

UNIWERSYTET ŁÓDZKI
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
INSTYTUT FILOLOGII POLSKIEJ I LOGOPEDII
ZAKŁAD LITERATURY I TRADYCJI ROMANTYZMU

MAGDALENA CIECHAŃSKA

JULIUSZ SŁOWACKI OD CIAŁA.
CIELESNOŚĆ W TWÓRCZOŚCI JULIUSZA SŁOWACKIEGO

Praca doktorska napisana pod kierunkiem
dr hab. Marii Berkan-Jabłońskiej prof. UŁ

ŁÓDŹ 2018

SPIS RZECZY

WYKAZ SKRÓTÓW.....	5
WSTĘP.....	7
ROZDZIAŁ I	
CIELESNE? BEZCIELESNE?.....	25
1. Śledząc najmniejsze jej poruszeń ślady... – kilka uwag o ciele jako nośniku znaczeń..	25
2. <i>Chciałam być piękną – ukraśliam lica...</i> – istnienia, nie-istnienia.....	29
ROZDZIAŁ II	
RES COGITANS, RES EXTENSA.....	35
1. <i>Do szkieletu rozebrał zeschłe myśli ciało...</i> – „Godzina myśli”.....	35
2. <i>Róża jest ciałem, / Ciało jest niby różą...</i> – „Balladyna”.....	43
2.1. <i>Bo Filon marzył los Endymijona</i>	44
2.2. <i>Lękaj się drzewa, lękaj się kwiatu</i>	49
3. <i>Pan Hrabia jak Diogenes z latarnią szuka człowieka...</i> – „Horsztyński”.....	59
3.1. <i>Widzisz, że ja teraz pokazuję marionetki</i>	60
3.2. <i>Chodź, uściśnij mnie... Prawda, że to noc okropna?</i>	62
3.3. <i>O! anieli niebiescy! Czemu żeście wy nie bronili?</i>	66
3.4. <i>Jeżeli powrócę, to będę łachmanem</i>	67
ROZDZIAŁ III	
„»LIRYKA« W PEŁNI SOMATYCZNA”.....	71
1. <i>Tymczasem muszę całą ziemską kulę / Przebiegać...</i> – podmiot somatyczny w podróży na Wschód.....	71
1.1. <i>I tam, gdzie Chrystus zapłakał sam w sobie...</i> – ucieczka z Europy.....	74
1.2. <i>Pozwala czasem śmierć mówić po śmierci...</i> – spotkanie ze zmarłymi.....	77
1.3. <i>Na to potrzeba / Być słońcem...</i> – obrazy nowego świata.....	80
2. <i>Tak mówi ta kość i serce mi trwoży...</i> – „Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle”.....	87
3. <i>Do tej zbawionej i do tej kochanki...</i> – sacrum i profanum poematu „ <i>W Szwajcarii</i> ”.....	95

ROZDZIAŁ IV

PRÓBY CIAŁA.....	105
1. <i>Spróbuj, czy ze mnie co więcej wyciśniesz / Nad krew...</i> – „Lilla Weneda” i ontologiczne eksperymenty.....	105
1.1. <i>O! biedne! bielutkie stworzenie!</i>	105
1.2. <i>Kto noc taką widział, ten wie, co waży świat... co warci ludzie</i>	110
1.3. <i>Mój pan już na mnie został anatomem</i>	114
2. <i>Rozporzesz przed gromadą, / I rozedrzesz na dwie szmaty...</i> – ontologiczne strzępy dramatów mistycznych.....	119
2.1. <i>Skąd mi ten duch? sama nie wiem</i>	119
2.2. <i>Nie ma w tem żadnego cudu</i>	133
2.3. <i>Jak płótno jestem na blechu / Pokrwawione ducha dłonią</i>	136
3. <i>Gdzież mi teraz [z] tej wysokości powrócić...</i> – <i>cielesność według wiary widzącej</i>	145
3.1. <i>Każdy albowiem duch [...] ze łzami prosił Cię, Boże, o poprawę jego ścian nędznych... – duch-pięknoduch</i>	146
3.2. <i>Myśl wasza ucichnie w duchu...</i> – <i>genezyjskie cogito i sentio</i>	152
3.3. <i>Sny ostatnie przechodzą przez włosy...</i> – <i>cielesna duchowość</i>	155
3.4. <i>Każdy jest literą słowa Twego...</i> – <i>ciało świata</i>	158
3.5. <i>Idziesz więc, albo wracasz, bo stać na miejscu nikomu nie dano...–cierpienie</i> ... 160	
3.6. <i>Abyście go ujrzeli – ciało wziął zjawione... – Chrystus jako pełnia podmiotowości</i>	163
3.7. <i>Pogańskie bowiem ciało zadrży na Chrystusowym duchu...</i> – <i>grzech pierworodny</i>	170
3.8. <i>Lubię to pijaństwo wspomnień... – pamięć ciała</i>	172
3.9. <i>Tak niespodziana! taką zda się zdradą / Niebios... – o śmierci</i>	174
3.10. <i>To heroiczne lekarstwo z boleści nie leczy... – miłość i erotyzm</i>	178
4. <i>Z jakąś rozpaczą rzucam się do papieru, chcąc garściami duszę moję rzucać na ludzi...</i> – „Król-Duch”.....	187
4.1. <i>Aby tam widział w kościach, czy są duchy? – cielesno-duchowy zaświat</i>	188
4.2. <i>Niecierpliwe pióro nie mogło spocząć... – poemat-ciało</i>	197
ZAKOŃCZENIE.....	203
STRESZCZENIE.....	207
BIBLIOGRAFIA.....	211

WYKAZ SKRÓTÓW

DW – J. Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera i W. Floryana, t. I–XVII, Wrocław 1952–1975; cyfry rzymskie oznaczają numer tomu, cyfry arabskie numer strony

K – E. Sawrymowicz (oprac.), *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. I i II, Wrocław 1963; cyfry rzymskie oznaczają numer tomu, cyfry arabskie numer strony

P – J. Słowacki, *Poematy. Nowe wydanie krytyczne*, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, t. I i II, Poznań 2009; cyfry rzymskie oznaczają numer tomu, cyfry arabskie numer strony

W – J. Słowacki, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2005; cyfry arabskie oznaczają numer strony

WSTĘP

Przedmiotem rozprawy jest kategoria cielesności obecna w twórczości Juliusza Słowackiego. Za Martą Piwińską przyjmuję, że poeta, którego zwykle się postrzegać jako „eterycznego” czy „efemerycznego”, w swoje utwory „wpisał samego siebie z duszą i z ciałem”¹. Odczytuję utwory romantycznego twórcy, rozważając miejsce i rolę ludzkiego ciała w konstrukcji podmiotu. Człowiek w pismach Słowackiego jest istotą zanurzoną w cielesności, trwale związaną z ciałem i materialnym aspektem egzystencji. Widoczna przy tym jest ambiwalencja w postrzeganiu przez poetę somatycznego istnienia – ciało jest zarówno wehikułem bycia w świecie, jak i źródłem wielu ograniczeń. Należy zaznaczyć, że cielesność funkcjonuje w różny sposób na kolejnych etapach twórczości poety. Ciało ludzkie jawi się również jako proces, nie zaś zamknięty projekt. Poeta doświadczał bowiem złożoności ludzkiej cielesności i dawał temu wyraz w swoim pisarstwie.

W swojej pracy wyróżniam cztery okresy twórczości poety, w których zmienia się jego stosunek do cielesności. Okres pierwszy obejmuje utwory młodzieńcze, reprezentowane przede wszystkim przez powieści poetyckie. Biorą tu swój początek tropy, którymi poeta będzie podążał w latach późniejszych, jakkolwiek ulegną one przekształceniom. Jest to czas postrzegania przez poetę świata jako rzeczywistości podzielonej na część duchową i cielesną. Trudno jednak nazwać ów dualizm platońskim czy kartezjańskim. Kategorie cielesności i duchowości wymykają się tu prostemu wartościowaniu binarnemu na to, co pozytywne/negatywne. Poeta podejmuje także literackie próby przekraczania granicy tych dwóch rzeczywistości, pokazując, jak ciało wkracza w metafizykę. Ludzkie ciało funkcjonuje w utworach tego okresu jednocześnie jako grzeszne i wzniosłe, zgubne i pożądane. Zarysowuje się wówczas problem poczucia samotności podmiotu w świecie i trudności w tworzeniu relacji z drugim człowiekiem. W rozważaniu tego zagadnienia dużą rolę odgrywa kategoria cielesności. Ciało najpełniej uświadamia podmiotowi jego pierwotną samotność, odizolowanie jego najintymniejszych przeżyć od innych i świata². Problem samotności związanej z byciem cielesnym podmiotem nigdy nie został w twórczości Słowackiego rozwiązany.

Okres drugi to czas zwątpienia poety w istnienie świata ducha oderwanego od rzeczywistości materialnej. Słowacki rozważa, czym jest podmiotowość i jaki udział ma w niej ludzkie ciało. Wówczas podstawą i nośnikiem duchowości, umysłowości i myśli staje

¹ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 317.

² M. Sarnińska-Górecka, *Ciało jako ontyczny fundament podmiotowości*, Toruń 2012, s. 188.

się materia. Słowacki zauważa związek między somatycznością a procesami intelektualnymi. Eksperymentuje ponadto z literacką wiwisekcją³. Rozpoczyna się w jego twórczości fascynacja wnętrzem ciała podszyta jeszcze obawą o konsekwencje igrania z tajemnicą cielesności. Ludzkie ciało staje się w refleksji Słowackiego jednocześnie ciałem-podmiotowym i ciałem-przedmiotowym⁴. Ważne miejsce zajmuje także problem natury i świata. Poeta rozważa istnienie somatycznego, namacalnego związku między ciałem świata, a żyjącymi w nim wcielonymi „sobościami”. Autor *Balladyny* zakłada także, że relacja między cielesnością a duchowością jest nierozzerwalna, że „nie ma możliwości, by dowiedzieć się, kim jestem bez tej więzi”⁵.

Trzeci okres zapoczątkowuje podróż wschodnia. Zanurzenie w innej, pozaeuropejskiej rzeczywistości zaowocowało nowym rozumieniem przestrzeni i doznań zmysłowych. Ugruntowuje się pozycja ludzkiego ciała jako podstawowego punktu odniesienia. Forma cielesna staje się pośrednikiem między obiektem a horyzontem, „miejscem, z którego rozpościera się perspektywa”⁶. Dzięki zauważeniu zdolności ciała do „zamieszkiwania przestrzeni”⁷ poeta zwraca się ku jednostkowości, detalowi, pojedynczości istnienia. Ciało jest dla poety zarówno tym, co łączy podmiot ze światem, jak i źródłem najbardziej dotkliwej samotności, która wynika z immanentnego połączenia świadomości z ciałem. W tym okresie następuje pełne zrozumienie doświadczenia cielesnego jako źródła podmiotowości. Zakorzenione w świecie ciało stanowi bazę dla wyższych struktur istnienia i odczuwania⁸. Rozpoczyna się poszukiwanie ducha-jaźni, który zniósłby ograniczenia cielesności.

Okres czwarty rozpoczyna w moim przekonaniu dramat *Lilla Weneda*. Obejmuje on późne utwory Słowackiego, zwyczajowo nazywane „genezyjskimi” czy „mistycznymi”. Słowacki coraz intensywniej zmagają się z problemem przekraczania cielesności i coraz rozpaczliwiej zaświadcza w swoim pisarstwie, że nie ma możliwości wyzbycia się ciała. W jego pismach zaczyna dominować motyw cierpienia, ciała męczzonego wymyślnymi torturami, rozpadającego się, oglądanego od środka. Poeta w pełni rozumie, że ciało w żadnym momencie nie opuszcza podmiotu, że istota ludzka jest wcieloną świadomością. Jego

³ Określenie A. Kotlińskiego (*Mistrz „czerwonego rymu”*. Słowacki, Warszawa 2000, s. 162–163). Stosuję to pojęcie w znaczeniu, które nadał mu badacz – dokładne opowiadanie i opis sytuacji, w której bohater literacki doznaje fizycznego cierpienia i upokorzenia. A. Kotliński pisze: „Produkcja i destrukcja tkanek i organicznych całości była niepowtarzalnym doświadczeniem literackim”. Wypada dodać – także ontologicznym, gdyż za literackim eksperymentem zawsze kryje się chęć poznania, czym jest istota ludzka.

⁴ M. Drwięga, *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*, Kraków 2005, s. 161.

⁵ Tamże, s. 160.

⁶ Tamże, s. 188–189.

⁷ Tamże, s. 189.

⁸ Tamże, s. 201.

doświadczenia metafizyczne nigdy nie są oderwane od cielesności. Duchowość staje się somatyczna. Słowacki w końcu dostrzega w tym szansę, nie ograniczenie. Wielką nadzieję upatrywał w chrześcijańskiej tajemnicy Wcielenia. Wcielenie Chrystusa daje pojedynczej „sobości” możliwość przeniesienia swojego indywidualnego, nieciąglego życia do życia absolutnego, dla autora *Króla-Ducha* tożsamego z Boskością. Ważnym tropem somatycznym tego okresu twórczości jest także grafia. Pismo jako fizyczny znak staje się nośnikiem ważnych informacji o tworzącym podmiocie – który jest podmiotem somatycznym, wcieloną „sobością”. Kształt rękopisów późnych utworów Słowackiego mówi nam wiele o jego kondycji fizycznej, o rytmie myśli (która od wczesnej twórczości była dla poety właściwością somatyczną) i rytmie ciała. Widzialny znak piszącego podmiotu staje się dotykającym i dotykającym sensem. To ostatnie określenie odsyła do propozycji Jeana-Luca Nancy’ego, o której dalej będę mówić szczegółowo.

Złożoność problematyki ciała i cielesności wymaga również od historyka literatury pewnej elastyczności metodologicznej. Ciało ludzkie zajmuje ważne miejsce w refleksji filozoficznej kilku ostatnich dekad. Stanowi istotny punkt odniesienia dla rozważań nad miejscem i sposobem bycia człowieka w świecie. Myśliciele i badacze zajmujący się tymi kwestiami zgodnie przyznają, że wymykają się one prostym, jednoznacznym rozwiązaniom. Okazuje się, że ciało to więcej niż zagadnienie filozoficzne. Jest przedmiotem badań wielu dziedzin nauki, ekspresji sztuki, twórczości literackiej. Zawsze pozostaje w jakimś stopniu niedookreślone. Ciało „poprzez swą otwartość jest ciągle ewoluującym procesem, transgresją, stawaniem się, a co najistotniejsze, nieodgadnioną tajemnicą”⁹. Nieuchwytność zagadnienia pociąga za sobą również problem natury lingwistycznej – jak mówić o ciele, które wymyka się wszelkim dyskursom? Jak zauważa Monika Rogowska-Stangret, „[...] Dyskursy o ciele będą się mnożyć i rozprzestrzeniać, a ciało będzie się im wymykać, bo nie władają tym samym językiem”¹⁰.

Współczesna myśl filozoficzna wciąż mocuje się z zagadnieniem relacji ciało/cielesność a podmiotowość. Najnowsze teorie (na przykład filozofia ciała własnego, kognitywistyka) odżegnują się od radykalnego dualizmu polegającego na przeciwstawianiu ciała i duszy/umysłu/intelektu. Dążą one raczej do ukazania istoty ludzkiej jako bytu, którego immanentną częścią lub też właściwością jest ciało, człowieka jako „umysłu wcielonego”.

⁹ M. Sarnińska-Górecka, dz. cyt., s. 7.

¹⁰ M. Rogowska-Stangret, *Ciało – poza Innością i Tożsamością. Trzy figury ciała w filozofii współczesnej*, Gdańsk 2016, s. 58.

Mark Johnson, autor znakomitej publikacji *Znaczenie ciała. Estetyka rozumienia ludzkiego*, pisze:

[...] Znaczenie wyrasta z naszych trzewiowych reakcji na życie i jego cielesnych uwarunkowań. Zrodzono nas na ten świat jako stworzenia z ciała i to właśnie poprzez nasze cielesne percepcje, ruchy, emocje bądź uczucia owo znaczenie staje się możliwe i przybiera takie formy, jakie widzimy. Od tego dnia wrzucenia nas w świat – kopiących i krzyczących – nasze swoiste formy inkarnacji wyznaczają kształty tego, co i jak dla nas znaczy¹¹.

Johnson zauważa także, że ciało i jego procesy znajdują się „w tle” naszej egzystencji, dlatego też skłonni jesteśmy uważać naszą duchowość i procesy intelektualne za niecielesne:

[...] Ciało czyni swoje cuda w większej części poza sceną naszej świadomości, abyśmy mogli skoncentrować się na przedmiotach naszych pragnień i własnej uwagi. Możemy być ukierunkowani na nasz świat zewnętrzny i robić swoje, aby kształtować cechy naszego doświadczenia i nie tylko przeżyć, ale i rozkwitać dokładnie dlatego, że nasze „recesywne ciało” robi swoje.

Zasadniczym efektem tych różnych form cielesnego zniknięcia jest nasze wrażenie, że własne myśli, czy nawet uczucia, rozwijają się jakoś niezależnie od procesów własnego ciała. Nasze zakorzenione w ciele doświadczenie wzmacnia własne przekonanie o odcieleśnionej myśli¹².

Ciało staje się „ontycznym fundamentem podmiotowości”¹³, warunkiem zakorzenienia podmiotu w świecie, swoistym wehikułem, który umożliwia istnienie w rzeczywistości jako takiej. Szukanie „czystej myśli” okazuje się złudne, ponieważ ciało jest i znaczy.

Jeśli przyjąć, że jest jakaś wiedza ciała, a nawet rozproszona w nim jakaś wiedza właściwa poszczególnym organom, oku lub ręce, to trzeba odrzucić model świadomości jako czegoś przejrzystego dla siebie, szukać w najbardziej nawet oderwanych formach myślenia oznak związku ze zmysłowością i zamiast uwalniać się od niej dzięki fikcji transcendentnego pobudzenia, oddać się opisywaniu paradoksów istnienia w świecie¹⁴.

Szczególnie interesujące wydaje się poszukiwanie somatycznych tropów w epokach odległych. Narzędzia filozofii egzystencji, zastosowane do badania literatury okresu romantyzmu, rozumianego jako czas kształtowania się podwalin współczesnej podmiotowości, dają możliwość wejrzenia w skomplikowaną, nieoczywistą konstrukcję istoty ludzkiej zanurzonej w realiach tamtych czasów. Niezwykle interesujące wydaje się

¹¹ M. Johnson, *Znaczenie ciała. Estetyka rozumienia ludzkiego*, przeł. J. Płuciennik, Łódź 2015, s. 9.

¹² Tamże, s. 24–25.

¹³ *Ciało jako ontyczny fundament podmiotowości* to tytuł studium M. Sarnińskiej-Góreckiej.

¹⁴ C. Lefort, *Merleau-Ponty: ciało, żywy miąższ*, w: „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1977, nr 2 (32), s. 195.

holistyczne spojrzenie na człowieka epoki romantyzmu, ujęcie go jako psychofizycznej jedności.

Podstawowych narzędzi badawczych oraz języka dostarczają mojej pracy dwie szkoły filozofii ciała własnego – nurt reprezentowany przez Maurice'a Merleau-Ponty'ego i filozofia życia Michela Henry'ego. Niejednokrotnie podpieram swoje rozważania także poglądami Jeana-Luca Nancy'ego. Jednocześnie mam świadomość, że podjęta przeze mnie problematyka wymyka się schematom metodologicznym. Przedstawiam zatem własną propozycję odczytania utworów Juliusza Słowackiego, w której z uwagą przyglądam się temu, co z pozoru transparentne. Wybór analizowanych przeze mnie tekstów jest subiektywny i w moim odczuciu ma pokazać charakterystyczne dla twórczości autora *Balladyny* sposoby rozumienia przez niego cielesności i cielesnego bycia w świecie. Zajmuje mnie wyłącznie materia literacka. Pisma osobiste, tj. zapiski raptularzowe, dzienniki i listy stanowią ważny punkt odniesienia, mają jednakże charakter pomocniczy. Nie poświęcam osobnego szkicu interpretacji liryków, gdyż jest to zagadnienie na tyle złożone, że wymagają w moim odczuciu odrębnej, rozbudowanej rozprawy. Pomijam także kilka „sztandarowych” utworów poety (jak *Kordian*, *Beniowski* czy *Mazepa*), które zostały już pod kątem cielesności zinterpretowane lub powtarzające zauważone przeze mnie i opisane przy okazji analizy innych tekstów somatyczne rozpoznania¹⁵.

¹⁵ Zagadnieniem cielesności w pismach Juliusza Słowackiego zajmowali się m.in. M. Chołody (*Dyskurs cielesny w romantyzmie polskim [fragmenty]*, Poznań 2011), R. Fieguth (*Granice ironii w „Kordianie” Juliusza Słowackiego*, w: *Ciało, pleć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę narodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Warszawa 2001), M. Piwińska (*Juliusz Słowacki od duchów...*), A. Kotliński (*Mistrz „Czerwonego rymu”. Słowacki*, Warszawa 2000), G. Ritz (*Niś w labiryncie pożądania. Gender i pleć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, tłum. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Warszawa 2002), M. Siwiec, (*Ciało i duch w sporze o poezję. „Poeta i Natchnienie” Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3; *Romantyczne koncepcje poezji. Poeta i Muza – relacja w stanie kryzysu (Alfred de Musset i Juliusz Słowacki)*, Kraków 2012; *Słowackiego podmiot somatyczny*, w: *Strategie „ja” (po)romantycznego w polskiej poezji XIX–XXI wieku*, cz. 1, pod red. J. Brzozowskiego i K. Pietrych, Łódź 2017), M. Sokołowski (*„Król Duch” Juliusza Słowackiego a epeja słowiańska*, Warszawa 2004), L. Zwierzyński (*Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008; *Odwroćenie perspektywy – próba innego modelu historii literatury. Metoda wglądków*, w: *„Ja” w przestrzeniach aksjologicznych. Z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI wieku*, pod red. L. Zwierzyńskiego, M. Wiszniewskiej i P. Paszka, Katowice 2017). O relacji ciała i ducha (lub ciała, ducha i duszy) pisali także m.in. L. Nawarecka (*Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010), S. Pieróg (*Pojęcie ducha w „filozofii genezyjskiej” Juliusza Słowackiego*, „Sztuka i Filozofia”, 1994, nr 8), U. M., Pilch (*Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie Słowacki – Miciński*, Kraków 2010), R. Przybylski, (*Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999).

W dalszej części wstępu zamierzam zreferować pokrótce poglądy wybranych przeze mnie filozofów szkoły francuskiej i uzasadnić użyteczność wypracowanych przez tych myślicieli narzędzi do badania tekstów Słowackiego. Prezentowany tu zarys metodologiczny jest także objaśnieniem pojęć, których używam w swojej rozprawie.

Maurice Merleau-Ponty

Maurice Merleau-Ponty przez całą swoją filozoficzną drogę zajmował się zagadnieniem cielesności. Przeciwwstawiał się pojmowaniu istoty ludzkiej na sposób kartezjański, jako umysłu odseparowanego od ciała. W jego filozofii człowiek jest umysłem wcielonym, stanowi cielesno-duchową jedność. Merleau-Ponty występował przeciw redukowaniu ciała tak do podstawy materialnej, jak i duchowej. Opiszana przez niego cielesność jest otwarta, spleciona z cielesnością świata¹⁶.

Podmiot jest w filozofii Merleau-Ponty'ego „absolutnym źródłem”, którego egzystencja nie pochodzi od minionych zdarzeń, od fizycznego czy społecznego otoczenia. Jest tym, co sprawia, że istnieje tradycja, którą sam sobie wybiera¹⁷. „Sobość” to nie „człowiek wewnętrzny” ani „ognisko wewnętrznej prawdy”, ale „podmiot wydany światu”¹⁸.

Teoria ciała Merleau-Ponty'ego nazywana jest semantyczną, ponieważ filozof starał się udowodnić bezpośredni związek między ciałem a aktem znaczeniowym¹⁹. Merleau-Ponty wyróżnił ciało obiektywne, które funkcjonuje jako rzecz oraz ciało fenomenalne, czyli ciało własne – właściwe *ja*, ciało-podmiot. Ciało własne jest zdolne przekraczać wymiar materialny i otwierać się na świat, którego jest częścią²⁰. Wszelkie procesy zachodzące w ciele fenomenalnym są całościowe, bez wyłączenia aspektu duchowego. Między aspektami duchowym i cielesnym zachodzi szczególna zależność – duch istnieje poprzez ciało i dzięki temu, że istnieje, przenosi je poza fizyczny obszar²¹. Nie jesteśmy w stanie oddzielić się od ciała, żyjemy zanurzeni w świecie jako cieleśni. Co ciekawe, Merleau-Ponty uznaje komunikację z innymi oraz myślenie za równoprawne, przewyżcza przekonanie głoszące, że jesteśmy w świecie jedynie dzięki posiadaniu ciała²².

¹⁶ M. Murawska, *Tajemnica żywej cielesności: fenomenologia ciała w ujęciu Maurice'a Merleau-Ponty'ego i Michela Henry'ego*, „Sztuka i Filozofia” 2008, nr 33, s. 129.

¹⁷ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 6–7.

¹⁸ Tamże, s. 8–9.

¹⁹ M. Drwięga, dz. cyt., s. 228–229.

²⁰ M. Murawska, dz. cyt., s. 130.

²¹ Tamże, s. 173.

²² Zob. M. Maciejczak, *Świat według ciała w fenomenologii percepcji M. Merleau-Ponty'ego*, Warszawa 2001, s. 14.

Ciało własne w filozofii Merleau-Ponty'ego stanowi zatem punkt widzenia świata i odgrywa kluczową rolę w procesach poznawczych. Człowiek funkcjonuje jako świadomość wcielona²³. Filozof definiuje także „bycie w świecie” jako pewien rodzaj energii i modalności, niezależnej od bodźców zewnętrznych, ale też odrębnej od aktów świadomości²⁴.

Według francuskiego filozofa ciało stanowi „oś świata”. To znaczy, że dzięki ciału możemy zajmować jakąś postawę wobec poszczególnych elementów rzeczywistości. W ciele zostają zintegrowane porządki: fizjologiczny i psychologiczny, dwa bieguny egzystencji: intencjonalność i świat. Ich scalenie dokonuje się „w każdej chwili, w ruchu egzystencji”²⁵. Nie możemy wobec ciała przyjąć żadnej perspektywy, ponieważ „ciało jest zawsze razem ze mną”²⁶. Z tej przyczyny ciało ustanawia przestrzenny układ odniesienia – „ciało własne jest zdolnością dostosowania się do sytuacji aktualnej lub potencjalnej, a jako element aktywny ustanawia ono przestrzeń, nadając jej różnorodne znaczenia”²⁷. Merleau-Ponty zauważa, że przestrzeń cielesna, podlegając intelektualnemu opracowaniu, konstytuuje przestrzeń obiektywną. Ciało własne ustanawia strukturę punkt–horyzont i staje się swoistym punktem odniesienia dla rzeczy (jako tło lub jako pustka)²⁸.

Ciało zamieszkuje przestrzeń (i konstytuuje ją) oraz tworzy poczucie czasu dzięki zdolności do poruszania się²⁹. Świat nabiera kształtu w momencie wyobrażenia ruchu. Wynika z tego, że rzeczywistość stanowi nigdy nieukończony proces. Kształtuje ją dopiero ruch abstrakcyjny, który uwalnia człowieka od bezpośredniego otoczenia i otwiera mu przestrzeń na jego własne (w tym twórcze) działanie³⁰.

Ciało daje podmiotowi poczucie transcendentnego wymiaru istnienia, ponieważ zasadniczo różni się ono od innych rzeczy, które spotyka on w świecie. Jedną z najważniejszych różnic jest opisana powyżej zdolność ciała do konstytuowania przestrzeni. Nasze ciało wyznacza „absolutne tutaj”, punkt zerowy, z którego rozchodzi się układ współrzędnych dla lokalizacji innych ciał i rzeczy. Ciała własnego nie możemy ponadto obserwować tak, jak obserwujemy inne ciała w świecie. Lustrzane odbicie, do którego mamy dostęp, nie jest tym samym, co ciało, jest jego pozorem. „O ile ciało własne widzi lub dotyka

²³ M. Murawska, dz. cyt., s. 176.

²⁴ Tamże, s. 179.

²⁵ M. Merleau-Ponty, dz. cyt., s. 181. Zob. też M. Drwięga, dz. cyt., s. 180–181.

²⁶ M. Drwięga, dz. cyt., s. 182.

²⁷ Tamże, s. 187.

²⁸ M. Merleau-Ponty, dz. cyt., s. 121. Zob. też M. Drwięga, dz. cyt., s. 189.

²⁹ M. Drwięga, dz. cyt., s. 190.

³⁰ Tamże, s. 196.

świata, o tyle samo nie może być widziane lub dotykane w całości”³¹ – komentuje Marek Drwięga. Nie mamy ponadto możliwości zobaczenia organów wewnętrznych ciała. Niewidzialne jest tym, co uwypukla widzialne – element nieuchwytności stanowi głębię dla tego, co dla mnie dostępne jako możliwe do intymnego przeżycia.

O wyjątkowości ciała świadczy również właściwość podwójnej doznaniowości. Ciało jednocześnie dotyka i jest dotykane. Zachodzi wówczas doświadczenie samych siebie z zewnątrz³². W splocie dotykające i dotykane spotyka się cielesność podmiotu i cielesność świata. Między byciem dotykającym a byciem dotykanym następuje rozdarcie, „zawsze mamy do czynienia z odstępem wypełnionym żywą tkanką cielesności”³³. Nie wiadomo, w którym momencie dotykające staje się dotykanym i odwrotnie. Niemożność precyzyjnego określenia statusu *ja* sprawia, że *la chair* jest podmiotowością rozdartą, tajemniczą³⁴.

Czynnikami odróżniającymi ciało własne od rzeczy są także aspekt afektywny oraz doznanie kinestetyczne. Aspekt afektywny pokazuje sposób, w jaki ciało wystawia się na to, co zewnętrzne³⁵. Doznanie kinestetyczne oznacza zdolność ciała do poruszania przedmiotów zewnętrznych³⁶.

Dla Merleau-Ponty’ego świadomość – należy podkreślić, że zawsze jest to świadomość wcielona – ujawnia się jako intencjonalność w świecie. Nadaje ona znaczenia rzeczywistości: „dzięki ciału bowiem jesteśmy zakorzenieni w konkretnej sytuacji, ono też otwiera nam teoretyczne i praktyczne horyzonty świata, może w rozmaitych swych *modi* doznawać, odbierać bodźce, działać odruchowo, ale też twórczo”³⁷. Ciało i „cielesna świadomość” (przedmyślowa, doznaniowa) jest fundamentem dla nadbudowy znaczeń kulturowych. Świat jest dla istoty ludzkiej „milcząco obecny, przeżywany, niemający pojęciowego odzwierciedlenia”³⁸. Dopiero na tej podstawie cielesny podmiot buduje strukturę znaczeń symbolicznych. Należy zaznaczyć, że bycie w świecie jest stale aktualizowane i ulega modyfikacjom. Dzięki temu otwiera się możliwość stałego poszukiwania nowych myśli, które stanowią „sedymentację naszych operacji umysłowych, wcześniej nabytych pojęć i sądów o rzeczach”³⁹.

³¹ Tamże, s. 182.

³² Zob. M. Merleau-Ponty, dz. cyt., s. 112.

³³ M. Murawska, dz. cyt., s. 133.

³⁴ Zob. tamże, s. 134.

³⁵ Zob. M. Drwięga, dz. cyt., s. 183.

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże, s. 198.

³⁸ M. Maciejczak, dz. cyt., s. 35.

³⁹ M. Drwięga, dz. cyt., s. 199.

Ważne pojęcie w Merleau-Ponty'ego rozważaniach o strukturze świadomości stanowi łuk intencjonalny. Jest to funkcja, która zakorzenia cielesny podmiot w czasowo-przestrzennym świecie, w sytuacjach zarówno aktualnych, jak i potencjalnych. Dzięki tej właściwości podmiot płynnie „przemieszcza się” między zdarzeniami, aktualizuje swoją postawę. Łuk intencjonalny sprawia, że funkcjonujemy w relacjach czasowych, przestrzennych, międzyludzkich etc. oraz stanowimy jedność zmysłów, rozumności i motoryki⁴⁰. Oznacza to, że świadomość w pewnym sensie „jest ciałem i jego historią”⁴¹. Świadomość wyraża się w intencjonalności i w potencjalności – najtrafniej oddaje ją formuła „ja mogę” (w odróżnieniu od kartezjańskiego „ja myślę”)⁴². Potencjalność ruchu wprowadza nas w świat, sprawia, że ciało go zamieszkuje, tzn. jest z nim połączone i tym samym nadaje sensy rzeczywistości.

Merleau-Ponty pisze, że ludzkie ciało można porównać do dzieła sztuki⁴³. Funkcjonuje ono jako splot żywych znaczeń, dostępny – jak w przypadku dzieła sztuki – przez bezpośredni kontekst i promieniujący bez opuszczania przez nie miejsca czasowego i przestrzennego⁴⁴.

Poprzez ciało jesteśmy nieustannie zanurzeni w bycie. Nawet jeśli próbujemy schronić się przed światem we własnym wnętrzu, tam również ciało otwiera nas na istnienie. Merleau-Ponty zauważa, że ciało znaczy w swoisty sposób – to, co wyrażone, nie istnieje oddzielnie od wyrazu. Ciało wyraża całość egzystencji⁴⁵. Cieleśność podmiotu nie może być oddzielona od cieleśności świata⁴⁶.

Francuski filozof rozważa także problem otwarcia się na innego poprzez ciało. W spotkaniu z innym zaczyna się według Merleau-Ponty'ego metafizyka. Metafizyczne spotkanie ma miejsce wtedy, gdy w innym dostrzegamy „ciało ożywione świadomością”⁴⁷, nie zaś przedmiot. Szczególnym rodzajem otwarcia się na innego, który tak jak ja projektuje swój świat, jest język. W sytuacji dialogu jesteśmy w szczególnej relacji wzajemności z drugim człowiekiem. „(...) Inny człowiek pozostaje tak długo dla nas zagadką, jak długo nie chce dzielić się z nami swym doświadczeniem. Dokonuje się to już jednak nie na poziomie percepcji, lecz poprzez komunikację, dialog, którego podstawą jest język”⁴⁸. Dla Merleau-Ponty'ego słowo ma to samo znaczenie i wagę, co gest. Słowo jako zewnętrzny kształt, „ciało” myśli, niesie ze sobą oprócz znaczenia pojęciowego także znaczenie

⁴⁰ Tamże, s. 201.

⁴¹ Tamże, s. 202.

⁴² Tamże.

⁴³ M. Merleau-Ponty, dz. cyt., s. 171.

⁴⁴ M. Drwięga, dz. cyt., s. 208.

⁴⁵ Tamże, s. 215.

⁴⁶ M. Murawska, dz. cyt., s. 134.

⁴⁷ M. Merleau-Ponty, dz. cyt., s. 199.

⁴⁸ M. Drwięga, dz. cyt. s. 220.

egzystencjalne. Ma to konsekwencje dla rozważania ekspresji artystycznej, na przykład twórczości literackiej. Operacja ekspresji umieszcza znaczenie w tekście jak rzecz. Zaczyna ono egzystować w pisarzu lub czytelniku jak nowy organ zmysłowy⁴⁹. Komunikacja, wyrażenie czy odczytanie sensów i myśli jest możliwe, ponieważ spotykam się w słowie z innym człowiekiem i konstytuowanym przez jego wcieloną świadomość światem. „Nasz pogląd na człowieka pozostanie powierzchowny, dopóki nie cofniemy się do tego źródła, dopóki pod szumem słów nie odnajdziemy pierwotnego milczenia, dopóki nie opiszemy gestu, który przerywa to milczenie. Mowa jest gestem, a jej znaczenie światem”⁵⁰. Miarą wszystkich znaczeń językowych jest ludzkie doświadczenie – „ono sprawia, że język w ogóle coś dla nas znaczy”⁵¹.

Doświadczenie antropologiczne, zwłaszcza doświadczenie bycia istotą cielesną stało się dla Juliusza Słowackiego jedynym możliwym spektrum ekspresji językowej. Poeta, którego marzeniem było osiągnięcie stanu duchowej pełni, coraz mocniej brnął w język cielesności, zmysłowości, frenezji. Choć „wszystko przez Ducha i dla Ducha...”, autor *Beniowskiego* doskonale wiedział, że nie ma języka, który wyrażałby niecielesny podmiot albo który opisywałby pozacielesne formy istnienia, nie odwołując się do doświadczenia cielesności. Poeta zauważa to już w momencie pisania *Godziny myśli*. Filozofia Maurice’a Merleau-Ponty’ego stała się niezwykle pomocna w rozważaniu spotkania podmiotu z Innym i ze światem, w którym porusza się, czuje, doświadcza. Silny związek podmiotowości ze światem stał się dla autora *Balladyny* najbardziej jasny podczas podróży wschodniej. Wówczas Słowacki zauważył także, że to właśnie ciało jest fundamentem, na którym istota ludzka nadbudowuje wszelkie doświadczenia metafizyczne. W ostatnim okresie twórczości cielesność tak dalece wkracza w sferę doświadczeń transcendentnych, że niepodobna mówić o oddzieleniu aspektu duchowego i cielesnego istoty ludzkiej. Podmiot pism Słowackiego prawdziwie jest wcieloną „sobością”.

Michel Henry

Michel Henry dokonał w swojej filozofii rozróżnienia na ciało-rzecz (*le corps*) i żywe ciało (*la chair*). *Le corps* oznacza ciało nieruchome, którego nie zamieszkuje świadomość. Dla opisanego kondycji człowieka-bytu wcielonego istotne jest pojęcie *la chair*, tym bowiem jest istota ludzka – bytem czującym, doświadczającym, pragnącym, złożonym z „substancji

⁴⁹ M. Merleau-Ponty, dz. cyt. s. 203.

⁵⁰ Tamże, s. 205.

⁵¹ M. Merleau-Ponty, dz. cyt. s. 12–13.

wrazeniowej zaczynającej się i kończącej wraz z tym, czego ono [żywe ciało] doświadcza”⁵². Żywe ciało jest transcendentalne, to znaczy, że posiada takie władze jak czucie, widzenie, dotykanie, słyszenie, poruszanie i poruszanie siebie, czyli władze zmysłowe⁵³, które otwierają je na inne „sobości”. Zmysły mają charakter ekstatyczny, to znaczy, że wyrzucają nas na zewnątrz, stwarzają transcendentalną możliwość wychodzenia poza siebie w kierunku świata. „Wszystko, co odczute, jest poza nami i różni się od władzy, która to czuje”⁵⁴ – komentuje Marek Drwięga. Oznacza to, że nie da się wyjaśnić działania zmysłów wyłącznie biologicznymi funkcjami narządów. W odróżnieniu od wcześniejszych filozofów-fenomenologów, Michel Henry uważa, że podstawą cielesności transcendentalnej nie jest świat, lecz życie. Żywe ciało jest według filozofa trzecim – obok ciała konstytuującego i konstytuowanego (dotykające/dotykane) – niezbędnym komponentem wcielonego podmiotu. Żywe ciało jest w rzeczywistości czymś niewidzialnym⁵⁵.

Henry zauważa, że rodzimy się „jako żyjąca, transcendentalna sobość (*soi*), doświadczająca sama siebie w żywym ciele w sposób, w jaki doświadcza się całego żywego ciała”⁵⁶. Zdaniem filozofa zachodzi pierwotny związek między życiem a żywym ciałem. Henry kwestionuje relację ciało-swiat (świat zawsze będzie czymś oddzielnym od ciała). Tworzy się zatem opozycja: żywe ciało (*chair*) i ciało świata (*corps*). Henry wskazuje na współistnienie żywego ciała i „sobości” (*soi*): „nie ma *ja* bez żywego ciała – ale nie ma żywego ciała, które nie nosiłoby w sobie sobości”⁵⁷. Żywe ciało jest immanentnie związane z *ja*, jest „jego najbardziej wewnętrzną możliwością”⁵⁸. Myśl rodzi się tylko w żywym ciele, które ma własności afektywne i impresyjne. Życie jako takie nie jest widzialne, ale nie jest też negacją fenomenu. Objawia się samo sobie i może zaistnieć tylko dzięki żywej cielesności. Dla życia nie ma żadnej zewnętrżności, jest ono ciągłym procesem, jego istotą jest samoobjawianie się⁵⁹.

Szczególnie istotnym zagadnieniem w opisie żywego ciała jest cierpienie. Życie i żywe ciało są określane przez ból – pierwotną afektywność. W cierpieniu ciało materialne staje się ciałem żywym. „Rzeczywistość ciała ma swe źródło w cierpieniu”⁶⁰ – ciało odczuwa życie

⁵² M. Henry, *Wcielenie. Filozofia ciała*, przeł. M. Frankiewicz, D. Adamski, Kraków 2012, s. 9.

⁵³ M. Drwięga, dz. cyt., s. 238.

⁵⁴ Tamże, s. 239.

⁵⁵ Zob. M. Henry, dz. cyt., s. 221. Por. także: M. Drwięga, dz. cyt., s. 257–258.

⁵⁶ M. Henry, dz. cyt., s. 178.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ M. Drwięga, dz. cyt., s. 243.

⁵⁹ M. Murawska, dz. cyt., s. 139.

⁶⁰ M. Drwięga, dz. cyt., s. 245.

(*pathos*)⁶¹. Pełne odczuwanie „sobości” ma miejsce w „radikalnej pasywności własnego cierpienia, które konstytuuje jego istotę”⁶². Nie ma żadnego dystansu między podmiotem a bólem, który jest czystym przeżyciem, odczuwaniem. Doznajemy przez zmysły, które mają zatem dwojaką funkcję – wyrzucają nas na świat ku innym „sobościom” oraz łączą nas z wnętrzem, tym, co „pod skórą”, i przywiązują istotę ludzką do siebie⁶³. Wnętrzu zaś przypisuje Henry status przestrzeni bólu.

Henry wskazuje na fundamentalne znaczenie władzy poruszania się, jaką ma żywe ciało. Z władzą poruszania się wiąże się zdolność dotykania i bycia dotykany. Filozof dokonuje rewizji opozycji dotykające/dotykane. Według niego życie jest nadrzędne (bo pierwotne) w stosunku do niej. Władza dotykania w całości mieści się w życiu, a żywe ciało jest warunkiem władzy dotykania⁶⁴. Co więcej, żywe ciało jest źródłem wszelkich władz, które składają się na wiedzę i pamięć ciała. Wiedza ciała jest stale konstytuowana, stanowi pierwotne, przedintelektualne poznanie ontologiczne⁶⁵. Nasze żywe ciało jest źródłem, z którego każda władza zmysłowa czerpie możliwość działania. Odróżnia się ono od ciał świata tym, że stawia względny opór wobec potencjalności naszego wysiłku (naszego „ja mogę”). Pozwala to określić wewnętrzną granicę owego wysiłku. Jest to opór częściowo możliwy do przewyciężenia – „poprzez żywe ciało i jego władze działa popęd rozciągający się na organy, które ustępują jego sile”⁶⁶. Natomiast ciała w świecie przeciwstawiają się „ja mogę” absolutnym oporem.

Koncepcja cielesności Michela Henry’ego wydaje się monadyczna i zamknięta. By otworzyć się na świat i inną „sobość”, muszę najpierw doświadczyć samego siebie, „czuć, że odczuwam”⁶⁷. Patrząc na innego człowieka, zdajemy sobie sprawę z tego, że nie jest on cielesną bryłą (*le corps*), lecz wiemy, że zamieszkuje w nim impresyjne żywe ciało otwarte na mnie i na świat dzięki zmysłom i zdolności odczuwania. Możliwość wspólnoty wynika z absolutnego życia, które w sposób transcendentálny daje szansę na komunikację odrębnych „sobości”.

Życie jest wcześniejsze niż wszelka „sobość” – istota ludzka najpierw staje się ciałem, a potem konstytuuje siebie jako *ja*. W ujęciu Michela Henry’ego życie staje się Absolutem. Henry podejmuje interpretację tajemnicy wcielenia. Według francuskiego filozofa opiera się

⁶¹ M. Henry, dz. cyt., s. 187.

⁶² Tenże, *Phénoménologie de la vie*, s. 215 (cytat za M. Murawska, dz. cyt., s. 141).

⁶³ M. Murawska, dz. cyt., s. 141.

⁶⁴ M. Drwięga, dz. cyt., s. 246.

⁶⁵ Tamże, s. 251.

⁶⁶ Tamże, 254.

⁶⁷ M. Murawska, dz. cyt., s. 144.

na niej istota chrześcijaństwa. Pełnia życia polega na zjednoczeniu z życiem Boskim poprzez zmartwychwstanie. Bez wcielenia Chrystusa pojedyncze „sobości” nie byłyby zdolne do przeniesienia swojego pojedynczego życia do życia absolutnego. Wcielenie tego, który jest substancjalnie tożsamy z Bogiem-Ojcem, pokonuje tę przepaść i daje nadzieję na zjednoczenie z Absolutem⁶⁸.

Filozofia Henry’ego pozwala inaczej spojrzeć na twórczość Słowackiego i umożliwia somatyczne odczytania późnych utworów poety. Koncepcja afektywności i cierpienia oraz tajemnica wcielenia w rozumieniu francuskiego filozofa ma wiele wspólnego z wyobraźnią autora *Snu srebrnego Salomei*. W swoich interpretacjach używam terminów zaczerpniętych z pism Michela Henry’ego. Szczególnie często operuję pojęciami takimi jak: „żywa cielesność”, „wcielona sobość”, „afektywność”, które u Słowackiego oznaczają dokładnie to samo, co w pracach francuskiego fenomenologa.

Cielesny podmiot w twórczości Juliusza Słowackiego rodzi się ze ścierania dwóch przeciwstawnych porządków. Z jednej strony ciało jest tym, co łączy świadomość podmiotu ze światem. Dzięki ciału podmiot jest stale zanurzony w bycie. Z drugiej – ciało jest czymś innym niż świat, cielesność istoty ludzkiej jest odmienna od cielesności świata, co więcej – cielesność jednostki jest stale oddzielona od cielesności innych istot ludzkich. Mamy więc do czynienia jednocześnie z otwartością i zamknięciem, z szansą na kontakt i niemożnością przekroczenia tragicznej samotności w ciele. Słowacki zdaje się dostrzegać, że sens rodzi się gdzieś na pograniczu, na powierzchni skóry. Stąd w utworach autora *Króla-Ducha* galeria samotników, niespełnionych kochanków, istot pragnących mieć ludzkie ciało, okrutników zagląających do wnętrza ciał, wszystkich tych, którzy – dosłownie i w przenośni – pragną granicę skóry przekroczyć.

Jean-Luc Nancy

Jean-Luc Nancy również zajmuje się w swoich problemem ciała i cielesności. Jest nazywany „największym filozofem dotyku wszechczasów”⁶⁹.

Według francuskiego myśliciela świat to zbiór rozproszonych drobin bytu. Każda z nich to odrębna, egzystująca rzecz, w swej istocie nieprzenikalna, niemożliwa do przekroczenia.

⁶⁸ M. Henry, *Wcielenie...*, 278. Zob. też. M. Murawska, *Post-fenomenologia jako źródło cierpienia*, „Przegląd filozoficzno-literacki” 2012, nr 3 (34), s. 15.

⁶⁹ Określenie J. Derridy, za: M. Kwietniewska, *Jean-Luc Nancy. Dekonstrukcja wobec tradycji*, Łódź 2013, s. 175.

Ważne dla jego filozofii pojęcie „corpus” oznacza świat rzeczy, które stykają się ze sobą na powierzchni, a powierzchnia zetknięcia stanowi *différence* – miejsce otwarcia sensu⁷⁰.

W refleksji Nancy’ego, podobnie jak świat egzystencji, podzielony jest także podmiot – „drżący myślą na granicy ciała”⁷¹, a ciało jest tu zarówno uwzniośnione, jak i nieczyste, niemogące znaleźć ukojenia⁷². Nie istnieje jeden podmiot. Podmiotowość jest zmultiplikowana, wyraża i odbiera jedynie strzępy sensu, nigdy nie ma do czynienia z jego pełnią⁷³. W podobny sposób można widzieć podmiot w twórczości Słowackiego – niejednolity, zmultiplikowany, zagubiony w świecie. Podmiotowość w twórczości poety rodzi się na skutek przenikania się duchowości i cielesności.

Pochwałą nieskończonego sensu jest dla Nancy’ego myślenie. Stanowi ono rodzaj adoracji⁷⁴. Co ważne, dla francuskiego filozofa myśl jest materialna. Małgorzata Kwietniewska zauważa:

[...] Wedle Nancy’ego myśl nie wpisuje się w oddzielny rejestr jakichś zdematerializowanych intelligibiliów, ponieważ stanowi tylko poruszenie organicznego ciała i podrażnienie jego włókien nerwowych. Podrażnienie to stanowi odpowiedź myśli na świat, który jest [...] układem jak najbardziej cielesnych dotknięć, ciał poza ciałami⁷⁵.

„W każdej myśli jest byt”⁷⁶ – pisze Nancy. Myślenie to już powołanie do istnienia, obciążenie bytu, bycie-miejsce, a tym samym egzystencja. Słowacki pod wieloma względami podobnie pojmuje myśl. Począwszy od *Godziny myśli* aż do okresu mistycznego możemy zauważyć, że myśl ma według poety podstawę materialną. Jest tą szczególną odpowiedzią ciała na świat, którą można uznać za sposób wyrażania, emanacji (rozpisywania się) ciała, bo ono jest jej jedynym źródłem⁷⁷. Myślenie jest w twórczości autora *Balladyny* swoistą wymianą między wcieloną „sobością” a ciałem świata.

Nancy rozumie podmiotowość jako „bycie-jednych-z-innymi” (*l’être-les-uns-avec-les-autres*)⁷⁸. Podmiotowość powstaje na powierzchni styku, jest współ-byciem jestestw. Granica to w filozofii Nancy’ego odpowiednik istoty, esencji. Metafizyczne pojęcie istoty zostało zastąpione tym, co z definicji jest brakiem centrum, brakiem źródła. „Sercem rzeczy” (jak

⁷⁰ Tamże, s. 174.

⁷¹ M. Kwietniewska, *Jean-Luc Nancy. Dekonstrukcja wobec tradycji*, Łódź 2013, s. 58.

⁷² Tamże, s. 63.

⁷³ Tamże, s. 246.

⁷⁴ Tamże, s. 247.

⁷⁵ Tamże, s. 248.

⁷⁶ J. L. Nancy, *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2002, s. 100.

⁷⁷ Zob. tamże, s. 101.

⁷⁸ M. Kwietniewska, dz. cyt., s. 165.

Nancy nazywa granicę) jest miejsce nieustannego stawania się i unicestwiania bytu, bo staje się on zawsze w zetknięciu z innym bytem. Mamy do czynienia wyłącznie z czystym faktem istnienia: *il y a*⁷⁹. Rzecz jest wobec tego nie przedmiotem, lecz procesem, jedynie chwilowo unieruchamianym przez myśl w pojęciu. Sens wymyka się definiowaniu, jest ciągłym pędem ku rozpadowi i nowym narodzinom⁸⁰. Sposobem na unieruchomienie rzeczy w pojęciu byłaby sztuka, również twórczość literacka. Zdaje się, że Słowacki widział rzecz podobnie – pisanie stało się dla niego metodą oglądania świata i siebie jako twórczego, somatycznego podmiotu, dawało bowiem możliwość zatrzymania się w nadanym przez siebie słowie.

Istnienie rzeczy to ich uprzestrzennienie. Rzeczy uprzestrzenniają się w miejscach i momentach, a zatem ich istnienie tworzy przestrzeń i czas. Według tej samej zasady rzeczy uprzestrzenniają myśli o sobie, a myśli z kolei tworzą myślący podmiot⁸¹. Świat jest „stykaniem się wszystkiego ze wszystkim”, rzeczy oddziałują na siebie poprzez „rozmieszczenia, uskoki, synkopy i tym podobne efekty oddziaływania różnicy wewnętrznej [...]”⁸². W świecie istnieje powszechna podatność na dotyk, który jest spotkaniem, nawiązaniem kontaktu⁸³. Dla Nancy’ego usensownianie jest tożsame z dotykiem. „Sens jest dotykiem”⁸⁴ – pisze francuski filozof. Ta metafora oznacza, że wszystkie ciała egzystują ze sobą jako powiązana różnymi splotami struktura, której sens tkwi na granicy – *différance* i powstaje w wyniku stykania się (spotkania) rzeczy ze sobą. Świat, dotyk i sens to pojęcia równoważne w filozofii Nancy’ego⁸⁵.

Według francuskiego dekonstrukcjonisty ludzkie życie również jest byciem-pomiędzy – duchem a materią, umysłem a ciałem etc.⁸⁶. Ciało wytwarza sens poprzez nieustanną wymianę wewnątrz i zewnątrz. To, co pojawia się „wewnątrz” ciała, czyli wszelkie odczucia, świadomość, pamięć, idee etc., staje się obce ciału. Jest odczuwane jako „duch” czy „umysł”. Bywa też odwrotnie – znaczenie pojawia się „na zewnątrz” (jako punkt „zero” orientacji i nakierowania) i wówczas to, co jest wewnątrz rozszerza się i obejmuje to, co na zewnątrz. Tak powstaje ciało-znak⁸⁷. Doznajemy wówczas wrażenia, że to, co tworzy sens, jest pozacieleśne. „[...] Jak każdy znak, ciało znaczące staje się barierą dla sensu. [...] Wówczas

⁷⁹ Tamże, s. 169.

⁸⁰ Tamże, s. 168.

⁸¹ Tamże, s. 172.

⁸² Tamże, s. 174.

⁸³ Tamże.

⁸⁴ J. L. Nancy, *Le sens du monde*, za: M. Kwietniewska, dz. cyt., s. 206.

⁸⁵ M. Kwietniewska, dz. cyt., s. 207.

⁸⁶ M. Kwietniewska, dz. cyt., s. 218.

⁸⁷ J. L. Nancy, *Corpus...*, s. 60.

jednak właściwe miejsce »ciała« staje się najskrytszym miejscem niecielesności⁸⁸ – pisze Nancy. Sens jest tym, co rozumiemy jako „ducha” lub „duszę”:

[...] ciało samo na siebie zastawia sidła znaku i sensu – i wpada w nie bez reszty. Jeśli bowiem jest znakiem, to nie jest sensem: trzeba mu wtedy duszy lub ducha, które staną się prawdziwym „ciałem sensu”. Jeśli zaś jest sensem, to nieodgadnionym, niezrozumiałym sensem własnego znaku (ciało tajemne, a więc na nowo „dusza” lub „duch”). Ciało znaczące – cały korpus-zbiór ciał filozoficznych, teologicznych, psychoanalitycznych i semiologicznych – jest wcieleniem tylko jednej rzeczy, a mianowicie absolutnej sprzeczności, polegającej na tym, że nie można być ciałem, nie będąc równocześnie duchem, który je odcieleśnia⁸⁹.

Nancy dokonuje wprawdzie rozróżnienia na „ducha” i „duszę”, lecz oba te pojęcia są dla niego właściwościami ciała. Ciało jest podstawą dla ich istnienia. Francuski dekonstrukcjonista pisze o „rozciągniętej psychy”, duszy, która jest formą ciała, a właściwie formą ciała w akcie⁹⁰, oraz „duchu” (lub „umyśle”), który jest źródłem sprzeczności – będąc cielesnym, przekracza ciało, jest jego „nie-formą”, tym, co wznosi ciało ponad nie samo⁹¹.

Jakkolwiek by spojrzeć na kwestię sensu i znaku jako ciała, narzuca się wniosek – nie da się wyjść poza ciało, to ono jest źródłem sensu i znakiem jednocześnie. Sens nieustannie oscyluje między wnętrzem a zewnątrz, niemniej jednak zawsze jest w ciele (czy też na jego powierzchni/granicy). Nancy jednoznacznie oświadcza: „*Psyche* nie jest podmiotem [...], »ciało« jest podmiotem dlatego właśnie, że nie ma przedmiotu: jest właściwym podmiotem, gdyż nie jest podmiotem czegoś⁹² oraz „nie ma nic wcześniejszego ani późniejszego od ciała. Nie ma podstawy ani nadbudowy⁹³. Konsekwencją takiego poglądu jest zamknięcie egzystencji w jedynym możliwym, według Nancy’ego, świecie.

Słowacki w pełni zdawał sobie sprawę z tego, że nie ma możliwości wyjścia poza ciało w ludzkim doświadczeniu. Wszystko, co nam dane jako ludziom, jest cielesne. Jednocześnie odczuwał wyżej opisaną sprzeczność: „nie można być ciałem, nie będąc równocześnie duchem, który je odcieleśnia⁹⁴. Słowacki, kreując świat metafizyczny, świat duchów, czy opisując mistyczne przeżycia nigdy nie wyszedł poza spektrum cielesnych doświadczeń. Stworzone przez niego duchy broczą krwią, odczuwają ból, tkwią w kościach. Mistyczna

⁸⁸ Tamże, s. 63.

⁸⁹ Tamże.

⁹⁰ Tamże, s. 86. *Psyche* Nancy’ego byłaby więc tym, co „sobość” (*soi*) Michela Henry’ego.

⁹¹ Zob. Tamże, s. 69.

⁹² Tamże, s. 86.

⁹³ Tamże, s. 87.

⁹⁴ Tamże, 64.

wizja, której doświadczył, to fizyczne „zachwycenie” (lub – jak ująłby to Nancy – zachwycenie) – porwanie, pochwycenie. Wykreowane w jego utworach istoty bezcielesne odczuwają świat tak, jakby miały ciała. Tam, gdzie coraz więcej duchów, paradoksalnie jest coraz więcej ciał. Otwarcie podmiotu na transcendencję w ostatnim etapie twórczości autora *Króla-Ducha* dokonuje się wyłącznie przez ciało. To, co wydaje się najbardziej pozacielesne, w istocie jest najbardziej wewnętrznym aspektem cielesności.

Warto przyrzeć się również poglądom Nancy’ego na fizyczny kształt pisma, grafię oraz jej znaczenie dla sztuki (tu dla pisarstwa). Francuski dekonstrukcjonista twierdzi, że akt twórczy wydarza się każdorazowo na styku duchowości i cielesności, intelektu i ciała, przeżycia metafizycznego i fizjologii. Szczególny status przypisuje Nancy poezji – sztuce, w której twórca unieruchamia sens, zawiesza jego nieprzerwany bieg. „Sens jest w tym, że to »się toczy« [...], że rozwija się *od – do* dzięki różnicy, która konstytuuje przeciwieństwa. [...] [Różnica – M.C.] dotyka poezji zarówno od wewnątrz (sukcesja poetyckich obrazów, harmonia brzmień, rytmika itd.), jak i z zewnątrz (gatunki, style, klimaty). Bez różnicy nie ma poezji⁹⁵ – komentuje Małgorzata Kwietniewska. Należy tu zwrócić uwagę na zagadnienie pisma, zapisywania i rozpisywania ciała. Pismo nabiera statusu rzeczy, która uprzestrzenia się i tworzy myśl o sobie. Nancy nazywa je „zanatomizowanym ciałem sensu”⁹⁶. Jest ono tym, co otwiera podmiot na Innego (który jest Innym Ciałem):

Koniec końców to właśnie wyraża słowo „pismo” w świecie ciał – pismo: zanatomizowane ciało sensu, które nie przedstawia sobą znaczenia ciał i który w jeszcze mniejszym stopniu jest zdolny dokonać redukcji ciała do własnego znaku. Jest to sens otwarty tak, jak zmysły są „zmysłowe”, wrażliwe – lub raczej – otwarty ich otwarciem, eksponujący ich bycie-rozpostartym. Znaczący charakter uprzestrzennienia, jego znacząca natura, która sama uprzestrzenia⁹⁷.

Wartość pisma polega na nadawaniu anatomicznego kształtu sensowi. Pismo i piszący / czytający spotykają się na granicy materialnego kształtu słów. Jedyne ta granica jest dostępna podmiotowi (zarówno piszącemu, jak i czytającemu). Poza tą granicą są byty nieprzeniknione w swej istocie, niemożliwe do poznania. Pismo ewokuje tę niemożność przeniknięcia – „wskazuje na to, co oddala się od znaczenia”⁹⁸. Co więcej, Nancy twierdzi, że pismo oddziela słowa od ich sensu i oddaje go ich rozciągłości:

⁹⁵ M. Kwietniewska, dz. cyt., s. 222.

⁹⁶ J. L. Nancy, *Corpus...*, s. 74.

⁹⁷ Tamże, s. 74–75.

⁹⁸ J. L. Nancy, *Corpus...*, s. 64.

[...] Pojedyncze słowo, kiedy tylko nie jest bez reszty wchłonięte przez sens, pozostaje z istoty swej rozciągnięte pomiędzy innymi słowami, napięte w chęci dotknięcia ich, choć nigdy nie udaje mu się z nimi połączyć. I to właśnie jest język w postaci ciała⁹⁹.

Ciało nie jest pismem ani miejscem pisma, lecz tym, co pismo rozpisuje – twierdzi Nancy¹⁰⁰. I – jakkolwiek zarówno pisanie, jak i odczytywanie jest dotykiem – pismo pozwala uniknąć bezpośredniości.

Wydaje się, że Słowacki te mechanizmy miał na myśli, deklarując, że nie jest niczym innym jak swoimi poezjami. Odczytywanie jego pisarstwa jest odkrywaniem sensu, jaki on sam nadawał swojemu ciału, swojemu istnieniu i współistnieniu z innymi. Ważnym tropem somatycznym, związanym z pismem i zapisywaniem, jest kształt pozostawionych przez poetę rękopisów. Dają on pewien wgląd w proces twórczy dokonywany przez cielesny podmiot. Należy mieć świadomość, że jest to proces nadawania ciała sensowi i zatrzymywanie myśli, rozumianej jako byt materialny. Szczególne znaczenie ma analiza rękopisów z ostatniego okresu twórczości poety, kiedy to pisanie staje się niejako potwierdzeniem własnego fizycznego, biologicznego istnienia.

Poprzez pismo zblizamy się do podmiotu i jednocześnie od niego oddalamy. On, pisząc, czynił dokładnie to samo. Wybierając sztukę, *techne*,

jesteśmy wspólnie wyeksponowani, a to znaczy, że nie jesteśmy ustanowieni uprzednio w stosunku do jakiegoś różnego od nas Podmiotu ani też ustanowieni po określeniu jakiegoś partykularnego i/lub uniwersalnego celu. Przeciwnie – jesteśmy wyeksponowani ciało w ciało, brzeg w brzeg, dotykamy się i pozostajemy z dala od siebie. Nasza bliskość bierze się z utraty wspólnego wyłaniania się, zamiast którego dane nam jest tylko „pomiędzy”, wytyczające linie naszych ruchów: *partes extra partes*¹⁰¹.

Referowane tu dość obszernie tezy francuskich myślicieli i badaczy służą nakreśleniu perspektywy „somatycznego” odczytywania przeze mnie dzieł Juliusza Słowackiego. Poglądy filozofów egzystencji są źródłem wiedzy o cielesności „zapisanej”, o cielesności w literaturze. Dostarczają one narzędzi do takiego odczytywania utworów autora *Króla-Ducha*, aby móc dostrzec, w jaki sposób podmiot somatyczny funkcjonuje w przestrzeni literatury romantycznej. Sądzę, że przyjęta przeze mnie metodologia pozwala na nowe spojrzenie na

⁹⁹ Tamże.

¹⁰⁰ Zob. tamże, s. 77.

¹⁰¹ Tamże, s. 80.

twórczość autora *Balladyny* i otwiera nowe perspektywy dla badań nad literaturą polskiego romantyzmu.

ROZDZIAŁ I

CIELESNE? BEZCIELESNE?

1. *Śledząc najmniejsze jej poruszeń ślady...* – kilka uwag o ciele jako nośniku znaczeń

Wczesne utwory Słowackiego, jak zauważyła Kwiryna Zięba, zawierają załączki procesów, które rozwijały się w późniejszej twórczości poety. Badaczka stwierdza:

[...] W tematach wyobraźni poetyckiej Słowackiego, w opowiadanych przez niego fabułach biografii wewnętrznej, w podejmowanej pośrednio i wprost problematyce metapoetyckiej, w sposobie rozumienia podmiotowości (własnej, ludzkiej, wpisanej w tekst oraz właściwej poetom) objawia się w twórczości Słowackiego pewna ciągłość, a katastrofy i przelomy wydają się konsekwencją rozstrzygnięć, które dokonały się bardzo wcześnie, w okresie wileńsko-krzemieniecko-warszawskim, raczej jeszcze przed wybuchem powstania¹.

Niewolny od wczesnych rozstrzygnięć, lecz i nie całkowicie przez nie zdeterminowany, jest także sposób rozumienia przez poetę cielesności, łączenia jej z duchowością lub oddzielania tych dwóch aspektów oraz budowania obrazów poetyckich, w których cielesność odgrywa kluczową rolę. Wiele rozwiązań, które zastosował Słowacki w swoich pierwszych utworach miało kontynuację w twórczości późniejszej.

Od wczesnej pisarskiej młodości widoczny jest w utworach Słowackiego ambiwalentny stosunek do ciała. Z jednej strony cielesność jawi się jako zagrożenie i więzienie duszy, z drugiej – jako wielka tęsknota i pragnienie. Te przeciwieństwa znajdują odzwierciedlenie w sposób szczególny w powieściach poetyckich, a więc utworach, których materią jest opisowość.

Przede wszystkim należy zauważyć, że ciało we wczesnej twórczości Słowackiego jest nośnikiem różnych znaczeń. Na tym etapie twórczości świat jest dwudzielny – cielesny i duchowy, fizyczny i metafizyczny. Znamienne, że młodego poetę od początku interesuje to, co tkwi gdzieś na granicy tych dwóch porządków, to, co nieoczywiste i trudne do zaklasyfikowania.

Na początku warto przyjrzeć się, w jaki sposób ciało znaczy we wczesnych powieściach poetyckich autora *Balladyny*. „Romantycy chodzą po świecie z otwartymi oczyma. Widzą coraz więcej”² – pisze Stefania Skwarczyńska. Juliusz Słowacki od początku swojej drogi twórczej bacznie przyglądał się światu materialnemu i przypisywał jego elementom znaczenia

¹ K. Zięba, *Wyobrażenia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*, Gdańsk 2006, s. 7.

² S. Skwarczyńska, *Wartość treściowa kolorów w romantyzmie a dzisiaj (na tle badania między twórcą a odbiorcą)*, „Pamiętnik Literacki” 1932, z. 29/1/4, s. 279.

materialność przekraczające. W powieściach poetyckich stworzył Słowacki postaci, których cielesność jest nośnikiem znaczeń. Szczególnie interesujące wydają się pod tym względem bohaterki kobiece. Ich zewnętrzne piękno współgra z emocjonalnością, dobrocią, wrażliwością. Warto przyjrzeć się im i prześledzić, w jaki sposób przypisywał poeta znaczenie ciała.

Zara, ukochana Szanfarego, została przedstawiona jako wschodnia piękność. Zgodnie ze zwyczajem jej postać jest spowita w muślinowe szaty. Widać tylko bladą cerę i wyraziste oczy. Cały jej urok jest skoncentrowany właśnie w wymownym spojrzeniu. Szanfary opisuje oczy pięknej Arabki i wspomina hipnotyzującą siłę jej wzroku.

Wzrok wydaje się najmniej fizyczny spośród wszystkich zmysłów. Słowacki konwencjonalnie połączył go z duchowym aspektem istoty ludzkiej. Nie pominął wprawdzie „anatomicznego” opisu oczu Zary (wiemy, że są one czarne i ocienione długimi rzęsami), ale skoncentrował się na oddaniu środkami poetyckimi siły jej spojrzenia, co w rezultacie ma prezentować coś nieuchwytnego, jakiś tajemniczy urok, osobowość, „serce” ukochanej Szanfarego³. Zakochany mężczyzna łączy urodę Zary z jej szczerym i czystym sercem. Pogląd, zgodnie z którym to, co piękne, musi być dobre, ujawni się w późniejszej twórczości Słowackiego⁴.

Szanfary wierzy, że oczy kochanki nie mogłyby go zwiędzić, a ich blask jest znakiem gorącej miłości. Zmiana uczuć Zary powoduje zatem, że „ogień” w jej spojrzeniu stopniowo gaśnie:

Tysiącnym ogniem oko Zary świeci
I blaskiem całe olśniło oblicze;
Rzekłbyś, że z serca ten ogień się nieci,
Lecz spojrzuj w serce, a serce zwodnicze.
W łonie piekielne skrywały się jędze
I zwodnym blaskiem żrzenica się lśniła;
Na próżnom wierzył miłości przysiędze:
Żeby kochała, to by nie zdradziła...

³ Jest to powszechna praktyka w literaturze romansowej XIX wieku, zob. J. Bachórz, *Anatomia romansowej heroiny*, w: *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 1977, nr 2 (32), s. 87.

⁴ Moralnie plugawe postaci w twórczości Słowackiego są fizycznie zdeformowane (np. Karzeł w *Horsztyńskim* oraz ojciec Negri w *Beatrice Cenci*). Zasada tożsamości pięknego ciała i pięknego ducha będzie jedną z naczelnych w twórczości genezyjskiej: „[...] »Powierzchnowa recepcja powierzchni« potwierdza na elementarnym, zmysłowym poziomie cytowany już »pewnik a priori«, według którego niespotykane piękna cielesna forma jest wytworem, mieszkaniem i oznaką niepospolitego ducha” (A. Kotliński, *Mistrz „czerwonego rymu”*. *Słowacki*, Warszawa 2000, s. 159).

Nie – jam tak często patrzył w Zary lica,
Śledząc najmniejsze jej poruszeń ślady,
Kiedy miłością jaśniała źrennica;
Ja bym tam dostrzegł najmniejszy cień zdrady.
Nie! szczerze były jej słodkie wyrazy,
Serce mówiło jej oka spojrzeniem.
Brylant, co błyszczy tak silnym płomieniem,
Musi być czysty i bez żadnej skazy.
Potem te ognie zgasły po iskiecerc,
Potem zwodnicze zmieniło się serce.

(P I, 7–8, podkreśl. moje – M.C.)

Takie postrzeganie kochanki jest konsekwencją dualistycznej wizji świata. Narrator oddziela aspekt duchowy od cielesnego. „Duchowości” nie można jednak jednoznacznie nazwać „duszą”, ponieważ autor opatrzył swój utwór uwagą o nieistnieniu – zgodnie z nauką Mahometa – kobiecej duszy. Niemniej jednak Zara emanuje blaskiem, który nie jest fizycznym pięknem jej oczu. Duchowy aspekt osobowości Zary znajduje odzwierciedlenie w jej aparycji⁵. Narrator używa w opisach dziewczyny metaforycznego określenia „serce”. W innych miejscach, zestawiając kontrastowo duchowość i cielesność, mówi o „duszy”:

Dusza i oko w zachwyceniu ginie
Widząc szczyt nieba gwiazdami zasiany.
(P I, 9)

Zmysł wzroku będzie pełnił ważne funkcje na wszystkich etapach twórczości Słowackiego. Zawsze będzie łączył się z duchowym aspektem istoty ludzkiej, będzie jednakże poza duchowość wykraczał i stawał się kanałem komunikacyjnym ciała z Absolutem.

