



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Tragizm Eoliona

**Author:** Anna Krysztofiak

**Citation style:** Krysztofiak Anna. (2007). Tragizm Eoliona. W: M. Piechota, J. Ryba (red.) "Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... : autorzy - dzieła - czytelnicy. Cz. 2" (S. 87-98). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Anna Krysztofiak

---

## Tragizm Eoliona

Dramat *Samuel Zborowski* to tekst wzbudzający od lat liczne wątpliwości i zdumienie komentatorów. Juliusz Kleiner nazwał go Sfinksem<sup>1</sup>, mając na myśli przede wszystkim problemy związane z ustaleniem tekstu utworu. Również kwestia tragizmu w *Samuelu Zborowskim*, a także w innych dramatach mistycznych Słowackiego, pozostaje w świetle badań nadal sprawą otwartą. W zbiorze prac wydanym pod tytułem *Dramat i teatr romantyczny* Ewa Nawrocka – zgodnie z tezą, iż mistycyzm wyklucza tragizm – twierdzi, że „wizja świata i człowieka mistycznego Słowackiego nie jest wizją tragiczną”<sup>2</sup>. Swoją opinię autorka uzasadnia stwierdzeniem o obecnej w systemie genezyjskim perspektywie przewyciężenia upadku ducha i zmartwychwstania. Z kolei – w tej samej pracy zbiorowej – Maria Cieśla-Korytowska, mimo braku tragicznego zakończenia *Samuela Zborowskiego*, podkreśla tragizm losu Lucyfera, który pragnie być czynnikiem sprawczym dziejów świata, „nie może uciec od swej natury, ale przez nią cierpi, jest tragiczny, bo ludzki”<sup>3</sup>. Cieśla-Korytowska dostrzega w postaci Lucyfera napięcie pomiędzy wzniosłością a tragizmem. Na marginesie rozważań zauważa również, iż Eolion, będący przecież *alter ego*

---

<sup>1</sup> J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 4: *Poeta mistyk*. Wstęp i oprac. J. Starnawski. Kraków 1999, s. 340.

<sup>2</sup> E. Nawrocka: *Dramaty mistyczne Juliusza Słowackiego*. W: *Dramat i teatr romantyczny*. Red. D. Ratajczak. Wrocław 1992, s. 89.

<sup>3</sup> M. Cieśla-Korytowska: *Rozkład formy dramatycznej „Samuela Zborowskiego” pod wpływem mistycyzmu Słowackiego*. W: *Dramat i teatr romantyczny*.... s. 106–107.

Słowackiego, jest „nieudanym ogniwem w lucyferycznym łańcuchu ofiary i postępu”<sup>4</sup>.

Biorąc pod uwagę zakończenie dramatu, to właśnie Eolion jest najbardziej tragiczną postacią. Jako jedyny spośród głównych uczestników rozgrywającej się opowieści, właściwie powinnam powiedzieć – jako jedyny duch, nie pojawia się na boskim sądzie. Co więcej, tylko on traci nadzieję, a więc ulega największemu z genezyjskich grzechów. A przecież, po odnalezieniu Atesy, czyli dopełniającego go ducha, miał szansę dotrzeć do tajemnic istnienia. Tego nagłego załamania nie można tłumaczyć reakcją na czyn Lucyfera. Atesa-Dziewica również zostaje stracona z kładki, a pojawia się w morskich głębinach jako „światło krągłe” (akt III, w. 15), a więc jako forma – według filozofii genezyjskiej Słowackiego – idealna. Brakuje jej tylko trzeciej gwiazdy na głowie (Słowacki opisuje ją jednocześnie jako owo światło i postać), aby nadeszło Królestwo Boże. Rodzi się więc pytanie, dlaczego duch Eoliona zamiera. Co mogło spowodować tak nagłe załamanie się bohatera?

