



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

**Title:** Mistyczny sens mitu w "Królu-Duchu" Juliusza Słowackiego

**Author:** Lucyna Nawarecka

**Citation style:** Nawarecka Lucyna. (2010). Mistyczny sens mitu w "Królu-Duchu" Juliusza Słowackiego. 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

Lucyna Nawarecka

# Mistyczny sens mitu



## w *Królu-Duchu* Juliusza Słowackiego

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2010

Mistyczny sens mitu  
w „Królu-Duchu”  
Juliusza Słowackiego



NR 2804

Lucyna Nawarecka

Mistyczny sens mitu  
w „Królu-Duchu”  
Juliusza Słowackiego

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2010

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej  
Marek Piechota

Recenzent  
Marta Piwińska

Publikacja będzie dostępna – po wyczerpaniu nakładu – w wersji  
internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa  
[www.sbc.org.pl](http://www.sbc.org.pl)

# Spis treści

|   |     |
|---|-----|
| Wstęp . . . . .   | 9   |
| Rozdział I: Mistyczny sens mitu . . . . .                             | 13  |
| Rozdział II: „Szukać duchów ducha”. O misteryjnej roli poezji . . . . | 30  |
| Rozdział III: Rapsod o Popielu . . . . .                              | 46  |
| Epoka ciemna. O micie kosmogonicznym . . . . .                        | 46  |
| „Rozbójnik”. O walce ducha z ciałem . . . . .                         | 67  |
| Przemienienie . . . . .   | 85  |
| Rozdział IV: Rapsod o Mieczysławie . . . . .                          | 99  |
| Światło. O micie kosmogonicznym . . . . .                             | 99  |
| „Ślepotka”. O oświeceniu ducha . . . . .                              | 104 |
| Ikona świata. O przemienieniu materii . . . . .                       | 119 |
| Rozdział V: Rapsod o Bolesławie . . . . .                             | 131 |
| Budowanie świata. O micie kosmogonicznym . . . . .                    | 131 |
| Mocarz. O zjednoczeniu . . . . .                                      | 136 |
| Doskonałość i upadek . . . . .  | 142 |

|   |     |
|---|-----|
| Rozdział VI: Misterium Króla-Ducha . . . . .  | 151 |
| Granica świata i świat jako granica. O motywach misteryjnych . . .                            | 151 |
| Postać Króla-Ducha w kontekście idei przebóstwienia. O misterium<br>samoświadomości . . . . . | 162 |
| Zakończenie . . . . .   | 176 |
| Bibliografia . . . . .  | 179 |
| Nota bibliograficzna . . . . .  | 188 |
| Indeks nazw osobowych . . . . .   | 189 |
| Summary . . . . .   | 193 |
| Zusammenfassung . . . . .   | 194 |



Duchu Święty, gołębico, zleć.  
Duchu Święty, nad tą pieśnią świeć.  
(wiersz napisany przez Słowackiego  
na karcie rękopisu *Króla-Ducha*)



## Wstęp

Mitem fascynowali się niemal wszyscy romantycy. Odnajdywali w nim dawną mądrość, głęboką prawdę o świecie, a także podstawę istnienia narodu. Badali mitologie różnych kręgów kulturowych, tworzyli własne mity, rozwijali idee podnoszące wagę myślenia mitycznego.

W polskiej poezji szczególne miejsce pod tym względem zajmuje Juliusz Słowacki. Jego twórczość, zwłaszcza późną, charakteryzuje wyjątkowa intensywność w użyciu rozmaitych form mitycznych. Niemal w każdej strofie, w każdym obrazie poetyckim znajduje się jakieś odniesienie do postaci, symboli czy motywów mitycznych, misteryjnych, rytualnych. Już ten nadmiar stanowi pewne przekroczenie, sugeruje, że chodzi o coś więcej. Słowacki bowiem traktuje mity w sposób szczególny; przywołuje je i przekształca po to, żeby odsłonić ukryte w nich mistyczne znaczenia. Ze starych mitów i rytuałów, jak z „posągów kamieni” (XVI, 402)<sup>1</sup> „wrywa duchy”. Najwyraźniej ten sposób „pokazywania” (XIV, 395) duchowego wymiaru mitu ujawnia się w *Królu-Duchu*, co próbuję przedstawić.

W pierwszej fazie interpretacji bazuję na fenomenologicznych opisach objawiania się *sacrum*, zawartych głównie w pracach Mircei Eliadego i Gerardusa van der Leeuwa. Metoda fenomenologiczna

---

<sup>1</sup> J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner. Wrocław 1952–1975. Dzieła Słowackiego, jeżeli nie zaznaczono inaczej, cytuję według tego wydania. Cyfra rzymska oznacza tom, cyfra arabska stronę.

logiczna, bardzo inspirująca na wstępnym poziomie analizy, nie pozwala jednak dotrzeć do istoty obrazów Słowackiego. Polega ona bowiem na wydobywaniu podobieństw między rozmaitymi przedstawieniami mitów tak, aby wykazać ich wspólnotę, ale zarazem eliminuje lub umniejsza wagę różnic. Tymczasem w poezji Słowackiego różnice bywają uderzająco widoczne i istotne. Weźmy ulubiony obraz poety – Jeruzalem Słoneczną. Wizja świętego miasta wydaje się całkowicie zgodna z figurą Nowej Jerozolimy, jaką znamy z *Apokalipsy*... czy innych tekstów prorockich, objawień mistyków, przedstawień poetów i malarzy. „Trudno o pełniejszą realizację struktury mitu” – pisze Maria Cieśla, cytując obraz Jerozolimy z *Samuela Zborowskiego*<sup>2</sup>. A jednak, Jerozolima widziana przez Słowackiego wyróżnia się pewnym szczegółem: bramy miasta są zamknięte. Czy ten drobiazg, swoisty wariant ikonicznego kanonu można zignorować? Miasto otwarte i miasto zamknięte – mimo obrazowego podobieństwa – są przecież czymś innym, mają odmienny sens. Jaki? To właśnie wymaga odgadnięcia, trudu interpretacji, hermeneutycznej analizy. Przytoczmy jeszcze przykład z prac Eliadego. Opisując kosmogoniczne mity związane z cykliczną odnową świata, które po kataklizmie niszczącym Kosmos zapowiadają jego od-tworzenie, rumuński religioznawca zalicza do nich także biblijną *Apokalipsę św. Jana*. „Również dla chrześcijan – pisze Eliade – najważniejszymi przejawami *eschatonu* są całkowita odnowa Kosmosu i przywrócenie Raju”<sup>3</sup>. Jako uzasadnienie tezy przytacza cytat z Ap 21, 1–5: „[...] i ujrzałem niebo nowe i ziemię nową [...]. I rzekł Zasiadający na tronie: Oto czynię wszystko nowe”<sup>4</sup>. Nie zwraca jednak Eliade uwagi na subtelność, ale zarazem radykalną różnicę wobec wzorca mitycznego. W *Nowym Testamencie* bowiem obok greckiego słowa *neos* oznaczającego „nowy”, „młody”, „świeży”, pojawia się wyraz *kainos*, który wprowadzie także znaczy „nowy”, ale w sensie czegoś, co wcześniej nigdy nie istniało, czegoś lepszego, doskonalszego, wyższego rzędu. I właśnie to słowo – *kainos* – znajduje się w przywołanym przez Eliadego cytacie z *Apokalipsy*... Chrześcijański *eschaton* nie oznacza

<sup>2</sup> M. Cieśla: *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*. Wrocław 1979, s. 15. Cieśla posługuje się tu głównie metodą Eliadego.

<sup>3</sup> M. Eliade: *Aspekty mitu*. Przeł. P. Mrówczyński. Warszawa 1998, s. 70.

<sup>4</sup> Ibidem.

więc odnowienia Kosmosu w sensie przywrócenia początku, Raju, lecz jest czymś radykalnie Nowym, jeszcze nieznanym, doskonałym. Stanowi radykalne zerwanie z mityczną cyklicznością<sup>5</sup>.

Opis fenomenologiczny nie wyczerpuje zatem sensu obrazów stworzonych przez poetę. Lektura poezji Słowackiego napotyka na trudności i przeszkody idące tak daleko, że można je uznać za naruszenie struktury mitycznej. Słowacki doprowadza wręcz do destrukcji mitu, rozsadza go po to, aby poza objawianiem się *sacrum* pokazać coś więcej. Owo coś, „słowo” potężniejsze, bogatsze niż obraz Paul Ricoeur nazywa powiadomieniem, kerygmatem<sup>6</sup>. W obrazach mitycznych, jak pisze Słowacki, ukrywa się bowiem „pierwsza z tajemnic chrześcijańskich – słowo, które jest alfą i omegą świata” (XIV, 397).

Według Eliadego, mit jest opowieścią o tym, co było na początku, stanowi wzorzec ludzkich zachowań i wymaga rytualnego, cyklicznego powtarzania, aby zachować ład świata. Natomiast biblijne słowo zmienia nastawienie z *arche* (początku) na *eschaton*, otwiera przyszłość, która jest nieznaną, nie ma wzorca. Słowo wymaga więc nie tyle rytualnego powtórzenia, ile wysiłku rozumienia. Wysiłek ten najlepiej podejmuje metoda hermeneutyczna, która od hebrajsko-greckich początków służyła rozumieniu Słowa zawartego w Piśmie św. To właśnie hermeneutyka skutecznie pomaga dotrzeć do sensu mistycznego; tutaj użyteczne okazują się i narzędzia wypracowane niegdyś przez Ojców Kościoła, i procedury współczesnej „sztuki rozumienia”.

W mojej rozprawie korzystam zarówno z inspiracji fenomenologicznej, jak i hermeneutycznej. Dopiero obydwie metody pozwalają uchwycić istniejące w *Królu-Duchu* napięcie między sensem mitycznym i mistycznym.

Pojęcia „mistyczny” używam w znaczeniu, jakie nadali mu Ojcowie Kościoła, których pisma Słowacki znał, cytował, cenił. „Mistyczny” oznacza tu: duchowy, eschatologiczny. Nie odnosi się natomiast do subiektywnego doświadczenia psychicznego.

---

<sup>5</sup> Piszę o tym na s. 106–107.

<sup>6</sup> Zob. P. Ricoeur: *Objawianie a powiadamianie*. W: Idem: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Przeł. E. Bieńkowska i in. Wybór, oprac. i wprowadzenie S. Cichowicz. Warszawa 1985, s. 357–381.

W interpretacji *Króla-Ducha* pomijam *Księgę Legend*, która stanowi odrębną całość<sup>7</sup> i nie zawiera motywów mitycznych, lecz baśniowe czy legendowe.

Książka ta jest poprawioną wersją rozprawy doktorskiej, napisanej pod kierunkiem Pana Profesora Ireneusza Opackiego, któremu zawdzięczam najwięcej – wieloletnią opiekę naukową i nieustanną inspirację. Gorącą wdzięczność za pomoc i życzliwość chciałabym również wyrazić Pani Profesor Annie Opackiej. Za wszystkie uwagi dziękuję Recenzentom – Pani Profesor Marii Kalinowskiej i Panu Profesorowi Markowi Piechocie oraz Pani Profesor Marcie Piwińskiej, dzięki której ta książka nabrała ostatecznego kształtu. Bardzo dziękuję także Olkowi.

---

<sup>7</sup> Por. M. Piwińska: *Juliusz Słowacki od duchów*. Warszawa 1992, s. 381. Piwińska traktuje *Księgę Legend* jako powieść poetycką napisaną jakby „obok *Króla-Ducha*”.

## Rozdział I

# Mistyczny sens mitu

W okresie mistycznym zasadniczą sprawą dla Juliusza Słowackiego stała się przemiana poety w rewelatora. Pojęcie rewelacji (objawienia) – jak pisze Paul Ricoeur – „od Ojców greckich po Hegla tworzyło podstawową kategorię myślenia o chrześcijaństwie”<sup>1</sup>. U podstaw tego pojęcia leżało utożsamienie słowa z objawianiem. Ricoeur analizuje różnicę pomiędzy objawianiem (*manifestation*) w znaczeniu epifanii *sacrum* a objawieniem (*revelation*). Słowacki myśli o powołaniu rewelatorskim, o misji rewelatorskiej. Rewelator to tłumacz Słowa, to hermeneuta. Nie pisze już opowieści, ale tłumaczy opowieść, jaką stanowią dzieje przyrody, dzieje ludzi, dzieje myśli i form. Tłumaczy nie dlatego, że chce, ale dlatego, że musi. Jest to więc szczególny rodzaj hermeneutyki o charakterze profetycznym. Prorok – w języku hebrajskim *nabi* (‘wezwany’), w języku greckim *prophetes* (‘tłumacz cudzych słów’) – otrzymuje od Boga słowo objawienia, dzięki któremu jest w stanie poznać to, czego nie mógłby pojąć, korzystając jedynie z własnej wiedzy. Prorocy biblijni interpretowali historię narodu, odsłaniając ukryty w niej plan Boży. Prorok jest więc szczególnym hermeneutą, który dzięki natchnieniu widzi coś więcej, coś, czego inni nie widzą. Ale Słowacki posługuje się metodą hermeneutyczną, której nie

---

<sup>1</sup> P. Ricoeur: *Objawianie a powiadamanie*. W: Idem: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Przeł. E. Bieńkowska i in. Wybór, oprac. i wprowadzenie S. Cichowicz. Warszawa 1985, s. 378.

znał judaizm, a która ujawniła się dopiero w *Nowym Testamencie*. Metoda ta odnosi interpretowaną historię nie tylko do współczesności, ale wskazuje na *eschaton*, na – jak Słowacki lubił to określać – cele ostateczne.

Mistyczna twórczość to interpretacja dziejów Ducha w tworach przyrody, historii ludzkości i w znakach kultury. Wśród tych ostatnich szczególną rolę wyznacza poeta mitom, głównie greckim, ale także rzymskim, egipskim, indyjskim, słowiańskim, germańskim, skandynawskim, celtyckim. Natomiast w obcowaniu z tworami Ducha najwyższą wagę przywiązuje do aktu rozumienia: „Wszakże jeżeli jeden drugiemu dopomóc możemy w **wyrozumieniu** fenomenów objawiających się w kształtach ziemskich i w czynach ludzkich, czynmy to, abyśmy przyspieszyli wybuchnienie ducha prawdy w narodzie. [...] Idzie więc o to, abyśmy duchom prawdziwy świat ducha pokazali, a świata tego całą form widzialnością i każdym jej szczegółem dowiedli [...]” (XIV, 396; podkr. – L.N.).

W każdym kształcie ukryta jest prawda, do której Słowacki chce dotrzeć: „Że zaś prawda i myśl nowa Boża kryć się może przez lat tysiące w posągu **nie zrozumianym**... że posąg taki po wiekach nowym językiem przemówić zdolny, dowiodę ci przez jedną najstraszniejszą **zmartwychwstania** figurę, która formą swoją krwawą przerażała oczy... błyszcząc w ciemniach pogańskiego kościoła. Mówię o posągu Saturna” (XIV, 396; podkr. – L.N.). Mówiąc o Saturnie, ma poeta oczywiście na myśli greckiego Kronosa, z którym rzymski bóg był utożsamiany; pisze, iż „posąg Saturna był poczęty w natchnieniu przez poetę greckiego” (XIV, 376).

Zdaniem Ryszarda Przybylskiego, Słowacki miał obsesję posągu Saturna<sup>2</sup>. Interpretował go wielokrotnie (*Dialog troisty*, *Dialog jednolity z Helionem i Helois*, *List do Rembowskiego*), dając dokładny wykład stosowanej tu metody hermeneutycznej, której nauczył się od pisarzy wczesnochrześcijańskich, głównie Orygenesusa. Zwrócił na to uwagę już Juliusz Kleiner<sup>3</sup>, ale szczegółowo omówił dopiero

---

<sup>2</sup> R. Przybylski: *Śmierć Saturna*. W: Idem: *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*. Warszawa 1999, s. 169–199.

<sup>3</sup> Pisał Kleiner: „Jakkolwiek wobec krzyżowania się wpływów różnych trudno stwierdzić, co w towianizmie i w mistyce Słowackiego pochodzi istotnie od wielkiego teologa greckiego, warto wskazać najważniejsze poglądy zgodne. Przede wszystkim trojaka interpretacja prawd religijnych – której stosowanie do



Przybylski. Dzięki wykorzystaniu metody Orygenesu hermeneutyka Słowackiego stawała się, jak pisze Przybylski, „rewelatorstwem Boskości Ducha”<sup>4</sup>.

Orygenes uważał, że „za pośrednictwem Pisma św. otrzymujemy jakieś tajemne polecenia. Jednakże każdy wierzący, jeśli jest przy zdrowych zmysłach i nie grzeszy zarozumiałością, przyzna, że nie wie, co to są za tajemnice i na czym polegają”<sup>5</sup>. Podobne tajemnice lub raczej „nowe słoneczne prawdy duchowe” odkrywał Słowacki nie tylko w Piśmie św., ale we wszystkich dziełach kultury, a przede wszystkim w mitach.

Już filozofowie greccy, głównie stoicy, nie traktowali mitów dosłownie. Posługując się metodą zwaną alegoryczną, próbowali rozumieć i tłumaczyć mity jako symbole kosmicznych zjawisk, prawd filozoficznych oraz zasad moralnych. Od Greków metodę tę przejęli Żydzi, stosując ją do rozumienia Biblii. Zresztą już samo Pismo św. traktowano jako hermeneutykę słów Boga. Dopiero jednak Filon Aleksandryjski, łącząc obydwie tradycje, rozwinął i systematycznie wyłożył metodę podwójnej interpretacji. Litery pism uznał za cienie prawdy, ciało, które jest tylko mieszkaniem duszy. Duszę, czyli tajemny, głęboki sens Pisma, może poznać dzięki metodzie alegorycznej oświecony przez filozofię umysł. Natomiast Ojcowie Kościoła dostrzegli w przyjściu Chrystusa nową hermeneutykę *Starego Testamentu*. Chrześcijańska egzegeza odsłoniła więc w Piśmie św. jeszcze inne znaczenie, odnoszące wszystko do Chrystusa i Królestwa Niebieskiego. Jednym z jej twórców był pochodzący z Aleksandrii grecki teolog Orygenes.

---

mitologii helleńskiej ma wybitne piętno neoplatonizmu – jest cechą zasadniczą Orygenesowskiej egzegezy Pisma św.” (J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 4. Wstęp i oprac. J. Starnawski. Kraków 1999, s. 448–449).

<sup>4</sup> R. Przybylski: *Śmierć Saturna...*, s. 179. Esej Przybylskiego o Saturnie ukazał się po raz pierwszy w „*Twórczości*” w 1985 r. (nr 9). Kilka miesięcy wcześniej miały zostać wydane *Prace Historycznoliterackie Uniwersytetu Śląskiego* pod red. I. Opackiego, gdzie miał zostać zamieszczony mój artykuł (przyjęty do druku, już zrecenzowany) *Trzecia zasłona*, dotyczący metody hermeneutycznej Orygenesu i jej wykorzystania przez Słowackiego. Niestety ten numer *Prac...* nie ukazał się. Piszę o tym dlatego, że problematyką koncepcji Orygenesu i jej znaczenia dla Słowackiego zajmuję się od dawna, niezależnie od Przybylskiego. Dlatego też odwołuję się do niej także w tej książce.

<sup>5</sup> Orygenes: *O zasadach*. Przeł. S. Kalinkowski. Warszawa 1979, s. 298.

Analogicznie do trzech elementów tworzących człowieka: ciała, duszy i ducha, wyróżnił Orygenes trzy sensory Pisma św. Ich rozumienie zależy od poziomu życia duchowego czytelnika. „Człowiek cielesny” postrzega tylko sens dosłowny – i to mu wystarcza. Zadowolona się „ciałem Pisma św.”, stanowiącym jedynie okrycie lub zasłonę sensu duchowego. Drugi sens, tzw. moralny lub alegoryczny, dostępny jest „człowiekowi psychicznemu”, który żyje czymś więcej niż pragnienia cielesne. Jednak ten poziom sensu najmniej interesował Orygenes, a także Słowackiego. Dopiero sens trzeci, duchowy, odnoszący wszystko do spraw przyszłych, „spraw niebieskich”, dostępny tylko dzięki natchnieniu Bożemu dla tych, którzy są doskonali – dopiero ten stanowił cel mistycznej lektury.

Interpretując posąg Saturna, Słowacki także wyróżnia trzy sposoby jego rozumienia: „Pomnij na to, że około posągów prawdy – przechodziły nieraz całe narody – i obsypywały mogiłami postumenta, na których zaklęty stał kształt i literalną maską bronił się przed roztajemniczeniem niegotowych. Oto weź posąg Saturna...