Inną funkcję niż podkreślenie dualnego porządku świata, pełni opis Blanki, ukochanej Hugona. *Notabene* ważny jest w przypadku tej postaci także zmysł wzroku, który stanowi nośnik cech osobowości dziewczyny. Tworząc postać Blanki, Słowacki odwołał się do popularnego literackiego motywu „dziewczyna – chłopcem”⁶. Blanka ucieka z klasztoru razem z Hugonem, komturem krzyżackim, skazanym na śmierć. Ukrywa się pod przebraniem pafia, jednak pewne cechy fizyczne zdradzają jej tożsamość. Towarzysz komtura ma przecież

⁵Sądzę, że można tu widzieć ślad dziewiętnastowiecznych fascynacji fizjonomiką. Na ten temat pisze M. Chołody [*Ciało – dusza – duch. Dyskurs cielesny w romantyzmie polskim (fragmenty)*, Poznań 2011, s. 140–144]. Badacz zauważa, że Słowacki znał teorie związane z fizjonomiką i zwraca uwagę na ich obecność w *Kordianie*.

⁶Zob. M. Ursel, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Powieści poetyckie*, oprac. M. Ursel, BN I, Wrocław 1986, s. LXI.

„oblicze piękne, czarowne”, błękitne oczy o długich rzęsach i włosy „spływające w złote pierścienie”. Spojrzenie i wyraz twarzy Blanki zdradzają, że jest ona rozsądna, zdecydowana na los, który czeka ją z ukochanym, czuła i melancholijna:

Pan z nim rozmawia nie tak jak ze sługą.

Słowa Hugona skryte, tajemnicze,

Często na pazia spogląda oblicze.

Bo też oblicze tak piękne, czarowne,

Spojrzenie pazia tak czułe, dobitne,

I oczy jasne jak niebo błękitne

Ćmią długie rzęsy, gdy nadto wymowne,

Włos jego spływa w złociste pierścienie.

Ale na twarzy smutek, zamyślenie.

(P I, 35)

Ciało, jego wygląd, postawa, ruch stają się zatem nośnikami informacji o osobowości postaci. O poświęceniu Blanki także dowiadujemy się z opisu jej ciała. Okazuje się, że spowity w krzyżackie szaty rycerz, pchnięty sztyletem przez egzekutora, to nie Hugo, lecz Blanka w kolejnym przebraniu. Ów „rycerz” przed śmiercią ukrył twarz w obie dłonie, jakby w obronnym geście, nie próbując stawiać oporu. Można wyobrazić sobie, jak Hugo podbiega do zastygłej bez ruchu ukochanej i, odsłoniwszy szaty, widzi jej siną twarz, szkliste oczy i dotyka zimnych dłoni.

Nieznane są słowa i myśli Blanki. Mimo to dowiadujemy się wiele o postawie, motywacjach, usposobieniu i pragnieniach tej postaci. Nośnikiem tych informacji jest cielesność, wygląd, gesty i spojrzenie. Takie ujęcie bohaterki współgra z atmosferą tajemniczości, która jest główną cechą tej powieści poetyckiej.

Motyw „dziewczyna – chłopcem” wykorzystał poeta także w kreacji Idy, towarzyszkii Lambra. Ida nosi strój pazia, by móc żyć u boku ukochanego. Jej cielesna tożsamość zostaje ujawniona dopiero wtedy, gdy Ida umiera. To pierwsza postać kobieca w twórczości Słowackiego, której śmierć nadaje niepowtarzalny urok⁷. Po raz pierwszy także śmierć została przez poetę zestawiona z seksualnością. Scena pożegnania martwego ciała Idy przez Lambra inicjuje często powracający (w różnych wariantach) w twórczości poety motyw historii miłosnej Endymiona i Selene. Martwa Ida w ramionach Lambra jest opisana jak kochanka w momencie erotycznego uniesienia:

⁷ Podobnym czarem będzie emanować ciało Aliny (*Balladyna*) oraz Lilli Wenedy. Naznaczona „urokiem śmierci” będzie także Beatrix Cenci. Z czułością napisze poeta o zmarłej Aleksandrze Moszczeńskiej.

To patrzył w odmęt ciemny i głęboki,
To na jej lice zwracał smutne oczy;
A wiatr mu ranny przesłaniał oblicze
Mgłą rozwiewaną jej długich warkoczy;
Wtenczas czuł włosy wonie tajemnicze
I dumał długo cichym wspomnień żalem,
Ani go zmarłej twarz raz była zbladła.
**Na płeć jej, niegdyś płonąca koralem,
Śmierć bledsze barwy, ale piękne kładła.
Widząc jej kształty zda się, że upadła
W uściski Lambra zachwyceniem żywa;
I tylko drżąca tuli się do łona,
O nadto skore rozstanie lękliwa.**
(P I, 237–238, podkreśl. moje – M.C.)

W twórczości Słowackiego wielokrotnie pojawia się motyw kochanki upiękzonej przez śmierć, tajemniczo pobladłej, milczącej, doskonale biernej, nieosiągalnej i przez to najbardziej pożądanej. Cieleśność ulega swoistej transformacji – z jednej strony staje się ciałem-rzeczą (traci afektywność) i milcząco odsyła do sfery tajemnicy, doznań metafizycznych, w swej istocie niepoznawalnych, z drugiej – nadal jest prowokująca i budząca pożądanie żywych wcielonych „sobości”.

Już kilka przykładów pokazuje dobitnie, że cielesność będzie ważnym zagadnieniem dla Juliusza Słowackiego. Wczesne utwory poety zakreslają pewne ramy i repertuar tematów związanych z kwestią ciała, obecny i rozwijany w kolejnych latach. Od początku drogi twórczej autor *Kordiana* praktykuje uważność, zwraca się w stronę detalu, pochyla się nad kwestią materialnego istnienia. Zdaje się ciągle przypominać, że ciało jest i znaczy.

2. *Chciałam być piękną – ukraślam lica... – istnienia, nie-istnienia*

Ważną kwestią w pisarstwie Słowackiego jest zgłębianie ontologicznej tajemnicy istnień granicznych. Poeta z ciekawością przygląda się bytom tkwiącym na granicy życia i śmierci, ani materialnym, ani transcendentalnym, jakby zawieszonym w egzystencji. We wczesnych powieściach poetyckich Słowackiego pojawiają się dwie bohaterki, które tkwią na pograniczu świata cielesnego i duchowego: Zara, ukochana tytułowego Mnicha oraz Rusałka z pieśni włączonej do *Żmii*. Marian Ursel wypowiada się następująco o tych dwóch postaciach:

W *Mnichu* i *Żmii* mamy rozpowszechniony w folklorze i literaturze motyw „dziewicy-upiora”. Postacie Zary i Rusalki w ujęciu poety są inwersją tego motywu. W wariacie podstawowym uroda „dziewicy-upiora” jest maską, która w decydującym momencie spada i odkrywa widmowe truchło. U Słowackiego widma ukazujące się bohaterom są niezwykle powabne i kuszą ukochanych, aby byli powolni ich życzeniom. [...]. Zara i Rusalka, pragnąc najskuteczniej wabić ukochanych, czynią specjalne zabiegi by pokryć swą widmową postać⁸.

Trudno określić status ontologiczny tych postaci. Nie wiadomo, do jakiej rzeczywistości przynależą. W utworze *Mnich* mamy do czynienia z wyraźnym podziałem na świat materialny i duchowy. Światy te niekiedy się przenikają – Słowacki zredagował przypis, w którym wyjaśnił zjawisko omamów dopadających podróżnych na pustyni. Do komentarza dodał zdanie: „Są to może krainy duchów” (P I, 56), czym otworzył rzeczywistość materialną na przestrzenie metafizyczne. Nie wiadomo zatem, kim jest Zara pojawiająca się w przedśmiertnych widzeniach Mnicha. Komentarz autora czyni niewiarygodnym wyjaśnienie spowiednika, który twierdzi, że Mnich rozmawiał sam ze sobą. Zara nazywana jest „cieniem”. Sama zaś mówi, że teraz żyje w owych pustynnych mirażach, które poeta określił mianem „krain duchów”. Niepodobna jednak orzec, czy jest to istota zupełnie bezcielesna, gdyż – jak pisze Ursel – Zara „czyni specjalne zabiegi, by pokryć swą widmową postać”. Widmo upiększa się tak, jakby było istotą cielesną:

Oto przybyłam na blasku księżycy,
Patrzaj! cień Zary ciebie nie przerazi,
Śmiertelna bladeść twarzy mi nie kazi,
Chciałam być piękną – ukrasiłam lica
Kolorem róży czarownego kraju;
Chciałam być piękną – ożywiłam oczy
Promieniem rosy – woń moich warkoczy
Jest tak łagodną jak tchnienie róż maju.
(P I, 57)

Cielesność ma być pokusą – Zara uwodzi ukochanego, który znajduje się w innym niż ona wymiarze istnienia. Chce go skłonić do przekroczenia granicy światów. Wspólną wiecznością ma być dla dawnych kochanków tułaczka po pustynnych piaskach. Istnieje jeszcze aspekt religijny tej historii – kobiece piękno ma nie tylko skusić głównego bohatera, ale także przekonać go do porzucenia wiary chrześcijańskiej i powrotu do islamu, a tym samym zaprzepaścić jego szansę na zbawienie. Ciekawa to motywacja, wszak do porzucenia wiary

⁸ M. Ursel, dz. cyt., s. LX-LXI.

przodków skłoniło Mnicha doświadczenie piękna. Jest to człowiek uwiedziony przez sztukę, oszukany przez barwne malowidło. Wrażenie, jakie wywarł na nim widok gry świateł i dymów w świątyni chrześcijańskiej, było tak silne, że bohater porzucił wszystko, co do tej pory cenił. Trudno jednak mówić o doświadczeniu transcendencji, gdyż Mnich nigdy nie przestał nosić amuletów z wersetami Koranu i nigdy w pełni nie utożsamiał się z chrześcijańskimi zakonnikami (zawsze mówi „wy” – „wyście śpiewali”, „wasze dzwony” etc., P I, 49). Cieleśność i materialne piękno zostały w tym utworze ocenione negatywnie – są zwodnicze, grzeszne, prowadzą do utraty tożsamości, a nawet grożą pozbawieniem dotychczasowego statusu ontologicznego.

Podobna w swej zwodniczej naturze jest Rusalka, o której pieśń jest częścią powieści poetyckiej *Żmija*. Nimfa uwodzi kozackiego hetmana, on zaś raz jej ulega, innym razem ją odtrąca. Rusalka jest istotą bezcielesną w swej naturze („postać z mglistej chmury, / Płomieniami malowana”, P I, 117). Cieleśność stanowi tylko jej narzędzie – staje się materialna, aby uwodzić hetmana i mieć nad nim władzę. Rusalka „ubiera się” w ciało jak w piękny strój:

Odtąd zawsze, zawsze razem.
Hetman w więzy Ignął widziadła,
Choć jej dusza zimnym głazem,
Na twarz różne barwy kładła.

Zawsze piękna... z polnych głógów
Róże – złote włosy wieńczą.
I kradzioną znad porogów
Mgliste szaty złoci tęczę.
(P I, 118)

Nimfa doskonale zdaje sobie sprawę z tego, jak wielką siłą jest ludzka cielesność i seksualność. Gdy hetman przestaje się nią interesować i z zachwytem ogląda stworzony przez nią zamek (Rusalka ma moc władania materią), nimfa upiększa się jeszcze bardziej:

Ta, choć zimna pod obłokiem,
Zimne serce wnet odgadła;
Szybko, szybko czarnym okiem
Brylantowe blaski kładła;

Kwiaty brała do warkoczy.

Hetman spojrział – wzrokiem tonął,
Nad brylanty skrzą jej oczy!
I znów kochał – i znów płonął.
(P I, 118–119)

Cielesność Rusałki, podobnie jak cielesność Zary, ma zwieść ukochanego, zgubić jego duszę i skazać go na wieczne błąkanie się wśród mgieł. Mimo że ocaleniem dla hetmana okazał się krzyż, symbol wiary chrześcijańskiej, trudno uwierzyć, by Rusałka w zamysle autora była istotą piekielną. Nimfa przypomina późniejszą Goplanę, dla której największą tragedią okazało się nieposiadanie ludzkiego ciała. Rusałka rozpaczliwie pragnie pozostać z hetmanem. Rozumie, że warunkiem spełnienia tej miłości jest bycie istotą cielesną:

Patrz, mój luby – teraz gasnę,
W twych uściskach znów ożyję.
[...]

A Rusałka, nad ostrowy
Sama jedna – we łzach woła:
„Kiedyż! Kiedyż hetman nowy
Da mi serce, psa, sokoła”.
(P I, 121)

„Upadłą Rusałką” jest w utworze obłąkana Kseni, cmentarna płaczka. Narrator wspomina jej przeszłość. Niegdyś Kseni była piękna i wesoła. Zmieniło ją nieszczęście – została uwiedziona i porzucona z nieślubnym dzieckiem przez hetmana Żmiję. Kseni ukrywa swoje nieszczęście, ale i tak jest obiektem kpin. Błaga Hetmana, by jej nie porzucał. Ten jednak odwraca się od niej nawet w chwili swojej śmierci. Dzieje Kseni to lustrzane odbicie opowieści o Rusałce. W obu historiach cielesność jawi się jako zwodnicza, niebezpieczna, prowadząca do nieszczęścia. Demonizacja ciała skrywa jednak głębokie pragnienie fizycznego trwania z kochanym człowiekiem. Takie tendencje będą widoczne w wielu późniejszych utworach Słowackiego. Na gruncie psychologii twórczej można widzieć w kreacjach bohaterów o niepewnej tożsamości, jakoś uwikłanych w cielesność i chcących ją zrozumieć, odzwierciedlenie osobistych lęków i pragnień autora.

Całkowity brak nadziei na „komunię dusz” („komunia ciał”, jak wskazałam wyżej, jest niemożliwa) dobitnie ukazują historie Zary i Mnicha oraz Rusałki / Kseni i hetmana. Mnich nie może być z Zarą nawet jako błąkający się po pustyni cień, ponieważ od ukochanej

oddziela go religia. Myśl o zbawieniu nie przynosi mu ulgi, poczucie straty jest dojmujące. Hetman, choć zdecydowany umrzeć, by być z Rusalką, niespodziewanie (nawet dla samego siebie, a nawet wbrew sobie) zostaje zbawiony. Zmija wyrzeka się Kseni i nie obdarza jej żadnym serdecznym gestem nawet w momencie śmierci. Cieleśne istnienie jest więc źródłem dojmującej samotności⁹.

Motyw miłości po śmierci, także ostatecznie niemożliwej, bo brutalnie przzerwanej, pojawia się w powieści poetyckiej *Arab*. Tytułowy bohater obrał sobie za cel zniszczyć każdego, kto zaznaje szczęścia. Punktem kulminacyjnym tego utworu jest rozdzielenie przez Araba kochających się Solima i bezimiennej „królowej oazy”. Niebagatelną rolę w ukazaniu tragedii zakochanych odgrywa kategoria cielesności. Zamordowany przez tytułowego bohatera Solim każdej nocy przybywa do kochanki jako „duch w niebios niesiony błękitnie” (P I, 96). Zakochanym nie wystarcza jednak spotkanie dusz. Solim pije krew ukochanej, aby przywrócić sobie cielesną postać:

Potem się zbliża i krwi krople pije,
Ciężkie rozpaczy wydając westchnienie;
A kiedy od niej błysnie i odżyje,
Gdy w nim już krążą mojej krwi strumienie,
Widzę z rozkoszą, jak źródło wysycha.
On z piersi moich chwyta wątle tchnienie
I sam z rozkoszą tym tchnieniem oddycha;
Na chwilę moje zatrzymuje serce
I jego serce zaczyna bić z cicha;
Z oczu mi bierze po światła iskierce
I jego oko tym się ogniem pali;
Z lic mych pożycza jasnego szkarłatu
I jego lice bierze blask korali,

Cały rozkwita podobny do kwiatu.

(P I, 97–98)

W pewnym sensie Solim wykonuje więc ten sam zabieg, co Zara i Rusalka – „ubiera się” w ciało. Jednakże owo „ubieranie” jest w istocie pożeraniem i jednocześnie miłosną komunią

⁹ O niemożności poznania Innego – jako innego ciała i innej „sobości” zob. moją propozycję odczytania poematu *W Szwejcarii*.

ciał. Kochankowie łączą się na płaszczyźnie cielesności, bo jest to jedyna przestrzeń dostępna istocie ludzkiej. Każdy inny wymiar egzystencji jest obcy, nie-ludzki i niebezpieczny. Znamienne, że nie ma w twórczości Słowackiego tak popularnego w romantyzmie motywu połączenia dusz kochanków¹⁰. Bohaterowie-widma nade wszystko pragną bliskości, bliskość zaś i autentyczna obecność możliwa jest wyłącznie w ludzkim ciele¹¹. Motywy wiecznego rozdzielenia i niemożności dotyku będą stale obecne w twórczości Słowackiego.

¹⁰ W *Sonecie I* zapisał poeta: „W niebie się nawet dusza z duszą nie połączy” (W, 35).

¹¹ Na uwagę zasługuje w tym kontekście dużo późniejszy, genezyjski liryk *Kiedy się w niebie gdzie zejdziemy sami...* Przedstawiony w nim obraz poetycki to pośmiertne spotkanie kochanków „na błękitach”. Wciąż nie jest to jednak wyłącznie spotkanie duchów. Mają one w sobie pamięć ludzkiego istnienia, która *de facto* jest pamięcią ciała. W duchach „dźwięczy pamięć słowa” i tkwi „ziemskiej miłości połowa” (W 249–250). W pierwotnej redakcji wersy 5 i 6 brzmiały: „A dzisiaj tymi ty pewno **ustami** / W niebie nie możesz modlić się gorąco” (W 249, podkreśl. moje – M.C.). W kontekście tego wiersza L. Zwierzyński wspomina o „ludzkich resztkach” w duchu genezyjskim (*Odwrócenie perspektywy – próba innego modelu historii literatury. Metoda wglądków, w: „Ja” w przestrzeniach aksjologicznych. Z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI wieku*, pod red. L. Zwierzyńskiego, M. Wiszniowskiej i P. Paszka, Katowice 2017, s. 96).

ROZDZIAŁ II

RES COGITANS, RES EXTENSA

1. *Do szkieletu rozebrał zeschnięte myśli ciało...* – „Godzina myśli”

Napisana prawdopodobnie w 1832 lub 1833 roku¹ *Godzina myśli* zamyka okres twórczości młodzieńczej Juliusza Słowackiego. Tym utworem poeta zapoczątkowuje nowe, dojrzałe postrzeganie siebie jako podmiotu poznającego i podmiotu twórczego. Coraz bardziej rozumie, że jest istotą uwikłaną w cielesność. Zaczyna dostrzegać materialną stronę otaczającego świata, cielesne relacje z Innym oraz głęboko rozważa somatyczny aspekt procesów, które można by nazwać umysłowymi czy intelektualnymi.

Godzina myśli to utwór wysoko ceniony przez Słowackiego. 15 marca 1833 roku poeta w liście do matki nazwał go „poematem serca”, w którym zawarł historię swego dzieciństwa oraz stwierdził, że dla tego utworu warto przeczytać przygotowywany właśnie tom III *Poezji* (K I, 179). Dwa lata później, kiedy pogląd poety na własną twórczość znacznie się zmienił, nadal wspominał on *Godzinę myśli* jako najlepszy ze swoich młodzieńczych utworów:

[...] Wyznam ci, że znienawidziłem moje pierwsze utwory. Czuję potrzebę większej doskonałości – rozwinęło się we mnie jakieś nowe piękności uczucie. [...] Lubię jednak wszakże więcej nad inne *Godzinę myśli*. Coś w niej jest, co mię samego kołysze przeszłości dźwiękiem – jakąś cichą dawną piosenką. (K I, 313)

– pisał do matki z Genewy 20 października 1835 roku.

Słowacki cenił ten poemat, gdyż odpowiadał on jego nowemu oglądowi rzeczywistości. We wspomnianym wyżej liście poeta stwierdził:

Trzy miesiące przepędzone pośród najpiękniejszych widoków przyrodzenia były wielką dla mnie nauką. Uważałem harmoniją która wszystko łączy i nalewa jednym kolorem. Postrzegłem, że sztuka powinna naśladować tę dziwną jedność wszystkiego. (K I, 313)

Pobyt w Szwajcarii, obcowanie z zachwycającą alpejską przyrodą spowodowały, że Słowacki zaczął widzieć siebie jako w pełni przynależny do świata, cielesny podmiot. Co więcej, poeta dostrzegł w sobie podmiot twórczy właśnie dlatego, że cielesnie jest związany ze światem. Jego twórczość powinna zatem (i, co ważne, Słowacki widział w tym głęboką potrzebę, nie powinność czy zadanie do wypełnienia) odzwierciedlać tę cielesną, fizyczną jedność.

¹ Zob. objaśnienia wydawców w: P I, s. 236–265.

Pisano o *Godzinie myśli*, że jest poematem wyjątkowym w polskiej literaturze. Juliusz Kleiner widział w nim poetyckie studium o romantyzmie, o twórczości literackiej, wreszcie portret samego autora². Henryk Życzyński, który odnalazł w tym utworze inspirację Balzakovskim *Ludwikiem Lambertem*, odczytał go jako pierwszy sygnał „żywołu mistycznego” w twórczości poety oraz zapowiedź nowej, odmiennej twórczości z pozytywnym programem³. Danuta Danek zinterpretowała ten utwór przy użyciu narzędzi psychoanalizy jako studium miłości romantycznej opartej na mechanizmie przeniesienia⁴.

Można odczytać ten utwór także jako poemat o myślącym i twórczym podmiocie.

Na płaszczyźnie biograficznej *Godzina myśli* jest opowieścią o latach szkolnej nauki Juliusza Słowackiego, jego przyjaźni z Ludwikiem Spitznaglem i pierwszej miłości do Ludwiki Śniadeckiej. Co więcej, mamy do czynienia z następującą sytuacją: oto ja terażniejszy, bardziej świadomy swojej kondycji i miejsca w świecie, spotykam we własnym tekście siebie z przeszłości, z czasu, w którym kształtował się mój obraz świata i samego siebie. Był to czas tworzenia się (trudnych) relacji podmiot–świat. Narrator mówi:

Niech blade uczuć dziecko o przyszłości marzy,
Niechaj myślami z kwiatów zapachem ulata,
Niechaj przecuciem szuka zakrytego świata;
To potem wiele dawnych marzeń stanie przed nim,
I ujrzy je zmysłami, pozna zbladłe mary.
Karmił się marzeniami jak chlebem powszednim,
Dziś chleb ten zgorzkniał, piolun został w głębi czary.
Do szkieletu rozebrał zeschnięte myśli ciało,
Odwrocił oczy, serce już myśleć przestało.
(P I, 252)

Spojrzenie w przeszłość ujawnia krytyczną opinię o bezkształtnych, niewyrażonych konkretnie, materialnie marzeniach. Niegdyś twory myśli były „ciemnych marzeń ciszą” (P I, 251), „zbladłymi marami” (P I, 252) czy „otchłanią marzeń” (P I, 253). Po latach zrodziło się nowe spojrzenie podmiotu na myśl, a właściwie ukształtował się nowy podmiot –

² J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, wstęp i oprac. J. Starnawski, t. I, Kraków 1999, s. 224–227.

³ H. Życzyński, *Juliusza Słowackiego „Godzina myśli”*. (Jej geneza i znaczenie w rozwoju twórczości), „Pamiętnik Literacki”, 1925/26, z. 22/23/1/4, s. 241–251.

⁴ D. Danek, „*Godzina myśli*” jako studium romantyzmu: dwoistość w miłości romantycznej, „Pamiętnik Literacki”, 2009, z. 3, s. 87–106. Badaczka powołuje się m. in. na interpretację G. Bychowskiego, również operującego narzędziami psychoanalizy. Zob. G. Bychowski, *Słowacki i jego dusza. Studium psychoanalityczne*, wstęp i oprac. D. Danek, Kraków 2002.

twórczy, cielesny, rozumiejący, że definiuje siebie poprzez otaczający świat i odwrotnie – konstytuuje świat poprzez odnoszenie go do własnej osoby.

Jeśli spojrzymy na myśl z perspektywy współczesnej filozofii egzystencji, to jawi się ona jako proces przynależny ciału. Małgorzata Kwietniewska komentuje poglądy Jeana-Luca Nancy'ego w następujący sposób:

[...] Wedle Nancy'ego myśl nie wpisuje się w oddzielny rejestr jakichś zdematerializowanych intelligibiliów, ponieważ stanowi tylko poruszenie organicznego ciała i podrażnienie jego włókien nerwowych. Podrażnienie to stanowi odpowiedź myśli na świat, który jest – powtórzmy to raz jeszcze – układem jak najbardziej cielesnych dotknięć, ciał poza ciałami. Taka konstytucja świata nie stanowi jednak dla myśli żadnej obezwładniającej ją przeszkody [...]⁵.

Podobnie w kognitywistyce:

Kluczem do tego ponownego przemyślenia umysłu jest zerwanie z traktowaniem perceptów, pojęć, sądów i myśli jako *quasi*-obiektów (mentalnych jednostek albo abstrakcyjnych struktur) oraz spojrzenie na nie z innej strony jako na wzorce interakcji doświadczeniowej. One są aspektami albo wymiarami, albo strukturami wzorców sprzężenia (bądź zintegrowanej interakcji) między organizmem a środowiskiem konstytuującego doświadczenie. Jedyne znaczenie, w którym są one „wewnętrzne” jest takie, że moje myśli są moje (i nie Twoje) jednak nie są one mentalnymi przedmiotami zamkniętymi w pudełkowym teatrze umysłu i usiłującymi rozpaczliwie skontaktować się z zewnętrznym światem. [...] Myśli są jedynie trybami interakcji i działania. One są w świecie i są *świata* (a nie po prostu *o* nim), gdyż są procesami doświadczenia⁶.

Warto w tym momencie zauważyć, że to, co nazywa Słowacki w tym poemacie (i później, w kolejnej fazie twórczości) myślą, jest istotą człowieka, jego tożsamości. Jest jego „sobością” czy też „duszą”:

A dusza z iskry urodzona
Różnym życiem przez wieki rozkwita – i kona
Przez długie wieki, biorąc kształt różnych tworów.
W kwiecie jest duszą woni i treścią kolorów,
W człowieku myślą, światłem staje się w aniele.
(P I, 255)

Co ważne – „sobość” nie jest czymś oderwanym od ciała. Stanowisko Słowackiego jest bliskie poglądom współczesnego francuskiego filozofa. Myśl jest w utworze poety zmysłowa,

⁵ M. Kwietniewska, *Jean-Luc Nancy. Dekonstrukcja wobec tradycji*, Łódź 2013, s. 247.

⁶ M. Johnson, *Znaczenie ciała. Estetyka rozumienia ludzkiego*, przeł. J. Płuciennik, Łódź 2015, s. 137. Badacz uznaje umysł za element procesu interakcji organizm–środowisko.

wiąże się z doznaniem sensualnym – bohaterowie „słuchają myślą” (P I, 253), „wyobraźnią chorą igrają z żółtym liściem lasów” (P I, 254). Marzenia można „ujrzyć zmysłami”. Zostały także porównane do chleba – są jak pokarm, który odżywia ciało (P I, 252).

Myśl dziecka czarnookiego mieści się w takich rejestrach – jest cielesna, zamknięta w kształcie, ludzka – podobna do innych ludzkich doświadczeń:

Młodszy marzenia stroił czarnoksiężką szatą,
A potem, silną wolą, rzucał je przed siebie,
I stawały – i widział przed sobą obrazy,
Od których się odłamał zimniejszym rozumem:
Więc przeczuł, że marzeniom da kiedyś wyrazy,
Że się zapozna myślą z myślnym ludzi tłumem.
(P I, 254, podkreśl. moje – M.C.)

Ludzkie myśli mają kształt, znajdują jakiś środek wyrazu – wspólny wszystkim ludziom. Łączy je doświadczenie antropologiczne:

Jeśli spróbuję sobie wyobrazić anioły, Marsjan albo też myśl boską, której logika nie jest podobna do mojej, to ta anielska, marsjańska czy boska myśl musi mieścić się w moim uniwersum, nie burząc go. Moja myśl, moja oczywistość nie jest faktem pomiędzy innymi, lecz faktem-wartością, który obejmuje i warunkuje każdy inny możliwy fakt. Nie ma innego możliwego świata w takim samym sensie, w jakim możliwy jest mój świat, nie dlatego, że ten świat jest konieczny, jak sądził Spinoza, lecz dlatego, że każdy „inny świat”, który chciałbym pojąć, przylegałby do mojego, stykałby się z jego granicami i w efekcie zlewałby się z nim w jedno⁷.

Dziecko niebieskookie doświadcza procesu myślowego inaczej – myśl jest w jego przypadku pozacielesna, pozbawiona sensualności, a przez to niepełna, ułomna:

Jako posągom nieraz braknie w rysach duszy,
Posągom jego myśli brakowało ciała.
Dusza, jak w kryształowym zamknięta przezroczu,
Patrzała na świat dzikim obłąkaniem oczu,
Niezupełności wrażeń łamana katuszą.
(P I, 255)

⁷ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 419–420.

Myśl tego chłopca jest obca ciału, a przez to dla niego niebezpieczna⁸. Narrator zauważa, że znajduje się ona poza granicą wrażeń zmysłowych: „Gdy tak marzył – to wisznie i kwiaty ogrodu / Bezwonne przed nim rosły, bo myśl dalej biegła” (P I, 257). Taka myśl należy do porządku innego świata, nie-ludzkiego, poza-słownego, nie jest możliwa do wyrażenia w żaden znany istocie ludzkiej sposób. Przekracza ona to, co nazywamy doświadczeniem antropologicznym. Ta sprzeczność jest źródłem frustracji, a w konsekwencji samozniszczenia. Niebieskooki chłopiec zazdrości swemu towarzyszowi oswojenia myśli, możliwości ich wyrażania:

Szczęśliwy! twoje myśli świetniej w słowach płoną,
Niż gdy w sercu zamknięte – moje myśli gasną,
Słów nie cierpią – lecz nieraz w godzinie tajemnic
Tłumnymi słowy w piersiach jak szatany wrzasną,
I wołają, ażebym je wypuścił z ciemnic,
Abym je wywiódł na świat – słów otworzył drogę.
Niech mi świat da poezją – dać mu jej nie mogę.
W tłumie myśli mam przepaść wiecznie czczą myślami,
Przepaść ciemną, głęboką; napelnę ją życiem...
Jeżeli nie wystarczy? biada! Ciągłym gniciem
Myśl się w martwą przekształci ciemnością i łzami,
Stanę się myśli grobem – lub umrę przedwcześnie.
(P I, 257)

Myśli niebieskookiego chłopca szamoczą się w ciele („w piersiach jak szatany wrzasną”), on jednak nie znajduje dla nich żadnego kształtu. Nie potrafi nawet wyrazić tego, że jego myśl jest niewyraźna. Próbuje ją uosabiać, lecz podobieństwo znajduje tylko w figurze szatana. Co więcej, taka myśl jest pułapką: „I wkrótce marzeniami ognistymi Wschodu / Zamknęła go [myśl] w płomieni kole i obiegła” (P I, 257). Metafora: „W tłumie myśli mam przepaść wiecznie czczą myślami” świadczy o dramatycznych zmaganiach istoty ludzkiej z materią nie-ludzką, obcą człowiekowi i znanym mu doświadczeniom. Niewyraźność doświadczeń (zwłaszcza tych, które są procesami intelektualnymi) grozi unicestwieniem ludzkiego istnienia (przerwaniem myśli lub przerwaniem biologicznej egzystencji, co miałyby dokładnie takie same skutki).

⁸ Tak jak niebezpieczne i destrukcyjne dla człowieka są bezcielesne postaci we wczesnych powieściach poetyckich Słowackiego.

Czarnookie dziecko, postać, za którą kryje się autor⁹, postrzega świat za pośrednictwem sztuki. Uznaje twórczość artystyczną (w tym wypadku sztukę słowa) za „prawomocne źródło doświadczenia będącego punktem wyjścia do orzekania przez jednostkę o sobie i świecie”¹⁰. Szczególnie istotną kwestią dla obu głównych bohaterów tego poematu jest definiowanie siebie przez język. Czarnooki chłopiec doskonale rozumie, że należy odrzucić rozróżnienie między myślą a językiem – „myśl nie tylko przybiera językowy wyraz, ale [...] istnieje tylko dzięki językowi”¹¹. Słowa, język oraz pismo należy rozumieć jako materialne ciało sensu. Myśl jest Nancy’ąńskim *hoc est* – obciążeniem bytu, miejscem bycia, po prostu byciem: „myśl jest ukazującym się byciem, byciem-poglądowością-samego-siebie oraz byciem-wskaźnikiem-tego-co-mu-właściwe”¹². Myśl wyraża się poprzez bycie, a bycie jest tożsame z ciałem: „potrzeba ust, języka, mięśni, wibracji, częstotliwości lub też rąk, klawiatury, przedstawień graficznych, zakreśleń”¹³ – pisze Nancy. Niepodobna ująć myśli inaczej niż w ludzkim, zmysłowym, cielesnym kształcie:

[...] Jesteśmy tak skonstruowani, aby nasze organy kierowały się ku znaczeniu, taka jest nasza organizacja. Byt w nas i egzystencja, którą my zapoczątkujemy, są jednak nie mającym końca skończonym zawieszeniem takiej organizacji nas samych; są kruchą, łamliwą ekspozycją jej anatomii. Wartość pisma nie wyraża się w bezładzie lub chaosie znaczenia, lecz wyłącznie w napięciu na styku z systemem znaczeń, to znaczy w tym napięciu (że jesteśmy) z bytu, co idzie w stronę tego, czym sami jesteśmy. Wartość pisma wyraża się w anatomizacji organizacji – bez której nie byłibyśmy śmiertelni, ale też nie byłibyśmy niczym więcej niż Śmiercią we Własnej Osobie¹⁴.

Chłopiec błękitnooki kieruje swoje władze intelektualne do nieznanymi rejonów bytu. Jego myśli wykraczają poza ludzkie, cielesne przeżycia: „Gdy patrzył w **niewidziane oczyma obrazy**, / Ludzie obłądność w oczach widzieli – lecz skazy / Żadnej dostrzec nie mogli” (P I, 253, podkreśl. moje – M.C.). Chłopiec o czarnych oczach używa języka poetyckiego jak zwierciadła, w którym ogląda wszystkie swoje doświadczenia. Myśli zyskują w ten sposób „ludzki” kształt, stają się możliwe do pojęcia. Młodzieniec jest obserwatorem własnych doznań. Dzięki temu, że nadał im czytelność, może się im przyglądać.

⁹ D. Danek zwraca uwagę na uporczywe nazywanie dorastającego młodego człowieka dzieckiem i interpretuje ten fakt jako trwanie podmiotu przy wzorcu przeniesienia uczuć wobec matki na osobę ukochanej. Zob. D. Danek, „*Godzina myśli*”... , s. 99.

¹⁰ M. Gołębiowska, *Sensotwórcza rola ciała w samopoznaniu według Maurice’a Merleau-Ponty’ego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1–2, s. 243.

¹¹ Tamże, s. 245.

¹² J. L. Nancy, *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2002, s. 101.

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże, s. 75.

Młodzieniec czarnooki znalazł możliwość cielesnego zakorzenienia się w świecie. Dla niego relacja ja-myśl-świat lub ja-myśl-inny jest haptyczna, budowana na wrażeniach dotykowych (mimo że wcale nie jest życzliwie nastawiony do otoczenia). Chłopiec chłonie w siebie doświadczenie świata i nasycza nim swoją myśl:

A dziecię, bolem uczuć złamane przedwcześnie,
Po takich mowach ludzi chroniło się tłumu
I biegło w ciemne lasy – tam na dzikie wrzosa
Kładło się bladą twarzą – sosen słuchając szumu;
Tam uśpionemu myślą wiatr rozwiewał włosy,
A myśli rosły wielkie, ciemne, tajemnicze,
Jak gwiazdy ogromnymi płynące obroty.
Lub w niebo kładł się twarzą – wtenczas na oblicze
Padalo światło lasów – promień słońca złoty,
Pocięty cieniem liści w marmurowe palmy.
A potem w głębiach lasu wicher z szumem wzbity
Nad głową mu odmykał gałęziste bramy,
Skąd w ciemne myśli nieba spadały błękity.
(P I, 259, podkreśl. moje – M.C.)

Jest to doświadczenie na wskroś sensualne. „Ciemne myśli” wymieniają cząsteczki bytu z „nieba błękitami”. Konieczne w tym obrazie poetyckim jest otwarcie przestrzeni – przestrzeni natury i ciała. Podmiot doznaje cielesnego współistnienia ze światem, niejako się w nim rozpuszcza. Myśląc, w pełni do niego przynależy. Świat jest dla niego źródłem materialnych kształtów. Podmiot jest ludzki, cielesny, twórczy.

Poemat *Godzina myśli* dobitnie świadczy o tym, że Słowacki zaczął w pełni dostrzegać złożoność ludzkiego życia i jego uwikłanie w cielesność. Egzystencja pozacielesna jest niemożliwa do pomyślenia dla istoty ludzkiej – zawsze będzie przybierała kształty (choćby językowe) znane doświadczeniu ludzkiemu. To, co pozacielesne, staje się nie-ludzkie, obce człowiekowi, jego kondycji i możliwościom percepcyjnym. Nawet marzenia o wędrówce duszy i przeobrażeniu w formę anielską, które obaj bohaterowie poematu snują po lekturze pism Swedenborga, nie wykraczają poza ludzką myśl, a tym samym poza język ludzkich doświadczeń. Czytamy, że myśl rozkwita w ciele, aby człowiek, przeobrażony w anioła, mógł rozlać się światłem w Bogu i być jego częścią „na żywiołów tronie” (P I, 256). Takie obrazowanie mieści się w spektrum wyobrażeń antropologicznych.

Od tego momentu nie ma dla autora *Balladyny* ontologii bez ciała. Wszelkie formy ludzkiego istnienia są cielesne i nie można powiedzieć ani pomyśleć niczego, co nie byłoby osadzone w ciele. Oznaczałoby to opuszczenie bytu i odejście w nieistnienie.

2. *Róża jest ciałem, / Ciało jest niby różą...* – „Balladyna”

W roku 1839 Słowacki zdecydował się na publikację powstałej pięć lat wcześniej *Balladyny*. Zadeedykował ją Zygmuntowi Krasińskiemu, do którego skierował list poprzedzający dramat. Dedykacja rozpoczyna się anegdotą o ślepym harfiarzu, który śpiewał nad brzegiem Morza Egejskiego, sądząc, że szum fal to zgiewk tłumu domagającego się pieśni. Gdy po skończonym występie pieśniarz nie otrzymał aplauzu, cisnął harfę w morze. Fale przyniosły instrument z powrotem na brzeg, lecz harfiarz odszedł zasmucony, nie wiedząc, że śpiewał tylko morskim falom. Poeta zasygnalizował, że ta historia „zastąpi wszelką do *Balladyny* przemowę” (DW IV, 21). Słowacki-śpiewak, zyskawszy świadomość wartości rapsodu, postanowił nie topić swojej pieśni, lecz pokazać ją światu, wyposażywszy utwór w „ariostyczny uśmiech” i „wewnętrzny siłę urągania się z tłumu ludzkiego” (DW IV, 21). Słowacki zapowiedział, że *Balladyna* będzie utworem przewrotnym, wyrafinowanym, łamiącym reguły.

Legendarna jest już charakterystyka dramatu, którą poeta przedstawił w liście do matki, datowanym na 18 grudnia 1834 roku. Określił swoje nowe dzieło jako nowatorskie, otwierające „nowy kraj poetyczny” i najlepsze, jakie do tej pory jego „mózgownica urodziła” (K I, 273). Próbując opisać nowo powstały dramat, mierzył się z problemem zdefiniowania jego charakteru. Pisał o podobieństwie do Szekspirowskiego *Króla Leara*, stylizacji na opowieść gminną i całkowitej niezgodności z prawdą historyczną. Pięć lat później, w roku ukazania się *Balladyny* drukiem, Słowacki w liście dedykacyjnym do Krasińskiego nie wspominał już o motywach szekspirowskich, ale skupił się na osobie autora. *Balladyna* jest wyrafinowaną grą, ale jest bardziej „zabawą w *Balladynę*, niż zabawą w Szekspira”¹⁵. Autor jest obecny w świecie przedstawionym między swoimi marionetkami. Bawi się nimi i razem z nimi. „Słowacki, wprowadzając w utworze autorskiego sobowtóra, zmusza go do odgrywania ról, w których cielesność jest tworzywem służącym charakteryzowaniu postaci”¹⁶ – pisze Ewa Łubieniewska w swoich spostrzeżeniach na temat *Beniowskiego*. To stwierdzenie jest trafne również dla innych utworów poety, w tym omawianego tu pierwszego ogniwa planowanego przez Słowackiego cyklu kronik dramatycznych. Za sobowtóra Słowackiego

¹⁵ Zob. L. Libera, *Zraniona iluzja. O „Balladynie” Juliusza Słowackiego i „Kocie w butach” Ludwiga Tiecka*, Zielona Góra 2007, s. 21. O motywach Szekspirowskich w *Balladynie* zob. W. Weintraub, „*Balladyna*” czyli zabawa w Szekspira, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4. O „zabawie” w kontekście *Balladyny* (o „balladynowaniu”) pisze A. Kurska („*Balladyna*”, czyli o próbie karnawalizacji literatury romantycznej, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2015, nr 1[27], s. 72–73). Obszernie na temat różnych interpretacji *Balladyny* pisze H. Markiewicz (*Metamorfozy „Balladyny”*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 80/2, s. 47–87).

¹⁶ E. Łubieniewska, *Performer z Krzemieńca*, w: *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*, pod red. M. Kalinowskiej i M. Leszczyńskiego, Toruń 2011, s. 93.

w *Balladynie* uchodzi Filon¹⁷, egzaltowany pasterz-poeta, który snuje się między postaciami dramatu, pojawia się i znika, a zwracając się do publiczności, trzeźwo komentuje zastaną rzeczywistość, mimo że sprawia wrażenie człowieka obłąkanego. Pierwsze słowa, które padają pod adresem tej postaci, zaraz po jej wejściu na scenę, to pełna oburzenia wypowiedź Pustelnika:

PUSTELNIK

Co znaczą owe narzekania zrzędne?

Młody szaleńcze, gdzie zimny rozsądek?

Wywracasz świata Boskiego porządek.

(DW IV, 31–32, podkreśl. moje – M.C.)

Filon wywraca „świata Boskiego porządek” zupełnie jak przystało na bohatera / autora dramatu, który „ma moc urągania się z porządku i ładu, jakim się wszystko dzieje na świecie” (DW IV, 21). Sam Słowacki wysoko cenił ten utwór i wskazywał na bogactwo znaczeń, jakie można w nim odnaleźć. W roku 1839 pisał do Konstantego Gaszyńskiego:

[...] Teraz donoszę ci, że się drukuje *Balladyna* – kochanka moja... Nie spodziewasz się, co to za dzieło... dosyć, że jest to osoba, która nas z Zygmuntem Kr. zaprzyjaźniła mocno... on ją bowiem polubiwszy, mnie polubił – oby mi i ciebie zyskała... Ale nie spodziewam się, bo to jest gorzkie dzieło – a świat w nim przez pryzma przepuszczony i na tysiączne kolory rozbity, wymaga, aby się kto w nim szczególnie pokochał. (K I, 419–420)

Jednym z ważnych aspektów tego dramatu jest kategoria cielesności, która ma ścisły związek z „boskim” porządkiem świata (przedstawionego). Proponuję rozważenie dwóch zasadniczych problemów, które nasuwają się po lekturze dramatu. Pierwszym z nich jest zagadnienie cielesnego spełnienia w miłości, drugim – ciało natury, brutalnie okaleczone przez zbrodnię na żywej cielesności. Oba łączy postać Goplany – zakochanej w „człowieku mięsnym” i stojącej na straży porządku natury.

2.1. Bo Filon marzył los Endymijona...

Ze szczególnym zderzeniem cielesności i duchowości mamy do czynienia w dwóch historiach miłosnych tego dramatu – miłości Filona do umarłej Aliny oraz Goplany do Grabca. W obu tych opowieściach ujawnia się skłonność Słowackiego do melancholii, do lubowania się w „miłosnych męczarniach”, które uniemożliwiają spełnienie w miłości

¹⁷ Zob. L. Libera, dz. cyt., s. 16–17.

erotycznej. Historie nieszczęśliwych kochanków – Filona i Goplany – są ironiczną kontynuacją wątków przedstawionych we wczesnych powieściach poetyckich Słowackiego oraz prefiguracją miłości Heliona (a także Poety) i Helois–Sofos–Atessy w twórczości genezyjskiej. Magdalena Siwiec, która analizuje związek Atessy i Poety, pisze:

Związek Atessy-Natchnienia z Poetą jest odzwierciedleniem wzajemnego działania na siebie formy (ciała, materii) i ducha. Jak piszą znawcy melancholii, w sferze erotyki realizuje się ona poprzez seksualne pragnienie żywione wobec bezcielesności oraz ambiwalentny stosunek do materii – odpychającej i przyciągającej zarazem. [...] To, że Poeta jest duchem wcielonym, a jego ukochana nie, stanowi niewątpliwie jeden z podstawowych powodów jego odrazy do materii, która różni, oddziela kochanków. Przenosząc ten problem na poziom psychologii twórczej, można powiedzieć, że kreacja umiłowanej-Atessy jako istoty bezcielesnej jest świadectwem braku akceptacji ciała przez samego pisarza¹⁸.

Podobnie jest w przypadku bohaterów dramatu *Balladyna* – Filona i Goplany. W kreacjach tych postaci widać wielkie pragnienie zrealizowania się w miłości erotycznej, które nie może być spełnione przez pewną niezbornosć w pojmowaniu cielesności. Z jednej strony jest to niechęć do seksualności, a z drugiej wielkie pragnienie harmonii z ciałem. Słowa Magdaleny Siwiec dotyczące ukochanego Atessy są adekwatne do opisu Filona i Goplany: „Paradoksalnie to on [Poeta], nienawidzący ciała i własną cielesność odczuwający jako dopust Boży, tęskni za ciałem ukochanej”¹⁹. Potwierdza się tym samym, że Słowackiemu na każdym etapie twórczości towarzyszy przekonanie, że nic, co ludzkie, i nic, co poza ciało wykraczające (metafizyczne, duchowe, transcendentalne), nie może zrealizować się inaczej niż w cielesności.

Filon został scharakteryzowany następująco w liście dedykacyjnym: „sentymentalny Filon szuka umyślnie męczarni miłośnych i umarłej kochanki” (DW IV, 21). Już w pierwszej scenie pasterz prezentuje się jako egzaltowany młodzieniec, rozmiłowany w swoim niespełnieniu. Filon marzy o kochance, która nie istnieje. Ma sprecyzowane wymagania co do wyglądu i usposobienia wybranki – jego ideałem jest eteryczna piękność, bogini o alabastrowym ciele i dobrym sercu. Odczuwa wstręt zarówno do żniwiarek o twarzach „podobnych czerwienią makom zbożowym” (DW IV, 32), jak i do królewien, co „serca nie mają, a sercem się drożą” (DW IV, 32). Ideał erotycznego spełnienia Filon widzi w historii Endymiona i Selene²⁰:

¹⁸ M. Siwiec, *Ciało i duch w sporze o poezję. „Poeta i Natchnienie” Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3, s. 45.

¹⁹ Tamże, s. 50.

²⁰ Na marzenie Filona o erotycznej bierności wskazuje J. Maciejewski w: tenże, *Florenckie poematy Słowackiego*, Wrocław 1974, s. 116–117. Marzenie o przejmującej inicjatywę kochance powróci w poemacie *W Szwajcarii*.

Bo Filon marzył los Endymijona,
Marzył, że kiedyś po blasku miesiąca
Biała Bogini, różami wieńczona,
Z niebios błękitnych przyplynie, i drżąca
Czoło pochyli, a koralowemi
Ustami usta moje rozplómieni.
(DW IV, 31)

Frustracje i pragnienia Filon przelewa na martwą Alinę. Jej delikatna uroda doskonale odpowiada upodobaniom pasterza. Śmiertelna bladość skóry dziewczyny przypomina „alabastry ciała”, o których marzy Filon. Kilkakrotnie podkreśla on piękno Aliny, opisując właśnie bladość jej martwego ciała: „jak marmury blada”, „jak miłośnie twoja ręka biała ujęła czarny dzbanek”, „z alabastrowej piersi wytryska drugi taki strumień” „niebieski kwiatek – znak śmierci wśród białego łona” (DW IV, 68–69). To właśnie śmierć nadała Alinie piękno²¹, które pozwala Filonowi utożsamiać ją z boginiami:

Cóż to za bóstwo?... Jak marmury blada!
Nieżywa?... Boże! A jak podobna
Do nieśmiertelnych Bogiń [...]
Śmierć obłudna
Życie wydarła, a wdzięk pośmiertny
Na moją zgubę nieżywej nadała...
(DW IV, 68)

W wyobraźni Filona Alina staje się istotą nie z tego świata, dokładnie taką, o jakiej marzy młodzieniec. Dodatkowy walor tej miłości tkwi w jej niespełnieniu – wszak Filon umyślnie szuka „miłośnych męczarni”. Prawdziwy ból – brak obiektu westchnień – zostaje przecież złagodzony. Mglista kochanka zyskuje ciało, w dodatku idealnie piękne. Filon podejmuje próbę fizycznego zbliżenia się do Aliny i składa na jej martwych ustach pocałunek. W tej scenie można dopatrywać się odwróconego mitu o Endymionie, a zatem niejako zaprzeczenia marzeń Filona.

²¹ Podobne marzenia wywoła w poecie kilka lat później śmierć Aleksandry Moszczeńskiej: „Przyznam Ci się jednak, droga moja, iż kiedyś się o jej śmierci dowiedział, cierpiałem... Bo choćby to było w niej chwilową tylko myślą, aby mnie wybrać z tłumu i zrobić szczęśliwym, to już jej to nadało w oczach moich postać litosnego anioła, a śmierć jej dopełniła obrazu [...] Śmierć ją upiękniała w moich oczach...” (K I, 428–429).

Doskonałą partnerką dla Filona byłaby Goplana. Delikatna, niemal przezroczysta nimfa idealnie odpowiadałaby upodobaniom pasterza. Ponieważ w *Balladynie* wszystko dzieje się na opak, Goplana „kocha się w rumianym chłopie” (DW IV, 21), pijaku Grabcu²².

Obserwujemy Goplanę z różnych perspektyw. Widziana oczami rubasznego Grabca, wydaje się przerysowana, zabawna w swojej głupocie i naiwności, „galaretowata” i „rybia”. Anna Kurska pisze o kreacji Goplany w następujący sposób:

Można odnaleźć w kulturze karnawału pewne ślady groteskowego obrazu ciała w kreacji Goplany. Poeta przedstawił ją w opozycji do wzorów preferowanych w polskiej literaturze (Mickiewicz, *Świtezianka*). Wyzyskał groteskowy realizm, pozwalając nam zobaczyć Goplanę oczyma Grabca, który w przeciwieństwie do Strzelca z Mickiewiczowskiej *Świtezianki* zamiast piękności zobaczył rybią galaretę [...]. Zupełnie inny jej wizerunek przedstawił Słowacki okiem Skierki. Z portretem Goplany poeta podejmuje „ariostyczną” grę, czyniąc jej wizerunek przedmiotem poetyckich opisów²³.

Na pierwszy rzut oka Słowacki wykreował Goplanę jako parodię rusałki-Świtezianki. Nakazał jej zakochać się w nieokrzesanym chłopie, który w jej subtelności widzi galaretowatość meduzy, a zaloty nimfy powodują u niego mdłości. Goplana nie rozumie Grabca, nie potrafi zinterpretować jego wymijających odpowiedzi. Traktuje wszelki cielesny kontakt jako utratę czystości i wieczysty ślub. Grabiec widzi to zgoła inaczej. Zamierza „skosztować”, a potem „się zobaczyć”. Dochodzi do pocałunku, który niemalże doprowadza Grabca do torsji:

Dalibóg... pfu!... pocałowałem
Niby w pachnącą różę... pfu... róża jest ciałem,
Ciało jest niby różą... niesmaczno!
(DW IV, 41)

Goplana, sądząc że jest już na wieki zaślubiona Grabcowi, snuje plany długiego i szczęśliwego pływania w goplańskich falach. Grabiec zaś bez skrępowań oświadcza, że udaje się wieczorem na schadzkę z Balladyną. Nie szczędzi nimfie przykrych słów na temat jej aparycji: dziwne stworzenie z mgły i galarety, coś rybiego w tej dziwnej osobie, wywiędły schabek, zmora, koczokodan... (DW IV, 39, 61). Później Grabiec staje się nieco łagodniejszy i próbuje wytłumaczyć nimfie, dlaczego „człowiek mięsny” nie może związać się

²² O kontrastowym zestawieniu Goplany i Grabca jako (pre)wcielenia „duszy anielskiej” i „czerepu rubasznego” pisze J. Brzozowski (*Trzy notatki o miejscach i tematach wartych do-czytania*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 2015, nr 1(27), s. 125–126.

²³ A. Kurska, dz. cyt., s. 70.

z „deszczową panienką” (DW IV, 103), której jako kochankowie przystoją raczej kwiaty i zioła. Mocno podkreśla przy tym swoje cielesne potrzeby:

Ale ja na nieszczęście nie kwiat, ani ziele;
Człowiek mięsny, panienko; a moje pizsczele
Skórę wychudłą podrą jak ostre nożyce,
Jeśli je mgłą napoję, gwiazdami nasycę.
(DW IV, 103)

Goplana nie rozumie, z jakiego powodu została odrzucona i przysięga, że poruszy wszystkie potęgi, aby być z kochankiem. Nie pojmuje, że na nic zda się jej czyste serce, skoro to właśnie Balladyna „ma piękną nóżkę” (DW IV, 42). Tragedia Goplany polega na tym, że warunkiem jej materialnego istnienia jest miłość tego, którego sama obdarzyła uczuciem. Nimfa wymyśla zgubną w skutkach intrygę, aby móc zachować materialną postać. W przypadku miłosnego zawodu, królowa Gopła zapowiada wyrafinowane samobójstwo – przeistoczenie się w mgłę, która opadnie i zginie na zawsze. Rozpacz nimfy osiąga apogeum, gdy dowiaduje się ona o nocnej schadzce Grabca i Balladyny. W płomiennym monologu Goplana przede wszystkim daje upust poczuciu bezsilności i zawiści wobec pięknej rywalki. Zazdrości jej ponętnego ciała, czaru, uwodzicielskich spojrzeń: „Żeby ta dziewa jedno mi spojrzenie / Przedała dzisiaj za brylanty światów...” (DW IV, 60). Rozgoryczona brakiem ciała, które mogłoby być przedmiotem pożądania, opisuje siebie gorzko jako „bańkę z kryształu, którą wichry wydmą z błękitu fali” (DW IV, 72). Za wszelką cenę pragnie połączyć się fizycznie z kochankiem, choćby pod postacią powoju oplatającego jego ciało.

Historie Filona i Goplany, tęskniących za bliskością, realizują wszechobecny w twórczości Słowackiego wzór fizycznie niespełnionej miłości. Filon widzi siebie w roli Endymiona, tymczasem znajduje się w sytuacji zupełnego odwrócenia tej historii – to Alina śpi „snem nieprzespanym” (DW IV, 160). Goplana jest niczym słowiańska Selene – przyjmuje postawę aktywnej kochanki i zabiega o względy Grabca – jak się okazuje – nawet kosztem życia wielu ludzi i losów całego państwa. Te dwie miłosne opowieści, choć groteskowo przerysowane, ukazują niemożność zrealizowania się w świecie poza cielesnością. Kreowanie przez poetę istot o innej niż ludzka cielesności i wplatanie ich w „ludzkie” historie miłosne (dotyczy to zarówno „rybiej” Goplany, jak i martwej Aliny, która jest już tylko ciałem, ale nie żywą cielesnością) stanowi wyjątkowo tragiczny wyraz niespełnienia w miłości erotycznej i niejako niepełnego bycia w świecie.

2.2. *Lękaj się drzewa, lękaj się kwiatu...*

Słowacki przypisywał materii funkcję komunikowania ważnych treści metafizycznych. W późnej twórczości skutecznie porozumiewać się ze sobą mogły duchy wcielone. Takich tendencji nie brakuje również we wcześniejszych utworach poety. W *Balladynie* ciało natury staje się medium²⁴ dla sił, które strzegą praw moralnych. Ciało świata jest pełne znaków. Niejednokrotnie są to znaki-rany, które sygnalizują naruszenie świętego porządku natury.

Strażniczką i władczynią ciała świata jest w *Balladynie* Goplana, nimfa i królowa jeziora. Grabiec, „człowiek mięsny”, widzi ją jako bezcielesną – „galaretowatą” i „rybią”. Skierka natomiast, istota nadprzyrodzona, zachwyca się urodą swojej pani:

Ach, patrz! na słońca promyku
Wytryska z wody Goplana,
Jak powiewny liść ajeru,
Lekko wiatrem kołysana;
Jak łabędź, kiedy rozwinie
Uśnieżony żagiel steru,
Kołysze się – waha – płynie.
I patrz! patrz! lekka i gibka
Skoczyła z wody jak rybka,
Na niezabudek warkoczu
Wiesza się za białe rączki,
A stopą po fal przezroczu
Brylantowe iskry skrzesza.
Ach czarowna! Któż odgadnie,
Czy się trzyma fal obrączki?
Czy się na powietrzu kładnie?
Czy dłonią na kwiatkach się wiesza?
(DW IV, 35)

Ta istota nie ma zatem ludzkiego ciała, ale cechuje ją afektywność, umiejętność odczuwania, ruch, pragnienia, czyli to, co właściwe żywej cielesności. Stanisław Tarnowski pisze o jej zachwycającym podobieństwie do człowieka:

Jest Goplana postacią tak wdzięczną, tak nieziemską, a tak przy tym do ludzi zbliżoną, a odmalowaną takimi przepysznyymi barwami, od najbliskotniejszych do najłagodniejszych i najmiłszych, że w swoim rodzaju uchodzić będzie zawsze za skończone, doskonałe arcydzieło²⁵.

²⁴ O naturze jako medium w późnej twórczości Słowackiego pisze M. Siwiec (dz. cyt., s. 51–52).

²⁵ Cyt. za: H. Markiewicz, dz. cyt., s. 58.

Interesujący jest związek tej postaci z wodą i księżycem, pierwiastkami kobiecymi, symbolami tajemnicy bytu²⁶. Słowacki przypisał nimfie cechy mitologicznych księżycowych bogiń – Selene (Luny) oraz Artemidy (Diany). Skontaminował wyobrażenia o tych dwóch bóstwach, o czym świadczy wypowiedź Filona:

Po co mi świecisz, małżonko Tytana [...]?
Tam błada Dyjanna,
Patrząc na twoje czoło złotowłose,
Przed Endymionem kryje się w błękicie [...].
(DW IV, 68)

Natura Goplany jest zmienna. Nimfa bywa niewinna i słodka jak boginka Selene, gdy opiekuje się przyrodą i dba o potrzeby ukochanego, ale staje się drapieżna i mściwa jak bogini Artemida, gdy czuje się zraniona lub gdy wymierza sprawiedliwość²⁷. Atrybutem Goplany, symbolizującym ciemną stronę jej natury, jest księżyc. Półksiężyc pojawia się na czole królowej Gopła w momencie, w którym odsłania ona całą potęgę swojej władzy nad naturą. Wychodzi wówczas na jaw, że źródłem mocy Goplany są „czary piekiel”²⁸:

GOPLANA

Czuwajcie nad sennym,
Ja czary piekiel zamówię.

(*Ściemnia się – czerwone chmury przechodzą i widma otaczają Goplanę odwróconą.*)

SKIERKA

Okryć go płaszczem promiennym,
Wdziać mu złociste obuwie.

(*Ściemnia się zupełnie. Na głowie Goplany pokazuje się półksiężyc.*)

[...]

SKIERKA

Goplano, niech światło wraca,
Już się twój miły przetwarzył.

(*Goplana daje znak – księżyc z jej czoła znika – i światło wraca.*)

²⁶ Zob. na ten temat M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000, s. 110–113.

²⁷ Na temat Artemidy zob. Z. Kubiak, *Artemida*, w: tenże, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 2003, s. 234–246; Selene zob. V. Zamarovský, *Selene*, w: tenże, *Bogowie i herosi mitologii greckiej i rzymskiej*, tłum. J. Illg, L. Spyrka, J. Wania, Warszawa 2003, s. 414–415.

²⁸ O podobieństwie Goplany do chthonicznej bogini Hekate pisze I. E. Rusek (*Czarne kobiety. Motyw Hekate w utworach Juliusza Słowackiego*, w: *Noc. Symbol – temat – metafora*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Białystok 2012, t. II, s. 356–357).

Moc Goplany jest niebagatelna – potrafi ona przemieniać to, co należy do świata natury, dokonuje transfiguracji materii. Zmienność nimfy, a także zmienność przyrody, symbolizuje księżyc, jej atrybut. Według Władysława Kopalińskiego, księżyc odpowiada ukrytej stronie natury, oznacza jej płynność, zmienność, jest jednocześnie opiekuńczy i groźny²⁹. Ten opis doskonale oddaje charakter Goplany, która jest zarazem troskliwa i drapieżna, współczująca i mściwa, uległa i władcza. Dodatkowo półksiężyc stanowi symbol straty i niespełnionego marzenia:

Koniunkcja Luny i Heliosa – tak przecież różnych od siebie, nie uwidacznia (oświeśla) ich cech, jak to czyni opozycja, lecz powoduje mroczny zamęt. Luna pogrąża się w ciemnościach nocy i nastaje archaiczny czas niebezpieczeństwa, zniknięcia, śmierci i niespełnienia. To okres powstrzymywania się od podejmowania decyzji i czynienia planów. Pozostaje wyłącznie przeczucie o istnieniu Luny jako o dalekiej krainie „gdzie przechowywane jest wszystko, co zmarnowano na Ziemi: stracony czas, roztrwonione bogactwa, niedotrzymane przyrzeczenia, niewysłuchane modlitwy, daremne łyzy, bezowocne próby, nie spełnione marzenia, płonne nadzieje, próżne chęci”. Luna jest wówczas właściwie tęsknotą rozproszoną pod gwiaździstym niebem [...]”³⁰.

Księżyc oznacza chtoniczny charakter bogini oraz jej niemożliwe do spełnienia pragnienie bycia cielesną na sposób ludzki. Pragnienie posiadania ludzkiego ciała jest słabością Goplany. Jej siłą zaś jest władanie ciałem natury, rozpoznawanie potrzeb i obrona przed jego naruszaniem. Nimfa jest duchem romantycznej natury³¹, którą – za Marią Janion – można opisać w następujący sposób:

Wizja natury, spojonej tajemniczymi niciami duchowych sympatii, owymi słynnymi *correspondances*, powołuje do życia „uniwersum analogii” ducha i materii, „formy wewnętrznej” i „formy zewnętrznej”. Stanowi ono tkankę metaforyki romantycznej poezji, zbliżającej „dwie rzeczywistości”, ujawniającej ich jedność i opiewającej kosmiczną całość wszechstworzenia³².

Natura w tym dramacie jest jak obdarzone duchem ciało. Naruszenie jego struktury i ładu pociąga za sobą straszliwe konsekwencje. Zagrożeniem dla natury jest wyrachowana i pozbawiona skrupułów Balladyna. Przyroda odczuwa przed nią lęk jeszcze zanim popełniła

²⁹ W. Kopaliński, *Księżyc*, w: tenże, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 179–181. Warto zwrócić uwagę na związek księżycy z cielesnością i kobiecością, czyli z tym, co pragnie mieć Goplana.

³⁰ M. Bakke, dz. cyt., s. 113.

³¹ W. Wenerska pisze o związku Goplany z naturą: „U Słowackiego wszystko, co w przyrodzie wykazuje pewną inteligencję, zawdzięcza ją Goplanie” (taż, *Romantyczne fantazmaty demonicznej kobiecości*, Toruń 2011, s. 149).

³² M. Janion, *Kuźnia natury*, w: taż, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 258.

pierwszą zbrodnię (uciekają przed nią jaskółki, kryją się maliny). Dopuszczając się zabójstwa siostry, Balladyna okaleczyła ciało świata, zakłóciła jego świętą równowagę. Goplana zapowiada zemstę natury, pogwałconej w najbardziej elementarnym, fizycznym wymiarze:

Wy ciernie i głogi,
Jeżeli zabójczyni padnie na kolana,
Bądźcie pod jej kolanami.
Niech leci wiatrem ścigana,
Przeżażona strumyka mruczącego łzami
Jak siostry płaczem...
(DW IV, 67)

Usychaj wiecznie tajemnicy męką.
Każda malina może ciebie zdradzi.
Ta wierzba ciebie widziała,
Korą wyśpiewa...
Lękaj się drzewa!
Lękaj się kwiatu!
Każda lilija albo róża biała,
I na ślubie i po ślubie,
Będzie plamami szkarłatu
Na wszystkich liściach czerwona.
Idź, weź ten dzbanek... ja ciebie nie zgubię.
Ale natura zbrodnią pogwałcona
Mścić się będzie – idź do chaty.
(DW IV, 73)

Balladyna zdaje sobie sprawę z tego, że ścigają ją tajemnicze moce:

Wiatr goni za mną i o siostrę pyta,
Krzyczę:... Zabita – zabita – zabita.
Drzewa wołają:... Gdzie jest siostra twoja?...
Chciałam krew obmyć... Z błękitnego zdroja
Patrzała twarz jej blada i milcząca...
(DW IV, 71)

Po rozmowie z Pustelnikiem morderczyni boi się wydania tajemnicy... drzewom:

O wszystkim wie ten człowiek stary... powie drzewom,

Drzewa będą rozmawiać o tem w głucho noce,
Aż straszna wieść urośnie.
(DW IV, 111)

Balladyna odczuwa wyrzuty sumienia jako fizyczny ból, a zbrodnię zapamiętuje przede wszystkim przez znaki na ciele. Na jej czole pojawia się krwawo-malinowa plama, która nie daje się usunąć³³. Przerazona morderczyni stwierdza ponadto: „Wszystkie mi włosy przesiękły sumnieniem / I ciągną nazad wstając z głowy (DW IV, 71). Zmieniła się także twarz zbrodniarki. Jej cera stała się upiornie blada, zaś uśmiech przeobraził się w przerażający grymas. Jedna z dziewcząt obecnych na ślubie Balladyny i Kirkora tak opisuje twarz panny młodej: „Twarz niby upiora / Blada... a uśmiech hardy; a kiedy się śmieje, / To ząbków ani widać” (DW IV, 81). Po zamordowaniu „Króla Dzwonkowego” Balladyna czuje dziwną woń krwi na swoim ciele, choć wcale nie jest pewna, czy rzeczywiście ubrudziła ręce:

Dziwnie krew pachnie ode mnie...
[...]
Nie budź nikogo; musiałam zabrudzić
Ręce po łokieć. Dziwną pachnę wonią.
(DW IV, 137)

Jednak to nie zapach krwi doprowadza Balladynę do mdłości. Obrzydzenie budzi w niej światło wschodzącego słońca. W blasku poranka nocna zbrodnia przestaje być fantazmatem i nabiera realnych kształtów.

Balladynę zdradza także inna reakcja fizjologiczna – nietypowe bicie serca. Umiejący czytać znaki Pustelnik rozpoznaje morderczynię po przyłożeniu ręki do jej piersi:

PUSTELNIK

Daj mi ręką posłuchać³⁴ uderzeń
Twojego serca [...]
Odpycha ją gwałtownie
Biada tobie! serce twoje

³³ Co ciekawe, plama na czole przypomina wyglądem księżyc w pełni:

PUSTELNIK

Niby miesiąc w mglistem kole
Krwii... twoja rana... czerwona i sina.
(DW IV, 99)

Jest to przeciwieństwo półksiężyca – atrybutu Goplany.

³⁴ Ciekawa metafora „ręką posłuchać” świadczy o integralnym pojmowaniu przez Słowackiego obrazu ciała, który tworzą wrażenia zmysłowe.

Wydało...

(DW IV, 100)

Co ciekawe, Balladyna widzi przeszkodę w czerpaniu radości z korzystnego zamążpójścia jedynie w pamięci ciała, bo „rozum już przywyknął” do myśli o morderstwie. „Skoro bym otarła / Krew z mojej ręki... byłabym szczęśliwa” (DW IV) – stwierdza. Rzeczywiście, krwawa plama poważnie zagraża szczęściu małżeńskiemu hrabiowskiej pary nie tylko dlatego, że mąci spokój młodej małżonki, ale także zdaje się zagrabić część jej ciała, do którego w pełni uprawniony czuje się Kirkor. Nie wzrusza go rzekomo uczynione przez Balladynę przyrzeczenie noszenia czarnej wstążki jako znaku żałoby po siostrze. Bezceremonialnie daje on żonie do zrozumienia, że od chwili ślubu jej ciało należy wyłącznie do męża i nikt więcej nie ma do niego prawa, nawet Bóg. Grozi małżonce przykrymi konsekwencjami:

KIRKOR

[...] Daj mi czoło białe,

Jeszcze raz... - żono! nie lubię tej wstążki,

Czoło należy do mnie, czoło całe,

Rozwiąż tę wstążkę...

BALLADYNA

Mężu, uczyniłam

Ślub....

KIRKOR

Ślub po siostrze... tak... lecz gdy powrócę,

To wiedz się z Bogiem, ale mi się wyłam

Z takiego ślubu...

BALLADYNA

Tak...

KIRKOR

Bo się pokłóczę

Z tobą, kochanko... i to nie na żarty.

(DW IV, 88)

Wszelkie zabiegi mające usunąć ranę są bezskuteczne. Nie pomaga nawet zapewne posiadająca szczególne właściwości „woda spod topoli” (wspomniana przez Wdowę dwukrotnie: DW IV, 79 oraz DW IV, 92). Pustelnik odgadł, że rana sprawia zbrodniarce fizyczny ból, który nie pozwala jej zasnąć i choć na chwilę zapomnieć o popełnionym grzechu. Zapowiada on, że rana będzie się powiększać i stanie się źródłem coraz większych dolegliwości. Kiedy morderczyni nie okazuje skruchy, Pustelnik rzuca na nią klątwę. Przepowiada jej duchową śmierć i jej fizyczne objawy w postaci gnijących, przypominających trąd znamion (trąd to choroba powszechnie kojarzoną z nieczystością, grzechem). Znakiem zbrodni ma być także kołtun:

Niechaj z tego trądu
Lęgną się w mózgu gryzące robaki,
W sumnieniu węże; niech kęsają wiecznie,
Aż umrzesz wewnątrz, a zgniłymi znaki
Okryta, chodzić będziesz jako żywe
Trupy [...]
A coś okropnego
Bóg już przeznaczył, może jutro spełni.
Może odmówi chleba powszedniego,
Może ci włosy kołtunami zwelni,
Potem zabije niewyspowiadana
Ogniem niebieskim...
(DW IV, 101)

Wyrzuty sumienia mają stać się widoczne jako chorobowe narośla i poplątane włosy. Za zapowiedź fizycznego unicestwienia Balladyny można uznać także scenę zjawienia się na uczcie widma Aliny. Młodsza siostra niesie starszej dzban z przerażającą zawartością:

BALLADYNA
Idź... potępiona – odnieś, skąd przyniosłaś,
Ten dzbanek pełny czegoś, co się rusza
Jak to, co w grobie.
(DW IV, 129)

Przestroga z ust Goplany: „Lękaj się drzewa!” (DW IV, 73) spełnia się po przybyciu na zamkową ucztę Grabca-Króla Dzwonkowego. Każe on Skierce grać na swoim berle jakąś zabawną piosenkę. Drewniane berło jest kawałkiem wierzbowej gałązki, ułamanej przez

Filona z płaczącej wierzby, którą za karę z woli Goplany stał się dawny kochanek Balladyny. Ciało natury zapamiętało zbrodnię i podczas uczty wygrywa ludową balladę o malinach i morderczyni. W tym czasie na zewnątrz zamku szaleje szczególna burza, w której Balladyna rozpoznaje zagniewaną naturę i jęki umarłych. Jest to dla zbrodniarki zapowiedź rychłej śmierci.

