

ROZDZIAŁ WSTĘPNY

Całość i wieloistość – dwa modele wyobraźni

I

Książka niniejsza jest próbą opisanie romantycznej wyobraźni, opartą na zbadaniu zasadniczych cech poezji Juliusza Słowackiego i Adama Mickiewicza, twórców dwóch podstawowych modeli wyobraźni naszego romantyzmu. Wyobraźnia będzie tu jednak nie tylko przedmiotem badania, lecz również medium umożliwiającym ogląd romantycznego Bytu i romantycznego Ja, stanowiących centrum tematyczne niniejszej książki. Uwzględniam w niej oczywiście także innych współtwórców romantycznej wyobraźni: Antoniego Malczewskiego, Seweryna Goszczyńskiego, Zygmunta Krasińskiego, Bohdana Zaleskiego, Teofila Lenartowicza, wreszcie – Cypriana Norwida; tak ważnych w obrazie całości. Będą oni obecni w tle mojego myślenia o wyobraźni, a chwilami będą uzupełniać, poszerzać prosty, biegunowy model.

Moją badawczą wędrówkę rozpocznę od wstępnego, przekrojowego ujęcia kształtów wyobraźni obu poetów, które będą korygował w interpretacjach współtworzących podstawowe dwie części książki. W części pierwszej (*Ja w przestrzeniach Bytu*) skupię się na fundamentalnych, gniazdowych wizerunkach Bytu w poezji Mickiewicza i Słowackiego. Rozpocznę od opisu świata *Pana Tadeusza*, będącego modelowym obrazem i symbolem Bytu – Prawdziwego i Dobrego¹. Spróbuję wydobyć z metafizycznego poemata

¹ O dobrym Bycie pisali: Małgorzata Krupecka SJK (*Przestrzeń dobra w poematach Mickiewicza*, w: *Religijny wymiar literatury polskiego roman-*

tu cechy takiego Bytu, a także wyobraźni, która go kreuje. To gniazdowe, koncentryczne ujęcie zostanie poszerzone przez dwie dynamiczne, przekrojowe próby opisanie ontologicznej wyobraźni Mickiewicza. Pierwszą stanowi analiza ikaryjskiego wyobrażenia mitopoetyckiego, stanowiącego wyobraźniowe centrum jego poezji. Drugą tworzy fenomenologia zła, stanowiącego ciemną, negatywną stronę Mickiewiczowego świata, ważną w całościowym obrazie Bytu. Ta fenomenologia dopełniona zostanie interpretacją nienawiści, granicznego fenomenu zła i ukazaniem roli obu negatywnych zjawisk w poezji litewskiego wieszca.

Równoległe² będę odczytywał wyobraźnię Słowackiego, jego, tak odmienny od Mickiewiczowego, model domu i miejsca, przestrzeni własnej Ja. Po ukazaniu braku prawdziwego domu rodzinnego i onirycznego w jego liryce, wydobędę z genezyjskiej poezji inną formułę zakorzenienia w kosmosie. Wesprę to oglądem dynamicznego i wieloprzestrzennego modelu miejsca, jaki poeta stworzył w okresie ironicznym. Przestrzeń i Byt zostały jeszcze radykalniej otwarte i zdynamizowane w obrazach nieskończoności, pozwalających, szczególnie w późnej, genezyjskiej poezji, dostrzec istotowe cechy wyobraźni Słowackiego.

W części drugiej (*Przestrzenie Ja*) badania skupiać się będę na romantycznej podmiotowości, na tym, jak jej kształty ujmują wyobrażenia obu poetów. Badaniu tu jednak poddałem nie tylko ogólne modele podmiotowości, lecz także jednostkowe, niepowtarzalne jej krystalizacje, obrazy i figury; skądinąd indywidualnie, subiek-

tyzmu, red. D. Zamaćńska, M. Maciejewski, Lublin 1995) i Włodzimierz Szturc (*Czy jest możliwa symbolika dobra? w: Tegoż, Moje przestrzenie. Szkice o wrażliwości ludzkiej*, Kraków 2004).

² W pierwszym – nieco szalonym – projekcie książki chciałem opisywać obydwa modele wyobraźni jednocześnie, trochę jak w kolejnych projektach (różnych Redaktorów i Badaczy) wielostrumiennych wydań *Króla-Ducha*. Każda strona książki byłaby podzielona na dwie części (Mickiewiczową i Słowackiego), a tok rozważań o ich poezji rozwijałby się równoległe, co wydobywałoby ich odmiennosc, choć także splatanie się w kolejnych fazach twórczości. Niestety, taka konstrukcja książki byłaby efektowna, lecz w swojej uproszczonej dwustrumiennosci chyba kłopotliwa i niewygodna dla Czytelnika.

tywnie dążące do form uniwersalnych i wieczystych. Ta, z założenia niesystemowa, konstelacyjna fenomenologia podmiotowości ma być próbą reinterpretacji modelu romantycznego Ja w polskiej poezji, korygującą jej standardowe ujęcia i wydobywającą jej oryginalność, a także niezwykły, twórczy charakter.

