadnego języka. Jednak doświadczenie mistyczne, zestawione z potocznym doświadczeniem zmysłowym, odzwierciedlonym także w potocznie używanym języku, rodzi zwykle jakiś symboliczny język. Widzieliśmy jego narodziny w modelowo przez nas przedstawionym rozwoju symboliki od sytuacji określonej jako „Świat-Księga” do sytuacji nazwanej „Ja-Świat”. Słowacki jednak idzie dalej, tworząc własną metafizykę Logosu. Z pozoru daje mu ona język, ale zwróćmy uwagę na fakt, że przedstawiona jest ona głównie w tekstach dyskursywnych, w dialogach, gdzie wykłada ją Mistrz Słowa, a więc jakby w metajęzyku. Przypuszczam, że bezpośrednio „w języku Logosu” nie da się pisać.

Gdyby Słowacki miał nam do zakomunikowania tylko tę ostateczną, nieodróżnicowaną jedność, wynikającą z nieodróżnicowanej jedności początku, z owego Nic, nie mógłby napisać ani słowa. Jednak treścią przekazu jest proces rozwoju form świata z nicości, będącej nieskończoną potencją, do Pełni, która sama w sobie jest nieskończona i niewyraźalna. Potencję tę wyraża Słowo, będące bytem, ale też i symbolem wszelkiej możliwej twórczości, ujmowanej jako nieskończona. Ją właśnie można pokazać w „dziele w ruchu” i w nią można zaangażować odbiorcę. Celem zaś tego przekazu może być tylko ruch: transformacja czytelnika. Przeprowadzałoby się go od niewyraźalnej formy początku do niewyraźalnej formy końca, Jedności i Pełni, która ma zaistnieć przy dopełnieniu się czasów.

Jak świat rozwija się z nieskończonej potencji Ducha i ginie wchłonięty w złotą przepaść, tak świat przedstawiony powstawałby z nieskończonej potencji ludzkiej wyobraźni, po to tylko, żeby dać się wchłonąć wyobrażeniu nieobjętego i będącego jednością Boga. Cała skomplikowana symbolika mogłaby okazać się piramidą, na którą trzeba się wspiąć, aby osiągnąć ten niewyraźalny punkt jedności. Jego wyobrażenie rodzi się jako dopełnienie procesu, który został uruchomiony. Po tej stronie haftu są tylko lepiej lub gorzej uporządkowane końcówki nitek, tworzących wzór z drugiej strony. Kto zrozumie, czym jest wzór, kto pojmie, że jest nim Bóg jako forma form, ten – ujrzy całość, której nie można oglądać. Tak spełniłoby się żądanie tworzenia, które bezpośrednio ujawnia całą prawdę.

Konstrukcja, która do tego celu doprowadziła, może wtedy zostać unieważniona i odrzucona. Świat przedstawiony może być wtedy uznany jedynie za rozbudowany symbol działającego Logosu, analogiczny do świata rzeczywistego.

Trudno jest cokolwiek orzec z pewnością w tej materii, ale przypuszczam, że sam Słowacki różnie traktował swój konstruowany w wyobraźni świat: jako prawdziwy, prawdziwszy od rzeczywistego, albo jako symboliczny, mający tylko najważniejsze cechy rzeczywistości Logosu.

Można przyjąć, że Słowacki dochodzi do mistycyzmu li tylko w wyniku rozwoju własnego języka poezji. Poszukując sposobu tworzenia, który dawałby możliwość mówienia całej prawdy, dochodzi najpierw do koncepcji Króla-Ducha, co przynosi poznawanie – w świecie przedstawionym – analogiczne do poznania mistycznego. Następnie zaś, pragnąc pokonać przepaść między światem przedstawionym a rzeczywistym, włącza do swej koncepcji kategorię Logosu. Dochodzi w ten sposób do mistyki Logosu, do naśladowania

Boga w jego czynności twórczej, które daje poznanie analogiczne do Boskiego lub identyczne z Boskim. Prowadziłyby to jednocześnie do sytuacji, w której mówienie staje się niemożliwe.

Zaistnienie dzieła, gdzie tak pomyślaną konstrukcję i destrukcję języka można zobaczyć i odczuć, a nie tylko wyczytać z traktatów teoretycznych¹¹², można uznać za klęskę lub za sukces. Może byłaby to agonia języka i agonia literatury. Zarazem jednak zaplanowana destrukcja języka może prowadzić wyobraźnię czytelnika do tego punktu pełnej tożsamości z Absolutem, z którego twórczość ducha wynika i do którego zmierza. Dzieło może być rozumiane jako akt, który sprowadza przemianę, jako mistyczny czyn, jako coś przekraczającego ramy literatury. W kategoriach literackich może to być klęska, w kategoriach pozaliterackich – jak wierzył Słowacki – jego „za grobem zwycięstwo”.

¹¹² Zob. S. Lem, „*Rien du tout, ou la consequence*” par Solange Marriot (Ed. du Midi), w: tegoż, *Apokryfy*, Kraków 1998.

IV

Język poezji mistycznej *Króla-Ducha*
Juliusza Słowackiego

Hermeneutyczny punkt wyjścia

Król-Duch jest dziełem tak obszernym, że cierpliwe hermeneutyczne jego badanie powinno doprowadzić do wykrycia reguł rządzących tym właśnie tekstem*. Innym ważnym zadaniem stojącym przed czytelnikiem wydaje się określenie relacji zachodzących między dziełem a rzeczywistością. Kolejnym – równie istotnym, choć w tym wypadku trudnym do wykonania – jest wymaganie określenia gatunku i rodzaju literackiego utworu. Do tego celu potrzebna jest oczywiście równoległa analiza innych dzieł. Określenie gatunku oraz przyporządkowanie danemu gatunkowi typowych dla niego reguł czytania stanowi znaczne usprawnienie w procesie komunikowania. Jeśli tekst nie ma wyraźnych wyznaczników gatunkowych, czytelnik musi sam utworzyć reguły lektury. Dalszym zadaniem jest znalezienie dzieła miejsca wśród innych dzieł (tego gatunku, tego autora, na ten temat) oraz znalezienie dzieła miejsca w kulturze.

Te sposoby wewnętrznego uporządkowania będą usiłowała opisać.

I tak – w części pierwszej opisuję relację między poznaniem a twórczością. W dziele Słowackiego poznanie okazuje się swego typu twórczością: odtwarzaniem dziejów świata przez aktywnego ducha. Poznanie takie – jak wynika z analizy późnej twórczości poety – wymaga zmiany formy i dlatego też można je określić jako samotworzenie się ducha. Kresem twórczości powinno być absolutne poznanie, będące zarazem zupełnym przetworzeniem się duchów. *Król-Duch* będzie przede mną traktowany jako pewnego rodzaju relacja z procesu samotworzenia się ducha, odtwarzającego własne dzieje. Punktem dojścia tej relacji byłby stan pełnej wiedzy o dziejach, oznaczający osiągnięcie doskonałej i ostatecznej formy. Stan ten nazywam dziełem totalnym i przeciwstawiam dziełu totalnemu – dzieło fragmentaryczne. To ostatnie zakłada aktywnego czytelnika, który dokona samopoznania siebie za pomocą egzegezy tekstu i dokończy dzieła, osiągając stan poznania absolutnego, już poza literaturą.

W części drugiej opisuję poetykę pism mistycznych Słowackiego, posługując się kategoriami zaczerpniętymi z jego pism dyskursywnych. Jest to kontynuacja problematyki części pierwszej. Tu także formułuję główne zasady odbioru

* Praca magisterska napisana na Polonistyce UW pod kierunkiem prof. dr hab. Marii Janion (Warszawa 1987), publikowana po raz pierwszy, z niewielkimi zmianami.

pism mistycznych. Estetykę tych pism określam jako estetykę Słowa, przeciwstawioną estetyce słowa. Słowo (pisane wielką literą) oznacza aktywną siłę języka i poezji. Poezja taka staje się narzędziem zmiany formy, w której bytuje czytelnik. Przemiana czytelnika zachodzi dzięki właściwościom budowy (a co za tym idzie, także wymaganiom lektury) dzieła, dzięki fragmentaryczności, wariantowości, rozbudowanej symbolice, brakowi ukształtowanego narratora oraz wymaganiu bardzo aktywnej lektury.

Część trzecia ukazuje pewien „przekrój” dzieła mistycznego dokonany wedle kategorii „ja”. Celem tego rozdziału jest wykazanie niesamodzielności pojęcia „ja” i wtórności tego pojęcia wobec centralnego dla poetyki mistycznej pojęcia Słowa. „Ja” okazuje się kategorią opisu zmienności świata rozwijającego się w mocy Słowa. Stale przekształcające się „ja”, będące jednocześnie narratorem dzieła, stanowi główne źródło trudności w lekturze tekstu. Wyznacza ono czytelnikowi zadanie naśladowania swego rozwoju, ukazanego w sposób niepełny, jedynie we fragmentach opisujących różne etapy rozwoju. Relacja z przebiegu tego rozwoju jest również Słowem. W ten sposób po raz kolejny Słowo okazuje się kategorią sterującą odbiorem, a jednocześnie najważniejszą kategorią wewnątrz tekstu, wyznaczającą sieć pozostałych relacji i zależności.

Część czwarta przynosi zarys opisu symboliki *Króla-Ducha*. Okazuje się, że występujące w tym dziele symbole dają się uporządkować według wcześniej wyodrębnionych kategorii poznania i twórczości, i koncentrują się znów wokół pojęcia Słowa, które ma zarówno znaczenie wiedzy, jak i siły twórczej.

Uznaję tu, że wszystkie pisma późne, zwane mistycznymi, stanowią całość. Z całości tej wydzielam, jako kontekst wystarczający do celów badawczych, pisma dyskursywne i *Króla-Ducha*. Zakładam, że pojęcia występujące w pismach dyskursywnych dadzą się zastosować do analizy *Króla-Ducha*. Przyjmuję także, że bardzo trudne i hermetyczne dzieło Słowackiego nie jest dziełem erudycyjnym w tym sensie, że wymaga odwoływania się do szerokiego kontekstu literackiego i filozoficznego (takim utworem jest np. *Ulisses* Jamesa Joyce’a). Zakładam, że do interpretacji *Króla-Ducha* wystarczy przeciętna wiedza historyczna i literacka; ponieważ utwór ten stanowi samodzielny i kompletny system, wewnątrz niego znajdują się wszystkie informacje potrzebne do jego odczytania. Jest to typowe dzieło domagające się raczej egzegety niż komparatysty. Dlatego też stosuję do analizy, szczególnie analizy symboliki, narzędzia wypracowane przez hermeneutykę i semiotykę.

Kontekst moich rozważań z wyżej wymienionych względów ograniczam do niezbędnego minimum, a ich kontekstem wewnętrznym pozostaje niejako przeciwstawienie dwu wzajemnie się oświeclających aspektów twórczości Słowackiego: pism dyskursywnych i *Króla-Ducha*, dzieła poetyckiego. Kontekst historyczno-literacki, który trzeba oczywiście mieć w świadomości, to przede wszystkim najważniejsze cechy kultury i świadomości romantycznej. Zaliczam do nich synkretyczność kultury romantyzmu, jej opozycyjność względem klasycyzmu, obecność wątków mesjanicznych i prometejskich, indywidualizm (*Król-Duch* może być czytany jako specyficzna dyskusja z indywidualizmem), koncepcje wieszczka i poezji jako przekazu prawdy, sposób widzenia ludu, przekonanie o tym, że kultura ludowa jest blisko związana z praźródłem wszelkiej kultury.

Z biografii poety wiadomo, że uczestniczył w mistycznej sekcje Andrzeja Towiańskiego i że opuścił Koło po skryzalizowaniu się własnego programu religijnego i własnego systemu mistycznego. Dla niniejszych rozważań szczególnie istotna wydaje się towarzysząca wystąpieniu z Koła nowa koncepcja pisania jako sposobu życia. Zrodziła się ona być może pod naciskiem głoszonej w Kole Towiańskiego idei zarzucenia jałowego poetyzowania i kształtowania kunsztu samego życia, stanowiąc osobistą odpowiedź Słowackiego na ten program, a jednocześnie będąc głosem poety w dyskusji o „niedoczynie”. Nowa koncepcja pisania opartego na estetyce Słowa ma także oparcie w bardzo rozwiniętej samoświadomości Słowackiego jako poety. Za wyraz dystansu do własnej twórczości uważam autotematyczne fragmenty poematu *Beniowski*, w którym znajdujemy nawet ironiczną klasyfikację własnych wątków twórczości (satanizm, byronizm...), dramatu *Beniowski* oraz *Fantazego*. Nowa poetyka Słowackiego jest jego sposobem rozwiązania dylematu czyn – słowo, tak bardzo aktualnego w historii Polski, oraz oryginalnym sposobem rozwiązania dylematu wieszczka. Wydaje mi się bowiem, że wbrew wrażeniom pierwszej lektury, *Król-Duch* jest dziełem wieszczym, ale bez wieszczka. Pozycję wieszczka powinien zająć uważny czytelnik-egzegeta.

Twórczość i poznanie w mistycznych pismach dyskursywnych Juliusza Słowackiego

Przyjmuję jako punkt wyjścia mojej analizy pewne propozycje sposobu odbioru późnej twórczości Słowackiego, zwanej mistyczną. Zakładam, że jest to dzieło „fragmentaryczne”, w którym poszczególne utwory czy ich fragmenty, różne wersje tych samych fragmentów są częściami tego samego dzieła¹¹³. Dzieło to nie zostało przez Słowackiego ukończone. Pozostawiam jeszcze do wyjaśnienia, czy i dlaczego ukończenie jego jest niemożliwe (np. czy ma się dokonać w sferze pozaliterackiej, a w związku z tym być może jako takie nie jest przedmiotem badań literaturoznawstwa). Uznaję także, że właściwymi kontekstami do analizy tej fazy twórczości są trzy grupy problemów: romantyczna koncepcja człowieka, szczególnie człowieka-poety¹¹⁴, która działa jako inspiracja pozytywna i negatywna¹¹⁵, mesjanizm i mistycyzm europejski¹¹⁶ oraz teologia mistyczna lub szerzej filozofia i psychologia poznania – ten ostatni krąg zagadnień powinien dostarczyć narzędzi do rozważenia dzieła Słowackiego jako sposobu lub rezultatu poznania, ponieważ historia i teoria literatury zajmują się podobnymi zagadnieniami jako należącymi do obszarów granicznych literaturoznawstwa jedynie sporadycznie.

Już z tych wstępnych założeń widać, że dzieło Słowackiego będę traktować jako należące raczej do sfery wspólnej myśli, poznania i działalności, a więc bardziej do sfery pewnej sztuki życia, ewentualnie powołania, niż samej literatury. Godzi się tu wspomnieć, że taki projekt twórczości jest w różnych wariantach obecny w całej romantycznej koncepcji sztuk, chociaż pisma mistyczne Słowackiego były bardzo oryginalne i przez współczesnych niezrozumiane.

Najpierw naszkicuję koncepcję wiedzy i poznania obecną w tzw. mistycznej twórczości Słowackiego. Przedmiotem dalszej części rozważań będzie związek procesu poznawania i wiedzy z poezją, czyli pytanie, w jaki sposób

¹¹³ Ustalenie takie przyjmują uczestnicy sympozjum „Słowacki mistyczny” z 1979 roku, których wypowiedzi zawarte są w książce *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

¹¹⁴ Stosunek filozofii mesjanistycznej do myśli romantycznej w skrócie przedstawia A. Walicki, *Studia o myśli polskiej romantyzmu*, Warszawa 1983, s. 8–44.

¹¹⁵ Por. M. Janion, *Zagajenie*, w: *Słowacki mistyczny...*, dz. cyt., s. 50.

¹¹⁶ Por. A. Walicki, *Studia o myśli polskiej romantyzmu*, dz. cyt., s. 8–44.

poznanie mistyczne czy ewentualnie inne stosowane przez Słowackiego metody poznawcze rzutują na teorię poezji czy też ogólnie – pisarstwa. Materiałem wstępnych rozważań będą teksty uważane za filozoficzne, a więc takie, w których koncepcja wiedzy i pisania formułowana jest wprost, językiem dyskursywnym lub zbliżonym do dyskursywnego (dialogi, *List do Rembowskiemu*). W następnych częściach znajdują się podobne rozważania oparte na tekstach uważanych za literackie (liryki, dramaty, poematy), choć wiadomo, że współistniały one na tych samych, luźnych kartkach rękopisu. Granica tego podziału, oczywiście bardzo dyskusyjna, ma charakter głównie „roboczy”. Przeprowadzam ją, ponieważ wydaje się prawdopodobne, że aczkolwiek stosunek Słowackiego do wiedzy, prawdy i poezji jest taki sam lub podobny w utworach obu grup, to jednak każda z nich wymaga innego odbioru, podyktowanego odmiennością poetyki, gatunku. Podział ten być może ujawni też różne aspekty poznania i wiedzy w twórczości Słowackiego.

Parokrotnie w późnej twórczości Słowackiego powraca obraz człowieka, który usiłując poznać świat i zdobyć niepowątpiewalną wiedzę, odbywa poszukiwania, „podróże” po obszarach dostępnej mu wiedzy ludzkiej, po rozmaitych krajach, który idzie za głosem (okresowego) natchnienia, poszukuje podniet do życia, ale dochodzi jedynie do rozgoryczenia i poczucia bezsilności¹¹⁷. Wątek ten, który snuje się zresztą przez całą literaturę romantyczną, występuje także w przedmystycznej twórczości Słowackiego. Teraz znajduje jednak nowy walor. Świat wydaje się wprawdzie „mieszaniną bez myśli i ładu, mnóstwem końców uciętych – jedwabi poplątanych ze srebrem, słowem, łąką niedorzeczności i kolorów” (*[Dialog troisty z Helionem, Helois i przeciwnikami – Rozmowa I]*, DW XIV 238, w. 192–194), ale istnieje podejrzenie, że nie jest to prawdziwe oblicze świata. Prawdziwe oblicze świata winno być wyposażone w sens, ład i w znaczenie. Świat jest więc pewnym znakiem, czy tekstem, który musi zostać odczytany, albo też pewnym bytem, który musi zostać odkryty. To bardzo silne założenie stanowi początek wielu koncepcji nauki i jest zrębem mistyki. Wyznacza ono w dużym stopniu dalszy sposób postępowania poznawczego, poszukiwanie środków poznania i koncepcję prawdy. Badacze doskonale zamkniętego systemu mistycznego św. Bonawentury uważają, że neoplatońska

¹¹⁷ Por. *[Dialog troisty z Helionem, Helois i przeciwnikami – Rozmowa III]*, DW XIV 336, w. 9–17.

koncepcja prawdy jako pewnego niezmiennego bytu, który istnieje bez względu na czyjąkolwiek o nim wiedzę (a więc np. byt ten nie jest zbiorem zdań ani myśli lub odczuć) czy czyjąkolwiek do niego stosunek (a więc byt ten nie jest jakąkolwiek relacją), stanowi w tym systemie punkt wyjścia, a zarazem metodę, nazywaną metodą apofatyczną¹¹⁸, przeciwstawianą binarnej dialektyce. Wpływa też na sposób czytania i wykładnię Pisma Świętego: rzeczywistą i natchnioną. Sam św. Bonawentura uważa, że takie rozumienie prawdy jest specjalnym darem Boga. W jego rozumieniu bowiem jedynym bytem, który spełnia wszystkie kryteria nakładane na Prawdę, jest Bóg, czyli Bóg jest Prawdą. Tak rozumiany Bóg staje się podstawą poznania, ponieważ kategoria Boga jest tą, wedle której tworzone są wszelkie pozostałe. Bóg-Prawda pociąga człowieka ku sobie, stając się zrębem drugiej sfery działalności człowieka: woli i miłości. Poznanie Prawdy może dokonać się jedynie przez zjednoczenie i utożsamienie z Bogiem¹¹⁹. W koncepcji św. Bonawentury, jak w większości koncepcji mistycznych, absolutne poznanie polega na doświadczeniu jedności¹²⁰, a w jedności – absolutnej poznawalności bytu. W tej perspektywie poznanie Prawdy oznacza bycie Prawdą, tj. absolutne utożsamienie z Prawdą – bytem, który sam siebie poznaje¹²¹. Jak się zdaje, Słowacki w podobny sposób rozumie Prawdę. Wydaje się, że wedle niego istnieje niezmienny, choć twórczy Bóg i stworzony przez niego świat duchów, które dążą do maksymalnego upodobnienia się do Boga. Przy końcu świata duchy upodabniają się do swego Stwórcy, a materia zostaje przez Stwórcę pochłonięta. I u Słowackiego, i u św. Bonawentury proces dochodzenia do Prawdy jest budowaniem siebie na wzór Nowej Jeruzalem. Jest to proces samotworzenia, niewolny od cierpienia, wymagający wyrzeczenia się wszystkiego, cokolwiek człowiek posiada, także pojęć, którymi posługuje się w myśleniu, aż do pełnego ogołocenia. Końcowym etapem u św. Bonawentury

¹¹⁸ Por. M. Gogacz, *Apofatyka jako sposób opisu doświadczenia mistycznego*, w: tegoż, *Filozoficzne aspekty mistyki*, Warszawa 1985, s. 181–185, § 10.4.

¹¹⁹ Por. św. Bonawentura, *Droga duszy do Boga*, w: *Antologia mistyków franciszkańskich*, red. O.S. Kafel OFM Cap, Warszawa 1985, s. 186–187, § 287 i 298, oraz T.C. Niezgodna, *Poznanie i jego drogi do Boga według św. Bonawentury*, w: *Św. Bonawentura. Życie i myśl*, red. S.C. Napiórkowski, E.I. Zieliński, Niepokalanów–Warszawa 1976, s. 109–131.

¹²⁰ Por. *[Dialog troisty z Helionem, Helois i przeciwnikami – Zakończenie]*, DW XIV 344, w. 158–172; *[Dialog jednolity z Helionem i Helois]*, DW XIV 381, w. 274–289; 387, w. 551–555; *List do J.N. Rembowskięgo*, DW XIV 417, w. 981–986.

¹²¹ Por. J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984, s. 42.

jest absolutne wyrzeczenie się „ja”. Po zaniku tego odróżnienia może nastąpić pełne zjednoczenie. Jak się zdaje, Słowacki nie posuwa się aż tak daleko¹²². (W ogóle poza paroma kwestiami, poruszonymi tu i nieporuszonymi, ci dwaj myśliciele, a może dwaj mistycy, bardzo się różnią. Przede wszystkim koncepcja Słowackiego jest wyraźnie historyczna, gdy tymczasem u św. Bonawentury realizuje się w jednym życiu). U Bonawentury pełne zjednoczenie możliwe jest chwilowo na ziemi w drodze szczególnej łaski, a trwale jedynie po śmierci. Słowacki przewiduje zakończenie tego procesu u kresu dziejów ludzkości we wspólnocie przemienionych duchów. Ten ostatni etap jest doskonałą twórczością zjednoczonych duchów. Do wszystkich tych zagadnień wypadnie jeszcze powrócić, aby je rozwinąć, ale już teraz można zauważyć, że przyjęte w punkcie wyjścia rozumienie Prawdy ma bardzo rozległe konsekwencje (co nie znaczy, że determinuje rozwiązanie) i zarazem nadaje całej koncepcji wielką spoistość.

Drugą, oprócz przekonania o sensie świata, przesłanką myśli Słowackiego jest poczucie wolności i twórczości ducha¹²³. Podobnie jak u Johanna Gottlieba Fichtego¹²⁴ poczucie nieśmiertelności i mocy przeciwstawia się wiedzy dyskursywnej, która głosi przemijalność i słabość – i stanowi dla niej skuteczną przeciwwagę jako równorzędny sposób poznania¹²⁵.

Trzecia przesłanka myśli Słowackiego to znów bardzo charakterystyczne dla romantyzmu przekonanie o potędze widzenia w duchu bez granic¹²⁶. Według Słowackiego człowiek dysponuje dwoma typami wiedzy: pochodzącą z doznań właściwych ciału, ze zmysłów, i tą, która nie od zmysłów, ale wprost od ducha pochodzi. Wiedza taka albo jest odkrywana w duchu poprzez autoanalizę, albo przekazywana duchowi bez żadnego pośrednictwa ciała przez

¹²² [Dialog troisty... – Rozmowa I], DW XIV 253, w. 13–24; [Dialog troisty... – Rozmowa II], DW XIV 257, w. 1–6; 273, w. 26–30; [Dialog troisty... – Rozmowa III], DW XIV 339, w. 1–11; [Dialog troisty... – Zakończenie] DW XIV 343, w. 86–96; 345, w. 177–179; List do J.N. Rembowskiiego, DW XIV 419, w. 1074–1077; [Dialog jednolity...], DW XIV 386, w. 480–481.

¹²³ Por. List do J.N. Rembowskiiego, DW XIV 411, w. 702–715.

¹²⁴ Por. J.G. Fichte, Powołanie człowieka, Warszawa 1958, s. 111–214 (cz. III; rozdz. IV).

¹²⁵ Por. [Dialog troisty... – Rozmowa I], DW XIV 235, w. 80–87; List do J.N. Rembowskiiego, DW XIV 387, w. 542–543.

¹²⁶ Por. [Dialog troisty... – Rozmowa I], DW XIV 235, w. 91; [Dialog troisty... – Rozmowa III], DW XIV 330, w. 879–896.

innego ducha¹²⁷. Cała więc wiedza duchowa może się rozwijać właściwie bez udziału ciała i bez kontaktu ze światem pozaduchowym. Duchem jedynym, prawdziwym nauczycielem jest Chrystus¹²⁸, jedynie bowiem On posiada pełną wiedzę jako Stworzyciel – Logos¹²⁹ oraz ten, który go ustawicznie podtrzymuje w istnieniu¹³⁰. Chrystus ten posiada siłę, którą przyciąga człowieka i za jego zgodą przekształca¹³¹ w doskonałą, właściwą sobie formę Człowieka i Boga zarazem¹³². Powiększanie wiedzy jest bowiem zarazem zmianą formy. Wiąże się z cierpieniem, ponieważ jest rodzajem śmierci formy starej i budową nowej. Aby mogło dojść do zmiany formy, musi odbyć się ruch ku nowej formie, a ponieważ żądamy jedynie tego, co pojmujemy¹³³, potrzebna jest pewna wiedza i pragnienie „ideału” – formy wyższej niż ta, którą w danym momencie posiada się i w której duch jest „zadomowiony”. Z kolei wyższa forma umożliwi bogatsze poznanie, które prowadzi do poznania wyższego „ideału”¹³⁴. Oprócz takich częściowych poznań, zawsze przekazywanych duchowi przez ducha (ewentualnie duchowi przez tego samego ducha), zdarzają się poznania pełniejsze, które Słowacki nazywa objawieniami¹³⁵, są one możliwe wtedy, gdy oba duchy: duch objawiający wiedzę i duch wiedzę przyjmujący odznaczają się odpowiednią potęgą, ponieważ poznając, wchodzi w krainę „bez miary i czasu”¹³⁶, obcą poznaniu cielesnemu. Charakterystyczne, że poznanie przekazywane duchowi przez innego ducha (być może także samopoznanie) przedstawia Słowacki jako

¹²⁷ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa III]*, DW XIV 330, w. 889–893; *[Dialog jednolity...]*, DW XIV 376, w. 32, w. 48–55.

¹²⁸ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa III]*, DW XIV 335, w. 30–35.

¹²⁹ Por. *[Dialog jednolity...]*, DW XIV 381, w. 274–286; 386, w. 499.

¹³⁰ Por. *List do J.N. Rembowskiego*, DW XIV 406, w. 467–473.

¹³¹ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa II]*, DW XIV 257, w. 14–32; 279, w. 75–83; *List do J.N. Rembowskiego*, DW XIV 420, w. 128–136.

¹³² Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa I]*, DW XIV 253, w. 13–24; *List do J.N. Rembowskiego*, DW XIV 420, w. 1108–1117.

¹³³ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa III]*, DW XIV 342, w. 67–73; *List do J.N. Rembowskiego*, DW XIV 410, 674–684.

¹³⁴ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa III]*, DW XIV 311–312, w. 109–123; XV, 226, w. 60–110.

¹³⁵ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa I]*, DW XIV 244, w. 393–397.

¹³⁶ Por. tamże, DW XIV 244, w. 387–401.

walkę dwóch duchów – potrzebna jest siła, aby doprowadzić do zmiany formy i zmiany sposobu poznania, i aby stworzyć formę nową.

Cały ten proces poznania zagrożony jest w wielu punktach możliwością błędu. Najgroźniejszy błąd to zafascynowanie niższą formą i zatrzymanie rozwoju. Wtedy działalność ducha zyskuje określenie szatańskiej¹³⁷. Lecz w tekstach dyskursywnych droga do pełnego poznania, choć trudna i napełniona cierpieniem, jest łatwa do rozpoznania. Odejście od niej może nastąpić na skutek błędu woli, a nie na skutek błędu wiedzy. Wiedza w tekstach filozoficznych przedstawia się jako łatwa do odkrycia. We wszystkich fragmentach filozoficznych można napotkać jedynie kilka miejsc, w których rewelator wątpi w pewność niektórych ustaleń, dotyczą one zawsze szczegółów odczytania żywotów i przyszłego postępu. Wiedza o wcieleniach jest prawdopodobna, a nie pewna, skryta za mgłą¹³⁸. Jedynym chyba miejscem, ukazującym pełnię strachu i cierpienia, towarzyszących niektórym etapom przedzierania się ku wiedzy, jest fragment z *Dialogu jednolitego z Helionem i Helois*. Zawiera on opis ciemności tajemnicy jeszcze niepoznanej, ciemności narastającej wraz z pozbywaniem się cielesnych narzędzi i wiedzy¹³⁹. Pomijając problem tzw. autentyczności objawienia Słowackiego, można przypomnieć, że opis ten, rozważany w kontekście sąsiadującego z nim wywodu, przypomina „bierną noc ducha” opisywaną przez wielu mistyków, między innymi przez św. Jana od Krzyża¹⁴⁰. Całe otchłanie niepewności i udręczenia, a więc pełniejszą wiedzę o sytuacji człowieka poznającego, człowieka w historii, zawierają dopiero dramaty i poematy.

Przypominanie sobie poprzednich wcieleń ma specjalną wagę: posiada siłę porządkującą. Wprawdzie duch nie musi sobie uświadamiać historii własnych wcieleń, aby mógł się rozwijać, wystarczy, że zdobył pewne doświadczenia, przebywszy cierpienie i metamorfozę. Ale samopoznanie się ducha jest realną mocą, prowadzi do ukonstytuowania się nowego wzoru i podobnie jak modlitwa, kształtuje ducha, zbliżając go do absolutnego Ducha – Stworzyciela.

¹³⁷ Por. tamże, DW XIV 245, w. 444–457; [*Dialog troisty... – Rozmowa III*], DW XIV 316, w. 319–334.

¹³⁸ Por. [*Dialog troisty... – Rozmowa I*], DW XIV 242, w. 344–353; [*Dialog troisty... – Rozmowa III*], DW XIV 327, w. 751–759; 329, w. 823; *Listy do Heliona. List ostatni*, DW XIV 369–370, w. 32–35.

¹³⁹ Por. [*Dialog jednolity...*], DW XIV 376, w. 48–59.

¹⁴⁰ Por. E. Stein, *Światłość w ciemności*, Kraków 1977, t. 2, s. 123 i n.

Podobną wiedzę można zyskać dzięki modlitwie¹⁴¹, czyli rozpoznawaniu wzoru najdoskonalszej formy poprzez akt woli. Ale ten sam wzór *implicite* zawarty jest i w samym człowieku. Istnieje podobieństwo pomiędzy Logosem, światem – dziełem Logosu a człowiekiem, który stanowi mikrokosmos. Podobieństwo to umożliwia w ogóle wiedzę (ponieważ poznawać można jedynie to, co podobne) i umożliwia absolutne, pełne poznanie w zjednoczeniu. Jednak zawarty w duchu wzór absolutnej doskonałości, aczkolwiek pociąga wolę i jest zrębem poznania, ukrytym pojęciem, względem którego wszystko jest apofatycznie ujmowane, to do kształtowania się ducha potrzebne jest wysilenie woli i mozolne zdobywanie wiedzy. Zwraca tu uwagę wysoka ocena roli świadomości lub szerzej wiedzy rozumianej jako wiedza duchowa (np. pragnienie ideału też jest pewnym typem wiedzy). Drogi genezyjskie muszą być przez myśl wynalezione, przez ofiary zdobyte i stale odnawiane. Bez wiedzy nie może odbyć się rewolucja¹⁴². Można osiągnąć jedynie ten cel, który jest uświadomiony albo przynajmniej przeczuty (co też jest jakimś typem uświadomienia sobie celu). Pojęcie rozwoju chaotycznego wydaje się w koncepcji Słowackiego absurdalne. Wszystko, co dzieje się samoistnie, bez ukierunkowanego wysiłku, przynosi jedynie chaos, który jest przeciwieństwem dobrego ładu. Przypadki twórczości mimowolnej są zupełnie wyjątkowe, zdarzają się w drodze szczególnej łaski lub szczególnego Bożego zamysłu. Rozwój genezyjski wymaga gigantycznej samodyscypliny¹⁴³.

Jako kryterium Prawdy wysuwa się świadectwo wewnętrzne – czucie zapалу miłości Bożej¹⁴⁴, wewnętrzne świadectwo Ducha Świętego¹⁴⁵. Autentyczność cudu sprawdza się tym, czy budzi on miłość do Boga¹⁴⁶. Niekiedy jako sposób sprawdzania pewnych prawd (nawet prawd wiary, np. nagradzania i karania po śmierci – a nie za życia) stosowane jest doświadczenie myślowe – wyobrażanie sobie możliwych skutków przeciwnego stanu rzeczy. Używa się wtedy wyobraźni, ale także myślenia dyskursywnego¹⁴⁷. Ostatecznym kryterium jest

¹⁴¹ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa I]*, DW XIV 245, w. 451–460; *List do J.N. Rembowski*, DW XIV 402, w. 313.

¹⁴² Por. *List do J.N. Rembowski*, DW XIV 412, w. 771–776; 402, w. 313.

¹⁴³ Por. tamże, DW XIV 412, w. 771–776; *[Każda rewolucja...]*, DW XIV 451, w. 1–14.

¹⁴⁴ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa I]*, DW XIV 235, w. 77–79.

¹⁴⁵ Por. *[Dialog troisty... – Zakończenie]*, DW XIV 343, w. 117–119.

¹⁴⁶ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa II]*, DW XIV 297, w. 544–547.

¹⁴⁷ Por. tamże, DW XIV 298, w. 567 i n.; 301, w. 644–715.

jednak wiara i poczucie, a nie doświadczenie (bo ducha ani Boga nie można zmusić do podporządkowywania się warunkom doświadczenia, np. nie można zmusić Boga do interwencji, do ujawnienia siły). Koherencja systemu ma pewną wagę, np. Heliona poraża logika wyводу Mistrza Słowa. Logika taka istnieje¹⁴⁸, choć jest różna od logiki ludzkiej, zdobytej na podstawie doświadczenia zmysłowego, ponieważ idealny wzór i kształt prawdy jest harmonijny.

Zarówno więc źródłem, jak i kryterium wiedzy prawdziwej jest samowiedza lub kontakt duchów bez pośrednictwa ciał czy jakichkolwiek innych narzędzi. Ale proces zdobywania wiedzy uwikłany jest w ciało, które musi być stopniowo przezwyciężane, negowane, aż do uzyskania pełnego uniezależnienia. Dopiero dramaty i poematy Słowackiego ukazują, jak skomplikowane są dzieje przekształcania formy ducha uwikłanego w ciało.

Zdobyta w ten sposób wiedza, znany dobrze „system genezyjski” Słowackiego, jest niepowątpiewalna, ale nie jest jeszcze pełna. Proces zdobywania wiedzy odbywa się indywidualnie w każdym człowieku w szeregu jego wcieleń, ale uzależniony jest od stanu wiedzy wszystkich pozostałych duchów. Chrystus wprawdzie może oświecić poszczególnego człowieka i dać mu kosztować swojej obecności albo nawet poznawania samego siebie (swoich cech, przymiotów), nigdy jednak nie jest to stan długotrwały ani też wiedza tak uzyskana nie jest zupełna. Dla zaistnienia poznania pełnego potrzebny jest całkowity powrót i zjednoczenie wszystkich duchów w Chrystusie, apokatastaza porównywalna z Orygenesową¹⁴⁹. Oznacza ona powstanie pewnej jedności, która jednocześnie jest „ciałem kolegialnym”, „wspólnotą”¹⁵⁰, ludzkością związaną jednym pragnieniem, powszechną miłością jako realną siłą tworzącą jedność upodobnionych do Słowa świata¹⁵¹. Dlatego zaistnienie pewnych duchowych wspólnot stanowi poważny krok w genezyjskim rozwoju ludzkości. Ojczyzna, jako wspólnota duchów, dysponuje szerszą możliwością poznania¹⁵² niż niższy od niej formą pojedynczy duch człowieka¹⁵³, a pewien typ wspólnoty narodów, czy

¹⁴⁸ Por. tamże, DW XIV 246, w. 461–463.

¹⁴⁹ Por. R. Przybylski, *Zagajenie*, w: *Słowacki mistyczny...*, dz. cyt., s. 251–262.

¹⁵⁰ Por. *List do J.N. Rembowskiiego*, DW XIV 402, w. 300–305.

¹⁵¹ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa I]*, DW XIV 239, w. 220–229.

¹⁵² Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa III]*, DW XIV 324, w. 108–123.

¹⁵³ Por. *[Dialog referowany]*, DW XIV 357, w. 9–13.

też wspólnoty ponadnarodowej¹⁵⁴, jako forma najwyższa, Nowa Jeruzalem, będzie dysponowała poznaniem pewnym, poznaniem samej siebie – mistycznego ciała Chrystusa¹⁵⁵. Polska ma misję pokazania tej szczególnej drogi ludzkości pozostałym narodom¹⁵⁶, bowiem jako naród szczególnie doświadczony posiada większą niż inne samowiedzę. Tak więc tworzenie wspólnoty duchowej ludzi i narodów, jednoczonej idea, jest jednym ze środków osiągnięcia wiedzy i zbawienia zarazem.

Ostateczna forma ludzkości nie została przez Słowackiego opisana w szczegółach. Wydaje się, że wymaga ona tak daleko idących zmian formy, że dla myślących i czujących w formach obecnych nie jest jeszcze rozpoznawalna. Wiadomo, że punkt końcowy jest jednocześnie punktem początkowym. Jeden i drugi to ten sam Chrystus-Logos, Alfa i Omega, Początek i Koniec. Jednak ani początek, ani koniec nie są dostatecznie rozświetlone, a tylko zaledwie przeczute i ujęte za pomocą symboli jedności i świetlistości. Jako pomysły negatywne występują dwie wizje ludzkości – demokracji konstytucyjnej, która jest chaosem indywidualności, oraz ludzkości – wielkiej komuny przemysłowej, wojska nakarmionych do syta jedwabników, a więc ludzi spadłych do form zwierzęcych¹⁵⁷. Stan ostateczny opisuje Słowacki jako jedność i jako pewną „strukturę”, budowlę, hierarchię¹⁵⁸. Hierarchia duchów istnieje wiecznie jako pomyślany plan świata – jedyna prawdziwa realność i zwalcza w wojnach i rewolucjach istniejącą hierarchię ciał. Ład ten stworzył w początkach świata Chrystus-Logos, przez samorzutną twórczość duchów bez Boga został on zaburzony, ale przez nową twórczość duchów opartą na odkrywaniu i przeczuwaniu wzorze-Logosie zostanie przywrócony¹⁵⁹. W pewnym miejscu Słowacki wyraźnie przeciwstawia zbiorowość uporządkowaną – tłumowi, zbiorowości nieuporządkowanej lub źle uporządkowanej. Tłum porównywany jest do zbiorowego ciała szatańskiego¹⁶⁰.

¹⁵⁴ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa I]*, DW XIV 254, w. 41–169; *[Dialog troisty... – Rozmowa III]*, DW XIV, 343, w. 97–99.

¹⁵⁵ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa I]*, DW XIV 250, w. 647–653; *[Dialog referowany]*, DW XIV 355, w. 34–37.

¹⁵⁶ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa II]*, DW XIV 267, w. 107–110.

¹⁵⁷ Por. tamże, DW XIV 267, w. 57–72.

¹⁵⁸ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa III]*, DW XIV 316, w. 303–311.

¹⁵⁹ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa III]*, DW XIV 316, w. 318–334.

¹⁶⁰ Por. *[Z dialogu o Prometeinach]*, DW XIV 452, w. 27–36.

Tu zwraca uwagę wyraźnie antymanichejski charakter tej koncepcji. Szatan określony jest jako duch zatrzymany w rozwoju lub źle uporządkowane ciało-tłum. Zło określa się jako zaburzenie doskonałego ładu, błąd w twórczości (zawsze powstaje z wolnego działania ducha), nie jako odrębny byt o innej naturze, mający samoistne istnienie. Wyrwę w jednolitej koncepcji stanowi kwestia duchów, które (z własnej wprawdzie woli) nie osiągną Jeruzalem. Będą one krążyły w formach zwierzęcych wokół jej murów, jak to symbolicznie przedstawia Słowacki¹⁶¹. Zastanawia jednak to, że duchy, które same doprowadziły się do tak daleko posuniętej degradacji, pragną najwidoczniej osiągnięcia zjednoczenia z Chrystusem, którego obraz w nich nie może ulec zniszczeniu. To pęknięcie, którego Orygenes unika, Słowacki dzieli z ortodoksyjną nauką kościelną. Będzie się ono ujawniać w pismach niedyskursywnych.

Na tle zarysowanej przeze mnie koncepcji wiedzy wyraźniej ukaże się charakterystyczna dla okresu genezyjskiego poety koncepcja twórczości.

Poczucie mocy twórczej to jeden z pewników samowiedzy ducha. Duch człowieka podobny jest do wiecznie tworzącego Ducha Boga. Jeruzalem przyszłą Słowacki przedstawia jako nieskrępowaną i absolutnie doskonałą twórczość w jedność¹⁶². Moc i boskość ukazuje poeta nie jako pewien niewzruszony stan, ale jako ustawiczne tworzenie. Twórczość łączy w sobie dwa, zda się przeciwstawne pierwiastki: swobody i indywidualności oraz organizacji i harmonii¹⁶³.

Pierwsze duchy natychmiast po stworzeniu zażądały kształtów, tj. wybrały sobie z własnej woli i wedle upodobania pewną formę, a więc rozpoczęły samotworzenie się¹⁶⁴. Pierwszym grzechem ducha było rozleniwienie, odstąpienie od Twórczości¹⁶⁵. Wówczas to zamiast światłości do stworzenia przyłączył się ogień¹⁶⁶. „Światło jest czystą formą świętości...”¹⁶⁷, ogień stanowi siłę twórczą po upadku. (Wprowadzenie ognia sprawia, iż w systemie na nowo pojawia się pewna dwoistość). Również grzech pierwszych rodziców przedstawia Słowacki

¹⁶¹ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa I]*, DW XIV 249, w. 601–602.

¹⁶² Por. *List do J.N. Rembowskiego*, DW XIV 419, w. 1074–1077.

¹⁶³ Por. F. Schiller, *Listy o wychowaniu estetycznym człowieka*, Warszawa 1972 (zwł. *List VII*).

¹⁶⁴ Por. *Genezis z Ducha*, DW XIV 47, w. 1–12; 54, w. 317–325; 65, w. 1–13.

¹⁶⁵ Por. tamże, DW XIV 10, w. 37.

¹⁶⁶ Por. tamże, DW XIV 10, w. 37–43.

¹⁶⁷ Por. *List do J.N. Rembowskiego*, DW XIV 402, w. 285.

jako twórczość, lecz nieprawidłową. Zerwanie jabłka to wydarzenie Bogu jego wyłączności twórczej mocy. Uczestniczyli w niej pierwsi rodzice, nie mieli jednak poczucia indywidualności związanego z twórczością własną¹⁶⁸. Grzech ten oczywiście powtarza się stale w planie poszczególnego żywota i w planie historii. Człowiek zapragnął tworzyć sam i odtąd zaistniały dwa typy twórczości: jedna, cielesna, związana tylko z człowiekiem i z szatanem, oraz druga, boska, której Bóg nie przestał udzielać duchowi ludzkiemu¹⁶⁹. Twórczość człowieka okazuje się ułomna, ponieważ, jak można sądzić, istnieje tylko jedno źródło twórczości – Logos. Twórczość boska jest dobrowolna, doskonała i jako taka przynosząca najwyższą, świętą rozkosz¹⁷⁰. Ta prawdziwa twórczość możliwa jest także dla ducha ludzkiego, o ile powtórzy on w sobie dzieło stworzenia i osiągnie zjednoczenie z jedynym twórcą, Chrystusem-Logosem. To Chrystus natchnął człowieka do tego, aby – jak i On – był w Ojcu stwórcy. Dzięki Chrystusowi człowiek staje się stwórcą na wzór swego Stwórcy stworzonym¹⁷¹. Aby mogło dojść do realnego urzeczywistnienia się twórczości Boga w człowieku, potrzebna jest forma, podobna do boskiej, utracona w upadku. Żeby ją osiągnąć, duch musi stworzyć się na nowo własną pracą i mozolnym poznaniem, stale porzucając uprzednio wypracowane dla siebie formy. Burzenie formy to albo realna śmierć¹⁷², po której następuje wcielenie ducha w nową formę, albo „śmierć mistyczna”, to jest dobrowolne wyzbycie się osiągniętej formy (na przykład swojej ukształtowanej osobowości i indywidualności) dla uzyskania formy nowej. Rozwój ducha, czy to w łańcuchu wcieleń, czy to w indywidualnym życiu odbywa się skokowo, jest związany ze zmianą wiedzy, oznacza radykalną przebudowę całej osobowości według nowego projektu. Człowiek powinien stopniowo odbudować siebie z ducha¹⁷³ według przeczuwanego, objawionego, odkrytego doskonałego obrazu Boga-Człowieka. Jak Chrystus stworzył Adama na podobieństwo swoje¹⁷⁴, tak człowiek powinien stworzyć

¹⁶⁸ Por. *List do J.N. Rembowskiego*, DW XIV 406–407, w. 484–547.

¹⁶⁹ Por. tamże, DW XIV 408, w. 552–555.

¹⁷⁰ Por. [*Dialog jednolity...*], DW XIV 390, w. 24–36.

¹⁷¹ Por. DW XIV 349–390.

¹⁷² Por. *Genesis z Ducha*, DW XIV 53, w. 300–306.

¹⁷³ Por. [*Dialog troisty... – Rozmowa II*], DW XIV 276, w. 26.

¹⁷⁴ Por. [*Dialog jednolity...*], DW XIV 386, w. 500–501.

ponownie siebie na podobieństwo Chrystusa. Forma człowieka zdolna jest do ostatecznej świętości.

W całym tym genezyjskim wysiłku odbudowy ważną rolę odgrywa wiedza, a także słowo wypowiedane i przekazywane. „I odmieni się świat – bo zwyciężon jest świat w tych słowach, że wszystko przez Ducha i dla Ducha zostało stworzone, a nic dla widzialnego celu nie istnieje”¹⁷⁵. Znajomość tej prawdy ukierunkowuje pracę ducha i przemienia go. Helion, któremu został odkryty sens jego życia i dzieje jego duszy, czuje nadzwyczajne poruszenie ducha, mówi: „Królestwo Boże ściągasz na ziemię”¹⁷⁶ i dalej „Błogosławiony jest dzień, gdy to słyszę”¹⁷⁷. Odkrycie prawdy jest więc realną przemianą ducha, zmianą jego formy (i odwrotnie, zmiana formy musi się dokonać, aby mogła być przyjęta nowa prawda).

Dzieło ponownego stworzenia na wyższych etapach, a szczególnie od czasu nauki genezyjskiej, jest twórczością świadomą, to jest nieprzypadkową i opartą na samodyscyplinie. Źródłem każdej przemiany jest ujęta przez duszę, jeśli to możliwe także w słowach, nowa forma – ideał. Ideał jest stopniem wiodącym do idei – punktu Omega¹⁷⁸, który nie jest możliwy do ujęcia, póki nie zostanie osiągnięty. Wydaje się, że formułowanie nauki genezyjskiej jest wskazówką do ponownego stwarzania siebie i świata. Szczególną wagę mają próby ujęcia początku, ponieważ ten jest jednocześnie końcem, a więc i celem, do którego należy zmierzać¹⁷⁹. Formułowanie nauki nie jest jednak zabiegiem magicznym: aby nauka ta mogła zacząć działać, nie wystarczy samo jej spisanie. Helion dlatego przemienił się wewnętrznie, że uległ w walce z potężniejszym od niego duchem – to znaczy zrezygnował z części swojej wiedzy, która go formowała i odstąpił od pewnego projektu życia, a przyjął ten projekt i to wezwanie, jakiego wymagała nowa wiedza, godząc się na rezygnację z części siebie i na cierpienie.

¹⁷⁵ Por. *List do J.N. Rembowskię*, DW XIV 422, w. 1208–1210; [*Fragment szkicu pomyslanego może jako finał dzieła filozoficznego lub jako odrębna enuncjacja*], DW XV 280, w. 1–19.

¹⁷⁶ Por. [*Dialog troisty... – Rozmowa II*], DW XIV 289, w. 227.

¹⁷⁷ Por. tamże, DW XIV 289, w. 250.

¹⁷⁸ Por. *Genezis z Ducha*, DW XIV 63–64, w. 775–805.

¹⁷⁹ Por. *List do J.N. Rembowskię*, DW XIV 397, w. 76–89; 409, w. 634–638; [*Fragment szkicu...*], DW XV 280, w. 15–19.

W mistycznej twórczości Słowacki uporczywie powraca do tych samych wątków i rozmaitych treści, często (patrzac pobieżnie) w niewiele różniących się wariacjach. Wydaje się, że różne wersje są jednakowo dobre i mają pod względem literackim podobne oddziaływanie. Przykuwa uwagę dwadzieścia różnych szkiców początku poematu o tajemnicach genezyjskich¹⁸⁰. Oczywiście, że przyczyną pojawiania się tego szkicu punktu Alfa jest rozziw pomiędzy możliwością słów i zasobem pojęć, jakim dysponowała nauka genezyjska, a kształtem prawdy, która jest prostym bytem. Ale myśl się rozwija w dziejach i ma szansę oddziaływać na inne duchy. Drugą więc przyczyną tak upartego opracowywania tego fragmentu jest chęć przybliżenia kształtu pojęciowo-słownego do kształtu rzeczywistej Jeruzalem, współlistnieją z ogromną odpowiedzialnością. Słowacki sądzi, że wytycza drogę duchom. Działalność pisarska Słowackiego jest w istocie próbą przebudowy świata i człowieka za pomocą ujawnionej wiedzy, przebudowy świadomości, która jest przebudową formy człowieka. Wiedza ta ma być prawdopodobnie odkrywana i dedukowana z pism poety. Sądzę, że zamiarem Słowackiego początkowo mogło być napisanie doskonale systematycznego dzieła, choć on sam, człowiek nie tylko natchniony, ale i inteligentny, musiał zdawać sobie sprawę z nierealności swego zamierzenia. To więc, co ostatecznie pozostaje, to dzieło „fragmentaryczne”, które należy czytać jak części wskazujące na dzieło „totalne”, niemożliwe. To dzieło totalne miałoby egzystować już w kształcie zupełnie pozaliterackim. Celem Słowackiego jest inicjowanie pracy ducha, który doprowadzi do punktu Omega. Dzieło to zrealizuje się także za pomocą jego rewelatorstwa, ale nie w sferze sztuki, lecz w sferze życia, jako pewien byt: stan ludzkości będącej idealnie uporządkowaną jednością¹⁸¹. Każdy etap rozwoju ducha ma właściwy sobie zasób form i pojęć. U Słowackiego, który opisuje (lub usiłuje opisać) wszystkie etapy, współlistnieją różne zbiory pojęć. Ostatni etap jest bezpojęciowy¹⁸² – poznanie i tworzenie odbywa się bezpośrednio, bez pomocy jakichkolwiek narzędzi. Niemożliwy jest opis paralelny względem tego etapu. Dzieło fragmentaryczne jedynie wskazuje na niego jako na punkt dojścia pracy czytelnika.

¹⁸⁰ Por. DW XV, 96–103.

¹⁸¹ Por. J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, dz. cyt., s. 53, oraz A. Kotliński, *Zagajenie*, w: *Słowacki mistyczny...*, dz. cyt., s. 128.

¹⁸² Por. *List do J.N. Rembowskiego*, DW XIV 397, w. 109–111.

Poetyka pism mistycznych Juliusza Słowackiego

W tej części pragnę zdać sprawę z roli, jaką Słowacki w swoich pismach mistycznych wyznaczył poezji jako pewnej działalności widzianej w szerszym planie twórczości i poznania. Ponieważ zagadnienie to widziane jest przez dzisiejszego czytelnika niejako z zewnątrz i daje się konfrontować z niektórymi gałęziami wiedzy o literaturze, a ponadto dysponujemy dokumentami praktyki poetyckiej Słowackiego, możemy pokusić się o twierdzenia, które przez poetę nie zostały *explicite* wypowiedziane. W ten sposób możliwe staje się odtworzenie elementów jego poetyki. Poetykę rozumiem za Tzvetanem Todorovem jako „poznanie ogólnych praw patronujących narodzinom każdego dzieła, praw poszukiwanych w obrębie samej literatury”¹⁸³.

Według większości sformułowań zawartych w tzw. pismach filozoficznych Juliusza Słowackiego, poezję razem z muzyką i sztukami plastycznymi, a także swoiście rozumianą „sztukę życia”, ponadto także inne umiejętności, można by nazwać sposobami czy narzędziami rozwoju ducha. W poezji zawarte jest pewne półjasne poznanie¹⁸⁴, przeczucie prawdziwego Słowa (którego najlepszą, jak do tej pory, wykładnią jest rewelacja Tłumacza Słowa). Podobne poznanie zawarte jest w niektórych innych sposobach ludzkiej działalności, na przykład uczuciu jako przywiązaniu przeczuciowym ducha do formy zbawiającej¹⁸⁵, w obrazach i pomnikach jako wizerunkach duchów, które wskazują drogę pewnym innym duchom¹⁸⁶, w działalności narodu polskiego tworzącego Rzeczpospolitą jako wyobrażającą Słowo¹⁸⁷.

W systemie Słowackiego każda forma działalności (czyn, myśl, uczucie) jest jakąś formą poznania i twórczości, bowiem zdobywanie i przekazywanie wiedzy związane jest z przetwarzaniem siebie i przetwarzaniem (zmianą formy) tych, którym wiedzę się przekazuje. Słowacki bardzo poszerza (w stosunku do zakresu przyjętego dziś bardzo drastycznie poszerza) pojęcie wiedzy. Przywiązanie uczuciowe ma walor poznania, ponieważ odkrywa wartości: przekazywanie

¹⁸³ T. Todorov, *Poetyka*, Warszawa 1984, s. 11.

¹⁸⁴ Por. *[Dialog troisty... – Rozmowa I]*, DW XIV 237, w. 139–152.

¹⁸⁵ Tamże, DW XIV 255, w. 85–89.

¹⁸⁶ Tamże, DW XIV 257, w. 25–32.

¹⁸⁷ Tamże, DW XIV 254, w. 53–56 i n.

i transponowanie mitów (zapowiadających Ewangelię) związane jest z wyczu-
ciem, rozpoznawaniem kształtu prawdy (jeszcze bardzo niedoskonałego w mi-
tach) – i ma także wartość poznawczą: twórczość poetycka wyraża osiągnięcia
ducha na danym etapie jego rozwoju i oddziałuje na inne duchy przekształcając
ich formy – i także stanowi poznanie, aczkolwiek niejasne i niepełne.

Bycie poetą wydaje się więc pewnym wyodrębnionym, ale bynajmniej
nie najdoskonalszym sposobem bycia człowiekiem. Tłumacz Słowa objaśnia
Słowo Helionowi i Helois, którzy, jak się zdaje, mogliby być lub są poetami¹⁸⁸,
a więc poucza poetów. Objasniając im działalność poetów, komentuje ją niejako
z wyższego poziomu swojej wiedzy, co oznacza oczywiście znajdowanie się na
wyższym etapie rozwoju. Co charakterystyczne, właśnie poeci zostali wybrani,
aby objaśniać im Słowo, są bowiem do rozumienia lepiej przygotowani niż inne
duchy. Dowodem tej samej predyspozycji dostrzeganej przez Tłumacza Słowa
jest silny duchowy związek Heliona i Helois. Zdolność do zadzierzgnięcia du-
chowych więzów u Słowackiego oznacza niemal to samo, co zdolność do bycia
poetą. Bycie poetą polega na obcowaniu z duchami. Duchy podobne naturą
szturmują siedlisko myśli niczym wojsko – wówczas powstaje natchniona poezja,
odejście duchów powoduje stan braku natchnienia podobny do głodu¹⁸⁹, ponie-
waż jedynym pokarmem i źródłem życia ducha może być obcowanie z innymi
duchami¹⁹⁰. Poeta nie ma pełnej świadomości swego stanu ciągłego współbycia
z innymi duchami. Cieleśne zasłony skutkują brakiem dostępu do pracy własnej
myśli i własnego uczucia¹⁹¹, wyrazem zamglonej świadomości tego stanu bywa
jedynie niepokój¹⁹². „Targanie się” i „szalone łyzy” „poetów niepełnego przeczu-
cia”¹⁹³ kończą się chwilą znaczącej przemiany: zamiany niepełnej świadomości
obejmującej tylko ograniczony obszar, który by można nazwać „ja”, na świadomość
„kolegialną” – a więc świadome obcowanie z innymi duchami, czy – innymi
słowy – współbycie duchów stanowiących jedną świadomość.

¹⁸⁸ [Dialog troisty... – Rozmowa III], DW XIV 325, w. 672–675.

¹⁸⁹ [Dialog troisty... – Rozmowa II], DW XIV 245, w. 370–386.

¹⁹⁰ [Dialog troisty... – Rozmowa I], DW XIV 244, w. 387–400; [Dialog troisty... – Roz-
mowa II], DW XIV 279, w. 89–90.

¹⁹¹ [Dialog troisty... – Rozmowa I], DW XIV 243, w. 370; [Dialog troisty... – Rozmowa III],
DW XIV 324–325, w. 651–658.

¹⁹² Tamże, DW XIV 325, w. 656–657.

¹⁹³ [Dialog troisty... – Rozmowa I], DW XIV 252, w. 709–710.

Można by tę zmianę określić jako rozszerzenie pola świadomości, ale trzeba ją także związać ze zmianą formy, ponieważ rozszerzanie świadomości nie może się odbyć bez zmiany statusu ontycznego. Utworzenie nowej formy duchów oznacza zatarcie indywidualności i rozpad „ja” oraz osobowości w takim kształcie, w jakim do tego momentu bytowała¹⁹⁴. Ostatecznym celem człowieka według Słowackiego jest nie bycie człowiekiem, a bycie aniołem czy też uczestnictwo w Świętej Jeruzalem. Tego typu zamach na nowożytną kulturę europejską niszczy jej podstawę: indywidualizm, koncepcję „ja” i pielęgnację indywidualizmu niemal utożsamianego z człowieczeństwem. Wydaje się, że wyższe etapy rozwoju ducha nie będą już wymagały indywidualizmu, zaniknie także poezja, która zakłada pewną półjasność poznania i półświadomość ducha odgradzonego jeszcze od innych duchów (pełnia poznania jest bowiem zarazem byciem poznającym i poznawanym, tj. byciem we wspólnocie wszystkich duchów). Na marginesie warto może zauważyć, że i Słowacki, i inni wielcy poeci epoki pojmowali funkcję poety w dziejach i kulturze od czasów starożytnych (i mitycznych) do im terazniejszych jako zasadniczo niezmienną, inaczej niż współcześnie, kiedy dostrzega się znaczące różnice pomiędzy pojmowaniem przez poetów swoich zadań w różnych epokach i pomiędzy społeczną funkcją poetów w różnych kulturach.

Według Słowackiego, a zdanie to podzielali Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller, Johann Gottfried Herder i inni, wielka poezja przeczuwała Prawdę, która zasadniczo niezmienna, jest tylko wciąż na nowo wypowiedana¹⁹⁵. Według Słowackiego dawna wielka poezja przeczuwała słowo¹⁹⁶, odkrywała prawdę podczas „omdlenia” kościoła¹⁹⁷, nawet głoszone przez poezję umiłowanie przyjaźni, patriotyzmu¹⁹⁸, a także zainteresowanie przyrodą¹⁹⁹ przygotowało pojęcia i postawy odpowiadające następnym etapom rozwoju ducha. Poezja organizuje pracę ducha, oddziałując jako forma piękności, która (prawdopodobnie poprzez odbiór poezji) ma właściwość przekształcania innych form. Forma piękności może być nawet wyższa nad wiedzę i czucie narodu

¹⁹⁴ Tamże, DW XIV 252, w. 709–717.

¹⁹⁵ Por. np. J.W. Goethe, *Dodatek do „Nowej próby o sztuce dramatycznej” Merciera Wagnera*, w: *Teoria badań literackich za granicą*, red. S. Skwarczyńska, t. 1, cz. 1, Kraków 1965, s. 82–84.

¹⁹⁶ [*Dialog troisty... – Rozmowa II*], DW XIV 293, w. 375–399.

¹⁹⁷ Tamże, DW XIV 293, w. 738.

¹⁹⁸ [*Dialog troisty... – Rozmowa III*], DW XIV 326, w. 701–725.

¹⁹⁹ [*Dialog troisty... – Rozmowa II*], DW XIV 302, w. 741–742.

i może organizować naród²⁰⁰. Tak rozumiana wyższa forma nie jest wytworem pracy poszczególnego ducha ani też duchów żyjących w danej chwili w ojczyźnie, skoro na tyle przekracza je doskonałością, że ma duchy ku doskonałości prowadzić. Wyższa forma pochodzi z natchnienia duchów egzystujących poza granicami świata tworzonych przez istności zamknięte w ciałach.

Każdy człowiek wydany jest niejako na działalność duchów, ale poprzez poetę działają duchy największe. Poeta płaci za swoje posłannictwo wysoką cenę, tym większą, im dalej forma jego przesłania odbiega od form, w których istnieje on sam i jemu współcześni. Nawet bowiem w półświadome głoszenie rewelacji wymaga drastycznej przemiany formy ducha. Poeta nieświadomie przechodzi przez pewien etap rozwoju formy, przez śmierć samego siebie, aby pojawić się po drugiej stronie zasłony, stworzony na nowo. Przez akt zgody na głoszenie rewelacji stwarza się sam według ducha, który mu zsyła natchnienie. Przejście to sprawia ból, ponieważ tylko częściowo jest świadome. Dokonuje się przemiana, która umożliwia wypowiedanie słów, jakie do momentu przejścia nie mogły być z ciała wydobyte²⁰¹. Aby dokonać przejścia, poeta musi ukochać krainę, z której pochodzą myśli, i zgodzić się na bycie naczyniem nie do końca rozpoznanej mocy²⁰².

Jak już podkreślałam, poezja nie jest jedyną formą działalności, w której objawia się praca ducha. Nowe formy kształtowane są także przez sztuki plastyczne, muzykę, a nawet algebrę i technikę²⁰³. Słowo mowy ludzkiej stanowi materiał nie bardziej uprzywilejowany niż inne materiały. Odebranie słowu prymatu w pismach mistycznych Słowackiego oznacza nieufność wobec języka i poczucie niewystarczalności mowy ludzkiej. Ta nieufność ma różnorakie powody i różnorakie konsekwencje.

Przede wszystkim zrab całego systemu stanowi apofatycznie ujmowany Chrystus, nazywany Słowem, a będący stwarzającym wszystko bytem. „Słowo-byt” to swego typu paradoksalne sformułowanie, które wyznacza punkt dojścia różnych mistyk i mistyki Słowackiego, jeśli rozumieć słowo współcześnie, tak jak się rozumie je w kulturze nowożytnej: nie jako byt, lecz jako znak mający

²⁰⁰ [Dialog troisty... – Rozmowa III], DW XIV 325, w. 672–676.

²⁰¹ [Dialog troisty... – Rozmowa I], DW XIV 244, w. 400–413.

²⁰² Tamże, DW XIV 239, w. 230–233.

²⁰³ Tamże, DW XIV 253, w. 21–31.

znaczenie traktowane jako funkcja językowa, i materiał, z którego wybudowany jest gmach wiedzy.

Pragnę teraz skupić się na różnicy między dwoma ujęciami słowa: Słowa (Chrystusa) i słowa (ludzkiego, poetyckiego). Uchwycenie tej różnicy, jak sądzę, rzuci światło na odrębność i zależności dwóch poetyk: przedmistycznej i mistycznej. Poetykę przedmistyczną określam ogólnie jako opartą na zaufaniu do słowa, w przeciwieństwie do poetyki mistycznej.

Jedną z najłatwiej uchwytłych cech, które można uznać za przejawy nieufności wobec słowa, jest wariantowość i fragmentaryczność całej późnej twórczości Słowackiego. W aspekcie struktury dzieła fragmentaryczność wskazuje na niemożliwość dzieła totalnego – opisu świata, który byłby identyczny z samym światem. W aspekcie obecnie rozważanym wariantowość i fragmentaryczność wskazują na nieprzezwycięzalną wadę materiału stanowiącego tworzywo dzieła. Będący przedmiotem podziwu nawet bardzo niechętnych krytyków język Słowackiego okazuje się narzędziem niewystarczającym, ponieważ nazywa tylko te byty, które są już znane, chwyta to, co już wcześniej uchwycone. Posługuje się kategoriami ukutymi i oszlifowanymi przez wieki ludzkiego mówienia, jest „tysiącem wypracowanych posągów”²⁰⁴. Wprawdzie każdy język poetycki przekracza znacznie możliwości zwykłej mowy, ale choć jest „domem piękności”²⁰⁵, nie ukazuje nowych prawd, nowych jakości. Taki język trzeba zastąpić nowym. Figurą nowego języka i nowej wiedzy jest „oświecenie hostyją złotą prawdy twarzy myśli”²⁰⁶. Chodzi, jak sądzę, o zmianę stosunku do języka poetyckiego jako siedliska form myślenia i bytowania ducha. Formy te nie mają go kształtować ani też duch nie powinien się w nich wyrażać, lecz powinien je widzieć w świetle prawdy, to znaczy przekroczyć poziom własnego językowego myślenia i władać nim za pomocą jakiejś innej instancji. Dopiero oświecenie z zewnątrz pozwala na wprowadzenie porządku, przebudowę całego mieszkania (formy) ducha i wzniesienie go na nowy poziom. Oczywiście jest, że może się takie porządkowanie dokonać jedynie przy pomocy „istności” zupełnie różnej od władz duchowych człowieka-poety, ze stanowiska innej wiedzy i innych umiejętności. W pismach filozoficznych tę inną wiedzę posiada Tłumacz Słowa.

²⁰⁴ Tamże, DW XIV 245, w. 432–442.

²⁰⁵ Tamże, DW XIV 245, w. 436.

²⁰⁶ Tamże, DW XIV 245, w. 437.

Inną cechą, która ukazuje nieufność wobec słowa, jest chętnie posługiwanie się przez Słowackiego symbolem. Symbol w przeciwieństwie do innych tropów, mówiąc najprościej, odsyła do pewnej rzeczywistości, która *ex definitione* nie może być wyrażona. Funkcja symboliczna polega na umożliwianiu „przejścia” od tego, co „przedstawione”, do tego, co „obecne”²⁰⁷. Symbol usiłuje przekroczyć „konstytutywną niemoc skazującą myśl na to, że nigdy nie może ona naocznie uchwycić w obiektywny sposób jakiejś rzeczy”, lecz chwytta tylko znaczenie²⁰⁸, jakiś uogólniony stosunek rzeczy pewnej grupy do innych rzeczy. Stosującemu symbol chodzi o wyjście ze świata znaczeń w świat rzeczy.

Figurą opisywanej tu funkcji symbolicznej, a jednocześnie figurą całego dzieła mistycznego, jest dla mnie powtarzający się w paru miejscach²⁰⁹ obraz pustej w środku pajęczyny:

Obacz teraz... myślą swoją – pierwsze nic duchowe, osadzone w środku srebrnego kręgu... niewidzialne – a jednak już stworzone, albowiem z tego nic – światy wyblysną²¹⁰.

Lub w innej redakcji:

Oczy moje utkwione były w ciemność... kąt izby mojej... gdzie w odbłyску słońca jesiennego świecił się krąg pajęczyny, podobny marze i cieniowi wielkiego miesiąca... Środek koła, opuszczony przez pająka i pusty, był mi punktem i celem niby widzenia...

W tym środku, na zbiegu srebrnych promieni, wyobraziłem oczyma niewidzialny środek ducha jakiego w spoczynku i w nieobjawieniu²¹¹.

Opisy te służą wskazaniu na niewyraźalny środek wszystkich rzeczy, którym okazuje się wszystko stwarzające Słowo²¹². Obraz posługuje się znaną z pism mistycznych i badań etnograficznych symboliką: środka, kręgu, przecięcia, ciemności i światła, cienia, pustki oraz również znaną metaforyką

²⁰⁷ G. Durand, *Wyobrażenia symboliczne*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986, s. 78, 74.

²⁰⁸ Tamże, s. 74.

²⁰⁹ [*Dialog jednolity...*], DW XIV 379, w. 211–214; por. tamże, DW XIV 381, w. 274–276; *List do J.N. Rembowskiiego*, DW XIV 397, w. 101–111; 398, w. 136–139.

²¹⁰ [*Dialog jednolity...*], DW XIV 379, w. 211–214.

²¹¹ *List do J.N. Rembowskiiego*, DW XIV 397, w. 101–111.

²¹² [*Dialog jednolity...*], DW XIV 381, w. 274–276.

oksymoroniczną („pierwsze nic”, „niewidzialne – jednak już stworzone”) i określeniami negatywnymi („nieobjawienie”). Powstaje niezmiernie skomplikowany obraz, w którym wszystko skupia się wokół wskazania na niewyraźne i nieposiadające znaczenia w języku Słowo. Pada nawet określenie „nic” wskazujące na ten nieopisywalny byt, nazwany także „środkiem nieskończoności”²¹³. Ludzkie słowa i powiązany z nimi cały system poznawczy oparty na myśleniu pojęciowym i skonstruowany nieapofatycznie są bezsilne w opisie tego bytu, którym jest Słowo. Ludzkie słowa chwytają tylko znaczenia, które nie wyczerpują całej treści bytów, jakie są przez nie oznaczane. Ich używanie nie wymaga zmiany formy, bowiem urobione według pewnego ustalonego kształtu społeczeństwa i człowieczeństwa są jakby wzajemnym odbiciem, skąd wynika, że społeczeństwo i język służą wzajemnej stabilizacji. Są to więc słowa bezsilne także i w tym znaczeniu, że nie mają siły przetwarzania (zmiany formy), w przeciwieństwie do Słowa, które jest samą siłą stwórczą.

Dzieło mistyczne, ukierunkowane na przetwarzanie czytelnika, usiłuje przejść od stosowania mowy ludzkiej „zwykłej” do takiego użycia słowa, by mogło ono przebudowywać i przetwarzać, tak jak to czyni Słowo-Chrystus. Dzieło mistyczne ukształtowane jest na wzór aktu stwórczego Słowa. Jednocześnie dzieło to stanowi kontynuację funkcji poetyckiej słowa dawnych poetów, ale oddziałuje już nie przez współświadomych poetów na współświadomych słuchaczy, lecz chce być wymawiane i odbierane w pełni świadomie.

Używanie symbolu jest typowym zjawiskiem nowej poetyki. Większość ukształtowanych przez Słowackiego w późnych pismach obrazów ma walor symbolu. Należą do nich na przykład: fontanna, girlanda, tęcza, złoto, srebro, czerwień, skrzydło, słońce, księżyc, ślepotą. Wydaje się, że przynajmniej niektóre z tych obrazów symbolicznych nie powinny być w toku czytania odbierane tak, jakby prowadziły do rekonstrukcji wyglądu, to jest malarsko, ale tak, by wskazywały na pewne „niewyraźne pojęcia” z pominięciem zastępującego owo „niewyraźne” obrazu. *Król-Duch* jest zapewne też takim obrazem symbolicznym, w którym pokazuje się zależności i relacje między dziejami, duchem i człowiekiem, złem, dobrem i Bogiem w taki sposób, w jaki na przykład *Pieśń nad Pieśniami* wyraża wzajemną miłość Kościoła i Chrystusa. Lektura nastawiona na rekonstrukcję wyglądu prowadzi do pewnego

²¹³ *List do J.N. Rembowskiiego*, DW XIV 398, w. 137.

dysonansu estetycznego (który skądinąd sam w sobie mógłby być środkiem oddziaływania estetycznego). Ten wymóg innej lektury dzieła mistycznego traktuję także jako przejaw nowej poetyki.

Inną cechą poetyki mistycznej, poza fragmentarycznością i symbolicznością, jest pewien nowy sposób posługiwania się mitem. Badaczka wyobraźni Słowackiego Maria Cieśla²¹⁴ zwraca uwagę na jej mityczną strukturę. Przypisuje Słowackiemu wysoką świadomość mitograficzną, czego wyrazem jest między innymi zastępowanie w porównaniach jednego mitu innym, równoważnym strukturalnie²¹⁵. W wyniku tego zabiegu każdy z mitów podlega reinterpretacji. Dochodzi do zanegowania jego dosłownej treści, a do wydobycia jego struktury, czyli pokazania czystych związków pomiędzy pewnymi bytami, nieznanymi i niepoznawalnymi, które w ten sposób mogą być wskazane. Mit staje się *imago*²¹⁶ pewnej niedostępnej rzeczywistości w taki sposób, w jaki na przykład człowiek jako mikrokosmos²¹⁷ jest *imago* Boga, świata i swego miejsca w świecie i wobec Boga. Usytuowanie się w sferze „badania” mitu i jego symboliki oznacza odczytywanie przez ducha własnej historii oraz wytyczanie sobie nowych celów, to znaczy świadome planowanie własnego rozwoju – czyli tworzenie siebie wedle stopniowo rozpoznawanego wzoru. Sądzę, że to, co stanowi wzór na szczeblach rozwoju ducha, a co oczywiście wzorowane jest na Chrystusie, nie jest ani pewną właściwością, ani konkretnym wzorem osobowym, ale pewną siłą, czyli tworem innego poziomu i statusu niż reprezentujące inne różne poziomy: rzecz, słowo, znaczenie.

Następnym sposobem przekraczania języka zastanego i języka w ogóle jest zastosowanie w praktyce poetyckiej nowej koncepcji „ja”, związanej z zupełnie odmiennym punktem wyjścia w poznaniu, a co za tym idzie, także w twórczości Słowackiego.

Przedstawię zarys opisu tego punktu wyjścia i wzajemnie z nim związanej koncepcji „ja”, używając pewnych terminów własnych Słowackiego i niektórych obcych.

²¹⁴ M. Cieśla, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław 1979.

²¹⁵ Tamże, s. 101–111.

²¹⁶ Na temat pojęcia *imago* zob. także: E. Wolicka, *Hermeneutyka pojęcia „imago” w tekstach św. Bonawentury*, w: *Św. Bonawentura. Życie i myśl*, red. S.C. Napiórkowski, E.I. Zieliński, Niepokalanów–Warszawa 1976, s. 184–194.

²¹⁷ *List do J.N. Rembowskiego*, DW XIV 431–432, w. 1–37.

Jeśli trzeba by było odtworzyć w mistycznej twórczości Słowackiego punkt archimedesowy koncepcji poznania podobny do kartezjańskiego *cogito ergo...*, wskazałabym na pojmowanie przez poetę założonego *a priori* kontaktu ducha z innymi duchami. Człowiek jako ciało zamieszkane przez ducha od zawsze i na zawsze związany jest ze wszystkimi pozostałymi duchami (także z Bogiem). Co więcej, to co bezpośrednio jest uświadamiane i poznawane, według Słowackiego, to nie treści świadomości będące wynikiem oddziaływania na tę świadomość bodźców pochodzących od rzeczy (np. ciał ludzkich i ich efektorów), a życie innych duchów. Od razu więc świadomość usytuowana jest nie jako odgrodzona nieprzekraczalną barierą od innych świadomości, ale jako „zanurzona” w polu oddziaływania ogromnej liczby różnych świadomości (duchów), które stopniowo poznaje. Na początku cały świat był jednością duchów w Bogu. Jako świat materialny zaistniał dzięki woli duchów, które zapragnęły wieść żywot indywidualny w stwarzanych przez siebie formach. Kresem poznania jest wspólnota wszystkich duchów będąca idealnym obrazem Boga i poznająca Boga bezpośrednio.

Na tej wyjściowej sytuacji poznawczej ufundowane są odmienne kategorie, przede wszystkim zupełnie inaczej konstruuje się pojęcie „ja”.

Marta Piwińska²¹⁸ zwraca uwagę na to, że przedmiotem wyobraźni w *Królu-Duchu* i w ogóle w mistycznej twórczości Słowackiego jest *w s z y s t k o*, a w związku z tym trudno powiedzieć, co właściwie jest tym przedmiotem i czym jest sama wyobraźnia. W kartezjańskiej koncepcji „ja” (przejętej przez nowożytną kulturę europejską)²¹⁹ przedmiotem wyobraźni może być to, co nie jest mną, jeśli „ja” traktować jako substancję będącą podłożem wyobrażeń. Kartezjusz odróżnia (aczkolwiek nie zajmuje się tym odróżnieniem) substancję myślącą od treści świadomości i od świata. Substancja myśląca może wyobrażać sobie jakiś przedmiot, na przykład w polu myślenia Kartezjusza pojawia się szlafrok (w niektórych tłumaczeniach: zimowa szata) lub istniejące inne substancje myślące, ale ten sposób wyobrażania nie zakłada izolacji substancji myślącej od reszty świata i zasadniczej, nieprzekraczalnej różnicy między substancją a jej przedstawieniami. Bezpośrednio dostępne są jedynie przedstawienia i z nich

²¹⁸ M. Piwińska, *Wyobraźnia i komunikacja pozajęzykowa w twórczości mistycznej Słowackiego*, „Teksty” 1980, nr 2, s. 72–80.

²¹⁹ Por. G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, dz. cyt., s. 33–51.

substancja myśląca dedukuje na dość długiej drodze istnienie innych substancji myślących i świata w ogólności (oddzielenie od Boga, a przedtem od hipotetycznego Ducha-Zwodziciela wydaje się mniej radykalne). Obca świadomość, to jest świadomość innej podobnej substancji myślącej, w ogóle bezpośrednio nie jest dostępna. U Słowackiego i u innych mistyków przeciwnie, pierwotnie dostępne są „treści obcej świadomości”, myśli obcego ducha, aczkolwiek fakt, że nie są to myśli „własne”, nie musi być treścią świadomości danego ducha. Granice „ja” od początku wydają się płynne i, można by rzec, zadaniem ducha jest ich przesuwanie, a nie stabilizowanie. Jak widać, źródłem tożsamości ducha nie są wcale ani granice świadomości, ani jej rodzaj. Przychodzi moment, w którym duch uświadamia sobie łączność z innymi duchami. Na przykład kiedy Tłumacz Słowa objaśnia Helionowi tajemnice natchnień, moment ten mógłby stać się chwilą wyraźniejszego oddzielenia danego ducha od innych, ale w tej chwili wymaga się właśnie wyrzeczenia się granic „ja”: połączenia z innymi duchami dla uzyskania pełni poznania i pełni życia. Ostatecznym celem jest wspólnota wszystkich duchów, w których granice „ja” i świadomości prawdopodobnie są tak rozmyte, że nie sposób w ogóle o nich mówić. Trudno też jest postawić problem tożsamości duchów. Jednocześnie rozpada się kategoria „świata”, która w kulturze europejskiej jest przeciwieństwem „ja”. „Ja”, obejmując w s z y s t k o, likwiduje „świat” i siebie samo zarazem. Osobnym problemem byłoby przedstawienie wzajemnych związków używanych tutaj terminów „ja”, „świadomość”, „duch”. Całe to zagadnienie pomijam z dwóch względów. Dokładna eksplikacja tych pojęć, tak jak mogłyby one funkcjonować w odniesieniu do twórczości Słowackiego, wymagałaby bardzo drobiazgowej analizy tekstów, a i tak mogłaby być ustalona tylko z pewnym prawdopodobieństwem. Terminy takie jak „ja” i „świadomość” nie pojawiają się, podobnie jak jakieś inne o zbliżonym zakresie, ponieważ na tle całej koncepcji nie mają, bo nie mogą mieć, wyraźnie zarysowanego sensu. Można je jedynie stosować do ukrywania różnic, jako pewne określenia negatywne, przybliżone, czy wręcz metaforyczne z braku odpowiedniej terminologii.

Przyjęcie przez Słowackiego opisanego wyżej punktu dojścia, zawartego *implicite* w punkcie wyjścia poznania mistycznego, rozbijając podstawę myślenia opartą na opozycji „ja” do „nie-ja”, radykalnie rozwiązuje problem pełnego i pewnego poznania. Duch, który obejmuje wszystko i jednocześnie ma dostęp bezpośredni do siebie samego, poznaje wszystko w sposób pewny i pełny. Ukazanie tego stanu jest niemożliwe, ponieważ nigdy żaden obraz,

poemat lub zbiór poematów nie będzie tożsamy ze światem. Fragmentaryczne dzieło Słowackiego wskazuje więc tylko na pewien stan, co już szeroko było dyskutowane. Możliwy do ukazania byłby natomiast proces rozwoju ducha, a przynajmniej jego pierwsze sekwencje, to jest te fazy, kiedy rozumienie „ja” zbliża się jeszcze do „ja” obecnego w kulturze europejskiej i wyrażanego za pomocą kategorii, także gramatycznych języka. Wszyscy badacze są zgodni, że dziełem opisującym rozwój ducha jest *Król-Duch*.

Duch i kategoria „ja” w toku rozwoju ulegają sukcesywnym przemianom. Pełny opis tych przemian mógłby się dokonać albo ze stanowiska Boga, albo ze stanowiska rozwijającego się ducha. Zajęcie takiego stanowiska przez narratora daje pewne korzyści, o których będzie jeszcze mowa. Opis ze stanowiska Boga jest niemożliwy, ponieważ nie są znane i przeczuwane kategorie, którymi rozumuje Bóg. (Prawdopodobnie są one beczasowe według Słowackiego²²⁰, perspektywa beczasowa z góry uniemożliwia lub przynajmniej utrudnia napisanie dzieła historycznego). Drugie możliwe stanowisko narratora natrafia na fundamentalny problem braku ustabilizowanego „ja”, które mogłoby być nadawcą komunikatu-dzieła.

Każde dzieło pojmowane jako spójne powinno mieć spójnego nadawcę o stałych, dających się wykryć cechach. Jeśli rozpoznamy konstrukcję nadawcy, możemy mieć pewne przypuszczenia co do sposobu ukazywania bohaterów, sposobu prezentacji akcji i miejsca pojawienia się zakończenia, sposobu ukazywania i metod rozwiązywania problemów wiążących się na przykład z niejasnością tekstu. Nieobecność ustalonego nadawcy (roboczo ustalam na razie, że jest on tożsamy z narratorem) powoduje znaczną dezorientację czytelnika. Innym źródłem dezorientacji jest brak stałego wewnątrztekstowego odbiorcy²²¹. Słowacki zdaje się zakładać, że faktyczny odbiorca powinien się zmieniać pod wpływem lektury, zmieniać, przetwarzać, słowem: rozwijać lub powtarzać proces rozwoju ducha²²². Z tego chyba względu nie ma w tekście ustalonego odbiorcy, który dysponowałby mniej więcej ustalonymi umiejętnościami i wiedzą oraz reagował na kierowane do niego informacje w jakiś z grubsza ustalony, cały czas jednakowy sposób.