Najniższy duchem człowiek widzi w nim bezserdeczne ojca straszdyło, który własne dzieci skamieniałe połyka... wnętrze swoje napełnił kamieniami, a nie czuje, zębem na granitowych członkach zazgrzytał, a nie wzdrygnął się... a jakże godny litości barbarzyński naród, który takie grzeszne przeciwko naturze straszdyło w kościele swoim postawił! Taki sąd jest dziś barbarzyńca człowieka.

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

A jać powiadam po zdjęciu trzeciej zasłony, że jest to wyobrażenie ducha, który po pracy wiekowej – formy z siebie urodzone i materią całą wchłonie – przeanieli – i z nią całą wejdzie do niebios... a to jest zgodne, jak widzisz, z ewangelicznym kościem zmartwychwstaniem, chociaż wyraźnie powstających z grobowca trupów nie znaczy” (XIV, 233–234).

Znaczenie literalne wyraża barbarzyńskie okrucieństwo, „ohydę politeizmu”, budzące grozę i strach w oczach wierzących. Ci, którzy zatrzymują się na tej formie i oddają cześć straszdyłu, są godni litości.

Znaczenie filozoficzne (alegoryczne) związane jest z melancholijną zadumą nad czasem i przemijaniem, ale odkrywców tego sensu nie darzy Słowacki sympatią, gdyż są pyszni i zarozumiali.

Znaczenie trzecie, duchowe, wyraża radosną „myśl ostateczną o przeanieleniu materii”, o zmartwychwstaniu i „tak rozumiany Saturnus wchodzi znów tryumfalnie do wiar ludzkich kościoła i między ludem prawd Bożych z natchnienia urodzonych... a długo niezrozumianych... otrzymuje na nowo prawo obywatelstwa [...] Pozwoliłbym spokojnie stać aniołowi twojemu pod krzyżem Chrystusa” (XIV, 379). Dzięki odkryciu sensu duchowego dokonuje się chrystianizacja mitu.

Najciekawsza, a zarazem najdziwniejsza wydaje się wersja z *Dialogu jednolitego*: „Lecz gdybym ja cię przekonał, że materia wszelka jest dzieckiem ducha i przez ducha ojca swego ma być na końcu wieków pożartą – gdybym ci dowiódł, że celem naszym jest pożarcie to dziecka naszego – przetrwanie głązu i czasu we wnętrznościach naszych... słowem, gdybym ci wykrzesał chrzcijaństwo w postaci marmurowego anioła; z Saturnem w ustach... już na pół pożartym... a dzieci swe kamienne ciągle pożerającym... Miałybyś jakiś zarzut przeciwko takiemu posągowi” (XIV, 377). Materia we wnętrznościach ducha to obraz przypominający biblijną figurę śmierci i zmartwychwstania, a mianowicie Jonasza połkniętego przez wieloryba. Jednakże Saturn połkający własne dzieci, czyli duch pożerający materię, to figura zmartwychwstania ciał bardzo specyficznym pojęta. Pożeranie to rozdrabnianie głązu na drobiny, rozmiękczenie materii, a trawienie to jakby alchemiczne *opus magnum*, które kończy się przemianami twardego kamienia w materię subtelną, świetlistą, anielską. Wnętrzności Saturna przypominają piec lub kocioł alchemika, w którym dokonuje się transmutacji Materii w Złoto. Proces ten polega na poddaniu jej torturom, rozczłonkowaniu i śmierci, czyli na powrocie do pierwotnego chaosu, bezkształtu, z którego dopiero w wyniku następnych operacji można otrzymać materię doskonałą – symbol nieśmiertelności. Zresztą Saturn był właśnie patronem alchemików. Bóg Czasu patronował próbom pokonania czasu, próbom stworzenia eliksiru nieśmiertelności, kamienia filozoficznego<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Por. M. Eliade: *Kowale i alchemicy*. Przeł. A. Leder. Warszawa 1993.

Patrystyczna hermeneutyka traktowała *Stary Testament* jako zapowiedź, figurę prawd ewangelicznych. Słowacki „myśl nową, Bożą” odkrywał także w mitach. Duchowa lektura mitów pozwalała widzieć w nich ślad, cień „tajemnic chrześcijańskich”. Próby alchemików usiłujących stworzyć materię doskonałą, złoto, byłyby więc przecuciem i pragnieniem zmartwychwstania ciał, pojętego jako przemienienie, przeanielenie materii. „Cały proch ziemi męczeństwem przepopielony” znajdzie się w dniu ostatecznym w „ciele świecącym” Saturna. „Tak wygląda Saturn dla widzących”, tak wygląda mistyczna hermeneutyka mitu.

Słowacki dokończył dzieła „natchnionego poety greckiego”, twórcy posągu Saturna i wykrzesał z marmuru ukrytą w nim przez wieki, ale wcześniej niewydobytą postać anioła. Anioła połykającego Saturna. W ten sposób Saturn pożerający swe dzieci sam zostaje pożarty. I tak też przedstawia poeta chrześcijaństwo przetwarzające pogański mit.

Mit został tu uchwycony w momencie przewcielania. Słowacki postrzega rzeczywistość dynamicznie, w ciągłym ruchu, w przemianie. Ten obraz przedstawia moment przejściowy między pogańską i chrześcijańską prawdą, między mitem i rewelacją. „W każdym kształcie jest wspomnienie niby przeszłej i rewelacja następnej formy” (XIV, 54; podkr. – L.N.). Tak pisał autor *Genesis z Ducha*, zachwycony wizją permanentnej przemiany form. „Widzę o Panie na złomie skały tego pierwszego jaszczura, w którym duch już o głowie ptasiej, już o skrzydłach Ikarowych przemyśla... Uśmiecham się – widząc pierwszego jaszczura z dziobem ptasim, z jednym skrzydłem u nogi” (XIV, 53–54). Podobnie wyobrażenie mitycznego Kronosa jawi się w stadium transfiguracji.

Tak też Słowacki, poeta-mystyk, traktuje mity. Pożera je i przetrawia, uchwycyca w momencie przemiany, objawiając ich trzecie, duchowe znaczenie. Jednak w ten sposób rozbija strukturę mitu lub, mówiąc inaczej, niszczy jego istotę. Można powiedzieć, że ją „ewangelizuje”, czyli *sacrum* poddaje słowu.

Mit jest opowieścią o tym, co wydarzyło się na początku, *in illo tempore*, jest to więc zawsze opowieść o dziele stworzenia, o tym, jak coś zaczęło być. Raz powiedziany mit staje się prawdą absolutną, apodyktyczną, staje się wzorem wszelkich obrzędów, wszelkich zachowań. Mit wymaga powtórzenia, naśladowania,

rytu. Reaktualizując mit, człowiek bierze udział w świętości, a więc w bycie. Mit zwrócony jest do początku, *arche*, którego cykliczne powtarzanie pozwala zachować ład kosmosu<sup>7</sup>.

Słowo proroka niszczy kosmos, który obrzęd próbuje uczynić świętym. Zmieniając nastawienie z *arche* na *eschaton*, prowadzi do zachwiania pewności i ufności, które miały podstawę w opowieści o początkowych zdarzeniach. Przyszłość jest nieznaną, nieprzewidywalną, nie ma wzorca. Niepokój i niepewność, nieustanna czujność to nowa sytuacja egzystencjalna człowieka wyrwanego z cyklicznego rytmu czasu, wrzuconego w historię i otwartego na nieznaną. Jeśli przyszłość nie ma wzorca, to obrzęd musi zostać zastąpiony aktem zawierzenia Słowu. I to właśnie wiara jest religijną odpowiedzią na kerygmat, na ewangelię.

Powróćmy do posągu anioła pożerającego Saturna, który już stoi w przedsionku chrześcijańskiego kościoła: „[...] lecz chłopiec polski czcić wszystko, co w kościele stoi, przywykły, pokłoniłby głowę przed strasznym aniołem... posążek on w ustach anielskich będący – a szarańczy i nietoperzowi skrzydłami podobny **uczciłby**... nieraz, jak sądzę, usłyszałbyś w chacie powieść o świętym białym aniele, który diabła pożeracza dzieci ludzkich połyka... A gdyby... na nieszczęście nasze, pleban, zapytany przez chłopca o **wytłumaczenie** posągu, nie wiedział o **ostatecznej ducha tajemnicy**... nakazałby onemu chłopcowi wiarę ślepą w posąg – **dogmatyczne uczenie formy** i zrobił świętością uczuciową rzecz, która do **królestwa myśli** to jest do **księgi prawd**, nie zaś do piękności religijnych należy... Przez nierozwinięcie myśli w chłopku zgrzeszyłby ksiądz” (XIV, 377–378; podkr. – L.N.).

Słowacki mistyczny z niezwykłym uporem przy każdej okazji wraca do problemu tłumaczenia prawdy. Kult bałwana przeciwstawia rewelacji ostatecznej ducha tajemnicy. Nie chodzi mu bowiem o „świętość uczuciową”, lecz o „królestwo myśli”, „księgę prawd”. Objawianiu się świętości, które wymaga oddawania czci, przeciwstawia głoszenie słowa, które wymaga słuchania i rozumienia. Dogmatyczne uczenie formy pozostawia człowieka na poziomie literalnym, zmysłowym, natomiast hermeneutyka i rozumienie

---

<sup>7</sup> Por. M. Eliade: *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Przeł. A. Tatarkiewicz. Wybór i wstęp M. Czerwiński. Warszawa 1993.

celów finalnych to czynności religijne człowieka duchowego. Dlatego też „nierozwinięcie myśli” traktuje poeta jako największy grzech. Oś religijności przebiega teraz przez Słowo, a nie przez *sacrum*. Przedstawiając opozycję między fenomenologią hierofanii (Rudolf Otto, Mircea Eliade) a hermeneutyką powiadomienia, Ricoeur wydobywa zasadnicze różnice pomiędzy judeochrześcijaństwem jako religią Słowa a religiami opartymi na doświadczeniu *numinosum*<sup>8</sup>. W tych ostatnich słowo, np. jako opowieść mityczna, uczestniczy w *sacrum* jako jeden z jego elementów, podczas gdy w Biblii to właśnie słowo poddaje sobie całe *numinosum*. Ewangelia nie jest literacką formą opowieści o życiu Jezusa, ale kerygmatem, Dobrą Nowiną o zbawieniu i Królestwie Bożym<sup>9</sup>. Nie jest mitem, lecz rewelacją. Słowacki chciał być głównie rewelatorem zmartwychwstania: „widzim w Saturnie – pierwszą z tajemnic chrześcijańskich – Słowo, które jest alfą i omegą świata w Jana świętego widzeniu. – Zmartwychwstanie ostateczne ciało –” (XIV, 397). W późnej twórczości poety mityczna wyobraźnia i symbolika poddane zostały Słowu – proklamacji duchowego sensu, celów finalnych, pracy ducha.

Chciałabym tę przemianę mitu pokazać na dwóch przykładach, posługując się głównie tekstem *Króla-Ducha*: na przykładzie mitu greckich zaświatów (miejsca przebywania dusz) i mitu wielkiej bogini.

W interpretowanych przez Słowackiego dziejach świata duch grecki zajmuje szczególne miejsce – tuż przed Polską. Jedną z najważniejszych jego prac jest przecucie nieśmiertelności wyrażone w micie Olimpu i Pól Elizejskich. Zabrakło jednak Grekom, sądzi Słowacki, realizacji tej idei, tzn. „uczucia w sobie” nieśmiertelności: „Duch ludzki już jest w Elizejskich polach, ty mówisz, że nieśmiertelny... ale uczucia tego nie masz w sobie i nie wlewasz go w serca ludzi pieśnią” (XIV, 397). Poeta podkreśla różnicę pomiędzy ideą nieśmiertelności dusz a ideą zmartwychwstania, w której zawarty jest akt przemienienia.

---

<sup>8</sup> Eliade wskazuje tylko na różnorodność religii w obrębie sakralnego uniwersum, natomiast Ricoeur wykazuje zasadniczą różnicę. Por. P. Ricoeur: *Objawianie...*

<sup>9</sup> Por. G. van der Leeuw: *Fenomenologia religii*. Przeł. i wstępem opatrzył J. Prokopiuk. Warszawa 1997, s. 368.

Początek *Króla-Ducha* nawiązuje do mitu platońskiego o Erze, synu Armeniosa, który zginął w walce, a po dwunastu dniach wrócił do życia. W tym czasie dusza jego przebywała w zaświatach, obserwując pośmiertne losy dusz ludzkich po to, by dać świadectwo idei nieśmiertelności i konsekwencji, jakie z tej idei wynikają dla ludzi<sup>10</sup>. Słowacki umieszcza duszę Hera w zaświatach greckich, ale ta kraina szczęśliwości jest tutaj wyjątkowo smutna:

Tam kędy dusze jasne jak brylanty  
Swe dobrowolne czyniły wybory,  
Moc utrudzona biegiem Atalanty  
Szukała tylko szczęścia i pokory...  
Orfeusz między ptaki muzykanty  
Szedł umęczony i na sercu chory:  
A jam pomyślał, że mu śpiewem będzie  
Składać i skrzydła rozszerzać łabędzie.

Ulises poszedł w prostego oracza,  
Aby odpoczął po swych wędrowaniach. –  
Tak ludziom Pan Bóg zmęczonym wybacza!  
I odpoczywać daje w zmartwychwstaniach!  
Niech wyniszczony pracą nie rozpacza,  
Że mu na ogniach braknie i błyskaniach,  
Ani też myśli: że jest upominek  
Dla ducha, większy jaki, nad spoczynek...

Ja sam z harmonią obeznany młodą,  
Własnego ciała, nie chciałem odmiany.  
I siadłem smutny nad Letejską wodą,  
Nie usta moje myjąc – ale rany.

VII, 146

Pomimo łagodnego, arkadyjskiego pejzażu, różanej pogody jutrzeńki greckich, dominuje tu melancholijna aura smutku, zmęczenia, potrzeby odpoczynku. I chociaż dusze antycznych bohaterów leczą swoje rany w rzece zapomnienia, to i tak wracają

---

<sup>10</sup> Mit platoński został także przez Słowackiego poddany reinterpretacji. Jej znakiem jest przede wszystkim prowadzenie narracji w pierwszej osobie, dzięki czemu opowieść staje się wyznaniem; nie opowiada o nieśmiertelności, ale daje świadectwo „uczucia nieśmiertelności”.

do życia „umęczone” i „chore”. Tak jakby świat był już zmęczony nieustannym rytmem cyklicznych narodzin i śmierci. W *Królu-Duchu* na tych Polach Elizejskich kończy się epoka grecka. Duch grecki ideą nieśmiertelności zakończył swoją pracę. Ale duch Hera spotyka nagle Umiłowaną i to spotkanie nad rzeką zapomnienia wpisuje mit elizejski w raj ziemski *Boskiej komedii*, a więc w zaświaty chrześcijańskie. I tak jak Dante po spotkaniu z Beatrycze, tak i Her przemienia się i rozpoczyna nową pracę już jako duch polski. Zobaczmy, w jakich zaświatach znajdzie się duch Popiela po śmierci:

Lecz ja na tobie nogę postawiłem,  
I dalej szedłem; a jużem był Boży. –  
Morza się cofną, góry pójdą pyłem  
I świat się komet deszczami zatrwoży,  
Gdy duchem spełnię – co ciałem spełniłem;  
Duch – ukazany w pierwszej świata zorzy...  
Któremu Pan Bóg swych zasłon uchyla,  
A lat tysiące są jak jedna chwila.

VII, 185

Obraz ten kończy Rapsod I, tak jak poprzedni go rozpoczynał. Wyraźnie widać przemianę, jaka tu nastąpiła. Pojawia się *eschaton*, kierunek w przyszłość ku celom finalnym, co burzy harmonię Elizjum, wprowadza nastrój apokaliptyczny, nastrój trwogi, ale i mocy. Odkrycie celu nadaje sens idei palingenezy, ciągłych narodzin i śmierci. I tu tkwi źródło energii ducha Popiela przeciwstawionej zmęczeniu dusz herosów antycznych. Dynamika tego obrazu rozbija ład mitycznego kosmosu i umożliwia otwarcie na coś zupełnie nowego. Z całym impetem odnowionej mocy rzuca się Król-Duch ku celom finalnym, ale nie zapomni o towarzyszach znad letejskiej wody. Po wielu walkach i pracach powróci po nich. Początek Rapsodu IV (ostatniego, jaki poeta zdążył napisać) jest analogiczny do początku Rapsodu I. Król-Duch po śmierci swojego kolejnego wcielenia (Mieczysława) ponownie udaje się w zaświaty greckie, ale jakże inaczej wygląda ten powrót:

Z krajów gdzie złota Pańska błyskawica  
Owiała ducha... [...]



[..]

Pańska mię wola znów i tajemnica  
Posłała... ducha będącego w górze  
Do cieni – które czekały na Pańskie  
Przyjście – jam wrota otworzył pogańskie.

Zeszli się wszyscy... ale już nie znali  
Tego języka... który we mnie śpiewał,  
Wszyscy się jednak do mnie zlatywali  
Pytając, gdzie był... i w co się odziewał...  
Czy gdzie jak Jazon pływałem po fali,  
Czy jako Ajaks grom na się rozgniewał...  
Widzieli bowiem ci żywota wodze,  
Że walką straszną zmęczony przychodzę...

Wtenczas ja do nich: „Przeważni Grekowie!  
Słuchajcie... pod tą jutrzenką różaną  
I pamiętajcie... żem mówił o Słowie,  
W którym te duchy wasze zmartwychwstaną...

[..]

„Jest kraj – chodzący w strasznych wspaniałościach  
Ducha Świętego... [..]  
Tam ja, ubrany nieszczęśliwym ciałem  
Jako męczennik anioł, królowałem...

[..]

Ten hełm, co na mnie, z cierniowej korony,  
Wywiera na was takie czarnoksięstwo,  
Że wszyscy za nim w mgłę pójdziecie bładą  
Jak rozplakane żurawiane stado...

„Hektory wasze i Agamemnony,  
I Achillesy... wnet zapragną skrzydeł”  
To mówiąc szedłem, a Tartar zamglony  
Ruszył się za mną tysiącem straszyleł.

[..]

Radośny... że już do Ojczyzny nowej  
Prowadzę duchy – które ciało nie mają.

XVI, 432–433

Pola Elizejskie stały się Tartarem, Otchłanią, a schodzący tam Król-Duch ma atrybuty Chrystusowe (cierniowa korona zastępuje hełm). Obraz ten przypomina zejście Chrystusa do piekieł, kano-

niczną ikonę zmartwychwstania – *Anastasis*<sup>11</sup>. Teologia prawosławna nie przewiduje innej ikony zmartwychwstania, gdyż tylko ona pokazuje, że nie jest to powrót do życia ziemskiego, ale fakt eschatologiczny oznaczający unicestwienie potęgi śmierci, dokonane w istocie człowieka „przesunięcie” od ciała ku duchowi. Mít Elizjum zostaje wpisany w ikonę zmartwychwstania. Pogański raj staje się chrześcijańskim piekłem. Odsłania się duchowe znaczenie idei nieśmiertelności dusz, którym jest droga ku zmartwychwstaniu w Słowie. Dusze herosów greckich zostają wyprowadzone z otchłani, wyzwolone z rytmu cyklicznych narodzin i śmierci i skierowane ku przyszłości. Wkrótce wyrosną im skrzydła. Król-Duch nie siedzi już smutny nad letejską wodą, lecz „radośny” prowadzi duchy Greków do ojczyzny nowej, tej najdoskonalszej na ziemi – Polski, gdzie rozpoczną nową duchową pracę.

Słowackiego zawsze fascynowały postacie antycznych bogiń. Amfitryta, Izyda, Artemida i jej rzymska odpowiedniczka – Diana, pojawiają się w jego poezji zwykle w kontekście właściwego im symbolizmu lunarno-akwaticznego, wyrażającego ideę regeneracji, cykliczności narodzin i śmierci, zmienności i płodności.

Cudowne pojawienie się Umiłowanej w Rapsodzie I ma kształt typowej hierofanii. Wyłania się z wody, wśród mgieł, jak bogowie Homera, przeraża:

Ani gwiazdzice, co się w morzach pałą,  
A mają w świetle tęczowe kolory,  
I są gwiazdami w ciemnicy pod falą  
Tak błyszczącemi, że mórz dziwotwory  
Delfiny w morzu swoje łuski skalą,  
I obchodzą je cicho jak upiory:  
A płynąc wierszem nad nimi nie śmieją –  
Tak mocno w morzu te gwiazdy jaśnieją!

Ani tych gwiazdzic jasność tajemnicza  
Tak nie przeraża owe pierwopłody:

---

<sup>11</sup> J. Klinger: *O istocie prawosławia. Wybór pism*. Warszawa 1983, s. 303–342.