Analizy podmiotowości rozpocznę od lektury „ontologii Gustawa”, najciekawszego może kształtu podmiotowości naszego wczesnego romantyzmu. Następnie, po zarysowaniu podmiotowości ironicznego Słowackiego, skupię się na późnej poezji obu wieszczów, która w najbardziej twórczy i radykalny sposób rzeźbi nowy, oryginalny kształt romantycznej podmiotowości, przekraczając zarówno modele filozoficzne, religijne XIX wieku, jak i formy tekstowe poezji tego czasu. Mickiewicz jako pierwszy stworzył w Lirykach lozańskich nowatorskie nieteologiczne formy symboliczne; od ich oglądu rozpocznę zasadniczy opis subiektywnej wyobraźni naszego późnego romantyzmu. Z tymi lozańskimi kształtami Ja zestawię jeszcze bardziej może niezwykłe, konstelacyjne formy podmiotowości stworzone przez Słowackiego w genezyjskiej liryce, dopełnione opisaniem świata wewnętrznego tejże poezji i poziomów podmiotowości w *Królu-Duchu*. Zwieńczenie i kodę badań podmiotowości romantycznej stanowi rozdział ostatni; skupię się w nim na poetyckim centrum podmiotowości i świata wewnętrznego – wizji mistycznej obu poetów. Wyobraźnia poetycka stanowi w niniejszej książce soczewkę, za której pomocą będę badał wskazane fundamentalne tematy romantycznej poezji, ale zarazem opisywanie tychże tematów pozwala stworzyć ekran, na którym chciałbym oglądać wyobraźnię romantyczną w całej jej niezwykłości i bogactwie³.

W tym miejscu, przed rozpoczęciem konkretnych już analiz, pragnę serdecznie podziękować Recenzentce książki Pani Profesor Kwirynie Ziembie. Jej Dobre słowa krzepiły mnie w mojej wędrówce piszącego, a Jej całościowe spojrzenie i konkretne celne Uwagi

³ Odwołuję się tu do znanego, modelowego ujęcia romantycznej wyobraźni Abramsa (M.H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, tłum. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003).

były mi niezwykle pomocne w przygotowaniu książki do druku – w stworzeniu jej zmienionej, ostatecznej postaci.

II

Oczywiste jest dzisiaj, iż wizerunku polskiego romantyzmu nie da się sprowadzić do twórczości trzech (czterech?) „wieszczów”. Ale wiemy też, że dwa istotne centra krystalizacji obrazu poetyckiego, mające zasadniczy wpływ nie tylko na postać literatury romantycznej, lecz także na cały dalszy rozwój polskiej poezji, tkwią w głębi poezji Mickiewicza i Słowackiego⁴. Obaj stworzyli szczególnie wyraziste, pojemne formy poetyckie, które dla następców otworzyły pole nieograniczonych możliwości kreacyjnych, od nas domagając się wciąż nowych badań, budowania adekwatnego opisu istotowych właściwości dwóch archetypalnych wyobraźni.

Punkt wyjścia do takiej próby opisu stanowić może dawna formuła Krasińskiego o biegunowo odmiennych typach poezji: Mickiewicza – zdominowanej przez siły dośrodkowe, skupiające, organizujące, oraz Słowackiego – mającej lotność i rozprężliwość siły odśrodkowej⁵. Doceniając przenikliwość tego ujęcia, uwzględnić trzeba, iż dotyczy ono zasadniczo tej fazy twórczości obu wieszczów, którą można określić jako „poezję w pełni romantyczną”⁶, w ograniczonym zaś stopniu obejmuje, tak ważny, późny okres ich

⁴ Można wprawdzie potraktować poezję Słowackiego jako rozwinięcie drugiego nurtu romantyzmu – Antoniego Malczewskiego. Oczywiście też, że to tylko jedno z możliwych ujęć „głównych linii rozwoju”. Alternatywnym ujęciem jest chociażby szereg: Kochanowski – Norwid (zob. J. Błoński, *Norwid wśród prawnuków*, w: Tegoż, *Wszystko co literackie. Pisma wybrane*, T. 1, oprac. J. Jarzębski, Kraków 2001).

⁵ Z. Krasiński, *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, w: Tegoż, *Dzieła literackie*, wybór i oprac. P. Hertz, T. 3, Warszawa 1973; a także: Z. Krasiński, *List do R. Załuskiego* (22), w: Tegoż, *Listy do różnych adresatów*, oprac. Z. Sudolski, T. 1, Warszawa 1991, s. 339–344.

⁶ To określenie zapożyczam z tytułu klasycznej książki Czesława Zgorzelskiego o poezji Słowackiego.

twórczości. Samą zaś formułę Krasińskiego dzisiejsza sztuka interpretacji, wsparta różnymi metodami, jest, jak sądzę, w stanie nieco rozwinąć i doprecyzować. Materiał badania w tym wstępnym rozdziale stanowić będzie liryka obu poetów, choć ich dramaty i epika w istotny sposób ją dookreślają.

Mickiewiczowski model obrazu wywodzi się z wzorca klasycznego – ma u początków twardy szkielet retoryki (na poziomie języka i obrazu) oraz klasycznej opisowości. Szkielet klasyczny potem zanika (czy raczej skrywa się w głębi), ale twardość, gęstość obrazu nie tylko pozostaje, lecz intensywnieje, wzmacnia się, przyjmując już własną romantyczną formę Mickiewiczowej wyobraźni. Tę formę poeta stworzył w balladach i *Żeglarzu*, ale w pełni skryształizowana została w *Dziadach* wileńskich i w *Sonetach krymskich*. W każdym z sonetów dostrzegalne jest dążenie do zarysowania, rozwinięcia i wypełnienia jednej z podstawowych form rzeczywistości: przestworu i góry, źródła i kaskady.