²²⁰ [Dialog troisty... – Rozmowa I], DW XIV 244, w. 387–401.

²²¹ Por. T. Todorov, *Poetyka*, dz. cyt., s. 62.

²²² [Dialog troisty... – Rozmowa I], DW XIV 238, w. 175–200.

Król-Duch radykalnie wykracza poza przyjęte reguły nadawania komunikatu i między innymi dlatego jest tekstem wyjątkowo hermetycznym, przy czym w miarę pogłębiania procesu czytania niedostępność tekstu nie maleje, jak to zwykle bywa, a raczej wzrasta, to znaczy wymagania stawiane czytelnikowi rosną szybciej, niż kumuluje się jego wiedza o regułach czytania tego tekstu. Jednocześnie jest to takie dzieło, którego sam sposób napisania, jak wielokrotnie zauważano, niesie ważne informacje. Jako tekst, który naśladuje samotworzenie się ducha przekazującego informacje dla innych samotworzących się duchów, rzeczywiście może przypominać zapis procesu twórczego²²³ (zapis tekstu zwykle bywa niespójny²²⁴) lub dzieło autotematyczne, ponieważ proces twórczy lub proces pisania dzieła traktować można jako proces tworzenia się, który jest samopoznaniem. Dzięki rozwojowi i przemianom współczesnych metodologii badań literackich dysponujemy narzędziami do analizy i interpretacji takich tekstów.

Jak więc widzimy, poetyka mistyczna Słowackiego daje się wywieść z jego koncepcji poznania i twórczości (w tle znajduje się oczywiście cała jego mistyczna metafizyka). Rdzeniem poznania i jego kresem jest Chrystus-Słowo, który wszystko stworzył i do którego całe stworzenie powraca, maksymalnie się do Niego upodabniając. Jedynie Chrystus posiada pełną wiedzę, jako ten, który wszystko sam ukształtował. Przeciwstawiony jest Chrystusowi człowiek, który w poznaniu dysponuje różnymi narzędziami, a za najlepsze uważa ludzkie słowo, bezsilne i nietwórcze, hamujące proces rozwoju począwszy od pewnego jego etapu. Nowa poetyka mistyczna przynosi takie posługiwanie się słowem, które przewyżcza jego naturalny, konwencjonalny użytek. Wielowariantowość (fragmentaryczność), symbolizm oraz nowa kreacja nadawcy i odbiorcy służą wymuszaniu innych reguł odbioru tekstu, którego zadaniem jest przetwarzanie ducha, ukazywanie dróg rozwoju. Sama niedostępność tekstu (trudność w odbiorze) może być uważana za ważny składnik tej poetyki. Od odbiorcy wymaga się takiego przekształcenia jego formy, które umożliwiłoby przyjęcie nowego tekstu.

Podobnie jak głoszenie przez poetów słów przekazywanych im przez duchy wymaga zmiany formy, czytanie tekstu mistycznego wymaga przyjęcia

²²³ Por. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 72–80.

²²⁴ Por. M.R. Mayenowa, *Spójność tekstu a postawa odbiorcy*, w: *O spójności tekstu*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław 1974, s. 205.

(ewentualnie tylko rekonstrukcji) pewnych postaw i poddania się regułom odbioru tak, aby możliwe było rozumienie tekstu. Sytuację tę semiotyka kultury ujmuje jako usiłowanie naruszenia przez nadawcę kodu stosowanego przez odbiorcę. Jest to swego rodzaju zamach na wytworzoną przez odbiorcę spójność (spójną jego wizję świata opisaną w stosowanym przez niego języku) i próba narzucenia spójności opartej na nowych regułach²²⁵. Sądzę, że rola, którą Słowacki wyznacza swoim pismom, obejmuje to właśnie zadanie i jednocześnie sięga znacznie głębiej. Chodzi bowiem o takie przekształcenie, które jest nie tylko przekształceniem kodu, ale także przekształceniem formy, sposobu bytowania odbiorcy tekstu. Celem ostatecznym jest wytworzenie wspólnoty duchów, która byłaby najdoskonalszym odbiorcą nieobecnego jeszcze dzieła „totalnego”, którego fragmenty są prezentowane.

„Ja” Króla-Ducha

Poznajemy go jako narratora obszernej historii. Jeśli wierzyć teorii języka, że podmiot wypowiedzi przedstawia się przede wszystkim poprzez reguły swojej własnej mowy, to powinniśmy go dobrze poznać. Istność ta bowiem obficie się wypowiada, w pewnym momencie historii świata opowiadając własne dzieje – choć nie zawsze wiemy, komu: albo sobie samemu (swemu Duchowi, swojej Pamięci), albo Bogu, albo wszystkim ludziom, albo tylko wybranym.

Sytuacja narracyjna, jeśli wciąż można używać tego wyrażenia, jest w *Królu-Duchu* wyznaczona w sposób daleko odbiegający od przyzwyczajień czytelnika. Uznajmy – dla potrzeb tej części naszych rozważań – za normalny model narracji występujący w powieści realistycznej, do której zwykło się odnosić późniejsze modele awangardowe i odmienne modele wcześniejsze. Narrator powieści realistycznej mówi do czytelnika w określonym punkcie czasu, mając w tym właśnie momencie określony zasób wiadomości o świecie przedstawionym, czyli o tym „co i komu się zdarzyło, zanim zacząłem o tym opowiadać”. Sytuacja jest zwykle tak ukształtowana, jakby z tego świata (przedstawionego) nie miały i nie mogły nigdy napłynąć żadne nowe informacje. Sposób myślenia

²²⁵ Por. np. rozumienie komunikatu jako gry semiotycznej w: J. Łotman, *Semiotyka filmu*, Warszawa 1983, s. 33.

narratora i jego stosunek do bohaterów w trakcie prowadzenia narracji nie ulega zmianie (pomijam różne strategie narracyjne obliczone np. na zaskoczenie czytelnika), ponieważ i narrator się nie zmienia, i historia, którą opowiada, nie zmienia się w trakcie opowiadania. Model ten swobodnie mieści tak zwaną narrację z perspektywy bohatera, ponieważ narrator zwykle dba o uzupełnianie wiedzy czytelnika tak, aby z czasem dorównała wiedzy narratora o świecie przedstawionym, wiedzy w pewnym sensie absolutnej.

Inaczej wygląda sposób gospodarowania wiedzą w dziennikach (i dziełach imitujących dziennik), diatrybach i tak zwanych rozmyślniach. Można by odnaleźć w *Królu-Duchu* fragmenty przypominające dziennik (pisany przez kogoś, kto w danym momencie pewne rzeczy sobie przypomina)²²⁶, podobne do dialogu (dialog słuchaczy z wieszczem-śpiewakiem, monolog skierowany do słuchacza)²²⁷, podobne do rozmyślań (fragmenty modlitewne, inwokacje, rozmowy z Bogiem, Panią)²²⁸, a nawet szczątkowe formy listu²²⁹. Badaczom narzuca się podobieństwo do dziennika: bowiem jak w pamiętniku zmienia się piszący go człowiek pod wpływem czasu, tak w *Królu-Duchu* narrator rozwija swoją wiedzę o sobie i świecie. W autentycznym dzienniku proces ten zachodzi niejako siłą rzeczy, w *Królu-Duchu* jest wymuszony, nie tyle biegiem czasu, ile specjalną pracą intelektualną i duchową. W wielu miejscach akcentuje narrator wysiłek towarzyszący pracy nad dziełem, walkę z pamięcią i wyobraźnią, zwraca się o pomoc do wyższych instancji, parokrotnie manifestuje cel pisania historii Króla-Ducha, którym jest przemiana słuchacza-czytelnika wywołana lekturą dzieła. Na tej podstawie można określić stosunek narratora do swego dzieła jako aktywny, w przeciwieństwie do pasywnego narratora trzecioosobowego klasycznej powieści realistycznej, który zachowuje bierność wobec wydarzeń w świecie przedstawionym. Narracja taka ma wyglądać na wymuszoną biegiem akcji niezależnej od narratora. W klasycznej powieści realistycznej narrator nie jest sprawcą wydarzeń ani nawet sprawcą przebiegu narracji. Inaczej w *Królu-Duchu*, gdzie akcją jest właściwie proces odkrywania

²²⁶ Np. *Król-Duch*, DW XVI 436, w. 147–148 i 150–151; 468, w. 390–393; 481, w. 1–16.

²²⁷ Por. tamże, DW XVI 471, w. 57–58; 485, w. 9–14; tamże, DW XVII 111 i n. (odmiany XV–XXV); 896 i n. (odmiany XII–XXIV).

²²⁸ Tamże, DW XVI 345, w. 3–4 i 7–8; 408, w. 486–493; tamże, DW XVII 595, w. 32–42.

²²⁹ Np. w zaniechanej introdukcji: tamże, DW XVII 539, w. 9–16.

dziejów świata i własnych dziejów przez narratora, przebieg jego twórczego wysiłku, odślanianie dotychczas zakrytej sfery pamięci czy wyobraźni. Nie ma więc *a priori* określonego horyzontu wiedzy narratora, a historia, którą ma opowiedzieć, stale się dzieje, stale się toczy. Nie ma tam zakreślonych wyraźnie granic świata przedstawionego. Napływ informacji i obszar świata są nieograniczone, nieskończone. Świat ten, zależny od procesu uświadamiania sobie samego siebie przez narratora, prezentuje się jako wewnętrzny świat jego świadomości, a jednocześnie ma być po prostu „tym światem”: światem prawdziwym, czyli ukazaniem Prawdy, a sam proces ma być procesem dochodzenia do Prawdy. W ten sposób *Król-Duch* zbliża się do zapisu procesu twórczego.

Efektom tej twórczości są fragmenty, które dla wielu nie znaczą nic ponad to, że są urywkami niepowstałej całości, że są szkicami. Edytorzy usiłują ułożyć fragmenty tak, aby możliwie przypominały całość, pozostający materiał nazywając wariantami i odmianami. Idą w tej pracy za samym Słowackim, który zlecił swemu uczniowi uporządkowanie napisanych oktaw i częściowo sam tym przedsięwzięciem pokierował²³⁰. Ale pozostawiony przez poetę materiał opiera się takim zabiegom, jakby był organicznie do nich nieprzystosowany. Wymaga wprowadzenia raczej innego porządku, na poziomie interpretacji. Jednym z wyznaczników interpretacji jest właśnie sposób ukształtowania narratora.

Narrator *Króla-Ducha* może być określony najogólniej jako świadomy twórca pieśni. Niekiedy prezentuje on skończone wyniki swej pracy²³¹, niekiedy ukazuje się nam niejako przy pracy²³², niekiedy zdaje się oceniać wyniki swej pracy, określając funkcję pieśni, przedstawiając jej siłę²³³. Różny jest dystans narratora do dzieła. Sytuację dodatkowo komplikują przedmowy, w których jakiś inny narrator czyni narratora *Króla-Ducha* bohaterem swojej narracji. Jest więc narracja tego dzieła niejednolita, kilkupłaszczyznowa i zadaniem czytelnika jest stworzenie takiej interpretacji, w której wielopoziomowość narracji miałyby swoją funkcję i tym samym znaczenie dla sensu utworu.

²³⁰ Tamże, DW XVI, s. 8–9.

²³¹ Zaliczam do nich wykończone obrazy i opisy.

²³² Ze względu np. na wariantowość i fragmentaryczność, o pracy pamięci zob. np. DW VII 150, w. 177–192; DW XVII 137, fr. VI, w. 1–9.

²³³ *Król-Duch*, DW XVI 394, w. 14–16; 400, w. 201–216; 458, w. 35–36; tamże, DW XVII 308, fr. XXV, w. 197–199; 309, fr. VI, w. 1–8; 321, w. 25–32 (pieśń śpiewaka); 330, w. 321–328; 332, w. 393–400.

Mówiąc o narratorze, nie sposób nie wspomnieć o zawartych w tekście różnicach liczby wcieleń Króla-Ducha. Istnieją warianty, w których wcieleniem Króla-Ducha jest Wodan²³⁴, a także krótkie fragmenty poświęcone innym królom: Mieszkowi II, Kazimierzowi Odnowicielowi, Henrykowi Pobożnemu, Władysławowi Łokietkowi²³⁵. Jest też fragment, w którym Chrystus zapowiada trzy wcielenia Króla-Ducha,²³⁶ liczba trzy wybrana jest oczywiście ze względu na swoje mistyczne znaczenie i symbolikę zmartwychwstania. Wahania te mogą oznaczać brak wyraźnej koncepcji rozwoju, ale mogą także oznaczać niejednokrotnie postulowany brak wyraźnych granic Króla-Ducha (ponieważ rozwój świata, być może, następuje w zasadzie poprzez każdego ducha, a tylko czasowo niektóre duchy przyjmują wodzostwo). Ze względu na wielokrotnie podkreślany bezpośredni kontakt duchów i dostęp do innej świadomości Król-Duch może opisywać przeżycia innego ducha niemal jak swoje własne.

Dlatego trzeba poszukać innych kategorii, za pomocą których uda się, być może, oświetlić także i kategorię narratora. Proponuję prowadzenie rozważań według powtarzających się obrazów, które według mnie mają znaczenie symboliczne, jako pewnych kategorii przydatnych w wyjaśnianiu sensu dzieła. Są to obrazy: 1) bycia podzielonym na części, 2) procesu dzielenia się i rozpadu, 3) procesu jednoczenia się i scalania, 4) stanu jedności.

Niejednokrotnie Król-Duch jako narrator ujawnia, bezpośrednio lub pośrednio, że nie jest tworem monolitycznym. Z niemożności rozkazywania swojemu duchowi²³⁷ wynika podział na wolę i ducha (lub wolę, świadomość i ducha). Kiedy „wzrok widzi twarze myśli”²³⁸ ujawnia się rozbieżność między „ja” a samoświadomością. Być może innym obrazem tego stanu jest rozdzielenie ciała i głowy oraz świecenie sobie zdjętym łbem²³⁹, dość natrętny obraz późnej twórczości Słowackiego. Inny wewnętrzny podział polega na rozróżnieniu tego, co obce, od tego, co własne: obcy duch mówi „we mnie” tajemnice ciemne,

²³⁴ Tamże, DW XVII 369, fr. II/11, w. 1–24.

²³⁵ Tamże, DW XVII 889–890.

²³⁶ Tamże, DW XVII 618, fr. LXXVIII, w. 1–14.

²³⁷ Tamże, DW XVI 352, w. 237–238.

²³⁸ Tamże, DW XVI 415–416.

²³⁹ Tamże, DW XVI 467, w. 337–344.

dzieje się to na moment przed rozpadem²⁴⁰. W niektórych fragmentach stają się widoczne inne wewnętrzne niespójności: rozdźwięk między wolą a miłością²⁴¹, podział – bardzo znaczący – na „ja” i „moją formę”²⁴², i – równie znaczący – podział na „ja znane” i „ja nieznanne”²⁴³. Istnieje obraz symboliczny, który wybrałabym jako komentarz i objaśnienie do opisów wszystkich tych stanów: kilkakrotnie powracający obraz człowieka porąbanego, który usiłuje się scalić. W rozmowie ducha Popiela z Urągaczem Wiekowym człowiek wyłania się jako dzieło odwiecznej pracy genezyjskiej, którą Popiel pamięta.

VIII

A na to ja głos wznosząc jeszcze wyżej
Odrzekłem: „Z mego nie urągaj piekła
Ani z mych koron – ani z moich krzyży,
Ani z ran, z których krew za ludzkie ciekła.
To wiem że czasów aniołowych zbliży
Ta pieśń na siebie zajadła i wściekła,
Świat niewidzialny wywodząca z ciemnic,
Słoneczna – pełna duchowych tajemnic...
[...]

X

[...]
Ani mi hańba z tego, żem własnymi
Mękami – tworzył sobie formę całą,
Około której dziś gwiazdy się kręcą,
Anielską – a wprzód – ludzką i zwierzęcą.
[...]

XII

Ani mi hańba, żem był... jak jeden z potworów,
Którzy na formę w morzu pracowali,
Jak wietrzne smoki z ogniów i kolorów
Na skał ciemnościach i na srebrze fali;
Ani mi hańba – bo najpierwszy z tworów,
Którzy na śmierć swe ciała wydawali,

²⁴⁰ Tamże, DW XVI 468–469, w. 361–400.

²⁴¹ Tamże, DW XVII 85, w. 61–64.

²⁴² Tamże, DW XVII 97, w. 77–80.

²⁴³ Tamże, DW XVII 570, w. 185–192.

Zrzuciłem z siebie bez trwogi i wstrętu
Kształt, chociaż z perły był – lub z dyjamentu...

XIII

Któż mi zarzuci co? Zaż nie własnymi
Myślami – zmysły potworzyłem sobie
Sporunowany – i wrosły do ziemi
I uchwycony za warkocz... Więc obie
Zrennice moje szkłami się złotemi
Zalaterniły w genezyjskim grobie
I uczyniły mię patrzącym płazem,
Wprzód jedna tylko – potem obie razem.

XIV

Ani mi hańba – że jak porąbany
Człowiek – który swe członki w morzu rusza,
Tam serce – tam słuch – a tam trzew rumiany
Ruszałem... W Panu świeci moja dusza
I widzi dawno zrzucone łachmany
Niezatrwożona... Ani ją ogłusza
Szum genezyjskich fal. – Owszem z daleka
Grzmot fal tak szumi – jak pacierz człowieka...

*(Król-Duch, DW XVII 96–97, w. 57–112)*²⁴⁴

Oprócz obrazów podziału na części pojawiają się obrazy rozrywania i rozpadu, również obdarzone „siłą symboliczną”. Oto duch Popieła, pragnący być rozerwanym na części, aby utracić świadomość bólu i winy, dawał swe ciało ciąć mieczami na sztuki, a razem był podzielany i duch (który być może dzięki tej operacji jednoczył się z poszczególnymi duchami Ojczyzny). Na dźwięk słowa Bożego duch zaczął się skupiać²⁴⁵, a gdy dowiedział się o znaczeniu swojego jego żywota, począł „pękać w grzmot” i „rozrzucać się w krzyk”, stając się ciemnym świecidłem, które zgasiła dopiero litościwa moc wszechmogącego Boga²⁴⁶. W tym rozbudowanym obrazie rozpad jest wynikiem samorzutnej działalności ducha, natomiast działanie Boga prowadzi do skupienia i scalenia²⁴⁷.

²⁴⁴ Por. tamże, DW XVII 83, w. 29–32; 556, w. 1–24.

²⁴⁵ Tamże, DW XVI 346–349, w. 33–140.

²⁴⁶ Tamże, DW XVI 350–351, w. 185–200.

²⁴⁷ Tamże, DW XVI 350 i n., w. 185 i n.

Inny obraz jednoczenia i rozpadu zawiera rapsod IV. Bolesław Śmiały, powalony przez własne grzechy, próbuje zdobyć ponownie moc przez zjednoczenie w sobie różnych duchów na podobieństwo czary mieszczącej dziesięć różnych czar wina. Ponieważ jednak moc duchów, które jednoczy, okazuje się większa niż moc jednoczącego, dochodzi do rozpadu²⁴⁸. Podobnie rozpad dziedzictwa Popiela na dwanaście części oznacza upadek państwa i zastój w dziejach²⁴⁹. Przeciwstawia się mu walkę ludu, który porywa się do wojny dwanaście razy, co określa Słowacki jako dwanaście zmartwychwstań²⁵⁰. Tak więc podział zdaje się synonimem upadku. Scalanie związane jest z uzyskiwaniem siły, podział z jej utratą. Wydaje się, że rozpad oznacza regres z dwu względów: jest przeciwieństwem kształtu i formy oraz, po drugie, oznacza przeciwieństwo skupienia, dążenia do środka, a zatem przeciwstawia się jedności. Rozpad bywa synonimem śmierci, bezkształtem, brakiem formy, brakiem ośrodka (np. śmierć Popiela przedstawiona została jako rozwlekanie się w pary)²⁵¹.

W tekście *Króla-Ducha* wielokrotnie powracają dwa inne bardzo znaczące obrazy: piramida oraz posąg. W pieśni II rapsodu czwartego „ja” uzyskuje przedstawienie granitowej bryły skrobanej przez dłuta czasu, która za podstawę ma Karpaty, a czoło jej tkwi w ciemnej chmurze²⁵². W odmianach rapsodu III znajduje się obraz piramid, symboliczny obraz pracy ducha we wszystkich możliwych przejawach, góry budowanej z wysiłku Perseusza, Herkulesa, Psyche, Dawida i Prometeusza²⁵³. Piramida jest o tyle ciekawym obiektem, że jej szczytem jest jeden jedyny wyraźnie oznaczony punkt, ostre przeciwieństwo rozbudowanej podstawy, symbol jedności przeciwstawionej wielości. Góra-piramida stworzenia pojawia się także w wizji mistycznej²⁵⁴. Znajdujące się na dole stworzenia wypracowują cnotę, którą potem władają stworzenia wyższe, na dole tej kolumny staje się konieczna śmierć, ale jej forma u szczytu jest na wskroś duchowa, wieńczy ją Chrystus. U spodu góry znajdują się kamienie

²⁴⁸ Tamże, DW XVI 468–469, w. 377–401.

²⁴⁹ Tamże, DW XVII 126, w. 10–14.

²⁵⁰ Tamże, DW XVII 119, w. 257–264.

²⁵¹ Tamże, DW XVII 128, w. 1–5.

²⁵² Tamże, DW XVI, 449, w. 201–209.

²⁵³ Tamże, DW XVII 322, w. 49–56; 545, w. 57–64.

²⁵⁴ Tamże, DW XVI 415–416, w. 65–105.

i dziwotwory, część wyższą określa się jako słoneczną. Na słonecznych ludziach stoi Król-Duch.

XI

I przyszedł mi sen jakoby sprawdzenie,
Żem był jak anioł prowadzący twory;
A gdzieś u spodu były aż kamienie,
A na kamieniach różne dziwotwory;
Zwierzęta dziwne, ubrane w płomienie,
A na nich drzewa – różne i kolory,
Wszystko w mgłę jakiś[!] na dole i w zmierzchu,
A ja na ludziach słonecznych – na wierszchu.

(*Król-Duch*, DW XVI 415, w. 73–80)

I tu, w skomplikowanej symbolice, można odnaleźć czytelne przeciwstawienie piramidy: różnorodnej, wielopostaciowej podstawy i jasnego, punktowego szczytu, który może stanowić Król-Duch, albo w innym ujęciu i w innym nieco sensie – Chrystus. I znów obraz, swoisty komentarz do przywołanych powyżej: obraz człowieka-hybrydy. Jest nim rycerz walczący, gad-krew, wąż skrzydlaty o ludzkiej twarzy²⁵⁵, jest nim straszliwa świętość pilnująca ducha Izraela: bocian-smok-wąż-człowiek²⁵⁶. Twór ten symbolizuje chyba całość stworzenia oraz człowieka jako wyrosłego na gruncie całego żywego świata, zawierającego w sobie wszystkie formy, jakie wypracował duch, dążąc do formy doskonałej. Jest to obraz hierarchicznego porządku zdążającego do jedności.

To samo zestawienie przeciwieństw pojawia się w figurze posągu Saturna pożerającego własne dzieci. Zostaje on objaśniony jako symbol ducha globalnego wchłaniającego w siebie wszystkie wydane z siebie formy, a w interpretacji kolejnego poziomu – jako nadejście słonecznej Jeruzalem świętej, miasta pełnego aniołów i promieni²⁵⁷.

Ogromna liczba innych obrazów symbolicznych także krąży wokół niewyrażalnego pojęcia absolutnej jedności. Przede wszystkim spotykamy obrazy różnych stopni osiągniętej jedności. Może to być jedność duchów skupionych

²⁵⁵ Tamże, DW XVI 424, w. 37–40.

²⁵⁶ Tamże, DW XVII 117, w. 201–208.

²⁵⁷ Tamże, DW XVII 133, w. 28–40.

wokół króla²⁵⁸. Może to być jedność stu (czyli nieskończenie wielu, wszystkich) ludów²⁵⁹, gdzie indziej określona jako jedność stu „ja” („sto ja” = Miasto) lub jako jedność snopa wiążącego kłosa²⁶⁰. Może to być jedność kapłanów sprawiona przez ducha Bożego²⁶¹. Na punkt ostatecznej jedności wskazują różne obrazy. W jednym miejscu spotykamy obraz iskry, która jest bez skaży i wieczna, a jednoczy wszystkie inne iskry²⁶²; w innym miejscu pojęcie Piękności jednej i wiecznej, wyznaczającej tor lotowi ducha²⁶³. Kraina brylantowych krzyży, apogeum pracy ducha, od początku jest duchowi znana i zawsze upragniona²⁶⁴.

Poszukiwanie w dziejach jedyne punktu, ośrodka stałości, prowadzi do Chrystusa. W odmianach rapsodu IV w tzw. „Księdze legend” w usta śpiewaka włożone są słowa, które wszystkie przejawy Bożej mocy w dziejach i wszystkie znaki przypisują działalności samego Chrystusa²⁶⁵. On też jest jedynym przewodnikiem po niewiedzy przyrównanej do oceanu. „Sen o Chrystusie jest ziarnem cudu i wszelkiego dziwa”²⁶⁶ we wszystkich kulturach i religiach, wśród wszystkich ludów. Świat jak tkanina spoczywa w ręku wytrawnego tkacza – Chrystusa, który przygotowuje jeden cudowny tęczy obraz²⁶⁷.

„Ja” równe Królowi-Duchowi jest tworem bez ściśle określonych granic i bez ściśle określonych cech. Twór ten okazuje się podzielony na części na różnych poziomach. Zaznacza się w nim podział na „wolę” i „intelekt”, na „uświadomione” i „nieuświadomione”, na „formę” i „to, co poza formą”, na „moje” i „obce”, na „ja” i „samoświadomość”. Wcielenia Króla-Ducha charakteryzują się różnymi sposobami myślenia, różnymi usposobieniami, cechami charakteru, obierają sobie doraźnie rozmaite cele, kierują się różnymi motywami działania. Istnieje więc także podział Króla-Ducha na poszczególne jego ludzkie wcielenia,

²⁵⁸ Tamże, DW XVI 457, w. 16.

²⁵⁹ Tamże, DW XVII 136, fr. V/1, w. 1–5.

²⁶⁰ Tamże, DW XVII 572–573, w. 41–48.

²⁶¹ Tamże, DW XVII 542–543, w. 1–20.

²⁶² Tamże, DW XVII 133, fr. B, w. 17–22.

²⁶³ Tamże, DW XVII 100, w. 37.

²⁶⁴ Tamże, DW XVII 93, w. 24.

²⁶⁵ Tamże, DW XVII 320–324, w. 1–120.

²⁶⁶ Tamże, DW XVII 322, w. 59–60.

²⁶⁷ Tamże, DW XVII 323, w. 89–96.

a nawet – na to wskazują symbole piramidy, góry i „hybrydy” – przynajmniej w pamięci (samoświadomości) istnieje podział na poszczególne formy, które Król-Duch przybierał w trakcie swego rozwoju, począwszy od form nieorganicznych, przez zwierzęce, do ludzkich. To, co pamięta Król-Duch, stanowi w zarysach historię całego świata, ogromny obszar czasu i przestrzeni. Król-Duch ma zamiar odtworzyć całość procesu rozwoju świata, ponieważ tylko wtedy objąłby samoświadomością samego siebie jako kroczonego poprzez różne formy i osiągającego dany stopień rozwoju oraz oczekującego kolejnych zmian. W ten sposób nastąpiłoby scalenie „ja”, pełne samopoznanie. Na danym etapie życia ducha ogromna wizja rozwijającego się wszechświata zostaje symbolicznie przedstawiona w obrazach góry i piramidy. Jak się wydaje, tekst zawiera też symboliczne opisy punktu, który miałby być kresem rozwoju, czyli szczytem owej góry czy piramidy. Nie kształtuje się on z biegiem czasu, nie jest wynalazkiem stworzeń, ale trwa jako niezniszczalny, stały, absolutny wzór. Punkt ten wskazują symbole miasta – świętej Jerozolimy, gwiazdy (niezniszczalnego źródła stałego światła) oraz samego światła (symbolu przenikającej wszystko siły życiodajnej). Nazywa się go również Prawdą.

Te same atrybuty wieczności, światłości i Prawdy przypisane są Chrystusowi-Logosowi. Wydaje się jasne, że ostateczny punkt rozwoju to osiągnięcie stanu, w którym trwa wiecznie Chrystus. Punkt ten oznacza prawdopodobnie absolutną jedność, spistość, i co za tym idzie, absolutną samoświadomość, która jest jednocześnie świadomością wszystkiego, to jest rozwoju całego świata jako historii rozwoju własnego ducha prowadzącej do obecnego stanu – i świadomością siebie.

W kontekście tych wniosków należy rozpatrzeć, w jakich występuje znaczeniach i czym jest w tej koncepcji Słowo. Wydaje się bowiem, że właśnie Słowo odgrywa rolę swego rodzaju pośrednika między znajdującym się w ciągłym biegu „ja” i niezmiennym, zawsze obecnym Chrystusem. Słowo jest pojęciem łączącym dwa znaczenia: procesu skupienia się, a ogólnie przekształcenia, ze znaczeniem jedności.

W niektórych fragmentach „ja” utożsamia się ze Słowem. Odmiany rapsodu I zawierają określenie „ja” jako „Słowa narodu”²⁶⁸, odmiany rapsodu III

²⁶⁸ Tamże, DW XVI 347, w. 96.

określenie: „Słowo ludu, ubrane w ciało, jak w nowe ubranie”²⁶⁹. Bolesław nazywa siebie „Panem Słowa” i Królem-Duchem²⁷⁰. Gdzie indziej drugie wcielenie nazwane jest „drugim Słowem”²⁷¹. Jak widzimy, użycia wyrazu „Słowo” odniesionego do samego Króla-Ducha są dosyć różne. Zanim jednak opiszę je dokładnie, zajmę się drugą grupą użyc tego pojęcia. Stanowią ją te, które nie odnoszą się bezpośrednio do samego Króla-Ducha. Ukazujący się w wizji, lekki jak chmura i złoty jak mrok Chrystus został nazwany Pańskim Ciałem-Słowem²⁷². Wielokrotnie pada określenie Matki Boskiej jako Pani Słowa i jutrzienki Słowa²⁷³. Słowo występuje też w rozlicznych innych kontekstach. Mieczysław przypisuje przyjmującym chrześcijaństwo znajomość (wieczną) Słowa Chrystusa, nazywa ich „złamanymi” przez ducha Chrystusa²⁷⁴. Anioł-Duch widzi w cielesnym grobie świecące mu wieczyście Słowo, którego niankami są Prawda i Piękność²⁷⁵. Bolesław Śmiały za pomocą słowa (tu pisanego małą literą, ale przyrównanego do grzmotu Jehowy) miał zawładnąć duszami nowej rasy, porównanymi z dzbanami z alabastru²⁷⁶. Gdzie indziej mówi się o „myśli najczystszej, która władnie światem i jednoczy wszystkich ludzi”²⁷⁷, lub – w podobnym znaczeniu – o duchu, który nie domówił słowa, które miało krainą duchów zarządzać na wieki²⁷⁸. Zmartwychwstanie duchów ma odbyć się w Słowie²⁷⁹.

Jak widzimy, w tej grupie użyc Słowo występuje jako mające moc twórczą, jako siła przetwarzająca duchy²⁸⁰. Jest wieczne i prawdziwe, jest siłą formującą wszystkie duchy. Jeśli powstaje jakikolwiek ruch, który można by nazwać postępem, zdążaniem do dobra czy prawdy, piękności czy doskonałości, u jego

²⁶⁹ Tamże, DW XVII 594, w. 7–8.

²⁷⁰ Tamże, DW XVII 805, fr. XL, w. 1–3.

²⁷¹ Tamże, DW XVII 591, w. 9–16.

²⁷² Tamże, DW XVII 789, w. 24–30.

²⁷³ Tamże, DW XVI 348, w. 115 i 120.

²⁷⁴ Tamże, DW XVI 402, w. 277–285.

²⁷⁵ Tamże, DW XVI 441, w. 294–301.

²⁷⁶ Tamże, DW XVI 455, w. 417–421.

²⁷⁷ Tamże, DW XVI 454, w. 374–384 i n.

²⁷⁸ Tamże, DW XVI 440, w. 286–287.

²⁷⁹ Tamże, DW XVI 432, w. 19–20.

²⁸⁰ Por. tamże, DW XVI 433–434, w. 51–80; 437, w. 182–183; s. 444, w. 41–48.

początku stoi siła wiecznego Słowa. Występuje ono w aspekcie statycznym – jako wieczna Prawda, i dynamicznym – jako stale oddziałująca i przetwarzająca świat moc twórcza. Koncepcja ta bardzo wyraźnie inspirowana jest dobrze znaną, występującą w rozmaitych ujęciach koncepcją Chrystusa-Logosu²⁸¹. W Nim to, który jedyny poznaje wszystko i jednoczy wszystkich, dokonuje się zmartwychwstanie. Wydaje się, że u Słowackiego moment ten oznacza powstanie wiecznej Jeruzalem, w której zachodzi pełne samopoznanie, jednocześnie będące jakby aktem twórczym, ukształtowaniem się wspólnoty duchów na wzór Chrystusa²⁸².

Zastosowania pojęcia Słowa do Chrystusa, Pisma Świętego i Matki Boskiej nie nastroczają trudności. Trudności pojawiają się, kiedy chcemy związać Słowo bezpośrednio z Królem-Duchem. To ostatnie powiązanie jest zresztą oryginalnym wkładem Słowackiego do koncepcji Logosu. Niekiedy wydaje się, że Król-Duch ma cechy samego Chrystusa²⁸³, ponieważ nazywany bywa Panem Słowa, Słowem ludu, Słowem narodu. Kluczem do rozumienia tych zadziwiających zwrotów zdaje się ten fragment, w którym kolejne wcielenie Króla-Ducha określa się jako „wsłowienie”.

[I]

O Duchu! powiedz, jako na te czasy
Wziąłeś poselstwo nowe – jak na tobie
Leżało nowe podślonecznej rasy
Wsłowienie... Gwiazdąś był o rannej dobie.
Ow, co odziany tęczowemi pasy
Irydnej Pani – w harfiarza osobie
Stawił się niegdyś – na twym ciemnym dworze,
Elijaszowy anioł niech pomoże.

[II]

Mów – jak przyszedłeś znow na Ziemię Słowa,
Ciemny... jak one duchy wygonione
Mieczem i ogniem... ta ćma purpurowa
Jak kładłyć – z swych ciał – na oczy zasłonę.

(*Król-Duch*, DW XVII 592, w. 1–12)²⁸⁴

²⁸¹ Por. B.J. Maloney, *Chrystus kosmiczny*, Warszawa 1986.

²⁸² Por. *Król-Duch*, DW XVI 453–454, w. 370–376.

²⁸³ Tamże, DW XVI 347, w. 96; tamże, DW XVII 594, w. 7–8; 805, fr. XL, w. 1–3.

²⁸⁴ Por. tamże, DW XVII 591, w. 9–16.

Widać stąd, że kolejne wcielenia Króla-Ducha są niczym kolejne słowa wypowiedane przez odwieczne Słowo, to znaczy są pewnymi formami duchowymi oddziałującymi na inne duchy, na wybraną ich grupę: lud, naród²⁸⁵. Słowo jako jedno jedyne oznacza proces oraz jego rezultat, a także Chrystusa jako twórczą siłę, słowa oznaczają poszczególne etapy tego procesu. Król-Duch ma zatem ciągłość jako duch przeobrażany kolejnymi aktami mocy stwórczej Chrystusa, a zarazem jest jakby za każdym razem osobnym tworem. Rozmaicie wygląda udział woli i świadomości w tych kolejnych przeobrażeniach. Chrystus przyciąga wszystkie stworzenia, także i Króla-Ducha, wyznacza mu niejako kres drogi, niestety, poszczególne jej etapy nie są duchowi znane, a raczej – prawdopodobnie muszą być przez ducha wynalezione. Króla-Ducha można więc określić jako „proces” lub jako „ośrodek procesu”, łańcuch słów boskiej wymowy mający określony sens z punktu widzenia Boga, sens trudny do odczytania dla posiadającego szczątkową świadomość przedmiotu tego procesu, który dopiero stopniowo ma stać się jego podmiotem, świadomym twórcą.

Słowo, pojęcie zaczerpnięte z Ewangelii św. Jana, inspirujące rozmaite kierunki teologii i filozofii, w *Królu-Duchu* jest kategorią *w e w n ą t r z t e k s t o w ą*: po pierwsze – jako jeden z symboli tego dzieła (podobnie jak Światło, Gwiazda, wąż, góra, czerwień itd.) oraz po drugie – jako kategoria poetyki tego dzieła. Słowo jest Prawdą i Pięknem, jest wieczne i niezmienne, jest jedno, oddziałuje jako realna siła powodująca zmianę formy i inspirująca pracę ducha. Niekiedy w *Królu-Duchu* Słowo bywa utożsamiane z pieśnią przemieniającą świat jako Słowo Prawdy, w tym znaczeniu św. Wojciech broni państwa od północy pieśnią²⁸⁶, czyli głoszeniem religii chrześcijańskiej. Moc przetwarzającą ma wieczna pieśń Zoriana, który nie tylko głosi prawdę w ludzkich słowach, ale także samą muzyką przekształca dusze i pociąga je ku wyobrażonej harmonii muzyczną jednobrzmiącej zgodności różnych dźwięków, świętej Jeruzalem. Niekiedy Słowem jest pewna „forma duchowa” zawarta w dziele sztuki (np. posągu) albo po prostu pewien duch pociągający ku sobie inne duchy, duch człowieka, duch ludu, duch narodu. Słowem jest także relacja Mistrza Słowa oraz narracja Króla-Ducha. Jako słowo prawdziwe mają one moc pociągania i przekształcania ducha czytelnika czy słuchacza. Podobnie jak inne dzieła są

²⁸⁵ Por. tamże, DW XVI 448, w. 173–180.

²⁸⁶ Tamże, DW XVI 412, w. 606–612.

wyrazem „formy duchowej” i „formą duchową” – trud odczytania i zrozumienia dzieła oznacza trud przekształcenia własnej formy tak, aby czytelnik mógł przyswoić sobie zawartą w dziele prawdę.

Czytelnik-egzegeta tych pism powtarza niejako trud Króla-Ducha, który z wysiłkiem odczytuje i interpretuje fragmenty swojej wewnętrznej księgi – historii świata zawartej w jego pamięci. Dlatego Słowo, będąc symbolem wewnątrz tekstu, jest także kategorią, która wyznacza sposób lektury: aktywny czytelnik powinien podążać za rozwijającą się samowiedzą Króla-Ducha, rozwijając sam siebie. Powinien wprowadzić porządek, który umożliwiłby mu zrozumienie tekstu, zarazem porządkując swoją wiedzę o świecie i swojego ducha. Zdobywanie wiedzy oznacza bowiem w *Królu-Duchu* przekształcenie wewnętrzne. Nie może być inaczej, skoro wszelka wiedza jest samowiedzą, zaś rozszerzanie pola samoświadomości jest przekształceniem własnego ducha, ponieważ oznacza odkrywanie lub dorastanie do odkrywania nowej formy. Opanowywanie świadomością ogromnej przestrzeni własnej przeszłości i przyszłości ducha oznacza jednocześnie scalanie. Praca ta prowadzi do wykrycia jedyne centrum, wokół którego gromadzi się „całość ducha” – niepodzielny punkt, symbolu ostatecznego poznania ujmującego w jednym akcie i momentalnie całość świata. Osiągnięcie tego punktu odpowiada prawdopodobnie osiągnięciu natury Chrystusa, czy też zjednoczeniu z Chrystusem, który stoi u początku przeszłości i u krańca przyszłości jako Słowo Wieczne, a na całej drodze jest Słowem-przewodnikiem.

Lektura dzieła winna być prowadzona jako penetracja własnego „ja”, aż do objęcia samoświadomością całości ducha i zjednoczenia go wokół wiecznego centrum. Gdzieś na tej drodze dojść chyba powinno do zjednoczenia ducha czytelnika z Królem-Duchem, którego dzieje są w tej koncepcji dziejami każdego ducha, bowiem wszystkie duchy rozwijają się w łączności ze sobą i wszystkie są w ustawicznym ruchu. Król-Duch jest niejako ośrodkiem tej aktywności, jeśli po prostu nie symbolem całości tych przemian.

Wydaje się, że w koncepcji, w której centralną pozycję zajmuje dynamiczna kategoria Słowa, pojęcie „ja” może być tylko kategorią zależną, zaś pojęcie narratora jest dopiero trzecim ogniwem w łańcuchu tych zależności. „Ja” w *Królu-Duchu* istnieje o tyle, o ile się zmienia. Jest hybrydą różnych stanów, stopni rozwoju, stopni świadomości, luźno powiązaną pamięcią strukturą, która dopiero zamierza uzyskać spistość. Jest to „ja” samoodkrywające się i samokształtujące, w ciągłym ruchu. W koncepcji tej lepiej określono sens rozwoju

„ja”: i jego zamierzony skutek, niż samo „ja”, które w każdym momencie jest strukturą przejściową. *Król-Duch* ukazuje tę prawdę w sposób bez porównania bardziej drastyczny niż pisma filozoficzne. W Boskim planie, być może, przebieg rozwoju jest pomyślany jako sensowna całość, ale z punktu widzenia rozwijającej się dopiero samoświadomości Króla-Ducha jest to skomplikowana podróż, obfitująca w trudne sytuacje, gdzie świadome działanie zastępuje bolesna szamotanina w ciemnościach i niewiedzy.

Rozwój ducha przebiega w znacznie bardziej skomplikowanych warunkach niż te, które ukazują pisma filozoficzne. Tam rozwój ducha składa się z szeregu dobrze zarysowanych stopni. Ich osiągnięcie może być dla ducha uciążliwe, nawet bolesne – oznacza przecież zerwanie z dawną formą i ukształtowanie się według nowego wzoru, przeczytego czy odkrytego – ale nigdy prawie nie pojawia się w pismach filozoficznych udręka niewiedzy, poruszania się po omacku, fałszywych porywów ducha, odwrotów czy też klęski spadania „poniżej osiągniętego wcześniej poziomu”. Pisma dyskursywne nie wspominają o tym, że aby Król-Duch poznał wartość dobra, musi przejść przez piekło wytworzonego przez siebie zła (Popiel), nie mówi się też o tym, że pierwszą reakcją na dostrzeżony w Zorianie obraz Chrystusa będzie pragnienie jego unicestwienia, niszczenie dobra równoznaczne z samounicestwieniem. Dopiero *Król-Duch* pokazuje mękę bycia poza formą, rozpadanie się ducha, który nie umie jeszcze prawidłowo rozpoznać kierunku rozwoju i nie zna formy, która ma go ukształtować²⁸⁷. Słusznie symbolem takiego stanu jest człowiek porąbany, który usiłuje się scalić²⁸⁸. „Porąbanie” wskazuje na to, że na duchu dokonany został akt przemocy i że rozpad ducha jest procesem bolesnym, przypominającym średniowieczną karę zadawania śmierci przez pocięcie. Pisma filozoficzne niechętnie wspominają „duchy zatrzymane” – szatany, które tak swobodnie rozwijają swoją działalność, zwodząc Króla-Ducha i usiłując zniszczyć budujący się w nim scalający porządek. W *Królu-Duchu* sąsiadują ze sobą stany, które pisma filozoficzne przedstawiają jako bardzo odległe: stan skrajnej dezorganizacji (popada w nią duch zrujnowany działalnością Popiela)²⁸⁹ i stan pełnej organizacji (zdążanie ducha do jedyne go punktu, będącego właściwym

²⁸⁷ Np. tamże, DW XVI 346, w. 27; 352–353, w. 265–296.

²⁸⁸ Tamże, DW XVII 83, w. 29–32.

²⁸⁹ Tamże, DW XVI 346–347, w. 61–64; por. tamże, DW VII 172–173, w. 457–465.

centrum)²⁹⁰. W rozwoju stanowią one zasadniczo punkt początkowy i końcowy, ale jak się okazuje, tylko w porządku logicznym, bowiem w porządku faktycznym powrót do punktu wyjścia i przecucie punktu dojścia może wielokrotnie powracać w ciągu jednego życia danego ducha.

Król-Duch idzie w dezintegracji pojęcia „ja” dalej jeszcze niż pisma dyskursywne. We fragmentach filozoficznych rozwój ducha był stopniowy, ale zachodził stale. We fragmentach *Króla-Ducha* rozwój ducha jest nieciągły, fazy rozwoju sąsiadują z dłuższymi nawet fazami upadku i przedzielone są fazami nieposiadania formy, czyli śmierci (której towarzyszy jednak szczątkowy rodzaj świadomości obejmującej jedynie ból)²⁹¹. Samoświadomość nie jest w stanie (na razie) spełnić wyznaczonej jej roli. Wynikiem całej wytężonej pracy samoświadomości są jedynie fragmenty, wyzwanie dla słuchacza – czytelnika i jego pracującej nad działem świadomości. Fragmenty te dopiero jakby umożliwiają wprowadzenie porządku, wskazują kierunek, w którym ma poruszać się „ja” przyswajające sobie dzieło. Gdyby czytelnik był w stanie wypełnić wszystkie luki dzieła, to znaczy – doprowadzić do końca opis historii duchów, wykładając go *explicite* od niedocieczonego początku do równie dziś niedocieczonego końca, osiągnąłby punkt Omega, punkt końcowy, szczyt wszelkiego możliwego poznania. Aby osiąść tę wiedzę, musiałby uprzednio zdobyć informację o celu życia i działaniu każdego z duchów, czyli zjednoczyć się z każdym z duchów z osobna i ze wszystkimi razem. Ostateczny ten stan wymyka się oczywiście jakimkolwiek opisom i dzieło tylko na niego wskazuje, rysując sposób, jakim można by punkt Omega osiągnąć. Absolutny porządek, chociaż niemożliwy do przedstawienia *explicite*, zawarty jest w dziele *implicitie*. Ukryty głównie w symbolice, może być odczytany przez wnikliwego czytelnika. Kluczem zaś do całej symboliki wydaje się pojęcie Słowa.

Ja-nie-człowiek

Przyjęcie słowa jako kategorii centralnej ma daleko idące skutki. Nie można nie zwrócić uwagi na fakt, że pojęcie „ja” nie jest właściwie samodzielną kategorią,

²⁹⁰ Tamże, DW XVI 349, w. 137–144.

²⁹¹ Tamże, DW XVI 346–347, w. 67.

pojęciem niewymagającym objaśnienia za pomocą innych pojęć, nie jest, mówiąc metaforycznie „samodzielną jednostką sensu”. Same przez się tłumaczą się inne pojęcia: „rozwój”, „Słowo”, „Chrystus”. „Ja” jest tylko, mówiąc metaforycznie, pasmem różnobarwnych nitek relacji i zależności, które skręca w palcach wieczny tkacz tkający swoją tkaninę. Osobowość jest formą przejściową, motywacje i działania przemijają, jedyną rzeczywistością jest Słowo. Żaden z osiągniętych stopni świadomości czy samoświadomości (oprócz ostatniego) nie ma sam dla siebie wartości i nie jest godzien utrzymania. Ukształtowane gdzieś w toku rozwoju „ludzkie ja”, w rzeczywistości „ja” typowe dla pewnej formacji kultury europejskiej, które przywykliśmy uważać za pojęcie synonimiczne względem pojęcia człowieka, jak się zdaje, ma być porzucone, tak jak poprzednie roślinne czy zwierzęce formy świadomości. Człowiek dysponuje tylko częściowym wglądem w swój los, częściowym kontaktem z innymi ludźmi, częściową znajomością świata i również częściowym poznaniem Boga. Stan taki uważa za swój niezbywalny status, za swoją istotę. W niektórych definicjach człowieka wskazuje się na to, że konstytuuje go rozpiętość pomiędzy tym, czym jest, a pragnieniem absolutnej wiedzy. Zlikwidowanie tego napięcia byłoby więc zlikwidowaniem ludzkiego „ja” człowieka. Sądzę, że w koncepcji Juliusza Słowackiego to właśnie napięcie istnieje między częściowo rozpoznany statusem człowieka a wiecznym „ja” Chrystusa. I ono właśnie stopniowo jest likwidowane. Drugą cechą ludzkiego „ja” europejskiego, którą również uważa się za konstytutywną, jest względna izolacja od innych „ja”, od innych świadomości, przejawiająca się między innymi w ostrym wymaganiu nieingerencji w obszar swojej świadomości. Tendencji tej przeciwstawia się zaznaczająca się tu i ówdzie dążność do tworzenia wspólnot, które niekiedy mają cechy łączenia nią świadomości, przynajmniej w intencjach (np. przez wspólną modlitwę we wspólnotach religijnych). Izolacja „ja” również ma zostać przewycięzona.

Juliusz Słowacki wysnuł z koncepcji chrześcijańskich (i niektórych innych), szczególnie z pism św. Jana i św. Pawła, wnioski krańcowe. Granice „ja”, tak jak je dziś rozumiemy, z czasem mają zostać zlikwidowane. Być może nie oznacza to likwidacji samodzielności ducha, skoro mówi się o niezmiennym centrum ducha, o tym, że Jeruzalem jednoczy niezliczoną liczbę „ja”, a nie o tym, że jest jednym „ja”. Nowe znaczenie „ja” nie do końca zostało sprecyzowane. Prawdopodobnie jego kształt dopiero zostanie odkryty. W tekście występują symbole wyobrażające to przyszłe „ja”, obrazy: góry, piramidy, Saturna, Jeruzalem, iskry jednoczącej wszystkie iskry i inne, o których była już mowa.

Dynamiczne „ja”, stale zmieniające się i dążące do zmiany, jest właśnie narratorem tego przedziwnego przesłania. Prawdopodobnie jedyny to sposób rozwiązania problemu relacjonowania przebiegu procesu, który jest głównie nurtem przemian wewnętrznych. Ale właśnie ze względu na zmienność „ja” kategoria narratora daje się zastosować jedynie negatywnie. Tradycyjnego narratora na pewno w tym tekście nie ma. Bardziej użyteczna byłaby chyba kategoria słuchacza-czytelnika jako deszyfratora i interpretatora fragmentarycznego tekstu pozbawionego narratora. *Król-Duch* posiadałby jakby na wyższym poziomie jedynie nadawcę, który dostarcza czytelnikowi tylko reguł czytania tego osobliwego tekstu. Reguły te kilkakrotnie wspominałam. Należą do nich: nakaz aktywnej lektury, rozszyfrowanie symboli, podporządkowanie się w lekturze koncepcji Słowa, to jest czytaniu będącemu przetwarzaniem samego siebie poprzez rozszerzanie własnej świadomości.

Funkcja symbolu w *Królu-Duchu*

Każdy sposób grupowania czy uporządkowania symboli poprzedzający opis poszczególnych wyrażeń symbolicznych jest już załączkiem ich interpretacji, ponieważ podejrzewamy, że znaczenia symboliczne tworzą system i poza systemem nie istnieją.

Zgodnie z założeniami mojej analizy i niektórymi dotychczasowymi jej wynikami proponuję uporządkowanie według poznania i wiedzy oraz rozwoju. Idąc za innymi badaczami, sądzę, że ze względu na szczególną koncepcję zła obecną w *Królu-Duchu* bardziej celowe okazuje się uporządkowanie, które wychodzi od innych kategorii. Wydaje się bowiem, że w *Królu-Duchu* nie mamy do czynienia z niezależnym od procesu historycznego systemem wiecznych wartości. Przeciwnie, wartością jest to, co służy rozwojowi ducha, co służy rozwijaniu formy w danej chwili, co zbliża do punktu w dziejach ostatecznego. Jedyną wartością niezależną jest absolutne dobro, prawda i piękno, które uosabia Chrystus. Ta absolutna wartość należy bardziej do sfery eschatologii niż do samych dziejów. W dziejach oddziałuje, ukierunkowując pracę duchów i pociągając duchy ku sobie jako czemuś stale na nowo rozpoznawanemu i stale na nowo konstytuowanemu. Jeden wzór ma w toku dziejów rozmaite realizacje, wiecznie istniejąca wartość jest stopniowo poznawana. Dlatego proponuję opis symboliki oparty na klasyfikacji według procesu poznania.

Niewątpliwie do symboli wiedzy należy zaliczyć wszystkie symbole związane ze światłem, symbolem wieczności, szczęścia i pełni. Jeruzalem święta przedstawiana jest zawsze jako miasto świecące, słoneczne lub brylantowe (skrzące się światłem)²⁹². Nazwano ją lampą ziemi, która świeci nawet po zgaśnięciu Słońca i Księżyca²⁹³. Stanowi więc niezniszczalne źródło światła prawdziwego. Światło to nie jest zjawiskiem przyrody, nie należy do świata, ale jako zjawisko zasadniczo innej natury należy do wieczności. Jest ono święte, tzn. czyste²⁹⁴. Takim właśnie światłem jaśnieją duchy i przedmioty, które mogą spełnić swoją rolę w dziele oświecenia, a więc objawiania Prawdy w świecie.

Ziemowit bywa określany jako duch słoneczny²⁹⁵, gdzie indziej mówi się o duchu błyszczącym²⁹⁶ lub o dających blask „naturach nieznanomych”²⁹⁷, czyli aniołach. Przyszły człowiek porąbany świeci się w ciemnościach²⁹⁸. Nowi ludzie, ubrani w miłość, zyskują miano „błyszczących z siebie”²⁹⁹. Gdzie indziej o tym nowym pokoleniu mówi się jako o dzbanach alabastrowych³⁰⁰ (alabaster jako jedyny kamień przepuszczający światło jest symbolem nowego ciała). Ci sami ludzie opisywani są też jako słoneczni. Wytwarzanie światła oznacza zmianę natury. Apostołowie porwani są do nieba słońc kręgami za głowy³⁰¹, jak można sądzić dlatego, że należały już do nieba ich głowy otoczone aureolami ze światła. Ten, kto posiada myśl najczystsza, najwyższy w danej chwili duch na ziemi, otrzymuje w jednym z fragmentów miano słonecznego. Jest to pasterka, „której nikt nie wyprzedzi”³⁰². Ona to, podobnie jak wszystkie duchy, przyciągana jest przez Słońce – źródło czystego nadnaturalnego światła³⁰³.

²⁹² Np. tamże, DW XVI 425, w. 71–87; tamże, DW XVII 615, fr. LXXII, w. 1–6.

²⁹³ Np. tamże, DW XVII 615, fr. LXXIII, w. 1–8.

²⁹⁴ Tamże, DW XVII 295, w. 97–98.

²⁹⁵ Tamże, DW XVI 381, 321–324.

²⁹⁶ Tamże, DW XVI 372, w. 3.

²⁹⁷ Tamże, DW XVI 372, w. 40.

²⁹⁸ Tamże, DW XVII 556, w. 17–25.

²⁹⁹ Tamże, DW XVII 85, w. 55–56.

³⁰⁰ Tamże, DW XVI 455, w. 409–416.

³⁰¹ Tamże, DW XVI 430, w. 260.

³⁰² Tamże, DW XVI 454, w. 377–384.

³⁰³ Tamże, DW XVI 454, w. 389–392.

Znaczenie związane ściśle ze światłem mają słowa „złoto” i „złoty”. Zamiast określenia „błyszczące duchy” może się pojawić określenie „złote duchy”³⁰⁴. Święta twarz ze snu Dobrawny jest złota³⁰⁵, piramida duchów ma złotą poświatę³⁰⁶, złoty jest świat wychodzący z cienia³⁰⁷, złote są przyszłe wieki³⁰⁸. W wizji Jeruzalem nawet bruk i gmachy przedstawia się jako złote, przy czym złoto opisywane jest jako „szklane”, czyli przezroczyste³⁰⁹. Nie chodzi bowiem o złoto-kruszcę, ale o złoto-symbol światła. Miejsc, w których używa się słów: „złoty”, „słoneczny”, „błyszczący”, „świecący” i podobnych można wskazać bardzo wiele, trudno by je było wszystkie opisać³¹⁰.

Ogień występuje na ogół jako „przeciwny światłu z ducha ludzkiego poczęty”³¹¹, jako ta siła, którą człowiek przeciwstawił światłu wiecznemu. Znaczenie ognia łączy się ze znaczeniami fałszywej piękności, przekleństwa, szatana i piekła³¹², a także bogami pogańskimi. Mimo tak wyraźnego przeciwstawienia ognia światłu można spotkać użycia wyrazu „ogień” jako synonim wyrazu „światło”. Szaty Zoriana zostają nazwane „ogniowymi”³¹³, ogień na czole symbolizuje świętość³¹⁴. Te, nieliczne zresztą, użycia nie zakłócają wprowadzonego przez poetę porządku przeciwstawiającego ogień – światłu. W ten sposób symbol światła zyskuje wyraźniejsze znaczenie: jak ogień pochodzi od człowieka, tak światło pochodzi od Boga, jak ogień jest tworem czasowym, tak światło jest wieczne. Jeruzalem – symbol tego, co jest wiecznym i niezmiennym bytem – cała została utkana ze słonecznych promieni.

Inny aspekt symbolu światła wydobywa zestawienie go z symbolem pieśni (muzyki, harmonii, harfy, liry). W opisach muzyki i gry zwraca uwagę łączenie

³⁰⁴ Tamże, DW XVI 385, w. 102.

³⁰⁵ Tamże, DW XVI 424, w. 39.

³⁰⁶ Tamże, DW XVI 434, w. 75–80.

³⁰⁷ Tamże, DW XVII 544, w. 49–56.

³⁰⁸ Tamże, DW XVII 601, w. 29–30.

³⁰⁹ Tamże, DW XVI 425, w. 84.

³¹⁰ Np. jeszcze: tamże, DW XVI 405, w. 382; 419, w. 199–210; tamże, DW XVII 552, w. 33–40; 576, w. 169–177 i wiele innych.

³¹¹ Tamże, DW XVII 85, w. 65–72.

³¹² DW XVI 464, w. 229–240.

³¹³ Tamże, DW XVI 464, w. 256.

³¹⁴ Tamże, DW XVI 386–387, w. 153–168.

wrażeń słuchowych ze wzrokowymi lub raczej *quasi*-wzrokowymi, właśnie z wrażeniami świetlnymi. Świat zlany w jedną modlitwę zostaje porównany do harfy grającej hymn Hosanna³¹⁵. Tej „wizji dźwiękowej” towarzyszy wizja feniksów kąpiących się w słońcu. Wybór feniksa, jako ptaka strawionego przez ogień, odradzającego się z popiołów, do tej podślonecznej kąpeli wydaje się bardzo znaczący: jest to ostateczne zwycięstwo światła nad ogniem. Przywołanie harfy oznacza inne zwycięstwo: pokonanie bezładu wielogłosu różnych strun przez hierarchiczny absolutny ład instrumentu o stroju temperowanym. Podobną wizją dźwiękowo-słuchową jest opis tonu organka Dobrawny. Śpiewa on girlandami tonów i ma świecący, święty głos czystości³¹⁶. Widać stąd, że symbol harmonii muzycznej może w pewnych kontekstach zastępować lub uzupełniać symbol światła. Podobnie jak światło, tak i dźwięk symbolizują absolutny ład, siła światła pokonuje mrok, siła harmonii pokonuje bezład.

W niektórych użyciach pieśń spełnia rolę podobną do roli światła lub instrumentu. Wrażenie, jakie wywierał Ziemowit na mających szczęście bycia przy nim, opisują równolegle dwie grupy symboli: związanych ze światłem oraz związanych z muzyką: Ziemowit, niegrający na żadnym instrumencie wywierał wrażenie bycia doskonałym harfiarzem i jaśniał światłem³¹⁷. Na innym miejscu o pieśni harfiarza mówi się, że jest „niezniszczalna”, a jego dusza „jaśnieje”³¹⁸ niczym światło. Podobnie jak światłość słońca przyciąga duchy, tak przywołuje do siebie pieśń³¹⁹. W tym wypadku pieśń wydaje się, podobnie jak światło, narzędziem boskiej mocy. Śpiew docierający do duszy prawdopodobnie mógłby ją przekształcać bezpośrednio, ale ztraca się ze względu na niedoskonałość ciała.

Ciało doskonałe symbolizuje prawdopodobnie harfa, instrument czuły na muzykę docierającą z nieba. Stąd Ziemowit jest harfiarzem doskonałym. Stąd z kolei Mieczysław rozdwojony pragnieniem dwu kobiet, dwu religii, dwu form: starej pogańskiej i nowej chrześcijańskiej, zostaje określony jako rozbity na dwa instrumenty³²⁰, tym samym niezdolny do gry, której się od

³¹⁵ Tamże, DW XVI 386, w. 129–144.

³¹⁶ Tamże, DW XVI 418–419, w. 181–208.

³¹⁷ Tamże, DW XVII 295, w. 89–96.

³¹⁸ Tamże, DW XVII 389, fr. XXXVIII, w. 1–8.

³¹⁹ Tamże, DW XVI 458, w. 35–36.

³²⁰ Tamże, DW XVI 400, w. 209–210.

niego wymaga. Najciekawszą chyba wizję człowieka-instrumentu zawiera jedna z relacji o odzyskaniu wzroku przez Mieczysława³²¹. Pojawiające się we śnie widziadło bierze w ramiona ślepe dziecko. Następuje makabryczne strojenie instrumentu – naciąganie żył, które rwą się pod przyłożoną ogromną mocą. Strojenie ciała-instrumentu przez naciąganie żył-strun wydaje się symbolicznym opisem drastycznej zmiany formy, na tyle głębokiej, że umożliwiła odzyskanie wzroku i zmianę religii. Odzyskanie wzroku w tym kontekście okazuje się symbolem zawładnięcia nowym sposobem poznawania, doskonalszym.

Umożliwiają go formy przyniesione przez nową religię chrześcijańską. Duch do tej pory niezdolny do tego, by zgodnie z Boskim planem odegrać nową pieśń, aby być instrumentem podającym nowy ton pochwycony ze sfery wiecznej muzyki, zostaje w bólu przekształcony, nastrojony jak instrument przygotowywany do wykonania nowej partytury. Strojenie to oznacza wprowadzenie wewnętrznego porządku i nadanie nowej formy. Potem następuje charakterystyczny moment zagubienia, zatruty, dezorientacji.

Symbol muzyki i pieśni wchodzi w rozmaite związki z symbolem słowa. Różnego typu przekazy, złożone z muzyki i słów, a także przekazy słowne, baśnie, legendy i podania określane są razem jako pieśni ludu. Pieśń tak rozumiana stanowi specyficzny typ przekazu, jest formą komunikacji pomiędzy wiekami, formą, w której duch duchowi pokazuje kształt prawdy. Jednocześnie pieśń jest tą formą, która wciąż na nowo kształtuje ludzi i narody, raz zaśpiewana, a następnie przekazywana od natchnionego ducha do innych duchów. Aby istniał naród, ktoś w nim musi stale śpiewać pieśń³²², ona to władnie narodem³²³, ojczyzna „w pieśni spoczywa”³²⁴, „naród ubrany jest w pieśń”³²⁵. Pieśń taka zawiera przekaz o dawnych dziejach ducha³²⁶, przynosi więc narodowi samoświadomość i kształtuje wspólną świadomość duchów należących do narodu. Ponieważ kształtuje przyszłość narodu i przyszły los duchów, ponieważ ma związek z wiedzą (samowiedzą) duchów, przypisuje się jej atrybuty związane z symboliką światła.

³²¹ Tamże, DW XVII 565, w. 9–16.

³²² Tamże, DW XVII 759, w. 65–73.

³²³ Tamże, DW XVII 771, w. 9–16.

³²⁴ Tamże, DW XVII 540, w. 4–7.

³²⁵ Tamże, DW XVI 457, w. 24.

³²⁶ Tamże, DW XVII, s. 359–362 (odmiany XXXVIII–L).

Święta pieśń tworzy wiarę i dzieje, przez nią widać Jeruzalem³²⁷, ona stanowi wciąż nowe źródło natchnienia dla duchów³²⁸.

Tak rozumiana pieśń, którą można by nazwać „płonem oświecenia” jakiegoś ducha i „narzędziem oświecania” innych duchów, nie zawiera wiedzy pełnej³²⁹, przeciwnie, szczególnie pieśń i prawda, którą przekazuje tradycja ludowa jest jak zatarte malowidło, przetarty obraz³³⁰. Pełne poznanie, niewyraźne, charakteryzuje jedynie Ducha Świętego, który sam siebie poznaje³³¹. Pieśń zawiera jakby tylko częściowe poznanie i częściową wiedzę. Raczej przeczuwa prawdę, niż ją wykłada. Orzeczenie takie dotyczy zapewne i pieśni *Króla-Ducha*, one także, podobnie jak inne pieśni, stanowią historię ducha i w rozmaity sposób wskazują stan jego przyszły. Od pieśni ludowych różni *Króla-Ducha* postęp samoświadomości. Oto Król-Duch ma już świadomość funkcji swojej pieśni i usiłuje prowadzić nad swoją pamięcią systematyczną pracę. Ma także świadomość zmienności swojego „ja” oraz związków swego „ja” z pieśnią, która „ja” kształtuje, będąc wzajem przez nie kształtowana. Śpiewanie pieśni i jej słuchanie to czynność duchowa, oddziaływanie duchem na ducha. W pewnym zakresie można mówić o działaniu pieśnią polegającym na oddziaływaniu na samego siebie. Duch rozpoznaje swe dzieje i kształtuje swoją samoświadomość, powodując zmianę swojej formy.

Symbol pieśni ma rozmaite związki z symbolem Słowa, ponieważ istnieje organiczny związek słowa i Słowa. Słowo oznacza Chrystusa, Ewangelię i Prawdę. Ujawnia ono swoją siłę właśnie w pieśni. Śpiewowi piastunki Mieczysława towarzyszy piękny język słowa panujący nad słuchem, oddziaływanie jego na ucho przyrównuje się do działania światła na oko³³². Pieśń okazuje się niby odbłaskiem Słowa. Podobnie lutnię, symbol instrumentu zdolnego do najdoskonalszej gry, określa Słowacki jako „nierozkwitłe Słowo”³³³. Można stąd wnosić, że w ręku istoty świadomej i posiadającej umiejętność gry Słowo

³²⁷ Tamże, DW XVII 349, w. 9–24.

³²⁸ Tamże, DW XVII 330, w. 321–328.

³²⁹ Tamże, DW XVII 330, w. 13–17.

³³⁰ Tamże, DW XVII 621, fr. IV/2, w. 1–8.

³³¹ Tamże, DW XVII 628, w. 46–47.

³³² Tamże, DW XVII 602, w. 25–30.

³³³ Tamże, DW XVII 597, w. 1–4 oraz tamże, DW VII 179–180, w. 129–154.

to mogłoby „rozkwitnąć”. Prawda Słowa-Chrystusa spoczywająca w rękach niepełnowartościowych instrumentów oczekuje dopiero na opanowanie umiejętności gry, na zagranie pieśni tworzącej, zmieniającej świat. Słowo bowiem ma moc przetwarzania materii. Stan pełnego oświecenia, w którym Król-Duch widzi sens swojej bolesnej drogi, oddany jest za pomocą symbolicznego obrazu rozpalania się w Słowie, gorzenia w Słowie³³⁴.

Analiza różnych symboli związanych z wiedzą prowadzi od symbolu światła, przez towarzyszące mu symbole słońca i złota, do symboli muzyki, pieśni i Słowa. Rozpoczęcie rozważań od symbolu Słowa tą samą drogą prowadziłoby z kolei do symbolu światła.

Wszystkie te wymienione symbole dążą do wyrażenia tej samej niewyraźnej rzeczywistości Słowa, którą można by też nazwać rzeczywistością Światła. Światło i Słowo wskazują na ten niewyraźalny ośrodek, z którego emanuje w sposób niepowstrzymany przemożna siła mająca zdolność do przetwarzania duchów.

Przyjrzyjmy się jednemu z fragmentów, w którym Król-Duch mówi sam o sobie i swojej misji:

XV

Niechże ta męka moja przedwiekowa
I to stchórzenie ducha – ludziom służy.
Już za tą chmurą jutrzeńską się Słowa
Pokazywała – jak tęcza po burzy;
Już krwią nabrzmiały jak mgła purpurowa,
Rostem do nowej walki i podróży,
Gdy pani Słowa – gdzieś w gwiazdzistym wicherze
Skryta – przysłała dwa duchy najlichsze.

XVI

Gdzieś z ostatecznej krainy zachwyceń
Przyszły te duchy – i nauczyciele,
Bez słów i dźwięków, i bez tych przesycień,
Które duchowi są od nauk w ciełe...
Ci – za pomocą różnych się oświeceń
I blasków... szybom podobni w kościele
Wymalowanym... z myśli tłómaczyli,
By kwiat, gdy zamknie się – i znów rozchyli.

³³⁴ Tamże, DW XVII 798, w. 9–13.

XVII

Język z słonecznej był miłości wzięty,
 Nią złoty... gdy się zniżał, malowany
Lecz cały wielki – otwarty, natchnięty,
 I nie mówiony, lecz z ducha błskany.
Jak dziecko krzyczy – „ach!” na dyjamenty,
 Tu ogień widząc złoty – tam rumiany,
Bo wszystkich złowić płomyków nie może:
Tak ja – słysząc twój język ducha – Boże [...].

XIX

A oni do mnie przez różne błysnięcia
 Zaczęli – czuciem we mnie tłómaczeni:
„Ty świat i berło duchów masz do wzięcia,
 I bramę ciała – do wyjścia z płomieni...
Przedurodzone więc stąd bierz pojęcia
 I kształty czynów bierz ze świata cieni;
Z niemi cię oto na świat posyłamy
Przez błysk miłości – i przez Trójcy bramy.

XX

Wielką masz spełnić w twej ojczyźnie sprawę,
Z upokorzeniem twej strasznej natury.
[...]³³⁵

Siła Króla -Ducha dąży do wytworzenia w duchach ładu porównywalnego z harmonią muzyczną albo z budową słonecznego miasta. Jeśli nazwana jest światłem, prowadzi do przetworzenia duchów na światło, uczynienia z nich duchów słonecznych, emanujących własne światło; jeśli nazwana jest Słowem lub pieśnią, jej działanie polega na przekształcaniu w doskonały instrument muzyczny. Oddziaływanie tej mocy można ogólnie określić jako dążenie do upodobnienia. Rzeczywistość Światła i Słowa ma aspekt przede wszystkim twórczy. Słowo stanowi aktywne narzędzie mające zdolność do kształtowania wedle siebie.

Wspomniane tu znaczenie Słowa i Światła jednoczy symbol Jeruzalem. Podobnie jak symbol Słowa, symbol Jeruzalem łączy dwa znaczenia na pozór sprzeczne: znaczenie stanu niezmienności, wieczności doskonałego bytu ze

³³⁵ Tamże, DW XVI 348–349, w. 113–136, 145–154.

znaczeniem procesu budowy. Jeruzalem jako byt jest jednocześnie projektem przemiany, przebudowy nietrwałej i stale się rozwijającej budowli świata. Można sądzić, że po zaniku czasu, który w *Królu-Duchu* jest tylko funkcją dziejów, „synem ciała”³³⁶, dochodzi w punkcie Omega do pełnego zjednoczenia dwu rzeczywistości: wiecznej Jeruzalem i zdążającej do wiecznej Jeruzalem, uwikłanej w czas i dzieje ludzkości.

Na tle symboliki wieczności i pełnej wiedzy rysuje się w *Królu-Duchu* zespół symboli, które służą głównie ukazaniu dynamizmu dziejów i procesu poznawania w przeciwieństwie do stanu pełnego poznania. Opisywane przed chwilą: Słońce, Światło i Słowo mają niejako dwa oblicza. Każdy z tych symboli występuje w aspekcie „pasywnym” i w aspekcie „aktywnym”, o czym mówiliśmy. Obok tych symboli spotykamy także inne, opisujące świat raczej w aspekcie jego zmienności niż trwałości. Zaliczam do nich przede wszystkim symbole poszczególnych kolorów, symboliczne imiona oraz symboliczne liczby.

Symbolika kolorów tworzy rodzinę z symboliką światła. Słowacki sam zwraca uwagę na oszczędność użytych w dziele farb. Rzeczywiście, dominuje złoto, czerwień (kolor krwi) oraz biel i srebro. Pojawiają się także inne kolory, zawsze jednak jedno z podstawowych siedmiu barw tęczy: błękit, zieleń (turkus) obok wymienionych: złota, czerwieni, oraz kolory kamieni szlachetnych (rubin, turkus). Obecność tych i nieobecność innych kolorów jest znacząca ze względu na symbol tęczy. Tęcza, która powstaje w wyniku rozszczepienia jednolitego białego światła na granicy dwu ośrodków, została przez Słowackiego obrana na symbol przemiany, jakiej ulega światło w cielesnym, materialnym świecie ziemskim. Tęcza oznacza dlatego granicę i jej przekraczanie. Światło, którego jednolity blask nie ma żadnych różnicowań wewnętrznych, dla oka ludzkiego widoczne jest jako jednolite. Zwraca uwagę, że tęcza u Słowackiego w *Królu-Duchu* nie wszędzie ma pozytywne konotacje. Kolory tęczy powstają na przykład na gnijącej materii³³⁷, tęczowymi barwami mienia się palone liche duszyczki³³⁸. Ta sama jednak tęcza, właśnie ze względu na to, że stanowi symbol przemiany na granicy dwu rzeczywistości, jest znakiem pośrednictwa.

³³⁶ Tamże, DW XVII 141, w. 49–56.

³³⁷ Tamże, DW XVI 346, w. 35–36.

³³⁸ Tamże, DW XVI 343, w. 243–256.

Pani Słowa pojawia się jak tęcza po burzy, myśl odlatuje tęczę³³⁹, to jest ulatuje do nieba, w widzeniu tęcza staje się bramą niebios³⁴⁰.

Bardzo ciekawy i jeden najpiękniejszych obrazów *Króla-Ducha* opiera się na symbolu tęczy. Udające się do Czech po Dobrawnę poselstwo³⁴¹ idzie „bez końca” skrajem wody z gęśłami i łabędziami, ptakami swadźby, w rękach. Siedem jest par, każda ubrana w strój jednego z kolorów tęczy. Obraz ten oznacza prawdopodobnie nadejście Prawdy w postaci nowej wiary chrześcijańskiej. Symbolizuje pośrednictwo między człowiekiem a Prawdą. Wraz z powracającymi dziewczosłębami przybywa Prawda, jeszcze nie w swojej pełni, ale w postaci dostępczej człowiekowi. Na ten stan oczekiwania na ostateczne objawienie wskazują także przywołane w tej wizji łabędzie – nieme ptaki, które swą pieśń śpiewają przy końcu życia, jakby z perspektywy wiedzy, jaką się nabywa, stojąc już na granicy dwu rzeczywistości.

U kresu dziejów siedem barw tęczy, które stanowią wytwór globu, znów jednoczy się w jednolite światło³⁴². W ten sposób tęcza, symbol granicy i pośrednictwa, okazuje się także symbolem zwycięstwa, symbol rozbitcia ukazuje swoją drugą twarz: symbolu zjednoczenia. Różne funkcje symbolu tęczy przypominają różne funkcje symbolu krzyża w tradycji chrześcijańskiej. Krzyż ma znaczenie klęski, zwycięstwa, przemiany i pośrednictwa. Miasto tysiąca krzyży – Jeruzalem, to miasto tysiąca doskonałych naśladowców Chrystusa, którzy złamawszy siebie, odnieśli zwycięstwo i stali się godnymi przyjęcia do nowej rzeczywistości.

Inne symbole, które łączą się głównie z obrazem zmienności, to symboliczne imiona³⁴³. Imię stanowi niejako kwintesencję słowa i jest najbliższe Słowa. Przypadkowo rzucone na ciemność imię ma moc stwórczą³⁴⁴, kształtuje

³³⁹ Tamże, DW XVI 348, w. 116.

³⁴⁰ Tamże, DW XVI 345, w. 23.

³⁴¹ Tamże, DW XVII 290, w. 34–36.

³⁴² Tamże, DW XVI 394–396, w. 25–80; 400–401, w. 222–253.

³⁴³ Tamże, DW XVII 84, w. 25–32.

³⁴⁴ Popiel – DW VII 149, w. 153–160. Mieczysław – DW XVI 358, w. 465–472; DW XVII 335, w. 505; 335, w. 527–528; DW XVI 421, w. 293. Pycha, Wodan – DW XVI 367, w. 87–89. Ziemomysł – DW XVI 392, w. 345–360. Ziemowit – DW XVII 308, w. 9–12. Bolesław – DW XVI 417, w. 153–169. Jadwiga – DW XVI 424, w. 61. Mściława – DW XVI 462, w. 177–192. Swentyna (Tochno) – DW XVI 472, w. 65–72.

ducha. Imię kolejnego wcielenia Króla-Ducha jest jego zadaniem, określa jego formę. Największą karą okazuje się spotykające Popiela odarcie z imienia, które oznacza rozpad, brak formy³⁴⁵, rozprężnięcie, rodzaj śmierci. Dopiero pańskie Słowo odciska w bezwładnym duchu nową formę i wraca go życiu. Imię jest najbardziej widocznym śladem działalności Słowa, które w przedczasach wszystko stworzyło. W dziejach Słowo przetwarza ducha, przekształca go, wyznacza mu drogę. Dlatego między innymi można mówić o Królu-Duchu jako o kolejnych Słowach Chrystusa.

Ostatni symbol przemiany, który chciałabym opisać, to liczba. W *Królu-Duchu* pojawiają się następujące liczby: 1, 3, 7, 12 (i 13), 40. Żadne inne chyba nie występują. Każda z wybranych przez Słowackiego liczb ma ugruntowaną w tradycji chrześcijańskiej symbolikę. Liczba 40 oznacza czterdzieści dni postu na pustyni, wiązana jest z oczyszczeniem. Liczba 12 oznacza ogólnie liczbę potomstwa oraz ze względu na liczbę apostołów także nowotestamentową wspólnotę zbawienia. Liczba 7 jest znakiem doskonałości, oznacza błogosławieństwo i pełnię życia. Liczba 3 jest symbolem Trójcy Świętej, a liczba 1 symbolem jedności i wspólnoty³⁴⁶.

Używanie, bardzo konsekwentne, w opisie dziejów Króla-Ducha, które są dziejami świata, symboliki liczb, świadczy o tym, że dzieje te odznaczają się możliwym do wykrycia porządkiem:

Liczba 7 jest liczbą kolorów tęczy³⁴⁷ i liczbą błogosławieństw domu Piaśta³⁴⁸. Stanowi zapowiedź osiągnięcia przyszłej doskonałości.

Liczba 3 nie jest używana bardzo często (znaczenie symbolu Trójcy rozwijają pisma dyskursywne). W *Królu-Duchu* wspomina się o trójcy w związku z narodzinami Bolesława³⁴⁹ oraz przy wyjaśnianiu tajemnicy narodzin³⁵⁰. Bolesław rodzi się z połączenia trzech duchów, w ten sposób akt narodzin symbolizuje mistyczną jedność trzech osób i jest zapowiedzią jedności doskonałej wiążącej wszystkie wzajemnie się poznające w miłości duchy. Wizją zjednoczenia trzech

³⁴⁵ DW XVII 582, w. 102–117.

³⁴⁶ Tamże, DW XVII 121, w. 24–33.

³⁴⁷ A. Lapple, *Od egzegezy do katechezy*, Warszawa 1986, t. 1, s. 28–29.

³⁴⁸ *Król-Duch*, DW XVII 84, w. 25–32.

³⁴⁹ Tamże, DW XVI 357, w. 440.

³⁵⁰ Tamże, DW XVI 417, w. 139–46.

Osób Boskich, być może inspirowaną ukochanym przez Słowackiego Dantem, jest wizja trójcy słońc na niebie powstałej z rozbitej głowy Światowida³⁵¹. Gdzie indziej mówi się o Trójcy na błękitcie jako o wzorze rządów na ziemi³⁵². Być może tajemnica zjednoczenia Trójcy Świętej wyobraża także tajemnicę zjednoczenia przekształconego przez Słowo świata z Chrystusem w poznaniu absolutnym, które daje Duch Święty.

Liczba 40 pojawia się przy opisie pól Ziemomysła. Może oznaczać okres postu, pokuty, którą czyni duch po zbrodniach Popiela. Jest to okres tajemniczego zasiewu.

Najczęściej występuje liczba 12. Jest to liczba miesięcy i liczba godzin, w Biblii pojawia się jako symboliczna liczba pokoleń i symbol apostołski, znak nowego czasu rozpowszechniania Dobrej Nowiny. U Słowackiego 12 jest liczbą symbolizującą całość dziejów. We śnie-wizji Mieczysława występuje dwanaście ludów, z których każdy symbolizuje nową i odrębną formę duchową oddaną za pomocą odrębnego symbolu³⁵³. Paralełą tej wizji jest sen Dobrawny. Widzi ona drzewo w Jeruzalem, którego owocami jest dwanaście błyszczących miesięcy³⁵⁴. Dobrawna śni dalej o dwunastu mogiłach, jakby o dwunastu wcieleniach lub dwunastu wyrzynanych ludach³⁵⁵. Pojawiająca się mogiła trzynasta to pieśń, ale spalona. Następujący potem obraz należy chyba traktować jako wizję czasu ostatecznego, już właściwie poza dziejami, czasu Apokalipsy i ostatecznej walki. Po nim pojawia się już piękna wizja stojącej na łąkach tęsknoty Jeruzalem³⁵⁶. W tym samym śnie Pan karmi Dobrawnę dwunastoma hostiami. Przyjęcie ostatniej, dwunastej jednym usty przez całą gromadę, oznacza kres dziejów i zjednoczenie całego świata w rozsiewającą światło gwiazdę, przekształcenie świata

³⁵¹ Tamże, DW XVI 446, w. 117–120 i n.

³⁵² Tamże, DW XVI 407, w. 439 i 408; 408, w. 477–481 i 486–493.

³⁵³ Tamże, DW XVI 472, w. 73–76.

³⁵⁴ Tamże, DW XVI 419–422, w. 209–304. Twarze dwunastu ludów: 1. Anioł Judy ze złotym barankiem – przewodnikiem; 2. Anioł z odwróconą twarzą; 3. z wołem Apisem, złotym wielbłądem i z mrówką; 4. młodzieniec z oliwą do lamp; 5. z wilczycą żelazną karmiącą dzieci i z wężem czasu usiłującym dogonić własny ogon; 6. o jednym skrzydle, z kwiatem dającym zapach, ale nie dającym owocu; 7. bez ziemskiej treści, tęcza owijająca krzyż, pozostawił śpiewający cień; 8. jak rozkwitający z korzeni winogrod i jak stuoki pająk; 9. w burzy i obłoku; 10. z psem drażnionym knutem; 11. z kłosami zboża; 12. bez znaków, dziewica.

³⁵⁵ Tamże DW XVI 425, w. 85.

³⁵⁶ Tamże, DW XVI 426–427, w. 121–136; por. też: tamże, DW VII 151, w. 224–231.

w rozpadające się słońce³⁵⁷. Liczba 12 oznacza więc dwanaście okresów w dziejach, dwanaście przemian, dwanaście form zjednoczenia. Po dwunastej formie pojawia się doskonała forma jedności. Wskazuje na nią na przykład umieszczenie dwunastu miesięcy na jednym drzewie w Jeruzalem. Można je także traktować jako rajskie Drzewo Wiedzy, drzewo pełnego poznania, którego dwanaście owoców zostało przekształconych w owoce światła³⁵⁸. To nowe drzewo przeciwstawia się drzewu, które wykorzystał szatan, skusiwszy pierwszych ludzi. Liczba 12 oznacza kres czasu i jednocześnie pełnię czasu. Wskazuje z jednej strony na skończoność, z drugiej na doskonałość dziejów jako pewnego planu. Dwanaście faz świata to jednocześnie dwanaście faz poznania świata, dwanaście form żywotu narodu, dwanaście wcieleń Króla-Ducha, dwanaście śmierci (mógł) i nowych narodzin. Dwanaście faz świata to dwanaście faz samopoznania się Króla-Ducha. Rozwój samoświadomości ukazuje symbol zerwania dwunastu pieczęci³⁵⁹.