Goplana ukazuje swoje demoniczne oblicze po raz ostatni, gdy udaje się na wygnanie na daleką północ. Jako duch natury, ściąga nad Gniezno burzową chmurę, z której spadnie piorun i zabije Balladynę. Zbrodniarka zasiada już na tronie Lechitów, sądzi i wydaje wyroki. Nie ma wśród ludzi nikogo wyższego rangą, nie żyją też wszyscy, którzy znali jej tajemnice. W ładzie świata nie może być jednak wyrwy. Istnienie Balladyny jest zaburzeniem porządku. Natura, naruszona w swoim najbardziej elementarnym, fizycznym wymiarze musi unicestwić tę, która odbierała życie. Ciało świata musi się zabić. Balladynę poraża nie piorun Boskiej sprawiedliwości, lecz dążącej do ładu natury. Z relacji świadków („ludu gnieźnieńskiego” DW IV, 154) wynika, że w burzowej chmurze tkwiła przerażająca postać słowiańskiego demona:

STRAŻNIK

Na czarnym wozie jakaś jędza blada,
Stu żurawiami wywieziona z piekła,
Wężami stado wędrujące siekła,
I kierowała nad zamek do chmury.
Siedzi w mgle teraz, ale jęk ponury
Piekielnych ptaków z mgły się wydobywa.
(DW IV, 153)

Jest to oczywiście lecąca z żurawiami Goplana, która przywraca porządek światu.

Na tym etapie twórczości Słowacki zaczyna zadawać ważne pytania o ciągłość ludzkiego indywidualnego istnienia, o konsekwencje jej przerwania, o losy ludzkiej świadomości po śmierci. Wkracza tym dramatem w fazę zwątpienia w autonomiczne duchowe życie. Skłania się ku pogładowi, że śmierć jest kresem świadomości, a istnienie fizyczne – jedyną możliwą formą egzystencji człowieka. W uniwersum *Balladyny* śmierć jest przyłgnięciem do natury, wchłonięciem przez nią. Zapowiadająca samobójstwo Goplana ma rozpaść się na tysiące kropel mgły i zniknąć, najwyższą karą dla Balladyny jest śmierć (nie pośmiertne potępienie),

Alina–widmo i Alina we śnie matki to tylko fantazmaty. Podszyte ironią są słowa Pustelnika, który udziela odpowiedzi wątpiącemu Filonowi:

FILON

Gdzie jej mogła?... gdzie?

PUSTELNIK

Gliny surowe pierś już wyjadły, a po białej twarzy

Robactwo łązi...

FILON

O nie! ona w ziemi

Jako rzek Nimfa na glinianym dzbanku

Dłonią oparta [...].

W grobie się błyszczy.

PUSTELNIK

W grobie tyle świtu,

Co nad kołyską marzeń.

FILON

[...] Ach powiedz, starcze... więc ludzie w mogile

Marzą o szczęściu?...

PUSTELNIK

Umrzyj, to się dowiesz.

A jeśli wrócisz z grobu, to opowiesz

O tych marzeniach sumnieniom zbrodniarzy;

A może będą spali cicho w łożu...

(DW IV, 97–98)

Kryzys będzie pogłębiał się w następnych latach, a jego apogeum znajdzie odzwierciedlenie w dramacie *Horsztyński*.

3. *Pan Hrabia jak Diogenes z latarnią szuka człowieka...* – „Horsztyński”³⁵

Horsztyński to jeden z najbardziej frapujących dramatów Juliusza Słowackiego. Jest uważany za utwór bardzo intymny, pisany przez poetę dla samego siebie, bez zamiaru publikacji. „Bóg wie, dla kogo piszę i kiedy wydruk[uję]. Zdaje] mi się, że piszę zupełnie dla siebie i stąd może więcej będzie naturalności – i bardziej rozwiane zarysy...” (K I, 300) – pisał do matki 24 maja 1835 roku. Przyjmuje się, że dramat krystalizował się w umyśle poety w latach 1833–1834³⁶. Burzliwe były dzieje rękopisu *Horsztyńskiego*³⁷, których konsekwencją jest nietrafny tytuł utworu i jego iście romantyczne zakończenie.

Słowacki stawia w tym utworze szereg fundamentalnych pytań, dotyczących ludzkiej egzystencji i tożsamości. Posługuje się przy tym wielopiętrową i wielowymiarową ironią, która jest narzędziem eksploracji rzeczywistości (w tym językowej), dociekania sensu istnienia, poszukiwania prawdziwych znaczeń słów oraz próbą opisanie ludzkiej podmiotowości. Jarosław Ławski nazywa problematykę dramatu następująco:

Dociekania istoty świata, bytu, natury. To dramat, w którym bezpośrednio postawione zostały te kwestie w relacji z pytaniem o istotę ludzkiej egzystencji, podmiotowości i cielesności skazanych na śmierć³⁸.

Horsztyński to utwór o poszukiwaniu tożsamości. Słowacki podejmuje próbę samookreślenia, a także odszukania i nazwania esencji człowieczeństwa. Wiele napisano o roli ironii w procesie samopoznania postaci dramatu. Wskazywano także na funkcję poznawczą choroby i cierpienia, metaforę ciemności, przez którą wiedzie droga do samowiedzy³⁹. Badacze zwrócili uwagę również na zapamiętanie w okrucieństwie, eksponowanie fizycznego bólu i badanie ludzkiej wytrzymałości.

Analizując konstrukcję *ego* (sobości), jaką nakreślił w tym utworze Słowacki, nie sposób nie dostrzec, że istotnym jej składnikiem jest cielesność. Autor nie zamyka się w sferze metafizycznej, lecz próbuje zbadać, jaką rolę pełni ciało w kształtowaniu podmiotowości. W swoich poszukiwaniach dochodzi do zaskakujących wniosków, które wykraczają daleko poza sferę myśli, w której zdaje się egzystować główny bohater dramatu – Szczęsny.

„Niska waloryzacja rozumu, żadna wprost rozsądku, enigmatyczność istnienia duszy,

³⁵ Szkic opublikowany jako: M. Ciechańska, „*Pan Hrabia jak Diogenes z latarnią szuka człowieka*” – *miejsce i rola ciała w kształtowaniu tożsamości bohaterów dramatu „Horsztyński” Juliusza Słowackiego*, Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica 2015, nr 1(27), s. 45–56. Tu z niewielkimi zmianami.

³⁶ J. Ławski, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Horsztyński. Tragedia w pięciu aktach*, oprac. J. Ławski, BN I, Wrocław 2009, s. XX.

³⁷ Na temat losów rękopisu zob. tamże, s. XXI–XXIV.

³⁸ Tamże, s. XXVI.

³⁹ Zob. M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa 1989, s. 148 oraz M. Kuziak, *Fragmety o Słowackim*, Słupsk 2001, s. 22–23.

nieszczęście posiadania cielesności” – pisze Jarosław Ławski w swoim znakomitym studium o *Horsztyńskim*⁴⁰. Przyjrzyjmy się zatem „nieszczęściu ciała” w ponurym świecie dramatu oraz roli cielesności w poszukiwaniach metafizycznych, które czyni Słowacki wystawiając swoich bohaterów na trudne, często okrutne, próby.

3.1. *Widzisz, że ja teraz pokazuję marionetki...*

Częścią tożsamości bohaterów literackich jest ich aparycja. Tu Słowacki jest nad wyraz oszczędny – skąpi opisów wyglądu zewnętrznego. Nie wiadomo, jak prezentują się poszczególne postaci *Horsztyńskiego*⁴¹, jednak cielesność odgrywa istotną rolę w ich konstruowaniu. W dramacie pojawiają się mianowicie twory, których moralne zepsucie oraz emocjonalną ohydę i duchowe kalectwo komunikują ich zdeformowane ciała:

Słowacki z wyraźną odrazą opisał takie figury, jak: Karzeł – intrygant i podły slugus; w wyobraźni Słowackiego skarlenie jest znakiem duchowej degeneracji; Ksiński – uosabia bezmyślność i intryganctwo, przędzie nić intrygi wokół syna Hetmana, by zmusić Szczęsnego do udziału w wyprawie na Wilno po stronie ojca. Do tej samej grupy postaci drugoplanowych, charakteryzowanych już przez imiona, które noszą, należą Wyrwik (od „wyrwać”?) i Skowicz (od „skowyt”?)⁴².

Skarlałe, budzące odrazę ciało sprawia wrażenie emanacji skarłałego moralnie ducha. Grono zwolenników Hetmana to postaci o odrażającej aparycji. Najbardziej podstępna, a jednocześnie najinteligentniejszą istotą jest wśród nich Karzeł. Towarzysze z upodobaniem podkreślają jego ułomność, nazywając go niżnikiem, kulką, krótkim, znoskiem, stynką etc. Karzeł jest mistrzem sarkazmu – z ogromną wprawą operuje ironią⁴³, na oczekaniu tworzy gry słów i bez skrpułów kpi ze swoich kompanów. Udaje wiernego sługę, ale w rzeczywistości pogardza Hetmanem. Jako jeden z najbliższych popleczników miał okazję widzieć fizyczną słabość swojego pana, któremu w chorobie „Żyd stawiał pijawki” (DW VIII, 295). Od tego czasu gardzi zarówno tyranem Kossakowskim, jak i jego... „karłami”:

Ja widziałem, jak temu hetmanowi stawiał żyd pijawki... szlachcianki kałuży cięły za uchem pompując krew z czerwonego nosa... Od tego czasu zacząłem być filozofem – i śmiać się z karłów... (DW VIII, 295)

⁴⁰ Tamże, s. 189.

⁴¹ J. Ławski, *Ironia i mistyka*, s. 188.

⁴² Tenże, *Wstęp...*, s. XLVIII.

⁴³ J. Ławski nazywa Karła „demiurgiem ironii”. Zob. J. Ławski, *Ironia i mistyka...*, s. 216.

To on jako pierwszy rzuca podejrzenie na Salomeę i Szczęsnego, i być może w ten sposób inicjuje złą w skutkach ciąg wydarzeń. Karzeł cieszy się poważaniem wśród popleczników Hetmana. Sforca, nie wiedząc, że to właśnie skarłały sługa jest autorem fałszyfikatu, ubolewa nad tym, że podczas wypełniania „filozoficznego” skryptu nie może skorzystać z pomocy jego tęgiego umysłu. Karzeł, jako postać odrażająca fizycznie i duchowo, zostaje okrutnie uśmiercony. Jeśli oznaką szacunku wobec umierającego ciała jest nieotwieranie jego tkanek (śmierć Horsztyńskiego), to Karzeł zostaje upodlony okaleczeniem:

Nagle coś zleciało z otwartego okna i przebiło się napół na żelaznych sztachetach... to był karzeł – skonał winąc się jak robak na ostrzu żelaznym... (DW VIII, 356–357)

Równie szpetny, choć prezentujący inny rodzaj aparycji, jest Ksiński. To typ sługusa, sam nazywa się „człowiekiem pokłonnym” i jest wyraźnie zadowolony z pewnej szczególnej fizycznej właściwości ciała, którą los go obdarzył:

Pani natura dała mi długą szyję, nogi i ręce... i właśnie uczyniła mnie człowiekiem pokłonnym... kłaniającym się... rzecz to jeszcze do rozwiązania, czy krótkiemu, czy długiemu człowiekowi łatwiej zgiąć się we dwoje... Nie... natura – rozumna pani... zamiast grubego brzucha, dała mi w miejscu pasa coś na kształt pargaminowych zawiasów tekturowego pudełka... brzuch, mości dobrodzieju, podobny do pustej teki, zmarszczony – wpadły... i nie skrzypiący w chwili ukłonu...(DW VIII, 301)

Inne postaci błazeńskie noszą znaczące imiona, które, podlegając różnego rodzaju grom etymologicznym, sugerują, że ich właściciele są podli, głupi lub naiwni⁴⁴. Odnotowania wymaga fakt, iż wygląd zewnętrzny (dodajmy: szpetny wygląd) moralnie zepsutych, sarkastycznych błaznów jest dość dokładnie opisany. Jednocześnie aparycja innych bohaterów dramatu nie została opisana w ogóle (wyłączając kilka szczegółów dotyczących strojów). Te postaci z kolei sprawiają wrażenie kukielek, kierowanych przez szukających uciechy trefnisiów, porywczego okrutnika lub ślepy los.

Błazeński świat, którego integralną część stanowi pokraczna, zdeformowana cielesność, pełni rolę osobliwego zwierciadła dla rozpaczliwych poszukiwań egzystencjalnych Szczęsnego. To, co w poruszający sposób wyartykułuje hetmanowicz w monologu z V aktu, jest groteskową kopią głupawych, pseudofilozoficznych wywodów Sforki. Scena rozprawy Trombonisty i samozwańczego potomka Sforzów stanowi w utworze szczyt błazenady, sprowadzający fundamentalne zagadnienia dotyczące losu i człowieka do kabaretowej scenki.

⁴⁴ O znaczeniu imion zob. objaśnienia J. Ławskiego w: J. Słowacki, *Horsztyński. Tragedia w pięciu aktach*, oprac. J. Ławski, BN I, Wrocław 2009 s. 2–4.

Zarówno rozterki młodego Kossakowskiego, jak i gorzko-ironiczna zabawa dworskich wesółków prowadzą do tragedii. Obie „gry” są równie niebezpieczne i obie nierozstrzygalne, gdyż opierają się na stawianiu pytań, na które nie sposób znaleźć odpowiedzi⁴⁵. Konsekwencją poszukiwań zagubionego w świecie hetmanowicza i głupawego Sforki może być tylko śmierć lub szaleństwo.

Istotnie, Słowacki stworzył specyficzne *theatrum mundi*, w którym „bezcieleśni” ludzie-kukły są sterowani przez cynicznych, ale cielesnych błaznów. W utworze wielokrotnie pojawiają się sygnały o takiej właśnie kondycji człowieka: staruszek, który nie chciał „pić zdrowia naszej Kasi” pada pod uderzeniem hetmana jak „drewniana lalka”(DW VIII, 260); Salomea zdaje się pozbawioną osobowości kukłą, która drogą dziedziczenia przejęła tożsamość szalonej matki („Kto weźmie moją Sally, weźmie wariatkę... bo Sally... to ja...” DW VIII, 287); lalką, którą można się pobawić i rzucić, gdy się znudzi, albo przebrać w dowolny kostium i manipulować nią, jest Maryna („Słuchaj... dziś wieczorem ubierzemy ciebie w piękny ułański mundur – nauczymy, co masz mówić... i pójdziesz z nami do zamku...” DW VIII, 294). W sterowaniu ludźmi-kukłami celuje hetman. Traktuje tak nie tylko swoje sługi – Sforca bawił go w dzieciństwie, więc do dziś pozostaje w zamku („Ten zegar bawił mnie, kiedy byłem dzieckiem. Pilnuj kur, Mości Sforca... I ty, stary, bawiłeś mnie, kiedy byłem dzieckiem – dlatego siedzisz w murze... pod zegarem” DW VIII, 276), ale także, aż do chwili śmierci, własnego syna („Syn mój byle się raz skompromitował, już będzie mi niepotrzebny...” DW VIII, 299). Los kukły jest godny pożałowania. Może nim być szaleństwo wystawione na pusty śmiech i urągania tłumu lub samotność i śmierć.

3.2. Chodź, uściśnij mnie... Prawda, że to noc okropna?

Wystawiwszy postaci-kukielki na gorzki śmiech, Słowacki rozpoczyna „poszukiwania człowieka” – fundamentu jego tożsamości, „przestrzeni” dla strumienia świadomości, esencji bycia w świecie i współlistnienia z innymi.

Cielesność odgrywa ważną rolę w romantycznych biografjach, tym samym nasycza postaci autentycznością, życiem, chroniąc je przed egzystencjalną pustką. (...) Ciało intensyfikuje ich [bohaterów romantycznych – uzupełnienie M.C.] na tyle, iż przestają oni być istotami „papierowymi”, li tylko – aż! – literackimi, a stają się ważni, bardziej »ludzcy«, nasyceni autentycznością, życiem⁴⁶.

⁴⁵ Dokładną analizę mechanizmu „zagadki gardłowej” przedstawia Olga Płaszczewska (*Błazen i błazeństwo w dramacie romantycznym. Studium komparatystyczne*, Kraków 2002, s. 88–91).

⁴⁶ M. Chołody, *Ciało – dusza – duch. Dyskurs cielesny w romantyzmie polskim (fragmenty)*, Poznań 2011, s. 39.

Szczęśny wydaje się świadomy, że owocne, spełnione życie musi być czymś więcej niż jałowa vegetacja w krainie wyobraźni. Próbuje wyrwać się z „przestrzeni myśli”, w której bezpiecznie i biernie egzystuje. Z jakiegoś powodu nie może wydobyć się z odrętwienia i „obudzić do czynnego życia”:

SZCZĘSNY

Jestem niczem...

AMELIA

Dlaczego nie starasz się zostać użytecznym?...

SZCZĘSNY

Nie mogę – nie mogę... nie chcę... (DW VIII, 259)

Żeby coś przedsięwziąć i czynnie zrealizować, Szczęśny powinien zaistnieć w świecie również cieleśnie. Aby móc żyć w pełni, hetmanowicz musi nawiązać szczerą relację z innymi. Znakiem spełnionej więzi jest w *Horsztyńskim* nie tylko porozumienie dusz. Również – a może przede wszystkim – jest to kojąca obecność innego ciała. Jedną z tragedii postaci tego utworu jest niemożność dotyku. Bohaterowie pragną fizycznej bliskości drugiego człowieka. Tymczasem wszelki kontakt, wszelkie porozumienie w tym świecie jest niemożliwe. Nie może dojść do kontaktu fizycznego, a jeśli takowy się zdarzy, okazuje się, że jest destrukcyjny i zamiast ukojenia, przynosi jeszcze większą frustrację.

Bohaterowie próbują się do siebie zbliżyć, wchodzą w różnego rodzaju interakcje, które kończą się katastrofalną samotnością. Przykładem takiej relacji jest związek Horsztyńskiego i Salomei, który opiera się na wzajemnej opiece. Barski bohater ożenił się z dużo młodszą klasztorną wychowanką, gdyż ta – z powodu obciążenia chorobą psychiczną matki – nie mogła liczyć na znalezienie młodego i bogatego męża. Stosunek Horsztyńskiego do żony jest mieszaniną miłości, litości i współczucia. Mężczyzna mógł jej zapewnić skromne, spokojne życie, bez ekstrawagancji i luksusów. Sally odwdzięcza mu się pomocą w starości i chorobie. Ona potrzebuje jego opieki jako samotna, biedna kobieta i z radością oraz wdzięcznością dziecka przyjmuje wszelkie przejawy jego czułości⁴⁷. On natomiast aranżuje relacje z żoną

⁴⁷ Zob. HORSZTYŃSKI: „schowałaś ręce i podałaś się cała ku mnie różaną i lilijową twarzyczką, abym ciebie pocałował”(DW VIII, 320), „dlaczego ty kłęczysz przede mną?” (DW VIII, 320); SALOMEA: „Dobrze, mój Ksawery... gdybyś ty wiedział, jak jestem szczęśliwa, kiedy mi dajesz jakie polecenia...”(DW VIII, 320), „Pocałuj mnie w czoło i przepraszaj za to okropne słowo Acani...” (DW VIII, 290), „Mężu, rozbiłam dzbanek... Umyślnie... żebyś mnie pocałował w czoło nie za poziomki...” (DW VIII, 290).

jako stosunek ojciec–córka⁴⁸. Związek tych dwojga cechuje czułość i troska, nie ma w nim natomiast najmniejszego śladu namiętności. Ich ciała spotykają się w prostych gestach – podaniu ręki, pocałunku w czoło etc. Na osobności Salomea nazywa swojego męża „starcem”, on z uporem zwraca się do niej „córko”. Jednak i ta prosta, czuła relacja zostaje zniszczona przez niczym niepotwierdzone podejrzenia o romans Salomei ze Szczęsnym. Wszystkie kojące gesty między małżonkami tracą znaczenie. W chwili największego zwątpienia Horsztyński nazywa żonę „cudzołożnicą” i oddala się od niej. Konsekwencją tego jest skrajna samotność obojga – Horsztyński mierzy się ze śmiercią w absolutnym opuszczeniu, Salomea zostaje samotną wdową, obciążoną piętnem szaleństwa matki i długami męża.

Równie dramatyczne są relacje Szczęsnego z kobietami. Miłością (zresztą wzajemną) obdarzył on siostrę. Ten związek jest niemożliwy do spełnienia. Szczęsny unika wszelkiego fizycznego kontaktu z Amelią⁴⁹, ale – co ciekawe – chyba nie z przyczyny kulturowego zakazu:

Prawda miłości wyraża się w dystansie i niemożliwości, esencją uczucia staje się przekraczanie nieprzekraczalnego dystansu, który zbudowała chora kultura. Samo zaś spełnienie oznaczałoby kres platonicznego związku, a w konsekwencji kres pragnienia, co unaocznia relacja Szczęsnego z Maryną [...] ⁵⁰.

Wydaje się, że jedynym warunkiem istnienia uczucia jest nieustanne, niespełnione nigdy pragnienie. Szczęsny unika siostry paradoksalnie nie ze względu na kulturowy zakaz miłości kazirodzkiej, ale dlatego, że chce ją kochać. Dotyk jest niemożliwy, ponieważ oznacza wygaśnięcie pragnienia⁵¹.

Jednym z lekarstw na melancholię Szczęsnego miał być upoetyzowany przez jego bujną imaginację romans z Maryną, córką zamężonego przez Moskali rybaka Grzegorza. Szybko jednak okazało się, że Maryna nie jest „nereidą Willi”, ale kukłą, którą młodzieniec wykorzystuje i w nieelegancki sposób zamierza się jej pozbyć:

⁴⁸ Zob. „Przysięgałem, że będę ją prowadził kwiecistą drogą życia – że będę jej ojcem. I... byłem jej ojcem...” (DW VIII, 287), „Sally! Bo ty mnie drażnisz jak dziecko...” (DW VIII, 290), „Córko moja... kochana moja Sally...” (DW VIII, 327).

⁴⁹ AMELIA: Czy ty mnie nie pocałujesz za to, że twojego braciszka uczę modlić się za ciebie?... [...] Czy mnie nie pocałujesz, bracie?... SZCZĘSNY: Nie... AMELIA: Dobrej nocy! (*Odchodzi smutna.*) (DW VIII, 259–260).

⁵⁰ J. Ławski, *Ironia i mistyka...*, s. 169.

⁵¹ Zob. tamże, s. 169. Por. także miłość do Bezimiennej w poemacie *W Szwajcarii*.

MARYNA

To ja już paniczowi niepotrzebna...

SZCZĘSNY

Idź do chaty... weź swoją płócienną spódnicę... i wianek bławatkowy – i siedź w oknie uśmiechając się do młodych chłopców... Przyszłę ci posag... (DW VIII, 344–345)

Nie waha się także używać w stosunku do niej złośliwości i języka transakcji handlowych:

KSIŃSKI

Panie Szczęśny, czy doprawdy ta dziewoja trzyma w dłoni twoje serce?...

SZCZĘSNY

Abym dowiedział, że nie, daję tej dziewczynie tysiąc dukatów posagu; niech ją który z was weźmie za żonę... (DW VIII, 293)

Romans Szczęśnego z Maryną nie jest spełniony ani emocjonalnie, ani fizycznie. Naturalnie, istnieją wszelkie przesłanki, by sądzić, że ich związek ma charakter seksualny, ale jest to rozpaczliwie pusta seksualność, pozbawiona czułości. W tekście właściwie nie ma wzmianek o dotyku między kochankami⁵², zaś Maryna wbrew pozorom nie jest uosobieniem natury i instynktów. Jej cielesność to raczej cielesność bezwolnej marionetki, atakowanej przez cynicznego Szczęśnego i popleczników hetmana:

MARYNA

[*wbiegając*]

Paniczu! Jacyś ludzie tu biegną...

SZCZĘSNY

Coż to na ciebie polują?...

MARYNA

Za co mnie panicz bierze?... (DW VIII, 292)

Do kojących gestów w dramacie dochodzi wyłącznie między Szczęśnym a Nieznajomym. Tajemniczy człowiek, który wydaje się Szczęśnemu bardzo bliski, jest postacią, z którą młody Kossakowski nawiązuje szczerze porozumienie. Nieznajomy przynosi mu wiadomość o egzekucji dokonanej na ojcu przez rozwścieczony lud. Szereg dotknięć dłoni, położenie ręki na tabakierce-pamiętce, a w końcu ostatnie, pożegnalne „uściśnij mnie” jest tym, co krzepi Szczęśnego przed kolejną ciężką próbą – unicestwieniem zamku (i być może samego siebie) przed żądnym zemsty tłumem.

⁵² Wyjątek stanowi wspomniany w didaskaliach pocałunek w czoło – akt IV, scena II (DW VIII, 344).

Potrzeba cielesnej bliskości bohaterów dramatu ujawnia się najmocniej w sytuacjach granicznych. Projekcją niezrealizowanego pragnienia kojącego dotyku jest obecność widm i dziwna wspólnota gestów między oddalonymi. Pomiędzy Hetmanem a Szczęsnym jest tak głęboka potrzeba wspólnoty, że w chwili śmierci Kossakowskiego hetmanowicz dostrzega widmo ojca i słyszy jego ostatnie słowa⁵³. Kossakowski natomiast w tym samym czasie kurczowo ściska w dłoni tabakierkę z wizerunkiem Szczęsnego jako dziecka. Oddał ją „jednemu człowiekowi, co nic nie mówił i patrzył na niego” (DW VIII, 357). Jest to znak, że nie da się ukoić samotności, nie da się nawiązać kontaktu z kochaną osobą. Jedyną namiastkę obecności syna Kossakowski oddaje przypadkowemu człowiekowi. Co ciekawe, na słowa relacji Nieznajomego o śmierci ojca Szczęsny odruchowo wyciąga rękę po rzeczoną tabakierkę w geście porozumienia z ojcem. Nie uspokajają go zapewnienia Nieznajomego, że Hetman cierpiał krótko, najwyżej pół minuty. Pół minuty cierpienia – dla tego, który cierpi i tego, który cierpienia współdoznaje, to bardzo długo.

Podobnie jak Szczęsny, (meta)fizycznej obecności zmarłych doświadcza Amelia. W chwili konania Horsztyńskiego (jej biologicznego ojca) widzi i słyszy ona swoją zmarłą matkę. Widmo mówi, że właśnie umiera ojciec dziewczyny. Przerażona Amelia biegnie do komnaty Hetmana, wciąż widząc biały cień, który – jak twierdzi – „przyniosła w oczach” (DW VIII, 320). Jest to jedyny moment nawiązania prawdziwej (choć szczątkowej) rozmowy między córką a ojcem-Hetmanem (którego również wkrótce czeka śmierć).

3.3. O! anieli niebiescy! Czemu żeście wy nie bronili?...

Między ludźmi nie ma porozumienia, nie ma dotyku, nie ma realnej obecności. Nie można zweryfikować swojej tożsamości na podstawie kontaktu z Innym, bo ten kontakt nie istnieje. Rozpaczliwe „poszukiwanie człowieka” przybiera inny kształt. Słowacki ucieka się do literackiej wiwisekcji⁵⁴ i wystawienia swoich marionetek na próbę fizycznego cierpienia.

Poeta jest wyraźnie zainteresowany ciałem, jego reakcją na ból oraz tym, co można znaleźć wewnątrz, pod skórą⁵⁵. Nakazuje Szczęsnemu dopytywać z niepohamowaną

⁵³ Scena jest formalnie podobna do słynnej sceny z *Hamleta*, niesie jednak ze sobą inną treść – nie inicjuje wydarzeń, lecz je domyka. Duch Kossakowskiego nie wzywa tu do zemsty, lecz jest znakiem ostatniego (i pierwszego!) porozumienia ojca z synem i ich pożegnania.

⁵⁴ Termin A. Kotlińskiego (*Mistrz „czerwonego rymu”*. Słowacki, Warszawa 2000, s. 162).

⁵⁵ J. Ławski pisze o „zapamiętałości w penetracji wnętrza cielesnej powłoki »ja«”. Zob. (*Ironia i mistyka...*, s. 201). Por. także inną pracę tego autora, w której zauważa on związek imienia „Szczęsny” z bezpośrednim zwrotem do tureckiego władcy, opisanego w *Pamiętnikach Janczara*: „Szczęsny panie” i konotacjach tego zwrotu z okrucieństwem: J. Ławski, „*Szczęśny pan*”. O „*Horsztyńskim*” Juliusza Słowackiego, w: *Piękno Juliusza Słowackiego. W 200. Rocznice urodzin i 160. Rocznice śmierci poety*, t. 2, pod red. J. Ławskiego, G. Kowalskiego, Ł. Zabielewskiego, Białystok 2013, s. 301–302.

ciekawością, co też Horsztyński czuł, gdy wypalano mu oczy. Z detalami kreśli opowieść szlachcica o własnym cierpieniu i mękach rybaka Grzegorza, którego Moskale boleśnie okaleczyli. Prezentuje dokładne studium kalectwa, a następnie samobójczej śmierci barszczanina. Wiele uwagi poświęca rozrywaniu powłok ciała, poddawaniu go wyrafinowanym próbom bólu i testowaniu jego wytrzymałości. Jaki jest cel tej przemożnej chęci zajrzenia pod skórę? Mariusz Chołody pisze:

Z jednej strony mamy do czynienia z romantyczną wizją świata frenetycznego, w którym niejednokrotnie brutalnie rozczłonkowywano i niszczone ciało. Ale tym samym, być może, twórcy tej rzeczywistości poszukiwali metafizycznych śladów obecności „ducha”, gdyż fascynacja destrukcją „materii” sugerować może otwarcie na perspektywę transcendentalną⁵⁶.

Nie czym innym jak metafizyczną prowokacją są dokonane lub projektowane w świecie dramatu „spektakle bólu”. Ich celem jest odnalezienie lub potwierdzenie własnej tożsamości, sprawdzenie, czy nie jest się tylko kukłą w teatrze świata. Szczęśny chciałby zostać poddany weryfikującej próbie ciała. Z zapalem słucha opowieści o mękach Horsztyńskiego i kwituje ją słowami: „Gdybym nie był mną, chciałbym być tobą, panie Horsztyński” (DW VIII, 270). W skrajnym uniesieniu wykrzykuje, że pragnie być tyranem, kształcącym swój lud „mieczem jak dłutem” (DW VIII, 342). Z dumą wspomina rzeź ptaków (jakkolwiek okrutną, jednak dość żalną w porównaniu do „żelaznego wołu Dionizjusza”...), którą urządził właśnie po to, aby przez zadawanie cierpienia i śmierci na wielką skalę zaistnieć jako „ktoś”:

Bóg się nie miesza do wypadków światowych... Słuchajcie – kiedy byłem paziem króla Stanisława, raz zrobiłem okropny występki... Oto na Bielanach w ptaszarni księżny Sapieżyny zacząłem rąbać pawie i papugi – podchmieliłem był sobie solennie... Dalibóg, żaden anioł z palmą nie stanął w obronie biednych ptaszków – okropna była rzeź – ... Nazajutrz sławny byłem w Warszawie jak księżę Józef... cha! cha! cha! nie śmieście się państwo... Chciałem wam pokazać, że jestem wielki człowiek... wszak, księżu, miałeś o mnie wielkie i zarozumiałe wyobrażenie... Chciałem, żebyś dziś uwierzył, że ja jestem... czym jestem... (DW VIII, 269–270)

Czy metafizyczna prowokacja się opłaca? Cóż... „Dalibóg, żaden anioł z palmą nie stanął w obronie biednych ptaszków [...]” (DW VIII, 269). Niebiosy milczą. Teatr świata trwa.

3.4. Jeżeli powrócę, to będę lachmanem...

Kluczowe dla rozważań o ciele jako komponencie tożsamości jest gorzkie zdanie Szczęśnego z V aktu dramatu:

⁵⁶ M. Chołody, dz. cyt., s. 10.

Czy sądzisz, że myśl jest tak silna, że ją nie mogą całkiem stargać wypadki okropne życia?... Czy dusza jest niewypaloną nigdy lampą?... Czy ziemia grobowa może jej dać nowe kolory i siły wilgocią... jak kwiatowi?... Czy dlatego niszczy ciało, aby dusza śnić mogła? **Więc niszczy coś – dla niczego...** (DW VIII, 361, podkreśl. moje – M.C.)

„Materią” czy też „przestrzenią” nieśmiertelności w *Horsztyńskim* wydaje się myśl:

Zastanów się... i postaw się na moim miejscu... i myśl... Gdybyś ty mógł teraz rozwiązać tę zagadkę wszystkich religii na świecie... Ja nie mogę do nieba zanieść pamiątkę tej nocy... A jeżeli nie będę pamiętać o tem, czem byłem... cóż znaczy to słowo: będę?... (DW VIII, 361)

Tak brzmi dalsza część monologu Szczęsnego. Dla hetmanowicza najważniejszą sprawą jest poszukiwanie esencji ludzkiego życia. Próbuje on zdefiniować tożsamość człowieka i określić jej składowe. Młody Kossakowski kluczową rolę w budowaniu „ja” widzi w pamięci, której nie potrafi zdefiniować czy też umiejscowić. Z monologu młodzieńca można wysnuć wniosek, że pamięć jest właściwością tożsamości w jakiś sposób związaną z ciałem. Skoro „w grobie się nic nie śni” i nie można „do nieba zanieść pamiątkę”, to znaczy, że moc świadomości gaśnie wraz ze śmiercią ciała. Szczęsny poszukuje rozwiązania wątpliwości dotyczącej materii. Pyta, czy ciało obumiera, aby „dusza śnić mogła”. Nie wydaje się przekonany o prawdziwości tego sądu. Nawet jeśli dusza jest tworem odradzającym się, to nie jest wiele warta, skoro „ja” traci pamięć, która jest dla Słowackiego nieodzowną składową tożsamości. Skądinąd, bardzo podobna do ciała jest dusza, która – jak żywy organizm – potrzebuje do istnienia soków odżywczych ziemi. Zastanawiająca jest także enigmatyczna uwaga Szczęsnego, dotycząca jego nastroju przed czekającą go próbą: „Zabity jestem na sercu, jak inni ludzie zabici na duszy... Jutro może będę i na duszy zabity...” (DW VIII, 344)

Co znaczy ten szyfr? „Zabity na sercu” przywołuje na myśl zmartwienie, dręczący problem, który faktycznie w tej chwili trapi Szczęsnego. „Zabity na duszy” budzi skojarzenie z fizyczną śmiercią. Dusza jest zatem tym, co daje energię żywej istocie, „tchnieniem, oddychaniem, pragnieniem i potrzebą”⁵⁷. Nie bez znaczenia w tym kontekście jest także Platońska alegoria wozu dwukonnego jako natury ludzkiej z dialogu *Fajdros*, którą Szczęsny przywołuje pod tytułem *Fedona*⁵⁸. Jeśli biały koń z alegorycznego wozu to serce, łagodna,

⁵⁷ R. Przybylski, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999, s. 174.

⁵⁸ Przychylam się do interpretacji tego obrazu jako całości natury ludzkiej (koń biały-serce, koń czarny-żądze i woźnica-rozum), której dokonał J. Ławski. Zob. J. Słowacki, *Horsztyński...*, dz. cyt., s. 89–90. Por. także

ułożona część duszy, to Szczęśny tu właśnie czuje niedostatek. Daje się ponieść czarnemu koniowi, czyli żądom ciała (romans z Maryną), a woźnica-rozum nie ma w jego świecie żadnej władzy.

Punktem kulminacyjnym rozmyślań Szczęśnego jest pytanie o ciągłość bytu. Co sprawia, że „będę” jest przedłużeniem „jestem”? Co jest istotą „ja”? Szczęśny dokonuje parafrazy Kartezjańskiego *Cogito ergo sum* – stwierdza: *Myślę... więc żyję...* Nasuwa się zatem następujący wniosek: Szczęśny sytuuje swoją tożsamość w umyśle, a tym samym ciągłości świadomości upatruje w procesach intelektualnych. Tylko, czy nie nazbyt naiwna to konkluzja? Kartezjańskie *cogito* zakłada dychotomiczny podział natury ludzkiej na ciało i umysł, przyznaje bezwzględny prymat rozumowi i w umyśle lokuje esencję istnienia. W *Horsztyńskim* mamy do czynienia z bardzo wyraźnie zaakcentowaną cielesnością – z ciałem zdeformowanym, z kalectwem, starością, z lękiem przed śmiercią i fizycznym nieistnieniem, z refleksją na temat zmysłowej percepcji, erotyki, kazirodczej miłości, a także zadawania i odczuwania fizycznego cierpienia. Dla Słowackiego prosty podział na duszę i ciało jest obcy i nienaturalny. Ciało, które w późnej twórczości poety stanie się „instrumentem zbawienia”⁵⁹, czyli tym, czym było dla ludzkości przez wieki, jest immanentnym składnikiem tożsamości postaci dramatu.

Czym jest zatem „strumień egzystencji, płynącej w Szczęśnym leniwie”⁶⁰? To nie tylko myśl za myślą, która sprawia, że „jestem” i „będę”. Na pytanie „co to ja?” nie można udzielić żadnej z następujących odpowiedzi: ja to rozum, ja to dusza, ja to wyobraźnia, ja to myśl. Owszem, nad całością utworu góruje stwierdzenie „myślę, więc żyję”, ale jego sens nie sprowadza się jedynie do ciągu procesów intelektualnych. „Strumień egzystencji” płynie w ciele i w świecie dramatu wraz ze śmiercią ciała ustaje. Nie można „zanieść do nieba pamiętkę”, a „w grobie nic się nie śni”, ponieważ pamięć, która jest istotą tożsamości, jest z ciałem nierozzerwalnie związana⁶¹.

interpretację D. Ratajczakowej: tamże, *Wóz dwukonny. Rozważania o jednym antycznym motywie w „Horsztyńskim” Juliusza Słowackiego*, w: tenże, *W kryształ i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t. 2, Wrocław 2006, s. 291. Autorka stwierdza, że Słowacki dokonał modyfikacji i w wozie dwukonnym widzi alegoryczną konstrukcję duszy (koń biały – ambicja, koń czarny – żądza, woźnica – boskość)
⁵⁹ Zob. artykuł C. Bynum, *Skąd taki zamęt wokół ciała (z perspektywy mediewistki)*, przeł. I. Sławińska, „Teksty Drugie” 2002, z. 5, s. 74–96.

⁶⁰ Określenie J. Ławskiego. Zob. tenże, *Ironia i mistyka...*, s. 189.

⁶¹ J. Ławski uważa, że Słowacki w *Horsztyńskim* zapoczątkowuje proces poszukiwania Ducha-Jaźni, który zachowa ciągłość świadomości mimo śmierci ciała („Szczęśny Pan”..., dz. cyt., s. 308). Moim zdaniem takie poszukiwania pojawiają się w twórczości poety nieco później. Dramat *Horsztyński* jest w moim odczuciu apogeum zwątpienia w istnienie rzeczywistości przekraczającej materię.

ROZDZIAŁ III

„»LIRYKA« W PEŁNI SOMATYCZNA”¹

1. *Tymczasem muszę całą ziemską kulę / Przebiegać...* – podmiot somatyczny w podróży na Wschód

Kwiryna Ziemia nazwała *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* „autobiograficznym poematem o kryzysie tożsamości”². Badaczka zauważa szczególną rzecz. Stwierdza: „*Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* jest jedynym obszernym utworem, w którym Słowacki mówi wprost sam o sobie i czyni się swoim wielkim tematem”³. Badaczka interpretuje poemat jako utwór o rozczłonkowanej tudzież zmultiplikowanej tożsamości. Zauważa, że romantyczne „ja” ulega w poemacie samopodważeniu, rozpada się, lecz mimo to próbuje „wytworzyć [...] stan takiego skupienia podmiotowości, które pozwoliłoby mu przetrwać”⁴. Wiele miejsca poświęca kwestii cielesności podmiotu, która – jak inne aspekty tożsamości – jest pokawałkowana, znajduje się w stanie kryzysu.

Kwiryna Ziemia pisze: „*Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* oraz związane z nią tematycznie wiersze i listy stanowią największy zespół utworów autobiograficznych poety, w dodatku łączących się ze sobą”⁵. Niedokończony poemat przechodzi w liryczny dziennik, w którym poeta posłużył się listem poetyckim, dialogiem i wyznaniem⁶. W tym szczególnie interesującym zespole utworów biograficznych widoczna jest – powtórzę za Kwiryną Ziemą – „mnogość pozycji podmiotu”⁷.

Podmiot wyrusza w podróż w celu zweryfikowania swojej tożsamości. „[...] Chodzi o to, by efekt odpowiadał wielowymiarowej, nie w pełni spójnej i nie całkiem pewnej siebie całości psychicznej osoby, a nie tylko wyidealizowanemu jednemu z jej aspektów”⁸ – pisze Kwiryna Ziemia. Podmiot, próbując przezwyciężyć kryzys, zastanawia się nad różnymi aspektami swojej „sobości”. Konfrontuje swoją duchowość i cielesność ze zmieniającym się w czasie podróży horyzontem rozumianym jako przestrzeń konstytuowana przez ciało własne

¹ Tytuł tego rozdziału nawiązuje do studium Czesława Zgorzelskiego *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*. Słowo „liryka” zostało przeze mnie użyte w znaczeniu „poezja” tak, jak rozumieli to słowo romantycy (tj. jako „literatura”). Różni się zatem znacząco od dzisiejszego definiowania tego terminu.

² K. Ziemia, *Wyobraźnia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*, Gdańsk 2006. Autorka poświęciła temu utworowi obszerny rozdział (s. 165–321).

³ Tamże, s. 173.

⁴ Tamże, s. 167.

⁵ Tamże, s. 170–171.

⁶ Tamże, s. 171.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże, s. 175.

lub rzecz⁹. „Poetę cechuje w nich [utworach poświęconych podróży] wysiłek wierności i pokory wobec przemierzanego świata i własnego ja”¹⁰ – pisze Kwiryna Ziemia. Pomiędzy strofami *Podróży do Ziemi Świętej...* poświęconymi opisowi podróży, aluzjom historycznym czy humorystycznym dygresjom znajdują się fragmenty będące wyrazem dramatycznych poszukiwań esencji istnienia, tego, czym w istocie jest człowiek. Podmiot ukazuje się tak, jak sam opisuje klasztor Megaspilleon – kreacyjnie, *in statu nascendi*, co ma oddawać „nieadekwatność środka, jakim jest język, do odwzorowywania świata i wnętrza człowieka”¹¹. Zarysowuje się także istotny problem ontologiczny – jak podmiot postrzega własną „sobość”.

„Trudno znać siebie” (P I, 326) – powiada podróżny w pieśni V poematu, powołując się na przysłowie. Uzupełnia tę wypowiedź następująco:

A ja powiadam: trudniej widzieć siebie
Przez te szkła biedne, które w naszej głowie
Oprawił Stwórca – kryjąc się na niebie,
Tak że choć błękit przenikniecie do dna,
Skryta tam jedna rzecz... widzenia godna...
(P I, 326)

„Trudniej widzieć siebie” – widzieć prawdziwie. Ludzki proces poznania jest ułomny. Ani zmysły, ani rozum nie są w stanie przeniknąć tajemnicy istnienia. Podmiot w pełni zdaje sobie sprawę z tego, że nie wie, kim jest jako cielesno-duchowa istota. Nie jesteśmy nawet władni przyjrzeć się samodzielnie swojemu ciału, gdyż tkwimy z nim w nieustannej łączności, nie ma możliwości spojrzeć z dystansu:

[...] Nie leży ono [ciało własne] na granicy nieskończonego poszukiwania, nie poddaje się badaniu i zawsze ukazuje się pod tym samym kątem. Jego trwałość nie jest trwałością w świecie, ale trwałością po mojej stronie. Mówiąc, że jest ono zawsze przy mnie, że zawsze dla mnie istnieje, przyznajemy, że nigdy nie jest naprawdę przede mną, że nie mogę go rozwinąć przed swoim spojrzeniem, że pozostaje na marginesie wszystkich moich postrzeżeń, że jest *ze* mną¹².

⁹ Określenie M. Merleau-Ponty’ego.

¹⁰ K. Ziemia, dz. cyt., s. 175.

¹¹ Tamże.

¹² M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 109.

Podróżny wie, że patrząc sam na siebie wcale nie dostrzega swojej „sobości”, nie wie, kim jest ani jaki jest. Aby się tego dowiedzieć, potrzebne jest szczególne „zwierciadło” – zwierciadło-świat i zwierciadło-Inny:

A druga także rzecz bardzo ciekawa
Dla nas – my sami... także nam ukryta;
Szczęściem, że wierne zwierciadło – i sława,
Często niewierna – wszak wiecie – kobiéta –
Dopomagają... nam szkłem i umysłem
Patrzeć na siebie... i są szóstym zmysłem.

Dlatego bardzo gorąco żądam
Widzieć się kiedy w gazet artykule
Takim, jaki jestem – albo jak wyglądam...
Tymczasem muszę całą ziemską kulę
Przebiegać sobie samemu nieznanym
Z twarzy i z głowy... nie wymalowany...
(P I, 326–327)

Warto przywołać w tym miejscu refleksję Maurice’a Merleau-Ponty’ego na temat postrzegania przez podmiot ciała własnego:

Moje ciało w lustrze wciąż podąża, jak cień, za moimi intencjami, a jeżeli obserwacja polega na zmienności punktu widzenia przy zachowaniu stałości przedmiotu, to wymyka się ono obserwacji i ukazuje się jako pozór mojego dotykającego ciała, ponieważ naśladuje tylko jego inicjatywy, zamiast na nie odpowiedzieć swobodnym rozwinięciem perspektyw. Moje widzialne ciało jest wprawdzie przedmiotem w partiach odległych od mojej głowy, ale im bliżej mu się przyglądam, tym bardziej odróżnia się ono od przedmiotów, ustanawia pośród nich *quasi-przestrzeń*, do której nie mają one dostępu; a kiedy chcę wypełnić tę pustkę, odwołując się do obrazu w lustrze, ten obraz ponownie odsyła mnie do oryginału ciała, który znajduje się tam, pośród rzeczy, ale po mojej stronie, poprzedzając wszelkie widzenie¹³.

Nie ma zatem możliwości zobaczyć ani dotknąć ciała własnego tak, jak widzimy i dotykamy rzeczy obecnych w świecie¹⁴. To z kolei oznacza, że nie ma możliwości samodzielnego poznania siebie: „ciało jest tylko elementem w systemie podmiotu i jego świata [...]”. Jesteśmy dosłownie tym, co myślą o nas inni, i tym, czym jest nasz świat¹⁵ – pisze przywoływany wyżej Merleau-Ponty. Podróżny w utworze Słowackiego wyrusza w drogę,

¹³ Tamże, s. 110.

¹⁴ Zob. tamże, s. 111.

¹⁵ Tamże, s. 125–126.

aby przejrzeć się w świecie innym niż europejski i skonfrontować się z Jezusem Chrystusem, Bogiem-człowiekiem, który realizuje pełnię podmiotowości. Przywoływana tu wielokrotnie Kwiryna Ziemia, która odczytuje poemat między innymi jako zapis melancholii Słowackiego, zauważa: „W opowieści o depresji poeta jest symulakrem Chrystusa, ale pragnie dotrzeć do Chrystusa prawdziwego, by zyskać gwarancję wartości, którym chce być wierny”¹⁶. Na początku podróży podmiot stawia samego siebie w sytuacji cierpiącego Chrystusa i pozostaje w tej postawie do końca. Kolejne etapy podróży ujawniają, że pod błyskotliwym humorem kryje się człowiek cierpiący fizycznie i duchowo. Już w pieśni I podróżny wyznaje, że jego życie to nieustanna udręka i samotne zmaganie się z losem. Swoje trudności ukrywa pod „udaną spokojnością” (P I, 284). Pielgrzym modli się, niczym Chrystus w ogrodzie oliwnym – podmiot sam narzuca takie porównanie. Mówi o swojej duszy jak o cierpiącym ciele Chrystusa:

Jeśli i Boga nie zwiodła udana
Spokojność moja, ta Chrystusa szata
Krwia poplamiona i drugi raz wdziana
Na duszę pełną bólu... i ze świata
Uciekająca na chmurach jesiennych
We dnie tak smutne jak noce bezsennych –

To mojej duszy dobytej z popiołów
Da wiele ciszy; i na jaką bladą
Gwiazdę, do smutnych krainy aniołów
Przeniesie senną.
(P I, 284)

W kolejnej pieśni podróżny wyznaje, że przyczyną jego smutku jest również cierpienie fizyczne. Dowiadujemy się, że ma „płuca ogniem pożarte” (P I, 298) i że mierzy się z widmem własnej śmierci. Być może realna groźba fizycznego nieistnienia każe wędrowcowi bacznie przyglądać się otaczającemu światu, kontemplować jego najdrobniejsze szczegóły i rozważać kwestię cielesności istoty ludzkiej.

1.1. *I tam, gdzie Chrystus zapłakał sam w sobie...* – ucieczka z Europy

Dowodem na to, że podróżny rozważa cielesny aspekt istnienia, są strofy poświęcone zaburzeniu, które dziś nazwalibyśmy syndromem utraconej kończyny. Podmiot zastanawia się

¹⁶ K. Ziemia, dz. cyt., s. 182.

nad związkiem ciała i duszy. Nie zajmuje w tej kwestii jednoznacznego stanowiska. Rozmyśla nad dwiema możliwościami – dusza jest niezależna od ciała i pozostaje nienaruszona mimo jego uszkodzenia, oraz inaczej, dusza jest ściśle związana z ciałem i utrata jego części powoduje również śmierć przypisaną mu części duszy:

Dziwnie utracić jaki ciała członek
I myśleć potem, że już leży trupem,
Że już w nim żadna z kosteczek – ni z błonek
Nie myśli o nas... i stała się łupem
Robaków – a zaś dusza pełna sromu
Do ciaśniejszego przeniosła się domu.

Dziwnie być musi płakać nad cząsteczką
Własnej mogiły... i czyś[ć]ca męczarnie
Od niej odwracać... bo jeszcze jest sprzeczką,
Czy dusza za nas płaci solidarnie,
Czy członek, co się na ciała pogrzebie
Nie znajdzie, w piekle zapłaci za siebie.
(P I, 331)

Są to rozważania nie tylko o konstrukcji istoty ludzkiej i o śmierci, ale także o multiplikacji podmiotowości – być może „sobości” jest tyle, ile fragmentów ciała. Istnieje także prawdopodobieństwo, że utrata jakiejś części ciała generuje dodatkową, „cząstkową” osobowość¹⁷. Słowacki już na początku poematu podejmuje zagadnienie rozczłonkowanego ciała. Europa, z której podmiot wyrusza do wschodnich krain, jawi mu się jako nimfa „posklejana” z kawałków różnych ciał:

Jeśli Europa jest nimfą – Neapol
Jest nimfy okiem błękitnym – Warszawa
Sercem – cierniami w nodze Sewastopol,
Azof, Odes[s]a, Petersburg, Mittawa –
Paryż jej głową – a Londyn kołnierzem
Nakrochmalonym – a zaś Rzym szkaplerzem.
(P I, 274)

¹⁷ Jest w tych rozważaniach oczywiście wiele (auto)ironii, niemniej jednak kryją się pod nią poważne obawy o integralność własnej „sobości”.

Leszek Libera postrzega nimfę-Europę jako odrażający twór, zlepiony z niepasujących do siebie elementów:

Frapujące Polaków ciało Europy nazywane tu ironicznie Nimfą, u Szekspira jest to kucharka, trudno nazwać powabnym. Można dyskutować nad trafnością barokowego konceptu, zauważyć też można, że jest dziwaczne, pokawałkowane i niejednorodne. Postać z jednym okiem, z cierniami, w sztywnym kołnierzu, obwieszona szkaplerzem. A to już pewien sygnał poglądów, punkt wyjścia do dyskusji¹⁸.

Takie widzenie „nimfy” nakreśla problem deformacji tożsamości. Europa jest zepsuta, nie jest miejscem, w którym można scalić swoją podmiotowość. Potrzeba zmiany otoczenia, by od nowa przyjrzeć się sobie. Podróżny poszukuje prawdziwie „świętych szkaplerzy”, prawdziwie „świętych myśli” (P I, 274). Opuszcza Europę z dramatycznym pytaniem „O! Neapolu! Gdzie jest twoja dusza? / Bo duszą twoją nie jest ruch i życie” (P I, 275) i rozpoczyna pielgrzymkę do grobu Chrystusa, sam będąc jak cierpiący Chrystus. Chce odzyskać wiarę, odnaleźć duszę i uniezależnić myśl od cielesności¹⁹, którą łączy z duchową stagnacją i zepsuciem Europy. Prowadzi go jednak pragnienie w pewien sposób z cielesnością związane. Wszak podmiotowi nie wystarcza wiara w Chrystusa i jego ofiarę. Chce doświadczyć fizycznie, niejako materialnie obecności Syna Bożego poprzez dotknięcie miejsc, w których on przebywał. Podróżny pragnie znaleźć się na Górze Oliwnej, na Golgocie i u grobu Chrystusa – w miejscach jego kaźni i śmierci. Zamierza zanieść w miejsca cierpienia Syna Bożego cierpienia swoje, swoich bliskich i walczących o wolność²⁰.

Można jednak wyczuć nutkę tęsknoty w opisie Starego Kontynentu. Podróżny żegna Europę jak ponętą kochankę. Porównuje Neapol do urodzonej z morskiej piany bogini Wenus:

O Neapolu! ty nie pożegnany
Czekasz, aż ciebie pożegnam epicznie.
Jak biała Wenus urodzona z piany
Wyszedłeś z morza zapłoniony ślicznie
[...]
(P I, 275)

¹⁸ L. Libera, *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*, Poznań 1993, s. 56–57.

¹⁹ W *Horsztyńskim* Słowacki łączył proces myślenia z cielesnością.

²⁰ Mowa o neapolitańskich republikańcach, więźniach Castello del'Ovo, którzy urastają tu do rangi symbolu. Zob. P I, 747.

Nimfa-Europa jest więc „barokowo” piękna, nie zaś odrażająca, jak widział rzecz Libera. Stary Kontynent z innej perspektywy nabiera uroku, którym jest „ruch i życie” – podstawowe wyznaczniki żywej cielesności. Poszukiwania duchowości to podjęcie trudu. Podróżny chciałby zabrać ze sobą „cielesny” powab Europy jako pamiątkę po starym świecie:

Bo też kto dzisiaj jest na stałym lądzie,
A jutro myśli wędrować po morzu,
A pozajutro jeździć na wielbądzie
Nie jedząc mięsa, ani śpiąc na łożu,
Chciałby Europę, co mu z oczu znika,
Unieść jak Jowisz przemieniony w byka.
(P I, 274)

Ostatecznie poszukiwanie duchowości okazuje się na tyle cenne, że warto podjąć trud dalekiej podróży. Słowacki kreuje obraz człowieka spoglądającego na Neapol, miasto bez duszy, miasto-bańkę mydlaną. Podmiot jest rozczarowany zepsutą, choć ponętą Europą. Zamierza skonfrontować „ruch i życie” Europy – i siebie cielesnego (zgnębionego i cierpiącego w swojej cielesności), wyrwanego z tego żywiołu – z duchowością wschodnich krain. Wyraża nadzieję na ukojenie u grobu Chrystusa:

Jeśli Bóg widział, jak mi było trudno
Do tego życia, co mi dał, przywyknąć
I nie przeklinać... i drogą bezludną
Iść po tym świecie szalonym, i niknąć,
Co dnia myśl jedną rozpaczy zaczynać,
Myślą tą modlić się... i nie przeklinać
[...]
To mojej duszy dobytej z popiołów
Da wiele ciszy [...]
(P I, 284)

Przejmujące „niknąć” ma nie tylko znaczenie „stawać się anonimowym”. To także „niknąć” cielesnie, pogrążyć się w chorobie i zbliżyć ku śmierci. Wszak wiemy, że podmiot skarży się na „płuca ogniem pożarte” (P I, 298). Ukojenie w cierpieniu może przynieść tylko ucieczka z „ruchu i życia” Europy „tam, gdzie Chrystus zapłakał sam w sobie” (P I, 278), do miejsca, w którym sam Bóg cierpiał tak samo – duchowo i cielesnie.

1.2. *Pozwala czasem śmierć mówić po śmierci... – spotkanie ze zmarłymi*

Oprócz ucieczki z przestrzeni europejskiej i przejrzenia się w innej kulturze, podejmuje Słowacki także kwestię konfrontacji swojej „sobości” z przedstawicielami minionych pokoleń. Podróżny definiuje siebie jako Polaka (z kraju pohańbionego klęską powstania listopadowego), człowieka zmagającego się z nieuleczalną chorobą i widmem nieuchronnej śmierci, pogrążonego w smutku i samotności melancholika oraz wygnańca, który poszukuje swojego miejsca w świecie (w sensie dosłownym – człowieka bez domu). Projektowane przez niego w wyobraźni „spotkania duchów” są jednakże materialne. Przede wszystkim konieczne wydaje się zetknięcie, obecność w cielesnym kształcie, w konkretnym miejscu. Jednym z takich miejsc jest grób Agamemnona²¹, któremu została poświęcona pieśń VIII *Podróży*.... Wstąpiwszy do skarbcza, podróżny daje się ponieść wyobraźni pobudzanej przez pragnienie fizycznego spotkania ze zmarłymi. Oto jest w miejscu, w którym setki lat temu ludzie smucili się tak jak on teraz – jego własna melancholia i smutek Elektry są tym samym uczuciem. Spotkania ze zmarłymi muszą odbyć się na płaszczyźnie znanej podmiotowi – w widzialnym, cielesnym świecie. W przeciwnym razie byłyby niezrozumiałe i nie istniałby język dla ich opisu. Konfrontacja z poległymi na Termopilach to spotkanie „z patrzącymi twarzami” i „krwawymi piersiami” wojowników (P I, 365). „Zapomnij, że jest długi wieków przedział” – mówi poeta (P I, 365). Nie ma znaczenia dystans czasowy. Ludzie widzą ten sam świat, przeżywają te same emocje. Podobnego uczucia musiał doświadczyć Słowacki podczas podróży morskiej do Aleksandrii. W przekreślonej w rękopisie pierwotnej redakcji *Hymnu o zachodzie słońca* czytamy:

Matko moja! – twe dziecko noszone na ręku
Widziało zachód słońca, na który proroki
Patrzali pełni luteń Dawidowych dźwięku.
[...]
I w myśli mojej było tylko jedno czucia mgnienie
Rozprysnione na wieczność, jak słońca promienie.
(W, 119)

²¹ Słowacki sądził, że jest w miejscu grobów Agamemnona, Klitajmestry, Elektry, Kasandry. Zob. P I, 768: „Grób Agamemnona, zwany również Skarbcem Atreusza. W XIX wieku powszechnie miejsca te [dziewięć grobów kopułowych w Mykenach – uzupełń. M.C.] utożsamiano z grobami bohaterów tragicznego rodu Atrydów [...]”.

Niesamowite dla poety jest to, że patrzy on na te same zjawiska i dotyka tych samych skrawków materii, co ludzie żyjący wiele wieków przed nim. Ryszard Przybylski nazywa to niezwykle porozumienie ponad czasem historycznym „romantyczną komunią patrzenia”²².

Możliwość dotknięcia miejsc, w których setki lat wstecz wydarzyło się coś fundamentalnego, jest dla podróżnego ważną lekcją samopoznania. Poeta obsesyjnie szuka możliwości fizycznego kontaktu z minionym światem:

Tak więc – to los mój na grobowcach siadać
I szukać smutków błahych, wiotkich, kruchych.

(P I, 363)

Z jednej strony te słowa to skarga na „słuchaczów głuchych” (P I, 363), z drugiej – określenie własnej drogi poetyckiej. Poeta ma opiewać to, co małe – z pozoru blahe, jednostkowe, pozostawione terażniejszości przez przeszłość. Wierzy w to, że można odczuwalnie połączyć się z minionym światem. Jego zdaniem przeszłość zostawia znaki czytelne dla zmysłów:

Ja wiem – że teraz on [ojciec] jest przy mnie duchem,
Ale mu twarda śmierć zamknęła wargi...
Oto mi nawet szeleści nad uchem
Figowe drzewo – jakby szmerem skargi...
Słyszę... głos mi już ojca niepamiętny,
Lecz jego musi to być głos – bo smętny.

Więc smutnym głosem i niedomówionym
Pozwala czasem śmierć mówić po śmierci.

(P I, 370)

Kwiryna Ziemia słusznie zauważyła, że wyobrażenia Słowackiego jest jednocześnie przeniknięta śmiercią i niemogąca jej znieść²³. Obsesyjne poszukiwanie materialnej obecności zmarłych jest jednym z jej przejawów. Poeta nie znajduje dla opisu spotkań metafizycznych języka innego niż język określeń somatycznych. Podróż, której założeniem było odnalezienie duchowości, jeszcze mocniej wikła podmiot w sieć cielesnych zależności. Co ciekawe, interpretująca zjawisko „romantycznej komunii patrzenia” Anna Jazgarska zauważa, że łączność z przeszłością jest pozorna. Chociaż podróżny czuje rodzaj więzi z minionym światem, to jednak zdaje sobie sprawę z tego, że spojrzenie pozostanie na zawsze tylko jego

²² R. Przybylski, *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Kraków 1982, s. 90.

²³ K. Ziemia, dz. cyt., s. 216.

własnością, nieskończenie odległą od innych ludzi²⁴. Być może wiąże się to ze świadomością własnej cielesności. Słowacki odczuwał, że świadomość zamknięta w ciele – jedynym, niepowtarzalnym, ale też izolującym własną „sobość” od innych „sobości” – doznaje w sposób indywidualny, niemożliwy do powtórzenia w innej świadomości zamkniętej w innym ciele, która doświadcza inaczej. Maurice Merleau-Ponty opisuje to zjawisko następująco:

Ponieważ relacje między rzeczami lub między wyglądami rzeczy są zawsze zapośredniczone przez nasze ciało, cała przyroda jest inscenizacją naszego własnego życia albo naszym rozmówcą w pewnym dialogu. [...]

Nie możemy doświadczyć sytuacji innego człowieka, ponownie przeżyć przeszłości taką, jaką była, przeżyć choroby tak, jak przeżywa ją chory. Świadomość innego człowieka, przeszłość, choroba nigdy nie sprowadzają się w swym istnieniu do tego, co nich wiem. Ale moja własna świadomość, jako istniejąca i zaangażowana, również nie sprowadza się do mojego samopoznania²⁵.

Wynika stąd, że nie da się odtworzyć doświadczeń Innego, nie da się dostrzec prawdziwego śladu jego spojrzenia na rzeczach, które pozostały z przeszłości. Dobitnie świadczy o tym nieprzewycięzalny smutek poety. Rzeczy nie odpowiadają realnie na jego spojrzenie: „sposrzenie wędrowca [...] jest spojrzeniem na esencjonalne piękno, które »pozwała« oglądać się, lecz nie sposób zjednoczyć się z nim. Spojrzenie wędrowca-tułacza pozostaje niespełnione i bezgranicznie samotne wobec nieogarnionego piękna, które jest na ową samotność obojętne”²⁶.

1.3. *Na to potrzeba / Być słońcem...* – obrazy nowego świata

Podróż wyostrzyła zmysły, uwrażliwiła je na nowe bodźce. Podmiot chłonał nowe krajobrazy, przyglądał się innemu światu, oddychał ożywczym wschodnim powietrzem. Dla podróżnika ważne stały się szczegóły otoczenia, których opisywaniu oddawał się z upodobaniem. Reportażowość utworów związanych z podróżą wschodnią oraz środki poetyckiego wyrazu, które poeta w nich zastosował, ukazują zwrot ku temu, co materialne, co istniejące fizyczne jako zjawisko jednostkowe. Podmiot zmienia perspektywę – za naczelną zasadę przyjmuje zapamiętywanie, chłonięcie obrazów świata, zamiast ich tworzenia w imaginacji:

²⁴ Zob. A. Jazgarska, *Patrzcy – widziane: spojrzenie i przestrzeń u Słowackiego. Itinerarium*, w: *Piękno Słowackiego*, t. 3, pod red. J. Ławskiego, A. Janickiej, Ł. Zabielskiego, Białystok 2015, s. 233.

²⁵ M. Merleau-Ponty, dz. cyt., s. 344–345, 361.

²⁶ A. Jazgarska, dz. cyt., s. 233.

[...] Wszystkie widziane obrazy
W myśl kładę – jak na wielkie zwierciadło bez skazy,
I chciałbym [wam], gdy noc was zimowa zaskoczy,
Tym zwierciadłem Egiptu słońce rzucić w oczy...
(Do Teofila J[anuszewskiego], W, 140)

Leszek Zwierzyński pisze:

Po przypomnieniu punktu wyjścia wyobrażona zostaje przestrzeń rozdzielania, kreowana tu za pomocą czasu. Najpierw określeniem czasu, w którym rosla przestrzeń oddzielająca (miesiąc), potem w zderzeniu pór roku: litewskiej zimy adresata i afrykańskiego wiecznego lata podmiotu. Podróż służy nie zapomnieniu przeszłości [...], lecz łączności z bliskimi²⁷.

Podróż sprawiła, że Słowacki zaczął inaczej niż dotychczas rozumieć przestrzeń. Wiąże się to z niewyczerpywalnością świata, którego nie da się posiadać, ale z którym można się komunikować²⁸. Przestrzeń staje się przestrzennieniem – ulega „rozstrzeleniu”, multiplikacji, podobnie jak sam podmiot. Poeta zauważa, że nie ma przestrzeni obiektywnej, że tworzą ją dopiero obiekty, które się spostrzega, które się myśli – jest zatem zależna od możliwości percepcyjnych somatycznego podmiotu. W konsekwencji jest wiele przestrzeni, rozciągających się „od jednego ciała do drugiego”²⁹. Przestrzeń zdaje się pęcznieć od środka, od ciał i obiektów – jest procesem, nie stanem, nie wartością *constans*³⁰. Świadczą o tym „charakterystyczne [...] duże płaszczyzny – świata i tekstu” oraz „kalejdoskop pojawiających się barwnych obrazów, ich ruch”³¹. Świat, jego przestrzenność (lub przestrzennienie właśnie), materialność i namacalność są źródłem sensu i jednocześnie przejawem uwikłania w sens – „ponieważ jesteśmy w świecie, jesteśmy *skazani na sens* i nie możemy zrobić ani powiedzieć nic, co nie otrzymałoby w historii jakiegoś imienia”³². Co ważne, podmiot zdaje się jednocześnie uwikłany w przestrzeń i postawiony ponad nią. Kwiryna Ziemia zauważa:

Punkt, z którego oglądana jest przestrzeń i prowadzona narracja, sytuuje się najczęściej ponad opisywanym obszarem. W znacznych partiach pieśni narrator znajduje się w miejscu wzniesionym i ograniczonym co do powierzchni, stwarzającym dystans między nim i światem, a zarazem udzielającym mu schronienia³³.

²⁷ L. Zwierzyński, *Metamorfozy świata w poezji Juliusza Słowackiego*, Katowice 2003, s. 33–34.

²⁸ Zob. A. Jazgarska, dz. cyt., s. 14.

²⁹ Zob. J. L. Nancy, *La Déclosion*, s. 231, za: M. Kwietniewska, *Jean-Luc Nancy. Dekonstrukcja wobec tradycji*, Łódź 2013, s. 243.

³⁰ Zob. M. Kwietniewska, dz. cyt., s. 243.

³¹ Zob. L. Zwierzyński, dz. cyt., s. 33.

³² M. Merleau-Ponty, dz. cyt., s. 17.

³³ K. Ziemia, dz. cyt., s. 192.

Usytuowanie się ponad światem i jednocześnie poczucie niemożności wyrwania się z przestrzeni takiej, w której tkwią wszystkie inne rzeczy świata, jest kolejnym źródłem wewnętrznego rozdarcia. Podmiot obserwuje przestrzeń z góry, z hotelowego balkonu (*Do Teofila Januszeńskiego*). A przecież: „miejsce wyniosłe i odosobnione, pozwalające odseparować się od świata, sądzić go i ferować wyroki, okazuje się częścią jego porządku, hotelowym oknem na ulicy stanowiącej powszechną turystyczną atrakcję”³⁴. Odosobnienie *de facto* jest pozorem. Podmiot nie różni się niczym od tych, których obserwuje z wysoka. Jest jedną z tych ludzkich drobin nieuchronnie zbliżających się do śmierci³⁵, pielgrzymującą przez groby do własnej mogiły³⁶.

Wśród *Listów poetyckich*... szczególny wydaje się utwór *Piramidy*. Słowacki napisał go pod wrażeniem wycieczki do piramid w Gizie. Podmiot stwierdza tu: „Z pokorą wszystko opisywać muszę” (W, 151). Z pokorą – jako obserwator, którego możliwości percepcyjne, w pełni zależne od ciała, nie pozwalają widzieć i pojąć ogromu rozpościerających się przez oczami budowli. Cuda starożytnej architektury wyraźnie przytłoczyły wędrowca:

Na piaskowym wale
Stały przede mną gmachy błyszczące wspaniale,
Twarzami obrócone do słońca – i do mnie.
Patrzałem na nie – potem na siebie... jak skromnie
Wyglądałem – przy grobach – ludzkich... na osiołku,
W pustyni piasku... w każdym topiący się dołku...
(W, 151)

Podobne wrażenia z tej samej wycieczki zawarł Słowacki w liście do matki z 17–18 lutego 1837 roku. Pisał mianowicie, że piramidy sprawiły, że poczuł się niezmiernie mały oraz że ich prawdziwy obraz rozwiął jego wyobrażenia, daleko piękniejsze od rzeczywistości:

Na drugi dzień po przybyciu do Kairu odbyłem podróż do piramid. Oba byliśmy na małych osiołkach – i dziwnie na tym stworzeniu, maleńcy wydawaliśmy się przy olbrzymich gmachach granitowych. Piramidy jednak nie tak mnie zdziwiły ogromem. [...] Byłem na szczycie najwyższej piramidy – cudowny widok! Szczyt Faulhornu, kopuła świętego Piotra, Wezuwiusz, piramidy, były dla mnie jak najwyższe gałązki na drzewie, na

³⁴ Tamże, s. 192–193.

³⁵ Zob. tamże, s. 196.

³⁶ Zob. tamże, s. 198.

których ja, biedny ptaszek wędrujący, siadałem na chwilę, aby odetchnąć. Widziałem więc piramidy, ale za to straciłem obraz, który sobie o nich moja imaginacja tworzyła. (K I, 343).