Eolion miał zostać poetą. Zobaczmy więc najpierw, co w tekście dramatu jego autor mówi o artystach, sztuce i mecenasach. W systemie genezyjskim Słowacki uznaje wyobraźnię za jeden z istotnych środków wiodących do Boga. Najczęściej w badaniach podejmowany jest wątek poety-proroka<sup>5</sup> (utożsamianego przez poetę z sobą samym), bożego wybrańca, którego posłannictwem jest przekazanie tajemnic dziejów świata i ducha ludzkiego. W dramacie *Samuel Zborowski* przed obliczem Boga toczy się – wraz ze sprawą o męczeństwo tytułowego bohatera – proces o istotę sztuki, o jej posłannictwo. Adwokat w przemówieniu końcowym, tuż przed stwierdzeniem, że „zaprowadził ducha / Do Jeruzalem niebieskich podwoi” i przed niedopowiedzianym przez Chrystusa wyrokiem, rozważa właśnie dylematy związane z twórczością. Przytacza słowa Jana Zamoyskiego, mówiące o tym, co cenil w ludziach, a czego nie dostrzegł w Samuełu:

„Cóż ja zabiłem?... czy jakiego Greka,  
W którym wyrocznia bogów wielkich gada?  
Czy mistrza myśli?... czy ludów człowieka?”

<sup>4</sup> Ibidem, s. 96. Ten nurt jest również obecny w badaniach nad dramatem, zarówno w pracach dawnych (na przykład: J. Kleiner: *Juliusz Słowacki...*, s. 26–28), jak i w nowszych (na przykład: M. Kuziak: *Fragmety o Słowackim*. Słupsk 2001, s. 110).

<sup>5</sup> Na przykład M. Cieśla-Korytkowska: *Poeta jako rewelator mitu (autokreacja – mit o sobie)*. W: Eadem: *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*. Wrocław 1979, s. 56–66.

Kogóż zamknęła ta czerwona trumna?" –  
 Powiada Kanclerz – „Czy sztuk opiekuna?  
 Czy akademików – zakładowców? [...]”.<sup>6</sup>  
 akt V, w. 1037–1042

Kanclerz nie widzi w Samuelu ani pośrednika między Bogiem a ludźmi, ani filozofa czy poety, ani przywódcy narodu, ani mecenasa.

W ocenie Adwokata Zamoyski to postać tragiczna, wielki duch, który jednak nie sprostał okolicznościom, nie potrafił przekształcić swojej duszy i zrozumieć wypadków rozgrywających się na jego oczach. Pada więc zarzut podkreślający ten rozdźwięk, ale nie dotyczy on bezpośrednio zatargu z Samuelem Zborowskim. Oto Adwokat czyni wolte i od opisu krwawych losów polskich duchów przechodzi do pytania:

Cóż ty robiłeś tam z twoimi szkoły?  
 Jakimże sztukom tyś był za obrońcę?  
 akt V, w. 1097–1098

Zakwestionowana zostaje cała działalność Jana Zamoyskiego jako mecenasa i miłośnika sztuki. A był to człowiek niezwykle. Przypomnijmy, był protektorem, między innymi, Szymona Szymonowica, Fabiana Sebastiana Klonowica, Andrzeja Zbylitowskiego; założył Akademię Zamojską, a wraz z nią zaczęła działać biblioteka i drukarnia. Według znawcy problematyki mecenatu Stanisława Łempickiego:

nikt chyba w całej epoce Renesansu polskiego – z wyjątkiem może Zygmunta Augusta i Tomickiego – nie nadał protektoratowi swemu takiego rozpędu, nie wytyczył mu, równocześnie niemal, tylu torów, nie wykonywał go z taką konsekwentną umiejętnością i blaskiem – jak rozumny, oszczędny i przewidujący pan na Zamościu.<sup>7</sup>

Autor przyznaje, że wpływ na postępowanie Zamoyskiego miały potrzeba sławy i ambicje, ale wyraźnie podkreśla, iż związane ono było z „prawdziwą, zawsze **odczuwaną potrzebą jego umysłu i serca**”.<sup>8</sup> Nie wszyscy są tak łaskawi dla Zamoyskiego. Zdzisław Spieralski pisze o przyszłym kanclerzu: „wcześnie uświadomił sobie, że autorkloma też może być »przepustką do historii«”<sup>9</sup>. A Akademia nie

<sup>6</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z wydania J. Słowackiego: *Dramaty*. T. 10: *Samuel Zborowski*. Oprac. Z. Libera. Wrocław 1952, s. 207–308.