Jak piękność, którą ja poznał z oblicza  
We mgłach Letejskiej zapomnienia wody.  
VII, 147

i fascynuje zarazem:

Niechaj-że na mnie idą duchy węże!  
Niech mię świat walczy otwarcie lub truje!  
Niech mię ognistą otoczy otchłania...  
Choćby aż w piekło wiodła – pójdę za nią!  
VII, 148

Element *tremendum* i *fascinans* towarzyszy zawsze objawianiu się świętości<sup>12</sup>. *Numinosum* ma moc przyciągania, aż do szaleństwa, a zarazem odpycha, budzi lęk i grozę:

Pamiętam ten głos – i straszne zakłęcie,  
Na które odwrzasł mi duch: „To Królowa!”  
I całe mego ducha wniebowzięcie  
Upadło... [...]

VII, 148

Umiłowana – „To Królowa!”, być może Królowa Niebios i Ziemi. Niewątpliwie posiada atrybuty znanej pod różnymi imionami niemal w całym starożytnym świecie – Wielkiej Bogini<sup>13</sup>. Porównanie Umiłowanej do gwiazdźdic morskich przywołuje symbolizm kosmogonii

---

<sup>12</sup> Por. R. Otto: *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Przeł. B. Kupis. Wrocław 1993.

<sup>13</sup> Szczegółowe opisy kultu Wielkiej Bogini podaje J.G. Frazer (*Złota gałąź*. Przeł. H. Krzeczkowski. Warszawa 1969). R. Graves wiąże z tym kultem niemal całą mitologię grecką: „Zachowane zabytki kultury materialnej i mity świadczą o tym, że cała neolityczna Europa miała zdumiewająco jednolity system idei religijnych oparty na znanym również w Syrii i Libii kulcie noszącej wiele tytułów Bogini Matki” (R. Graves: *Mity greckie*. Przeł. H. Krzeczkowski. Warszawa 1967, s. 23). Wiele uwagi poświęcił jej również Eliade, a także van der Leeuw, który napisał: „Ma wiele imion: nazywano ją Ateną Kourotrophos, Wielką Macierzą, Wielopierśną, w Azji – Efezją, u Greków Artemidą, Diktynną lub Britomartis. Jest dziką mocą natury, toteż czuje się swojsko w lesie i w górach” (G. van der Leeuw: *Fenomenologia religii...*, s. 132). Świadomość religioznawcza Słowackiego (podobnie jak wielu romantyków) była imponująca. Wielokrotnie łączył postaci mityczne pochodzące z różnych tradycji religijnych, wydobywając ich wspólny sens.

akwatywnej. Morze zawsze oznacza pierwotny chaos (tu podkreślony przez obecność „pierwopłodów”, „mórz dziwotworów”) i noc kosmiczną, z których wyłania się świat, to, co istnieje, światło. Siła światła, „jasność tajemnicza” pokonuje pierwotne ciemności, upostaciowany w potworach morskich chaos i to zwycięstwo powtarza mit kosmogoniczny o pierwszym objawieniu się *sacrum*. Tak zbudowane porównanie podkreśla ontologiczną odmienną Umiłowanej, która staje się epifanią mocy i świętości. Bogini prowadzi Króla-Ducha do gaju, „lesistych zacisz”, a więc do miejsca świętego, sanktuarium, gdzie wybiera go na swojego kapłana-kochanka. Z Wielką Boginią, Matką-Ziemią czy Królową Niebios związany był zwykle męski towarzysz, podporządkowany jej syn, kochanek, „umierający bóg”. Izyda i Ozyrys, Afrodyta i Adonis, Kybele i Attis reprezentują jedną z najważniejszych idei religijnych, związaną z rytmem narodzin i śmierci, ze zmiennością pór roku, z cyklicznością natury. Także więc Król-Duch za to krótkie spotkanie („Dobrze ją poznaj – bo wkrótce utracisz”), jak wszyscy kochankowie Wielkiej Bogini, będzie musiał zapłacić życiem<sup>14</sup>:

Na to Ja: „Niechaj me oczy rozwidnię  
Rubinem, który z jej ust światło leje –  
A nie dbam o to, co mnie dalej czeka:  
Żywoty ducha? czy męki człowieka?  
VII, 148

Bogini wkrótce mu to życie przywróci, by odtąd już corocznie umierał i zmartwychwstawał („Żywot tysiącem żywotów zapłacisz”). Wielka Bogini objawia się bowiem zarówno w aspekcie życia, jak i śmierci („Niepewny, czy śmierć czy żywota dziwo?”).

Hierofanii Wielkiej Bogini przeciwstawiona zostaje wizja Niewiasty Apokaliptycznej, córki Słowa, którą otacza nie numinotyczna groza wód, lecz „uśmiechniony” błękit<sup>15</sup>:

<sup>14</sup> Taką interpretację mitów i rytuałów greckich przedstawił R. Graves: *Mity greckie...*

<sup>15</sup> W dokonywanej przez Słowackiego hermeneutyce mitów najważniejsze wydaje się przekształcenie, dzięki któremu mit przestaje być doskonałym wzorcem z przeszłości, a staje się zapowiedzią przyszłości. Dlatego akcentuję opozycję **objawiania się Umiłowanej i wizji córki Słowa**, żeby zwrócić uwagę na moment przemieniania mitu.

[...] A wtém jasność przyszła nowa,  
I w tém powietrzu jako w dyjamencie  
    Ukazał się wid... Piękność... córka *Słowa*,  
Pani któregoś z ludów na północy,  
Jaką judejscy widzieli prorocy...

Słońce lecące trzymała nad czołem,  
    A miesiąc srebrny pod nogami gniotła:  
Szła nad lasami i leciała dołem,  
    Nad chaty, jako komeciana miotła;  
Tęcze ją ciąglém oskrzydlały kołem;  
    W słońcu girlandy niby z kwiatów plotła,  
I na powietrze rzucała niedbale  
Perły jaśminy i maki korale.

Błękit się cały zdawał uśmiechniony,  
    Pełny języków złotych niby fala –  
Jak atlas, który bierze różne tony  
    I drząc swe hafty gwiazdziste zapala –  
Tak niebo za Nią od północnej strony  
    Gwiazdy swojemi łyskające z dala,  
Różnym się dało gwiazdom pozłacanym  
Ukazać... w ogniu, od zorzy rumianym.

Więc czego woda Letejska nie mogła,  
    To Ona swoim zrobiła zjawieniem:  
Że moja dusza na nowe się wzmogła  
    Loty... i nowym buchnęła płomieniem.

VII, 148–149

Słońce nad głową i księżyc pod stopami to atrybuty Niewiasty z wizji św. Jana. Niewiasta Apokaliptyczna jawi się jako niebieskie odbicie wodnego obrazu Wielkiej Bogini, porównanej tu do „gwiazdzicy morskiej”. Błyszczącym łuskom delfinów odpowiadają „łyskające” na niebie gwiazdy, zaś symbolizujący Ducha Świętego obraz złotych języków jest porównany do fali.

Córka Słowa jednak, w przeciwieństwie do Wielkiej Bogini, nie wzbudza szaleństwa erosa, lecz podnosi ducha i popycha w górę. Grecki eros, który w mitach i rytuałach związanych z boginią i jej kochankiem-kapłanem miał regenerować energię kosmiczną, życiową – to jakby zmysłowy sens tego mitu. Regeneracja oznacza

odtworzenie, a więc nastawiona jest na *arche*, na kosmogonię jako źródło pierwszej energii. Duchowy wymiar odsłania się w przemianie erosa w *caritas*<sup>16</sup>, miłość mistyczną, Bożą, która nie odnawia świata, lecz go przemienia. Dopiero Ona, córka Słowa, uwalnia duszę Hera od elizejskiej melancholii, pokazując *eschaton*, cel. Kosmogoniczny aspekt Wielkiej Bogini zostaje poddany eschatologicznej wizji córki Słowa. Los księżycowy, los cyklicznych narodzin i śmierci, którego rytualnym emblematem bywał księżyc w nowiu, został przewyciężony:

Śpijże, mój kształcie pierwszy... z ducha zdjęty...  
Świecący w dali jak księżyc na nowiu;  
[...]  
Lecz ja na tobie nogę postawiłem  
I dalej szedłem; a jużem był Boży. –

VII, 185

Koło mitycznego rytmu czasu przekształca się w spiralę Vico. W Rapsodzie IV wizja córki Słowa przemieni również dusze greckich bohaterów:

A tymczasem się na jutrzni różowej  
Pokazywała nad pogańską zgrają  
Święta... w koronie niebieskiej królowej,  
Nad którą ciągle ranne gwiazdy wstają,  
Wylatujący cicho w szafir święty,  
Jedna za drugą – jako dyjamenty...  
Tę ja lecącym duchom pokazałem  
I wszystkie miłość zażęgła gorąca...  
Pierwszy raz widzą nieskalaną ciałem  
Na drżących złotych wielkiego miesiąca.  
Piękność tę, która napęlnia zapałem  
I w struny wszystkie duchów naszych trąca,  
Że odpoczynku na wiatrach nie mają,  
A tak jak wielkie złote harfy grają.

---

<sup>16</sup> Greckiemu erosowi przeciwstawiam łacińskie *caritas* ze względu na *Boską komedię* przywoływaną tu aluzyjnie przez Słowackiego. O Dantejskim przewyciężeniu erosa pisze K. Michalski: *Eros i logos u Dantego*. Kraków 1936.

Pierwszy raz widzą... i wnet zmieniają się  
W naturach... każdy jako proch zapalny,  
Każdy zapomniał już w sobie o losie,  
Pod którym wyrok trzymał go fatalny.  
Tak śpiewakowi objawia się w głosie  
Moc nowa... gdy go tonów krzyk choralny  
Porwie... i w piersi mu wpadłszy rozprute,  
Zadziwionemu – wyrwie nową nutę...

Tak i ci... wszyscy... nową świata sprawę  
Czują... złamania praw cielesnych proszą...

XVI, 433–434

Dusze Greków otrzymują nową duchową moc, a gorąca miłość nie pozwoli im dłużej odpoczywać, lecz porwie do nowej świata sprawy. Będzie nią przezwyciężenie właściwej Grekom harmonii ducha i ciała oraz poddanie ciała duchowi, ale żeby tego dokonać, duch grecki musi się przemienić w ducha polskiego.

## Rozdział II

# „Szukać duchów ducha” O misteryjnej roli poezji

Tytułowy wers pochodzi z fragmentu, któremu Jan Gwalbert Pawlikowski nadał numer 234 (w grupie odmian *Króla-Ducha*)<sup>1</sup>, a wydawca *Dzieł wszystkich* określił jako próbę złączenia poematu o tajemnicach genezyjskich z *Dziadami*.

Na słowa Mistrza:

Wszakże nie mędrszy – kto pieśni wysłucha  
Potrzeba głębiej – szukać duchów ducha...

chór odpowiada, powtarzając zdobytą mądrość:

Ku Panu ogień z naszych serc wybucha,  
Czujemy głębiej w duchu – ojców ducha...  
XV, 112

Fragment ten zaliczyć można do grupy ułamków, które świadczą o próbie kształtowania *Króla-Ducha* jako „*Dziadów nowych*”. Obrzęd dziadów umożliwia spotkanie z duchami zmarłych. „Słowo

---

<sup>1</sup> J. Słowacki: *Król-Duch*. Ułożył i komentarzem opatrzył J.G. Pawlikowski. Brzmienie tekstów z rękopisów ustalił M. Pawlikowski. T. I. Lwów 1925, s. 563.



mistagoga – pisze Ryszard Przybylski – rozrywa zasłonę dzielącą żywych od umarłych. Jednoczy rozdarty kosmos”<sup>2</sup>. Słowa Guślarza w *Dziadach* mają magiczną moc, której duchy muszą być posłuszne. Wzywa je, a one przychodzą, uczestniczą w rozmowie i w uczcie, a zanim odejdą, pozostawiają jakąś myśl Bożą, mądrość zamkniętą w gnomie. Kończąc obrzęd, Guślarz zarządza ostatnią jego część: „czas przypomnieć ojców dzieje” – i w tym momencie mogłaby rozpocząć się opowieść Króla-Ducha. Związany z *Dziadami* cykl odmian *Króla-Ducha* zachowuje scenerię i szczegóły rytuału inicjacyjnego: ciemna kaplica, kadzidła, świece, zaklęcia i spotkania z duchami przodków objawiającymi zaświatowe tajemnice. Celem takiego obrzędu ma być wtajemniczenie w prawdę o Bogu, świecie i prawach nim rządzących, o mitycznym pochodzeniu plemienia i miejscu człowieka w kosmosie<sup>3</sup>. I, jak pisze Marian Tatar, *Król-Duch* spełnia wymagania stawiane inicjacji<sup>4</sup>. Ale spotkanie z duchami, „zjednoczenie rozdartego kosmosu”, dokonuje się tu w zupełnie innej przestrzeni, a mianowicie w przestrzeni zinterioryzowanej, w głębi ducha. Pod wpływem pieśni w procesie anamnezy odkrywamy metempsychiczną jedność z duchami przodków, „czujemy” je w sobie, by w końcu, gdzieś na dnie ducha odnaleźć swój początek w Słowie. Mówi Mistrz:

Duchy – globu aniołowie,  
Byliśmy wszyscy przed początkiem w Słowie  
XV, 112

Wydarzyło się tu więc jednak coś więcej niż w tradycyjnym rytuale inicjacji. Nie wystarczy wysłuchać pieśni, trzeba szukać głębiej.

\* \* \*

---

<sup>2</sup> R. Przybylski: *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*. Warszawa 1993, s. 21.

<sup>3</sup> M. Eliade: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. Wierusz-Kowalski. Wstęp L. Kołakowski. Łódź 1993, s. 59.

<sup>4</sup> M. Tatar: *Struktura mitu religijnego a „Król-Duch” Słowackiego*. W: *Studia romantyczne. Prace poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów*. Red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1973, s. 319.

Introdukcja *Króla-Ducha*, która, jak pisze Juliusz Kleiner, „uderzała w tony tak potężne, jak żadna inna introdukcja poezji światowej”<sup>5</sup>, przywołuje dwie odrębne tradycje: epepei i biblijnego proroctwa<sup>6</sup>:

Cierpienia moje i męki serdeczne  
I ciągłą walkę z szatanów gromadą,  
Ich bronie jasne i tarcze słoneczne,  
Jamy węzową napełnione zdradą...  
Powiem wyroki wypełniając wieczne,  
Które to na mię dzisiaj brzemię kładą,  
Abym wyśpiewał rzeczy przemińnięte,  
I wielkie duchów świętych wojny święte.

VII, 145

Początek poematu zbudowany zgodnie z regułami incipitu epeicznego, aluzje do Wergiliusza i Tassa, odwołanie do staropolskich zapowiedzi epickich poprzez wybór słowa „powiem” według *Eneidy* tłumaczonej przez Andrzeja Kochanowskiego, wszystko to świadczy, jak wielokrotnie już wykazywano, o świadomym przywołaniu poetyki eposu<sup>7</sup>. Tym mocniej odczuwalny jest więc brak jej niezwykle istotnego elementu, a mianowicie wezwania Muzy<sup>8</sup>. Ten brak czy zmiana pojawia się w miejscu szczególnie znaczącym, gdyż zgodnie z regułami gatunku przeznaczonym na wypowiedź o dziele oraz nawiązanie kontaktu z odbiorcą<sup>9</sup>. Ma zatem niezwykle ważne konsekwencje zarówno dla koncepcji poematu, jak i relacji z czytelnikiem.

---

<sup>5</sup> J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 4. Wstęp i oprac. J. Starnawski. Kraków 1999, s. 524.

<sup>6</sup> Ważna jest tu jeszcze jedna tradycja, a mianowicie wyznanie, świadectwo tych, którzy przeszli przez granicę śmierci. W Rapsodzie I Słowacki przywołuje Era z platońskiego mitu oraz Dantego.

<sup>7</sup> Zob. K. Wyka: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tektście*. Warszawa 1963, s. 80–82.

<sup>8</sup> Jest to znaczące tym bardziej, że Słowacki wzywał Muzy wielokrotnie i na różne sposoby przekształcał inwokację. Podczas pisania *Króla-Ducha* tłumaczył *Iliadę* (korzystając z przekładu Pope’a), gdzie rozbudował wezwanie Muzy zarówno wobec oryginału, jak i przekładu angielskiego.

<sup>9</sup> Zob. D. Danek: *O polemice literackiej w powieści*. Warszawa 1972, s. 116–158.

Zamiast wezwania Muzy, która powinna inspirować i czuwać nad prawdą (gdyż Muza właśnie dysponowała boską wiedzą o przyczynach wydarzeń, o istocie czynów)<sup>10</sup>, narrator wypowiada typowe formuły prorockie: „wyroki wieczne”, „brzemie”; związany jest z tym także wyraz „kładę” („oto kładę moje słowa w twoje usta” – Jr 1, 9)<sup>11</sup>. Hebrajskie słowo *massa*, oznaczające wyrok, brzemie, umieszczano najczęściej w wypowiedziach karcących o charakterze groźby<sup>12</sup>. Introdukcja *Króla-Ducha* nie jest więc inwokacją, lecz zapowiedzią wyroczni. To nie narrator wzywa Muzę, lecz sam jest wezwany (w języku hebrajskim prorok najczęściej określany jest jako *nabi*, czyli ‘wezwany’). Jego opowieść ma zatem inną wartość. Nie opowiada bowiem tego, co chce, ale to, co musi być powiedziane ze względu na los słuchaczy i losy świata. Stąd ciężar, brzemie odpowiedzialności, jaka na niego spada.

Topos Muzy symbolizuje radość, jaką rodzi opowiadanie doniosłych, sławnych wypadków, natomiast formuła prorocka zapowiada zwykle przestrogi i groźby. Od razu lokuje słuchacza w sytuacji kryzysowej i oczekuje od niego całkowitej przemiany.

Wiedząc o różnicy światów, biblijnego i epeicznego, tak doskonale przedstawionej w klasycznym studium Ericha Auerbacha<sup>13</sup> (a światy te w *Królu-Duchu* znajdują się w szczególnej relacji), warto zwrócić uwagę na różnicę w koncepcji słowa. Słowo eposu powtarza kosmogonię, opisuje świat, wyjaśnia jego sens, wtajemnicza w prawdę o nim. Natomiast słowo proroka ma charakter poniekąd destrukcyjny, niszczy bowiem zadomowienie człowieka w świecie, burzy jego poczucie bezpieczeństwa oparte na zaufaniu do świata, instytucji i prawa po to, by skierować go tylko ku Bogu. Słowo proroka w przeciwieństwie do pieśni rapsoda nie zabiega o względy

---

<sup>10</sup> J. Brzozowski: *Muza eposu. Fragment dziejów toposu*. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4, s. 19.

<sup>11</sup> Słowacki korzystał z wydania Biblii w tłumaczeniu J. Wujka. Ze względu jednak na obecnie archaiczne brzmienie tego przekładu, utrudniające zrozumienie tekstu, cytaty biblijne przytaczam według wydania: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. W przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich. Poznań 2003.

<sup>12</sup> Zob. L. Stachowiak: *Prorocy. Słudy słowa*. Katowice 1980, s. 163.

<sup>13</sup> E. Auerbach: *Blizna Odyseusza*. W: Idem: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przeł. Z. Żabicki. T. 1. Warszawa 1968, s. 45–79.

czytelnika, nie chce nam się podobać, ale – tu cytuję Auerbacha – „chce nas podbić”. Jest więc w szczególności sposób nastawione na odbiorcę. Prorok jest sługą słowa i nie ma racji bytu bez tych, do których słowo jest skierowane. Jest powołany dla innych. Posłany do ludu ponosi odpowiedzialność przed Bogiem za przyjęcie słowa, czuwa nad jego działaniem, jest stróżem („ustanowiłem cię stróżem nad pokoleniami izraelskimi” – Ez 3, 17). Dlatego też wystąpieniom prorockim towarzyszy często gorycz, rozpacz, gniew z powodu niezrozumienia, nieprzyjęcia lub zlekceważenia słowa Bożego.

Wszystkie te cechy słowa profetycznego można odnaleźć w *Królu-Duchu*. Najczęściej ukrywa się ono za pieśnią rapsoda, ale od czasu do czasu opowieść zostaje nagle przzerwana i wtedy misja proroka odsłania się w pełni:

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.

VII, 157

Stróż to jeden z tytułów prorockich związanych z zadaniem ostrzeżenia ludu przed zagrażającym mu niebezpieczeństwem<sup>14</sup>.

Wyrzut proroka-stróża skierowany jest do odbiorców zadowolonych w świecie, którzy lubią słuchać rapsodów, bo ich pieśni potwierdzają ład rzeczywistości. Tacy czytelnicy nie mogą zrozumieć *Króla-Ducha*. Uchwycą tylko warstwę zewnętrzną, przypominającą inne poematy.