Mimo deklaracji: „piramidy jednak nie tak mnie zdziwiły ogromem”, potężne budowle musiały przytłoczyć poetę skoro już po chwili dodał, że poczuł się na ich szczycie jak „biedny ptaszek”. Ogrom starożytnych budowli sprawił, że podróżny odwrócił wzrok „wielkością piramid odparty” (W, 153) i skierował spojrzenie ku temu, co małe. Przeżył chwilę wzruszenia na widok małej piramidy córki Cheopsa. Widok żadnej z wielkich budowli egipskich nie doprowadził podróżnego do łez tak, jak mogła dziecka. Uwagę wędrowca przykuły też inne „drobiny” – w drodze do największej z piramid przyglądał się srebrnym mrówkom, nie większym niż ziarenko żyta, i poświęcił im okazały fragment reportażowo-poetyckiej relacji. Zwiedzanie wnętrza piramidy Cheopsa wywołało w podróżnym nieprzyjemne wrażenie fizycznego ciężaru całej budowli na własnym ciele, wrażenie, które „męczy i przeraża” (W, 155). Ciężar struktury przytłoczył go do tego stopnia, że w królewskim sarkofagu widział tylko „rzecz pustą”, zaś wiele znaczenia przypisał skamieniałemu ziarnku soczewicy sprzed tysięcy lat. Nazwał je „pomnikiem pomiędzy pomniki” (W, 153), nadając tym samym rangę historyczności temu, co tworzyło życie codzienne, szczegółowi, z pozoru nieważnej sprawie. Na tym etapie podmiot dostrzega, że historię tworzą zarówno monumentalni władcy, jak i „głazów robotniki” (W, 153), którzy zawsze tkwią za kulisami dziejów. Ta tendencja do ogarniania całym spojrzeniem drobin bytu będzie nasilać się w późnej twórczości Słowackiego. W liście do matki z 19 lipca 1845 roku poeta pisał o czułości, która rozlewa się nad światem złożonym z drobnych zdarzeń:

Czemuż ci nie mogę opisać tych małych zdarzeń, za które wiem, iżbyś mię ukochała – ale nie mogę, bo tak błahe są i tak z okolicznościami i ze stanem uczucia mego połączone, że długich opisań by potrzebowały... Są jakoby muzyką ciągłą, która mi czyni atmosferę – a ja w niej chodzę, ruszam się i żyję... są muzyką czucia – jakimś tonem miłości serdecznej, rozlitowanej nad światem, nad tymi mróweczkami ludzkimi, które się po gościńcach małych wleką, każda ze swoim ciężarem... jak gdyby niosły trumny swoje... gdy ja taki lekki i tak obroniony od Boga od wszelkich trudów, oprócz tych, które na sercu są... (K II, 92–93)³⁷.

Dostrzeżenie szczegółu, jednostkowości jest także dostrzeżeniem cielesności – własnej i świata. Dwukrotnie padają słowa o oddaniu się przewodnikom „z duszą i ciałem” (W, 154,

³⁷ Pisze o tym L. Nawarecka (*Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010, s. 93–94). Badaczka uważa jednak (powołując się na J. Kleinera), że dostrzeganie drobin stało się dla poety źródłem miłości i współczucia dla świata dopiero w okresie genezyjskim, wcześniej natomiast sprawy błahe były pretekstem do ironizowania. Moim zdaniem już podróż wschodnia sprawiła, że Słowacki zaczął patrzeć na drobiny bytu z czułą melancholią.

156), co świadczy o emocjonalnej i fizycznej nieporadności wobec odkrywanego świata. W nieznaney rzeczywistości materialność uderza podmiot daleko bardziej niż w warunkach mu znanych. Ów świat staje się wypełniony cielesnością. Oto nagle podmiot zauważa, że przewodnik nie wchodzi w korytarz, lecz wypełnia go „kłębkami ciała” (W, 155), odczuwa fizycznie ciężar budowli, do której wstępuje, widzi pojedynczość zjawisk, detale, które pieczołowicie i z lubością opisuje. Podróż do wnętrza i na szczyt piramidy jest także podróżą w głąb świata. Jest to wędrówka w pewnym sensie inicjacyjna – przemierzany świat wywołuje zaskakujący rodzaj percepcji. Monumentalność głównych jego składników paradoksalnie prowokuje podmiot do odwrócenia wzroku ku rzeczywistości detali i pojedynczych małych istnień.

Zwrot ku jednostkowości i materialności wynikał także z niemożności globalnego ogarnięcia świata. Na szczycie piramidy Cheopsa podmiot przeprowadza eksperyment egzystencjalny. Próbuje ogarnąć wzrokiem wszystkie strony świata, który z tej perspektywy jest kulisty, ma kształt „Bogiem widziany” (*Na szczycie piramid*, W, 158). Oczywiście okazuje się to niemożliwe – fizyczna konstrukcja ludzkiego oka całkowicie to wyklucza. Wniosek z eksperymentu jest następujący: „[...] Na to potrzeba / Być słońcem i [na] królów groby patrzeć z nieba” (W, 158). Podmiot uświadamia sobie, że jest istotą biologiczną, ograniczoną przez swoją fizyczność. Zauważa, że jest ciałem, podległym czasowi: „Cicho... zegarek słyszę idący... i serce... / Czas i życie” (W, 158). Co więcej, takie doświadczenie dobitnie ukazuje, że podmiot jest częścią materialnego świata, obecną w rzeczywistości poprzez ciało, które zawsze ustanawia jakiś punkt widzenia:

[...] System doświadczenia nie rozwija się przede mną tak, jakbym był Bogiem, bo przeżywam go z pewnego punktu widzenia; nie jestem tylko widzem, ale jego częścią. I właśnie mój wewnętrzny związek z pewnym punktem widzenia umożliwia jednocześnie skończoność mojej percepcji i jej otwarcie na całkowity świat jako na horyzont wszelkiej percepcji. [...] Postrzeganie świata jest tylko poszerzaniem mojego pola obecności, niewykraczającym poza jego istotne struktury, a ciało zawsze pozostaje tu czynnikiem aktywnym [*agent*] i nigdy nie staje się przedmiotem. Świat jest otwartą i nieokreśloną jednością, w której jestem usytuowany [...] ³⁸.

Podróżny jako somatyczny podmiot uświadamia sobie, że nie da się widzieć i rozumieć rzeczywistości globalnie, że na sens składają się detale. Przestaje wysilać zmysł wzroku, aby ogarniał „cztery ściany spadzistym lecące potokiem” (W, 158). Obserwuje zatem każdy element rzeczywistości z osobna. Ze szczytu piramidy poszczególne składniki krajobrazu wydają się tak małe, jak obserwowane podczas podróży mrówki. Mimo uświadomienia sobie

³⁸ M. Merleau-Ponty, dz. cyt., s. 328.

percepcyjnych ograniczeń, podmiot poddaje swoją imaginację jeszcze jednej próbie – do globalnego pojmowanie czasu. Wyobraża sobie rozmaite wypadki, których świadkami były wiekowe egipskie budowle. Czerwona łuna zachodzącego słońca, która jest tłem dla tych wyobrażeń, sprawia, że pada somatyczna metafora: wypadków posoka (W, 160) – która oznacza krwawe wydarzenia historyczne („dwudziesty dziewiąty listopad” W, 160). Ta figura wyobraźni dobitnie uświadamia podmiotowi jego fizyczne ograniczenia. „Po głazach obłąkane oko” (W, 160) ponownie dostrzega tylko detal – napis upamiętniający powstanie listopadowe. Podmiot odczuwa subiektywny strumień czasu, którego podstawą jest właśnie cielesność. Fraza o bijącym zegarku i bijącym sercu jest ilustracją jedności pulsującego czasu i ciała. Wciąż na nowo powstająca terażniejszość to właśnie bycie cielesnym podmiotem, który swoją „sobość” odczuwa jako tu i teraz, mając jednocześnie poczucie przeszłości i przyszłości:

Jak się wydaje, czas subiektywny, każdorazowo na nowo bijące *teraz*, można określić jako wewnętrzny rytm pulsowania tworzącej się intencjonalności ciała. Ten czas jest następnie wciągnięty w szerszy kontekst interesów żywego ciała – dopasowywania się do otaczającego go świata i jego artykulację – w proces kierowania się *ku światu*, jego *zamieszkiwanie*. W ten sposób podmiot-ciało aktywnie projektując horyzonty czasu, *rozpychając*, czy też należałoby powiedzieć, *wypychając* czas subiektywny, zmierza do obiektywności. [...] Podmiot-ciało wytwarza czas, czasowy charakter naszego odniesienia do przedmiotów³⁹.

To, co Słowacki-podróżny odnajduje podczas wędrówki jest – wbrew jego pierwotnym oczekiwaniom – cielesne. Świat, widziany z innej niż europejska perspektywy, staje się bogatszy, pełniejszy, bardziej wartościowy w swoim materialnym wymiarze. Oko, porażone mnogością nowych doznań, staje się wyczulone na detale. Zaciekawiony wzrok kieruje się ku szczegółom, których istnienie wzbudza niespotykaną dotąd w twórczości poety czułość i uważność dla tego, co pojedyncze, maleńkie, a przez to w jakiś sposób osamotnione w świecie wielkiej historii i patosu. Wzrok rozbudza zmysł dotyku, obrazy egzotycznego świata stają się niewystarczające dla nowego typu percepcji i wyobraźni. Podmiot zaczyna zdawać sobie sprawę z tego, że jest w pełni zanurzony w świecie, że dzięki tej łączności istnieje jako indywidualna „sobość”, świadomość w ciele. Poeta zauważa też współlistnienie

³⁹ M. Maciejczak, *Świat według ciała w „Fenomenologii percepcji”* M. Merleau-Ponty’ego, Warszawa 2001, s. 90.

indywidualności z wielką historią – „historia wszak istnieje jedynie dla przeżywającego ją podmiotu, a podmiot istnieje tylko jako usytuowany historycznie”⁴⁰.

⁴⁰ To rozpoznanie poety wyprzedza „egzystencjalną koncepcję historii” M. Merleau-Ponty’ego. Zob. J. Migasiński, *Fenomenologia Merleau-Ponty’ego*, w: M. Merleau-Ponty, dz. cyt., s. 485.

2. *Tak mówi ta kość i serce mi trwoży...* – „*Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle*”⁴¹

Okres florencki w życiu Juliusza Słowackiego upłynął pod znakiem melancholii. Wobec bogactwa doznań właśnie zakończonej podróży wschodniej, życie na starym kontynencie wydawało się poecie płaskie, nudne, monotonne. W listach poety pisanych „na morzu” można dostrzec jego obawę przed powrotem do europejskiej codzienności oraz tęsknotę za radością wędrowania. Relację z podróży autora *Balladyny* zdominowały obrazy poetycznych afrykańskich piasków oraz „spacerów” na „wielbłądzie”⁴², którego krok „do snu kołysze” (K I, 352). Nawet jednostajność życia mnichów w klasztorze Batcheszban wydawała się dziwnie słodka i kojąca w przeciwieństwie do nadchodzącej europejskiej nudy. Idealizacji podróży dopełnia obraz poety-wędrowca jako nowego, lepszego człowieka:

Podróż miała dosyć dobry wpływ na mój charakter. Przywykłem być z kim ciągle nie mając osobnego pokoju, gdziebym się mógł zamykać. Przywykłem do wielu niewygód – przekonałem się, że obiad bez mięsa obejść się może i że na[leży] czasem pościć [...]. Zdrowie moje prawdziwie cudownie mi służyło. (K I, 357)

Rok podróży Słowacki podsumował jako czas, w którym nareszcie jest „kontent z życia” (K I, 358). Tymczasem znaki na europejskiej ziemi i niebie (ukochaną konstelację Oriona spowiły gęste chmury) wskazywały, że włoski okres w jego życiu przyniesie odmianę na gorsze. Europa powitała autora *Kordiana* złą wróżbą. Tak oto poeta relacjonował pierwszy kontakt ze Starym Kontynentem:

Nie wystawisz sobie rozpaczy, jaka mnie przenika... Wierzę w przeczucia... wyskakując z łódki na ląd Europy upadłem – i wczoraj tak się bałem wyjścia z kwarantanny, że wytłumaczyć sobie tej trwogi nie mogłem. (K I, 360)

„Dziwne rozigranie nerwów” (K I, 361) było dodatkowo podsycane wspomnieniem ostatniego pobytu we Włoszech, podczas którego Słowacki spotkał się z krewnymi, Teofilem i Hersylią. Takie szczegóły, jak zakwaterowanie w tym samym hotelowym pokoju, który zajmowali przed rokiem Teofilowie, potęgowały samotność i poczucie opuszczenia.

⁴¹ Szkic dotyczący utworu *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle* został opublikowany jako fragment mojego artykułu *Słowacki dantejski – dwie wędrówki w poszukiwaniu ciała* w tomie zbiorowym: *Sen, marzenie, zaświaty w literaturze i kulturze*, pod red. M. Kurana, Łódź 2017, t. I, s. 177–187. Tu w nieco zmienionej formie.

⁴² Słowacki używał takiej formy tego wyrazu.

Z Livorno Słowacki udał się do Florencji, gdzie poczuł się jeszcze bardziej samotny. Życie wypełniały mu niewiele znaczące zajęcia, jak amatorska gra na fortepianie, oglądanie fatalnych sztuk teatralnych, kurtuazyjne wizyty, przyglądanie się miejscowym pięknościom i miejska włóczęga. W tym okresie poeta nazywał siebie „smutnym wariatem” i „błaznem sławy”, a także porównywał się do Ofelii dryfującej po stawie w obszernych szatach, śpiewającej obłąkańczą pieśń.

Słowacki doskonale odnalazł się w roli podróżnika i docenił korzyści poznawcze płynące z wędrówki. I nie chodzi tu tylko o „zakosztowanie wschodniego powietrza” (K I, 378) i zaobserwowanie odmiennych niż europejskie zwyczajów. Wyprawa na Wschód była także drogą samopoznania. Podróż stała się dla poety sposobem badania natury świata i człowieka. Jakże więc w mieście Dantego nie miał skierować rozigranych myśli na tegoż wędrowca, który swoim ponadczasowym dziełem wytyczył szlak wyprawy w zaświaty?

Słowacki relacjonował w listach swoje miejskie włóczęgi. Niejednokrotnie odwiedzał miejsca związane z Dantem: „Czasem idę do kościoła Santa Croce i stoję nad grobem Danta – a posąg jego ponury, patrzący z wysoka na mnie, zdaje się mówić jakieś wyrazy natchnienia” (K I, 374).

Nie było to pierwsze zbliżenie Słowackiego do „księcia ponurych wieszczów” (P I, 584). Wszak już w Genewie autor *Balladyny* nazywał Szekspira i Dantego „swoimi kochankami”. We Florencji odkrył na nowo *Boską komedię*. Włoskie arcydzieło stało się dla poety skarbnicą literackich inspiracji, które zaowocowały dantejskim – niezwykle płodnym – okresem jego twórczości. Właśnie w tym czasie powstał utwór o „zdegradowanym Dantem” – *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle*, który pierwotnie miał wejść w skład zbioru *Trzy poemata*. Dantejskie wpływy na twórczość Słowackiego sięgają jednak daleko poza okres florencki.

Florenckie utwory Słowackiego osadzone są w dwóch kręgach tematycznych: pierwszym z nich jest wędrówka w zaświaty wzorowana na *Boskiej komedii*, drugim zaś podróż wschodnia⁴³. Właściwie każdy z florenckich poematów jest twórczą kompilacją motywów dantejskich osnutych wokół osi konstrukcyjnej, którą stanowi podróż. Najśmielej nawiązuje Słowacki do *Boskiej komedii* w *Poemacie Piasta Dantyszka*. Utwór jest do tego stopnia bliski włoskiemu arcydziełu, że poeta w celu uniknięcia oskarżenia o bezrefleksyjne naśladowanie uznał za właściwe sporządzenie przypisów odsyłających wprost do Dantego.

⁴³ Zob. J. Maciejewski, *Florenckie poematy Słowackiego*, Wrocław 1974, s. 19-23.

Zaświaty, zarówno dantejskie, jak i dantyszkowe, prowokują nie tylko do pytań o organizację i naturę świata, ale także – a może przede wszystkim – do refleksji o esencji człowieczeństwa.

W utworze Słowackiego wędrówkę po piekle odbywa nie *poeta laureatus* Dante, ale rubaszny szlachcic Dantyszek. Nie towarzyszy mu „najsłodszy ojciec” Wergili – szlachcic zdany jest wyłącznie na swój instynkt i spryt. Jego zamiarem jest przerażenie niebios krwią, bezmiarem cierpienia:

Trupami cię [papieża] przywałę! Znaj Leliwę.

A w niebie skargę na ciebie zaniosę

Pannie Maryi, królestwa patronce;

I całą tęczę aniołów roztrącę,

I przejdę całą gwiazd różowych rosę,

I na księżycu jej białym uklękę;

I tak Ją łzami skruszę – krwią przelękę,

Że wreszcie z niebios błękitnych wyprawi

Anioła, co nas pocieszy i zbawi.

(P I, 555)

Oprócz wędrówki w celu zrozumienia tragicznych narodowych wydarzeń, mamy w poemacie do czynienia z innym problemem: z osobistym cierpieniem Dantyszka, człowieka doświadczonego śmiercią pięciu synów poległych w powstaniu listopadowym oraz hańby szóstego, zdrajcy narodu. Z gawędy Leliwy wynika, że już dawno został on wyśmiany i w karczmie, i „po domach”. Z powodu pijaństwa i niewiarygodnych opowieści lokalna społeczność zgodnie okrzyknęła go wariatem z „dziurą w łysinie” (P I, 69–70) lub – co radykalniejsi – tym, któremu „diabeł opalił duszę” (P I, 67). Dantyszek, choć butny i porywczy, coraz bardziej pogrąża się w smutku. I jest to smutek dojmujący, gdyż łączy się z nim oczekiwanie na śmierć w samotności. Mało tego, Dantyszkowe wyobrażenie własnej śmierci pozbawione jest nadziei zmartwychwstania:

Ja potępiony, niezemszczony zasną.

Z sercem na zemstę tak długo upartym,

Ludzie zostawią śpiącego w kurhanie;

Śpiącego starca, w kontuszu wytartym;

I tak na wieki będzie, tak, mospanie! (P I, 229–231)

Takiego bohatera skonfrontował Słowacki z najgłębszymi tajemnicami ludzkiej duchowości i cielesności. Piekło, do którego go posłał, nie jest piekłem na miarę Dantyszka⁴⁴. Leliwa kieruje się w swojej podróży ludowymi wyobrażeniami. Uważa, że wystarczy „dzwonić szablą” (P I, 66), by wystraszyć diabły, że Charon jest „człowiekiem, co wożąc mgły zarabia chleba” (P I, 504) i że można upić się „z oka czarnego cherubina” (P I, 639–640). Tymczasem zdegradowany Dante trafia do makabrycznej krainy, której nie pojmuje, skrojonej na miarę piekła wielkich filozofów, zmysłowej, frenetycznej, pełnej fizycznego cierpienia. Dantyszek widzi wokół siebie udręczonych grzeszników, samotnych, pogrążonych w jednostajnym rytmie bólu. Próby nawiązania dialogu między skazańcami a wędrowcem zwykle kończą się niepowodzeniem – Dantyszek nie rozważa ich przewinień. Uzasadnienie kary przyjmuje *a priori*.

Jak zauważył Jarosław Maciejewski, makabryczna akcja *Poematu Piasta Dantyszka* została zbudowana na przekonaniu głównego bohatera o umiejscowieniu duszy w czaszce⁴⁵. Szlachcic wyrusza zatem w wędrowkę po piekle, wyposażony w głowy swoich pięciu synów, wyłowione z odrażającej „zupy”, którą car-szatan karmi swoje potwory, upersonifikowane Głód, Dzumę i Wojnę. Głowy synów są nie tylko emblematem ojcowskiego bólu i doświadczenia straty, ale także znakiem uwięzienia „duszy anielskiej w czerepie rubasznym”. Ta cielesna metafora jest symbolem kondycji Polski i postawy Polaków:

Takie właśnie przedstawienie dwoistości charakteru Polaka stało się podstawowym konceptem historiozoficznym Słowackiego, konceptem konstruującym różnorakie poetyckie wizje i fabularne schematy także w kilku innych, bliskich czasem powstania *Dantyszkowi*, utworach⁴⁶.

Dantyszkowa wędrowka jest misją – cierpiący ojciec idzie do Boga poskarżyć się na niesprawiedliwy los. Jak mniema szlachcic, w głowach tkwią dusze jego dzieci. Obowiązkiem rodzica jest zatem dostarczyć je Bogu, aby zbawić synów. Dantyszek ma jeszcze inną misję: jego obowiązkiem jest opowiedzieć Stwórcy o mękach narodu polskiego. Oba zadania nie zostają wypełnione. W wyniku rozmaitych perypetii Leliwa traci głowy dzieci, a zapisane na jego ciele słowo „ociec”, analogiczne do dantejskiego *peccatum*⁴⁷, znika. Ostatni „rodzicielski atrybut”, głowa najmłodszego syna, staje się pieczęcią grobu cara, która ma chronić świat przed zmartwychwstaniem okrutnika. Tragedią Dantyszka jest nie tylko

⁴⁴ Zob. J. Maciejewski, dz. cyt., s. 46–47.

⁴⁵ Tamże, s. 42.

⁴⁶ Tamże, s. 42.

⁴⁷ Zob. A. Kuciak, *Dante romantyków. Recepcja „Boskiej Komedii” u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida*, Poznań 2003, s. 170. Autorka stwierdza, że Dantyszek wymazuje nie winy, lecz pamięć o tym, że jest ojcem.

skazanie synów na potępienie z powodu pozostawienia ich dusz w piekle (jak sam mniema), ale także niemożność uwolnienia „duszy anielskiej” swojego narodu z plugawej skorupy, z „czerepu rubasznego”. To, co szlachetne, przez lekkomyślność pozostanie na zawsze w polskim piekle.

Wydaje się, że w *Poemie Piasta Dantyszka* Słowacki potraktował frenezję jako „pompe estetyczną”, o której pisał Edward Kasperski⁴⁸. Nagromadzenie obrazów rozkładającego się mięsa, ciał poskręcanych w spazmach bólu, jęczących się ran, konsumowania części ciała i jego wydzielin, powinny nieustannie szokować czytelnika. W przypadku tego utworu, jak zresztą zauważył badacz, traktując rzecz jako literackie niedociągnięcie ze strony autora, makabry jest tak dużo, że zamiast szokować, wywołuje ona uśmiech. Barokowe „bogactwo” rozkładających się ciał, wyszukanych obrzydliwości i wyrafinowanych tortur połączone z rubasnym stylem gawędy Dantyszka daje efekt groteski. Ale czy tylko o stworzenie satyry, wytknięcie narodowych przywar i popis umiejętności tworzenia literackich aluzji dbał Słowacki, tworząc poemat o piekle?

Reakcje Dantyszka na widok cierpienia piekielnych „mar” są rozmaite – od potępienia, poprzez przerażenie, obrzydzenie, zdziwienie, po współczucie i litość. Najbardziej uderzające dla Dantyszka okazały się dwie sceny: stratowanie przez centaury księcia Konstantego oraz spotkanie zdrajcy, w którym należy dopatrywać się postaci Szczęsnego Potockiego⁴⁹, z przybywającą do niego z nieba żoną. Owe zdarzenia są poruszające dlatego, że działają na odbiorcę na poziomie instynktu, cielesnego współodczuwania. W obu scenach dominuje pragnienie czułości, przyłgnięcia, ukojenia obecnością innego ciała.

Zmasakrowane ciało księcia Konstantego kieruje do Dantyszka bolesną skargę. Tak, przemawia nie książę, ale jego kość: „[...] Mówi ta kość i serce mi trwoży” (P I, 560). Dantyszek zaś zwraca się doń nie inaczej niż: „czaszko” (P I, 560). Ten literacki zabieg obrazuje wszechogarniające cierpienie – książę nie jest już osobą, jest tylko miazgą i bólem, który odczuwa. Ciało, odchodzące od kości wraz z płótnem, którym okryty jest Konstanty, sprawiło, że Dantyszek poniechał zemsty, bo „zmartwił na to widowisko” (P I, 560). Szlachcic dokonuje symbolicznego pogrzebu-odrodzenia, będącego jednocześnie pojednaniem: „ubiera” miazgę z mięśni i kości w polską korę „rzeczy płaczącej”:

„(...) Więc bądź spokojny! Ja zemsty nie biorę

⁴⁸ E. Kasperski, *Dyskursy romantyków. Norwid i inni*, Warszawa 2003, s. 283.

⁴⁹ Zob. J. Maciejewski, dz. cyt., s. 66–67.

I oddam drewnu twojemu tę korę.
A nawet jeszcze przed tych konnych przyjściem
Ciało przysypię samobójczym liściem;
I zańiesz jako ludzie w krew ubrani,
I nie wynajdą cię pod krwią szatani”.
Tak powiedziawszy nałamałem w boru
Rzeczy płaczącej, krwawego koloru,
I książęcego przysypałem trupa.
Zastygła na nim posoki skorupa (...)
(P I, 561)

„Wybaczyć to przylgnąć” – komentuje tę scenę Mariusz Jochemczyk⁵⁰. Pojednanie samobójców zaklętych w drzewa z okrutnym Wielkim Księciem odbywa się na poziomie ciała, jest zrośnięciem się tkanek, przylgnięciem. Tyran znajduje spoczynek w okryciu ze skóry swoich ofiar. Odpuszczenie grzechów też jest gestem somatycznym – przyniesie je „wicher Chrystusowej woni” (P I, 561).

Jeszcze bardziej poruszająca okazała się ostatnia z historii potępieńców, historia zdrajcy, gryzącego własne ręce, z którego drwi całe piekło. Skazańca nie opuściła kochająca żona. Dantyszkowa Francesca⁵¹ miota się między niebem a piekielną grotą, w której cierpi jej mąż. Błaga o litość, powołując się na łączące małżonków uczucie. Pragną oni się dotykać, padają sobie w ramiona, ale wyrok jest okrutny. Nie będzie między nimi czułości, bo zdrajca skazany jest na kłusanie ciała – własnego i żony. Ta część kary przywołuje na myśl także historię dantejskiego Ugolina, skazanego na pożeranie mózgu swojego prześladowcy. Los tej postaci *Boskiej komedii* jest szczególny, gdyż wzbudza przede wszystkim współczucie. Wstrząsający opis jego udręki za życia sprawia, że na dalszy plan schodzi powód, dla którego i on znalazł się w piekle (hrabia Ugolino della Gherardesca także jest zdrajcą). W jego opowieści zwraca uwagę przede wszystkim cierpienie. Hrabia, jako zboląły ojciec i tytan, „którego nie da się wcisnąć w żaden system moralny i przed którego straszną wielkością trzeba się skłonić”⁵², otrzymał od Dantego przywilej tworzenia własnej narracji. Takiego prawa nie ma zdrajca w piekle Słowackiego. Odebrano mu nie tylko głos, ale także świadomość:

A trup blady, siny,
Oczy zbłąkane obraca wokoło,

⁵⁰ Zob. M. Jochemczyk, *Rzeczy piekielne. Wokół „Poematu Piasta Dantyszka” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2006, s. 86–89.

⁵¹ Na temat analogii postaci żony zdrajcy do Franceski zob. J. Maciejewski, dz. cyt., s. 66.

⁵² O. Lagercrantz, *Od piekiel do raj. Dante i „Boska Komedia”*, przeł. A. M. Linke, Warszawa 1970, s. 82.

O niczym nie wie to haniebne czoło,
Nigdy się oczy nie łzawią zielone [...]
(P I, 578)

Pozostało mu tylko cierpiące ciało – słuch dręczony piekielnym wyciem, skóra poparzona wlatującymi do groty ogniami i ręce, które gryzie do krwi ze zgryzoty. Słowacki oddał głos żonie zdrajcy, która błaga o litość dla skazańca. Gertruda opowiada, niczym Francesca da Rimini, o miłości, która łączyła małżonków za życia. W tej szczególnej chwili współczucia zdrajca otrzymuje dar szczątkowej świadomości: ujrawszy ranę na piersi ukochanej, zapłakał:

A jednak spojrział na krew i na żonę,
I wyszły z oczu mu dwie łzy tułacze!
Wyszły – a piekło wrzało: „Zdrajca płacze!”
Tu zadziwieni ciemni aniołowie
Zaczęli śmiać się i wyć mu na głowie.
Tu się tajemne rozjęczały ściany;
Tu wyszły plamy z ognia, tu szatany.
Wszystko, co było w gmachu i za gmachem,
Wabi się tych łez ohydny zapachem (...)
(P I, 578)

Ten moment wstrząsa Dantyszkiem mocniej niż ludzkie ciała zrosnięte z gadzimi, bardziej niż trup zlepiony posoką i drzewa-samobójcy płaczące z bólu. Warto wspomnieć reakcję Dantego po spotkaniu Franceski i Paola w drugim kręgu piekła:

Gdy jeden mówił, drugi cień w tej chwili
Szlochał; a jam czuł, że coś się rozkłada
We mnie i duch się mój ze śmiercią sili...
I padłem, jako ciało martwe pada⁵³.

Nie ma jednak mowy o współczuciu rozgrzeszającym ani w *Boskiej komedii*, ani w *Poemie Piasta Dantyszka*. Zdrajca z poematu Słowackiego nie może wyrzec ani słowa. Nie otrzymał daru opowieści, bo jego wina jest niewybaczalna. „Ból, który znajduje słowa, daje nawet najniezszczęśliwшему siłę wytrwania. Ci, którzy nadają kształt bólowi, mogą utrzymać godną

⁵³ Dante Alighieri, *Boska komedia*, przeł. E. Porębowicz, Kraków 2011, s. 23.

postawę, gdyż ból, gdyby pozostał niemy, zwyciężyłby nas i zmógł⁵⁴ – pisze Lagercrantz o gigantach, zaludniających piekło *Boskiej komedii*.

Zarówno Francesca, jak i Szczęsny Potocki pozostają w otchłani piekła. Ona snuje narrację, on musi milczeć. Ona należy do grona „moralnych olbrzymów”⁵⁵, skazanych na potępienie za bunt przeciw Bogu, on jest największym zdrajcą ojczyzny. Tym, co wzrusza wędrowców w położeniu potępionych, jest niemożność spotkania, niespełniony dotyk. Francesca i Paolo skazani są na jęk rozpacz i bólu (ich tortura jest przecież cielesna), zaś Szczęsny i Gertruda całą wieczność będą cierpieć z powodu bolesnych, krwawiących ran. Ciałem odnalezionym w piekielnej wędrowce jest ciało cierpiące, któremu nigdy inne ciało nie przyniesie ukojenia. W okresie florenckim, okresie „ciemnych poematów”, stawia Słowacki człowieka na pozycji „bytu ku śmierci”, dla którego cielesność jest źródłem cierpienia i niespełnienia. Leszek Zwierzyński pisze:

Ciemne florenckie utwory wyrażają konsekwentnie pewną wizję świata i człowieka. Odkrywa się w nich kruchość ludzkiego bytu, dana nie jako prawda abstrakcyjna, lecz jako osobiste, głębokie, egzystencjalne przeżycie. W obrazach rozkładu, śmierci krystalizują się nurtujące poetę problemy metafizyczne, przejmujące doznanie śmierci jako ostatecznej granicy, kresu⁵⁶.

Rozpoczyna się wówczas także przypatrywanie się cierpieniu fizycznemu jako nadającemu godność istocie ludzkiej i w pewien sposób konstytuującemu jej podmiotowość. Zdrajcy w dantyszkowym piekle dostają szansę na empatyczną obecność drugiej istoty. Nie mogą jednak zaznać ukojenia, gdyż ciała okazują się nieprzeniknione dla innych „sobości”. Poczucie samotności w ciele jest potęgowane przez ból, który zagłusza wszelkie doznania i jeszcze bardziej zamyka „sobość” w somatycznym więzieniu.

⁵⁴ O. Lagercrantz, dz. cyt., s. 89.

⁵⁵ Zob. tamże, s. 82.

⁵⁶ L. Zwierzyński, dz. cyt., s. 41.

3. *Do tej zbawionej i do tej kochanki... – sacrum i profanum poematu*

„W Szwajcarii”⁵⁷

Zwykło się przypisywać Juliuszowi Słowackiemu naturę narcystyczną i tym rysem charakteru uzasadniać jego niepowodzenia w życiu osobistym. Antoni Małecki tak pisał na temat usposobienia poety:

Ale pycha i z nieba spycha [...]. Każdy, kto go poznał, szacować go musi; a i miałby za co pokochać, gdyby on chciał być kochanym albo raczej, gdyby sam kochał. Ale byroniczny jego ideał nie dozwala mu myśleć o tym. Chce mu się koniecznie być Konradem, żeby nań wszyscy z podziwieniem patrzeli, a z czcią bojaźni kłaniali się przed nim [...]. Żeby się w nim kochano – do tego mu na ochocie nie zbywa, bo i w tym jest triumf i hołd. Ale żeby się on sam w kim kochał, to jest dla kogoś zapomniał o sobie – to dotąd tego popędu nie ma w jego narcyzowej naturze⁵⁸.

Niezależnie od oceny prawdziwości słów Małeckiego, wiele wskazuje na to, że poeta pragnął spełnienia w miłości (także erotycznej). Dwie przeciwstawne siły – pragnienie bliskości i nieustanna przed nią obawa sprawiły, że doskonale odnajdywał się w atmosferze flirtu zaledwie zabarwionego erotyzmem (znajdując szczególne upodobanie w kokietowaniu bardzo młodych dziewcząt⁵⁹) i jednocześnie melancholijnie tęsknił za dotykiem, który niesie ukojenie. „Ja” poetyckie odbija sprzeczne uczucia Słowackiego niczym krzywe zwierciadło, ukazując zdeformowane pragnienia podszyte zarówno strachem przez realizacją, jak i rozgoryczeniem z powodu niespełnienia. Co więcej, nie tylko w liryce odnajdujemy echa miłosnych doświadczeń poety. Postaci dramatów również zostały „autorsko” naznaczone, a do kwestii miłości erotycznej odwoływał się Słowacki także w pismach filozoficznych okresu genezyjskiego.

Tym, co uderza najmocniej w erotyce utworów Słowackiego, jest tragiczne niespełnienie. Poeta tworzy światy, w których ciało drugiego człowieka nie przynosi ukojenia, kreuje relacje, w których partnerzy rozmijają się, nie znajdując ani komunii dusz, ani porozumienia

⁵⁷ Fragment poświęcony poematowi *W Szwajcarii* jest częścią mojego artykułu „*Dziś jeszcze widzę – jakby w tajemnicy / Najgłębszej ducha mojego...*” – *zmysł wzroku w wybranych utworach Juliusza Słowackiego*, w: *Świat zmysłów. O znaczeniu zmysłów w kulturze*, red. S. Góra, J. Kulczycka, Kraków 2014, s. 87–95 (tu w nieco zmienionej formie).

⁵⁸ A. Małecki, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, t. III, Lwów 1901, s. 244–245, cytuję za: G. Bychowski, *Słowacki i jego dusza. Studium psychoanalityczne*, Kraków 2002, s. 9.

⁵⁹ Interesująco pisał o tym L. Libera, zob. tenże, *W Szwajcarii. Studium o Juliuszu Słowackim*, Kraków 2001, s. 176–185.

ciał⁶⁰. Jednym z najbardziej reprezentatywnych utworów o miłosnym niespełnieniu jest poemat *W Szwajcarii*.

Utwór bywa interpretowany jako zapis erotycznego marzenia poety, fantazji mającej wiele wspólnego z mitem o Endymionie i Selene⁶¹. Badacze spierają się w kwestii pierwowzoru bohaterki poematu, którą tu – za Leszkiem Libera i Mariuszem Chołodym – nazywam „Bezimienna”⁶² lub określam jako „Inna”⁶³. Przyjmuję także za słuszne stanowisko Jarosława Maciejewskiego:

Zwolennicy psychologicznego uzasadnienia genezy tego utworu twierdzą, że pojawił się on jako wyraz niespełnionych marzeń miłosnych, jako wyraz tęsknoty do wyidealizowanej Marii z czasów szwajcarskich. Trudno to naturalnie sprawdzić. Listy pozwalają stwierdzić jedynie, że we Florencji od października 1837 do lipca 1838 był Słowacki autentycznie zafascynowany psychologią kobiecej miłości i poszukiwał romansowej przygody, która pozwoliłaby mu skonfrontować teoretyczne przemyślenia⁶⁴.

Erotyczne marzenie podmiotu mówiącego⁶⁵ lub „wyobrażenie wielkiej miłości” jest pełne sprzeczności, zgrzytów, niejasności. Dotyczą one głównie percepcji podmiotu. Mężczyzna miota się między wzajemnie wykluczającymi się uczuciami, miesza sfery sacrum i profanum, w istocie – nie wie, czego doświadcza.

Pierwszy opis Bezimiennej sugeruje, że jest ona eterycznym, bezcielesnym widmem, przypominającym efemeryczną grę światła. Piękne zjawisko wydaje się tak delikatne, że może zniknąć przy najlżejszym poruszeniu. Kobieta wyłania się z tęczy i piany niczym Afrodyta. „Mamy tu wszak sytuację klasycznych narodzin bogini i iluminacyjnego zauroczenia na mocy *coup de foudre*”⁶⁶ – pisze Leszek Libera. Badacz zauważa także, jak

⁶⁰ Autor „portretu psychologicznego” poety, Bychowski, w swoim studium wskazał skomplikowaną relację Słowackiego z matką jako główne źródło owego rozdarcia pomiędzy wstydem, strachem a pragnieniem (*Słowacki i jego dusza. Studium psychoanalityczne*, Kraków 2002).

⁶¹ Zob. M. Lubański, *Pomiędzy czułością a zmysłowością. O seksualności mężczyzny w ujęciu freudowskim (Na przykładzie poematu „W Szwajcarii” Juliusza Słowackiego)*, w: *Miłość romantyczna jako figura wyobraźni*, pod red. B. Płonki-Syroki i E. Rudolf, Warszawa 2009, s. 145 oraz L. Libera, *Wyobrażenie ogromnej miłości – „W Szwajcarii”*, w: tenże, *W Szwajcarii. Studium o Juliuszu Słowackim...*, s. 194–198. Na wpływ mitu o Endymionie na poemat *W Szwajcarii* (oraz *Balladyne*) wskazuje także J. Maciejewski (*Florenckie poematy Słowackiego...* s. 118–119).

⁶² L. Libera, *Wyobrażenie ogromnej miłości...*, s. 198 oraz M. Chołody, *Ciało – dusza – duch...*, s. 126. Zob. także: M. Chołody, *Jak (się) kochali romantycy? Wybrane przejawy ciała w miłości romantycznej*, w: *Pomiędzy czułością a zmysłowością...* dz. cyt., s. 168.

⁶³ W znaczeniu antropologicznym – byt inny niż „ja”.

⁶⁴ J. Maciejewski, dz. cyt., s. 113.

⁶⁵ „Podkreślmy: ani nie chodzi o prosty, biograficzny klucz do jego [Słowackiego] liryków, ani nie warto udawać, że nie ma żadnej łączności pomiędzy osobą autora a liryczną personą jego wierszy”. Zob. Z. Przychodniak, *Antyerotyki, czyli Juliusza Słowackiego walka z formą człowieka*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, t. XI, Poznań 2004, s. 119:

⁶⁶ L. Libera, *W Szwajcarii...*, s. 186.

wiele wspólnego ma Bezimienna z hołubioną przez Słowackiego boginią Dianą i podobną do niej Selene, co zbliża historię szwajcarskiego romansu do mitu o biernym Endymionie i jego przejmującej inicjatywę kochance. Już w pierwszej części poematu można zauważyć, że mamy do czynienia z „portretem podwójnym”. Mężczyzna tęskni za „tą zbawioną i za tą kochanką” (P I, 601) – tak jakby mówił o dwóch różnych osobach.

W Szwajcarii to poemat zadziwiający. Jest nie tylko opowieścią o miłości (o jej aspekcie duchowym i cielesnym), ale także studium niemożności poznania Innego, przeniknięcia jego cielesności.

„Bohaterka poematu [...] zostaje najpierw dostrzeżona z pewnej odległości, [...] jakby doznana oczami”⁶⁷. Rozpoczyna się spektakl „tyranii wzroku”. Ten zmysł staje się kluczowy w poznaniu Innego (właściwie Innej) i rozwoju uczucia pomiędzy bohaterami.

Świat poematu jest konstytuowany przede wszystkim przez zmysł wzroku. Poeta oczarowuje czytelnika baśniowym, alpejskim krajobrazem i nadzwyczajnym pięknem bohaterki. Malarskość opisów sprawia, że czytelnik myśli przede wszystkim obrazami. Narzucają się one, nie sposób nie zachwycić się tym, co widzi podmiot.

A podmiot jest urzeczony, zakochany właśnie dzięki temu, że widzi:

Tam ją ujrzałem! i wnet rozkochany,
Że z tęczy wyszła i z potoku piany,
[...]
Gdy oczy przeszły od stóp do warkoczy,
To zakochały się w niej moje oczy;
A za tym zmysłem, co kochać przymusza,
Poszło i serce, a za sercem dusza.
(P I, 601–602)

Zmysł wzroku pełni funkcję narzędzia poznania i długo pozostaje ekwiwalentem zmysłu dotyku. Kochankowie po raz pierwszy wyznają sobie miłość, patrząc na swoje odbicia w tafli jeziora. Fala łączy obrazy ich rąk i ust w wyobrażonym pocałunku, który jest doznawany jedynie zmysłem wzroku. Spojrzenie działa podobnie w scenie kąpieli kochanki. Mężczyzna podgląda ukochaną z ukrycia. Opis nagiej Bezimiennej jest niezwykle zmysłowy, pełen sugestii i niedomówień. W tym wypadku „nagość kobiety jest raczej silniej odczuwana, a nie widziana, bohaterka nie jest jakby drobiazgowo rozbierana wzrokiem, lecz sugestywnie

⁶⁷ M. Choleudy, *Ciało – dusza – duch...*, s. 126.

uchwycona”⁶⁸. Sytuacja jest nasycona erotyzmem. Zmysł wzroku po raz kolejny zastępuje dotyk – mężczyzna może jedynie obserwować nagą kobietę z ukrycia.

Okazuje się także, że bogini nie jest bezcielesna: myje twarz i szyć, jest zwinna, a spłoszona przez nieuważnego *voyeura* podczas ucieczki strąca ciałem – piersią i łonem – kwiat lilii (wymowny symbol utraty niewinności). Mężczyzna nie szczędzi ponadto opisów reakcji fizjologicznych kochanki. Kobieta na przemian rumieni się i blednie, „płonie jak kadzidło mirry”, jej oczy zyskują głęboką barwę, a ciało emituje ciepło, od którego wędną bławatki (P I, 611)⁶⁹. Kochanek przyznaje zresztą, że snuje fantazje erotyczne na temat swojej wybranki:

Raz – że nie była niebieskim aniołem,
Myślałem całe długie pół godziny,
Wspowiadałem się potem z tej winy
(P I, 604)

Raz po raz powtarzają się opisy białego jak alabaster ciała ukochanej. Choć ukrywa ona skromnie swoje wdzięki, mężczyzna wie, że jej ciało jest piękne i ponętne:

Cała się szatą okryła zazdrośniej,
I wszystko oczom ciekawym ukradła,
I jeszcze ręce skrzyżowane kładła
Na alabastry widne, choć zakryte.
(P I, 606)

Wizerunek Bezimiennej jako bogini i jej przyziemny obraz jako kobiety, która jest istotą cielesną, nieustannie mieszają się w percepcji mężczyzny. Nawet wówczas, gdy zakochany klęczy przed swoją wybranką niczym przed Maryją i nazywa ją „świętą”, pragnie jednocześnie odkrywać jej ciało. Używa subtelnej metafory rozwijającej się róży, która oznacza tu dojrzewanie do seksualności:

Jak biała róża, kiedy się rozwija,
Róż pokazuje z piersi odemkniętej;
Taki rumieniec wyszedł z lica świętej.
I zamyślona odwróciła głowę [...]
(P I, 607)

⁶⁸ Tamże, s. 129.

⁶⁹ Zob. także: M. Piwińska, *Miłość romantyczna*, Kraków – Wrocław 1984, s. 591–592.

Najbardziej pociągająca dla bohatera poematu jest jednak niedostępność wybranki. Jego oczy są ciekawe tylko „zakrytych alabastrów”, a największy podziw wzbudza w nim kochanka okrywająca się szatą i krzyżująca ramiona na piersi w obronnym geście.

Bezimienna jest Inną – inną „sobością” zamkniętą w innym ciele. Zakochani dzielą ze sobą jedynie ten sam świat – bajeczne alpejskie uniwersum, ale nic więcej. Wyobraźnia podpowiada mężczyźnie, w jaki sposób budować tę relację, ale nie istnieje żadna gwarancja powodzenia. Inna zawsze pozostanie odrębną „sobością:

Warunkiem koniecznym i wystarczającym jest to, żeby ciało drugiego, które widzę, jego słowa, które słyszę, które mi się narzucają jako bezpośrednio obecne w moim polu postrzeżeniowym, *uobecniały mi na swój sposób to, w czym nigdy obecny nie będę*, co będzie dla mnie zawsze niewidoczne, czego nigdy nie będę świadkiem wprost, zatem pewną nieobecność, ale nie jakąkolwiek, lecz pewną określoną nieobecność, pewną różnicę wytyczoną zgodnie z miarami, jakie są nam od razu wspólne, a które predestynują innego do bycia moim zwierciadłem, tak jak ja jestem jego zwierciadłem, które sprawiają, że nie mamy obok siebie oddzielnego obrazu kogoś i obrazu nas samych, ale jeden obraz, w który jesteśmy włączeni obaj, i sprawiają, że moja samoświadomość i mój mit drugiego nie są dwiema sprzecznościami, lecz jedno jest drugą stroną innego⁷⁰.

Cielesność Innej, a także cielesność „ja” – podmiotu mówiącego i w ogóle ludzka cielesność stanowią „otulinę niebytu”, poznawalną tkankę, która, mimo że nie jest esencją i pozornie od esencji oddala, to jest jedynym czynnikiem pozwalającym się do niej zbliżyć⁷¹.

Napięcie erotyczne między zakochanymi jest tak duże, że wszystkie ich gesty oraz spojrzenia stają się impulsami do nawiązania fizycznej bliskości. Opowieść zmierza jednak do katastrofy. Okoliczności pierwszego pocałunku są niepokojące – w powietrzu unosi się woń cyprysów⁷², a kwiaty są zbyt intensywnie czerwone. Mężczyzna odczytuje te znaki jako zagrożenie:

Lecz nadto było cyprysowej woni,
I nadto barwy, co się w różach płoni;
I chciała już nas miłość ująć zdradą [...]
(P I, 609)

Kontekst dantejski potęguje wrażenie nadchodzącej katastrofy – zakochani czytają razem „książkę pełną łez, ze łzami” (P I, 609) podobnie jak Francesca da Rimini i Paolo Malatesta.

⁷⁰ M. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, wstępem opatrzył, całość przekładu przejrzał i poprawił J. Migasiński, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, R. Lis, I. Lorenc, Warszawa 1996, s. 92.

⁷¹ Zob. tamże, s. 133.

⁷² „Cyprys tradycyjnie symbolizuje smutek i cierpienie” zob. L. Libera, *W Szwajcarii...*, s. 84.

Słowa: „Odtąd już sami nie czytali sami” (P I, 609) są echem dantejskiego: „Quel giorno più non vi leggemmo avante”. Nie jest to pierwszy moment, w którym zakochani czują niebezpieczeństwo dotyku. Bezimienna, zamyślona w lodowej grocie, snuje równie niepokojące dantejskie wizje lodowego piekła:

Może za miłość ja pójde do piekła,
I gdzieś w piekielne wprowadzona chłody,
Wszczepiona będę w kryształowe lody;
Jako ta bańka z powietrza i tęczy...
Lecz prawda – rzekła – jeżeli się męczy
Ta jasność słońca stworzona promieniem,
Którą lód w sobie mrozi i zabija:
Można ją z lodu uwolnić westchnieniem...
(P I, 607)

Wprawdzie Bezimienna jest dla siebie bardzo surowa, z góry skazując się na potępienie, ale we wszystkich obawach dostrzega także nadzieję, jaką niesie miłość. Mówi wszak o uwalniającym westchnieniu, które symbolizuje ciepło i fizyczną bliskość. Pojmuje ona, że miłość zaciera granice między cielesnością a duchowością:

[...] Dusza staje się materialna i możemy jej dotknąć, i jej tchnienie orzeźwia nasze powieki lub rozgrzewa kark. Wszyscy zakochani odczuwali to przejście cielesności w duchowość i odwrotnie. Wszyscy to poznali, ale ta wiedza wymyka się rozumowi i językowi⁷³.

Bezimienna czuje to intuicyjnie, a jednak się boi. Wysyła sprzeczne komunikaty – w miłosnym westchnieniu widzi nadzieję na uświęcenie uczucia i jednocześnie wycofuje się, gdy czuje, że jest obiektem pożądania. Tragiczna sprzeczność tkwi w tym, że Bezimienna jednocześnie upatruje nadziei zbawienia, przyczyny dyskomfortu i miejsca schronienia we własnym ciele. Ten paradoks obrazuje zmaganie się romantyków z wymiarem cielesnym i czystą, idealną, duchową miłością. Te aspekty są nie do pogodzenia.

Jeszcze bardziej skomplikowana jest percepcja mężczyzny. Kiedy dochodzi do pierwszego realnego pocałunku, dla którego impulsem jest *nota bene* spojrzenie, kochanka zdaje się tracić zwinność ruchów, żywość, ogarnia ją dziwna melancholia. Staje się odtąd „na każde spojrzenie ostrożna” i coraz częściej przybiera pozycję obronną, chcąc prostym gestem ochronić swoje ciało:

⁷³ O. Paz, *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, przeł. P. Fornelski, Kraków 1996.

Stawała słuchać tak jak ludzie smutni
Z twarzą spuszczoną; lub sama w ustroni
Ręce na białą zakładała szyję,
Jak ta, co boi się albo się broni [...]
(P I, 610)

Ostatecznie anielska miłość przemienia się w zmysłową w akcie cielesnym. Do fizycznego zbliżenia dochodzi między zakochanymi w grocie „posepnej i ciemnej” (P I, 611), która w niczym nie przypomina lodowej jaskini-kaplicy, miejsca uczczenia Bezimiennnej jako bogini⁷⁴. Sceneria ponownie staje się niepokojąca – posepna grotka, burza, „trwoga w ciemności tajemna” (P I, 611)... Wydaje się, że zakochani ulegli fatalnemu przeznaczeniu, nie zaś pożądaniu. Erotycznemu zbliżeniu towarzyszy „niepamięć jakaś Boskiej kary” (P I, 611) (co – przeciwnie – świadczy o pamięci i świadomości kary) oraz „skarga smutna czystych nimf, podziemna” (P I, 611). O pożądaniu świadczy tylko „twarz ognista przy twarzy” (P I, 612).

Bezimienna, której czystość była dla mężczyzny czystością świętych i aniołów, jego zdaniem odczuwa odtąd zawstyżenie i wyrzuty sumienia. Boi się wyjść z groty, nie wierzy, że świat może trwać bez zmian. Jest zdumiona tym, że kwiaty, tęcza, światło słoneczne są takie same jak poprzedniego dnia. Nie wszystko jednak trwa niewzruszone. Mężczyzna relacjonuje (czy tylko on tak widzi?), że w tafli jeziora Bezimienna spostrzegła zmiany w swoim ciele: jej alabastrowa skóra stała się niemal przezroczysta, usta przybrały mocniejszą barwę, na twarzy pojawił się melancholijny grymas. Kochanka znów wykonuje obronny gest – tym razem próbuje ukryć się w zasłonie swoich włosów:

[...] Gdzieś w kryształach jeziora spostrzegła
Na licu swoim przezroczystszą białość,
Żywszy ust koral, i większą omdlałość,
I uśmiech pełny tęsknoty, i żalność.
Więc osłoniła się cała w warkoczu
I więcej na mnie nie podniosła oczu.
(P I, 613)

Ze wstydu nie podnosi wzroku na kochankę, a w drodze po rozgrzeszenie pustelnika kryje oczy za czarną woalką. Wszystko wokół zwiastuje kres miłości – czarna zasłona na oczach

⁷⁴ M. Chołody, *Ciało – dusza – duch...*, s. 130 oraz L. Libera, *W Szwajcarii...*, s. 210-211. Obaj autorzy omawiają także symbolikę groty w duchu freudowskim.

kochanki, zimny jak lód pierścionek⁷⁵, który mężczyzna wkłada na palec wybranki i niespodziewana zmiana w alpejskim krajobrazie. Podmiot nagle zaczyna dostrzegać wokół siebie nie baśniowe piękno, ale brzydotę i scenerię przesyconą ohydą śmierci – domek wśród sosen, który był schronieniem zakochanych, przypomina teraz trumnę, wiśniowy ogród jest niczym cmentarz, ziemia staje się smutna, jeziora czarne, a czerwień zachodzącego słońca przywołuje na myśl krwawe obrazy. Bezimienna zmienia się, gdy zaczyna być dotykana. Nasuwa się pytanie: gdzie zachodzą te zmiany? Czy aby na pewno w niej samej? Wiele wskazuje na to, że dotyczą one jedynie percepcji mężczyzny. Poprzez dotyk kochanka zostaje odarta z tajemnicy i rozplywa się jak świetlne widmo. Jej zniknięcie nie oznacza fizycznej śmierci. Umiera miłość, pozbawiona uroku sekretu.

Spełnione uczucie między bohaterami poematu jest niemożliwe, bo niepowodzeniem zakończyła się próba poznania i zrozumienia Innej jako wcielonej „sobości”, odmiennej od „ja”. Podmiot mówiący dokonuje projekcji własnych myśli i obaw związanych z dotykiem, seksualnością i cielesnym aspektem egzystencji na kobietę, która, wprawdzie nieśmiało i nie bez lęku, upatruje w niej spełnienia. Niemożność dostępu do „innej samotności” w innym ciele diagnozuje Maurice Merleau-Ponty:

Nie istnieje postrzeżenie drugiego przeze mnie; ale oto nagle moja wszechobecność jako widzącego zostaje zakwestionowana, czuję się widzialny, i drugi jest tym tam oto X-em, którego muszę teraz pomyśleć, żeby zdać sprawę z widzialnego ciała, jakiego posiadanie raptem odczuwam. [...] Przecież ja nie jestem tym myśleniem tak jak jestem myśleniem własnym, to nie mam tego jego prywatnego widnokągu, tak jak mam swój i to, co o nim mówię zawsze jest wtórne wobec tego, co wiem o sobie dzięki sobie samemu; przyznaję, że *gdybym zamieszkiwał* to ciało, to miałbym dostęp do tej innej samotności, porównywalnej do mojej, ale zawsze perspektywicznie przesuniętej w stosunku do niej. Jednak to „gdybym zamieszkiwał” nie jest hipotezą, jest to fikcja czy też mit. **Życie drugiego, takie jakim on żyje, nie jest dla mnie, który o tym mówię, prawdopodobnym czy możliwym doświadczeniem – jest to doświadczenie niedostępne, niemożliwość, i powinno takim właśnie być, jeśli drugi naprawdę jest drugim.** [...] To ten inny byt-dla-siebie nie może nigdy podlegać memu wzrokowi, to nie może istnieć postrzeżenie drugiego i drugi musi być moją negacją czy moją destrukcją. **Wszelka inna interpretacja pod pretekstem sytuowania jego i mnie w tym samym uniwersum myślenia, niszczy inność drugiego i oznacza przeto triumf przebranego solipsyzmu. I odpowiednio do tego, wyzwalam się od solipsyzmu i gwarantuję inność drugiego wtedy właśnie, kiedy czynię go nie tylko niedostępnym, ale i niewidzialnym dla mnie⁷⁶.**

⁷⁵ Wersy 377–378 brzmią: „Kiedy na palec jej zimny jak z lodu / Kładłem pierścionek”. Sugeruje to wieloznaczność – przydawka „zimny” może określać palec Bezimiennej, która stała się oziębła, pierścionek – symbol straconej miłości lub mężczyznę, którego uczucia wygasły. Zob. *Słowacki współczesny*, pod red. M. Troszyńskiego, Warszawa 1999s. 40–41.

⁷⁶ M. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne...*, s. 88. Podkreśl. moje – M.C.

Zmysł wzroku, zdecydowanie dominujący w poznawaniu (i doznawaniu) świata oraz Bezimiennej przez podmiot, daje wrażenie zagarniania świata i tej innej „sobości”, która mu towarzyszy. Zmysł dotyku już na to nie pozwala. Zmusza do przyjęcia oczywistych ograniczeń – nie da się dotrzeć dalej niż do ciała Innego, tu percepcja musi się zatrzymać. Dalej jest inna „sobość” i nic dobitniej nie świadczy o tym, że nie da się jej poznać inaczej niż przez ciało, które zamieszkuje:

W doświadczeniu wzrokowym, które ma charakter bardziej obiektywizujący niż doświadczenie dotykowe, możemy przynajmniej na pierwszy rzut oka pochlebiać sobie, że ustanawiamy świat, ponieważ oko ukazuje nam spektakl rozciągający się przed nami w pewnej odległości, dając nam złudzenie, że jesteśmy bezpośrednio obecni wszędzie i że nigdzie nie jesteśmy usytuowani. Natomiast doświadczenie dotykowe przylega do powierzchni naszego ciała, nie możemy go rozwinąć przed sobą, nie staje się ono całkowicie przedmiotem. Dlatego jako podmiot dotyku nie mogę sobie pochlebiać, że jestem wszędzie i nigdzie, nie mogę zapomnieć, że to przez moje ciało docieram do świata, doświadczenie dotykowe dokonuje się „przede” mną [„*en avant*” *de moi*] i nie jest ześrodkowane na mnie. To nie ja dotykam, tylko moje ciało; kiedy dotykam, nie ogarniam myślą czegoś różnorodnego, moje ręce odnajdują pewien styl, który stanowi część ich możliwości motorycznych⁷⁷.

Zmysł dotyku przeraża podmiot, niszczy jego wizję świata, ponieważ obnaża jego niemożność akceptacji Innej jako istoty ludzkiej, w dodatku rzeczywiście „innej” niż on sam. Zmysł wzroku dopuszczał pewną dowolność interpretacji, dotyk zaś uświadamia wszystkie ograniczenia i pomyłki. Jak pisze Hanna Arendt, wzrok jest „bezpiecznym zmysłem” – ustanawia dystans między podmiotem a przedmiotem, dopuszcza wolność wyboru, gdyż podmiot nie jest „wciągnięty” przez obserwowany przedmiot⁷⁸. To podmiot narzuca reguły relacji obserwujący-obszernowane i niejako zawłaszcza mocą spojrzenia to, na co patrzy. Tak stało się w relacji opisanej w poemacie *W Szwajcarii*. Bezimienna stanowi własność spojrzenia zauroczonego nią mężczyzny. „Próba dotyku” kończy się rozpoznaniem innej „sobości” – innej niż „ja” i jego wyobrażenia na temat „ty”. Konsekwencją jest zagadkowe odejście Innej, dla której nie ma miejsca w świecie narcystycznie usposobionego mężczyzny.

⁷⁷ Tenże, *Fenomenologia percepcji...*, s. 341.

⁷⁸ H. Arendt, *Filozofia i metafora*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1979, nr 5(47), s. 177. Autorka powołuje się na słowa Hansa Jonasa.

ROZDZIAŁ IV PRÓBY CIAŁA

1. *Spróbuj, czy ze mnie co więcej wyciśniesz / Nad krew...* – „Lilla Weneda” i ontologiczne eksperymenty

W 1840 roku została wydana tragedia *Lilla Weneda* – kolejna część projektowanego przez Słowackiego cyklu „kronik dramatycznych”. W liście dedykacyjnym do Zygmunta Krasińskiego autor zapowiedział zmianę optyki poetyckiej w stosunku do *Balladyny*. „Przyrzekłem duchom powieść wierną i nagą, jaka się posągowym nieszczęściom należy”, „mów o nas prosto i z krzykiem” – charakteryzował poetykę kolejnego ogniwa cyklu. Z drugiej strony Słowacki podkreślił także, że nowy utwór będzie „bardziej tęczy, lecz mniej fantastyczny niż *Balladyna*”, w formie „pół posągowej tragedii Eurypidesa”, jego postaci porównał zaś do figurek z ruchomego sklepiku kolportera (DW IV, 288–289). Wobec takiej deklaracji trudno jednoznacznie orzec, czy *Lilla Weneda* jest utworem „posągowym” czy kolejnym po *Balladynie* dziełem „z ariostycznym uśmiechem”¹.

Najbardziej frapujące wydaje się następujące zdanie z listu dedykacyjnego: „Usiądź [...], abyś z książką moją mógł to zrobić, co zamysłona z białą różą w rękę dziewczyna; to jest oberwać ją liść po liściu, rzucić w wodę płynącą i pytać się losu listków o los człowieka; a **zniszczywszy tak ciało Lilli Wenedy**, odtwórz ją na nowo w myśli swojej większym blaskiem odzianą i piękniejszą sto razy, i niech ta postać do nas obojgu należy [...]” (DW IV, 290, podkreśl. moje – M.C). To zdanie kieruje uwagę czytelnika na kategorię cielesności w utworze oraz skłania do refleksji – w której żart miesza się z powagą – na temat związku ciała z ludzkim losem i przeznaczeniem.

1.1. *O! biedne! bielutkie stworzenie!*

Inspiracją do stworzenia postaci Lilli Wenedy był – jak twierdził Słowacki – odnaleziony w Avenicum nagrobek z czasów rzymskich². Postać młodej kapłanki³, którą autor *Kordiana*

¹ Problem omawia szeroko J. Skuczyński w artykule „*Lilla Weneda*” z „*ariostycznym uśmiechem*”, w: „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3, s. 41–78. Badacz przedstawia dotychczasową recepcję utworu i uznaje, że jest to dramat pokrewny poetyką *Balladynie*, ironiczny, w którym autor podejmuje swoistą grę z czytelnikiem. W moim odczuciu charakter dramatu jest niejednoznaczny i nie wszystkie jego aspekty można odczytywać przez pryzmat ironii.

² Na temat pierwowzoru postaci Lilli Wenedy pisze M. Rekowska-Ruszkowska, zob. *Słowacki i Galowie*, w: *Studia Archaeologica. Prace dydaktyczne dedykowane profesorowi Januszowi A. Ostrowskiemu w sześćdziesięciolecie urodzin*, Kraków 2001, s. 377–384. Badaczka wskazuje możliwe źródła inspiracji Słowackiego (twórczość Byrona, pomnik upamiętniający legendę o Julii Alpinuli), umieszcza w swoim tekście także bogatą literaturę przedmiotu. Autorka wspomina również o błędnie używanej przez Słowackiego nazwie „Avencium”.

znał zapewne z twórczości Byrona, mogła rzeczywiście zostać upamiętniona (jako bohaterka legend) w formie skromnego nagrobnego napisu⁴. Doświadczenie podróży wschodniej szczególnie uwrażliwiło poetę na wartość detali, na jednostkowość, na wagę „pojedynczości”. Poruszały go zatem nie tylko monumentalne druidyczne grobowce królów, ale także maleńka płyta grobu-pomnika córki bohatera (jeśli takowa istniała).

Słowacki podobnym wzruszeniem zareagował, widząc podczas zwiedzania grobowców faraonów małą piramidę, którą uznał za grób córki Cheopsa⁵. Dał temu wyraz w wierszu *Piramidy*:

Przed drzwiami – do niskiego podobną pagórka
Piramidę maleńką ma Cheopsa córka.
Stanąłem... tak pokornie tu się położyła
Przy mogile ojcowskiej dziecięca mogiła,
Że łzy miałem w oczach...
(W, 154)

Aby podkreślić związek ideowy tych dwóch tekstów, warto sięgnąć do zaniechanej redakcji powyższych wersów:

Stoją dwie piramidy, gdzie Cheopsa córka
Leży biedna przed progiem ojcowskiej mogiły;
Może biała i czysta jak lilia na wodzie
Pogrzebać się kazała tu na samym wschodzie
Do ojcowskiej mogiły – i dwie
(W 154, podkreśl. moje – M.C.)

Po wersie drugim tej redakcji znajdują się przekreślone słowa: „wierna strażniczka” (W, 154). Słowackiego zafascynowało to, co mogło rozegrać się za kulisami wielkich wydarzeń historycznych, „mała historia”, los jednostki, która nie jest pierwszoplanowym bohaterem dziejów. Osią konstrukcyjną dramatu *Lilla Weneda* jest przebieg rywalizacji córki króla Wenedów z żoną Lecha, przywódcy najeźdźców. Poeta uczynił wielką opowieść z życia córki poświęcającej się dla ojca. Walka plemion toczy się niejako w tle działań mających na celu

³ Osoby fikcyjnej, upamiętnionej w legendach i literaturze. Napis nagrobny Julii Alpinuli został ułożony przez van Merulę w XVI wieku. Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 2, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999, s. 289.

⁴ Tamże, s. 384. Zob. też T. Sinko, *Hellenizm Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1925, s. 66-67.

⁵ Zob. objaśnienia do wiersza *Piramidy* w: J. Słowacki, *Wiersze*, wstęp i oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, BN I, Wrocław 2013, s. 174. O zwróceniu przez poetę uwagi na ten grobowiec piszę także w rozdziale poświęconym podróży wschodniej.

uwolnienie króla. Być może postać Lilli Wenedy jest w pewnym stopniu inspirowana egipską „strażniczką” grobu wielkiego władcy, „białą i czystą jak lilia na wodzie” (W, 154), królową, o której pamięć została przyćmiona tak zwaną wielką historią.

Tytułowa bohaterka dramatu podejmuje ryzykowną rywalizację z Gwinoną, żoną przywódcy Lechitów. Stawką zakładu jest życie Derwida, króla Wenedów. Córka ma trzy razy wybawić go od śmierci, czego też dokonuje. Warto zauważyć, że motywacja Lilli jest osobista, intymna. Działaniami Wenedyjki kieruje silna więź rodzinna i miłość do ojca, nie zaś sprawa narodowa – Lilla walczy o Derwida nie dlatego, że ma on zagrać pieśń zwycięstwa na polu walki i tym samym ocalić Wenedów, lecz po to, żeby oszczędzić ojcu cierpienie i zachować go przy życiu. Nawet gdy próbuje odzyskać czarodziejską harfę, ma na względzie osobistą potrzebę ojca, a nie moc instrumentu⁶.

Postać Lilli Wenedy jest symbolem o wielu znaczeniach – niewinnej ofiary, poświęcenia, „anielskiej duszy” narodu, miłości rodzinnej, czystej miłości narzeczeńskiej, pieśni⁷. Nośnikiem sensów jest tu cielesność – Lilla Weneda znaczy poprzez swoje ciało. W liście dedykacyjnym do Zygmunta Krasieńskiego Słowacki polecał „zniszczyć i stworzyć na nowo” ciało Lilli Wenedy (DW IV, 290). Warto zatem przyjrzeć się bliżej, w jaki sposób znaczy ciało tej postaci.

Wiadomo, że Wenedzi w dramacie Słowackiego odznaczają się wysokim wzrostem. Autorowi wyraźnie zależało na podkreśleniu tego faktu, gdyż zbudował mocny kontrast rosnących Wenedów i niskich Lechitów. Tę różnicę eksponuje sam Lech, opisując siebie jako „maleńkiego”:

Gdzie mój kat? – Ten mi człowiek plunął w oczy.

Że ja maleńki, to on mną pogardza,

A wiem, że mego miecza nie udźwignie. –

Gwinono, patrzaj, jaki to lud rosły.

Ja komar, i krew z niego wycodziłem

I wycisnąłem w rękę jak cytrynę.

(DW IV, 299)

⁶ W sposób odmienny rozumuje druga córka Derwida, Roza. Wieszczyka dba wyłącznie o sprawę narodową, o Derwida-króla, nie interesuje jej Derwid-ojciec. „Rodziną” motywację Lilli zauważył J. Kleiner: „Jako epizod strasznej tragedii narodowej przedstawił się Słowackiemu los Julii Alpinuli – ale dla Lilli tragedia narodu zdaje się niemal nie istnieć. Jej serce szarpane nieszczęściem ojca i braci; gdyby ich zbawiła, czuła by się mogła szczęśliwą.”. Zob. J. Kleiner, dz. cyt., s. 290.

⁷ Symbolikę tej i innych postaci dramatu omawia J. Kleiner (dz. cyt., s. 273–319).

Jako potężny jawi się „wódz dwugłowy” Lelum-Polelum, „straszna olbrzymką” jest Roza Weneda (DW IV, 329), wielcy wydają się też inni wodzowie i harfiarze. Lilla – przeciwnie. W żadnym momencie nie jest scharakteryzowana jako podobna wzrostem swojemu plemieniu. W jej zewnętrznym opisie zaakcentowana jest „drobność”, „maleńkość”. Jedną z dziewcząt służebnych Gwinony charakteryzuje wenedyjską królową przy użyciu deminutywów, które oznaczają właśnie te cechy wyglądu:

O! biedne! bielutkie stworzenie!
Cóż ci zawinił biedny gołąbeczek!
Pozwól przynajmniej, że ją ubierzemy
W srebrną bieliznę, w bławatki, w narcysy;
I zaśpiewamy nad umarłą lament.
O! jak te piersi krągłutkie ostygły!
Jak te nóżeczki zimne zbłękitniały!
Pomóżcie, siostry, wynieśmy ją razem
Z tego pokoju, gdzie przez okna czarne,
Ciekawe patrzą błyskawice z krzykiem. –
Ostróżnie! nóżki owińcie koszulą; –
Ona się do nas uśmiecha. – Ostróżnie!
(DW IV, 374)

Taki zabieg z pewnością nie ma na celu pomniejszania znaczenia ofiary królowy. Nienaturalnie wysoki wzrost Wenedów jest oznaką ich posągowości, hardości, nieprzejednania. Lilla w rozgrywce z Gwinoną ucieka się natomiast zarówno do błagania o litość, jak i do podstępu – których z pewnością nie zaakceptowałyby „monumentalna” Roza czy hardy Derwid. Złożoność natury Lilli dostrzega przenikliwa Gwinona. O swojej rywalce mówi: „A w jej białości tyle jest kolorów / Jako na szyi gołębia...” (DW IV, 333)⁸.

Nośnikiem ważnych znaczeń są włosy Lilli Wenedy. Zawsze w jakiś sposób kojarzone są z postacią ojca i brata-narzeczonego. Po raz pierwszy bohaterka wspomina o nich, gdy przychodzi do oślepiętego Derwida z zamiarem otarcia jego krwi. Chce to zrobić włosami i w ten sposób nawiązać szczególny, bliski kontakt z ojcem. Ślady krwi mają stać się pamiątką ich bliskości oraz widocznym znakiem męki Derwida. Lilla zaś jest medium, które

⁸ J. Kleiner pisze o pewnej niezborności w postaci Lilli Wenedy. Komentarz dotyczy pomysłu bohaterki na ocalenie ojca i braci: „Zyskała na tym tragedia o tyle, że ocalenie Derwida można było połączyć z ocaleniem Lelum i Polelum; ale zaprzeczyć niepodobna, że jest coś rażącego w tym, jeśli Lilla podaje tak straszny środek ocalenia; na pomysły, godne fantazji Gesslera, nie powinna zdobywać się fantazja Lilli”. Zob. J. Kleiner, dz. cyt., s. 315.

tak naznaczone, będzie skarżyć się Bogu. Znamienne, że bohaterka do nawiązania kontaktu ze sferą metafizyczną potrzebuje cielesnych znaków:

LILLA

Czy ty zupełnie mnie nie widzisz, ojcze?

Poczekaj, krew ci obetrę włosami,

I nigdy moich włosów nie obmyję;

Lecz je rozpuszczę do ziemi czerwone

I w tej koszuli okropnej uklęknę

Skarżyć się Bogu.

(DW IV, 309–310)

Włosy są także znakiem fizycznej bliskości. Lilla, złożywszy ślub przed Matką Boską, nie pozwala całować ust bratu-narzeczonemu, który chce w ten sposób pożegnać ukochaną. Lelum prosi zatem, aby między ustami narzeczonych znalazły się złote włosy Lilli, jak niegdyś struny ojcowskiej harfy:

Więc rozpuść, Lillo, twoje złote włosy,

Schowaj się za nie, jako za strunami

Harfy ojcowskiej... niechaj przez warkocze

Twych koralowych ust dotknę ustami...

(DW IV, 332)

Wówczas Lilla po raz pierwszy została zrównana z czarodziejską harfą. Instrument jest dla Derwida nie tylko narzędziem władzy i źródłem zwycięskiej pieśni, ale też najukochańszym z dzieci. Wenedyjski król, obojętny na płacz Lilli, nie może znieść płaczu harfy. Wykonuje wobec instrumentu piśszcotelwe gesty, tak, jakby miał do czynienia z żywym człowiekiem:

DERWID

Słyszycie! harfa jękneła – słyszycie?