<sup>7</sup> S. Łempicki: *Mecenat wielkiego kanclerza. Studia o Janie Zamoyskim*. Wyboru dokonał i wstępem poprzedził S. Grzybowski. Warszawa 1980, s. 573.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Z. Spieralski: *Jan Zamoyski*. Warszawa 1989, s. 14.

została dostatecznie zabezpieczona finansowo i wkrótce jej znaczenie podupadło<sup>10</sup>.

Tak więc osoba Jana Zamoyskiego jest niejednoznaczna, prowokuje do różnych ocen i interpretacji. Przywołuję tu fakty z biografii Zamoyskiego, aby podkreślić, co Słowacki z niej wybiera, jak kształtuje w dramacie postać Kanclerza, a potraktował Kanclerza jako mecenasa sztuki niezwykle przewrotnie. Pozwala mu w dramacie na przywołanie tylko jednego przykładu odzwierciedlającego jego kontakty ze sztuką i nauką. Wybór pada na uroczystości weselne. Zamoyski żonaty był czterokrotnie, do historii przeszły dwa z jego małżeństw. Pod koniec 1577 roku Jan Zamoyski poślubił Krystynę Radziwiłłównę. Świętowano długo, a ukoronowaniem wydarzeń związanych ze ślubem była, jak wiemy, prapremiera dramatu Jana Kochanowskiego *Odprawa posłów greckich*. Słowacki jednak w usta Kanclerza wkłada wspomnienie ze ślubu z Gryzeldą Batorówną, mającego miejsce rok przed śmiercią Samuela Zborowskiego. Pojawia się tu ironiczna aluzja, bowiem krwawe losy Polski zostają porównane do... weselnej maskarady:

„do jednego celu  
Pędziłem czyny... gdy krwią Polska mokła  
Jak te obrazy na moim weselu,  
Z których się wielka – jasna tęcza wlokła  
Przez cały Kraków, tak z wielkimi czoły  
Przez Polskę czynów moich archanioły  
Szli – a lud patrzył... [...]”

akt V, w. 1044–1050

Manierystyczny, maskaradowy pochód, służący jedynie rozrywce, zostaje przeciwstawiony urokowi prostoty, sielskości. Ideał wciela się w... stoły zastawiane w domu Samuela Zborowskiego. W nich istniało, jak mówi Adwokat, „piękności sumienie”. Niezwykła w tekstach mistycznych Słowackiego jest ta pochwała potraw. Z reguły bowiem utożsamiał wtedy jedzenie z grzechem, nieczystością. Wraca tu poeta do słodkiej tęsknoty za staropolskim czy sarmackim dworem:

Złoczone chleby – złoczone jelenie,  
Placki ogromne, wyłożone w kwiaty  
Rubinem wiszeń – szmaragdem cykaty [...]

akt V, w. 1102–1104

---

<sup>10</sup> Ibidem, s. 65.

Sztuka kulinarna jest ulotna, żyje krócej „niż błysnienie gromu / I uśmiech dziecka”, ale to w niej, w tych prostych, niewyszukanych i swojskich chlebach i plackach można odnaleźć istotę ducha narodowego. Słowacki w listach z rozrzewnieniem wspominał śpiewanie kołęd w piekarni jego dziadka i babci. Obraz ten pojawił się także w dramacie *Złota Czaszka*. Istotną przemianę możemy zaobserwować w liście do matki z 18 marca 1843 roku, gdy piekarnia z domu rodzinnego zamieni się w mistyczną – piekarnią staje się ojczyzna. Stąd już niedaleko do utożsamienia chleba z duchem narodu. Bezpośrednio po wspomnianych słowach o dziecięcym uśmiechu Słowacki umieszcza definicję:

Sztuka! rzecz to wielka,  
Narodów całych często zbawicielka,  
Przechowująca na dnie... duszę duszy...  
akt V, w. 1111–1113