Cała strofa zbudowana została na zasadzie podwójności. Podwójność twarzy – tej zewnętrznej, podobnej do innych, i tej prawdziwej; podwójność światów – tego prostego, harmonijnego, uporządkowanego kosmosu (chata, ziemia – niebo, Bóg) i tego chaotycznego, apokaliptycznego, określonego jako „straszna burza”, przy czym ten pierwszy jest światem „widzialnym”, a ten drugi

---

<sup>14</sup> Zob. L. Stachowiak: *Prorocy. Studzy słowa...*, s. 45.

„duchowym”; podwójność odbiorców – „wy” to ci zakorzenieni w świecie widzialnym, poprzestający na zewnętrznym oglądzie kształtów, i ci „inni”, którzy zanurzeni w „strasznej burzę” mogą odkryć „ducha ton” w pozornie tylko „próżnych postaciach” – a więc dominująca tu zasada wskazuje na podwójny sens poematu. Wyrzut proroka prowokuje do poszukiwania ukrytego, trudno dostępnego znaczenia. Przypominają się słowa Jezusa, proroka *Nowego Testamentu*, spełniające przepowiednię Izajasza: „Słuchać będziecie, a nie zrozumiecie” (Mt 13, 14). Tak zbudowana strofa uaktywnia utajone wartości symbolizmu inicjacyjnego: wtajemniczenie dostępne tylko dla wybranych, wąska ścieżka, przejście przez ciasną bramę. Określenie „pieśń żałobna” znaczy tu coś więcej niż rapsod, odsłania sens misteryjny – przejście przez śmierć. Omawiana strofa zostaje umieszczona przez narratora w kontekście „podziemnej ciemnicy”, w której Popiel został uwięziony, a która przypomina pomieszczenie inicjacyjne i przygotowuje czytelnika do spotkania z „twarzą stróża”. Dokonuje się tu niezwykła praca słowa. Stary symbolizm misteryjny zostaje przeniesiony ze sfery obrzędu i poddany słowu, które wykorzystuje go do swoich celów<sup>15</sup>. Po przekształceniu i reinterpretacji otrzymuje tu zupełnie nową funkcję. Służy on teraz wydobywaniu ciężaru lektury, odsłania jej dramatyczny wymiar i nadaje jej najwyższą egzystencjalną rangę.

Istnienie innego, niezrozumianego sensu narrator potwierdzi jeszcze w kilku miejscach, choćby w Rapsodzie I:

Taki był koniec mojego żywota  
Śpiewany długo w kraju przez Rapsodów:  
Którzy nie doszli w czém była istota  
Czynów? W czém wyższość od rzymskich Herodów?  
VII, 184

Pieśni Rapsodów zatrzymują się na powierzchownym podobieństwie Popiela do innych tyranów i nie docierają do „istoty czynów”, do innego, a zarazem wyższego sensu. W Rapsodzie IV podobnie:

---

<sup>15</sup> Zob. P. Ricoeur: *Objawianie a powiadamianie*. W: Idem: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Przeł. E. Bieńkowska i in. Wybór, oprac. i wprowadzenie S. Cichowicz. Warszawa 1985, s. 379.

Któż cię mądrości ma?... Kto dzisiaj szuka  
Pod korą ciała... pierwszej ciał przyczyny?  
Czekacież – aż Bóg ciała poroztłuka  
I wam pokaże... wasze własne czyny?...

XVI, 446

Pod zewnętrzną warstwą wydarzeń ukryty jest ich prawdziwy sens, ale potrzeba mądrości, żeby przebić się przez „korę ciała”, by go dostrzec.

Przyczyna niezrozumienia „istoty czynów” nie tkwi w charakterze proklamowanej prawdy, której poeta nie potrafiłby ująć w słowa. To nie „mglistość mistyczna” czy ciemność wizji zakłóca proces komunikacji i ujawnia niewyraźność objawienia. Wpisanie narratora w rolę proroka przenosi problem niezrozumiałości tekstu na akt lektury. Prorok bowiem dobrze zna słowo, ale odbiorca „nie ma mądrości”, jest nieprzygotowany, niezdolny do jego przyjęcia. Stąd bierze się ton wyrzutu, gniewu, zniechęcenia.

Jeżeli Muza patronowała prawdzie i odślaniała prawdziwy sens rzeczywistości, to wprowadzenie w miejsce toposu Muzy formuły prorockiej oznacza także zmianę w koncepcji sensu. W eposie sens powinien być jawny, gdyż Muza gwarantuje prawdziwe przedstawienie wydarzeń. Poematy Homera – pisze Auerbach – niczego nie ukrywają i nie zawierają żadnych tajemnych nauk<sup>16</sup>. Wszystko dzieje się na pierwszym planie; jest jasno i równomiernie oświetlone. I dlatego właśnie eposeja powinna być zrozumiała dla wszystkich. Natomiast prorocтво, jak każda część Biblii, domaga się interpretacji. Ułamkowość, wieloznaczność, sugestywne oddziaływanie tego, co niewypowiedziane, to tylko niektóre z cech narracji biblijnej wskazujące na istnienie ukrytego sensu.

Słowacki chciał, aby ukryty w *Królu-Duchu* sens można było odnaleźć na podobnych zasadach jak w Biblii interpretowanej przez Ojców Kościoła, zwłaszcza zgodnie z hermeneutyką Orygenesa, który wyróżnia w Piśmie św. trzy sensy – literalny, moralny, duchowy – analogicznie do trzech elementów natury ludzkiej

---

<sup>16</sup> E. Auerbach: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu...*, s. 89.

złożonej z ciała, duszy i ducha<sup>17</sup>. Słowacki mistyczny w każdym szczególnie otaczającej go rzeczywistości, w tworach przyrody, wydarzeniach ludzkiej historii, w dziełach literackich odkrywał poza zewnętrzną formą ukrytą pracę ducha, którego chciał być rewelatorem. W *Liście do Rembowskiego* napisał: „[...] dla nas bowiem świat jest pełen prawd nowych i starych... a posągi rozjaśniają przed nami twarze swoje i pokazują trzecie duchowe znaczenia...” (XIV, 395). Nie każdy jednak może zobaczyć te „rozjaśnione twarze”, nie każdy potrafi zdjąć „trzęcią zasłonę”.

Orygenes często podkreślał, że dotarcie do duchowego sensu wiąże się ze znacznym wysiłkiem, który zresztą wcale nie gwarantuje poznawczego sukcesu, „bo w niemałym stopniu nie rozumieją [go] nawet aniołowie”<sup>18</sup>.

Niezrozumienie towarzyszyło lekturze *Króla-Ducha* od chwili wydania Rapsodu I. Świadczy o tym już pierwsza, anonimowa, wzmianka wydrukowana 23 stycznia 1847 r.: „Wiersze pod tytułem *Król-Duch*, poezja płynna i obrazowa, ale przynajmniej w pokorze ducha, niezrozumiałe dla nas bynajmniej”<sup>19</sup>.

Ale najciekawsze, najczęściej cytowane w długiej, do dziś aktualnej dyskusji o niezrozumiałości *Króla-Ducha* są świadectwa lektury Zygmunta Krasińskiego zawarte w listach do Delfiny Potockiej i do Konstantego Gaszyńskiego. Są one bowiem zapisem świadomości niezrozumienia, próbą zrozumienia własnego niezrozumienia:

„Czytałem wczoraj *Króla-Ducha* – wolałbym był logikę Heglowską, jaśniejsza, choć nic na ziemi zawilej i niezrozumialej napisanego nie masz, jednak twierdzę, że rozumiałaś. A to strach, na 500 strofach, jeśliś rozumiał 20, to już wiele, i nie śmiałybym ręczyć.

---

<sup>17</sup> Późniejsza patrystyka wprowadziła dodatkowo podział sensu duchowego na kilka odmian. Średniowieczna hermeneutyka rozwinęła tradycję patrystyczną i poklasyfikowała poszczególne poziomy sensu w dokładniejsze schematy, z których najbardziej znaną wersję czterowarstwowego sensu przedstawił Dante. Teorię polisemiczności Biblii na przykładzie schematu Dantego omówił w ostatnich latach Northrop Frye: *Wielki kod. Biblia i literatura*. Przeł. A. Fulińska. Bydgoszcz 1998, s. 215–226.

<sup>18</sup> Orygenes: *O zasadach*. Przeł. S. Kalinkowski. Warszawa 1979, s. 292.

<sup>19</sup> *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego*. Oprac. B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski. Wrocław 1963, s. 249.

Są słowa ślicznie brzmiące, są obrazy ślicznie pojęte, które nie mogą wypłynąć na wierzch i w oczy cię uderzyć. Dopiero musisz rozumem je rozbierać, zupełnie tak samo jak logikę filozoficzną, łamać łeb, aż boli!”<sup>20</sup>.

„Nic prawie nie rozumiał w *Królu Duchów*, jeżeli 20 strof to najwięcej, wiersz prześliczny, ale jak w kalejdoskopie rysunki barw pełne, lecz bez treści żadnej, dźwięki najdźwięczniejsze, ale bez myśli. Przynajmniej tak schowana, że ja jej nie mogę dojść, może też zgłupiałem”<sup>21</sup>.

Kraśiński zachwycony jest pięknem poematu, ale denerwuje go i oburza jego niezrozumiałość, brak związku między obrazami, brak „początku, końca, ciągu”. Podejmuje kilka prób lektury, zachęca do niej przyjaciół, ale zawsze uderza go mocno doświadczany brak treści albo poczucie, że jest tak schowana, że nie może jej znaleźć. Za wszelką cenę usiłuje dobić się do sensu, by w końcu skapitulować: „Albo ja wariat, czytelnik, albo autor, co pisał”<sup>22</sup>. Finałem jest znana „walka na noże” zrozpaczonego czytelnika z autorem. „Niebezpieczne jest takie pisanie” – konkluduje autor *Nie-Boskiej komedii*, bo zagraża integralności odbiorcy. Komentująca tę relację Maria Janion mówi, że „w tym wspaniałym żarcie ukrywa się pełna świadomość niebezpieczeństwa [...], zagrożenia totalnego, zburzenia całego dotychczasowego ładu”<sup>23</sup>.

W *Przedmowie do rapsodu II* czytamy: „Trudu doznasz, czytając niniejsze poema, a walkę będziesz musiał odbyć duchu czytelnika z duchem poety... Jeśliś leniwy – dzieło odrzucisz, wszakże zostaniesz pod zaklęciem prawdy, która ci w drodze wiedzy dalej iść nie pozwoli” (XVII, 81). Słowacki spodziewał się więc, że poemat sprawi trudność odbiorcy, i w ten sposób zmuszał go do walki, do aktywności duchowej, ratując przed największym grzechem – zaleniwieniem.

---

<sup>20</sup> Z. Kraśiński: *Listy do Delfiny Potockiej*. Oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski. T. 3. Warszawa 1975, s. 262.

<sup>21</sup> Z. Kraśiński: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa 1971, s. 443.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> M. Janion: *Zagajenie*. W: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum*, Warszawa, 10–11 grudnia 1979. Red. M. Janion, M. Żmigrodzka. Warszawa 1981, s. 54.



Skoro lektura duchowa jest tak trudna, to gdzie szukać pomocy? Orygenes uważa, że można ją znaleźć tylko w samym Piśmie: „[...] droga, którą uważamy za odpowiednią dla zrozumienia Pisma i odnalezienia jego znaczenia, w moim przekonaniu jest tego rodzaju, że z samego Pisma czerpiemy naukę, jak o nim myśleć”<sup>24</sup>. Samo Pismo dokonuje więc wtajemniczenia czytelnika. Zostawia pewne ślady i znaki, które służą rozpoznaniu właściwej drogi. Do znaków najważniejszych Orygenes zalicza celowe zakłócenia linearności, nieciągłość sensu dosłownego i wszystkie przeszkody utrudniające swobodną lekturę. Gdyby bowiem opowiadanie „było ciągłe i toczyło się gładko, nie uwierzylibyśmy, że Pisma mogą zawierać inny sens niż sens prosty. Dlatego Słowo Boże sprawiło, że [...] zostały wprowadzone pewne jakby kamienie obrazy, przeszkody i rzeczy niemożliwe, inaczej ulegając powabowi niczym niezakłóconej narracji, pozostalibyśmy z dala od prawd, bo nie dowiedzielibyśmy się niczego, co jest godne Boga, a nie wychodząc poza literę tekstu, nie poznalibyśmy żadnej sprawy boskiej”<sup>25</sup>.

„Powab narracji”, jej ciągłość i gładkość, a więc to, co stanowi wartość opowieści epeicznej, tutaj musi zostać przekroczone, rozbite, aby mogła ujawnić się szczególnie wartość historii biblijnej, a mianowicie jej wielopoziomowość, nieustanne wskazywanie na istnienie „czegoś więcej”.

Orygenes uważa, że sens duchowy istnieje w każdym miejscu Pisma, natomiast inaczej dzieje się ze znaczeniem dosłownym, zdarzają się fragmenty zupełnie go pozbawione i sprawiające wrażenie bezsensownych. Na poziomie sensu cielesnego bowiem „Boża mądrość przygotowała pewne przeszkody i trudności”, a nawet pułapki. Te zakłócenia i przeszkody sprawiają, że poszukiwacz prawdy doświadcza udręki braku znaczeń. Jest to jednak konieczne, aby „dusza mogła odnajdować to, czego powinna szukać”. Czytelnika Pisma porównuje Orygenes do Izraelitów, wędrujących przez pustynię do ziemi obiecanej, którzy doznawali w drodze głodu cielesnych pokarmów po to, aby mogli otrzymać niebieską mannę. „Ustawicznie dostrzegamy podobny stan u siebie – pisze Orygenes – gdy poszukujemy prawdziwego sensu

---

<sup>24</sup> Orygenes: *O zasadach...*, s. 301.

<sup>25</sup> Orygenes: *Filokalia*. Przeł. K. Augustyniak. Warszawa 1979, s. 16.

w pismach”<sup>26</sup>. Doznanie niedostatku znaczeń jest więc koniecznym etapem lektury, wprowadzającym ją na wyższy poziom. Chodzi o to, aby „samo przerwanie opowiadania postawiło czytelnikowi jakby tamy, za pomocą których zagroziło drogę i przejście temu zwyczajnemu pojmowaniu, a zatrzymawszy nas i naraziwszy na wstrząs, skierowało ku początkowi innej drogi, aby przez przejście wąskiej ścieżki otworzyć niezmierną szerokość jakiegoś wspólniejszego gościńca bożej wiedzy”<sup>27</sup>.

Dokuczliwe doznanie braku sensu, poczucie zagrożenia związane z nieciągłością toku narracji i wstrząs – takich właśnie przeżyć dostarczyła Krasińskiemu lektura *Króla-Ducha*. Poemat zachwyił go i rozczarował zarazem. Zawiedziony musiał przecież odczuwać silną obecność jakiegoś sensu, jeżeli szukał go tak bardzo. Doświadczył zagrożenia własnej integralności i przeciwko temu buntował się. Być może zatem ciemność i trud lektury stanowią immanentną cechę poematu. Być może reakcja Krasińskiego jest do pewnego momentu najlepszą odpowiedzią na *Króla-Ducha*.

Przechodzenie z jednego poziomu rozumienia na następny, podobnie jak w Biblii, zdaje się wbudowane w strukturę dzieła. Znakiem wskazującym na to przejście, obok wymienionych wcześniej, jest także sposób przedstawiania historii. Orygenes uważa, że biblijne opowiadania o wojnach, zwyciężcach i pokonanych wyjaśniają jakieś „niewysłowione tajemnice” tym, którzy potrafią je „badać”. Aby nie poprzestawać na historycznym, czyli dosłownym, znaczeniu, zauważmy, że w opowiadaniach tych pojawiają się jakieś sprawy niemożliwe i niestosowne, wydarzenia, które się nie zdarzyły, chociaż mogły się zdarzyć, a nawet takie, które w żaden sposób zdarzyć się nie mogły. A wszystko po to, by nadmiernie skomplikowany i zagmatwany porządek opowieści historycznej ze względu na wewnętrzną niemożliwość skierował uwagę czytelnika na sens duchowy.

Słowacki doskonale znał baśniowe dzieje Polski, w *Przedmowie do „Króla-Ducha”* informuje o „kilku starych kronikach”, które miał „żuć i przeżuwać” rzekomy autor poematu. Wielokrotnie jednak

---

<sup>26</sup> Orygenes: *Duch i Ogień*. Przeł. S. Kalinkowski. Wybór i wprowadzenie H.U. von Balthasar. Kraków 1995, s. 110.

<sup>27</sup> Orygenes: *O zasadach...*, s. 310.

zwracano uwagę na dowolności historyczne w tym utworze i brak wyraźnego związku z dziejopisarstwem<sup>28</sup>. Sposób potraktowania przez poetę motywów legendowych, baśniowych i historycznych budził oburzenie niektórych badaczy<sup>29</sup>. Inni dowolne przetwarzanie wątków podaniowych tłumaczyli ideami historiozoficznymi<sup>30</sup>. Pawlikowski zauważa, że przez ściągnięcie, połączenie różnych postaci i wątków, skrócenie ogromnych przestrzeni czasowych, poemat naśladuje tworzenie się legendy. Tataru natomiast dobór materiału historycznego i legendowo-podaniowego uzasadnia budowaniem tkanki mitu.

Zdarzają się jednak pewne zmiany dokonane przez Słowackiego w dobrze znanych legendach i podaniach, które są tak dziwaczne i niedorzeczne, że zakłócają narrację. Oto np. historia Wandy, najbardziej popularna i zarazem najbardziej cudowna w baśniowych dziejach Polski, znajduje tu zaskakujące i bulwersujące rozwiązanie. W Rapsodzie I Popiel w roli Rytygiera jako przywódca Germanów najeżdża królestwo Wandy. Wincenty Kadłubek podaje, że skoro tylko wojsko tyrana lemańskiego „ujrzało naprzeciw królowę, nagle rażone zostało jakby jakimś promieniem słońca: wszyscy jakoby na jakiś rozkaz bóstwa, wyzbywszy się wrogich uczuć, odstąpili od walki; twierdzą, że uchylają się od świętokradztwa, nie od walki; nie boją się, mówili, człowieka, lecz czczą nadludzki majestat”<sup>31</sup>. W kronice Jana Długosza pojawia się dodatkowo motyw poselstwa wysłanego przez obawiającego się klęski Rytygiera do „dziewicy Wandy” z prośbą o rękę królowej. Poselstwo to Wanda odrzuciła, a kiedy jej uroda „roztopiła” serca niemieckich rycerzy, Rytygier przebił się mieczem. Królowa zaś w ofierze dziękczynnej „za tak wielką chwałę i pomyślne wyniki dobrowolnie skoczyła do Wisły”<sup>32</sup>. W *Królu-Duchu* natomiast Wanda pozostaje postacią nadzwyczajną, gdy w „pancerzu złotym, malowanym kwiaty różnemi” walczy „podobna białej Anhelicy – Sławie”. Jednakże, wbrew legendzie, to

---

<sup>28</sup> Zob. J. Maślanka: *Literatura a dzieje bajeczne*. Warszawa 1984, s. 210–233.

<sup>29</sup> Np. S. Tarnowski: *Historia literatury polskiej*. T. 5. Kraków 1905, s. 478.

<sup>30</sup> Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka: *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978, s. 54.

<sup>31</sup> *Mistrza Wincentego Kronika polska*. Warszawa 1974, s. 81.

<sup>32</sup> *Jana Długosza Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*. Warszawa 1961, ks. 1, s. 193.

właśnie jej wojsko pokonane przez Germanów wyprawia poselstwo z prośbą o „pokój i o ziemi bryłę”, na którą Popiel odpowiada poniżającym żądaniem. W takim ujęciu śmierć w Wiśle nie jest już nawet ofiarą, ale ucieczką przed okrutnym zwycięzcą. Legendowa ofiara Wandy potwierdzała militarny triumf i pomnażała chwałę narodu. Tutaj cudowne zwycięstwo i chwała zostają przekształcone w poniżenie i klęskę. Śmierć Wandy paradoksalnie przyczynia się do przemiany Popiela w okrutnego tyrana i rozpoczyna okres tragicznej niewoli narodu. Wkrótce zresztą cały lud zginie tak jak jego królowa. Jej śmierć jest więc jakimś otwarciem, którego sens może się dopiero objawić. Dosłownie pojęta zdaje się nie mieć sensu. To otwarcie podważa przyczynowo-skutkowe myślenie w mitach czy historiografiach archaicznych i wprowadza profetyczne myślenie typologiczne, skierowane ku nieograniczonej przyszłości i jeszcze dalej – ku celom ostatecznym. Zamiana wywyższenia na poniżenie jest tak drastyczna, tak ostro rozbija oczekiwanie czytelnika na wartości heroiczne<sup>33</sup>, że zagraża jego poczuciu dumy narodowej. Czytelnik musi odczuwać całą niestosowność tego odwrócenia. Ale właśnie takie przekształcenie wzywa do interpretacji, przez własną treść domaga się poszukiwania ukrytego sensu.