O! dajcie niech ją obejmę w ramiona!

Dajcie! to córka królów rozplakana.

(Chwyta harfę, obejmuje, i ucieka z nią.)

(DW IV, 358)

Gwinona cynicznie wykorzystuje słabość starca i każe mu wybierać między harfą a córką. W swoich wypowiedziach igra z emocjami króla, antropomorfizuje instrument, wyszukuje cechy podobne do cech fizycznych Lilli, na przykład wzrost:

Widzisz, ta harfa równa córce wzrostem,
A gdyś w niewoli był, obie zarówno
Płakały – obie jak córki.
(DW IV, 356)

Lilla zatracą swoją autonomię i wartość jako istota ludzka. Jest to cena ofiary, na którą się decyduje. Poświęcenie ma swój punkt kulminacyjny w momencie zamordowania Lilli. Królowa traci ludzkie istnienie, przestaje być „harfiarką” a staje się harfą. Symbolem utraty ludzkiej podmiotowości jest liliowy wianek. Młoda Wenedyżka oddaje go ojcu jako pożywienie. Oczywisty jest związek imienia Lilla z nazwą kwiatu. Królowa dobrowolnie oddaje swoje ciało w ofierze – zostaje pożarta, pochłonięta jak kwiaty. Ujawnia się tu rys Chrystusowy tej postaci – dobrowolnie ofiarowuje ona swoje życie, by ocalić innego człowieka. Formalne (nie istotowe) podobieństwo można dostrzec także w oddawaniu swojego ciała jako pokarmu (w przypadku Lilli symbolicznie)⁹. Z drugiej strony ważna jest też w tym kontekście konotacja liliowego wianka z niewinnością. Lilla pozwala ojcu całować swoje usta i włosy, czego wzbraniała bratu-narzeczonemu. Oddanie wianka oznacza złamanie ślubu czystości, a zatem całkowite poświęcenie (dochowanie cielesnej czystości miało być warunkiem ocalenia).

Istnienie Lilli od początku naznaczone jest śmiercią. Wenedyżka zostaje – jak zapowiedział Słowacki w przedmowie do dramatu – zniszczona i stworzona na nowo. Jej rola w historii Wenedów zmienia się. Królowa przestaje być żywą cielesnością, a staje się ciałem-rzeczą, które wciąż – a może nawet tym silniej – przeniknięte jest sensem.

1.2. Kto noc taką widział, ten wie, co waży świat... co warci ludzie...

Głównym zagadnieniem dramatu *Lilla Weneda* jest etnogeneza narodu polskiego. Koncepcję Słowackiego można w dużym skrócie przedstawić następująco: łagodny lud słowiański Wenedów został podbity przez celtyckich najeźdźców, Lechitów. Jest to koncepcja zbieżna z dziewiętnastowieczną propozycją Fryderyka Henryka Lewestama, ogłoszoną w broszurze pod tytułem *Pierwotne dzieje Polski*¹⁰. Zarówno w rozprawie

⁹ W interesujący sposób interpretuje tę scenę Renata Majewska. Badaczka odczytuje dramat jako mit *puer-senex*, zob. R. Majewska, „*Lilla Weneda*” Juliusza Słowackiego a romantyczna teoria podboju. *Problem z lekturą historyzoficzną dzieła*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2011, nr 9, s. 47–48.

¹⁰ Wśród badaczy nie ma jednomyślności co do identyfikacji Wenedów ze Słowianami a Lechitów z Celtami. Odmienne zdanie ma W. Hahn, zob. *Celtowie w „Lilli Wenedzie”*, „Pamiętnik Literacki” 1903, z. 2. Dokładnie temat etnogenezy w *Lilli Wenedzie* omawiają także: S. Turowski (*Geneza narodu polskiego w „Lilli Wenedzie”*, „Pamiętnik Literacki” 1909, z. 8, s. 170–188), M. Rekowski-Ruszkowska (dz. cyt.), R. Majewska („*Lilla*

Lewestama, jak i w dramacie Słowackiego Wenedzi zostali przedstawieni jako lud pełen godności, szlachetny, uduchowiony, lecz niezdolny do walki i obrony. Lechici, przeciwnie, są skorzy do wojny, sprytni, ale i niefrasobliwi¹¹. Starcie tych dwóch ludów miało doprowadzić do powstania narodu polskiego, narodu o dwoistej naturze, łączącego pierwiastki „duszy anielskiej” i „czerepu rubasznego”¹².

Wartość moralna postaci dramatu jest nieustannie sprawdzana. Próby mają charakter literackiej wiwisekcji. Trzeba zajrzeć pod skórę, obejrzyć wnętrze, aby ocenić ducha. Ciało jest tu nośnikiem duchowego aspektu istoty ludzkiej. Derwid, oddany w niewolę okrutnej Gwinonie, zostaje poddany wymyślnym torturom (wyłupienie oczu, zawieszenie za włosy na drzewie, wrzucenie do wieży pełnej głodnych węży). Starzec jest nieugięty, czym coraz bardziej drażni islandzką królową. Pojedynek z Gwinoną rozpoczyna słowami: „Spróbuj, czy ze mnie co więcej wyciśniesz / Nad krew” (DW IV, 307). Mówi też, że należy dosłownie obejrzyć jego serce, by się przekonać, czy boi się okrucieństwa i śmierci:

GWINONA

O! twardy człowieku,

Nigdyż twe serce przede mną nie zdrzy?

DERWID

Wyjm je i zobacz.

(DW IV, 355)

Można byłoby potraktować tę odpowiedź jako prowokację lub obronę swojej godności w sytuacji granicznej. Niemniej jednak metoda oglądania ciał i sprawdzania ich wytrzymałości służy w tym dramacie szacowaniu wartości moralnej postaci. Nie inaczej ocenia męstwo rycerzy kapłanka Roza. Wróżka pali trupy poległych, ogląda je przy tym dokładnie i na tej podstawie interpretuje swoje wizje. Opowiada harfiarzom o szczególnym widzeniu, które miała przed decydującą walką. Jest to wróżba ostatecznej klęski Wenedów. Roza widzi siebie rozcinającą ciała wojowników, którzy nagle padli martwi. We wnętrzach trupów odnajduje symbole tchórzostwa i niemocy:

Weneda” Juliusza Słowackiego a romantyczna teoria podboju. *Problem z lekturą historyzoficzną dzieła*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2011, nr 9, s. 35–57).

¹¹ Na temat zbieżności koncepcji Słowackiego i Lewestama zob. S. Turowski, dz. cyt., s. 173–178.

¹² Zob. J. Skuczyński, dz. cyt., s. 49. Zdaniem badacza opozycja Wenedzi–Lechici nie jest tak oczywista, jak do tej pory uważano. Dopatruje się on zasadniczych wad w charakterze Wenedów: pragnienie zemsty, domaganie się współczucia, oczernianie przeciwnika, notoryczne łamanie kodeksu rycerskiego. Zob. tamże, s. 54–57.

Sześć tysięcy bez ducha upadło,
Jakby je kto struł. – Nadeszłam z nożem –
Otworzyłam jeden tułów trupowy,
I znalazłam, że w nim serce zbladło,
I tak trzęsło się jak liść olchowy:
Więc plunęłam temu sercu w usta,
I rozciąłam drugą pierś dla ptaków;
Lecz znalazłam w niej kłębek robaków
Zamiast serca. – I pierś trzecią rozdarłam,
I spojrzałam w nią – lecz była pusta!
I nie było w niej serca! – Jak chusta
Zbladłam we śnie i we śnie umarłam,
Widząc, że w niej serca nie było!
(DW IV, 362)

Makabryczna cielesność jest żywiołem Rozy. Wróżka opowiada ze szczegółami o warzeniu krwi i mózgow, śpiewa o tym pieśni, chce zapłodnić się popiołami poległych w walce, aby urodzić mściciela. Czerpie siłę i wieszczę natchnienie z kontaktu z krwią i ciałami:

Wczoraj kości warzyłam na polu,
Mózg gotował się w czaszkach człowieczych,
I wilgotna kość jęczała na ogniu.
Sluchająca wrzasku tych umarłych
Pomazałam krwią zamknięte oczy –
I nagle!
Widmo straszne wyszło z ognia do mnie,
I zawiodło mnie na walkę duchów.
(DW IV, 362, podkreśl. moje – M.C.)

Patrzcie! nóż czerwony,
W sercu Lechona był... patrzcie, czerwony;
Pomażę sobie brwi tą krwią – zobaczę
Dusze umarłych... i wy zobaczycie...
(DW IV, 367, podkreśl. moje – M.C.)

Roza widzi i rozumie więcej niż pozostałe postaci dramatu. Zna metodę sprawdzania wartości moralnej człowieka. Zagładanie pod skórę, fizyczny kontakt z płynami i tkankami ciała jest dla niej sposobem czytania świata. W interesujący sposób postać Rozy interpretuje Renata

Majewska. Badaczka widzi w kapłance rysy Ymira, olbrzyma z mitologii Północy, z którego ciała powstał świat¹³. Majewska pisze:

Kreacja krwiożerczej Rozy, „w krwi wyziewach”, w pobliżu „zaczerwienionego” Gopła, zupełnie jak po krwawym potopie wywołanym przez krew praolbrzyma, przypomina mit dotyczący Ymira. Kapłanka, co prawda, w przeciwieństwie do swojego „północnego poprzednika” nie ginie, a jej ciało nie staje się materiałem do stworzenia świata, ale bohaterka Słowackiego zawsze zjawia się w obecności: trupów, krwi, czaszek, mózgu, kości, które niejako wyobrażają owe cielesne szczątki zamordowanego praolbrzyma, według mitów Północy – niezbędne do powołania życia na ziemi¹⁴.

Badaczka zauważa także:

[...] Roza może oglądać świat, „rozległe pola”, ziemię, która wprawdzie nie powstała z jej ciała, ale kapłanka ma nad nią władzę¹⁵.

Postaci dramatu instynktownie czują, że jest jakaś siła wyższa, której nie należy prowokować. O przewrotnej Naturze mówi na przykład Gwinona:

Położcie harfę w skrzyni cedrowej – ta harfa
Dla mnie jest teraz Lechonem. – Nie kładźcie
W tej trumnie z drzewa harfy [...].
Natura może stąd wziąć pochop i te
Wtrumnienie harfy, strasznie naśladować
Rzeczywistością [...].
Okropny zachód słońca, i te mury
Zdają się krwawe od promieni.
(DW IV, 360).

Siła wyższa daje postaciom pewne sygnały ostrzegawcze. Są to znaki odsyłające do cielesności: „Niebo się całe ćimi krwawemi łuny, / Błyskawicowych chmur rzygnęły płuca / Piorunów deszcz okropny – świat się wzdryga!” (DW IV, 324–325), „mury / zdają się krwawe od promieni” (DW IV, 360). Kod cielesności odczytuje Roza, z tej wiedzy płynie jej wieszczce natchnienie. Nie zajmuje jej jednak refleksja, skąd ów kod pochodzi. Kapłanka, podobnie jak pozostałe postaci, zdaje się tylko wykonawczynią czyjejś woli. Różni się od innych tym, że jest wykonawczynią rozumiejącą znaki.

¹³ Zob. R. Majewska, dz. cyt., s. 50–56.

¹⁴ Tamże, s. 51.

¹⁵ Tamże.

1.3. *Mój pan już na mnie został anatomem...*

Próby bólu oraz rozpruwanie tkanek ciała to w uniwersum dramatu metody sprawdzania wartości człowieka. Tortury przeprowadzone przez Gwinonę na Derwidzie oraz ich konsekwencje doprowadzają Lecha do następującego wniosku o Wenedach:

W ludziach anielstwa tyle, że nie można

Traktować jak psów.

(DW IV, 360)

Roza, stale obcuja ze zwłokami wojowników, znajduje w ciałach tchórzostwo i niezdolność do czynu. Wiadomo jednak, że ani Lech, ani Gwinona, ani Roza nie są tu reżyserami wypadków i że oni także poddawani są próbom jakiejś nieznannej siły wyższej. Nasuwa się wobec tego pytanie: kto lub co kieruje wypadkami i sprawdza bohaterów? Nie wydaje się, aby miała to być romantycznie rozumiana Natura – nie mamy do czynienia z problemem naruszenia ładu świata. Najazd Lechitów i podbój niezdolnych do walki Wenedów nie mieści się w tych kategoriach. Uważam, że satysfakcjonującą odpowiedzią nie będzie także Bóg chrześcijański, mimo kilku ważnych przesłanek. Misja chrystianizacyjna Świętego Gwalberta została skompromitowana aż nadto w ostatniej scenie dramatu, gdy misjonarz razem z Lechem podchodzi do stosu pogrzebowego Lelum-Polelum i „przynosi wiarę”. Chrystusowa ofiara Lilli jest nieskuteczna – ginie Derwid, a naród Wenedów zostaje unicestwiony. Dostatecznym argumentem nie jest także nawiązujące do finalnej sceny *Nie-Boskiej komedii* widmo Bogurodzicy, które ukazuje się nad stosem Wenedów:

[...] Święty Gwalbert, konsekwentnie dotąd ośmieszany i kompromitowany w ciągu rozwoju akcji, jest niegodny cudu. Zstąpienie Bogurodzicy widzi też Lech, ale ten z kolei nie rozumie istoty tego zjawienia, zwracając jedynie uwagę na jego stronę estetyczną [...]. Natomiast Roza Weneda, obecna również przy stosie braci, wcale nie dostrzega zjawiska [...]. Poprzez wcześniejsze ukształtowanie akcji, aktualny dobór postaci scenicznych oraz organizację sytuacyjno-gestyczną całej sceny dramaturg maksymalnie wyobcowuje końcowy epizod. Pokazuje go jako nikomu w istocie niepotrzebny¹⁶.

Kluczowa dla rozwikłania tej zagadki wydaje się postać Ślaza. Duet Święty Gwalbert i jego sługa nie tylko wprowadzają do utworu element komiczny¹⁷. Ich rozmowy są zakamuflowanym przekazem światopoglądu Słowackiego.

¹⁶ J. Skuczyński, dz. cyt., s. 58–59.

¹⁷ Kleiner wskazuje na karykaturę Don Kichota i Sancho Pansy, zob. J. Kleiner, dz. cyt., s. 308–309.

Święty Gwalbert i Śláz wpisują się w znaną z wcześniejszej twórczości Słowackiego koncepcję błaznów i karykatur. Największe podobieństwo łączy te postaci z bohaterami *Horsztyńskiego* – Ksińskim, Sforką, Trombonistą i Karłem. Już wygląd tej komicznej pary sugeruje, że mamy do czynienia z osobami moralnie zepsutymi¹⁸. Święty Gwalbert, choć hołduje ascezie i skromności, jest człowiekiem otyłym¹⁹. Elementem humorystycznym w jego aparycji są także nastroszone włosy, które misjonarz traktuje jak emanację „wewnętrznego anioła” (DW IV, 301). Święty Gwalbert kompromituje się jako autorytet moralny. W rzeczywistości jest zarozumiały, pyszny i zaślepiiony ideą, której najwyraźniej nie rozumie. Aparycja Śláza została w dramacie kilkakrotnie określona jako szpetna. Sługa Świętego Gwalberta jest wychudzony i ma nienaturalnie duży nos. Lech, myśląc, że ma do czynienia z zaczarowanym Salmonem, stwierdza: „Tyś był najpiękniejszy / z moich rycerzy; dziś brzydki straszliwie” (DW IV, 330)²⁰. Szpetny wygląd jest odzwierciedleniem moralnego zepsucia Śláza. Jest to człowiek uparty, tchórzliwy i głupi. Kieruje się w życiu jedną zasadą – zaspokajaniem własnych potrzeb. To właściwe jego postępowanie staje się bezpośrednią przyczyną zguby Wenedów – kłamstwo o śmierci Derwida i Lilli wywołuje lawinę niefortunnych zdarzeń i doprowadza do katastrofy.

Podobnie jak w *Horsztyńskim*, rozmowy postaci-błaznów pełnią w *Lilli Wenedzie* nie tylko funkcję komediową. Błazeńscy bohaterowie tych dramatów dyskutują o fundamentalnych zagadnieniach dotyczących ludzkiej duchowości i cielesności. Sforka i Trombonista rozwiązują „gardłową zagadkę”. Analizują skrypt, w którym padają pytania o naturę człowieka i świata. Znalezienie prostej odpowiedzi na nie jest niemożliwe, a rozważanie zagadnień egzystencjalnych z pewnością przekracza możliwości tych postaci. W *Lilli Wenedzie* mamy do czynienia z podobną sytuacją. W dialogach Świętego Gwalberta i Śláza, a także w niewybrednych komentarzach tego ostatniego zawarte są gorzkie refleksje o ludzkim losie. Z wypowiedzi postaci-błaznów można wysnuć wniosek o godnej pożałowania kondycji człowieka, który egzystuje w wiecznym napięciu między cielesnością a duchowością. Śláz widzi cel życia w zaspokajaniu podstawowych potrzeb i oczekiwaniu na śmierć:

Człowiek się raz rodzi –

Pamiętaj o tem dobrze, mości Ślázie,

¹⁸ Słowacki często łączył moralne zepsucie ze szpetnym wyglądem postaci.

¹⁹ Por. J. Kleiner, dz. cyt., s. 309: „Gwalbert jest świętym, ascetą, ale praktyczne, fizyczne skutki jego ascezy odbijają się tylko na słudze, którego »suchemi korzonkami głodzi«”.

²⁰ O szpetnym wyglądzie Śláza zob. także: J. Kleiner, dz. cyt., s. 308–309.

Żeś się urodził – i raz więc umiera –
Pamiętaj dobrze na to, mości Ślazier,
Że raz umiera i że się raz rodzi.
Ergo – ponieważ się już urodziłeś,
Więćże korzystaj z tego, mości Ślazier.
(DW IV, 303–304)

Dalibóg! Trupów tu jak maku: głupcy!
[...] ze mną tak nie będzie.
Nie, ja do śmierci chcę żyć.
(DW IV, 312)

Ślazier próbuje dowiedzieć się czegoś o cielesności i duchowości od swojego pana, lecz ten zbywa go słowami:

Są ludzie głupi jak ty, co się trują
Porównywaniem dwóch natur w stworzeniu.
(DW IV, 302)

Z dialogów tej pary wynika tragiczne niezrozumienie cielesności i duchowości oraz napięcie wynikające z lekceważenia jednego z tych aspektów. Przede wszystkim jednak zasługuje na uwagę sposób, w jaki Ślazier kłamie, że jest Salmonem. Aby wytłumaczyć swój „odmieniony” wygląd, wymyśla historię o czarach wenedyjskiej wróżki, która poskładała jego postać z fragmentów ciał zwierząt. Przedstawia siebie jako ofiarę okrutnego eksperymentu. Gubi się jednak w próbie nazwania tego, kto na nim eksperymentował. Na początku twierdzi, że była to wróżka-olbrzymka. Później jednak zmienia zdanie:

ŚLAZ
No, cóż, i jakże wy mnie znajdujecie?
GWINONA
Straszydło chude!
ŚLAZ
Co chude, to chude!
Mój pan już na mnie został anatomem.
GWINONA
O jakim panu ty mówisz?
ŚLAZ
O jakim?
O Panu Bogu.

(DW IV, 330)

Warto w tym miejscu przywołać wypowiedź Derwida, który porównuje swój lud do organizmu ginącego – jak sądzi król – przez okrucieństwo Lechitów:

Ty myślisz, że ja, gdy dziś jeszcze z góry
Widziałem lud mój – co jak jeden człowiek –
O! nie, jak jeden trup leżał na polu,
Myślisz – że takim okropnym widokiem
Rozhartowany będę i pokorny?

(DW IV, 307)

Derwid nie potrafi czytać znaków. Przenikliwością i wiedzą cechuje się Roza. Ona jako jedyna rozumie, że klęska jest nieuchronna. Nie zna jednak przyczyny katastrofy. Nie próbuje też jej dociec. Wie, że tak chce jakaś tajemnicza siła, która najwyraźniej eksperymentuje na ludziach i narodach-organizmach. Juliusz Kleiner zauważył, że nieszczęście Wenedów wynika z nieznannej klątwy: „Wenedzi są słabi, ponieważ muszą zginąć”²¹. Przytoczona powyżej wypowiedź Śłaza wskazuje raczej na to, że ludzkim losem rządzi siła, którą można nazwać Bogiem-Anatomem. Sprawdzanie ludzi okrucieństwem, próby bólu, otwieranie ciał, by sprawdzić, ile w nich ducha, wreszcie niszczenie narodu-organizmu to działania tego, który panuje nad światem. Nie wypełnia się zatem klątwa czy przeznaczenie. Podobnie jak w *Horsztyńskim* mamy w tym utworze do czynienia z *theatrum mundi*. Na przypadkowość ludzkiego losu wskazał Słowacki w liście dedykacyjnym. Powracam więc do słów przytoczonych na początku rozważań o *Lilli Wenedzie*: „Usiądź [...], abyś z książką moją mógł to zrobić, co zamyślona z białą różą w ręku dziewczyna; to jest oberwać ją liść po liściu, rzucić w wodę płynącą i pytać się losu listków o los człowieka; a zniszczywszy tak ciało Lilli Wenedy, odtwórz ją na nowo w myśli swojej większym blaskiem odzianą i piękniejszą sto razy, i niech ta postać do nas obojgu należy [...]” (DW IV, 290). Los człowieka jest jak los listków obrywanych w zabawach we wróżby – niejasny, przypadkowy, niewytłumaczalny. Słowacki wkłada w usta postaci błazeńskiej, szpetnej fizycznie i duchowo, słowa o naturze świata. Jest to chwyt ironiczny, który pogłębia wrażenie niezborności świata i dotyczących ludzkość wypadków. W teatrze Słowackiego ponownie triumfują moralne karły i cyniczni trefnisie. Mamy jednak do czynienia z zasadniczą zmianą światopoglądową. Niszczenie

²¹ J. Kleiner, dz. cyt., s. 286.

materii okazuje się drogą do transcendencji²² – otwieranie powłok ciała daje wgląd do świata ducha.

²² Zob. M. Chołody, *Ciało – dusza – duch. Dyskurs cielesny w romantyzmie polskim (fragmenty)*, Poznań 2011, s. 10.

2. Rozporzesz przed gromadą, / I rozedrzesz na dwie szmaty... – ontologiczne strzępy dramatów mistycznych

Napisany w roku 1843 *Sen srebrny Salomei* budzi wśród badaczy twórczości Słowackiego wiele kontrowersji. Zestawiany przeważnie z powstałym nieco wcześniej *Księdzem Markiem* zwykle wypada w tym porównaniu gorzej. Badacze dostrzegają w tym utworze wiele niejasności²³. Zdarzają się też opinie skrajnie odmienne, w których eksponowana jest pełna konsekwencja zamysłu literackiego, podporządkowanego nadrzędnej idei czy to mistycyzmu, czy historiozofii²⁴.

Dramaty mistyczne Słowackiego *Ksiądz Marek* i *Sen srebrny Salomei* stanowią literacką wykładnię nauki genezyjskiej. Kategorie cielesności i duchowości nieustannie przenikają się w świecie tych utworów. Ich jednoznaczna waloryzacja jest uproszczeniem. Uważam te utwory dramatyczne za najbardziej reprezentatywne dla grupy pism poety zwanych „dramatami mistycznymi” i w mojej opinii podobne rozpoznania i wnioski można odnieść do pozostałych dramatów tej grupy²⁵.

Dramat *Ksiądz Marek* powstał w duchu nowej nauki. Stanowi literacki wykład projektowanego przez Słowackiego systemu genezyjskiego. W powstałym niewiele później *Śnie srebrnym...* nie udało się Słowackiemu owej pierwotnej modelowości zachować. *Sen srebrny...* wymyka się teoretycznym założeniom „wiary widzącej”, zdradza tajniki chtonicznej, cielesnej wyobraźni poety. Celem tego podrozdziału pracy jest prześledzenie, w jaki sposób kategoria cielesności funkcjonuje w dramacie *Sen srebrny Salomei*. Punktem odniesienia i porównania będą dla tego utworu wybrane fragmenty *Księdza Marka*.

2.1. Skąd mi ten duch? sama nie wiem...

Dramat, przygotowany dla Salomei Bécu jako prezent imieninowy, najwyraźniej nie spodobał się solenizantce. Nie wiemy, jakie zastrzeżenia miała matka poety, jednakże z listu pisanego do niej przez syna wynika, że chodziło o jakąś „niestosowność”, być może nieprzystawalność krwawego tematu koliszczyzny lub jego przedstawienia przez poetę do sytuacji celebrowania dnia imienin (K II, 58–61). Możliwe, że zastrzeżenia pani Bécu budziła

²³ Np. J. Tretiak, *Juliusz Słowacki*, T. 2, Kraków 1904, s. 54–55, S. Turowski, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei*, BN I, Kraków 1923, s. 57, M. Kridl, *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Warszawa 1925, s. 342–344, J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999, t. IV, s. 165–166.

²⁴ Np. J. Kott, *Konfrontacje: tragi-farsa Słowackiego*, „Dialog” 1960, s. 108–116, M. Janion, *Romantyczna wizja rewolucji*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, pod red. M. Żmigrodzkiej i Z. Lewinówny, Seria 1, Wrocław 1971, s. 195. Zob. na ten temat recepcji dramatu pisze szeroko G. G. Grabowicz (*Mit Ukrainy w „Śnie srebrnym Salomei”*, przeł. E. Jamrozik, „Pamiętnik Literacki”, 1987, z. 2, s. 23–25).

²⁵ Przez „dramaty mistyczne” Słowackiego rozumiem formy dramatyczne powstałe po 1843 roku.

postać tytułowa, imienniczka solenizantki, w której dostrzegła podobieństwo do siebie co najmniej problematyczne²⁶.

Salomea jawi się jako postać dwoista. Z jednej strony jest naiwna, niewinna, szczerą, z drugiej jednak – tkwi w niej coś niepokojącego. Nie ma też wśród krytyków zgodności co do jej roli w dramacie. Juliusz Kleiner uznaje ją za postać centralną. Krwawe wydarzenia byłyby dla niej snem, z którego budzi się „do szczęścia i małżeństwa”²⁷. George G. Grabowicz z kolei widzi tę postać inaczej. Przyznaje, że ma ona do odegrania istotną rolę, ale nie jest „elementem organizującym”²⁸. Badacz charakteryzuje Salomeę w następujący sposób: „jest ona naiwną, sentymentalną i bierną postacią, nieustannie otaczaną opieką, manipulowaną i przestawianą z miejsca na miejsce [...]”²⁹. Wizerunek i rola tej bohaterki nie są zatem jednoznaczne.

Poszczególne postaci dramatu widzą Salomeę na różne sposoby. Na ogół wyczuwają (mniej lub bardziej świadomie), że poprzez cielesność Gruszczyńskiej działają tajemnicze, nadprzyrodzone siły. Leon, który jest młodzieńcem nieszczerze bystrym (jak określa Regimentarz: „Aniś do kieliszka, / Ani do... serce zajęcze!” DW VI, 145), wie o Salomei najmniej, ale i on wyczuwa w dziewczynie pewną dwoistość. Widzi, że Salomea jest prostolinijna i w końcu znajduje w tym zaletę (zestawia tę cechę Gruszczyńskiej w dyskretnym porównaniu z kapryśną, barwną naturą Księżniczki):

Nie dyjament szlifowany –
Ale perłę czystej rosy;
Nie tęczę – ale jej włosy;
Nie rubin w ogniach różany –
Ale usta jej – maliny;
Nie strojną w tony gitarę –
Ale czysty głos dziewczyny,
Który mu przysięże wiarę,
I dotrzyma, gdy przysięże.
(DW VI, 188)

²⁶ O zasadności i „organiczności” imieninowego daru dla Salomei Bécu pisze G. G. Grabowicz, tamże, s. 55–60. Badacz uwzględnił w swojej interpretacji elementy psychoanalizy.

²⁷ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości...*, t. IV, s. 120.

²⁸ G. G. Grabowicz, dz. cyt., s. 41.

²⁹ Tamże.

Mimo tego, że „Sali prosta jest i wierna” (DW VI, 159), Leon podejrzewa ją o przewrotność i interesowność, a na pewno czuje się zmanipulowany melancholijnymi nastrojami dziewczyny.

Świadomy „ognistości” Salomei jest jej ojciec, ale tę wewnętrzną moc utożsamia z urodą i temperamentem córki:

Pamiętaj! to dziecko krwiste,
Oczęta ma przezroczyście,
Zielone jak selenity;
A zdają się na zuchwałość
Podwozić szatańskie wzroki...
(DW VI, 155)

Gruszczyńskiemu cielesność córki jawi się zatem jako zagrożenie jej cnoty i reputacji. Ojciec infantylizuje „ognistość” Salomei, interpretuje ją jak szlachcic-sarmata, w sposób uproszczony i płytki.

Zupełnie inaczej postrzega Gruszczyńską zakochany w niej Semenko. Kozak, którego postrzeganie świata wolne jest od trywializującego kobietę spojrzenia kultury szlacheckiej, widzi więcej niż inni. Dostrzega tajemniczy i gwałtowny urok Salomei, jej wewnętrzny ogień, który ujawnia się w żywym blasku oczu i czerwieni ust:

Jakże ona rubinami
Mogłaby wam co polecić?
Ustom takim tylko świecić,
I palić się i wyjadać
Serce z piersi, oczy z powiek; –
Lecz nie jęczeć ani gadać,
Bo jękną – to skona człowiek!
Bo poproszą – w ogień skoczy!
[...]
Jakżeby te oczy, ognie,
Patrzyły duszy nie zjadłszy?
Człowiek się, bywało, wzmognie
Na moc, na jedno spojrzenie –
Taj te oczy, jak kamienie
Smaragdowe, gdy w nich błysnie!...
(DW VI, 208–209)

„Kanibalistyczne” wyznania miłości Semenki³⁰ kierują uwagę na pozornie ukryty aspekt osobowości Salomei. Semenka widzi w Gruszczyńskiej to, czym ona w istocie jest, mianowicie medium dla potężnych sił ducha. Opiewając piękno jej ciała, wyraża jednocześnie podziw dla tajemniczej, metafizycznej siły, która przez nią przemawia. Semenka utożsamia Gruszczyńską z „jakąś wielką hetmanową”, o „bohaterym sercu” (DW VI, 147), która w jego marzeniach o sławie zasiadłaby u jego boku.

Salomea jest dręczona przez wizje i sny, a kontakt z duchami sprawia, że w rozmowie z Leonem w jednej chwili przeobraża się z naiwnej ofiary w oskarżycielkę i wojowniczkę:

I zaręczyny książęce
Ja zerwę... zerwę szalona!
Bom jest na to podmówiona
I udarowana mocą
Przez duchy... co tu w altanę
Weszły i tam się trzepocą
Jak gołębie krwią zwalane,
O ten liść otarte suchy,
Jakieś białe, krwawe duchy!

(DW VI, 166)

Nie robi tego jednak świadomie. Raczej bezwiednie poddaje się działaniu sił, których nie pojmuje. Zdarza się, że w metafizycznym natchnieniu wygłasza fundamentalne prawdy („Nie, Semenka, każda wiara / Prowadzi ludzi do Boga”, DW VI, 211³¹), ale nawiedzających ją widzeń w większości nie rozumie lub lekceważy ich znaczenie. Zignorowała ostrzegawczy „sen srebrny” o śmierci rodziny, nie dostrzega także doniosłej roli Wernyhory, o którym opowiadał jej ojciec. Niemniej jednak jest ona jedną z wybranych, postacią-medium, przez którą przemawia przenikająca świat nadprzyrodzona siła.

Bardziej świadoma działania sfery duchowej jest Księżniczka. Ona również doznaje widzeń, ale przyjmuje je ze zrozumieniem i zdaje sobie sprawę z tego, że są one immanentnym elementem świata, w którym żyje. Księżniczka jest postacią, której tożsamość wzbudza najwięcej wątpliwości i która bodaj najsilniej odczuwa hybrydyczność swojej podmiotowości (zarówno w sensie etnicznym, jak i ontologicznym). Jej sytuacja jest dość skomplikowana – w domu Regimentarza nazywana jest Ukrainką, pochodzi z rodu

³⁰ Nazywa ją tak A. Kowalczykowska, zob. też, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*, oprac. A. Kowalczykowska, BN I, Wrocław 1992, s. XLIV.

³¹ O wadze tych słów w postkolonialnej interpretacji dramatu pisze D. Skórczewski („*Sen srebrny Salomei*”, czyli *parada hybryd*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 1, s. 63).

Wiśniowieckich, opowiada się po stronie polskiej, ale tęskni za „srebrną Ukrainą”, jest powiernicą przepowiedni Wernyhory, „ni siostrą, ni żoną” spolonizowanego Ukraińca...³².

Alina Kowalczykowa charakteryzuje tę postać w następujący sposób:

[...] Księżniczka nie tylko podejmuje różne role, ale igra nimi, drażniąc swą zmiennością Regimentarza, wdając się z nim w ustawiczne słowne szermierki. Zmienność tożsamości przeniknęła jej naturę: równie niejednoznaczna jak przy Regimentarzu okazuje się wobec Sawy, choć tu już nie potrzebuje niczego udawać: żona nie-żona, wabi go i odtrąca, nawet po potwierdzeniu dokumentami jego szlachectwa³³.

Księżniczka sama o sobie mówi: „gdy słońce zejdzie z czoła, / To ja nie zawsze wesoła, / Ale czasem jestem smętna wariatka” (DW VI, 151). Do czytania widzeń została przygotowana przez samego Wernyhore (o czym dowiadujemy się w akcie V). Wiśniowiecka świadomie stwierdza, że „świat jest z duchami zgodny” (DW VI, 150) oraz „w zapachu kwiatów są akordy / I różne wielkie na świecie muzyki” (DW VI, 170), zatem w pełni zdaje sobie sprawę ze struktury rzeczywistości. W przeciwieństwie do Salomei, która wbrew powierzchownej czystości i naiwności jest „ognista” i temperamentna, Księżniczka jest zimna, „księżycowa”, podobna do ukraińskich lirników, egzystujących na granicy świata rzeczywistego i nadprzyrodzonego. Przypomina księżycową boginię Dianę³⁴ (wielokrotnie nazywana jest księżycem, który – jak sama określa – „ani suszy, ani grzeje”, DW VI, 148). Z jednej strony pokazuje naturę kokietki, z drugiej broni swojego dziewictwa. Przed sobą wyznaje, że jest inna niż „ludzie krwiści” i postrzega siebie jako boginkę, Oceanidę:

Lecz gdybym mogła z opalów,
Z pereł, brylantów, z koralów
Pleść jako Oceanidy
Wieniec, na zielonej fali,
Albo z siarki, co się pali,
Robić powój pasożytny,
I włos długi, rozczesany
Owijając w ten kwiat błękitny
Palący się, kwiat siarczany:

I pokazać się tej szlachcie

Taką, jaką w myślach jestem:

³² O tożsamości etnicznej i kulturowej Księżniczki zob. D. Skórczewski, dz. cyt., s. 63. Do dzokera w talii kart porównuje tę postać G. G. Grabowicz, zob. dz. cyt., s. 41.

³³ A. Kowalczykowa, dz. cyt., s. XXV.

³⁴ Można tu zauważyć konotacje z późniejszą Dyjanną z dramatu *Samuel Zborowski*. Bogini rozumie i przebacza Lucyferowi ze względu na cierpienia ciała, których doświadczył. Księżniczka Wiśniowiecka okazuje współczucie i zrozumienie cierpiącemu Semence, który też czynił zło.

**Nazwaliby mnie azbestem,
I w moim ślubnym kontrakcie
Zawarliby sobie,
Że w domu, ognia nie zrobię,**
Wioski nie spalę zarzewiem.
Skąd mi ten duch? sama nie wiem...
**To wiem tylko, że mię nie to
Bawi, co tych ludzi krwistych,**
I że myśli mych ognistych
Mój dowcip jest zdawkową monetą.
(DW VI, 171–172, podkreśl. moje – M. C.)

Alina Kowalczykowa pisze: „Księżniczka, najbystrzejsza ze wszystkich postaci, wie, że nie wie kim naprawdę jest, że jej ciało jest pozorem, powłoką, pod którą kłębią się przerażające ją samą namiętności”³⁵. Skrętnie skrywa to, co dzieje się „pod skórą”. Mówi na przykład, że nie miewa proroczych snów, a z wrózek szydzi (DW IV, 171 oraz 232). Mimo animuszu i ironicznej postawy jest przerażona krwawą cielesnością, niechętna małżeństwu, które pochopnie zawarła. Fizycznie dręczona przez duchy, chciałaby wyzbyć się ciała:

Jak płótno jestem na blechu
Pokrwawione ducha dłonią,
Z oczu się jego napiłam
Świateł, co nad Świętych skronią.
[...]
Każę się pogrześć w atłasie,
W kolorach nielitościwych
Dla serc, które teraz jęczą:
I po śmierci będę tęczą,
Jeśli mi Pan Bóg pozwoli,
Od topoli do topoli
Na cmentarzu pajęczyną
Z róż, brylantów, i motyli...
(DW VI, 227–228)

Ku zdumieniu Regimentarza, Księżniczka przybywa na jego krwawy sąd „bogato ustrojona” (DW VI, 232, didaskalia), podobna do barwnej tęczy. Tęcza to symbol o wielu znaczeniach

³⁵ A. Kowalczykowa, dz. cyt., s. XLVI.

w twórczości Słowackiego³⁶. W genezyjskim okresie twórczości poety tęcza zyskała kolejną funkcję w obrazowaniu, zgodną z prawami genezyjskimi. Jest to mianowicie zjawisko oznaczające rozszczepienie boskiego pierwiastka światła na globowe kolory, należące do porządku ziemskiego, cielesnego. Z drugiej strony, kolory są etapem w dążeniu do boskiej świetlistości³⁷. Księżniczka – tak jak tęcza – tkwi na pograniczu świata duchowego i cielesnego. Wernyhora mówi: „Podobna ty do Widunki” (DW VI, 245). Spotkanie z legendarnym lirnikiem wzbudza w Księżniczce tęsknotę za światem widm i pieśni, melancholię, żal za Ukrainą:

Pierwszy raz, duch tego ludu
Słyszałam, jak o lży żebrze.
Dotąd na miesięcznym srebrze,
Malował nic kolorowe. –
Dajcie mi księżyc na głowę!
Dajcie mi tęczę pod nogi!
Za tym dumkarzem polecę!
(DW VI, 249)

Już po chwili jednak następuje ogłoszenie małżeństwa jej i Sawy-Calińskiego. Oboje wypierają ukraińską tożsamość i opowiadają się po stronie polskiej. Dzień ich oficjalnych zaślubin to dzień odejścia Wernyhory i śmierci Ukrainy³⁸. Księżniczka nie biegnie za widunem, nie staje się tęczą ani księżycem. Jest odtąd – jak określił ją Sawa – „gołąbkim z tęczowym pasem” (DW VI, 255). Zostaje zatem sprowadzona do barwnej ozdoby. Tęcza, zamiast stać się dla niej widzialnym znakiem tajemniczych, metafizycznych sił, pełni zaledwie funkcję ornamentu. Księżniczka nie przechodzi cielesnej metamorfozy i – mimo szczególnej wrażliwości i predyspozycji do „łączenia ludzkiego języka, dla którego charakterystyczna jest wielość, z Boską jednością”³⁹ – pozostaje w infantylnym świecie kultury szlacheckiej.

³⁶ Zob. A. Boleski, *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Łódź 1960, s. 67 oraz M. Siwiec, *Ciało i duch w sporze o poezję. „Poeta i Natchnienie” Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3, s. 54–55.

³⁷ Piszę o tym szerzej w artykule dotyczącym ekwiwalentów światła w liryce okresu mistycznego twórczości Juliusza Słowackiego, zob. M. Ciechańska, *Światło i jego ekwiwalenty w wybranych utworach ostatniego okresu twórczości Juliusza Słowackiego*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 4, s. 48–51.

³⁸ D. Skórczewski, dz. cyt., s. 64.

³⁹ M. Saganiak, *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000, s. 148.

Badacze poświęcają wiele uwagi analizie małżeństw: Salomei i Leona oraz Księżniczki i Sawy. Oprócz wszelkich innych predyspozycji⁴⁰, te osoby dramatu mogły zostać dobrane też według stopnia świadomości bycia medium. Salomea, bierna i nieświadoma metafizycznego podłoża rzeczywistości, w której żyje, została połączona z Leonem, nierozumiejącym widzeń w najmniejszym nawet stopniu. Syn Regimentarza oczywiście także jest medium, lecz działanie duchów dosłownie nim targa, przenosi go w trans niemalże bez udziału świadomości. Sawa mówi o nim: „Dęby przetrwa – on pełen jest mocy!” (DW VI, 219), ale w działaniach Leona na cmentarzu nie ma żadnej energii, która pochodziłaby od niego samego. Doświadcza on wyjątkowo intensywnego przepływu mocy duchów, silnego do tego stopnia, że dochodzi u niego do cielesnej metamorfozy (na jego głowie wyrastają wężowe włosy). Ze świadomą wizji Księżniczką-widunką łączy się natomiast Sawa, który – podobnie jak jego żona – bardzo dobrze rozumie działania duchów:

Bo i we mnie zawierucha
I krwi strasznej słyhać granie,
Bo miesięcy pozłacanie
Ja znam także w myśli ciemnej,
Bo ja także duch, tajemnej
pełny myśli, o przeszłości.
(DW VI, 178).

Sawa świadomie i trafnie odczytuje znaki. Idzie do dworu Gruszczyńskich i odkrywa dokonaną tam rzeź, ponieważ widzi błękitniejące powietrze i słyszy modlitwy. Mówi, że rozlew krwi na Ukrainie zwiastowała straszna mara widziana niegdyś na kurhanach. Co najważniejsze, Sawa zdaje sobie sprawę z tego, że rozgrywająca się w świecie ludzi walka ma także wymiar metafizyczny:

A dziś w ciemnocie
Straszna krwi gospodarzanka,
Rzeź czerwona, stoi w dymie
Pędzonym od Zaporozów. –

⁴⁰ Konwencjonalnych i intertekstualnych u Kleinera (zob. *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości...*, t. IV, s. 115–118), etnicznych i mitycznych u Grabowicza (zob. dz. cyt., s. 40–44), socjalnych (stanowych) u Nachlika (zob. *Ukraińskie i polskie elementy w „Śnie srebrnym Salomei” Juliusza Słowackiego*, w: *Słowacki i Ukraina*, pod red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 2003, s. 55–62), etnicznych i politycznych u Skórczewskiego (badacz pisze o „katalitycznej roli Księżniczki” w procesie polonizacji Sawy, zob. dz. cyt., 65), Najbardziej przekonująca jest w moim odczuciu interpretacja G.G. Grabowicza.

Bo te zbrodnie tak olbrzymie,
Ta góra węzów i nożów,
Nożów, które w Boga imie
Poświęcone wśród rozruchów,
Mają zaciętą naturę,
I okropną świętość duchów.
(DW VI, 219)

Sawa widzi siebie w doniosłej roli w tym konflikcie. Ma być wielkim mścicielem, który zgubi ukraińskich buntowników. Jednoznacznie opowiada się po stronie polskiej, Ukrainę zaś w pełni potępia. On także odczuwa fizycznie działanie duchów. Toczy się w nim wewnętrzna walka krwi polskiej z ukraińską. Sawa mówi, że w jego ciele słychać „krwi straszne granie” (DW VI, 178). Chciałby, aby pogardzana przez niego natura wyszła z ciała i przybrała postać potwora, z którym można stoczyć walkę na śmierć i życie. Konieczny jest zatem widzialny kształt, gdyż mierzenie się z niewidzialną, metafizyczną siłą przekracza ludzkie możliwości.

Warto w tym momencie przywołać dramat *Ksiądz Marek*, w którym można odnaleźć wiele ze zjawisk zachodzących w *Śnie srebrnym...* Bohaterowie *Księdza Marka* także odczuwają nadprzyrodzoną rzeczywistość w sposób cielesny. Postacią podobną do Salomei i Księżniczki jest Judyta Pełni ona rolę medium duchowej strony świata. Córka rabina olśniewa swoją urodą. Inni bohaterowie zauważają jej tajemniczy blask. Ojciec (podobnie jak Gruszczyński w *Śnie srebrnym...*) utożsamia go z urokiem Judyty, który może narazić ją na uwłaczające jej godności zachowania mężczyzn:

RABIN

Nu Judyta,
Zakryj się – bo ty cała w płomieniach
Za jasna na jego oczy.
(DW VI, 49)

Niezwykłą urodę Judyty dostrzega Kosakowski. Dziewczyna jawi się mu jednocześnie jako cielesnie piękna i podobna do świętych⁴¹:

KOSAKOWSKI

Na twe czoło wykąpane

⁴¹ Jak pisze A. Kotliński (*Mistrz „czerwonego rytmu”*. Słowacki, Warszawa 2000, s. 158–159) piękne ciało wskazuje na wyjątkowego ducha: „[...] Nawet owa »powierzchnowa recepcja powierzchni« potwierdza na elementarnym, zmysłowym poziomie cytowany już »pewnik a priori«, według którego niespotykanie piękna cielesna forma jest wytworem, mieszkaniem i oznaką niepospolitego ducha”.

W ptasiem gołębiczy mleku!
Na twe usta różane,
Których łuk napięty drzy!
Na ten szprejtuch, który skrzy
Niby złoty jaki kruz
W środku pełen białych róż!
Na twe oczy, z których bije
Razem żar i noc i dzień!
Na twoją łabędzią szyję!
I na ten błękitny cień
Twoich rzęsów, który spada
Aż na rubin twoich lic!
Na tę głowę, gdzie gromada
I brylantów i rubinów
Pali się jak tysiąc świec
Lub nad głową Cherubinów
Z różnych gwiazd uwity kłęb!
(DW VI, 68–69)

Podobnie jak w *Śnie srebrnym...* mamy tu do czynienia z postrzeganiem uzależnionym od patrzącego podmiotu. Ten problem najwyraźniej nurtował Słowackiego, gdyż poświęcił mu wiele uwagi w swojej twórczości⁴². Swoista literacka analiza mechanizmu widzenia przeprowadzona w *Księdzu Marku* i *Śnie srebrnym...* ukazuje zawłaszczającą moc cudzego spojrzenia. Podmiot widzący dostrzega to, co chce dostrzec, to, „co nosi w sobie”. Maurice Merleau-Ponty pisze o panowaniu spojrzenia nad obserwowanym obiektem na podstawie wywiadu medycznego z niewidomym chłopcem:

Dwunastoletni niewidomy bardzo dobrze opisuje cechy widzenia: „Ci, którzy mnie widzą – powiada – odnoszą się do mnie poprzez jakiś nieznany zmysł, który całkowicie mnie ogarnia na odległość, śledzi mnie i przenika, i od kiedy wstanę aż do nocy w pewien sposób nade mną panuje [...]”⁴³.

Podobne zawłaszczenie bohaterów dramatów mistycznych dokonuje się przez spojrzenie innych postaci. W zależności od etnosu (w *Śnie srebrnym...*) tudzież intencji (w *Księdzu Marku*) osoby dramatu widzą w Innym to, co tkwi w nich samych. Andrzej Kotliński zauważa podobny mechanizm zawłaszczania wzrokiem w twórczości Słowackiego:

⁴² Np. w utworach związanych z podróżą wschodnią Słowacki rozważał ograniczenia fizyczne zmysłu wzroku, w poemacie *W Szwajcarii* ukazał mechanizm zawłaszczania obiektów i innych „sobości” przez spojrzenie, zaś w *Królu-Duchu* przypisał temu zmysłowi ważne metafizyczne właściwości.

⁴³ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 245.

[...] Słowacki, zgodnie z romantycznym antyempiryzmem kwestionował despotyzm „cielesnych zmysłów”, zwłaszcza zaś „oka”, które ludziło oferowanym kształtem, narzucało obraz, nie mówiąc nic o prawdziwej, wewnętrznej naturze rzeczy. „Nie oczy w nas widzą, ale duch widzi ciało przez oczy” – stwierdził w *Raptularzu*⁴⁴.

W omawianych dramatach Słowacki ukazuje, jak spojrzenie deformuje rzeczywistość. Obserwowane bohaterki, mniej lub bardziej świadomie, czują natomiast działanie sił metafizycznych. Doświadczają go przez swoją cielesność. Sama Judyta tak mówi o swojej urodzie i mocy:

Ja Judyt! Ja Judyt – Judyta!
Nu ja nie straszna nikomu,
Póki moja twarz zakryta!
Ale z oczów mego gromu
Ja cisnę na was zagładę,
Bo ja duch, co wszystko odmieni.
Nu – ja kiedyś wezmę szpadę
Jasną – ze złotych płomieni.
(DW VI, 52)

W chwili szczególnego pobudzenia, tuż przed podpaleniem szpitala, Judyta wykazuje nadprzyrodzoną siłę – zrywa krępujące ją powrozy i grozi całemu wojsku. Zostaje okrzyknięta „czarownicą” (DW VI, 88).

Trudno jednak orzec, czy Judyta jest bardziej świadoma swojej roli niż bohaterki *Snu srebrnego*.... Z jednej strony z premedytacją kieruje siłami nadprzyrodzonymi, lecz z drugiej nie potrafi używać mocy dla sprawy Bożej. Czyni tak, jak podpowiadają jej osobiste interesy (w tym chęć zemsty). Odmienność Judyty od bohaterek *Snu srebrnego*... polega na tym, że jest ona koniecznym katalizatorem sił niszczących stary porządek i tworzących miejsce na nowy. Córka rabina nie działa rozumnie. Motywacją jest dla niej doznana krzywda. Nie pojmuje idei chrześcijańskiego miłosierdzia i przebaczenia, którą próbuje jej zaszcześcić ksiądz Marek. Judyta działa w myśl Starego Testamentu – nie wybacza, lecz mści się. Kulminacją jej działań jest podpalenie szpitala, które jawi się jako symboliczny pożar świata. Ogień i cierpienie ginących w nim chorych ma moc oczyszczającą.

⁴⁴ A. Kotliński, dz. cyt., s. 160.

Postacią szczególną, wzorem medium, które w pełni rozumie działanie świata nadprzyrodzonego i cel sprawy Bożej, jest ksiądz Marek. Kapłan mówi o sobie:

Więc się nie dziw, że tak błyskam
Jak Mojżesz, duchem natchnięty,
Żem jest jak ów Jan święty
Widzący to – co ja widzę...
Bo zaprawdę – jestem w lidze
Z duchami i ze świętymi!
A chociaż niski na ziemi,
To duchy okryte zbroją
Na ramionach moich stoją!
I kończą się gdzieś w bezkońcach,
W świetle – gdzie gwiazd zawierucha,
W gwiazdach, w meteorach, w słońcach,
Za słońcami – w słońcu Ducha.
(DW VI, 41)

Ksiądz Marek rozumie także doniosłą rolę cielesności w dokonujących się właśnie przemianach. Dramat rozpoczyna się od relacji z kazania charyzmatycznego księdza. Kapłan przemawia do wiernych w sposób egzaltowany, obrazowy, z istic barokowym rozmachem. Głównym punktem homilii jest „sąd” nad kośćmi, które ksiądz, ku zdziwieniu a nawet oburzeniu słuchaczy, wyjmuje z trumny, pokazuje wiernym i rzuca je w tłum. Takim gestem wskazuje nową świętość, która różni się od dotychczas przyjętego szacunku dla ciał umarłych⁴⁵. Nowym sacrum jest idea umęczenia ciała dla wzmocnienia ducha⁴⁶. Bohater wielokrotnie wypowiada słowa o zniszczeniu i umęczeniu ciał:

[do Judyty]
Bo mówię ci, przyjdą burze
I duchem twoim zatrzęsą;
Z drogi cię może zawrócą,
I trupem pod nogi mi rzucają
Jak garstką przeklętych kości.
Idź, córko – i trwaj w miłości.

⁴⁵ A. Kotliński pisze o swoistej „lekcji moralnej anatomii”, jaką przeprowadza Ksiądz Marek (dz. cyt., s. 145).

⁴⁶ W duchu nauki Towiańskiego i rodzącej się filozofii genezyjskiej interpretuje dramat E. Dubanowicz. Badacz pisze o walce pierwiastków duchowego i cielesnego, o przytłaczaniu ducha przez materię i o ostatecznym zwycięstwie ducha. Zob. E. Dubanowicz, *Słowackiego „Ksiądz Marek”: studyum historyczno-literackie*, „Pamiętnik Literacki” 1904, z. 3, s. 236–240.

(DW VI, 62–63)

[O Kosakowskim]

Otóż obaczysz, jak zgniotę

Tę głowę, tę czaszkę całą,

Aby serce ocalało.

(DW VI, 63)

[Do Starościca]

Więc jeżeli w prawdę wierzysz,

A Bóg ci miecza pozwolił,

Bić kazał – a nie uderzysz,

Choćby serce własne krając,

Ale uderzysz igrając

Jak arlekin, nie jak człowiek;

Jeżeli prawdy piorunem

Nie spalisz grzesznika powiek;

Nie jesteś wtedy piastunem

Boskiej powagi i chwały.

(DW VI, 64)

Z wypowiedzi księdza jasno wynika, że ciało nie jest elementem niepotrzebnym, który należy po prostu zniszczyć. Materia musi być otoczona szacunkiem, gdyż jest niezbędna do dokonania się sprawy Bożej. Wystawianie ciała na niepotrzebne niebezpieczeństwo jest czynem niegodnym:

Zaprawdę, kto nie doczeka

Na jasny męczeństwa wieniec,

A krew rzuca jak szaleniec

Pod miecz drugiego człowieka,

I drogie utracą ciało;

Gdy tej krwi biednej tak mało

Tutaj na obronę Bożą:

Wart, że go w trumnie położą

Ludzie przy bladym świeczniku;

I zapomną o nim na ziemi

Jak o zdrajcy, niewdzięczniku [...].

(DW VI, 71)

Ksiądz mówi często także o powinnościach wobec ciała, gdyż są one niejako należne duchowi. Zapewnia, że Bóg wybacza grzechy popełnione w cielesnym cierpieniu, na przykład w głodzie (DW VI, 89). Prosi również o opatrzenie zadanych mu ran, bo choć „i święci noszą blizny” (DW VI, 85), należy szanować ciało⁴⁷. Ksiądz zapowiada, że zarówno jego duch, jak i ciało staną się fundamentem przyszłego kościoła (DW VI, 90)⁴⁸.

Świat dramatów mistycznych Słowackiego to rzeczywistość przeniknięta metafizyką. Charakterystyczne dla postaci-mediów w tych utworach jest przecucie tajemniczych sił kłębiących się w ciałach i realizujących swoje działania poprzez cielesność. W *Dialogu troistym* Słowacki zaznacza:

Jest więc republika ducha pod formami ciał, o której wy nie wiecie... Jest także hierarchija duchów, walcząca z hierarchiją postanowioną z ciał na świecie, z której to walki wychodzą wszystkie wojny, zamieszania, rewolucje – i te nie skończą się aż na h[i]erarchii duchów zbuduje się wszelka forma. (DW XIV, 316)

Świat genezyjski, którego obraz został zaprezentowany w obu omawianych tu dramatach, składa się z dynamicznej materii przenikniętej siłami metafizycznymi. Lucyna Nawarecka pisze o materii, interpretując *Króla-Ducha*, w następujący sposób:

Materia nie jest bezwładna, ale dynamiczna, nie jest martwa, ale żywa i obdarzona poprzez inkarnację duchów istnieniem osobowym. Dialogiczna forma zapisu poznawania przyrody odtwarza kosmiczną komuniję Boga, duchów i świata materialnego. Podejmuje Słowacki platońską metaforę więzienia, ale nie oznacza ona zła materii, z której czysty duch powinien się jak najszybciej wyzwolić. W myśli genezyjskiej bowiem źródło zła tkwi właśnie w duchu. Znalazł się on w więzieniu ciała nie na skutek szczególnych właściwości materii, ale z własnej winy, z powodu własnego zaleniwienia i zaniechania twórczości ugrzązł w materii. To właśnie upadek ducha zniszczył piękno stworzonego świata czy, jak piszą teolodzy ikony, „zbrukał naturę”. Materia stała się więc ofiarą ducha i teraz oczekuje od niego naprawienia zła. Dlatego też duch powinien poczuć więzienie formy i rozpocząć walkę. Jej celem nie jest jednak ucieczka z materii, ale poddanie jej twórczym działaniom ducha [...] Duch, uwalniając się od formy, równocześnie ją przemienia, udoskonala⁴⁹.

Przez materię przeziara duch, a „strzępy” materii, czyli wcielone „sobości”, fizycznie odczuwają, że coś ważnego ma dokonać się poprzez ich cielesność.

⁴⁷ Postawa szacunku wobec ciała zgadza się z poglądami Słowackiego. Por. ostatnie wiadomości Słowackiego do lekarza Antoniego Hłuszniewicza (wiadomości nr 264 i 269, K II s. 243 i 250). Poeta pisze w nich o leczeniu jako powinności wobec swojego ciała: „Proszę cię, przyjdź i obaczywszy mnie powiedz, co mam czynić, abym nie był winien dobrowolnie przeciwko żywotowi mojemu” oraz „[...] Odwiedź mię – a może co zaradzisz, aby do czasu ten dzban wodę nosił”.

⁴⁸ A. Kotliński pisze o pluralizmie w stosunku Księdza Marka (*porte parole* Słowackiego) do ciała (dz. cyt., s. 147–148).

⁴⁹ L. Nawarecka, *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010, s. 90–91.

2.2. Nie ma w tem żadnego cudu...

Wszyscy bohaterowie *Snu srebrnego* mają sny i widzenia. Wierzą w nie, jednak zwykle jest to wiara zabobonna⁵⁰, którą próbują zagłuszyć żarliwą modlitwą. Tymczasem wszelkie wizje nieuchronnie zmierzają do spełnienia się. Nie ma na nie antidotum⁵¹.

Wizje są związane z tym, co rozgrywa się na planie ludzkim – z krwawymi wydarzeniami koliszczyzny na Ukrainie. Rodzina Gruszczyńskich widzi nad domem „jakąś gorejącą świecę / [...] Jak krwawe serce z płomyków” (DW VI, 154), Gruszczyńskiego do udziału w sprawie Bożej powołuje i wrywa ze stanu zleniwienia sam Chrystus (Pafnucy: „Chrystus do domku Waćpana / zapukał?” Gruszczyński: „Trzy razy! trzy razy!” DW VI, 154). Salomea ma „sen srebrny” lub „sen ołowiany” o śmierci swojej rodziny. Księżniczka doznaje wizji o męczeństwie Semenki i pożegnalnej wizycie Wernyhory. Widzenia są zapowiedzią tego, co musi się wydarzyć, co nieuchronne i konieczne. Zawsze dotyczą walki, rozlewu krwi lub śmierci.

Rzeczywistość nadprzyrodzona przenika świat ludzi i daje o sobie znać za pomocą cielesnego kodu. Nagromadzenie wizji nikogo nie dziwi. Postaci dramatu przyjmują widzenia jako coś naturalnego, duchy są częścią ich rzeczywistości. Księżniczka jest świadoma tego, że istnieją „różne wielkie na świecie muzyki” (DW VI, 171). Towarzysz Gruszczyńskiego, Pafnucy, wspomina o znakach, które uczestnikom wyprawy dawała natura przed tragicznymi wydarzeniami:

Jeszcze się zatrzymał stary,
Jeszcze mi tam swoje mary,
Swoje sny i wizje chore,
Oraz starca Wernyhore
Z wróżbą o dwóch chorągiewkach
Przypomniał. A w leśnych drzewkach
Był dziwny z powieścią związek,
Jakieś szeptanie gałązek,
Szmery stłumione półgłośnie;
Jakby śpiewania żałośnie

⁵⁰ J. Kleiner traktuje ten element dramatu jako potknięcie autora: „W *Księdzu Marku* była potężna, twórcza mistyka chwil ekstazy i natchnienia. W *Śnie Salomei* jest lękliwa, niespokojna mistyka dnia codziennego. *Ksiądz Marek* wieździe myśl ku Bogu i ku Jego kapłanom i bohaterom, i męczennikom – *Sen srebrny* prowadzi ją ku wróżbitom.”, zob. tenże, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości...*, t. IV, s. 118.

⁵¹ Salomea w dziwnym transie jako panna młoda (a więc w stanie przejścia, transformacji) mówi: „Przez głębokie się wsłuchanie / W powietrze, wsłuchałam w trwogę. – / Ach cóż ja? Ja nic nie mogę! / Co się ma stać, to się stanie” (DW VI, 187).

Przez duchy tych drzew czynione
Jakby, po starym rycerzu
Jakieś głosy utęsknione
[...]
I tylko kopyt iskrzyska,
Gdyśmy podkowa w podkowę
Za naszym wodzem lecieli,
Albo blask od karabeli,
Swoje ognie piorunowe
Na ciemne jary te kładły;
Jakby tam furie u skały
Z ognistymi prześcieradły
Na nasze ciała czekały,
Tych ludzi mających ginąć
Gotowe w płomień owinąć.
(DW VI, 194–195)

Charakterystyczną cechą świata przedstawionego utworu jest sprzężenie sfery duchowej i materialnej. Alina Kowalczykowa zauważa:

Nie ma w *Śnie srebrnym* wyraźnego podziału na sfery materii i ducha, na sferę świata realnego i świata widzeń. Duch przenika tu wszystko, kształtuje nie tylko mary i sny, lecz również obraz „realnego” świata. Sfera mistyczna w *Śnie srebrnym Salomei* jest jednak wyjątkowo trudna do pojęcia [...] ⁵².

Co więcej, także sfera cielesności przenika do przestrzeni wizyjnej. Metafizyka wyraża się przecież wyłącznie poprzez ciała i przyjmuje materialną postać. Duchy ukazują się najczęściej jako krwawe, zmasakrowane ciała. Nie odsłaniają one żadnych prawd ostatecznych. Postaci przyjmują obecność sfery metafizycznej jako oczywistą i poddają się jej metamorfozom. Alina Kowalczykowa pisze także o swoistym bestiariusz, którego twórcami są tajemnicze siły działające za pośrednictwem postaci dramatu:

Zewsząd przezierają znaki ducha, i osobliwie atakują wyobraźnię bohaterów dramatu, wciąż ich nęka przerażająca duchowość świata. Tym fatalniej, że objawianiu się duchowości towarzyszą straszne metafory kształtów materialnych. Są one odbiciem widzenia, nakierowanego na zagadkowe siły wewnętrzne. Rzeczy zwykle, codzienne, przetwarzają się nieoczekiwanie w wyobraźni w jakieś ohydne, żywe stwory, chwytające, oplatające, duszące, rozrywające ciało na sztuki... ⁵³.

⁵² Zob. A. Kowalczykowa, dz. cyt., s. XXXVIII.

⁵³ Tamże, s. XLIII.

W świecie dramatu nie obowiązują tradycyjnie pojmowane prawa materii, trudno zatem ufać szkiełku i oku⁵⁴. Postaci ulegają nieprawdopodobnym metamorfozom. Sawa zapowiada, że jego krew przemieni się w węże, by mógł stoczyć walkę ze swoją kozaczą naturą. Można byłoby uznać egzaltację Sawy za wytwór wyobraźni, gdyby nie późniejsza „gadzia” metamorfoza Leona. Syn Regimentarza grozi Semence, że zemści się na nim jako poczwara z włosami przemienionymi w węże⁵⁵:

Włosy wszystkie mi wstaną,
Wszystkie jak gadziny sykną,
Wszystkie jako węże świsną,
Wszystkie jak pioruny błysną.
A choć członki skrępowane
W rękach u czarnych rzezuni,
To cię włosami dostanę;
Bo się mój włos rozporuni,
Powietrzem ciebie doleci,
I na węgiel czarny spali,
A paląc twarz ci oświeci.
(DW VI, 213–214)

Wężowe włosy Leona są rzeczywistą przemianą, która zachodzi w ciele bohatera. Nie jest to wytwór wyobraźni poddany działaniom duchów młodzieńca. Fantazmatowi przeczą słowa Gruszczyńskiego, widzącego człowieka, który „z włosów swych uczynił gady” (DW VI, 223).

Status ontologiczny Gruszczyńskiego także jest od pewnego momentu niejasny. W swoim opowiadaniu Pafnucy sugeruje, że szlachcic zginął („Okrwawił się i z oczu nam zniknął” DW VI, 202), tymczasem pojawia się on ponownie w późniejszej relacji Sawy z wydarzeń na cmentarzu. Kozak opisuje go w następujący sposób:

A skoro mary
Wstąpiły na cmentarzysko,
Ruszył się Gruszczyński stary,
Prawdziwe dla mnie zjawisko

⁵⁴ Zob. tamże, s. XXXIX.

⁵⁵ Wąż w twórczości genezyjskiej Słowackiego jest istotą „odpychającą w sensie estetycznym i ontologicznym”, „obcą naturze człowieka”, znakiem desakralizacji i spodlenia ciała, tworem „naruszającym integralność istoty ludzkiej”. Zob. A. Kotliński, dz. cyt., s. 168.

Krwawego spod grobu trupa,
Za którym czarna wron kupa
Upędza się, goni i wrzeszczy.
(DW VI, 222)

Rozmowę Sawy i Regimentarza przerywa... ukazanie się ducha Gruszczyńskiego, który wzywa do walki i pośpiechu. Nie wiadomo zatem, kiedy nastąpiła śmierć ojca Salomei i w jaki sposób egzystuje on dalej w świecie przedstawionym. Ciągłe jednak istnieje on cieleśnie, choć jako szczątkowe, okaleczone ludzkie ciało, przenikające przez cierpienie do sfery metafizycznej.

W dramacie *Ksiądz Marek* światy rzeczywisty i nadprzyrodzony przenikają się w inny sposób. Metafizyka przeziiera przez materię, ale nie jest oczywistością dla wszystkich bohaterów dramatu. Siłę duchów czują tylko wybrani – ksiądz Marek i Judyta. Pozostali bohaterowie nie są w pełni świadomi ingerowania tajemniczych mocy w sprawy ludzkie. Widzą niezwykle zjawiska (na przykład pęknięcie działła, zrywanie więzów, atak katów na samych siebie etc.), ale nie rozumieją ich istoty. Dostrzegają oni w księdzu cudotwórcę, zaś w córce rabina czarownicę, która w dziwny sposób narusza kształt materii. Postaci zauważają ponadto znaki na niebie, nieznanne ciała niebieskie i dziwne zjawiska atmosferyczne. Interpretują je w duchu biblijnym – jako zapowiedź śmierci lub nowych narodzin, w zależności od swojego nastawienia do sprawy barskiej⁵⁶. Najwymowniejszym symbolem męczeństwa i odrodzenia jest obraz cierpiącego Chrystusa, który ukazuje się na niebie⁵⁷. Zapowiada on wielkie cierpienie oraz odrodzenie duchowe we wzmacniającej się przez ból żywej cielesności.

2.3. Jak płótno jestem na blechu / Pokrwawione ducha dłoni...

Sen srebrny... obejmuje dwa plany. Pierwszy z nich (widziany, odgrywany) wypełnia intryga miłosna, drugi (opowiadany) – krwawe wydarzenia rzezi hajdamackiej⁵⁸. Rzeź we dworze Gruszczyńskich, walka i męczeństwo Semenki są opowiadane. Niemniej jednak ich opisy oddają ogrom i wyrafinowanie okrucieństwa, jakiemu poddawane jest ciało.

⁵⁶ Bohaterowie widzą Bar jako nową Kalwarię (Regimentarz) lub nowe Betlejem (ksiądz Marek), zob. I. Bartzak, „*Ksiądz Marek*” jako dramat mesjanistyczny, Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 2002, nr 5, s. 66. Na ten temat por. także M. Piwińska, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Ksiądz Marek*, oprac. M. Piwińska, BN I, Wrocław 1991, s. LII.

⁵⁷ W duchu mesjanizmu interpretuje ten obraz I. Bartzak, zob. dz. cyt., s. 69–72.

⁵⁸ O dwóch planach w kompozycji *Snu srebrnego Salomei* zob. A. Kowalczykova, *Słowacki*, Warszawa 1999, 187–191.

Zapowiedzią rozlewu krwi jest pierścionek, który Regimentarz ofiarowuje Księżniczce w imieniu swojego syna, Leona, jako prezent zaręczynowy. Księżniczka ma widzenie związane z krwawnikiem – pierścień „w gryza się” w ciało jakiegoś człowieka aż do kości, po czym ręka z pierścieniem odpada od korpusu. Jest to proroctwo okrutnej śmierci Semenki. Niepokojącym sygnałem jest też dziwne przezwisko Księżniczki. Leon nazywa ją „czerwonym księżycem”. Regimentarz komentuje to słowami, które symbolicznie przywołują rozlew krwi na Ukrainie:

Być może, moja dowcipna dziewczynko!

Czerwony, bo ty jesteś Ukrainką,

A ukraińskie miesiące w czerwieni.

(DW VI, 148)

Krwawe obrazy nakreślone przez Słowackiego w dramacie nie były tylko wytworem wyobraźni poety. Prawdopodobnie czerpał on z relacji świadków koliszczyzny, w których szczególnie dokładnie zdawano sprawę z krwawych poczynań obu stron konfliktu⁵⁹. Nie brak w dramacie drastycznych opisów, wśród których na plan pierwszy wysuwają się: opowieść Sawy o rzezi w Gruszczyńcach, oskarżycielska mowa Leona, który obwinia Semenkę o stosowanie szczególnie wyrafinowanych tortur wobec jeńców oraz opis męczeńskiej śmierci Semenki. Autor przeprowadza na swoich bohaterach wiwisekcję⁶⁰, próbuje zajrzeć im pod skórę. Andrzej Kotliński zauważa, że

Ciekawość ciała, fascynacja jego fenomenem, ujawnia się w twórczości autora *Księdza Marka* przede wszystkim poprzez ukazywanie określonych sytuacji biograficznych i egzystencjalnych, w których poeta umieszcza swych bohaterów. Są to sytuacje fizycznej męki i poniżenia, upokorzenia ciała oraz przyjmowania i zadawania śmierci, ale też pośredniego ich doświadczenia⁶¹.

Wyjaśnienie tego mechanizmu daje filozofia ciała Michela Henry’ego:

Według Henry’ego skóra jest opakowaniem ukrywającym organiczną prawdę o ciele, w tym także o jego odrażającej brzydocie. Tę brzydotę należy oswoić i poddać kontroli, by nie zaburzała ustalonego porządku społecznego; należy ją w odpowiedni sposób włączyć w funkcjonujące już struktury⁶².

⁵⁹ Tamże, s. 374.

⁶⁰ Terminu „wivisekcja” używa A. Kotliński (dz. cyt., s. 163).

⁶¹ Tamże.

⁶² M. Murawska, *Filozofowanie z zamkniętymi oczami. Fenomenologia ciała Michela Henry’ego*, Wrocław 2011, s. 238.

Opowieści o zmasakrowanych ciałach w *Śnie srebrnym...* są rodzajem prezentowania sztuki. Teatr bólu⁶³ w tym dramacie jest jednocześnie zatrważający i fascynujący. Z umęczonych ciał powstają dziwaczne konstrukcje, ni to ludzie, ni makabryczne rzeźby. Mimo ładunku grozy, przedstawiają się one malarsko, jak dzieła sztuki. Alina Kowalczykowa pisze w tym kontekście o poetyce lirycznej makabry⁶⁴. „Odzież z roztopionej cyny”, pod którą „dymi ciało”, szpary między żebrami „znitowane” ołowiem czy trupie główki dzieci „jak dwa umarłe księżycy” lub „wiosenne lilije” sprawiają wrażenie przerażających dzieł jakiejś nadprzyrodzonej siły. Badacze mistycznej twórczości Słowackiego podkreślają jednak, że metafory w tekstach genezyjskich mają moc daleko większą niż poetycka⁶⁵. Kotliński pisze:

[...] Metafora Słowackiego bywa precyzyjną formułą, określeniem wprost. To nie poetycki ekwiwalent językowy, lecz odzwierciedlenie rzeczywistości. Przypadek „poetyckich operacji” na żywych organizmach wydaje się z tego punktu widzenia o tyle najbardziej reprezentatywny, że męka i śmierć stwarzają po prostu nową, nieznaną formę bytu, nową jakość ontologiczną i wartość estetyczną⁶⁶.