Najważniejszymi cechami Mickiewiczowskiego obrazu⁷ są: jego substancjalność, skupienie wokół centrum i dążność do objęcia całości. Pierwsza cecha przejawia się w nasyceniu kształtów intensywnością istnienia, wrażeniem dotykalności, bryłowatości bytów. Poeta uzyskuje to, zakorzeniając obrazy rzeczy w brzmieniowej gęstości samego słowa, zarazem porządkując owe słowa-byty w przestrzeni świata i tekstu tak, by zasadnicze kontury formy zostały utwierdzone techniką powtórzenia. Kreślony przez słowa kształt zostaje przywołany w następnej frazie (wersie, słowie), często wzmocniony paralelizmem tekstowym. Ową zasadę powtórzenia obserwujemy chociażby w *Ałuszcie w dzień*. Najpierw, kilkakrotnie prowadzoną linią ruchów w dół, naszkicowana zostaje bryła góry, stanowiąca kształt centralny, a następnie wokół owego centrum kolejne izomorficzne metafory stwarzają obraz okręgu kosmicznego, obejmującego całość rzeczywistości. I tak w strofie drugiej kształty sfery niebios rysowane są przez kolejne wyobrażenia lotu

⁷ Wiele ważnych uwag o Mickiewiczowskim obrazowaniu w: A. Paluchowski, *Uwagi o obrazowaniu w „Panu Tadeuszu”*, „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 2. Zob. też: D. Seweryn, *O wyobraźni lirycznej Adama Mickiewicza*, Warszawa 1996.

kwiatów-motyli: „niby tęczy kosa”, „Baldakimem z brylantów okryły niebiosą”, a „Dalej sarańcza ciągnie swój całun skrzydłaty”. Wszystkie główne linie (płaszczyzny) układają się równolegle i skupiają koncentrycznie wokół centrum, tworząc najdoskonalszy model pełni – okrąg.

Specyficzną właściwość Mickiewiczowej wyobraźni stanowi dążność obrazu do oddania bytu jako czegoś wiecznego, istniejącego poza nurtem czasu, jednak kontury owej esencjalności kreślone są i utwierdzone zazwyczaj dynamicznie – jako linia rysowana ruchem rzeczy, zjawisk przemieszczających się w przestrzeni. Ruch w poezji Mickiewicza wydobywa przestrzenność, plastyczność Bytu⁸. Wyobrażenie przestworu, obejmujące całość rzeczywistości, inicjowane jest najczęściej figurą źródła lub kaskady – zaczątek (fundament) obrazu tkwi w inicjalnym, „gniazdowym” kształcie ruchu. Tak dzieje się (w różnych wariantach) w większości sonetów, a także w wielu obrazach *Pana Tadeusza* (np. w obrazie kosmosu z początku ks. II).

Esencjalność świata osiągnana jest także w utworach zdecydowanie dynamicznych, nawet metamorficznych (np. *Żegluga*, *Bajdary*), dzięki sugestywności kształtu ruchu (wzmacnianego znów powtórzeniem), wykrawającego w materii rzeczywistości kontury twardego bytu. Zawsze dostrzec można, iż ów ruch (i byt!) ma swe centrum, wokół którego „istoczy się” obraz kosmosu jako całości – okręgu, trójkąta, sfery... Czasem dokonuje się to tak czarodziejsko, jak w *Burzy* – z samego jądra chaosu, z ruchu zniszczenia, zostaje wyłoniona, w pełni swego blasku, nowa forma: „mokre góry/Wznoszące się piętrami z morskiego odmętu”.

III

Istota obrazu poetyckiego drugiego z „wieszczów”, mimo iż składają się nań podobne czy wręcz identyczne jak u Mickiewicza

⁸ Tę właściwość Mickiewiczowego obrazowania dostrzegł i opisał już Juliusz Kleiner (*Mickiewicz*, T. 2, cz. 2, Lublin 1948, s. 429–440).

składniki, jest zupełnie inna⁹. Początki poezji Słowackiego wyra-
stają, jak wiadomo, nie z poetyki klasycznej, lecz sentymentalnej
(*Melodie Moora*). Po wczesnym *Księżycu*, którego akcją liryczną
tworzą przepływające, luźno związane obrazy, a w którym świat
częściowo tylko wyłania się z mroku, trwając w postaci bytów na
granicy istnienia, po reprezentujących następną fazę rozwoju ry-
gorystycznych, „algebraicznych” sonetach, stwarza Słowacki wielo-
kierunkowy, metamorficzny kształt romantyczny. Jego zasadą staje
się, opisywany po wielokroć, ruchomy obraz.

W *Paryżu* ruch dostrzegalny jest już w bycie realnym – wszystko,
co ukazane, wynika z wnikliwej obserwacji rzeczywistego miasta,
ale wydobyte zostaje to, co służy ruchowi przemiany w coś innego,
fantastycznego. I to „inne” jest metafizycznie bardziej prawdziwe.
Co istotne: świat wyłania się, stwarzany jest w ruchu, ostatecznie
jednak ruch kreacji okazuje się słabszy od ruchu zniszczenia. Byty
mimo realności (plastyczność gmachów!) są kruche, iluzoryczne,
skazane na unicestwienie. W samym przebiegu stworzenia, zgod-
nie z logiką całego obrazu, jako jego zwieńczenie wyłania się „spi-
sa rycerza” – broń archanioła zapowiadająca zagładę „nowego Ba-
bilonu”. Podobnie w *Rzymie* (i w całej grupie pokrewnych wierszy)
byty okazują się słabe, dążą do unicestwienia – nikłe jest centrum
Rzymu, esencja, bytowość ucieka na obrzeża i zanika.

W wierszach tych widać tendencję do podmiotowego zapano-
wania nad światem, użycia mocy kreacyjnej do stworzenia bytów
przyjaznych Ja, organizowania względem siebie całej przestrzeni
(„Przede mną”, „Za mną”). Ale ujawnia się tu także druga, nie-
zależna, i potężniejsza od podmiotu moc (upostaciowana w na-
turze), unicestwiająca jego zamiary, a także ludzki świat jako byt
trwały.