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<sup>34</sup>. 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”,

<sup>33</sup> Śmierć Wandy jest degradacją Sławy jako wartości epopeicznej i otwiera miejsce na Słowo. Zob. M. Maciejewski: *Głos w dyskusji*. W: *Słowacki mityczny...*, s. 185.

<sup>34</sup> Zob. J. Słowacki: *Król-Duch...*, T. 2, s. 96.

przez doświadczenie „wstrząsu”, przez „noc ciemną”, czyli przez zawiedzenie zmysłów i oczekiwań rozumu, po to, by obudzić w nas „uczucie nieśmiertelności ducha”. Taki cel 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 się z tekstem „rozpadającym się”, wszystko to prowadzi do rozchwiania tożsamości czytelnika lub wręcz rozbija jej integralność. Można tu odnaleźć pewną analogię do stanu duszy poddanej udrękom „ciemnej nocy”, jaki znany jest z opisu św. Jana od Krzyża: „Działanie to tak rozbija i roztrząsa samą substancję duszy, tak ją zanurza w głębokiej i gęstej ciemności, że dusza czuje się tu całkowicie zmiądziona [...] Czuje się, jakby była połączona przez jakiegoś potwora i odczuwa cierpienia podobne do tych, jakie cierpiał Jonasz w brzuchu bestii morskiej. Musi bowiem wejść w ten grób ciemnej śmierci, aby następnie mogła dojść do czekającego ją zmartwychwstania”<sup>35</sup>. I podobnie jak poemat, który „rozpada się” w jakimś kierunku, w kierunku czegoś nowego, tak rozpad tożsamości odbiorcy daje szansę odnalezienia jej na głębszym poziomie, po przekroczeniu poziomu *ego*<sup>36</sup>.

W liście do matki z dnia 28 listopada 1843 r. Słowacki napisał: „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”<sup>37</sup>. Słusznie więc obawiał się Krasiński o własną integralność. Słowacki pragnął pożreć swojego czytelnika (jak Saturn), pogryźć, rozdrobnić, przemienić i wypluć już nowego człowieka. Połączenie przez istotę boską lub potwora (najczęściej wielką rybę) to ważny motyw inicjacyjny. Dopiero w brzuchu bestii (który symbolizowany był

---

<sup>35</sup> Św. Jan od Krzyża: *Dzieła*. Przeł. Bernard od Matki Bożej. T. 1. Kraków 1975, s. 443–444.

<sup>36</sup> Por. dokonany przez N. Frye’a opis lektury *Apokalipsy...* (*Wielki kod...*, s. 146–148). Zob. także I. Opackiego opis „rozpadania się” obrazu poetyckiego w mistycznej poezji Słowackiego („*Ewangelija*” i „*nieszczęście*”). W: Idem: „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 285–313).

<sup>37</sup> J. Słowacki: *Listy do matki*. W: Idem: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 13. Wrocław 1959, s. 438.

zwykle przez ciemną grootę lub szafas) neofici dostępowali wtajemniczenia podczas spotkania z duchami przodków przekazującymi im mądrość plemienną<sup>38</sup>. Trzeba więc dać się połknąć, by w ciemnym tekście, w brzuchu poematu „przypomnieć ojców dzieje”. Nieliniowość *Króla-Ducha* rozrywa nasze poczucie ciągłości, fragmentaryczność rozszarpuje integralność naszej wyobraźni, pustka myśli lub brak sensu tam, gdzie się go oczekuje, zabija nasz umysł. W ten sposób pogryzieni i pożarci wpadamy w głębię ducha.

\* \* \*

Wszystkie trudności ze zrozumieniem poematu, wstrząsy i rozczarowania przypominają męki inicjacyjne, jakim poddawano neofitę w rytuałach misteryjnych. Symbolizm rytualny zostaje tu podporządkowany przepowiadaniu, wprzęgnięty w proces rozumienia słowa. Ricoeur w artykule *Objawianie a powiadamianie* analizuje zerwanie z rytualnym *sacrum*, jakie dokonuje się w Biblii. Miejsce *sacrum* zajmuje słowo. W Pindarowym *Hymnie do Zeusa* znajduje się informacja o stworzeniu Muz na samym końcu procesu kosmogonicznego jako dopełnienia doskonałości świata. Słowo może teraz oznajmić chwałę dzieła Zeusa. W Biblii samo słowo stwarza świat i ono było na początku. W tradycyjnym obrzędzie towarzyszy ono czynnościom rytualnym, zaś recytowany mit jest tylko częścią obrzędu, opisuje objawiającą się moc *sacrum*. W Biblii słowo usytuowane jest w centrum doświadczenia religijnego. Celem obrzędu jest aktualizacja kosmogonii, odnowienie świata, przywrócenie ładu, a także „zjednoczenie rozdartego kosmosu”. Proroctwo natomiast niszczy kosmos (porządek), który obrzęd czynił świętym, rozrywa sakralne odpowiedniości i związki łączące człowieka z naturą. Wyrywa go z cykliczności czasu i umieszcza między przeszłością a przyszłością. Starego rytuału nie odrzuca się jednak całkiem, ale po przekształceniu w postaci symbolizmu zostaje on podporządkowany słowu<sup>39</sup>. Dzięki niemu słuchanie i rozumienie słowa zyskuje rytualny wymiar i skuteczność, a samo

---

<sup>38</sup> M. Eliade: *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*. Przeł. K. Kocjan. Kraków 1997, s. 56–60.

<sup>39</sup> Zob. P. Ricoeur: *Objawianie a powiadamianie...*, s. 357–381.

słowo staje się mistrzem poddającym próbom i wtajemniczeniu tych, którzy pragną go szukać.

Obzędry misteryjne pozwalają odnaleźć coś, czego nie mogą zapewnić religie instytucjonalne, a mianowicie doświadczenie osobistego uczucia religijnego i perspektywę nieśmiertelności. Misterium lektury *Króla-Ducha* prowadzi czytelnika do obudzenia „uczucia nieśmiertelności ducha”, czyli spełnia oba kryteria. Dopiero teraz może się rozpocząć proces anamnezy i przypomnienie własnej metempsychicznej przeszłości. W ten sposób *Król-Duch* podejmuje nowotestamentowe odwrócenie pewnej metafory, którą Northrop Frye określa mianem metafory królewskiej i która jest centralna dla chrześcijaństwa i kluczowa dla Słowackiego. Odwrócenie to oznacza, że jednostka nie jest już częścią jakiejś całości, jakiegoś „ciała totalnego”, wspólnoty zintegrowanej wokół postaci króla, ale odwrotnie, to społeczeństwo wyrasta z jednostki, „ciało totalne staje się całkowicie obecne w każdej jednostce”<sup>40</sup>, stając się innym aspektem jej samej. Odwrócenie to omawia Frye, analizując słowa św. Pawła: „[...] już nie ja żyję, lecz żyje we mnie Chrystus” (Ga 2, 20). Ewangelia powołuje do życia lud królewski, lud kapłański; Słowacki analogicznie – lud królów-duchów, z których każdy może czerpać moc z „boskości ducha”. Na pytanie o kształt apokaliptycznego królestwa Mistrz odpowiada:

Szukajcie w duchach, w nich są tajemnice  
Dawne przymierza arki – puste skrzynie,  
W których strach Boży na dnie – i oblicze...  
Biada, w kim zaćmi się – albo zginie! –  
XVII, 899

Arka Przymierza to miejsce obecności Boga, najświętsze ze świętych miejsc w świątyni. Po Chrystusie, po zburzeniu świątyni, kiedy stało się nią ludzkie ciało, Arka Przymierza znajduje się gdzieś w najgłębszej głębi naszego ducha. Poemat Słowackiego daje czytelnikom szansę rozpoczęcia inicjacyjnych przygód poszukiwania zaginionej Arki.

---

<sup>40</sup> N. Frye: *Wielki kod...*, s. 118.

## Rozdział III

# Rapsod o Popielu

## Epoka ciemna O micie kosmogonicznym

I szczytniał cały świat...  
VII, 154

Rapsod I *Króla-Ducha* opowiada o narodzinach narodu polskiego. Przedstawia także obraz świata, w którym ten naród powstaje. W jakim więc momencie dziejowym całego uniwersum rodzi się Polska? Otóż jest to moment szczególny. Świata zdaje się zagrażać entropia, utrata energii. Świat jakby zamiera, co ujawnia się w obrazie tych, którzy stanowili wcielenie mocy, od których zależały losy kosmosu, a mianowicie w obrazie herosów. Oto Her Armeńczyk w „niewidzialnym państwie ducha” przygląda się wyborom kolejnych wcieleń, dokonywanym przez dusze starożytnych bohaterów:

Tam kędy dusze jasne jak brylanty  
Swe dobrowolne czyniły wybory,  
Moc utrudzona biegiem Atalanty  
Szukała tylko szczęścia i pokory...  
Orfeusz między ptaki muzykanty  
Szedł umęczony i na sercu chory:



A jam pomyślał: że mu śpiewem będzie  
Składać i skrzydła rozszerzać łabędzie.

Ulises poszedł w prostego oracza,  
Aby odpocząć po swych wędrówaniach. –  
Tak ludziom Pan Bóg zmęczonym wybaczał!  
I odpoczywać daje w zmartwychwstaniach!  
Niech wyniszczony pracą nie rozpacza,  
Że mu na ogniach braknie i błyskaniach,  
Ani też myśli: że jest upominek  
Dla ducha, większy jaki, nad spoczynek...

VII, 146

Bohaterowie antyczni są zmęczeni, „wyniszczeni pracą”, chorzy. Wyczerpały się zasoby heroicznych sił, a „moc utrudzona” wymaga odpoczynku. W takich czasach niemocy wyłaniał się zwykle z otchłani potwór morski, mityczny „symbol mroków, tego, co bezkształtne, co nie objawione, wstawał z martwych i znów zaczynał zagrażać”<sup>1</sup>. Moc, jaka była udziałem mitologicznych herosów, miała im służyć do walki z demonami, olbrzymami, potworami uosabiającymi destrukcyjne siły chaosu. Zwycięstwo nad wężem, smokiem, wilkiem, Hydrą czy Chimera umożliwiało zachowanie kosmicznego porządku. Uwięzione, spętane łańcuchami, strącone do podziemi lub otchłani potwory stanowiły jednak dla kosmosu nieustanne zagrożenie<sup>2</sup>.

Bohater pierwszego rapsodu *Króla-Ducha* jest właśnie takim przeciwnikiem mitycznych herosów. W przeciwieństwie do ich dusz „jasnych jak brylanty” jego dusza „czarna, ponura” pełni misję zniszczenia świata symbolizowaną przez smoki i węże:

A Ja gdzieś w głębi... do granitnej nory  
Schowany... niby kłęb piekielnych duchów,  
Wyzwany światłem w ohydne kolory,  
Jak zbiorowisko członków i łańcuchów,  
Skrzydły zjeżony... jak piekielne twory –  
(Które my znamy na ziemi z posłuchów,

---

<sup>1</sup> M. Eliade: *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Przeł. A. Tatarkiewicz. Wybór i wstęp H. Czerwiński. Warszawa 1993, s. 97.

<sup>2</sup> E. Mielecinski: *Poetyka mitu*. Przeł. J. Dancygier. Przedmową opatrzyła M.R. Mayenowa. Warszawa 1981, s. 258–263.

Słyszac, że niegdyś rodziła natura  
Smoki w płomienie ubrane i w pióra)...  
[...]  
Biedne my duchy! Zawsze z jednej schedy  
Brać musim nasze co piękniejsze szaty.  
Oto błyszczący kłem smok Andromedy!  
Oto ów drugi straszny wąż skrzydlaty!  
Który na słońce idzie w księgach Edy,  
I gwiazdy... niebios lazurowych kwiaty...  
Ogonem zbiera, w swe czerwone płuca  
Wchłania... i z ogniem serdecznym wyrzuca.  
VII, 158

Uwięziony w podziemnym lochu Popiel zostaje porównany do „piekielnych tworów”, do skrzydlatej bestii przebywającej w otchłani. Symbolikę otchłani przywołuje tu znaczenie słów „głębia”, „nora”, „kłąb piekielnych duchów”. Więzienie Popiela znajduje się w „podziemnej ciemnicy”, a otchłań czy czeluść to podziemna przepaść, ciemne i ponure miejsce przebywania upadłych aniołów, demonów, apokaliptycznych bestii. Określenia „kłąb” oraz „zbiorowisko członków i łańcuchów” wskazują na jakąś chaotyczną, nieuporządkowaną całość, w której poszczególne elementy utraciły swoją odrębną formę. Otchłań, ciemności, chtoniczne potwory, jak smoki lub węże, wszystko to stanowi konkretyzację pierwotnego chaosu.

Na początku bowiem był chaos, a stworzenie polegało na przekształceniu go w kosmos, a więc na przejściu „od ciemności do światła, od wody do ładu, od próżni do przedmiotu, od bezkształtu do kształtu, od niszczenia do tworzenia”<sup>3</sup>.

Babilońskie, sumeryjskie i greckie mity kosmogoniczne opowiadają o zwycięskiej walce z potworem uosabiającym chaos. Do babilońskiego mitu o pokonaniu bogini wód Tiamat przez Marduka nawiązują niektóre obrazy biblijne, przedstawiające stwórczy akt Boga jako zwycięstwo nad Prabestią: Rahabem lub Lewiatanem. Ten pierwszy bój nadaje sens wszystkim późniejszym walkom między Bogiem a jego nieprzyjaciółmi<sup>4</sup>. Podobnie wszystkie walki

<sup>3</sup> Ibidem, s. 256.

<sup>4</sup> Por. hasło *Bestia* w: *Słownik teologii biblijnej*. Red. X. Leon-Dufour. Przeł. K. Romaniuk. Poznań 1985, s. 65–70.

mitologicznych herosów z wodnymi lub chtonicznymi potworami uczestniczą w kosmogonicznym zwycięstwie. Chaos bowiem ciągle powracał.

Mityczna interpretacja losów świata opiera się na koncepcji wiecznego powrotu, periodycznego zniszczenia wszechświata i ludzkości. Potop, apokalipsa, skandynawski ragna-rök czy hinduska kali-juga oznaczają „koniec świata”, czas „wielkiego rozkładu” i powrotu do chaosu. Cykl kosmiczny kończy się kataklizmem, który umożliwia reintegrację zużytych i wyczerpanych form w stan pierwotny, przedpostaciowy, i zarazem jest zapowiedzią nowego stworzenia.

Popiel – smok „straszny, piekielny i mocny” – skupia w sobie potężne moce chaosu („Kto myślał, że mnie więzieniem uciszał / I goił burze ducha... ten się mylił. / Z ducha mi ciągle szedł grzmot” – VII, 157), gotowe w każdej chwili wybuchnąć („Z takich sił moich gniewnych natężeniem, / Żem ją mógł wzrokiem spalić – jak płomieniem” – VII, 158). Jako „błyszczący kłem smok Andromedy” zostaje porównany do morskiego potwora pustoszącego Etiopię, który zażądał ofiary z królewskiej córki Andromedy. W kontekście legendy o Wandzie stanowi aluzję do smoka wawelskiego, który zagrażał ludowi Kraka. Obraz królowny i mającej ją pożreć bestii to typowe przedstawienie triumfu sił chaosu. Nawiązał do niego Słowacki, opisując spotkanie Wandy i Popiela porównanego do smoka:

Dotknięty okiem królewskiej dziewczyny  
Aż skrzydłam na nią moje brudne wzburzył  
I z piór pokazał oczy... cały siny...  
Z takim sił moich gniewnych natężeniem,  
Żem ją mógł wzrokiem spalić jak płomieniem.  
VII, 158

Na nią ja straszny, piekielny i mocny –  
A tém straszniejszy, żem był nieszczęśliwy –  
Wyiskrzył cały oczu blask północny,  
Więcej wtenczas jéj – niż wolności chciwy.  
VII, 158

Obraz ten ma jeszcze jeden kontekst – Niewiaстę i smoka z *Apo-kalipsy św. Jana*: „Potem wielki znak ukazał się na niebie: Niewiaста

obleczona w słońce i księżyc pod jej stopami [...] I inny znak się ukazał na niebie: Oto wielki smok, barwy ognia” (Ap 12, 1–3). I te dwa wielkie znaki: Niewiasty apokaliptycznej – której atrybuty ma zwłaszcza córka Słowa („Słońce lecące trzymała nad czołem, / A miesiąc srebrny pod stopami gniołła” – VII, 148), ale i Wanda ma księżyc pod stopami („... i z białemi / Nóżkami do mnie te kwiaty idące, / Jak dwa tęczowe na ziemi miesiące” – VII, 158) – oraz smoka ognistego, nadają epoce tworzenia się narodu polskiego charakter czasu apokalipsy.

Powracający chaos przedstawiano symbolicznie jako uwolnienie potwora więzionego pod ziemią. W skandynawskiej *Eddie*... zagładę świata niesie wyzwolony z okowów Wilk-Olbrzym, „pożerca słońca”. Wieszcza Wólwy trzykrotnie ogłasza ragna-rök:

Szczeka Garm głośno przed Gnipa jamą  
Okowy pękają, Fenrir-wilk pędzi wolny,  
Wiele wiem, przyszłość widzę,  
Bogów przeznaczenie, zwycięzców upadek.<sup>5</sup>

Obraz Słowackiego („Oto ów drugi straszny wąż skrzydlaty, / Który na słońce idzie w księgach Edy”) jest kontaminacją olbrzymiego wilka z innym potworem skandynawskiej apokalipsy, latającym wężem Midgardu. W *Eddie*... bowiem wilk, a nie wąż, połyka słońce, co symbolicznie przedstawia koniec świata. Walka ze słońcem oznacza burzenie kosmicznego ładu, niszczenie stworzonego przez bogów kosmosu, którego trwałość miało gwarantować uporządkowane niebo, a więc ciągła i niezmienna obecność słońca i rytmiczny ruch gwiazd. Każde naruszenie tego porządku, zaćmienie słońca, spadanie gwiazd – jest znakiem zagłady zarówno w *Eddie*...:

Słońce ciemnieje, ziemia osuwa się w morze  
Spadają z nieba jasne gwiazdy,  
Szaleją dymy i ogień, co życie ożywiał,  
Płomieni żar wysoko strzela pod niebo.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> *Edda poetycka*. Przeł. A. Załuska-Strömberg. Wrocław 1986, s. 17.

<sup>6</sup> Ibidem. Słowacki znał *Eddę*... w tłumaczeniu J. Lelewela: *Edda czyli Księga religii dawnych Skandynawii mieszkańców*. Przeł. J. Lelewel. Wilno 1807.

jak i w Biblii: „... słońce się zaćmi i księżyc nie da swego blasku, gwiazdy zaczną spadać z nieba i moce niebios zostaną wstrząśnięte” (Mt 24, 29). Ten sam sens ma aluzja do *Apokalipsy św. Jana*, zawarta w obrazie smoka zmiatającego ogonem gwiazdy: „I gwiazdy niebios lazurowych kwiaty, / Ogonem zbiera” (VII, 158), „A ogon jego ciągnie trzecią część gwiazd niebieskich” (Ap 12, 4). Atak węża lub smoka na słońce symbolicznie przedstawia więc inwazję sił Chaosu na Kosmos. Popiel, uwolniony z więzienia, niczym apokaliptyczna bestia wychodzi z otchłani i zdąża ku zagładzie. Wydaje walkę Bogu, pojętemu jako stwórca i stróż kosmicznego ładu:

Postanowiłem niebiosą zatrwożyć;  
Uderzyć w niebo tak jak w tarczę z miedzi,  
Zbrodniami przedrzeć błękit i otworzyć,  
I kolumnami praw, na których siedzi  
Anioł żywota, zatrząść tak z posady,  
Aż się pokaże Bóg w niebiosach – błądy...

A nie Bóg nad tą żywota fortecą  
Zgwałconą twarzy pokaże? to przecie  
Komety złote na niebie przylecą  
I bliżej oblicz ukażą na świecie,  
[...]

Słońce poblednie, księżyc się zatrzyma –  
Gwiazda zajęczy jaka lub zaszczeka?