Tego rodzaju metaforą jest wniebowzięcie człowieka, któremu oprawcy doprawili skrzydła z jego zdartej skóry. Wzlatuje on do nieba jak „straszny anioł”:

Jak ty, krwawy pastwicielu!
Na jednym obywatelu
Stawszy się piersi felczerem,
Usta mu zrobiłeś zerem,
I straszną krwawą pustoszą;
A ze skór odartych skrzydła,
Które go w niebo unoszą
I pół ludzkiego straszidła
Panu Bogu teraz jawią,
I pośród Aniołów stawią
Strasznym go czyniąc Aniołem [...].
(DW VI, 214)

⁶³ O teatralności cierpienia i śmierci w genezyjskiej twórczości Słowackiego pisze A. Kotliński (dz. cyt., s. 175–187).

⁶⁴ Zob. A. Kowalczykowa, *Wstęp...*, s. XXV.

⁶⁵ Np. E. Graczyk, Głos w dyskusji, w: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium Warszawa 10–11 grudnia 1979*, pod red. M. Janion i M. Żmigrodzkiej, Warszawa 1981, s. 292–299.

⁶⁶ A. Kotliński, dz. cyt., s. 172.

W dramacie *Ksiądz Marek* również mamy do czynienia z opisem obnażonej, „podskórnej” cielesności i rozbudowaną somatyczną metaforą o mocy kreacyjnej. Teatr bólu rozgrywa się w pożarze szpitala. Wydarzenia relacjonuje adiutant. Opowiada on o płonących chorych ciałach, trupach „zielonych i niebieskich” (DW VI, 106), o ginącej w płomieniach z zawieszonym na szyi ciałem dziecka Judycie oraz o sierżancie rozerwanym na strzępy przez pijane wojsko. Opis tego ostatniego jest szczególnie poruszający i najmocniej wpisuje się w estetykę poetyckiej makabry (a także *abject*⁶⁷):

Tam twój sierżant jeden Tytów
Chciał chorym dawać nauki,
Ale żołdactwo pijane
Rozerwało go na sztuki,
Tak że i ciało rumiane
[...] W oczach mi nagle zniknęło,
Cudownym prawie sposobem;
Niewidzialnym niby grobem
Ukradzione dłuższej męce,
Przez oszukanie natury.
I tylko czerwone ręce:
Straszne, wzniesione do góry
O tem człowieku świadczyły;
Bo innej nie miał mogiły
Oprócz tych dłoni ohydnych,
Jasných – od pożaru widnych,
Nad głowami buntowników,
Tych rąk, tych szponów, krwawników.
(DW VI, 106–107)

Umęczone i zmienione fizycznie ciała mówią swoim cierpieniem. Somatyczne metafory są jedynym językiem, którym można wyrazić wszechogarniające doświadczenie bólu:

Ciało cierpiące mówi. Mówi o sobie głównie – ale nie wyłącznie. Cieleśna męka, podobnie jak śmierć, stanowi pobudzający wszechstronne reakcje psychosomatyczne skalpel i zarazem pryzmat, soczewkę, przez którą byt ludzki daje się poznać. Śmierć i męka zmuszają ciało do mówienia, tworzą i pozwalają pojąć jego język. I uczą je mówić prawdę.

Język cierpiącego ciała rozpada się na wiele dialektów. Różne mogą być rodzaje cierpienia, bo też i potencjalnie różne jakościowo bywają ludzkie, przymuszane do artykułowania, powłoki cielesne [...]. Język

⁶⁷ *Abject* w rozumieniu Julii Kristevej (*Potęga obrzydzenia: esej o wstręcie*, Kraków 2007).

ciała, zwłaszcza tego, które cierpi, jest przekładalny tylko na poezję, że w istocie „w żyjących języku nie ma na to głosu” i ani język potoczny, ani dyskurs filozoficzny – mimo licznie podejmowanych prób – nie są w stanie go oddać czy tym bardziej wziąć na siebie trud jego wyjaśnienia⁶⁸.

W poruszających opisach męki i śmierci, obfitujących w somatyczne metafory, autor ukazuje wzmocnienie żywej cielesności (ważnego czynnika w mistycznej przemianie) poprzez cierpienie. Jak pokazują przemyślenia Michela Henry’ego, cierpienie najpełniej uświadamia podmiotowi, że jest on przede wszystkim żywą cielesnością, która realizuje swoje istnienie będąc wcielonym życiem:

Życia doświadczamy najpełniej w cierpieniu. Jest ono elementarnym komponentem naszej cielesności, choć nieustannie przeplata się z radością, z rozkoszowaniem się. Cierpienie odgrywa pierwszoplanową rolę w określaniu rzeczywistości żywego ciała. [...] Cierpienie przykuwa nas do ciała, jesteśmy nim dopiero wtedy i w pełni, kiedy cierpimy. Jesteśmy tylko nim. Zarówno w cierpieniu fizycznym, jak i duchowym. Jest tak, ponieważ „cierpienie odnosi się do prawdy absolutnej, do ukrytego procesu, w którym życie źródłowo staje się sobą w pierwotnym cierpieniu”⁶⁹.

Krwawe starcia w świecie ludzkim mają wszelkie znamiona walki metafizycznej. Przez mękę ciał działa Duch Wieczny Rewolucjonista (W 382–383). Jest to też interpretacja genezyjskiej koncepcji cierpienia dokonana przez Marię Janion i Marię Żmigrodzką:

Do *Snu srebrnego Salomei* Słowacki wprowadził nadmiar frenetycznych środków stylistycznych: „męka ciał” musiała tchnąć jaskrawym okrucieństwem, zgodnie z założeniem, że im większe cierpienia, tym pewniejsze odrodzenie. Frenetka w *Śnie srebrnym Salomei* służy jednak innym celom literackim niż w *Zamku kaniowskim*, bynajmniej nie stanowi przejawu „czarnego romantyzmu” i jego skrajnie pesymistycznej wizji człowieka jako igraszki ciemnych namiętności. Dramat Słowackiego reprezentuje właśnie nader interesujący przypadek wykorzystania frenetki dla zamierzeń moralistycznego perfekcjonizmu⁷⁰.

Słowa badaczek można odnieść także do dramatu *Ksiądz Marek*. Zgodnie z założeniami kształtującego się w czasie pisania dramatów systemu genezyjskiego sensem męki ciał jest dokonujący się duchowy i jednocześnie dziejowy postęp. Maria Janion i Maria Żmigrodzka piszą jeszcze o *Śnie srebrnym*...: „Hajdamacka »rzeź czerwona« pozwoliła wówczas szlachcie

⁶⁸ A. Kotliński, dz. cyt., s. 173, 175.

⁶⁹ M. Murawska, *Filozofowanie z zamkniętymi oczami...*, s. 121 (autorka odsyła do pracy M. Henry’ego *C’est moi la verite*).

⁷⁰ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001, s. 139.

oczyścić się z »zaleniwienia ducha« w potokach krwi i ogniu pożarów»⁷¹. *Sen srebrny...* wymyka się jednak tak oczywistej interpretacji.

Przede wszystkim, nie widać „oczyszczenia szlachty” jako grupy społecznej. Być może doznaje go jedynie Gruszczyński, który doświadczył tortur „na własnej skórze”. Szlachcic najpierw przeżywa bliski kontakt z „teatrem śmierci”, kiedy widzi zmasakrowane ciała swoich dzieci. Kotliński pisze:

Relacja Pafnucego ukazuje kolejne etapy inicjacji Gruszczyńskiego, docierania do coraz innych sensów owych bytów i ich nazywania. Oto „dziatki ścięte” jawią mu się najpierw jako „aniołki”, potem „wniebowzięte”, wreszcie „zarznięte”. Dalej – tej lekturze towarzyszy przez cały czas ekspresja językowa – Gruszczyński odkrywa je jako „dziatek popioły”, „resztki człowiecze”. I wreszcie, to już ostatni etap, kolejna odzwierciedlona w recepcji metamorfoza sensów: Gruszczyński w swej interpretacji dociera najbliżej „dosłownej”, sensualnej wymowy straszliwych „paciorków”, ale groza, jaką wywołuje wygląd okaleczonego i zdesakralizowanego ciała również wyartykułowana jest w sposób budzący zastanowienie. Bowiem ten „mięsiwa kawałek”, ten „z Boskiego wizerunku / Łachman” jest jednak „berberyssem krwi skapany”⁷².

Następnie Gruszczyński sam doznaje cierpienia i śmierci. Jego ciało przechodzi metamorfozę. W związku z tym zmienia się także jego status ontologiczny. Szlachcic zbliża się do anielstwa poprzez szczątkowe, cielesne istnienie. Przemiana dokonuje się przez żywą cielesność.

Pozostali przedstawiciele szlachty nie przewyżniają stanu zaleniwienia. Księżniczka rezygnuje z bycia widunką, a ze znaczącej figury tęczy pozostaje jej barwna ozdoba. Regimentarz idzie wraz z Sawą „do kielicha / Spłukać z ust proch i krwawiznę” (DW VI, 256). Salomea budzi się „do szczęścia i małżeństwa”⁷³, nie pojawiając nic z idei chrześcijańskiej, choć w natchnieniu nieświadomie wygłaszała fundamentalne dla ludzkości prawdy. Leon zaś niewiele rozumie z tego, co się wydarzyło.

Postacią, która została w pełni oczyszczona przez ból i zniszczenie ciała, jest Semenka. Nie sposób nie dostrzec wagi jego słów wypowiedzianych przed okrutną śmiercią. Słowacki ponownie posłużył się w przypadku tej postaci częstym w swojej twórczości motywem sprawdzania wartości człowieka przez próbę bólu. Semenka jeszcze przed egzekucją mówi, że jego zdrowe ciało i jasna krew zaświadczą o szlachetności ducha i godności:

A dziś ty mi Pan, bezkarny
W domu twoim zetniesz głowę, –
No zobaczysz ciało zdrowe,

⁷¹ Tamże, s. 135.

⁷² A. Kotliński, dz. cyt., s. 171.

⁷³ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości...*, t. IV, s. 115.

Żyły, jak krwią jasną trysną;
No zobaczysz jak się ścisną
Moje zęby, a nie zgrzytną;
No zobaczysz twarz błękitną,
A nie strachem śmierci bladą;
No rozporzesz przed gromadą,
I rozedrziesz na dwie szmaty:
Taj poznasz, że ja chłop z chaty,
A nie tchórz na dokumentach.
(DW VI, 235)

W tej scenie dowartościowana zostaje podmiotowość Semenki. Poprzez fizyczne męki wzmaga się jego poczucie istnienia⁷⁴ i zaznacza się wyższość nad skompromitowanym Regimentarzem. Semenka, doświadczając cierpienia, najpełniej zbliża się do absolutu:

Kiedy cierpienie tu jest, tu jest zupełnie całe zaiste, jak swego rodzaju absolut. Dla tego kto cierpi, nic nie przebija się do jego bólu. Cierpienie nie ma drzwi ani okien, żadnej przestrzeni poza sobą lub w sobie, w którą mogłoby uciec. [...] Między cierpieniem a cierpieniem nie ma oto niczego. Dla tego, kto cierpi, dopóki cierpi, czas nie istnieje. [...] To cierpienie cierpi. Cierpienie nie utrzymuje się na powierzchni jakiejś skóry, której przecież nie ma. Cierpienie nie odczuwa niczego, jeżeli cierpieć, to zawsze otwierać się na coś innego. Cierpienie nie czuje niczego innego jak tylko siebie⁷⁵.

Słowa Michela Henry'ego trafnie oddają istotę tortur Semenki. Ukraińiec nie cierpi dla idei, nie głosi również nauki o sprawie Bożej tak jak ksiądz Marek. Całą swoją postawą bohater prezentuje sens ludzkiego bólu, który jest stanem najintensywniejszego kontaktu z żywą cielesnością, stanu, w którym świadomość zatracza wszelkie inne niż własne ciało punkty odniesienia. Cierpienie jest momentem najwyższego odczuwania własnej cielesnej sobości⁷⁶. Przebóstwienie dokonuje się przez ciało. Status ontologiczny Semenki to już nie istota ludzka, nie ciało człowiecze, ale strzęp, resztkę, okruch materialnego istnienia. Jego destrukcja

⁷⁴ Taką interpretację wskazuje D. Skórczewski (dz. cyt., s. 71). Autor powołuje się na J. Pawlak, *Paula Ricoeura koncepcja tożsamości narracyjnej*, w: *Tożsamość człowieka*, red. A. Galdowa, Kraków 2000. Zob. także J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1999, s. 124–126.

⁷⁵ M. Henry, *Wcielenie. Filozofia ciała*, przeł. M. Frankiewicz i D. Adamski, Kraków 2012, s. 117–118.

⁷⁶ Swoistym „studium przypadku”, opowieścią o cierpieniu, które wzmaga poczucie istnienia, jest dramat *Samuel Zborowski*. Ból tworzy nadmiar sensu, umacnia „sobość”, choć wydaje się wielką niesprawiedliwością i zbrodnią przeciw cielesności. Na ból i nieprawość wobec ciała skarżą się Samuel Zborowski i broniący jego sprawy Lucyfer-Bukary.

ukazana jest „w samym wydarzeniu się, na poziomie samej materii”⁷⁷. W tym stanie „bycia” Semenکو jest najbliższym absolutu.

Ciało rozrywane, poddawane modyfikacjom prowadzącym do zmiany statusu ontologicznego podmiotu, objawia się jako bardziej wartościowe niż ciało statyczne, niezmiennie (w stanie zaleniwienia). Warto także zwrócić uwagę na znaczącą interpunkcję w pierwszym i drugim wersie cytowanego wyżej fragmentu dramatu: „ty mi Pan, bezkarny / W domu twoim zetniesz głowę”. Wersy te należy rozumieć dwojako – Regimentarz nie tylko wyda wyrok śmierci w swoim domu. Jest też w swoim domu bezkarny. I zdaje się, że tylko tam. Semenکو zapowiada w ten sposób, że spokój i szczęście (zaleniwienie) szlachty jest chwilowe⁷⁸, a bezkarność łudzająca⁷⁹.

Wydarzeniami dramatu rządzą nie tylko prawa systemu genezyjskiego, ale także metafizyczne starcia dwóch potężnych sił – śmierci i Boga. Świat-„smutku trumnica” (DW VI, 207) jest miejscem walki tej, która ciała niszczy i tego, który ciała tworzy i wskrzesza:

[...] Ze srebrnego jeziora
Zrobi się teatrum nowe,
Na którym śmierć jak aktorka
Swe tragedie purpurowe
Będzie odgrywać w ciemności;
Krwawe sztandary powiesza,
Ludzką kość do wilczej kości,
Ciała ludzkie z psimi ciała
Ohydny ręką pomiesza;
I temu, co trupy wskrzesza
A niebios jest gospodarzem;
Takim okropnym cmentarzem
Ta ohydna monarchini,
Mająca świat w panowaniu;
Przy wiekuiestem wskrzeszaniu,
Litość albo strach uczyni

⁷⁷ L. Zwierzyński, *Odwroćenie perspektywy – próba innego modelu historii literatury. Metoda wglądków*, w: „Ja” w przestrzeniach aksjologicznych. Z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI wieku, pod red. L. Zwierzyńskiego, M. Wiszniońskiej i P. Paszka, Katowice 2017, s. 114.

⁷⁸ W tym duchu zinterpretował idylliczne zakończenie dramatu J. Brzozowski (*Notatki do ironii u Słowackiego*, w: *Słowacki współczesny*, pod red. M. Troszyńskiego, Warszawa 1999, s. 43–44).

⁷⁹ W świetle takiej kreacji postaci Semenki nieuzasadnione wydają się oskarżenia Daniela Beauvois, który zarzuca Słowackiemu zbyt proste rozgrzeszenie strony polskiej, poparte prawami genezyjskiej wiary (*Słowacki iluzjonistyczny czyli rzeź humaniska jako „tragifarsa”*, w: *Słowacki współczesny...*, s. 35). Zdaje się, że ironii w kreacji Regimentarza nie zauważył również J. Kleiner. W ocenie badacza Słowacki „sympatyzuje z pomysłowym katem” (*Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości...*, t. IV, s. 139–140).

I horror.

(DW VI, 196)

Śmierć, którą Słowacki później nazwie „zdradą niebios”, jawi się jako wykroczenie przeciwko człowieczeństwu. Bezczeszczenie ciała, rozrywanie jego tkanek i mieszanie szczątków ludzkich ze zwierzęcymi jest pogwałceniem godności człowieka. Śmierć jest przerażająca do tego stopnia, że „ten, co trupy wskrzesza” (w filozofii genezyjskiej jest to Chrystus) doświadczy litości i strachu. Niemniej jednak jest w tym i przedziwne wzrastanie – ból wzmacnia żywą cielesność (*la chair*), przez którą wiedzie droga do przebóstwienia. Cierpienie ciała jest najpełniejszym doświadczeniem samego siebie i afirmacją życia, istnienia, faktu bycia żyjącym ciałem, wcieloną sobością:

Nie istnieje różnica między cierpieniem a radością w tym sensie, że cierpienie, jako doświadczenie samego siebie, jest identyczne z doświadczeniem ontologicznym radości⁸⁰.

Ciało zmienione cierpieniem i śmiercią, „byt resztkowy”⁸¹, któremu bliżej do zwierzęcości niż człowieczości, budzi nie tylko grozę, ale i zachwyty. Kotliński zauważa:

Śmierć i męka stwarzają nową estetykę ludzkich form, cielesnych powłok. [...] Umęczona lub martwa „forma człowieka” jest i równocześnie nie jest tym samym ciałem, którym była dotychczas. Nowa jakość, storturowane i pozbawione życia kształty ludzkie mogą budzić grozę, zdumienie – ale i mniej oczywistą ciekawość, a też i nieoczywisty chyba zachwyty – swym nowym wyglądem i nową pozą⁸².

Co ważne, oprócz zaciekawienia i zachwyty cierpieniem i śmiercią, w stosunku do umęczonego ciała widać w twórczości Słowackiego także współczucie i jakiś rodzaj czułości⁸³. Być może wynikają one z osobistego stosunku poety do własnego ciała, także naznaczonego cierpieniem i chorobą. Można powiedzieć, że Słowacki wpisał w literackie istnienie bytów szczątkowych swoje trudne somatyczne doświadczenia, przyglądał się im i w pewien sposób oswajał własną kaleką formą istnienia.

⁸⁰ M. Murawska, *Filozofowanie z zamkniętymi oczami...*, s. 121.

⁸¹ O bytach resztkowych, „ekstraktach człowieczego bytu” i „nie-kształcie” pisze L. Zwierzyński (dz. cyt., s. 96, 106–107 oraz 115).

⁸² A. Kotliński, dz. cyt., s. 149.

⁸³ O współczuciu dla żywej materii pisze A. Kotliński (tamże, s. 144).

3. *Gdzież mi teraz [z] tej wysokości powrócić... – cielesność według wiary widzącej*

Po roku 1841, a więc po zapoznaniu się z nauką Andrzeja Towiańskiego, krystalizowała się w umyśle Juliusza Słowackiego nowa wizja świata. Wraz z nią kształtowała się nowa koncepcja podmiotu. Magdalena Siwiec zauważa:

Cel twórczości genezyjskiej to zatem nie tyle odcieleśnienie, ile zmiana perspektywy, uświadomienie sobie, że sprawy cielesne mają inny wymiar, są zatem ważniejsze niż mogłoby się wydawać. W rezultacie trudno uznać koncepcję Słowackiego za po prostu dualistyczną. Nie trzeba przypominać, jak daleka jest ona od podmiotu kartezjańskiego wyłączającego *cogito* ze świata natury, z którą wiąże się wyłącznie mechanicystycznie pojmowane ciało (*res cogitans / res extensa*)⁸⁴.

Ryszard Przybylski w eseju *Śmierć Saturna* analizuje strukturę osoby ludzkiej w późnej twórczości Słowackiego jako jedność złożoną z trzech komponentów: ciała, duszy i ducha. W swoich rozważaniach powołuje się na pisma Ojców Kościoła, szczególnie na poglądy Orygenesusa. Przybylski twierdzi, że Słowacki konsekwentnie stosuje potrójny podział antropologiczny znany z Biblii i pokrótce opisuje różnicę między duszą a duchem i ich relację do ciała:

W Starym Testamencie dusza to coś jakby tchnienie, oddychanie, pragnienie i potrzeba. W zasadzie jest to żywe „ja” a ściślej energia istoty żywej, coś, co czyni z człowieka indywidualność. I w końcu na człowieka składa się jeszcze duch, składnik najbardziej istotny, który pozwala egzystować dwóm poprzednim w jednym organizmie. Jest to siła witalna zaczerpnięta z Transcendencji. W glinę, z której uformował człowieka, Bóg tchnął właśnie ducha a nie duszę. Swą godność ludzką zawdzięcza tedy człowiek duchowi, który pochodzi bezpośrednio od Boga. Dzięki duchowi stał się on własnością Boga i został zakorzeniony w Transcendencji. Duch jest mocą Boga, która sprawia, że człowiek może pojmować rzeczy i zjawiska. W swych rozmyślaniach Słowacki stale i konsekwentnie, podobnie zresztą jak Orygenes, stosował ten potrójny podział antropologiczny⁸⁵.

Mimo że istotnie myślenie Słowackiego jest „trójkowe” (o czym świadczy na przykład konstruowanie trójcy w opisach powstania świata i istoty ludzkiej), uważam, że nie jest możliwe jednoznaczne zdefiniowanie, czym dla poety była „dusza”, a czym „duch”⁸⁶. W różnych pismach (filozoficznych, poetyckich, dramatycznych etc.) te pojęcia przenikają się

⁸⁴ M. Siwiec, *Słowackiego podmiot somatyczny*, w: *Strategie „ja” (po)romantycznego w polskiej poezji XIX–XXI wieku*, cz. 1, pod red. J. Brzozowskiego i K. Pietrych, Łódź 2017, s. 90–91.

⁸⁵ R. Przybylski, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999, s. 174.

⁸⁶ S. Pieróg w artykule *Pojęcie ducha w „filozofii genezyjskiej” Juliusza Słowackiego*, stosuje wymiennie pojęcia „duch” i „dusza”, gdy pisze o pojedynczej, zindywidualizowanej „duchowości”, natomiast, gdy rozważa ducha-absolut, używa wyłącznie pojęcia duch. Zob. S. Pieróg, *Pojęcie ducha w „filozofii genezyjskiej” Juliusza Słowackiego*, „Sztuka i Filozofia” 1994, nr 8, s. 181–208.

do tego stopnia, iż można uznać, że bywają stosowane wymiennie⁸⁷. Co więcej, trudno także w twórczości genezyjskiej oddzielić od siebie duchowy i cielesny aspekt osoby ludzkiej. Przenikają się one, tworząc cielesną metafizykę. Ich fuzja sprawia, że człowiek w myśli Słowackiego jawi się jako wcielona „sobość”.

3.1. *Każdy albowiem duch [...] ze łzami prosił Cię, Boże, o poprawę jego ścian nędznych... – duch-pięknoduch*

W 1842 roku Słowacki napisał list do Zygmunta Krasińskiego, w którym objaśniał przyjacielowi najważniejsze założenia nauki Towiańskiego:

Otóż wiedz, że jest człowiek [Towiański], który rozwiązuje duchy i stawia je nad ciałami, wkładając im wielkomożne korony... wpajając w nie królewskość mocy – łącząc z Bogiem – a to wszystko prostą, ożywczą bożą siłą – jednym słowem, które świat materialny robi snem w oczach człowieka, a wyciąga z niego dążność ku nieśmiertelności bożej [...]. (K I, 501)

W okresie przejściowym, między fascynacją Towiańskim a zerwaniem z kołem i opracowaniem własnej wizji świata, w wyobrazeniach Słowackiego widoczny jest wyraźny podział na sferę duchową i cielesną, na fizykę i metafizykę, na świat idei i ich materialnych realizacji. W wyżej wspomnianym liście do Krasińskiego Słowacki opisał wprowadzanie idei w czyn metaforyką związaną z wcieleniem: „Nie wzdragaj się tej formy ludzkiej – której ja dziś używam – jako kariatydy do podparcia rzeczy będących nade mną”⁸⁸, „my za każdym krokiem w idei – zastanawiamy się – zamieniamy ją w krew, w ciało, w naturę naszą i robimy ją czynem – a czyny te, małe na teraz, z rozgorzeniem w nas Chrystusowej natury będą powiększały postać” (K I, 502–503).

Z pism genezyjskich wyłania się generalna zasada wyższości ducha nad ciałem: „Wszelkie wywołanie ofiary z ciała dla ducha, choćby przez prawo potępione – duchową świętość ma w Bogu.” (DW XIV, 440). Słowacki używał metafory ciała-płaszczka, ciała-ubrania, w które obleka się duch (DW XIV, 405, 406), ale pisał także: „duch mój niby wylatywał ze mnie”

⁸⁷ Poeta próbuje rozróżnić „ducha” i „duszę” w wierszu o incipicie [*Los mię już żaden nie może zatrwożyć...*] (W, 442). Pojawia się tu duch-skowronek, który ma „wysoko stanąć” i dusza-jaskółka, która „z oczu pierszcha”. Oba ptaki-symboly oznaczają jednak duchowy aspekt istoty ludzkiej. Subtelne rozróżnienie może polegać na tym, że duch ma osiągać wysoki stopień rozwoju, zaś dusza to ulatująca energia żywej istoty, która zbliża się do śmierci. Oba ptaki lecą „w otchłanie”, „daleko od ziemi”, co oznacza nadchodzącą nieuchronnie śmierć ciała. Słowa „A raczej powiem...” sugerują, że poeta jedynie doprecyzowuje pojęcie „duch”, nie zaś wprowadza nowy, znaczący coś innego termin „dusza”. Na temat wiersza [*Los mię już żaden nie może zatrwożyć...*] i symboliki skowronka-ducha i jaskółki duszy pisze D. Kulczycka („*Jestem jak człowiek, który we śnie lata...*”. *O symbolice ptaków w twórczości Juliusza Słowackiego*, Zielona Góra 2004, s. 230–232).

⁸⁸ Por. P II, s. 665.

(DW XIV, 327). Owo „mnie” sugeruje zatem, że aspekt nazwany „duchem” nie jest „sobością”, nie jest tożsamy z „ja” podmiotu. Poeta nie deprecjonował zatem ciała i traktował je jako równie ważne. W *Listach do Heliona* skrytykował naiwne przeciwstawianie duszy ciału, wierząc, że poniżanie ciała i ogłupianie duszy (rozumianej podobnie jak pojęcie „duch”) pustymi praktykami religijnymi prowadzi do zbawienia:

Podług dewotów dusza jest zupełnie głupią istotą, której o to chodzi, aby ciało jej jak najwięcej oplwane było na ziemi, a treść jej, jak najmniej myśląca, przez księdza jezuitę przemyciona przez granicę niebieską, znalazła się pomiędzy świętymi... (DW XIV, 368).

Najważniejszym zadaniem wyznawców nowej wiary jest nieustanna praca świadomego ducha nad ciałem i doprowadzenie do przeanielenia:

Lecz my nie jesteśmy takimi duchami, Helionie... Wypracowani pracą wieków, pełni echa mąk dawniej wycierpianych, pełni przecucia przyszłych radości – gotowi przez cierpienie dodzierać się do szczęścia, przez pracę form zdobywać coraz większą ciał naszych niebieskość... razem z ziemią wyanieloną wyanielać się... nie znieważamy ciała terażniejszego pomnąc, że nas drogo kosztuje, nie oczekujem od Boga połamania praw św[iatem] rządzących, bo czujemy siłę w sobie zwyciężającą te praw[a] zawsze i wszędzie... (DW XIV, 368)

Mistrz, który wyjaśnia Helionowi i Helois istotę wiary widzącej, zwraca uwagę, że wezwanie do przeanielenia nie dotyczy wyłącznie ducha:

Nie uspokajając sakramentami Chrystus chce, ale owszem, **zaszczepiać w duchy niespokojność... aby się o ciała terażniejszego niedoskonałość zatroskały** – i wziętymi sakramentami – w przyszłość niby piorunami były ciągłymi. (DW XIV, 369, podkreślenie – M.C.)

Stanisław Pieróg zauważa, że pojęcie „duch” w filozofii genezyjskiej nie jest podobne do niemieckiego *Geist*. Nie oznacza czystej idei czy myśli, przeciwnie – genezyjski duch ma naturę psychiczną⁸⁹. Zdaniem badacza Słowacki antropomorfizuje go, przypisuje mu zestaw cech określanych jako psychiczne oraz wiąże go z materialnym aspektem osoby ludzkiej:

[...] Byt, czyli duch, ma naturę psychiczną lub do psychicznej podobną. Choć więc mówienie o psychicznej i moralnej naturze „światła” nie jest zgodne z językowym obyczajem, to jednak pamiętać trzeba, że „światłem” nazywa Słowacki pewną postać ducha, pewną emanacyjną formę pochodną Ducha Świętego, działającego „w miłości przez wolę”. Duch działa tak jak ludzka dusza – pod wpływem pragnień i moralnych pobudek⁹⁰.

⁸⁹ Zob. S. Pieróg, *Pojęcie ducha...*, s. 182.

⁹⁰ Tamże, s. 192.

Słowami zakończenia *Dialogu troistego* Mistrz przestrzega: „abym nie był jako ciało duchem ożywione, ale stał się jako ciało duchem ożywiający – najstraszniejszy kształt mocarza na ziemi” (DW XIV, 348). „Ciało duchem ożywiający”, czyli duchowo-materialna jedność ma realnie zmieniać (ożywiać) rzeczywistość, popychać ją ku rozwojowi i uniemożliwiać zalenienie⁹¹. Słowacki mówi o żywej cielesności, rozumianej na sposób prezentowany przez filozofię życia. Jest to z jednej strony cielesność realizująca się przez samodoznawanie (afektywność), z drugiej zaś poprzez wydanie podmiotu światu.

Duch „tkwił” w słowie, rozumianym przez poetę jako werbalny akt stwarzania (DW XIV, 47). Poprzez kształt-ciało duch przestał być potencjalnością. Zaczął istnieć jako indywidualność: „*A my duchy słowa zażądaliśmy kształtów. Kształtów – jeżeli Ja, to już kształt*” – objaśnił poeta w załączonych do *Genezis z Ducha* przypisach (DW XIV, 89). Dodał, że „ja” jest osobą, indywidualnością, podmiotem⁹². Duch byłby transparentny, gdyby nie został wyposażony w pierwiastek cielesny. Pełna podmiotowość jest warunkowana przez uzyskanie (czy też wytworzenie) doznającego, żywego ciała. Poglądy Słowackiego są podobne do stanowiska Michela Henry’ego:

[...] Wrazeniowe i afektywne określenia konstytuują materię fenomenologiczną, z której ukształtowana jest cielesność, cielesność tej cielesności, jej prawdziwa substancja, jej rzeczywistość. To prawda, że natura cielesności zależy od jej narodzin. Ale cóż to znaczy narodzić się? Narodzić się [...] to przyjść w jawieniu się. Ponieważ jawienie się jest dwoiste, są oto dwa sposoby przyjścia w jawieniu: w tym, co świat „poza sobą”, oraz w patosie życia. W owym poza sobą czystej zewnętrznosci nic siebie nie dotyka, nic siebie nie czuje ani w żaden sposób nie doznaje. Przyjść na świat to znaczy pokazać się na sposób ciała zewnętrznego, *nieodczuwającego*. Ale jeżeli narodzić się to przyjść w pojedynczą cielesność, w świecie nie ma oto żadnej cielesności, żadnych narodzin. Tylko w życiu możliwa jest jakakolwiek cielesność, rzeczywista cielesność, której rzeczywistością jest fenomenologiczna, wrazeniowa i patetyczna materia samego życia⁹³.

Warto też przywołać słowa Maurice’a Merleau-Ponty’ego, który widział ciało jako wehikuł bycia w świecie:

⁹¹ Kimś takim jest Król Duch.

⁹² Leszek Zwierzyński tak pisze o genezyjskim duchu: „W świecie genezyjskim takowym głównym podmiotem okazał się duch. [...] Duch tu występuje w podwójnej roli – jako aspekt struktury osobowej człowieka i jako nadrzędny podmiot, którego jedynie formą jest człowiek” (*Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008, s. 96).

⁹³ M. Henry, *Wcielenie...*, s. 232–233.

Podmiotowość tak silnie związana ze światem, tak od niego – jako „bycie w świecie” – uzależniona, nie może być niczym innym niż ciałem. To moje ciało, a nie jakaś konstytuująca świadomość jest przeto ośrodkiem rodzenia się sensu, jest zarodkiem inteligibilności w łonie naturalnego istnienia⁹⁴.

W filozofii Słowackiego jest podobnie – ciało jest warunkiem zaistnienia podmiotu w świecie i ma kluczowe znaczenie w osiągnięciu przez podmiot wyższych poziomów rozwoju – duch może zasłużyć się tylko czynem, a czynu dokonuje poprzez materię: „[...] Moce nasze duchowe nieskończone wyobrazić się muszą ciałem – a zasługa nasza ma być w czynie...” – pisał poeta w *Liście do J. N. Rembowskiego* (DW XIV, 410). Bycie w świecie poprzez ciało może wnieść podmiot na wyższy poziom rozwoju lub wtrącić go w stan zaleniwienia w przypadku poświęcania zbyt wielu sił na rozbudowanie i pielęgnowanie formy. Nowe kształty okupione są modlitwą i cierpieniem:

A mądre i dziecinne zarazem są te kształty. Każdy albowiem duch długim cierpieniem w domu swoim i niewygodą jego doczesną udręczony, wiedział i ze łzami prosił Cię, Boże, o poprawę jego ścian nędznych (DW XIV, 50).

Duch ponosi konsekwencje za zaleniwienie:

Karą jest zniszczenie kształtu, który duchowi objawionemu, a w czynie tylko zasłużyć się mogącemu, ciało odbiera i rozkłada. Pierwiastkiem rozkładu jest ogień. (DW XIV, 399, podkreślenie autora)

Innym rodzajem kary, którą duch kreuje sam dla siebie, jest „forma piekielna” (DW XIV, 415), zniekształcone ciało. Duch tworzy ją, dopuszczając się „zła cielesnego” (DW XIV, 415). Taka forma ciąży niczym ołowiane płaszcze grzeszników z dantejskiego *Inferna* i jest pokutą dla ducha.

Niemniej jednak Słowacki wskazuje w pismach filozoficznych na różnice między nieskończonym, nieśmiertelnym duchem (nazywanym też niekonsekwentnie duszą) a podległym czasowi ciałem. Sprawiają one, że duch odczuwa ograniczenie swoich sił. „Gdyby nie ciało, między żądaniem ducha a spełnieniem woli wewnętrznej nie byłoby żadnej przeszkody” – pisał poeta w *Liście do Rembowskiego* (DW XIV, 410). W zakończeniu *Dialogu troistego* pojawia się następujące zdanie: „Wszystko w tym słowie jest, że Bóg jest względem duchów nieśmiertelnych sprawiedliwy – a duchy winne są wszelkich ciał i

⁹⁴ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji...*, s. 484.

wszelkiej nędzy doczesnej” (DW XIV, 341), które podsumowuje rozważania o popadnięciu przez duchy w grzech (czego konsekwencją jest ciało, rozumiane jako *le corps*⁹⁵).

„Człowiek jest duch” (DW XIV, 440) – napisał Słowacki w *Liście do J. N. Rembowskiiego*. Za pomocą złożonej z pięciu trójc kolumny ducha (DW XIV, 441) Słowacki tłumaczył zarówno naturę ludzkiej myśli, jak i kształt ciała (łączył proces myślowy z cielesnym aspektem istoty ludzkiej):

O Boże mój!

Przez kolumnę więc ducha wystawioną ku chwale Twojej, w duchu pojętą – która z pięci trójc samo twórczych złożona stoi na ognia podstawie, wytłomaczyć dziś mogę – myśl we mnie ciągle wzruszoną, ciała mego kształt – zmysłów naturę i porządek, w jakim są ułożone⁹⁶. (DW XIV, 437)

Dla świata człowiek jest „fenomenem”, dla sumienia „duchem” (DW XIV, 440). Przez ducha można wytłumaczyć wszelką formę. Duch zaś ma znamiona żywej cielesności.

Opis zatytułowany *Człowiek jako microcosm*, zamieszczony w *Liście do J. N. Rembowskiiego*, potwierdza, że Słowacki definiował człowieka jako jedność cielesno-duchową lub ducha, którego immanentną częścią jest ciało. Poeta pisał: „O człowieku – Ten, jako duch globowy [...]” ma wpływ na swoją formę (DW XIV, 433).

Istotę ludzką tworzą pierwiastki: ogień, woda i światło. Skutkiem grzechu pierworodnego pierwiastkiem dominującym w tej konstrukcji stał się ogień, woda „obronicielem”, światło „w przyszłości odkupicielem” (DW XIV, 340). Autor nie precyzuje, czy opis odnosi się do ciała, czy do ducha. Informuje natomiast: „Z ducha w człowieku rodzą się siły” (DW XIV, 430). Wyjaśnia mechanizm powstawania siły magnetycznej i elektrycznej, które powstają z wzajemnego oddziaływania miłości i woli. Powstawanie elektryczności i magnetyzmu to proces fizyczny i tak też widział go Słowacki. Jednakże uważał, że te fizyczne siły pochodzą „z ducha” i oddziałują na formę: „Jeżeli więc duchy nasze wolą przez miłość obudzoną, **wyrabiając we wnętrzu własnem siłę magnetyczną, elektryczną i ciepłik**, skutkiem takiego procesu na formę działają – to jako twórcy tych sił nie jesteśmy już więcej zwojowani pod elementami świata [...]” (DW XIV, 430, podkreśl. moje – M.C.). Byt, który Słowacki nazywał duchem, jest zatem zdolny wytwarzać siły fizyczne.

Niekiedy Słowacki tłumaczy strukturę istoty ludzkiej na sposób platoński. Ciało tłumy władze ducha i zniekształca świat. Duch nie może poznać rzeczywistości bezpośrednio. Nie dostrzega zatem wszystkiego, co mógłby zobaczyć, gdyby nie był obleczony w formę.

⁹⁵ Czyli ciało jako rzecz, pozbawione afektywności.

⁹⁶ Zob. fragment o podobnej wymowie (DW XIV, 438).

„Gdybym zdjął bielmo cielesne z oczu twoich, ujrzałbyś, że Helois niby fontanna ciągła, rzucająca swe tęczowe cząstki ducha [...] osypana jest równie mnóstwem strzałek srebrnych i brylantowych” – wyjaśnia Helionowi Tłumacz Słowa (DW XIV, 243). Te srebrne i brylantowe strzałki to „myśli duchów bezcielesnych” (DW XIV, 243). Mimo że myśl wydaje się niematerialna, Tłumacz Słowa bez trudu opisuje ją jako coś konkretnego (srebrne strzałki), co łatwo sobie wyobrazić jako istniejące „cieleśnie”.

Ciało pojmowane jest również jako bariera ochronna słabego, nieukształtowanego ducha, który odczuwa kontakt ze złem jako cierpienie. Duch daleki przeanielenia potrzebuje materii, aby móc obronić się przed atakującymi go destrukcyjnymi siłami (Słowacki nazywał je „złymi duchami” [DW XIV, 412]). Kontakt ze złem poeta opisał, używając metaforyki związanej z ogniem, a cierpienie ducha określił jako fizyczny ból. Duch, pozbawiony ciała, doświadczałby cierpienia z całą jego potęgą: „gdybyś nie miał ciała, może byś czuł cały palący się Rzym w ducha twego wnętrzościach... a pożar grodu może by cię boleśniej niż pożar ściągów i kości zatargał” (DW XIV, 235–236)⁹⁷. Znow udowadnia Słowacki, że „duch” ma wszelkie znamiona żywej, cierpiącej cielesności.

Dla duchów, które osiągnęły wyższy stopień rozwoju, ciało jest przeszkodą. Stanowi barierę w „powszechnym duchów weselu”. Zaś najwyższe duchy, bezcielesne, „jako siły sakramentalne działają” (DW XIV, 416). Celem pracy ducha jest więc także wyzwolenie się z instynktów – „z niewolnika instynktów przemieniać go w wolną i rozumną istotę” (DW XIV 434).

Ambiwalentnej oceny ciała dopełnia następująca myśl:

Ciało więc bolącemu duchowi jest ulgą – świętemu i radosnemu w Bogu uciskiem. Ciało rozgranicza nas z powszechnym duchów weselem lub boleścią – a duch... związek swój z powszechnością Słowa odzyskać chcący – w formie będąc – wyteżę moc uczuciową przez zmysły – i pięcią niby drogami dąży do pocucia się wspólnego z całą duchów braterskich gromadą. (DW XIV, 412)

Słowacki nie jest w tym poglądzie konsekwentny. Jak pokazują genezyjskie utwory literackie (między innymi *Sen srebrny Salomei*, *Król-Duch*), wyobraźnia poety oscylowała wokół „rzeczy cielesnych”. Tworzone przez niego wędrujące duchy-jaźnie nigdy nie wyzbywają się cielesności, zawsze pozostają w jakimś stopniu wcielonymi „sobościami”.

Na ciekawy aspekt ducha w filozofii genezyjskiej zwraca uwagę Stanisław Pieróg:

⁹⁷ W taki sposób doświadcza bólu Król Duch.

[...] Duch pragnie „widzialnych kształtów”, ma przyrodzoną skłonność do „widzialnej formy”. [...] Nie jest on czystą myślą ani Rozumem, nie zależy mu więc na samym myśleniu o sobie, na dyskursywnym poznaniu siebie samego. Owszem, duch chce „samopoznania”, ale „samopoznania” w zgoła innym (niż heglowski) sensie. On pragnie „widzieć” samego siebie, pragnie „ogłądać” siebie w „formach widzialnych”, a więc chce siebie samego sobie nieustannie wyobrażać, naocznie przedstawiać. Duch genezyjski jest pięknoduchem. Nieco zmysłowy, wielce uczuciowy, bardzo kapryśny i zmienny, ma naturę narcystyczną lub – by tak rzec – kobiecą⁹⁸.

Jest w tej refleksji autora *Balladyny* coś „pisarskiego”, wskazującego nie tylko na naturę narcystyczną, ale także na osobowość twórczą⁹⁹, która nieustannie przegląda się w swoich pracach. Powyższa myśl nabiera szczególnego znaczenia dla twórczości lat ostatnich poety. Pragnął on niejako przelać swoje materialne istnienie na pisarstwo, zmienić żywą cielesność na cielesność „zapisaną”¹⁰⁰. Duch-istnienie, duch-sobość przegląda się w materialnych kształtach tak, jak poeta w materii słowa zapisanego.

3.2. *Myśl wasza ucichnie w duchu... – genezyjskie cogito i sentio*

Myśl i czucie to dwie podstawowe siły kreacyjne. Jako pierwotną siłę Słowacki określił myśl. Była ona rozwinięta już w ciałach roślinnych:

Dotychczas myśl sama tworzyła w duchu roślinnym, rachowała się trzema listkami, idąc po łądźce, a pięcią tłómaczyła się w kwiecie [...]. Myśl zda się sama matematyczna rozwijała się w roślinach – a uczucie zdziwione, ta rdzeń, która wszędy dochodzącem jest sercem, od wyrobionych myślą własności brało pierwszą dalszej pracy naukę. (DW XIV, 57)

Czucie jest silnie związane z ciałem, w nim się rozwija i poprzez nie działa. Objawia się w funkcjonowaniu zmysłów:

Myśl twoja, jak sam wiesz, zdolna jest rosnać bez względu na ciało i coraz nowe zajmować obszary – lecz czucie i władze jego, jako to władza widzenia i słyszenia, ograniczona ciałem, jest wszakże nieznamomej potęgi... (DW XIV, 235)

Myśl wydaje się siłą *stricto* duchową. Świadczyłaby o tym jej nieograniczoność. Moc kreacyjna myśli wykracza poza ciało i rozwija się niezależnie od niego. „Twórczość więc myśli świadectwem jest wewnętrznej ducha wielkości”(DW XIV, 411). Zgodnie z nauką

⁹⁸ S. Pieróg, *Pojęcie ducha...*, s. 194.

⁹⁹ O przeglądaniu się w pisarstwie pisał Słowacki już w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*.

¹⁰⁰ Ma to szczególne znaczenie dla poematu *Król-Duch*, który odczytuję w tej pracy jako utwór-ciało.

genezyjską wszelkie formy, które może wytworzyć duch, muszą być mu znane, a zatem możliwe do wyobrażenia:

Lecz oto zażądać nie możemy rzeczy, których pojęcie nie urodziło się w ducha naszego naturze... Jeśli w nieskończoności uwidzialnionych światów istnieją jakie formy inne, o których słońca i gwiazdy nie mogą nam dać wyobrażenia to my, bezcieleśni nawet... o takich formach nie wiedzący, wprzód je urodzić w duchu naszym potrzebujemy, abyśmy onych widzeniem i posiadaniem przez Boga uradowani być mogli... Granicą więc nieskończoności ducha naszego są wyobrażenia... a wola nasza nic nad nie zażądać nie może... Podług przeczuć więc naszych – są nasze pośmiertne niebiosy... (DW XIV, 413)

Wyobrażenia, a zatem i myśl, ma znaczący wpływ na ciało, ale również rola ciała jest niebagatelna w procesie myślowym. Słowacki zdefiniował myśl jako skutek konfliktu nieskończoności ducha z ograniczonością materii:

Między ducha twojego chęć, a między cielesnem twojem nie mogę, zajdzie spór wielki i niby kłótnia rozmowa... a zgiełk i gwar i szelest stąd urodzony napełni ciało twoje – i stanie się fenomenem (nieświadomej filozofom natury), który tu po ludzku nauka myślą nazwała...

Uczucie więc nieskończoności w duchu, w sporze z formą jego skończoną – rodzi myśl... (DW XIV, 411, podkr. autora)

Mimo ograniczeń, myśl jest wielką siłą kreacyjną, w której rodzą się załączki nowych kształtów: „[duch] myśl nową o kształcie zamieniał w kształt” (DW XIV, 48), „Pierwszym prawdziwym myśli naszej objawem jest terażniejsze ciało nasze. Są to zmysły nasze” (DW XIV, 412).

Moc myśli i moc czucia nie zostaną utracone po śmierci (rozumianej jako strata ciała – *le corps*). Duch „czuć i cierpieć nie przestanie”, przeciwnie, doświadczenie bólu stanie się dotkliwsze, pełniejsze, a tym samym bardziej szlachetne (DW XIV, 236–237), ponieważ odsłoni się żywa cielesność. Ciało tłumi doznania – myśl i czucie są zamknięte we fragmencie materii i przez nią ograniczane. Duch, który wciela się w nowy kształt, cierpi z powodu „więzienia formy”:

[...] Znów do widzialności wchodząca, obudzisz się w nowym dzieciątku... pomna, że myśl była niegdyś rękami twymi a uczucie miarą giestu twego, zobaczywszy przez szyby słońce, zaraz rączki ku niemu wyciągniesz. Świeceli wniosą do pokoju, ty pomyślisz, że jedna z gwiazd wczora duchem widzianych i do tego ognia zechcesz z rąk matki ulecieć... po tych pierwszych probach dopiero poczujesz więzienie formy... i odtąd lży będą tłumaczami żalości twojej i upokorzenia... (DW XIV, 237)

Słowacki wydaje się niekonsekwentny w rozważaniach o istocie myśli. W zakończeniu *Dialogu troistego* powraca echem pogląd wyrażony przez poetę w dramacie *Horsztyński* – myśl jako siła nierozzerwalnie związana z ciałem, gasnąca w chwili śmierci ciała:

[...] **Abyście nie byli oszukani przez śmierć... gdy myśl wszelka ustanie**, a duch czuciem się w sakramentalnych siłach Chrystusa uczuje... [...].

Póki łódź płynie, chociażby przez spokojne powietrze, to żagle płócienne drżą i szelest wydają – a duch, póki w ciele jest... to się uczuciem nieśmiertelności ciągle sprzeciwia ciału i rzeczom skończonym, które go otaczają.

Lecz skoro zatrzyma się łódź... a przeciwieństwo wszelkie ustanie, nie nadymają się więcej ani szeleszczą żagle napięte... **także i myśl wasza ucichnie w duchu** – i ustanie jako zegar zatrzymany. (DW XIV 345, podkreślenie moje – M.C.)

Poeta jednak precyzuje swoje stanowisko – po śmierci ciała myśl, utraciłszy swą organiczną podstawę, zmienia się w siłę, która jest tożsama z pragnieniem kolejnego wcielenia:

A ta sprzeczność nieskończonego w nim [duchu] uczucia z ciałem ograniczoną potęgą – jest owym szelestem, który wy myślą zowiecie.

Lecz po śmierci uczuje się jako siła, nową formą i czynem chcąc się objawić – jeżeli żebrakiem, to żebrakiem – jeżeli niewiastą, to niewiastą – jeżeli mężem to mężem... jeżeli światem, to jedną z nowych gwiazd... między gwiazdami. (DW XIV, 346)

Władze myśli i czucia opisane przez Słowackiego w filozoficznej twórczości genezyjskiej nie są oderwane od cielesności. Myśl jest znakiem żywego, cielesnego podmiotu: „[...] *To nie myśl daje nam dostęp do życia, to życie pozwala myśli dostąpić do siebie*, doznawać samej siebie i w końcu być tym, czym każdorazowo jest: samoobjawieniem się jakiejś *cogitatio*”¹⁰¹. Zarówno *cogito* jak, i *sentio* stanowią właściwości żywej cielesności. Można powtórzyć za Michelem Henry’em, że *sentio* poprzedza *cogito*¹⁰². Podmiot Słowackiego, niezależnie od tego, czy jest nazwany duchem, duchem obleczonego w ciało, duchem bezcielesnym czy duszą, zawsze jest żywą cielesnością, która czuje i myśli.

¹⁰¹ M. Henry, *Wcielenie...*, s. 169.

¹⁰² M. Murawska, *Filozofowanie z zamkniętymi oczami...*, s. 243.

3.3. *Sny ostatnie przechodzą przez włosy... – cielesna duchowość*

Zgodnie z nauką genezyjską, materia stanowi widzialny znak świata ducha. „Materia jest dzieckiem ducha naszego” (DW XIV, 397) – pisał poeta w *Liście do J. N. Rembowskiiego*. Ciało stanowi swoistą część tego, co Słowacki nazywał „duchem”¹⁰³.

W *Liście do J. N. Rembowskiiego* poeta dokonał swoistej „chemiczno-fizycznej analizy” istoty ludzkiej. Każdy atom, składający się na cielesno-duchową strukturę człowieka, miał być według poety zbudowany z trzech elementów: światła, wody i ognia. Atomem zaś nazwał Słowacki moc objawienia się ducha w kształcie (DW XIV, 65).

Najprawdopodobniej intencją poety było przypisanie światła stronie duchowej człowieka. „W duchu naszym jest światło” – pisał (DW XIV, 429). Forma zaś powstała z wody i ognia. Jest ona tym, co można zobaczyć, poczuć, usłyszeć, dotknąć. Duch tworzy takie formy, do jakich jest zdolny poprzez ujarzmienie pierwiastka globowego (ognia).

Budowa istoty ludzkiej jest analogiczna do budowy globu ziemskiego. Układ ogień – woda – światło nie jest wyłącznie strukturą cielesną. Świadczy o integralnym złączeniu cielesnego i duchowego aspektu człowieka. „Atom bowiem, czyli proch albo gazu pierwiastek, jest dopiero siódmym dziecięciem w ducha rodzącego processie” (DW XIV, 234) – mówi Tłumacz Słowa do Heliona wątpiącego w duchową naturę materii. Mistrz objaśnia proces powstawania atomu i wskazuje na jego związek z Duchem. Robi to za pomocą schematu, obrazującego siedem etapów kreacji:

	Stwórca	
Syn Słowo		Duch St. miłość
	Duch	
Duch miłość (Attrakcja)		Duch wola (ruch)
	Wola Ruch	
Wola Duch		Wola Siła (Magnetyzm) Ruch
	Magnetyzm	
Magnetyzm siła		Magnetyzm elektryczność
	Elektryczność	
Elektryczność magnet.		Elektryczność ciepłik
	Ciepłik	
Ciepłik elektryczność		Ciepłik światło

¹⁰³ „Duchowi Genezyjskiemu, rzekł mędrzec, przeznaczono jest odkryć wszystkie form tajemnice – i świat ów niewidzialny duchowy, którego ciało jest tylko słabym i niedoskonałym wyobrażeniem, z ducha logiki odbudować na nowo” (DW XIV, 353) – ta wypowiedź Mistrza w *Dialogu referowanym* (podobnie jak wiele innych fragmentów genezyjskich) sugeruje, że ducha i ciało traktował Słowacki zgodnie z filozofią Platona jako ideę i materialne, niedoskonałe odzwierciedlenie idei. Uważam jednak, że analogia jest zbyt powierzchowna, a w „systemie” genezyjskim cielesność nie jest w prosty sposób przeciwstawiona duchowości.

Światło	
Światło ciepłik	Światło atom (proch)
Proch	
Proch światło	Proch forma (gazy) (DW XIV, 234–235)

Tym, co można nazwać esencją ducha, jest miłość i wola. Ich utrata oznacza śmierć ducha (DW XIV, 400).

W *Dialogu referowanym* Mistrz precyzuje, w jaki sposób poszczególne trójce przekładają się na ludzkie ciało:

Oto trójca Ducha, miłości i woli – niby światło spokojne – jeżeli w sobie zgodzone, wyższą część głowy mojej napelnia – przerodzona w trójcę ruchu, w dolnej części globu oblicznego panuje – zmysłami opatrzona, ruchem innych form sprawione głosy rozeznawać umiejąca. Siłą magnetyczną i atrakcyjnym strumieniem stawszy się, ramię lewe napelnia – gdy prawica moja – czwartą piorunową trójcą ducha natężona, jest mi narzędziem czynu i wykonawczą ciała gałęzią. – Ciepłik nareszcie – piąta samot [*rękopis uszkodzony*] (DW XIV, 354)

Sprzecznosc między ciałem a duchem jest zatem pozorna. Materia nie powstałaby, gdyby nie praca ducha. Atom jest integralną częścią istnienia, które jawi się jako metafizyczne. To, co Słowacki nazywa duchem, zawiera w sobie pierwiastek cielesny. Przeciwwstawianie ducha jako istnienia metafizycznego i ciała jako tworu materialnego jest zatem uproszczeniem.

Słowacki przypisywał duchowi fizyczne właściwości. Pisał o woni ducha¹⁰⁴, o bólu, który jest fizyczny, lecz dotyka ducha, tudzież o ranach zadawanych duchowi, ale krwawiących jakby były cielesne¹⁰⁵. Przyczyną bólu pokutnika jest wpuszczenie ognia, pierwiastka rozkładu, do piątej trójcy, w której zajął on miejsce światła, pierwiastka Boskiego. Cierpienie, które pobudza ducha do przeanielenia, jest odczuwane „w bolących ducha wnętrzościach” (DW XIV, 347). Wyobraźnia Słowackiego, mimo że sprawia wrażenie „powietrznej”¹⁰⁶, uduchowionej, metafizycznej, ma podstawowy rys chtoniczny – nigdy nie opuszcza tego, co za Michelelem Henry’em nazywam żywą cielesnością. Duch zawsze rozumiany jest jako „materia złożona z żywych impresji”¹⁰⁷, „byt cierpiący, przesycony pragnieniem i lękiem, odczuwający serie impresji związanych z żywym ciałem, ponieważ są one złożone z jego substancji wrażeniowej zaczynającej się i kończącej wraz z tym, co ono doświadcza”¹⁰⁸. Najpełniej widać to w tekstach będących zapisem doświadczeń przekraczających ciało.

¹⁰⁴ Zob. „[...] Ani śladu jej [Helois] kosteczek, ani woni jej ducha nie zostało...” (DW XIV, 334).

¹⁰⁵ O antropomorficznych postaciach duchów pisze L. Zwierzyński (*Egzystencja i eschatologia...*, s. 98–99).

¹⁰⁶ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 16.

¹⁰⁷ M. Drwięga, *Cielesność i życie, czyli o fenomenologii Michela Henry’ego*, w: M. Henry, *Wcielenie...*, s. 21.

¹⁰⁸ Tamże, s. 22–23.

Przykładem są wiersze [*O! Boże Ojców moich... Tobie chwała...*] oraz *Zachwycenie*, poetyckie zapisy tak zwanej wizji ognistej, mistycznego doświadczenia, którego poeta doznał w nocy z 20 na 21 kwietnia 1845 roku. W obu utworach lirycznych oraz innych opisach owego doznania (zamieszczonych w *Raptularzu*, pismach filozoficznych, korespondencji) powtarzają się określenia zmysłowe, cielesne. Choć wizja niewątpliwie była dla Słowackiego doświadczeniem metafizycznym, nie ma możliwości opowiedzenia jej jako czegoś niecielesnego. Magdalena Siwiec pisze o wierszu *Zachwycenie* w następujący sposób:

Paradoks tego wiersza romantycznego polega właśnie na tym, że napaść Boska jest napaścią fizyczną [...]. U Słowackiego Bóg doświadczany jest cielesnie – napada, wprowadza ciało w drzenie [...], serce w palpacje [...] i budzi lęk ekstremalny [...]. Ten lęk to oczywiście *mysterium tremendum*, ale i trwoga człowieka postawionego wobec ostateczności, bliskiego śmierci fizycznej. „Ja” staje się sobą wyzuwając się z siebie (mowa o utracie wiedzy i pamięci – a więc gwarantów tożsamości) właśnie przez fizyczne umieranie¹⁰⁹.

W opisach wizji ognistej mamy zatem określenia związane ze zmysłem słuchu: „Szelest był wiatru — i trzask był ognisty, / I cisza wielka — pod ogniami — ” (W, 310), „Napadł mię w ogniach z trzaskiem i szelestem” (W, 312), ze zmysłem dotyku: „Zleciałeś na mnie – i skrzydły przykryłeś” (W, 309), „Przywalon byłem Twej lekkości skałą” (W, 312), „w usta ci otwarte ognie wlatują” (K II, 86), „powiewy ogniste z niewidzialnego świata, które do mnie przylatują” (K II, 87), ze zmysłem wzroku: „Światłem zalały się moje alkierze” (W, 313), „W oczach coś złotego” (K II, 86), „jam był — uderzony światłami niebieskimi — widzialnie” (K II, 92). Poeta pisze także o swoich fizycznych reakcjach: „Żem drżał i cały z przestrachu umierał”, „Żem drżał jak listek”, „Serce jak ptaszek złąkniony latało” (W, 312). W liście do matki poeta określił intensywność zjawiska w następujący sposób: „[...] jam był — uderzony światłami niebieskimi widzialnie — przy największej spokojności krwi i zmysłów — a z taką potęgą, że chyba po śmierci coś podobnego uczuję... bo **w ciele więcej bym nie wytrzymał**” (K II, 92, podkreśl. moje – M.C.). To niezwykle doświadczenie, choć w jakiś sposób przekraczające ciało, mieści się w zakresie afektywności, doznań zmysłowych właściwych żywej cielesności. Jest możliwe do opisanie przy użyciu słownictwa związanego z cielesnością i zmysłowością, co więcej, nie ma innego języka dla jego opisanie. Musi być doświadczeniem ludzkim, bo gdyby było inaczej, podmiot musiałby przestać być wcieloną „sobością”.

Doświadczenia transcendentalne mogą być także doznaniem błogości, rozkoszowaniem się. Poetyckim zapisem takiego przeżycia jest wiersz o incipicie [*Kiedy pierwsze kury Panu*

¹⁰⁹ M. Siwiec, *Słowackiego podmiot somatyczny...*, s. 97.

śpiewają...]. Podmiot przeżywa chwilę metafizycznego uniesienia w porannej modlitwie. Choć jest to moment starcia dobra ze złem („Cherubiny wtenczas rzędem stają / [...] Przeciw duchom złym [...] W, 592), rozmodlony człowiek zachowuje spokój i oddaje się uczuciu fizycznej błogości. „Serce moje się roztapia w śpiewaniu, / sny ostatnie przechodzą przez włosy” (W, 592) – wyznaje. Jest to drugie – po cierpieniu – najsilniejsze fizyczne doświadczenie żywej cielesności. Podmiot rozkoszuje się przeżyciem metafizycznym, odczuwa je fizycznie i potwierdza tym samym swój status żywej cielesności. Nasuwa się tu pytanie, które za Maine de Biranem stawia Michel Henry: czy to, co słyszy się w chwilach spokoju, jasności, słodyczy i szczęścia, jest głosem Boga, czy głosem ciała?¹¹⁰. Doświadczenia metafizyczne Słowackiego, zarówno te niepokojące, jak i błogie, są doświadczeniami somatycznymi, niezależnie od tego, jak silnie w wewnętrznym przekonaniu poety poza ciało wykraczają:

Może to właśnie nasza cielesność jako byt wieloznaczny, fizyczny i duchowy jednocześnie, jako Ja, pozwala nam doświadczać „objawienia”, w którym ciało samo się objawia jako swoisty nośnik prawdy? To ono ukazuje nam bowiem świat i życie, wszystko, czym jesteśmy i do czego mamy dostęp. Ciało jest zarazem złożeniem wnętrza (wymiaru duchowego) i zewnątrz (wymiaru przedmiotowego); oba te wymiary trzeba wziąć pod uwagę w opisie ludzkiego podmiotu. Podmiot jest bowiem przede wszystkim jednością, choć złożoną i niewątpliwie enigmatyczną, w której przeplatają się pozornie do siebie niesprowadzalne, ale powiązane wymiary: duchowy i fizyczny¹¹¹.

3.3. *Każdy jest literą słowa Twego... – ciało świata*

Słowacki opisał budowę Ziemi analogicznie do budowy istoty ludzkiej. Wnętrze Ziemi wypełnione jest ogniem, „wiecznym rozkładcą i niszczycielem form cielesnych” (DW XIV, 422). Ogień krąży w ciele globu podziemnymi żyłami i niekiedy wydostaje się na powierzchnię podczas wybuchów wulkanów, które są niczym sącząca się wrzody (DW XIV, 425–426). Warstwy obudowujące ognisty środek stanowią ochronę przed pierwiastkiem szatańskim. Płonące jądro Ziemi otoczone jest wodą – „pierwiastkiem złożonym ciał globowych” (DW XIV, 423), gazową atmosferą i powłoką skalną¹¹². Kolejne warstwy są niczym tkanki organizmu. Ciało świata skrywa „ognistą duszę”.

W *Liście do J. N. Rembowskiemu* Słowacki przeanalizował poszczególne nauki – ich metody, cele, przedmiot zainteresowania. Opisy różnych dziedzin wiedzy opierają się na

¹¹⁰ M. Murawska, *Filozofowanie z zamkniętymi oczami...*, s. 18.

¹¹¹ Tamże.

¹¹² Słowacki wymienia warstwy w takiej kolejności, jako wodę rozumiejąc prawdopodobnie parę wodną, chmury.

relacji ducha do ciała. Głównym dążeniem nauk jest zbadanie i opisanie dróg, jakimi duch działa na ciało, procesu tworzenia ciał, określenie dotychczasowej pracy duchów oraz przewidywanie, jakie ciała zostaną stworzone w przyszłości. Stąd w hierarchii nauk Słowacki wyróżnił chemię i fizykę jako jedną „naukę materialną”, „pierwszą po nauce Ducha idącą”. W procesach chemicznych poeta zalecał dopatrywać się pracy duchów i ich materialnej twórczości, w fizyce zaś zwracał uwagę na magnetyzm, elektryczność i „cieplik” jako przejawy sił ducha. Analiza materii bliska jest zatem teologii, najważniejszej z nauk odkrywających tajemnice Ducha. Wiedzę, nieskorelowaną z chemią i fizyką, uważał Słowacki za nieprzydatną, jedynie obciążającą pamięć (DW XIV, 428).

Materia, z której zbudowany jest świat poznawalny zmysłowo, stanowi wytwór pracy duchów. Blisko stąd do romantycznego motywu wielkiej księgi świata, w której duchy zapisują historię swojej pracy:

Nie Ty więc, o! Panie, tworzyłeś całą widzialność świata tego, ale my dzieci Twoje, idące do Ciebie potworzyliśmy kształty – z których każdy jest literą słowa Twego... okazaniem się w formie idącej myśli naszej do Ciebie [...] (DW XIV, 66).

Badanie ciała świata to odczytywanie pisma Ducha. „[...] Pozwól mi Boże, że jako dzieciątko wyjąkam pracę żywota i wyczytam ją z form, które są napisami mojej przeszłości” – pisał Słowacki w *Genesis z Ducha* (DW XIV, 47). Poeta przedstawił ponadto, jak należy odszyfrować pismo. Z ciał roślin można odczytać właściwości tkwiących w nich duchów. Gniew objawia się w ostrych liściach ostu, siła i wytrwałość w zaokrąglonych liściach dębu, delikatność widać w listkach krzewu różanego (DW XIV, 56–57). Znaczące są także właściwości światła i koloru, które „świadczą [...] dziś w każdym listku o naturze ducha, który go wyrobił, o mocy jego, o walce z naturą” (DW XIV, 75). Poeta wprost pisze o czytaniu natury: „zabek każdy listka jest mi napisem” (DW XIV, 75).

Ciała należą do świata, w niego przychodzą, w nim się objawiają. W wyobraźni Słowackiego struktura ludzkiej cielesności znajduje odzwierciedlenie w cielesności świata, ponieważ doświadczenie antropologiczne nie daje innego punktu odniesienia. Maurice Merleau-Ponty pisze:

Świat w pewnym sensie tego słowa nie jest przedmiotem; ma otoczkę obiektywnych określeń, ale ma również szczeliny, luki, przez które wnikają do niego podmiotowości, a raczej które są samymi podmiotowościami. [...] Rzecz i świat istnieją tylko jako przeżywane przeze mnie albo przez przedmioty takie jak ja, ponieważ są

związkiem naszych perspektyw, ale transcendują wszystkie perspektywy, ponieważ ten związek jest czasowy i niedokończony¹¹³.

Oraz:

[...] Postrzeganie świata jest tylko poszerzaniem mojego pola obecności, niewykraczającym poza jego istotne struktury, bo ciało zawsze pozostaje tu czynnikiem aktywnym [*agent*] i nigdy nie staje się przedmiotem. Świat jest otwartą i nieokreśloną jednością, w której jestem usytuowany [...] ¹¹⁴.

Ciało jest tworem ducha, rozumianego jako żywa cielesność. Jest zatem dokładnie tym, co rozważał Maurice Merleau-Ponty – miejscem obecności podmiotu, realizowaniem się cielesnej podmiotowości. U Słowackiego to przekonanie jest tak silne, że ciało ludzkie i ciało świata są swoimi odbiciami.

3.5. *Idziesz więc, albo wracasz, bo stać na miejscu nikomu nie dano... – cierpienie*

Przełom mistyczny zmienia postrzeganie przez poetę ciała, jego rozkładu, kwestii zadawania i odczuwania bólu. Alina Kowalczykowa zauważyła:

Akcent przesuwa się na rozpad ciała jeszcze żywego, za życia kawałkami wyszarpywanego, unicestwianego. Bestialskie motywy znalazły oparcie w filozofii genezyjskiej, usprawiedliwienie w przekonaniu, że męczarnie ponoszone przez ciało wydzwigają ducha¹¹⁵.

Charakterystyczny dla genezyjskiego świata jest nieustanny ból. Bolesne jest zaleniwienie ducha, bolesna jest przemiana i zmartwychwstanie. Każdy z pierwotnych twórców opisanych w *Genezis z Ducha* jest męczennikiem. Duchy składają w ofierze części swoich ciał:

[...] Umęczony Duch [...] trzy serca Panu ofiarował, oczy wydarł z rozplakanej na mękę zrennicy [...], systemat swój nerwowo [...] ofiarując za spójność, za kształt nowy trwalszy i mniej boleśny [...]. Panie, [...] Ty sam wiesz, ile te koście cierpiały! [DW XIV, 51].

Ciało jest instrumentem zbawienia, poprzez realizowanie się żywej cielesności w cierpieniu. Wzorem męczeństwa jest ofiara Chrystusa. Ważna jest jej inicjalność,

¹¹³ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji...*, s. 357.

¹¹⁴ Tamże, s. 328. Por. także inne słowa francuskiego filozofa: „Nie sprowadzamy zatem znaczenia słowa ani nawet znaczenia tego, co postrzegane, do sumy „wrażeń cielesnych”, lecz mówimy, że ciało – o ile dysponuje różnymi „zachowaniami” – jest takim dziwnym przedmiotem, który używa własnych części jako ogólnego symbolicznego odwzorowania świata i dzięki któremu możemy z tym światem »obcować«, »rozumieć« go i odnajdywać jego znaczenie”. Tamże, s. 258.

¹¹⁵ A. Kowalczykowa, *Słowacki...*, s. 283.

wprowadzanie nowego porządku świata – świata ducha. Słowacki dzielił dzieje na przedchrystusowe i pochrystusowe. Jednakże mimo owej cezury „roku trzytysiącowego” poeta twierdził, że cała natura powtarza męczeństwo Chrystusa – ze świadomością ofiary, z nagrodą, z przebóstwieniem, zarówno jednostkowym, jak i zbiorowym. W programowym tekście „wiary widzącej”, *Genezis z Ducha*, opisał Słowacki ofiarę ślimaka, którego porównał do Chrystusa. Małeńka morska istota była inicjatorem nowego porządku – świata materii organicznej. Poświęcenie było heroiczne, gdyż w świadomości ofiarującego stanowiło bolesne przejście w nicłość. Nagrodą za ofiarność stało się zmartwychwstanie rozumiane jako przechodzenie ducha z jednej formy do drugiej, adekwatnej do poziomu rozwoju:

Pierwsza więc ofiara tego ślimaczka, który prosił Cię, Boże, abyś mu w kawałku kamiennej materii pełniejszym żywotem rozweselić się pozwolił, a potem śmiercią zniszczył, była już niby obrazem ofiary Chrystusa Pana i niestraconą została; albowiem Tyś, Panie, nagrodił tę śmierć pojawiającą w naturze po raz pierwszy, darem, który dzisiaj zowiemy organizmem. Z tej śmierci jako z najpierwszej ofiary wyrodziło się najpierwsze zmartwychwstanie. Z łaski zaś Twojej, Panie, przydaną została duchowi cudowna moc odtwarzania podobnej sobie formy [...]. (DW XIV, 49, podkreśl. autora).

Poświęcenie części ciała za egzystencję w stałym kształcie nie uwalnia od bólu. Na zaleniwione duchy Bóg zsyłał siły niszczące ich ciała, a zatem zadające kolejne cierpienia: „uciskiem i boleścią do tworzenia lepszych form zmusił twoją naturę i większą siłę z siebie twórczą wywołał” (DW XIV, 52). Nie istnieje możliwość wyzwolenia się z bólu. W nauce genezyjskiej cierpienie ma sens fundamentalny: „Pokazuję wam, że przez cierpienie podnosić macie ducha waszego – a przez podniesienie ducha otrzymać możecie zdjęcie ostatniej tajemnicy” – tłumaczy Mistrz w *Rozmowie z przeciwnikami* (DW XIV, 263). Nie ma innego sposobu na zbawienie niż nieustanne doświadczanie bólu. Z całą mocą uświadamia to uczniom Tłumacz Słowa, gdy kategorycznie sprzeciwia się jałmużnie jako niepotrzebnemu niesieniu ulgi ciału, które najintensywniej doznaje „sobości”, cierpiąc:

Widzisz, jak jałmużna Chrystusowa podobna jest do zgonu Leonidasa; a terazniejsza za ledwo wypełnia przepis Mahometa, który rzekł: Co macie nadto, oddajcie biednym. Jeżeli więc o niebo mahometańskie świętoszkowi chodzi, to je uzyska: ale Niebiosa Chrystusowe, te się innym kluczem otwierają, a ten klucz jest to zupełne wydanie ciała – i ducha umęczenie dla myśli Bożej o świecie... (DW XIV, 289)

Inny niż dotychczas sens zyskały także wyrafinowane okrucieństwa. Opisany w *Genezis z Ducha* Kaimita, który gryzł mózg swego brata i ocierał zakrwawione usta jego włosami został pochwalony jako ten, który poprzez umęczenie ciała przyczynia się do postępu: „w oczach

Twoich, Panie, nie czynił się przez to żaden uszczerbek w łańcuchu przyrodzenia, bo przez przyspieszenie śmierci ciał przyspieszał się pęd duchowy żywota [...]” (DW XIV, 53) – pisał Słowacki.