Jest ona powołana do odkrywania tajemnic ducha. Tymczasem magnacka, pełna przepychu maskarada – jej największe atrakcje to żywy słoń i sztuczne wieloryby ciągnące muszlę z postacią Wenus<sup>11</sup> oraz ubrany w zieloną suknię przyszyły hetman i kanclerz Stanisław Żółkiewski udający boginię Dianę – jest równie bezużyteczna i niepotrzebna jak ówczesne malarstwo, opisane w kolejnym fragmencie przemowy Adwokata. Upodobania wykształconego i wyrafinowanego mecenasa sztuk Słowacki zrównuje – a w świetle aluzji do ślubnej maskarady ma do tego pełne prawo – z gustem przeciętnego szlachcica. A ten, jak pisała Dorota Kudelska, żądał według Słowackiego w obrazach świętych i Matki Boskiej „dosłowności, scen przerażających okropnością wyglądu” oraz „maksymalnego urealnienia zjawisk metafizycznych”<sup>12</sup>. Poeta w tym konflikcie poglądów opowiada się oczywiście za racjami Adwokata i Zborowskiego. Sarmackim pragnieniem przeciwstawia wizję narodu pełnego poezji i wiary w zmartwychwstanie państwa, który w dokonaniach artystów widzi przejawy ducha, potrafi postrzegać sercem, a nie tylko wzrokiem<sup>13</sup>. Naród ten pozwa-

<sup>11</sup> Zob. komentarz A. Kowalczykowej w: J. Słowacki: *Krag pism mistycznych*. Oprac. A. Kowalczykowa. Wrocław–Warszawa–Kraków 1997, s. 179; S. Grzybowski: *Jan Zamojski*. Warszawa 1994, s. 158.

<sup>12</sup> D. Kudelska: *Juliusz Słowacki i sztuki plastyczne*. Lublin 1997, s. 193.

<sup>13</sup> Problemem kultury i sztuki zajął się także P. Jarmocik. Autor odwołuje się w swej pracy wyłącznie do cywilizacji Odrodzenia, pomijając kwestię sarmatyzmu. Wysuwa jednak podobne wnioski. Zob. Idem: *Sprawa szatana i sprawa Kanclerza. Antynomie etyczne w „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 1, s. 53–55.

la artyście na dużą swobodę, nie stawia wymagań, cierpliwie czeka. Twórca jest więc niezależny, a odbiorca dostrzega istotę sztuki, jej ducha.

U Nas... gdy sądzą jakiego pisarza,  
 A on na chwilę głos i lutnię złoży,  
 To mówią – milczy... – bo niebo otworzy,  
 Milczy – bo zbiera teraz siłę duszy,  
 Którą kraj wskrzesi – i z mogiły ruszy.  
 Więc choć upadnie jaki brat Ikara,  
 To przy narodzie poezja wiara. –  
 Gdyś architektem... a jest jakaś bryła,  
 Z której lud sobie mieć kolumnę marzy,  
 To myśli zaraz, że będzie świeciła  
 W nocy... jak miesiąc z płomieniem na twarzy,  
 I chce, ażeby w niebiosa ubodła  
 I gwiazdy wszystkie mu do kraju wiodła,  
 W pokorze nimi ogirlandowana,  
 Jakby cudowny zwid świętego Jana.  
 U nas, gdy powie wieszcz: Kolumny głowa,  
 To się kolumna ta duchowi kręśli  
 Z ustami, z których lecą wielkie słowa,  
 Z głową, gdzie wielkie kolumnowe myśli,  
 Z oczyma... i wnet spytaj się gawiedzi,  
 Powie, że serce w tej kolumnie siedzi,  
 Serce... co wiecznie się pęka i broczy.

akt V, w. 1140–1161

Omawiane tu przeciwstawienie dwóch typów wrażliwości i dwóch koncepcji sztuki jest jednym z łączników między dwiema częściami utworu. W pierwszej twórcą jest Eolion, wizjoner opisujący swe sny w malowniczy i sugestywny sposób. Bóg, wcześniej akceptujący jego krwawe działania, nagle, z niewiadomych dla niego przyczyn, zrywa z nim przymierze. Popadając w konflikt z Bogiem, Eolion buntuje się i dąży do przekształcania istniejących form, chce zostać stwórcą:

Wykłęty więc naturę w ramiona pochwycę,  
 Świat wezmę... ręką rozrobie,  
 Na różne kształty rozdrobie  
 Niby z każdego kamienia,  
 Niby szyją wytrysnę jaszczurczą...  
 I pokażę ci moc moją twórczą  
 Przez wiekowe pokolenia.

akt I, w. 35–41

Działania Eoliona sprowadzają się więc tylko do przekształcania świata istniejącego. Ten stan rzeczy oczywiście nie daje mu satysfakcji, wręcz przynosi męki. Bohater, pełen pychy, miota się bezsilnie. Tragizm przedstawionej tu sceny wynika z braku boskiej akceptacji dla jego poczynań. Eolionowi zostają przeciwstawione postacie idące inną drogą, „pełni mocy / Na górach Boga prorocy”. To oni są przewodnikami ludzi, duchami wiodącymi na tym etapie ewolucji świata<sup>14</sup>.

Z dziejami Eoliona powiązana jest perspektywa autorska w dramacie. Zagadnienie to zostało poruszone przez Janusza Skuczyńskiego w rozprawie dotyczącej form dramatycznych w okresie romantyzmu. Omawiając parabazę, autor zauważa, że: „Udziałem twórcy dramatu staje się ten sam stan, w jakim prezentował on wcześniej – w scenie snu Eoliona – swojego bohatera”<sup>15</sup>. Skuczyński podkreśla również wspólne tworzywo, jakim są dla ich poezji sny oraz istotne w tej koncepcji zrównanie poezji z czynem<sup>16</sup>.

Słowacki przedstawia siebie w parabazie jako złotego anioła w puklerzu „Anheła Michała”. Cały obraz utrzymany jest w jasnej, pogodnej tonacji. Świat będzie go witał – powstaną operlone rosą kwiaty, wzmocni się ich woń, a żywioły natury ustąpią mu miejsca. Poeta stanie się wówczas aniołem Pana, Bóg roztoczy nad nim swą łaskę, której Eolionowi tak brakuje. Z kolei wizja Eoliona jako poety utrzymaną jest w zupełnie innym nastroju:

I złamiesz świat... i pójdziesz wbrew  
 Wojskami mar... przeciwko ciał,  
 I będziesz myśl... przemieniał w krew...  
 Nam dawał moc – i od nas brał,  
 I będziesz król... lecz będziesz sam...  
 Albo więc idź... albo się złam...  
 Lecz jeśli duch przełamiesz twój,  
 Jeśli ty nas... odgonisz w mgłę,  
 To wtenczas drzyj... a twardo stój,  
 Bo my jak psy jesteśmy złe...  
 Z pękniętych serc... z serdecznych cisz  
 Drwimy jak grom... co bije w krzyż.

akt II, w. 135–146

<sup>14</sup> Problematyka zależności Eoliona i Lucyfa jest niejednoznaczna wskutek zmian koncepcji dramatu. Zob. na przykład P. J a r m o c i k: *Sprawa szatana...*

<sup>15</sup> J. S k u c z y ń s k i: *Odmiany form dramatycznych w okresie romantyzmu. Słowacki – Mickiewicz – Krasiński*. Toruń 1993, s. 167.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 168.



Brakuje w tej pieśni cnoty niezbędnej do osiągnięcia celów finalnych, dotarcia do „nowej Jeruzalem”, a mianowicie – miłości. To ona pomaga przeistaczać świat. Chór Duchów w kolejnym akcie, jak wspomina Agnieszka Ziółowicz, „rozważać będzie genezyjską koncepcję zła, grzechu, piekła, wskaże, iż miłość i poznanie wiodą do »wiecznego żywota«”<sup>17</sup>. Autorka przyznaje wysoki status tym wypowiedziom; stwierdza, że: „Tylko chór przenika sens historii dziejącej się w dramatach, bo tylko jemu przez pryzmat genezyjskich prawd dostępna jest ona jako całość”<sup>18</sup>. Tak więc śpiew z aktu II i wypowiedź Chóru Duchów z aktu III mają inny sens. W obu wypadkach mowa o łamaniu świata, lecz tylko ten człowiek, który ma miłość serca, może zostać „wpisany / W ostatnie księgi żywota” (w. 472–473).