VII, 168

Nie wiedzą, że Ja duch natchnięty czekam  
Gwiazd, deszczów krwawych; i znów za miecz chwytam  
VII, 171

Celem Popiela jest zburzenie równowagi świata, zachwianie „kolumnami praw”, przerażenie „władz niebieskich” i wszystkich „potęg” czuwających nad porządkiem nieba i ziemi. Łamiąc zasady rządzące życiem ludzkim, popełniając zbrodnię, narusza Popiel także prawa warunkujące istnienie kosmosu. Prowokuje apokalipsę. Dlatego oczekuje zaćmienia słońca, zatrzymania ruchu księżyca, ukazywania się „widziadeł” czy nadmiernej liczby słońc i księżyców. Wszystko to są znaki apokaliptyczne, a Popiel jest źródłem chaosu, destrukcyjną siłą niszczącą świat:

I szcerniał cały świat: a Ja, syn borów,  
Patrzałem jako na las do wycięcia.  
VII, 154

Świat „szcerniał”, niebiosa są „zamroczone”, a rozpętane żywioły przyrody: burze, grzmoty, wichry, grad i ogień, jak plagi eschatologiczne przywracają chaos:

A tu koło mnie powietrze cmentarzy  
I ciąga burza, wiatr, ognie i zima,  
VII, 169

Nadchodzi epoka ciemna, epoka grozy i strachu:

Lud cały strachem ohydnie znikczemniał,  
Jam siadł na tronie, zmroczył się i ściemniał.  
VII, 169

Popiel wychodzący z podziemnych czeluści wyglądem swoim przypomina mityczne potwory:

A ty pamiętaj, jaki stąd ucieka  
Cień obalony miesiącem na trawę –  
Z konia, ze skrzydeł orlich i z człowieka.  
VII, 160

Kształt takich potworów lub raczej bezkształt – jak pisze Ricoeur – będący dziwnym połączeniem organów różnych stworzeń, przeczy wszelkim prawom natury i wskazuje na więź z chaosem<sup>7</sup>. Centaurowie to konie z głową i torsem mężczyzny. Chimereę Homer przedstawia jako połączenie lwa (przód), węża (tył) i kozy (pośrodku), natomiast Sfinks to potwór o głowie kobiety, tułowiu lwa, skrzydłach orła i ogonie węża. Podobnie wyglądają zwierzęta apokaliptyczne w Biblii i apokryfach. Cień Popiela, składający się z konia, ze skrzydeł orlich i z człowieka, najbardziej przypomina Abaddona, Anioła Niszczyciela, wychodzącego z otchłani na czele swych wojsk, króla demonicznej szarańczy. Szarańcza zarówno

---

<sup>7</sup> P. Ricoeur: *Symbolika zła*. Przeł. S. Cichowicz, M. Ochab. Warszawa 1986, s. 195–196.

w *Apokalipsie św. Jana*, jak i w *Księdze Joela*, podobna jest do koni gotowych do boju – o ludzkich obliczach, w żelaznych pancerzach, z potężnymi skrzydłami, których szum przypomina pędzącą konnicę. Konnica ta, pustosząca wszystko, co napotyka na swojej drodze, należy do plag apokaliptycznych. „Wojska latające” Popiela pełnią tę samą funkcję:

Błyskawic blaski wszędy!... wojsko w dali:  
Gdzie każdy człowiek był jak upiór groźny...  
Skrzydlaty... w czarnej rozświetlonej stali.  
Wszystko tak straszne! żem dreszcz uczuł mroźny  
I krzyknął: „Sława Bohu! świat się wali!  
Ja pierwszy moją pierśią go roztrącę!  
Ja duch! – a za mną – wojska latające”.

VII, 155

„Liczni” – krzyknąłem – „jak gwiazdy na niebie!  
Straszni jak piorun, gdy niebo odmyka!  
Przez was świat wytnę! pod wami pogrzebię!”

VII, 162

Krzyk pierwszy, który z ust wyszedł zwierzęcy,  
Już niepodobny krzykowi człowieka,  
Zbudził Germanów całe sto tysięcy:  
I szli jak morze huczące z daleka.

VII, 167

A tłum siepaczy, jakby archaniołów,  
Ubrany w złoto, w bursztyn, w miedź i w stале,  
W skrzydła – w moc wielką tortur, gwoździ, kołów  
Zaopatrzony; ... za mną w Wisły fale  
Rzucił się gotów mordować do końca.  
Wszyscy na koniach jaśniejszych od słońca.

VII, 180

Potężne wojska demonicznych jeźdźców niosących śmierć i zagładę to częsty motyw apokaliptyczny. Biblijne obrazy wydobywają zwykle ich grozę, militarną potęgę, niezwykle uzbrojenie, niszczącą moc porównywaną do żywiołów przyrody. Niezrównana liczba zastępów przekraczających rzekę Eufrat wynosi „dwie miriady miriad” (Ap 9, 16), a wszyscy mają „pancerze barwy ognia, hiacyntu i siarki” (Ap 9, 17). „Nieprzyjaciół narodów” z proroctwa

Jeremiasza nadciąga „niczym obłoki / [...], a jak huragan rydwany jego, szybsze niż orły jego konie” (Jr 4, 13). Chaldejczycy, „lud dziki a gwałtowny”, „straszny i ogromny”, „zbliżają się szybko, spadając na żer niby orzeł” (Ha 1, 6–9). A oto wizja najazdu z północy: „Oto nadchodzi naród z ziemi północnej, wielki naród powstaje z krańców ziemi. Łuk i miecz trzymają w ręku, są okrutni i bez litości. Ich wrzawa jest jak szum morza i dosiadają koni gotowi jak jeden mąż do walki” (Jr 6, 22–23). Wojska Popiela są równie groźne, straszne „jak piorun” i liczne („Liczni... jak gwiazdy na niebie”, „Dziesiątką całe groźnych kroci”, „Germanów całe sto tysięcy”, „A tłum siepaczy”). Nadciągają „jak morze huczące z daleka”, a więc niosą zagładę na miarę potopu. Zaopatrzone w „moc wielką tortur, gwoździ, kołów”, jak Jeźdźcy Apokalipsy są posłane na „zniszczenie świata”. Na ich czele stoi Anioł Niszczyciel.

„Co do mnie?... jam jest bicz okropny, Boży” (VII, 183) – tak rozpoznaje Popiel swoją misję dziejową. Idea bicza Bożego wiąże się z mocą przeciwną Bogu, niszczącą dzieło Stworzyciela. Zwykle wciela się ona w osobę okrutnego władcy, tyrana prześladowającego naród wybrany. Biczem Bożym był więc egipski Faraon, Gog, król Magogu, Nabuchodonozor, władca Babilonu, Antioch IV Epifanes, czyli mały róg z wizji Daniela, Herod zagrażający życiu małego Mesjasza, najokrutniejszy spośród rzymskich cesarzy Neron, a także Attyła, król Hunów pustoszący Europę, który otrzymał przydomek „flagellum Dei”, stał się prototypem późniejszych biczków bożych – barbarzyńców ze Wschodu, zagrażających istnieniu Kościoła i cywilizacji europejskiej. Każdy z nich był królem potężnym, każdy wsławił się okrucieństwem, terrorem i wymyślnymi torturami. W *Księdze Izajasza* znajduje się proroctwo o władcy Asyrii: „Biada Asyrii, ródzde mego gniewu i biczowi mej zapalczywości! Posyłam ją przeciw narodowi bezbożnemu, przykazuję jej, aby lud, na który się zawiałem, ograbiła i złupiła doszczętnie, by rzuciła go na zdeptanie jak błoto na ulicach” (Iz 10, 5–6). Natomiast o Antiochu Epifanesie prorokuje Daniel: „Jego moc będzie potężna, ale nie dzięki własnej sile. Będzie podejmował rzeczy dziwne i dozna powodzenia w swych poczynaniach i obróci wniwecz potężnych i naród świętych” (Dn 8, 24–25). Popiel również niszczy, zabija, torturuje:



Co tylko mocy ma ten mózg napięty,  
Tom Ja na męki wynalazek użył.  
Stosy, na Wiśle spēkane okręty,  
Kołowrót, który ciał długość przedłużył...  
Wszystko w męczeństwie ten kraj niepojęty  
Swą cierpliwością wytrzymał i zużył!

VII, 172

Bicz Boży pojawia się zawsze w dniu Sądu, w dniu Pańskim, w czasach Objawienia, czyli Apokalipsy. Jego działalność ma ten sam sens, co eschatologiczne plagi. W tekstach apokaliptycznych przedstawia się go, porównując do mitycznych potworów, smoków i bestii. Odgrywa bowiem w świecie podobną niszczącą rolę, stanowiąc narzędzie sił ciemności. W wizji Daniela (Dn 7, 3–7) cztery ogromne bestie, które wyszły z morza, symbolizują wielkie imperia, dominujące nad światem. Zwierzę podobne do lwa z orlimi skrzydłami ma oznaczać Babilon, zwierzę podobne do niedźwiedzia symbolizuje Medię, bestia podobna do pantery z czterema ptasimi skrzydłami jest symbolem Persji, natomiast czwarta – o zębach z żelaza i miedzianych pazurach – oznacza imperium Aleksandra Wielkiego. Bestia z *Objawienia św. Jana*, posiadająca cechy wszystkich czterech zwierząt, symbolizuje potęgę Rzymu i jego cesarzy.

Popiel raz jeszcze zostaje porównany do smoka w chwili, gdy celem jego ataku jest dwóch starców: Swityn i jego posłaniec Zorian:

Więc jak skrzydlata skoczyłem gadzina  
Z całą wściekłością! z całym ducha  
Choćby królestwo całe przyszło ruszyć!  
Wszystko!... a złamać harfiarza – lub skruszyć!

VII, 179

„Wściekłość” „skrzydlatej gadziny” wyraźnie kontrastuje z cierpliwością Zoriana („A on stał – jak Bóg wielki – bo cierpliwy!” – VII, 177), natomiast „szał” Popiela z ładem i harmonią pieśni starego rapsoda („I słowa dobre na serc otwieranie / Porządne, ważne i uszykowane / Rzędem, jak dźwięku Anioły w organie” –

VII, 177). I w tym przypadku moc chaosu niszczy Boży porządek. Popiel zabija Zoriana.

A jednak zniszczenie, którego dokonuje bicz Boży, nie prowadzi do unicestwienia, ale do przemiany. Męczennicy przemieniają się w aniołów:

Jakiś cię Anioł okropny odmienił  
I przysłał dzieło wypełniać straszliwe:  
Lud rozhartował – a ciebie skamienił,  
I kazał ludy orać jako niwę –  
Abyś co? – wiatry wiejące spłomienił  
Duchami? które wyszły z ciał – a żywe  
Wkrótce w Anielskiej zjawią się ozdobie...  
VII, 178–179

Bicz Boży stawał się zwykle narzędziem w rękach Boga, który posługując się jego złowrogą potęgą, poddawał naród wybrany oczyszczającemu cierpieniu. „Dzieło straszliwe” Popiela ma więc sens oczyszczenia, czyli odnowienia mocy.

Celem rytuałów oczyszczenia jest bowiem usunięcie wszystkich „grzechów”, przeszkód i obciążeń uniemożliwiających kontakt z mocą, zrywających przymierze z Bogiem. Cały ten „brud” hamuje dopływ sił życiowych, sprawia, że życie zamiera, a ziemia staje się jałowa. Oczyszczenie prowadzi do odrodzenia, a raczej do nowych narodzin, do powstania zupełnie nowej mocy życia. Wiąże się ściśle z ideą regeneracji. Zanurzenie w wodzie, przejście przez ogień, posypanie popiołem, to wszystko znaki śmierci, nicości, cofnięcia się do pierwotnej bezpostaciowości, chaosu, po to, aby mogło objawić się nowe życie, nowe stworzenie. Obrzędy oczyszczenia czerpią swoją siłę z mitu kosmogonicznego<sup>8</sup>.

Ważnym symbolem w Rapsodzie o Popiele jest symbol popiołu. Popiół stanowi resztkę, pozostałość po wygaśnięciu ognia i dlatego oznacza nicość, śmierć i grzech<sup>9</sup>. Serce grzesznika jest jak popiół

---

<sup>8</sup> Por. G. van der Leeuw: *Fenomenologia religii*. Przeł. i wstępem opatrzył J. Prokopiuk. Warszawa 1997, s. 308–313; M. Eliade: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. Wierusz-Kowalski. Wstęp L. Kołakowski. Łódź 1993, s. 191–193, 206.

<sup>9</sup> Por. *Słownik teologii biblijnej...*, s. 715–716.

„i życie nędzniejsze niż glina” (Mdr 15, 10). Nic dziwnego, że król, „tak próchniejący, taki upadły i taki zużyty” (VII, 172), nosi imię Popiel. Imię to określa również oczyszczającą funkcję „bicza Bożego” poprzez odniesienie do pokutnego znaku posypywania popiołem. Paradoksalnie: to, co jest „brudem”, grzechem – służy oczyszczeniu. Panowaniu Popiela zdaje się towarzyszyć formuła środy popielcowej: „Prochem jesteś i w proch się obrócisz”. Okrutny eksperyment miał przecież dowieść tego, że „ludzie są proch! i ja jestem prochem” (VII, 170). Okres rządów Popiela to jakby dziejowy, a nawet kosmiczny Popielec.

Ale jak każde narzędzie oczyszczenia popiół posiada także moc życiodajną, użyźniającą<sup>10</sup>. Matka Popiela została przecież zapłodniona popiołami zmarłych przodków, a Popiel jako „syn popiołów – ojciec mogilnika” (VII, 162) przypomina odradzającego się z popiołów Feniksa, mitycznego ptaka, odwieczny symbol zmartwychwstania i regeneracji. Epoce ciemnej patronuje więc „trup szczyrniały” – król Popiel, który zarazem niszczy, oczyszcza i odnawia świat.

Z popiołem wiąże się inne źródło oczyszczenia – ogień. Cały świat Rapsodu I zdominowany jest przez obrazy ognisk, płomieni, żaru, „ognistych piorunów”, słupów purpurowych, płomienistych upiórów, ognistego smoka czy ognistej otchłani. Płoną stosy wymordowanych i „wiślana rzeka” „stanęła – cała jak upiór w purpurze”. Spłonęła matka tyrana i Wanda „jawi się płomienna” w sennej wizji Popiela. Ogień pochłonął Zoriana wraz z pieśnią, która miała być niezniszczalna, a także niezwykły zamek Swityna. Wreszcie płonie wzrok, słowa palą, pająki piszą „ognisty wyrok”, a duch Popiela zapala się „jak pochodnia”. Niektóre obrazy, jak: „ogień zorzy”, „słońce ogniste”, „na niebie miotła płomienista” – urastają do skali kosmicznej. Sprawcą tego pożaru świata jest „skra piorunowa” – Popiel. Przypominają się prorockie metafory pożaru, np. Izajasza: „Od gniewu Pańskiego zapalił się kraj i stał się naród pastwą ognia” (Iz 9, 18). Oznaczają one dzień Sądu, dzień Pański,

<sup>10</sup> Do właściwości rozrodczych odwołuje się rytuał rozsypywania popiołów po polach w celu ich użyźnienia. Zwyczaj ten obowiązywał podczas zimy, a więc w okresie, kiedy ziemia jest martwa, jałowa, w czasie, kiedy w ramach cyklu wegetacyjnego dokonuje się reaktualizacja pierwotnego chaosu. Por. M. Eliade: *Traktat...*, s. 317.

w którym „ogień Jego zapalczywy strawi całą ziemię” (So 1, 18). Tę symbolikę ognia eschatologicznego przywołuje obraz „ognistej Gehenny” z wizji Popiela (VII, 165). Gehenna, dolina znana z bluźnierczych ofiar składanych Molochowi, stanowi podstawowe źródło biblijnych przedstawień ognia Sądu Ostatecznego<sup>11</sup>. Innym są metafory związane z wytapianiem metali: „Podobnie jak kładzie się razem w piecu srebro, miedź, żelazo, ołów i cynę, by rozpalic z dołu ogień i roztopić je, tak i was zgromadzę w gniewie moim i zapalczywości, umieszczę was i roztopię” (Ez 22, 20).

Posługując się podobnym obrazem, przedstawia Słowacki śmierć Popiela:

Wtem się zaczęła kości targanina.  
Przez ołowiany kaptur sto tysięcy  
Szło iskier... topniał na mnie drut i cyna.  
Chciałem zachować dumny kształt książęcy,  
Lecz tak pękałem się jak w ogniu glina.  
VII, 184

W miejsce biblijnego pieca lub tygla, w którym dokonuje się proces topienia, w pierwszym rapsodzie *Króla-Ducha* pojawia się dwukrotnie przedstawienie huty:

Cała mi w oczach ognista Gehenna  
Błysnęła, ciągle piorunami pruta,  
Ciemna, czerwona parami jak huta.  
VII, 165

To zamek cały błysnął na kształt huty  
Ognisk czerwienią...  
VII, 181

Prorockie obrazy przetapiania metali odsłaniają oczyszczającą wartość ognia: „Albowiem On jest jak ogień złotnika i jak ług farbiarzy. Usiądzie więc jakby miał przetapiać i oczyszczać srebro i oczyści synów Lewiego, i precedzi ich jak złoto i srebro” (Ml 3, 2–3); „I tę trzecią część poprowadzę przez ogień, oczyszczę ją, jak oczyszcza się srebro, wypróbuję tak, jak złoto próbują” (Za 13, 9);

---

<sup>11</sup> Por. *Słownik teologii biblijnej...*, s. 715–716.

„wypalę do czysta twą rudę i usunę cały twój ołów” (Iz 1, 25); „Albowiem Tyś, Boże, nas doświadczył; badałeś nas ogniem jak się bada srebro” (Ps 65, 10).

W wyniku metalurgicznego „opus magnum” powstaje metal wysokiej próby, czysty, szlachetny. Słowacki, kontaminując wytapanie z wykuwaniem, hutę z kuźnią, dodaje jeszcze jedną cechę: twardość. Ogień więc oczyszcza i hartuje. Obrazy te służą pocie do przedstawienia efektu „strasznego dzieła” Popiela:

Jakiś cię Anioł okropny odmienił  
I przysłał dzieło wypełniać strasliwe,  
Lud rozhartował – a ciebie skamienił,  
VII, 178

Idźcie... Już więcej nie jesteście sługi  
Mojej wściekłości, lecz rycerze twardzi.  
VII, 183

Popiel, niczym Wulkan, bóg ognia i boski kowal, wykuwa nowy lud, rycerzy „twardych”. Przypominają oni biblijną resztę ocalonych, tych, którzy przeszli próbę ognia i oczyszczeni staną się zalążkiem nowego świata. Słowa „twardość” i „hart” wyrażają siłę, energię, a przede wszystkim moc. W ten sposób „rycerze twardzi”, którzy pojawiają się na końcu pierwszego rapsodu *Króla-Ducha*, przeciwstawieni zostają opisanym na początku zmęczonym herosom. „Moc utrudzona”, poddana oczyszczającej sile „bicza Bożego” lub raczej w tym przypadku „młota” (prorocy używali tych określeń zamiennie), ulega odnowieniu, zahartowaniu. Dzięki temu życie świata może się rozwijać na nowo, a Polacy, bo takie imię otrzymują nowi bohaterowie, przejmują rolę i moc antycznych herosów. Nadchodzi więc „nowa era”, którą pokierują „nowi ludzie”, ale warunkiem jej nadejścia jest zniszczenie tego, co stare, zużyte, zmęczone. Gdy wyczerpała się moc, musiał nastąpić okres chaosu, ciemności, w którym świat został poddany oczyszczeniu, przemianie. Opisowi tego właśnie czasu, a raczej „międzyczasu”, czasu między „starą” a „nową erą”, poświęcony jest Rapsod I *Króla-Ducha*.

Trzecim wreszcie środkiem oczyszczenia, który w Rapsodzie o Popielu odgrywa znaczącą rolę, jest krew. „Strugi” i „potoki”

krwi pokrywają ziemię, stopy więc „wzięty u ludów nazwisko Czerwonych” (VII, 171). Padają „krwawe deszcze”, krwią „zafarbowane” jest morze i rzeka. „Krwawe mgły”, „wichry skrwawione” i okrwawione wschody słońca dopełniają obrazu świata, który krwawi i który został splamiony krwią.

W misteriach Attisa i Mitry najważniejszym obrzędem, który oczyszczał i odradzał wtajemniczanego do nowego życia, był chrzest krwią. Pełniła ona również podstawową funkcję w żydowskich liturgiach ekspiacyjnych, podczas których na ołtarz i na lud wylewano krew ofiar (Kpł 17, 11). Do tych obrzędów nawiązuje autor *Listu do Hebrajczyków*: „I prawie wszystko oczyszcza się krwią według Prawa, a bez rozlewu krwi nie ma odpuszczenia” (Hbr 9, 22).