W *Rozłączeniu* początkowy świat adresatki jest także słaby –
statyczny, powtarzalny, zamknięty. Jądro utworu stanowi jed-
nak próba stworzenia rzeczywistości prawdziwszej: ekspresja ge-

⁹ O relacji poezji Słowackiego i Mickiewicza mówi klasyczna książka
Manfreda Kridla *Antagonizm wieszczów* (Warszawa 1925). Temat ten na
nowo, nowocześnie i ciekawie podejmuje Magdalena Bąk (*Twórczy lęk Sło-
wackiego. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice 2013).

stu „zwalenia nieba” na ziemię zdaje się tworzyć byt mocniejszy i rzeczywistszy. Jednocześnie podjęta zostaje próba przewyciężenia przestrzeni jako rozciągłości rozdzielającej. Dokonuje się to przez zabiegi kreacyjnego przemieszczania bytów, połączone z ich antropomorfizacją i równolegle dziejącą się kosmizacją adresatki. Powstaje łącząca rozłączonych psychofizyczna przestrzeń ucłowieczonego kosmosu. Ale po chwili owa przestrzeń wymyka się podmiotowi, znów dzieląc oddalonych; tylko w jego *psyche* pozostaje ślad więzi. Sam świat zaś okazuje się (poza momentem ekspresyjnego rzucenia nieba na dół) delikatny i kruchy, choć romantycznie zmienny i urokliwy. Mocny jest ruch, ale nie powstaje w wierszu stabilny ani wieczny Byt.

Widać w tych utworach zabiegi wiązania poszczególnych poziomów rzeczywistości – szczególnie świata wewnętrznego i zewnętrznego – ale nie służy to (jak w utworach Mickiewicza) dopełnieniu i utwierdzeniu bytu, lecz powstaniu czegoś zupełnie innego, nieprzewidywalnego również dla podmiotu. Tak jest choćby w *Sumnieniu*, gdzie zresztą podmiotowy gest stwarzania świata („Jużem się od niej długim rozdzielił jeziorem”) jest kontynuacją unicestwiania przez bohatera „Jej” („Oszukanej, przeklętej...”). Natura dopełniając dzieła stwarzania („toń jeziora księżycową plamą / Osrebrzała”), wydaje się współdziałać w owej ucieczce, odgradzaniu się; w unicestwiających czynach podmiotu zarysowuje się więź: *psyche* – natura. Ale tętent końskiego galopu, oddalającego go od „Niej” i unicestwiającego „Ja” w jego wnętrzu (rwanie myśli), stwarza również, poprzez rytm segmentacji tekstu, paralelizm jako podstawę zupełnie innej, niechcianej przez podmiot więzi: „Ona” – natura. Ten szereg dopełniony wydobytym przez naturę, innym, głębszym Ja podmiotu stwarza byt psychofizyczny (duchowy) – kolumnę światła księżycowego, uniemożliwiającą, powstrzymującą ucieczkę i osaczającą podmiot. Ów księżycowo-duchowy byt jest niezwykłym, dokonującym się na innym poziomie odrodzeniem unicestwianej „Jej”¹⁰.

¹⁰ Przygotowaniem do powstania księżycowej zjawy jest zmiana rodzaju gramatycznego księżycy w tekście. O ważnych zjawiskach w liryce Sło-

Dostrzec można w tych wierszach, że figury wyobraźni – okrąg, odbicie, które służyły Mickiewiczowi do stwarzania bytu mocnego, wiecznego, w poezji Słowackiego dokonują czegoś zupełnie odwrotnego. Okrąg nie służy tu spajaniu bytu, jego konsolidacji, lecz dematerializuje rzeczywistość: unicestwia centrum i przesuwa esencję na margines czy wręcz poza horyzont świata. Ten zewnętrzny okrąg wyraźnie nie należy tu do podmiotu¹¹. Odbicie nie wzmacnia, nie uwiecznia świata, lecz uruchamia obraz, metamorfozę świata. Służy wprawdzie kreacji, lecz zapoczątkowana przez nie metamorfoza dąży nieuchronnie do unicestwiania. W wyobraźni obu poetów podstawową funkcję pełni ruch, lecz w poezji Mickiewicza wydobywa on, podkreśla twardość, gęstość bytu, a w poezji Słowackiego – jego kruchość, nieoczywistość, podatność na przemianę i zanik. Najbardziej esencjalnym bytem wyobraźni romantycznej Słowackiego okazuje się właśnie sam ruch, sugestywne działanie się¹².

W późnych, przedmistrzowskich jego utworach (*Testament mój, Na sprowadzenie prochów Napoleona, Czyż dla ziemskiego tutaj wojownika...*) również dostrzec można tendencję do unicestwiania rzeczywistości (i podmiotu). Napoleon obecny jest jako proch i zgnilizna, gdzie indziej pojawia się symboliczny obraz spalenia serca w aloesie, a w odczuciu podmiotu jego „skórę już robactwo stacza”; dostrzec tu jednak można także przeczucie następnego, po zniczeniu, etapu dziejów bytu – istnienia duchowego.

Można zestawić z sobą dwa modele kreacji obrazu poetyckiego. Mickiewiczowy wariant to obraz przemieniających się chmur w *Panu Tadeuszu* (ks. III, w. 644–653), w którym poeta ukazu-

wackiego zob. M. Maciejewski, „Natury poznanie” w *lirykach Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1966, z. 1; I. Opacki, „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995, s. 5–14.