W ten sposób symbol 12 jako symbol pełni i kresu zbiega się z opisywanym już symbolem jedności. W symbolice liczby 12 następuje czytelne powiązanie dziejów ducha z dziejami świata, które są dziejami samopoznania się ducha. Dzieje ukazane zostały jako doskonale uporządkowane, prowadzące do pełni i do jedności.

Symbol jest pewnym wyodrębnionym ze świata przedstawionego przedmiotem, procesem czy stanem, na który została nałożona specjalna funkcja³⁶⁰. W dziele Słowackiego symbol powstaje, gdy poszukująca świadomość dąży do odmiennego i niewyraźnego Słowa. Każdy z symboli jest wielofunkcyjny i wielopłaszczyznowy. Znaczenie symbolu konstryuuje się poprzez porównywanie obrazów symbolicznych, poprzez przybliżenie niewyraźnego sensu, które jest czynnością nieskończoną. Kresem tej czynności byłoby utożsamienie czynnej myśli ze Słowem, twórcą całej rzeczywistości i źródłem jej dynamizmu. Proces przybliżania się Słowa zachodzi równolegle w dziejach i rozpoznającej dzieje samoświadomości. Obecne w tym procesie „ja” to pewna funkcja, pewien inny proces, droga, na której może stanąć każdy duch. Wszedł na nią Król-Duch, może na niej stanąć także duch-czytelnik dzieła mistycznego.

³⁵⁷ Tamże, DW XVI 426–427, w. 105–160.

³⁵⁸ Tamże, DW XVI 427–428, w. 161–180.

³⁵⁹ Por. Apokalipsa św. Jana (22,2).

³⁶⁰ *Król-Duch*, DW XVII 92, fr. VI, w. 1–6; por. Apokalipsa św. Jana (4).

Poetyka Słowa

Poetyka Słowa opiera się na próbie naśladowania twórczej a zarazem poznawczej potęgi Słowa.

Dzieło Słowackiego stanowi opis – z konieczności niekompletny – całości dziejów świata. Dąży do osiągnięcia stanu absolutnego poznania, które dokonuje się stopniowo poprzez ponowne stwarzanie świata z ducha w świadomości. Przebudowa rzeczywistości wewnętrznej ducha polega na zmianie samoświadomości, zachodzi dzięki ujawnieniu wiedzy; odwrotnie także: rozwój świadomości możliwy jest dzięki kolejnym przemianom formy, w której bytuje Król-Duch. Każdy etap wiedzy o świecie związany jest z formą, w której żyje duch. Wyznacza ją przede wszystkim stopień łączności z innymi duchami. Im więcej duchów uczestniczy w danej formie (np. przez więzy miłości albo ze względu na zgodę ducha na czerpanie natchnienia od innych duchów), tym pełniejsza wydaje się wiedza. Ostateczne poznanie to prawdopodobnie nieskrępowane poznawanie się wszystkich duchów we wspólnocie. Ten właśnie ostatni etap rozwoju ducha i jednocześnie rozwoju samoświadomości *Król-Duch* jedynie wskazuje jako przyszły stan ludzkości – dzieło pełne, obejmujące całość świata, dzieło totalne.

Plonem rozwijającej się dopiero świadomości jest *Król-Duch*, opowieść o dziejach ducha w łańcuchach wielu dramatycznych przemian. Historia ta może być traktowana jako opowiadanie o jednym duchu, ale skłonna jestem ją widzieć bardziej jako historię, dzieje każdego ducha, a ściślej historię wszystkich duchów. Rzecz dotyczy bardziej całości dziejów niż jakiegokolwiek pojedynczego ducha, tym mniej jakiegoś pojedynczego „ja”, przejściowej i płynnej formy wykształconej na chwilę w rwącej rzece przemian całego świata.

Dzieło Słowackiego jest zbiorem fragmentów, który czytelnik porządkuje i przetwarza swoim twórczym umysłem, jednocześnie przetwarzając samego siebie tak, aby możliwe było coraz pełniejsze rozumienie tego przedziwnego utworu. W ten sposób „ja” odbiorcy – czytelnika zostaje włączone w dzieło i poddane takim samym procesom, jakie wciąż kształtują duchy w nim opisane. Czytelnik stopniowo przetwarza to „mnóstwo końców uciętych” na jednolitą tkaninę, obejmuje niejako rolę tkacza, jej twórcy. Z kolei na podstawie tego tekstu czyta dalej tekst świata i tekst własnej pamięci o świecie, kończąc wielofarbne dzieło, które może się realizować w pełni tylko w kształcie pozaliterackim.

W nauce języka obcego wyróżnia się często punkt zwany „punktem bez powrotu”. Jest to taki stopień znajomości języka, na którym uczący się uchwytuje go jako powiązany wewnętrznie system, a nie zbiór luźnych obserwacji gramatycznych i „słówek”. Od tej chwili można mówić o posiadaniu przez uczącego się kompetencji językowej, tzn. umiejętności twórczego posługiwania się językiem na podstawie uwewnętrznionej znajomości wszystkich jego podstawowych norm. Wszystko, co poznaje dalej uczący się języka, konsoliduje i wzmacnia rozpoznany system. Raz nabyta kompetencja językowa (uwewnętrzniony system języka) wchodzi w zakres stałych umiejętności danego człowieka i zawsze może być bardzo szybko odnawiana.

Usiłowałam tu pokazać, że „punktem bez powrotu” pism Słowackiego jest zrozumienie symbolu Słowa. W nauce języka poezji mistycznej opanowanie sensu tego terminu oznacza widzenie późnej twórczości autora *Króla-Ducha* jako spójnej całości porządkowanej przez „Słowo”. Jest ono centralnym symbolem rozległej symboliki *Króla-Ducha*. Oznacza twórczą siłę obecną w świecie, czysty dynamizm przemian. Wyznacza kolejne formy ducha, konstytuuje „ja”. I dlatego właśnie jest najważniejszym pojęciem – kluczem do lektury tego dzieła i całej twórczości mistycznej.

Uporządkowanie dzieła fragmentarycznego za pomocą pojęcia „Słowa” nie wprowadza oczywiście uporządkowania liniowego, nie wyznacza żadnej kolejności czy też hierarchii fragmentów. Umożliwia jednak wieloetapową i nieskończoną interpretację dzieła.

V
Ogólności

Pani Bieda jako Muza i Reformatorka

Mistyczne zaślubiny św. Franciszka z Panią Biedą

Wczesne źródło franciszkańskie *Mistyczne zaślubiny św. Franciszka z Panią Ubóstwo* sławi Panią Biedę słowami Pieśni nad Pieśniami*. Święty Franciszek woła:

Wskażcie mi, błagam, gdzie mieszka, «gdzie żywi się, gdzie odpoczywa w południe» (Pnp 1,6) Pani Ubóstwo, ponieważ «mdleję z miłości» (Pnp 2,5) ku niej³⁶¹.

W tym samym tekście, przypisywanym błogosławionemu bratu Janowi Parenti, określa się też Panią Biedę słowami Księgi Mądrości, równając ją z Mądrością samą.

«Myśleć o niej», bracie, «jest doskonałą roztropnością, a kto dla niej czuwać będzie, rychło bezpieczny będzie» (Mdr 6,16)³⁶².

Mistyczne zaślubiny mają formę alegorycznej przypowieści. Franciszek z towarzyszami wyrusza na poszukiwanie Pani Biedy – niczym błędny rycerz, który zapłonął miłością do nieznaney mu jeszcze, a już przez serce wybranej damy, uwięzionej na niedostępnej górze. Na wysokim szczycie zasiada bowiem Domina Paupertate, „na tronie nagości swojej”, „ubożuchna, od burzy rozbita,

* Tekst ten był drukowany w pracy zbiorowej: *Pani Bieda jako Muza i Reformatorka. Późne pisma Juliusza Słowackiego*, w: *Dzieło św. Franciszka z Asyżu. Projekcja w kulturze polskiej i duchowości XIX i XX wieku*, red. D. Kielak, J. Odziemkowski, J. Zbudniewek, Warszawa 2004, s. 31–50.

³⁶¹ Bł. brat Jan Parenti, *Mistyczne zaślubiny św. Franciszka z Panią Ubóstwo (Sacrum commercium S. Francisci cum Domina Paupertate)*, w: *Antologia mistyków franciszkańskich*, t. 1: *Wiek XIII*, zebra. i oprac. o. S. Kafel OFM Cap., Warszawa 1985, s. 23. W cytowanym dziele wydawca stosuje następującą konwencję: wypowiedzi postaci mówiących podane są w cudzysłowie, zaś wplecione w nie cytaty z Pisma Świętego są wyróżnione nawiasem trójkątnym i zaopatrzone w lokalizację w Biblii.

³⁶² Tamże, s. 24.

bez żadnej pociechy»” (Iz 54,11)³⁶³. Niektórzy z towarzyszy Franciszka chcą zrezygnować ze wspinaczki, ten jednak zachęca ich wielką obietnicą:

[...] przed obliczem waszym jest «tchnienie – Chrystus Pan» (Lm 4,20), który pociągnie was na szczyt góry «w więzach miłości» (Oz 11,4)³⁶⁴.

Usłyszawszy obietnicę spotkania z tchnieniem samego Chrystusa, mężowie ruszają za Franciszkiem. Pani Bieda wita ich z wielką słodyczą, ale też niezmiernie roztropnie, wypytując ich najpierw o przyczynę przyjsia. W odpowiedzi słyszy kunsztowną i natchnioną mowę, od której rozradowało się jej serce. Franciszek wysławia Panią Ubóstwo jako nieodstępną towarzyszkę Chrystusa: zrodzonego w ubóstwie, z ubogiej dziewicy, bezdomnego, głoszącego swoją naukę do ubogich rybaków, wzgardzonego przez wszystkich, policzkowanego, oplwanego, wysmianego, biczowanego, ogołoczonego ze wszystkiego na krzyżu.

Nie opuściłaś go «aż do śmierci, śmierci przecież krzyżowej» (Flp 2,8) – mówi dalej Franciszek w swej przedziwnej mowie przed Panią Ubóstwo. – I na samym krzyżu współcierpiałaś z nim, już obnażonym na ciele z rozciągniętymi ramionami, z przybitymi rękami i nogami, znajdującym się w takim stanie, że już nie było widać w nim niczego chwalebniejszego od ciebie. W końcu, kiedy odszedł do nieba, tobie zostawił pieczęć królestwa niebieskiego do pieczętowania wybranych, aby każdy, kto pragnie królestwa wiecznego, przyszedł do ciebie, ciebie prosił i przez ciebie wszedł, ponieważ do królestwa może wejść tylko ten, kto jest naznaczony twoją pieczęcią³⁶⁵.

W ostatniej części swej mowy Franciszek prosi o naznaczenie pieczęcią od tej, którą Chrystus tak uszanował i do której taką miłością przywarł. W odpowiedzi rozradowana Pani Bieda wyjawia przybyłym, już najwidoczniej pouczonym przez Ducha Świętego, niektóre tajemnice swej natury. Mowę swoją zaczyna od zadziwiającego oświadczenia:

Niegdyś byłam «w raju Boga mojego» (Ap 2,7), gdzie przebywał nagi człowiek. [...] Bardzo się cieszyłam, «igrając przed nim w każdy czas» (Prz 8,30), ponieważ nie mając żadnej własności, należał zupełnie do Boga³⁶⁶.

³⁶³ Tamże, s. 25.

³⁶⁴ Tamże, s. 24.

³⁶⁵ Tamże, s. 27.

³⁶⁶ Tamże, s. 28.

Kiedy człowiek zgrzeszył, czego znakiem stał się wstyd nagości³⁶⁷, Pani Bieda została razem z człowiekiem wygnana na ziemię. Tam jednak nie znalazła nigdzie domu, albowiem wygnańcy z raju dostali krainę miodem i mlekiem płynącą: ludzie zajęli się gromadzeniem bogactw. Dopiero Pan Jezus odszukał ją i pozostawił w testamencie apostołom, którzy byli wierni jej miłości. Głos jej słyszeli także inni wyznawcy, którzy dla Chrystusa cierpieli mękę, podobną do krzyżowej. Tak bowiem, jak widzimy, działała pieczęć Króla, znaczyła ciała krwią³⁶⁸. Usłyszawszy tę mowę, św. Franciszek upadł pokornie na ziemię, wysławiając mądrość Pani Biedy, przewyższającą nawet jej sławę. Następnie wraz z towarzyszami ogłosił się jej sługą i zabrał ją na ucztę do miejsca, gdzie mieszkali. A oto przebieg uczy, którą można chyba nazwać weselną. W odłamku glinianego naczynia podano Pani Ubóstwo trochę wody do umycia, a kiedy nie było ręcznika, Franciszek dał jej do otarcia rąk kawałek swej tuniki. Na wszystkie dania składało się kilka twardej odłamków chleba, maczanych w jedynym talerzu, napełnionym zimną wodą, a jako jarzynę podano trochę surowego zielska, bez soli³⁶⁹. Po uczcie zaproszono dostojnego gościa na spoczynek: na gołą ziemię, z kamieniem pod głową, na polu, które oznaczono ze wzgórza niefrasobliwym gestem, ukazującym cały świat: „Pani, to jest nasz klasztor”³⁷⁰.

³⁶⁷ Tekst *Mistycznych zaślubin...* dwukrotnie zwraca uwagę na nagość – najpierw jako znak niewinności Adama i Ewy, potem jako znak poniżenia. Chrystus przez swoją nagość na krzyżu był poniżony, choć jako Człowiek bez grzechu zapewne przypominał swą nagością niewinność w Raju. Nagość ma w myśleniu franciszkańskim podwójną kwalifikację: pozytywną i negatywną. Jedną z licznych historii o braciach Franciszka, historia o kazaniu brata Rufina, ukazuje, jak miłośnik Pani Biedy za karę wysłał brata Rufina do miasta – nagiego (to jest w samych tylko spodniach), aby w tym stanie głosił kazanie w kościele. Brat Rufin, wiedziony wyłącznie posłuszeństwem, ze strasznym wstydem, w poczuciu poniżenia, rusza, gdzie mu kazano. Witany jest w mieście szyderstwem. Oto jak pokutnicy w swym zapale postradali zmysły! Tymczasem Franciszek, zdjęty litością, współczując poniżeniu brata, sam zrzuca suknię i nago (to znaczy też tylko w spodniach) zmierza do tego samego kościoła. Przybywszy nago do kościoła, głosi płomienne kazanie, wzruszając do łez całe zgromadzenie. Zob. brat Rufin Cipii, *Wydarzenia z życia. Kazanie brata Rufina*, w: *Antologia mistyków...*, dz. cyt., s. 104.

³⁶⁸ Bł. brat Jan Parenti, *Mistyczne zaślubiny...*, dz. cyt., s. 30.

³⁶⁹ Tamże, s. 31–32.

³⁷⁰ Tamże, s. 32.

Posąg Pani Biedy – ogołocenie

Przypowieść ta odsłania znaczenie ubóstwa w myśleniu franciszkańskim³⁷¹. Jest ono najpewniejszym sposobem naśladowania Chrystusa.

Pytano Franciszka, co najpewniej prowadzi człowieka do doskonałości.
I On odpowiedział, że ubóstwo³⁷².

Chodzi tu oczywiście o ubóstwo fizyczne i duchowe, o to ubóstwo, które posiadli „błogosławieni ubodzy w duchu”, wymienieni przez Chrystusa na pierwszym miejscu w Kazaniu na górze.

Z analizy przypowieści franciszkańskiej wynika, że pojęcie Paupertate (Ubóstwo, Bieda) jednoczy to, co po polsku należałoby nazwać ubóstwem, czy nawet ostrzej i może bardziej adekwatnie: nędzą, z tym, co określilibyśmy raczej jako: znieważenie, poniżenie, wyniszczenie, ogołocenie, a nawet pohańbienie, i w końcu mękę ciała i wydanie się na śmierć. O ile oczywiste jest łączenie ubóstwa z bardzo skromnym pożywieniem, niewygodą w spoczynku, brakiem użytecznych sprzętów, a nawet nagością, o tyle zupełnie nieoczywiste jest łączenie go z pohańbieniem ciała, torturą fizyczną wydaniem na wstyd, poniżeniem, opuszczeniem i śmiercią. To wielce zastanawiające, że gdy Pani Ubóstwo pozostała wierna Chrystusowi na krzyżu, Człowiek-Bóg zaznał z powodu Ubóstwa poniżenia, ale też i chwały. To więcej niż zastanawiające; po prostu paradoksalne.

Idea praktykowania świętego Ubóstwa, tak ochoczo podjęta przez Franciszka i towarzyszy, prowadzi do wielu radykalnych rozwiązań. W planie fizycznym i społecznym ubóstwo oznacza wyrzeczenie się wszelkiej własności. Święta Klara wyjaśnia w swoim testamencie, że klasztor powinien posiadać i uprawiać wyłącznie tyle ziemi, ile jest niezbędne dla podtrzymania życia³⁷³. Zakon utrzymywał się z żebrani. To wyrzeczenie się własności – jak czytaliśmy – wzorowane było nie tylko na Chrystusie, ale także na kondycji człowieka

³⁷¹ W *Liście o naśladowaniu Chrystusa* święty Bonawentura, generał zakonu franciszkanów, pisze: „A gdy dokładniej rozważymy życie Chrystusa, który jest «zwierciadłem bez skazy» (Mdr 7,26), stwierdzimy, że: po pierwsze, przeszedł on drogę głębokiej pokory, po drugie – drogę skrajnego ubóstwa, po trzecie – drogę doskonałej miłości, po czwarte – drogę niezmiernie cierpliwości, po piąte – drogę przedziwnego posłuszeństwa.

³⁷² Bł. brat Jan Parenti, *Mistyczne zaślubiny...*, dz. cyt., s. 208.

³⁷³ Św. Klara z Asyżu, *Testament*, w: *Antologia mistyków...*, dz. cyt., s. 119.

w Raju, gdzie człowiek, nic nie posiadając, „należał zupełnie do Boga”. Paradoksalnie ten, kto się wszystkiego wyrzeka, zdobywa swobodę, dzięki której może wskazać na cały okrąg ziemi, mówiąc: to jest nasz klasztor.

Ubóstwo staje się naczelną zasadą istnienia zgromadzenia św. Franciszka, jest podstawą reguły klasztornej i wielkiej reformy zakonów w XIII wieku. Pani Bieda staje się reformatorką. Biedaczyna z Asyżu rozpoczyna wielki ruch społeczny, istną rewolucję. Jego radykalizm, przewyższający nawet surową regułę benedyktyńską, z początku budzi opór papieża. Papież Innocenty III miał istotne powody, by wahać się nad zatwierdzeniem reguły. Czy tak należy pojmować naśladowanie Chrystusa? Pozbawić Kościół jego dóbr materialnych, gwarantujących trwałość jego ziemskiej egzystencji? Jak daleko można się posunąć w negowaniu tego, co ziemskie? Nawet człowiek gotyku, który budował coraz wyższe i wyższe wieże, pnące się do nieba, chciał ustanowić jakąś rozsądną granicę ascezy, zachować jakiś umiar w zapamiętałym ogałaniu się ze wszystkiego. Idea nieposiadania niczego w społeczeństwie, w którym własność, jej zdobywanie, dzielenie, dziedziczenie, obrona, wynikająca z niej hierarchia stanowią naczelną zasadę organizacji życia, musi budzić co najmniej kontrowersje. Tymczasem brat Jałowiec codziennie oddawał swoją suknię i buty ubogim, rozdawał też biednym „książki, płaszcze, ornaty i cokolwiek w ręce mu wpadło”. Brat gwardian mu tego zakazywał, ukrywano przed nim cenniejsze rzeczy³⁷⁴. Nawet i wśród bardzo radykalnych znajdowali się więc bardziej radykalni – już nieznośni. Bezkompromisowość braci franciszkańskiej, nawet w tej najbardziej krańcowej wersji – ma za sobą autorytet Ewangelii, ale dla ustabilizowanych społeczeństw była i jest bardzo niewygodna. Jeśli jednak zaprzeczy się regule św. Franciszka, absolutnie bezkompromisowej, zaneguje się możliwość dosłownego traktowania wskazówek Chrystusa. Stawka jest zbyt wielka. Nie można sprzeciwić się projektowi, który bezpośrednio wprowadza w czyn naukę Chrystusa. Papież Innocenty III zatwierdza regułę po ciężkiej walce wewnętrznej, otrzymawszy – jak się sądzi – nadprzyrodzoną wskazówkę we śnie, przekonany drugim wystąpieniem Franciszka i jego natchnioną mową o godności zrodzonych w nędzy dzieci Króla³⁷⁵.

³⁷⁴ Brat Jałowiec, *Fakty i wypowiedzi. Hojność i współczucie*, w: *Antologia mistyków...*, dz. cyt., s. 107.

³⁷⁵ Por. np. S. Kiełtyka, *Św. Franciszek z Asyżu*, Kraków 1983, s. 98–99.

Pani Ubóstwo powołuje do życia bujny ruch ascetyczny, w którym działalność samego Franciszka jest najważniejszym, ale nie jedynym przejawem³⁷⁶. Wszędzie rodzą się kawalerowie, którzy dążą do Pani Biedy jako do Damy Serca³⁷⁷. Ma ona być drogą do samego Chrystusa. Jak daleko można iść drogą za Chrystusem? Franciszek miał na to radykalną odpowiedź. Nawet bardzo daleko nie jest jeszcze za daleko. Aż do końca, to znaczy nawet do śmierci krzyżowej.

Ale rzecz ta tłumaczy się także w planie mistycznym: wyzucie się ze wszystkiego jest jedną z dróg poznania mistycznego, zwaną drogą negatywną. Poznanie mistyczne jest bowiem zjednoczeniem z Bogiem. Można je osiągnąć jedynie pod warunkiem wyzbycia się wszystkiego, co Bogiem nie jest. To wymaga odrzucenia przywiązania do świata zewnętrznego, a także związku z ciałem i poznaniem od niego płynącym.

Wkraczający na *via negativa* po pierwsze oczyszcza duszę z poznania pochodzącego ze zmysłów. Jeden z największych synów św. Franciszka, znakomity teolog i filozof XIII wieku, św. Bonawentura, nie neguje, że część poznania, a mianowicie poznanie świata zewnętrznego, pochodzi z doświadczenia zmysłowego. Jednak poznanie Boga, który jest wieczną Prawdą, pochodzi z doświadczenia wewnętrznego. Dusza ze swej natury zdolna jest widzieć rzeczy boskie, tak zakłada Platon, św. Augustyn, Mistrz Eckhart, tak myśli i św. Bonawentura. Opuszczając ciało, w stanie ekstazy, zdolna jest widzieć samą siebie, a także podnieść się do nieba.

Jedno z najwyraźniejszych świadectw *via negativa* znajdujemy w pismach Mistrza Eckharta, którego myśl w tym zakresie tak opisuje Etienne Gilson:

³⁷⁶ Jednakże samo ubóstwo nie jest waloryzowane jednoznacznie. Znane są liczne świadectwa, ukazujące jak głęboko Franciszek bolał nad ubóstwem Jezusa i Najświętszej Maryi Panny. Kiedy podczas posiłku któryś z braci wspomniał, że Matka Boska była uboga, zalał się łzami i resztę bardzo skromnego pożywienia zjadł na gołej ziemi. Ubóstwo więc wydaje się tu czymś złym, godnym współczucia. Zatem w planie psychologicznym wyrzeczenie się wszystkiego jest u świętych braci z Asyżu – może nie przede wszystkim, lecz także – wyrazem jakiejś prostej, dziecięcej solidarności człowieka z cierpiącym nędzę Bogiem. Święty Franciszek chce znosić to samo upokorzenie, które znosił Chrystus, ponieważ kochając Go, chce cierpieć razem z nim, niejako biorąc na siebie Jego mękę i poniżenie. Rzecz ta tłumaczy się po prostu jako odruch czulego serca: zdarza się nieraz, że ktoś, kto bardzo kocha, dobrowolnie przyjmuje na siebie upokorzenia i cierpienia, jakie stały się udziałem osoby kochanej.

³⁷⁷ Prawie wszystkie powołane wtedy zakony mendykanckie likwiduje sobór w Lyonie w 1274 roku. Por. J. Kłoczowski, *Od pustelni do wspólnoty. Grupy zakonne w wielkich religiach świata*, Warszawa 1987.

Jedynym stworzeniem, które może nas poprowadzić wprost do Boga, jest sama dusza, przewyższająca szlachetnością wszystkie inne stworzenia. Uświadamiając sobie swoje własne granice i świadomie je odrzucając, dusza porzuca wszystko, dzięki czemu jest pewnym zdeterminowanym i szczegółowym bytem. Gdy raz dusza zerwie krępujące ją pęta i usunie dzielące podziały, dostrzega w sobie wyłącznie ciągłość swego bytu z Bytem, od którego pochodzi. Porzucając siebie dla miłości Boga, człowiek odnajduje siebie. Oderwanie, porzucenie siebie dla Boga, dzięki czemu dusza osiąga pełną wolność poprzez osiągnięcie swej czystej istoty, jest jej najwyższą cnotą. Najwyższy stopień tej najwyższej cnoty nosi nazwę Ubóstwa, po osiągnięciu bowiem tego stopnia doskonałości człowiek niczego nie poznaje, niczego nie może robić, niczego nie posiada³⁷⁸.

Bracia Franciszkanie zaświadcniają, że widzieli ekstazę swojego Mistra, który zresztą często zdawał się przebywać w wyższych regionach rzeczywistości. W stanie ekstazy Franciszek miał wrażenie, jakby jego ciało obumierało, poczynając od stóp, po czym dusza jego opuściła ciało i rozkoszowała się oglądaniem samej siebie jako świetlistej istoty³⁷⁹. Na końcu *via negativa* konieczne jest bowiem opuszczenie ciała, jako ostatniej rzeczy, którą się posiada, co można przyrównać do śmierci.

Droga negatywna prowadzi po kres. A potem go przekracza.

Śmierć krzyżowa jako najwyższe Ubóstwo

W mistycyzmie chrześcijańskim śmierć Chrystusa na krzyżu jest aktem, który staje się przedmiotem szczególnej kontemplacji. Śmierć ta jest ostatnim krokiem na drodze całkowitego ogołocenia. Chrystus, przez człowieka poniżony, obnażony, cierpiący katusze, wydany na szyderstwo, przez wszystkich, zda się także i przez Boga, opuszczony, umiera na krzyżu, najhaniebniejszą śmiercią, jaka znana była w czasach wcielenia. Dopełnia się ofiara szalonej miłości Boga

³⁷⁸ E. Gilson, *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*, Warszawa 1987, s. 394. Rozbudowaną charakterystykę myśli Eckharta, skonfrontowaną z mistyką Wschodu, daje: R. Otto, *Mistyka Wschodu i Zachodu. Analogie i różnice wyjaśniające jej istotę*, tłum. T. Duliński, Warszawa 2000. Zob. też M. Gogacz, *Filozoficzne aspekty mistyki. Materiały do filozofii mistyki*, Warszawa 1985; ks. S. Urbański, *Teologia życia mistycznego*, Warszawa 1999.

³⁷⁹ Bł. Idzi z Asyżu, *Wypowiedzi i fakty. Ekstaza*, w: *Antologia mistyków...*, dz. cyt., s. 82.

do człowieka. To chwila, którą chrześcijaństwo przez cześć dla Miłującego Boga stale odnawia w liturgii i nad którą od dwóch tysięcy lat dokonuje namysłu.

Wiemy, że św. Franciszek był szczególnym czcicielem Krzyża. W jego myśleniu był to przede wszystkim akt bezgranicznej miłości Boga. „Miłość nie jest kochana!” – bolał Franciszek nad marnowaniem się cudu Boskiej miłości. Wiemy, że modlitwa przed krzyżem i długotrwałe rozmyślenia o Chrystusowym umieraniu i cierpieniu przyniosły mistyczne widzenie sześcioskrzydłego Serafa, przybitego do krzyża, oraz stygmatyzację – owe upragnione pieczęcie Pani Biedy – czytelny znak zjednoczenia z cierpiącym Jezusem, poddanie się razem z nim całkowitemu ogołoceniu.

Widzenie św. Franciszka staje się dla św. Bonawentury osią wykładu poświęconego mistycznej drodze duchowej.

Sześć skrzydeł można poprawnie zrozumieć jako sześć zachwytyw iluminacji [...], dzięki którym dusza [...] otrzymuje zdolność dojścia do pokoju na drodze ekstazy zachwytyw chrześcijańskiej mądrości. Jediną drogą, która do tego prowadzi, jest płomienna miłość Ukrzyżowanego³⁸⁰.

Kto [...] wpatrzy się w Niego, jak wisi na krzyżu, ten dokonuje z nim paschy, czyli przejścia (por. Wj 12,11), by przez drzewo krzyża przejść przez Morze Czerwone, z Egiptu wkroczyć w pustynię, kosztować smaku ukrytej manny (por. Wj 16,15) i z Chrystusem w grobie zażywać odpoczynku, będąc na pozór umarłym, w rzeczywistości jednak doświadczając (o ile to możliwe na świecie) prawdy słów wypowiedzianych przez Chrystusa, który zwrócił się do łotra: „D z i ś ze mną będziesz w raju” (Łk 23,43).

To właśnie ujrzał św. Franciszek, gdy na wysokiej górze, w ekstazie kontemplacji (*excessus contemplationis*) objawił mu się sześcioskrzydły Seraf przybity do krzyża³⁸¹.

Kontemplacja Krzyża ma na celu nie tylko wniknięcie w tajemnicę odkupienia, ale jest także jakąś próbą wniknięcia w tajemnicę Jego boskości, odsłaniającej się w śmierci. Jest ta śmierć bramą, p r z e j ś c i e m do rzeczywistości, z której Bóg wyszedł, do której wraca i do której obiecuje człowieka wprowadzić.

Historię zaślubin św. Franciszka z Panią Ubóstwo przytacza Dante Alighieri, który kazał się pochować w habicie trzeciego zakonu franciszkańskiego.

³⁸⁰ Św. Bonawentura, *Droga duszy do Boga*, w: *Antologia mistyków...*, dz. cyt., s. 171.

³⁸¹ Tamże, s. 187; wyróżnienia pochodzą od autora.

W *Boskiej komedii* z mocą nakreśla podobieństwo świętego Franciszka do samego Chrystusa:

Bo on chłopięciem, wbrew ojcu, w zaloty
Biegł do tej pani, co nie wszystkich nęci,
Podobnie jak śmierć, dla swojej brzydoty.

Przed trybunałem duchowym swe chęci
Zgłosił *et coram patre* dał jej słowo,
A potem co dnia kochał ją goręcej.

Po pierwszym mężu swoim była wdową
Tysiąc więcej stu i kilkoma laty.
Aż ją ten oto poślubił na nowo.

[...]

A taka była wierna i wytrwała,
Że razem z Chrystusem zawisła na krzyżu,
Gdy nawet Matka u stóp pozostała³⁸².

Święty Franciszek poślubia Panią Biedę jako drugi – po Chrystusie – jej małżonek na ziemi. Jedyne on jest zdolny zjednoczyć się mistycznym małżeństwem z tą, która doprowadziła Chrystusa do śmierci krzyżowej. Tak rozumiane Ubóstwo – które według Dantego ze względu na swoją brzydotę jest odpychające – należy chyba rozumieć jako ostateczne, doprowadzone do absolutnego kresu wyrzeczenie się kondycji ludzkiej. U Chrystusa oznacza ono wyniszczenie ciała, aż po śmierć. Ten, kto nie posiada niczego, w paradoksalny sposób ma być w pełni wolny. Nagi, niczym ludzie w raju, swobodny, nieposiadający żadnego zabezpieczenia przez zimnem, głodem i niebezpieczeństwem, staje się zależny jedynie od Boga. W ten sposób odzyskuje utracone rajske dziedzictwo, powracając do kondycji dziecięcia Bożego. Tracąc wszystko, zyskuje Boga, który wyłania się niczym naga podstawa wszelkiego bytu. Mistyczna śmierć ciała jest wzlotem duszy do Boga. Pani Bieda jest czystą negacją tego wszystkiego, co dzieli człowieka od Boga, czyli całej jego ludzkiej istoty, z wyjątkiem duszy. W najdalszym planie zaślubiny z Panią Biedą oznaczają – apofatycznie³⁸³ –

³⁸² Dante Alighieri, *Boska komedia*, tłum. E. Porębowicz, Wrocław 1977, s. 346–347 (*Raj, Pieśń XI*, w. 58–72).

³⁸³ Por. M. Gogacz, *Apofatyka jako sposób opisu doświadczenia mistycznego w tekstach św. Bonawentury*, w: *Św. Bonawentura. Życie i myśl*, red. S.C. Napiórkowski, E.I. Zieliński, Niepokalanów–Warszawa 1976.

wyzbycie się ziemskiego człowieczeństwa i mistyczną śmierć. Jest to także chyba najbardziej krańcowy w kulturze europejskiej projekt ascetyczny, w którym zaprzeczenie potrzebom ciała wiedzie do faktycznej jego negacji. Uporczywa adoracja Krzyża prowadzi do stygmatyzacji. Czy Franciszek jest zbawiony? Dante spotyka świętego Franciszka oczywiście w raju, gdzie wprowadza go jego oblubienica Bieda, w paradoksalny sposób wcześniej tam obecna.

Wmyślanie się w śmierć Chrystusa prowadzi ku szczególnemu doświadczeniu: całkowitego ogołocenia, wyrzeczenia się ciała, zmysłów, poznania związanego z ciałem, zaprzeczenia ciała, jednostkowego istnienia, własnej świadomości i odsłonięcia ducha zjednoczonego z Bogiem. To, co stało się z Chrystusem na krzyżu, ponawia się w człowieku, który wyrzeka się dla Boga wszystkiego, to znaczy każdej swojej własności, ciała, myślenia, a na końcu – albowiem taki jest kres wyrzeczenia – także samego siebie. Kiedy nic już nie zostaje, rozpoczyna swe nadprzyrodzone działanie Bóg, Byt poza wszystkimi określeniami.

Pani Bieda jako Reformatorka w starożytnej Sparcie

Godny zastanowienia jest fakt, że główni bohaterowie mistycznych dramatów Juliusza Słowackiego są najczęściej ludźmi ubogimi lub znajdującymi się w sytuacji poniżenia. Ubogi jest rycerz Zawisza Czarny, główny bohater dramatu o tymże tytule, który za całą swoją świętę ma giermka – przebraną kobietę i błazna Głupca. W niewoli, wyzuty ze wszystkiego, księstwa i poddanych, jest tytułowy bohater *Księcia Michała Twerskiego*. Ubogim zakonnikiem jest Ksiądz Marek, duchowy wódz ubogiej szlacheckiej rewolucji, król umierających w szpitalu na zarazę. W niewoli znajduje się wielki portugalski książę Don Fernando, tytułowy bohater dramatu *Książę Niezłomny*, który umiera w więzieniu z obrożą na szyi, cuchnący, sponiewierany, kajający się przed swoim wrogiem w jakiejś nie dającej się opisać ani zrozumieć egzaltacji pokory i poniżenia. Ubogim, poniżonym i zabitym na krzyżu staje się młody król Sparty, Agis, którego do tego stanu całkowitego ogołocenia przywiodły reformy, jakie usiłował wprowadzić około 244 r. p.n.e. Jego historię zaczerpnął Słowacki z *Żywotów słynnych mężów* Plutarcha, w warstwie faktów historycznych bardzo wiernie trzymając się starożytnego autora.

Agis, który w dwudziestym roku życia został jednym z dwóch królów Sparty, był zdolny, wymowny, lubiany przez młodzież. Chodził w prostym płaszczu wojskowym i jadał prostą czarną polewkę, choć pochodził z jednej

z najznamienitszych rodzin (był wnukiem słynnej Archidamii, która ongiś zażądała prawa kobiet do obrony Sparty)³⁸⁴. Miał wszystko. Stał u progu świetnej kariery. Gdyby nie fakt, że – jak szeptano – skąpa babka wydziela mu ze skarbca po zaśniedziałym groszu – byłby uważany za majątnego.

Nie wystarczało jednak Agisowi to, co dał mu los. W swoim królestwie widział niesprawiedliwość. Dawniej kilka tysięcy wolnych obywateli, posiadających ziemię, zasiadało do stołów ze skromną czarną polewką. Dziś zaledwie kilkuset miało jeszcze ziemię, a i niektórzy posiadacze ziemscy byli zadłużeni u innych. Powszechne zadłużenie i nędza stawały się plagą państwa dumnych Spartiatów, obrońców spod Maratonu. Należało przywrócić ład³⁸⁵.

Plan Agisa był prosty. Należy ponownie przeprowadzić reformy Likurga. Spalić skrypty dłużne, przydzielić wszystkim ziemię, nakarmić głodnych. Rewolucja, ale w imię prastarego obyczaju. Przewrót, ale będący powrotem do mitycznego pierwotnego porządku. *Marzyciel i rewolucjonista* – tytułuje ten rozdział dziejów Hellady Anna Świderkówna.

Królowi Agisowi udaje się pozyskać dla swego planu pełną zapału młodzież. Także i starsi obywatele, eforowie, bez których w tym królestwie królowie nic nie mogą zrobić, skłaniają się ku projektowi. Jedni może ze szlachetności, inni dlatego, że sami są zadłużeni.

W rozmowie ze swoją babką Archidamią na początku akcji dramatu – jedną z najzamożniejszych w Sparcie matron – Agis tak wyjaśnia pobudki swoich reform:

AGIS

Stanąłem... w głębi serca mego zadumany,
 Nie wiedząc... jak obronić się nagłej żalości,
 Bom przyprowadził tutaj ducha bez litości,
 Któremu jak król oddam jutro ludzi mnóstwo.
 Stoi na progu... imię... jego... jest – ubóstwo,
 Które pod jednym płaszczem cały kraj przytula.
 Witaj go, matko moja – bo jest królem króla...
 Przyjmij go – jeśli zostać chcesz z lakońskim gminem,
 Chcesz być królową – to go nazwij twoim synem
 I przyjmij w dom... bom ja go aż z niebios przywołał...

³⁸⁴ Por. A. Świderk, *Hellada królów*, Warszawa 1967, s. 219.

³⁸⁵ Tamże, s. 21 i n.

Na co Archidamia, bardzo lakonicznie, odpowiada:

ARCHIDAMIA

Precz stąd, żebraku!

(Agezylausz, DW XII/2 86, w. 231–241)

Rekonstrukcja sylwetek ludzi z tak odległej przeszłości jest zawsze niepełna. Anna Świderkówna widzi plan Agisa jako marzenia młodzieńca, poruszonego niesprawiedliwością i zainspirowanego ideami Zenona z ateńskiej Stoa Pojkile, przywiezionymi do Sparty przez ucznia Zenona – Sfajrosa. Szkoła stoicka głosiła równość między ludźmi, powszechne braterstwo, państwo bez podziałów i klas, wolne od wszelkiej niezgody, państwo, w którym ludzie żyliby w czystym stanie natury, jak ongiś w złotym wieku. W dramacie Słowackiego Sfajros nie jest wspomniany. Idee Agisa pochodzą – jeśli wierzyć jego słowom – wprost z nieba. Król Agis obwołuje króla nad sobą. Jest nim ubóstwo.

Reformy, które Agis proponuje swojej babce, wydają się z początku istnym głupstwem. Dla Archidamii, która jest majątna i gospodarna, która nie ma długów, reformy oznaczają wyrzeczenie się dóbr, jakimi się do tej pory syciła.

Ale Archidamia widzi także coś więcej: uboczne skutki działania szlacheckich reform Agisa. Zdaje się też przewidywać upadek wnuka, który pozbawi się majątku. Archidamia jest zbyt stara, żeby nie dostrzegać utopijności planu Agisa, a jednak – po walce na słowa z Agisem i po ciężkiej walce wewnętrznej, staje się największym sprzymierzeńcem swego wnuka. Godzi się wyzbyć całego majątku, co Słowacki ukazuje jako pewnego rodzaju zapamiętanie się w ogołocaniu. Archidamia mówi sama o sobie z ironią:

ARCHIDAMIA

[...] Co rok o tu we framudze sześćdziesiąt kopców rodzynek korynckich... Stodoł moich bał się Bóg głodu; gdy przetrząsano cynamony w spiżarniach, miasto kichało... Teraz ja wymieść kazałam wszystko na ulice, z kieszeń nawet proszek wytrzęsłam – klucze rzuciłam do zrzodła Dyjanny... ślubowałam na czystość spiżarni... ja stara spartańska pierwsza klucznica... do której Bachus przysyłał z nieba po wino stare dla Aleksandra Macedońskiego, gdy dostał złotaczki widząc sławę mojego Agisa... Ja wszystko wydała... nakarbowane długi odpuściła, arend się wyrzekła... Oleju nie mam na lampę...

(Agezylausz, DW XII/2 104, w. 217–227)

Szybko bieg działań rewolucyjnych wypacza się całkowicie. W sprawach państwowych Agis opuszcza Spartę, w tym czasie jego stryj Agezylausz, który

wcześniej deklarował swoje dla reform poparcie i któremu Agis powierzył pieczę nad wszystkim, zdradza go, dodając trzynasty miesiąc do roku i opóźniając reformy. Dochodzi też do obcej interwencji, której pretekstem jest – jak to bywa – przywrócenie praw do tronu. Kiedy Agis wraca, jego życie jest zagrożone. Młody król chroni się w świątyni Ateny. Podstępem wywabiony stamtąd przez przyjaciół, którzy go zdradzili, zostaje aresztowany i stracony w okrutny sposób, na krzyżu. Ginie też jego odważna babka, która przychodzi po ciało.

Tę dziwną historię, wziętą z Plutarcha, Słowacki rozsnuruje na podwójnym tle. Widać wyraźnie, jak Słowacki kształtuje życie i śmierć Agisa na wzór śmierci Chrystusa. W dramacie, którego akcja dzieje się około 250 lat przed Jego narodzeniem, wydaje się to naiwnym anachronizmem. Ujęcie takie tłumaczy się dopiero na tle mistycznej koncepcji twórczości Ducha w dziejach.

Reformy Agisa Słowacki przedstawia jako natchnione przez samą Mądrość i Miłość Bożą, która – jak widzieliśmy u św. Franciszka i jego braci – ujawnia się w Ubóstwie. Pani Bieda po raz pierwszy (może drugi, po Likurgu), jeszcze przed św. Franciszkiem, jest tu reformatorką. Sam Agis poprzedza nie tyle Franciszka, co samego Chrystusa. Choć zabrzmiało to może dziwnie, prawdopodobnie na tle mistyki Słowackiego Agis jest marzeniem ludzkości o Chrystusie, przecuciem Chrystusa, przywoływaniem Go w dzieje. Bowiem każda forma musi być wpięty przez duchy wyobrażona, pomyślana i upragniona, aby mogła zaistnieć. Jak sny dziewic i mit o Ledzie zapowiadał dziewicze rodzicielstwo Najświętszej Maryi Panny, tak – jak sądzę – historia Agisa zapowiada i przyzywa Chrystusa. Oddanie się Agisa we władanie ubóstwa jest marzeniem ludzkości o miłości samego Bożego Syna.

Wbrew pojawiającym się niekiedy podejrzeniom poeta-mystyk nie jest naiwnym fantastą. Jego historia ma drugie tło – solidnie nakreślone stosunki polityczne i ekonomiczne. Dla każdego, kto czyta dramat uważnie, jest jasne, że Agis musi zginąć, choć jest nosicielem najwyższej racji. Uwikłany w sieć intryg, których w swej szlachetności i prostocie ducha w ogóle nie jest zdolny zobaczyć, zanurzony w jakiś czas przyszły, z głową w niebie, Agis musi umrzeć. Z pozoru w finale dramatu widzimy go startym na proch. Co smutniejsze, jego myśl także zdaje się zaprzepaszczona. Jego reformy uzyskują karykaturalne formy: jedni zamiast skryptów dłużnych palą żonine papiloty, inni chcą się bawić, za darmo jeść, pić i korzystać z przyniesionego przez rewolucję rozluźnienia obyczajów seksualnych. Lud w ogóle nie pojmuje, ku czemu, ku jakiej rzeczywistości chciał go podnieść Agis. Idea wielkiego reformatora zdaje się

ginąć w morzu totalnego niezrozumienia. Jedyne Archidamia w pełni rozumie Agisa i dlatego sama też ginie.

Taka jest bowiem cena, jaką się płaci za niewielkie chociażby poznanie. Nie można zbliżyć się do istoty Boga, nie ogołociwszy się ze wszystkiego. Nie można zdobyć wiedzy inaczej niż przez zbliżenie się do krzyża. Tę prawdę, sformułowaną wyraźnie przez mistyków chrześcijańskich, zdają się ukazywać mistyczne pisma Słowackiego.

Zwraca uwagę, że każdą śmierć człowieka, która otwiera nowe rozumienie świata i zapoczątkowuje nowy porządek, Słowacki wiąże z symbolem krzyża. Każdą śmierć, która ma prowadzić ducha ku formie wyższej, Słowacki ukazuje jako śmierć krzyżową. Już o małym ślimaczku, który w prehistorycznych czasach ofiarował się na śmierć, aby duch mógł osiągnąć wyższą świadomość, poeta mówi, że zapragnął krzyża. Mowa tu oczywiście nie o krzyżu jako zewnętrznej formie śmierci, ale o krzyżu jako formie ogołocenia, które prowadzi do wyzwolenia ducha. U Słowackiego oznacza to, jak się zdaje, zawsze łączność z tworzącym Słowem-Chrytusem, które wisiało na krzyżu. Śmierć, na którą stworzenie samo się ofiaruje, ogołocenie, które wybiera z własnej woli, jest jedyną drogą ducha, jeśli pragnie pójść wzwyż.

Ogołocenie jest bramą, która otwiera duszy wolność. Ogołocenie jest przejściem ku czemuś wyższemu.

W chrześcijaństwie przyjmuje się, że świat został stworzony jednokrotnie przez Boga. U Słowackiego świat został stworzony z woli nieśmiertelnych duchów i stale jest przez nie stwarzany. W mistyce chrześcijańskiej jest tylko jeden byt ziemski, obdarzony duszą i tylko jeden typ stanu wyższego, którego dusza może dostąpić: stan łaski porwania do nieba, stan zjednoczenia się z Chrytusem. W mistyce Słowackiego każdy byt (także minerał, roślina i zwierzę) jest obdarzony duszą. Dlatego każdy akt rozwoju stworzenia jest aktem samozniszczenia i samostworzenia się Ducha, przedzierającego się ku Bogu, zaiste – w bólach rodzenia³⁸⁶.

Pani Ubóstwo, która przyświecała reformom Agisa, może jako miłość Chrytusa, a może jako odwieczna Mądrość, a może jako kondycja człowieka w raju i kondycja Chrytusa na Krzyżu, z pozoru okazała się nieudolną

³⁸⁶ Sprawę tę opisuję szerzej w książce *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000.

reformatorką. Przecież reformy Agisa upadły. Ale czy upadły? Czy reformy św. Franciszka nie są ich przedłużeniem? Czy przyjście Chrystusa na świat w ubożuchnym żłobie i ogołocenie na krzyżu, konieczne dla zbawienia ludzkości, nie odbyło się dzięki marzeniom króla-rewolucjonisty? I czy wciąż się nie ponawia, dzięki marzeniom Biedaczyny z Asyżu, który tak współczuł ubogiemu Bogu, że cały świat zapragnął uczynić ubogim?

Pani Bieda jako Muza

Jeśli łączyć Panią Ubóstwo konsekwentnie z ogołoceniem, to jest ono jedną z naczelnych zasad mistycznej antropologii Słowackiego. Przejście, jak powiedziałby może antropolog: ryt przejścia, jest osią kompozycji wszystkich genezyjskich dramatów wielkiego Juliusza. Maria Janion postrzega śmierć jako główny temat mistyki Słowackiego, oczywiście nie śmierć jako taką, ale śmierć rozumianą jako transgresja, czyli jako przekroczenie siebie.

Owo przejście do nowej formy odbywa się po śladach Chrystusa, pozostawionych na krzyżu.

Z mistycznej koncepcji człowieka jako tego, który przedziera się ku wyższej formie, wynika zastosowana przez Słowackiego w jego dramatach koncepcja *katharsis*. Dzięki mistycznej śmierci, ukazanej w dramacie, widz – jako współuczestnik doświadczeń bohatera – zostaje wciągnięty w proces mistycznej przemiany. Rozumienie miało prowadzić do przemienienia, do transfiguracji. Jednym z ulubionych obrazów Słowackiego stało się niedokończone – jakżeż to znamienne – *Przemienienie* Rafaela.

Jak znaleźć wyższą formę, ku której przechodzi człowiek? Wskazuje na nią tylko Chrystus na krzyżu, piszący tajemniczym pismem krwi. Niepojęty Chrystus niepojętym pismem wskazuje na to, co właśnie jest nie do pojęcia. Jak można wyjść ku czemuś, co *ex definitione* jest poza kategoriami, którymi duch w tej chwili dysponuje?

A jednak ten niepojęty proces ustawicznego przekraczania samego siebie Słowacki obserwuje we wszystkich ongiś istniejących formach.

Ewolucja form żywych jest – w jego rozpoznaniu – takim samostwarzaniem się Ducha, idącego ku Bogu. Sam, heroicznie, podejmuje się ukazywać te wyższe formy w swojej twórczości, popychając świat ku ponownemu zjednoczeniu z Bogiem. Na przyszłą, jeszcze nieistniejącą formę wskazuje rozbudowany

język symboliki, która – zgodnie z myśleniem romantycznym – ma zdolność do bezpośredniego wskazywania na nieskończoność. W tym wykraczającym poza zmysły widzeniu nieskończonego świata kluczową rolę odgrywa – jak w każdej mistyce – symbolika światła, a także – zaznaczająca się zwłaszcza w dramacie – symbolika krwi.

Słowacki zdaje sobie sprawę z konsekwencji własnego programu mistycznego. Kto nowe formy stwarza, ten musi dokonać przejścia, kto dokonuje przejścia, ten sam siebie musi ze wszystkiego ogołocić. Kto się ze wszystkiego ogołaca, ten się sam wyniszcza, aż do śmierci. Antycypuje ten stan słynny wiersz, napisany podczas nocy spędzonej na grobie Chrystusa w Jerozolimie, nawiązujący do początku VII rozdziału *Księgi Hioba*:

Czyż dla ziemskiego tutaj wojownika
Walka jest wieczną?
[...]
A skórę moją robactwo już stacza,
I proch jest na niej – i w kawały pada...

(DW VIII 419, w. 1–2 i 11–12)

Zwykle uważa się, że późne pisma Słowackiego odznaczają się ekspansją wyobraźni, bogatym obrazowaniem, podniosłym, uroczystym tonem. Określenia te jednak przysługują bardziej dramatom i *Królowi-Duchowi* niż lirykom, które zresztą są bardzo różne. Powstawały na ogół jako notatki liryczne, intymne zapisy w pamiętniku. Są wśród nich wiersze satyryczne, pamfletyczne, pisane ostrym piórem, nawet używającym wulgaryzmów. Przeważa jednak to, co odczuwamy jako czystą lirykę: przyciszony ton, intymność lirycznej narracji, subtelne obrazowanie.

Ostatni etap liryki Słowackiego jest raczej redukcją własnego warsztatu. Czesław Zgorzelski zauważa pasowanie się poety-mistyka z własnymi przyzwyczajeniami i upodobaniami³⁸⁷. Jak pierwszy etap liryki Słowackiego zdominowało dążenie do uzyskania maksymalnego efektu przez nagromadzenie obrazów i metafor, tak późną lirykę zdominowało dążenie do prawdy i prostoty. Można to porównać do zamiany wystawnej biesiady z muzyką ogni sztucznych na ucztę weselną z Panią Biedą, gdzie główną potrawą są blade gwiazdy o świcie.

³⁸⁷ Cz. Zgorzelski, *Ostatni etap liryki Słowackiego*, w: tegoż, *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego. Eseje i studia*, Lublin 1961.

W sferze obrazowania, tak niegdyś u Słowackiego wystawnej, zauważamy teraz oszczędność. Słowacki operuje głównie kilkoma zaledwie motywami: snu, światła i ciemności (zmierchu, świtu, gwiazdy, słońca, księżycy, tęczy), małego ptaka i lotu, baranka, kwiatka, łązy, grobu i trumny. Kolorystyka ograniczona jest zwykle do bieli i czerni.

Dominuje obrazowanie związane ze światłem i lotem. Motyw lotu ptaka o świecie lub o zmierzchu powtarza się wielokrotnie. Przedstawiona jest na ogół jakaś przestrzeń, w której szybuje ptak, rozległa, nad ziemią rozpościera się niebo, na którym dostrzega się wschodzące lub zachodzące słońce, a jeszcze częściej – na nocnym niebie: gwiazdy. Tak, to wyobraźnia kosmiczna³⁸⁸, ale w pewien sposób ogołocona. Ów świat jest ogromny, lecz przeraźliwie pusty. Niekiedy tylko rysują się na ziemi widziane z wielkiej wysokości detale: człowiek orający pole, okręt płynący po morzu. W owym kosmosie człowiek jest przeraźliwie samotny.

Kiedy zastanowimy się nad prostym pytaniem, zadawanym przez poetykę: kto i w jakiej sytuacji to mówi, w przypadku późnych pism Słowackiego otrzymamy taką odpowiedź: mówi ktoś bliski śmierci. Mówi człowiek, który odchodzi, przechodzi, wyrasta ku innej rzeczywistości. Zasadnicza dla każdej poetyki kwestia: konstrukcja podmiotu lirycznego i wybór sytuacji mówienia rozwiązana jest radykalnie. Znów, odwołując się do kategorii franciszkańskiej, moglibyśmy tę sytuację łączyć z ogołoceniem. I tu Pani Bieda okazuje się Muzą, która daje natchnienie wyłącznie do trudnej prawdy umierania, ale też przemiany. Lot, najczęstszy motyw tego ostatniego okresu, można rozumieć jako metaforę utraty ciała, a także, co oczywiste, wyzwolenia ciała i śmierci.

Niech jeden przykład posłuży jako ilustracja naszych rozważań:

Gdy noc głęboka wszystko uśpi i oniemi,
 Ja ku niebu podniosłszy ducha i słuchanie
 Z rękami wzniesionymi na słońca spotkanie
 Lecę, bym był oświecon ogniami złotemi.

Pode mną noc i smutek – albo sen na ziemi
 A tam już gdzieś nad Polską świeci zorzy pręga,
 I chłopek swoje woły do pługą zaprzęga,
 Modli się. – Ja się modlę z niemi i nad niemi...

³⁸⁸ Por. tamże, s. 256.

Tysiące gwiazd nade mną na błękitach świeci,
Czasem ta, w którą oczy głęboko utopię,
Zerwie się i do Polski jak Anioł poleci,
Wtenczas we mnie ta wiara, co w litewskim chłopie,
Że modlitwa w niebiosach tak jak anioł kopie,
A czasem ziarno ducha wrzuci – i zanieci.

(DW XII/1 272)

Jak wysoko trzeba wzlecieć, by z Paryża widzieć Polskę, a w środku nocy głębokiej, już gdzieś w oddali – wschodzące słońce. Jak trzeba być pokornym i cichym, by dostrzec brata w modlącym się wieśniaku, zabierającym się do orki. Jak dalece trzeba się uwolnić od spraw ziemskich, żeby modlitwą orać niebo i wsiewać w nie swoją ukrytą wewnętrzną istotę – ziarno ducha, pomiędzy gwiazdy. Wzlatywać w górę, rozłożywszy ręce, ku Bratu-Słońcu.

VI

Transfiguracija

Bohater tragiczny wobec nieskończoności.

Zawisza Czarny

Siedem dramatów Juliusza Słowackiego: *Kordian*, *Balladyna*, *Lilla Weneda*, *Mazepa*, *Fantazy*, *Sen srebrny Salomei*, *Ksiądz Marek* zdobyło sobie trwałe miejsce w historii literatury oraz na scenach polskich*. Znany i czytany, choć rzadko wystawiany, jest późny dramat: *Samuel Zborowski*. W cieniu tych gwiazd egzystują dramaty wczesne: *Mindowe* i *Maria Stuart* oraz niewydany za życia poety *Horsztyński* i fragment dramatyczny *Złota Czaszka*, a także dramaty drugiej fazy tzw. okresu mistycznego: *Zawisza Czarny*, *Agezylausz* i *Księżę Michał Twerski*, słabo znane – prawie zapomniane³⁸⁹.

* Tekst ten był drukowany pod tytułem: *Bohater tragiczny wobec nieskończoności – „Zawisza Czarny” Juliusza Słowackiego*, w: *Zapomniany dramat*, red. M.J. Olszewska, K. Ruta-Rutkowska, t. 1, Warszawa 2010, s. 31–44.

³⁸⁹ O dramatach fazy mistycznej: K. Wyka, *Dramat o kontrrewolucji („Agezylausz” Słowackiego)*, „Pamiętnik Literacki” 1950, z. 1; J. Kleiner, „*Zawisza Czarny*” Słowackiego. *Ustalenie układu dzieła*, „Pamiętnik Literacki” 1954, z. 1/2; S. Pigoń, *Słowackiego jeden czy dwa dramaty o Zawiszy Czarnym?*, „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 4; M. Fik, „Tzw. dramaty mistyczne Słowackiego na scenach Polski Ludowej na tle tradycji teatralnej. (Dokumentacja)”, maszynopis w Bibliotece Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie; J. Iwaszkiewicz, *Moje kontakty teatralne z dramaturgią Słowackiego*, „Roczniki Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, 14–15/1979–1980; M. Nesteruk, *Dramat „dziwny i duchowy”. Zarys interpretacji „Samuela Zborowskiego”*, „Roczniki Towarzystwa im. Adama Mickiewicza”, 14–15/1979–1980; J.M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści (Barokowa struktura postaci Słowackiego)*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, Seria 3, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981; M. Cieśla, *O wolności Mesjasza – „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego*, „Znak” 1986, nr 7–8; L. Sławińska, *Przywołanie przestrzeni w dramacie „Zawisza Czarny” Juliusza Słowackiego*, w: tejsze, *Odczytywanie dramatu*, Warszawa 1988; M. Żmigrodzka, „*Samuel Zborowski*” jako dramat religijny, w: *Dramat i teatr religijny w Polsce. Religijne tradycje literatury polskiej*, red. I. Sławińska, Lublin 1991; M. Cieśla-Korytowska, *Rozkład formy dramatycznej „Samuela Zborowskiego” pod wpływem mistycyzmu Słowackiego*, w: *Dramat i teatr romantyczny*, t. 1, red. D. Ratajczak, Wrocław 1992; W. Pyczek, *Jerozolima Słoneczna Juliusza Słowackiego*, Lublin 1999; A. Kotliński, *Mistrz „Czerwonego rymu”. Słowacki*, Warszawa 2000; M. Saganiak, *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria*

Ostatni okres twórczości Juliusza Słowackiego, zwany „mistycznym”, składa się z dwóch faz: „przedgenezyjskiej”, kiedy poeta napisał i wydał bardzo znane teksty dramatyczne: *Sen srebrny Salomei* i *Księżę Marka*, i „genezyjskiej”, którą otwiera poemat *Genezis z Ducha* i gdzie sytuują się interesujące nas dramaty: *Zawisza Czarny*, *Agezylausz*, *Księżę Michał Twerski* i *Samuel Zborowski*, niewydane za życia poety, pozostawione we fragmentach. W tym czasie powstały też: *Król-Duch* i *Odpowiedź na „Psalmy przyszłości”*. W pierwszej fazie, „przedgenezyjskiej”, poetę można uznać za ucznia Andrzeja Towiańskiego, w drugiej, „genezyjskiej”, poeta konstruuje swoją własną postawę duchową i własny „system, czyli taką zorganizowaną myśl, która ma w sobie źródło i określenie całości rzeczywistości”³⁹⁰.

Śmierć jako negatywny twór Ducha

Genezis z Ducha, poemat wyznaczający początek tego sposobu myślenia, ukazuje założycielskie przeżycie wewnętrzne, które dokonało się we Francji w miejscowości Pornic nad oceanem. Tam odczucie natury, rozumianej jako duchowa i rozwijająca się ewolucyjnie, połączone z wewnętrznym odczuciem obecności Boga, znalazło kulminację w szczególnym stanie wewnętrznym:

Na skałach Oceanowych postawiłeś mię, Boże, abym przypomniał wielkie dzieje ducha mojego, a jam się nagle uczułem w przeszłości Nieśmiertelnym, Synem Bożym, stwórcą widzialności i jednym z tych, którzy ci miłość dobrowolną oddają na złotych słońc i gwiazd girlandach.

poezji, Warszawa 2000 (rozdz. 4 jest poświęcony dramatom genezyjskim); K. Banul, *Symbolika pożaru w późnej twórczości Juliusza Słowackiego na przykładzie fragmentu „Zawiszy Czarnego”*, w: *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Paprocka-Podlasiak, Toruń 2009, s. 189–200; M. Dybizbański, *Miejsce Słowackiego w teorii dramatu drugiej połowy XIX wieku*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2009, nr 49, s. 187–207; M. Kalinowska, *Agezylausz Juliusza Słowackiego. Glosy*, Gdańsk 2015; M. Dybizbański, „Agezylausz” jako „Agis Spartańczyk”. *Nieznany odpis dramatu Juliusza Słowackiego*, „Wiek XIX” 2016, nr 9; M. Dybizbański, *Z romantycznego repertuaru. Studia o micie i formie dramatycznej*, Poznań 2018; M. Kostaszuk-Romanowska, *Deziluzja w dramacie. Rozważania teoretyczne i praktyki dramaturgiczne Juliusza Słowackiego*, Białystok 2018.

³⁹⁰ M.H. Abrams, *Formy wyobraźni romantycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 1, s. 206.

Albowiem duch mój przed początkiem stworzenia był w Słowie,
a Słowo było w Tobie – a ja m był w Słowie.

(*Genezis z Ducha*, DW XIV 47, w. 1–8).

Stojący na brzegu człowiek – bohater poematu – w modlitewnej kontemplacji dochodzi do poczucia zjednoczenia z całą naturą i do rozumienia ożywiającego ją procesu ewolucyjnego: wychodzącego z Boskiego Słowa (Logosu) – i jak się potem okaże – do Boga zmierzającego.

Ale – co bardziej nas interesuje w kontekście rozważań o dramacie – początkowe słowa tego poematu fundują też nową koncepcję podmiotowości³⁹¹. Człowiek odnajduje się w tym doświadczeniu wewnętrznym jako Nieśmiertelny, włączony w przedwiecznego Ducha. Jako ta druga istność żył, żyje i żyć będzie we wszystkich twórcach przyrody: gwiazdach, planetach, skałach, minerałach, roślinach, zwierzętach i wszystkich ludziach. Odkrycie tego drugiego aspektu podmiotowości (nazwijmy go spirytualistycznym) ma niebagatelne konsekwencje, rozwijane tak w poemacie genezyjskim, jak w innych tekstach tego okresu. Człowiek, widziany w swoim związku z przedwiecznym Duchem, jest nie tylko uczestnikiem całego widzialnego świata, ale także jego twórcą. Bo Duch (niekiedy Słowacki używa liczby mnogiej i mówi: duchy), na początku wiodący swój żywot w zjednoczeniu z Bogiem, zażądał kiedyś od Niego indywidualnego istnienia i kształtów – i w ten sposób powstała rzesza duchów indywidualnych, które przybrały postać słońc i planet³⁹². To właśnie moment kreacji świata widzialnego, czyli akt powstania Kosmosu, w ujęciu Słowackiego – powstałego nie tyle z woli Boga, ile z woli istniejących w Jego łonie duchów. Ale nie dosyć na tym, że Duch był kiedyś „stwórcą widzialności” – w doświadczeniu wewnętrznym ukazał się także jako ciągły stwórca nowych form. Duch – wieczny rewolucjonista – zjednoczony z Boską siłą Logosu (Słowa) stale się rozwija, postępując od form mniej doskonałych do coraz doskonalszych.

³⁹¹ Kategorii podmiotowości używam w sposób zaprezentowany w: Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., oprac. T. Gadacz, wstęp A. Bielik-Robson, Warszawa 2001. Jej rozwój w polskim romantyzmie przedstawiam w książce: *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*, Warszawa 2009.

³⁹² Fragmenty opisujące tę fazę rozwoju Ducha nazwał Kleiner szkicami i wydał jako [*Początek poematu o tajemnicach genezyjskich*], w: [*Próby poematu filozoficznego*], DW XV 96–104.

Skąd w tym spirytualistycznym ewolucjonizmie bierze się nowa forma? Musi najpierw zostać przez ducha odczuta i obmyślona. Wszystko, co dzieje się w sferze widzialności – z wyjątkiem przyjścia Chrystusa – pochodzi z woli i działalności Ducha. Duch musi zatem z własnej woli porzucić formę starą. Oznacza to zniszczenie ciała, które pierwszy raz dokonało się we wzruszającym akcie „ofiarowania się ducha na śmierć”, dokonany przez „ślimaczka” (*Genesis z Ducha*, redakcja ostateczna, DW XIV 49, w. 99–119). Od tego czasu akt śmierci – jedna z największych tajemnic Ducha – nadał ewolucji niezwykłą dynamikę.

Śmierć to wielki negatywny twór Ducha, równie wielki jak sama moc stwórcza. Już w *Genesis z Ducha* Słowacki zapoczątkowuje tę swoją najbardziej tajemniczą naukę: hermeneutykę śmierci i przekształceń, którą w pełni rozwija w dramatach genezyjskich i w *Królu-Duchu*. Destrukcja danej jednostkowemu duchowi w tym właśnie ciele formy materialnej jest – w ujęciu poety – niezbędnym do uwolnienia się ducha i wyzwolenia energii aktem szczególnej protokreacji, który zapoczątkowuje formę nową. Najwyższą rangę w myśleniu Słowackiego ma dobrowolna ofiara, autodestrukcja, dobrowolne samozniszczenie, uczynione jednak z wolą uczestnictwa w doskonaleniu. Dotyczy to wszystkich stworzeń, w tym większym stopniu, im większą mają świadomość, zatem dotyczy także i człowieka. Forma ludzka, najwyższa w tej chwili wśród form istniejących żywych organizmów, przeznaczona jest w tej nieubłaganej progresywnej koncepcji – do zniszczenia i zmiany.

Trzy wymiary kondycji ludzkiej

Któż to zatem jest człowiek?

Po pierwsze, jako duch żyjący w tej konkretnej formie ludzkiej, jednostkowej, należącej do mężczyzny lub kobiety, urodzony w pewnym konkretnym miejscu i czasie, człowiek jest świadomą i powiązaną z innymi ludźmi istotą, taką, jaką każdy z nas najczęściej się rozpoznaje. To aspekt istnienia, który nazwaliśmy już historycznym, dostępny każdemu, będący podstawową formą naszej świadomości siebie.

Po drugie, jako cząstka przedwiecznego Ducha, człowiek jest istotą przedwieczną, która w przeżyciu wewnętrznym (takim jak opisane w *Genesis z Ducha* lub w innym) może powrócić do pierwotnej jedności z Bogiem. To aspekt

spirytualistyczny. Choć nie każdemu człowiekowi dane jest takie przeżycie wewnętrzne, choć nie każdy posiada wiedzę o ewolucji ducha i nie każdy może w szczególnym akcie anamnezy poczuć się włączony w pierwotną jedność duchowego świata, rzeczywistość Ducha istnieje i przyzywa ludzi tajemnymi znakami, które pobudzają życie wewnętrzne. (To właśnie, jak zobaczymy, dzieje się z Zawiszą Czarnym).

Ale jest i aspekt trzeci: jako duch przeznaczony do rozwoju, poszukujący swojej przyszłej formy, jawi się człowiek jako dynamiczna siła, dążąca do przekształcenia. Ten aspekt podmiotowości bezpośrednio łączy się z uczestnictwem człowieka (i każdej innej formy Ducha) w przedwiecznym Logosie (Słowie). Człowiek, jako uczestnik Logosu – to najbardziej paradoksalny aspekt koncepcji genezyjskiej – jest tym, kto ma opuścić formę ludzką i wypracować formę wyższą³⁹³.

Ku jakiej formie ma się wyzwolić człowiek? Słowacki wskazuje na Chrystusa, Boga-Człowieka. On to przez śmierć i zmartwychwstanie pokazał drogę do formy wyższej – to znaczy (jak można sądzić) już do formy Boskiej. A zatem być człowiekiem – tu i teraz – to zmierzać już ku formie wyższej, bliższej Bogu, wskazanej przez Chrystusa. Jak? Odpowiedź, którą dają dramaty genezyjskie, jest jednoznaczna: poprzez dobrowolną śmierć. Wszyscy główni bohaterowie genezyjscy, których należy zapewne rozumieć jako koryfeuszy rozwoju Ducha i ludzkości – umierają gwałtowną śmiercią, na którą sami poniekąd wyrażają zgodę. Zwłaszcza wyróżniona jest w tej koncepcji śmierć krzyżowa lub do niej podobna, jako ta, która przez Chrystusa może się stać bramą do przebóstwienia człowieka.

³⁹³ Sprawę tę inaczej widzi Leszek Zwierzyński w studium „*Ja*” *poetyckie Słowackiego. Próba ujęcia konstelacyjnego* (w zbiorze: *Zanikanie i istnienie niepełne. W labiryntach romantycznej i współczesnej podmiotowości*, red. A. Dębska-Kossakowska, P. Paszek, L. Zwierzyński, Katowice 2013, s. 15–52). Dostrzegając wielowymiarowość tekstowych przejawów podmiotu, który uzyskuje wyraz w pismach późnych Słowackiego, zarówno w wymiarze wertykalnym, jak i horyzontalnym, postrzega splot „ja” tekstowego i „ja” bytowego, które niejako rozprasza się w wielu różnych tekstach i sposobach wysłowienia, tworząc „konstelację”: otwartą konstrukcję, porównywalną z ponowoczesnymi konstrukcjami podmiotowości, choć od niej różny (s. 15–22). Jednocześnie objawia się wymiar horyzontalny: drażnienie „w głąb”, nazywane „tunelem”, który może prowadzić do apofatycznie ujmowanego Boga (s. 35–43).

Wielowariantowość dramatu a kondycja człowieka

Ten właśnie – paradoksalny, prowadzący do niesłychanych trudności – wieloaspektowy kształt podmiotowości ludzkiej³⁹⁴, w którą wpisuje się śmierć jako mistrzyni form, ukazują wszystkie dramaty genezyjskie.

Wśród nich jest także *Zawisza Czarny*, opiewający losy legendarnego rycerza, będącego niegdyś w służbie cesarza Zygmunta Luksemburskiego, potem wiernie służącego królowi polskiemu Władysławowi Jagielle.

Dramat dotarł do nas we fragmentach i w kilku wariantach. Juliusz Kleiner wyróżnił cztery redakcje tego poematu, i jedną z nich, najdłuższą i łączącą najwięcej wątków – którą nazwał redakcją D – uznał za ostateczną. Ale rozwiązanie to, w połowie wieku XX bardzo naturalne, niekoniecznie musimy dziś przyjmować. Raczej, jak już dawno zaproponowała Maria Janion³⁹⁵, trzeba zastosować do tych dramatów, tak jak do innych utworów fazy genezyjskiej, hipotezę dzieła otwartego, które otwartość realizuje przede wszystkim poprzez fragmentaryczność i wariantowość. Wydaje się, że żadna z redakcji wzięta z osobna nie jest wystarczająco bogata, by ukazać w pełni dramat *Zawiszy*. Trzeba wziąć pod uwagę wszystkie wersje – jako równoprawne. Takie podejście wymaga pewnych zmian w rozumieniu struktury samego przekazu dramatycznego, ponieważ poszczególne warianty zawierają różne (choć na ogół raczej komplementarne niż spreczne) rozwinięcia akcji, ale o tym później.

Osią fabularną redakcji D jest przybycie *Zawiszy* do zamku w Sanoku, gdzie pod nieobecność pana zamku: starosty Grzegorza Sanockiego, obowiązki pełni jego córka Laura. Niemłody i niepiękny rycerz budzi w pięknej i młodej Laurze niezwykły i natychmiast odwzajemniony afekt miłosny. Panna rada by go zatrzymać w zamku na zawsze. Rycerz jednak umyka siłom miłości, wyjeżdżając nagle z zamkniętej przestrzeni zamku w otwarty step, na granicę świata, na wyprawę przeciw Turkom. Wybiera wolność, obowiązek i poświęcenie – rezygnując z więzów miłości, otrząsając się z lenistwa ducha i wyrzekając się

³⁹⁴ Por. J.M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści...*, dz. cyt.; L. Zwierzyński, „Ja” poetyckie *Słowackiego. Próba ujęcia konstelacyjnego*, w: *Zanikanie i istnienie niepełne. W labiryntach romantycznej i współczesnej podmiotowości*, dz. cyt.

³⁹⁵ Zob. wypowiedzi Marii Janion, w: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

szczęścia osobistego³⁹⁶. Śmierć jest mu zapowiedziana w tajemniczych znakach – i rychle spełniona.

Z pozoru rzecz jest bardzo prosta – oto prastary wątek konfliktu miłości i obowiązku, prastary motyw rezygnacji ze szczęścia osobistego dla wyższego dobra. Tak, ale to tylko fragment interpretacji, która – złożona z innymi z pozoru prostymi aspektami – wyznacza teren bardzo skomplikowany i bardzo wieloznaczny.

W tej dziwnej wyprawie przeciw Turkom cudów odwagi i poświęcenia dokonuje jego turecki giermek Manduła. Ma on powody do wdzięczności dla Zawiszy, bo ten – choć sam bez grosza przy duszy – wykupił go kiedyś z niewoli, pracującego „gorzej muła” w twierdzy, i wziął ze sobą, traktując raczej jak młodszego towarzysza niż sługę. Tegoż to Turczyna Zawisza zabiera jednak na wyprawę... przeciw Turcji.

Nie koniec to przedziwnych zawikłań i komplikacji. Giermek Manduła okazuje się... kobietą Zorainą, ukrywającą przed Zawiszą zarówno swą płęć, jak i miłość. Zoraina musi wrócić do zamku, by swojej rywalce Laurze zanieść list od rannego rycerza, pisany strzałą i krwią na kartach psalterza. Ze starcia dwóch zakochanych kobiet o pierwszeństwo w miłości do gotującego się na śmierć rycerza zwycięsko wychodzi Zoraina, której uczucie było całkowicie bezinteresowne, bo od razu skazane na niespełnienie. Nie licząc na wzajemność i pozostając w ukryciu, Zoraina dała Zawiszy więcej miłości jako wierny giermek, niż mogła to zrobić Laura, w pełni dysponująca swą kobiecością. W historycznym świecie późnego średniowiecza odjazd Zawiszy zamyka bramę nad pozostającą w warownym zamku zakochaną Laurą niby „wieko trumny”. Tę symbolicznie pogrzebaną w zamku Laurę, uwielbianą przez siebie i odrzuconą, nazywa Zawisza Lawrą, to jest kościołem. Czy na tym ma polegać zadanie dziewczyny, że ma utworzyć – niczym święty Piotr z rozkazu Chrystusa – Kościół, wybudowany na zrębie jej ofiary z miłości, szczęścia i młodości? Niczego się jednak nie dowiadujemy o dalszych losach Laury, desygnowanej na Lawrę przez ruszającego na śmierć Zawiszę.

W wersji D główne nici interpretacyjne zawiązują się wokół dwóch problemów: konfliktu miłości i obowiązku oraz konieczności ofiary z siebie

³⁹⁶ Zob. L. Sławińska, *Przywołanie przestrzeni w dramacie „Zawisza Czarny” Juliusza Słowackiego*, dz. cyt.

w wyrzeczeniu się miłości – przez wszystkich głównych uczestników akcji: Zawiszę, Laure i Zorainę. Ale zestawienie z pozostałymi fragmentami i wgląd w kompozycję tak poszczególnych części, jak całości, skłania do przeformułowania tej problematyki.

Nikt nie jest sobą

Dramat o Zawiszy łączy elementy realizmu z wyjątkową aurą, nadającą wydarzeniom rys cudowności i zarazem wydźwięk przypowieści właściwy legendom rycerskim. Niektóre dialogi (pisane często prozą), bardzo różne w charakterze, niekiedy zabawne, śmiało mogłyby wejść do dynamicznej powieści realistycznej. Inne wypowiedzi, jak wizyjny monolog Zawiszy (DW XII/2, redakcja D, 492–493, w. 361–387) czy relacja Zorainy (DW XII/2, redakcja D, 485–487, w. 135–240), sięgają patosu cierpienia w rozpoznaniu losu i otwarciu się na śmierć. W rysunku postaci i układzie wątków *Zawisza Czarny* przypomina i dramat romantyczny, i historyczne powieści romantyczne, i średniowieczne opowieści rycerskie. W istocie – co typowe dla twórczości genezyjskiej – mamy tu do czynienia z formą synkretyczną³⁹⁷.

Synkretyzm skomplikowany jest przez drugą właściwość tekstu. Jeśli wziąć pod uwagę wszystkie cztery redakcje jako równoprawne, otrzymamy strukturę wariantową. Taki zabieg bardzo by szkodził strukturze dramatycznej, w której – z zasady – nie można skonstruować wariantowości, ponieważ w jednopłaszczyznowej strukturze dramatu, na którą składa się tylko fikcyjna warstwa świata przedstawionego, każde zdarzenie ma status zdarzenia rzeczywistego i rozgrywającego się właśnie w tej chwili. W klasycznym dramacie nie można zatem zbudować żadnej ramy modalnej³⁹⁸, takiej jak: „oto tak być mogło”, „oto jedno z przypuszczeń”, „oto czyjeś wyobrażenie”, „oto czyjeś inne opowiadanie”. Ale w dramacie romantycznym... np. wizyjnym? Czy *Zawisza Czarny* mógłby być dramatem wizyjnym? A może chodzi tu o inny rodzaj modalności?

³⁹⁷ Por. S. Skwarczyńska, *Struktura rodzajowa „Genezis z Ducha” Juliusza Słowackiego i jej tradycja literacka*, w: teje, *W kręgu wielkich romantyków polskich*, Warszawa 1966.

³⁹⁸ Kategorię modalności w utworze fikcyjnym wprowadzam według: J. Landwehr, *Fikcyjność i fikcjonalność*, przeł. A. Nasiłowska, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 4.

Wariantowość nie jest jedyną osobliwością tekstu. Akcję tego dramatu komentuje chór, który dysponuje wiedzą zbudowaną z perspektywy znacznie późniejszych czasów – zabieg ten wprowadza Słowacki także w *Agezylauszu* – zawierającą elementy myślenia historycznego i filozoficznego, jaka nie mogła być znana ludziom średniowiecza. Chwył ten wprowadza pewne cechy konstrukcji epickiej: obecność postaci mówiących, które obserwują bieg rzeczy z późniejszej perspektywy, co mogłoby sprzyjać uzyskaniu dystansu i dwupłaszczyznowości, typowych dla sytuacji mówienia w formach epickich. Czy tak jest? Na razie spróbujemy powiązać tę osobliwość konstrukcyjną z obserwacją tekstu w kilku innych aspektach i na kilku różnych poziomach.

Rozważmy typowy dla fabuł powieści rycerskich motyw przebrania. Słowacki wykorzystuje go w swoim dramacie w szczególnie sposób, chciałoby się rzec: do przesady. Zoraina przebrana jest za giermka Mandułę, rzekomy Trynitarz okazuje się ojcem Laury. Występujący jako ojciec Laury Grzegorz Sanocki okazuje się bratem jej ojca, Jana Sanockiego, obciążonym względem Jana wielką winą. Ów Jan Sanocki został kiedyś uwolniony z niewoli tureckiej przez Zorainę, a teraz przybywa w przebraniu na zamek, aby znów zobaczyć ukochaną córkę. Żebrzący dziad okazuje się rycerzem Manfredim, ongiś wychowankiem Zawiszy. W przebraniu trubadura występuje książę Kurfirszt, którego Laura wysłała – zgodnie z rytuałami miłości rycerskiej – na służbę bez nadziei, zabraniając mu wymieniać jego imię i imię damy jego serca. I jeszcze Cygali, jubiler cesarski, handlujący drogimi kamieniami – ten po pierwsze jest oszustem, a po drugie prawdopodobnie kimś w rodzaju tajnego agenta. Chciałoby się powtórzyć za Laurą: „To jest quiproko...”, której sekunduje Zawisza: „Pewnie quiproko jakieś... lecz kwiczące!” (DW XII/2, redakcja D, 468, w. 1100–1101). Czemu służy ten zabieg, utrudniający rozumienie fabuły i – jeszcze bardziej – relacji między osobami? W historiach z wątkami awanturnicznymi przebrania i rozpoznania służą posuwaniu samej akcji, ale zastosowane w takim zagęszczeniu w dramacie wprowadzają efekt szczególnie: swoistą nieokreśloność czy nieoznaczenie postaci oraz nieokreśloność relacji między nimi, choć relacje między postaciami – w tym rodzaju literackim – stanowią główną siłę wiązań całej struktury (wydarzenia w dramacie to przede wszystkim zmiana tych relacji). Cecha ta zostaje wzmocniona przez inny zabieg kompozycyjny: pojawianie się bohaterów o niepewnym statusie.

Weźmy pod uwagę choćby tylko tę przedziwną trójkę: Zawiszę z jego drużyną. Rycerz przybywa na zamek w dwuznacznej roli człowieka wielkiego,

lecz tkniętego czasowym osłabieniem umysłu. Choć to rycerz chrześcijański, wędruje z giermkim, który jest Turczynem, a więc wrogiem chrześcijan, co budzi w postronnych obserwatorach zdziwienie. Jak jego wykupiono kiedyś z niewoli, tak on wykupił z niewoli owego Turczyna, nie wiedząc, że ma do czynienia z kobietą i nie rozpoznając jej miłości (Zoraina zamierza ujawnić się tuż przed śmiercią, co w jednej z wersji następuje). Jest i drugi dziwny giermek Zawiszy: Głupiec. Wartość bojowa tych giermków, żeby użyć nowoczesnego języka wojskowości, jest prawie żadna. To samo można rzec o ich użyteczności jako sług. Zawisza, sam ubogi, nigdzie niezadomowiony, przygarnia ich właściwie z litości. Może jest tak potężny, że bez trudu zapewnia obronę sobie i swoim słabym sługom? Może to swoista, skądinąd zupełnie niezamierzona, manifestacja jego potęgi? Może. Ale bardziej rzuca się w oczy inny aspekt tej sytuacji.

Wejźmy na inny poziom analizy. Można by rzec, że Słowacki z upodobaniem przydaje Zawiszy kompanów, którzy w języku współczesnej socjologizującej teorii kultury mogliby zostać uznani za przedstawicieli specyficznych społecznych marginesów³⁹⁹. Są to ludzie bez pozycji, bez zawodu, bez majątku, bez imienia, a nawet (dotyczy to zwłaszcza przebranej Zorainy) – jakby bez płci. Imiona, którymi zwani są towarzysze Zawiszy, to żartobliwe i serdeczne przezwiska, nadane giermkom przez samego rycerza, który nie uważał za stosowne dociekać przeszłości i tożsamości tych osób. Przy nim podróżują właściwie *incognito*, nierozpoznani, nieznani, ukryci w jego cieniu, z utajoną tożsamością. Lecz właśnie tacy – jak się zdaje – podobają się Zawiszy, który znajduje w ich towarzystwie wytchnienie. Dlaczego? Zaryzykujmy taką oto odpowiedź. Ponieważ Pan Czarny jest do nich podobny, choć – jak w metaforze – jest to przede wszystkim podobieństwo w niepodobieństwie.