Duchy w swoim śpiewie wyraźnie grożą Eolionowi zemstą, jeśli nie pójdzie wskazaną przez nich drogą. Tymczasem chór jest w dramatach tylko komentatorem wydarzeń<sup>19</sup>. Autorem pieśni o świecie ze snu jest więc ktoś inny. Wydaje się, że to dalsza kwestia Walkirii. Wprowadzenie przez Słowackiego fragmentów dramatu o Beniowskim do tekstu *Samuela Zborowskiego* budziło zdumienie. Nie można zaprzeczyć, iż nie są one w pełni zestrojone z drugim z wymienionych tu utworów. Jak słusznie zauważył Tadeusz Dąbrowski, niezrozumiałe są, między innymi, słowa o wydarciu Eoliona z rąk Walkirii – złych duchów, bo nastąpi to dopiero po spotkaniu z Dziewicą<sup>20</sup>. Cieśla-Korytowska twierdzi, że syn Ramazesza podniósł się z upadku, ale znowu w niego popadnie<sup>21</sup>, jednak w dramacie brak sugestii, iż bohater w nowym wcieleniu, jako Eolion, znajduje się na wyższym szczeblu ewolucji ducha. Na ponowne wykorzystanie przez Słowackiego wspomnianych fragmentów mogło wpłynąć kilka czynników. Walkirie często przynosiły człowiekowi zgubę i śmierć<sup>22</sup>, zwykle ingerowały w życie bohatera, który miał dokonać niezwykłych czynów i czyniły to w istotnych momentach jego egzystencji<sup>23</sup>. W *Eddie* przejawia się wiara w reinkarnację, będąca przecież podstawą systemu genezyjskiego<sup>24</sup>,

<sup>17</sup> A. Ziółowicz: *Ja – chór. O roli chóru w mistycznej dramaturgii Juliusza Słowackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 4, s. 29.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 28.

<sup>20</sup> T. Dąbrowski: „*Samuel Zborowski*” a „*Beniowski*”. „Pamiętnik Literacki” 1907, z. 1, s. 86.

<sup>21</sup> M. Cieśla-Korytowska: *Rozkład formy dramatycznej „Samuela Zborowskiego” pod wpływem mistycyzmu Słowackiego...*, s. 99.

<sup>22</sup> S. Piekarczyk: *Mitologia germańska*. Warszawa 1997, s. 154.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 154, 168.

<sup>24</sup> *Edda poetycka*. Ze staroislandzkiego przełożyła i opracowała A. Załuska-Strömberg. Wrocław 1986. BN II, 214, s. 210.

a omawiane tu sceny mogą być pewnym pogłosem *Pieśni o Sygrdrifie* – tam Walkiria też daje bohaterowi dwie drogi wyboru i ostrzega przed konsekwencjami złego losu. Jednak wersja Słowackiego jest stanowczo bardziej złowroga, zgodnie zresztą z tendencjami epoki<sup>25</sup>. Walkirie przedstawiają obraz fałszywej poezji. Przeciwwstawiony jest mu obraz poezji-czynu z parabazy i wizja poezji będącej czynem, którą stają się w ostatnim akcie uosabiające ducha narodu chleby i placki Samuela Zborowskiego.

Eolion oddał się od złych duchów po spotkaniu Dziewicy, kolejnego wcielenia jego siostry i żony Atessy. Są wówczas już bogatsi o wspomnienia doznań związanych z narodzinami i zmartwychwstaniem Chrystusa, wówczas ich duch „dochodził tajemnic żywota” (akt III, w. 65). Atessa-Diana opisuje siebie i Heliona jako jasne duchy, tworzące z myślą o człowieku, pełne miłości. Diana przeciwstawia tę postawę drodze wybranej przez Lucyfera, poetę zbuntowanych duchów. Opowiada:

Naszym są dziś złotym tronem  
Natury formy ostatnie,  
Wszystkie harmonijne, bratnie,  
Mające za cel człowieka...  
Dlatego, patrzaj, ten anioł się wścieka,  
Że większy od nas postacią i zarem  
Jako poeta, upity nektarem,  
Tworzył.... okropność z szalonego ducha,  
A my, złotego łańcucha  
Nie puszczając z naszej dłoni...  
[.....]  
Wszystkośmy stworzyli sami...  
akt III, w. 327–336, 343

I właśnie ta sytuacja komentowana jest we wspomnianej wcześniej pieśni Chóru Duchów, mówiącej o roli miłości. Wypowiedź Diany zacierając przy tym wcześniejsze dylematy jej towarzysza i przełom, jaki dokonuje się w duszy Eoliona – jest ona jakby zawieszona w czasie.