Popiel rozlewa krew podbitych przez siebie ludów, a męczeństwo jego ofiar, tych, którzy „śmiało na śmierć szli – gdy król wyrzynał!” (VII, 183), przypomina biblijną księgę męczenników – *Apokalipsę św. Jana*. Męczennicy objawiający się Janowi „przychodzą z wielkiego ucisku i opłukali swe szaty i we krwi Baranka je wybielili” (Ap 7, 14). Krew więc ich oczyściła. Na czystość i niewinność ofiar Popiela wskazuje porównanie do „dzieciątek” i „białych jagniąt”. I w tym przypadku czystość jest owocem przelanej krwi. Świadczą o tym wypowiedziane tuż przed śmiercią słowa Popiela, zawierające samouświadomienie własnej misji dziejowej, a zarazem być może największe bluźnierstwo tego „króla, człowieka i zbója”:

Kupiłem naród krwią – i nad jej strugi  
Podniosłem ducha, który śmiercią gardzi.  
VII, 183

Tekst ten stanowi aluzję m.in. do pieśni śpiewanej Barankowi przez dwudziestu czterech starców w *Objawieniu św. Jana*: „Godzien jesteś wziąć księgę i jej pieczęcie otworzyć, bo zostałeś zabity i krwią Twoją nabyłeś dla Boga ludzi z każdego pokolenia, ludu i narodu i uczyniłeś ich Bogu naszemu królestwem i kapłanami, a będą królować na ziemi” (Ap 5, 9–10), a więc odwołuje się do jednej z najważniejszych idei biblijnych, a mianowicie do idei odkupienia. Wyrażona jest ona za pomocą czasowników:

„wykupić”, „odkupić”, „kupić”, „nabyć” (gr. *tytrosis, agoradzein*), oznacza wyzwolenie z niewoli grzechu i śmierci<sup>12</sup>.

W pismach proroków „Odkupiciel” jest jednym z najczęściej używanych tytułów Jahwe, a w *Nowym Testamencie* to mesjańskie określenie odnosi się do Chrystusa. Odkupienie dokonuje się za cenę krwi: „za wielką bowiem cenę zostaliście nabyci” (1 Kor 6, 20), „zostaliście wykupieni nie czymś przemijającym, srebrem lub złotem [...] ale drogocenną krwią Chrystusa, jako baranka niepokalanego i bez zmazy” (1 P 1, 18–19). „W nim mamy odkupienie przez Jego krew” (Ef 1, 7). Lud odkupiony staje się własnością Boga, ludem wybranym, Kościołem Boga, „który On nabył własną krwią” (Dz 20, 28). Pojęcie odkupienia jest więc szczególnym wyrazem idei oczyszczenia („oczekują [...] Zbawiciela naszego, Jezusa Chrystusa, który wydał samego siebie za nas, aby odkupić nas od wszelkiej nieprawości i żeby oczyścić sobie lud na własność” – Tt 2, 13–14), dokonanego mocą krwi („a krew Jezusa, Syna Jego, oczyszcza nas” – 1 J 1, 7). Ci, którzy zostali wykupieni, „są bez zarzutu” (Ap 14, 5).

Popiel wpisuje się w mesjańską ideę Odkupiciela. Kupił bowiem naród krwią, ale przecież krwią narodu, a nie swoją własną. Podobieństwo do ofiary Chrystusa jest więc pozorne i odsłania jej bluźnierczą antytezę – zbrodnię. Popiel odgrywa zatem w dziejach rolę nie Chrystusa, lecz jego przeciwnika – Antychrysta.

Z postacią Antychrysta wiąże się jeszcze jedno z narzędzi służących oczyszczeniu, a mianowicie bicz. Bicie, chłosta lub biczowanie osób oczyszczanych należało do częstych praktyk ekspiacyjnych, znanych we wszystkich niemal kulturach<sup>13</sup>. Tego rodzaju obrzędy w Grecji czy w Rzymie miały również na celu pobudzenie sił płodności. Doroczne wypędzanie demonów, wiedźm i złych duchów, rozpowszechnione w całej Europie (w Europie Środkowej tzw. noc Walpurgii), polegało zwykle na obijaniu ludzi, domów i gospodarstw kijami, pałkami lub pękami różg. Biczowanie, średniowieczna praktyka ascetyczno-pokutna, przynosiło nie tylko oczyszczenie z grzechów, ale uważane było za najważniejszy

---

<sup>12</sup> Por. *ibidem*, s. 599–604.

<sup>13</sup> Por. J.G. Frazer: *Złota gałąź*. Przeł. H. Krzeczkowski. Warszawa 1969, s. 421–432.

środek prowadzący do zbawienia<sup>14</sup>. Bliski tym rytuałom jest sens idei bicza Bożego, której szczególne, apokaliptyczne wcielenie stanowi postać Antychrysta. Krwawy ucisk i prześladowania, jakim bicz Boży poddawał zwykle naród wybrany, przyczyniały się do oczyszczenia z tego, co złe, słabe, martwe, a zarazem wyzwalały źródła nowej mocy, czyli nowego życia<sup>15</sup>. Taką właśnie funkcję wobec narodu polskiego spełnił Popiel:

Ale przeze mnie ta Ojczyzna wzrosła,  
Nazwiska nawet przeze mnie dostała;  
I pchnięciem mego skrwawionego wiosła  
Dotychczas idzie: Polska – na ból – skała...  
Fala ją druga nieraz z drogi zniosła  
I duch jej święty poszedł w kwiaty ciała  
Bezwonne, martwe... lecz com ją wycisnął  
Pod krwią... tem zawsze zwyciężył, gdy błysnął!...  
VII, 184–185

Popiel „wycisnął pod krwią” zwycięską energię życiową, która sprawiła, że „Ojczyzna wzrosła”, że narodził się naród. Naród ten otrzymał imię, które zgodnie z etymologią Słowackiego miało określić jego istotę: „Polska – na ból – skała...”. Obraz skały wyraża siłę, twardość, pewność, niewzruszoność, odporność, czyli moc. Przeciwstawiony mu zostaje obraz bezwonnych, martwych kwiatów, które oznaczają słabość, utratę sił życiowych, bezwartościowe, niepotrzebne istnienie. Wyzwalając od pokusy słabości, krwawe „pchnięcie” Popiela kieruje więc Polskę na drogę mocy.

„Dzieło straszliwe” bicza Bożego przedstawia Słowacki, posługując się jeszcze jedną metaforą, znamioną dla kontekstu oczyszczenia: „I kazał ludy orać jako niwę” (VII, 178). Oranie jest czynnością niszczącą. Zrównuje bowiem z ziemią wszystko to, co na jej powierzchni powstało lub wyrosło, niszczy wszelkie formy i wprowadza chaos, czyli brak istnienia, bezpostaciowość, bezkształt. Tak rozumiał oranie prorok Micheasz w apokaliptycz-

---

<sup>14</sup> Zob. *Encyklopedia katolicka*. T. 2. Lublin 1985, s. 513–519.

<sup>15</sup> Por. np. „W owym dniu – wyrocznia Pana, zbiorę chromych, zgromadzę rozproszonych i tych, których pognębiłem. Chromych uczynię Resztą, a wyrzuteków – potężnym narodem” (Mi 4, 6–7).



nej wizji zniszczenia Izraela: „Przeto, z powodu was Syjon będzie jak pole zorany” (Mi 3, 12; Jr 26, 18). Tak rozumie je również Słowacki, gdy w innym miejscu pierwszego rapsodu *Króla-Ducha* pisze o Zorianie: „Miej grób! którego nie rozorzą pługi” (VII, 177). Oranie jest także czynnością, która zadaje ból. Kaleczy bowiem i boleśnie rani Matkę-Ziemie<sup>16</sup> i dlatego służy tu za metaforę wyrażającą cierpienia zadawane przez bicz Boży.

Ale przecież oranie to przede wszystkim czynność rolnicza, służąca rozwojowi życia. Przygotowuje ono ziemię na przyjęcie ziarna, oczyszcza ją z tego wszystkiego, co mogłoby hamować proces wegetacji. Jest więc niezbędnym etapem poprzedzającym pojawienie się nowego życia. Kontynuacją tej metaforyki agrarnej jest w Rapsodzie I obraz ziarna i „wzrostu”. Czas orania to w cyklu kalendarzowym odpowiednik epoki ciemnej w cyklu kosmicznym.

Każda epoka ciemna ma w dziejach świata szczególną wartość. Wprawdzie przynosi ona zniszczenie istniejących form, zburzenie ładu kosmicznego i rozpad struktur społecznych, ale właśnie wtedy dokonuje się oczyszczenie i regeneracja, a świat może zostać stworzony na nowo. Aby jednak tak się stało, aby chaos mógł być przekształcony w kosmos, najpierw musi zostać zabity potwór uosabiający siły chaosu. Akt stworzenia w wielu mitach jest skutkiem dramatycznej walki, jaka rozegrała się pomiędzy Stworzycielem a jego Przeciwnikiem<sup>17</sup>. Babiloński Marduk zwyciężył Tiamat – smoka przedstawiającego ciemne wody chaosu. Zeus pokonał chtoniczne potwory – Tytanów – i odniósł ostateczne zwycięstwo nad smokiem Tyfonem. Biblijne obrazy odwołują się do tego typu mitu kosmogonicznego, przedstawiając walkę Boga Stwórcy z potworami Rahabem, Lewiatanem, Wężem lub Smokiem: „Przebudź się, przebudź! Przyoblecz się w moc, o ramię Pańskie! Przebudź się, jak za dni minionych, w czasach zamierzchłych pokoleń. Czyś nie Ty poćwiartowała Rahaba, przebiła Smoka?” (Iz 51, 9); „W ów dzień Pan ukarze swym mieczem twardym, wielkim i mocnym, Lewiatana, węża płochliwego, zabije też potwora morskiego” (Iz 27, 1). Także wizje

---

<sup>16</sup> M. Eliade: *Traktat...*, s. 244–245.

<sup>17</sup> Zob. P. Ricoeur: *Symbolika zła...*, s. 166–198; E. Mieleński: *Poetyka mitu...*, s. 258–263.

apokaliptyczne zapowiadają ostateczne zwycięstwo nad Bestią. Popiel musi więc zginąć.

Epokę ciemną kończy w *Królu-Duchu* walka, jaka rozegrała się między królem Popielem a „ogromną gwiazdzcą”, „miotłą płomienistą”, „kometą”. Walka ta ma charakter kosmiczny, toczy się bowiem w przestrzeni pomiędzy niebem a ziemią; przeciwnikiem Popiela jest niezwykle zjawisko niebieskie:

A sam wybiegłem na ganek odkryty,  
Z którego widok szedł po okolicy  
Na drżące wielą gwiazdami błękity,  
Poddane jednej ogromnej gwiazdzcicy...  
Ta, jako wielki miecz z pochwę dobyty,  
Karbunkuł miała czerwony w główicy;  
A ten się błyskał i mienił na zarzy  
Jak oko w ducha niewidzialnej twarzy.

Wtenczas... w tej gwieździe oczyma usiadłem,  
I mocowałem się z nią jak z szatanem;  
Truciznami ją serdecznymi jadłem,  
Trawiłem jądów duchowych gryszpanem.  
Więc czasem ona – a czasem ja bladłem  
Ażem nareszcie padł... jednym kolanem  
Przyklękły... dysząc... przejasnymi świty  
Jak rycerz w szrankach dzidą, w pierś przebity.

VII, 182

Walka ta ma charakter kosmiczny także dlatego, że toczy się w obronie stworzenia, a więc kosmosu, przed całkowitym zniszczeniem: „Niebo się złękło o świat” – powie Popiel – „To śmierć moja!” (VII, 183). Omawiany obraz stanowi aluzję do kilku przedstawień biblijnych. Przypomina mianowicie dwa wielkie boje apokaliptyczne: św. Michała Archanioła ze smokiem i „Jeźdźca na białym koniu” z Bestią, strąconą w końcu do otchłani (Ap 19, 20). Do wizji Jeźdźca, którego oczy są „jak płomień ognia” i z którego ust „wychodzi ostry miecz”, odwołuje znak „ogromnej gwiazdzcicy”, której żarzący się karbunkuł jest zarazem okiem i mieczem „z pochwę dobytym”. Pokonanego Popiela czeka ten sam los, co boskiego Przeciwnika: „Za chwilę jedną otchłanię się otworzy!” (VII, 183). Podobnie został przedstawiony upadek bicia

Bożego, króla babilońskiego w *Księdze Izajasza*: „O, jakież nadszedł koniec dla ciemńcy! Jak ustała jego zuchwałość! Połamał Pan łaskę złoczyńców i berło panujących, co smagało narody zajadle, co rządziło ludami z wściekłością, prześladowając je bez miłosierdzia [...] Jakże spadłeś z niebios, Jaśniejący, Synu Jutrzenki? Jakże runąłeś na ziemię, ty, który podbijałeś narody? [...] Strącony jesteś do Szeolu, na samo dno Otchłani!” (Iz 14, 4–15). Bicz Boży, spełniwszy misję oczyszczenia, za pychę i niegodziwość musi zostać ukarany: „[...] i wymiotę go miotłą zagłady” (Iz 14, 23). Kometa, „miotła płomienista” – znak, jaki ukazał się Popielowi, stanowi wyrok śmierci i na ten bicz Boży, który „hartował”, a więc niszczył i tworzył naród polski. Rytualne narzędzia oczyszczania, gdy odegrały już swoją rolę, należało zniszczyć ze względu na zawartą w nich niebezpieczną moc<sup>18</sup>.

Pokonanie bestii jest aktem stwórczym. „I ujrzałem niebo nowe i ziemię nową” – pisze autor *Apokalipsy*... – „bo pierwsze niebo i pierwsza ziemia przeminęła, i morza już nie ma” (Ap 21, 1). Popiel „padł” „przejasnymi świty”. Morze i noc symbolizują chaos, epokę ciemną. Świt oznacza początek nowej epoki. Po zniszczeniu starego powstaje nowy świat, który otrzymuje nowe imię:

Ale przeze mnie ta Ojczyzna wzrosła,  
Nazwiska nawet przeze mnie dostała;  
I pchnięciem mego skrwawionego wiosła  
Dotychczas idzie: Polska – na ból – skała...  
Fala ją druga nieraz z drogi zniosła

VII, 184–185

Można doszukać się tutaj nawet najbardziej uniwersalnego obrazu kosmogenezы – oto spośród fal, z głębin wodnego chaosu wyłania się skała, omfalos, „pępek świata”, Polska<sup>19</sup>.

Narodziny narodu polskiego wpisuje więc Słowacki w mit kosmogoniczny. Oznacza to, że Polska rzeczywiście zaistniała, gdyż w świadomości mitycznej realne jest tylko to, co powtarza pierwotny akt stworzenia. Warto jednak podkreślić, że każdy

---

<sup>18</sup> Zob. G. van der Leeuw: *Fenomenologia religii*..., s. 394.

<sup>19</sup> Por. E. Mioletinski: *Poetyka mitu*..., s. 256; M. Eliade: *Traktat*..., s. 370–371.

początek, czy to będzie początek nowego roku, inauguracja panowania nowego króla, rozpoczęcie budowy domu, nadejście wiosny, czy narodziny człowieka, każde nowe „stworzenie” aktualizuje kosmogonię, a co za tym idzie – służy odnowieniu, regeneracji wszechświata<sup>20</sup>. W kontekście kosmogonicznym powstanie Polski ratuje więc świat przed całkowitą degeneracją i rozpadem, staje się źródłem odrodzenia, przynosi nową moc i rozpoczyna zupełnie „nową erę”.

Powróćmy raz jeszcze do przedstawienia walki kosmicznej między Popielem a kometa, by zwrócić uwagę na pewien paradoks, obecny w sposobie obrazowania. Oto Popiel, bicz Boży, wcielenie bestii, zostaje przedstawiony tu jako rycerz: „Jak rycerz w szrankach dzidą, w pierś przebity” (VII, 182). Natomiast kometa, zjawisko niebieskie, które Bożą mocą zwycięża Popiela, staje się szatanem, smokiem ognistym: „I mocowałem się z nią jak z szatanem” (VII, 182), „i palcem ognistego smoka / Który w niebiosach wił jasnym ogonem, / Wskazując, rzekłem: »Przyszła z moim zgonem / Kometa«” (VII, 182–183). Jest więc Popiel zarazem strąconym w otchłań Lucyferem i rycerzem (św. Jerzym, św. Michałem Archaniołem) walczącym ze smokiem. Zaś „miotła płomienista” stanowi narzędzie kary zarówno w rękach Boga, jak i szatana. Następuje paradoksalna zamiana ról. Popiel z bestii przemienia się w jej pogromcę, a duchowy wysłannik niebios zaczyna przypominać swoim wyglądem Popiela-smoka. W tym paradoksie i jemu podobnych, a jest ich w *Królu-Duchu* niemało, ujawniona zostaje i przekroczona granica logiki mitu, który w pewien sposób powinien porządkować świat. Ten porządek ulega rozbiciu. Odślania się dramatyczne napięcie pomiędzy mityczną a przekraczającą ją mistyczną wizją świata, pomiędzy mityczną a mistyczną wyobraźnią.

---

<sup>20</sup> Por. M. Eliade: *Traktat...*, s. 393–406.

# „Rozbójnik” O walce ducha z ciałem

## Epopeja mistyczna

Rapsod I *Króla-Ducha* zaczyna się i kończy śmiercią bohatera. Dzieje się tak ze względu na wyznawaną przez Słowackiego teorię metempsychozy, zgodnie z którą Duch wciela się kolejno w różne postaci. Na początku rapsodu umiera Her Armeńczyk, na końcu zaś następne wcielenie Króla-Ducha, Popiel. Ale jakże inaczej oni umierają! Śmierć Hera jest śmiercią herosa:

Ja Her Armeńczyk leżałem na stosie  
Trupem... przy niebios jasnej błyskawicy,  
Kaukaz w piorunów się ciągłym rozgłosie  
Odzywał od ech ciemnej okolicy.  
Niebo szczyrniało... ale świeciło się  
Grzmotami... jak wid szatańskiej stolicy.  
A ja świecący od ciągłego grzmota,  
Leżałem. – Zbroja była na mnie złota.

I duch niewyszły z umarłego ciała  
Czuł jakąś dumę, że spokojnie leży;  
A nad nim ziemia poruszona grzmiała  
I unosiły się duchy rycerzy. –  
Trójca widm mój stos ogniem zapalała,  
A ja czekałem, aż piorun uderzy;  
Tak byłem pewny! że w owe rumiane  
Grzmotem powietrze, jak duch zmartwychwstanę.

VII, 145

W dynamicznej i pełnej patosu scenerii pola bitwy, pośród błyskawic i piorunów, gdzie nawet „ziemia poruszona grzmiała”, niezwykle spokojny emanuje z postaci rycerza, który leży i czeka. Pewność, spokój wobec zagrożenia i duma to charakterystyczne cechy bohatera eposu, sławnego męża, godnego czci i chwały. „Słusznie dumny” – tak określa Arystoteles wzór osobowy herosa – powinien trwać w niezachwianej postawie nawet w obliczu śmierci,

co stanowi najwyższe świadectwo dzielności<sup>21</sup>. To uwznioślenie wzmacnia rycerski atrybut – zbroja, która tutaj jest wyjątkowa: złota i świecąca, przez co kojarzy się z cudownym ryszunkiem Achillesa.

Heroicznej śmierci Hera Armeńczyka przeciwstawiona zostaje hańbiąca śmierć Popiela:

„Ale po latach!...” Chciałem mówić więcej,  
Wtém się zaczęła kości targanina.  
Przez ołowiany kaptur sto tysięcy  
Szło iskier... topniał na mnie drut i cyna.  
Chciałem zachować dumny kształt książęcy,  
Lecz tak pękałem się jak w ogniu glina.  
Oczy się chmurą zasłoniły czarna  
I duch się cały skupił w jedno ziarno.

VII, 184

Zbroja Popiela nie jest złota, ale składa się na nią „ołowiany kaptur”, „drut i cyna”. Śmierć zaskakuje króla, przychodzi wbrew jego woli i pozbawia rycerskiej postawy. Popiel chce zachować „dumny kształt książęcy”, ale jego ciało rozpada się, topnieje, pęka. Nie zasłużył sobie na śmierć herosa. Był przecież zbrodniarzem, tyranem, mordercą.