Sławny rycerz też jest ubogi – co prawda owym ubóstwem franciszkańskim, które wybiera zaufanie Bogu i prawość jako jedyne zabezpieczenie egzystencji, bo zapewne mógłby wejść w posiadanie jakiegoś majątku, lecz go nie szuka. Wielką sławę zdobył walecznością i nieskazitelną prawością, a zwłaszcza słownością, która stała się przysłowiowa. Z jego dziejów jeszcze za jego życia uczyniono legendy, które – rzec by można – odrywały jego postać od rzeczywistości „tęczami uczepionymi do hełmu” (DW XII/2, redakcja D, 449, w. 550), czyniąc go – używając wyrażenia współczesnego nam dyskursu – przedmiotem

³⁹⁹ Badanych – między innymi – przez Gayatri Spivak.

cudzych narracji. Ów rycerz powtarzał o sobie to, co mówią inni: „zem głupi i szalony, że tak wszędy płacę moim ciałem i z ciała mojego, niby z jednej sztaby, pozwalam różnym królom wybijać monetę, aż mnie wreszcie nie stanie” (DW XII/2, redakcja B, 376, w. 3–6); „jak pies wierny... choć niemądry” (DW XII/2, redakcja B, 376, w. 19–20). Zatem Zawisza przedstawia sam siebie jako kogoś, czyja tożsamość – właśnie z powodu nieskazitelnej wierności – zdaje się zachwiana i zagrożona.

Czy zatem historia Zawiszy – tak jak została przedstawiona przez Słowackiego – to „nowoczesny”, a nawet „ponowoczesny” dramat rozmycia tożsamości w dziesiątkach ról, jakie przyjmuje na siebie człowiek żyjący w społeczeństwie, płacąc życiem za wypełnienie którejs z przypadkowych ról do końca? Czy jest to dramat Zawiszy wykorzystywanego przez posiadających władzę do najrozmaitszych politycznych celów, które nic nie miały wspólnego z jego nieposzlakowaną szlachetnością? Czy to dramat „ja” Zawiszy zagrożonego przez Innych, którzy jego losy widzą i opowiadają, a każdy inaczej? Interpretacji prowadzonej w tym duchu poddawałyby się i inne elementy kompozycji postaci. Może para Zawisza – Głupiec wskazuje na niejednoznaczność mądrości, głupoty, szaleństwa i zdrowego umysłu? Może para Zawisza – Manduła (potencjalni kochankowie, z których jedno nie dowiaduje się o możliwości miłości) wskazuje na niejednoznaczność relacji przyjaźni i wrogości, a dalej: kwestię sztuczności podziałów narodowościowych i religijnych? Czy wierna niewiernemu Zoraina wskazuje na niejednoznaczność postawy wierności i niewierności oraz dwuznaczność religijności? I wreszcie, czyżby zestawienie Manduła – Zoraina miało ukazywać sztuczność podziału płci?

Być może wszystkie te hipotezy można uznać za adekwatne. Ale eksplorują one tylko powierzchniowe płaszczyzny tekstu. Wydaje się, że istota sprawy leży gdzie indziej. Bo jednak zewnętrznemu nieokreśleniu każdej z omawianych osób – chciałoby się powiedzieć: zarówno w polu socjologii wielkich grup, jak i socjologii małych grup – przeciwstawia się wyrazista konstrukcja wewnętrzna.

I – byłyby to rzecz niebagatelna – owo niedookreślenie czy rozchwianie tożsamości postaci wskazuje na kwestię bardzo ważną: na uwarunkowanie podmiotowości człowieka. Po pierwsze tożsamość łączy się z imieniem, płcią, wykonywanym zajęciem, związkami pokrewieństwa, funkcją człowieka w społeczeństwie, po drugie – i tu zapewne leży istota człowieczeństwa – z wewnętrzną postawą duchową, z kierunkiem wysiłku duchowego. Kiedy Słowacki czyni niejednoznaczными społeczne i mikrospołeczne role ludzi genezyjskich, odsłania

inne ich oblicze, drugi aspekt ich istnienia, niezależny od ludzkiego świata historycznego, aspekt Ducha – rozwijającego się w nich i poprzez ich działania.

Ten aspekt ukazuje pewien epizod, wprowadzony w retrospektywnym opowiadaniu Głupca, pojawiającym się w kilku redakcjach. Oto kiedy Rycerz Czarny był na poselstwie do Czech przeciw cesarzowi Zygmunutowi, podczas obiadu akurat z nim spożywanego został zaatakowany przez Czechów. Zawisza mógł salwować się walką lub ucieczką, ale – wedle własnych wyjaśnień – jako poseł nie chciał się bronić, a jako Polak nie chciał uciekać. Cesarz czmychnął w chrusty, ściskając w ręku szkatułę z pieniędzmi, a upartego w prawości rycerza z niewoli musiał wykupić król Jagiełło, i to za ogromną sumę: płacąc tyle srebra, ile zaważy. Postawnego mężczyznę chciwi Czesi wazyli na rynku w pełnej zbroi, a chcieli jeszcze dołożyć konia i Głupca. Ten malowniczy szczegół zyskuje szczególną interpretację, którą już znamy – Zawisza śmieje się sam z siebie, że wszędzie płaci ciałem.

Spróbujmy pokazać nowy aspekt tej sceny. Jeśli przypomnieć, że na wagę złota zostało wykupione martwe ciało św. Wojciecha, pierwszego polskiego męczennika, jeśli przypomnieć, że dawna ikonografia ukazywała wagę w centrum sądu ostatecznego, jako narzędzie decydujące o przeznaczeniu na zbawienie lub potępienie – to scena ważenia jest przede wszystkim zapowiedzią śmierci, ale także znakiem ostatecznych decyzji, dotyczących już sfery zaświatów – i ostatecznej oceny wartości życia.

Hermeneutyka krzyża

Spróbujmy te wnioski związać z analizą wersji C. Tam oś fabuły wyznacza wydarzenie, które nie jest wyeksponowane w wersji D, szaleństwo Zawiszy po bitwie. Oto zdobywca chorągwi krzyżackiej zdeptał ją czterema kopytami swego konia.

[ZAWISZA]

Łono mi jakby młotem
Wali... i uspokoić się, Królu, nie może...
Cztery gwiazdy jasnym złotem
Błyszczwały na chorągwi czerwonym kolorze...

Chorągiew była pode mną
Kałużą krwi... a ta krew miała kształty krzyża,

A ja – w oczach mi ciemno...
Moje ostrogi, głowa, ręka i paiza
Były w ogniu.

JAGIEŁŁO

Pohamuj się i mów spokojnie...

ZAWISZA

Królu, już nigdy na wojnie
Przeciw krzyżom...

JAGIEŁŁO

Jak widzę, mocno jest rażony.

ZAWISZA

I Królu – powiem tobie, że ten krzyż czerwony
Pełzał mi pod nogami jak wąż... [s]pod rumaka
Wypez[ł]... a trup komtura wstał...

JAGIEŁŁO

Jaka ponura

Wizja...

ZAWISZA

I w ten trup komtura,
Królu... w trup tego Krzyżaka,
W sam krzyż... w sam krzyż – w sam krzyż biały...
W sam krzyż... kopia o tak... o tak...
Włosy na nim zmartwychwstały
I podniosły się na głowie.

(DW XII/2, redakcja C, 382, w. 121–141)

Jagiełło, ukazany jako król-mędrzec i człowiek wielki duchem, rozpoznaje, że dzieją się rzeczy ważne (słyszy nawet „poruszenia złego ducha”), a dusza Zawiszy potrzebuje uleczenia. Dość prosty pomysł króla już znamy. Jagiełło wysłał Zawiszę do zamku w Sanoku, gdzie rezyduje piękna Laura Sanocka.

Co stało się Zawiszy podczas bitwy pod Grunwaldem? „Szaleństwo” prawego rycerza można by nazwać, używając współczesnego języka psychologii, fazą gwałtownej dezintegracji wewnętrznej, która niekiedy ma walor pozytywny i bywa niezbędnym warunkiem rozwoju. W antropologii genezyjskiej, w której człowiek jest także przejściową formą Ducha, trzeba szukać innej wykładni. Nie tyle chodzi tu o zmiany w osobowości i psychice, ile o zmianę w formach ducha. W ujęciu Słowackiego – jak to próbowaliśmy zarysować – duch jest

potężną istotnością, wewnętrznie związaną z Bogiem i stale pracującą nad własnym przekształceniem. Wizja Zawiszy to źródło jakiegoś ważnego rozpoznania, tak ważnego, iż może wytyczać Duchowi nowe drogi i nowe formy rozwoju.

Sens wizji tłumaczy się w planie całości skomplikowanych powiązań form, jakie duch wytworzył w historycznym czasie późnego średniowiecza, opisanych w dramacie, oraz w planie przeszłych i dalszych losów Zawiszy. Jak zawsze, także i w tej chwili, historia obfituje w wewnętrzne napięcia, sprzeczności, a nawet fałsz, kłamstwo i zbrodnię. Jagiełło jest mędrce i prawym chrześcijaninem, ale Cesarz – sprytnym politycznym kunktatorem, którego podłe kombinacje przyczyniają się do śmierci Zawiszy – jednego z największych duchem⁴⁰⁰. Pan Czarny – posłuszny rycerz cesarza i króla zaczyna rozpoznawać niepokojące rysy rzeczywistości historycznej. Oto najpierw bierze udział w wojnie chrześcijan przeciwko chrześcijanom. Oto symbolem krzyża posługują się ci, którzy wypaczają naukę Jezusa. Oto sam Zawisza – zabijając komtura – niejako bezceści umiłowany przez siebie znak Chrystusa. Oto później prawy rycerz chrześcijański bierze udział w fałszywej krucjacie przeciwko tym, którzy nie potrzebują być może nawrócenia, bo już Boga znają. Oto ów rycerz, uczyniony chorązym nieszczęsnej wyprawy, staje się świadom, że wyjście rycerstwa z pogranicznych zamków polskich na wyprawę przeciw Turkom osłabia granice i zachęca Tatarów do rzezi. To wszystko – być może – mogłoby wezwać Zawiszę do moralnego nieposłuszeństwa i jego – tak słownego – zwolnić z wierności dawanemu władcom słowa. Bowiem przywiązanie do istniejącego prawa i do istniejącej religijności może niekiedy prowadzić do nieprawości. „Śmiech serdeczny”, w który Zawisza wpada po bitwie, może być oznaką rozpoznania sytuacji historycznej jako stanu Ducha – zagubionego w swym rozwoju.

Ale jest i drugi, może równie ważny aspekt wizji krzyża. Jest ona wyrazem poznania opartego na własnym doświadczeniu wewnętrznym, które można określić jako hermeneutykę znaku krzyża. Ta hermeneutyka – w której poznający jednoczy się z poznawanym przedmiotem i pozwala mu się wewnętrznie przebudować⁴⁰¹ – prowadzi do przemiany wewnętrznej Zawiszy, która z kolei

⁴⁰⁰ Mentalność Cesarza, zupełnie różną od stylu myślenia Jagiełły i Zawiszy, zgodną raczej z zaleceniami Machiavellego, charakteryzują reakcje na relację Cygalego z bitwy pod Grunwaldem (DW XII/2, redakcja C, 384–389, w. 181–309).

⁴⁰¹ Zob. P. Ricoeur, *Symbol daje do myślenia*, przeł. S. Cichowicz, w: tegoż, *Egzystencja i hermeneutyka*, Warszawa 1975, zwł. s. 69–70.

wiedzie go ku śmierci, a przez śmierć być może ku nowej formie. Jest to zatem wiedza Logosu, wiedza o przekształceniu, którego intelektualnie nie można pojąć, a tylko poddać się działaniu stwórczej mocy działającej w Duchu zakorzenionym w Bogu⁴⁰².

Trzeba bowiem pamiętać, że system genezyjski jest nauką w ruchu, a antropologia genezyjska jest dopiero budowana. Rozpoznano w niej tylko cel istnienia człowieka w świecie – że jest to forma przeznaczona do zniszczenia i do dalszego doskonalenia. Być może bohater genezyjski to ten, który czując w sobie poruszenia ducha, mocen jest podjąć dzieło zniszczenia swojej ludzkiej formy: ciała, osobowości, a nawet pamięci. Bliski jest wtedy wyzwolenia z formy i budowy formy nowej. Akt taki wymaga heroicznej odwagi, wyparcia się nie tylko swego życia, ale nawet swojej tożsamości (jeśli rozumieć ją jako ugruntowaną w tej właśnie jednostkowej formie).

Akt ten właśnie ma rys najgłębszego tragizmu, ponieważ oznacza wybór, w którym ma zostać zniszczona najwyższa wartość indywidualnego istnienia: właśnie stanowiąca to indywidualne istnienie jednostkowa ludzka forma. Ponieważ wybór ten (rozpatrywany od strony bohatera) czyniony jest w warunkach niepewnej wiedzy, w ciemnościach, na postawie niepewnych znaków, wymaga nadludzkiego heroizmu.

Śmierć jako protokreacja

W hermeneutyce mówi się niekiedy o mocy tego, co jeszcze niewprowadzone w obręb świadomości, nieobecne w sferze racjonalności, ale już częściowo rozpoznane w sferze irracjonalności. To, co niepoznane, istnieje i przyciąga mocą

⁴⁰² W pewnych aspektach paralelnie, a w pewnym rozbieżnie interpretuje scenę walki Zawiszy z krzyżem Leszek Zwierzyński: „Najpierw Rycerz przywraca ład, czynem kosmogonicznego stwarzania, potem owinięty przez Boga mrokiem zwycięża Krzyżaków, wreszcie jakby pruje materię świata. Traumatyczne zderzenie z krzyżem wywołuje liczne destrukcyjne skutki, ale ostatecznie przemienia Zawiszę i scala z krzyżem. Druga scena, już niewątpliwie miłosna, wiąże się z palimpsestowym listem Zawiszy, pisany przez Zorainę krwią, alfabetem arabskim, na psalterzu królowej Jadwigi. Boskie i ludzkie nierozłącznie splecione. [...] Ostatnia scena dramatu ukazuje morituarialne zejście Zawiszy do otchłani, które rozświetla, swym wschodnim strojem-płomieniem, poprzedzającą go w tunelu śmierci Zoraina (L. Zwierzyński, *„Ja” poetyckie Słowackiego...*, dz. cyt., s. 40–41).

niepoznanej jeszcze prawdy, która domaga się odkrycia⁴⁰³. Nieznana jeszcze wyższa forma, w którą ma wkroczyć duch po wyzbyciu się formy ludzkiej, przyciąga swoją nierozpoznaną jeszcze mocą. Poddanie się jej oznacza zgodę na głęboką wewnętrzną transformację. Podmiot, który chce zdobyć zupełnie nową wiedzę, sam musi się wewnętrznie przemienić. To prawda znana wszystkim, którzy zajmują się zagadnieniami życia wewnętrznego, wyraźnie wypowiedziana przez Chrystusa, który swoim uczniom nakazywał narodzić się na nowo. W planie nauki Chrystusa oznacza to duchową śmierć, a w planie nauki genezyjskiej śmierć nie tylko duchową, ale i cielesną. Akt świadomej śmierci, o którym napisaliśmy już, iż należy go w świecie genezyjskim uważać za akt protokreacji, może być pierwszym zbliżeniem się człowieka do jego następnej, wyższej, już ponadludzkiej formy.

Jakiego rodzaju wiedzę wnosi wizja Zawiszy? Istnieje pokusa, aby objaśnić to wydarzenie w perspektywie wiedzy genezyjskiej, to jest tłumaczyć, że Zawisza odczuł lub przeczuł to, co później stało się jakimś elementem wiedzy genezyjskiej. Interpretacją dramatu byłaby wtedy tzw. filozofia genezyjska. Ale późne dramaty Słowackiego nie są po prostu literaturą dydaktyczną lub tendencyjną, ilustrującą i forsującą pewne idee – niekoniecznie bardzo nowe czy bardzo atrakcyjne. Atrakcją tego tekstu jest samo doświadczenie lektury, zorganizowane przez tekst – jak na dzieło otwarte przystało – ze szczególną rolą, można rzec: główną – dla czytelnika. Wizja Zawiszy – „symbol, który daje do myślenia” – w hermeneutycznej fazie lektury przekazywany jest czytelnikowi, aby się z nim zjednoczył.

Forma otwarta⁴⁰⁴, której użył Słowacki w dramatach genezyjskich, pozostawia interpretację odbiorcy. Postawiony jest on przed zadaniem wytworzenia takiej płaszczyzny odbioru, w której zyskuje sens fragmentaryczna i wariantowa historia Zawiszy, gdzie w centrum znajduje się wizja krzyża, prowadząca rycerza do przemiany wewnętrznej: jej etapem jest śmierć.

⁴⁰³ Zagadnienie to omawia Zygmunt Łempicki (*Shaftesbury a irracjonalizm. Przyczynek do historii stylu nowszej filozofii*, w: tegoż, *Wybór pism*, t. 1, Warszawa 1966, s. 243). W odniesieniu do Hamanna: I. Berlin, *Mag północy. J.G. Hamann i źródła nowożytnego irracjonalizmu*, red. H. Hardy, przeł. M. Pietrzak-Merta, posł. S. Borzym, Warszawa 2000.

⁴⁰⁴ Pojęcia formy otwartej (i koncepcji odbiorcy dzieła otwartego) używam za: U. Eco, *Poetyka dzieła otwartego*, przeł. J. Gałuszka, w: tegoż, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1973.

Jak znaleźć tę płaszczyznę lektury? Przywołajmy jeszcze raz kluczową scenę poematu *Genezis z Ducha*: człowiek, stojący nad oceanem, przypomina dzieje Ducha, czyli swoje dzieje. Może tam trzeba wypatrywać owej sytuacji mówienia, której poszukuje poetyka opisowa jako klucza do formy tekstu i do założonej postawy odbiorcy? Może *Zawiszę Czarnego*, i inne dramaty genezyjskie, należy wyprowadzić z poematu *Genezis z Ducha* – i traktować jako jego kontynuacje? Fragmenty losów *Zawiszy*, podane w wariantach, można byłoby wtedy ująć jako owoc rozmyślenia podmiotu *Genezis z Ducha* nad historią Polski, rozumianą jako dzieje Ducha. Postać *Zawiszy*, wydobywana z pamięci narodu i rekonstruowana wewnątrz doświadczenia wewnętrznego, byłaby wtedy podobna do postaci z części wizyjnej *Wesela*. Ale *Zawisza* to ktoś więcej niż *Wernyhora*, *Stańczyk* czy *Jakub Szela*. *Zawisza Czarny* to – prawdopodobnie – poszukiwany przewodnik przemiany wewnętrznej, człowiek, za którym można pójść, aby samemu się przemienić.

Być może założonym przez Słowackiego sposobem interpretacji jest tu przemiana wewnętrzna samego czytelnika⁴⁰⁵. Można ją ująć – zgodnie z postmodernistyczną modą w interpretacji – jako ujawnienie woli, wolności i wrażliwości samego czytelnika, który współtworzy tekst. Zgodnie z modernistyczną poetyką dzieła otwartego jest to akt wpisany w koncepcję odbioru, a więc założony i w kontrolowanym stopniu wyznaczony przez kompozycję tekstu. Można go też ująć zgodnie z prastarą tradycją – i może będzie to najlepsze ujęcie: jako akt *katharsis* – stan, który daje widzowi wiedzę wewnętrzną o najgłębszej osnowie rzeczywistości, budzącej trwogę, ale przynoszącej oczyszczenie i przemianę. Ośrodkiem tej przemiany może być symbol krzyża – dany czytelnikowi w obrębie przeżycia *Zawiszy* – wraz z jego wyborem śmierci: wyborem w pełnym tego słowa znaczeniu tragicznym i wziętym w całym uwikłaniu, jakie wytwarza skomplikowana struktura tego właśnie tekstu.

⁴⁰⁵ Koncepcję doświadczenia wewnętrznego, także w związku z pismami mistycznymi Słowackiego, rozwijam w książce *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*, dz. cyt.

VII

Dialektyka i dialog.
Walka Słowackiego z Krasieńskim
o historię

Odpowiedź na „*Psalmy przyszłości*”

*Każdy na swoim miejscu ma rację i ma rację
nie subiektywnie, lecz odpowiedzialnie.*

Michail Bachtin, *W stronę filozofii*

Psalmy przyszłości Zygmunta Krasińskiego, słynną *Odpowiedź na „Psalmy przyszłości”* Juliusza Słowackiego i dodane następnie przez Krasińskiego dwa psalmy polemiczne – *Psalm żalu* i *Psalm dobrej woli* – można uznać za wyjątkowy w literaturze tryptyk stworzony przez obu poetów*. Zygmunt Krasiński wystąpił pod pseudonimem Spirydion Prawdzicki, a odpowiedź Juliusza Słowackiego została ogłoszona anonimowo i bez jego zgody. Obaj autorzy zostali rozpoznani przez czytelników w kraju i na emigracji. Czym są te wypowiedzi artystyczne? Jaki jest ich status i do jakiego należą gatunku mowy?

Poszukując właściwych kategorii do opisu całości nazwanej przez mnie tryptykiem, można się zwrócić w stronę antropologii Michaiła Bachtina, ukierunkowanej na badanie słowa dialogicznego. Otwierający tryptyk utwór jest dialogiczny względem dwóch bardzo poczytnych utworów Henryka Kamieńskiego, który w 1844 roku w Brukseli wydał rozprawę *O prawdach żywotnych narodu polskiego* (pod pseudonimem Filareta Prawdoskiego), a w 1845 roku w Paryżu *Katechizm demokratyczny* (pod nieco innym pseudonimem Filareta Prawdoskiego)⁴⁰⁶. Oczywistymi częściami dialogu są następne dwa człony tryptyku. Lecz czy można powiedzieć, że każda z trzech wypowiedzi to pełne (w bachtinowskim znaczeniu) słowo dialogowe?

* Tekst był drukowany jako: *Walka o Słowo. Odpowiedź Spirydionowi Prawdzickiemu*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2010, nr 3267, s. 51–70.

⁴⁰⁶ Pierwszą część wymiany myśli, czyli dialog Zygmunta Krasińskiego z Henrykiem Kamieńskim opisuję w artykule: „*Psalmy Przyszłości*”, czyli spotkanie Hrabiego Henryka z Pan-kracym, w: *Księga Psalmów. Modlitwa. Przekład. Inspiracja*, red. P. Mitzner, Warszawa 2007, s. 142–160.

Słowo obu poetów skierowane dialogowo względem słowa obcego (używam tu kategorii Bachtina) wypływa z wiedzy i samowiedzy mówiącego, a jest przedstawione przez człowieka, który tę samowiedzę reprezentuje i który rzuca na szalę swój osobisty autorytet (aczkolwiek ukryty pod pseudonimem). Poza samą dialogicznością z antropologią Bachtina wydaje się zgodne także to, że głoszona przez Kamieńskiego, a potem Krasieńskiego i Słowackiego, prawda nie jest bezosobowa, lecz stanowi ideę (w rozumieniu Bachtina) wynikającą z całokształtu życia, związaną z wyborem kategorii, wartości i zasad działania, głoszoną z odpowiedzialnością i ze świadomością możliwości odmiennego wyboru dokonanej przez Innego.

Posługując się nadal kategoriami Bachtina, można rozpatrzyć pytanie, czy wypowiedzi zawarte w tryptyku mogłyby stanowić „bezpośrednie słowo autora”⁴⁰⁷.

Nie każda epoka otwiera drogę bezpośredniemu słowu autora, nie każda dysponuje własnym stylem, bowiem styl zakłada obecność autorytatywnych punktów widzenia, autorytatywnych, skryzalizowanych ocen ideologicznych. Gdy tego nie ma, literaturze pozostaje albo ucieczka do stylizacji, albo zwrot do pozaliterackich form wypowiedzi, zasobnych w określony sposób ujmowania i przedstawiania świata. Tam, gdzie pisarzowi brak adekwatnej formy do bezpośredniego wyrażenia swych myśli, musi on przekazywać je poprzez słowa cudze. Niekiedy zresztą samo zadanie artystyczne wymaga realizacji poprzez słowo dwugłosowe (jak przekonamy się niżej, tak właśnie rzecz się miała z Dostojewskim)⁴⁰⁸.

Choć Bachtin uważał, że epoka romantyzmu otwiera drogę dla owego bezpośredniego autorskiego słowa, które występuje jako jednogłosowe w poezji

⁴⁰⁷ Bachtin wyróżnia trzy typy słowa: I. Słowo bezpośrednie skierowane na swój przedmiot, wyrażające ostateczną pozycję myślową mówiącego; II. Słowo uprzedmiotowione (słowo przedstawionej postaci); III. Słowo nastawione na cudze słowo, czyli słowo dwugłosowe. Występuje ono w trzech odmianach: 1. Dwugłosowe słowo jednokierunkowe (stylizacja, narracja opowiadacza, nieuprzedmiotowione słowo bohatera, który w pewnej mierze jest nosicielem koncepcji autora, *Icherzählung*); 2. Dwugłosowe słowo parodystyczne (parodia w różnych odmianach, wszelkie formy przekazu cudzego ze zmienionym akcentem); 3. Typ aktywny (odzwierciedlone słowo cudze), gdzie należą: ukryta polemika wewnętrzna, autobiografia i spowiedź zabarwione polemicznie, wszelkie słowo oglądające się na słowo cudze, replika dialogu, ukryty dialog (M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970; rozdz.: *Słowo w dziele Dostojewskiego*, tabela na s. 301–302).

⁴⁰⁸ Tamże, s. 291.

romantycznej, to jednak widział powody, dla których poeta mógł obrać inną drogę artystyczną. Najprostszy namysł nad *Psalмами przyszłości* i *Odpowiedzią* prowadzi do wniosku, że mamy do czynienia z wypowiedziami dwugłosowymi, i to bardzo skomplikowanymi pod względem architektoniki wielogłosowości. *Psalmy* ciążą wprawdzie ku „słowu bezpośredniemu, skierowanemu wprost na swój przedmiot, wyrażającemu ostateczną pozycję myślową mówiącego”⁴⁰⁹, ale mają także cechy wypowiedzi, którą Bachtin określiłby prawdopodobnie jako słowo dwugłosowe jednokierunkowe (odnoszące się do słowa cudzego, ale wykorzystujące je do własnych celów), ponieważ są zwrotem do pozaliterackich form wypowiedzi, czyli stylizacją na psalmy, a zarazem polemiką z dwoma tekstami publicystycznymi Henryka Kamieńskiego i z poglądami lewicy demokratycznej (typ aktywny słowa dwukierunkowego), z elementami parodystycznymi (dwugłosowe słowo parodystyczne).

Odpowiedź Spirydionowi Prawdzickiemu – jako replika w dialogu – jest wprost ukształtowana dwugłosowo (typ aktywny słowa różnokierunkowego), a poza tym zawiera chyba wszystkie typy ukształtowania słowa dwugłosowego, zarówno słowa jednokierunkowego, jak i dwukierunkowego, znane Bachtinowi, włącznie z parodystyczną *Icherzählung* (co prawda, obszerna partia utworu napisana w tym charakterze została wykreślona i nie weszła do wersji ostatecznej). W *Odpowiedzi* pojawia się także bardzo specyficznie ukształtowane słowo jednokierunkowe, które niejako wykluwa się z najrozmaitszych form słowa dwukierunkowego dopiero w finale utworu, stanowiąc specyficzny punkt dojścia w procesie myślenia, wysłowienia i kształtowania postawy.

Zarówno do wypowiedzi Krasińskiego, jak i do późniejszego dialogu Krasińskiego ze Słowackim, zaistniałych w połowie lat czterdziestych w Polsce i na emigracji, można zastosować określenia Bachtina, których badacz rosyjski użył do opisu wewnętrznego świata powieści Dostojewskiego:

Idea zatracza charakter homofonicznie skończonej konstrukcji abstrakcyjnej, której naturalną siedzibą jest jedna świadomość, wzbogacona o złożoną przeciwstawność i żywą wieloaspektowość, zamienia się w ideę-się, która rodzi się, żyje i jest czynna w wielkim dialogu epoki, nawiązując do pokrewnych idei epok minionych. Tak powstaje przed nami obraz idei⁴¹⁰.

⁴⁰⁹ Tamże, s. 301.

⁴¹⁰ Tamże, rozdz.: *Idea w dziele Dostojewskiego*, s. 135.

Słowo dialogowe istnieje inaczej niż autorytarne słowo monologowe, wynika z innej postawy wobec świata i drugiego człowieka. Bachtin łączy odpowiedzialnie wypowiedziane słowo z czynem:

Każda moja myśl razem z jej treścią to mój indywidualny i odpowiedzialny czyn (*postupok*). Jest jednym z czynów⁴¹¹, z których składa się całe moje niepowtarzalne życie jako pewien złożony czyn, którego dokonuję całym swoim życiem. Każdy poszczególny akt i przeżycie jest momentem mojego życia-czynu⁴¹².

Czyn, podobnie jak polscy filozofowie czynu, Bachtin rozumie jako swego rodzaju syntezę. Jest on zawsze dokonany „w świecie nieuniknionej rzeczywistości, a nie przypadkowej możliwości”, jest „odpowiedzialnie uświadomionym r u c h e m świadomości, przemieniającym możliwość w realność urzeczywistnionego czynu, czynu-myśli, uczucia, pragnienia i innych”⁴¹³. Można zaryzykować tezę, że w *Psalmach* i *Odpowiedzi* wypowiedź artystyczna zyskuje znamiona czynu, i to czynu historycznego, to jest podejmowanego w tym właśnie momencie historycznym, tak właśnie rozpoznany. Staje się uczestnictwem w historii, do którego można zastosować fragment rozważań Bachtina:

W danym jedynym punkcie, w którym się teraz znajduję, nikt inny w jedynym czasie i jedynej przestrzeni jedyne bytu się nie znajdował. I wokół tego jedyne punktu rozciąga się cały jedyny byt w jedyny i niepowtarzalny sposób. To, co może być przeze mnie dokonane, przez nikogo innego i nigdy dokonane być nie może. Jedność obecnego tu i teraz bytu jest przymusowo obowiązkowa. Ten fakt mojego n i e - a l i b i w b y c i e, leżący u podstaw najbardziej konkretnej i jedyne powinności czynu, nie jest rozpoznawany i poznawany przeze mnie, lecz w jedyny sposób uznawany i utwierdzany⁴¹⁴.

Na tym polega „uznanie jedności mojego uczestnictwa w bycie, które jest rzeczywistą i aktywną podstawą mojego życia i czynu”⁴¹⁵.

⁴¹¹ Tamże, s. 70.

⁴¹² M. Bachtin, *W stronę filozofii czynu*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 1997. s. 30.

⁴¹³ Tamże, s. 63.

⁴¹⁴ Tamże, s. 67.

⁴¹⁵ Tamże, s. 67.

We wnętrzu samego czynu nie ma niczego subiektywnego i psychologicznego, w swojej odpowiedzialności czyn zadaje sobie własną prawdę, jednoczącą oba te momenty – zarówno to, co ogólne (uniwersalnie znaczące), jak i to, co indywidualne (rzeczywiste). Ta jednolita i jedyna prawda czynu jest zadana jako prawda syntetyczna⁴¹⁶.

Słowo-czyn, wypowiedziane „w świecie nieuniknionej rzeczywistości, a nie przypadkowej możliwości” jako „uczestnictwo w bycie”, jednoczące „moment ogólny” i „moment indywidualny”, dokonujące się w „Jedynym punkcie i jedynym czasie” jako „odpowiedzialnie uświadomiony ruch świadomości” może stanowić dogodny punkt wyjścia rozważań poświęconych dialogowi Krasińskiego i Słowackiego. Niech się nie wyda to naiwnością, że słowo dzieła artystycznego, od czasów Arystotelesa wiązane z możliwością, tutaj zwiążemy – za Bachtinem – z czynem, który zamienia możliwość w rzeczywistość.

Pierwsze słowo

Psalmy przyszłości Zygmunta Krasińskiego, wydane w 1845 roku pod pseudonimem Spirydion Prawdzicki, to kompozycja zamknięta, oparta na trwałym fundamencie trzech cnót wymienionych w Hymnie do miłości św. Pawła, przywołująca też symbolikę doskonałej Trójcy w *Psalmie wiary*, *Psalmie nadziei* oraz *Psalmie miłości*. Trzy psalmy mają za zadanie symbolizować jedność, albowiem nawołują do jej zbudowania. Słyszycy się w nich głos człowieka absolutnie przekonanego do swoich racji, głoszącego je z patosem, czerpiącego moc ze sfery *sacrum*. Słyszycy się w nich proroka. Tak pomyślana całość miała formować nową świadomość Polaków, przeciwstawianą poglądom radykalnego skrzydła demokratycznego. Poglądy Filareta Prawdowskiego, autora *Katechizmu demokratycznego*, Spirydion Prawdzicki streszcza w mowie, która udaje mowę zależną (co nie znaczy, że jest to mowa pozornie zależna), w wypowiedzi, która formalnie kierowana jest do Polski. Owo streszczenie wybitnie uprzedmiotawia cudze słowo:

⁴¹⁶ Tamże, s. 56.

Niechaj szepczą jezuita.
Niechaj wrzeszczą demagogi,
Że cel wielki a ukryty
Odwszetcznia podle drogi –
Że przypadków idąc kołem.
Wolno w bagna zejść szatana!
[...]
Precz tym złudom, o ma Święta!

(*Psalm miłości*, DL 218, w. 250–254, 262)⁴¹⁷

Autor relacjonuje tu poglądy swoich ideowych przeciwników jako zwolenników zasady, która jest zreferowana jako zasada Niccola Machiavellego: „cel uświęca środki”, a odnosi się do poglądu, według którego wolność Polski i sprawiedliwość społeczna uświęcają rewolucję społeczną, choćby miała ona przybrać postać krwawej walki. Autor posługuje się w tej relacji własnym stylem i akcentuje własny punkt widzenia. Dlatego mamy tu do czynienia także ze zjawiskiem, które Bachtin nazwał „słowem nastawionym na cudze słowo, ale różnokierunkowo i parodystycznie”.

Jeszcze większy dystans do słowa cudzego zaznacza się w dalszym fragmencie, w którym to, co Bachtin nazywa „słowem”, zyskuje miano „wściekłego ryku”:

Jakież straszne ich postaci.
Tych kuszących bezbożników!
Tysiącami wściekłych łyków
Proszą ciebie o mord braci!
Inni każą w imię Cara
Wierzyć tobie – żeś ty mara!

(*Psalm miłości*, DL 219, w. 287–292)

Autor określa tu swoją pozycję, całkowicie odcinając się od pozycji i stylu swoich adwersarzy. Dominuje „słowo bezpośrednio skierowane na swój przedmiot, wyrażające ostateczną pozycję myślową mówiącego”. Zygmunt Krasieński kreśli nim wizję przyszłości Polski i świata zgodnie ze swoją własną koncepcją, wypracowaną już wcześniej w *Traktacie o Trójcy* i w *Przedświcie*

⁴¹⁷ Utwory Zygmunta Krasieńskiego cytuję według wydania: Z. Krasieński, *Dzieła literackie*, red. P. Hertz, t. 1, Warszawa 1973. Po oznaczającym wydanie skrócie DL podaję numerację strony i wersów.

jako swoje duchowe i filozoficzne *credo*. *Psalm wiary* to w istocie wizyjny traktat ontologiczny, historiozoficzny i eschatologiczny. Wiara jawi się w nim jako najcenniejsza wiedza, dana człowiekowi od Boga. Dzięki wierze człowiek wie, kim jest, po co żyje w kolejnych wcieleniach, po co skazany jest na cierpienie, po co tworzy narody, jak i dlaczego dostąpi najpierw anielstwa, a potem jego udziałem będzie nieskończone zbliżanie się do nieskończonego Boga. *Psalm wiary* to utwór jednoznacznie optymistyczny, wręcz entuzjastyczny. Jak w psalmach biblijnych natchniony autor zachwyca się światem i potęgą Boga, tak w *Psalmie wiary* Krasiński unosi się na skrzydłach zachwyty nad Ludzkością, która – przezyciężywszy już wkrótce ucisk śmiertelnego ciała, grzechu, kłamstwa, niewoli i cierpienia – wzbije się w kręgi światła i dostąpi przemienienia.

W drugiej części swego cyklu, w *Psalmie nadziei*, Krasiński – niczym prorok – ujawnia bliskość czasów ostatecznych: nadejścia epoki Ducha Świętego i zejścia na ziemię Świętej Jeruzalem, spełnienia obietnicy, że „będziem jak Bogowie”.

Z wiary waszej – wola wasza
Z woli waszej – czyn wasz będzie!

(*Psalm nadziei*, DL 208, w. 99–100)

– głosi z emfazą, manifestując swoje przekonania na temat źródła właściwego działania ludzkiego. Punktem wyjścia jest, wskazana w pierwszym psalmie, specyficzna wewnętrzna wiedza dana od Boga, czyli wiara. W drugim, omawianym właśnie członku cyklu, Krasiński pokazuje, że wypływa z niej wola, to jest pragnienie czynu. Czyn zaś to akt, który tworzy rzeczywistość. Czyn ten – jak się dalej okazuje – skierowany jest ku obiecanej Przyszłości, ku budowie wiecznej nowej Jeruzalem Świętej, ku zbawieniu, które przyniesie Ludzkość przemienioną jak Chrystus Pan. To właśnie – zbawienie i ufność w czyn, który może je przybliżyć – jest treścią tytułowej nadziei.

Jak sprowadzić na ziemię tę wymarzoną Świętą Jeruzalem? Mówi o tym trzeci człon cyklu: *Psalm miłości*, w którym Krasiński impetycznie przeciwstawia się koncepcji odrodzenia Polski poprzez powstanie narodowe będące zarazem rewolucją społeczną. Realizuje się ta myśl poprzez słowo, które należy chyba określić jako jednogłosowe, mimo że jest ono skierowane do grupy adwersarzy. Nie jest ono repliką dialogową, lecz nakazem wydanym przez kogoś, kto tym samym określa jednoznacznie swoje ostateczne stanowisko:

Hajdamackie rzućcie noże.
By nie klęły na was wieki,
Że cel wieków – znów daleki! [...]
Hajdamackie rzućcie noże!
Bo gdy miną fale godzin.
Co nas dzielą od odrodzin.
Będzie Polska zmartwychwstała
Wszystkich zbójców przeklinała! [...]
Hajdamackie rzućcie noże!
A gdy zagrzmi o żniw porze.
Wtedy naprzód – w imię Boże!

(*Psalm miłości*, DL 222–223, w. 393–395, 408–412, 419–421)

Czerpiąc impulsy od Cieszkowskiego, Krasieński buduje – przeciw Kamińskiemu i lewicy demokratycznej – swoją wizję dziejów, przewidującą całkowitą chrystianizację stosunków międzyludzkich, wpisującą się w rozwijający się w całej Europie millenaryzm. Na tle własnej koncepcji Czynu, który znosi sprzeczności w twórczej syntezie, kreśli wizję, już wtedy noszącą wyraźne znamiona utopijne – zjednoczenia Ludu i Szlachty.

W ujęciu Krasieńskiego Lud staje się ciałem narodu, a Szlachta jego duszą. Mówi o tym znany fragment, który następuje zaraz po słowach cytowanych wyżej:

Jeden tylko, jeden cud:
Z Szlachtą polską – polski Lud.
Dusza żywa z żywym ciałem
Zespolone świętym szaleń;
Z tego ślubu jeden Duch.
Wielki naród polski sam.
Jedna wola, jeden ruch,
O! zbawienie tylko – tam! –

(*Psalm miłości*, DL 212, w. 34–41)

Zniesienie konfliktu Ludu i Szlachty może się dokonać jako heglowska synteza, przekształcona w duchu millenarystycznym i spirytualistycznym, tworząca nową jakość. Syntezą jest Duch powstający ze zjednoczenia dwóch pierwiastków sprzecznych: ciała i duszy. Duch ten kształtuje formę nowego społeczeństwa, scalonego i podniesionego nową świadomością, a jest nim społeczeństwo polskie.

Psalmy przyszłości są walką Zygmunta Krasieńskiego o kształt świadomości Polaków. Chodziło nie tyle o akceptację lub odrzucenie krwawej rewolucji, ile

o podstawę pojmowania historii, sensu rewolucji w historii oraz zadań Polski. Swoją wypowiedź Krasiński buduje już niejako z perspektywy tej możliwej – jego zdaniem – syntezy. Walczy o nią nie inaczej niż swoim słowem, mającym dla niego walor czynu, podobnie jak słowo Henryka Kamieńskiego, które swoim czynnie zwalczał.

Drugie słowo

Odpowiedź na „Psalmy przyszłości” Spirydionowi Prawdzickiemu krążyła w anonimowych odpisach w różnych wersjach, by w końcu doczekać się druku w Lipsku w 1848 roku bez zgody autora⁴¹⁸. Słowacki odpowiedział Krasińskiemu wierszem naśladującym jego rytmikę i stylistykę, polemizując bezpośrednio z wyrażonymi w *Psalmach* poglądami, a nawet – w trybie namiętnej diatryby – bezpośrednio zwracając się do „Syna Szlacheckiego”.

Opublikowanie *Odpowiedzi na „Psalmy przyszłości” Spirydionowi Prawdzickiemu* wytworzyło zupełnie nową sytuację dla słowa Krasińskiego. Coś zaplanowanego jako całość – stało się częścią, pierwszym skrzydłem dyptyku. Coś zaplanowanego jako dzieło zamknięte – zostało jakby otwarte. Coś zaplanowanego jako swego rodzaju „słowo ostateczne” – otworzyło miejsce dla „słowa drugiego”. Wreszcie coś zaplanowanego jako symbol jedności – stało się jednym z najsłynniejszych w dziejach literatury symboli dialogu.

Na czym polegał spór Słowackiego z Krasińskim?

Dialog ten ma wymiar polityczny, który można widzieć w wielu aspektach. Lapidarna formuła Tadeusza Grabowskiego: „Krasiński był arystokratą, Słowacki demokratą”⁴¹⁹, odkrywa ważną prawdę, którą trzeba jednak opatrzyć pewnym komentarzem. Po pierwsze, arystokratyzm Krasińskiego jest kwestią umysłową, a nie kwestią urodzenia. Zygmunt Krasiński – skądinąd trzeźwo widzący słabość swojej klasy, której prywatnie sam bywał krytykiem – kre-

⁴¹⁸ Nie wiadomo, kto podał tekst do druku. Współcześni sądzili, że dostarczył go Edmund Chojecki lub Cyprian Kamil Norwid. Stanisław Makowski uważa, że mógł to być Ryszard Berwiński. Zob. J. Maciejewski, *Wielkopolskie ścieżki „Odpowiedzi”*, w: tegoż, *Słowacki w Wielkopolsce*, Wrocław 1955.

⁴¹⁹ Cyt za: A. Mazanowski, *Stosunki i wzajemne sądy Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego*, Warszawa 1980, s. 115.

ślił program przekształceń społecznych poprowadzonych ewolucyjnie (lub nawet rewolucyjnie) przez szlachtę. Program polityczny hrabiego Zygmunta Krasieńskiego należy chyba określić jako „mesjanizm typu restauracyjnego”⁴²⁰, „progresywistyczny ewolucjonizm”⁴²¹ lub „progresywny tradycjonalizm”, który stopniowo ewoluje ku „teorii organicystycznego rozwoju”⁴²². Krasieński wierzy w postęp i jest zwolennikiem daleko idących przekształceń stosunków społecznych, ale na drodze ewolucji, prowadzącej do „uszlachcenia” całego narodu, który ma przechować cnoty rycerskie wypracowane przez arystokrację.

Krasieński, zdając sobie najwidoczniej sprawę z dyskusji o własnej postawie politycznej wyrażonej w *Psalmach przyszłości*, która toczyła się w prasie oraz wzburzyła wodę w wielu szklankach modnych pijalni wód i salonów, ironizował na swój temat w noszącym cechy autobiograficzne poemacie dramatycznym *Dzień dzisiejszy*. Nad snującym wizyjny monolog konającym (monolog wzięty jest z napisanej i wydanej w 1840 roku *Fantazji konania*, rozszerzonej i przerobionej) zbierają się obywatele polscy, którzy zaraz po mniemanym zgonie swego ziomka wszczynają nad jego ciałem spór polityczny – o jego poglądy. Krzyżują się zdania:

Cenię go mocno – ale ganię za to
Że nigdy nie był dość arystokratą [...].

i wypowiedziane przez kogoś innego:

Cenię go mocno – lecz nie cierpię za to
Że nigdy nie był dosyć demokratą [...].

(*Dzień dzisiejszy*, DL 274, w. 337–338 i 341–342)

Te dwie wypowiedzi są bardzo ciekawym przykładem słowa bohatera, które częściowo wyraża stanowisko autora, a dane jest jako antyteza dwóch odrębnych sądów. Tak właśnie mogłaby się wyrażać wewnętrzna dialektyka

⁴²⁰ Określenie Andrzeja Walickiego z rozprawy: *Polska myśl filozoficzna epoki międzywojennostanowej*, w: *700 lat myśli polskiej. Filozofia i myśl społeczna w latach 1831–1864*, wyb., wstęp i przyp. A. Walicki, Warszawa 1977, s. 54.

⁴²¹ Określenie Andrzeja Fabianowskiego z książki: *Myśl polityczna Zygmunta Krasieńskiego*, Ciechanów 1991, s. 66.

⁴²² Określenie Marii Janion z rozprawy: *Dialektyka historii w polemice między Słowackim a Krasieńskim. Materiały Sesji Naukowej 25–28 listopada 1959*, Warszawa 1959, s. 6.

idei, która świadczy za tym, że stanowiska Krasińskiego nie da się zamknąć w formule arystokratyzmu. Jak każda postawa człowieka myślącego, arystokratyzm hrabiego Zygmunta jest pełnym napięciem splotem różnych wewnętrznie zdialogizowanych myśli.

A czy można za Grabowskim powtórzyć, że Słowacki był demokratą? Demokratyzm autora *Genezis* ma wybitnie spekulatywny charakter, wynika z uznania konieczności przekształcania starych form społecznych przez Ducha. Założenie to prowadzi wprawdzie do uznania rewolucji, a nawet rzezi jako możliwego narzędzia rozwoju. Ale demokratyzm Słowackiego jest szczególnie, zbudowany na gruncie mesjanizmu i mistycyzmu. Właściwym podmiotem działań w historii nie jest wcale lud – co chyba wypada uznać za jądro demokratyzmu – ale Duch. Przypomnijmy fragment rozważań Bachtina o myśliczynie:

W danym jedynym punkcie, w którym się teraz znajduję, nikt inny w jedynym czasie i jedynej przestrzeni jedyne go bytu się nie znajdował.

Wynikający ze spekulacji Słowackiego fakt, że w danym momencie Duch może zacząć działać przez zrewolucjonizowany lud, uczynił go w danym momencie dziejów, tak przez niego rozpoznanych, zwolennikiem rewolucji i demokratyzacji. Nie ulega jednak wątpliwości, że gdyby Słowacki doszedł do wniosku, że rozwój Ducha może w danej chwili dziejowej nastąpić tylko dzięki arystokracji (o czym właśnie był zupełnie przekonany Krasiński), stałby się rzecznikiem myślenia tej grupy. Chociaż Andrzej Walicki sądzi, że „duchowy arystokratyzm Słowackiego nie kolidował z jego demokratyzmem”⁴²³, wydaje się jednak, że określenie tego konglomeratu poglądów ogólnym mianem „demokratyzmu” jest bardzo ryzykowne.

W konkluzji swoich rozważań Tadeusz Grabowski zajmuje w sporze o trafność idei Słowackiego i Krasińskiego stanowisko sytuujące się niejako na metapoziomie. Uchyła pytania polityczne i widzi tę polemikę w planie idei:

Nie był to spór dwóch wodzów partii, ale walka dwóch duchów spotykających się w dążeniu mesyanicznym mimo różnic je dzielących. Byt odgadnąć i objawić, to był ich cel wysoki i niedosiężny dla żadnej partii [...]. Oni mieli swój program, który jest dostępny jedynie w świetle systemu⁴²⁴.

⁴²³ A. Walicki, *Polska myśl filozoficzna epoki międzypowstaniowej*, dz. cyt., s. 53.

⁴²⁴ A. Mazanowski, *Stosunki i wzajemne sądy Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego*, dz. cyt., s. 96.

* * *

Podobne stanowisko zajmuje także wielka badaczka tego zagadnienia Maria Janion. Sprzeczność stanowisk politycznych, jaka się tu uwidacznia, jest u Janion przedstawiona jako konsekwencja zasadniczej i niezbywalnej różnicy dwóch odmiennych koncepcji historii i dwóch koncepcji Polski. Maria Janion nie zajmuje żadnego stanowiska w kwestii słuszności tych postaw. Zdaje się rozumieć ten spór jako coś, co w pewnym sensie musiało zaistnieć w planie rozwoju myślenia o historii, które wyłania dialektycznie powiązane, nierozwiązywalne – zda się – sprzeczności. Dlatego też, zdaniem uczzonej, porozumienie i zgoda między dawnymi przyjaciółmi stały się niemożliwe⁴²⁵.

To dialektyczne zwarcie widział już Juliusz Kleiner, który w swoim krótkim młodzieńczym szkicu *Drogi ducha*, traktującym o polemice Słowackiego z Krasieńskim, powiedział:

Dwa stanowiska względem rozwoju wyraziły się w dwu polskich wieszczach. A choć zgrzyty wdzierały się w ich walkę, wielkość jakaś i piękno istotne tkwiło w tym starciu się dwu wiar potężnych, tak bliskich siebie, a tak bardzo różnych⁴²⁶.

Trzeba się zgodzić z Grabowskim, Janion i Kleinerem. Spór Słowackiego z Krasieńskim nie jest oczywiście polemiką polityczną. To coś głębszego: starcie dwóch mistycznych koncepcji czynu, wynikających z dwu odmiennych wizji dziejów. I dodajmy od razu: z odmiennych wizji człowieka, podmiotu dziejów i zasady rozwoju. Może także – starcie dwóch koncepcji słowa.

Kiedy jednak wmyślamy się w owe dwie mistyczne koncepcje czynu, różnice, zrazu tak wyraźnie się rysujące, zaczynają się zamazywać. Poglądy Krasieńskiego, znane już z *Przedświtu* i *Psalmów*, wyraźniej wypowiedziane w nieopublikowanym *Traktacie o Trójcy* (którego idee Słowacki mógł jednak znać choćby z osobistych kontaktów z Zygmuntem), zdają się podobne do progresywnej myśli genezyjskiej. I u Krasieńskiego mamy ewolucję, postęp, oczekiwanie wielkiej zmiany historycznej, konieczność ofiary naśladowującej ofiarę Chrystusa, dzięki której może się dokonać „przeanielenie” człowieka. Na czym więc polega różnica?

⁴²⁵ M. Janion, *Dialektyka historii w polemice między Słowackim a Krasieńskim*, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 2, s. 377–429.

⁴²⁶ J. Kleiner, *O drogi ducha. (Polemika Słowackiego i Krasieńskiego)*, w: tegoż, *Zygmunt Krasieński. Studia*, Warszawa 1998, s. 267. Por. tegoż, *Mesjanizm narodowy w systemie Krasieńskiego*, w: tamże.

Wysoka temperatura sporu sugeruje wielkie sprzeczności między stanowiskami adwersarzy, stąd poszukuje się wyraźnych różnic. Tymczasem – jak się zdaje – można całą polemikę zobaczyć nieco inaczej, w perspektywie, która już dawniej została naszkicowana, lecz może nie w pełni wyzyskana, prawdopodobnie z powodu braku subtelniejszych narzędzi badawczych. Tak, są różnice, ale są i wielkie podobieństwa, są siły odpychające, ale i przyciągające. Spór Słowackiego z Krasińskim prowadzi do wyostrenia różnic, ale jednocześnie nawiązuje i uściśla trudną więź. Kwestie te próbowano ująć narzędziami dialektyki, które jednak – w tym wypadku – okazują się niewystarczające. Nadzieję na lepszy opis daje ujęcie tej kwestii jako kwestii słowa, mowy rozumianej jako swego rodzaju czyn, i zastosowanie kategorii Bachtina.

Komentując sytuację sporu już po bachtinowsku, możemy powiedzieć, że w postawie Innego jest coś odrażającego, może nawet śmiesznego, ale też coś fascynującego. Razem z koniecznością odrzucenia cudzego słowa pojawia się pokusa jego przyjęcia. Bo słowo adwersarza jest czymś obcym i cudzym, ale także bliskim, niemal własnym, podatnym na przyswojenie, choćby przez stylizację. Wyrazem tych wszystkich tendencji okazuje się słowo autora, dla którego słowo drugiego autora staje się obiektem odrzucenia, ale i przyswojenia, co tworzy niesłychanie skomplikowaną architekturę słowa, zwłaszcza w drugim i trzecim członie cyklu.

Spór Słowackiego z Krasińskim jako spór o status słowa

Myślenie o sporze historiozoficznym dawnych przyjaciół w kategoriach dialektyki heglowskiej, uprawnione tym bardziej, że – jak wspominaliśmy – Krasiński sam stosował dialektykę heglowską do myślenia o dziejach i o własnym rozwoju, stawia tę kwestię w abstrakcyjnym świetle teorii. Chciałoby się jednak ją zbadać także i od strony ludzkiej, która poprzez słowo zyskuje kształt artystyczny. Bachtin ukazuje ograniczenia słowa teoretycznego i czysto artystycznego. Teorii przeciwstawia „myślenie uczestniczące”, które „pragnie przewyciężyć swoją faktyczność w imię tego, co ma być osiągnięte”⁴²⁷. Spróbujmy więc opisać spór Słowackiego z Krasińskim nie

⁴²⁷ M. Bachtin, *W stronę filozofii czynu*, przeł. B. Żyłko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1997, s. 38.

jako spór historyczny, ale jako „myślenie uczestniczące”, analizując tekst tak, aby ujawniła się myśl nie jako abstrakcyjna idea, ale jako „odpowiedzialny czyn, który zadaje sobie swoją własną prawdę, jednoczącą oba te momenty – zarówno to, co ogólne (uniwersalnie znaczące), jak i to, co indywidualne (rzeczywiste)”⁴²⁸.

Spróbujmy przyjrzeć się dokładniej wypowiedziom tego dialogu. Weźmy na warsztat prostą kategorię intonacji, która u Bachtina przekształca zdanie języka w czyjąś wypowiedź, to jest w swego rodzaju czyn.

Wszystko, co się naprawdę przeżywa jako coś, co jest dane, i jako coś, co jest zadane, oplata się intonacją i tonem emocjonalno-wolicjonalnym, umieszcza się [w] czynnej relacji do mnie w jedności ogarniającej nas zdarzeniowości. Ton emocjonalno-wolicjonalny jest nieodłącznym momentem czynu, nawet najbardziej abstrakcyjna myśl, o ile ją rzeczywiście myślę, to znaczy, o ile jest ona rzeczywiście realizowana w bycie, włączana do zdarzenia⁴²⁹.

Ton emocjonalno-wolicjonalny, ogarniający i przenikający jedyny byt-zdarzenie, nie jest bierną reakcją psychologiczną, lecz pewnym powinnościowym nastawieniem świadomości, moralnie znaczącym i odpowiedzialnie aktywnym. Jest odpowiedzialnie uświadomionym ruchem świadomości, przemieniającym możliwość w realność urzeczywistnionego czynu, czynu-myśli, uczucia, pragnienia i innych⁴³⁰.

Ton ów wiąże rosyjski filozof języka z intonacją:

słowo nie tylko oznacza przedmiot jako pewien dany tu i teraz byt, lecz przez swoją intonację (rzeczywiście wymówione słowo nie może być pozbawione intonacji, intonacja wypływa z samego faktu wymówienia słowa) wyraża również mój wartościujący stosunek do przedmiotu, do tego, co w nim jest pożądane i niepożądane, i przez to wprawia go w ruch w kierunku tego, co ma być osiągnięte, zmienia go w moment żywej zdarzeniowości⁴³¹.

Prosty namysł nad możliwością przeczytania tekstu *Odpowiedzi* (a byłoby to – z konieczności – wypełnienie wielu miejsc niedookreślenia, ponieważ intonacja, tempo, dynamika, pauzowanie, akcent i inne cechy mowy bardzo dookreślają, a czasami wręcz tworzą sens wypowiedzi) wiele może wniesić do

⁴²⁸ Tamże, s. 67.

⁴²⁹ Tamże, s. 59.

⁴³⁰ Tamże, s. 63.

⁴³¹ Tamże, s. 59.

analizy sprawy, która tu nas interesuje: stosunku mówiącego do Spirydiona, celu i ostatecznego wydźwięku jego wypowiedzi.

Odpowiedź Słowackiego zwykle rozumie się jako gniewną polemikę, która w recytacji przybrałaby ton przypominający nieustanny grzmot burzy albo zgiełk bitwy. Czy ton taki, do którego Bachtin przywiązuje wielką wagę jako do czynnika, który jest związany z konkretnym tonem emocjonalno-wolucjonalnym, byłby odpowiedni?

Postawienie tego prostego pytania wyjaśnia od razu sprawę bardzo trudną i mającą dużą wagę. Jeśli by pomyśleć tę wypowiedź jako kierowaną bezpośrednio przez Słowackiego do Krasińskiego, otrzymuje się rzecz właściwie niemożliwą do wypowiedzenia. Nie jest bowiem prawdopodobne, aby ktoś do kogoś, a zwłaszcza rozumny mężczyzna do swego przyjaciela, przemawiał w ten sposób. Musiałoby to być niewyobrażalnie wręcz grubiańskie, ale i tak – niewykonalne. Nie ma takiego tonu (ton króla przemawiającego do krnąbrnego wasala? ton premiera besztającego opozycję? ton małżonki strofującej wracającego zbyt późno małżonka?), który mógłby tu zostać użyty. Hipoteza, że Słowacki przemawia tu bezpośrednio do Krasińskiego, tak jak w liście, nawet liście otwartym, musi zostać odrzucona.

W pewnym momencie Juliusz Słowacki wyraźnie oddziela swoją osobę od sytuacji mówienia zaprezentowanej w *Odpowiedzi*:

A ty Jasny jakiś Panie!
Bo cię nie znam, ale słyszę.
Słyszac twoje wierszowanie,
Że ktoś jak perłami pisze

(*Odpowiedź*, DW VII 260, w. 39–42)

Zastanówmy się, kto mówi? Juliusz do Zygmunta? Słowa niemożliwe do wymówienia. Ale kierowane przez anonimowy podmiot do innego anonimowego podmiotu (a tak przecież zaprojektował tę sytuację sam Krasiński) zyskują ton abstrakcyjnej polemiki ideowej. Można więc powiedzieć, że Juliusz Słowacki wyraźnie kreuje tu podmiot mówiący, którym nie jest on sam, bo on przecież zna autora – i tworzy uogólnioną i uabstrakcyjnioną sytuację mówienia, w której „marny człowiek”, jeden z wielu, może poeta, zwraca się do pewnego poety, wielkiego pana, który publicznie zabrał głos. To nie Juliusz mówi do Zygmunta, ale ktoś, kto polemizuje ze Spirydionem Prawdzickim. Ma prawo publicznie mu odpowiedzieć, nie w swoim wszakże prywatnym imieniu, ale jako rzecznik prawdy, która nie jest niczyją prywatną własnością. Słowo takiej

polemiki – jako projekcja starcia dwu światopoglądów – może być czytane sztywnym tonem wyrazistej scenicznej recytacji.

Ów wykreowany przez Słowackiego podmiot mówiący utrzymuje zmienny dystans do adresata swojej wypowiedzi, którego gromi, poucza, napomina, zachęca – dokładnie jak retor lub rekolekcjonista swoich słuchaczy. Ów odbiorca, nazwany Synem szlacheckim, także jest dany umownie – jako autor-podmiot pewnego anonimowego pisma, rzecznik pewnych idei.

Wbrew pozorom, przy bliższej analizie, pierwsze partie *Odpowiedzi* okazują się tekstem niesłychanie retorycznym, sztucznym, wygłoszonym w masce i na koturnach. To zresztą – i tylko to – czyni tę część możliwą do wymówienia. Tak się przemawia do zgromadzenia, obierając sobie sztucznego słuchacza, jakiegoś abstrakcyjne „ty” jako rzekomego adresata wypowiedzi. Jeśli *Psalmy* brzmią niekiedy sztucznym tonem proroka, to analizowana część *Odpowiedzi* wtóruje mu równie nienaturalnym tonem rzecznika innej prawdy. Właśnie od psalmów „pożycza” sobie Słowacki ten ton, tak wyraźnie podany w ośmioletnim wierszu początkowej partii utworu. Żywość poetyckiej narracji Słowackiego, giętkość jego języka tuszuje, oczywiście, tę sztuczność, ale tylko poprzez nią można powiedzieć to, co ma być powiedziane.

Odpowiedź jako dialog braci

Odpowiedź ma jednak wiele faz. Składa się z wielu fragmentów, z których niemal każdy inaczej ustanawia relację między założonymi rozmówcami, czyli – mówiąc po bachtinowsku – typ słowa dialogicznego.

Czy intonacja trąby apokaliptycznej jest jedyną możliwą? A zatem, jak to czytać? Spróbujmy wsłuchać się w subtelniejsze dźwięki: intonacje rezygnacji, żalu, melancholii, namysłu, autentycznego zdziwienia, aluzyjnego intymnego wspomnienia, przyjacielskiego napomnienia, przyciszonej relacji z cudu, tajnego entuzjazmu, a nawet łagodnej kpiny.

Weźmy fragment:

Skądże w tobie taka trwoga?

I od ludu rów i przedział?

Prawdę mówisz? Nie, na Boga.

Wiem, żeś prawdy nie powiedział!

(*Odpowiedź*, DW VII 262, w. 135–138)

Może on być odczytany jako wyraz prawdziwego zdziwienia przesadnym apokaliptycznym tonem psalmisty, co skłania autora do zapewnienia o jego niestosowności, o bezzasadności trwogi przed ludem. Rozsądnikiem innych, subtelniejszych tonów mógłby być mały fragment, ukazujący stosunek jednego podmiotu do drugiego:

Więc się bój – bo nie ja grożę,
Marny człowiek i twój brat...

(*Odpowiedź*, DW VII 264, w. 203–204)

Przedstawienie tej sytuacji mówienia jako rozmowy dwojga przyjaciół wydaje się ukazywać intymną więź między rozmówcami, która nakłaniałaby do wpisania w tekst żywych osób: Zygmunta i Juliusza. Usłyszmy taki fragment:

Bo to sen na końcu pieśni,
Że magnaty kiedyś staną
Z wielką tęczą chorągwaną
Otrząśnięci z wieków pleśni,
Z wielką myślą, w sercu, w głowie,
Chatom – niby Aniołowie;
Że bunt święty rozplómięną,
Że świat cały od nich zgore...
W tych magnatach serce chore,
Proch im sercem i proch rdzenia.

(*Odpowiedź*, DW VII 262–263, w. 153–162)

Jeśli przeczytamy ten fragment głośno, z wyraźnym, twardym akcentowaniem, zabrzmie on szyderczo. Tymczasem można w nim odnaleźć... żal. Mówiącego porывa wizja ludzi-Aniołów, rozplómięniających święty bunt, rozwijająca się samorzutnie z obrazu „tęczy chorągwaniej”. Mówiący te słowa sam żywo odczuwa piękno i wielkość minionej przeszłości, która ma zapoczątkować nową epokę syntezy. Świadczy o tym choćby „streszczenie” słowa Spirydiona Prawdzickiego własnym słowem, w obrębie własnej stylistyki: obraz ukształtowany jest wokół ulubionego przez Słowackiego motywu symbolicznego – tęczy. Po wielokropku pojawia się własne, jakby dodane z pogłębiającą się rozpaczą: „w tych magnatach serce chore”.

Zasadnicza zmiana tonu zaznacza się mniej więcej w połowie wypowiedzi, właśnie wtedy gdy odpowiadający nazywa się „bratem” Spirydiona:

Więc się bój – bo nie ja grożę,
Marny człowiek i twój brat...
Ale jakiś straszny świat
I widzialne światła Boże,
Z mocą, z wichrem i z szelestem
Rzucające się na Lud –
Strachy – które mówią: *Cud!*
Ognie, które szepcą: – *Jestem!*

(*Odpowiedź*, DW VII 264, w. 203–210)

Słowo „brat” – po nim wielokropek, jakby miejsce na dopowiedzenie tego, czego wprost o (byłym? wciąż trwającym? możliwym?) braterstwie nie da się powiedzieć – wprowadza przypomnienie więzi i nieśmiałą sugestią porozumienia. Jeśli pierwszy wiersz ma zabrzmieć emfaticznie, to zarazem także ironicznie lub jakby z rezygnacją. Jak gdyby się chciało powiedzieć: „Bój się, nie umiem ci już lepiej wyjaśnić, abys się nie bał, więc bój się, ale pozwól sobie powiedzieć, że co innego winno być źródłem twojej trwogi”. Zwróćmy uwagę na ów „straszny świat”, na ten epitet „straszny”, jak w wypowiedzi skierowanej do dziecka lub do osoby bardzo bliskiej, ale takiej, która może zrozumieć cel tej naiwności. Zarazem odpowiadający tłumaczy się z dotychczas używanego apokaliptycznego tonu. Pochodzi on nie od niego samego, ale od „straszego świata”. To przeciwstawienie ja – świat pozwala wprowadzić siebie i ujawnić siebie nie jako adwersarza, ale jako tego, kto czyni drogę owemu światu, kto udziela głosu rzeczywistości, aby sama mówiła.

Dalej, jako źródło głoszonego właśnie słowa („nie ja grożę”), podaje się samego Jahwe, uobecnionego w ogniu, jak w gorejącym krzaku („Ognie – które szepcą: – *Jestem!*). Prawdziwym źródłem trwogi okazuje się więc Bóg, objawiony w ogniu jako w *mysterium tremendum*, Bóg straszny i niepojęty, a nie dobrotliwy, Bóg przynoszący ludzkości zniszczenie i śmierć jako swój królewski dar. Charakteryzuje go Słowacki słowami, których użył także w opisie własnego doświadczenia, przez wielu badaczy uważanego za mistyczne, to jest wizji kwietniowej (napaść, wicher, szelest, ogień).

Bóg objawia się w pełni swego *mysterium tremendum* w następnym fragmencie, w którym okazuje się zdolnym do wyboru rzezi:

Więc się bój – bo *Duch* się wdziera
Już podnosi góry, wieże.
„*Słaby*”, mówisz. „*rzeź wybiera*”
A czy wiesz, co on wybierze?

Może ludów zatracenie –
Może nam przyniesie w dłoni
Komet wichry i płomienie,
W których drży król – matka roni –
Działa, wozy, hufce, konie
Ogień pali – ziemia chłonie...
A nikt z ruin nie korzysta,
Jeno wszczynający ruch,
Wieczny Rewolucjonista,
Pod męką ciał – leżący *Duch*.

(Odpowiedź, DW VII 264, w. 211–224)

Rzeź nie jest wyborem słabych – może być narzędziem w Boskiej ręce, z której odniesie korzyść jedynie Duch, przedstawiony tu jako „wszczynający ruch”, lecz tylko w sytuacji danej od Boga, naznaczonej Jego straszliwą obecnością. Juliusz Słowacki okazuje w tym fragmencie bezgraniczne zaufanie do Boga, który ma prawo czynić to, co ludzie nazywają złem. Myślenie genezyjskie jest swoistą obroną Boga jako tego, kto dopuszcza śmierć, cierpienie i zło. Podobnie jak w wizji kwietniowej, tak i tu – w palącym ogniu – może się ujawnić Bóg, jako t e n, k t ó r y j e s t i którego czyny nie wymagają uzasadnienia. Słowackiego wizja Boga – można by rzec – dopuszcza to, czego Krasiński nie chce przyjąć, że cierpienie i śmierć powstały z wyboru Boga – w ten sposób umożliwił On rozwój Duchowi, któremu kiedyś pozwolił zaistnieć w formach odrębnych od Niego istot. Zaufanie Słowackiego ma oparcie w jego własnym systemie genezyjskim, w pewnej dość złożonej i wyrafinowanej spekulacji. Ale ma też walor inny – bezpośredniego doświadczenia. Kto poznał Boga w ogniu, który go trawił, gdy on zechciał człowieka nawiedzić, ten może Boga rozpoznać w ogniu wojny i w wicherze Apokalipsy. Wprowadzenie Boga-danego-w-ogniu wiąże się także z radykalną zmianą sposobu mówienia. Cudze słowo, z którym odpowiadający Spirydionowi do tej pory chętnie pastiszowo się łączył, zostaje wyodrębnione w cudzysłowach. Do odpowiedzi szerokim strumieniem wlewa się własna mowa, z charakterystycznym obrazowaniem (wichry, komety, płomienie), z charakterystycznym dla Słowackiego wystrojem brzmieniowym, rytmiką i własną naczelną kategorią *Ducha* (to słowo pojawia się po raz pierwszy i na razie też jest dane w cudzysłowie, jakby jeszcze było nie własne, nie całkiem zespolone z myślą-czynem). Zarazem ten właśnie fragment – bardzo to dziwne – tak osobisty, eksplikujący najgłębsze przekonania i tak nacechowany osobistym stylem i obrazowaniem, w którym dochodzi do radykalnego

oddzielenia słowa Spirydiona od słowa jego brata – jest momentem nawiązania kontaktu. Bezpośredni zwrot: „A czy wiesz, co On wybierze?” trafia w sedno sporu, którego przedmiotem jest wiedza o przyszłości, a ściślej wiedza o tym, czy taka wiedza w ogóle jest możliwa i kto jest prawdziwym podmiotem wyznaczającym bieg dziejów – Bóg czy działający w dziejach człowiek. Podanie tego pytania bezpośrednio do rozmówcy z użyciem czasownika w drugiej osobie ujawnia „ty”, ale również odkrywa mówiące „ja”.

Dwukrotnie powtórzone słowo „może” wprowadza historię jako przestrzeń możliwości. Te straszne rzeczy, których tak lęka się Spirydion, mogą się zdarzyć i trzeba być na to przygotowanym. Mogą, lecz nie muszą. Zarazem to słowo „może” wprowadza dość łagodną formę perswazji. Własne poglądy na przyszłość zostają tu jakby opatrzone ową modalnością możliwości, która – skądinąd – kontrastuje z apodyktycznym tonem wypowiedzi Spirydiona.

Na moment wprowadza się tutaj, czystym zabiegiem retorycznym, inną modalność: możliwość prawdziwej rozmowy. Zastosowanie w mowie niezależnej cudzego słowa w jego właściwym, pełnym, nieparodystycznym brzmieniu, bez stylizacji, bez filtracji przez własne stanowisko ideowe – jako pełnoznaczne słowo człowieka wyrażającego swoje poglądy, otwiera właściwe miejsce dla ujawnienia własnych poglądów. Zaczynają one istnieć właśnie w dialogu, ale takim dialogu, który cudzego słowa nie zniekształca i nie czyni przedmiotem własnej mowy.

W tym miejscu, w którym odkrywa się jądro sprzeczności i brzmi ton najwyższej egzaltacji historiozoficznej, przygotowujący pojawienie się Duchy – „Wiecznego Rewolucjonisty”, otwiera się także miejsce dla nawiązania więzi – w epicentrum sporu. Fragment ten, który można odczytać jako oficjalną deklarację ideową Słowackiego, można także odczytać jako urywek intymnej rozmowy przyjaciół, prowadzącej do najwyższych napiętności sporu, ale i do nawiązania więzi. Spór tylko dlatego może dojść do takiej temperatury, że wiodą go pospołu ludzie, których łączą silne więzi przyjaźni i porozumienia.

Współlistnieją tu dwa zupełnie różne tony: sztywnej deklaracji ideowej (jednogłosowe autorskie słowo wyrażające ostateczne stanowiska autora) oraz intymnej rozmowy (słowo dwugłosowe ukształtowane jako replika, z myślą o możliwej reakcji emocjonalnej odbiorcy). Być może do tego etapu *Odpowiedzi* można by zastosować analizę Bachtina:

W słowach różnokierunkowych [...] osłabienie uprzedmiotowienia słów cudzych z równoczesnym wzmocnieniem ich własnych intencji prowadzi nieuchronnie do wewnętrznej dialogizacji słowa. W takim słowie myśl

autorska już nie panuje wszechwładnie nad cudzą, słowo zatracą swoją spokojną pewność, staje się wzburzone, wewnętrznie nierozstrzygnięte, dwu- postaciowe. Takie słowo jest nie tylko dwugłosowe, ale i dwuakcentowe, jego intonacyjna instrumentacja jest utrudniona, bowiem żywa, głośna intonacja zbyt mocno słowo monologizuje, z krzywdą dla głosu cudzego⁴³².

Nie tylko ten fragment ma tę jakość. Ową dwoistość tonu i odnotowaną przez nas na początku trudność w znalezieniu odpowiedniej intonacji można zauważyć w niemal całym wierszu Słowackiego. Znamienne, że omówiony fragment przechodzi w wizję Matki Boskiej. Ten z pozoru jednogłosowy fragment jest w istocie jedną z najwyrazistszych postaci słowa dialogowego. Wizja jest pastiszowym (nie parodystycznym) odwzorowaniem wizji Polski z *Psalmy miłości* i nawet zajmuje w obu tekstach analogiczną pozycję w strukturze: przygotowuje finał całości. Bardzo to znamienne, że Matka Boska ma wszelkie cechy dobrotliwej Pani, którą była Polska Krasińskiego, ale zarazem „cała w słońcach i błyskach” przywodzi na myśl Niewiastę Apokaliptyczną. I tu Słowacki dokonuje znaczącego przesunięcia – zamiast hipostazy Krasińskiego wprowadza byt – Matkę Boską. Za jej przyczyną pojawia się „człowiek dobrej woli”.

Wizja Matki Boskiej, której obecność wśród ludzi sprowadza na świat „człowieka dobrej woli”, to słowo własne, najbardziej osobiste, lecz skierowane z ufnością do kogoś, kto może je zrozumieć. Przygotowuje ono moment powstania słowa, które w odpowiedzi Spirydionowi jeszcze się nie pojawiło. To słowo wyjątkowe: „my”.

Następny fragment kreuje owo „my”, obejmujące już wszak nie dwu rozmówców, lecz całą Polskę lub całą ludzkość. Niemniej słowo „my” pada i jako takie jest zdolne, zgodnie ze swoim znaczeniem, objąć „ja” i „ty”, choćby zawarte w szerszej ujętym „my i inni”. W owym „my” zaznacza się właściwe człowiekowi myślenie o cierpieniu, którego ten boi się i przed którym pragnie się ustrzec. W owym „my” powraca, już teraz przypisana wszystkim, zgoda na cierpienie jako wolę Boga i współuczestnictwo w Jego wielkim niepojętym czynieniu:

We łzach, Panie, ręce podnosimy do Ciebie.

Odpuść nam nasze winy!

Niech będzie Twoja wola i na ziemi i w Niebie,

Przez nas – czynź Twoje czyny.

(Odpowiedź, DW VII 266, w. 290–293)

⁴³² M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego...*, dz. cyt., s. 299–300.

W ten sposób Słowacki kreuje pewien mówiący podmiot, któremu jest właściwie określone „uczestnictwo w bycie” (określenie Bachtina). We fragmencie, w którym powstaje owo „my”, słusznie dalej nazwanym „hymnem”, który ma samodzielną jakość i jest całością myślową, uczuciową i intonacyjną, opozycja słowa Juliusza i słowa Zygmunta rzeczywiście zostaje zniesiona. Na moment, ponieważ jeszcze raz następuje oddzielenie słowa Spirydiona od słowa jego brata, kiedy pojawia się podniosłe, jeszcze z tonu hymnu wyrastające, uroczyste przesłanie do Spirydiona, nazwanego z najwyższym szacunkiem – Wieszczem.

W takim Hymnie, wieszczu, stój!
Bo pieśń taka pójdzie górą
Nad podlejszych duch naturą
Panująca – Boży strój,
Do którego Bóg nagina
Wszystkie wieku tego struny
Złączy dźwięki i pioruny
Świat, co kocha i przeklina

(*Odpowiedź*, DW VII 66, w. 310–315)

Poddając Spirydionowi taki ton pieśni, pragnie go przekonać, iż to właśnie jest „boży strój”, który połączy wszystkie dźwięki tego wieku. Pieśń ta mogłaby także zamknąć spór.

Odpowiedź na *Odpowiedź*

W *Odpowiedzi* Słowackiego widzimy bardzo wyraźnie, jak słowo jednego z uczestników dialogu splata się, zbliża, oddala i odróżnia od słowa drugiego uczestnika. Mówiąc po heglowsku (Krasieński lubił ten język), szczególność splata się tu z drugą szczególnością. Mówiąc zaś po bachtinowsku, obserwujemy tutaj zdarzenie polegające na tym, iż „jeden jedyny byt” zaistniał wobec innego „jednego jedynego bytu”, ujawniwszy się wobec niego w skierowanym przez niego słowie – „w jedyny i niepowtarzalny sposób”. Tak oto „dokonało się to, co przez nikogo innego i nigdy dokonane być nie mogło”.

Od razu nasuwa się pytanie, jak Krasieński zrozumiał to nader skomplikowane, wielogłosowe i dwuakcentowe przesłanie. Nie dokonamy tu interpretacji trzeciego członu tryptyku, zrobimy to w innym miejscu. Ale już wstępna analiza *Psalmu żalu* i *Psalmu dobrej woli*, a także analiza autorskiego wstępu przekonuje,

że słowo Juliusza bardzo wpłynęło na słowo Zygmunta. *Psalm żalu* ma tyle odniesień dialogowych do *Odpowiedzi*, i tak różnorodnych, że ich wyliczenie i opisanie jest prawie niemożliwe. *Psalm dobrej woli* jakby nie wytwarza odniesień dialogowych, ale dają się zauważyć przynajmniej trzy bardzo silne węzły. Po pierwsze, być może, iż *Psalm dobrej woli* nawiązuje do „człowieka dobrej woli”, który pojawia się w finale *Odpowiedzi*. Po drugie, sam psalm, który ma także cechy hymnu, licznymi motywami nawiązuje do hymnu, który w *Odpowiedzi* zamieścił Juliusz. Zygmunt jeszcze raz przedstawia swoje poglądy, tym razem w dialogowym odniesieniu. Bardzo ważnemu zdaniu Słowackiego, już cytowanemu:

We łzach, Panie, ręce podnosimy do Ciebie,
Odpuść nam nasze winy!
Niech będzie Twoja wola i na ziemi i w Niebie,
Przez nas – czyn Twoje czyny.

(*Odpowiedź*, DW VII 266, w. 290–293)

Kraśiński przeciwstawia zakończenie drugiego psalmu:

Teraz gdy rozgrzmiał się już sąd Twój w niebie
Ponad lat zbiegłych dwoma tysiącami,
Daj nam, o Panie, świętymi czynami
Śród sądu tego samych wskrzesić siebie!

(*Psalm dobrej woli*, DL 259, w. 224–227)

Myślenie Kraśińskiego, któremu rzeź rabacji galicyjskiej – w jego własnym przekonaniu – niejako przyznała straszną rację w sporze o bieg historii, z pozoru prawie nietknięte, w istocie bardzo się zmieniło w ostatnich dwóch psalmach. Czy wpłynął na to Juliusz Słowacki? Do przebudowy myślenia historiozoficznego przymusiły Kraśińskiego tragiczne wypadki odbierane przez niego jako wejście Ludzkości na tę właśnie drogę, którą swoimi psalmami starał się zamknąć. Ale słowo Juliusza pomogło Kraśińskiemu wydobyć własne słowo i nadać mu zupełnie inny walor. Jeśli to Słowacki poddał Kraśińskiemu temat „człowieka dobrej woli” jako prawdziwego podmiotu dziejów i „dobrej woli” jako jedyne, ostatniego bastionu dobra, to stworzył Kraśińskiemu nowy ośrodek krystalizacji jego myśli. Kraśiński, mający słuch filozoficzny, mógł wychwycić tę kategorię jako element myślenia, który pominął w swoim wcześniejszym słowie. Znamienne, że w *Psalmie dobrej woli* i w *Psalmie żalu* nie mówi się już o Ludzkości, a tylko o człowieku i o jego dobrej woli.

Nadto bardzo się zmienia architektura słowa. Jeśli pierwsze trzy psalmy charakteryzuje monofoniczny ton, nieco zbyt pompatyczny i nazbyt już sztuczny, to dwa dodane psalmy charakteryzuje zróżnicowanie i zniuansowanie tonów, które poza tym trudno znaleźć w całej twórczości Krasieńskiego (pisanej wierszem). Nawiązania stylizacyjne, pastiszowe, może nawet parodystyczne nadają nowemu słowu Krasieńskiego bogaty ton wolicjonalno-emocjonalny. Nawet jeśli Juliusz Słowacki nie wpłynął na przyjaciela argumentami ideowymi (a chyba jednak wpłynął), to dzięki odparciu jego słowa pozwolił rozwinąć się słowu swego brata.

VIII

Dialektyczne ujęcie związku
Mickiewicz–Słowacki
przez Krasieńskiego

Kilka słów o Juliuszu Słowackim Zygmunta Krasieńskiego a zagadnienie istoty języka i poezji

Tych kilka słów, ogłoszonych przez Zygmunta Krasieńskiego w 1841 roku⁴³³, do dziś zadziwia trafnością i głębią widzenia poezji Słowackiego, jak również głębią widzenia sztuki romantycznej*.

Poeta opisuje poezję polską doby sobie współczesnej w kategoriach dwóch typów oddziaływań: „siły dośrodkowej, siły wcielań i twierdzeń” oraz „siły odśrodkowej”, czyli „siły odwcielań i zaprzeczeń”. Oddziaływanie pierwszej z nich wiąże poeta z Mickiewiczem, drugiej – z Juliuszem Słowackim. W ten sposób uzyskuje zdolność wyjaśnienia istoty poezji Słowackiego, a zarazem pokazuje literaturę – bardzo nowoczesnie – jako sferę wzajemnych powiązań i napięć – ujętych w guście epoki jako dialektyczne. W tej dialektycznie widzianej całości Słowacki ma swoje miejsce nie jako ideowy przeciwnik czy opozycjonista Mickiewicza, ale jako poeta posługujący się odmienną koncepcją twórczości, mającą jednak swe źródło w tej samej wielkiej całości.

Czym Alp ogromy, czym piramidy pustyni, czym wszystko, co zasadnicze i wzniosłe, a zarazem nieporuszone i wieczne, tym Mickiewicza dzieła – w nich nade wszystko przemaga siła dośrodkowa, siła wcielań

⁴³³ *Kilka słów o poezji Juliusza Słowackiego* ukazało się drukiem, w podziale na części, w poznańskim „Tygodniku Literackim” w dniach 24, 31 maja 1841 i 7 czerwca 1841 roku. Tekst tego artykułu będę cytować według wydania PIW: Z. Krasieński, *Dzieła literackie*, red. P. Hertz, t. III, Warszawa 1973, stosując skrót DL III – z podaniem strony. Listy Krasieńskiego będę cytować według wydania PIW: *Korespondencja Zygmunta Krasieńskiego, Listy do Delfiny Potockiej*, t. I–III, red. Z. Sudolski, Warszawa 1975 (skrót LDP); *Listy do Adama Soltana*, red. Z. Sudolski, Warszawa 1970 (skrót LAS).

* Tekst był drukowany pod tym samym tytułem w pracy zbiorowej: *Zygmunt Krasieński. W świetle i cieniu myśli romantycznej*, red. M. Strzyżewski, Toruń 2014, s. 143–170.

i twierzeń – wola i czucie i wiara; one są granitowym jądrem naszej literatury.