W pierwszej części dramatu zostały ukazane dwie postawy artystów: Lucyfera, który jako poeta nie potrafi stworzyć niczego wzniosłego i Eoliona, zaczynającego swe dzieła podobnie jak szatan od buntu i twórczych mąk, ale po pewnym czasie wyzwolonego. Z kolei, w dru-

---

<sup>25</sup> M. Schlauch: „Edda” w poezji Słowackiego. „Przegląd Humanistyczny” 1960, z. 1, s. 42. Autorka zajmuje się dramatem o Beniowskim, pomijając utwór *Samuel Zborowski*. Ponadto szczegółowe uwagi dotyczące tekstu *Beniowskiego* nie wiążą się z omawianym tu tekstem.

giej części dramatu o Samuelu Zborowskim mamy konflikt dwóch typów postrzegania sztuki przez odbiorców i dwóch koncepcji sztuki.

Helion jednak nie zostaje w pełni poetą. Był tylko wizjonerem, artystą malującym wspaniałe obrazy w trakcie somnambulicznych snów. Nie zaczyna przelewać słów na papier, nie tworzy własnych wyobrażonych światów, a tym samym nie spełnia się zapowiedź z aktu II, mówiąca o świecie ze snu. Helion nie zdołał „wyrosnąć na człowieka”, jak miało się stać według słów Walkirii. Eolion z dramatu *Samuel Zborowski* jest dzieckiem i to małym, opiekuje nim się jeszcze niania. Porównywano go do Orcia z *Nie-Boskiej komedii* i Eoliona z poematu *Wacław*<sup>26</sup>. Czy istnieją więc jakieś szczególne przesłanki, dla których Słowacki czyni go dzieckiem?

Księżę jest dla Eoliona czułym ojcem, stara się mu pomóc. Rozumie problem swojego syna lepiej od sprowadzonych przez siebie lekarzy. Wie, że poznać drugiego człowieka można tylko sercem i wymaga to bliskości oraz zaangażowania. Jest świadom, iż tragizm życia Eoliona wynika z trudności w dotarciu do Jeruzalem. Taka aluzja pojawia się w słowach Księcia już na początku aktu II. Poloniusz opowiada Mędrcom:

[...] są dzieci,  
Co jak orłowie nadskalni,  
Gdy słońce myśli zaświeci,  
Lecą i w błękitach giną;  
Lecz potem... gdy skrzydła rozwiną,  
A do słońca nie dolecą,  
Wracają... w świata ciemnotę,  
I pierwszą przebywszy tęsknotę  
Śród świata realnych cieśli  
Oczyrna rozumu świecą,  
Bo w oczach słońce przynieśli...

akt II, w. 34–44

---

<sup>26</sup> Wspominała o tym na przykład Z. Niemojewska-Gruszczyńska: *Walka Szatana z Bogiem w polskim dramacie romantycznym*. Kraków 1935, aczkolwiek zupełnie pominęła wpływ wieku bohatera na ukształtowanie dramatu. Na marginesie rozważań wspomniały o tym również A. Kubale: *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*. Wrocław 1984, s. 160 oraz E. Nawrocka: *Juliusz Słowacki od Aniołów*. W: *Mickiewicz – Słowacki – Krasieński. Romantyczne uwarunkowania i współczesne konteksty*. Studia pod redakcją E. Owczarza i J. Smulskiego. Łowicz 2001, s. 264. Z kolei M. Piwińska widzi w Eolionie dorastającego chłopca. (Eadem: *Juliusz Słowacki od duchów*. Warszawa 1992, s. 237). Jest to prawdopodobna interpretacja, jednak słowa Ojca wołającego na pomoc po omdleniu Eoliona nianię wskazują raczej na młodszy wiek bohatera.