¹¹ Zgodne jest to bardziej niż model Mickiewiczowy z modelem zachodniego romantyzmu. Zob. G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński, M. Głowiński, przedm. J. Błoński, tłum. W. Błońska [i in.], Warszawa 1977, s. 430–468.

¹² Nieco inaczej funkcjonuje obraz w „Listach poetyckich z Egiptu”, ale cykl ten grawituje wyraźnie w stronę epickości.

je, jak z „rzuconych” w przestrzeń pojedynczych cząstek powstaje w wyniku metamorfoz całościowe, majestatyczne wyobrażenie okrętu. Odpowiadającym mu modelem kreacji Słowackiego jest stwarzanie z gwiazd fantastycznego, hybrydalnego wyobrażenia (lutni z koniem) w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* (Pieśń IV, w. 64–78). Tu punkty gwiazd łączą niewidzialne linie, tylko w wyobraźni rysujące fantastyczne kształty.

IV

Najciekawsze jednak zjawiska w obrazowaniu Mickiewicza i Słowackiego wydarzają się w ich późnej liryce – lozańskiej i genezyjskiej. Widoczne wcześniej tendencje zostają teraz zradykalizowane i doprowadzone do ekstremalnej, ostatecznej postaci. Najważniejszym dokonaniem Mickiewicza w tym późnym czasie było stworzenie nowych form – Bytu i podmiotu¹³. Wcześniej w „mistycznym manifeście” (*Widzenie*) ukazane zostało zerwanie łupin własnego ciała, odsłaniające ziarno nagiej duszy i mistyczne wrażenia z olśniewającymi obrazami, będące konsekwencją takiej przemiany.

Teraz analogiczne zjawiska dzieją się w sposób czysto poetycki – jako stwarzanie właśnie wspomnianych nowych form i wydobywanie się ze starych. Modelowo zostało to uczynione w liryku *Nad wodą wielką i czystą...*, gdzie zasada odbicia, powtórzenia staje się jeszcze ważniejsza niż dotychczas. Jednak znaczy i działa zupełnie inaczej! Bo przecież w tym liryku mamy cały szereg prób stworze-

¹³ Na temat Liryków lozańskich istnieje spora już literatura. Wymienię te z najznakomitszych opracowań, które są mi najbliższe: J. Kleiner, *Liryki lozańskie*, w: Tegoż: *Studia inedita*, oprac. J. Starnawski, Lublin 1964, s. 324–421; M. Stala, „*Nad wodą wielką i czystą*”, „Ruch Literacki” 1978, nr 3; M. Maciejewski, *Mickiewiczowskie „czucia wieczności”*, w: Tegoż, *Poetyka – gatunek – obraz*, Wrocław 1977; M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 7–50; J. Brzozowski, *Fragment lozański. Próba komentarza wierszy ostatnich Mickiewicza*, w: „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria” 1991, z. 31, Łódź 1991.

nia – coraz trudniejszych, coraz radykalniejszych. Każda udana, lecz niewystarczająca. Najpierw zbudowana zostaje i sprawdzona (w coraz bardziej dynamicznych i ulotnych odsłonach) sama zasada odzwierciedlenia jako uwieczniania; później znika forma jako podstawa wieczności, a uobecnia się w postaci „wewnętrznego echa” (muzyki brzmień i rytmu obrazów) esencja Bytu wiecznego – woda jako czysta substancja. Ale nawet to pocie nie wystarczyło, bo stwarza następnie formę podmiotu, jako „lustra luster”, ustanawiającego wewnętrzny środek w centrum Bytu i dającego możliwość wydestylowania ekstraktu duchowego przedmiotów. Ich nowa bytowość odpowiada zmienionej postaci podmiotu-lustra. A potem mamy jeszcze „czwarte stworzenie”, w którym podmiot i byty zostają jakby ostatecznie uwolnione. Są wyraźnie wieczne, lecz każde w swej odmiennej istocie – współistnieją na zasadzie analogii, a nie podporządkowania. Równoległość istnienia, trwania, rozwoju. Choć... najintensywniejsze, najmocniejsze trwanie dane jest w ruchu podmiotu-wody (trzykrotne, koliste „płynąć”!)¹⁴. Stara figura centrum przestaje istnieć i funkcjonować. Wszystko dalej oparte jest na zasadzie odbicia, lecz wciąż przemienianej i odnawianej. Metamorfoza biegnie od figury lustra, jako centrum bytu, do analogii (równoległości) jako figury odbicia zdecentralizowanego.

Wydobycie się ze zwykłych ziemskich form i stworzenie nowej, nieantropomorficznej formy podmiotu zostało ukazane także w innych lirykach, chociażby w wierszu *Polaty się łzy me czyste, rzęsiście...* Jego pozornie zwykły, inicjalny wers (choć melodia, obraz, dźwięk...), obejmujący dzięki powtórzeniu, jako klamra, centralny segment utworu, egzystencję podmiotu ujętą przez strukturę tekstu w kształt życia-klatki, ruchem, dynamiką myśli, obrazów wynosi podmiot poza ową klatkę, ponad życie, stwarzając miejsce inne, alternatywne dla jego bytowania. Zawarty w wersie klamrowym obraz łez oczyszcza podmiot, darowując

¹⁴ Można więc uznać, że zasada centrum powraca tu w nowej postaci, ale tylko jako wewnętrzny porządek transcendentnego bytu ludzkiego; względem siebie poszczególne byty są równoległe i równoważne.

mu zarazem możliwość zaistnienia w nowej postaci: bytowości czystej, kulistej, doskonałej. Właśnie koło, kula (Pouletowskie formy wieczności) pełnią w Lirykach lozańskich szczególną funkcję w scalaniu Bytu, ukazywaniu jego wewnętrznej harmonii i doprowadzaniu do Pełni.