Lecz świat nie na jednej tylko sile stoi, nie jednym tylko wcieleniem się żyje. Gdyby przestał na tym jednym wyłącznie kierunku, stałby się nierozdzielnością, skupiłby się w punkt jeden. Czymże byłby planeta, gdyby drugiej siły przeciwnej, siły odśrodkowej, nie miał także w sobie? Jako pierwsza z łona niewidzialności go wywiodła, przybiła do przestrzeni, wkuła w byt, uczyniła wielką i poważną rzeczywistością, groźną, podniosłą, arystokratycznie, że się tak wyrażę, zjednostkowaną i różną od wszystkich innych, tak owa druga mu przypomina, że z nieskończoności jest i w nieskończoność wrócić ma, rozdziela to, co płynne i lotne w nim, od tego, co zsiadłe i twarde.

(DL III, 254–255)

W każdej żywej, wielkiej całości te dwa kierunki razem istnieć muszą – ich harmonia zowie się życiem, ich sprzeczności są tylko złudzeniem [...]. Całość albowiem jest zgodą, nie bójką, pojednaniem, nie rozdziałem, dobrem i prawdą, nie złem i fałszem – i to, co walczy z sobą na tym padole, tam, ponad wszystkie padoły, w górze, ale nie w przestrzeni – jedno w górze pojęcie, w niebie ducha, wiąże się i zlewa razem w wielkie światło i w pokój serdeczny.

Zdaje się nam, jakobyśmy czuli, gdy czytamy dzieła Słowackiego, że w nich się objawiła ta druga konieczna, odśrodkowa siła [...].

(DL III, 255)

Nieco dalej Krasieński wyjaśnia, jak należy rozumieć ową siłę odśrodkową:

To, co ona ukochała, nigdy przy niej, nigdy z nią nie przebywa, ale coraz wyżej i błędniej, i dalej ciągnie ją za sobą – każde stanowisko musi ona przekroczyć, każdą formę podnurtować i do pryśnięcia przymusić – i jej samej ostateczną formą jest jej treść własna, jest to, co stanowi formę oceanu, to, co rozprężliwość światła, to, co falistość elektryczności – żądza wieczna, ruch nieskończony.

(DL III, 256)

Pierwsza siła, właściwa Mickiewiczowi, powołuje do istnienia to, co jest twierdzeniem, druga – jest nieustannym przeczeniem, nieskończonym ruchem. Tę drugą siłę nazywa Krasieński także ironią. Jest to ten moment myślenia poety o sztuce, który Maria Źmigrodzka łączy z recepcją – w jej przekonaniu najwybitniejszą – innej części tradycji romantycznej: filozofii Schlegla, z właściwą jej koncepcją poezji transcendentalnej, prowadzącą do ironii.

W drugiej części swego wywodu Krasieński analizuje poemat *W Szwajcarii, Balladynę, Lillę Wenedę* oraz *Ojca zadżumionych*, ukazując te dzieła w kategoriach formy negacji i jako nieskończony ruch odwcielań, który w *Ojcu zadżumionych* przybiera postać „ciągłej śmierci”⁴³⁴. Za najwyższy przejaw „siły odwcielań, panującej i przemagającej w Słowackim” uznaje autor późniejszego *Przedświtu* styl, maestrję językową, pozwalającą powoływać do istnienia i unicestwić bez końca dowolne kształty.

Styl Słowackiego to on sam, to ducha jego kierunek, roztopianie się nieustannie na wszystkie strony i ku wszystkim stronom. Stylem tym bije ciągle, jakby falami, o granicę wszechrzeczy, ciągle je podmywa i stara się odsunąć. Nikt tak smukle, gibko, fantastycznie po polsku nie pisał; pokora, z którą wiersz mu niewolnikiem, przechodzi wszelkie prawdopodobieństwo – na króla nam wygląda, kiedy zacznie mówić polskiej rozkazować. [...] W czarnoksiężstwie stylu Słowacki stanął tak wysoko, że nikt wyższym nad niego, w równym rzadko kto.

(DL III, 263)

Wywód Krasieńskiego kończy się przypomnieniem głównej myśli, wiążącej w całość dwa przejawy romantycznej twórczości: poezję Mickiewicza i następującą po niej poezję Słowackiego:

W logicznym rozwijaniu się sztuki polskiej on jest drugim momentem, a zatem różnym od pierwszego; idea tylko żywa i mająca dalej się rozwijać zawiera w wnętrzu swoim różnicę i tę objawia zewnętrznie form różnicą.

(DL III, 264)

Zgrabnie spuentowany, syntetycznie pomyślany, błyskotliwy szkic Krasieńskiego *Kilka słów o poezji Juliusza Słowackiego* przyciągał uwagę wielu wybitnych

⁴³⁴ Pracę Słowackiego jako dokonanie krytyka literatury analizuje M. Strzyżewski, *Juliusza Słowackiego pojedynek z krytyką. (Strona poety)*, w: *Słowacki współczesnych i potomnych. W 150. rocznicę śmierci Poety*, red. J. Borowczyk, Z. Przychodniak, Poznań 2000; tenże, *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, Toruń 2001, s. 208–255, zwł. s. 238–255. Wątki krytycznoliterackie bada M. Kalinowska, *Wokół listów dedykacyjnych do „Balladyny” i „Lilli Wenedy”. Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasieńskiego dwugłos o formach: „ariostycznej”, „homerowej” i „eschylesowej”*, w: *Słowacki współczesnych i potomnych. W 150 rocznicę śmierci Poety*, dz. cyt.

badaczy i uzyskiwał wysokie oceny. Tadeusz Pini i Paweł Hertz⁴³⁵ zaliczali je do arcydzieł krytyki, wnikliwe analizy poświęcili *Kilku słowom...* Henryk Życzynski i Juliusz Kleiner, a w ostatnim okresie Maria Kalinowska, Mirosław Strzyżewski i Arkadiusz Bałajewski, wpisując je w trojaki kontekst. Po pierwsze, rozważano listy Krasińskiego do kilku adresatów, pisane w 1840 i 1841 roku, gdzie poeta rozwija inne aspekty tej samej myśli. Po drugie, filozofię niemiecką Hegla i Schellinga, gdzie Krasiński mógł znaleźć pomysł dialektycznego sprzężenia dwóch przeciwstawnych sił, działających w pewnej rozwijającej się całości, a także recepcję tych wątków u Cieszkowskiego, z którym Krasiński wspólnie budował swój własny systemat filozoficzny, kształtując własną koncepcję twórczości. W końcu bardzo ważnym kontekstem stał się właśnie ów projekt uprawiania poezji, urzeczywistniony w kilku aktach twórczych: *Trzy myśli* (złożone z trzech odrębnych poematów) i *Przedświt*. Jako wyraz zdobytej wtedy przez Krasińskiego świadomości historiozoficznej, eschatologicznej i estetycznej czytano także *Traktat o Trójcy*, którego zarysy poeta posłał Adamowi Sołtanowi i Adamowi Małachowskiemu w grudniu 1841 roku w postaci dwóch pism: *O Trójcy i słowie wcielonym* (LAS 665–668) oraz *O żywocie wiecznym* (LAS 669–671)⁴³⁶.

Widziane w tej potrójnej perspektywie *Kilka słów o Juliuszu Słowackim* staje się soczewką skupiającą różne wątki myśli romantycznej, występujące zwłaszcza w filozofii niemieckiej (Hegel, Schelling, Schlegel), której wpływ badacze różnie oceniają, współcześnie skłaniając się najczęściej ku sytuowaniu myśli Krasińskiego w sferze synkretycznego filozofowania, typowego dla wielu wykształconych uczestników kultury romantycznej, poszukujących form wyrazu dla swego światopoglądu i postaw artystycznych⁴³⁷. Zarazem krytyka

⁴³⁵ T. Pini, *Krasiński. Życie i twórczość*, Poznań 1928; P. Hertz, *Noty i uwagi*, w: Z. Krasiński, *Dzieła literackie*, dz. cyt.; H. Życzynski, *Estetyka Zygmunta Krasińskiego*, w: tegoż, *Studia estetyczno-literackie*, Cieszyn 1924; J. Kleiner, [*Krasiński jako teoretyk tragizmu. Kilka słów o Juliuszu Słowackim*], w: tegoż, *Z. Krasiński. Studia*, Warszawa 1998; M. Strzyżewski, *Juliusza Słowackiego pojedynek z krytyką*, dz. cyt.

⁴³⁶ Zarys traktatu *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów* i dalszy rozwój myśli Krasińskiego opisuje Arkadiusz Bałajewski: *Poezja „trzeciej epoki”. O twórczości Zygmunta Krasińskiego w latach 1836–1843*, Lublin 2009.

⁴³⁷ Stosunek Krasińskiego do filozofii badali między innymi: J. Kleiner, *Wstęp*, w: Z. Krasiński, *Przedświt*, Kraków 1924; M. Janion, *Krasiński a Hegel*, w: tejsze, *Prace wybrane*, t. 2: *Tragizm, historia, prywatność*, Kraków 2000; A. Walicki, *Polska myśl filozoficzna epoki międzypowstaniowej*,

poezji Słowackiego jest postrzegana przez badaczy jako ważny punkt w formowaniu się własnego programu estetycznego Krasińskiego, postulującego syntezę poezji i filozofii, kulminującego w projekcie poezji profetycznej. Nadto i sama ta krytyka jest tym, o czym mówi – stanowi pewnego rodzaju syntezę. Spekulację pojęciową łączy z empatycznym wykorzystaniem siły twórczej krytyka-interpretatora, który dochodzi do rozumienia czyjegoś tekstu dlatego, iż rozumie władające nim siły, jakie rządzą całą przyrodą i są obecne także w podmiocie badającym tę poezję. Działanie Krasińskiego krytyka Mirosław Strzyżewski interpretuje w kategoriach romantycznego marzenia, traktowanego (za Bachelardem) jako typ poznania, przeciwstawionego obiektywizującemu poznaniu rozumowemu, zamkniętemu w spekulację pojęciową. Typ refleksji, którą uprawia Krasiński nad poezją Słowackiego, Mirosław Strzyżewski sytuuje w obrębie hermeneutyki, nie dialektyki⁴³⁸.

Zajmiemy się teraz poszczególnymi wątkami krytycznego tekstu Krasińskiego, poświęcając uwagę szczególnie zagadnieniu, które na wstępie określiliśmy jako dialektyczne, czyli wyróżnieniu owych dwóch działających sił i zbadaniu całości, w której obrębie funkcjonują. Dojdziemy w ten sposób do użytej przez Krasińskiego kategorii nieskończoności, jednoczącej obie siły. Spróbujemy pokazać niektóre aspekty jej znaczenia, wiążąc ją z kategorią wyobraźni, twórczości, naturalności, sztuczności – oraz z kategorią Boga. Na tym tle wystąpi koncepcja człowieka, języka oraz poezji.

w: *700 lat myśli polskiej. Filozofia i myśl społeczna w latach 1831–1864*, wyb. A. Walicki, red. A. Walicki, A. Sikora, J. Garewicz, Warszawa 1977, s. 54–59; Z. Miedziński, *Zygmunt Krasiński na tle historiozofii romantycznej i polskiej filozofii narodowej*, Katowice 1999; G. Kubski, *Krasiński w egzegetycznej releksji Augusta Cieszkowskiego*, w: *Wydalony z Parnasu. Księga poświęcona pamięci Zygmunta Krasińskiego*, red. J. Świdziński, Poznań 2003. Kwestie te referuje A. Bağlajewski: *Poezja „trzeciej epoki”*, dz. cyt., rozdział: *Jak badano i opisywano poezję filozoficzną Krasińskiego? Próba analizy dyskursów badawczych*, s. 38–63. Bağlajewski stawia tam też pytanie, jak traktować „literackość” i „filozoficzność” pism Krasińskiego, formułując taką odpowiedź: „Krasiński bywał filozofem, ale zawsze był poetą i swoje pomysły filozoficzne starał się zawsze w porządek literacki wprowadzać (s. 63)”. Bağlajewski podejmuje samodzielną próbę zbadania relacji Krasińskiego do filozofii w rozdziałach *Krasiński – Hegel (Z polską filozofią narodową w tle)*, s. 187–201; *Krasiński wobec filozofii Cieszkowskiego*, s. 202–244; oraz *Dyskurs filozoficzny Krasińskiego*, s. 225–252.

⁴³⁸ M. Strzyżewski, *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, dz. cyt., zwł. s. 244–255.

Siły przeciwstawne i ich pogodzenie. Całość jako dialektyczna synteza. Listy

Po zetknięciu z filozofią Hegla i Schellinga, zainspirowany myślą Augusta Cieszkowskiego – częściowo względem Hegla receptywną, a częściowo względem niego opozycyjną – Zygmunt Krasiński chętnie ujmował różne aspekty rzeczywistości jako pary przeciwstawnych zjawisk, zdążających do wyższej syntezy.

W kilku listach pisanych do Delfiny Potockiej w grudniu 1841 roku (5, 6, 8 grudnia), stanowiących myślową całość, poeta rozwija swoje dialektyczne myślenie, wydobywając szereg przykładów. W bardzo inteligentnym fragmencie, który można nazwać glossą do genezy wstydu, pojawia się rozważanie o pierwotnym stanie Adama w Raju, który nie czuł wstydu, ponieważ był „całością w sobie”, „doskonałą zgodą wewnątrz, ducha z ciałem, serca z rozumem i dlatego nieśmiertelnym, bo przez walkę i rozdział nic się w nim nie psuło”. Stan jego nazywa Krasiński cudownym. Wstyd Adama, który pojawia się po zerwaniu więzi z Bogiem, oznacza „rozpadnięcie się” owej całości na ciało i duszę (która wstydzi się ciała). Ukazany w postaci biblijnego Adama rozdział na ciało i duszę po grzechu, zapoczątkowujący ziemskie bytowanie ludzi, przenosi Krasiński na dzieje ludzkości, wyprowadzając starożytność jako czas, w którym wykuto posąg człowieka, a katolicyzm jako czas rozwoju ducha. W postaci Chrystusa – będącego zarazem człowiekiem i Bogiem – ponownie widzi syntezę ciała i ducha oraz powrót do pierwotnej całości (LDP I, 387–388). Warto zwrócić uwagę, że w tym ujęciu Chrystus (nie Duch Święty) stanowi syntezę przeciwstawnych momentów, które się wydzieliły jako owoc działania ludzkiego – w Chrystusie dochodzi do ich pojednania i ponownego wzniesienia człowieka do pierwotnej godności, lecz już z całą świadomością, wynikającą z dziejów ludzkości i zbawczego działania Boga.

Przykłady wyjaśniania w terminach opozycyjnych można mnożyć. W tym samym liście Krasiński opisuje Delfinie swoją fascynację *Teogonią* Hezjoda, którą traktuje jako wyraz najszlachetniejszej części mitologii greckiej, nieskażonej jeszcze błahą anegdotą o igraszkach bogów. Zastanawia go początek teogonii: „cztery nie oznaczone bogi pełne tajemnicy: Eros (miłość), Chaos (nieład zewnątrz ziemi), Ziemia, Erebos (nieład wewnątrz ziemi)” (LDP I, 384) i wywodzące się z nich pokolenia bogów młodszych, które rozpatruje jako typy sił rządzących rzeczywistością. Zeusa traktuje jako pojęcie ludzkości, niejako pogańskiego Chrystusa, przechodząc następnie do zastanawiającej

spekulacji, w której ludzkość zostaje objawiona w przedwiecznym Chrystusie jako przedwieczna i wieczna – w Bogu. I tym razem Chrystus staje się niejako syntezą ludzkości i boskości, wieczności i dziejów.

Podobny schemat pojawia się w innym rozumowaniu, analogicznym do poprzednich:

Wszystko, czego się tknie tylko ród człowieczy, musi nieświadomie przykładać się do odkrycia prawdy; z Boga wyszedł, idzie w Boga, do Boga zawróci, ale wyszedł nie wiedząc o sobie, a wróci wiedząc zarazem o Bogu i o sobie! Czyż i w tym cudu nie czujesz, nie widzisz i znów dopełnienia tego prawa świętego trójcowatości wszędzie, w malenięczkim zarówno, jak w olbrzymim! Więc i tu z Boga człowiek jako negacja się wysuwa, przeciwstawia się Bogu, potem musi się sam zanegować i tym wrócić do Boga, ale wtedy będzie już i Bóg i człowiek zarazem, choć na początku tylko był Bóg.

Dalej Zygmunt dodaje z humorem:

Nigdy tego słowa negacja nie bierz za zaprzeczenie nieprzyjacielskie. Bierz w ten sposób: stoi komoda, szuflady wysuwasz, wysunięta jest negacją komody, gdy ją nazad zanegujesz, to jest wsuniesz do komody, tę negację negacji – znów otrzymasz komodę, jak na początku było, [...] ale będziesz znała prawdę całą komody! Jeśli teraz nie rozumiesz jeszcze, Didysz, to oszaleję ze zmartwienia, bo ten przykład komody całą filozofię niemiecką w sobie zawiera, całą metodę Hegla, tj. prawo, podług którego wszystko się dzieje w rozumie ludzkości.

(LDP I, 394)

Tu i w wielu innych miejscach widać wyraźnie zaczątki myślenia, które znajdują pełny wyraz w *Traktacie o Trójcy*, gdzie myśl historiozoficzna Krasińskiego znajduje najpełniejszy i najbardziej systematyczny wyraz. Nas jednak bardziej zainteresuje kształtujący się w tym czasie projekt uprawiania poezji, który przenika analizowany przez nas tekst krytyczny, poświęcony Słowackiemu. Do rozważenia tej kwestii potrzebna jest nam wiedza, na czym polega rozdzielenie się opisywanych przez Krasińskiego sił i czym jest ich synteza.

Jedność i sprzeczność

Czym są wyróżnione przez Krasińskiego przeciwstawne siły rządzące całą rzeczywistością? Jaki jest związek myślenia Krasińskiego ze współczesną Krasińskiemu filozofią niemiecką?

Zastanówmy się nad niektórymi frazami wywodu Krasińskiego.

Siła dośrodkowa to siła wcieleń i twierdzeń – „wola i czucie i wiara”, „to, co zasadnicze i wzniosłe”, określone także (w odniesieniu do literatury) jako „granitowe jądro”. Odniesiona do świata – „siła ta wywiodła go z niewidzialności”, „wkuła w byt” i „uczyniła wielką i poważną rzeczywistością”, nadto – „arystokratycznie [...] zjednostkowaną” i różną od wszystkich innych. Siła ta – odniesiona do sfery kosmicznej – świat „skupia w punkt jeden”. Gdyby sama tylko ta siła istniała, nie byłoby żadnego zróżnicowania, istniałaby tylko owa niepodzielna jedność, różna jednak od czegokolwiek innego. Druga siła przypomina światu „że z nieskończoności jest i w nieskończoność wrócić ma, rozdziela to, co płynne i lotne w nim, od tego, co zsiadłe i twarde” (DL III, 254–255). „W każdej żywej, wielkiej całości te dwa kierunki razem istnieć muszą – powiada Krasiński – ich harmonia zowie się życiem, ich sprzeczności są tylko złudzeniem”. „W górze, ale nie w przestrzeni”, „w niebie ducha” zlewa się wszystko „razem w wielkie światło i w pokój serdeczny”.

Aczkolwiek dzisiaj skłonni jesteśmy czytać wywód Krasińskiego jako metaforyczny, należy go rozumieć zupełnie dosłownie: cały świat, wszystkie dające się w nim dostrzec oddziaływania, zjawiska i zdarzenia należy rozumieć jako grę tych dwu sił – tworzących jednak całość, ostatecznie związującą się w „niebie ducha” – ale nie w fizycznej przestrzeni – w „jedno pojęcie”. Twórcze siły przyrody mają tę samą naturę, co twórcze siły człowieka. Ukierunkowane moce, o których mówi Krasiński, są obecne zarówno w rzeczywistości kosmicznej (kosmogonicznej), jak i sferze działalności ducha, objawiającej się w działaniach człowieka w historii, co Krasiński ujmuje jako przekroczenie historii ku eschatologii – urzeczywistnienie kresu dziejów poprzez czyn. Dlatego kategorią siły odśrodkowej i dośrodkowej poeta może się posłużyć zarówno w wywodzie kosmogonicznym, fizycznym, jak i historycznym oraz eschatologicznym, a także – estetycznym.

U Schellinga, którego filozofię Krasiński znał, twórcze siły natury działają także w człowieku.

Jak kres przyszłego czasu, tak i początek czasu przeszłego Bóg skrywa osobnie w Nocy ciemnej. Nie każdemu jest dane znać koniec, niewielu widzieć początki życia, a jeszcze bardziej nielicznym dane jest przemyśleć całość od Pierwszej do Ostatniej rzeczy. [...] Jakimś światłem w tych ciemnościach jest to, że – jak mówi dawne i niemal oklepane zdanie – człowiek jest światem w pomniejszeniu, a zatem procesy ludzkiego życia aż od samej Głębi aż po najwyższe jego Wypełnienia muszą być zgodne z procesami ogólnego Życia⁴³⁹.

Podobnie u Hegla, według niego wszystkie istniejące formy – zarówno przyrodnicze (innobył ducha), jak i wszystkie formy kultury – mają w istocie tę samą osnowę i dają się przedstawić jako związane w progresywnym ruchu siły scalające i negujące (teza, antyteza – i zapoczątkowująca nową antytezę – synteza), zmierzające do stanu, który Hegel nazwał Duchem Absolutnym. Siły działają zarówno w sferze świata fizycznego, jak i w sferze ducha. Nie zaznacza się tu jeszcze rozdział świata przyrody i świata humanistycznego, jaki dokonał się w II połowie XIX wieku w związku z rozwojem przyrodoznawstwa, ani skądinąd z myślą heglowską mający pewien związek, później bardzo spopularyzowany Diltheyowski podział na nauki przyrodnicze i humanistyczne (nauki o duchu). Podobnie jak we wcześniejszej myśli Schellinga czy Hegla, jak w późniejszym systemie genezyjskim Słowackiego, świat przyrody stanowi tu jedność ze światem kultury, a zatem może być wyjaśniany w tych samych kategoriach.

Objaśnianie wszystkich zjawisk świata w tych samych kategoriach nie jest przejawem jakiegoś ubóstwa instrumentarium pojęciowego. U podłoża tej dążności leży przekonanie o zasadniczej jedności wszystkiego: natury i kultury, cielesności i duchowości, Boga i człowieka. Wyłanianie się przeciwieństw jest bardziej demonstracją różnorodności, bogactwa – przejawem tkwiącego we wszystkim twórczego dynamizmu – niż ujawnianiem sprzeczności.

Sprzeczność bowiem – jak powiada Krasieński – jest czymś powierzchownym. Ponad nią istnieje jedność. Także i ten wątek jego filozoficznego ujęcia świata splota się z analogicznym wątkiem myślenia Schellinga, Fichtego, Hölderlina i Hegla. U Hegla owo pojęcie jedności poprzedza kategorię sprzeczności, podobnie jak pojęcie całości poprzedza u niego pojęcie części.

⁴³⁹ F.W.J. von Schelling, *Światowieki. Ułamek z roku 1815*, przeł. W. Rymkiewicz, Warszawa 2007, s. 11.

Podstawą Heglowskiego myślenia jest intuicja, iż nie ma żadnego sensu odróżnienie całości od części jedynie przez to, że się ją im przeciwstawi. Od samego początku metafizyka – w obliczu nieogarnionej wielości świata – pytała o jedność, o to, co ogólne, o istotę bądź o podstawę wszystkich rzeczy, a przy tym zdecydowanie abstrahowała od wielości, szczegółu, samego zjawiska bądź tego, co zaistniało w sposób zależny; interesującą ją Jedno zostało uchwycone jako arché, lógos (λόγος), idea, istotowość, Bóg, ale także jako materia, przyroda bądź substancja. Podstawowa myśl Hegla brzmi: Jeśli w całości odróżniamy całość od jej części w ten sposób, że zaszeregujemy ją obok części jako oddzielną istotność (*Entität*), to tak wyznaczona całość jest wówczas tylko częścią całości obok innych części; a zatem prawdziwą całość należy pomyśleć jako jedność – możliwej także do odróżnienia od części – całości i części⁴⁴⁰.

Umożliwia to myślenie absolutu – jako tego, co jest podstawą, istotą i zasadą wszelkiego możliwego istnienia, które to myślenie łączy się ze starymi tradycjami teologicznymi, obecnymi w kulturze europejskiej, znanymi Schellingowi i Heglowi z okresu nauki w gimnazjum w Tybindze, a także dzięki renesansowi myśli Spinozy.

Podstawowa figura spekulatywna Hegla sprowadza się więc do myśli o absolutcie, który jako *causa sui* (Spinoza) jest przyczyną samego siebie albo (w terminologii idealistycznej) ustanawia sam siebie, ale zarazem przeciwstawia sobie swoje własne przeciwieństwo, aby potem realizować się jako jedność siebie samego i swojego, ustanowionego przez samego siebie, przeciwieństwa⁴⁴¹.

Jest to możliwe – jak wiadomo – dzięki specjalnemu heglowskiemu rozumieniu negacji, które Krasieński dowcipnie tłumaczył swojej Didiszy na przykładzie komody, z której wysuwają się i w którą wsuwają się szuflady.

W negacji innego to, co zanegowane, zostaje zniesione w jednoczesnym znaczeniu „unicestwione” i „zachowane”, a dochodzi do tego trzecie znaczenie, gdy doda się do tego jeszcze tezę Hegla, że w wyniku określonej negacji to, co zanegowane, i to, co negujące, zostaje wydzwignięte – do wyższej, konkretnej, dokładnie określonej⁴⁴².

⁴⁴⁰ H. Schnädelbach, *Hegel. Wprowadzenie*, przeł. A.J. Noras, Warszawa 2006, s. 12.

⁴⁴¹ Tamże, s. 36.

⁴⁴² Tamże, s. 22.

W cytowanym wyżej liście do Delfiny Krasiński przedstawia tę zasadę w kilku różnych aspektach, a w końcu – w kategoriach teologicznych. Przypomnijmy:

Więc i tu z Boga człowiek jako negacja się wysuwa, przeciwstawia się Bogu, potem musi się sam zanegować i tym wrócić do Boga, ale wtedy będzie już i Bóg i człowiek zarazem, choć na początku tylko był Bóg.

(LDP I, 394)

Ujęcie to jest w niemal identyczne z figurą myślową, która wedle Herberta Schnädelbacha stanowi „podstawową figurę spekulatywną” zarówno dla Schellinga, jak i dla Hegla i Hölderlina. Ujęcie to, obecne w kulturze chrześcijańskiej od czasów św. Augustyna, oparte na Liście św. Pawła do Filipian (2,6-7), ukazuje samorozszczenie się Boga w Synu i samoalienację Boga przez wcielenie, to jest ucłowieczenie Boga, określane także przez Hegla jako eksterioryzacja. Jej przeciwieństwem – negacją – jest „uwewnętrznienie”, rozumiane jako ponowne włączenie tego, co eksterioryzowane. U świętego Pawła odpowiada to pojednaniu Boga ze światem przez śmierć Chrystusa. Podobnie i Hegel używa pojęcia pojednania. „Tak jak święty Paweł, tak też Hegel utrzymuje, że pojednanie to może być tylko samopojednaniem, dziełem absolutu eksterioryzującego samego siebie”. Schnädelbach podkreśla, że już święty Paweł przewidywał opór rozsądku przed tego rodzaju spekulacją, trudność tę widział także Hegel, uczynił ją jednak podstawowym schematem swojego systemu. Komentując dogmaty religii chrześcijańskiej w *Encyklopedii nauk filozoficznych* – przypomina Schnädelbach – „Hegel przedstawia dogmatykę chrześcijańską jako system trzech sylogizmów, stanowiących «jeden sylogizm absolutnego zapośredniczenia ducha ze sobą samym». Pierwszemu sylogizmowi odpowiada Trójca Święta, drugiemu stworzenie świata, a trzeciemu wcielenie, a więc wydarzenie śmierci i zmartwychwstania Syna Bożego, wydarzenie, w którym dokonuje się pojednanie świata z Bogiem za sprawą samego Boga”⁴⁴³.

W tym punkcie swoich rozważań filozofowie niemieccy podejmują więc starą tradycję teologiczną, obecną w Niemczech dzięki pismom Boehmego i Eckhardta, ale także myśl Spinozy – którego *Etyka* była w czasach romantyzmu bardzo atrakcyjna ze względu na konstrukcję jedności. Poprzez Spinozę

⁴⁴³ Tamże, s. 45.

tradycja ta prowadziła i do Kabały, i do starożytnej Grecji, gdzie szukano jednej zasady rządzącej światem. Dążenie to występuje w jońskiej filozofii przyrody poszukującej *arche*, ale także u Platona, zwłaszcza w jego ezoterycznej nauce, wyodrębniającej dwa pierwiastki bytu: Jedno (zasadę scalającą) i Dwójcę (zasadę różnicowania). Dalecy niemieccy spadkobiercy Platona także dostrzegali dwa typy sił w przyrodzie, stanowiących pewnego typu jedność. Dla Schellinga, którego myśl zakorzeniła się w dawnej w mistyce niemieckiej, zwłaszcza Boehmego i Eckhardta, ale także czerpała z Kabały, Platona i Plotyna⁴⁴⁴, początkiem wszelkiego bytu jest *Urgrund*, niedająca się pojąć, sama siebie nieświadoma, całkowita indyferencja, zupełna jedność podmiotu i przedmiotu, nieokreślona i nieokreślalna, ale też niczym nie zdeterminowana i od niczego niezależna, a zatem będąca też wolnością.

Wolność nie jest ani tym, co istniejące, ani bytem. Jest przeto nicością i jako nicość wolnością. Tę czystą wolność Schelling utożsamia z wolą, która niczego nie chce, dla której wszystkie rzeczy są takie same. [...] Ale tak rozumiana wolność jako nicość jest zarazem – Schelling postępuje tu za Boehmem – wszystkim jako źródło wszelkiej siły, jako panująca nad wszystkimi rzeczami i sama niczemu nie poddana. [...] [J]ako źródło wszelkiej siły może wszystko posiadać. W tym sensie byłaby ona pełnią⁴⁴⁵.

Z owej utajonej pełni wyłaniają się dwie przeciwstawne siły: kontrakcyjna (ściągająca), zamykająca – oraz rozszerzająca, będące w trwałym konflikcie. Nauka o trzech potencjach nigdy nie została przez Schellinga doprowadzona do kresu czy też jasności, może dlatego, iż miałyby operować terminami pośrednimi, łączącymi *Urgrund*, czyli to, co absolutnie niewyobrażalne i nie dające się ująć w żadne pojęcia – z tym, co dałoby się już ująć pojęciowo. Szereg różnych określeń obu przeciwstawnych sił wprowadza różne wątki. Pierwsza siła jest egoistyczna, druga łączy się z udzielaniem. Pierwszą łączy Schelling z negacją, rozumianą w tym najogólniejszym sensie, że pierwszym czynem Boga jest

⁴⁴⁴ Badacz myśli Schellinga, Wawrzyniec Rymkiewicz, upatruje źródeł schellingiańskiego ujęcia bytu jako przeciwstawnych sił (*Potenzlebre*) w apokryfie, przypisywanym Timajosowi Lokryczykowi, w którym kategorie platońskie: To samo (Jedność) i Inne (Dwójca), uzyskują interpretację neoplatońską: „tożsamość jest skurczem, kontrakcją, ściśnięciem, inność – rozkurczem, rozproszeniem, dezintegracją” (W. Rymkiewicz, *Fundamentalny apokryf*, „Kronos” 2009, nr 1–2, s. 116).

⁴⁴⁵ J. Piórczyński, *Wolność człowieka i Bóg. Studium filozofii F.W.J. Schellinga*, Warszawa 1999, s. 18–19.

„samoograniczenie jako początek konstytucji Boga samego”. Pomysł ten jest do pewnego stopnia zbieżny, a w pewnym stopniu rozbieżny z kabalistyczną koncepcją Boga, który wycofuje się (dokonuje kontrakcji), aby stworzyć świat. „[T]ym, co pierwsze w Bogu w ogóle, w żywym Bogu, wiecznym początkiem jego samego w nim samym jest to, że on sam Siebie zamyka, swoją istotę odcina od tego, co zewnętrzne, i wycofuje się w samego siebie”⁴⁴⁶.

Jednak i w tym negacyjnym akcie Bóg jest wolny i twórczy – bo wtedy właśnie wyłania się byt jako coś istniejącego – i w nim właśnie – różnym od siebie, niższym, spełnia się byt Boga. „Żywa, pełna Boskość to czysta Boskość złączona wewnętrznie z tym, co inne, zrealizowana w tym, co inne”⁴⁴⁷. „Wynika więc – gdy czysta Boskość = A, owo Inne = B – że całkowite pojęcie istniejącej żywej Boskości jest nie tylko A, lecz A + B (*Weltalter* z roku 1815, t. VIII, s. 269)” – cytuje Piórczyński fragment *Światowieków* – i komentuje: „Znaczy to, że najczystszy byt jako nicość staje się rzeczywisty dzięki bytowi natury niewidzialnej i widzialnej. Cieleśność nie jest odłączona od ducha; tylko w niej i poprzez nią duch konstytuuje siebie jako prawdziwego, rzeczywistego ducha. Toteż można powiedzieć, że celem ducha jest cieleśność. Najwyższa rzeczywistość nie może się spełnić bez natury”⁴⁴⁸.

Już w tym punkcie rozważań warto zwrócić uwagę na to, że dla Krasieńskiego owa dokonana przez Schellinga charakterystyka Boga jest oczywiście w wielu punktach nie do przyjęcia. Wprawdzie Bóg chrześcijański jest nieogarniony i jest pełnią, co mogłoby się zgadzać z zasadniczym nurtem myśli Schellinga, ale jest także od początku świadomością i najwyższą rzeczywistością, a stworzenie świata nie wymaga jego autonegacji, lecz jest wolnym aktem twórczym, który Bogu nic nie dodaje i w niczym nie zmienia jego własności. Z innych względów jest dla Krasieńskiego nie do przyjęcia filozofia Hegla – panlogiczna i operująca niespirytualistycznym pojęciem Ducha. Schellinga Krasieński potępiał zwłaszcza za panteizm, a Hegla – za brak koncepcji indywidualnego ducha. W obu koncepcjach brakowało poecie wyrazistej postaci Chrystusa. Dlatego Krasieński – we współpracy z Cieszkowskim – dokonał swego rodzaju

⁴⁴⁶ F.W. J. Schelling, *Weltalter z 1815 r.*, t. VIII, s. 224 (cyt. za Piórczyński, *Wolność człowieka i Bóg*, dz. cyt., s. 49).

⁴⁴⁷ J. Piórczyński, *Wolność człowieka i Bóg*, dz. cyt., s. 22.

⁴⁴⁸ Tamże.

emulgacji wątków schellingiańskich, heglowskich, neoplatońskich i chrześcijańskich⁴⁴⁹, po to by otrzymać konstrukcję wychodzącą od jedności i do jedności prowadzącą, zdynaminowaną, w której wnętrzu można byłoby skonstruować historiozofię, ale taką historiozofię, która włącza człowieka jako istotę czynną w dziejach. Rolę swego rodzaju członu zapośredniczającego – zgodnie ze starą tradycją filozofii chrześcijańskiej – pełni u Krasińskiego Logos, wchodzący w dzieje jako Chrystus, działający jako Bóg i człowiek. Tak jądrem myślenia Krasińskiego staje się stara figura trynitarna, podobnie jak u Schellinga i Hegla.

Figura trynitarna niesie myśl taką, iż z jedności powstaje jedność. Z całości – nowa całość⁴⁵⁰. Owa nowa całość i jedność – tak jak Krasiński rysuje ją w liście do Delfiny Potockiej – jawi się jako chrystocentryczna, co jest w pewnych rysach zgodne z podstawową figurą spekulatywną Hegla. W opracowywanym w tym samym czasie projekcie filozoficznym, zatytułowanym *O Trójcy i słowie wcielonym* (LAS 665), który swój najpełniejszy wyraz znalazł w późniejszym *Traktacie o Trójcy*, Krasiński wykorzystuje figurę trynitarną do wyjaśnienia zasad świata i biegu dziejów. Dostrzega różne sposoby oddziaływania Boga na człowieka: łaskę stworzenia, rozum i logikę Bożą.

Z tego trojakiemu stosunku Boga do nas i nas do Boga Trójca i jej osoby wynikają. Osoba Łaski to Jehowa, który jest, bo jest, który nas stwarza, bo stwarza.

Osoba Rozumu (Inteligencji), przyczynowości, osoba nakazująca nam pracę i zasługę, czyli kształcenie się i postęp jako drogę logiczną, konieczną, jedyną do niebios, to Słowo (Logos), a gdy się wcieli, to Chrystus,

⁴⁴⁹ O melanzu myśli Hegla i Schellinga zob. inne ujęcie: J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, t. 2, Lwów, Warszawa 1912, s. 13.

⁴⁵⁰ Na scalającą funkcję dogmatu o Trójcy zwraca także uwagę Arkadiusz Bałajewski: „Matrycą tekstotwórczą jest więc tu dogmat Trójcy Świętej. Schemat trynitarny zostanie wszakże poddany działaniu dialektyki, ale to on warunkuje wprowadzanie kolejnych pojęć (ujmowanych w szeregi trójkowe), wokół których budowany jest wywód, gdzie uprzywilejowane retorycznie i semantycznie są momenty „przejścia” [...]. „Trójkowość” argumentacji pojęciowej w konstruowaniu dyskursu niewątpliwie znajduje swoje uzasadnienie w nadrzędnej kategorii pełni/całości; ku tej kategorii nie tylko zmierza wywód Krasińskiego, ale więcej – jest owa kategoria stale obecna w tworzonemu tekście, w pewnej części wywodu. To właśnie wywiedziona z dogmatu o Trójcy Świętej kategoria całości/pełni, następnie przetransponowana w tekst traktatu utwierdza rozpoznawanie bytu w całościowej perspektywie, nawet jeśli owa całość widnieje dopiero na horyzoncie nadchodzącej epoki” (A. Bałajewski, *Poezja „trzeciej epoki”*, dz. cyt., s. 229).

który właśnie objawił rodowi ludzkiemu prawo wieczne jego zasługi i postępu, by mógł ród ten dojść w końcu dziejów swoich – do przemiany anielskiej.

(LAS 666)

W tym układzie pojęć trzecia Osoba Boska, osoba Miłości, czyli Duch Święty, zawiera w sobie połączenie wolności Boga stwórcy z koniecznością logiczną Boga objawiciela. Dlatego właśnie komentuje Krasiński, „z Ojca i Syna pochodzi, z Jehowy i Słowa wcielonego, bo jest ich przepojeniem się, ich jednią, tak jak zbawienie nasze będzie ostatecznym zlaniem się w nas: Łaski Bożej danej nam przez Jehowę i własnej zasługi nakazanej przez Chrystusa. Zatem na początku Łaska, a w końcu Miłość” (LAS 667).

Ciekawe, iż w tym fragmencie Krasiński łączy Słowo nie tylko z rozumnością, ale i z koniecznością, a w innym fragmencie tego tekstu – także ze świadomością i wiedzą o warunkach bytu i jego celu – czyli – jak to wywodzi poeta – duszą. Słowo, jak czytaliśmy, nakazuje nam „pracę i postęp jako drogę logiczną, konieczną, jedyną”. Logiczność związana z koniecznością i postępującym wydaje się wprowadzać wątek heglowski, skondensowany jednak i sprowadzony do formuł, które znowu przywodzą na myśl podstawową figurę spekulatywną Hegła.

Pojawiają się jednak znaczące różnice, wynikające z wprowadzenia większej niż u Hegła liczby wątków i treści teologicznych, czerpanych wprost z religii chrześcijańskiej, a także z wyrazistego wprowadzenia aktywizmu, który przypisuje człowiekowi zdolność do podnoszenia się ku Bogu. Człowiek – w ujęciu Krasińskiego – „kształci się postępowo” i „dotwarza się”, „rośnie ku Bogu”. Dzięki własnej pracy człowiek staje się jeszcze bliższy Bogu, który od początku go w sobie niejako zamierzył, aby uczynić go podobnym sobie – przez Chrystusa – który jest drogą człowieka do anielstwa, ale też – jeśli iść za rozumowaniem Krasińskiego – drogą Boga do siebie samego. Celem Boga jest stan, w którym „jest Bóg i człowiek zarazem, choć na początku był tylko Bóg”.

We fragmencie filozoficznym pt. *O żywocie wiecznym* (LAS 669–671) Krasiński wyjaśnia, do jakiego stanu dojdzie człowiek w niebie. Pojawia się tu kilkakrotnie kategoria nieskończoności – wprowadzająca inny rodzaj dynamizmu niż zniesienie przeciwieństw w rozwoju dialektycznym.

duchów zaś przeobstwień będzie żywot wieczny, nieskończony, przemieniający się, ale świadomie i wolnie, co chwila wyższy, piękniejszy, głębiej uczuty, mądrzej pomyślany, w śliczniejszych coraz kształtach upostaciowany. [...]

życie wieczne jest tworzeniem ciągłym, postępowym samych siebie w Bogu przez własną twórczość i łaskę Boga, czyli miłością rozwijającą się coraz olbrzymiej naszą ku Bogu i Boga przez to samo ku nam. Historia i rozwój wszystkich światów to rozwój ich miłości ku Bogu!

(LAS 669–670)

Miłość, jak wyjaśnia poeta, czyni ludzi bardziej znającymi Boga, a zatem bardziej go pragnącymi – co dla Krasińskiego oznacza – bardziej czynnymi.

A im bardziej czynią, tym siebie samych wyczyniają, kształcą, budują, tworzą siebie samych, tworzą doskonalej i wyżej. I jak posągi Boże rosną w Bogu *in aeternum*.

Nie dorosną Go nigdy, bo ta gonitwa za nieskończonym nieskończoną jest; na tym ich nieśmiertelność zależy, inaczej by się zleli z Nim i zatracili się jak krople w morzu lub dorównali Mu i byłoby bogów takich jak Bóg jeden, co jest nonsensem w samym nawet wyrażeniu.

(LAS 670)

Nieskończoność

Jak widzimy, nieskończoność⁴⁵¹ ma w sobie swój własny dynamizm, różny zupełnie od dialektycznego – oparty na twórczości. Twórczość – jako znamie Boga, które stanie się także cechą przeanielonego człowieka – polega na nieskrępowanej niczym i nieopartej na niczym aktywności, która inaczej niż na ziemi, nie dotyczy ani twórczości artystycznej, ani działania o charakterze moralnym lub w innej sferze pragmatycznej, ale nieskończonego tworzenia siebie. Owo tworzenie należy sobie wyobrazić prawdopodobnie jako nieskończone powiększanie własnej wiedzy, potęgi, mocy, sprawności. Nieskończoność Boga wyraża się przede wszystkim jako nieskończona moc, w którą Bóg wyposaża także człowieka, aby dochodził do godności, wspaniałości Boga – właśnie jako nieskończonej twórczej mocy.

⁴⁵¹ Kluczowej dla romantyzmu kategorii nieskończoności poświęcił swoją książkę Mirosław Strzyżewski: *Romantyczna nieskończoność. Studium identyfikacji pojęcia* (Toruń 2010), złożoną z wyboru tekstów romantycznych oraz obszernego studium pod tym samym tytułem (s. 9–169). O ujęciu nieskończoności w *Kilku słowach o Juliuszu Słowackim* mówi passus na s. 146–147.

Nieskończoność jest cechą wszystkich Osób Boskich – i zdaje się zawsze rozumiana jako nieskończona kreatywność. Sam rozdział osób boskich i sposób ich łączenia się może być także ujęty jako przejaw kreatywności – albowiem nie jest wyznaczony przez jakiegokolwiek dające się pomyśleć zewnętrzne względem Boga prawa, reguły, zasady czy istności. W ujęciu Krasińskiego nieskończona kreatywność jest także główną cechą człowieka jako czyniącego tu na ziemi, ale także jako kontynuującego ową działalność – w swej osnowie identyczną – w niebie, w przyszłym życiu. Tak więc zasadnicza jedność całego świata opiera się na jedności w Bogu, którego najistotniejszą cechą jest nieskończoność – rozumiana przede wszystkim jako nieskończona moc twórcza. Drugą cechą Boga-nieskończoności jest miłość – spajająca dwie osoby boskie i spajająca Boga z jego stworzeniem. Miłość także ujmowana jest jako siła: uzdalniająca do poznania, do czynu i – w konsekwencji – do przemiany samego siebie w kierunku większej doskonałości. Tak więc i miłość zostaje ujęta jako nieskończona i jako twórcza.

Dlatego dochodzi do zebrania w jeden punkt ontologii, etyki, estetyki, historii i eschatologii⁴⁵². Wszystko odnajduje się w jedności nieskończonego Boga, tożsamego ze sobą we wszystkich swych aktywnościach i przejawach i – by tak rzec – współistotnego ze swoim stworzeniem. Krasińskiego bowiem pociąga owa jedność – z której wszystko się wyłania – i do której wszystko powraca. Tę właśnie jedność, nazwaną „pojęciem”, umieszczoną „w niebie ducha”, nie w realnej przestrzeni, Krasiński określa jako „nieskończoność”. Dzięki kategorii nieskończoności Krasiński uzyskuje scalenie wszystkich stron swojej koncepcji.

Całość, którą w ten sposób tworzy Krasiński, jak to zwykle bywa, jawi się różnym badaczom w odmienny sposób. Oprócz przekonania, że mamy tu do czynienia z ujęciem dialektycznym, pojawia się także projekt ujęcia myśli Krasińskiego jako hermeneutyki. I chociaż w najszerszym tego słowa znaczeniu dialektyka może być rozumiana jako typ hermeneutyki, położenie akcentu

⁴⁵² Jedność założeń estetycznych i eschatologicznych zauważa Andrzej Waśko w odniesieniu do *Syna cieniów* i *Psalmu wiary*: „Związek tych postulatów estetycznych z antropologiczno-eschatologicznymi wyobrażeniami poety wyartykułowanymi w obu poematach jest nierozzerwalny. W obrębie systemu stanowią one całość, można więc powiedzieć zarówno, że analizowane tu utwory eschatologiczne stanowią ściśłą realizację postulatów poetyki sformułowanej autora, jak i to, że sama ta poetyka – sformułowana w listach do przyjaciół – wynika z metafizyki i wizji eschatologicznej Krasińskiego” (A. Waśko, *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Kraków 2001, s. 331–332).

na dialektykę wydobywa raczej opozycję, sprzeczność i tragizm, a położenie akcentu na hermeneutykę – kładzie akcent na całość. W moim przekonaniu, które mogą tu tylko w ograniczonym stopniu rozwinąć i które zamierzam szerzej wyjaśnić w innym miejscu, późna myśl i późna twórczość Krasińskiego zmierzają od dialektyki do hermeneutyki.

Podobny proces – jak wykazują różne badania – zachodzi w myśleniu Schellinga. Już w *Światowiekach* obecne jest owo „ciemne jądro”, określane negatywnie jako nic, lecz jednak obecne, co decyduje, jak sądzę, o stałej łączności dialektyki i hermeneutyki Schellinga – lub może lepiej powiedzieć – o możliwości zejścia z poziomu dialektyki w głąb, do owego „ciemnego jądra”, do źródła wszelkiego myślenia i obrazowania, które można opisać tylko w ujęciu hermeneutycznym. Badacze filozofii Schellinga upatrują źródeł tego zwrotu w pojawieniu się w przestrzeni kultury romantycznej *Timajosa* Platona oraz apokryficznego tekstu, przypisywanego Timajosowi⁴⁵³. Katalizatorem tej zmiany, której zapowiedzią jest już sama trynitarna figura spekulatywna, mógł być *Timajos*. Ale siła tego tekstu bije z miejsca jeszcze starszego niż Platon.

Kleiner sądził, że Krasiński znał myśl Schellinga o owym „ciemnym jądrze” i że do niej właśnie nawiązał w poemacie *Syn cieniów*. Poezja „trzeciej epoki”, jak ją nazywa Arkadiusz Bałajewski, syntetyczna poezja przełomu lat trzydziestych i czterdziestych, której projekt kształtuje się w twórczym nawiązaniu do filozofii niemieckiej, odznacza się między innymi zwrotem ku doświadczeniu wewnętrznemu i przejściem do operowania wizją. Dlatego sądzę, że poezja „trzeciej epoki”, chociaż formalnie wpisuje się w schemat rozwoju dialektycznego, w swojej najgłębszej osnowie ma wymiar hermeneutyczny.

Tendencja do zwrotu do hermeneutyki – w moim przekonaniu – zaznacza się już w *Kilku słowach o Juliuszu Słowackim*. Aparatura pojęciowa, którą Krasiński angażuje w swoim rozumowaniu, przypomina wprawdzie dialektykę Hegła: rozwijająca się i różnicująca idea, moment pierwszy, moment drugi, siła dośrodkowa, siła odśrodkowa – negująca, samo pojęcie negacji. Mamy tu do czynienia, zda się, z tezą (moment pierwszy), antytezą (moment drugi) i syntezą. Jednak sam opis drugiej siły, negującej, żywo przypomina opis pierwszej siły, którą wskazuje Schelling: kontrakcyjnej i zarazem negującej.

⁴⁵³ „Pojawiające się w różnych tekstach Schellinga odniesienia do Platona mają za przedmiot ten właśnie tekst” (W. Rymkiewicz, *Fundamentalny apokryf*, „Kronos” 2009, nr 1–2: [*Powrót Schellinga*], s. 110).

Następuje tu swoista emulgacja wątków heglowskich i schellingiańskich. Zaprzęgnięcie w to rozumowanie kategorii nieskończoności, a następnie jawne jej związanie z kategorią Boga – znacznie przekształca trójkowy dialektyczny schemat. Zwraca uwagę, iż kategoria nieskończoności (co prawda ujmowana w różnych jej aspektach) jest tutaj zaangażowana zarówno do opisu momentu pierwszego, jak i momentu drugiego oraz syntezy. Nadto jeszcze występuje w opisie natury obu sił. Owa nieskończoność – inaczej niż u Hegla – nie może być w żaden sposób związana z myślą, ani nawet z ideą (choć słowo to zostaje użyte), jest właśnie czymś, z czego myśl i jakikolwiek inny byt się wyłoniły. Nieskończoność jest także czymś, co stanowi samo w sobie zasadę wyłaniania. Zatem nieskończoność Krasińskiego obejmuje całość istnienia, a zasadą jej rozwoju nie jest logika – w sensie heglowskim – jakkolwiek by ją rozumieć. Raczej sama owa nieskończoność zawiera w sobie dynamikę swego rozwoju – nie jako coś względem niej zewnętrznego, lecz najgłębszą swoją własność. Działające w jej obrębie siły: dośrodkowa i odśrodkowa są jej własnymi przejawami – doprowadzającymi do autoprzekształcenia. Obie siły są w istocie tej samej natury i wyrastają z tej samej wielkiej całości, są jej przejawami, przekształcają tę całość – ale pozostawiając jej istotę nietkniętą. Tym, co zyskuje owa rozwijająca się nieskończoność – jak już wspominałam – nie jest dla Krasińskiego świadomość – ponieważ świadomość jest w Bogu chrześcijańskim od zawsze – tej części ortodoksji chrześcijańskiej Krasiński nigdy nie negował. Po co więc wszczyna się ruch w nieskończonej całości – ku czemu ona dąży? Z obu omawianych już traktatów wynika, że jej ostatecznym celem jest miłość, która może zaistnieć między Bogiem i jego stworzeniem, uczynionym na Boskie podobieństwo – to jest zdolnym do nieskończonej twórczości. Ale w *Kilku słowach o Juliuszu Słowackim* ta perspektywa nie wydaje się jeszcze jasna⁴⁵⁴.

Szukając bliższego określenia nieskończoności wróćmy jeszcze do fragmentu poświęconego stylowi.

⁴⁵⁴ Krótki wywód Krasińskiego niezupełnie uprawnia nas do orzeczenia, co jest ostatecznym rezultatem działania wskazanych przez niego sił. Istnieje spekulacja, dokonana przez Norwida, w której członem syntetycznym, łączącym twórcze działanie Mickiewicza i Słowackiego jako poetów miałyby być twórczość samego Krasińskiego. Perspektywę tę wczytuje w *Kilku słowach o Juliuszu Słowackim* także Juliusz Kleiner. Można jednak wątpić, czy owa kusząca perspektywa rzeczywiście zarysowuje się już w tym artykule.

Przypomnijmy cytowany już fragment:

Styl Słowackiego to on sam, to ducha jego kierunku, roztopianie się nieustannie na wszystkie strony i ku wszystkim stronom. Stylem tym bije ciągle, jakby falami, o granice wszechrzeczy, ciągle je podmywa i stara się odsunąć.

(DL III, 263)

I jeszcze niecytowany dalszy:

Biegną k' niemu tłumem miary, rymy, obrazy, a on je despotycznym kaprysem posyła, gdzie chce – każe im płynąć, a płyną, więc się powoli, a pełzną – wlecieć, a wzlatują i lecą jak orły. Co krzyków dzikich i niewinnych śmiechów, co łez kąpiących i śpiewów radości, co grzmotów rozłożystych i nikłych szmerów tam, w każdej chwili, rodzi się – przemija, umiera; aż prosi się język o folgi nieco, ale na próżno – mistrz go ujął i nie puści – musi się on pod jego twórczym tchnieniem rozrabiać i przerabiać bez końca, musi wszystkie kształty przybrać, od prozy, nad którą poetyczniejszej w żadnym języku świata nie znamy, aż do wiersza krótkiego, doraźnego, co jak nóż ostry pada i utyka w sercu; wszystkie możliwe dysonanse on przeprowadzi i rozwiąże – nic mu pod tym względem niedostępnego – nic, przed czym by myślał się cofać – i w tym nigdy nie znać ni pracy, ni wymusu. To natura jego przedziwnie giętka, co wewnątrz ciągłym rozruszona drganiem, na zewnątrz snuje się przegubami.

I końcowe, już przywoływane zdanie:

W czarnoksiężstwie stylu Słowacki stanął tak wysoko, że nikt wyższym nad niego, w równym rzadko kto.

(DL III, 263)

Aczkolwiek formalnie ta część wywodu dotyczy siły negatywnej, to jednak zawiera w sobie zarówno elementy pozytywne, jak i negatywne. Siła tu przedstawiona, którą włada Słowacki, jest przede wszystkim siłą twórczą. Jej potencje są wielorakie: włada wszystkim, co jest związane z mową, jej znaczeniem, niesionym przez nią obrazem; powołuje swobodnie do istnienia dowolny kształt i byt, obiera sobie coraz to nowe formy, zdolna jest do jednoczenia dysonansów, nie ma dla niej nic niedostępnego. Jest więc nieskończona zarówno w tym sensie, iż włada nieskończoną liczbą bytów, które może powołać, jak i że panuje nad każdą siłą, która wynika z użycia języka. Moc ta jest nieskończona także i dlatego, iż jej moc przekracza każdą dającą się uchwycić granicę. Jest nieskończona także i w tym, iż jednoczy każde przeciwieństwo i dysonans. Zarazem

moc ta jest całkowicie swobodna, naturalna, działająca, by użyć wyrażenia Owidiusza dotyczącego złotego wieku: *sponte sua, sine lege*. Ale nawet nie w tym ukazuje się najwyższa moc języka poetyckiego Juliusza Słowackiego. Jego moc polega na tym, iż sam ów język wytwarza swoje nowe niezliczone odmiany, że ma zdolność do uzyskiwania wciąż nowych form. Chociaż Krasiński nie używa bezpośrednio tego słowa, widać wyraźnie, że język rozumie jako *energeia*, podobnie jak Humboldt, jako siłę, która jest w stanie powoływać do istnienia dowolny system znaków, by go potem obalić, i zastąpić innym, dla kaprysu – lub dla osiągnięcia większej piękności. Kreatywna siła, która stoi u podstaw stylu, nosi zatem liczne cechy pierwszej siły negującej Schellinga – Boskiej siły stwórczej. Ujęcie języka – wziętego razem ze stylem – oznacza tu siłę tworzącą i od wewnątrz kształtującą każdą wypowiedź i każde dzieło sztuki językowej. Moc ta jest w istocie mocą ducha – dlatego Krasiński może napisać, iż styl Słowackiego to on sam – w stylu ujawnia się moc ducha znajdującego sobie sposób eksterioryzacji – jako że styl jest rozumiany jako erupcja kształtowanej swobodnie siły twórczej.

Jeśli współcześni badacze poezji zauważają przepaść między stanem ducha, jaki może być stanowiącym jedność momentalnym olśnieniem, a wypowiedzią, która jest „dyskretna, sekwencyjna i linearna”, to Krasiński, który tego rodzaju przeszkody musiał zapewne niejednokrotnie z mozołem przewartościować, widzi w poezji Słowackiego zwycięstwo oporem materii języka. Mowa autora *Balladyny*, wewnątrz poruszona drganiem (w ten sposób Krasiński prawdopodobnie wskazuje na zmienność i płynność stanów ducha), na „zewnątrz snuje się przegubami”: to metaforyczne wyrażenie wskazuje prawdopodobnie ową „dyskretność, linearność i sekwencyjność” – czyli właściwe wypowiedzi językowej rozczłonowanie na słowa, zdania, akapity⁴⁵⁵. Jednak owe człony jakby pozbywają się owej dyskretności, to jest rozpadania się na dające się wydzielić samodzielne i wyalienowane części. Do tego stopnia ożywia je jeden duch, że „snują się jako przeguby”, to jest – chyba tak należy rozumieć tę metaforę – nie tracą ciągłości, pozostają wyrazem tego samego drgania ducha⁴⁵⁶.

⁴⁵⁵ A. Okopień-Sławińska, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria)*, Kraków 1998, s. 120.

⁴⁵⁶ „Chciałbym takie słowo mieć, które by już oznaczało potęgę, ale duchowi oddaną w zarząd, a zatem słowo to byłoby idealniejszym!” (LDP I, 389). Owej siły idealnej, będącej połączeniem cielesnej i duchowej, upatrywał Krasiński w magnetyzmie, wówczas nowo odkrytej

Zatem Słowacki osiąga w stylu idealną zgodność stanu ducha i kształtów jego eksterioryzacji w języku – czyli tę tak upragnioną idealną zgodność wnętrza z zewnątrzem, dostępną – według Schlegla – właśnie w poezji⁴⁵⁷.

Krasiński mówi o stylu – a więc o czymś indywidualnym, może nawet jednorazowo kształtującym się w obrębie tego, a nie innego dzieła. Styl Słowackiego przewycięża – w przekonaniu Krasińskiego – często opisywaną własność języka: to, że jest czymś przez człowieka zastanym (we współczesnym ujęciu – jako istniejący społecznie system) i ogólnym, należącym do każdego, więc niejako uniformizującym. Dla zwykłego użytkownika język mógłby być tą siłą, która nim powoduje, lecz nie dla Słowackiego – on sam dysponuje tą mocą, której inni są niewolnikami. Ponawiana parokrotnie metaforyka wiążąca władanie mową z władzą królewską – a nawet czarnoksięską – dobitnie wyraża przewagę podmiotu mówiącego nad mową, poety nad tworzywem, człowieka – nad materią.

Wydawać by się mogło, że taki opis mocy twórczej, wykorzystujący kategorię negacji, musi prowadzić do powiązania twórczości ze sztucznością. Negacja – zda się – musi wprowadzać sztuczność oraz ironię. Zresztą sztuczność i negacja wydają się czymś wtórnym, upodrzednionym, zależnym w swej sile od tego, co negowane, choć fragment ten można także czytać jako pochwałę ironii romantycznej. Wydawać by się mogło, iż skoro owa moc „wcielić” i „odwcielić” jest traktowana jako absolutna swoboda kreacji – jako czysta możliwość – to zatem tylko dlatego, iż jest możliwością, jaką można zastąpić inną możliwością – sama siebie unieważnia. Owa możliwość samounieważnienia może być ujęta właśnie jako ironia⁴⁵⁸. Jednak zarówno owo „wcielanie”, jak i „odwcielanie”

niewidzialnej sile świata fizycznego, którą łączono z życiem – jest ona dla Krasińskiego wyrazem jedności sił działających w przyrodzie i sił duchowych.

⁴⁵⁷ W liście do Delfiny Potockiej z 29–30 grudnia 1839 roku Krasiński pisze: „Poezja jest niezawodnie prawdą ostateczną przyszłości. Co ona marzy, to stanie się” (LDP I, 114), nawiązując być może do słynnego aforyzmu 116 F. Schlegla.

⁴⁵⁸ Ironia bywa często ujmowana jako przeciwieństwo innej typowej postawy romantycznej: mistycyzacji. Jednak J. Ławski (*Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005) pokazuje – w odniesieniu do twórczości Słowackiego – wspólne źródło obu projektów. Zob. też: W. Szturc, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice, poetyka*, Warszawa 1992. Ironia bywa też łączona z nihilizmem, z którym wchodzi w rozmaite filiacje, nie łącząc się z nim jednak w sposób konieczny. Postawę nihilistyczną w kulturze, także dziewiętnastowiecznej, bada M. Werner we wstępnych rozdziałach swojej książki *Wobec*

trzeba widzieć także inaczej: jako dwie strony tej samej kreatywnej mocy, która manifestuje się w każdym „wcieleniu” i „odwcieleniu”, zarówno w kreacji, jak i w negacji – ponieważ jest „absolutną podstawą ich obu. Jak wiemy, w dialektyce heglowskiej człon tetyczny i człon negujący mają tę samą podstawę, co właśnie umożliwia zaistnienie syntezy. W gruncie rzeczy poezja Słowackiego, w ujęciu Krasińskiego, ma zarówno cechy negacji, jak i cechy owej pierwszej siły, kontrakcyjnej, wyróżnionej przez Schellinga. Przypomnijmy, co pisze Krasiński o sile negującej:

[...] jej samej ostateczną formą jest jej treść własna, jest to, co stanowi formę oceanu, to, co rozprężliwość światła, to, co falistość elektryczności – żądza wieczna, ruch nieskończony.

(DL III, 256)

A u Schellinga owa pierwotnie negacyjna moc stwórcza powołała świat do istnienia. Ona to, przypisana człowiekowi, w najwyższym stopniu czyni człowieka podobnym Bogu. Jest właśnie czymś naturalnym, przejawiają się w niej te same boskie siły, które działają w naturze i w całym świecie.

W myśleniu Krasińskiego odbijają się te same refleksy, które znajdujemy u Schellinga, który pisze o człowieku, polemizując z Fichtem:

Ja, powiada Fichte, jest swoim własnym czynem, świadomość jest samostanowieniem – ale Ja nie jest czymś od niego różnym, lecz właśnie samym tylko tym samostanowieniem. Ta świadomość jednak, rozważana tylko jako samo-uchwytywanie lub poznawanie Ja, nie jest nawet czymś pierwszym i jako wszelkie samo tylko poznawanie zakłada już rzeczywisty byt. Ten przyjmowany przez poznawanie byt nie jest jednak żadnym bytem, choć nie jest też poznawaniem. Jest idealnym samoustanawianiem, prawolą i wolą podstawową, która się sama czymś czyni i stanowi podstawę i bazę wszelkiej istotowości⁴⁵⁹.

nihilizmu. Gombrowicz i Witkacy, Warszawa 2009. O związku nihilizmu z różnymi projektami romantycznej podmiotowości zwłaszcza s. 7–8, 35–51, 52–64.

⁴⁵⁹ F.W.J. Schelling, *Filozoficzne badania nad istotą ludzkiej wolności i sprawami z tym związanymi*, przeł. B. Baran, Kraków 1990, s. 90–91. O tej słynnej rozprawie Schellinga z roku 1809 pisze Marek J. Siemek w studium: *Immanencja i transcendencja w Schellinga ontologicznym pojęciu wolności*, w: *Wolność, rozum, intersubiektywność*, Warszawa 2002, cytując i komentując wskazany fragment.

Źródłem podmiotowości nie jest więc negacja, dzięki której mogłaby się zrodzić świadomość, jak u Fichtego, ale jedność, która od początku ma istotowość i zdolność do określenia siebie w wolnym akcie samoustanowienia⁴⁶⁰. Źródło tej siły tkwi w tajemniczym „nic”, z którego może się zrodzić wszystko, ale co „w najwyższym stopniu jest”. Owo „nic”, podobne do „nic” Jakuba Boehme, Mistra Ekhardta i *Urgrund* Schellinga, jest właśnie punktem absolutnej zgodności podmiotu z przedmiotem.

Owej pierwotnej podstawy wszelkiego bytu nie należy rozumieć w sensie logicznym:

⁴⁶⁰ Fragment ten wskazuje na bardzo skomplikowaną i bardzo ostatnio dyskutowaną kwestię romantycznej podmiotowości. A. Bałajewski bada kwestię kształtowania romantycznej podmiotowości u Krasińskiego w powiązaniu z koncepcją twórczości w swojej książce *Poezja „trzeciej epoki”*, dz. cyt., w rozdziale: *W poszukiwaniu nowej tożsamości romantycznego „Ja”* (s. 118–161). Wśród najważniejszych prac dotyczących podmiotowości romantycznej należy wymienić: Z. Łempicki, *Shaftesbury a irracjonalizm. Przyczynek do historii stylu nowszej filozofii*, w: tegoż, *Wybór pism*, t. 1, Warszawa 1966; S. Pieróg, *Maurycy Mochnacki. Studium romantycznej świadomości*, Warszawa 1972; I. Berlin *Mag północy. J.G. Hamann i źródła nowożytnego irracjonalizmu*, przeł. M. Pietrzak-Merta, Warszawa 2000; Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., Warszawa 2001; A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004; M. Frank, *Świadomość siebie i poznanie siebie*, przeł. Z. Zwoliński, Warszawa 2002; M. Bieńczyk, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa 2002; M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*, Gdańsk 2004; A. Béguin, *Dusza romantyczna i marzenie senne. Esej o romantyzmie niemieckim i poezji francuskiej*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011. Niejako w uzupełnieniu tego wywodu zwrócę tu uwagę na niektóre swoje prace: *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego* (Warszawa 2009), gdzie w *Części I: Doświadczenie wewnętrzne, jaźń, podmiotowość. Analiza i konstrukcja kategorii* (s. 21–154) omawiam osiągnięcia i trudności w realizacji różnych projektów podmiotowości romantycznej (tam bibliografia). W odniesieniu do Krasińskiego prezentuję pewien aspekt tego problemu w artykule: *Epistolografia jako projekt rozwoju samoświadomości. Listy Zygmunta Krasińskiego do Augusta Cieszkowskiego i Bronisława Trentowskiego*, w: *Zygmunt Krasiński. Pytania o twórczość*, red. B. Kuczera-Chachulska, M. Prussak, E. Szczeglacka, Warszawa 2005, s. 161–183, a inny w artykule: *Rozpacz i walka z nihilizmem. „Fantazja konania” Zygmunta Krasińskiego*, w: *Nihilizm. Studia o literaturze XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski, J. Ławski, Białystok 2009, s. 331–356. Niektóre aspekty myśli historiozoficznej Krasińskiego badam w artykule: *„Psalm Przyszłości”, czyli spotkanie Hrabiego Henryka z Pankracym*, w: *Księga Psalmów. Modlitwa. Przekład. Inspiracja*, red. P. Mitzner, Warszawa 2007, s. 142–160, a inne ujęcie – dialogowe (w rozumieniu Bachtina), lecz nie dialektyczne – stosunku myśli Krasińskiego i Słowackiego – proponuję w artykule: *Walka o Słowo. Odpowiedź Spirydionowi Prawdziakiemu*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2010, nr 3276, s. 51–70.

Tym, co Schelling przez nią rozumie, jest raczej alogiczna lub wręcz prelogiczna źródłowość pewnej siły (*Kraft*), która jest immanentna samemu bytowi Boga jako takiemu i właściwie dopiero doprowadza ten byt do skutku. Tę absolutnie tetyczną siłę, która poprzedza wszelkie pojęcie, a nawet wszelki byt, można sobie uprzytomnić tylko jako coś na wskroś dynamicznego i wręcz popędowego. Sam Schelling nazywa ją wręcz „naturą – w Bogu”, tym samym nawiązując do pomysłów ze swej wcześniejszej „*Naturphilosophie*”, gdzie właśnie „natura”, organiczna przyroda występowała jako wzorzec i najwyższa zasada wszystkiego, co *żywe*. Ta sama metaforyka samostwarzającego się życia powraca tu w odniesieniu do Boga i do podstawy *jego* istnienia. [...] Stworzenie jako „wieczny czyn samoobjawienia się w świecie” jest więc właściwie zapośredniczeniem się Boga ze sobą samym⁴⁶¹.

Widzimy, iż tak rozumianą moc, niejako wyposażoną w wolę, można ująć w kategoriach nieskończoności. Siłę tę Schelling przypisuje także człowiekowi⁴⁶². Zachwyty nad jej działaniem odnajdujemy także u Krasieńskiego, który przypisuje człowiekowi moc samoistną – ale daną przecież od Stwórcy i na podobieństwo do Niego się zasadzającą – podnoszenia się ku Bogu. Za to właśnie – przede wszystkim – został potępiony przez księży Zmartwychwstańców, którym dał do oceny swój *Traktat o Trójcy*. Zachwyty nad tą właśnie siłą ożywia jeden z najbardziej ekstatycznych fragmentów artykułu o Słowackim, w którym mowa jest o *Balladynie* jako wyroślej z jednej zwrotki pieśni gminnej, a właściwie – z siły kreacyjnej samego Słowackiego:

⁴⁶¹ M.J. Siemek, *Immanencja i transcendencja...*, dz. cyt., s. 135. W dalszym ciągu swego artykułu Marek Siemek rozwija jednak myśl o konieczności wylaniania się z bytu niezbywalnej różnicy, dzięki której Bóg dochodzi do swego zapośredniczenia, a w nim – do pełnego istnienia. M. Siemek – w rozumowaniu dotyczącym Schellinga – podkreśla więc aspekt różnicy (negacji), niejako kosztem całości. Moje rozumowanie – dotyczące Krasieńskiego – idzie w przeciwnym kierunku: uchwycenia jedności w różnicującej się całości. Na temat jedności „Ja” u Schellinga zob.: W.G. Jacobs, *Czytanie Schellinga*, Warszawa 2009, rozdział: *Samoświadomość i wolność* (s. 57–64); M. Frank, *Tożsamość i podmiotowość*, w: tegoż, *Świadomość siebie i poznanie siebie*, przeł. Z. Zwoliński, Warszawa 2002, s. 77–107, Schellinga dotyczą wywody na s. 84–101.

⁴⁶² Siłę tę w *Filozofii sztuki* Schelling łączy z wyobraźnią (*Einbildungskraft*), którą ujmuje – idąc za niemieckim źródłowym – jako „siłę wzajemnego kształtowania w jedność”. Schelling pojmuje wyobraźnię jako „wieczne-kształtowanie-w-jedno tego, co powszechne i tego, co pojedyncze [...], w którym Bóg i ludzkość są ostatecznie pojednani” (F. Scott Scribner, *Bluznierczy monolog. Technologia i metafizyka wyobraźni w „Światowiekach” Schellinga*, „Kronos” 2009, nr 1–2: *Powrót Schellinga*, s. 215).

Jak najbujniejszy kwiat z marnego nasienia, tak ona z jednej zwrotki wykluwa się, plemi, wstulić się i płonie, aż znów ją ogień niebieski pożre, aż, wyszła z niczego, z niewidzialności, wróci w niewidzialność. Niechaj tu nikt, gdy mówim: z niczego, nie posądza nas o myśl, czyli raczej nie-myśl nicestwa. Nicestwo jest grubym, niepojętym fałszem – ale To nic, skąd wszystko wyrasta i do którego wszystko wraca, stanowi tajemnicę nieskończoności. Jest to właśnie To, co jest, a samo z siebie jest, nie zaś z żadnej cudzej folgi lub zewnętrznego powodu.

(*Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, DL III, 261)

Owo Nic, które może być rozumiane jako Bóg, a także jako dusza, jest także rozumiane jako siła, którą włada poeta. Objawia się ona także – jak obserwowaliśmy – w możliwości tworzenia języka. Wraz z językiem człowiek uzyskuje świadomość i samoświadomość. Z wywodu o sztuce Słowackiego wynika wniosek, że podmiot wydobywa sam z siebie język – a z językiem – swój własny kształt, na który składa się styl (i może świadomość) – dzięki najpierwotniejszej mocy samokształtowania. Moc ta sama w sobie jest ciemna i nieświadoma⁴⁶³, lecz zdolna do wytworzenia świadomości nie jako swoje przeciwieństwo, lecz jako część funkcjonująca w obrębie tejszy siły jako całości.

* * *

Zadziwia, że w całej pracy Krasińskiego zaangażowane są zaledwie trzy kategorie: siła (pozytywna i negatywna) oraz nieskończoność. Wydaje się, że to instrumentarium jest zbyt skromne, by wyjaśnić zjawiska przyrody i ducha oraz by analizować utwory literackie, widziane w ich zróżnicowaniu, co więcej – by opisywać styl. Tych kilka kategorii okazuje się zupełnie wydolnych w wyjaśnieniu rzeczywistości, którą ujmuje się jako złożoną – a zarazem niezmiernie prostą – wychodzącą z jedności, do jedności dążącą – i wyjaśniającą się w jedności. Centralną kategorią, zaangażowaną w to wyjaśnianie jest nieskończoność – rozumiana w kilku swych zasadniczych rozwinięciach, jako własność Boga i własność człowieka. W człowieku nieskończoność objawia się najpełniej we władaniu językiem poetyckim: jako nieograniczoną mocą kształtowania, przekształcania, kreacji i negacji. Moc ta dotyczy także samokształtowania: wznoszenia się ku nieskończonemu Bogu.

⁴⁶³ O „ciemnym źródle bytu” pisze także A. Bağlajewski, *Poezja „trzeciej epoki”*, dz. cyt., s. 49, nawiązując do ujęcia Kleinera.

IX

Nowe piękno

W stronę wielowymiarowego rozumienia doświadczenia estetycznego

Co jest doświadczane, gdy obcujemy z dziełem sztuki? W jednym z najbardziej wyróżnianych w estetyce przypadków odbiorca poznaje dzieło jako samodzielną, oderwaną od autora całość, zwracając uwagę na różne jej cechy, które mogą być waloryzowane estetycznie⁴⁶⁴. Są wśród nich własności, które fundują dające się nazwać kategorie estetyczne, takie jak piękno, brzydota, wdzięk, wzniosłość, groteskowość, tragizm, komizm. Waloryzacji estetycznej podlegają jednak wszystkie elementy i cechy dzieła, a także ich układ, czyli kompozycja, jej otwarcie lub zamknięcie, wewnętrzna spójność lub sprzeczność, jasność lub zamglatwanie, nowatorstwo lub konwencjonalność, dynamika (w przypadku dzieł rozwijających się czasie, takich jak muzyka, film, widowisko teatralne, utwór literacki), walory wysłowienia (o ile mamy do czynienia ze słowem) i wiele innych. Zestroj dających się zauważyć jakości może ufundować przeżycie estetyczne. Tak myśli się o odbiorze dzieła sztuki zwłaszcza w tradycji fenomenologicznej, ukształtowanej w estetyce przez Romana Ingardena, ukierunkowanej wyraźnie antygenetycznie i antypsychologicznie. Jednak i sama tradycja fenomenologiczna oferuje możliwości poszerzenia myślenia o doświadczeniu, które się dokonuje w zetknięciu ze sztuką⁴⁶⁵. Bo chociaż dążenie do wyodrębnienia

⁴⁶⁴ O doświadczeniu estetycznym zob.: S. Ossowski, *U podstaw estetyki*, Warszawa 1933; W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1976; M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Kraków 1973 (rozdział: *Odbiorca*); R. Ingarden, *Przeżycie estetyczne i przedmiot estetyczny* [fragment *Studiów z estetyki*], w: tegoż, *Wybór pism estetycznych*, red. A. Tyszczyk, Kraków 2005; M. Wallis, *Przeżycie estetyczne*, w: tegoż, *Wybór pism estetycznych*, red. T. Pękała, Kraków 2004; J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, przeł. A. Potocki, Wrocław 1975; R. Bubner, *Doświadczenie estetyczne*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2005; L. Pareyson, *Estetyka. Teoria formatywności*, przeł. K. Kasia, Kraków 2009.

⁴⁶⁵ W poznawaniu dzieła literackiego, opisanym przez Ingardena, kluczowe znaczenie ma odtwarzanie wyglądown żywych emocji (bohatera, podmiotu lirycznego, innej fingowanej osoby),

z doświadczenia odbiorcy tego, co można ściśle nazwać przeżyciem estetycznym, z oddzieleniem od niego wzruszeń i myśli wzbudzanych w każdym z odbiorców akcydentalnie, jest bardzo ważne poznawczo, i słusznie dokonywało się na gruncie fenomenologii, strukturalizmu i New Criticism, to jednak zupełna izolacja owego ściśle rozumianego doświadczenia estetycznego od innych jego stron (np. od pragnienia wrażeń, od możliwości częściowej identyfikacji z bohaterem, od chęci poszerzenia swojej znajomości świata, od poszukiwania sensu życia i od poszukiwania dobrego modelu rzeczywistości) odbiera dziełu sztuki nie co innego, jak właśnie możliwość oddziaływania estetycznego, które na ogół pomyślane jest jako część szerszego biegu zdarzeń wewnętrznych w odbiorcy. Dlatego pojawiają się w estetyce nurty, akcentujące wartość pozostałych stron doświadczenia. Można tu zaliczyć przede wszystkim badania z kręgu hermeneutyki: Wilhelma Diltheya, Martina Heideggera, Paula Ricoeura, Hansa Georga Gadamera, Zygmunta Łempickiego, a także z kręgu wiążącego refleksję o sztuce z badaniami kultury, psychologią i socjologią, do którego w Polsce należą prace Władysława Witwickiego i Stanisława Ossowskiego, i (co prawda, ukierunkowane bardziej idealistycznie) prace Mieczysława Wallisa i Władysława Tatarkiewicza⁴⁶⁶. Sztuka jest w tych nurtach ujęta jako oddziaływanie

które, jak powiada filozof, dane są czytelnikowi „pod postacią jakości ogarniającego go wzruszenia” (R. Ingarden, *Szkice z filozofii literatury*, cyt. za: tegoż, *Wybór pism estetycznych*, dz. cyt., s. 57). Dzięki przedstawionym w sztuce przedmiotom i ich wyglądom (także „wyglądom żywych emocji” i „wyglądom psychicznym”) mogą się ujawnić „jakości metafizyczne”, które także ujawniają się w sytuacjach życiowych. „Bez względu na szczególny rodzaj lub postać, jaką mogą przybierać, odznaczają się one jeszcze tym, że w nich [...] odsłania się głębszy sens życia i bytu w ogóle, więcej, że sam ten zazwyczaj ukryty sens one właśnie konstytuują. Przy ich ujrzaniu odsłaniają się nam głębie i prazródła bytu, na które zwykle jesteśmy ślepi i których istnienie w codziennym życiu zaledwie przeczuwamy. Ale nie koniec na tym. W ich ujrzaniu i realizacji w obcowaniu z nimi, sami zstępujemy w prazródła bytu” (R. Ingarden, *O dziele literackim*, cyt. za: *Wybór pism estetycznych*, dz. cyt., s. 287–288). Tęsknota za realizacją tych jakości jest „utajonym źródłem wielu naszych czynów”, „ostatecznym źródłem poznania filozoficznego i pędu do uzyskania poznania, z drugiej zaś strony, źródłem twórczości artystycznej i rozkoszowania się sztuką” (tamże, s. 288–289). W tym zdaniu Ingarden przyznaje, że sztuka może dostarczyć pewnego doświadczenia, i to najwyższej rangi, upragnionej realizacji obcowania z jakościami metafizycznymi, które nie należą do świata fikcyjnego, lecz konstytuują sens świata realnego. Poprzez doświadczenie estetyczne może się zatem realizować rozpoznanie jakości metafizycznych, które Ingarden wyraźnie uważa za najwyższy rodzaj poznania, i zdaje się je ujmować jako bezpośrednie.

⁴⁶⁶ Do nurtu tego mogłyby także należeć prace z kręgu szeroko rozumianych współczesnych badań nad kulturą i społecznym funkcjonowaniem sztuki, rozwijane w nurtach

nie tylko na zmysł estetyczny, ale także jako działanie mające wpływ na stany emocjonalne, stany poznawcze, poglądy i postawy czytelnika. Przyjmuje się, że ten przekaz jest wpisywany w dzieło sztuki, i możliwy do odebrania w pewnym środowisku społecznym (kulturowym), w którym już istnieją takie zjawiska, jak język, formy wypowiedzi artystycznej, obyczaj, obrzęd, refleksja o sztuce, nauka, filozofia, religia, tworzące środowisko rozumienia, sferę komunikacji nadawcy z odbiorcą. W tymże środowisku kulturowym istnieją także reguły ujmowania różnych zjawisk (przyrody, ciała ludzkiego, przedmiotów użytkowych i innych wytworów człowieka, niekoniecznie tylko dzieł sztuki) na sposób estetyczny. To środowisko podlega stałym przemianom pod wpływem działania żyjących w nim uczestników, przekształcających je poprzez pracę, refleksję humanistyczną, wypowiedź artystyczną i rozmaite inne formy aktywności.

W tak ujmowaną koncepcję da się wpisać romantyczne myślenie o sztuce, znane nam z praktyk artystycznych twórców tej epoki, ale także z rozmaitych wypowiedzi, obecnych w krytyce literackiej, filozofii, w przedmowach do różnych dzieł, w listach, wykładach.

Sztuka romantyczna odznaczała się wysoką samoświadomością. Działalność artystyczną rozumiano najczęściej jako ekspresję doświadczenia wewnętrznego, jednoczącego wszystkie władze duszy i przynoszącą ważne powszechnie (nie subiektywnie) poznanie⁴⁶⁷. Stawiano sobie zadanie objęcia doświadczeniem

feministycznym, postkolonialnym, kulturalistycznym, jednak w tej chwili pozostaną one poza obszarem naszych zainteresowań. W badaniach z kręgu feministycznego, postkolonialnego i dekonstrukcjonistycznego w opisie oddziaływania sztuki wręcz przecenia się wartość i rangę pozaestetycznych jakości dzieła sztuki, akcentując związek sztuki ze zjawiskiem sprawowania władzy, dominacji jednych grup społecznych nad drugimi, forsowania takich czy innych typów dyskursu, kształtowania świadomości i tożsamości, niekiedy w sposób manipulatorski lub represyjny. W bardzo popularnym w USA podręczniku do teorii literatury Jonathan Culler ujmuje język literatury jako performatywny, który po pierwsze powołuje do istnienia fikcyjny świat przedstawiony, ale także oddziałuje na czytelnika poprzez dawane mu wzorce zachowań, i który uczestniczy w konstruowaniu tożsamości czytelników (jako wtórnej wobec wzorców kulturowych) (J. Culler, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 1998).

⁴⁶⁷ Friedrich Schelling dedukuje istnienie pewnego rodzaju oglądu, który ma jednoczyć wszystkie sfery działalności człowieka i dawać pełne poznanie (tożsamość poznającego i poznawanego): „Postulowany ogląd ma ujmować w jedność to, co istnieje oddzielnie w zjawisku wolności oraz w oglądzie wytworu przyrody, a mianowicie *tożsamość świadomości i nieświadomości w Ja*, oraz *świadomość tej tożsamości*. Wytwór tego oglądu graniczyć będzie z wytworem przyrody z jednej strony, z drugiej zaś, z wytworem wolności – i będzie musiał łączyć w sobie

artysty także rzeczywistości zewnętrznej, ujmowanej jako tworząca duchową jedność z rzeczywistością wewnętrzną. Choć całość ta widziana była jako nieskończona, dostrzegano możliwość symbolicznego jej ujęcia w dziele sztuki (przedstawienie nieskończoności w skończonej formie). W wielu wypowiedziach można zauważyć akcent padający na samoświadomość twórczą, która pozwalała ukazywać to, co poznawczo ważne i co może się stać istotnym składnikiem doświadczenia odbiorcy⁴⁶⁸.