Według nauki genezyjskiej winą jest popadnięcie w formę¹¹⁶, zaleniwienie. „Forma się mści za własne stworzenie” (DW XIV, 347), ból jest szansą na postęp, na ruch, na wyzwolenie.

Ból jest ponadto tym, co czyni ducha szlachetnym i nagradza go odpowiednią formą – ciałem człowieka. Wędrujący metempsychicznie duch Sofos nie został zepchnięty w mroki królestwa zwierząt i oceanicznych tworów, bo cierpieniem osiągnął godność istoty ludzkiej:

Więc gdyby jaka dusza do reszty zepsuta
Chciała koniecznie... progi przestąpić ostatnie,
A pójść w zwierzęta – toby tu anioły bratnie
Globem trzęsły – a gwiazdy by przyszły z daleka
Bronić – **tak wielka, mówię, jest godność człowieka**
Umęczonego...
(P II, 385, podkreśl. moje – M.C.)

Cierpienie jest swoistym „spoiwem” podmiotowości. To właśnie ból sprawia, że byt zyskuje godność, zbliża się do pełnej podmiotowości, którą jest chrystusowość. Umęczony wzmacnia w cierpieniu poczucie „sobości”, niejako zwielokrotnia siłę swojego istnienia:

[...] Podleganie czemuś, czego się doświadcza, znoszenie, cierpienie to jednocześnie podtrzymywanie samego siebie. Doświadczenie samego siebie w cierpieniu odsyła do samego siebie w ten sposób, że utrzymuje się, będąc za siebie odpowiedzialnym i jednocześnie nie mogąc pozbyć się owej odpowiedzialności. Ta więc określa podmiotowość. Naznaczona jest ona afektywnym nastrojem. Tego typu doświadczenie jest ciężkie, waży, przygniata, przeżywa się trwogę o bycie sobą. [...] Kiedy doświadcza się cierpienia, to w owym cierpieniu jest jeszcze coś innego niż ono samo. Tym czymś jest absolutne Życie. [...] Cierpienie zaskakuje, u swego szczytu wytwarza szczęśliwość, która mieści się w strukturze absolutnego Życia. Ta sytuacja mówi człowiekowi o jego kondycji „syna Życia” [...]. Ostateczną „metafizyczną sytuację” charakteryzuje zatem pragnienie, by w każdej formie życia, w tym także najbardziej nieszczęśliwej, dopełniła się istota absolutnego Życia¹¹⁷.

W bólu realizuje się ponadto Boskość, Duch, Życie i wieczny ruch. Nieustanny „festiwal pożerania” i „wielka katownia form materialnych”¹¹⁸ są ruchem, w którym rozpoznajemy

¹¹⁶ W kontekście grzechu zawsze mowa o cielesności „ognistej”, pozbawionej światła.

¹¹⁷ M. Drwięga, *Cielesność i życie...*, s. 26–28.

¹¹⁸ R. Przybylski, dz. cyt., s. 189.

Absolut, coś, co przywoływany tu wielokrotnie Michel Henry nazywa Życiem. Istnieje analogia między realizowaniem się „sobości” w wiecznym ruchu u Słowackiego i u francuskiego filozofa:

Życie nie jest. Ono wciąż przybywa i nie przestaje tego robić. Owo bezustanne przychodzenie życia, to jego wieczne przybywanie w sobie jest procesem bez końca, wiecznym ruchem. W ten sposób życie stale zdradza samo siebie. [...] Owo stałe i wiecznie rodzące się życie ujawnia się doznaniowo i poprzez żywe ciało. To właśnie oznacza zwrot „doświadczać samego siebie”: doświadczać tego, co w żywym ciele nie jest niczym innym niż tym, co ono doświadcza. Ta identyczność doświadczającego i doświadczanego stanowi istotę bycia sobą. Jak widać, nie ma tutaj innego i zewnętrżności. Jest natomiast całkowita wewnętrzność i tożsamość, w oparciu o którą tworzy się doznaniowa, afektywna podmiotowość¹¹⁹.

Podobnie u Słowackiego – w całym genezyjskim wszechświecie, w którym słyhać dźwięk pierścieni Saturna¹²⁰, nieustannie dokonuje się zdradzanie i unicestwianie, a w ciałach realizuje się to, co odczuwane jako „człowieczeństwo, [...] logos, rozum i język”¹²¹ oraz Absolut – Sacrum, Bóg (Chrystus).

3.6. *Abyście go ujrzeli – ciało wziętą zjawione... – Chrystus jako pełnia podmiotowości*

„Trudniej byłoby mi nie wierzyć w Boskość Chrystusa – niż wierzyć” – wyznał poeta (DW XIV, 257). Chrystus jest postacią szczególną w późnej twórczości Słowackiego. To on stanowi środek ciężkości projektowanego przez poetę systemu genezyjskiego. Metafizyka Słowackiego jest w istocie chrystocentryczna.

Swoistym peanem na cześć Chrystusa jest poemat *Dzieje Sofos i Heliona*. Syn Boży ukazuje się tu w pełnej krasie jako Pan stworzenia w rajskim ogrodzie. Jest odwieczny – to on przebywał w raju, widział stworzenie świata, był świadkiem pierwszego ludzkiego grzechu i będzie obecny przy transfiguracji materii:

Jedna chwila, nie w Bogu przebyta – lecz w szale,
A już – wstyd wam, anioły – ukryjcie się w skale,
Chrystus idzie...

Zaprawdę, wyście Go widzieli
W onych rajskich jutrzenkach – Pana – cały w bieli,
Szata Jego nad śniegi biała, przeraźliwa,

¹¹⁹ M. Drwięga, dz. cyt., s. 25.

¹²⁰ Raptularzową notatkę Słowackiego (DW X, 629) komentuje Ryszard Przybylski (dz. cyt., s. 199).

¹²¹ M. Drwięga, dz. cyt., s. 25.

Twarz słoneczna, świecąca, złota i cierpliwa.
Jak dziedzic, który własne dziedzictwo odwiedza,
Szedł, a kwiaty różnymi paliła się miedza,
Gdzie przechodził. – Lwice doń podn[osi]ły głowy
Nieme, zatchnięte, biedne żaląc się niemowy,
I wół leniwy stąpał – i wielbłąd wieżowy,
I różni ptacy wielcy – i Ptaszkowie mali,
Wszystko biegło – wszyscy się k’ Panu zlatywali
Po łaskę...

(P II, 371–373, podkreśl. moje – M.C.)

Chrystus przemawia także jako krzew gorejący do Mojżesza i powołuje go na przewodnika i wybawiciela. Znamienne, że Słowacki w genezyjskiej historii Mojżesza podkreślił jego zbrodnię i rolę tego czynu w jego duchowym rozwoju. Przedstawienie jego historii w taki sposób sprawia, że powołanie jest jednocześnie wybaczeniem – zbrodniarz spotyka Chrystusa, który czyni z niego wybawiciela narodu¹²²:

[...] Krzak się zaognił – buchnął płomieniem – zagadał,
Czas w skamieniałym – chwilą uczynił i wiekiem,
Krzak płomienisty stanął i **Bogiem Człowiekiem**
Stał się – i gadał ze mną...

(P II, 395, podkreśl. moje – M.C.)

Mojżesz-Mistrz swoje spotkanie ze Stwórcą nazwał „dotknięciem Boga” (P II, 396). Kolejne wersy poematu przywołują na myśl wizję ognistą Słowackiego i wiersz *Zachwycenie*. Narrator wspomina o ognistym widzeniu, a Boga ukazującego się w ogniu konsekwentnie nazywa Chrystusem:

[...] Duch najwyższy – **Najwyższa słoneczna opieka**¹²³,
Aby tu sobie w duchu jednego człowieka
Duchowidnym uczynił: w słuch niebieski wprawił –
Sumnienie obległ – myśl przestraszył – zakrwawił,
Ludu jękiem rozrzewnił ... niewolą ucisnął
I przed [u]klękającym w przerażeniu – błysnął
Na odludnej pustyni [...]

Więc teraz z ducha patrząc w cuda, rozumiecie,

¹²² Zabójstwo jest tu usprawiedliwione, ponieważ wytrąca ducha ze stanu spoczynku (zaleniwienia).

¹²³ Chrystus jest nazywany przez Słowackiego słońcem.

Czym był ów krzak cierniowy – co była ta skała –

Chrystus idący w puszczech [...]

(P II, 396–397, podkreśl. moje – M.C.)

W odmianie 4A poematu Słowacki także przedstawia Chrystusa jako „Boga ojców”:

Snadno pojąć, jak oczy przestraczem otwarte
W cierni ognistej Boga człowieka widziały.
On Był – On szedł ukryty twarzą w łonie skały,
Ze swego ciała ogień rozpuścił synajskie,
Bóg ojców naszych – Chrystus – złote słońce rajskie.
(P II, 418)

Jeszcze więcej informacji przynosi odmiana 4B, w której Słowacki sprecyzował także relację Chrystusa do Boga-Ojca i przedstawił, jak zmieniła się hierarchia w Trójcy w momencie wcielenia Syna Bożego. Przyjęcie ciała, mimo że utworzonego ze świetlistej (przeanielonej) materii, uczyniło z Chrystusa byt ludzki. W raju jednakże jest on tożsamy ze Stwórcą i Bogiem z wizji ognistej :

Zaprawdę mgły ducha rozwinę,
Abyście go ujrzeli – ciało wziął zjawione,
Nad śniegi przenikliwe jasnością – jaśniejszy...
Ów wielki stwórca w Bożym królestwie najmniejszy,
A tu, jako Syn Boży... pełnomocny w raju,
Ten sam, który w piorunach na górze Synaju,
A ognistą kolumną idącą przez morze,
A w światłach był widziany złotych na Taborze,
Że niby anioł złoty nad światem rozwiesza
Eliaszowe skrzydła w ogniach – i Mojżesza.
(P II, 420)

Objaśniając historię śmierci pierwotnych synów egipskich, poeta ponownie powtórzył „Bóg był Człowiek” (P II, 399). Potwierdził tym samym permanentną i odwieczną obecność Chrystusa w dziejach oraz przypisał rys Boskości istocie ludzkiej, wcielonej sobości.

W osobie Chrystusa realizuje się pełna podmiotowość¹²⁴ – harmonia duchowego i cielesnego aspektu bytu. Grzech pierworodny oznacza zepsucie tej doskonałej jedności. Używając terminologii zaczerpniętej z francuskiej fenomenologii ciała, można powiedzieć, że doszło do skalania żywej cielesności. Oprócz *la chair* zaistniało *le corps*, ciało uprzedmiotowione:

[...] A wy jedni, skryci poza drzewa,
Pożarem ognia, który wam napelnił trzewa,
Zatrwożeni... na piękne swoje patrząc ciało,
Które gasło – i niby na trupach czerniało,
Staliście – nieszczęśliwi znowu wiekuiście,
We włos wasz rozczochrany ubrani i w liście...

Rozumiecież wy teraz – jako z grzechu ziarna
Wyszły te rzeczy świata sromne – postać czarna,
Którą ciąga modlitwa o światło przemieni
W białość alabastrową – osłonę promieni.
Rozumiecież, skąd twórczość wstydząca globowa
W trójcy? Skąd szept miłośny – ta węża namowa?
Skąd rumieniec – ów ogień, oskarżyciel winnych?
Skąd praca ciał i znowu upadek beczynnych?
Skąd taki wstyd straconej w ciałach niewinności
I taka wielka potęga postów – i czystości?
(P II, 373, podkreśl. moje – M.C.)

Do „chrystusowości”, najpełniejszej formy istnienia, dąży cała natura. „Pracą ciał” ma przeanielić się każde stworzenie, a ziemia stać się globem-słońcem. Ostateczną, przebóstwioną formą człowieka będzie postać chrystusowa, doskonała jedność ciała, ducha i duszy:

[...] Wstaną wam w duchu cele przeświète, słoneczne,
Atmosferyczne, niby słońce ogromnych kręgi,
W które nas niosą westchnień duchowych potęgi,
W które jednak nie wstąpił pojedynczo, sami,
Lecz z globem-słońcem, sami gdy będziem słońcami.
Wprzód męczennicy, wieszczce, króle i prorocy,
Potem Chrystusy wielkie wskrzesitelnej mocy,

¹²⁴ O Chrystusie jako wzorcu osoby genezyjskiej pisze L. Zwierzyński (*Egzystencja i eschatologia...*, s. 100).

Pracą ciał położonych dzielni kruszyciele,
Rozeznać ślady ducha... w te ogromne cele
Lecący, między słońca – wyżej błyskawicy
Świętojańskiej... ogromni tej ziemi sternicy.
(P II, 373–374)

Koniec dziejów ma być zatem przebóstwieniem, w wyniku którego człowiek osiągnie pełnię podmiotowości. Słowacki ukazał swoje wyobrażenia na ten temat między innymi w cytowanym wyżej poemacie *Dzieje Sofos i Heliona*. Chrystus wcielony, Bóg i człowiek, pełnia podmiotowości, stanie obok anioła pożerającego materię:

Więc niech on tam **[w]cielony** – w ognistej czerwieni
Kolo Saturna¹²⁵ – dwojgiem płomiennych pierścieni
Obraca i tęczami krągłymi aniołów
I dwunastą porwanych w słońca apostołów...
Niech ów święty przewodnik... i inni gwiazdziści
Pańscy... oto gwiazdami tak, jak chmurą liści,
Na świat mający spadać... słyszą, że powstała
Wiedza mająca świecić lampą na dnie ciała,
Przez którą już zbliżona twórczości godzina
Na świat nam przyprowadza świat Bożego Syna.
(P II, 374–375, podkreśl. moje – M.C.)

Przebóstwiona rzeczywistość to „świat Bożego Syna”, a kluczową nauką dla przebóstwianych będzie lekcja cielesności – „wiedza mająca świecić lampą na dnie ciała” (P II, 375).

Przyjęcie przez Chrystusa ludzkiej cielesności jest dowodem na to, że ciało stanowi narzędzie zbawienia. Ciało było dla Syna Bożego instrumentem czynienia cudów na ziemi. To z kolei dowodzi tkwiącej w ciele mocy twórczej:

Dziś wszakże z pewnością powiedzieć możemy, czym i jaki jest człowiek na obraz i podobieństwo Boże stworzony, bośmy go wyraźnie widzieli; a nie tylko już czystość moralna jego duchowej natury, ale moc twórcza, którą w ciele okazał, o podobieństwie jego z Bogiem (krom ciała) zaświadcza ją. (DW XIV, 403)

W pismach genezyjskich Słowacki podkreślał cielesno-duchowy charakter doskonałości Chrystusa:

¹²⁵ Saturn jest w twórczości Słowackiego związany z przeanieleniem zarówno jako pogański bóg (prefiguracja anioła pożerającego materię w utworach: *Dialog troisty*, *Dialog jednolity*, *List do J. N. Rembowskiiego*), jak i planeta (Dziennik, notatka z 19.11.1847 r.: „Człowiek kiedyś powinien rzec kobiecie: «Zasłuchaj się w niebiosa, dziś Saturn wschodzi na niebie – powiedz mi, jaki dźwięk czynią jego pierścienie»”).

Widziałeś go, gdy zastosował moce swoje do ciała ludzkiego... dopełniwszy trójcy, która była między Duchem Bożym ćmiącym a ścmioną miłością Bożą Dziewicą. – Przez tego ducha wszyscy przejść musimy – lecz jak? **Oto musimy być tak doskonałemi w ciele, jak on był w ciele, i tak wielkimi duchami – jak on jest w duchu...** (DW XIV, 253, podkreśl. moje – M.C.)

Wyjątkowość świętości Chrystusa wynika z jej cielesnego charakteru. Ciało Syna Bożego jest nieskalane, powstało z „zachwycenia miłością Bożą”. Słowacki opisał aurę świętości, jaka towarzyszyła poczęciu Syna Bożego:

Jedno tylko poczęcie było niewiasty, bez związku z nieorganiczną materią – bez skalania się martwością ciała – przez zachwycenie i miłość Bożą – przez ścmienie się tą miłością... przez oderwanie się chwilowe zachwycone od ziemi... które ściągnęło w organizację Duch Boży... równy owej iskrze, co była wytchniętą na początku wieków – ale nie skalany przejściami przez formy. (DW XIV, 257)

Niemniej jednak, nie jest to inne ciało niż ciało ludzkie. Poglądy Słowackiego są bliskie przemyśleniom Michela Henry’ego:

Jeżeli Chrystus się narodził, to dlatego że jego posłannictwem było umrzeć dla zbawienia świata. Trzeba więc było, ażeby cielesność, w którą się przyoblekł przy narodzinach, była cielesnością śmiertelną. I w tym właśnie jest ona cielesnością podobną do naszej, jest „cielesnością, która jest wydana śmierci”. [...] Cielesność ta to cielesność ukształtowana z ziemskiej gliny, z materii świata, to „cielesność ziemską”. A narodzić się, jeśli chodzi o narodziny dla śmierci, może znaczyć tylko jedno: przyjść w cielesność ziemską, w tym przypadku w cielesność jakiejś kobiety, w jej trzewia. To dlatego, że narodził się w trzewiach kobiety, Chrystus ma od niej swą cielesność, cielesność ziemską i ludzką, dlatego też żył na sposób ludzi i musiał się odżywiać, odczuwać zmęczenie, spać, pokrótce dzielić ludzkie przeznaczenie – po to, by móc wypełnić swoje własne: zostać ukrzyżowanym, umrzeć, być pochowanym i wtedy – ale dopiero wtedy – zmartwychwstać¹²⁶.

Ogromne wrażenie wywierały na Słowackim przede wszystkim świadectwa ludzkiej natury Chrystusa. Najsilniejszych bodźców mistycznych dostarczało pocie kontemplowanie tajemnicy ciała Syna Bożego:

Gdy myślę o Męce Twojej i o tej wodzie, która z ran Twoich i boku rozkłutego pociekła, stoję przerażony podwójnem o Twojej tożsamości świadectwem. (DW XIV, 404)

¹²⁶ M. Henry, *Wcielenie...*, s. 229.

Boga-Absolut postrzegał Słowacki jako byt bezcielesny, a przez to niezdolny do współodczuwania i rozumienia fizycznego cierpienia. Bóg czuje w sobie „duchy bolące”, ale nie rozumie bolących ciał:

Bóg czujący nas w sobie jako duchy, nie zaś jako formy duchowe, żadnej z tych boleści, które nas gnębią, w łonie swoim nie czuje... Nie pokazujmy Bogu krwi – lub głodem wychudłych twarzy, chcąc, aby się nad nami zlitował. On tylko duchy nasze w sobie bolące czuje – a świętość uczucia wyciśnięta z nas cielesnym uciskiem – rozwesela święte łono Jego... (DW XIV, 415–416)

Wydaje się zatem daleki i obcy. Nic więc dziwnego, że Chrystus, jako znający fizyczne cierpienie, jest bliższy obleczonemu w formę duchowi. Cieleśność Chrystusa jest taka, jak cieleśność ludzka poprzez afektywność, nie poprzez materialne podobieństwo. Chrystus objawia się w żywej cieleśności, to znaczy odczuwa tak, jak człowiek:

Materialne i światowe ciało Greków jest podobne do grudy ziemi, co staje się cieleśnością pod wpływem boskiego tchnienia – które jest tchnieniem Życia, Tylko że kiedy ciało przekształca się w cieleśność za sprawą operacji Życia, bierze ono swą kondycję cieleśności jedynie z Życia, które w sobie daje ciału to, że doznaje ono siebie i staje się cieleśnością w ten właśnie sposób – w żaden zaś sposób z jakiegokolwiek ciała materialnego, pozbawionego w sobie władzy odczuwania lub doznawania czegokolwiek, na zawsze niezdolnego być cieleśnością. [...] To, co martwe, to bezwładne ciało, które Bóg czyni cieleśnością, komunikując mu życie – swoje Życie, jedyne, jakie istnieje. I dlatego podarowanie pierwszej cieleśności pierwszemu człowiekowi jest prefiguracją jego zbawienia¹²⁷.

Chrystus doznał objawienia absolutnego Życia w żywej cieleśności poprzez cierpienie, najważniejszy czynnik konstytuujący wcieloną podmiotowość. Tym samym cieleśność człowieka zostaje w świecie genezyjskim zrównana wartością z cieleśnością Boga:

To od rzeczywistości cieleśności zdefiniowanej przez jej własne cierpienie Wcielenie Chrystusa, a w sposób wzorcowy jego pasją, otrzymują teraz swą rzeczywistość i swą prawdę¹²⁸

Równie ważne jest to, że Syn Boży jako stwórca ciał ma nieograniczoną władzę nad materią. Chrystus, utożsamiany przez poetę z Bogiem ukazującym się w ogniu, jest tym, który błogosławi przemianę materii i tym, który daje takie samo prawo błogosławieństwa człowiekowi:

Boś sama o! córo

¹²⁷ Tamże, s. 239–240.

¹²⁸ Tamże, s. 236.

Faraonowa, była mocna w tej nauce.
Więc jeśli rzekła gałąź: „W węza się przerzucę”,
Jeśli rzekł wąż: „W ognistą różę się przemienię”,
Tyś wiedziała, że mocne jest ducha nasienie
Uczynić to lub owo – **ubłogosławione**
Ręką człowieka. – Wody błękitne w czerwone
Przemieniały się.
(P II, 398, podkreśl. moje – M.C.)

W mocy Syna Bożego jest uśmiercanie i wskrzeszanie ciał¹²⁹, a także wszelkie cielesne metamorfozy: „Gdybyś chciał, z kamieni uczyniłbyś formy ludzkie” (DW XIV, 404) – z ufnością wyznaje poeta. Wspomina także o innych cudach, których istotą jest przekroczenie praw rządzących materią. Chrystus jest „przekształcicielem natur cielesnych i twórcą form z formy i z Siebie” (DW XIV, 404). Syn Boży miał zdolność pomnażania materii, objawioną w rozmnożeniu chleba. Złamaniem praw materialnych jest również istnienie Trójcy Świętej. Zgodnie z nauką genezyjską to Syn Boży (a więc ten, który ma cielesną naturę) zawiera w sobie pozostałe Osoby Boskie. Słowacki wyobrażał sobie Trójcę Świętą w materialnej osłonie ciała Jezusa Chrystusa, które jest narzędziem jej działania.

3.7. *Pogańskie bowiem ciało zdrży na Chrystusowym duchu...* – grzech pierworodny

Ciała pierwszych ludzi powstały ze szlachetnej materii, uwiecznionej światłem. Pierwszy mężczyzna, Adam, został stworzony na „obraz i podobieństwo” Chrystusa¹³⁰: „A oto Adam stworzon na obraz i podobieństwo Twoje stoi nowy i świecący, nie tylko w ciele, ale też w mocach Tobie podobny” (DW XIV, 405). Towarzyszka Adama, „duch najpiękniejszy Genezyjski”, otrzymała formę z „jednej atomowej iskierki ciała Adamowego”. Pierwsza kobieta jest „ucieleśnieniem twórczego i pólennego marzenia” mężczyzny (DW XIV, 405).

Pierwsi ludzie podobni są zatem do Chrystusa. Realizują najdoskonalszy wzór podmiotowości. W ich istocie nie zachodzi dramatyczna sprzeczność między jej komponentami. Mają doskonałe ciała z materii, której głównym składnikiem jest uświęcające światło, dysponują Boską mocą kreacyjną:

[...] Duch opadł – jego święta modlitwa spełniona,
Formę nową otrzymał – piękną, doskonałą,

¹²⁹ Procesy te poeta określał jako wypędzenie lub nakaz powrotu ducha do fragmentu materii.

¹³⁰ Słowacki uznawał, że Chrystus jest przedwieczny i obecny był także w raju. To Chrystus miałby być stwórcą człowieka, zob. DW XIV, 404–405.

W niej będzie śpiewać cudnie – to, co w nim gadało.
Z poszanowania – które wasza forma święta
Niosła – o stopień się wam zniżyły zwierzęta,
A w was serce jak czara – ale już z tej czary
Nie ogień, który w formie zapalał pożary,
Ale światło się rodzi – i leje bez końca,
Tak że wy – jako z siebie odradzane słońca
Trwacie w miłości Bożej – nic z was nie ubędzie,
Wieczni – na rzece czasu błękitnej – łabędzie,
Płyniecie w parze. – Boże! o jakże szczęśliwi!
Wola wasza – gdy zechce – co zechce, ożywi...
Ducha, którego kocha – udaruje ciałem,
W Bogu tworzy – miłosnym tworzenia zapalem
Rozradowana...
(P II, 370)

Ciało uległo przemianie w momencie popełnienia grzechu przez pierwszych ludzi. Miejsce światła w atomie zajął ogień, pierwiastek globowy. Co ciekawe, Słowacki tłumaczy naturę grzechu pierwotnego jako grzech przeciwko ciału, w którego materii znajduje się światło. Grzechem miałyby być skalenie doskonałej materii, która odradza się wyłącznie dzięki sile ducha. Tym, co przyczyniło się do zniszczenia ciała, był pokarm:

[...] Zrozumiesz, jako te dwie formy święte, wieczne i z ducha odradzane – a stąd od wszelkiego pokarmu wolne, zgrzeszyć mogły pierwszym w usta wziętym owocem (kształt bowiem święty Pana naszego utrzymywał się Duchem Świętym na puszczy przez dni czterdzieście). [...] Upodlenie i zepsucie samo pokarmem świętej i twórczej natury – tłumaczy nam upadek człowieka – tłumaczy srogie posty, przez wszystkie wiary ziemskie nakazywane, nie dlatego, żeby się Bóg w smutku i umartwieniu ciała naszego radował – ale w celu świętym przerobienia nowego i poprawy natur cielesnych [...]. (DW XIV, 406)

Istotą grzechu jest odwrócenie się od świętości, odrzucenie uwieczniającego światła na rzecz niszczącego ognia i nadmierna skłonność do zaspokajania potrzeb ciała. Wąż-szatan namówił Ewę do znalezienia własnej siły twórczej, niezależnej od mocy kreacyjnej Chrystusa. Siłę tę pierwsi rodzice odnaleźli w akcie seksualnym. Pożądanie erotyczne konwencjonalnie przywołuje skojarzenia z ogniem. Słowacki wykorzystał te konotacje („ognistość duszy miłośnej” DW XIV, 407) w celu podkreślenia związku ognia, pierwiastka globowego, z cielesnością. Erotyczne zbliżenie Adama i Ewy, którego owocem jest występny Kain, stanowi moment przeobrażenia świętej materii w materię globową – światło ustępuje na rzecz ognia. Rozpoczęła się tym samym bolesna wędrówka duchów ku przebóstwieniu.

Jednym z jej celów jest przemienienie ciał w takie, jakimi pierwotnie zostali obdarzeni Adam i Ewa. Kamieniem milowym na drodze do przeanielenia ciała była ofiara Chrystusa. Słowacki dzielił ciała nie tylko na „światliste” i „ogniste”, ale także na „pogańskie” i „chrystusowe”: „Pogańskie bowiem ciało zadrży na Chrystusowym duchu, kiedy mu trzeba będzie iść na ukrzyżowanie... a ciało od Chrystusowych wzięte w pracy duchowi niedoskonałemu dopomoże” (DW XIV, 345).

W *Liście do J. N. Rembowskiego* Słowacki pisał o zjawisku analogicznym do grzechu pierwotnego. Wspominał o narodach, które „trudnią się dojść do mocy duchowej przez ciało” (DW XIV, 420). W tym przypadku „duch narodowy” pokłada zbyt dużą ufność w sile „narodowej formy”. „Nie przez ducha więc stworzyliśmy ciało – ale przez ciało doszliśmy do tajemnic zbiorowej siły ducha ludzkiego [...]” (DW XIV, 421) – pisał Słowacki. To odkrycie nie było jednak związane z uświęcającym światłem. Siła cielesna pobudziła do działania ogień, pierwiastek szatański. Narody, które tak kierują swoją zbiorową siłą, Słowacki porównał do rosnącego przeciw Bogu Babilonu. Zapowiadał także, że ostatecznym celem zbiorowym duchów będzie zorganizowanie państwa Bożego, które przeciwstawi się potężnej formie „antychrystowej babilońskiej wieżycy” (DW XIV, 421). Będzie to królestwo światła, „kraj jak niebo zbudowany, na Trójcy” (DW XIV, 421).

3.8. *Lubię to pijaństwo wspomnień... – pamięć ciała*

W pismach genezyjskich o charakterze filozoficznym cielesność jest niczym księga życia. W materii zapisywane są uczynki i intencje, męki i okresy zaleniwienia ducha. Cały „ludzki kod” był zapisany już w duchu, który tkwił w materii nieorganicznej: „Widzę w podmorskiej pierwszej naturze już cały pierwszy zarys człowieka, widzę członki żywotne moje rozsypane po tworach, żyjące osobno... ruszające się gdzieś na dnie wody” (DW XIV, 69 – mówi rewelator nauki genezyjskiej. Przyjmując założenie, że immanentną częścią ducha jest żywa cielesność, można powiedzieć, iż duch został obdarzony swoistą „pamięcią cielesności”. Jest to „niepamiętna pamięć, [...], która polega na zdolności formowania przedstawień tych władz [władz ciała], jak również rzeczy, z którymi władze owe nas łączą”¹³¹. Kodowane przez tę zdolność informacje stają się dostępne dopiero w kolejnych wcieleniach. Z owej pamięci cielesnej duch musi rozliczyć się przed Bogiem:

¹³¹ M. Henry, *Wcielenie...*, s. 259.

Bo cóż mi jest świat cały pozyskać, gdybym ducha mojego utracił... Ducha, który umrzeć nie zdoła – ale siłą nędzną i formą nędzną może mnie zawstydzić przed ojcem moim i Bogiem... Wszystkie skrytości moje objawiwszy ciała literą... niewolnik krwi i błota po tyłu pracach i mękach wiekowych! (DW XIV, 409)

Duch przebył drogę przez rozmaite kształty, od pierwszych tworów organicznych, poprzez regres w ciałach roślinnych, aż do potężnych zwierząt i człowieka. W duchu ludzkim tkwi „jakaś pamięć ciemna i pełna przerażeń” (DW XIV, 73), pamięć o nieczłowieczym istnieniu.

„[...] W historii ludzi powtórzyła się jak w zwierciadle cała historia ducha w przyrodzeniu” (DW XIV, 55). Ludzkie ciało jest księgą – podobnie jak cała natura. W ciele człowieka została zapisana „przedludzka praca” ducha (DW XIV, 61). Człowiek został więc naznaczony swoistą pamięcią ciała, niedostępną dla świadomości, gdyż wskutek śmierci, rozumianej jako przejście z jednej formy do drugiej, następuje utrata wspomnień o poprzednim wcieleniu. Zszyfrowane informacje o drodze ducha do najdoskonalszej formy człowieka, są rozpoznawane instynktownie, bez udziału sił intelektu. Drogami rozpoznania byłyby kanały zmysłów, na przykład zmysł powonienia rejestrujący zapachy, który przypomina o egzystowaniu ducha w ciele roślinnym:

[...] Uczucie woni jest w nas miłe lub obrzydliwe, podług przypomnień, jakie sprawia, dawnego w roślinie jakiej mieszkańca, gdzie duch piękności słodycz i dobro... lub gniew i złość, i jad w sobie wypracowywał. [...] Zbierzcie mi więc, o! Bracia, wszystkie wonie – albowiem jak prorok Mahometanów lubię to pijaństwo wspomnień... to upijanie się wonią przedwiekowej pracy mojej... towarzyszyć mi ona będzie aż do wyanielenia się zupełnego – i dopomagać zawsze w tworzeniu piękności. (DW XIV, 77–78).

Ludzka forma, dzięki bolesnej wędrówce przez zwierzęce żywoty, jest oczyszczona, ale „pamięcią brudu do zabrudzenia nowego łatwa” (DW XIV, 311). Forma nosi znamiona stanu ducha rodziców w momencie poczęcia dziecka¹³²:

[...] Ta forma ma być podobną usposobieniu duchowemu, w jakim ją tworzyć będziecie... Tu znów odsyłam was do mojej rozmowy z doktorem, który przyznał, że często myśl rodziców widział napisaną na ciele dziecka. (DW XIV, 311)

Mistrz przytacza przykład skrajnie różnych postaci, Kaina (lub Kaima) i Abla. Kain, poczęty jako pierwszy, w grzechu i cielesnym pożądaniu, przyszedł na świat jako „duch mocy, z zapalonemi ogniem węzowymi oczyma” (DW XIV, 312). Narodziny Abla stanowiły

¹³² Ten pogląd był dość powszechny w medycynie aż do XIX wieku (należy zaznaczyć, że za „winną” wszelkim anomaliami rozwojowym uważano matkę). Zob. M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000, s. 166–168.

pokutę, zostały uświęcone wstydem i miłością macierzyńską. Młodszy syn był moralnie i fizycznie lepszy od starszego: „w drugim kochacie i ciało, i ducha... albowiem spodziewacie się, iż zeń przyjdzie kiedyś światu mnóstwo czystszych form dla duchów [...]” (DW XIV, 312).

Oczyszczenie przez zmartwychwstanie Chrystusa zmieniło duchy w ogromnym stopniu. Ich „posągowość” została zastąpiona przez „nieograniczoność”, co Słowacki rozumiał jako nieograniczoną moc rozwoju, spojrzenie ku wieczności i dążenie do niej. Ta diametralna duchowa zmiana znalazła odzwierciedlenie w ciałach. Twarze stały się „uduchowione”, to znaczy obdarzone tym rodzajem nieuchwytnego uroku, który pozwala przypuszczać, że myśl skierowana jest ku duchowemu celowi wielkiej wagi:

[...] Oto już nie jesteście jak w przedchrystusowych czasach z jednej lub dwóch cnót zbudowani, ale duchy wasze prze[d]stawiają mi się w kształcie niby katedralnych gotyckich kościołów – wyduchowione... już nie posągowe jak dawniej, ale niby z nieskończonością, która nie pozwala żadnej cnoty zgruntować [...]. Nieskończoność więc Chrystusowego ducha przylała się niby sakramentalnie do waszej natury... uczyniła wasz duch wrogiem wszelkiej skończonej formy; **nie wymaluje was tak malarz, aby w wyrazie waszej twarzy czegoś jeszcze nie schwyconego przez malarza nie zostało.** (DW XIV, 326–327; podkreśl. moje – M.C.)

Pamięć żywej cielesności jest więc silniejsza niż pamięć rozumiana jako władza intelektu. Stanowi namiastkę wieczności dla umierających istnień. Pozostaje nadzieją na zachowanie cząstki „sobości”, która zmuszona jest zmieniać ciała (*les corps*). Pamięć cielesności to stała obecność „sobości” w żywej materii, nierozzerwalna więź z żywym ciałem (*la chair*)¹³³, co być może było jednym z wielkich marzeń umierającego poety.

3.9. Tak niespodziana! taką zda się zdradą / Niebios... – o śmierci

W jednym z fragmentów poematu *Poeta i Natchnienie* pojawia się przejmująca przypowieść o jaskółkach, które próbują ożywić martwe pisklę. Ptasi rodzice nie wierzą w śmierć pisklęcia, próbują je karmić i zachęcić do lotu. Słowacki dokładnie opisał rozpacz ptaków, które nie mogą uwierzyć w przerwanie indywidualnego istnienia małej jaskółki. Śmierć jawi się w tej historii jako skandal metafizyczny, gwałt zadany indywidualnemu istnieniu: „Śmierć tak była świeża! / Tak niespodziana! taką zda się zdradą / Niebios...” (P II, 34). „Bo coś tam dla mnie... jest w tej paraboli” (P II, 34) – mówi Poeta. I nie ma na myśli tylko konającej ojczyzny, do której odwołuje się w kolejnej strofie.

¹³³ Zob. M. Henry, *Wcielenie...*, s. 258.

W genezyjskich opowieściach pierwszy kontakt ludzi ze śmiercią budził ciekawość, nie strach. Strach przez śmiercią to dopiero uświadomienie sobie własnej śmiertelności. Helion i Helois jako Adam i Ewa obserwowali więdnienie kwiatów i umieranie zwierząt. Nie mieli świadomości przemijania, nie myśleli o „wierze tłamaczącej przejście dusz” (DW XIV, 312). Pierwszą ludzką śmiercią była dla nich bratobójcza zbrodnia Kaina. Rewelatorką prawa o przechodzeniu duchów do kolejnych form stała się Helois. Nie rozumiała go jednak w pełni. Jej poszukiwania zaowocowały prawem stosu: śmierci żony na pogrzebowym stosie męża – Helois sądziła, że wędrujące razem duchy nie mogły się rozdzielać. Równie naiwnie istotę śmierci pojmował Helion. W jednym z urywków genezyjskich¹³⁴ wspomina on swoje zaciekawienie śmiercią. Pojmując podmiotowość jako dwudzielną (dusza/duch i ciało), Helion poszukiwał fizycznych śladów śmierci na ciałach zmarłych:

Niedawno jeszcze pytałem się grobów o tajemnicę snu trupiego... na czoła świeżo zmarłych patrzałem z ciekawością chciwą rozpaczy, czy nie mają napisanych na sobie przez odlatującą duszę tajemnic. (DW XIV, 336)

W *Liście do J. N. Rembowskiego*, Słowacki opisał śmierć jako zjawisko naturalne i konieczne. Jest ona następstwem Bożej sprawiedliwości. Duch doznaje śmierci ciała, gdy okazuje się, że forma, którą posiada, jest dla niego nieodpowiednia. Śmierć stanowi zatem naturalne przejście od jednej formy cielesnej do drugiej (wyższej lub niższej, w zależności od poziomu rozwoju ducha). Lecz tę dziejową konieczność rozumieją i akceptują tylko duchy mające wyższą świadomość. Utrata pamięci o poprzednim żywocie sprawia, że śmierć jawi się jako ostateczność i gwałt zadany istocie ludzkiej.

Nazwał Słowacki śmierć „królową mask, powłok i szat duchowych, marą bez żadnej rzeczywistej władzy nad stworzeniem” (DW XIV, 53). „To, co zowiemy śmiercią, czyli przejście ducha z formy do formy” – tak poeta wyjaśnił istotę śmierci ciała w *Genezis z Ducha*. Pierwsza śmierć była ofiarą duchów po pojawieniu się na ziemi ognistego Anioła Niszczyciela. Obrazem tego poświęcenia jest śmierć ślimaka, która została przez poetę porównana do ofiary Chrystusa. Nagrodą za dobrowolną śmierć było przejście duchów z form nieorganicznych do ciał zbudowanych z materii organicznej: „Umierać i zmartwychwstawać duchy, a już nie składać się, łączyć się, łączyć się i roztwarzać się w gazy poczęły” (DW XIV, 49). Zdolność odradzania się ducha w nowych formach Słowacki nazwał zmartwychwstaniem. Od tego momentu duch rozpoczął życie w nowej, widzialnej postaci:

¹³⁴ [Słowa Heliona do Helois z zamierzonego dalszego ciągu redakcji A.] Dialogu troistego, DW XIV, 336.

„[...] od tej dopiero śmierci i od tej pierwszej ofiary śmiertelnej duch widomie żyć zaczyna i bratem moim staje się” (DW XIV, 49). Regresem było dla ducha stworzenie królestwa roślin. Ciało roślinne nie było w rozumieniu poety organizmem: „więc ofiarował Ci Duch organizm, a resztką siły nieśmiertelnej zdobył ziemię i skrę życia w kształtach roślinnych przechował” (DW XIV, 51). Był to moment duchowej śmierci i nadmiernego rozrostu ciała. W roślinnych formach zachowała się zaledwie „skra życia”, uwolniona dopiero wielkimi kataklizmami – pożarem i potopem.

Dobrowolna śmierć była ofiarą o ogromnym znaczeniu. Dzięki niej duch był zdolny do wypracowania wyższych form, aż wreszcie osiągnął doskonałą formę człowieka. Na tym etapie duch został obdarowany „wiecznością odradzających się kształtów – mocą odradzania podobnej [...] formy” (DW XIV, 62). Niebywale poświęcenie, bo przecież ofiarowanie się na nicność, zostało nagrodzone wiecznością:

O! duchu mój, gdyś ty jeszcze w krzemieniach czynił ofiarę z kształtu i trwałości, myśląc, że z wieczności twej czynisz ofiarę... gdyś, mówię, ofiarował się na śmierć, Pan przyjął dar twój, ale oszukał ciebie, jak ojciec, który ukochanego syna oszukuje. [...] Pan przydał ci jeszcze to, o czym ty nigdy nie śniłeś... udarował cię wiecznością odradzających się kształtów – mocą odradzania podobnej tobie formy... Skutkiem tej łaski, człowiek nie tracąc swej nieśmiertelności ani cząstki żadnej ze swej duchowej potęgi, odtwarza podobną sobie formę i ta staje się podobnego mu ducha mieszkaniem. (DW XIV, 62)

Jakże materialna to wieczność! Wynagrodzeniem za strach przed nicnością jest wieczne odradzanie się w ludzkim ciele, zdolność, którą można nazwać darem żywej cielesności, przychodzenia na świat i objawiania się w nim jako wcielona „sobość”. Przewyciężenie praw materii znaczy tyle, co uczynienie jej posłuszną, nie zaś wyzwolenie się z niej.

Sofos, która „prędzej poszła z błękitu pod ów grzmot piorunny, który woła w ciało” (P II, 382), otrzymała Chrystusową obietnicę zachowania ludzkiej formy we wszystkich kolejnych żywotach. Nieustannie nawiedzały ją sny o formach zwierzęcych, o ciemnych morskich toniach, gdzie rodziło się organiczne życie. Nie groził jej jednak upadek w skłębiony „świat piekielny form” (P II, 383). Gwarantem „człowieczej nieśmiertelności” była Chrystusowa obietnica i pamięć drogi męki, jaką jej duch przeszedł do osiągnięcia ludzkiego kształtu:

Dziś już wiesz, że między tobą a chłonącą wodą
Tysiąc form ludzkich, niższych – stoi ku obronie.
Już wiesz, że gdybyś spadła – to w zimniejszym łonie
Ludzkim – znajdziesz swe piekło – w formach różnopiętrnych
Ludzkich w onych to form podłościach wewnętrznych

Znajdziesz swe utrapienie...

(P II, 384)

Gwarantem ochrony przed bolesnym regresem jest żywa cielesność człowieka. Słowacki w pełni daje temu wyraz w cielesnej metaforze chwytania za ludzkie włosy:

[...] a gdybyś... broń Boże,

Wszystko to przekonała... a w brązowe morze

Potwornych form – z ostatniej ludzkiej miała spadać,

To jeszcze by Duch Boży piorunem zagadać

Mógł... **a ducha twojego nad samą otchłanią**

Chwyciłby za włos ludzki – bo tobie nie tanio

Przyszła ta forma... wieków boleścią wykuta.

(P II, 384–385, podkreśl. moje – M.C.)

W *Dialogu troistym* poeta-Mistrz objaśnia kwestię śmierci i zmartwychwstania Helois, która jako królowa egipska zażądała zabalsamowania ciała swojego i ciała brata-kochanka. Celem zachowania cielesnej formy było ocalenie miłości i życia w znanym sobie kształcie. W symbolicznym „roku trzytysiącowym”, roku zmartwychwstania Chrystusa, duchy Heliona i Helois nie objawiły się w tych samych ciałach:

[...] Co do ducha więc Bóg ciebie nie oszukał: co do ciała, dał więcej, niż żądałaś... albowiem dał formę wyrobioną przez mękę Chrystusową i dziś jesteś tem, co się nazywa typem... to jest królową z ducha podobnej tobie duchów gromady... (DW XIV, 324)

Niemniej jednak nagroda była cielesną nieśmiertelnością – odradzaniem się w ludzkim ciele, uświęconym przez zmartwychwstanie Chrystusa i obdarzonym nadzieją zmartwychwstania. Jest to jednoznaczne z objawianiem się światu jako żywa cielesność.

Krzepiąca to wizja dla umierającego człowieka, który mocno pragnie materialnego, cielesnego istnienia. Z pism Słowackiego można odczytać nie tyle strach przed śmiercią, ile przemożną chęć pozostania w ciele, życia w materii. Tłumacz Słowa, w którym można dopatrywać się głosu autora, tak mówi o strachu przed śmiercią:

[...] Popielcowe przekleństwo... które słyszą kopuły kościelne, żeś proch jest i w proch się obrócisz... Jeżeli cię zaś wejście ono spokojne w krainę wiedzy strachem przenika, to wiedz, że tchórzostwo ducha – sprawia takie obrzydzenie między świętymi, jak podłość jego i trzęsące się kości i ciała, wtenczas gdy jako niewolnik strachu przed cielesną stanę formą potęgą... i zaprze się wiary w piękność i w godność własnej natury. (DW XIV, 245)

Najbardziej pożądanym procesem jest odradzanie się ducha w tym samym ciele:

Wrócić do grobu po ciało własne i oblec je raz i dwa i trzy razy, póki ten płaszcz przez robaki nie stoczony... zgnilizną nie zepsuty... duchowi za szatę służyć może... oto jest ideał, do którego duch wszelki w mocy dorastać powinien... (DW XIV, 299)

Pisma genezyjskie tworzył człowiek, niepewny przyszłości i wdzięczny Stwórcy za to, że „zatrzymał duszę na jego ustach” (DW XIV, 72). W pierwszej redakcji *Genezis z Ducha* Słowacki zapisał ponadto:

W zgodzie więc ze światami [...] stoi mój duch, Panie... wybrawszy to puste miejsce nad Oceanem... Od wieków z tym posępnym szumem fal zapoznany... pierwszy raz słuchający płaczu rodzenia się i westchnień konania bez smutku i bez rozpacy, pierwszy raz już w uczuciu wewnętrznym nie robak ani igraszka rąk Twoich [...]. (DW XIV, 67)

Wiara widząca stała się nadzieją na cielesną wieczność. Zmagający się z chorobą poeta był świadomy, że przed nim jawi się perspektywa otchłani: „Gdzież mi teraz [z] tej wysokości powrócić – czy znów [w] te bezdno... gdzie mi przedkołyskowy żywot był tajemnicą – a przeszłość celu nie miała...” (DW XIV, 80). Jednak idea odradzania się w ludzkim kształcie niweczyła lub minimalizowała trwogę śmierci. „Oto od wieków cierpię – abym się teraz rozradował za wszystkie wieki” (DW XIV, 67). Trudno nie dostrzec w tych przejmujących słowach osobistego wyznania poety. „Albowiem niewidomą mi była ciągła sprawiedliwość twoja – pókim...” – tu autor urywa w pół zdania, lecz już w kolejnym dodaje: „I w tym jest podobieństwo moje i ta myśl, że jestem stworzon na obraz Twój – albowiem Tyś jest Stworzycielem w duchu moim – a ja jestem stwórcą kształtów [...]” (DW XIV, 67). Poeta sytuuje się zatem na pozycji Ducha Globalnego, tego który tworzy kształty, a więc i ujarzmił śmierć. Co więcej, Bóg został nazwany „Stworzycielem w duchu moim”, a zatem poeta stawia Boga w całkowitej zależności od mocy kreacyjnej stwórcy kształtów. Panowanie nad śmiercią ma zatem ten, kto przeciwstawia się jej, kształtując się jako wcielona „sobość”.

3.10. To heroiczne lekarstwo z boleści nie leczy... - miłość i erotyzm

Drugim, obok cierpienia, aspektem doświadczania swojej „sobości” poprzez żywą cielesność jest rozkoszowanie się:

Człowiek, doświadczając samego siebie, wchodzi w posiadanie samego siebie od strony innej modalności życia, od strony rozkoszowania się. Jest on owym rozkoszowaniem się, przepelnia go wówczas odmienny afektywny nastrój, nastrój radości. Jego kresem jest poczucie szczęśliwości¹³⁵.

Nie zabrakło w twórczości genezyjskiej nowego spojrzenia na kwestię miłości erotycznej. Aby przybliżyć ten problem, należy odwołać się do postaci Heliona i Helois, znanych z genezyjskich pism poety. Są to duchy pozostające ze sobą w szczególnej bratnio-erotycznej relacji. W *Dialogu Troistym* historię ich miłości przedstawia Tłumacz Słowa. Mistrz, wtajemniczony w intymne życie duchów, opowiada o zapale, z jakim Helion zdobywał uczucie Helois. Helion użył wszystkich swoich władz duchowych, by oczarować wybrankę. Oddziaływał na nią nie tylko duchowo. Doznania zmysłowe okazały się równie istotne:

Tak na zdobycie jednego ducha użyłeś wojsk aniołowych – albowiem i duchy bliskie tobie naturą... niby Perseusze skrzydlaci, musieli z tarcz zwierciadlanych rzucać na nią pozbawiające wzroku olśnienia, we śnie karmić muzyką do twego głosu podobną, aby obudzona, myślała o tobie... w kwiatach być wonią rozmiłowującą... w liściach drzew szelestem, który ją do zadumania się o miłości przymuszał... (DW XIV, 240).

Helion i Helois to pierwsze duchy wcielone w ludzką formę, reprezentujące żywą cielesność. Mistrz dostrzega tę parę w biblijnych pierwszych rodzicach, którzy mieli ciała „Bogu z rąk miłością doskonalszej formy, niż była zwierzęca, wydarte” (DW XIV, 311). Grzech i w konsekwencji zniszczenie ciała świetlistego, chrystusowego, skazały duchy na rozdzielenie. Zaczęły one odradzać się w formach ludzkich (lecz nie chrystusowych) daleko od siebie:

Niech Sofos w mgłę ubrana wielką,
Jak duch jakiej kaskady – prawd Objawicielką
Zgodzi się być – tęczami przerznięta jak pasem,
Niech taka leci, dumna – nad globowym czasem,
Ku potrzebie... i niby duchowej ochłodzie
Ludów, zjawiona tylko raz w każdym narodzie
Uczuć kapłanka... a ty... idź i w innej stronie,
Rozumem, mój Słoneczny (jak cię zwę) Helionie,
Pracuj...
(P II, 380–381)

¹³⁵ M. Drwięga, dz. cyt., s. 26–27.

Sofos-Helois, odrodzona jako bogini ziemi Pratorani¹³⁶, wierzyła, że duchy przechodzą przez kolejne wcielenia losowo, bez żadnej reguły. Wyobraźnia błędnie podsuwała jej obrazy wspólnej śmierci jako gwarancji spotkania się duchów w nowych ciałach.

Sofos-Helois, „przez ducha w duchu oszukana” (P II, 387), nie znalazła Heliona, porzuciwszy ciało. W świecie ducha, zbudowanym z innej, świetlistej materii nieznanego zmysłu, kochające się istoty nie potrafiły się odnaleźć. Helois, sądząc, że czysty, szlachetny i przede wszystkim trwały będzie związek z kimś złączonym z nią więzami krwi, przelała miłość na brata, przy czym otrzymujemy sugestię, że nie była to miłość wolna od pożądania i erotycznego spełnienia:

Oto już i miłość twoja przeleciawszy przez płomienie, poznała, że to heroiczne lekarstwo z boleści nie leczy... przeczuła, że inaczej w miłości Bożej łączą się duchy... stała się więc bardziej czystą... owszem, niby ognia cielesnego chcąc zgasić pożary... rzuciła się oszukana w braterskie ramiona, sądząc, że bratni ciał łańcuch doda mocy duchów związkowi... Wszystkóś ty sama wynalazła, Helois, wszystkiegoś uczyła się własnym cierpieniem. (DW XIV, 317–318)

W okresie genezyjskim Słowacki tłumaczył seksualność jako konsekwencję grzechu pierworodnego. W *Dialogu jednolitym z Helionem i Helois* tak opisywał kuszenie Ewy przez węża:

Zły Duch – wąż prawdziwy – zawieszony na drzewie rajskiego ogrodu – podszeptnął Ewie myśl piekielną, bo z łona natury Genezyjskiej wydobył. [...] Rzekł: [...] Sprobuj... a zamiast poddanką być Nieśmiertelnego – który ci twórczość i siłę udziela lub odejmuje – wezwij mnie na pomoc – razem z duchem Adamowym w moim duchu splomieniona... w Trójcy znajdziesz tę samą siłę Boską, której ci teraz Stworzyciel jako łaski udziela... Choć nie potrzebujesz pokarmu, ciało twoje wszakże podsyć, jako zwierzęta czynią, wonnym i dojrzałym owocem – a skoro to uczynisz, a męża twego ku jadłu nakłonisz... oczyma przelej w niego ognistość duszy miłostnej – a gdy w błyskawicy o ciebie, jakoby spiorunowanym, zapomnicie oboje – ja trzeci – ja duch wąż siłą moją piorunową uderzę... i dopełnię tej trójcy, która tu na świecie nie potrzebując Boga – siłą Bożą zastąpi – i twórczość przy człowieku zostawi...¹³⁷ (DW XIV, 388)

W lirycznej wersji kuszenia Ewy, wierszu o incipicie *Na drzewie zawisł wąż...*, Słowacki również odwołuje się do symboliki ognia (jako pierwiastka szatańskiego, przeciwnego światłu, oraz znaku pożądania):

¹³⁶ Na temat bogini zob. P II, 706.

¹³⁷ Podobna opowieść DW XIV, 407.

„[...] Zdołaj... duchy spłomienić,
Szanując ciała dom,
Chwilę zamienić w grom,
Trójkę w jedność zamienić.

Sama ogniami stlej,
A gdy się mąż zamroczy,
Patrz mu ogniście w oczy,
Usta z ustami zlej.

Ty będziesz świata panią”
Szeptał, a już od drzewa
Biegła w płomieniach Ewa,
A szatan poszedł za nią [...]
(W, 321–322)

Pożądanie seksualne jest właściwością duchów niższych, tkwiących w „globowych sferach ludzkości” (DW XIV, 409). Duchy bliższe przebóstwieniu, bardziej podobne do Chrystusa, szukają siły twórczej w cnocie czystości, która jest „ofiara prawdziwą za ludzkość” (DW XIV 409). Pożądanie zostało obarczone wstydem (instynktownym poczuciem grzechu): „[...] Miłość np. wasza jest cnotą... a wstyd was[z] cielesny znamieniem, że żądza sama cielesna jest grzechem [...]” (DW XIV, 312).

Konsekwencją upadku pierwszych ludzi była konieczność obdarzania ciałem innych duchów. „Mnóstwo duchów proszących się o ciało... oblatuje was dokoła” – pisał poeta o „wygnanych z raju” (DW XIV, 418). Dla pierwszych rodziców były to duchy nikczemne, zwabione przez szatana-węża. Jako pierwszy został obleczony w materię Kain, „gotów zaczerwienić świat cały zabójstwami” (DW XIV, 418). Słowacki objaśnił szeroko tę prawidłowość także w wierszowanej wersji historii upadku pierwszych duchów, w poemacie *Dzieje Sofos i Heliona*. W tym utworze zrównał poeta nikczemność Kaina ze złem szatana. Dał temu wyraz, nazywając pierwszego syna rajskiej pary „wężem”. Podkreślił jednocześnie, że ów zbrodniarz nie zasłużył na formę ludzką. Jego podłość jest zwierzęca:

A pierwszy, któremu dajecie
Ciało... udarowany przez was na tym świecie
Duch był węża...
(P II, 378)

Abel, młodszy syn zamordowany przez Kaina, jako duch szlachetny, chrystusowy, oczekiwał na odrodzenie w ludzkim ciele. Godność tego ducha nie pozwalała na wcielenie w formę zwierzęcą:

[...] Jak ów baranka duch był z ciała wypędzony,
Za bramy widzialnego żywota wypchnięty,
A potem... już stał przy was boleśny i święty
I natchnienia dający... wiodące ku temu,
Aby czym prędzej jego duchowi złotemu
Mogła gdzie być nadzieja... że do ciała wróci,
Bo nie u Kaimitów... gdzie jadem zatruci
Do formy będą lazły za wężami węże,
Wezwie go kto – ukocha...
(P II, 379, podkreśl. moje – M.C.)

Myśl i sumienie przywołują do małżonków duchy nikczemne lub szlachetne: „Każda wielka myśl i uczucie przechowywane w rodzinie, równie jak każdy brud, choćby w głębi sumnienia poczęty, uwidzialnia się ciałem dziecięcia” (DW XIV, 249).

Konsekwencją seksualności jest grzech i pokuta, czyli obdarzenie ciałem innego ducha, który otrzymywał tym samym szansę na odkupienie. Akt seksualny został ponadto uświęcony miłością macierzyńską, która jest siłą przyciągającą do siebie trzy duchy „spiorunowane” w momencie poczęcia. Poczęcie jest jednocześnie zmartwychwstaniem, gdyż do życia w ciele zostaje powołany duch, który opuścił swoją poprzednią formę i znajduje się poza materią:

A ten trzeci duch jest z umarłych. Pastuch więc oto i rybak pornicki nie opuści brzegu, gdzie się po nim umarłym łódź jeszcze zostawiona na morzu zakolysała, ani skał, o które odbija się echo krzyków rybackich... gdziekolwiek wstąpi upiorem do chaty nowożeńców, nie wyjdzie z niej inaczej, jak w ciało dziecięcia ubrany... (DW XIV, 232)

Poglądy Słowackiego na temat erotyzmu i seksualności wydają się surowe i zasadnicze. W okresie genezyjskim poeta stanowczo oddzielał popęd płciowy od ciała i tłumaczył go jako przejaw tęsknoty ducha za dawną siłą twórczą, którą posiadały ciała uwiecznione światłem: „Organizm bowiem jest tu tylko pomocą i wywołaniem siły ostatecznej z ducha... a duch spiorunowawszy ciało, gdy o nim zapomni, staje się twórcą” (DW XIV, 247). Co ciekawe, za tą surowością skrywa się marzenie o autentycznej bliskości. Erotyzm w twórczości genezyjskiej jest sposobem na przekroczenie ciała, pragnieniem połączenia się duchów w

świętej jedności. Akt seksualny stanowi więc walkę z formą, która dzieli duchy pragnące się połączyć: „Stąd ów blask w oczach miłośnika, gniewowi wścieklemu podobny, stąd melancholia kochanków i gniew niby przeciwko ciału, które te duchy, ciągle złać się i w jedności być chcące, rozdziela” (DW XIV, 408). Słowacki we właściwy sobie sposób niejako afirmuje seksualność poprzez jej negację. Pisze o tym, co jest istotą erotyzmu – czyli pragnienie dotarcia do „wnętrza” poprzez „zewnątrze”¹³⁸, do żywej cielesności poprzez ciało. W erotycznym zbliżeniu widzi Słowacki uświęcające połączenie się duchów, które można określić jako doskonałą harmonię dwóch „sobości”. Zdaje się, że poeta w ten sposób wyraził swoje marzenie o przekraczaniu ciała, o doskonałym zbliżeniu się do Innego i poznaniu jego „sobości”¹³⁹. Erotyzm „genezyjski” daje nadzieję na przeniknięcie ciała-muru i transcendentalne połączenie jednej „sobości” z drugą¹⁴⁰.

Surowy i zasadniczy ton pism filozoficznych Słowackiego nieco łagodzą niektóre liryczne fragmenty. Potwierdzają wciąż żywe marzenie poety o bliskości, a także ukazują jego niesłabnące, czułe zainteresowanie detalem, materią, cielesnością. Jednym z takich liryków jest utwór *Do pastereczki siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad oceanem*. Na początek warto przywołać interesujący komentarz Marka Bieńczyka:

Jesteśmy coraz dalej od Stendhala (i od tylu innych) opowiadającego otwarcie o swej miłości do „niebываłej nimfetki”; zakazy się szczęśliwie uwewnętrzniają, do tego internet i prasa czuwają, można mieć nadzieję – w imieniu dzieci – że niedługo prezydenci przestaną głaskać główeczki w czasie powitań i całować dzieci w policzki. Postępującej od lat ochronie ich praw towarzyszy wszak artystyczne, a zwłaszcza literackie, zubożenie motywu nimfetki; pisarze muszą szukać innych przestrzeni ryzyka.

Jednak w dawniejszej literaturze wali on w oczy jak neon. Nie tylko Stawrogin, nie tylko Carroll, Petrarca czy Byron; kiedy Słowacki opisuje arcydzielnie swoje mistyczne uniesienie widokiem pastereczki w Pornic, co prawda łatwiej i bezpieczniej myśleć jest o jego przełomie mistycznym i *Królu Duchu*, którego wkrótce zacnie pisać, lecz lepiej o jego nienasyconym, bezczelnym spojrzeniu. Pastereczka, larwa boża? „Stróżka – i duch mogiły / Z niewinnością na licach / Z nóżkami na księżycach”¹⁴¹.

¹³⁸ Są to określenia umowne, konwencjonalne. Mogą oznaczać także „duchowość” i „ciało”, należy jednak mieć na uwadze, że wszelka duchowość ma u Słowackiego cechy cielesności.

¹³⁹ W dotychczasowej twórczości Słowacki wyrażał tragizm niespełnienia pożądania na poziomie ciała. Por. analizę miłości do Bezimiennej z poematu *W Szwajcarii*.

¹⁴⁰ Por. słowa M. Henry’ego: „[...] To właśnie w nocy kochanków, i dla każdego z nich, ten drugi znajduje się po drugiej stronie muru, który na zawsze ich oddziela. [...] Tak że poszukiwana zbieżność nie jest rzeczywistym utożsamieniem jednej transcendentalnej Sobości z drugą, nie jest pokrywaniem się dwóch przepływów wrażeńiowych, które stapiają się w jeden, ale w najlepszym razie jest tylko chronologiczną koincydencją dwóch spazmów, które nie mają tej mocy, by móc pokonać swe rozdzielnie”. (*Wcielenie...*, s. 368).

¹⁴¹ M. Bieńczyk, *Po czym poznać nimfetkę*, „Książki” 2014, nr 4 (15), w: http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,17547259,Po_czym_poznac_nimfetke_.html [dostęp: 12.11.2015 20:30].

„Arcydzielnych opisów” dziewczynki, którą Słowacki spotkał w Pornic, jest właściwie kilka. Są to dwa liryki: *Do pastereczki siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad Oceanem* i *Patrz, nad grotą* oraz list do Joanny Bobrowej z 18 stycznia 1845 roku. Oprócz mistycznego uniesienia i bogatej symboliki, cechuje te opisy jeszcze jedno – zmysłowość. Mimo że „Druidessa” jest „prawie bez krwi i ciała”, to jednak patrzący bez trudu opisuje „włoski jak zboże złote”, „ogień” na twarzy, kibić, którą „szafir mórz dzieli na dwoje” (W, 264, 266)¹⁴². Również w liście do Joanny Bobrowej poeta poświęcił kilka wersów na wyrażenie zachwyty nad urodą pastereczki:

[...] Postać sylficzna druidessy, trochę biedna, trochę żebracka, ale cudownie ładna i kształtna – zwłaszcza włosy jej, włosy złote, lekkie jak pajęczyna, w jedną stronę wiatrem morskim odwiane jak struny harfy osjanicznej [...]. Ciało tej dziewczynki dziesięcioletniej było prawdziwie pastusze, ale duch i ducha tego głos, melancholia, delikatność, przecucia, uczucia, reminiscencje, przenikliwość i mistyczność – świadczyły o prawdziwym królewskim pochodzeniu, w prostej linii od Normy i Adalgizy... [...] Dziewczyna ta była więc sama z siebie poezją... (K II, 70–71)

Mimo mistycznego sztafażu, opisy pastereczki przywołują na myśl skłonność Słowackiego do flirtu z bardzo młodymi dziewczętami, „przygody nie tyle romansowe, co erotycznie niewinne, ale jakże przy tym wyrafinowane i niepozbawione cienia pewnej perwersji”¹⁴³. Dość wspomnieć „naiwną Saksonkę” z Drezna, piętnastoletnią Korę Pinard, trzynastoletnią dziewczynkę, którą poeta kokietował w domu Józefa Zienkowicza, kaleką dziewczynkę przypadkowo spotkaną podczas przechadzki po Père-Lachaise (*nota bene* Słowacki pisze o niej w liście do matki (K I, 138–139) w duchu podobnym do opisu pastereczki – z podobną czułością, lecz, naturalnie, bez mistycznej egzaltacji), Szwajcarkę Linę Morin, Elizę – adresatkę wiersza *Stokrótki*, czy piętnastoletnią Marię Wodzińską¹⁴⁴.

W okresie genezyjskim nie ma już mowy o podszytych erotyzmem grach i wyrafinowanym kokietowaniu margerytkami czy kapeluszkami. Pozostało jednak to samo bezczelne i jednocześnie czułe spojrzenie, z marzeniem o erotycznej historii Endymiona i księżycowej bogini:

I byłaś mi zarazem
Chłopieczką – i Dyjanną,
Zjawieniem i obrazem,

¹⁴² O pastereczce jako bycie granicznym (na granicy ducha i materii) pisze L. Zwierzyński (*Odwrócenie perspektywy...*, s. 94–99).

¹⁴³ L. Libera, *W Szwajcarii. Studium o Juliuszu Słowackim*, Kraków 2001 s. 180.

¹⁴⁴ Zob. Tamże, s. 176–182.

Kochanką i dziecięciem,
Smutkiem – i niebowzięciem...
(W, 265)

Podobnie pisał Słowacki o innej „genezyjskiej heroinie” – Sofos¹⁴⁵, znanej z pism mistycznych także jako Atessa i Helois. W poemacie *Dzieje Sofos i Heliona* Słowacki tak nakreślił rysy bohaterki:

[...] Ani mię te plamy
Zastanowiły – które ty, biedna dziewczyna,
Jakoby jaka brzoskwini albo żurachwina,
Masz od mrozu.
[...] Bo ty chłopcza,
Choć niby pani stroisz w jedwab twoje ciało,
W szatach ci ciasno – w myślach twych powietrznych miało,
Ciebie śmiech prosty, prosty kwiat piękniejszą czyni,
Póchlópka, a na poły ty żytnia Bogini.
Co więcej, mimo grzechy i cielesne kały
Dusza w tobie, muzykant niby doskonały,
Jakiejś cudownej pieśni niebieskiej dogrywa [...]
A kiedym patrzył w oczy, coś w twojej źrenicy
Błysnęło niby słońce w oczach gołębicy,
Tak że pomimo świata rozbojów i złości
Stoisz dotąd – jak posąg biały niewinności.
(P II, 365–366)

Nadal pożądanie (tu oczywiście zasugerowane bardzo subtelnie) znajduje wyraz w spojrzeniu, które jednocześnie zawłaszcza obiekt pożądania i od niego oddala. Marzenie o bliskości pozostaje niespełnione.

¹⁴⁵ Zarówno postać Pastereczki z Pornic, jak i Sofos wiążą się z osobą Zofii Mielęckiej-Węgierskiej, nazywanej przez poetę „Sofossem” lub „Jasnym Bratem”. W 1848 roku, podczas wycieczki w Karkonosze, Słowacki podyktował przyjaciółce wiersz *Do pastereczki siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad Oceanem*, zaś poemat *Dzieje Sofos i Heliona* był darem ślubnym dla Zofii i Feliksa Węgierskich. Zagadkowa i niejednoznaczna jest historia znajomości Słowackiego z Mielęcką-Węgierską. Zob. P II, s. 701–704.

4. *Z jakąś rozpaczą rzucać się do papieru, chcąc garściami duszę moją rzucać na ludzi... – „Król-Duch”*

Na początku leży trup (...) Pustka. Beznadzieja. Bezruch. Dosłownie martwota. Nie ma zwycięzców i nie ma zwyciężonych. Zamordowany świat po wielkiej bitwie (...). Ale tak się właśnie zaczyna polska *Boska komedia*. Ten dantejski poemat, który [Słowacki] nosił w sobie latami, do którego wciąż się przygotowywał¹⁴⁶.

Król-Duch to poemat *in essentia* dantejski. Poemat, w którym „pamięć i cierpienie własne spotykają się z »pamięcią wiekową«”¹⁴⁷. Opowieść o metafizycznej wędrówce Ducha przez kolejne wcielenia. Dlaczego dantejski? Oddaję głos Marcie Piwińskiej:

Ta przestrzeń z rytmów, ech i powtórzeń budowana, mentalna przestrzeń pamięci, ten kraj umarłych, gdzie są i Piasty, i Orfeusze, fantastyczne zaświaty, do których wchodzi „ja”, w pierwszym rapsodzie przekraczając Letę, która może jest Niemnem, wydaje się w ogólnym zarysie powtarzać kolistą budowę podobnej przestrzeni mentalnej i fantastycznej; kraju umarłych, zaświatów *Boskiej komedii*. Czas układający się w cykle u Słowackiego to jakby kolejne kręgi. Można je rozróżnić, choć Autor właściwie pracuje w kierunku odwrotnym niż Dante: miesza raj, piekło i czyściec, miesza czas przeszły, teraźniejszy i przyszły¹⁴⁸.

Badaczka widzi w *Królu-Duchu* przede wszystkim „wyznanie piekła polskośći”¹⁴⁹. Literackie wskazówki odsyłają czytelnika do *Boskiej komedii*. W obu utworach odwołania do pamięci stanowią aluzje literackie¹⁵⁰. Narracja wiedzie od pamięci indywidualnej do pamięci zbiorowej. Słowacki, tak jak Dante, tworzy swoją „antologię spotkań”¹⁵¹.

„Autorem” *Króla-Ducha* uczynił Słowacki człowieka nadzwyczajnie uduchowionego, wrażliwego, doświadczającego widzeń – Józafata Dumanowskiego. Wydarzeniem życia tego poety i mistyka była piesza podróż „po ukraińskich kurhanach”, z której wrócił „wynędzniały – schorowany – odmieniony zupełnie na twarzy – dotknięty już wyraźnie chorobą umysłu” (DW XVII, 80). Poeta, którego ciało określono jako „nędzne i podobne liściowi schorowanemu na drzewie” (DW XVII, 80) (i jest to istotny punkt charakterystyki), został przez Słowackiego mianowany autorem poematu-organizmu, opowieści-ciała i historii o cielesnych zaświatach, a właściwie cielesnym „zaświecie”. Lecz to nie Dumanowski jest

¹⁴⁶ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 415-416.

¹⁴⁷ Tamże, s. 404.

¹⁴⁸ Tamże, s. 414-415.

¹⁴⁹ Tamże, s. 417.

¹⁵⁰ Zob. tamże, s. 428.