Gdy Księżę sądzi, że strącony w przepaść syn zmarł, traci poczucie sensu życia, przestają się dla niego liczyć sprawy narodu i pograża się w bólu. Staje się żywym trupem pozbawionym ducha.

Tu powracam do postawionego wcześniej pytania o przyczynę upadku ducha Eoliona. Również Eolionowi ojciec jest bardzo bliski i – jak wynika z fabuły dramatu – to właśnie staje się jedną z przyczyn jego tragizmu. Eolion posiada starego ducha, ma świadomość swoich poprzednich wcieleń, w trakcie samodoskonalenia – przy pomocy Dziewicy – niemal dochodzi do rozwikłania tajemnic genezyjskich. Jest więc dojrzały duchowo, posiada wielką wiedzę. Zarazem jest jednak dzieckiem niezwyklej wrażliwości, przyszłym poetą. Po strąceniu jego i Dziewicy z kładki Lucyfer wspomina, że dusza Heliona złąkla się o ciało. Eolion w egipskim wcieleniu, jako syn Ramazesza popełnił samobójstwo i pamięta to zdarzenie, wie, iż się odrodził i, po pewnym czasie, odnalazł Atesę. Więc lęk przed śmiercią nie może być przyczyną zleniwienia jego ducha. Gdy Helion powraca do zamku, dowiadyuje się o chorobie Księcia. Bukary najpierw niezwykle brutalnie odpowiada małemu dziecku na pytanie o ojca:

[...] Płynął

Przeciw wody i rozbił o nią swój łeb stary...

akt IV, w. 24–25

Ton tych słów wzbudza protest Eoliona, który prosi o jego zmianę. Potem ogląda swojego obłąkanego ojca, będącego już kimś innym. W Poloniusza wszedł bowiem już duch Jana Zamoyskiego. Trudno się więc dziwić, że Eolion pograża się w otępieniu. Traci nawet zdolność rozumienia spraw ducha, nie zdaje sobie sprawy, co jest przyczyną szaleństwa ojca. Sytuacja Eoliona staje się jeszcze bardziej dramatyczna, gdy Księżę w trakcie spotkania z duchem Samuela Zborowskiego umiera. Eolion zamienia się wtedy w głaz, ubywa z kolumny duchów.

Rozpacz dziecka tracącego w niezwykłych okolicznościach ojca spowodowała załamanie się tego, stojącego wysoko w ewolucji, ducha. Sytuacja ta wynikała ze sprzeczności pomiędzy genezyjską świadomością ducha Eoliona a psychiką dziecka, właściwą dla wcielenia, w którym ten duch akurat się znajduje. Po pokonaniu różnorodnych konfliktów tragicznych, jak zerwanie przez Boga przymierza, sprzeczność między pragnieniem łaski Bożej a przeciwstawianiem się Bogu, wybór między podszeptami Walkirii (poezją bez miłości) a ich zemstą, Eolion – dzięki spotkaniu z Atesą – niemal dociera do istoty genezyjskich tajemnic. Wtedy jednak powstaje kolejny konflikt – między

świadomością jego dojrzałego już ducha a dziecięcą psychiką. I tu Eoliona spotyka ostateczna katastrofa – przynajmniej w perspektywie dramatu o Samuelu Zborowskim.

Ukochana Heliona jako Diana odpoczywa w morskich głębiach, nabiera tam siły do ostatecznego trudu, który ma dać jej trzecią gwiazdę i doprowadzić do nowej Jerozolimy. Lucyfer – jak wszystko wskazuje – mimo niedopowiedzianego wyroku, także zostaje uznany przez Chrystusa za Boże dziecko. Samuel zdobywa się na przebaczenie i pragnie wskrzeszenia Kanclerza, a wskrzeszanie, fantazja i piękne czyny to droga do Boga (akt V, w. 1169–1170). W finale ponownie pojawia się postać Jana Zamoyskiego. Brakuje tylko Eoliona, dla którego historia ta kończy się klęską.