Myślenie to znajdowało ugruntowanie w romantycznej koncepcji duszy, ujmowanej jako nieskończona i zdolna do ujęcia nieskończoności, boska i zdolna do ujęcia boskości, połączona różnorodnymi więzami ze światem zewnętrznym, który także często przedstawiano jako uduchowiony. Dlatego na gruncie romantyzmu było możliwe pomyślenie doświadczenia zewnętrznego świata – jako wewnętrznego doświadczenia w duchu. Dlatego też można było pomyśleć o przekazie takiego doświadczenia odbiorcy, wyposażonemu w te same władze

cechy ich obydwu. Jeżeli znamy wytwór oglądu, będziemy znać również sam ogląd; aby więc wyprowadzić ogląd, wystarczy tylko wydedukować wytwór” (F.W.J. Schelling, *System idealizmu transcendentального*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1979, [szósty rozdział główny: *Dedukcyjny wywód ogólnego organu filozofii, czyli podstawowe założenia filozofii sztuki według zasad idealizmu transcendentального*], s. 348). Tym postulowanym wytworem okazuje się (genialne) dzieło sztuki.

⁴⁶⁸ Z niezliczonych enuncjacji twórców romantycznych, które można by przytoczyć jako ilustrację tego typu myślenia, wybierzemy tylko jeden z fragmentów logologicznych Novalisa, wyraźnie inspirowany myślą Kantowską. „Nr 42: Poezja jest wielką sztuką transcendentального uzdrawiania. Poeta jest więc transcendentálním lekarzem. Poezja gospodarzy bólem i rozkoszą, przyjemnością i przykrością, fałszem i prawdą, zdrowiem i chorobą. Łączy wszystko dla swojego wielkiego celu celów – dla wyniesienia człowieka ponad siebie samego” (*Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wyb. i oprac. T. Namowicz, Wrocław 2000, s. 110). Wskazanie na transcendentálną pozycję sztuki (na wzór transcendentálnej pozycji rozumu u Immanuela Kanta) zakłada działanie, które bada samo to działanie i jego ograniczenia. Dlatego sztuka ma nie tylko wyrażać człowieka w ekspresji, ale także wznosić go ponad samego siebie dzięki wyniesionej z ekspresji świadomości. Można tu dodać od razu pewien komentarz, którego znaczenie ujawni się w dalszej części naszych rozważań. Jeśli poezja to pewien stan, a ujęcie tego stanu daje możliwość poezji transcendentálnej, która ma być wyniesieniem się ponad siebie, to poeta staje się kimś, kto ma kształtować swoją ekspresję i samego siebie. Ma się to odbywać jako spontaniczne akty twórcze, z których mają się rodzić dzieła sztuki jako twory organiczne. Ma się to jednak także odbywać na poziomie transcendentálnym, to jest poprzez samoobserwację i samotworzenie, te zaś niweczą pierwotną jedność doświadczenia, wytwarzając dystans do siebie samego. Dystans ten może się ujawnić w autotematyzmie oraz ironii. Dlatego prosty – zda się – postulat przekładania tego, co wewnętrzne (doświadczenia wewnętrznego), na to, co zewnętrzne (dzieło sztuki), prowadzi do bardzo złożonych konsekwencji.

poznawcze, połączone duchowo z tym samym światem i zdolnemu do tego samego doświadczenia. W tych warunkach zakładano, iż każdy człowiek ma zdolność do bycia pobudzonym przez celowo ukształtowaną ekspresję innego człowieka (co nie wyklucza świadomego kształtowania zmysłu estetycznego i stylu odbioru czytelników, widzów i słuchaczy poprzez przedmowy, uwagi metatekstowe, pisma krytyczne, traktaty o sztuce itd.). Zdolność odbioru dzieła sztuki w dobie romantyzmu przedstawiano często jako bierną zdolność twórczą, możliwość powtórzenia istotnej części aktu twórczego. W akcie odbioru człowiek ma możliwość weryfikacji zaprezentowanych mu rezultatów poznania – we własnym doświadczeniu wewnętrznym i zewnętrznym, za pomocą własnych władz poznawczych, odnoszących się do tego samego, wspólnego wszystkim ludziom świata, ujmowanego jako poznawalny, choć nieskończony. Warto zwrócić uwagę, jak wysoką rangę w tym poznaniu przyznawano sztuce, wyższą niż filozofii⁴⁶⁹.

Dlatego na gruncie sztuki romantycznej, chociaż nie tylko w niej, „doświadczenie” odbioru dzieła sztuki można rozumieć nie tylko jako przeżycie estetyczne, ale także jako wyodrębnione wieloaspektowe wydarzenie w życiu odbiorcy, owocujące wiedzą wewnętrzną i wiedzą o świecie. W wielopiętrowej strukturze dzieła sztuki odbiorca styka się nie tylko z elementami i jakościami dzieła, tworzącymi wąską sferę przeżycia estetycznego, ale także z doświadczeniem person wpisanych w to dzieło: bohatera danego dzieła (o ile taki występuje), i autora, który powołał je do istnienia. W jakimś sensie – pośrednio – odbiorca styka się i z samym aktem twórczym, który również może zostać ujęty jako doświadczenie⁴⁷⁰. Nadto obserwowany przez niego obiekt sztuki może mieć

⁴⁶⁹ „W ogóle poezja niczym innym w nas, jak wiecznym prorocstwem ostatecznych kształtów życia naszego w Bogu! [...] W poezji jest już byt, k s z t a ł t w i e c z n o ś c i, a w filozofii m y ś l w i e c z n o ś c i tylko. W tym poezja wyższa, bo ona realnie łączy ludzkość z Bogiem; bliższą jest c z y n u niż metafizyka. Działać na ludzi tylko poezją można. Nie mówię tu o wierszach, ale o tym, co jest poetycznym w duszy naszej, a to może tak dobrze rozjaśnić się w połysku szabli, jak rozdźwiewać w strofie! Filozofia p o j m u j e życie, poezja j e c z u j e; ale w istocie formą żywą ż y c i a jest jak wieczne czucie jego, więc p o e z j a bliższą jest ż y c i a niż f i l o z o f i a przez samą formę swoją” (Z. Krasiński, *List do Delfiny Potockiej*, 21 grudnia 1841, w: *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego, Listy do Delfiny Potockiej*, t. I–III, red. Z. Sudolski, Warszawa 1975).

⁴⁷⁰ Na gruncie ogólnej refleksji o sztuce zagadnienie to rozważa Ossowski: „Omawiając dwie koncepcje wartości w estetyce [wartości estetyczne i wartości artystyczne – MS], zwracałem uwagę na korelacje między przeżyciami twórcy a przeżyciami estetycznymi odbiorców.

odniesienie do rzeczywistości zewnętrznej, która pośrednio również staje się przedmiotem doświadczenia⁴⁷¹. Zatem odbiór dzieła może być dla odbiorcy doświadczeniem (celowo nie nazywam go estetycznym) możliwym przynajmniej w kilku przekrojach.

W każdym z wymienionych wyżej przypadków może ujawnić się piękno jako jeden z wymiarów doświadczenia.

Wielość postaci piękna

Niech parę przykładów spoza twórczości Słowackiego utoruje nam drogę do myślenia o jego sztuce. Zajmijmy się najpierw przypadkiem, który można uznać za najprostszy, to jest ukazaniem (w świecie przedstawionym) jakiegoś

Niezależnie od tych korelacji, zachodzą jeszcze inne ząbienia pomiędzy zagadnieniami estetycznej kontemplacji a zagadnieniami przeżyć twórczych: oto w procesie twórczym artysta także przeżywa stany, które musimy zaliczyć do przeżyć estetycznych. [...] Z drugiej strony widzieliśmy, że widz lub słuchacz jest czasem przy obcowaniu z dziełem sztuki zmuszony jak gdyby do pewnej współtwórczości i że w pewnych przypadkach ta współtwórczość właśnie otwiera mu możliwość estetycznego cieszenia się dziełem” (S. Ossowski, *U podstaw estetyki*, cyt. za: tegoż, *Wybór pism estetycznych*, red. B. Dziemidok, Kraków 2004, s. 101).

⁴⁷¹ Doświadczenia tego nie pojmujemy, oczywiście, jako osobistych przeżyć twórcy czy odbiorcy, a ekspresji jako bezpośredniego wyrazu odczuć czy przeżyć artysty. Rozróżnienia między ekspresją jako wyrazem osobistych przeżyć a ekspresją artystyczną dokonał już Carl Gustav Jung, w polemice z Zygmuntem Freudem: „Istota dzieła sztuki nie polega bowiem na tym, że obrasta ono osobistymi przypadłościami – im bardziej tak się rzeczy mają – tym mniej sztuki – ale na tym, że wznosi się ona wysoko ponad to, co osobiste, i przemawia z ducha i serca ludzkości i w imię jej serca i ducha. To, co osobiste, jest ograniczeniem, ba, nawet nadużyciem sztuki. «Sztuka», która jest wyłącznie i przede wszystkim osobista, zasługuje na to, by ją traktować jak neurozę. Jeśli szkoła freudowska formułuje opinię, zgodnie z którą każdy artysta cierpi na narcyzm, to znaczy jest osobowością ograniczoną, infantylną-autoerotyczną, to sąd ten może się odnosić do niego jako do osoby, ale w żadnym stopniu nie dotyczy artysty. Artysta nie jest ani auto- ani hetero-, ani w ogóle erotyczny, ale w najwyższej mierze rzeczowy, nieosobowy, a nawet nieczłowieczy, jako artysta jest on bowiem swoim dziełem, nie człowiekiem” (C.G. Jung, *Psychologia i twórczość*, w: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. S. Skwarczyńska, Kraków 1974, t. 2, cz. I, s. 566). Doświadczenie człowieka jako artysty oddziela się tu wyraźnie od biegu wydarzeń biograficznych. Następnie Jung wyprowadza działalność artystyczną ze sfery archetypów, do których sięga twórca w doświadczeniu wewnętrznym; w ujęciu romantycznym doświadczenie wewnętrzne jest źródłem pewnej wiedzy (na przykład o nieskończoności i wieczności duszy, o istnieniu Boga), uważanej za pewną.

zjawiska, które może być waloryzowane estetycznie, na przykład pięknego kwiatu, brzegu morskiego, pięknych ludzi. Jako przykład można wymienić malarstwo Rafaela, Fra Angelico, Filippo Lippiego, Sandro Botticellego, Leonarda da Vinci czy innych mistrzów włoskich. Nikt nie wątpi, że w *Zwiastowaniu* Fra Angelico Madonna jest piękna, że przybywający do niej anioł jest piękny, że znajdują się w pięknym ogrodzie i w pięknym krużganku, i że malarz przedstawił to wszystko jako piękne – ponieważ to jest piękne. Wzrost estetyczny sposobu przedstawienia pokrywa się tu niejako z walorem estetycznym samego zjawiska.

Nieco bardziej skomplikowany jest przypadek, gdy zadaniem przedstawienia ma być udostępnienie odbiorcy doświadczenia, w którym objawi się nie taka czy inna rzecz piękna, ale Piękno samo – jak u Platona (mówimy tu o zadaniu tego dzieła, abstrahując na razie od możliwości jego spełnienia). Celem dzieła może być także udostępnienie pięknego przedmiotu, a za jego pośrednictwem jego formy, a poprzez nią – idei⁴⁷².

Przyjrzyjmy się znacznie bardziej skomplikowanemu zjawisku. Spójrzmy na niedokończoną, „brzydka”, jakby źle uformowaną, ascetyczną w wyrazie ostatnią *Pietę* Michała Anioła (tzw. *Pietę Rondanini*), która nie przedstawia żadnego pięknego „obiekta”. Ze słabo obrabianej bryły kamienia wyłaniają się dwa ciała, Matki i Syna: stara już Maryja, stojąc, z trudem podtrzymuje od tyłu umęczone ciało swego dorosłego Syna, tak jakby pomagała mu ustać. Ciała są nierozdzielone, jak kiedyś, jak przed narodzinami Chrystusa jako dzieciątka – i teraz jako kamienna rzeźba znowu stanowią fizyczną jedność, gdy Matka jakby ponownie rodzi Syna, lecz już nie dla życia, a dla śmierci. Źródłem przeżycia piękna jest tu – jak się zdaje – świadomość, że oto odkryto i utrwalono ważną prawdę, którą genialny artysta ukazał tak, że każdy widz, w mniej lub bardziej wyraźnym doświadczeniu może uchwycić jakąś jej cząstkę. To dzieło Michała

⁴⁷² Grupa neoplatoników z Cambridge, która miała wpływ na ważną postać w dziejach estetyki, na lorda Shaftesbury’ego, tak właśnie pojmowała zadania sztuki. Przedstawione w sztuce przedmioty mogą być waloryzowane jako piękne zarówno w sensie ściśle estetycznym, jak i moralnym, co również znajdowało odzwierciedlenie w poglądach tej grupy. (Zob. A.A.C. Shaftesbury, *List o entuzjazmie. Moraliści*, tłum. A. Grzeliński, Toruń 2007; M. Śliwa, *Teoria piękna w filozofii Francisa Hutchesona*, Olsztyn 2009 [rozdz. *Źródła filozofii Francisa Hutchesona*]). W Polsce takie ujęcie piękna, jako wiążącego sferę estetyczną i moralną, odnajdujemy w pismach Józefa Kremera, a także w poglądach Adama Mickiewicza. U Słowackiego problem ten przybiera bardziej złożoną postać, która zostanie poniżej omówiona.

Anioła, podziwiane między innymi przez Leopolda Staffa⁴⁷³, który widział w nim także wyraz cierpienia osamotnionego i starzejącego się artysty, nie zaleca się tym, co zwiemy piękną formą. Jest tylko i aż dojmująco prawdziwe w tym, co w lapidarny sposób przedstawia. Ta *Pietà* dopiero staje się piękna, gdy dzieło zostanie poddane rozumieniu, a zatem, gdy stanie się przyczyną złożonego procesu interpretacyjnego, który nie jest niczym innym, jak także doświadczeniem. Wtedy dopiero w tym rzekomo źle obrobionym kamieniu ujawniają się zjawiska, które w oświetlającym promieniu sensu można uznać za piękne – dopiero na mocy doświadczenia interpretującego – i drugiego, sprawczego – i w świetle płynącej z nich obu wiedzy⁴⁷⁴. Ów sens niekoniecznie musi się łatwo wysławiać, może być dany jako poczucie, wrażenie, jako zmiana postawy wewnętrznej, jako całokształt wrażeń, ale rozumianych nie ściśle subiektywnie, lecz odniesionych do istoty ludzkiej jako takiej.

Przykład *Piety Rondanini* pokazuje wyraźnie, iż w odbiorze dzieła sztuki przedmioty nie są waloryzowane bezpośrednio, ale jako zapośredniczone poprzez doświadczenie bohatera, autora i samego odbiorcy. Autor kieruje doświadczeniem odbiorcy za pomocą wielu licznych sygnałów, ulokowanych w różnych warstwach i przekrojach dzieła. Tak dzieje się nie tylko w sztuce literackiej, ale także plastycznej, filmowej i teatralnej, mimo że w przypadku tych dwóch ostatnich widz dysponuje niejako własnym wglądem w świat przedstawiony. Mówi się zatem, że źródłem piękna jest nie to, co zostało przedstawione, lecz to, jak zostało przedstawione⁴⁷⁵.

Możemy dodać trzy inne jaskrawe przykłady (oprócz opisanej wyżej *Piety Rondanini*) potwierdzające tę tezę: obraz Rembrandta przedstawiający tuszę wołu, sonet Staffa o gnoju, obrazy *Pieta* Mondriana ukazujące kompozycje

⁴⁷³ „Grupa ta, nieprawdopodobnie niespodziana, czyni przerażające wrażenie! Ledwo przyciosana, nie pozwalająca domyślić się rozwiązania wzajemnego stosunku tych dwóch widmowych figur, jest najstraszliwszym krzykiem obdartej ze wszystkiego, sponiewieranej na nic duszy Michała Anioła” (L. Staff, *Michał Anioł*, Warszawa 1958, s. 115).

⁴⁷⁴ Ujmując rzecz w języku Arystotelesa, moglibyśmy powiedzieć, że kiedy widzimy ukształtowaną przez kogoś artystyczną całość, interesują nas cztery powołujące to dzieło przyczyny: formalna, materialna, sprawcza i celowa, to znaczy, interesuje nas zarówno rozumiana dynamicznie forma, kształtująca materiał, jak i akt, który powołał tę rzecz do istnienia, a także jej cel, który Arystoteles ujmował jako zamierzoną reakcję odbiorcy (przypomnijmy, że przyczyną celową tragedii jest *katharsis*).

⁴⁷⁵ S. Ossowski, *Wybór pism estetycznych*, dz. cyt., s. 1–6 i n.

złożone z prostokątów – przedstawiają one rzeczy odrażające lub estetycznie obojętne, a tworzą przedstawienie, któremu może przysługiwać piękno. Okazuje się, że całości może przysługiwać piękno, choćby dzieło przedstawiało rzeczy pozbawione własnego waloru estetycznego, zjawiska o walorze estetycznym ujemnym lub zgoła nie przedstawiało i nie wyrażało niczego, jak się to dzieje na przykład w malarstwie abstrakcyjnym lub muzyce absolutnej. Jak to możliwe? Bardzo często podaje się odpowiedź, iż źródłem piękna jest samo dzieło sztuki, rozumiane jako pewna forma, kompozycja, układ części i sposób wykonania. Lecz to tylko część odpowiedzi, i to część niekoniecznie adekwatna do problemu. Czy rzeczywiście układ elementów nadaje *Piecie Rondanini* piękno? Raczej tworzy sens. I co właściwie mamy na myśli, gdy mówimy o owych elementach, które podlegają zakomponowaniu? Owe wyrzeźbione postaci, czy ich desygnaty, czyli realne postaci, które są przez te kamienne przedstawiane? Który z tych elementów jest waloryzowany estetycznie? Chciałoby się szybko odpowiedzieć, że waloryzacji estetycznej podlega tylko owa postać wyrzeźbiona, ten jakby element świata sztuki. Ale to nieprawda. Dopiero połączenie świata sztuki z tym, na co on wskazuje, co on przedstawia (rzeźba ta przedstawia Marię ze zdjętym z krzyża Jezusem, ogólnie: matkę z umarłym synem, jeszcze ogólniej: żywego człowieka podtrzymującego umarłego Boga-człowieka; a rzeźba ta jest mianowicie źle obrobiona, chropawa, a postaci słabo się wyodrębniają), dopiero połączenie w percepcji obu stron („przedstawiającego” i „przedstawianego”) pozwala dokonać się rozumieniu. W waloryzacji estetycznej biorą udział obie strony zjawiska, to „sztuczne” i to „realne”, połączone jakąś więzią, jakąś relacją. Jaką relacją? Chciałoby się powiedzieć, że to oczywiście: relacją naśladownictwa, relacją *mimesis*. Ale jest wiele postaci *mimesis*. I, jak wszyscy doskonale wiedzą, istnieje także sztuka niemimetyczna (malarstwo abstrakcyjne, muzyka absolutna). Bardzo to komplikuje kwestię waloryzacji przedmiotów i obiektów przedstawionych w dziele⁴⁷⁶.

⁴⁷⁶ Kwestię oddziaływania w percepcji (dzieła sztuki) desygnatu przedmiotu w nim odtwarzanego rozpatruje Ossowski, wyodrębniając takie problemy, jak obcowanie z przedmiotami za pośrednictwem obrazów, obraz jako surogat pięknej rzeczywistości, piękno przedmiotów opisywanych w dziele literackim (opisy puszcz w *Panu Tadeuszu* podobają się, ponieważ puszcz te mają swój czar), estetyczne znaczenie „pozaestetycznych” własności przedmiotu odtwarzanego (tamże, s. 11–17).

Może jednak sprawa nie jest aż tak skomplikowana. Wydaje się, że w tych przypadkach, gdy dzieło przedstawia jakiś wycinek rzeczywistości (istniejącej lub całkowicie fikcyjnej), tak jak w *Zwiastowaniu* Fra Angelico, odbiorca może niejako sam doświadczać przedstawionych tam zdarzeń i percypować ukazane tam przedmioty, zjawiska i personsy „jako takie”. Czy jednak rzeczywiście możliwa jest „bezpośrednia” obserwacja świata przedstawionego w dziele sztuki? Odbiorca niekiedy myśli, iż może zająć taką pozycję, ponieważ jest ona naturalna w świecie realnym. (Stąd pojawia się czasem twierdzenie, że ten czy ów twórca ma upodobanie do przedmiotów brzydkich, odrażających, bo takimi „zobaczył je odbiorca”). Jednak „bezpośredniość” i „prostota” tej pozycji jest najzupełniej ułudna i jeśli któremuś z twórców, czy to malarskich, czy filmowych, czy literackich, uda się przekonać odbiorcę, że oto on sam naocznie coś widzi i wie, jakie to jest, piękne czy brzydkie, to twórca tej „bezpośredniej naoczności” jest prawdziwym mistrzem w ułudzie. Na dowód tego twierdzenia musimy trochę poczekać, do analiz fragmentów twórczości Słowackiego, bo sprawa jest bardzo skomplikowana.

Przyjrzyjmy się teraz innej części odbioru dzieła sztuki, który chcemy ująć jako doświadczenie. Jak już sygnalizowaliśmy, dzieło to nie tylko zwykły artefakt, obojętnie przez kogo wykonany twór, który staje przed odbiorcą już gotowy. Dla odbiorcy obcowanie z dziełem sztuki jest także bardzo często obcowaniem z jego twórcą (po Arystotelesowsku: z przyczyną sprawczą), i to nie tylko i nie przede wszystkim w sensie psychologicznym. Doświadczenie, które może nam dać dzieło sztuki, jest także pośrednim uczestnictwem w akcie twórczym, który powołał dzieło do istnienia. Estetycy zwracają uwagę, że siła oddziaływania sztuki może polegać na pewnego typu uczestnictwie w akcie o wielkiej mocy i czystości, oddanym w sposób nieskażony, co określa się jako autentyzm, szczerość, a czasem jako prawdę dzieła⁴⁷⁷. Aczkolwiek sztuka z natury swej jest sztuczna, nie musi i nie powinna być skłamana. (Owej szczerości nie można

⁴⁷⁷ „Nie jest także bez znaczenia przekonanie, że za pośrednictwem tych dzieł obcujemy z psychiką ludzi, których taka daleka już przeszłość pochłonęła. Ale nie mniej ważnym czynnikiem tego kultu dawnych dzieł sztuki jest zwykle *o c e n a n a p i ę c i a t w ó r c z e g o*: dzieła te mają dla nas pewien specjalny urok, ponieważ sądzimy – nie zawsze słusznie – że są one bardziej oryginalne niż dzieła nam współczesne; tamci bowiem dawni mistrzowie nie mieli tych wzorów, jakimi rozporządza dzisiejszy artysta, oni dopiero torowali drogę przyszłym pokoleniom” (S. Ossowski, *U podstaw estetyki*, cyt. za: tegoż, *Wybór pism estetycznych*, dz. cyt., s. 41).

mylić z ekshibicjonizmem, naiwnością czy grafomańską bezpośredniością). Jest przecież tak, że przedmiot sztuki, istniejący w świecie razem z innymi przedmiotami, uzyskuje bardzo szczególny status, tak szczególny, że można jednocześnie mówić o prawdzie dzieła sztuki i o jego oderwaniu od rzeczywistości. Wiemy, że teoria dzieła literackiego usiłuje uchwycić ten paradoks za pomocą kategorii fikcjonalności, związanej przez Arystotelesa z modusem możliwości (przeciwstawianym realności), we współczesnej filozofii także z innymi modalnościami⁴⁷⁸, a estetyka stara się opisać między innymi poprzez eksplikację warunków odbioru dzieła⁴⁷⁹. Wciąż jednak jeszcze dalecy jesteśmy od wyjaśnienia fenomenu sposobu istnienia dzieł sztuki i statusu przedstawionych w nich zjawisk. Prowadzona od starożytności refleksja ujawniła jedynie, że sztuka utrzymuje się w szczególny sposób i w szczególnej sferze. Niemniej powołujący dzieło sztuki akt twórczy jest wydarzeniem prawdziwym, nie fikcyjnym (w literaturze nie należy go mylić na przykład z aktem fikcyjnego podmiotu mówiącego, który jest naśladownictwem prawdziwego aktu mowy)⁴⁸⁰. Nasuwa się tu pytanie, czy można uznać za piękny sam ten akt twórczy (nie to, co on ujmuje), sam akt jako pewnego typu działanie i doświadczenie, przekazane w dziele sztuki – odbiorcy? I czy może być piękne samo doświadczenie wewnętrzne czytelnika, spełnione w odbiorze jako pewnego typu akt? Na to pytanie odpowiemy sobie później – w aspekcie twórczości Juliusza Słowackiego.

⁴⁷⁸ J. Landwehr, *Fikcyjność i fikcjonalność*, przeł. A. Nasiłowska, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 4.

⁴⁷⁹ Wymienia się tu m.in.: izolację (przedmiotu, który ma być ujęty estetycznie) poprzez wyłączenie ze sfery zainteresowań praktycznych (niekiedy tę izolację zapewnia fikcjonalność); skupienie (Tatarkiewicz); zmianę percepcji czasu: „życie chwilą” zamiast ukierunkowania w przeszłość lub przyszłość (Ossowski); posiadanie wiedzy o zasadach rządzących sztuką, czyli „estetycznego a priori” (Ossowski, Wallis, Gołaszewska); zwrócenie świadomości lub innych potrzebnych władz poznawczych na przedmiot; aktywną lub pasywną „współpracę z tym przedmiotem”. Zarazem zwraca się uwagę (Ossowski, Wallis, Dewey), że można na sposób estetyczny, poprzez zajęcie tej właśnie specjalnej postawy, ujmować każde zjawisko rzeczywistości. Dzieło sztuki jest zaś tak zbudowane, że (przy minimalnej wiedzy i otwarciu się odbiorcy) samo wymusza zajęcie względem siebie postawy estetycznej.

⁴⁸⁰ Tu, na marginesie, można zadać pytanie, czy autor coś mówi? Raczej nie mówi, lecz prezentuje wypowiedź pewnego podmiotu mówiącego (mniej lub bardziej do siebie podobnego; w skrajnych przypadkach może nim być on sam) jako przedmiot sztuki.

Osnowa doświadczenia piękna w późnym dziele Słowackiego. Preliminaria

Zajmujemy się głównie ostatnim etapem rozwoju twórczości autora *Króla-Ducha*, zwanym niekiedy mistycznym, rozpoczętym po spotkaniu z Andrzejem Towiańskim, kontynuowanym samodzielnie po szczególnym doświadczeniu wewnętrznym, jakie Słowacki miał nad oceanem we francuskiej miejscowości Pornic. Treść tego doświadczenia, zwanego niekiedy mistycznym, zawarł poeta w poemacie *Genesis z Ducha* i rozwijał we wszystkich późniejszych dziełach, zwanych (od tytułu zapoczątkowującego okres poematu) genezyjskimi. Istotą tego doświadczenia jest anamneza, w której dochodzi do „przypomnienia sobie” pewnego swojego stanu, a raczej do bezpośredniego odczucia siebie jako nieśmiertelnego i wiecznego ducha, u początku dziejów zjednoczonego ze wszystkimi duchami. Doświadczenie to zapoczątkowało rozwój wiedzy, wywiedzionej z tego doświadczenia wewnętrznego, przetransponowanego na doświadczenie zewnętrzne (przyrody, historii). Powstało wtedy przekonanie, że osnową świata jest ewolucja ducha, który dąży do doskonałości. Przedwieczne duchy, w których wspólnotę wpisało się czujące „Ja”, współistniały w Boskim Słowie (Logosie). „Ja”, wpisane doświadczeniem wewnętrznym we wspólnotę przedwiecznych duchów, odczuło cały widzialny świat jako powołany do istnienia z własnej ich woli. Utworzyły one w akcie swobodnej kreacji wszystkie istniejące formy energii i materii: magnetyczność, elektryczność, gwiazdy, planety, minerały, pierwotne i wyższe rośliny, niższe i wyższe zwierzęta, a także istotę ludzką, jak do tej pory, najdoskonalszą wśród widzialnych stworzeń. Człowiek – korona widzialnego stworzenia – przeznaczony jest jednak do dalszego rozwoju. Jednym z wielkich tematów późnej twórczości Słowackiego jest odkrycie tej wyższej formy i pchnięcie człowieka na nową drogę rozwoju.

W tym miejscu z myślenia kosmologicznego wyłania się myślenie antropologiczne, w nim zamknięte i z nim związane. Rozwój człowieka nie jest łatwy. W ujęciu Słowackiego duch obiera sobie coraz doskonalsze formy. Skąd bierze się ta forma? Duch musi ją sam odkryć, ukształtować i w nią się wcielić. Przedtem jednak musi porzucić swoją poprzednią formę, do której jest przywiązany, która jest jego ciałem, sposobem istnienia, formą jego życia, kształtem jego świadomości, ośrodkiem jego tożsamości. Przejście do nowej formy – transfiguracja – to akt bardzo trudny. Trzeba niejako wyrzec się samego siebie i ustanowić się na nowo. Transfiguracji towarzyszy najczęściej męka istniejącego

ciała i śmierć (destrukcja istniejącej formy), która poprzedza powstanie formy nowej. Rozwój nie jest więc szeregiem aktów nieskrępowanej kreacji twórczego ducha. Duchowi koniecznie musi zostać przydana śmierć, która jako „mistrzyni form” może przygotować miejsce pod formę nową. Śmierć ujmuję Słowacki nie jako przekleństwo stworzenia, lecz jako wielki wynalazek ducha, jako niezbędny warunek transfiguracji, związany z kreacją.

Już teraz można zauważyć, że tak skonstruowany punkt wyjścia jest jak najbardziej odległy od terencjuszowego: *Homo sum, humani nihil a me alienum puto*. Nie człowiek, lecz rozwijający się duch jest w myśleniu genezyjskim osią stworzenia i zbiorem punktów odniesienia dla konstrukcji wartości. Nie pewien stan (forma), a zmiana staje się układem odniesienia. Już teraz można przypuścić, że piękno (a także dobro i prawda) – kształtowane w innej niż ludzka perspektywie – mogą tu przyjąć osobliwe wymiary. Przede wszystkim zaistnieją one nie w perspektywie pojedynczego losu ludzkiego, nawet nie w perspektywie ludzkości, ale w ujęciu rozwoju całego świata, widzianego od jego początku po nieznaną jeszcze, a zaledwie przeczuwany kres, który dopiero ma zostać ukształtowany. Tego rodzaju całościową perspektywę kreślą także wielkie systemy filozoficzne epoki: *System idealizmu transcendentального* Schellinga, *Fenomenologia ducha* Hegla i inne, do których myśl Słowackiego wykazuje znaczne pokrewieństwo, choć nie jest od nich zależna. Meyer H. Abrams pokazuje, że myślenie romantyczne – ze względu na dynamikę własnych założeń – chętnie przybiera taką właśnie formę wielkiej koncepcji ewolucyjnej, wychodzącej od jedności – i kulminującej w zróżnicowanej i świadomej (nie jak u Plotyna: niezróżnicowanej) jedności⁴⁸¹. U Słowackiego daje to myśleniu o dowolnym elemencie rzeczywistości perspektywę zarazem kosmologiczną i eschatologiczną, którym poeta podporządkowuje historyczną perspektywę rozwoju społeczeństw i plan indywidualnego życia pojedynczego człowieka w danym okresie historycznym. Nie czas historyczny jest jednak planem, w którym Słowacki chce widzieć działania człowieka. Nawet nie czas jako taki.

Powołując świat do istnienia, duchy współutworzyły czas i przestrzeń, przeznaczone jednak do „zwinienia”, do zastąpienia nowymi kategoriami, jeszcze

⁴⁸¹ M.H. Abrams, *Formy wyobraźni romantycznej*, przeł. P. Graff, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 1, s. 223–227. Zob. też tegoż, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003.

nieznanymi, przeczutymi tylko w Chrystusie, wyznaczającymi nowy sposób materialnego (pozamaterialnego?) istnienia wszelkiego stworzenia. Nie trzeba specjalnie dowodzić, że przywołanie tego przyszłego stanu jako punktu odniesienia do bieżących zjawisk może znacznie zmienić sposób kształtowania wszystkich kategorii estetycznych i moralnych. Jest to jedna z najważniejszych osobliwości późnej twórczości Słowackiego – dla odbiorcy – źródło poczucia obcości, ale także źródło fascynacji.

Zajmiemy się, jak już wspomniano, tą właśnie najpóźniejszą fazą twórczości Słowackiego, w której w pełni ukształtował się nowy układ wartości (jego zarysy mogły się pojawiać i wcześniej). Faza ta zwana jest mistyczną⁴⁸². Tłem naszych rozważań będzie jednak cała twórczość, rozumiana jako pewna ewolucyjna jedność, której ostatnim etapem stał się ów późny okres, zwany mistycznym, a zwłaszcza druga jego część, zwana genezyjską⁴⁸³.

⁴⁸² Niekiedy jednak, aby uniknąć nieadekwatnej w moim mniemaniu nazwy „mistyczny”, cały okres od spotkania z Andrzejem Towiańskim będę określać umownie jako „późny” lub „genezyjski”, uznając tę późną twórczość za pewną jedność, w której punktem kulminacji, a zarazem początkiem nowej fazy jest doświadczenie opisane w *Genesis z Ducha*.

⁴⁸³ Badacze podkreślają trwałość motywów budujących świat poetycki Słowackiego, a zarazem ewolucję opartych na nich obrazów. Zob. S. Skwarczyńska, *Ewolucja obrazów u Słowackiego*, Lwów 1925; A. Boleski, *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Łódź 1949; A. Krzysztofiak, *O szeregach motywów w twórczości Słowackiego i Krasińskiego*, Katowice 2001. O obrazowaniu u Słowackiego zob. też: S. Skwarczyńska, *Estetyka symboliczna Słowackiego w „Genesis z Ducha” i jej zbieżność z teorią analogii Karola Fourier*, w: też, *Wokół teatru i literatury*, Warszawa 1970; W. Juszcak, *Lekcja pejzażu według „Króla-Ducha”*, w: *Ikonoografia romantyczna*, red. M. Poprzeczka, Warszawa 1977; W. Szturc, *Le gran mystique dans le symbolisme du sacrifice*, w: *Messianisme et slavophilie. Colloque polono-français 2-7 octobre 1985*, red. M. Cieśla-Korytowska, Cracovie, Universite Jagelonne 1987, s. 101–109; W. Pyczek, *Jerozolima Słoneczna Juliusza Słowackiego*, Lublin 1999; O. Krysowski, *Transfiguracja. Obraz i myśl w genezyjskiej twórczości Słowackiego*, w: *Słowacki współczesnych i potomnych*, red. J. Borowczyk i Z. Przychodniak, Poznań 2000; A. Krzysztofiak, *Konwencje wyobraźni. O szeregach motywów w twórczości Słowackiego i Krasińskiego*, Katowice 2001; U. Łebkowska, *Język czterech żywiołów. Kreacje obrazów w liryce Juliusza Słowackiego*, Kraków 2006; R. Okulicz-Kozaryn, *Język słonecznej miłości: Słowacki i Čiurlionis*, w: też, *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Čiurlionisa wobec Młodej Polski*, Poznań 2007; *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, red. G. Halkiewicz-Sojak i B. Paprocka-Podlasiak, Toruń 2009.

Piękno estetyczne. *Hymn*

Punktem odniesienia do badań ostatniego okresu twórczości Słowackiego uczynimy liryk pochodzący nie z późnego, lecz ze średniego okresu twórczości, pisany podczas podróży na wschód na morzu przed Aleksandrią⁴⁸⁴. Ukazuje on piękno zachodu słońca na morzu.

Niemal każdy człowiek posługujący się językiem polskim czytał choć raz ten wiersz, a jeśli go czytał, pamięta, że jest to wiersz piękny i że przedstawiono tu coś pięknego. Ukazany w nim obraz można uznać za typowy dla malarstwa poetyckiego jego twórcy. *Hymn* zawiera ulubione motywy obrazowania wielkiego poety: światło, tęczę, lecące wysoko w kluczu praki, oświetloną słońcem wodę. Można dodać: w charakterystycznym dla Słowackiego ujęciu, bo widzenie poetyckiego oka obejmuje tu wielką przestrzeń, rozwiniętą zarówno w wymiarze horyzontalnym, jak i wertykalnym. W niej, jak to często u Słowackiego bywa, zrazu silnie akcentuje się światło i barwy, to jest rozszczępienie światła w tęczy i zalanie lazurowej wody i błękitu nieba złotem słonecznych promieni, a potem akcentuje się wysokość (wspomnienie lotnych w powietrzu bocianów) i rozległość (sto mil od brzegu i sto mil przed brzegiem). Chciałoby się rzec: jakie to piękne.

I pojawia się w tym pejzażu człowiek, jak na obrazach Caspara Davida Friedricha – zagubiony w ogromnej przestrzeni – człowiek – samotny obserwator piękna. A zatem piękno jest oglądane, jest ktoś, kto jest go świadomy, kto je przeżywa, podziwia. Jego obecność wpisuje w obraz pewien walor emocjonalny, wolicjonalny i intelektualny – wprowadza piękny krajobraz w obręb czyjegoś doświadczenia.

Wiersz jest zapisem – nie sposób o tym wątpić – autentycznego wydarzenia poznawczego. Doświadczenie zewnętrzne: widzenie „gwiazdy ognistej”, która „topi się” w lazurowej wodzie, rozsiewając wokół tęczowe światło, widoczne na tle wyłoczonego nieba i lśniącego złotym światłem morza, łączy się

⁴⁸⁴ Ryszard Przybylski omawia to doświadczenie jako przede wszystkim estetyczne, i w tym zakresie radosne, ale mające także wymiar egzystencjalny, ujawniające „kompleks Antygony”, to jest niepewność miejsca pochówku, wyrażającą bezsens tułaczki po świecie po wyjeździe poety z Polski. Przejście ma zatem także wymiar melancholijny, który przeważa (*Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Kraków 1982, s. 48–52). „Sto mil przed brzegiem Egiptu Słowacki stracił wiarę w zbawczy charakter piękna” (tamże, s. 48).

tu z doświadczeniem wewnętrznym, którego dominantą jest smutek, osiem razy przywołany w kończącej każdą strofę epiforze: „Smutno mi, Boże”. Dwukrotnie pojawia się partykuła „choć”, przeciwstawiająca olśniewające piękno, dane przecież bezpośrednio od Boga, który „dla mnie” rozświetlił tę tęczę i „dla mnie” wyłocił morze – dojmującemu poczuciu samotności. Samotność i smutek nie zarysowują się jako poczucie towarzyszące tej właśnie chwili, jako swego rodzaju nastrój, który przychodzi i odchodzi. Nie jest to napad melancholii. Smutek, który, chciałoby się rzec, wypełnia cały ten ogromny przestwór, jest trwałym stanem ducha, zabarwionym wyraźnie słyszalną nutą tęsknoty za obszarami bardzo odległymi od Aleksandrii: za Polską. Tęsknota za krajem rodzinnym jeszcze bardziej rozbudowuje świat przedstawiony, poszerzając go o krainę odległą, a nieosiągalną, co wytwarza szczególne napięcie. To, czego nie można osiągnąć, rozpina jakby przestrzeń do wymiaru psychicznej i egzystencjalnej nieskończoności.

Na marginesie tych rozważań warto zauważyć peryfrazę: „ognista gwiazda”. Wprowadza ona słońce właściwie jako obiekt kosmiczny (jedną z gwiazd), co mogłoby się stać sygnałem rozbudowania przestrzeni do kosmicznej, do czego jednak chyba nie dochodzi.

Widzenie zachodu słońca nie jest tylko kontemplacją piękna. Zanurzając się w falach słońca niejako wyznacza swoim ruchem kres biegu wielu doświadczeń wewnętrznych – zamyka duchową drogę człowieka: od dzieciństwa niemal pozbawionego rodzinnego domu, „na drodze pielgrzyma” żegnającego wiele bliskich osób, osiągnącego teraz wiek dojrzały, w którym tu właśnie – wobec zachodzącego słońca – dokonuje podsumowania dotychczasowego biegu swego życia. Pojawia się wewnętrzna wiedza, dana z apodyktyczną pewnością, że dojrzałość nie jest czasem plonu („Jak puste kłosa, z podniesioną głową/ Stoję rozkoszy próżen i dosytu”), że oto nie wrócę już do domu („mój okręt nie do kraju płynie”) i że modlitwa dziecka, które o to Boga prosi, „nic nie może”. Właśnie wobec tego olśniewająco pięknego zachodu słońca pojawia się pewność śmierci: oto będę mieć „niespokojne łożo” (śmiertelne), nie wiem jeszcze gdzie. I oto następuje, tak charakterystyczne dla poezji Słowackiego, kolejne rozszerzenie horyzontu czasu i przestrzeni. Przywołanie swojej śmierci, widzianej jednak nie w planie własnej biografii, lecz już niejako w uogólnionym planie istnienia ludzkiego. Słowacki porzuca perspektywę czasową indywidualnego życia: „na tęczę blasków [...] nowi gdzieś ludzie sto lat będą po mnie patrzący – marli”. „Gdzieś”, powiada poeta, powiększając teraz przestrzeń na

cały obszar, z którego ktokolwiek może oglądać zachodzące słońce. „Gdzieś” i sto lat po nas powtórzy się to samo doświadczenie, ujęte już nie jako osobiste, lecz ogólnoludzkie⁴⁸⁵. Oto piękno przyrody pochodzi od Boga i jest dane człowiekowi, lecz nie przynosi pocieszenia. Splendor blasku ognistej gwiazdy, zapalanej przez Boga, jedynie pomnaża dojmujące poczucie nicości człowieka. I nie komu innemu, jak Bogu właśnie, owemu twórcy piękna, zwierza się ze swego nieszczęścia samotny człowiek, z dziecięcą ufnością i pokorą, sam siebie porównując do skarżącego się dziecka: „Smutno mi, Boże”.

Analizując zawarte w tym liryku doświadczenie piękna, możemy powiedzieć, że widowisko, które Bóg przygotował człowiekowi, budzące najwyższy zachwyt estetyczny, nie uszczęśliwia istoty ludzkiej. Piękno, aczkolwiek wywołuje głębokie przeżycie wewnętrzne, nie staje się centrum doświadczenia, a tylko jedną ze stron bolesnej opozycji. Piękno słońca, związane z wiecznym Bogiem, pozostaje oddzielone od człowieka, włączonego w nurt czasu i poddane śmierci. Ostatecznym miejscem dojścia tego doświadczenia wewnętrznego staje się poczucie własnej nicości kontemplującego światło człowieka, dane także w obrazie próżnego kłosa zboża (jego źródłem jest niewątpliwie Ewangelia i przypowieść o siewcy). Ognista gwiazda, towarzysząca wszystkim ludziom, dająca się widzieć w całej swej potędze i krasie, bytuje w sobie właściwy sposób w obrębie widzenia, pozostawiając człowieka niejako na zewnątrz owego boskiego teatru złotego światła. Człowieka, nie wiedzieć czemu samotnego i nie wiedzieć czemu wyłączonego z boskiego splendoru, pozbawionego bezpośredniego uczestnictwa w pięknie⁴⁸⁶. Wciąż jednak czującego obecność Boga, do którego zanoszą swoją smutną skargę, w blaskach słońca, dla niego specjalnie przez Boga wznieconych.

Ten właśnie obraz słońca zanurzającego się w lazuruwej wodzie można skontrastować z niektórymi obrazami słońca (słońc) znanymi z późniejszej twórczości, które jeszcze zostaną omówione. Słońce, ujęte w *Hymnie* jako

⁴⁸⁵ Ryszard Przybylski zwraca uwagę na wystąpienia podobnych motywów u Chateaubrianda (tamże, s. 47).

⁴⁸⁶ Czy jest to piękno ujęte na sposób obiektywistyczny czy na sposób relatywistyczny? Choć spekulacja taka ma nikłe oparcie w tekście, wydaje się, że obserwowane piękno nie jest od widza zależne, przez niego współtworzone, prezentowane jest raczej jako obiektywny walor dającego się obserwować zjawiska, które jest człowiekowi prezentowane – przez Boga – stwórcę i pana tego zastanawiającego świetlistego spektaklu.

płonąca gwiazda – zjawisko świetlne dostępne zmysłowi zewnętrznemu, to jest ludzkiemu oku – w późnej twórczości zastąpione zostanie innym obrazem słońca: ukazany jako samorzutna ekspansja światła, odczuwana zmysłem wewnętrznym przez ducha – także słońca jako kresu rozwoju ducha – i jako takie zostanie włączone bezpośrednio w obręb przeżycia wewnętrznego. Będzie temu doświadczeniu towarzyszył nie smutek, lecz ekstatyczna radość.

Uprzedzając dalsze wywody, już teraz powiemy, że w późnej fazie twórczości odczucie piękna przesunie się raczej w obręb przeżycia wewnętrznego, a walory estetyczne zostaną złączone z pięknem rozumianym na sposób metafizyczny. Ową metafizyczną wartość piękna postaramy się jeszcze osobno objaśnić w stosownym miejscu.

Widzenie duszy a piękno

W *Anhellim* dusza okazuje się najpiękniejszym tworem, jaki można ujrzeć na ziemi.

I stało się, że na dziecka wołanie wyszedł z Anhellego duch mający postać piękną i barwy rozmaite, i skrzydła białe na ramionach.

Widząc tę tęczę postać, rybacy zwrócili się do Anhellego:

Panie! widzieliśmy duszę twoją i prosimy cię, bądź królem naszym! albowiem nie w takiej jasności ubrani królowie chińscy, jak dusza, która jest z twego ciała.

A nie widzieliśmy nic jaśniejszego na ziemi, oprócz słońca; i nic jaśniej migającego, oprócz gwiazd, które są różowe i sine.

(Anbelli, rozdział V, DW III 22–23, w. 281–283, 295–300)

Opis ten niejako antycypuje obrazy, które pojawiają się w późnej twórczości Juliusza Słowackiego, gdzie znajdujemy przedstawienia duszy dane w bezpośrednim doświadczeniu wewnętrznym, kiedy człowiek doświadcza siebie lub innego człowieka jako istoty duchowej. Jeden z takich obrazów odnajdujemy w dialogach w stylu platońskim, pochodzących z najpóźniejszego okresu twórczości, gdzie obraz ducha został skomplikowany ukazaniem łączności wielu świetlistych istnień. Tłumacz Słowa, pełniący w dialogach rolę Sokratesa, tak mówi do Heliona, jednego z uczestników rozmowy:

Gdybym zdjął bielmo cielesne z oczu twoich, ujrzałbyś, że Helois niby fontanna ciągła, rzucająca swe tęczowe cząstki ducha – pyłki jego wonne aniołom, osypana jest równie mnóstwem niby strzałek srebrnych i brylantowych, które są myślami duchów bezcielesnych, do niej podobnych naturą... Atmosfera ta jest pełna cudów i sił pokrzyżowanych – i ogniów niby duchowych – i kręgów złotych, które nas opasują... czasem z myśli jednej wyjść nie możesz, a myśl ta jest to szturm kilku milionów wojsk z duchowego świata, wydany czaszce twojej...

([Dialog troisty z Helionem, Helois i przeciwnikami – Rozmowa I], DW XIV 243, w. 370–379)

Odkrycie siebie jako ducha, włączonego w wielką wspólnotę zawsze działających duchów, napędza Heliona i Helois triumfującą radością:

HELOIS

Helijonie... wyprowadził mnie z morza duchów... [...] On mię całą odbuduje piękniejszą niż jestem... tak jak świat odbudował Genezyjski...

TŁ[OMACZ] SŁOWA

Przyrzekam ci, że przed zejściem gwiazdy całą cię odbuduję i piękny twój posąg tęczowy odsłonię przed światem.

([Dialog troisty z Helionem, Helois i przeciwnikami – Rozmowa I], DW XIV 238, w. 171–181)

Piękno przysługuje tutaj samej duszy jako jej wieczny, niezniszczalny walor. Odkrycie tego piękna w doświadczeniu wewnętrznym jest źródłem ekstatycznej radości. Jest to przede wszystkim piękno samego ducha, pochodzące od samego Boga. Ponieważ duch jest piękny, wielu jego formom (przypomnijmy, że według filozofii genezyjskiej wszystko, co istnieje, jest jakąś formą ducha) przysługuje walor piękna. Formy te Słowacki przedstawiał często, tak w późnej, jak i wcześniejszej twórczości, jako świetliste, tęczowe lub łączące się ze światłem, ponieważ światło jest formą manifestacji ducha – i samo jest uważane za piękne. Tym właśnie wewnętrznym, duchowym pięknem, to jest pięknem samego ducha, zalecają się najwspanialsze jego twory, będące jego bezpośrednim twórczym objawieniem, to jest słońce i gwiazdy, a także piękne dusze ludzkie, wypracowane ofiarą wielu stworzeń poprzedzających je w ewolucji.

Stworzenie świata a piękno metafizyczne

Warto zwrócić uwagę na inny obraz słońca (a właściwie słońc, czyli gwiazd), gdzie znana nam z *Hymnu* ognista gwiazda topiąca się w lazuruwej wodzie zostaje przedstawiona nie w ziemskiej, lecz kosmicznej perspektywie. W wielokrotnie omawianej scenie z dialogów platońskich Mistrz opisuje swoim uczniom widzianą w kącie zwyczajną pajęczynę, która prowokuje do nadzwyczajnego doświadczenia wewnętrznego:

Środek koła, opuszczony przez pająka i pusty, był mi punktem i celem niby widzenia...

Obacz teraz... myślą twoją – pierwsze nic duchowe, osadzone w środku srebrnego kręgu... niewidzialne – a jednak już stworzone... albowiem z tego nic – światy wybłysną...

(*Dialog jednolity*), DW XIV 379–380, w. 211–214)

Wyobraź sobie, iż tą pajęczyną jest nieskończoność – środkiem jej Słowo – a ze Słowa światy rodzące się obaczysz... w błyskawicach sił wylatujących z woli i miłości... w rozpromienieniach i w elektrycznych rozstrzałach – jawią się globy – słońca – ziemie z księżycami – saturny opierścienione złotymi wstęgami – gwiazdy różnych atmosfer pełne... ciepłymi parami ziejące [...]

(*Dialog jednolity*), DW XIV 381, w. 274–289)

W widzeniu ukazuje się powstanie świata jako kreacja *ex nihilo*, a zarazem kosmogonia, w której powstają rozmaite typy energii ujawnione jako promieniowanie świetlne, „błyskawice sił” i „elektryczne rozstrzały” przybierające także formy gwiazd i planet z ich satelitami. W ujęciu poety mamy tu jednak do czynienia nie ze zjawiskiem fizycznym, lecz z ujawnieniem się ducha, którego pierwotną manifestacją jest wola i miłość, pierwotniejszą niż fizyczne istnienie w postaci energii czy materii⁴⁸⁷. Ośrodkiem całej tej aktywności jest tajemnicze Słowo, z którego „rodzą się światy”. Słowo, jak wiadomo z *Genesis* z *Ducha*, oznacza w genezyjskiej fazie twórczości Chrystusa-Słowo, czyli Logos, którego koncepcję czerpał Słowacki z Prologu Ewangelii św. Jana, od Plotyna,

⁴⁸⁷ Symboliką słońca zajęła się ostatnio Marlena Słupska (*Symbol słońca w mistyczno-genezyjskiej twórczości Juliusza Słowackiego*, w: *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, dz. cyt., s. 161–170).

Orygenes (pisma jego czytał), a także – uważam to za możliwe – z własnego doświadczenia wewnętrznego.

Objawienie się ducha, a zarazem Boskiego Słowa, żywo natychmiast odczute przez słuchających Mistrza Słowa młodych uczniów, budzi ekstatyczny zachwyt, nie pozostawiając wątpliwości co do waloryzacji objętego widzeniem zjawiska. Powstałym z kreacji ducha światom, przedstawionym przede wszystkim jako najrozmaitsze formy twórczej energii, przysługuje piękno. Trzeba je widzieć w duchach wolnych i zdolnych do samotworzenia, które dzielą tę zdolność z Bogiem, a czerpią bezpośrednio ze Słowa. Nic im nie odbierze piękna, które należy do ich istoty, tak jak nic im nie odbierze substancjalności, to znaczy zdolności do samodzielnego istnienia, i nieskończoności, rozumianej właśnie jako zdolność do wiecznej kreacji. Te właśnie cechy, odkryte tu jako podstawowe własności bytu, dają stworzeniu walor piękna. Mamy tu do czynienia, jak się zdaje, z metafizycznym ujęciem piękna⁴⁸⁸. Sama istota bytu,

⁴⁸⁸ Metafizyczne pojęcie piękna rozszerza i przekracza estetyczne pojęcie piękna. Chodzi o to, czy w bycie jako bycie (rozpatrywanym w jego własnościach transcendentalnych, to jest przysługujących bytowi jako konieczny warunek bycia czymś istniejącym) można dostrzec to, co budzi upodobanie estetyczne. Zagadnienie to było dyskutowane w polskiej literaturze tomistycznej i zostało zreferowane przez Antoniego B. Stępnia, który pisze: „Nie zajmujemy się naszymi reakcjami na byt, ale bytem, o ile dzięki temu, czym jest (mianowicie bytem), daje się potraktować (ująć) jako piękny” (A.B. Stępień, *Propedeutyka estetyki*, Warszawa 1975, s. 49). Za takim ujęciem, z nieco różnych powodów, opowiadają się W. Stróżewski (*Spór o transcendentalność piękna*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1961, t. 4, nr 3, s. 19–36) i M.A. Krąpiec (*Metafizyka*, Poznań 1966, s. 191–204). Jeśli rozumiem ich myśl, wychodzą oni od podanej przez św. Tomasza definicji piękna, która mówi, że pięknym jest „to, co poznawane, podoba się”. Istnienie św. Tomasz ujmuje jako osobny akt, rozróżniając wyraźnie między istotą a istnieniem. Istnienie nadaje całemu bytowi Bóg, który też jest w najwyższym stopniu istnieniem (jego istota jest jego istnieniem) (S. Swieżawski, *Dzieje europejskiej filozofii klasycznej*, Warszawa–Wrocław 2000, rozdz. XXXIV: *Tomasz z Akwinu*). Otóż samo istnienie Boga i wszystkich jego stworzeń, które on sam podtrzymuje w istnieniu, jest u Tomasza przedmiotem najwyższego zachwytu i afirmacji, która zdaje się uprawniać do wprowadzenia kategorii piękna dla bytu, jako istniejącego. Analogicznie u Słowackiego, samo istnienie, jako kreacja i praca nad formą, jako przewyżczenie niebytu, manifestacja mocy twórczej i wolności, ujawnienie w skończonej formie – nieskończoności, jest afirmowane jako piękne. Dlatego sądzę, że kategoria transcendentalnego piękna, jeśli u Tomasza może być przypisana bytowi, jako powołanemu do istnienia specjalnym aktem, to u Słowackiego może przysługiwać bytowi, jako powołanemu do istnienia twórczym aktem duchów, przebywających w Słowie. Nie znaczy to, oczywiście, że koncepcje Słowackiego należy ujmować jako tomistyczne, niemniej niektóre jego kategorie wykazują pokrewieństwo nie tylko do Platona, co najczęściej jest zauważane w badaniach, ale także do Arystotelesa, który inspirował Tomasza.

rozumiana przede wszystkim jako twórcza energia, która sama siebie podtrzymuje w istnieniu, jest piękna.

Stawia to pytanie o piękno tych form ducha, które niejako sprzeniewierzyły się celom ewolucji lub zechciały zerwać łączność z Logosem, pozostając wolne i twórcze. Pytanie to w twórczości Słowackiego chyba nigdy nie zostało ostatecznie rozstrzygnięte. Do zagadnienia tego – zagadnienia zła – jeszcze wrócimy.

Wypełnione wolą, miłością, energią, różnorodne w formach światy są odczuwane w doświadczeniu wewnętrznym bezpośrednio, jako erupcja ducha, którego częścią jest każda żywa istota. Także istota ludzka i konkretnie ta właśnie istota, która prowadzi rozważania: Mistrz Słowa, a także Helion. Dlatego uważnemu uczniowi wystarcza impuls, by odnaleźć w sobie pierwotne doświadczenie, w którym, wedle koncepcji genezyjskiego rozwoju – jako wieczny duch – sam niegdyś uczestniczył. W akcie anamnezy Helion odnawia w sobie tajemniczą chwilę początku: początek świata duchowego, a zarazem fizycznego.

– Oto w ciemnościach groty widzisz tę pajęczynę, którą jesienny pająk opuścił... Jako miesiąc srebrny Dyjanny trwa na powietrzu... a szrodek, zajmowany niegdyś przez pająka, choć pusty... oczom się jednak przedstawia wyraźnie... W tym śródku osadź na chwilę oczy i myśl natężoną... a widzącą...

– Uczyniłem to.

– Obacz teraz... myślą twoją – pierwsze nic duchowe, osadzone w śródku srebrnego kręgu... niewidzialne – a jednak już stworzone... albowiem z tego nic – światy wyblýsną...

– Idź dalej...

– To pierwsze ziarno ducha... wystaw sobie pod postacią trójcy... napisanej tak:

Duch

Miłość Wola

– Czuję myślą przytomność tej trójcy...

(*Dialog jedynoty*), DW XIV 379–380, w. 204–220)⁴⁸⁹

⁴⁸⁹ Fragment ten, pojawiający się także w innych miejscach w paru wariantach, interpretuje m.in. Jan Gwałbert Pawlikowski (*Mistyka Słowackiego*, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2008, s. 277–285).

Powrót do chwili stworzenia jest powrotem do swej własnej istoty, który daje wzmocnienie, ożywienie i radość. I to także jest piękne, iż człowiek może się odnowić, sięgając do źródeł piękna, od zawsze i na zawsze obecnego w nim samym.

Tak więc chwili początku przysługuje wielostronne piękno, które czytelnik zdolny jest bezpośrednio odczuć wewnętrznym zmysłem, jeśli ustanowi siebie, na mocy uczestnictwa w tej wizji, jak Helion, współuczestnikiem aktu stworzenia. Tak prawdopodobnie mógł planować odbiór swego dzieła Juliusz Słowacki – jako wejście czytelnika w świat rządzącego nim doświadczenia wewnętrznego. W tym doświadczeniu, podobnie jak Helion, każdy czytelnik może się uczuć włączony w rzeczywistość ducha, rozpoczętą opisanym wyżej aktem kosmogonicznym. Jest on jednocześnie aktem samotworzenia, odkrywającym i rozwijającym istotę bytu, której przysługuje piękno.

Piękno światła i piękno poblasku (świtu), czyli splendor i ogołocenie

Przedstawienie słońca, jak widzieliśmy przed chwilą, staje się nośnikiem bardzo ważnego doświadczenia, które ma walor kosmogonii, ale może też zapoczątkowywać czy odnawiać wewnętrzne życie duchowe każdego człowieka, niejako przypominającego sobie w anamnezie swoje uczestnictwo w akcie stworzenia. Ale wyraźnie kształtuje się też inny szereg obrazów, znany na przykład z późnych liryków, gdzie zamiast przepysznego widoku zachodu słońca z girlandą żurawi lub feerii słońc rodzących się w chwili samostworzenia się świata pojawiają się odbłaski słońca na metalowych podkówkach ubogiej pastereczki albo obraz pręgi światła, w której widzimy chłopka zaprzegającego do pług, a w miejsce zachwycającej harfy lecących żurawi pojawia się mały skowronek ze swoim cichym świergotem. Dla przykładu przyjrzyjmy się tylko jednemu lirykowi:

Gdy noc głęboka wszystko uspi i oniemi,
Ja ku niebu podniosłszy ducha i słuchanie
Z rękami wzniesionymi na słońca spotkanie
Lecę, bym był oświecon ogniami złotemi.

Pode mną noc i smutek – albo sen na ziemi
A tam już gdzieś nad Polską świeci zorzy pręga,

I chłopek swoje woły do pługą zaprzęga,
Modli się. – Ja się modlę z niemi i nad niemi...

Tysiące gwiazd nade mną na błękitach świeci,
Czasem ta, w którą oczy głęboko utopię,
Zerwie się i do Polski jak Anioł poleci,
Wtenczas we mnie ta wiara, co w litewskim chłopie,
Że modlitwa w niebiosach tak jak anioł kopie,
A czasem ziarno ducha wrzuci – i zanieci.

(*[Gdy noc głęboka wszystko uspi i oniemi...]*, DW XII/1 272)⁴⁹⁰

Tęsknota za światłem wyraża się w tym wierszu wizją lotu ku tej części ziemi, nad którą już wschodzi słońce. Miejscem tym w poetyckiej wyobraźni, choć osadzonej w konkretnych własnościach ruchu ziemi, może być tylko Polska, a w niej pejzaż ze skromnych najskromniejszy: chłop zaprzęgający do pługą. Gdybyśmy chcieli ten obraz porównać z *Hymnem*, który analizowaliśmy na początku, uderzyłaby nas zbieżność motywów: ogromna przestrzeń, rozwinięta horyzontalnie i wertykalnie, tęsknota za Polską, rozszerzająca tę przestrzeń, obecność gwiazd, motyw kłosa/ziarna. Położenie bohatera w tej przestrzeni jest jednak inne. W *Hymnie* słońce jest widziane zewnętrznym zmysłem wzroku, tutaj – w wizji. Tam jest tylko źródłem estetycznego piękna, tu – ośrodkiem doświadczenia wewnętrznego. W *Hymnie* człowiek oglądał splendor zachodzącego słońca jako piękna od siebie oddzielonego, w tym późnym liryku sam spieszy – na spotkanie słońca wschodzącego, a nie znajduje się już na statku, lecz jest zdolny do lotu, pokonującego przestrzeń, zbliżającego do słońca. Lecąc w kierunku słońca, leci także do Polski, tam, gdzie chłop uprawia rolę, może przygotowując glebę pod zasiew ziarna. Mamy prawo przeciwstawić to ziarno, o szarym świecie wsiewane przez prostego chłopą w ziemię, tamtemu próżnemu kłosowi, rozpoznanemu o zachodzie słońca jako plon dotychczasowego życia. Różnica tych dwóch obrazów, łatwo pochwytna wobec zbieżności wielu motywów, jest uderzająca. Tam feeria tęczyowych barw, zalewające niebo i ziemię złoto, olśniewający blask – tu obraz niemal monochromatyczny – ciemność, a na jej krawędzi dwa świetlne zjawiska: złoty poblask światła padający na lecącego ku słońcu – i błada pręga zorzy na ziemi, oświetlająca najskromniejszą ludzką pracę.

⁴⁹⁰ Por. Cz. Zgorzelski, *Ostatni etap liryki Słowackiego*, w: tegoż, *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego. Eseje i studia*, Lublin 1961, s. 256.

Ten typ piękna, które łączy się ze skromnością, pokorą i ubóstwem, można spróbować nazwać pięknem franciszkańskiego ogołocenia, związanym ze służbą Pani Biedzie – towarzysze samego Chrystusa.

Obiekty te mogą zostać uznane za piękne tylko jako przetransponowane w obręb doświadczenia wewnętrznego, gdzie stają się oparciem dla rezygnacji z rozbudowanych roszczeń indywidualności, dosłownie dla umartwienia, czyli wybranego wołą dobrowolnego obumierania, które ma przynieść wzrost czegoś na razie nie do końca znanego, ale rozpoznawanego jako wartość wyższa niż indywidualność i wyższa nawet nad samo życie. Ten cichy rodzaj piękna można łączyć z kenozą i hezychią⁴⁹¹, stanem biernego ogołocenia, które niekiedy poprzedza stan oświecenia. Symbolem tego rodzaju piękna jest świt ledwo dający się odróżnić od ciemności lub ledwo widoczny poblask, odbity w jakimś skromnym przedmiocie.

Piękno transfiguracji

Pojawia się też inny rodzaj piękna. Jego linia zdaje się rozwijać z linii ogołocenia, ale łączy się z tragizmem, makabrą i groteską. Zjawiska, które należą do tej sfery, może cechować pewnego typu przepych, majestatyczność, a także napięcie i kontrast. Ich ukazaniu towarzyszy zdumienie, groza, niekiedy odraza, ale też – podziw. Przykładów można znaleźć wiele. Przywołajmy obraz leżącego w trumnie Samuela Zborowskiego ze swoją głową pod pachą lub podróżującego po stepie Zawiszy Czarnego, z ludzkimi głowami przytroczonymi do siodła, obraz Laury, która zbroszoną krwią rycerza chustę kładzie na łono, Jana Sannockiego piszącego z krzyża pismem krwi, listu Zawiszy napisanego na kartach psalterza strzałą i krwią, obdartego ze skóry i zaszytego w skóry zwierzęce Agisa, obraz głów mnichów polewanych na mrozie wodą, rozpękłych, mieszających zastygłą krew z lodem, porównanych do malin w cukrze.

Niech wystarczy analiza tego ostatniego obrazu, ukazanego w opowiadaniu Makryny Mieczysławskiej, która podawała się za świadka kaźni mnichów, dokonanej przez Rosjan.

⁴⁹¹ Stan kenozy analizowała Halina Krukowska („Genezis z Ducha”, czyli *Juliusza Słowackiego medytacja o stworzeniu*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. III: *Metamorphosis*, red. J. Ławski, A Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2015, s. 105–106).

Zbliżam się cicho... aż widzę unitów
Księży pod pompą, z krwią jasną na brodzie,
Nadzy – już leżą jak trupy na lodzie,
Czarniejsi od tych lodowych błękitów!
Patrzę, co – a im woda na łby ciecze
I marznie... że tak poranione głowy
Zamyka... jakby w puchar kryształowy,
A te brodziska twardnieją jak miecze
Głowy ich w takim pękały się lukrze,
Widziałam piersi jak sina bumażka
A oczy – oczy jak maliny w cukrze,
Bo w lodach trzeszczy skroń i pęka czaszka.
Dym jeszcze z piersi wychodził przez skórę
I stał jak skrzydła na zorzy czerwone,
A oni nogi już trupie, zielone
Niby cepiska wyrzucali w górę.
Żadne już więcej nie świadczyły krzyki,
Że jeszcze straszne cierpią spazmatyki.
Aż wreszcie i nóg skończyli robotę
A Bóg uczynił z nich okropną zjawę,
Że stali jako wielkie trupy – złote,
W gwiazdach, w płomieniach, w sińcach, całe krwawe,
Niby przysłani na ciemne podwórze
Jak[b]y okropni aniołowie-stróże.

(Rozmowa z Matką Makryną, DW XIII/2 102, w. 718–741)

Mamy tu do czynienia ze zjawiskiem najważniejszym dla myślenia genezyjskiego – transformacji, to znaczy opuszczenia formy starej i próby przejścia do formy nowej. O tym, że przemiana dokonała się, świadczy ukazanie trupów złotymi (złoto u późnego Słowackiego zawsze oznacza boskość), z wyrosłymi skrzydłami (skrzydła te tworzy ich ostatni dech) i jako stojących w gwiazdach (gwiazda często jest obrazem stwarzania), a także nazwanie zmarłych unitów „okropnymi aniołami-stróżami”. Lecz to, co okropne, jest także wzniosłe i piękne. Pokryte sińcami i skrwawione ciała ukazują się jako wspaniałe. W obrazie oczu – krwawych malin (jakże konkretny jest ten obraz wysadzonych na wierzch gałek ocznych!) rozartych z lodem-cukrem – mamy do czynienia z jakoś rozumianym pięknem.

Takie przedstawienie domaga się wyjaśnienia. Czemu obrazy te prezentuje się tak, jakby miały budzić pozytywne odczucia estetyczne? I czy chodzi

o odczucia estetyczne, czy raczej może o waloryzację w innej sferze: etycznej lub w obrębie dążenia do prawdy? Odpowiedź nie jest prosta. Wprawdzie zniszczenie ciała i męka są w twórczości Słowackiego koniecznym warunkiem postępu, ale jednak nie są same w sobie dobre. Zło jest w świecie genezyjskim dźwignią rozwoju, lecz samo dobre nie jest⁴⁹². Czy zatem należy szukać pozytywnej waloryzacji takiego obrazu ze względu na kategorię prawdy? Moment niszczenia formy trudno wiązać bezpośrednio z prawdą, raczej w perspektywie prawdy można rozpatrywać kreację przyszłej formy – bo akt ten wymaga przecież jakiegoś poznania. Zatem szukanie wartości transfiguracji w sferze dobra lub prawdy nie wydaje się trafne. Pozostaje piękno. Być może jest ono tutaj jedyną jakością, z którą można złączyć pozytywny walor w sferze irracjonalnego doświadczenia transfiguracji.

Zmiana i sprzeczność

Widzimy zatem, że ze względu na bieg doświadczenia wewnętrznego, kształtującego myśl genezyjską, dochodzi do rozszerzenia kategorii piękna. Główny kierunek zmian jest taki. Piękno nie jest rozumiane jako własność „gotowych” rzeczy, lecz jako walor przysługujący kreacji ducha, wszelkiemu wysiłkowi duchowemu prowadzącemu do doskonalenia. Można by rzec, że jest waloryzowane pozytywnie to, co prowadzi do rozwoju. Tego podważyć nie można.

⁴⁹² Kwestia zła w świecie genezyjskim należy do najtrudniejszych, wymaga ogromnych studiów, i nie może tu być przedstawiona, mimo że ściśle łączy się z tematem piękna. Ponieważ myśl Słowackiego była w nieustannym rozwoju, ponieważ znajdowała wyraz w obrazach symbolicznych i jako problematyka złożonych tekstów literackich, a nadto datowanie różnych pism jest niepewne, odtworzenie koncepcji zła u tego poety jest bardzo utrudnione. Wiadomo, że jedną z najważniejszych prób artykulacji problemu zła jest dramat *Samuel Zborowski*, który jednak prowokuje do skrajnie różnych interpretacji. Można jedynie ostrożnie powiedzieć, że koncepcja zła ewoluowała, że poeta prawdopodobnie sam porał się z tym problemem, szukając i być może – nie znajdując rozwiązania; że koncepcja ta może zawierać sprzeczności i że może to prowadzić do głębokiej ambiwalencji w kreowaniu obrazów symbolicznych. Nową próbę zmierzenia się z problematyką zła podejmuje Magdalena Bizior (*Od egzotyki do mistycznej całości. Przemiany wizji zła w twórczości Juliusza Słowackiego*, Toruń 2006), analizując także *Samuela Zborowskiego* jako reprezentatywny utwór okresu mistycznego. Jedną z najstarszych prób ujęcia tego zagadnienia jest wciąż zachowująca wartość filozoficzna rozprawa Anny Dziembowskiej: *Zagadnienie zła u Słowackiego na tle historycznego zarysu problemu*, Poznań 1926.

Sprawa jednak nie jest aż tak prosta, jakby się wydawało, ponieważ, jak już zwracaliśmy uwagę, nawet podjęta z własnej woli śmierć rozumiana jako ofiara – nie jest i nie może zostać uznana za jednoznacznie pozytywną pod względem moralnym. Zupełnie nietrafne wydają się te interpretacje późnej twórczości Słowackiego, które wpisują genezyjskie dzieje człowieka w schemat optymizmu, a kaźń, mękę i śmierć uznają po prostu za dobre moralnie. Myśl Słowackiego sięga znacznie głębiej w podstawy wartości i w problem ich rozpoznania w doświadczeniu. Józef Tischner twierdzi, że nie wiemy, czym są prawda, dobro i piękno, wiemy tylko, że są różne, choć powiązane i potrafimy rozpoznać, kiedy się pojawiają⁴⁹³. Poezja Słowackiego, zwłaszcza ta późna, ukazuje wewnętrzne powiązanie i wzajemną zależność podstawowych wartości, daną nie jako abstrakcyjne opozycje pojęciowe, ale jako rzeczywisty splót w doświadczeniu, z którego umysł ludzki wydobywa niektóre aspekty, nazywając je dobrem, pięknem, złem czy wzniosłością⁴⁹⁴. W doświadczeniu tym staje się jasne, że ofiara i męka są konieczne, lecz przez to nie stają się dobre. Być może dlatego przypisuje im Słowacki walor nie dobra, lecz piękna, które manifestuje się nie tylko w sferze moralnej (tego, co nazywamy „pięknem czynu”), lecz któremu Słowacki usiłuje znaleźć siedlisko w sferze wąsko rozumianego doświadczenia estetycznego. Poprzez sposób prezentacji w sferze wysłowienia, poprzez pokazanie (w świecie przedstawionym) owych pękających czaszek jako malin w cukrze, Słowacki próbuje przetransponować piękno, dla którego szukamy jeszcze określenia (piękno męczeńskiej ofiary), w sferę (fingowanego) doświadczenia zmysłowego, to jest w sferę (wyobrażonego) wyglądu, który ma się zaprezentować jako piękny. Owe czaszki męczenników, rozpękle na mrozie, z wysadzonymi oczami porównanymi do malin w cukrze, są piękne, ponieważ należą do osób cierpiących za wiarę i posuwających rozwój ducha. Nie umniejsza to rozmiarów kaźni i moralnego potępienia zła, które przyczyniło się do ich męczeństwa. Właśnie zestawienie czystego zła kaźni z czystym pięknem ofiary stanowi o dysonansie estetycznym i poznawczym, przed którym postawiony jest odbiorca po to, aby dokonało się w nim poznanie związku zła, męki i rozwoju.

⁴⁹³ J. Tischner, *Myślenie w żywiole piękna*, wyb. W. Bonowicz, Kraków 2004.

⁴⁹⁴ Kategorią, która stara się ten splót pokazać, jest tak lubiana przez twórców romantycznych groteska, która – jako jedyna – jest w stanie ukazać związek życia i śmierci.

Widzimy już, do jakich przemian w sferze wartości prowadzi przyjęcie ponadludzkiej perspektywy rządzącej światem genezyjskim. Aksjologia genezyjska obsługuje rzeczywistość znajdującą się w stanie permanentnej przebudowy, i to przebudowy dokonującej się z całym okrucieństwem niszczenia.

Piękno i dobro a cel finalny

Choć zarysowany stan rzeczy wydaje się dość złożony, w myśleniu Słowackiego podlega prawdopodobnie dalszej komplikacji. Wiemy już, że postępek nie jest wartościowy sam przez się – wartościowy jest cel, zwany finalnym. Ujawnia się on jedynie w symbolach, zaledwie się go przeczuwa. Ów cel finalny oddawany jest niekiedy w symbolicznym obrazie ziemi przekształconej w słońce, zamieszkałej przez ludzi słonecznych, lub przez obraz Jeruzalem Słonecznej, do której zmierzają dzieje Ducha. Słońce staje się tu symbolem przyszłej rzeczywistości, działaniem duchów wytworzonej.

We fragmencie pomyślanym jako wstęp do rapsodu, w którym – wedle tradycji – poeta występuje we własnym imieniu i prosząc o natchnienie ujawnia źródło słów, jakimi zwróci się do słuchaczy, znajdujemy taką zapowiedź, włożoną prawdopodobnie w usta Króla-Ducha:

Nową wam, świętą zapowiadam ziemię,
Którą Bóg obrał – i słońcem uczyni,
Przez stare duchy nowe rodząc plemię –
Świętsze...

(*Król-Duch*, opracowania odmienne rapsodu IV,
DW XVII 786, w. 16–19)

Przemiana ziemi w słońce pojawia się w tekstach mistycznych wielokrotnie i oznacza zawsze przejście do nowego etapu dziejów, w których duchy ponownie osiągną jedność w Słowie, ale już jako „plemię święte”, wyposażone już w nowe przymioty, zbliżające je do Boga. Symbol słońca, który oznaczał także początek dziejów, wskazuje tu na ich koniec, niemniej punkt wyjścia nie jest i nie może być identyczny z punktem dojścia. Dlatego symbol ziemi-słońca występuje równoległe z symbolem Jeruzalem Słonecznej, przyszłego siedliska duchów, zapowiedzianego w Apokalipsie św. Jana miasta z brylantów i pereł,

w którego symbolice (jako miasta) zawiera się wartość pracy, formy, a także zbiorowego współdziałania⁴⁹⁵.

To miasto, Panie, wyraźnie nad nami
Jest to cel naszych dusz... i kształt ostatni.

(*Samuel Zborowski*, rzuty pierwotne i ustępy zaniechane, fr. XXXIII B, DW XIII/1 256)

A potem Jeruzalem Słoneczna i ciał naszych przemienienie i twórczość w jedności i wieczne trwanie – i wieczne osłonecznienie w mieście, nad którym już słońca innego ani miesiąca nie będzie.

(*List do J.N. Rembowskiego*, DW XIV 419, w. 1074–1077)

Ale – to rys genezyjskiej filozofii bardzo ważny – ów cel finalny, ukazany w symbolu ziemi-słońca i Jeruzalem Słonecznej, nie jest jeszcze w pełni znany i nie jest jeszcze zdeterminowany.

W tę mgłę, która jeszcze kryje przed nami nieprzewidziany postęp – szturmujemy wszelkimi siłami ducha naszego... piersi mając pełne świętych błyskawic – usta otwarte a ogień buchające.

(*[List ostatni (?) z [Listów do Heliona]*, DW XIV 369–370, w. 32–35)

Oto więc masz cel ostateczny, pracę ducha dążącą ku ziemi całej atmosferycznej rozjaśnieniu – oto masz idącą ku niemu Ojczyznę – przez którą wszelka twórczość Ducha Świętego działać będzie. Coż masz uczynić – bądź wpatrzony w owo słońce ostateczne – a czuły na wszelkie technienie mocy niewidzialnej Bożej, która duchy świata ku temu celowi objawi – wszelka praca z ducha twego wykwitnie – wszelka niemoc z ciała przyjdzie – i alboć pokona, albo przez ciebie pokonana, zamieni się w moc i nową siłę... Pod tym osłonecznieniem przyszłości wiedząc, iż wszyscy jedno czyniemy – a cel ostateczny otrzymany będzie przez wszystkich –

(*[Urywek finału] z [Dialogu troistego]*, DW XIV 340, w. 1–12)

Rzeczywiście, cel finalny jest jeszcze nie w pełni określony, przyszłości tej jeszcze nie ma, musi dopiero zostać przez Ducha wypracowana. Trzeba wykreować formę wyższą niż ludzka, a ponieważ nie została ona jeszcze przez Ducha pomyślana, a tylko częściowo odsłonięta w postaci Boga-Chrystusa, cel

⁴⁹⁵ Symbolowi temu, widzianemu na tle całej twórczości mistycznej poety, poświęca osobną książkę Wacław Pyczek (*Jeruzolima Słoneczna Juliusza Słowackiego*, dz. cyt.).

dopiero ma zostać w pełni ukształtowany. W rozmowie Heliona z Mistrzem pojawia się taka wymiana myśli:

T[ŁOMACZ SŁOWA]

[...] Chrystusa powtarzam, który rzekł: Bogi jesteście...

HELION

Jednym więc silnym Boga wetchnieniem w siebie... mógłbym...

T[ŁOMACZ SŁOWA]

Tę formę twoją dzisiejszą napełnić tak duchem, aby pękła... W tym żywocie, który jest wypadkiem niedoskonałych żywotów ducha... a stał uwidomiony w ciele niedoskonałym... nie możesz dojść granic harmonii, między duchem twoim a twoim ciałem przez sprawiedliwość Bożą położonej... Dziś więc [czyń], co możesz... jutro poczujesz w sobie, co będziesz mógł uczynić... ale nie myśl o jutrze w drugim kształcie w tobie świecącym, jest to bowiem jedyna tajemnica, o którą złamać się musi wszelkie przecucie ducha i zdać się na sprawiedliwość Bożą...

HELION

Jutro więc może olbrzymiej potęgi na ziemi?...

T[ŁOMACZ SŁOWA]

Może anielstwo świata... a może najpodlejsza służba cielesna na ziemi...
Miej miłość Bożą.

HELION

Ta niepewność przenika mnie trwogą...

(*Dialog troisty z Helionem, Helois i przeciwnikami – Rozmowa I*, DW XIV 242–243,
w. 340–357)

Chodzi tu o plan życia indywidualnego ducha Heliona i o jego przyszłe wcielenie, ale wzięwszy pod uwagę, iż jest to jeden z najbardziej rozwiniętych duchów na ziemi, wtajemniczony w wiedzę genezyjską, jego niewiedza, niepewność i słabość oznaczają niepewność i słabość wszystkich ludzi. „Drugi kształt” już w Helionie „świecący” nie jest jednak znany. Zatem dzieje wciąż są wydane na hazard, ewolucja Ducha ku pełni i doskonałości może chybić celu⁴⁹⁶,

⁴⁹⁶ Tak interpretuje rozwój Stanisław Pieróg (*Pojęcie Ducha w „filozofii genezyjskiej” Juliusza Słowackiego*, „Sztuka i Filozofia” 1994, nr 8).

a aksjologia genezyjska nie ma jeszcze absolutnego punktu odniesienia. To, co najpiękniejsze, najlepsze – to, co w pełni będzie prawdą – dopiero ma się stać.

Ktoś mógłby zapytać: a gdzie tu miejsce na dobro? Prowizoryczna odpowiedź, jakiej mogę udzielić na tym etapie, jest taka: w świecie genezyjskim dobro na pewno przysługuje rozwojowi, ujętemu jako całość, ale tylko o tyle, o ile prowadzi do udoskonalenia. Gdyby dzieje chybiły swego celu, gdyby Duch stoczył się ku formom niższym lub zatrzymał w rozwoju, świat widzialny nie mógłby uzyskać waloru dobra. Być może nie jest tak, jak w biblijnej Księdze Genesis, iż wszystko, co stworzone, jest dobre. W Biblii stworzycielem jest Bóg. W nowej księdze *Genesis*, pisanej przez Słowackiego, istnieje to, co duchy swą twórczością powołały do istnienia, wychodząc, co prawda, z Boskiego Słowa. Tworom tym przysługuje piękno, dobro ma się dopiero dopełnić, gdy dopełnią się dzieje. Owo nacechowanie świata przedstawionego pięknem, lecz nie dobrem, z jednoczesnym wielkim tego dobra łaknieniem, wydaje się także jednym z ważniejszych rysów doświadczenia, jakie Słowacki przeznaczył czytelnikowi swoich pism.

Piękno destrukcji. Piękno jako *mimesis* śmierci Chrystusa

Rozważmy dalej związek piękna z rozwojem. Wiemy już, iż Słowacki interesuje się nie samą formą, ale jej przemianą. Dlatego nie wiąże piękna z jakąkolwiek formą, lecz bardziej z kreatywnością (Duch manifestujący się jako światło) i z formy przekształceniem. Co rządzi tym przekształceniem? Po prostu dążenie do doskonałości? Ponieważ każde szerzej zakrojone myślenie filozoficzne ma swoją dynamikę, stosunkowo proste spekulacje z *Genezis z Ducha* stopniowo ustępują miejsca myśli głębszej i wielokrotnie bardziej złożonej. Polega ona na poszukiwaniu nie tego, co już z istniejącej wiedzy można wyprowadzić, ale na poszukiwaniu tej wiedzy podstaw. Słowacki zadaje sobie pytanie, co warunkuje każdą możliwą formę i każdą możliwą zmianę, a mówiąc inaczej – zaczyna się interesować podłożem widzialnej rzeczywistości, poszukiwaniem jej genezy i zasady. Poszukując kategorii, które byłyby w stanie utworować myśl w tym niesłychanie trudnym podglebiu doświadczenia, natrafia na Słowo, które stopniowo zaczyna zajmować w jego myśleniu coraz wyższą pozycję. Ono to staje się centralną kategorią, wokół której Słowacki osnuwa swoją wizję świata znajdującego się w ciągłych bólach rodzenia (się). Jak już powiedzieliśmy, całości

bytu, rozwijającego się z nicości ku doskonałości, na pewno przysługuje walor piękna. Jej ośrodkiem czyni poeta Słowo-Chrystusa, rozumianego w aspekcie kosmicznym, metafizycznym, ale także historycznym.