V

Gdy spojrzeć z perspektywy lozańskiej na lirykę genezyjską (co znakomicie zrobiła Marta Piwińska¹⁵), wyrazista jest odmienność dążeń i dokonań obu poetów. Słowacki w swej późnej poezji nie dąży w ogóle do stworzenia formy (form) Bytu wiecznego, transcendentnego. Nie było to jego celem, gdyż, w przeciwieństwie do Mickiewicza, dla którego urzeczywistnienie lub choćby zarysowanie takiej formy było czymś podstawowym, nie postrzegał istoty rzeczywistości w takiej substancjalnej postaci. Zdecydowanie inne wydaje się zresztą rozumienie samej formy przez obu poetów. W systemie genezyjskim forma z definicji okazuje się czymś przejściowym, zmiennym. Konieczne staje się tworzenie nowych form, ich zdobywanie, ale równie konieczne – ich roztrzaskiwanie, porzucanie. Dotyczy to także podmiotu genezyjskiego – w liryce mistycznej jako podstawowe jawi się (opisane niegdyś przez Ireneusza Opackiego¹⁶) jego duchowe widzenie, a nie jakaś konkretnie zarysowana postać¹⁷. Żadna forma nie może być celem ostatecznym, bo stanowi go wyjście poza formę. Nawet

¹⁵ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki...*

¹⁶ I. Opacki, „W środku niebokręga”..., s. 286–313.

¹⁷ Dotyczy to liryki. W dramatach kształt osoby z natury rzeczy jest czymś ważnym, a w ostatnich, genezyjskich dramatach (*Samuel Zborowski*) staje się problemem podstawowym (zob. A. Ziółowicz, *Dramat i romantyczne „Ja”*, Kraków 2002, s. 211–263; L. Zwierzyński, *Fenomenologia granicy w dramatach mistycznych Słowackiego*, w: *Granica w literaturze. Tekst – świat – egzystencja*, red. S. Zabierowski, L. Zwierzyński, Katowice 2004, s. 69–95). Problem kształtu podmiotu jest oczywiście jednym z centralnych zjawisk *Króla-Ducha* (zob. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki...*, s. 313–325 i dalej); piszę o tym w drugiej części książki.

„cel finalny” jest w istocie wielokształtnym symbolem, a nie konkretną formą.

Oczywiście, można w poezji mistycznej Słowackiego wskazać sporo „przebłysków” rzeczywistości sakralnej¹⁸, opisać pewne, konkretne jej aspekty (np. przezroczystość bytu niebiańskiego ukazaną w liryku *Kiedy się w niebie gdzie zajedziemy sami...*). Jej objawieniu służy cała nowa struktura tekstu genezyjskiego, ale dokonuje się to wszystko na innej zasadzie niż w „formie lozańskiej” Mickiewicza. W lirykach mistycznych Słowackiego trudno byłoby wskazać ciągły, linearny przebieg metamorfozy świata czy podmiotu, choć można dostrzec oczywiste aspekty tej przemiany (*Gdy noc głęboka...*). Czasem poeta doprowadza nas na samą krawędź przeistoczenia (*Jak dawniej – oto stoję na ruinach...*), zatrzymując się w takim otwarciu na nieprzewidywalne. Najczęściej pierwszym ruchem, poetyckim gestem stwarzającym genezyjski świat (i tekst!) jest przerwanie ciągłości, skok w coś zupełnie innego, niewyobrażalnego, dokonujący się w postaci rozbicia, rozbłysku, rozerwania, rozprysnięcia. Aby możliwy był przeskok do nowej postaci świata, ziemską formę musi ulec zniszczeniu. Modelowy obraz takiej skokowej przemiany odnajdujemy w liryku *Patrz nad grotą...*:

Lub jak gwiazda, w sto promieni
Rozleci się duch niewinny,
A z promieni każdy inny
I w jasności i w kolorze...

(*Patrz nad grotą...*, w. 16–19)

Obraz rozpryskującej się gwiazdy stanowi w tym utworze prymarnie wyobrażenie rozpoczynającej się metamorfozy; stanowi jednak zarazem metaforę skokowej przemiany świata i – tekstu. Sama metamorfoza człowieka (bohatera, podmiotu) przedstawiona w postaci zniszczenia starej formy, nawet gdy dokonuje się w obrazie tak

¹⁸ Są też obrazy epifanii (teofanii), ale oddają one raczej pewne duchowe doświadczenie niż konkretny kształt świata transcendentnego. Dokładniej zajmę się tym w ostatnim rozdziale książki.

gwałtownym i efektownym, nie byłaby czymś nowym – mieści się w kręgu uniwersalnych symboli religijnej przemiany (mity, Biblia, dzieła mistyków). Ale Słowacki jest radykalniejszy i destrukcja bytu człowieka wiąże się w jego mistycznej poezji z rozbięciem form świata i tekstu. Dlatego inność, która tu powstaje, okazuje się bardziej fundamentalna, ma szerszy zakres. Bardzo często metamorfozie towarzyszą obrazy żywiołów w ruchu. Szczególnie wyraźnie pełnią tę funkcję wyobrażenia ognia – płonącego, wybuchającego: „Ciągle powiadam, że kraj się już pali/ I na świadectwo ciskam ognia zdroje” (*Dajcie mi tylko jedną ziemi milę...*). Powstaje obraz świata płynnego, dynamicznego, uchwyconego w trakcie stwarzania; czasem tak niezwykły jak w liryku *I ujrzałem te bałwany...*:

I ujrzałem te bałwany,
Gdzie się wichrzą ludzkie dusze –
Wszystko było w zawierusze –
Zegar świata zatrzymany;
(*I ujrzałem te bałwany...*, w. 1–4)

Oczywiście, sygnał przemiany, odrzucenia starej formy może mieć różne postaci. Czasem stanowi go mityczne oblicze podmiotu i świata, w którym ten działa (*Przez Furie jestem targan ja, Orfeusz...*). Kiedy indziej sygnałem staje się niemożliwe w zwykłym świecie zdarzenie – lot podmiotu przedstawiony jako dziejący się realnie (*Gdy noc głęboka...*). Czasem – jak w liryku *Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają...* – nagłe objawienie się w naszym świecie rzeczywistości transcendentnej. Zawsze zaś jest owym sygnałem nowy kształt świata i tekstu.

Sam gest rozbitcia, destrukcji ziemskiej formy stanowi w jakimś sensie spełnienie (w krańcowej postaci!) tej właściwości wyobrażni Słowackiego, którą opisał we wspomnianym wcześniej artykule Krasiński. Dodajmy, że w poezji genezyjskiej rozerwanie bytu, jego nieciągłość, to nie tylko wydarzenie zapoczątkowujące, powołujące do istnienia nową rzeczywistość, lecz także jej istotna i trwała strukturalna właściwość.

Słowacki nie rzeźbi nowej formy (jak Mickiewicz), bo świat genezyjski nie jest jedną, ciągłą bryłą – nie da się go zmieścić w ogóle w jednej płaszczyzno-przestrzeni obrazu. Byt mistyczny stanowi wielość takich płaszczyzn, które jednak w genezyjskim obrazie zostają na nowo związane. Wielopłaszczyznowość, wieloistość jako postać bycia. Właśnie owo **wiązanie** to drugi podstawowy gest poetycki (wyraźnie dośrodkowy!), stwarzający nową strukturę obrazu, tekstu i – bytu. Rozbicie i wiązanie – dwa skrzydła wyobraźni genezyjskiej.

Zasada wiązania płaszczyzn rozbitego bytu, owa nowa struktura, zawiera się w tekście. Czasem, ów wzorzec funkcjonuje w różnych postaciach, na kolejnych, coraz głębszych poziomach tekstu. Tak np. w liryku *Przez Furie jestem targan ja, Orfeusz...* figura lotu stanowi tylko powierzchniowy wzorzec wiązania, etap w docieraniu do tego, co istotne, ukryte w głębi („punktowy” obraz egzystencjalny). Lektura tekstu polega przeważnie na dostrzeżeniu (w tekście i w świecie) „więzów poprzecznych”, łączących na zasadzie jakiegoś podobieństwa okruchy bytu, chaotycznie rozsypane po wybuchu, w zupełnie nową strukturę. Często podstawę stanowi więź ontologiczna: łączą się podobne byty, ich poziomy, analogiczne zjawiska. W liryku *Lecz jednakowo, chociaż mu podłożą...*¹⁹, którego pierwsza strofa wydaje się szczególnie konsekwentnym chaosem rozpryśniętych odłamków, można dostrzec, iż łączą się one jednak w dwa szeregi bytów – statycznych (umarły, skały, grób, spłyty) i dynamicznych (ogień, leci, błyskawice, żar). Te dwa szeregi zostają w utworze złączone w jedną akcję liryczną, w jeden obraz, dzięki dostrzegalnym w obu przejawom obecności, działania ducha. Potwierdzeniem jest druga strofa, w której obserwujemy jedną z figur genezyjskich – „skokowe” źródło, rozprzestrzenianie się ducha na kolejnych, coraz wyższych poziomach bytu.

¹⁹ Ten tekst cytuję wyjątkowo za: J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1952, T. 1 (w wydaniu Kleinera uznany został za odprysk *Króla-Ducha*).

Obraz genezyjski jest niewątpliwie fascynującym i unikatowym zjawiskiem poetyckim. Można jednak w literaturach europejskich wskazać fenomen nieco podobny. Na granicy oświecenia i romantyzmu, na marginesie głównego, bytowego nurtu poezji, zaistniała możliwość powstania innego rodzaju obrazu. Paul de Man opisuje taki „obraz niebiański” w swym znakomitym artykule *Struktura intencjonalna obrazu romantycznego*²⁰. W utworach Friedricha Hölderlina, Jeana-Jacques’a Rousseau i Williama Wordswortha badacz wskazuje pewną powtarzalną sekwencję: po ruchu wstępowania podmiotu, jego przejściu przez chaos (pomieszanie, żywiołów), objawia się coś zupełnie nowego.

Taki „niebiański obraz”, który w poezji Zachodu okazał się tylko przebłyskiem, niewykorzystaną w pełni możliwością, zrealizował w swej poezji mistycznej Słowacki. Ze strukturą tego obrazu wiąże się tu cały szereg niezwykłych zjawisk. Oprócz wskazanych już cech (wielopłaszczyznowości, zaniku zwykłych, linearnych powiązań, pojawienia się powiązań „poprzecznych”), najważniejszą właściwością wydaje się coś, co można by określić jako „płynne jądro” obrazu. Coś, co nie pozwala go w pełni opisać ani dookreślić na płaszczyźnie logiki arystotelesowskiej (przestrzegania zasad tożsamości, wyłączonego środka...). Zauważalna w wielu lirykach genezyjskich (np. *Przez Furie jestem targan ja, Orfeusz..., Do Pastereczki, siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad oceanem*) wielopunktowość przestrzeni i czasu (wskazane przez Wiesława Grabowskiego i Alinę Kowalczykową mnożenie cech, peryfraz, budujące nowe, egzystencjalne czas i przestrzeń)²¹ to dopiero pierwszy stopień owej płynności. Drugi, bardziej fundamentalny, stanowi podważenie samej zasady tożsamości ontologicznej, widoczne w liryku *Jest najsmutniejsza godzina na ziemi...* Nie tylko czas owej „smutnej” godziny wymyka się naszym kategoriom (północ czy ranek?), ale nawet dookreślenie bytowości Dyjanny okazuje się trudne. Problem nie polega tu na wielopłaszczyzno-

²⁰ P. de Man, *Struktura intencjonalna obrazu romantycznego*, tłum. A. Labuda, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3.