¹⁵¹ Określenie O. Lagercrantz (, *Od piekieł do rajów. Dante i „Boska Komedia”*, przeł. A. M. Linke, Warszawa 1970 s. 132). O „antologii spotkań” w *Królu-Duchu* piszą także A. Kuciak (*Dante romantyków. Recepcja „Boskiej Komedii” u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida*, Poznań 2003, s. 56) oraz M. Piwińska (dz. cyt., s. 295).

poddawany bolesnym próbom tożsamości¹⁵². Wyczuwamy, kto na sobie eksperymentuje. To ten, który obawia się, że spod pióra nagle błysnie jakaś straszna twarz. Podmiot mówiący przestrzega:

O! wy, którzy się nigdy nie spotkacie
Z prawdziwą twarzą waszego tu stróża!
Dla których żywot widzialny jest w chacie,
A Bóg w błękitach próżnych się zanurza;
Dla was są próżne tych czynów postacie –
Dla innych... ducha ton i straszna burza
Owiewająca moją pieśń żałobną,
Z twarzy do innych rapsodów podobną.
(D VII, 157)

4.1. *Aby tam widział w kościach, czy są duchy?* – cielesno-duchowy zaświat

W *Królu-Duchu* nie ma granicy między życiem a pisaniem. Między „tekstem głównym” a „odmianą”. Nie istnieje nawet podział na świat materialny i duchowy. Każdy detal może tu kryć metafizyczną tajemnicę. Wymownym przykładem, ilustrującym mechanizm powstawania znaczeń metafizycznych w tym poemacie, są orle pióra, odnalezione przez rycerstwo pod wodzą Popiela. Król Duch tak postrzega niezwykle znalezisko:

Pierze leżało zmokłe... lecz niektóre
Skrzydła sterczały z piasku takiej miary!
Że gdym na dzidę wziął i podniósł w górę
Jedno... to jako wielki upiór szary
Wierszchem o ciemną kity mej purpurę
Dostało – wstając leniwe z moczary:
Niby wyzwany czarodziejstwem runów,
Duch śpiący w błocie przy blasku piorunów.

Taka w tem skrzydle była tajemnica!

I taka ludzkość!

(DW VII, 154, podkreśl. moje - MC)

To, co właściwe wielkim duchom, jest jednocześnie ludzkie i cielesne. W tym właśnie tkwi wielkość otaczających Króla Ducha symboli w „zaświecie”, gdzie wszystko jest cielesną

¹⁵² Zob. M. Piwińska, dz. cyt., s. 354.

metafizyką. Ten, który wędruje, jest duchem rozumianym na sposób dantejski, jako *animus*, jaźń doświadczająca wrażeń zmysłowych¹⁵³.

Mimo że Słowacki w twórczości genezyjskiej poszukuje ducha-jaźni, bezcielesnego pierwiastka istnienia, i duszę nazywa „wielką rządzącielką kości” (DW VII, 156), nie oddziela „sobości” od ciała. Podstawą świadomości jest w jego twórczości podmiot cielesny. Ciało zakorzenia podmiot w świecie (i zaświecie). Ten mechanizm ilustruje myśl Maurice’a Merleau-Ponty’ego:

[...] Horyzont wszystkich możliwych *poziomów* przestrzeni tworzy się poprzez *umowę* zawartą pomiędzy żywym ciałem a światem. Termin *umowa* wyraża podstawowe przekonanie M. Merleau-Ponty’ego, że podmiot świadomości rodzi się wraz z ciałem i dzięki niemu dysponuje pierwotnym *otwarcie* na świat. Rezultatem *umowy* jest *zarys* obecności podmiotu w świecie. Jako taki wymaga on swego wypełnienia i konkretyzacji w zwykłej, *empirycznej* percepcji. Pojęcie *umowy* opisuje więc podstawę ogólnych struktur świata jako horyzontu – transcendentalny warunek możliwości tego, co jest, i tego, co może być doświadczone¹⁵⁴.

Duch-jaźń doznaje tak samo jak ciało – zatem jest podmiotem somatycznym. Nie przestaje doświadczać wszystkiego, co właściwe cielesnej egzystencji. Ileż to razy duch został – jak ciało – rozerwany na sztuki przez jakieś tajemnicze siły, targał włosy i jęczał z bólu, objawiał swoją obecność zapachem... Król Duch nie wyzbywa się właściwości cielesnych nawet wówczas, gdy opuszcza materię i zstępuje w ów „zaświat”, „w próżnię, w bezprzytułek” (DW XVII, 481). Popiel, pod wpływem widzenia we śnie Wandy, „wyleciał z ciała” (DW VII, 165), ale rwie włosy, odbywa „spotkania pośmiertne z duchami twórcami” (DW XVII, 82) w królestwie podziemnym. Dociera tam „cały okrwawiony”, lecz „podobny snowi”, „nie obroniony doświadczalnym ciałem” (DW XVII, 84). Król jest bezcielesny, ale zakrwawiony. Co więcej, duchy mogą być „opasłe i ponakarmiane” (DW VII, 197) oraz „wilgotne” (DW XVII, 82), mogą się psuć i pleśnieć („Duchy się w ciałach... jak wody zapleśniałe psuły” DW XVI, 476) Nie ma możliwości wyzbycia się cech somatycznych. Ciało „pełni rolę analogiczną do świadomości transcendentalnej. Ono wnosi struktury możliwego doświadczenia wiążące podmiot ze światem”¹⁵⁵ – pisze Merleau-Ponty. W *Królu-Duchu* świadomość transcendentalna pełni rolę analogiczną do ciała, a nawet wprost rolę ciała. Stąd transcendentalne doświadczenia somatyczne wynikające z tego, że jaźń funkcjonuje jak ciało, jakby autor nie potrafił stworzyć czegoś do cielesności niepodobnego.

¹⁵³ C. Bynum, *Skąd taki zamęt wokół ciała (z perspektywy mediewistki)*, przeł. I. Sławińska, „Teksty Drugie” 2002, z. 5, s. 82

¹⁵⁴ M. Maciejczak, *Świat według ciała w „Fenomenologii percepcji” M. Merleau-Ponty’ego*, Warszawa 2001, s. 105.

¹⁵⁵ M. Maciejczak, dz. cyt., s. 140.

Kąpiel w wodach Lete ma sprawić, że można opuścić ciało bez żalu. Byt, nazywany w pieśni I pierwszego rapsodu Duszą, godzi się na obmycie wodą zapomnienia, by utracić „rzeczy ludzkich miana” (DW VII, 146). „A wiedzą tylko Wniebowzięci, / Czem jest moc czucia! a strata pamięci!” (DW VII, 146) – więcej w tych słowach wybrzmiewa żalu niż niebiańskiej radości. Strata ciała jest rzeczą nieludzką. Oznacza utratę wszystkiego, co do tej pory znane i oswojone. Oznacza także wyzbycie się pamięci. Bo i pamięć jest tu właściwością tyleż duchową, co cielesną. Dla autora „pamiętać” to „widzieć” i „czuć” w sobie przeszłość¹⁵⁶. Ciało jest naczyniem dla strumienia pamięci: „[legandy] niczym zmieszane napoje, krążą przez wieki w ciałach-garnkach, w ciałach-czarach, ciałach-trumnach”¹⁵⁷. Her Armeńczyk, któremu zbyt ciężko porzucić ciało, decyduje się na obmycie ran w letejskiej wodzie po to, by utracić pamięć o bólu. Śmierć zdawała się tak bardzo nie do zniesienia, że konieczne stało się wyobrażenie o nieustannym wcielaniu się, by pozostać podmiotem somatycznym, „każdorazowo na nowo bijącym *teraz*”¹⁵⁸, „sobością”, która wytwarza poczucie czasu i przestrzeni.

Tyrania Króla Ducha ma wszelkie znamiona metafizycznej prowokacji – zadawanie bólu, zapamiętanie się w okrucieństwie ma na celu sprowokowanie Ducha Absolutu. Tyran nieustannie sprawdza, czy „niebo martwe jest, czy żywe” (DW VII, 175): zadaje najboleśniejsze męki, każe spalić żywcem swoją matkę, wysyła morderców za wiernym Switynem... Jego duch potężnieje, lecz ciało gnije:

Wtenczas twarz mi się popsuła
I pokazała zielonością ciała,
Że się Duchowi memu szata pruła [...]
(DW VII, 172)

Król Duch morduje po to, by się przekonać, czy świat jest tylko garstką prochu, czy tkwi w nim większa, potężniejsza siła. Czuje, że niebiosa są pełne „widziadeł i twarzy z krwawemi oczyma”, czuje „wichry skrwawione” (DW VII, 169). Nie ma jednak pewności i wszystkie eksperymenty z ciałem są rodzajem badania uniwersum:

I znów się niebios zamroczonych pytam:
Czy mieczem, który w łono ludzkie wrażam,
Którą tam władzę niebieską przerażam?

¹⁵⁶ Zob. M. Piwińska, dz. cyt., s. 356.

¹⁵⁷ Tamże, s. 398.

¹⁵⁸ M. Maciejczak, dz. cyt., s. 90.

Co tylko mocy ma ten mózg napięty,
Tom Ja na męki wynalazek użył.
Stosy, na Wiśle spękane okręty,
Kołowrót, który ciał długość przedłużył...
Wszystko w męczeństwie ten kraj niepojęty
Swą cierpliwością wytrzymał i zużył!
A niebo wszystko to ciepłiwie zniosło,
Póki kruszyłem duchom: łódź i wiosło.
(DW VII, 171–172)

Co ciekawe, Popiel poszukuje duchów w kościach:

Wzrok [...] wchodzący w myśli potajemnie,
Aby tam widział w kościach, czy są duchy?
(DW VII, 170)

Metafizyczna prowokacja jest skuteczna. Niebiosa, najpierw ze wzgardą milczące, w końcu odpowiadają. Popiel umiera okrutną, bolesną śmiercią. Jego gnijące ciało rozpada się w spazmach cierpienia, w „kości targaninie”, a duch skupia się „w jedno ziarno”, by powrócić w kolejnych, okrutnych wcieleniach i wędrować aż do ostatecznego przebóstwienia.

Warto przyjrzeć się także swoistej literackiej analizie zmysłów, jaką w *Królu-Duchu* przeprowadził Słowacki. Ich działanie z perspektywy „zaświata” wydaje się zintensyfikowane. Uprzywilejowaną pozycję ma zmysł wzroku, który sprawia wrażenie właściwości zarówno cielesnej, jak i duchowej, podczas gdy kulturowo jest przypisany duchowemu aspektowi osoby ludzkiej.

Słowacki przyznał zmysłowi wzroku szczególny status. W *Liście do J.N. Rembowskiego* poeta powołał się na pisma Platona, który uważał wzrok za najgodniejszy spośród zmysłów, gdyż do prawidłowego funkcjonowania potrzebuje on pośrednictwa światła – pierwiastka Boskiego (DW XIV, 414).

Niekiedy Słowacki zastępował przymiotnik „cielesny” słowem „widzialny”. W twórczości genezyjskiej zmysł wzroku jest głównym kanałem komunikacyjnym między duchami obleczonymi w ciała. W *Królu-Duchu* mowa także o niezwykłym, duchowym wzroku ludzi niewidomych:

Te oczy ręką zasłonię Bożą
Czasem pod ziemią idą złotą żyłą,
Aż im się ciemne kurhany otworzą,
Jak gdyby słońce pod ziemią świeciło.
Blachy się złote na wzrok ludzki srożą!
Proch ludzki wstaje pod wziętą mogiłą,
I w kształt człowieka znowu się układa,
Na nogi wstaje i w proch się rozpada.

Oni to widzą – właśnie... gdy gromada
Urąga... śledząc zamyślane czoło.
(DW VII, 150–151)

Wzrok Króla Ducha ma ponadto nadprzyrodzone właściwości – może realnie wpływać na kształt materii:

Ja, co bywało za stadami chodzę,
Kiedym się z duchy ciemnymi sprzymierzył,
Teraz tak straszny! – że komu ja szkodzę,
Choćbym się tylko nań myślą zamierzył...
Choćbym oczyma uderzył po stali...
W pancerz... i w serce ruszył – wnet się wali.
(DW VII, 153–154)

Podobnie jak we wcześniejszej twórczości Słowackiego, wzrok pełni tu funkcję ekwiwalentu zmysłu dotyku, jednakże w sposób gwałtowny i niebezpieczny, grożący naruszeniem kształtu materii. Uwięziony Popiel niemalże spala wzrokiem córkę Lecha, zmuszając w ten sposób królową do otwarcia celi i uwolnienia go. Jednocześnie rozumiemy, że wzrok jest wciąż metaforą pożądania:

Sądząc, że mi się Lech aż krwią zadłużył,
Dotknięty okiem królewskiej dziewczyny
Aż skrzydłam na nią moje brudne wzburzył
I z pór pokazał oczy... cały siny...
Z takim sił moich gniewnych natężeniem,
Żem ją mógł wzrokiem spalić jak płomieniem.
[...]
Na nią ja straszny, piekielny i mocny –
A tem straszniejszy, żem był nieszczęśliwy –

Wyiskrzył cały blask północny,
Więcej wtenczas jej – niż wolności chciwy.
(DW VII, 158)

Zmysł wzroku może także uświęcać materię swoją mocą. Taką właściwość ma wzrok Dobrawny, „czystej z najczystszych na ziemi” (DW XVI, 404)¹⁵⁹:

Dwa z ametystów blaski... jak z krynicy
Lały się ciągle... choć rzęsą przykryte.
Dziś tej mistycznej nie wiem tajemnicy,
Jako z tych oczu... węże złotolite,
Jeziora złote w całej okolicy,
Lasy blaskami na wylot przebite,
Kwiatki błyszczące jak drogie klejnoty,
Jak owo rodził wzrok miłością złoty.
(DW XVI, 404)

Za pomocą wzroku Popiel komunikuje się z Duchem Absolutem. Ten zmysł służy za narzędzie walki tyrana z gwiazdą-kometą, tajemniczym okiem, które przynosi bohaterowi śmierć. „W tej gwieździe oczyma usiadłem / I mocowałem się z nią jak z szatanem” (DW VII, 182) – mówi Popiel-narrator. Zmysł wzroku przejmuje zatem funkcje całego ciała, które przechodzi w wymiar metafizyczny. W chwili wielkiej potrzeby skupienia mocy Król-Duch traci wzrok. Odtąd, jako syn Miecza i Sławy, spogląda tylko w siebie, koncentruje się na życiu wewnętrznym. Zyskuje tym samym niezwykle zdolność patrzenia w świat ducha. Śni o dawnych duchach, widzi pożar, pioruny i straszne istoty. To, co wyobraża sobie o świecie zewnętrznym, jest kalką niezwykle dynamicznych i przerażających obrazów wewnętrznych. Mimo duchowego wzroku, który jest dla Mieczysława źródłem doświadczeń przekraczających ciało, bohaterowi towarzyszy uczucie przebywania na dnie trumny, w mogile, jakby duchowość domagała się cielesnego odczuwania. Mieczysław sądzi, że wzrok (czyli „wyzieranie duszy”) to ogień, który tryska z całego ciała i jest zdolnością zarówno widzenia zewnętrznego, jak i wewnętrznego. Ociemniały, spodziewa się, że otrzyma dar takiego wzroku pod wpływem działania jakichś szczególnych słów ujętych w pieśń. Istotnie, poezja ludowa, pieśni dawnych ludów śpiewane przez piastunkę, sprawiają, że Mieczysław „w duchu nauczył się wzroku”. W szczególnym momencie postrzyżyn zyskuje on dar widzenia zewnętrznego. Jest to doznanie niezwykle gwałtowne i zostaje określone jako

¹⁵⁹ O przepelnionym uświęcającym światłem wzroku Dobrawny pisze L. Nawarecka (dz. cyt., s. 128–129).

„wyjście duszy przez oczy”. Mieczysław tak dalece utożsamia wzrok z duszą, że łyzy ojca definiuje jako „duszę ciekącą strumieniami”. Przeżywa również rozczarowanie. Wzrok okazuje się czymś nieporównanie uboższym od pragnień, wskutek czego Mieczysław chce na powrót stać się niewidomym i skupić się na widzeniach wewnętrznych, co dokonuje się w momencie zaślubin z Dobrawną, gdy „ślepotka” dojrzewa do pełnej harmonii ducha i ciała („Aż stanął ducha świat – a duch na wierzchu” DW XVI, 415)¹⁶⁰.

Lucyna Nawarecka porównuje grę spojrzeń postaci w *Królu-Duchu* do niezwyklej „wzrokowej” wymiany między postaciami świętych przedstawionych na ikonach a wiernymi:

Król-Duch żyje i działa nieustannie wobec czyjegoś spojrzenia. [...] Czujemy, że te spojrzenia znaczą coś więcej, że nie kończą się w przestrzeni akcji, że sięgają głębiej i oznaczają jakieś duchowe porozumienie sugerujące, że wydarzenia znaczą więcej niż to zostało bezpośrednio przedstawione. Taki związek tworzy się w *Królu-Duchu* przede wszystkim pomiędzy trzema wielkimi duchami: Królem-Duchem, osobą nazywaną przez badaczy Przeciwnikiem oraz Umiłowaną. Powracają one w kolejnych wcieleniach i pomimo walki i napięć działają jako trójca (a więc wspólnota), a nie triada¹⁶¹.

Nie sposób nie zauważyć, że poemat jest przeniknięty tropami somatycznymi, jakby „osadzony w ciele”¹⁶². Mnóstwo w nim środków stylistycznych konstruowanych ze słownictwa somatycznego, na przykład: „Wszechmiłość zmyta w krwi – i wszechcierpienie” (DW VII, 183) „kwiaty ciała / Bezwonne, martwe” (DW VII, 185) „ten wrzask był jak ptaków / Łopot... i zwierząt rzniętych oddychanie” (DW VII, 193) – a to zaledwie kilka przykładów. Tekst jakby dotykał i sam dawał się dotknąć. Świat *Króla-Ducha* to świat metafizycznej cielesności. Przez całą materię przeziiera świat duchów. Duchy ujawniają się w dźwiękach („Pod stopą moją suche komnat deski / Grzmiały jak trumny” DW VII, 173), zapachu („O komnat zapachu / Gadał po wioskach z trwogą lud ciekawy: / Że był zaduszny, tajemny i krwawy” DW VII, 173), ludzkie ciała są narzędziami dla nadprzyrodzonych sił („Głosy okropne w niego wlatywały, / Kości roztrzęsły... pierś mu się popsuła. / Chodził i przez sen gadał i drżał cały, / Jak instrumentu cedrowa szkatuła” DW VII, 173). Świat

¹⁶⁰ O Mieczysławie – „ślepotce” i „ciemniaczkę” – oraz jego szczególnym duchowym widzeniu pisze L. Nawarecka (dz. cyt., s. 114–115).

¹⁶¹ Tamże, s. 148–149.

¹⁶² Wzrok, jako zmysł związany z duchowością, wpisuje się w dualistyczny zamysł filozofii genezyjskiej. Niemniej jednak w *Królu-Duchu* pojawiają się odwołania do innych zmysłów. Ich opisy wymykają się założeniom „matematyki wiary”. Są szczelinami, które wiodą do chthonicznej wyobraźni poety i potwierdzają, że nie potrafił on wykroczyć myślą poza cielesność. Zmysły „wzerają” się w ciało, przenikają je w bolesny sposób. Np. w królestwie Anioła Globowego tworzy się słuch „na kształt wielkiej rany” i „wchodzi w brzuch – gdzie siedzi [...] dusza” (D XVII, 83).

poematu pozostaje w metafizycznym związku z ciałem. Istotę takiej relacji bada filozofia egzystencji:

W entuzjazmie pierwotnego spotkania z *wielką księgą świata* ciało obdarowane zostaje sensem wszystkich sensów. [...] *Komunia, współżycie i ofiarowanie*, które niczego nie zmienia i pozwala światu pokazać się w sposób czysty, we własnej osobie, sugeruje tajemniczy *kontakt ontologiczny* ciała i świata [...] ¹⁶³.

„Metafizyczny związek” świata i ciała w *Królu-Duchu* może być rozumiany na różnych płaszczyznach: jako relacja świata i bohaterów fikcyjnych oraz jako związek tekstu-świata i podmiotu piszącego-ciała.

Czym zatem jest ciało w tym tajemniczym poemacie? Słowacki podaje definicję:

[...] Opór ducha, który się zaczyna
Od jęku tylko... a staje się ciałem. (DW VII, 179)

Oraz:

Bo rzetelnością jest duch – ciało marą (DW XVI, 482)

Zgodnie z nauką genezyjską, ciało pełni funkcję instrumentu zbawienia. Nie jest to jednak prosty mechanizm, wynikający z dualnego podziału świata na ducha i materię, na fizykę i metafizykę. Bo też świat genezyjski nie jest dwudzielny. To, co metafizyczne, jest jednocześnie cielesne. Tajemnicze królestwo Anioła Globowego, do którego zstępuje Popiel po śmierci, jest miejscem tworzenia ciała. Opisał je Słowacki w poetyce dantyszkowej makabry:

Tam jakieś duchy wilgotne się wloką,
Duch je przedłuża ciągle albo skraca,
Jeden na żerdzi zatknął jedno oko
I nim jak złotą latarnią obraca

Drugi na ziemi – głową swą szeroką
Stanął... i w ziemię włosom wciekł i wraca,
Inne – jak stare wiedmy siedzą senne
Na głowę wdziawszy fartuchy kamienne

¹⁶³ M. Maciejczak, *Świat według ciała...*, s. 162–163.

Ten jeszcze siny – a ten już rumiany,
A ten ma już brzuch – i rękami rusza.
(DW XVII, 82–83)

Jest to miejsce, gdzie duchy wciskają się w trumny i w ciała-makabryczne rzeźby. Co ciekawe, „ubierane w ciała” duchy zdradzają cechy somatyczne (są wilgotne, patrzą, słyszą) – jakby nigdy ich nie utraciły. Nie ustaje także cierpienie duchów. Przerazająca „ubieralnia” jest miejscem bólu – nawet Popiel-tyran jest przerażony procesem „wcielania”:

Gdybym ręce miał, byłbym na to użył,
Abym... widząc w sobie zgasił świece,
Duch mój – zacierpiał – i zmałał – i stchórzył [...]
(DW XVII, 83)

Popiel widzi przedziwne splątanie duchów i ciał, przy czym oba rodzaje bytów mają charakter somatyczny. Królestwo Anioła Globowego jest miejscem, w którym spotykają się *le visible et l'invisible*¹⁶⁴. To właśnie tu ciało staje się miejscem otwartości bytu¹⁶⁵, zaczyna funkcjonować jako to, czym w istocie jest w twórczości genezyjskiej – tajemniczym momentem widzialności, przepaścią, przez którą przeziara byt¹⁶⁶.

Wędrowka Dantego i wędrowka Króla Ducha ma ten sam cel: dotarcie do istoty świata. Dantemu się powiodło. Słowackiemu nie udało się wypowiedzieć słów o „miłości, co wprawia w ruch słońce i gwiazdy”¹⁶⁷. „Polska *Boska komedia*” jest szczególną eksploracją historii, wyprawą w głąb narodowych dziejów, tam, gdzie „duch się mieszał z ciałem, gdy wędrujące plemiona zdobywały ziemię i przemieniały się w narody”¹⁶⁸ – twierdziła Marta Piwińska. Obaj wędrowcy zdołali odkryć cielesność i jej metafizyczny wymiar. Dante stworzył przejrzysty plan zaświatów, bolesne, zmysłowe piekło, czyścicowe pragnienie obecności i niebo, w którym tkwi esencja świata. Słowacki zaś – linearnie niekompletną opowieść, obrazy „stające się” przed oczyma w procesie czytania. Potężne ciało poematu rozrasta się od środka w dziesiątkach „odmian tekstu”, które trzeba wprawić w ruch i pozwolić, by się nieustannie stawały.

¹⁶⁴ „Le visible et l'invisible” to tytuł nieukończonej pracy M. Merleau-Ponty’ego.

¹⁶⁵ M. Maciejczak, *Świat według ciała...*, s. 212.

¹⁶⁶ Tamże.

¹⁶⁷ Dante Alighieri, *Boska Komedia*, przekł. E. Porębowicz, Kraków 2011, s. 370.

¹⁶⁸ M. Piwińska, dz. cyt., s. 391.

4.2. *Niecierpliwe pióro nie mogło spocząć... – poemat-ciało*

Odczytywano *Króla-Ducha* na wiele sposobów, przede wszystkim przez pryzmat filozofii historii, jako utwór obrazujący pewne prawidłowości w dziejach Polski. Winiono autora za niekonsekwencje fabularne, zarzucano mu potknięcia gramatyczne i „nieskładność”. Postrzegano poemat jako niedokończony, nieuporządkowany, niemożliwy do „logicznego złożenia”¹⁶⁹. Pawlikowski wspomina o chaosie rękopisów, które były zestawiane dosyć przypadkowo lub według pomysłu wydawcy¹⁷⁰. Wygląd rękopisów oraz ich opis, dokonany przez Pawlikowskiego, daje pewne wyobrażenie o ogromie pracy, jaki należy włożyć w odczytanie poematu. Tekst jest kreślony, poprawiany, partie utworu zostają porzucone, do niektórych autor powraca, zmienia, pisze na tekście, we wszystkich możliwych stronach, nie wykluczając kierunku dół – góra, co kłóci się z naczelną zasadą konstruowania tekstów w różnych systemach pisma na świecie¹⁷¹.

Pojawiła się wreszcie refleksja, że może nie należy tracić energii na szukanie klucza do logicznego uporządkowania treści, że może zamysł Słowackiego znacznie przekracza nasze wyobrażenia o organizacji, kształcie tekstu i sposobie jego czytania, mimo że mamy za sobą doświadczenie wielkich narracyjno-formalnych eksperymentów literatury XX wieku¹⁷².

Król-Duch jawi się jako poemat ciemny, chtoniczny, związany z tym, co dalekie od logiki i rozumu. Jakby rządziły nim te same nieprzewidywalne siły, które kierują niezależnymi od woli procesami cielesnymi. Poemat wymyka się prostym próbom interpretacji zgodnym z szablonem genezyjskim. Lucyna Nawarecka pisze:

Od czasu opublikowania przez Pawlikowskiego szczegółowego komentarza do *Króla-Ducha* dominuje przekonanie, że wystarczy znać system genezyjski, żeby zrozumieć poemat. Okazuje się wtedy, według oceny Pawlikowskiego, że „*Król-Duch* jest daleko prostszy niż się wydaje”, że „jest tylko opowieścią”, a od innych różni się odrębnym światopoglądem. Wydaje się jednak, że *Król-Duch* nie jest tylko opowieścią, że poziom *mythos* (czyli opowieści) poddany różnym zakłóceniom odsyła czytelnika do „czegoś więcej”. Słowacki, drukując Rapsod I, nie mógł oczekiwać od czytelników znajomości pism genezyjskich. Liczył natomiast na „walkę ducha czytelnika z duchem autora”, a trud lektury wpisał w poetykę dzieła. Być może właśnie znajomość systemu genezyjskiego stanowi pewną przeszkodę w prawdziwej lekturze poematu, który chce nas przeprowadzić przez „wąską ścieżkę”, przez doświadczenie „wstrząsu”, przez „noc ciemną”, czyli przez zawiedzenie zmysłów i oczekiwań rozumu, po to, by obudzić w nas „uczucie nieśmiertelności ducha”. Taki cel

¹⁶⁹ Zob. M. Sokołowski, „*Król Duch*” *Juliusza Słowackiego a epepeja słowiańska*, Warszawa 2004, s. 9.

¹⁷⁰ Zob. J. G. Pawlikowski, *Komentarz*, w: J. Słowacki, *Król — Duch*, wydanie zupełne, komentowane. Ułożył i komentarzem opatrzył J.G. Pawlikowski. Brzmienie tekstów z rękopisów ustalił M. Pawlikowski, t. 2, Lwów [b. r.], s. 8–9.

¹⁷¹ Zob. M. Sokołowski, dz. cyt., s. 110–111.

¹⁷² Ciekawą propozycję wydania poematu w formie kart, które czytelnik układałby według własnego pomysłu, przedstawił Stefan Chwin (tenże, *Głos w dyskusji*, w: *Słowacki mistyczny...*, s. 207–212).

wyznaczył Słowacki swojej poezji i całej sztuce. Niepokój wynikający ze znalezienia się w ciemnościach niezrozumiałego tekstu, cierpienie związane z zawiedzeniem potrzeby ciągłości, przykrość powstała z zetknięcia z tekstem „rozpadającym się”, wszystko to prowadzi do rozchwiania tożsamości czytelnika lub wręcz rozbija jej integralność¹⁷³.

Król-Duch jest zatem poematem, który fizycznie dotyka czytającego. Jest pismem-sensem, które przylega do ciała (lub jest „zrośnięte” z ciałem) piszącego, i które dotyka ciała czytającego, wywołuje w nim wręcz fizyczną reakcję. Jean-Luc Nancy zauważył:

Pisać – dotykać ostateczności. W jaki sposób jednak dotknąć ciała, aby uniknąć przy tym oznaczania go lub nadawania mu znaczenia? Skłonni jesteśmy odpowiedzieć na to pytanie bez zastanowienia; bądź – jest to niemożliwe, bo ciała nie da się zapisać, bądź – należy je naśladować lub złączyć się z nim tak ściśle, jak gdyby było zrośnięte z pismem [...]. Należy jednak stwierdzić, że – przyłgnąć do ciała, dotknąć go, wreszcie dotknąć – zdarza się właśnie w piśmie. [...] Otóż, pismo znajduje się na granicy. Jedyne wydarzenie w trakcie pisania – jeśli w ogóle coś się wtedy wydarza – to dotyk. Mówiąc dokładniej: dotykanie ciała (a raczej takiego to a takiego ciała jednostkowego) niecielesnością „sensu”. W konsekwencji rzecz sprowadza się do tego, aby wyposażyć tę niecielesność w zdolność dotykania lub sprawić, żeby sens stał się dotknięciem¹⁷⁴.

O owym „cielesnym” oddziaływaniu na czytelników, o „dotykaniu sensem” tak pisał Słowacki w liście do matki z 28 listopada 1843 roku:

Zatrudniony jestem bardzo, bo mi znów jakby mocne pchnięcie od Boga przyszło do pracy – a mam tę chwilę, że niby z jakąś rozpaczą rzucam się do papieru, chcąc garściami duszę moją rzucać na ludzi przemieniać ich w siebie, nadgryzać im ciało, aż ich urobię podobnych najpiękniejszym ze śmiertelnych, słowem podług słów świętego Pawła, wyjść z tego więzienia spleciwszy ostatni szeląg z siebie¹⁷⁵. (K II, 25)

Król-Duch z pewnością jest także szczególnym zapisem choroby i umierania poety. W *Uwagach ogólnych* zamieszczonych w tomie XVI *Dzieł wszystkich* pod redakcją Juliusza Kleinera i Władysława Floryana czytamy:

W ostatnim wielkim poemacie genezyjskim Słowackiego uwidoczniło się na skalę dotąd niespotykaną w innych utworach zmaganie się dwu tkwiących w poecie w owym czasie przeciwstawnych pierwiastków – mocy i słabości. Niesłabnącej woli twórczej i nieustannemu krytycznemu niepokojowi [...] przeciwstawiały się w sposób coraz bardziej widoczny zjawiska wynikające ze słabości ciała, z postępującej choroby i zbliżającego się

¹⁷³ L. Nawarecka, dz. cyt., s. 42–43.

¹⁷⁴ J.L. Nancy, *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2002, s. 12–13. Na „dotykaniu sensem” według Nancy’ego powołuje się także M. Siwiec w interpretacji liryku [*Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwala...*] (*Słowackiego podmiot somatyczny...*, s. 100). Por. także badania A. Dziadka na temat ekwiwalencji między ciałem i znakiem (*Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014, s. 83–99).

¹⁷⁵ Na ten list powołuje się także L. Nawarecka (dz. cyt., s. 43).

nieuchronnie kresu. Pochodnymi tych stanów były w znacznej części zjawiska towarzyszące procesowi tworzenia i wpływające na jego przebieg. W tym zmaganiu upatrywać należy jedno ze źródeł wielokrotnego podejmowania różnych redakcji tych samych cząstkowych tematów, redakcji niemal z reguły niekończonych, urywanych nierzadko w połowie wiersza, a nawet słowa po kilku, kilkunastu czy kilkudziesięciu wierszach. Tu należy szukać genezy owego znanego nieporządku twórczego w autografach *Króla-Ducha* – bezładnego rzucania na papier pomysłów twórczych na marginesach wcześniej już zapisanych kart lub też przeplatania pomysłami należącymi do innego kręgu tematycznego aktualnie realizowanego poetycko tekstu. (DW XVI, 7)

A gdyby zatem odczytać *Króla-Ducha* jako poemat-ciało? Idąc za refleksją Mikołaja Sokołowskiego, nazywam „odmiany tekstu” „odnogami” lub „rozgałęzieniami”¹⁷⁶. Badacz dostrzega w utworze strukturę organizmu, monadę, którą wypełniają w nieskończoność inne monady. Daje to niezwykle szerokie możliwości badawcze. Takie założenie pozwala sądzić, że nie ma w *Królu-Duchu* fragmentów zbędnych ani nie istnieje w nim logiczna ciągłość fabuły. Utwór nie ma wyraźnego początku i zakończenia. Poemat rośnie „od środka”, wibruje, pączkuje, rozgałęzia się jak żywy organizm. Zastanawiająca pod tym kątem wydaje się uwaga Pawlikowskiego na temat rękopisów:

Słowacki w owym okresie swojego życia żył niby w atmosferze *Króla Ducha*, w atmosferze anamnezy swych metempsychicznych przeżyć. Myśl jego wciąż obracała się w tym kole, a tak jak w marzeniach powracamy wciąż do tych samych obrazów, które nas zajmują, tak on powracając do nich ujawnia je równocześnie piórem. Rękopisy *Króla Ducha* przedstawiają się niby grafikony aparatów rejestrujących w jakimś laboratorium psychofizjologicznym, grafikony ujawniające w niespodziany i zadziwiający sposób procesy duchowe z natury niewidzialne dla oka. Ta bezpośredniość w uzewnętrznianiu się procesu twórczego nadaje tym rękopisom szczególne znaczenie psychologiczne i czyni z nich niezwykle interesujący przedmiot badań¹⁷⁷.

Na tym urywa się „psycho-fizjologiczna” opinia Pawlikowskiego i badacz przechodzi do uwag na temat znaczenia wyglądu rękopisów dla pracy edytora. Zaznacza przy tym, że poznanie „aury” tego poematu nie jest możliwe bez wejścia w świat odmian tekstu¹⁷⁸.

Zatrzymajmy się przy „laboratorium psycho-fizjologicznym”. Dołączmy powtarzającą się jak mantra uwagę badaczy, że Słowacki nie zdążył uporządkować utworu. Ważny trop somatyczny stanowią zatem rękopisy. Magdalena Siwiec pisze:

[...] O ileż mocniejszym [niż druk, znak typograficzny] somatekstem jest rękopis, oddający drżenie ręki, zawierający skreślenia i nadpisanie, stanowiący rodzaj palimpsestu. [...] Jego [Słowackiego] rękopisy zwracają uwagę ze względu na zaskakujący układ rozmaitych fragmentów rozmaitych tekstów na stronie, zapis

¹⁷⁶ Zob. M. Sokołowski, dz. cyt., s. 105.

¹⁷⁷ J.G. Pawlikowski, dz. cyt., s. 15.

¹⁷⁸ Zob. tamże.

wielokierunkowy, nadpisywanie – czasem to poprawki, czasem zupełnie inny tekst powstający na wcześniejszym. Charakter somatyczny mają nie tylko ślady pióra, ale także plamy krwi na papierze [...]179.

W rękopisach widać przebieg procesu twórczego, lawinę myśli i niewyobrażalną chęć ZAPISANIA. Dostrzec można również, że Słowacki próbował zapisać każdą wolną przestrzeń karty. Pawlikowski wspomina o „dziwnym nałogu” poety – zwyczaju pokrywania pismem każdego marginesu oraz o nagminnym przerywaniu kilku spójnych strof zupełnie innym pomysłem, zapisanym jakby z rozmachu, tym samym stylem graficznym, z tym samym impetem, prawdopodobnie w tym samym czasie180. W gorączce, która jak twierdził Słowacki, dodawała mu sił, zapisywał on wszystko, co urodziła jego wyobraźnia. Poeta stworzył ponadto wrażenie symultaniczności zdarzeń, a także jednoczesnego wypowiedzienia dwóch myśli. Nie sposób czytać utwór linearnie. Odpowiednie partie „tekstu głównego” należy uzupełnić lekturą „odmian”. W przeciwnym razie – jak pisał Pawlikowski – czytelnik nie ma szans na posmakowanie aury *Króla-Ducha*.

Zastanawiająca jest jeszcze jedna z manier Słowackiego, mianowicie kropkowanie stron, „tak jakby niecierpliwe pióro nie mogło spocząć kiedy myśl nadążyć mu nie może”181 lub — dopowiedzmy — jakby poeta za wszelką cenę chciał zapisywać, w każdej minucie procesu twórczego zaznaczać swoją obecność lub przekonywać samego siebie o własnym materialnym istnieniu. Warto w tym momencie wspomnieć wzruszającą scenę śmierci Ellenai z *Anhellego*. Ellenai pragnie przede wszystkim istnieć materialnie, jako ciało, które oddycha i czuje. Kobieta w rozpaczy śmierci wypowiada słowa: „Oto chciałabym być jaką rzeczą żyjącą przy tobie” (P I, 441). Tego rodzaju tendencje nasilają się w późnej twórczości Słowackiego. To niezwykle przejmujące, biorąc pod uwagę systematycznie pogarszający się stan zdrowia poety.

Istotnie, umierający Słowacki mógł nie zdążyć poematu uporządkować. Szczęsny Feliński w opisie ostatnich dni życia Słowackiego wspomina o poemacie, którego poeta nie miał siły pisać i który przez jakiś czas mu dyktował. Ale czy po ewentualnym uporządkowaniu poemat byłby „przystępniejszy”? Możliwe, że szczeliną, wiodącą do interpretacji *Króla-Ducha*, jest kontrast pomiędzy niezwykle rozbudzoną imaginacją, a ciałem, które stawia bariery. Być może to właśnie sprawiło, że powstał tekst, który pulsuje, mnoży się i pączkuje jak żyjące ciało. Eksperymentujące na tekście i na sobie „ja” to głos samego autora, człowieka umierającego, który w ciężkiej chorobie odczuwa taką samą jak tworzone przez siebie postaci

179 M. Siwiec, *Słowackiego podmiot somatyczny...*, s. 101.

180 J.G. Pawlikowski, dz. cyt., s. 14–15.

181 Tamże, s. 13.

„kości targaninę”, może sam czuł się obiektem doświadczeń „nieba, co wszystko cierpliwie zniosło” (DW VII, 172). Powstający poemat miał być natomiast i ciałem, i eksperymentem, i krzykiem, na który nie otrzymuje się odpowiedzi. Był też przejawem woli życia, przywiązania do cielesności, a także wyrazem strachu, nie-ludzkiego, lecz „ciemnego i królewskiego” (DW VII, 173), strachu człowieka, który oczekuje na śmierć. Przejmująca skarga Popiela zdaje się skargą samego umierającego poety:

Przez jakież, Panie, męki i pokorę?!
Przez jakież później ciała z krzyża zdjęte
Musiałem ścierać strach z mojego czoła?!
Z oczu wydzierać ciemną skrę Anioła?!

Żem wyzwiał słońca Twoje i księżycę
I meteorów ogniska i burze,
I przeciw gniewom Twoim niósł przyłbicę
I chciał zobaczyć sługa – komu służę?...
Żem chciał zobaczyć, Panie! Twoje lice,
Cztery pioruny Twoje... świata stróże...
Wszystkie potęgi Twoje o świat drżące,
I wszystkie słońca i wszystkie miesiące:

Tyś mną pogardził, Panie! I ominął,
I do straszliwej śmierci doprowadził.
(DW VII, 174)

Słysząc w niej wszystkie „łzy boleści”, „targania się samotne” i „epileptyczne skoki serca” (*Przez furie jestem targan ja, Orfeusz...*, W 247¹⁸²). Słysząc też w tym poemacie przedziwną spowiedź z literackiego okrucieństwa. Autor, jak milczący Bóg, skazywał swoje postaci na wymyślne męki, przeprowadzał na nich rodzaj wiwisekcji, poszukując w ten sposób piękna i prawdy. Piękna – bo czy „poetyka literackiej makabry” nie jest zachwycająca? Czy opis Zoriana, któremu Popiel powoli przebija mieczem stopę, nie ma w sobie ogromnego ładunku estetycznego? Poszukiwanie prawdy jest natomiast dopatrywaniem się w upodlonym i udręczonym ciele jakiejś duchowej wartości, potężnienia ducha w zamian za zniszczenie ciała. Duch wcale nie jawi się tu jako doskonały. Przeciwnie, to ciało zna litość i miłosierdzie, jest „ludzkie”:

¹⁸² Interesującą somatyczną interpretację tego utworu przedstawia M. Siwiec. Badaczka pisze o nieregularnym rytmie wiersza, który wskazuje na podmiot bliski śmierci, rytm-arytmię, gorączkę, nierówny oddech. Zob. M. Siwiec, *Słowackiego podmiot somatyczny...*, s. 98–99.

Duchowi memu to przypisać muszę,
Bo ziemia nie ma takich rozbójników!
Zmiękczyłyby ich te dzieciątek dusze,
Ta wyspa pełna wierzb, olch i słowików;
Te sionki z cedru... które głosem ruszę –
A one pełne ech, jęków i krzyków [...].
(DW VII, 181)

Duch, który ostrzega przed Popielem i jego okrucieństwem, też jest bardziej cielesny i ludzki niż metafizyczny – wszak jęczy i targa włosy z rozpaczony (DW VII, 178). W opisie śmierci Popiela jest całe cierpienie umierającego poety – człowieka, któremu ciało „rwie się” od wewnątrz. „I będę cierpiał, co mi przeznaczono” (DW VII, 183) – mówi Popiel, a nieodparcie słyszymy deklarację samego Słowackiego, który śmierć wyobrażał sobie jako „docisk ostatni” i „skupienie ducha w jedno ziarno”¹⁸³ (DW VII, 184).

¹⁸³ J. Ławski pisze o pomnożeniu wizji śmierci w twórczości Słowackiego po 1841 roku, o ucieczce od śmierci w śmierć („do przodu”) oraz o „uśmierceniu śmierci”. Zob. J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, s. 364–365 oraz 540.

ZAKOŃCZENIE

Marta Piwińska w swoim znakomitym studium *Juliusz Słowacki od duchów* przekonywała o konieczności przyjrzenia się cielesności romantyków. „Romantyków nie zrozumiemy do końca, jak długo ich myśl o kwestiach narodowych widzieć będziemy abstrakcyjnie, bezcielesnie”¹ – pisze badaczka. Jestem przekonana, że nie tylko kwestie narodowe należy mieć na uwadze, analizując cielesność tej epoki. Konieczne jest holistyczne spojrzenie na człowieka tamtego czasu, przyjrzenie mu się jako psychofizycznej jedności.

Celem pracy było takie właśnie spojrzenie na Juliusza Słowackiego – przedstawienie go jako twórczy, wcielony podmiot, który w swoje utwory „wpisał samego siebie z duszą i z ciałem”². Moim głównym zadaniem badawczym było zdefiniowanie duchowości w pismach poety i ukazanie jej niezbywalnego związku z cielesnością, a wręcz udowodnienie, że nie istnieje w twórczości i wyobraźni poety nic, czego źródłem i istotą nie byłaby żywa cielesność. Omówienie szeregu problemów (takich jak samotność wcielonej „sobości”, pragnienie rozumienia siebie jako istoty cielesnej, cierpienie i rozkoszowanie się) w najbardziej reprezentatywnych – moim zdaniem – dla podjętej tematyki utworach – potwierdziło, że wyobraźnia poety jest somatyczna.

Ryszard Przybylski podsumował myślenie Słowackiego w następujący sposób:

Słowacki nie uznawał związku języka z materią, ponieważ jego religijność, chociaż z takim zapałem grzebał w greckiej archaiczności, nie była religijnością chthoniczną. W procesie „rozwijania się” Idei do „celu finalnego” materia miała naturalnie określone znaczenie, ale dla Ducha była niby skóra Węża Wieczności. Wąż w końcu zzuwa ją z siebie i unicestwia. [...] Tam sięgał, gdzie wzrok nie sięga. Żadnej ziemi. Żadnych przedmiotów³.

Nie sposób jednak nie zauważyć, że twórczość Słowackiego obfituje zarówno w bogate opisy cielesności, jak też bardzo szczegółowe i jednocześnie czułe przypatrywanie się detalom świata materialnego. Badacz wyjaśnia ten fakt, który pozostaje w sprzeczności z powyższym wnioskiem, słowami:

Jak to w języku religijnym, większość słów Słowackiego odnosi się wszakże do przedmiotów znajdujących się w naszej czasoprzestrzeni. W końcu interesował go „finalny sens” dramatu materii. Dlatego opis doczesności był bogaty. Była to konsekwencja rozbudowania alchemicznej wizji Misterium Materii. Jego twórczość jest bowiem w dużej mierze „śpiewem zamraczającym” o cierpieniu, śmierci i transfiguracji materii. O wyzwoleniu i

¹ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 334.

² Tamże, s. 317.

³ R. Przybylski, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999, s. 205–206.

zbawieniu „duszy świata” przez ból i unicestwienie form. Wszystko dla Innoyty, który był dla niego zbyt rzeczywisty, aby pojawiło się podejrzenie o fantazmat religijnej wyobraźni⁴.

W moim odczuciu owa dbałość o detale, przywiązanie do materii i niezwykle zainteresowanie ciałem i cielesnością wskazują na znacznie głębszy problem. Otóż chłonność (w rozumieniu antropologicznym) nie jest obca myśleniu i twórczości Słowackiego. Poeta wykazywał obsesyjne zainteresowanie sprawami cielesności i to właśnie cielesność bardzo mocno definiuje podmiot jego twórczości⁵. Ciało i cielesność są czynnikami, które w ogromnym stopniu określają jego istotę:

Człowiek nie jest już bowiem konstruktem liniowo rozwijającym się w czasie. Jest on równocześnie kimś, kogo jest też przeciwieństwem. Żadna z jego tożsamości nie ma większych praw (do istnienia) niż inne. Człowiekowi nie przysługuje więc stała obecność, gdyż „wewnątrz” jest on sobą i nie-jest-sobą w tym samym czasie. Jego ciało, które do tej pory zakrywało to, co wewnętrzne i prawdziwe, teraz jest również odkrywaniem, podobnie jak *pseudos*, odkrywaniem przez zakrycie. Ciało pozwala przeniknąć głębiej, sobą właśnie torując drogę. W ten sposób staje się przezroczyste, pozwalając docierać do tego, co było do tej pory niewidoczne, zakryte, czyli do tego pokładu, gdzie nie ma jeszcze różnicy⁶.

Słowa Moniki Bakke trafnie opisują podmiot w twórczości Słowackiego. Im bliżej twórczości lat ostatnich, im mocniej „wszystko przez ducha i dla ducha...”, tym bardziej cielesny staje się podmiot. Chory i umierający poeta coraz silniej wiązał swoje wyobrażenia z cielesnością. Mimo że próbował tworzyć postaci, które są „duchami”, wędrującymi jaźniami, nie zdołał uwolnić swojej wyobraźni od aspektu cielesnego. Duchy nie wyzbywają się uczucia i afektywności, w każdej sytuacji i w każdym świecie (czy też zaświecie) wykazują właściwości żywej cielesności.

Pod koniec życia poeta zamyka się na zewnętrzny świat. Pisze dla siebie, nie dbając o publikację, nie zabiega o sławę i uznanie. Coraz mocniej odczuwa swoją chorą i nieuchronnie gasnącą cielesność. Jest to czas, w którym najbardziej koncentruje się na sygnałach płynących z jego ciała i coraz bardziej utwierdza się w przekonaniu, że zbawienie ma dokonać się właśnie przez ciało: żyjące, odczuwające, cierpiące. Co ciekawe, u Słowackiego można zauważyć lęk i fascynację niepewnością, czy w ogóle istnieje jakiś byt zupełnie bezcielesny. O tego rodzaju lęku pisze Michel Henry:

⁴ Tamże, s. 207.

⁵ Podmiot „słaby”, rozczłonkowany, będący równocześnie sobą i swoim przeciwieństwem. Zob. M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000, s. 131.

⁶ Tamże.

[...] Absurdalne jest [ciało] tylko w oczach ducha w tej mierze, w jakiej między tym, czym ciało jest w sobie wraz ze swymi funkcjami – odżywianie, wydalanie itd. – oraz ze swym przeznaczeniem – jego mozolne wykształcanie się, krótkotrwała dojrzałość, nieunikniony schyłek – z jednej strony, a z drugiej tym, czym jest w sobie duch – czy chodzi o jego inteligibilną wizję wiecznych prawd, czy o radość z doznawania siebie i z życia – między jednym a drugim jest oto przepaść, której sam duch nigdy nie zdoła przeskoczyć. Tylko że ta otchłań, to miejsce radykalnej heterogeniczności, ta więź elementów, które „nie dają się pomyśleć”, jest tym właśnie, co ducha definiuje, tego ducha, który nie jest niczym innym jak taką więzią, „syntezą duszy i ciała”. A zatem to nie przed tym nieprawdopodobnym, obiektywnym systemem z jego mało apetycznymi funkcjami, nie przed tymi zwałami cząsteczek lub ślepych procesów kwantowych ducha ogarnia lęk – duch lęka się, że właśnie tym jest⁷.

Słowacki, dokonując różnego rodzaju literackich eksperymentów, zdaje się sprawdzać, co kryje się pod pojęciem „duch”. Poszukuje odpowiedzi na pytanie „kim / czym jestem?”. Odpowiedzią jest „niepojęta synteza pojedynczego ciała i pojedynczego ducha”, „ciało poruszające się, cierpiące lub rozkoszujące się w sobie”⁸.

⁷ M. Henry, *Wcielenie. Filozofia ciała*, przeł. M. Frankiewicz, D. Adamski, Kraków 2012, s. 342–343.

⁸ Tamże, s. 351.

Juliusz Słowacki od ciała. Cieleśność w twórczości Juliusza Słowackiego

Streszczenie

Celem dysertacji jest ukazanie kategorii cieleśności oraz opis i analiza podmiotowości somatycznej w wybranych utworach Juliusza Słowackiego. Tytuł pracy nawiązuje do znakomitego studium Marty Piwińskiej *Juliusz Słowacki od duchów*, w którym badaczka rozpoznaje wiele problemów związanych z cieleśnością. Nawiązanie ma charakter kontynuacji, nie zaś polemiki.

Praca obejmuje cztery rozdziały odpowiadające czterem okresom w twórczości poety. Ukazują one różne sposoby ujęcia kategorii cieleśności i jej ewolucję w wyobraźni i pisarstwie autora *Balladyny*. Poszczególne zagadnienia somatyczne, takie jak samotność wcielonej „sobości”, relacja zmysłów wzroku i dotyku, współczucie i czułość okazywane materialnemu istnieniu czy ciało cierpiące, powtarzają się w utworach romantycznego poety w różnych okresach i zachowują pewną ciągłość.

Rozdział pierwszy wprowadza w tematykę rozważań i obejmuje omówienie wczesnych utworów Słowackiego – powieści poetyckich: *Szafary*, *Hugo*, *Mnich*, *Arab*, *Żmija* oraz *Lambro*. W okresie tworzenia tych utworów zarysowują się somatyczne problemy, które Słowacki będzie podejmował w całej swojej twórczości: samotność wcielonej „sobości”, pragnienie rozumienia i pełnego doświadczenia ludzkiej cieleśności, ciało jako swoisty nośnik znaczenia. Świat wczesnych utworów autora *Balladyny* jawi się jako dwudzielny, cielesny i duchowy (z zaznaczeniem, że nie jest to dualność w rozumieniu kartezjańskim). Poeta podejmuje literackie próby przekraczania granicy cieleśności i duchowości, tworząc istoty o niejasnym statusie ontologicznym, tęskniące za ludzką cieleśnością. Prezentuje je w swoich utworach jako drapieżne, zagrażające człowiekowi, i jednocześnie skrzywdzone i nieszczęśliwe z powodu „niepełnej” egzystencji.

Rozdział drugi obejmuje interpretacje utworów: *Godzina myśli*, *Balladyna*, *Horsztyński*. Pisarstwo tego okresu jest naznaczone zwątpieniem poety w duchowość. Słowacki dochodzi w tym czasie do wniosku, że źródłem procesów intelektualnych i duchowości jest ciało. Cieleśność staje się wówczas zakorzenieniem istoty ludzkiej w świecie, który również jest ukazywany jako cielesny. Ciało człowieka i ciało świata pozostają ze sobą w swoistej łączności. Słowacki tworzy bohaterów naruszających tę więź poprzez ranienie ciała świata (*Szczęśny*, *Balladyna*) w celu sprowokowania sił metafizycznych do ujawnienia się istocie ludzkiej. Odpowiedzią jest na tym etapie milczenie, a tym samym zwątpienie w duchowy aspekt rzeczywistości.

Rozdział trzeci otwiera analiza utworów związanych z podróżą wschodnią: *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* oraz tzw. *Listów poetyckich z Egiptu*. Kontakt z rzeczywistością „pozaeuropejską” przynosi w twórczości poety zwrot ku pojedynczości, czułe spojrzenie na szczegól, zanurzenie w materialnym świecie. Ta część pracy obejmuje również utwory: *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle* oraz *W Szwajcarii*. Słowacki podejmuje w nich i pogłębia rozważania obecne w jego wcześniejszej twórczości: samotność somatycznego podmiotu, niemożność zrozumienia Innego jako wcielonej „sobości”, niespełnienie w miłości erotycznej. Na tym etapie Słowacki rozpoczyna poszukiwanie ducha-jaźni, który przekroczyłby ograniczenia cielesności.

Rozdział czwarty rozpoczyna „somatyczna” propozycja odczytania *Lilli Wenedy* i zawiera analizę utworów okresu genezyjskiego – pism filozoficznych, *Snu srebrnego Salomei*, *Księdza Marka*, poematu *Dzieje Sofos i Heliona*, wybranych liryków oraz *Króla-Ducha*. Na tym etapie twórczości odnajduje Słowacki „somatyczną duchowość”. Postrzega ciało jako źródło wszelkich doświadczeń. Wzorem pełnej podmiotowości staje się Chrystus – Bóg w ciele. Ważnymi figurami wyobraźni (i jednocześnie problemami natury ontologicznej) są „ciało cierpiące” oraz „ludzkie resztki”, poprzez które dokonuje się przeanielenie. Ta część pracy obejmuje także analizę grafii i fizycznego kształtu rękopisów jako śladów twórczego podmiotu somatycznego.

Całość rozważań poprzedza metodologiczny wstęp, w którym uzasadniam wybór narzędzi badawczych – filozofii egzystencji Maurice’a Merleau-Ponty’ego, Michela Henry’ego oraz Jeana-Luca Nancy’ego.

Juliusz Słowacki of the body. The corporeality in the works of Juliusz Słowacki

Summary

The aim of the dissertation is to show the category of corporeality, to describe and to analyse the somatic subjectivity in Juliusz Słowacki's selected works. The title refers to Marta Piwińska's exquisite study *Juliusz Słowacki od duchów*, in which the researcher recognizes many problems connected with corporeality. The reference is a continuation, not a polemic.

This dissertation consists of four chapters representing four periods in the poet's creativity. They show different ways of recognizing the category of corporeality and its evolution in the imagination and writing of the author of *Balladyna*. Respective somatic issues, such as loneliness of the incarnated 'self', relation of the senses of sight and touch, compassion and tenderness shown to a material being are repeated in works of the Romantic poet throughout different periods and preserve certain continuity.

The first chapter introduces the subject of reflections and includes treatment of Słowacki's early works – poetic novels: *Szafary*, *Hugo*, *Mnich*, *Arab*, *Żmija* and *Lambro*. During creation of these pieces some somatic issues (loneliness of the incarnated "self", desire to understand and fully experience human corporeality, the body as a medium of meaning) emerge. Słowacki will be dealing with them throughout his life. The world of the early works of *Balladyna's* author seems to be dichotomous, corporeal and spiritual (it must be noted that it is not dichotomy in the Cartesian perception). The poet strives to cross the borders of corporeality and spirituality creating beings of obscure ontological status which miss human corporeality. He presents them as ravenous and precarious but at the same time hurt and unhappy because of their incomplete existence.

The second chapter includes interpretation of *Godzina myśli*, *Balladyna* and *Horsztyński*. Writing in this period was marked with the poet's doubt in spirituality. Słowacki comes to a conclusion that the body is the source of spirituality and intellectual processes. A human being is anchored in the world, which is also shown as corporeal, through the body. The human body and the body of the world make a liaison. Słowacki creates heroes who violate this liaison by hurting the body of the world (*Szczęśny*, *Balladyna*) in order to provoke metaphysical powers to reveal the human being. The answer is silence and doubt that reality has a spiritual aspect.

The third chapter begins with the analyses of works connected with the Eastern journey: *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* and so called poetical letters from Egypt. The contact with reality beyond Europe turns Słowacki's works to individuality, a tender look at a detail,

immersion in the material world. This part of the dissertation includes also: *Poema Piasta*, *Dantyszka herbu Leliwa o piekle* and *W Szwajcarii*. In these works Słowacki reflects on loneliness of a somatic subject, inability to understand the Other as an incorporated “self”, unfulfillment of erotic love. At this stage Słowacki begins the search for spirit – ego which would go beyond the limits of corporeality.

The fourth chapter begins with ‘somatic’ approach of reading *Lillia Weneda* and includes analyses of works from the genesiac period – philosophical writings, *Sen srebrny Salomei*, *Ksiądz Marek*, narrative poetry *Dzieje Sofos i Heliona*, selected lyrics and *Król-Duch*.

The reflections are preceded with a methodological introduction, in which I justify the choice of research apparatus – Maurice Merleau-Ponty, Michel Henry and Jean-Luc Nancy’s philosophy of existence.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia podmiotowa

- Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera i W. Floryana, t. I-XVII, Wrocław 1952–1975.....
- Słowacki J., *Król-Duch*, wydanie zupełne, komentowane. Ułożył i komentarzem opatrzył J.G. Pawlikowski. Brzmienie tekstów z rękopisów ustalił M. Pawlikowski, t. I i II, Lwów 1925 [właśc. 1924].....
- Słowacki J. *Poematy. Nowe wydanie krytyczne*, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2009, t. I i II.....
- Słowacki J., *Wiersze*, wstęp i oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, BN I, Wrocław 2013....
- Słowacki J., *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2005.....

Bibliografia przedmiotowa

- Arendt H., *Filozofia i metafora*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1979, nr 5(47).....
- Bakke M., *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000.....
- Bartczak I., „*Ksiądz Marek*” jako dramat mesjanistyczny, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2002 nr 5.....
- Bieńczyk M., *Po czym poznać nimfetkę*, „Książki” 2014, nr 4 (15), w: http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,17547259,Po_czym_poznac_nimfetke_.html [dostęp: 12.11.2015 20:30].....
- Bizan M., Hertz P., *Glosy do „Balladyny”*, Warszawa 1970.....
- Boleski A., *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Łódź 1960.....
- Brach-Czaina J., *Ciało współczesne*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 11.....
- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1999.....
- Brzozowski J., *Trzy notatki o miejscach i tematach wartych do-czytania*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2015, nr 1(27).....
- Bychowski G., *Słowacki i jego dusza. Studium psychoanalityczne*, wstęp i oprac. D. Danek, Kraków 2002.....

- Bynum C., *Skąd taki zamęt wokół ciała (z perspektywy mediewistki)*, przeł. I. Sławińska, „Teksty Drugie” 2002, z. 5.....
- Ciało cielesne*, pod red. K. Konarskiej, Wrocław 2011.....
- Ciało, pleć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, pod red. M. Hornung, M. Jędrzejczaka i T. Korsaka, Warszawa 2001.....
- Cieśla-Korytowska M., *O Mickiewiczu i Słowackim*, Kraków 1999.....
- Chołody M., *Ciało – dusza – duch. Dyskurs cielesny w romantyzmie polskim (fragmenty)*, Poznań 2011.....
- Corbin A., Courtine J.J., Vigarello G., *Historia ciała*, pod red. przeł. K. Belaid, T. Stróżyński, t. I–III, Gdańsk 2011–2014.....
- Danek D., „Godzina myśli” jako studium romantyzmu: dwoistość w miłości romantycznej, „Pamiętnik Literacki”, 2009, z. 3.....
- Dante Alighieri, *Boska Komedia*, przeł. E. Porębowicz, Kraków 2011.....
- Drwięga M., *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*, Kraków 2005.....
- Dubanowicz E., *Słowackiego „Książę Marek”: studyum historyczno-literackie*, „Pamiętnik Literacki” 1904, z. 3.....
- Dziadek A., *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014.....
- Gołębiowska M., *Sensotwórcza rola ciała w samopoznaniu według Maurice’a Merleau-Ponty’ego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1–2.....
- Grabowicz G.G., *Mit Ukrainy w „Śnie srebrnym Salomei”*, przeł. E. Jamrozik, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 2.....
- Hahn W., *Celtowie w „Lilli Wenedzie”*, „Pamiętnik Literacki” 1903, z. 2.....
- Henry M., *Wcielenie. Filozofia ciała*, przeł. M. Frankiewicz, D. Adamski, Kraków 2012.....
- Ja-poeta. Juliusz Słowacki*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, Kraków 2010.....
- Janion M., *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.....
- Janion M., *Obrona Balladyny*, w: *taż, Odnawianie znaczeń*, Kraków 1980.....
- Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001.....
- Jochemczyk M., *Rzeczy piekielne. Wokół „Poematu Piasta Dantyszka” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2006.....
- Johnson M., *Znaczenie ciała. Estetyka rozumienia ludzkiego*, przeł. J. Płuciennik, Łódź 2015..
- Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz przy współpracy S. Makowskiego i Z. Sudolskiego, Wrocław 1960.....
- Kalinowska M., *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”. Głosy*, Gdańsk 2011.....

- Kalinowska M., *Los. Miłość. Sacrum. Studia o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji*, Toruń 2003.....
- Kalinowska M., *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa 1989.....
- Kasperski E., *Dyskursy romantyków. Norwid i inni*, Warszawa 2003.....
- Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999, t. I–IV.....
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2012.....
- Korotkich K., *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Białystok 2011.....
- Kotliński A., *Mistrz „czerwonego rymu”. Słowacki*, Warszawa 2000.....
- Kott J., *Konfrontacje: tragi-farsa Słowackiego*, „Dialog” 1960.....
- Kowalczykowska A., *Słowacki*, Warszawa 1994.....
- Kowalczykowska A., *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*, oprac. A. Kowalczykowska, BN I, Wrocław 1992.....
- Kridl M., *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Warszawa 1925.....
- Kristeva J., *Potęga obrzydzenia: esej o wstręcie*, Kraków 2007.....
- Kubiak Z., *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 2003.....
- Kuciak A., *Dante romantyków. Recepcja „Boskiej Komedii” u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida*, Poznań 2003.....
- Kulczycka D., *„Jestem jak człowiek, który we śnie lata...”. O symbolice ptaków w twórczości Juliusza Słowackiego*, Zielona Góra 2004.....
- Kurska A., *„Balladyna”, czyli o próbie karnawalizacji literatury romantycznej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2015, nr 1(27).....
- Kuziak M., *Fragmenty o Słowackim*, Słupsk 2001.....
- Kwietniewska M., *Jean-Luc Nancy. Dekonstrukcja wobec tradycji*, Łódź 2013.....
- Lagercrantz O., *Od piekieł do raju. Dante i „Boska Komedia”*, przeł. A. M. Linke, Warszawa 1970.....
- Lefort C., *Merleau-Ponty: ciało, żywy miąższ*, w: „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1977, nr 2 (32).....
- Lévinas E., *Całość i nieskończoność. Eсей o zewnętrznosci*, tłum. A. Kowalska, Warszawa 2002.....
- Libera L., *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*, Poznań 1993.....
- Libera L., *W Szwajcarii. Studium o Juliuszu Słowackim*, Kraków 2001.....

- Libera L., *Zraniona iluzja. O „Balladynie” Juliusza Słowackiego i „Kocie w butach” Ludwiga Tiecka*, Zielona Góra, 2007.....
- „Literatura na Świecie” 1995, nr 4 (nr poświęcony Dantemu).....
- Ławski J., *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.....
- Ławski J., *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Horsztyński. Tragedia w pięciu aktach*, oprac. J. Ławski, BN I, Wrocław 2009.....
- Łeńska-Bąk L., Sztandara M. (red), *Doświadczane, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych*, Opole 2008.....
- Łubieniewska E., *Performer z Krzemieńca*, w: *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*, pod red. M. Kalinowskiej i M. Leszczyńskiego, Toruń 2011....
- Makowski S., Sudolski Z., *W kręgu rodziny i przyjaciół Słowackiego. Szkice i materiały*, Warszawa 1967.....
- Maciejewski J., „*Balladyna*” czyli świat przez pryzma przepuszczony, w: tenże, *Trzy szkice romantyczne*, Poznań 1967.....
- Maciejewski J., *Florenckie poematy Słowackiego*, Wrocław 1974.....
- Maciejczak M., *Świat według ciała w fenomenologii percepcji M. Merleau-Ponty’ego*, Warszawa 2001.....
- Majewska R., „*Lilla Weneda*” Juliusza Słowackiego a romantyczna teoria podboju. *Problem z lekturą historyzoficzną dzieła*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2011, nr 9.....
- Małecki A., *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, Lwów 1901, t. III.....
- Mandelsztam O., *Słowo i kultura. Szkice literackie*, przeł. i komentarzem opatrzył R. Przybylski, Warszawa 1972.....
- Markiewicz H., *Metamorfozy „Balladyny”*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 80/2.....
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 2001.....
- Merleau-Ponty M., *Widzialne i niewidzialne*, wstępem opatrzył, całość przekładu przejrzał i poprawił J. Migasiński, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, R. Lis, I. Lorenc, Warszawa 1996..
- Miłość romantyczna jako figura wyobraźni*, pod red. B. Płonki-Syroki i E. Rudolf, Warszawa 2009.....
- Metamorfozy ciała. Świadectwa i interpretacje*, pod red. D. Czai, Warszawa 1999.....
- Murawska M., *Filozofowanie z zamkniętymi oczami. Fenomenologia ciała Michela Henry’ego*, Wrocław 2011.....

- Murawska M., *Post-fenomenologia jako źródło cierpień*, „Przegląd filozoficzno-literacki” 2012, nr 3 (34).....
- Murawska M., *Tajemnica żywej cielesności: fenomenologia ciała w ujęciu Maurice’a Merleau-Ponty’ego i Michela Henry’ego*, „Sztuka i Filozofia” 2008, nr 33.....
- Nachlik J., *Ukraińskie i polskie elementy w „Śnie srebrnym Salomei” Juliusza Słowackiego*, w: *Słowacki i Ukraina*, pod red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 2003.....
- Nancy J. L., *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2002.....
- Nawarecka L., *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010..
- Noc. Symbol – temat – metafora*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Białystok 2012, t. II.....
- Pawlak J., *Paula Ricoeura koncepcja tożsamości narracyjnej*, w: *Tożsamość człowieka*, red. A. Gałdowa, Kraków 2000.....
- Paz O., *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, przeł. P. Fornelski, Kraków 1996.....
- Pieróg S., *Pojęcie ducha w „filozofii genezyjskiej” Juliusza Słowackiego*, „Sztuka i Filozofia” 1994, nr 8.....
- Piękno Juliusza Słowackiego. W 200. Rocznicę urodzin i 160. Rocznicę śmierci poety*, pod red. J. Ławskiego, G. Kowalskiego, Ł. Zabielskiego, Białystok 2012–2013, t. I i II.....
- Pilch U. M., *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie Słowacki – Miciński*, Kraków 2010.....
- Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.....
- Piwińska M., *Miłość romantyczna*, Kraków-Wrocław 1984.....
- Piwińska M., *Złe wychowanie*, Warszawa 1981.....
- Piwińska M., *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Ksiądz Marek*, oprac. M. Piwińska, BN I, Wrocław 1991
- Płaszczewska O., *Błazen i błazeństwo w dramacie romantycznym. Studium komparatystyczne*, Kraków 2002.....
- Problemy polskiego romantyzmu*, pod red. M. Żmigrodzkiej i Z. Lewinówny, serie I-III, Wrocław 1971–1981.....
- Przybylski R., *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Kraków 1982.....
- Przybylski R., *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999.....
- Przychodniak Z., *Antyerotyki, czyli Juliusza Słowackiego walka z formą człowieka*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2004, t. XI.....
- Rekowska-Ruszkowska M., *Słowacki i Galowie*, w: *Studia Archaeologica. Prace dydaktyczne dedykowane profesorowi Januszowi A. Ostrowskiemu w sześćdziesięciolecie urodzin*, Kraków 2001.....

- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2007.....
- Ritz G., *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Warszawa 2002.....
- Rogowska-Stangret M., *Ciało – poza Innością i Tożsamością. Trzy figury ciała w filozofii współczesnej*, Gdańsk 2016.....
- Saganiak M., *Mistyka i wyobrażenia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000..
- Sarnińska-Górecka M., *Ciało jako ontyczny fundament podmiotowości*, Toruń 2012.....
- Sawrymowicz E. (oprac.), *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. I i II, Wrocław 1963.....
- Sinko T., *Hellenizm Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1925.....
- Siwiec M., *Ciało i duch w sporze o poezję. „Poeta i Natchnienie” Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3.....
- Siwiec M., *Romantyczne koncepcje poezji. Poeta i Muza – relacja w stanie kryzysu (Alfred de Musset i Juliusz Słowacki)*, Kraków 2012.....
- Siwiec M., *Słowackiego podmiot somatyczny*, w: *Strategie „ja” (po)romantycznego w polskiej poezji XIX–XXI wieku*, cz. 1, pod red. J. Brzozowskiego i K. Pietrych, Łódź 2017.....
- Skórczewski D., „*Sen srebrny Salomei*”, czyli *parada hybryd*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 1.....
- Skuczyński J., „*Lilla Weneda*” z „*ariostycznym uśmiechem*”, w: „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3.....
- Słowacki i Ukraina*, pod red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 2003.....
- Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum Warszawa 10–11 grudnia 1979*, pod red. M. Janion i M. Żmigrodzkiej, Warszawa 1981.....
- Słowacki współczesny*, pod red. M. Troszyńskiego, Warszawa 1999.....
- Sokołowski M., „*Król Duch*” Juliusza Słowackiego a *epopeja słowiańska*, Warszawa 2004....
- „*Teksty Drugie*” 2002, nr 5 [77] (*Odmiennie stany cielesności*).....
- „*Teksty Drugie*” 2002, nr 6 [78] (*Studia somatyczne i inne*).....
- Turowski S., *Geneza narodu polskiego w „Lilli Wenedzie”*, „Pamiętnik Literacki” 1909, z. 8..
- Ursel M., *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Powieści poetyckie*, oprac. M. Ursel, BN I, Wrocław 1986...
- Weintraub W., „*Balladyna*” czyli *zabawa w Szekspira*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4.....
- Wenerska W., *Romantyczne fantazmaty demonicznej kobiecości*, Toruń 2011.....
- Zabierowski, *Tragedia wenedyjska Juliusza Słowackiego*, Katowice 1981.....
- Zakrzewski B., Pecold K., Ciemnoczołowski A. (oprac.), *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego*, Wrocław 1963.....
- Zamarovský V., *Bogowie i herosi mitologii greckiej i rzymskiej*, tłum. J. Illg, L. Spyrka, J.

- Wania, Warszawa 2003.....
- Zięba K., *Wyobraźnia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*, Gdańsk 2006.....
- Zgorzelski C., *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981.....
- „Znak” 2015, nr 717 (*Oto ciało twoje*).....
- Zwierzynski L., *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008.....
- Zwierzynski L., *Metamorfozy świata w poezji Juliusza Słowackiego*, Katowice 2003.....
- Zwierzynski L., *Odwrócenie perspektywy – próba innego modelu historii literatury. Metoda wglądków*, w: „Ja” w przestrzeniach aksjologicznych. Z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI wieku, pod red. L. Zwierzynskiego, M. Wiszniowskiej i P. Paszka, Katowice 2017.....
- Życzyński H., *Juliusza Słowackiego „Godzina myśli”. (Jej geneza i znaczenie w rozwoju twórczości)*, „Pamiętnik Literacki” 1925/26, z. 22/23/1/4.....