Słowo, które stało się ciałem i zamieszkało na ziemi jako Chrystus, stopniowo zagarnia wszystkie zajmujące Słowackiego aspekty rzeczywistości: różnorodność i pokrewieństwo wszystkich form, ewolucyjny postęp, konieczne w postępie zniszczenie dawnych form, które niejako tworzą miejsce dla nowych, jakie mogą się pojawić jedynie dzięki ofierze, śmierć jako mistrzynię form, jedność świata, dynamizm całej rzeczywistości, przeczucie duchowej osnowy wszystkich rzeczy. Zbliżając się niebezpiecznie do granicy herezji, w niektórych swych spekulacjach Słowacki czyni Chrystusa stwórcą świata – z Nim to właśnie obcowali pierwsi rodzice w Raju. Ale – co znacznie ważniejsze – On to właśnie, jako Słowo, był od początku, zanim duchy się z Niego wyłoniły, żądając kształtów. W tym drugim ujęciu Chrystus-Słowo jednak nie jest stwórcą, można Go nazwać współtwórcą świata, który począł się w Słowie, lecz z wolnej woli duchów. W tym ujęciu Słowo staje się jakby ośrodkiem kreacyjnej aktywności duchów, a zarazem ich siedliskiem⁴⁹⁷.

Chrystus, ujmowany jako stwórcze i twórcze Słowo i jako zasada rozwoju rzeczywistości, pojawia się jednak w dziejach świata jako Bóg-człowiek, który sam wydał się na śmierć. Słowackiego coraz bardziej zajmuje to, iż Chrystus włączył się swoim ciałem i męką w bieg zdarzeń. Po co wkroczył w dzieje, skoro, jako Słowo, od początku i zawsze był w nich obecny? Słowacki pisze, iż Chrystus, przeszedłszy przez śmierć, podniósł całe stworzenie. Wielokrotnie ponawiana analiza śmierci i porównanie każdej męczeńskiej śmierci do krzyżowej prowadzą poetę do przekonania, że w tym ostatecznym ogołoceniu Chrystus w tajemniczy sposób ukazał wymiar nowego bytu. Ze sposobu ukazywania przez Słowackiego kaźni jego bohaterów, widzianej w kontekście rozwoju genezyjskiego, wynika, że przez ofiarę na krzyżu Chrystus niejako doprowadził do pełni wszelką ofiarę i wszelką śmierć, która już przed Nim

⁴⁹⁷ Chrystologicznym wymiarem myślenia genezyjskiego zajęła się ostatnio Małgorzata Kostuchowska w pracy *Chrystologia Juliusza Słowackiego w „Liście do Rembowskiego”*, w: *Ja – poeta. Juliusz Słowacki*, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2010. Zaczyna ona swój wywód od zdania: „Chrystus jest centralną postacią systemu metafizycznego Juliusza Słowackiego” (tamże, s. 127), dochodząc do bardzo ważnych ustaleń. Na chrystologiczny rys myślenia Słowackiego zwróciła już wcześniej uwagę Stefania Romana Bilińska w pracy *Chrystus i chrześcijaństwo w twórczości Słowackiego epoki mistycznej*, Tarnów 1929.

była osnową bytu, a po jego ofierze krzyżowej stała się drogą przejścia do nowej formy, doskonalszej, ponadludzkiej. Ze względu na ofiarę Chrystusa każda ludzka ofiara może już wprowadzić człowieka na drogę ku wyższej, doskonalszej formie, może już – boskiej. Stąd, można by rzec, Chrystus niejako udoskonalił śmierć i przetaił duchom drogę do doskonałości, wytyczając postępowi genezyjskiemu nowy cel i nową formę – siebie samego jako Zmartwychwstałego, jako, użyjmy tu neologizmu utworzonego w stylu heideggerowskim, jako człowieka-przemienionego-w-Boga.

Zatem poznanie i naśladowanie Chrystusa staje się jednym z głównych celów nauki genezyjskiej. Tylko bowiem rozpoznanie formy Boskiej w Bogu-Człowieku może wprowadzić człowieka na drogę naśladowania Boga. Dlatego właśnie w późnej poezji Słowackiego pojawia się motyw naśladowania Chrystusa, które przybiera bardzo szczególną postać, jest to bowiem przede wszystkim naśladowanie śmierci Chrystusa. Ten bowiem moment – w progresywnej myśli genezyjskiej – ujawnia Boską naturę Chrystusa i wskazuje przejście ku formie boskiej.

Stanowisko śmierci w systemie genezyjskim jest bardzo wysokie. Hermeneutyka śmierci ma w nauce genezyjskiej taką samą rangę jak hermeneutyka form żywych. Śmierć to tajemnicza protokreacja. Jej walor nie jest wyłącznie negatywny. Podjęta z własnej woli przez człowieka śmierć (poprzedzonego kiedyś w rozwoju genezyjskim przez heroiczny akt małego ślimaczka) – zdolna jest zapoczątkować nową kreację. Jeśli wyzwolona w autodestrukcji moc zostanie zorganizowana i ukierunkowana, możliwym się staje przejście do formy wyższej. Stąd tylko ofiara moralna zapoczątkowuje właściwą twórczość Ducha.

Destrukcja formy materialnej, danej jednostkowemu duchowi w jego ciele, jest – w ujęciu poety – aktem niezbędnym do uwolnienia się Ducha i wyzwolenia energii, aktem szczególnej protokreacji, który zapoczątkowuje formę nową. Dlatego najwyższą rangę w myśleniu Słowackiego ma dobrowolna ofiara, podobna do krzyżowej ofiary Chrystusa: autodestrukcja, dobrowolne samozniszczenie, uczynione jednak z wolą uczestnictwa w doskonaleniu. Dotyczy to wszystkich stworzeń, w tym większym stopniu, im większą mają świadomość, zatem dotyczy także i człowieka. Jak wiemy, forma ludzka, najwyższa w tej chwili wśród form istniejących żywych organizmów, przeznaczona jest w tej nieubłaganej progresywnej koncepcji – do zniszczenia i zmiany. Zmiana ta musi postąpić drogą wskazaną przez Chrystusa.

Aksjologia genezyjska

Nie trzeba nikomu tłumaczyć, że w tak pomyślanym świecie kategorii prawdy, piękna i dobra przybiorą szczególne kształty. Ludzie nie mogą osiągnąć statusu Boga li tylko przez kontemplację piękna zachodu słońca czy blasku gwiazd. Jedynie doświadczając piękna w poznaniu wewnętrznym, można dokonać koniecznej transfiguracji. Aby się to stało, potrzebne jest nie tyle doświadczenie estetycznego piękna światła, ile doświadczenie metafizycznego piękna ciemności, które poprzedza światło.

Jest bowiem konsekwencją myślenia genezyjskiego związanie piękna z destrukcją. Jeśli bardzo długa i szacowna tradycja łączy twórczość z pięknem, to destrukcja – niezbędny akt protokreacji – zyskuje ten sam walor. Każda destrukcja formy, dokonana z własnej woli jakiejś istoty, dążącej do zbliżenia się do Boga, może odsłonić ducha, jaki – wedle nauki genezyjskiej – żyje w każdym organizmie i w każdym odrębnym tworze przyrody. Każda destrukcja własnej formy, podjęta z własnej woli i jako ofiara, włącza w akt wydania się na śmierć dokonany przez Chrystusa. Aby dokonać autokreacji, aby transfigurować, trzeba wpięrw dokonać ofiary z siebie. Innymi słowy, aby dokonać transfiguracji, trzeba się włączyć w Słowo-Logos, w które wpisana jest śmierć, ale i tworzenie wszystkich form. Kontemplacyjne doświadczenie ciemności i złączenie z Logosem-Chrystusem łączy się w mistycznym myśleniu Słowackiego z innym – powtórzeniem męki Chrystusa na krzyżu. On to w męce i w przekształceniu swego ziemskiego ciała pokazał jedyne możliwe przejście od człowieka do Boga.

Wydaje się, że w tym układzie kategorii piękno złączy się przede wszystkim z naczelną kategorią ontologii genezyjskiej, to jest z Logosem, a poprzez Logos z kategorią ewolucji ducha. Jedynym punktem stałego odniesienia jest w niej Chrystus-Logos, rozumiany jako siła stwarzająca, obecna u początku stworzenia, lecz wciąż pracująca czy może współpracująca z rozwijającym się Duchem. Logos jest właśnie twórczą siłą Boga, dzięki której wszystko znajduje się w ustawicznym ruchu. Jeśli Logos jest zasadą świata, a rozumie się go jako dynamiczną siłę, zasadę wszelkich przekształceń, piękno zostanie związane raczej z twórczością i energią przekształceń niż z jakąkolwiek formą. Częstką tej energii przekształceń jest śmierć, nazwana przeze mnie „protokreacją”, która towarzyszy kreacji jako jej nieodzowna towarzyszka, i której przysługuje piękno, podobnie jak kreacji.

Warto zwrócić uwagę, że wszystkie dotychczas omówione aspekty piękna przysługują samemu Chrystusowi: i w mocy kreacyjnej aktu stworzenia, i w pięknie boskiej natury manifestującej się jako światło, i w cichości ogołocenia, i w najtrudniejszym aspekcie piękna: transfiguracji, prowadzącej przez mękę i śmierć do formy nowej.

Ponad światem przedstawionym

Czy zatem poetycki świat przedstawiony Juliusza Słowackiego jest piękny? Jeśli przyłożyć do niego kategorie używane w opisie innych przedmiotów estetycznych, to przede wszystkim: kontrastowy, niepokojący, fascynujący, ambiwalentny estetycznie (i może etycznie), ale nie piękny. Jeśli zaś posłużymy się w jego percepcji kategoriami, które wywiedziemy z całego myślenia genezyjskiego – w obręb doświadczenia piękna (rozumianego na sposób metafizyczny) dostanie się właściwie cały byt, rozumiany jako przekształcający się w Słowie, w kreacji, śmierci i transformacji wydzierający się ku najwyższej, boskiej formie. Wtedy pięknymi ukażą się zjawiska, które potocznie określilibyśmy jako makabryczne, groteskowe, brzydkie.

W przebiegu doświadczenia czytelniczego kluczową rolę odgrywa znajomość kategorii, rządzących wizją Juliusza Słowackiego. Jeśli się dąży do ich rekonstrukcji (nie musi to być działanie świadome, może być nieświadome, intuicyjne, podobne do nieświadomego nabywania kompetencji językowej w nauczaniu rodzimego języka), jeśli się godzi na to, by własne doświadczenie dokonało się w tych właśnie kategoriach, możliwy jest zarysowany wyżej rezultat: dojście do posługiwania się kategorią piękna tak, jak jest ona zaprojektowana wewnątrz myśli genezyjskiej. Odsłaniają się wtedy różne formy piękna: piękno światła, piękno duszy, symbolizowane przez światło, piękno boskości, piękno kreacji, piękno ogołocenia, piękno transfiguracji, piękno śmierci. Można je przeżywać, można je kontemplować, można pozwolić mu oddziaływać i kształtować inne doświadczenia, także w świecie rzeczywistym.

X

Struktura myšli a struktura tekstu

„Dzieło w ruchu” – nieskończoność – kreacyjność – Słowo

W badaniach nad twórczością Juliusza Słowackiego raz po raz pojawia się słowo „nieskończoność”. Jest to jedna z naczelných kategorii opisujących poznanie romantyczne⁴⁹⁸, dążące do poznania całości nieskończonej rzeczywistości, ujmowanej władzami duszy, która także pojmowana jest jako nieskończona. Nieskończone bada nieskończone. Efektem tak pomyślanego poznania bywa dzieło fragmentaryczne, znajdujące się w ciągłym rozwoju, dążące do niedościgniętego horyzontu, posługujące się symbolem jako znakiem bezpośrednio wskazującym na nieskończone aspekty rzeczywistości, nieskończonym w interpretacji. Korelatem tak pomyślanego poznania jest nieskończony podmiot, przepisujący swoją Księgę Wewnętrzną na Księgę Zewnętrzną świata – w nieskończonym hermeneutycznym procesie.

Kategorię fragmentaryczności – jako narzędzie badawcze – do badań nad Słowackim wprowadziła w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych Maria Janion:

Czy te „fragmenty” w istocie pozwalają się odczytać jako całość? Chyba tak, tyle tylko, że jest to całość szczególnego rodzaju: całość „romantycznej formy otwartej”, całość wielowariantowa, alinearne, migotliwa, w której biegną jednocześnie pulsujące wątki. Używam słowa „pulsujące” rozmyślnie. Jak bowiem wyrazić ideę rzeczywistości epifanicznej i wulkanicznej mistycznego Słowackiego, rzeczywistości objawiającej się w rozbłyskach, przez to nieciągłej i wybuchającej to większymi, to mniejszymi

⁴⁹⁸ Obszerną rozprawę, wraz z wyborem polskich tekstów literackich, poświęcił nieskończoności Mirosław Strzyżewski: *Romantyczna nieskończoność. Studium identyfikacji pojęcia*, dz. cyt. Rozważania o nieskończoności, także romantycznej, zostały zebrane w monografii *Nieskończoność. Badania interdyscyplinarne*, red. M. Saganiak, A. Kozłowska, D. Sulej, Warszawa 2017.

skupieniami. Przy czym sam Poeta jako Człowiek i Duch jest sprawcą tych bezustannych poruszeń i przemian⁴⁹⁹.

Idąc jeszcze krok dalej za Marią Janion, dzieło takie można nazwać, za Umberto Eco, szczególnym typem „dzieła otwartego” – „dziełem w ruchu”, to jest takim, którego poszczególne części dają się porządkować na różne sposoby, uaktywniając odbiorcę i ujawniając coraz to nowe sensy⁵⁰⁰.

Pisma mistyczne Słowackiego – jako dzieło w ruchu – poszukujące kategorii dla rozwijającego się myślenia, ujawniając się w różnych przekrojach, dają się porównywać do najrozmaitszych systemów filozoficznych, zwłaszcza do neoplatonizmu, ale także do gnozy, i dialektyki Schellingiańskiej i Hegłowskiej.

W refleksji o sztuce po raz pierwszy bardzo wyraźnie kategoria nieskończoności pojawia się u Kanta w związku z analityką wzniosłości, ale w sposób niejawni obecna jest także w refleksji tego filozofa o pięknu. Kant, który wykladał matematykę, rozumiał dobrze zagadnienie nieskończoności matematycznej, lecz rozszerzał je na nieskończoność dynamiczną. Aczkolwiek nieskończoność nie może być ujęta władzami wyobraźni (tak jak rozumiał wyobraźnię Kant) i stanowi przede wszystkim cechę subiektywnego przeżycia wzniosłości, to jednak jest także sposobem ujęcia przez władze poznawcze człowieka tego, co absolutnie wielkie. Jest więc w pewien sposób doświadczana, aczkolwiek przede wszystkim negatywnie i subiektywnie. Doświadczenie wzniosłości odsłania jednak pewien aspekt duszy człowieka – jej zdolność do podnoszenia się i rozszerzania, do odczucia i ujęcia jej jako nieskończonej⁵⁰¹.

To ostatnie przeświadczenie łączy Kanta (mimo wszystkich oczywistych różnic) z myśleniem romantycznym. Nieskończoność podmiotu poznającego,

⁴⁹⁹ M. Janion, „*Tak będzie pisata kiedyś Polska*”, w: tejże, *Czas formy otwartej*, Warszawa 1984, s. 289.

⁵⁰⁰ U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1973.

⁵⁰¹ W odniesieniu do zjawisk przyrody Kant tak charakteryzuje tę zdolność: „W niezmierności przyrody i niedostateczności naszej władzy do tego, by w estetycznej ocenie wielkości jej dziedziny stosować jakiś proporcjonalny miernik, znaleźliśmy wprawdzie nasze własne ograniczenie, znajdując jednak w naszej władzy rozumowej inny, nie zmysłowy miernik, który nawet ową nieskończoność ma pod sobą jako jednostkę [miary] i w porównaniu z którym wszystko w przyrodzie jest małe, stwierdzając tym samym, że nasz umysł ma przewagę nad przyrodą nawet w jej niezmierności” (I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałęcki, Warszawa 1986, s. 158–159).

ujmowanego w romantyzmie jako dusza (nie jako czysty rozum lub świadomość), staje się najczęściej warunkiem *sine qua non* wszelkiego możliwego poznania, a to dlatego, że przedmiot poznania: Przyroda i Bóg, także ujmowane są jako nieskończone. W tym układzie kategorii pojawia się jako logiczna konsekwencja myśl, iż tylko to, co nieskończone, może poznać to, co nieskończone. Nieskończona dusza (duch) może poznać nieskończonego Boga i nieskończoną przyrodę. Myśl to nie nowa.

Już w III wieku u Plotyna pojawiła się wyraźnie koncepcja, że poznanie, które można założyć jako pełne, musi być tożsamościowe. To, co poznaje, czymkolwiek by było, musi być tożsame z poznawanym, przedmiot musi być tożsamy z podmiotem, aby zaistniało poznanie absolutne. Dlatego u Plotyna jedynym bytem (poza Absolutem), który jest zdolny do całkowitego i pełnego poznania, jest *Nous* (Umysł).

Świat umysłu (Jedno drugie) jest tożsamy z umysłem (*nous*) jako takim, w którym istnieje, jest niecielesną mocą myślenia (*noesis*), pojętą „substancjalnie” jako intuicja umysłowa albo też inteligencja sama w sobie, myśląca swój świat umysłowych przedmiotów (*noeta*) bezpośrednio i zawsze w całości, jest „jedno-wielością”, czyli zróżniczkowaną, ale nie rozdzieloną wielością, gdyż przedmioty intuicji umysłowej istnieją jakby w jednym punkcie, przenikają się wzajemnie i są tożsame z jej podmiotem. Ta tożsamość, to przenikanie się wzajemne, to doskonałe „ujednienie” polega na niecielesnej, czysto duchowej naturze umysłu i jego świata⁵⁰².

Obcowanie z Absolutem, możliwe w ekstazie, Plotyn opisuje jako nieskończone i nigdy nienużące poznawanie tego, co samo jest nieskończone i doskonałe, niewyraźnego absolutu. Te pomysły – jak się zdaje od Plotyna – przejęła chrześcijańska nauka o Niebie.

Wątki platońskie i plotyńskie pojawiają się ponownie w systemach przełomu XVIII i XIX wieku. Ujęcie, które można uznać za typowe dla myślenia tej doby, znajdujemy nie u Kanta, lecz u Schellinga i Hegła. U obu myślicieli centralnym punktem systemu jest figura tożsamościowa. Łączy się ona z zupełnie inną niż nasza koncepcją wiedzy oraz zupełnie inną niż przyjmowana we współczesnym przyrodznawstwie koncepcją podmiotu. Osobliwość tego

⁵⁰² A. Krokiewicz, *Wstęp do: Plotyn, Enneady, I–III*, przeł. A. Krokiewicz, Warszawa 2000, s. 34.

myślenia ujawnia się we wszystkich dziedzinach wiedzy ludzkiej, ale najwyraźniej może w przyrodoznawstwie. Dla myśli XX wieku (i może także początku XXI) typowe jest wyraźne oddzielenie poznającego podmiotu od poznawanego przedmiotu. Podmiot jest obdarzony świadomością, zdolny do ujęcia tego, co świadomości nie posiada, czyli przyrody. W okresie romantyzmu – przeciwnie – przyrodę ujmuje się nie jako wytwór (*natura naturata*), ale jako siłę tworzącą (*natura naturans*), zdolną do wytwarzania wciąż nowych form, czyli jako nieskończoną siłę kreacyjną.

Charakterystyczny dla romantyzmu układ kategorii scharakteryzujemy na przykładzie wczesnej filozofii Schellinga. W ujęciu Schellinga, podanym w *Systemie idealizmu transcendentального*, człowiek, ze swą świadomością, jest częścią tej działającej siły kreacyjnej, będącej osnową bytów przyrodniczych, która – w przekonaniu Schellinga – dąży do poznania samej siebie. Osiąga to dzięki człowiekowi i jego świadomości. Oto charakterystyczny fragment:

Martwe i pozbawione świadomości wytwory przyrody są tylko nieudannymi próbami samorefleksji, tak zwana zaś przyroda nieożywiona w ogóle jest niedojrzałą inteligencją, toteż poprzez jej zjawiska nieświadomie już jednak przeziiera charakter inteligentny. – Cel najwyższy – stać się dla siebie w pełni przedmiotem – przyroda osiąga dzięki najwyższej i ostatecznej refleksji, jaką jest właśnie człowiek, lub, mówiąc ogólniej, to, co nazywamy rozumem, w którym przyroda powraca całkowicie do siebie. Stanowi to jawne świadectwo, że przyroda pierwotnie tożsama jest z tym, co w nas zostaje rozpoznane jako coś inteligentnego i świadomego⁵⁰³.

W człowieku może zatem dojść do zjednoczenia to, co wydaje się rozdzielone – i – jak określa Schelling – nieskończenie przeciwstawne: Inteligencja pomyślana jest pierwotnie jako coś tylko przedstawiającego, a więc świadomego, przyroda zaś jako coś dającego się przedstawić, a więc pozbawionego świadomości. Do zjednoczenia dochodzi w dziele sztuki, które łączy w sobie owe nieskończone sprzeczności. Wytwór sztuki łączy w sobie świadomość (posługującą się sztuką) i nieświadomość – kreacyjne siły przyrody, pracujące także w człowieku. Dlatego artysta – będąc przecież wolnym w swym akcie

⁵⁰³ F.W.J. Schelling, *System idealizmu transcendentального*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1979, s. 349–369. Zagadnienie nieskończoności jest także jednym z głównych wątków *Filozofii sztuki* oraz dialogu *Bruno*. W Polsce myślą Schellinga fascynował się Maurycy Mochnacki.

artystycznym – tworzy niekiedy jakby pod przymusem, pod naporem obcej jego świadomości nierozpoznanej siły twórczej. Dlatego prastare ujęcia sztuki ukazują ją jako powstałą nie wyłącznie dzięki aktowi woli, ale pod wpływem siły zewnętrznej, przedstawianej na przykład jako szal i natchnienie⁵⁰⁴. Owa siła, odczuwana jako zewnętrzna, to nic innego jak działające w człowieku kreacyjne siły samej przyrody. Właśnie dzięki poznaniu dzieła sztuki może dojść do oglądu zjednoczenia tego, co świadome i tego, co nieświadome – zawarte w tym samym dziele sztuki jako dwie strony jego procesu formowania. Świadomość może ująć ten twór, uzyskując w ten sposób wgląd w swoje działanie i w swoje nieświadome podstawy. Twór sztuki przynosi swego rodzaju poznanie – poznanie człowieka jako istoty kreacyjnej, łączącej w sobie świadomość i nieświadomość. Piękno ujmuje Schelling jako przedstawienie nieskończoności w skończonej formie. Nieskończoność dzieła przejawia się w interpretacji. Twórcą jest geniusz – odbiorca musi mieć w sobie cząstkę geniuszu, aby pojąć to, co nieskończone. Jest to możliwe tylko dlatego, powtórzmy, iż ten, kto poznaje, jest również nieskończony, podobnie jak i sam obiekt poznania. Istota ta – rozdarta na nieskończone sprzeczności – intelekt i przyrodę – ufundowana na nich – dąży do uzyskania jedności – co uzyskuje w sztuce. Tak właśnie dochodzi do głosu zasada tożsamości. To, co świadome, rozpoznaje się w swoim dziele jako nieświadome i dążące do świadomości.

Analogiczną figurę tożsamościową, aczkolwiek rozciągniętą na całe dzieje, odnajdujemy u Hegla, u którego duch wyłania z siebie swoje przeciwieństwo, swój innybyty, to jest przyrodę, a następnie inne postacie bytu, aby przez syntezę sprzeczności powrócić do ducha posiadającego pełnię świadomości, to jest ducha absolutnego. Przejawia się on w sztuce, religii i filozofii. Podobne koncepcje pojawiają się jednocześnie u wielu myślicieli tej doby, zaliczanych do romantyzmu, zwłaszcza u Schlegla, Novalisa, Coleridge’a, a w Polsce u Mochnackiego, Krasińskiego, Słowackiego, Cieszkowskiego, Trentowskiego, a nawet Kamińskiego, a w innym punkcie dojścia: u Kremera.

Spośród tych myślicieli najważniejszy dla dziejów sztuki, a może także i myśli o nieskończoności, jest może Juliusz Słowacki. Rozwinął on pewien styl

⁵⁰⁴ Szerzej na ten temat piszę w artykule encyklopedycznym *Natchnienie*, w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, red. nauk. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska i M. Strzyżewski, Toruń–Warszawa 2016, s. 35–46.

myślenia, wychodząc od szczególnie pomyślanego doświadczenia wewnętrznego i ukazując dzieje świata od kosmicznego początku po zamierzony kres, który wskazał symbolicznie jako Jeruzalem Świętą, zstępującą ustawicznie. Jest to także Odyseja samopoznającego się Ducha, zanurzonego w Logosie.

W myśleniu Słowackiego człowiek odkrywa swój związek z całym stworzonym światem i odczuwa siebie jako cząstkę rozwijającej się rzeczywistości, której osnowę ukazuje jako duchową. Stworzenie świata ujęte jest jako samostworzenie – akt woli i samokreacji – co zapewnia całej konstrukcji możliwość zaprojektowania poznania jako tożsamościowego – ujętego w dynamicznej perspektywie rozwoju – jak u Hegla i Schellinga. Zarówno poznanie samego siebie, jak i poznanie całego Kosmosu źródłowo jest tu ujęte jako poznanie wewnętrzne. Słynny fragment mówiący o powstaniu czegokolwiek z owego Nic, z którego światy wyblęły, najczęściej jest traktowany jako kosmogoniczny – i takie jest jego pierwotne znaczenie⁵⁰⁵. Zarazem jest to jednak fragment mówiący o formowaniu jaźni. Te dwa aspekty w niczym sobie nie przeczą i wcale się wzajemnie nie unieważniają. W ujęciu Słowackiego duchy, na początku skupione w tajemniczej jedności, wyekspandowały z niej, poszukując swego kształtu i manifestując swą zdolność do kreacji – stąd zaistniał cały świat wszystkich istniejących form, zarówno słońc i planet, jak i całej przyrody, z istotą ludzką jako na razie najdoskonalszą. Duchy te zachowują pewnego rodzaju jedność, ponieważ z niej wyekspandowały⁵⁰⁶. Zupełnie słusznie w tym układzie kategorii Słowacki sądzi, iż zatem są bezpośrednio dostępne w poznaniu. Poznanie takie należy ująć jako wewnętrzne – Duch bowiem poznaje w nim sam siebie w swojej aktywności, którą Słowacki określa najczęściej działalnością Słowa (Logosu). Poznanie takie jest też tożsamościowe – to, co poznaje, utożsamia się z tym, co jest poznawane – w akcie swoistej anamnezy, możliwej dlatego, iż każdy duch jest włączony w tę przedwieczną całość.

⁵⁰⁵ J. Słowacki, *Dialog jednolity z Helionem i Helois*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. XIV, Wrocław 1954, s. 379–380.

⁵⁰⁶ O tej jedności mówią niemal wszystkie późne pisma Słowackiego, ale może najpełniej ją opisują wariantowe fragmenty poetyckie, nazwane przez Kleinera *Początkiem poematu o tajemnicach genezyjskich* (J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. XV, Wrocław 1955, s. 96–111).

Formotwórcza siła Słowa

Przewodnikiem w tym poznaniu jest Słowo.

Zajmuje ono coraz wyższą pozycję w myśleniu Słowackiego, stając się w końcu – w moim przynajmniej przekonaniu – najważniejszą kategorią, którą Słowacki posługuje się w okresie genezyjskim. Jeśli jest to mistyka, a w moim przekonaniu jednak w pewnym sensie jest – to przedmiotem poznania mistycznego nie jest Bóg jako Absolut, ale Chrystus jako Słowo⁵⁰⁷.

Słowo zaś jest przede wszystkim siłą formotwórczą. W układzie kategorii właściwych Słowackiemu Logos (Słowo) zajmuje analogiczne miejsce jak nieskończenie twórcze siły przyrody u Schellinga lub rozum, który rozpoznaje sam siebie u Hegla. Kiedy czyta się pisma Słowackiego, znaczenie Słowa wydaje się z początku nazbyt wieloznaczne, rozciągnięte na zbyt wiele kontekstów, co prowadzi do myślenia o jego metaforyczności. Tymczasem – można by rzec z pewną przesadą – jest właśnie wręcz przeciwnie – to właśnie wszystko, cokolwiek istnieje, jest swego typu zasłoną dla Logosu. Istnieje właściwie tylko Logos – i powoływane przez niego – Słowacki pisze czasem: w nim – formy, wszystkie przeznaczone do zmiany.

Także więc i Słowacki założył swego rodzaju rozumność, a w każdym razie – inteligibilność przyrody, ukazując całą rzeczywistość jako związaną rozwijającym się twórczym Logosem, poszukującym wciąż nowych form, doskonalącym się w poszukiwaniu formy doskonałej, równej Bogu.

Dwie siły ujawnia twórczy Logos – kreację i śmierć. W późnej twórczości Słowackiego to śmierć właśnie staje się tajemniczą protokreacją (określenie MS), a świadoma zgoda bohatera na śmierć, otwierająca go na formę nową, zyskuje walor wzniosłości. Dramaty Słowackiego ukazują ten właśnie rys świata: człowieka, jako jedną z form Logosu, wyzbywającego się swojej ludzkiej formy, niejako wyrzucającego siebie ku formie nowej.

Trudno powiedzieć, czy Słowacki zamysłał rozwój jako skończony, czy jako nieskończony – prawdopodobnie jednak – nieskończony. W nieubłaganie progresywnej myśli Słowackiego możliwe jest nawet i to, że sam Bóg może jeszcze ewoluować ku formom coraz doskonalszym, kreowanym wspólnie z całym stworzeniem, zjednoczonym w nieskończenie rozwijającym się Logosie.

⁵⁰⁷ Koncepcję Słowa u Słowackiego omawiam szerzej w swojej pracy: *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*, Warszawa 2009, s. 345–364.

Myślenie Słowackiego można pojmować jako swego rodzaju fantastyczną poetycką metafizykę. Można je także traktować jako wynik doświadczenia mistycznego lub nawet prywatne objawienie. Jego siła tkwi jednak nie w wyobraźni poetyckiej – lecz w wyobraźni, która pozwala na równoległą kreację dwu typów języka: dyskursywnego, pojęciowego – i symbolicznego. Słowacki dysponuje zarówno wyobraźnią poetycką, jak i wyobraźnią innego typu, którą nazwałabym filozoficzną.

* * *

W okresie romantyzmu kategoria nieskończoności opisuje najpierw poznanie. I to zarówno zewnętrzne, jak i wewnętrzne. U Kanta, którego pomysły przenikają do kultury romantycznej – o czym mówiliśmy wcześniej – kategoria nieskończoności zaangażowana jest w opis poznania zmysłowego, a poznanie przyrody łączy Kant w jednym dziele z poznaniem estetycznym, pokazując, że i tu, i tu do opisu potrzebna jest kategoria nieskończoności.

U Schellinga, który świetnie znał Kanta i polemizował z nim, świat przyrody ujęty jest jako nieskończona siła twórcza. Jest ona nieskończona w paru dających się wyróżnić znaczeniach: nie ma ona kresu, tzn. nie ma takiej formy, która byłaby pożądana i wieńczyłaby twórczość, zamykając postęp (tak u Schellinga), lub kresem tym jest tajemnicza Jeruzalem Święta, ujmowana jako symbol Boga, który jednak ujmowany jest jako nieskończony (tak u Słowackiego). Siła twórcza, którą Słowacki ujmuje jako Słowo (Logos), jest nieskończona także i w tym sensie, że liczba dających się potencjalnie wykreować form jest właśnie nieskończona. Jest ona także nieskończona w sensie miary; jest niewyczerpana i niewyczerpywalna – nie zna żadnych ograniczeń.

W tym układzie kategorii nie dziwi, że kategoria nieskończoności opisuje także wytwór sztuki i jego ogląd (interpretację) – tak u Schellinga i wielu innych.

Człowiek jako istota ludzka jest także w tym sensie bytem nieskończonym, iż przeznaczonym do nieskończonego rozwoju. Pomysły te ściśle łączą się z charakterystycznym dla XIX wieku historyzmem, w którym rzeczywistość ludzka jest opisywana jako nieustanny rozwój, co – jak wiadomo – w jednej ze swych postaci prowadzi do różnych odysei wychowania (np. Schillerowski pomysł wychowania przez sztukę obecny w *Listach o estetycznym wychowaniu człowieka*), utopii oraz idei rewolucji, która nie jest niczym innym, jak ideą samoprzekształcenia się społeczeństwa. Z tych wszystkich ujęć najważniejsze jest chyba jedno: nieskończoność w akcie twórczym. Wynika z niego ujęcie kreacji jako siły nieskończonej, samoformującej.

Wynika stąd także postulat możliwości wynalezienia przez człowieka języka – czymże bowiem jest język (słowo), jak nie siłą formującą poznanie, wyodrębniającą byty, nadającą pęd myśleniu, zdolną do stałej przebudowy używanych kategorii i wynajdywania nowych. Objawia się to także w nieskończonej liczbie stylów indywidualnych, skończonych uformowanych wypowiedzi, systemów filozoficznych, modeli matematycznych, fikcyjnych światów. Siła ta demonstruje się sama jako nieskończona potencja.

Oczywiście, aby związać ją z prawdą, trzeba mieć coś więcej, i dlatego Słowacki, który myślał niesłychanie wręcz konsekwentnie, wprowadził Logos (Słowo) jako podstawę rzeczywistości i utożsamił ją z działającym stwórczym Bogiem. Tak zapewnił owej nieskończonej kreatywnej sile, działającej w człowieku (wiąże ona w całość doświadczenie zmysłowe, umysł, wyobraźnię, rozum), podstawę w rzeczywistości.

Temu, że owa siła jest kreatywna, nie sposób zaprzeczyć. Istnieje natomiast szereg innych rozwiązań stosunku między ową siłą a światem. Jednym z nich jest przyjęcie świata jako nieskończonego złożonego, a kreatywnej sile Logosu przypisanie mocy nieskończonego przybliżania się do niej – nieskończonego w tym sensie, że nigdy niespełnionego. Jednak – niepoznane przyciąga poznającego, zmuszając go do poszukiwania wciąż nowych języków, czemu kreatywna siła Logosu oddaje się z rozkoszą właściwą każdej sile, której wolno samą sobą władać.

Słowackiego „dzieło w ruchu” jako metafora epistemologiczna

Przyjmuję, za Umbertem Eco, iż dzieło sztuki może być traktowane jako metafora epistemologiczna kultury swego czasu⁵⁰⁸. Bez względu na to, jak jasno twórca sobie to uświadamia, sztuka wyraża podejście człowieka do takich kwestii, jak zagadnienie poznawalności świata, Boga i ludzkiego wnętrza, a także zagadnienie możliwości ukazania świata w dziele sztuki. Rozwijając myśl Umberta Eco, postuluję, iż sztuka zawiera w sobie typowy dla danej epoki

⁵⁰⁸ U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, dz. cyt.

model świata i model jego poznania – wyrażając zmienne podejście człowieka do zagadnienia nieskończoności świata, Boga, duszy. W niektórych okresach rozwoju ludzkiej kultury, na przykład w niektórych nurtach romantyzmu, w późnej twórczości Juliusza Słowackiego – sztuka staje się metaforą ujęcia procesu poznania jako nieskończonego, co przekłada się na myślenie o procesie twórczym jako nieskończonym, a o dziele sztuki – jako o zawsze otwartym. Pojawia się też wyraźnie ujęcie interpretacji jako procesu nieskończonego. Wyobrażeniom tym towarzyszy ujęcie świata jako nieskończonego – i duszy jako także nieskończonej, a więc podobnej do nieskończonego wszechświata i wpisanej razem z nim w nieskończony rozwój. W czasach współczesnych w sztuce zaznacza się inny model nieskończoności – jego pojawienie się wiąże się z pesymizmem poznawczym: z ujęciem świata jako niepoznawalnego oraz z ujęciem jednostki jako pozbawionej tożsamości, stale kształtującej swą własną podmiotowość.

Jednak artystyczny projekt Słowackiego zachowuje swoją moc, służąc człowiekowi, który chce zrozumieć samego siebie, swój związek z rzeczywistością i wewnętrzną dynamikę poznania, zawsze powiązanego z kształtowaniem tożsamości i rozwojem sił twórczych.

Poezja transcendentalna. Wewnętrzne napięcia. Ironia, deziluzja, postmodernizm

Sztuczność jako cecha sztuki

W przeżyciu estetycznym, związanym z późnymi, mistycznymi utworami Juliusza Słowackiego, dominuje efekt obcości. Wspaniałe, niesamowite, niezwykłe, cudowne, ale i... dziwne, a nawet dziwaczne, żenujące, absurdalne, a w końcu: wariackie.

„Mieliśmy oto Poetę, który był naiwnym fantastą. Poetę, którego dzieła są żenujące i absurdalne, ale mimo to są arcydziełami” – pisze Jarosław Marek Rymkiewicz⁵⁰⁹. „Albom ja wariat czytelnik, albo autor, co pisał” – zastanawia się po przeczytaniu I Rapsodu *Króla-Ducha* Zygmunt Krasiński⁵¹⁰. Juliusz Słowacki, ten „mistyczny”, a także badacze jego pism bywają traktowani z pobłażliwym uśmiechem należnym fiksatom. Tworzą w społeczeństwie nacechowanym zdrowym rozsądkiem enklawę nawiedzonych Królem-Duchem. Powtarzana jest anegdotka o pewnej uczonej, długo wczytującej się w prorockie pisma Słowackiego, która nastawiała sobie radio na „biały szum” (szумы, trzaski i gwizdy, pochodzące z elektromagnetycznej aktywności kosmosu oraz urządzeń ludzkich na ziemi) i wsłuchiwała się w nie jako w głos mistycznego Ducha Globowego. Panuje przekonanie, że aby zrozumieć późne pisma Słowackiego, samemu trzeba stać się po trosze wariatem.

⁵⁰⁹ J.M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1982.

⁵¹⁰ Z. Krasiński, *List do Konstantego Gaszyńskiego z 24 lutego 1847*, w: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, Warszawa 1971, s. 443.

Tymczasem nie wariactwa tu potrzeba, a wyobraźni. Mimochodem zauważył to już pięćdziesiąt lat temu Kazimierz Wyka, który – wyraźnie zirytowany spirytualistycznym maksymalizmem Słowackiego, tak rażąco odbiegającym od minimalistycznych i neopozytywistycznych tendencji w nauce swoich czasów – pisał o poecie: „Czyżby tak dalece się nie orientował, że użyte przez niego dowody nie posiadały nic wspólnego z logiką *tout court*, natomiast wszystko czerpały z logiki wyobraźni?”⁵¹¹.

A cóż to jest logika wyobraźni? W przypadku Słowackiego – jest to logika nieustannej twórczości i nieustannej transformacji. Prowadzi ona do wielu niezwykłych efektów, trudnych do rozpoznania i nazwania, których percepcji towarzyszy poczucie obcości, groteskowości i sztuczności.

Choć wymaga to zaangażowania zupełnie nowych narzędzi badawczych, spróbujemy je teraz pokrótce zarysować, ponieważ zdają się odgrywać kluczową rolę w odbiorze późnego dzieła Słowackiego.

W odniesieniu do twórczości tego poety można się zastanawiać, czy w waloryzowaniu estetycznym nie należałoby radykalnie oddzielić zjawiska przedstawianego od sposobu jego przedstawienia, analogicznie jak niekiedy dokonuje się tego w malarstwie czy rzeźbie. Nie zajmowałibyśmy się wtedy zagadnieniem co zostało ukazane, ale jak zostało ukazane. Sprawę tę dyskutowano w estetyce w związku – na przykład – ze słynnym obrazem Rembrandta przedstawiającym tuszę wołu, która może budzić wrażenia estetyczne jako bryła o pewnym kolorycie, nie tracąc waloru tego, czym jest, to jest ciałem zaszlachtowanego zwierzęcia, które budzi odrazę. Przeżycie estetyczne rodzi się z napięcia między tymi dwoma aspektami percepcji. Wydaje się, że ten zabieg – przedstawiania czegoś odrażającego (chodzi tu zwłaszcza o przedstawienia martwych, umęczonych ciał ludzkich) jako pięknego – może odgrywać ważną rolę w późnej twórczości Słowackiego – w innym planie i w inny sposób niż ten, który opisaliśmy wyżej, posługując się w opisie przede wszystkim wewnętrznymi kategoriami świata genezyjskiego.

Oddzielenie obrazu od sposobu jego ukazania (jako obrazu – nie chodzi nam w tej chwili o kwestię tworzywa językowego, a o sam czysty obraz), gdy mamy do czynienia li tylko z obrazem wyobrażonym, może się wydawać czczą

⁵¹¹ K. Wyka, *W kręgu „Genezis z Ducha”*, w: *Juliusz Słowacki. W pięćdziesięciolecie urodzin*, red. M. Bizan, Z. Lewinówna, Warszawa 1959, s. 217.

pedanterią, ale w przypadku późnej twórczości autora *Króla-Ducha* ta pedanteria bywa użyteczna w analizie doświadczenia czytelniczego.

Weźmy pod uwagę chociażby ten aspekt dzieła, ujmowanego w akcie percepcji, który odbiorcy określają jako „malarskość” poezji Słowackiego. Co to określenie znaczy? Spróbujmy zdać sobie wyraźniej sprawę z tego, jak przebiega doświadczenie odbiorcy w zakresie „oglądania” wyobrażonych przedmiotów świata przedstawionego. Są one przez czytelnika percypowane jako (wyobrażone) przedmioty wzrokowe, słuchowe, smakowe, dotykowe, węchowe, tworząc – wedle koncepcji fenomenologicznej Ingardena – dwie względnie samodzielne warstwy (to jest przedmiotów przedstawionych i ich wyglądy)⁵¹². W trakcie lektury owe fingowane przedmioty niejako spontanicznie „narzucają się” wyobraźni (z rzadka tylko są konstruowane w wyraźnych świadomych aktach). Gdy mówi się o malarskości poezji Słowackiego, przede wszystkim chodzi o to, że jego poezja ma zdolność do pobudzania spontanicznej pracy wyobraźni, zwłaszcza wyobraźni wzrokowej. Każdy przyzna, że słowa jego utworów mają zdolność do budzenia (fingowanych) wrażeń wzrokowych, czyli że jego poezja wybitnie pobudza u czytelnika tworzenie – w terminologii Ingardena – wyraziście ukształtowanej warstwy przedmiotów, a zwłaszcza warstwy wzrokowych i słuchowych wyglądy tych przedmiotów. Inni poeci nie mają tej zdolności lub dążą do innych efektów. Na przykład owa malarskość może przysługiwać niektórym utworom Juliana Tuwima czy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, ale już w mniejszym stopniu – Czesława Miłosza, a w jeszcze mniejszym – Tadeusza Różewicza.

Ale czy tylko na tym polega – w doświadczeniu czytelnika – owa „malarskość” u Słowackiego? Jej rdzeniem jest raczej co innego: odczucie pewnej sztuczności, a mówiąc inaczej: silnego przetworzenia – w widzeniu – poetyckiego świata przedstawionego. Analogicznie dzieje się w malarstwie, gdy pędzel mistrza, jemu właściwy typ linii, koloryt, typ kompozycji, rytm, operowanie światłem odciska na każdym fragmencie rzeczywistości osobliwe piętno, tylko

⁵¹² Oczywiście jest, że w dziele literackim jakości estetyczne tych warstw są ściśle powiązane z zagadnieniem jakości warstwy językowej. Ale zgódźmy się na razie, że przynajmniej teoretycznie można odróżnić sposób ukazania np. jakiegoś pejzażu (np. że jest ledwo szkicowy, nieobfitujący w detale, utrzymany w jednym kolorycie) od sposobu jego słownego ukazywania, to jest od kształtu wypowiedzi słownych, które go ewokują (np. od tego, że jest dany w zwartej wypowiedzi o charakterze niemetaforycznym – lub przeciwnie, tworzy się na drugim planie wypowiedzi na inny temat, a dany jest za pomocą aluzyjnych metafor).

temu artyście właściwe. Na przykład każdy, kto dysponuje choćby jakimś procentem wzroku, odróżnia od pierwszego rzutu oka obraz Rembrandta od obrazu Caravaggia. I – analogicznie – każdy, kto choć częściowo umie uruchomić wyobraźnię, odróżni obraz „malowany” słowem przez Mickiewicza od obrazu „malowanego” przez Słowackiego czy Malczewskiego. I jeśli w niektórych utworach literackich właściwa byłaby konkretyzacja świata przedstawionego na kształt realnych przedmiotów świata zewnętrznego, to w przypadku poezji Słowackiego byłaby ona – może? – w najwyższym stopniu niewłaściwa.

Przejdźmy teraz do ważnego wniosku, który podamy w sformułowaniu z pozoru tautologicznym, i dlatego – paradoksalnym. Jakkolwiek by to dziwnie zabrzmiało, „namalowany” przez Słowackiego obraz należy prawdopodobnie konkretyzować właśnie jako obraz rzeczywistości, a nie rzeczywistość. Trzeba go konkretyzować w swojej wyobraźni według osobliwych, w tym właśnie utworze wskazanych reguł widzenia – podobnie jak się to dzieje w przypadku malarstwa np. impresjonistycznego, op-artu czy kubizmu.

Jeśli tak jest, to sposób operowania przez Słowackiego obrazem byłby jeszcze jednym zabiegiem potęgującym cechę, którą z braku lepszego określenia można nazwać sztucznością. Wiązałabym ją z kilkoma innymi cechami poezji Słowackiego, zauważanymi w badaniach: ironią, teatralizacją, deziluzją⁵¹³. Są takie miejsca (nie tylko w dygresyjnych i autotematycznych wypowiedziach narratora w *Beniowskim*), w których ukazuje się świat przedstawiony jako fikcyjny, rezygnując z prastarej niepisanej umowy z czytelnikiem, że podmiot mówiący (narrator, podmiot liryczny) ukazuje go jako rzeczywisty⁵¹⁴. U Słowackiego świat wyobrażony bardzo często ukazany jest właśnie jako wyobrażony, z zaznaczeniem pracy owej wyobraźni, jej osobliwości – i właśnie – twórczości.

Obrazy dominują nad akcją i są też jej ukoronowaniem. Są to obrazy, rozbudowane, wielowarstwowe i w tej samej sekwencji przeważnie wpływają

⁵¹³ W. Szturc, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice, poetyka*, Warszawa 1992; J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005. Drugi autor przekonująco pokazuje związek postawy ironicznej i postawy mistycznej, przez innych badaczy wzajemnie sobie przeciwstawianych.

⁵¹⁴ Nie znaczy to, oczywiście, że takim prezentuje go autor. Właśnie prezentacja świata jako prawdziwego (dla narratora, podmiotu lirycznego), ale fikcyjnego (dla autora) stanowi o rozdzieleniu tych dwóch płaszczyzn (realnej i fikcjonalnej) i dwóch ról (poety i podmiotu mówiącego).

jedne z drugich. Groza przedstawianych zdarzeń i artyzm obrazów zde-
rzają się paradoksalnie, przy czym artyzm wciąż dąży do usamodzielnienia
i do autorefleksji⁵¹⁵.

Cecha ta znamionuje całe dzieło Słowackiego – od młodzieńczych so-
netów, przez poemat *W Szwajcarii – do Króla-Ducha*. Są to „sztuczne raje”
i „sztuczne piekła”, namalowane tak, by zdecydowanie różniły się od świata
rzeczywistego. Właśnie ta różnica jest czymś danym i zadaniem – czymś od-
działującym estetycznie. I nie tylko estetycznie – także poznawczo⁵¹⁶. Różne
obrazy z *Króla-Ducha* czy dramatów mistycznych, na przykład sąd sprawowany
przez trupa Regimentarza w *Śnie srebrnym Salomei*, zyskują inny walor, gdy
wyobrazić je sobie jako swego rodzaju teatr, jako zamknięte w ramę estetyczną,
przeniesione w sferę sztuczności. Co ciekawe, wspomniana wyżej scena, tak ra-
żąca w czytaniu, bardzo dobrze „sprawdza się w teatrze”, gdzie właśnie – z natury
rzeczy – jest widziana jako sztuczna⁵¹⁷. Właśnie ta wyeksponowana sztuczność
czyni przedstawienia martwych ciał możliwymi do estetycznej waloryzacji⁵¹⁸.

Mają rację ci badacze, którzy w twórczości Słowackiego widzą zapowiedź
sztuki XX i XXI wieku, jaka postrzega i analizuje akt twórczy i czyni ze statusu
sztuki jej ważny temat, ukazując odrębność sztuki od rzeczywistości. Wydaje się,
że Słowacki tę odrębność wyraźnie czuje i eksponuje: poprzez ironię (dystans

⁵¹⁵ G. Ritz, *Frenetyczne obrazy ciała u Słowackiego*, w: tegoż, *Poeta romantyczny i nieromantyczne czasy, Juliusz Słowacki w drodze do Europy. Pamiętniki polskie na tropach narodowej tożsamości*, Kraków 2011, s. 143–144.

⁵¹⁶ Tego rodzaju zabieg, to jest ukazanie czegoś sztucznego jako sztucznego, wywołuje piorunujący efekt w filmie właśnie dlatego, że odbiorca nastawia się na ukazywanie mu „rzeczywistości”. W *Amerykaninie w Paryżu* mamy zdjęcia kręcone w plenerach paryskich i skonstrastowane z nimi zdjęcia (taniec w fontannach) kręcone w dekoracjach, które nie udają rzeczywistości, choć w filmie łatwo jest podać dekorację za prawdę i choć nakręcenie tych scen w fontannach byłoby zupełnie wykonalne. Sens tego wstrząsającego efektu pozostaje jednak nie całkiem niejasny. Co ciekawe, sceny te nie są zwykłym chwytym deziluzji, nie obnażają wcale filmowości filmu, nie dają efektu autotematyczności. Raczej wprowadzają atmosferę oniryczną lub przenoszą doświadczenie w sferę wewnętrzną, w której taniec w sztucznych dekoracjach zdaje się potęgować odczucie piękna miłości, łączącej bohaterów.

⁵¹⁷ Tu jeszcze raz ukazuje się słuszność myślenia Stefanii Skwarczyńskiej, która postulowała, aby w badaniach dramatu, w samodzielnym cichym czytaniu, dramat był konkretyzowany wedle reguł wystawienia teatralnego, a nie wedle doświadczenia świata rzeczywistego.

⁵¹⁸ Oczywiście, nie każde przedstawienie martwego ciała ma taki walor, i na pewno, nie tylko taki walor, o czym będzie jeszcze mowa.

do własnej wypowiedzi), autotematyzm (*Beniowski, Podróż do Ziemi Świętej*), chwyt teatru w teatrze, manifestacyjną intertekstualność, prowadzącą do zerwania iluzji, przez zaznaczanie literackiej proveniencji bohaterów i wątków (*Balladyna, Beniowski-dramat, Poema Piasta Dantyszka*) i inne chwytły deziluzji⁵¹⁹. W dziele genezyjskim cecha ta bynajmniej nie zanika – przeciwnie – jest wyzyskana do stworzenia bardzo skomplikowanych relacji między prawdą, dobrem, złem, pięknem, destrukcją i wzniosłością.

A zatem poetyckie obrazy Słowackiego ukazywane są jako sztuczne, jako obrazy właśnie. Zarazem, w tym sztucznym ujęciu, usiłuje się im niekiedy narzucić walor piękna. Cóż znaczy piękno wprowadzone jako sztuczne? Pytanie to jest w stanie zapoczątkować całą nową płaszczyznę rozważań – i nie sposób tu na nie odpowiedzieć. Jako prowizoryczna odpowiedź może się pojawić hipoteza, iż sztuczność służy spotęgowaniu wrażenia piękna oraz jego przeniesieniu z obrębu doświadczenia zewnętrznego – w obręb doświadczenia wewnętrznego. Sztuczność może mieć także walor poznawczy; sztuczność jest sygnałem, iż mamy do czynienia ze światem wyobraźni, w którym wszystko istnieje jako powołane i w którym wszystkie nici i powiązania wewnętrzne są wykreowane – i znaczą – właśnie dlatego, iż zostały powołane aktem twórczym. Piękno jest tam zadane jako walor do rozpoznania. Prawidłowe odczytanie jego funkcji, zasad jego przydania i funkcjonowania, stanowi zadanie dla czytelnika.

Wspomnieliśmy na początku naszych rozważań, że właściwa sztuce cecha sztuczności, u Słowackiego, także w dziele mistycznym, jeszcze dodatkowo sztucznie potęgowana, może się łączyć z cechą, która z pozoru wydaje się przeciwstawną, to jest z prawdą fundującego dzieło sztuki doświadczenia wewnętrznego. Kiedy dłużej obcuje się z pismami Słowackiego, narasta w czytelniku przekonanie, że oto ma do czynienia z czymś autentycznym, z prawdziwym, żywym, spontanicznym aktem twórczym, z manifestacją wyobraźni – ale także – z erupcją prawdziwego doświadczenia wewnętrznego, ujawniającego ważne cechy rzeczywistości. Podczas lektury w polu percepcji czytelnika znajduje się bowiem nie tylko świat przedstawiony dzieła czy też ono jako takie, widziane w aspekcie tak zwanej formy. Czytając, a zwłaszcza porając się z trudnym tekstem, czytelnik stawia sobie pytanie o jakość i rangę przeżycia, które stoi

⁵¹⁹ Por. M. Kostaszuk-Romanowska, *Deziluzja w dramacie. Rozważania teoretyków i praktyki dramaturgiczne Juliusza Słowackiego*, Białystok 2018.

u podstaw samego aktu kreacji artystycznej. Jak powiedzieliśmy na początku, teoretycy odbioru estetycznego zwracają uwagę i na ten właśnie aspekt dzieła sztuki, który może się uaktywnić w odbiorze – bowiem obcowanie z aktem o wielkim napięciu i głębi, o ile to napięcie może się przenieść na percepcję – w wielu przypadkach decyduje o jakości odbioru (w przypadku twórczości takich artystów jak Frida Khalo czy Vincent van Gogh ten właśnie walor zdaje się organizować całość doświadczenia odbiorcy).

Wydaje się, że w przypadku Juliusza Słowackiego – także ze względu na właściwą mu i podzielaną z większością poetów romantyzmu koncepcję poezji – rozumienie aktu twórczego decyduje o ujęciu samego dzieła. Pojmowanie jego twórczości jako przetworzenia i emanacji duchowego wnętrza decyduje o walorze całego doświadczenia lektury.

W tej chwili spróbujemy dopełnić opis lektury dzieła Słowackiego jako zamierzonego przez poetę doświadczenia wewnętrznego czytelnika, opartego na doświadczeniu wewnętrznym autora. Jest możliwe, że miało ono przebiegać w następujący sposób. Opisanie aktu stworzenia świata jest także aktem samostworzenia Ducha. Jeśli akt ten zostanie przeżyty jako doświadczenie wewnętrzne czytelnika (w założeniu Słowackiego chodzi tu o przywołanie doświadczenia, które rzeczywiście było udziałem każdego ducha), może się dla niego stać źródłem ponownego wewnętrznego uformowania jako Ducha. A to znaczy: ukształtowaniem się na nowo jako jedności, jako istoty twórczej i nieskończonej. Aktowi temu, jako ponawiającemu czy odsłaniającemu akt stworzenia, może przysługiwać piękno.

A zasada się tak zorganizowane możliwe doświadczenie wewnętrzne czytelnika na akcie twórczym autora. Czytelnik może doświadczać w lekturze (częściowo) tego aktu, tak jak doświadcza tego, co jest zdarzeniem w świecie przedstawionym. Przypadek lektury – jak powiedziano wyżej – jest bowiem obcowaniem nie tylko z tym, co nam przedstawiono, ale z samym aktem powołującym to przedstawianie. Akt ten, twórczy akt poety czy innego artysty, także staje się przedmiotem doświadczenia odbiorcy i także podlega wartościowaniu, zwłaszcza pod kątem autentyczności, głębi i odkrywczości. Nie jest obojętne, jaki akt ufundował dane dzieło. Kiedy zaś myśli się o dziele Słowackiego, kiedy się je raz po raz czyta, stopniowo zaczyna się stawać jasne, że mamy do czynienia z aktem twórczym o rzadkiej randze. Akt ten zaistniał jako owoc długiej pracy nad sobą: dzięki cierpliwemu przetwarzaniu własnego cierpienia, osamotnienia, dzięki poczuciu piękna i poszukiwaniu dobra, dzięki bezinteresownej służbie sztuce,

dzięki stałemu napięciu władz twórczych. Doświadczenie w Pornic, owe ponowne narodziny poety z Ducha, rozwijane później w dalszym życiu wewnętrznym artysty, były dla Słowackiego wielkim darem. Doświadczenie to wiąże w całość ogromne obszary poznania ludzkiego, nadaje sens własnemu istnieniu i własnej twórczości, czyni całość doświadczenia jednością, i to jednością, która daje się twórczo ująć. Juliusz Słowacki mógł to doświadczenie udźwignąć dzięki giętkości i rozmiarom swojej wyobraźni, ale także dzięki wewnętrznej uczciwości. Ten akt poety, skądinąd ujawniający twórczość jako zasadę rzeczywistości, sam może być uznany za piękny. A jego rezultat – właśnie jako rezultat działania o takich kwalifikacjach – też ma walor piękności.

Wydaje się więc, że akt twórczy Słowackiego, dokonujący się w jego twórczości genezyjskiej, rozpięty jest między sprzecznościami. I tak jest. Owo napięcie między sztucznością przedstawionego przez poetę świata a autentyzmem, prawdą i energią aktu powołującego go do istnienia jest jednym z najistotniejszych rysów doświadczenia czytelniczego w lekturze późnych pism Słowackiego. Lecz to napięcie jest także istotną własnością każdego wybitnego dzieła sztuki, ponieważ wielki twórca odznacza się zazwyczaj samoświadomością twórczą, to znaczy świadomością tworzenia, a to znaczy także – świadomością nieuchronnej sztuczności sztuki. Rys ten, uświadamiany sobie przez wielu romantyków, stanowi przejście między romantyzmem a formacją, którą można by nazwać postromantyczną, rozwijającą się zwłaszcza w żywiole ironii i sąsiadującą z nihilizmem, funkcjonującą wewnątrz romantyzmu jako jego drugi biegun, najczęściej negowany i przewyżczony, lecz stale obecny. Te właśnie cechy formacji romantycznej zbliżają ją do aporii, lęków i sprzeczności wydobywanych przez postmodernizm.

Jest rzeczą niewątpliwą, iż twórczość późna Juliusza Słowackiego, w całej swej bezkompromisowości, oparta w całości na dominacji poznania wewnętrznego nad zewnętrznym może być potraktowana jako model procesu twórczego, w którym proces dochodzenia do prawdy łączy się w konieczny sposób ze sztucznością. Jest to niedościgły obraz samego doświadczenia wewnętrznego. Ale choć to zabrzmie dziwniej, świadomie przez poetę eksponowana sztuczność kreowanej przez niego rzeczywistości nie przeczy wcale temu, że można tę wizję potraktować jako znakomity, adekwatny, genialnie ukształtowany model nie tylko twórczości, lecz także naszej rzeczywistości, rozumianej jako rzeczywistość duchowa, będąca w ciągłym ruchu. Model – nie wierny obraz – ale model, w którym poecie udało się uchwycić i powiązać zjawiska, jakie w kulturze ludzkiej rzadko znajdowały adekwatne ujęcie – związek życia i śmierci, destrukcji

i kreacji, śmierci i twórczości. Stąd uzasadnione wydają się zachwyty słynnych polskich myślicieli przełomu XIX i XX wieku, którzy w Słowackim widzieli filozofa, kogoś, kto skonstruował świat (przedstawiony) ukazujący bardzo istotne i wymykające się innym myślicielom cechy rzeczywistości. Jedną z nich jest wielopostaciowość piękna, dobra i zła, ich wzajemne powiązanie, nie jako abstrakcyjnych pojęć, ale jako aspektów ludzkiego doświadczenia. Inną jest uchwycenie i ujęcie – w obrazach, w konfiguracji różnych kategorii – jedności świata i jedności jaźni. W tej sferze dzieło Słowackiego jest odkrywczym, porównawczym. I jeśli ktoś się na to zgodzi, przysługuje mu walor piękna właśnie jako genialnemu modelowi naszego świata i naszego doświadczenia. Jest to walor, który chciałoby się nazwać pięknem prawdy.

I wreszcie pozostaje do rozważenia sam akt percepcji tego czy innego utworu poetyckiego Juliusza Słowackiego. Czy on sam – jako akt (nie to, co jest w nim ujęte) – może być czymś pięknym? Każdy, kto długo obcował z poezją Słowackiego i przeszedł od stanu subiektywnego nierozumienia (może czasem połączonego z zachwytem) do poczucia zrozumienia i odczucia tej ogromnej masy wielopiętrowego, wielogatunkowego, wieloaspektowego palimpsestu jako całości, rządzonej jedną zasadą – ten doświadczył mocy, jaką ma udany model rzeczywistości i odczuł cały świat jako piękno. Jest to piękno samego bytu, danego w nieskończenie wielu aspektach, lecz dzięki ujęciu w genialnym dziele sztuki – jawiącego się jako jedność, dynamiczna całość. Jest to metafizyczne piękno, piękno bytu jako bytu, jako czegoś istniejącego, przewyżniającego nicość, mającego moc, także moc kształtowania form. Tak widziany byt jest odzwierciedlony w świecie przedstawionym, o licznych cechach fikcyjnych, ale ukazujących istotowe własności bytu.

Tak się składa, że sam akt kreacji dzieła, jako akt kreacji, ukazuje istotę bytu, którą jest (w ujęciu Słowackiego) powstanie dzięki twórczej mocy Ducha. Z tej samej twórczej mocy Ducha powstaje świat przedstawiony, analogon świata istniejącego, połączony z nim licznymi duchowymi więzami. I on jest piękny. Ośrodkiem tej twórczej mocy Ducha jest Słowo, które ma swój analogon w twórczym słowie poety, dźwigającym – w wyobraźni, dzięki doświadczeniu wewnętrznemu – cały świat od podstaw, z przydaniem mu najważniejszych kategorii, rządzących także światem rzeczywistym. Akt intuicji czytelnika, w którym wszystkie kategorie zaczynają swobodnie organizować doświadczenie świata przedstawionego, współgrając z aktem poety, leżącym u podstaw dzieła,

jako ponowiony (choćby nawet w ograniczeniu i z błędami) genialny akt twórczy jest zjawiskiem, któremu także przysługuje piękno.

Sztuka jako prawda aktu twórczego

Jako kształtowany z wolnej woli duchów, każdy byt i każdy podmiot jest dziełem w ruchu, fragmentem w przebudowie. Cokolwiek bowiem jest nowe, jest przeznaczone do zmiany, a więc – tymczasowe – ledwie wyszłe z nieistnienia, a już wkraczające w nicłość. Pewien typ nihilizmu (ale dotyczący tylko istnienia materii) jest stałym podłożem kosmogonii i antropologii Słowackiego. Każda z form – jako praca ducha – mogłaby nie powstać. Każdy podmiot mógłby nie zaistnieć lub zaistnieć inaczej. Tak więc żywot każdej z form jest jedynie potencjalny, a i świat cały staje się czymś potencjalnym, wyobrażonym przez Ducha, jego mieniącą się potencjami szatą. Dlatego nie dziwi fakt, że Słowacki niejako wzmacnia sztuczność ukazywanych przez siebie obrazów. Nie dziwi, że Król-Duch nazywa całą rzeczywistość snem.

Chodzi o wykształcenie nowych form, nowych kategorii – i nowego podmiotu przeżycia estetycznego. Podmiot ten musi wejść w obcość, a więc coś radykalnie różnego i radykalnie nowego. Musi to sobie przyswoić, żeby stać się innym, nowym, żeby przekroczyć samego siebie.

Chodzi więc też o rozluźnianie związku z każdą formą i każdą wynalezioną kategorią.

Jedyną rzeczywistością staje się twórcze Słowo – stwarzające i niszczące, ambiwalentne w swej mocy, przewycięzające owo Nic, z którego się wyłania i któremu się przeciwstawia. Słowo wiąże Słowacki jednoznacznie z Bogiem i Bytem, a także z kreacyjną zdolnością Ducha i kreacyjną zdolnością człowieka, które okazują się wymiarami tej samej rzeczywistości.

Dzieło Słowackiego wprowadza nowe wymiary obcowania estetycznego i poznawczego z dziełem literackim, a także nowe wymiary obcowania ze światem. Jego pisma wymagają zajęcia nowej postawy, którą można by nazwać nowoczesną, a nawet – w pewnym wymiarze – ponowoczesną. Myślę, że i to za mało. Wymagana jest postawa post-ponowoczesna i zawsze przekraczająca wszelką nowoczesność. Słowacki, który przeprowadził bezkompromisowy eksperyment uprawiania poezji, wyprowadzający z romantycznych koncepcji doświadczenia najdalsze konsekwencje, staje się przewodnikiem każdej nowej nowoczesności.

Do cierpliwego czytelnika. Podsumowanie i rekapitulacja treści

Książka *Logos Słowackiego. Struktura myśli i tekstu* zawiera owoce pracy trwającej (z przerwami) prawie 30 lat. Rekapitułuje nurt myśli powiązany z moimi poprzednimi publikacjami: *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji* (Warszawa 2000) oraz *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego* (Warszawa 2009), ale od nich odrębny, zainspirowany rangą problematyki teoretycznej, z którą trzeba się zmierzyć, żeby dokonać adekwatnego opisu projektu twórczego, jaki zrodził się w wyobraźni poety. Potężny projekt uprawiania poezji jako poznania pochodzącego przede wszystkim z doświadczenia wewnętrznego (niekoniecznie trzeba je utożsamiać z poznaniem mistycznym), który niezależnie powstał także w Niemczech w kręgu jenajskim (opisany w fundamentalnej pracy Manfreda Franka⁵²⁰), należy do postulatów sztuki romantycznej, ale ma duże znaczenie nie tylko dla refleksji o sztuce, lecz również dla metafizyki, teorii poznania oraz teorii języka. Właśnie zagadnienia teoretyczne twórczości Słowackiego – mało w historii badań nad jego myślą eksplorowane – są przedmiotem analizy w tej książce. Po pierwsze, interesuje mnie struktura myśli Słowackiego, a ściśle – dynamika jej rozwoju. Zastanawiam się, jak polski poeta realizował romantyczny postulat poznania poprzez sztukę, czego poszukiwał wśród dawnych i nowych koncepcji filozoficznych, jak wypróbował i częściowo zasymilował chrześcijańską teologię Logosu, platonizm, neoplatonizm, dialektykę w typie schellingiańskim, dialektykę heglowską, nauki Dalekiego Wschodu (zwłaszcza metempsychozę) i wiele innych wątków kultury światowej⁵²¹.

⁵²⁰ Manfred Frank: »Unendliche Annäherung«: *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Berlin: Suhrkamp 1997 (tłumaczenie angielskie: *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, tłum. Elisabeth Millan-Zaibert, New York: Suny Press 2004).

⁵²¹ Opisują je zwłaszcza Jan Gwalbert Pawlikowski (*Studiów nad Królem-Duchem część pierwsza. Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909) i Jan Tomkowski (*Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984).

Rekonstruję logikę poszukiwań adekwatnego zespołu kategorii, który prowadzi poetę do oryginalnych kategorii własnego myślenia. Wśród nich najważniejszą stała się kategoria Słowa (Logosu), odnowiona przez niego i wprawiona w ruch jako kategoria scalająca różne wątki filozoficzne, a zarazem rozwijająca, porządkująca i scalająca tekst. Ukazuję także kształtowanie się oryginalnego języka symboli, które – zgodnie z postulatami romantycznej sztuki – tworzą sieć bezpośrednich wglądów w duchowy świat, ale – co bardzo ważne – u Słowackiego ściśle splatają się z kategoriami filozoficznymi (niekoniecznie widocznymi na powierzchni tekstu jako pojęcia). Język poetycki Słowackiego różnicuje się także ze względu na gatunki literackie, które poeta uprawia (poemat, epos, dramat, traktat), najczęściej jako synkretyczne. Po drugie zatem, interesuje mnie struktura słowa i tekstu, kształtowana przez dynamicznie rozwijającą się myśl i rozszerzającą się wyobraźnię – i stymulująca władze poznawcze. Tak pomyślany przez Słowackiego romantyczny projekt uprawiania sztuki przekształca się w dzieło otwarte (w rozumieniu Umberta Eco, zastosowanym do romantyzmu przez Marię Janion⁵²²), a nawet, jak postuluję, w jego najbardziej dynamiczną formę: w dzieło w ruchu.

Rozwinięty przez Słowackiego projekt uprawiania twórczości poetyckiej nie powstał oczywiście w próżni kulturowej. Poeta odrzucił postulat *mimesis*, zastępując go „wizją” i „widzeniem od strony ducha”, postulując odrodzenie całej wiedzy przez poznanie wywiedzione z ducha (wyłożone w programowym poemacie-traktacie *Genezis z ducha*). Poezję traktował nie tylko jako środek ekspresji własnego „ja”, ale też sposób penetracji rzeczywistości, dzięki pamięci (anamnezie) chwili absolutnego początku⁵²³, otwierającej drogę do zjednoczenia z całym duchowym światem jako przedmiotem poznania (projekt konstrukcji tożsamości przypominający koncepcję Schellinga i Hegla). Meyer H. Abrams pokazuje, że myślenie romantyczne – wykazujące pewne podobieństwa do neoplatonistycznego emanacjonizmu – ze względu na dynamikę własnych założeń chętnie przybiera taką właśnie formę wielkiej koncepcji ewolucyjnej, wychodzącej od jedności i kulminującej w zróżnicowanej i świadomej (nie jak u Plotyna: niezróżnicowanej) jedności⁵²⁴. Projekt rozwoju w duchu nie oznaczał jednak odrzucenia rozumu.

⁵²² Maria Janion, „*Tak będzie pisała kiedyś Polska*”, w: tejsze, *Czas formy otwartej*, Warszawa 1984.

⁵²³ Zagadnienie pamięci bada zwłaszcza Marta Piwińska (*Juliusz Słowacki od duchów*, PEN, Warszawa 1992), która porównuje ujęcie Słowackiego z koncepcjami Novalisa.

⁵²⁴ Meyer H. Abrams, *Formy wyobraźni romantycznej*, przeł. P. Graff, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 1, s. 223–227.

Słowacki podzielał przekonanie romantyczne, że wszystkie władze poznawcze człowieka stanowią niepodzielną jedność, co umożliwiła zniesienie granic między dziedzinami nauki, a także między nauką a sztuką, i tworzenie wielkich syntez i systemów⁵²⁵. W tym punkcie sztuka romantyczna schodziła się z romantyczną filozofią, ponieważ także poszukiwała takiej pozycji podmiotu w doświadczeniu, która dawałaby dostęp do wiedzy. Tendencja ta pojawiła się już na początku wieku w Niemczech, w kręgu jenajskim – jej owocem są pisma braci Schleglów i Novalisa, którzy wypracowali poetykę fragmentu, uprawianą przez Słowackiego w późnej fazie jego twórczości, oraz pisma Hölderlina, który później stał się inspiracją między innymi dla Heideggera. Uprzywilejowanym środkiem wyrazu stawał się symbol, który miał udostępniać poznanie bezpośrednie, dane w syntetycznej, jednoczącej przeciwieństwa formie⁵²⁶. Koncepcja symbolu jest częścią romantycznego ujęcia języka, który na przełomie XVIII i XIX wieku został ujęty jako rezultat poznania i efekt działania wyobraźni⁵²⁷. Powszechnie uznawano rozwiązanie, podane sto lat wcześniej przez Vica, rozwinięte później m.in. przez Herdera

⁵²⁵ Myśląc o przełomie romantycznym, inspirować się zwłaszcza następującymi dawniejszymi i nowszymi pracami: Zygmunt Łempicki, *Shaftesbury und der Irrationalismus. Ein Beitrag zur Stilgeschichte der neueren Philosophie*, „Studia Philosophica. Commentarii Societatis Philosophicae Polonorum”, vol. II, Leopoldo 1937, s. 19–110; Rene Wellek, *Confrontations: Studies in the Intellectual and Literary Relation Between Germany, England and the United States During the Nineteenth Century*, Princeton–New Jersey 1965; Stanisław Pieróg, *Maurycy Mochnacki. Studium romantycznej świadomości*, Warszawa 1972; M. Janion, *Romantyzm polski wśród romantyzmów europejskich*, w: *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975; Manfred Frank: *»Unendliche Annäherung«: Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Berlin, Suhrkamp 1997 (tłumaczenie angielskie: *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, tłum. E. Millan-Zaibert, New York: Suny Press 2004); Maria Janion, *Romanticism and the Beginning of the Modern World*, „Dialogue and Universalism” 2000, nr 10, s. 45–67; Maria Janion, Maria Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*, Gdańsk 2004; Agata Bielik-Robson, *Duch powierzczeni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004; Arendt van Nieukerken, *Ofiara, ewolucja i perspektywiczność w twórczości mistycznej Juliusza Słowackiego na tle porównawczym (Norwid, Krasiński)*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3; Bogusław Dopart, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy i rekonesanse*, Kraków 2013; *Romantyzm w lustrze postmodernizmu (i odwrotnie)*, red. W. Hamerski, M. Kuziak, S. Rzepczyński, Warszawa 2014.

⁵²⁶ Zob. Meyer H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York 1958; C.M. Bowra, *The Romantic Imagination*, London 1961; Gilbert Durand, *Wyobrażenia symboliczne (L'Imagination symbolique)*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986; Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Paris 1977.

⁵²⁷ Ten kontekst rekonstruuje w pierwszej części swojej książki *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, IBL PAN, Warszawa 2000.

w *Rozprawie o pochodzeniu języka*, a zwłaszcza przez Humboldta⁵²⁸, zakładające, że pierwotny język powstaje jako owoc poznania tego, kto mówi, i że jest przede wszystkim językiem poetyckim. Dla Humboldta mówienie jest *energeia*, aktem, twórczością ducha. Akt mowy to akt poznania, i to w dwojakim sensie: jako twórcze użycie już istniejących kategorii, a także – jako tworzenie nowych kategorii.

* * *

Poszczególne aspekty twórczej myśli Słowackiego opisuję w osobnych artykułach, ułożonych wedle struktury problemu. Każdy z nich stanowi względnie samodzielną całość i może być czytany osobno, ale dopiero wszystkie razem stanowią obraz tej bardzo złożonej całości.

Logos

W rozdziale tym omawiam funkcjonującą w późnych pismach Słowackiego kategorię Logosu (Słowa), która – wedle mego przekonania – stopniowo zajmuje centralne miejsce w jego myśleniu, w modelu rzeczywistości i w symbolice. Omawiam najpierw doświadczenie wewnętrzne, które dokonało się na wybrzeżu oceanu w miejscowości Pornic (prawdopodobnie w roku 1844). Było to zjednoczenie duchowe – dokonane mocą anamnezy lub wyobraźni anamnetycznej – ze wszystkimi istotami duchowymi, istniejącymi niegdyś, u początku świata, jako niepodzielna jedność w Słowie, a następnie obierającymi z własnej twórczej woli różne formy, które dały początek światu widzialnemu i ewolucji form nieorganicznych i organicznych, obserwowanych w świecie natury, aż do najwyższej (do tej pory) z form widzialnych, to jest formy człowieka. Doświadczenie to zostało opisane w rozmyślaniu-traktacie *Genezis z ducha*, który jest programowym tekstem, eksplikacją nowej postawy duchowej i zarazem początkiem nowej nauki

⁵²⁸ Johann Gottfried von Herder, *Treatise on the Origin of Language*, in: Johann Gottfried von Herder, *Philosophical Writings*, translated and edited by Michael N. Forster, Cambridge University Press, Cambridge 2002; Wilhelm von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* (§8 *Form der Sprachen*), w: tenże, *Schriften zur Sprachphilosophie*, ed. Andreas Flinter, Klaus Giel, *Werke in fünf Bänden*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2002, Band III. Po polsku: W. Humboldt, *O myśli i mowie. Wybór pism z teorii poznania, filozofii dziejów i filozofii języka*, red. E.M. Kowalska, Warszawa 2002.

(nazywam ją genezyjską). Odkrycie w doświadczeniu wewnętrznym duchowej strony rzeczywistości i porównanie z zewnętrznym światem materialnym prowadzi poetę do odślonięcia samego siebie jako cząstki wielkiego duchowego procesu, który trwa od narodzin świata do chwili nam obecnej.

Doświadczenie z Pornic przybiera szczególną postać w wizji kosmogonicznej, którą omawiam w podrozdziale *Kosmogonia, czyli pamięć absolutnego początku*. Ma ona postać 21 fragmentów, dawniej nazywanych *Kosmogonią*, a wydanych przez Juliusza Kleinera jako *Początek poematu o tajemnicach genezyjskich*. Łącząc wątki biblijne (Księga Genesis i Prolog Ewangelii św. Jana) z tradycją neoplatońską i z charakterystycznym dla siebie aktywizmem, prekursorsko względem współczesnej teorii Wielkiego Wybuchu, Słowacki ukazuje tu początek Kosmosu jako samorzutne momentalne wyłonienie się duchów z Boga, w którym trwały w utajeniu i w jedności. Duchy te same obierają sobie „byt oddzielny” i formy, zaczynając istnieć jako gwiazdy (słońca) i księżyce. Stopniowo Słowacki wprowadza do tej wizji Słowo, jako twórczy aspekt Boga, z którym zjednoczone są wszystkie duchy, współuczestniczące w Boskiej twórczości.

W podrozdziale tym omawiam także podobieństwo między romantycznym projektem Słowackiego a wczesnym romantyzmem jenajskim, w aspekcie poszukiwania bezzałożeniowego początku filozofii, odwołując się pokrótce do analiz Manfreda Franka.

Model świata wywiedziony z bezzałożeniowego doświadczenia wewnętrznego Słowacki rozwija w wielu tekstach, między innymi w dialogach filozoficznych, w których głównym bohaterem jest Mistrz Słowa (wzorowany na Sokratesie), w noc świętojańską prowadzący dialog ze swoimi uczniami w jaskini. Sprawy te opisuję w podrozdziale *Ezoteryczny apokryf platoński – dialogi filozoficzne Słowackiego*. W dialogu tym odślania się wiedza genezyjska, odkrywana pospołu z uczniami, którzy od początku świata uczestniczyli w tej samej rzeczywistości, przechodząc różne wcielenia i dojrzewając do odkrycia wiedzy duchowej, od dawna w nich złożonej.

W podrozdziale *Doświadczenie wewnętrzne jako źródło mowy* ujmuję myśl genezyjską Juliusza Słowackiego na tle zagadnienia medytacji, rozumianej jako typ doświadczenia wewnętrznego, który L. Dupré nazywa doświadczeniem jaźni⁵²⁹.

⁵²⁹ Louis Dupré, *Doświadczenie mistyczne jaźni i jego znaczenie filozoficzne*, w: *Psychologia wierzeń religijnych*, wyb. i wstęp K. Jankowski, Warszawa 1990.

Jego przedmiotem jest sama jaźń, odczuwana czy doświadczana jako taka, nawet bez żadnej zawartości. W literaturze polskiej jej opis zawierają najprawdopodobniej Mickiewicza liryki lozańskie oraz *Widzenie*, a w twórczości Słowackiego przypuszczalnie: *Genesis z Ducha*, dialogi filozoficzne (rozważanie obrazu pajęczyny) i inne⁵³⁰. Obszarem, w którym rozgrywa się romantyczne doświadczenie wewnętrzne, jest cała jaźń, to znaczy jej część świadoma i część nieświadoma – co dla naszych rozważań jest bardzo ważne – nierozdzielone, tworzące funkcjonalną całość. Liczne teksty romantyczne zaświadcniają, że jest ona rozpoznawana jako nieskończona, nieśmiertelna, twórcza, zdolna do wytworzenia i rozszerzenia świadomości i – co ciekawe – do wytworzenia i przebudowy języka. Niektóre doświadczenia wnoszą tu jeszcze świadectwo obecności w głębi jaźni pierwiastka, który jest identyfikowany z mocą Boga lub z samym Bogiem. Medytujący podmiot odczuwa sam siebie jako swego rodzaju twórczą aktywność, posiadającą zdolność do wykreowania indywidualnej formy swego istnienia i artykulacji doświadczenia wewnętrznego w formach zewnętrznych, to jest w mowie (wypowiedzi).

Medytacja Słowackiego jawi się jako proces, którego cechą podstawową jest dynamizm i kreacyjność. Mowa jest tu naturalnym owocem tego doświadczenia, które niejako samo wyposaża się w słowo.

System w ruchu.

Słowackiego koncepcja poznania i twórczości

W tym rozdziale ukazuję budowanie symboli przez Słowackiego jako tworzenie pierwotnego języka poezji, pochodzącego z doświadczenia, także doświadczenia wewnętrznego, tj. z eksploracji własnej jaźni. Modelowo rozróżniam trzy różne doświadczenia wewnętrzne, z których każde dawało poecie zasadę tworzenia kategorii: doświadczenie różnicy i podobieństwa, doświadczenie jedności w chwili absolutnego początku oraz – jako trzecie – doświadczenie transfiguracji. Jeśli – jak zakłada poeta – w każdym z nich jest prawda, a prawda jest

⁵³⁰ Własną typologię doświadczenia wewnętrznego, opartą częściowo na terminologii L. Duprégo, przedstawiam w swojej książce: *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późne pisma Mickiewicza i Słowackiego*, Warszawa 2009, s. 70–76.

tylko jedna, powinien być możliwy język, który odzwierciedla wszystkie trzy doświadczenia. Języka takiego Słowacki poszukuje – i go znajduje. Wykazując, że jest nim mistyka Logosu, który Słowacki nazywa zawsze po polsku Słowem.

Na kategorii Słowa osnuwają się zarówno koncepcje ontologiczne, jak i epistemologiczne Słowackiego, z którymi powiązana jest jego teoria twórczości. Logos rozumiany jest jako początek, siła twórcza, a zarazem zasada świata, tj. czynnik sterujący przemianami rzeczywistości, wzór i cel wszystkich przemian. Dzięki ustawicznemu działaniu Logosu w dziejach świat staje się jego przejawem, sferą jego znaków, światem-księgą.

Logos ma siłę formotwórczą, jest siedliskiem wszystkich form, zarazem będąc jednością i mając istotę Boską. Poznanie Logosu jest poznaniem rzeczywistości jako takiej. Ale też skoro Logos jest aspektem Boga lub jedną z osób Boskich, równych Bogu w istocie, poznanie Logosu jest poznaniem samego Boga, tzn. poznaniem jego stwórczej mocy. Włączenie się w Logos ma dawać pewność, że wyróżniane i tworzone formy są prawdziwymi formami świata, słowami wiecznego Słowa, że to, co rodzi się we wnętrzu człowieka jako słowo, jest odzwierciedleniem formotwórczej aktywności Słowa w świecie. Gdyby człowiek mógł uchwycić samo Słowo jako podstawę bytu i jako zasadę mówienia, dysponowałby językiem, który nie tylko ściśle przylega do świata, ale który po prostu jest owym światem. W ten sposób dopełniłby się postulat widzenia tak jak Bóg.

Koncepcja Słowa jest u Słowackiego przede wszystkim koncepcją twórczości. Opis z perspektywy Boga – dosłownie niemożliwy, skoro Bóg istnieje poza wszelkimi możliwymi określeniami – zastępowany jest opisem z perspektywy Słowa, czyli z perspektywy działającego Boga. Prawdę rozumie Słowacki jako stopniowaną, na tym polega rozwój Ducha, że wytwarza formy coraz doskonalsze i coraz jest bliższy formy Boga i Jego prawdy.