²¹ W. Grabowski, *Sprawy obrazowania w liryce Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 1.

wej strukturze Bytu: z morza wyłania się byt kosmiczny, z niego byt mityczny (Dyjanna), a z tegoż wreszcie – sakralny – Maryja, ale na trudności dookreślenia tego, co w istocie wynurza się z morza (na poziomie fenomenalnym) – Dyjanna to księżyc, ale (w naszym świecie...) świta tylko słońce. A więc co? Księżyc czy słońce? Wszystko wskazuje na to, że widzimy księżyc, który zawiera w sobie słońce. Podobne zjawisko dostrzegł w liryku *Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają...* Wiesław Grabowski:

Cherubinów nie można „zredukować” do jutrzenki samej. Zdanie im poświęcone rzeczywiście wywołuje obraz jutrzenki, pełni więc funkcje przenośni, ale to samo zdanie ma też drugi odsyłacz – do modlącego się człowieka, nad którym cherubiny rzeczywiście sprawują straż; w tym więc planie pełni funkcję dosłownego przekazu. Gdy przyjąć, jak należy, wszystko, co tekst ofiaruje, nie będzie to nieokreśloność (tak albo tak), ani też nie dwutorowość (tak obok tak), ale jedyna wizja jednego przedmiotu: naocznie działających cherubinów, czyli jutrzenki, jutrzenki, czyli cherubinów, jawiących się na horyzoncie, by czuwać nad zbudzonym²².

A przecież tenże obraz jest w istocie jeszcze bardziej niezwykły: rozszerza się, rozrasta – „puklerze z ognia – złotowłose” to wyobrażenie dla nas zupełnie niewyobrażalne.

W dramatach mistycznych (*Samuel Zborowski!*) zjawisku ontologicznej wieloistości odpowiada dokonujący się proces przemiany kształtu osoby: ujawnianie się wielu jaźni w ramach jednej osoby, zanik normalnych granic osoby, możliwości rozgraniczenia i identyfikacji postaci i wreszcie przejawy powstawania wieloobliczowej nad-osoby ducha. Wiąże się z płynnością jądra obrazu płynność symbolu w genezyjskiej poezji. Oczywiście jest wieloznaczność sensów symbolu, ale Słowacki wzmaga tę właściwość nieporównanie, odjednoznaczniając samo symbolizujące. Można to dostrzec wyraźnie w metamorfozach krzyża w *Zawiszy Czar-*

²² Tamże.

nym czy w obrazach ognia-pożaru w kolejnych redakcjach tegoż dramatu.

VI

Drugą – obok odbicia – figurą wyobraźni w szczególnie sposób wyrażającą mickiewiczowską całość był okrąg, istotny również we wcześniejszej poezji Słowackiego. Powstaje pytanie o to, jakim przekształceniom figura ta ulega w poezji genezyjskiej, w nowej strukturze obrazu i świata. Na pewno nie jest tak wyrazista, jak w liryce lozańskiej. Trudno byłoby w istocie uznać, iż jako figura staje się formą, choć rzeczywistość duchowa w późnej poezji Słowackiego chętnie przyjmuje postać kolistą. Trudno też byłoby okręgowi przypisać tu jakieś stałe znaczenie, raczej rodzi on różne, czasem przeciwstawne, sensory, których jedynie niektóre elementy można by określić jako powtarzalne, zarysowujące określoną treść.

Powraca tu w nowej postaci problematyka podmiotu i okręgu świata. Staje się ona wyrazistsza i bardziej zrozumiała, gdy rozpatrywać ją na szerszym tle opisanych przez Georgesa Pouleta²³ romantycznych przygód figury okręgu. Wcześniej w liryce Słowackiego sytuacja podmiotu była zgodna z zasadniczym modelem romantycznym: Ja wyraźnie oddzielone od otaczającego okręgu świata – obojętne, a nawet wrogiego jego podmiotowym działaniom. Teraz sytuacja wydaje się podobna, lecz w istocie jest diametralnie różna. W świecie genezyjskim nie ma już rozziwu między podmiotem (bohaterem) a światem – wszystko jest jednorodną duchową rzeczywistością. Raczej wyjątkowo dostrzec można wrogość świata względem Ja²⁴. Nawet w obrazach walki o urzeczywistnienie świata ducha (oblężenie!) przejawia się wyraźnie, opisana przez Pouleta²⁵ romantyczna figura źródła: podmiot romantyczny rozszerza się nieskończenie do wewnątrz, ontycznie

²³ G. Poulet, *Metamorfozy czasu...*, s. 430–468.

²⁴ Oczywiście, w wielu utworach pojawiają się siły mroczne, demoniczne, złe. Ale nie ma prostej biegunowości w obrazie świata.

²⁵ G. Poulet, *Metamorfozy czasu...*, s. 435–442.