Język poezji mistycznej *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego

Współistnienie świata rozwijającego się ducha ze światem wytworzonych przez niego form – podobne jak u Hegla – tworzy sytuację tragiczną. Słowacki ukazuje ją w wielkim poemacie, pisanym oktawą, *Król-Duch*, w którym bohaterem

staje się snujący opowieść o sobie Król-Duch, przedstawiony metempsychicznie jako wcielenia królów Polski, poczynając od legendarnego Popiela, którego panowanie odznaczało się szczególnym okrucieństwem. Poemat ten ukazuje komplikacje pojęcia „ja”, które nie jest właściwie samodzielną kategorią, lecz jawi się jako forma w ruchu, związana ze Słowem. Ukształtowane w toku rozwoju „ludzkie świadome ja”, w rzeczywistości „ja” typowe dla pewnej formacji kultury europejskiej, które przywykliśmy uważać za pojęcie synonimiczne względem pojęcia człowieka, jest tu odrzucone na rzecz przekraczającej jednostkowy byt istności, kroczącej ku nieznannej jeszcze przyszłości zarówno poprzez zło, jak i poprzez dobro.

Ogołocenie. Pani Bieda jako Muza i Reformatorka

W tej części myśl Słowackiego zostaje porównana do franciszkańskiej koncepcji ogołocenia, które w mistyce franciszkańskiej przybiera symboliczną postać zaślubin z Panią Biedą. W najdalszym planie zaślubiny z Panią Biedą oznaczają – apofatycznie – wyzbycie się ziemskiego człowieczeństwa i mistyczną śmierć. Jeśli łączyć Panią Ubóstwo konsekwentnie z ogołoceniem, to jest ono jedną z naczelných zasad mistycznej antropologii Słowackiego. Dlatego też Maria Janion postrzega śmierć jako główny temat mistyki Słowackiego, oczywiście nie śmierć jako taką, ale śmierć rozumianą jako transgresja, czyli jako przekroczenie siebie. Owo przejście do nowej formy odbywa się po śladach Chrystusa, pozostawionych na krzyżu.

Słowacki ukazuje ten typ ogołocenia w dramacie *Agezylausz*, którego główny bohater, starożytny król Sparty Agis, podejmuje reformę państwa, wyrzekając się swego majątku na rzecz likwidacji długów i zaprowadzenia równości. Zaplątany w nieuczciwe machinacje polityczne i zdradzony przez przyjaciół, młody król ginie śmiercią przypominającą śmierć na krzyżu.

Dążenie do ogołocenia zaznacza się także w liryce. Jak pierwszy etap liryki Słowackiego zdominowało dążenie do uzyskania maksymalnego efektu przez nagromadzenie obrazów i metafor, tak późną lirykę zdominowało dążenie do prawdy i prostoty.

Transfiguracja. Bohater tragiczny wobec nieskończoności. *Zawisza Czarny*

Początkowe słowa *Genezis z ducha* fundują nową koncepcję podmiotowości⁵³¹. Człowiek, widziany w swoim związku z przedwiecznym Duchem, jest nie tylko uczestnikiem całego widzialnego świata, ale także jego twórcą. Jednak nowa forma nie pojawia się sama. Musi najpierw zostać przez ducha odczuta i obmyślona. Wszystko, co dzieje się w sferze widzialności – z wyjątkiem przyjścia Chrystusa – pochodzi z woli i działalności Ducha. Duch musi zatem z własnej woli porzucić formę starą. Oznacza to zniszczenie ciała, które pierwszy raz dokonało się we wzruszającym akcie „ofiarowania się ducha na śmierć”, dokonanym przez „ślimaczka” (*Genezis z Ducha*). Od tego czasu akt śmierci – jedna z największych tajemnic Ducha – nadał ewolucji niezwykłą dynamikę.

W rozdziale poświęconym transfiguracji opisuję śmierć jako wielki negatywny twór Ducha, równie wielki jak sama moc stwórcza, a twórczość Słowackiego jako hermeneutykę śmierci i przekształceń, którą w pełni rozwija poeta w dramatach genezyjskich i w *Królu-Duchu*. Ukazywany w dramatach Słowackiego bohater genezyjski to człowiek, który czując w sobie poruszenia ducha, mocen jest podjąć dzieło zniszczenia swojej ludzkiej formy: ciała, osobowości, a nawet pamięci. Bliski jest wtedy wyzwolenia z formy i budowy formy nowej. Akt taki wymaga heroicznej odwagi, wyparcia się nie tylko swego życia, ale nawet swojej tożsamości (jeśli rozumieć ją jako ugruntowaną w tej właśnie jednostkowej formie).

Akt ten ma rys najgłębszego tragizmu, ponieważ oznacza wybór, w którym ma zostać zniszczona najwyższa wartość indywidualnego istnienia: właśnie stanowiąca to indywidualne istnienie jednostkowa ludzka forma. Ponieważ wybór ten (rozpatrywany od strony bohatera) czyniony jest w warunkach niepewnej wiedzy, w ciemnościach, na postawie niepewnych znaków, wymaga nadludzkiego heroizmu. Tak właśnie ukazuje Słowacki człowieka w wariantowym

⁵³¹ Kategorii podmiotowości używam w sposób zaprezentowany przez Charlesa Taylora w *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Harvard University Press 1989 (tłum. polskie: *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., oprac. T. Gadacz, wstęp A. Bielik-Robson, Warszawa 2001). Jej rozwój w polskim romantyzmie przedstawiam w książce: *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*, Warszawa 2009.

dramacie *Zawisza Czarny*, w którym również ukazuje fascynujące przykłady niepewnej tożsamości (mężczyzna-kobieta, Polak-Turczyn, człowiek-duch).

Nowe piękno

Wytworzona przez Słowackiego całościowa wizja świata wymaga przebudowy rozumienia dobra i zła oraz rozumienia piękna i brzydoty. Każde zdarzenie w świecie Słowackiego widziane jest w perspektywie historycznej, ale zarazem kosmologicznej i eschatologicznej, w dziele ustawicznej przebudowy form, któremu poeta podporządkowuje historyczną perspektywę rozwoju społeczeństw i plan indywidualnego życia pojedynczego człowieka. Duchowi koniecznie musi zostać przydana śmierć, która jako „mistrzyni form” może przygotować miejsce pod formę nową. Śmierć ujmuje Słowacki nie jako przekleństwo stworzenia, lecz jako wielki wynalazek ducha, jako niezbędny warunek transfiguracji, związany z kreacją.

Na tym tle należy widzieć osobliwe obrazy poetyckie, operujące niekiedy brzydotą, makabrą i groteską, które traktuję jako próbę wykreowania nowych odmian piękna.

Obok piękna, które nazywam estetycznym, charakterystycznego między innymi dla blasku słońca, tęczy, drogich kamieni, kaskady i przezroczystej wody, przestworu nieba, typowych dla wcześniejszej twórczości, pojawia się piękno anamnetycznego powrotu do chwili stworzenia, czyli swej własnej twórczej istoty, który daje wzmocnienie, ożywienie i radość. Powrót do chwili początku jest jednocześnie aktem samotworzenia, odkrywającym i rozwijającym istotę bytu, której przysługuje piękno. Lecz obok ujęcia piękna związanego z tworzeniem pojawia się ujęcie piękna związane z ogołoceniem. Ten cichy rodzaj piękna można łączyć z kenozą i hezychią, które niekiedy poprzedzają stan oświecenia. Opisuję go w podrozdziale *Ogołocenie*. Symbolem tego rodzaju piękna jest świt ledwo dający się odróżnić od ciemności lub ledwo widoczny poblask, odbity w jakimś skromnym przedmiocie.

Pojawia się też inny rodzaj piękna, który opisuję w podrozdziale *Piękno transfiguracji*. Jego linia zdaje się rozwijać z linii ogołocenia, ale łączy się z tragizmem, makabrą i groteską. Dokonuje się w twórczości Słowackiego związane piękna z transformacją, to jest z męką i śmiercią, prowadzącą do nowej formy. Jest bowiem konsekwencją myślenia genezyjskiego związane piękna z destrukcją. Jeśli bardzo długa i szacowna tradycja łączy twórczość z pięknem, to destrukcja – niezbędny twórczy akt protokreacji – zyskuje ten sam walor.

Struktura myśli a struktura tekstu

Ostatni rozdział stanowi podsumowanie całości. Rozpada się on na dwie części. W pierwszej z nich rozważam siły scalające romantyczny projekt Słowackiego, w drugiej – konieczne pojawianie się elementów negatywnych, które można łączyć z zaczątkami myśli postmodernistycznej.

W podrozdziale „*Dzieło w ruchu*” – *nieskończoność – kreacyjność – Słowo* rozważam różnorodność późnej poezji Słowackiego w zakresie form oraz jej spójność w aspekcie rozwijania kategorii myślenia i języka symbolicznego. W *Genezis z ducha* podmiotem-observatorem jest człowiek, we fragmentach nazywanych niegdyś *Kosmogonią* podmiotem jest duch włączony w świetlistą „rzekę duchów”, zanurzonych w „rzece światła”, czyli w Bogu. W dialogach filozoficznych nosicielem nauki genezyjskiej jest Tłumacz Słowa, który wykłada naukę genezyjską swoim uczniom, obdarzonym zdolnością anamnezy, przechodzącym przez wiele wcieleń. Tłumacz Słowa prowadzi ich ku odkryciu praw rządzących całą rzeczywistością. W dramatach świadomość genezyjską posiada najczęściej tylko chór, bohaterowie noszą w sobie zaledwie przecucie wiedzy genezyjskiej i przedzierają się ku niej, dążąc do transfiguracji, to jest do śmierci, najczęściej śmierci męczeńskiej. Zarazem wszystkie te utwory stanowią myślową jedność, są wywiedzione z projektu poznania w duchu nakreślonego w programowym poemacie *Genezis z ducha*, i stanowią fragmenty wielkiej całości, która – w zamierzeniu Słowackiego – ma ukazywać całość rzeczywistości.

W badaniach nad twórczością Juliusza Słowackiego raz po raz pojawia się słowo „nieskończoność”. Jest to jedna z naczelných kategorii opisujących poznanie romantyczne⁵³², dążące do poznania całości nieskończonej rzeczywistości, ujmowanej władzami duszy, która także pojmowana jest jako nieskończona. Nieskończone bada nieskończone. Efektem tak pomyślanego poznania bywa dzieło fragmentaryczne, znajdujące się w ciągłym rozwoju, dążące do niedoścignętego horyzontu, posługujące się symbolem jako znakiem bezpośrednio wskazującym na nieskończone aspekty rzeczywistości, nieskończonym w interpretacji.

⁵³² Obszerną rozprawę, wraz z wyborem polskich tekstów literackich, poświęcił nieskończoności Mirosław Strzyżewski: *Romantyczna nieskończoność. Studium identyfikacji pojęcia*, Toruń 2010. Rozważania o nieskończoności, także romantycznej, zostały zebrane w monografii *Nieskończoność. Badania interdyscyplinarne*, red. Magdalena Saganiak, Anna Kozłowska, Dominik Sulej, Warszawa 2017.

Korelatem tak pomyślanego poznania jest nieskończony podmiot, przepisujący swoją Księgę Wewnętrzną na Księgę Zewnętrzną świata – w nieskończonym hermeneutycznym procesie.

Idąc jeszcze krok dalej za Marią Janion, dzieło takie można nazwać, za Umberto Eco, szczególnym typem „dzieła otwartego” – „dziełem w ruchu”, to jest takim, którego poszczególne części dają się porządkować na różne sposoby, uaktywniając odbiorcę i ujawniając coraz to nowe sensy. W zamierzeniu Słowackiego interpretacja ma także sprowadzać przemianę wewnętrzną czytelnika, stać się, zgodnie z formułą podaną w słynnym liryku *Testament mój*, „siłą fatalną”, która jest zdolna „zjadaczy chleba w anioły przerobić”.

W podrozdziale *Poezja transcendentálna. Wewnętrzne napięcia. Ironia, deziluzja, postmodernizm* ukazują pewne szczególne konsekwencje projektu twórczego Juliusza Słowackiego, ujawniające się także u innych poetów okresu romantyzmu: ironię oraz deziluzję, które stwarzają wewnętrzne napięcia w dziele poety. Ukazują je jako wprost wynikające z wprowadzenia w ruch postulatów czerpania z doświadczenia wewnętrznego, jako efekt swobody twórczej i zawładnięcie mocą samokształtowania się przez podmiot twórczy. Prowadzą one od projektu romantycznego do efektów, które można już łączyć z postmodernizmem, co zostało opisane na gruncie poezji anglosaskiej między innymi przez Agatę Bielik-Robson⁵³³.

W obcowaniu z tekstem Słowackiego pojawia się jednak inna znacząca jakość. Przypadek lektury jest bowiem obcowaniem nie tylko z tym, co nam przedstawiono, ale z samym aktem powołującym to przedstawianie. Akt ten, twórczy akt poety czy innego artysty, także staje się przedmiotem doświadczenia odbiorcy i także podlega wartościowaniu, zwłaszcza pod kątem autentyczności, głębi i odkrywczości. Doświadczenie w Pornic, owe ponowne narodziny poety z Ducha, rozwijane później w dalszym życiu wewnętrznym artysty, były dla Słowackiego wielkim darem. Ten akt poety, skądinąd ujawniający twórczość jako zasadę rzeczywistości, udziela swej energii uważnemu odbiorcy.

Późna twórczość Juliusza Słowackiego, w całej swej bezkompromisowości, oparta w całości na dominacji poznania wewnętrznego nad zewnętrznym, może być potraktowana jako model procesu twórczego, w którym proces dochodzenia do prawdy łączy się w konieczny sposób ze sztucnością. Jest to obraz samego

⁵³³ Agata Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004.

doświadczenia wewnętrznego. Ale choć to zabrzmiało dziwnie, świadomie przez poetę eksponowana sztuczność kreowanej przez niego rzeczywistości nie przeczy wcale temu, że można tę wizję potraktować jako znakomity, adekwatny, genialnie ukształtowany model nie tylko twórczości, lecz także naszej rzeczywistości, rozumianej jako rzeczywistość duchowa, będąca w ciągłym ruchu. Model – nie wierny obraz – ale model, w którym poecie udało się uchwycić i powiązać zjawiska, jakie w kulturze ludzkiej rzadko znajdowały adekwatne ujęcie – związek życia i śmierci, destrukcji i kreacji, śmierci i twórczości.

To the Patient Reader.

Summary and recapitulation

The present book is the harvest of almost thirty years of (discontinuous) effort, recapitulating the current of thought related to my two previous publications, *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji* [Mysticism and Imagination. Słowacki's Romantic theory of poetry] (Warszawa 2000) and *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego* [Man and inner experience. The late works of Mickiewicz and Słowacki] (Warszawa 2009). Still, this is a study in its own right, inspired by the rank of the theoretical issues which one has to assail in order to adequately describe the creative project conceived in the poet's imagination. This powerful project, consisting in making poetry as a means of cognition that primarily originates from one's inner or internal experience (not necessarily identifiable with a mystical cognition)—which was independently developed also in Germany, in the Jena circle, as described in Manfred Frank's fundamental study⁵³⁴—ranks among the postulates of the Romantic-era art. Its significance extends to reflection on art as well as metaphysics, theory of cognition, and theory of language. It is theoretical issues related to Słowacki's output, otherwise underexplored in the history of studies on the poet's thought, that are analysed in this book. In the first place, my focus is on the structure Słowacki's thought—specifically, the dynamism of its development. I have given thought to the ways in which the Polish poet pursued the Romantic postulate of cognition through art, to what he sought for among the older and newer philosophical concepts, to how he tried and, partly, assimilated the Christian theory of the Logos, Platonism, Neo-Platonism, dialectics in the Schellingian type, the Hegelian dialectics,

⁵³⁴ Manfred Frank, »Unendliche Annäherung«: *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Berlin 1997 (English version: *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, transl. Elisabeth Millan-Zaibert, New York 2004).

the teachings of the Far East (particularly, metempsychosis) and a number of threads of international culture.⁵³⁵ I reconstruct the logic behind the search for an adequate set of categories that led the poet to developing the original categories of his own thinking, among which the Word/Logos came to the fore: renewed by him and set in motion to merge diverse philosophical threads, this particular category unwound and expanded the text, organised and consolidated it. I moreover show the formation of the original language of symbols which, in line with the postulates of the Romantic art, form a network of direct insights into the spiritual world, whereas—quite importantly—in Słowacki, they are tightly entwined with the philosophical categories (not necessarily evident on the text's surface, as notions or concepts). Słowacki's poetic language appears diverse depending on the literary genres the poet explored (poem, epic, drama, treatise), usually in a syncretic fashion. Secondly, I am interested in the structure of the word and text, shaped by the dynamically developing thought and expanding imagination, and stimulating the cognitive powers. The Romantic project to pursue art, thus designed by Słowacki, turns into an *open work* (in the understanding proposed by Umberto Eco, adapted to the studies on Romanticism by Maria Janion⁵³⁶), or even—as I have postulated it—into its most dynamic form, *the work in motion*.

Obviously, the project to pursue poetry, developed by Słowacki, did not remain in a cultural vacuum. The poet rejects the mimesis postulate, replacing it with a 'vision' and 'seeing from the spirit's side', postulating the rebirth of the entire knowledge through cognition derived from the spirit (as exposed in the programme treatise-poem *Genezis z Ducha* [Genesis from the Spirit]). He approached poetry not only as a means to express his own 'I' but also as a means of penetrating the reality, owing to the memory (anamnesis) of the moment of absolute beginning⁵³⁷, which paved the way open for unification

⁵³⁵ These aspects have been described mainly by Jan Gwałbert Pawlikowski (*Studiów nad Królem[-]Duchem część pierwsza. Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909) and Jan Tomkowski (*Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984).

⁵³⁶ Maria Janion, „Tak będzie pisała kiedyś Polska”, w: eadem, *Czas formy otwartej*, Warszawa 1984.

⁵³⁷ The aspect of memory has been addressed, in particular, by Marta Piwińska; her study *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, compares Słowacki's elaboration against the conceptions of Novalis.

with the entire spiritual world as the object of cognition (an identity construction project reminding the concept proposed by Schelling and Hegel). Meyer H. Abrams demonstrates that Romantic thinking, which bears certain similarities to the Neo-Platonic emanationism—owing to the dynamism of its own assumptions—willingly assumes exactly such a form of a great evolutionary concept rooted in unity and culminating in a diversified and conscious (rather than undiversified, as in Plotinus) unity.⁵³⁸ The project of development (with)in the spirit was not meant to reject the reason, though. Słowacki shared the Romanticist conviction that all of the human being's cognitive powers form an indivisible unity, which enables to abolish the borders between the domains of science as well as between science and art, and to create great syntheses and systems.⁵³⁹ At this point, the Romantic art came across the Romantic philosophy as it also looked for a position of the subject in experience which would offer access to knowledge. Such a trend appears at the century's beginning, in the Jena circle in Germany, and issued the writings of the Schlegel brothers and of Novalis, who worked out the poetics of fragment which Słowacki took up in the late phase of his creative activity, and the writings of Hölderlin, who later on inspired Heidegger, among the other authors. Symbol became a privileged

⁵³⁸ Meyer H. Abrams, 'Forms of Romantic Imagination', in idem, *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York 1971, pp. [Polish ed.: idem, *Formy wyobraźni romantycznej*, transl. P. Graff, *Pamiętnik Literacki* 1978, Fasc. 1, pp. 223–7].

⁵³⁹ My thinking on the Romantic breakthrough has been inspired particularly by the following studies, older and more recent: Zygmunt Łempicki, 'Shaftesbury und der Irrationalismus. Ein Beitrag zur Stilgeschichte der neueren Philosophie', *Studia Philosophica. Commentarii Societatis Philosophicae Polonorum*, Vol II, Leopolo 1937, pp. 19–110; René Wellek, *Confrontations. Studies in the Intellectual and Literary Relation Between Germany, England and the United States During the Nineteenth Century*, Princeton–New Jersey 1965; Stanisław Pieróg, *Maurycy Mochnacki. Studium romantycznej świadomości*, Warszawa 1972; M. Janion, 'Romantyzm polski wśród romantyzmów europejskich', in eadem, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975; M. Frank, »Unendliche Annäherung« ... (*The Philosophical Foundations ...*) [see fn. 1]; Maria Janion, 'Romanticism and the Beginning of the Modern World', *Dialogue and Universalism* (2000), no. 10, pp. 45–67; Maria Janion and Maria Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*, Gdańsk 2004; Agata Bielik-Robson, *Duch powierzczeni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004; Arendt van Nieukerken, 'Ofiara, ewolucja i perspektywiczność w twórczości mistycznej Juliusza Słowackiego na tle porównawczym (Norwid, Krasiński)', *Pamiętnik Literacki* 2009, Fasc. 3; Bogusław Dopart, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy i rekonstrukcje*, Kraków 2013; W. Hamerski, M. Kuziak, and S. Rzepczyński, *Romantyzm w lustrze postmodernizmu (i odwrotnie)*, Warszawa 2014.

means of expression: it was meant to make available direct cognition given in a synthetic and opposition-unifying form.⁵⁴⁰ The conception of symbol is part of the Romantic concept of language dating to the late eighteenth and early nineteenth century and defining language as a result of cognition and effect of the operation of imagination.⁵⁴¹ The solution given a hundred years earlier by Giambattista Vico and followed up later on mainly by Herder, in his *Treatise on the Origin of Language*, and especially by Humboldt⁵⁴², which assumed that the original language emerges as the outcome of the cognition of the speaking individual and is primarily a poetic language, was commonly accepted. For Humboldt, speaking is an *energeia*, a creative act of the spirit. The act of speech is an act of cognition, in a double sense: as a creative use of the existing categories and as creation of new ones.

* * *

I describe the individual aspects of Słowacki's creative thought in a series of articles, arranged according to the structure of the problem concerned. Each of them is a cohesive whole and can be read separately; taken together, they form a image of the very complex entirety concerned.

⁵⁴⁰ See Meyer H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York 1958; C. M. Bowra, *The Romantic Imagination*, London 1961; Gilbert Durand, *L'Imagination symbolique* [Polish ed.: *Wyobrażenia symboliczna*, transl. C. Rowiński, Warszawa 1986]; Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Paris 1977.

⁵⁴¹ I reconstruct this context in part one of my book *Mistyka i wyobrażenia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000.

⁵⁴² Johann Gottfried von Herder, 'Treatise on the Origin of Language', in idem. *Philosophical Writings*, transl. and ed. by Michael N. Forster, Cambridge 2002; Wilhelm von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* (§8 *Form der Sprachen*), in idem, *Schriften zur Sprachphilosophie. Werke in fünf Bänden*, ed. by Andreas Flinter and Klaus Giel: Band III, Darmstadt 2002 [Polish ed.: idem, *O myśli i mowie. Wybór pism z teorii poznania, filozofii dziejów i filozofii języka*, ed. by E.M. Kowalska, Warszawa 2002].

The Logos

This chapter discusses the category of Logos (the Word) as it functions in Słowacki's late writings. I am positive that this particular category gradually takes the central place in his thinking, model of reality, and symbolism. I first discuss Słowacki's inner experience that took place at the oceanic coast in the French locality of Pornic (probably in 1844). It was a spiritual experience, brought about by the power of anamnesis, or anamnestic imagination, with all the spiritual beings that existed some time ago, at the beginning of the world, as an indivisible unity in the Word. Subsequently, out of their own creative will, they assumed diverse forms which gave birth to the visible world and to an evolution of non-organic and organic forms observed in the world of nature—up to the so-far-utmost visible form, the one of man (or human being). This experience is described in the contemplative treaty *Genezis z Duchą*, which is a programmatic text—an explication of a new spiritual attitude and the beginning of a new science (which I call 'genesian' or 'genesic') in one. The discovery in the internal experience of the spiritual aspect of reality and its comparison with the outer material world leads the poet to a self-unveiling as a particular of a great spiritual process that has been occurring since the birth of the world until the very present moment.

The Pornic experience takes a specific shape in the cosmogonic vision discussed in the subchapter *Cosmogony, or, The memory of an absolute beginning*. The vision is shown in twenty-one fragments which, formerly called *Kosmogonia*, have been edited by Juliusz Kleiner as *Początek poematu o tajemnicach genezyjskich* [The Beginning of a Poem on the Genesian Mysteries]. Combining the biblical threads (the Book of Genesis and the Prologue to the Gospel of St. John) and the neo-Platonic tradition, with the admixture of the poet's peculiar activism, Słowacki shows the origin of the Universe—quite precursorily with respect to the modern Big Bang theory—as a spontaneous and momentary emergence of spirits out of God, in whom they previously remained in concealment and unity. The spirits elect a 'separate being' and forms for themselves as they begin to exist as stars/suns and moons. Słowacki gradually introduces into this vision the Word, being a creative aspect of God with whom all the spirits co-participating in the Divine creative activity are unified.

The said subchapter moreover discusses the similarity between Słowacki's Romantic project and the early Romanticism of the Jena milieu, in the aspect

of seeking for the assumptionless origin of philosophy, in a summary reference to Manfred Frank's analytical threads.

Słowacki elaborates on the model of the world derived from the assumptionless inner experience in a number of his texts, including the philosophical dialogues whose central character is the Master of the Word (modelled after Socrates), dialoguing on Midsummer Eve with his disciples in a cave. These affairs are described in the subchapter *An esoteric Platonic apocryphon. Słowacki's philosophical dialogues*. A genesic knowledge is unveiled in this dialogue, discovered together with the disciples who since the world's beginning had been partaking in the same reality, passing through diverse incarnations and getting mature to discover a spiritual knowledge deposited in them since long.

The subchapter *Inner experience as the source of speech* approaches Słowacki's genesian thought against the background of the issue of meditation regarded as a type of internal experience, referred by L. Dupré as 'experience of the self'.⁵⁴³ Its object is the self, sensed or experienced as such, even if there is no content within it. As far as Polish literature is concerned, the self, in such a concept, is (most probably) described in Mickiewicz's cycle *Liryki lozańskie* and the poem *Widzenie*; as for Słowacki, mainly *Genezis z Ducha*, philosophical dialogues (consideration of the image of a web) are plausibly the case.⁵⁴⁴ The area in which the Romantic internal experience takes place is the self in its entirety, including its conscious and its unconscious part, not separated and forming a functional whole—the latter aspect being quite important for our considerations. As attested by numerous Romantic texts, the self tended to be recognised as an infinite, immortal and creative entity, capable of producing and expanding the consciousness—and, interestingly enough, of producing and redeveloping the language. Certain experiences have contributed the testimony of presence deeper inside the self of an element that is identified with the might of God, or with God himself. The meditating subject feels himself (itself) as

⁵⁴³ Louis Dupré, 'The Mystical Experience of the Self and Its Philosophical Significance', *Proceedings of the American Catholic Philosophical Association*, vol. 48, 1974, pp. 149–65 [Polish ed.: idem, 'Doświadczenie mistyczne jaźni i jego znaczenie filozoficzne', in *Psychologia wierzeń religijnych*, selected and ed. by K. Jankowski, Warszawa 1990].

⁵⁴⁴ I present my own typology of inner/internal experience, partly based on L. Dupré's terms, in my book *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późne pisma Mickiewicza i Słowackiego*, Warszawa 2009, pp. 70–6.

a *sui generis* creative activity, capable of creating an individual form of its own existence and articulating internal experience in external forms—specifically, in speech/utterance.

Śłowacki's meditation appears as a process whose basic feature is dynamism and creativity. Speech is a natural outcome of the experience in question, which, as it were, equips itself with word.

The system in motion. Śłowacki's conception of cognition and creativity

This chapter shows the ways in which Śłowacki builds symbols—as creation of the original language of poetry, one that is based on experience, including inner experience being the exploration of one's own self. I generically define three different aspects of internal experience, each of which offered to the poet a principle for developing categories; namely, the experience of difference and similarity; the experience of unity at the moment of absolute origin; and, the experience of transfiguration. The poet assumes that there is truth in each of them; if so, given that the truth is one and only one, a language should be possible which reflects all the three types of experience. Śłowacki is in search of such a language, and indeed finds it. As I demonstrate, it is identical with the mysticism of the Logos, for which Śłowacki always uses the Polish equivalent, *Ślowo*.

It is the category of *Ślowo* that Śłowacki's ontological and epistemological concepts envelop around, with which his theory of creativity is connected. The Logos is understood as the origin, the creative force, and the underlying principle of the world—the factor controlling the transformations of the reality, the model and purpose of all and any transitions. The permanent operation of the Logos in history makes the world its manifestation, the sphere of its signs, a world-and-book.

The Logos has a form-creating power and is the abode of all the forms; at the same time, it is a unity which has a Divine essence. Cognition of the Logos is cognition of the reality as such. Yet, since the Logos is an aspect of God, or outright one of the Divine Persons, equal to God in essence, cognition of the Logos is cognition of God Himself and of His creative power as the Maker.

Becoming part of the Logos is meant to make it certain that the forms rendered distinct and created are the true forms of the world, words of the eternal Word; and, what is conceived in man as a word reflects the form-building activity of God in the world. If humans were capable of grasping the Word itself as the foundation of being, and as the principle of speaking, they would use a language that not only strictly adheres to the world but, simply, *is* the world. Thereby, the postulate of seeing in the manner God sees is apparently fulfilled.

Słowacki's conception of the Logos/*Słowo* is primarily a conception of creativity and creative activity. A description from the perspective of God—literally impossible, since God exists beyond any conceivable ideas, concepts or descriptions—is replaced by a description from the perspective of the Word; in other words, from the perspective of the acting God. Słowacki understands truth as gradable; the development of the spirit is, precisely, about its creation of ever-more-perfect forms, getting closer and closer to the form of God and His truth.

Król-Duch: the language of mystical poetry

Coexistence of the world of a developing spirit and the world of the forms it has produced, much like in Hegel, brings about a tragic situation. Słowacki shows it in his great poem *Król-Duch* [The Spirit-King], written in octave stanzas. The character is a Spirit-King who weaves a story about himself; he is shown metempsychically as a multiple incarnation of the kings of Poland, beginning with the legendary Popiel whose rule was characterised with outstanding cruelty. The poem shows the complications of the notion of 'I', which represents itself as a form in motion, tied to the Word, rather than being an autonomous category. The 'conscious human 'I'', being in fact typical of a certain formation of European culture, which we have accustomed to consider synonymous to the concept of man/human being, is rejected to the benefit of an entity that exceeds the limits of individual being, and makes its way toward a yet-unknown future through evil as well as through good.

Deprivation. Lady Poverty as a Muse and Reformer

This section compares Słowacki's thought against the Franciscan conception of deprivation, which in the Franciscan mysticism assumes the symbolic form of nuptials with Lady Poverty. In the most distant position, the spousal apophatically means deprivation of the mundane humanity and a mystical death. If Lady Poverty is to be consistently associated with deprivation, or denudation, the latter appears as one of the fundamental principles of Słowacki's anthropology. This is why Maria Janion perceives death as the main subject in Słowacki's mysticism—clearly, not death as such but death as a transgression of oneself. Słowacki shows this type of deprivation in his play *Agezylausz*, whose central figure Agis, the ancient king of Sparta, embarks on a reform of the state by renouncing his own property to the benefit of liquidation of debts and establishing equality. Entangled in unfair political scheming and betrayed by his friends, the young king is eventually killed in a way reminding the death on the cross. The passage to a new form goes along the traces of Christ left on the cross.

The strife for deprivation is manifested also in Słowacki's lyrical verse. Whereas the first stage of his lyrical poetry was dominated by endeavouring to achieve a maximum effect through accumulation of images and metaphors, in the late pieces striving for the truth and simplicity prevails.

Transfiguration. The tragic hero facing the infinite. Zawisza the Black

The opening phrases of the *Genesis z Ducha* [Genesis from the Spirit] founded a new conception of subjectivity.⁵⁴⁵ Seen in his association with the pre-eternal Spirit, not only is man a participant but also a creator of the entire visible

⁵⁴⁵ I use the category of 'subjectivity' in the way proposed by Charles Taylor in his *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Harvard University Press: 1989 [Polish ed.: idem, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, transl. M. Gruszczyński et al., ed. by T. Gadacz, with an introduction by A. Bielik-Robson, Warszawa 2001). Its evolution in Polish Romanticism is discussed in my book *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*, Warszawa 2009.

world. Yet, the new form does not appear by itself: it has first to be sensed and cogitated by the Spirit. Everything that occurs or takes place in the sphere of visibility, save for the coming of Christ, originates from the Spirit's will and activity. Hence, the Spirit has, out of his free will, to get rid of the old form. This means a destruction of the body, which was first completed in a pathetic act of the "Spirit's offering itself to death", done by a 'petty slug' (quoting the *Genezis* phrases). Ever since then, the act of death, being one of the Spirit's greatest mysteries, instilled an unprecedented dynamism into the evolution.

The chapter of transfiguration describes death as a great negative formation of the Spirit, no less immense than the creative power in itself; Słowacki's output is seen in this context as a hermeneutics of death and transformations or transitions, as fully elaborated in the 'genesian' plays and *Król-Duch*. The genesic hero shown in Słowacki's play is a man who, sensing the agitations of the spirit inside himself, is 'powerfull enough' to venture a destruction of his human form—the body, personality, and even memory. He thereby becomes close to liberation from the existing form and building of new one. Such an act calls for a heroic courage, disavowing not only one's life but even the identity (if the latter be understood as established within the individual form concerned).

There is a trait of a deepest pathos, or tragic element, to the act in question as it stands for a choice whereby the utmost value of individual existence is to be destroyed—namely, the human form constituting such individual existence. Since the choice, when considered on the hero's side, is made under the conditions of uncertain knowledge, in darkness, based on dubious signs, it calls for superhuman heroism. This is how Słowacki depicts the human being in his variant drama *Zawisza Czarny* [Zawisza the Black, being the name of the famous mediaeval knight hero], where fascinating specimens of uncertain identity are shown as well (male-female, Pole-Turk, 'spirit-man').

The new beauty

A comprehensive vision of the world created by Słowacki requires a re-construction of the understanding of good and evil, and of the understanding of beauty and ugliness or deformity. Every single event in Słowacki's world is seen in a historical as well as cosmological and eschatological perspective, as part of the work of incessant redevelopment of forms, to which the poet subordinates

a historical perspective of the development of societies and the plan of individual lives of humans. The spirit needs death to be indispensably attributed to it; as a 'mistress [*resp.* master] of forms', she is capable of preparing the place for a new form. Rather than a malediction of the creation or things created, Słowacki approaches death as a great invention of the spirit, or the necessary condition for transfiguration, connected to creation. The peculiar poetic images which at times use deformity, macabre and grotesque, and which I interpret as an attempt at creating novel varieties of beauty, should be seen in this context.

Along with the beauty which I call aesthetical and which is characteristic, *inter alia*, of sunshine, rainbow, precious stones, a cascade and transparent water, the expanse of the sky, all typical of the earlier works, a beauty of the anamnetic return to the moment of Creation—in other words, to one's own creative essence or entity. Strengthening, reviving, and rejoicing, such a return is an act of self-creation, unveiling and developing the essence of being, beauty being vested in it. However, apart from the concept of beauty related to creation, the one connected to deprivation/denudation occurs. This silent type of beauty can be associated with kenosis and hesychia, which at times precede the state of enlightenment or illumination (which I describe in the subchapter *Deprivation ...*). Epitomic of this type of beauty is the dawn, hardly differentiable from darkness, or a reflection slightly visible in a modest object.

A different type of beauty appears as well, the one described in the subchapter *The beauty of transfiguration*. It seems to have developed out of deprivation, but it merges with the tragic, macabre, and grotesque. In Słowacki's works, beauty is tied to transformation—that is, with torment and death that leads to a new form. Beauty bound to destruction comes as a consequence of the genesian thinking. If there is a long and respectable tradition behind linking creative activity and beauty, then destruction, the indispensable creative act of proto-creation, has now gained the same advantage.

The structure of thought and text

The last chapter summarises the study's content. Of the two sections, the first analyses the forces unifying Słowacki's Romantic project, and the second considers the necessary appearance of negative elements combinable with the nuclei of a postmodernist thought.

The subchapter *'The work in motion' – infinity – creativity – the Word* considers the diversity of Słowacki's late poetry in terms of its forms and its cohesiveness as regards the elaboration on the categories of thinking and symbolical language. In *Genezis z Duchą*, man is the subject-observer; in the fragments that have once been called *Kosmogonia*, the spirit included in the lucid 'river of spirits' immersed in a 'river of light'—that is, in God—is the subject. In the philosophical dialogues, the 'Translator of the Word', sharing the genesian teachings to his disciples gifted with the capability of anamnesis and passing through a number of incarnations, is the carrier of the science. The Translator leads them to discovering the laws governing the entire reality. In the plays, genesian awareness is possessed most frequently by the Chorus; the characters carry in themselves barely a sense of genesian knowledge and they force their way through to it, striving for transfiguration—which means, to death, which usually is a martyr's death. In parallel, these pieces form a thought unity, are derived from the project of cognition in the spirit, as outlined in the programme poem *Genezis z Duchą*, and are fragments of a great whole which, in Słowacki's concept, was to show the reality in its entirety.

In the research into Juliusz Słowacki's works, the word 'infinity' tends to reappear. It is one of the main categories describing a Romantic cognition⁵⁴⁶ that strives for cognising the entire infinite reality, grasped by the powers of the soul which is also regarded as infinite. The infinite explores the infinite. The outcome of the thus-designed cognition might be a fragmentary work in constant development and reaching for an unattainable horizon; a work that uses symbol as a sign that directly points out to infinite aspects of reality, itself appearing to be infinite in terms of interpretation. A correlate of the thus-designed cognition is an infinite subject that rewrites his Internal Book into the External Book of the world, in an infinite hermeneutic process.

Following Maria Janion's concept a step further, such a work can be described (using Umberto Eco's concept) a specific type of 'open work': namely, a 'work in motion', one whose individual parts are arrangeable in a variety of

⁵⁴⁶ For an extensive treatise on infinity, offering a selection of Polish literary texts, see Mirosław Strzyżewski, *Romantyczna nieskończoność. Studium identyfikacji pojęcia*, Toruń 2010. Considerations on infinity, incl. Romantic(ist) infinity, are collected in the monograph Magdalena Saganiak, Anna Kozłowska and Dominik Sulej, *Nieskończoność. Badania interdyscyplinarne*, Warszawa 2017.

ways, thus rendering the reader (recipient) active and unveiling newer and newer meanings. In Słowacki's design, interpretation is supposed to bring about the reader's inner transformation, to become a 'fatal force'—in line with the formula given in the famous lyrical piece *Testament mój*—capable of "turning everymen into angels".

The subchapter *Transcendental poetry. Internal tensions. Irony, disillusionment, postmodernism* shows the particular consequences of Słowacki's creative project, which are revealed also with other Romanticist poets—namely, disillusion(ment) and irony, both of which create internal tensions in the poet's work. I show them as directly ensuing from the postulates to draw from one's inner experience, once set in motion, and as the result of creative freedom and capture of the power of self-shaping by the creative subject. They lead from the Romantic project to the effects which can be linked all the way to postmodernism; this line of development has been described with respect to Anglo-American poetry by Agata Bielik-Robson⁵⁴⁷ and others.

However, yet another significant quality appears when encountering a Słowacki text. The adventure of reading is, in this particular case, not limited to communing with what has been presented to us but with the very act constituting this presentation. This act, being a creative act of a poet or another artist, becomes the object of experience of the reader/recipient as well, and is likewise subjected to valuation—especially with regards to authenticity, depth, inventiveness. The Pornic experience—which essentially was the poet's rebirth from the Spirit, as followed up in the subsequent years of the artist's inner life—came as an immense gift for Słowacki. This act of the poet, otherwise revealing creative activity as the principle behind reality, shares its energy with the attentive reader.

With all its intransigence, Słowacki's late works, all based on dominance of internal over external cognition, can be approached as a model of a creative process where searching the truth is necessarily combined with artificiality. It is an image of inner experience as such. However awkward this might sound, the artificiality of the reality created by the poet, deliberately highlighted in these works, by no means opposes the possibility that this vision may be treated as an excellent and adequate, genius-shaped model of not only creativity but also

⁵⁴⁷ Agata Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004.

of our reality, understood as a spiritual reality, in constant motion. A *model* indeed, rather than a faithful image, whereby the poet has managed to grasp and mutually tie the phenomena which have rarely been adequately depicted or represented in human culture: namely, the association of life and death, destruction and creation, death and creativity.

Translated by Tristan Korecki

Skrócona bibliografia prac poświęconych późnej twórczości Juliusza Słowackiego

Literatura podmiotowa

- Słowacki Juliusz, *Dziela wszystkie*, red. Juliusz Kleiner, Lwów–Wrocław: Ossolineum 1924–1975, lub Wrocław: Ossolineum 1952–1975
- Słowacki Juliusz, *Dziennik niektórych dni mego życia. Antologia zapisów diariuszowych*, oprac. Marek Troszyński, Warszawa: PIW 2019
- Słowacki Juliusz, *Poematy. Nowe wydanie krytyczne*, t. 2: *Poematy z lat 1842–1849*, oprac. Jacek Brzozowski i Zbigniew Przychodniak, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2009
- Słowacki Juliusz, *Raptularz 1843–1849. Pierwsze całkowite wydanie wraz z podobizną rękopisu*, oprac. Marek Troszyński, Warszawa: Topos 1996
- Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 1–2, oprac. Eugeniusz Sawrymowicz, Wrocław: Ossolineum 1962
- Raptularz wschodni Juliusza Słowackiego. Edycja – studia – komentarze*, Warszawa 2019: Centrum Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia, Wydawnictwo DiG, Wydział „Artes Liberales” UW, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, t. 1–3

Literatura przedmiotowa

- Adamkiewicz-Igłńska Bożena, *Juliusza Słowackiego genezyjska koncepcja człowieka*, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego 2001
- Backvis Claude, *Słowacki i barokowe dziedzictwo*, w: tegoż, *Szkice o kulturze staropolskiej*, przeł. Maria Daszkiewicz i in., red. Andrzej Biernacki, Warszawa: PIW 1975
- Bajko Marcin, *Okrucieństwo ducha w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 4
- Bajko Marcin, *Symbolika ognia w „Śnie srebrnym Salomei” Juliusza Słowackiego*, w: *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, red. Grażyna Halkiewicz-Sojak, Bogna Paprocka-Podlasiak, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2009, s. 123–146

- Banul Katarzyna, *Symbolika pożaru w późnej twórczości Juliusza Słowackiego na przykładzie fragmentu „Zawiszy Czarnego”*, w: *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, red. Grażyna Halkiewicz-Sojak, Bogna Paprocka-Podlasiak, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2009, s. 189–200
- Biliński Krzysztof, „*Biblia*” Słowackiego. *Mistyczne prolegomena*, w: *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*, red. Michał Kuziak, Słupsk: Pomorska Akademia Pedagogiczna 2002
- Bizancjum. *Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. Jarosław Ławski i Krzysztof Korotkich, Białystok: Uniwersytet w Białymstoku. Ośrodek Badań nad Tradycją Antyczną w Polsce i w Europie Środkowowschodniej, Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu 2004; tu:
- Furmanek Emilia, *Symboliczne wizje aniołów w twórczości Słowackiego*
 - Korotkich Krzysztof, *Ikony Słowackiego. Wyobrażenia Theotokos w „Żmii”, „Śnie srebrnym Salomei” i „Beniowskim”*
 - Nawarecka Lucyna, *Postać Króla Ducha w kontekście idei przeobstwienia*
 - Nawarecka Lucyna, *Idea Trójcy Świętej w mistycznej twórczości Juliusza Słowackiego*
 - Sawicka-Lewczuk Barbara, *Symbolika świątyni prawosławnej w twórczości Słowackiego. Rekonesans*
 - Sawicka-Lewczuk Barbara, *O sposobie oglądania Wschodu przez Słowackiego mistycznego*
- Bizior Magdalena, *Od egzotyki do mistycznej całości. Przemiany wizji zła w twórczości Juliusza Słowackiego*, Toruń: UMK 2006
- Bojko Pelagia, *Sakralność przestrzeni w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, „*Studia Słowiaoznawcze*” 2008, t. 7
- Boleski Andrzej, *Juliusza Słowackiego liryka lat ostatnich 1842–1848*, Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe 1949
- Boleski Andrzej, *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Łódź: Ossolineum 1949
- Bychowski Gustaw, *Słowacki i jego dusza. Studium psychoanalityczne*, Warszawa–Kraków: wydawnictwo J. Mortkowicza 1930
- Cieśla Maria, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław: Ossolineum 1979
- Cieśla Maria, *O wolności Mesjasza – „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego*, „*Znak*” 1986, nr 7–8
- Cieśla-Korytowska Maria, *Brzydota (u) Słowackiego*, w: *Ja – poeta. Juliusz Słowacki*, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków: Wydawnictwo UJ 2010
- Cieśla-Korytowska Maria, *Rozkład formy dramatycznej „Samuela Zborowskiego” pod wpływem mistycyzmu Słowackiego*, w: *Dramat i teatr romantyczny*, red. Dobrochna Ratajczak, t. I, Wrocław: „Wiedza o Kulturze” 1992

- Dąbrowski Roman, *Słowackiego dialog z odbiorcą. Podmiot mówiący, narracja, dialog w Podróży do „Ziemi Świętej z Neapolu”, „Beniowskim” i „Królu-Duchu”*, Kraków: Universitas 1996
- Dybizbański Marek, *Z romantycznego repertuaru. Studia o micie i formie dramatycznej*, Poznań: Vectio Grupa Wydawnicza 2018
- Dybizbański Marek, *Miejsce Słowackiego w teorii dramatu drugiej połowy XIX wieku*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2009, nr 49, s. 187–207
- Dybizbański Marek, „Agezylausz” jako „Agis Spartańczyk”. *Nieznany odpis dramatu Juliusza Słowackiego*, „Wiek XIX” 2016, nr 9
- Dziembowska Anna, *Zagadnienie zła u Słowackiego na tle historycznego zarysu problemu*, Prace Komisji Filozoficznej, t. III, Poznań 1929
- Fik Marta, „Tzw. dramaty mistyczne Słowackiego na scenach Polski Ludowej na tle tradycji teatralnej. (Dokumentacja)”, maszynopis w Bibliotece IBL PAN w Warszawie
- Floryńska Halina, *Spadkobiercy Króla-Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław: Ossolineum 1976
- Floryńska Halina, *Metafizyka heroizmu. Koncepcje genezyjskie i historiozofia Juliusza Słowackiego*, „Studia Filozoficzne” 1972, nr 10
- Gall Alfred, *Słowacki postkolonialny: Próba usytuowania tekstów genezyjskich [Król-Duch, Książka Marek, Sen Srebrny Salomei, Samuel Zborowski] w perspektywie postkolonialnej*, w: *Słowacki postkolonialny*, red. Michał Kuziak, Bydgoszcz: Teatr Polski 2011
- Grabowski Tadeusz, *Słowackiego lata ostatnie 1843–1849*, Kraków: Nakład Funduszu Naukowego 1909
- Grabowski Tadeusz, *Filozofia Juliusza Słowackiego*, Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Filozoficznego 1910
- Hahn Wiktor, „Przyszłość moja! i moje będzie za grobem zwycięstwo”. *Szkice literackie o Juliuszu Słowackim*, Poznań: Nakładem Księgarni św. Wojciecha 1920
- Hahn Wiktor, *Kult Słowackiego w Polsce*, „Wiedza i Życie” 1959, nr 1
- Inspiracje Grecji antycznej w dramacie doby romantyzmu. Rekonesans*, red. Maria Kalinowska, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek 2002
- Jadacki Jacek Juliusz, *Idee filozoficzne Juliusza Słowackiego*, „Sztuka i Filozofia” 1994, nr 8
- Jaki Słowacki? Studia i szkice w dwusetną rocznicę urodzin poety*, red. Ewa Grzęda i Marian Uršel, Wrocław: Wrocławskie Towarzystwo Naukowe 2012
- Janion Maria, *Dialektyka historii w polemice między Słowackim a Krasieńskim*, w: *tejsze, Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa: PIW 1969
- Janion Maria, „Tak będzie pisała kiedyś Polska”, w: *tejsze, Czas formy otwartej*, Warszawa: PIW 1984
- Jastrun Mieczysław, *Juliusza Słowackiego księga legend*, „Twórczość” 1959, nr 9

- Jellenta Cezary, *Druid Juliusz Słowacki*, Brody: Nakładem Księgarni Feliksa Westa 1911
- Juliusz Słowacki. Uspokojenie*, red. Stanisław Makowski, Warszawa: PIW 1970
- Juliusz Słowacki – poeta europejski*, red. Maria Cieśla-Korytowska, Włodzimierz Szturc, Agnieszka Ziółowicz, Kraków: Universitas 2000; tu:
- Frankiewicz Małgorzata, *Toksyčni bohaterowie dramatów Słowackiego (czyli poeta w szponach postmodernizmu)*
 - Korzeniewicz-Davies, *Blake i Słowacki – rekonesans*
 - Szturc Włodzimierz, *Juliusz Słowacki – Europejczyk i dandys*
- Juliusz Słowacki. Wyobraźnia i egzystencja*, red. Michał Kuziak, Słupsk: Pomorska Akademia Pedagogiczna w Słupsku 2002
- Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*, red. Stanisław Makowski, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1980
- Juszczak Wiesław, *Lekcja pejzażu według „Króla-Ducha”*, w: *Ikonografia romantyczna*, red. Maria Poprzęcka, Warszawa: PWN 1977
- Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, oprac. Eugeniusz Sawrymowicz, Stanisław Makowski, Zbigniew Sudolski, Wrocław: Ossolineum 1960
- Kalinowska Maria, *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika 1995
- Kalinowska Maria, *Agezylausz Juliusza Słowackiego. Glosy*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2015
- Kalinowski Daniel, „Przypowieści i epigramaty” Juliusza Słowackiego. *Oblicza sztuki i mistyki*, w: *Juliusz Słowacki. Wyobraźnia i egzystencja*, red. Michał Kuziak, Słupsk: Pomorska Akademia Pedagogiczna 2002
- Kamiński Antoni A., *Mistyczny anarchizm Juliusza Słowackiego*, w: *Juliusz Słowacki. Wyobraźnia i egzystencja*, red. Michał Kuziak, Słupsk: Pomorska Akademia Pedagogiczna 2002
- Kaniuk Roman, *Koncepcja rozwoju u Juliusza Słowackiego jako wyraz romantycznej postawy wobec świata*, „Studia Filozoficzne” 1979, nr 12
- Kasperski Edward, *Języki egzystencji. Juliusz Słowacki i Soren Kiekegaard*, w: *Juliusz Słowacki. Wyobraźnia i egzystencja*, red. Michał Kuziak, Słupsk: Pomorska Akademia Pedagogiczna 2002
- Kasperski Edward, *Dekonstrukcja romantyzmu wewnątrz romantyzmu. Praktyka i wnioski*, w: *Romantyzm w lustrze postmodernizmu (i odwrotnie)*, red. Wojciech Hamerski, Michał Kuziak, Sławomir Rzepczyński, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2014
- Kiślak Elżbieta, *Car-trup i „Król-Duch”. Rosja w twórczości Słowackiego*, Warszawa: IBL PAN 1991
- Kleiner Juliusz, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, Warszawa: Gebethner i Wolff 1927, t. IV: *Poeta mistyk*

- Kleiner Juliusz, „Zawisza Czarny” Słowackiego. *Ustalenie układu dzieła*, „Pamiętnik Literacki” 1954, z. 1/2
- Komunikat PAT nadany ze stacji nadawczej znajdującej się na statku Mickiewicz, wiozącym prochy Juliusza Słowackiego z dn. 25 VI 1927 r., maszynopis w Bibliotece IBL PAN
- Konecny Jan Z., *Juliusz Słowacki w świetle okultyzmu. Studium*, Lwów: Wydawnictwo Jan Chęciński 1909
- Korzeniewicz Maria, *Od ludowości ironicznej do ludowości mistycznej. Odmiany postaw estetycznych Słowackiego*, Wrocław: Ossolineum 1981
- Kostaszuk-Romanowska, *Deziluzja w dramacie. Rozważania teoretyczne i praktyki dramatyczne Juliusza Słowackiego*, Białystok: Prymat Mariusz Śliwowski 2018
- Kostuchowska Małgorzata, *Chrystologia Juliusza Słowackiego w „Liście do Rembowskiego”*, w: *Ja – poeta. Juliusz Słowacki*, red. Maria Cieśla-Korytowska, Kraków: Wydawnictwo UJ 2010
- Kotliński Andrzej, *Mistrz „czerwonego rymu”. Słowacki*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2000
- Kowalczykowska Alina, *Słowacki*, Warszawa: PWN 1994
- Kowalczykowska Alina, *Juliusz Słowacki*, w: *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, t. I, red. Andrzej Walicki, Warszawa: „Książka i Wiedza” 1973
- Kowalczykowska Alina, *Słowacki wobec Wiosny Ludów*, w: *Romantycy i rewolucja*, red. Alina Kowalczykowska, Wrocław: Ossolineum 1980
- Kowalczykowska Alina, *Wstęp*, w: *Juliusz Słowacki. Krąg pism mistycznych*, red. Alina Kowalczykowska, Wrocław–Kraków: Ossolineum 1982
- Kowalczykowska Alina, *Tęcze Rafała (u Słowackiego)*, w: *Problemy wiedzy o kulturze*, red. Alina Brodzka, Maryla Hopfinger, Janusz Lalewicz, Wrocław: Ossolineum 1986
- Kowalczykowska Alina, *O „Genezis z Ducha”*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1
- Kowalczykowska Alina, *„Genezis z Ducha” Słowackiego – czy na pewno rok 1844?*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4
- Kowalczykowska Alina, *O grotesce Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 4
- Kowalczykowska Alina, *Dramatów Słowackiego, na szczęście, w romantycznym teatrze nie wystawiano*, „Ruch Literacki” 1996, z. 5 (218)
- Kowska Magdalena, *Wgląd duszy w oglądanie rzeczy. O symbolice rzeczy srebrnych w twórczości Juliusza Słowackiego*, w: *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, red. Grażyna Halkiewicz-Sojak, Bogna Paprocka-Podlasiak, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2009, s. 115–122
- Kridl Manfred, *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta 1925

- Krysowski Olaf, *Słońc ogromnych kręgi... Malarskie inspiracje Słowackiego*, Warszawa: Wydawnictwo Verbinum 2002
- Krysowski Olaf, *Transfiguracja. Obraz i myśl w genezyjskiej twórczości Słowackiego*, w: *Słowacki współczesnych i potomnych*, pod red. Jerzego Borowczyka i Zbigniewa Przychodniaka, Poznań: Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych” 2000
- Kułakowska Joanna, *Formy modlitewne w twórczości Słowackiego. Od „Hymnu” do „Zachwylenia”*, Kraków: Universitas 1996
- Kulesza Monika, *Słowacki medytacyjny. Późny etap życia i liryki Juliusza Słowackiego w świetle medytacji*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2017
- Kulesza Monika, *Ćwiczenia duchowe Juliusza Słowackiego w świetle „Ćwiczeń duchowych” Ignacego Loyoli*, „Wiek XIX” rok VIII (L) 2015
- Kuziak Michał, *Fragmety o Słowackim*, Słupsk: Pomorska Akademia Pedagogiczna 2001; tu:
– *Człowiek oszukany przez duchy. (O „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego) Studyów nad „Królem Duchem” część pierwsza J.G. Pawlikowskiego*
– *Człowiek i poznanie w mistycznym dziele Juliusza Słowackiego*
- Kuziak Michał, *Słowacki – postkolonializm – tożsamość*, w: *Słowacki postkolonialny*, red. Michał Kuziak, Bydgoszcz: Teatr Polski 2010
- Kuziak Michał, *Juliusz Słowacki i pamięć imperium*, w: *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, cz. I, red. Michał Kuziak, Bartłomiej Nawrocki, Warszawa: IBL PAN 2017
- Kuziak Michał, *Nieskończoność w późnym dziele Słowackiego. W stronę metonimiczności*, w: *Nieskończoność. Badania interdyscyplinarne*, red. Magdalena Saganiak, Anna Kozłowska, Dominik Sulej, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW 2017
- Lebioda Dariusz Tomasz, *Słowacki. Kosmogonia*, Bydgoszcz: GraDar 2004
- Linkner Tadeusz, *Mitologia słowiańska w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, w: *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*, red. Michał Kuziak, Słupsk: Pomorska Akademia Pedagogiczna 2002
- Lisiecka Małgorzata, *„Pieśń na fundum wiary anielskiego pełna jęku”. O motywach muzycznych w „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego*, w: *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, red. Grażyna Halkiewicz-Sojak, Bogna Paprocka-Podlasiak, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2009, s. 147–160
- Lutosławski Wincenty, *Darwin i Słowacki*, „Słowo” z 28 i 29 XI 1908 r.
- Lutosławski Wincenty, *Losy jaźni u Słowackiego*, Lwów: Gebethner i sp. 1910
- Lyszczyna Jacek, *„Anbelli” genezyjski*, „Postscriptum Polonistyczne” 2009, nr 2
- Ławski Jarosław, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok: UwB 2005

- Ławski Jarosław, *Neoplatonizm Juliusza Słowackiego*, w: *Granica w literaturze. Tekst – świat – egzystencja*, Katowice: Wydawnictwo UŚ 2004
- Łubieniewska Ewa, „*Fantazy*” Juliusza Słowackiego czyli komedia na opak wywrócona, Wrocław: Ossolineum 1985
- Łubieniewska Ewa, *Upiorny anioł. Wokół osobowości Juliusza Słowackiego*, Kraków: Universitas 1998
- Łuczewski Michał, *Objawienie „Króla-Ducha”* [1] i [2], „Teatr” 2018, nr 2 i nr 3
- Maciejewski Jarosław, *Słowacki w Wielkopolsce. Szkice i materiały*, Wrocław: Ossolineum 1955
- Majewska Renata, *Arkadia Północy. Mity eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, „Colloquia Litteraria” 2006
- Makles Tadeusz Jacek, *Od historii świeckiej do świętej – ku genezyjskiemu systemowi Juliusza Słowackiego. Zagadnień mistycyzmu romantycznego*, Częstochowa: Regina Poloniae 1995
- Makowski Stanisław, *Juliusz Słowacki*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1980
- Makowski Stanisław, *Aby tęczę w prądnicy przedłużyć*, „Roczniki Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, r. XXIII, Warszawa 1988
- Małeckie Antoni, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, wyd. 3, t. III, Lwów: Gubrynowicz i Schmidt 1901
- Marcinkowski Krzysztof, „*Jak Sfinks pośrodku pustyni*”. Adam Asnyk czyta „*Króla-Ducha*”, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 4
- Marzec Grzegorz, *Pornic*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4
- Matuszewski Ignacy, „*Król-Duch*” czy „*Królowie-Duchy*”, Warszawa: Sfinks 1910
- Matuszewski Ignacy, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowożytnej*, oprac. i wstęp Samuel Sandler, wyd. IV, Warszawa: PIW 1963 (I wyd.: Warszawa 1902)
- Matuszewski Ignacy, *Wzniosłość u Słowackiego*, w: tegoż, *Twórczość i twórcy. Szkice estetyczno-literackie*, Warszawa: Gebethner i Wolff 1904
- Nabiałek Magda, *Scena: między słowem a obrazem. O kompozycji dramatów Juliusza Słowackiego*, Kraków: Universitas 2018
- Nawarecka Justyna, *Granica świata i świat jako granica w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, w: *Granica w literaturze. Tekst – świat – egzystencja*, Katowice: Wydawnictwo UŚ 2004
- Nawarecka Justyna, *Ja-Duch. O podmiocie „Króla-Ducha”*, w: *Zanikanie i istnienie niepełne. W labiryntach romantycznej i współczesnej podmiotowości*, red. Aleksandra Dębska-Koskowska, Paweł Paszek, Leszek Zwierzyński, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2013

- Nesteruk Małgorzata, *Juliusz Słowacki (1808–1849)*, w: *Polskie koncepcje teoretycznoliterackie w wieku XIX*, red. Eugeniusz Czapplewicz, Krzysztof Rutkowski, Warszawa: Wydawnictwa UW 1982
- Nesteruk Małgorzata, *Dramat „dziwny i duchowy”. Zarys interpretacji Samuela Zborowskiego*, „Roczniki Towarzystwa im. Adama Mickiewicza” 1979/80, r. 14/15
- Newlin-Wagner Tadeusz, *Słowacki wobec zagadnienia predestynacji*, Kraków: Gebethner i Wolff 1918
- Niebrzydowska Danuta, *Motywy upadku w „Królu-Duchu”*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 4
- Nieukerkeren Arent van, *Ofiara, ewolucja i perspektywiczność w twórczości mistycznej Juliusza Słowackiego na tle porównawczym (Norwid, Krasiński)*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3.
- Norwid Cyprian Kamil, *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach*, w: tegoż, *Pisma wybrane*, red. Juliusz Wiktor Gomulicki, wyd. III zmien., t. IV, Warszawa: PIW 1983
- Nowakowska Dagmara, *Wątki indyjskie w mistycznej twórczości Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 2
- Okulicz-Kozaryn Radosław, *Język słonecznej miłości: Słowacki i Ciurlionis*, w: tegoż, *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Ciurlionisa wobec Młodej Polski*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2007
- Ossowski Janusz, *Romantyczna lektura Biblii. „Książę Marek” Juliusza Słowackiego i „Trzy myśli” Krasińskiego – dwa sposoby odczytywania Biblii (na tle wybranych problemów epoki)*, w: *Biblia a literatura*, red. Stefan Sawicki, Jan Gotfryd, Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL 1986
- Ouaknine Serge, *„Książę Niezłomny”. Studium i rekonstrukcja spektaklu Jerzego Grotowskiego i Teatru Laboratorium*, Wrocław: Instytut im. Jerzego Grotowskiego 2011
- Pawlikowski Jan Gwalbert, *Studiów nad Królem-Duchem część pierwsza. Mistyka Słowackiego*, Lwów: Wydawnictwo H. Altenberg 1909
- Pawlikowski Jan Gwalbert, *Chronologia pism genezyjskich i rozwój genezyjskich pomysłów Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1927, z. 3
- Pawlikowski Jan Gwalbert, *Zawartość przyrodnicza „Genezis z Ducha”*, „Pamiętnik Literacki”, Lwów 1927
- Pawlikowski Michał, *„Król-Duch” jako pomnik cywilizacji łacińskiej*, w: *Juliusz Słowacki 1809–1849. Księga zbiorowa w stulecie zgonu*, London: The Polish Research Centre Ltd. 1951
- Piasecka Maria, *Mistrzowie snu: Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*, Wrocław: Ossolineum 1992
- Pieróg Stanisław, *Pojęcie Ducha w „filozofii genezyjskiej” Juliusza Słowackiego*, „Sztuka i Filozofia” 1994, nr 8

- Piękno Juliusza Słowackiego*, t. I: *Principia*, red. Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkich, Grzegorz Kowalski, Białystok: Zakład Badań Interdyscyplinarnych i Porównawczych „Wschód–Zachód”. Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku; Warszawa: Narodowe Centrum Kultury 2012; t. II: *Universum*, red. Jarosław Ławski, Grzegorz Kowalski, Łukasz Zabielski, Białystok: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Katedra Badań Filologicznych „Wschód–Zachód”, Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku 2013; t. III: *Metamorphosis*, red. Jarosław Ławski, Anna Janicka, Łukasz Zabielski, Białystok: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Katedra Badań Filologicznych „Wschód–Zachód”, Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku Wydawnictwo PRYMAT 2015
- Pilch Urszula M., *Pejzaż przeżycia mistycznego w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, w: *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, red. Grażyna Halkiewicz-Sojak, Bogna Paprocka-Podlasiak, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2009, s. 173–188
- Piwińska Marta, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa: PEN 1992
- Piwińska Marta, *Wyobrażenia i komunikacja pozajęzykowa w twórczości mistycznej Słowackiego*, „Teksty” 1980, z. 2
- Poetyka przemiany człowieka i świata w twórczości Juliusza Słowackiego. Materiały międzynarodowej sesji naukowej Olsztyn 22–23 XI 1995 roku*, red. Marian Śliwiński, Olsztyn: Wyższa Szkoła Pedagogiczna 1997
- Powązkowska Elżbieta, *Genezyjska „Iliada” Juliusza Słowackiego*, „Annales Academiae, Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2004, nr 4
- Próchnicki Włodzimierz, *Romantyczne światy. Czas i przestrzeń w dramatach Słowackiego*, Kraków: Universitas 1992
- Prussak Maria, *Horror i harmonia*, „Colloquia Litteraria” 2006, nr 1
- Przyboś Julian, *Sens poetycki*, „Twórczość” 1959, nr 9
- Przyboś Julian, *O model Słowackiego*, „Argumenty” 1960, nr 1
- Przybylski Ryszard, *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1982
- Przybylski Ryszard, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa: Sic! 1999
- Pyczek Waclaw, *Jerozolima Słoneczna Juliusza Słowackiego*, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL 1999
- Ritz German, *Poeta romantyczny i nieromantyczne czasy*, Kraków: Universitas 2011; tu:
– *Romantyczna frenezja jako koncepcja obrazowania*, s. 121–151;
– *Ksiądz Marek między mistyką a patriotyzmem – próba odczarowania*, s. 152–174
- Rutkowski Krzysztof, *Braterstwo albo śmierć. Zabijanie Mickiewicza w Kole Bożym*, Kraków: Oficyna Literacka 1988, przedruk za: Paryż: Libella 1988

- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa: Czytelnik 1982
- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa: Sic! 2004
- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Ludzie dwoiści. (Barokowa struktura postaci Słowackiego)*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, seria III, red. Maria Żmigrodzka, Wrocław: Ossolineum 1981
- Siek Stanisław, *Osobowość Słowackiego na podstawie psychoanalitycznej analizy jego utworów dramatycznych*, Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej 1970
- Sinko Tadeusz, *Hellenizm Juliusza Słowackiego*, Kraków: Biblioteka Polska 1909
- Siwicka Dorota, *O obcości duchów: romantycznego i ponowoczesnego (w roku 1997)*, w: *tejsze, Zapytaj Mickiewicza*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2007
- Siwiec Magdalena, *Orfeusz romantyków. Mit o Orfeuszu w twórczości Juliusza Słowackiego i Gérarda de Nerval w kontekście epoki*, Kraków: Universitas 2002
- Siwiec Magdalena, *Ciało i duch w sporze o poezję: „Poeta i Natchnienie” Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3
- Skwarczyńska Stefania, *Ewolucja obrazów u Słowackiego*, Lwów – Warszawa – Kraków: Ossolineum 1925
- Skwarczyńska Stefania, *Struktura rodzajowa „Genezis z Ducha” Juliusza Słowackiego i jej tradycja literacka*, w: *tejsze, W kręgu wielkich romantyków polskich*, Warszawa: Pax 1966
- Skwarczyńska Stefania, *Estetyka symboliczna Słowackiego w „Genezis z Ducha” i jej zbieżność z teorią analogii Karola Fourier*, w: *tejsze, Wokół teatru i literatury*, Warszawa: Pax 1970
- Sławińska Irena, *Przywołanie przestrzeni w dramacie „Zawisza Czarny” Juliusza Słowackiego*, w: *tejsze, Odczytywanie dramatu*, Warszawa: PWN 1988
- Słowacki/Grotowski. Rekontekstualizacje*, red. Dariusz Kosiński i Wanda Świątkowska, Wrocław: Instytut im. Raszewskiego 2010
- Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, red. Maria Janion i Maria Żmigrodzka, Warszawa: PIW 1981
- Słowacki współczesny*, red. Marek Troszyński, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 1999
- Słowacki współczesnych i potomnych. W 150 rocznicę śmierci Poety*, red. Jerzy Borowczyk, Zbigniew Przychodniak, Poznań: Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych” 2000; tu:
- Krysowski Olaf, *Transfiguracja – obraz i myśl w genezyjskiej twórczości Juliusza Słowackiego*
 - Krzysztofiak Anna, *Antynomia ducha i materii w twórczości Juliusza Słowackiego*
 - Lyszczyna Jacek, *Etyka i estetyka w twórczości genezyjskiej Juliusza Słowackiego*
 - Okulicz-Kozaryn Radosław, *Druidyczna Litwa Słowackiego*
- Słupska Marlena, *Symbol słońca w mistyczno-genezyjskiej twórczości Juliusza Słowackiego*, w: *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, red. Grażyna Halkiewicz-Sojak, Bogna Paprocka-Podlasiak, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2009, s. 161–170

- Sokołowski Mikołaj, „*Król-Duch*” Juliusza Słowackiego a epeja słowiańska, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2004
- Stryjewski Marian, *Juliusz Słowacki wskazuje mi godziny życia. Autobiografia duchowa w świetle „wiary widzącej” wieszczą*, Ciechanów: nakładem autora 2017
- Sudolski Zbigniew, *Słowacki. Opowieść biograficzna*, wyd. II, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1978
- Sudolski Zbigniew, *Słowacki w oczach Krasińskiego. Z dziejów wzajemnych kontaktów*, „Roczniki Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, r. XIV–XV, 1979–1980
- Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, red. Grażyna Halkiewicz-Sojak, Bogna Paprocka-Podlasiak, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2009
- Szturc Włodzimierz, *Archeologia wyobraźni. Studia o Słowackim i Norwidzie*, Kraków: Universitas 2001
- Szturc Włodzimierz, *Le gran mystique dans le symbolisme du sacrifice*, w: *Messianisme et slavophilie. Colloque polono-français 2-7 octobre 1985*, red. Maria Cieśla-Korytowska, Cracovie: Universite Jagellonne 1987, s. 101–109
- Szuman Stefan, *Krytyczny pogląd na znaczenie psychoanalizy dla badań twórczości poetyckiej*, „Polskie Archiwum Psychologii”, t. IV, nr 1, Warszawa 1931
- Śliwiński Marian, *Juliusza Słowackiego próby przewyciężenia nowożytnych antynomii*, w: tegoż, *Czytając romantyków*, Zielona Góra: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Tadeusza Kotarbińskiego 1997
- Śliwiński Marian, *Słowackiego kategoria narodu*, w: *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*, red. Michał Kuziak, Słupsk: Pomorska Akademia Pedagogiczna 2002
- Świątkowska Wanda, „*Samuel Zborowski*” jako partytura. O performatywności dramatu na przykładzie dzieła Juliusza Słowackiego, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2017, nr 15
- Świrad Lucyna, *Jaszczur ze skrzydłem u nogi. O „Wacławie” Juliusza Słowackiego*, w: *Studia o twórczości Słowackiego*, red. Ireneusz Opacki, Katowice: UŚ 1982
- Tatara Marian, *Struktura mitu religijnego a „Król-Duch” Juliusza Słowackiego*, w: *Studia romantyczne*, red. Maria Żmigrodzka, Wrocław: Ossolineum 1973
- Tomkowski Jan, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa: PIW 1984
- Tretiak Józef, *Juliusz Słowacki. Historia ducha poety i jej odbicie w poezji*, Kraków: Akademia Umiejętności 1908
- Treugutt Stefan, „*Beniowski*”. *Kryzys indywidualizmu romantycznego*, Warszawa: PIW 1964
- Treugutt Stefan, *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, red. Maria Prussak, Warszawa: IBL PAN 1993; tu:
– *Czy istnieje filozofia genezyjska*

- *Słowacki i problemy interpretacji filologicznej*, pierwodruk w: „Pamiętnik Literacki” 1976, nr 67/1
- Treugutt Stefan, *O postępowości Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1950, nr 39
- Troszyński Marek, *Alchemia rękopisu. „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego*, Warszawa: Wydawnictwo IBL 2017
- Troszyński Marek, *Nieznane fragmenty poetyckie z „Raptularza” Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 3
- Twórczość Słowackiego. Oryginalność – uniwersalność – recepcja*, red. Anna Małgowska, Andrzej Kotliński, Olsztyn: Wyższa Szkoła Pedagogiczna 1992
- Walicki Andrzej, *Między filozofią, religią i polityką. Studia o myśli polskiej epoki romantyzmu*, Warszawa: PIW 1983
- Witkowska Alina, *Towiańczycy*, Warszawa: PIW 1989
- Wyka Kazimierz, *Dramat o kontrrewolucji („Agezylausz” Słowackiego)*, „Pamiętnik Literacki” 1950, z. 1
- Wyka Kazimierz, *W kręgu „Genezis z Ducha”*, „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 4. Przedruk w księdze zbiorowej: *Juliusz Słowacki. W stu pięćdziesięciolecie urodzin*, red. Marian Bizan, Zofia Lewinówna, Warszawa: PIW 1959
- Zakrzewski Bogdan, Pecold Kazimierz, Ciemnoczołowski Artur, *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*, Wrocław: Ossolineum 1963
- Zamącińska Danuta, *Słynne – nieznane. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL 1985
- Zgorzelski Czesław, *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego. Eseje i studia*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 1963
- Ziemba Kwiryna, *Poeta-Duch. Kilka granic Słowackiego*, w: tejże, *Wyobraźnia a biografia*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2006
- Zwierzynski Leszek, *Egzystencja i eschatologia*, Katowice: Uniwersytet Śląski 2008
- Zwierzynski Leszek, *Fenomenologia granicy w dramatach mistycznych Słowackiego*, w: *Granica w literaturze. Tekst – świat – egzystencja*, Katowice: Wydawnictwo UŚ 2004
- Zwierzynski Leszek, *„Ja” poetyckie Słowackiego – próba ujęcia konstelacyjnego*, w: *Zanikanie i istnienie niepełne. W labiryntach romantycznej i współczesnej podmiotowości*, red. Aleksandra Dębska-Kossakowska, Paweł Paszek, Leszek Zwierzynski, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2013
- Zwierzynski Leszek, *„Światy wam utworzę trzecie”. Kształt, bytowość i rola światów możliwych w poezji Juliusza Słowackiego*, w: *Filozofia w literaturze. Literatura w filozofii. 2. Światy możliwe. Interpretacje*, red. Agnieszka Iskra-Paczkowska, Stanisław Gałkowski, Marek Stanisław, Rzeszów: Wydawnictwa Uniwersytetu Rzeszowskiego 2016, s. 100–120

- Zwierzynski Leszek, *Nicość, ziarno nieskończoności. Ku granicznym aspektom genezyjskiej poezji Juliusza Słowackiego*, w: *Nieskończoność. Badania interdyscyplinarne*, red. Magdalena Saganiak, Anna Kozłowska, Dominik Sulej, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW 2017
- Żmigrodzka Maria, *Antynomie mistycznego mesjanizmu Słowackiego*, w: *Prace ofiarowane H. Markiewiczowi*, red. Tomasz Weiss, Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie 1984
- Żmigrodzka Maria, „*Samuel Zborowski*” jako dramat religijny, w: *Dramat i teatr religijny w Polsce. Religijne tradycje literatury polskiej*, red. Irena Sławińska, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL 1991

Bibliografia prac Magdaleny Saganiak poświęconych Juliuszowi Słowackiemu i romantyzmowi

I. Książki autorskie

- Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo 2000 (druk 2002), 320 stron [na podstawie pracy doktorskiej]
- Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego 2009, 442 strony [rozprawa habilitacyjna]

II. Artykuły naukowe

- Makabra w mistycznym teatrze Juliusza Słowackiego*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1995, nr 3–4, s. 77–83
- Słowackiego koncepcja poznania i twórczości*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 4, s. 49–82
- Słowacki postmodernistyczny?*, w: *Słowacki współczesny*, red. Marek Troszyński, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 1999, s. 145–163
- Dramaty Słowackiego w teatrze Grotowskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 2000, z. 1/4, s. 374–402
- Groteska u Słowackiego*, w: *Romantyzm. Poezja. Historia. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej*, red. Maria Prussak i Zofia Trojanowiczowa, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo 2002, s. 201–217
- Wyobraźnia mistyczna Juliusza Słowackiego*, w: *Wyobraźnia jako jaźń twórcza. Studia z etyki, literatury i sztuki*, red. Ewa Podrez i Antoni Czyż, Warszawa: Wydawnictwo Neriton 2002, s. 157–172
- Pani Bieda jako Muza i Reformatorka. Późne pisma Juliusza Słowackiego*, w: *Dzieło św. Franciszka z Asyżu. Projekcja w kulturze polskiej i duchowości XIX i XX wieku*, red. Dorota Kielak,

- Janusz Odziemkowski, Janusz Zbudniewek, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego 2004, s. 31–50
- Hermeneutyka piękna. Koncepcja sztuki i estetyki Józefa Kremera*, w: *Polska krytyka literacka w XIX wieku*, red. Mirosław Strzyżewski, Toruń: Centrum Edukacji Europejskiej 2005, s. 225–245
- Epistolografia jako projekt rozwoju samoświadomości. Listy Zygmunta Krasieńskiego do Augusta Cieszkowskiego i Bronisława Trentowskiego*, w: *Zygmunt Krasieński. Pytania o twórczość*, red. Bernadetta Kuczera-Chachulska, Maria Prussak, Ewa Szczeglacka, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego 2005, s. 161–183
- „*Psalm Przeszłości*”, czyli spotkanie *Hrabiego Henryka z Pankracym*, w: *Księga Psalmów. Modlitwa. Przekład. Inspiracja*, red. Piotr Mitzner, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego 2007, s. 142–160
- Elementy irracjonalizmu w estetyce Józefa Kremera*, w: *Józef Kremer (1806–1875)*, red. tomu Jacek Maj, w serii: *Ars vetus et nova*, red. serii Wojciech Bałus, tom XXV, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków: Universitas 2007, s. 283–300 [recenzja książki:] Daniel Valsecchi, *Między polityką a metapolityką. Samoobjawienie romantycznej twórczości Adama Mickiewicza (1817–1835)*, Kraków: Universitas 2007, w: „Wiek XIX”, rok I (XLIII) 2008, s. 189–208
- Rozpacz i walka z nihilizmem. „Fantazja konania” Zygmunta Krasieńskiego*, w: *Nihilizm. Studia o literaturze XIX i XX wieku*, red. Mikołaj Sokołowski, Jarosław Ławski, Białystok: Uniwersytet w Białymstoku 2009, s. 331–356
- Prawda doświadczenia wewnętrznego w romantycznej refleksji o literaturze*, w: *Prawda w literaturze. Studia pod redakcją Andrzeja Tyszczyka, Jarosława Borowskiego, Ireneusza Piekarskiego*, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski im. Jana Pawła II 2009, s. 491–510
- Romantyczne doświadczenie wewnętrzne*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, t. I: *Literatura i słowo*, red. Zofia Abramowicz i Jarosław Ławski, Białystok: Trans Humana 2009
- Bohater tragiczny wobec nieskończoności – „Zawisza Czarny” Juliusza Słowackiego*, w: *Zapomniany dramat*, red. Maria Jolanta Olszewska, Krystyna Rutkowska, t. I, Warszawa: UW 2010, s. 31–44
- Walka o Słowo. Odpowiedź Spirydionowi Prawdzickiemu*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2010, nr 3267, s. 51–70
- Doświadczenie wewnętrzne jako źródło mowy. Medytacja w filozofii i poezji*, w: *Medytacja. Sposób poznania, postawa intelektualna, gatunek dyskursu*, red. Teresa Kostkiewiczowa i Magdalena Saganiak, Warszawa: Wydawnictwo UKSW 2010, s. 145–167

- Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza jako projekt nowej podmiotowości*, w: *Dyskursy krytycznoliterackie 1764–1918. Wokół Słownika polskiej krytyki literackiej*, cz. 1, red. Grażyna Borkowska i Magdalena Rudkowska, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2010, s. 75–99
- Natchnienie w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, w: *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej*, praca zbiorowa pod red. Marii Kalinowskiej, Jarosława Ławskiego i Magdaleny Bizior-Dombrowskiej, Warszawa: Wydawnictwa UW 2011, s. 87–110
- Od słowa do Słowa. Praca nad pojęciem i symbolem w późnej twórczości romantycznej*, w: *Symbol w kulturze: funkcje i semantyka*, red. tomu Andrzej Borkowski, Justyna Urban, w serii: *Colloquia litteraria sedlecensia*, red. serii Roman Mnich, t. X, Siedlce: Stowarzyszenie tutajteraz, Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego 2011, s. 21–33
- Wewnętrzne doświadczenie nocy i ciemności*, w: *Noc. Symbol – temat – metafora*, t. I: *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, red. Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkich, Marcin Bajko, naukowa seria wydawnicza: Czarny Romantyzm, Białystok: Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana 2011, s. 33–52
- Pornic. Topografia doświadczenia wewnętrznego*, w: *Geografia Słowackiego*, red. Dorota Siwicka i Marta Zielińska, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2012, s. 305–318
- Ezoteryczny apokryf platoński – dialogi filozoficzne Słowackiego*, w: *Jaki Słowacki? Studia i szkice w dwusetną rocznicę urodzin poety*, red. Ewa Grzęda i Marian Ursel, Wrocław: Wydawnictwo WTN 2012, s. 145–157.
- „Horsztyński” Juliusza Słowackiego, czyli o tym, jak trudno być bohaterem romantycznym*, w: *Stolica i prowincje kultury. Księga Jubileuszowa ofiarowana Profesor Alinie Kowalczykowej*, pod red. Jacka Brzozowskiego, Mirosława Skrzypczyka i Marka Stanisza, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2012, s. 355–369.
- Inność i obcość poezji Słowackiego jako wartość*, w: *Debaty Artes Liberales*, tom V: *Co Słowacki ma nam dziś do powiedzenia?*, red. Maria Kalinowska, Jan Kieniewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2012, s. 71–79
- Doświadczenie wewnętrzne i kształtowanie podmiotowości w listach Mickiewicza*, w: *Mickiewicz niedoczytany. Korespondencja poety z perspektywy współczesnej*, red. naukowa: Ewa Hoffmann-Piotrowska, Andrzej Fabianowski, Tomasz Jędrzejewski, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego 2014, s. 143–150
- Zygmunta Krasińskiego „Kilka słów o Juliuszu Słowackim” a zagadnienie istoty języka i poezji*, w: *Zygmunt Krasiński. W świetle i cieniu myśli romantycznej*, red. Mirosław Strzyżewski, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2014, s. 143–170

- Projekt podmiotowości romantycznej a postmodernizm*, w: *Romantyzm w lustrze postmodernizmu (i odwrotnie)*, red. Wojciech Hamerski, Michał Kuziak, Sławomir Rzepczyński, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2014, s. 93–118
- Słowo w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, w: *Znaczenie – tekst – kultura. Prace ofiarowane Profesor Elżbiecie Janus*, red. Anna Kozłowska, Agnieszka Świątek, Warszawa: Wydawnictwo UKSW 2014, s. 293–312
- Od formy otwartej do formy zamkniętej? „Pan Tadeusz” jako pytanie o możliwość wielkiej całości*, w: *Pan Tadeusz. Poemat – postacie – recepcja*, pod red. Andrzeja Fabianowskiego i Ewy Hoffmann-Piotrowskiej, Warszawa: Wydawnictwo UW 2016, s. 185–208
- Niepoznawalność – nieskończoność – kreacyjność – słowo*, w: *Nieskończoność. Badania interdyscyplinarne*, red. Magdalena Saganiak, Anna Kozłowska, Dominik Sulej, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW 2017, s. 247–256
- Ekspresja romantyczna jako formowanie*, w: *Liryka Mickiewicza. Uczucia – świadectwa – ekspresje*, red. Ewa Hoffmann-Piotrowska, Andrzej Fabianowski, Warszawa: Wydawnictwa UW 2018, s. 11–29
- Struktura wiedzy ludzkiej według Mickiewicza*, w: *Mickiewicz: przewodnik duchowy – intelektualny – polityczny*, red. Ewa Hoffmann-Piotrowska, Andrzej Fabianowski, Warszawa: Wydawnictwo UW 2019, s. 161–174
- Musicality as a force shaping literary works. An aesthetic study*, „Colloquium Helveticum” n. 48: *Musik und Emotionen in der Literatur/ Musique et Émotions dans la littérature/ Music and Emotions in Literature*, red. Corinne Fournier Kiss, Bielefeld: Aisthesis Verlag 2019