Metempsychoza w ujęciu Słowackiego ma charakter progresywny. Każde kolejne wcielenie w zależności od zasług poprzedniego podnosi ducha o szczebel wyżej w drodze do realizacji celów ostatecznych. Należałoby więc sądzić, że doskonałość Hera Armeńczyka zaowocuje w jakiś szczególny sposób w nowym kształcie Króla-Ducha. Czy zatem życie Popiela stanowi wyższy etap w rozwoju duchowym, czy też raczej ta inkarnacja Króla-Ducha jest świadectwem jego upadku? Jaki związek zachodzi pomiędzy tymi dwoma wcieleniami? Co łączy sławnego rycerza z „cielesnym zbojem” i dlaczego właśnie ten drugi staje się głównym bohaterem pierwszego rapsodu epopei o dziejach Duchy? Czy

---

<sup>21</sup> Arystoteles: *Etyka nikomachejska*. Przeł. i oprac. D. Gromska. Warszawa 1982, ks. IV, 1123b i n. Zob. też M. Ossowska: *Ethos rycerski i jego odmiany*. Warszawa 1973 oraz M. Maciejewski: *Sławianie – synowie sławy. (Epos jako wartość)*. W: Idem: *Poetyka. Gatunek. Obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Wrocław 1977, s. 8–29.

zbrodniarz, nawet wielki, może być w ogóle bohaterem *carmen heroicum*, gdzie celem jest „obwieszczać czyny pamięci godne znamienitych mężów”<sup>22</sup>? Jakich czynów „pamięci godnych” dokonał Popiel? Niepokój o wartość epopeiczną czynów Popiela zostaje wpisany immanentnie w narrację Rapsodu I, a nawet wyrażony bezpośrednio przez narratora:

Taki był koniec mojego żywota,  
Śpiewany długo w kraju przez Rapsodów:  
Którzy nie doszli, w czym była istota  
Czynów? w czym wyższość od rzymskich Herodów?  
VII, 184

Zawarte w przytoczonym cytacie napięcie pomiędzy istotną a pozorną oceną postaci Popiela wskazuje na dwoistość bohatera, który musi być kimś więcej niż tyranem. Sugeruje również, że w przeciwieństwie do powierzchownych pieśni śpiewanych przez rapsodów *Król-Duch* ujawnia prawdziwy, „wyższy” sens tej postaci.

Cytowana strofa stanowi jeden z wielu w *Królu-Duchu* znaków epopeiczności, sygnalizując zarazem przemianę gatunku. Zgodnie z tradycją podstawą eposu są ludowe pieśni o tematyce mitologiczno-historycznej, śpiewane przez aoidów i rapsodów. Słowacki, sugerując istnienie takich pieśni poświęconych Popielowi, podważa zarazem ich wiarygodność. Skoro więc nie docierają one do istoty czynów bohatera, źródła epopei trzeba szukać gdzie indziej.

W czym więc tkwi istota czynów Popiela? Pytanie to ważne, gdyż czyny bohatera stanowią główny przedmiot epopei. Jest to więc pytanie o temat *Króla-Ducha*.

Większość teorii genologicznych, zarówno klasycystycznych, jak i romantycznych, zgadza się co do tego, że przedmiotem epopei powinna być jakaś ważna sprawa, „wielkie, ważne i powszechnie interesujące działanie”<sup>23</sup>, „zdarzenie, którego skutki wpływały do największych odmian na ziemi, od którego się poczyna długi

---

<sup>22</sup> I. Krasicki: *O rymotwórstwie i rymotwórcach*. W: *Dzieła Ignacego Krasickiego*. T. 3. Warszawa 1829, s. 6.

<sup>23</sup> K.L. Szaler: *Zasady poezji i wymowy*. T. 2. Warszawa 1826, s. 9.

szereg historycznych wypadków”<sup>24</sup>. Podobnie określa epopeję Franciszek Ksawery Dmochowski:

Ta, która czyni wielkich bohaterów głosi  
Wyższym się jeszcze tonem epopeja wznosi.  
Zawsze dążąc do celu jednej wielkiej sprawy,<sup>25</sup>

Teresa Michałowska pisze: „Przedmiotem epopei jest, głosi definicja, akcja bohatera (*actio heroica*) »jakaś jedna, wielka czynność bohatera«. Na dwu zatem elementach strukturalnych przedmiotu epopei opiera się owa definicja: działaniach (czynnościach), stanowiących budulec fabuły, oraz ich podmiocie – herosie”<sup>26</sup>. Natomiast George W.F. Hegel działanie bohatera epopeicznego nazywa czynem idealnym. Najczęściej tą sprawą „wielką i sławną”, odpowiednią dla epopei, okazywała się wojna. Hegel tłumaczy ten fakt tym, że właśnie podczas wojny głównym elementem zainteresowania staje się męstwo, oraz że „czyn idealny zakłada tego rodzaju sytuację i okoliczności, które doprowadzają do konfliktów, do działań naruszających prawo i nieuchronnych w skutek tego reakcji”<sup>27</sup>.

Zgodnie z regułami gatunku epopeja powinna zaczynać się od jasnego i zwięzłego przedstawienia tematu. Stąd większość incipitów epopeicznych zawiera jakieś odniesienia do wojny, np.: „Walki i męża powiem” (*Eneida* Wergiliusza w przekładzie Andrzeja Kochanowskiego), „Wojnę pobożną śpiewam i Hetmana” (*Jerozolima wyzwolona* Torquata Tassa w przekładzie Piotra Kochanowskiego). O szczególnej konwencjonalizacji wojny jako tematu epopei świadczy jej satyryczne wykorzystanie w *Monachomachii* Ignacego Krasickiego: „Wojnę domową śpiewam więc i głoszę”.

Introdukcja *Króla-Ducha* wyraźnie przywołuje poetykę epopei. Zbudowana jest zgodnie z regułami incipitu epopeicznego. Co więcej, zawiera aluzje do Wergiliusza i Tassa, na co zwraca uwagę

---

<sup>24</sup> E. Słowacki: *Prawidła wymowy i poezji*. Wilno 1826, s. 263.

<sup>25</sup> F.K. Dmochowski: *Sztuka rymotwórcza*. Oprac. S. Pietraszko. Wrocław 1956, s. 85–86.

<sup>26</sup> T. Michałowska: *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974, s. 93.

<sup>27</sup> G.W.F. Hegel: *Wykłady o estetyce*. T. 3. Przeł. J. Grabowski, A. Landman. Warszawa 1967, s. 419–420.



Juliusz Kleiner<sup>28</sup>. Kazimierz Wyka natomiast udowadnia, że Słowacki odwołuje się tutaj do staropolskich zapowiedzi epickich, wybierając „powiem” według *Eneidy* tłumaczonej przez Andrzeja Kochanowskiego<sup>29</sup>. Są to znaki świadomego uruchomienia tradycji epeicznej, z którą *Król-Duch* wchodzi w intertekstualne relacje. Odwołaniem do poetyki epeiki jest także zawarta w incipicie zapowiedź głównego tematu *Króla-Ducha*, a mianowicie wojny:

Cierpienia moje i męki serdeczne  
I ciągnę walkę z szatanów gromadą,  
Ich bronie jasne i tarcze słoneczne,  
Jamy węzową napełnione zdradą...  
Powiem... wyroki wypełniając wieczne,  
Które to na mnie dzisiaj brzemię kładą,  
Abym wyśpiewał rzeczy przeminiełe,  
I wielkie duchów świętych wojny święte.  
VII, 145

„Wielkie duchów świętych wojny święte” stanowią więc przedmiot tej epeiki. Zapowiedź to jednak tyleż wzniosła, ile tajemnicza. „Przerażeniem owiewał u wstępu poemat” – pisał Kleiner – „którego introdukcja, brzmiąca powagą, dostojeństwem i mocą, uderzała w tony tak potężne, jak żadna introdukcja poezji światowej”<sup>30</sup>. Hiperbolizacja przedmiotu eposu, który ze swej istoty powinien już być wielki i sławny, stwarza wrażenie pewnego nadmiaru, intensyfikacji formy epeicznej. Zapowiedź epicka została doprowadzona do skrajności, swoistego nadużycia. Dotyczy więc „czegoś więcej” niż tradycyjna ekspozycja. Zapowiada, by posłużyć się formułą Paula Ricoeura, jakąś nową logikę sensu<sup>31</sup>.

Narzuca się pytanie: Co to za wojny „wielkie i święte” toczą się w *Królu-Duchu*? W Rapsodzie I walka Germanów z Lechitami stanowi zaledwie krótki epizod, opisany w kilku strofach. Czy zada-

---

<sup>28</sup> J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 4. Cz. 2. Warszawa 1927, s. 524.

<sup>29</sup> K. Wyka: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekscie*. Warszawa 1963, s. 80 i n.

<sup>30</sup> J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości...*, T. 4, cz. 2, s. 524.

<sup>31</sup> P. Ricoeur: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Przeł. E. Bieńkowska i in. Wybór, oprac. i wprowadzenie S. Cichowicz. Warszawa 1985, s. 372.

wane przez króla tortury i znęcanie się nad ludem można nazwać akcją bohaterską? Czy jest nią może walka Popiela z Bogiem?

Oprócz zapowiedzi inicjalnej, odnoszącej się do całości *Króla-Ducha*, we wstępie poematu, zaraz po opisie pobytu Hera w zaświatach i spotkania z Umiłowaną, znajduje się zapowiedź epicka, określająca temat Rapsodu I:

Więc czego woda Letejska nie mogła,  
To Ona swoim zrobiła zjawieniem;  
Że moja dusza na nowe się wzmogła  
Loty... i nowym buchnęła płomieniem.  
A jako pierwszy raz ciało przemogła  
I uczyniła swoim wiernym cieniem...  
Opowiem: [...]

VII, 149

Słowo „opowiem” wyraźnie i zgodnie z tradycją zapowiada epeiczny przedmiot. Zapowiedź ta, zagubiona lub raczej ukryta w tekście poematu, stanowi konkretyzację brzmiącej nieco enigmatycznie introdukcji.

Argument epeiczny jako miejsce wypowiedzi o dziele ma szczególne znaczenie w poetyce gatunku. Słowacki zdawał sobie z tego sprawę – wiemy to, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, jak wiele w całej jego twórczości, a także w *Królu-Duchu* i licznych jego wariantach znajduje się prób przetworzeń epickich zapowiedzi. „Jest to zbiór – pisze Marek Piechota – w literaturze polskiej, a bodaj czy nie światowej, jedyny!”<sup>32</sup> Zbiór ten świadczy o doskonałej znajomości całej tradycji inwokacyjnej. Euzebiusz Słowacki tak oto definiuje argument: „W pierwszych epepei wierszach zwykł pospolicie poeta umieszczać założenie, w którym wskazuje czytelnikowi cel całego dzieła; daje poznać swojego bohatera i wskazuje w odległości wielkie zawody, z którymi walczyć i które pokonywać będzie musiał”<sup>33</sup>.

Przytoczony już argument pierwszego rapsodu *Króla-Ducha* zapowiada więc, że bohaterem poematu będzie dusza, że celem

---

<sup>32</sup> M. Piechota: *Żywioł epeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*. Katowice 1993, s. 93.

<sup>33</sup> E. Słowacki: *Prawidła wymowy i poezji...*, s. 107.

jej działania będzie zwycięstwo nad ciałem i podporządkowanie go sobie, oraz że dokona tego po raz pierwszy, czyli będzie to wydarzenie przełomowe. Incipit ten zawiera jeszcze jedną informację. Chodzi o zaimek „mój” („moja dusza”), który w kontekście gatunku najbardziej epickiego brzmi zaskakująco i wskazuje na przemianę epepei oraz jej zmierzanie w kierunku podmiotowości.

Zatem owa wojna wielka i święta to wojna ducha (Słowacki często zamiennie używa pojęć „duch” i „dusza”) z ciałem, kluczowy problem mistyki Słowackiego. Walka ta stanowi, wedle przekonania poety, ukryty motor historii i jest przyczyną wszystkich najważniejszych wydarzeń, wojen i przemian: „Jest więc republika ducha pod formami ciał, o której wy nie wiecie [...] Jest także hierarchia duchów, walcząca z hierarchią postanowioną z ciał na świecie, z której to walki wychodzą wszystkie wojny, zamieszania, rewolucje...” (XIV, 316).

Zawarte zatem w *Królu-Duchu* aluzje literackie, przywołujące dawne eposy, służą ożywieniu tradycji epepeicznej po to, by poddać ją reinterpretacji, by odsłonić ukryty dotąd sens wydarzeń, będących epepeicznymi tematami, by ujawnić jedyny, prawdziwie ważny i godny eposu temat: już nie sprawę sławną, ale Sprawę Bożą. *Król-Duch* ma być „nową” epepeją, czyli jej nowym wcieleniem, zgodnie ze sformułowaną przez Słowackiego teorią „estetycznej metampsykozy”. Dokonuje się tu transfiguracja poetyki eposu, a szczególnym miejscem tych przekształceń jest właśnie Rapsod I. Jest to bowiem rapsod graniczny, w którym napięcie pomiędzy tym, co stare, i tym, co nowe, ujawnia się, powodując zachwianie lub wręcz dewaluację tradycyjnych wartości epepeicznych, np. sławy<sup>34</sup>:

I któż by to śmiał w księgi ludzkie włożyć  
Dla sławy marnej, a nie dla spowiedzi? –  
VII, 169

Introdukcja *Króla-Ducha* poddana intensyfikacji przybiera formę wyrażenia granicznego, które otwiera nowy wymiar epepei, służy transgresji ku sensowi duchowemu. Słowacki odkrywa go, przeno-

---

<sup>34</sup> O sławie jako wartości epepeicznej zob. M. Maciejewski: *Poetyka. Gatunek. Obraz. W kręgu poezji romantycznej...*, s. 8–29.

sząc wydarzenia mityczne, biblijne bądź historyczne, które mogły być tematem eposów, z przestrzeni przedmiotowej, zewnętrznej w przestrzeń podmiotową, wewnętrzną, przestrzeń, jaka istnieje pomiędzy duchem a ciałem. Podobnie przemianę ulega kategoria pamięci pojmowana jako źródło eposu. Już nie w pieśniach rapsodów szuka poeta prawdy o przeszłości, ale w pamięci własnego ducha: „Pracę wiekową narodów pochłonęmy w siebie i okażemy jej duchową logikę w naszej teraźniejszej naturze. A przelot nasz nad wiekami prac ludzkich niech będzie szybki – ducha tylko widzący, i prawdziwych jego zwycięstw ciekawy. Z ducha naszego odbudujemy całą przeszłość” (XIV, 417).

## Rozbójnik

Duchowi memu to przypisać muszę,  
Bo ziemia nie ma takich rozbójników!  
VII, 181

Od czasu tej straszliwej katastrofy, jaką było „zaleniwienie” ducha w procesie stwarzania świata, duch utracił władzę nad swoim dziełem, nad materią, kształtem, ciałem (to pojęcia w myśli Słowackiego synonimiczne) i sam został jego niewolnikiem. Taka jest cena upadku, który stał się prototypem wszystkich upadków, grzechu, który dla Słowackiego musiał być grzechem największym, a mianowicie rozminięcia się z drogą Twórczości. Zdolność do twórczości to najwyższy atrybut ducha, toteż jej zaniedbanie w momencie stwarzania świata przynosi konsekwencje kosmiczne: „A gdy oto zaleniwiony w pracy mój duch słoneczności z siebie wydobyć zaniedbał i z drogą się Twórczości rozminął, Tyś go, Panie, walką sił wewnętrznych i rozbratnieniem onych ukarał, nie światłem już, ale ogniem niszczycielem błysnąć przymusił, a dłużnikiem miesięcznych i słonecznych światów uczyniwszy, zamieniłeś ducha mego w kłęb ognia i zawiesiłeś go na przepaściach” (XIV, 48).

Wobec zaleniwienia, czyli zaniedbania, wewnętrznej mocy twórczej jedynym ratunkiem dla ducha pozostaje zewnętrzny przymus do pracy, której żalosne owoce przysparzają duchowych cierpień. Zamiast światła powstał więc ogień, a z ognia pozba-

wiony świetlistości świat globowy, na którym duchy globowe rozpoczęły swoje bolesne dzieje:

O męko, wtenczas w duchu rozpoczęta,  
Dotąd trwasz... dotąd więzisz mnie na globie.  
XV, 100

Przyczyną męki ducha jest zatem uwięzienie w ciele na skutek jego własnej winy:

Jam winien dzisiaj nieszczęsnego stanu,  
Jam winien ciała, które mnie uciska  
XV, 101

Dlaczego duch przeżywa swoją obecność w ciele jako „stan nieszczęsny”? Dlaczego tak cierpi? Dlaczego czuje „ucisk” i „uciemnienie formy”? Dlatego – że duch jest wieczny, nieskończony, nieśmiertelny. W nim tryska źródło energii, mocy i ruchu, ten „wieczny rewolucjonista” pełen „straszliwej jest i niewidomej a twórczej potęgi” (XIV, 474). Duch to „pierwiastek światła” w „czarnym ciele”. Materia natomiast – skończona i niedoskonała – jest ciemna, zimna, sucha, twarda. Jest także gruba, czyli pozbawiona subtelności, nieelastyczna, nieposłuszna duchowi, „głucha”. Cieleśność określa również Słowacki za pomocą symboliki ołowiu i kamienia. Wszystko po to, by wydobyć jej ciężar i bezwład przeciwstawiony lotności ducha, jej martwość w opozycji do życiodajnej siły ducha; „wszelka praca z ducha wykwitnie – wszelka niemoc z ciała przyjdzie” (XIV, 340). Ciało więc ogranicza moc twórczą ducha, przytłacza go swoim ciężarem, uciska, ugniata, hamuje rozwój, zaraża go swoją niemocą, rozleniwia. Duchy są „niewolą psute i panowaniem cielesnym zbrudzone”. Ten brud, „błoto cielesne” sprawia, że duch staje się ociężały, senny, leniwy. „Pod cielesną ryzą” życie zamiera, „nie krzewi się nic i nic nie rodzi”. „Klauzura ciała”, zamknięcie w cielesnych okowach czyni ducha nędzarzem, niewolnikiem, karłem, „ręce słońca czyniące obraca na kucie kamieni”.

W wyobraźni Słowackiego obecność ducha w ciele przedstawiana jest jako uwięzienie, stąd w kontekście wcielenia pojawiają

się obraży „cielesnych okowów”, łańcuchów, więzów, stąd wszelka forma staje się więżącą ducha fortecą, klatką i trumną. Duch, który miał być panem, królem ciała, cierpi upokorzenie, znalazłszy się w sytuacji „utrąconego sługi”, „natura ducha wolna [...] czuje żal jako niewolnica” (XIV, 472). Zalieniony duch jakby zapomina o swojej wielkości. I to zapomnienie, „zaparcie się tej potęgi ducha” jest grzechem piętnowanym w mistycznej twórczości Słowackiego. Duch nie powinien pogodzić się ze stanem cielesnej niewoli, lecz obudziwszy w sobie królewską moc, „poczuć więzienie formy”, doświadczyć bólu spętania łańcuchami praw materii i zbuntować się. „Przeciwko niedoskonałości ciała zapalmy się gniewem ducha” – wzywa poeta, bo nieskończony duch jest „wrogiem wszelkiej skończonej formy” (XIV, 327). Tkwiąca w każdym wielkim duchu tęsknota, niespokojność i niezgoda rozpali się w końcu w duchowy gniew i spowoduje wybuch mocy, która zniszczy mury więzienia. Duch przebije się przez materię, odzyska wolność, zdławi opór stawiany przez formę, pokona ciało i zwycięży świat. Walka ta przedstawiana jest zatem w obrazach wybuchu, „roztrasku formy”, pęknięcia, kruszenia, przebijania, łamania. Ostatecznym celem ducha jest zwycięstwo nad ciałem. Cała mistyczna twórczość Słowackiego stanowi wezwanie do tego boju – „Nie stawaj więc, ale czyn, bo tu idzie o wielkie zwycięstwo nad światem”<sup>35</sup>. A walka ta trwać będzie do czasu, kiedy duch odzyska królewską władzę nad materią.

Tematem pierwszego rapsodu *Króla-Ducha* jest właśnie wojna, jaką toczy duch potężny i mocny o wyzwolenie z cielesnej niewoli. Popiel od początku rozpoznaje swoją inność, odmienność od świata. Samotny („Ja syn wyróżnionych ludów... ja istota / Nieznana wtenczas na ziemi nikomu...”) i nieszczęśliwy, skłócony ze wszystkim i ze wszystkimi, bo przecież narodził się dla zemsty, odkrywa w sobie niezwykłą siłę duchową („Dusza tak była silna i bogata!”). Moc jak gdyby rozsadza go („Jam oczy groźne miał i ręce czynne”) tak, że sam nad nią nie panuje („Ręka mi zadrży, nóż się sam wysunie”). Ten jej nadmiar z jednej strony przeraża Popiela:

---

<sup>35</sup> J. Słowacki: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 14. Wrocław 1959, s. 192.

To widzę, że mi na świecie zawady  
Usuwa jakaś ręka niewidzialna.  
Na działającą moc patrzyłem blady,  
VII, 153

z drugiej, każe mu boleśnie doświadczać ciągle napotykanych granic:

[...] Duch z wysokim czołem,  
Sądząc, że nigdy świat się nie odmieni,  
Obecność wtenczas mię dręczącą kląłem,  
Nogą trącałem czoła tych kamieni:  
„Padajcie głazy! przed ducha Aniołem!”  
[...]  
I nic! urągał mi ten świat cichością  
I biegiem, co jak żółw za słońcem chodzi.  
VII, 152

Popiel czuje, że „przekracza” ten świat, że nie może w nim żyć („Przed sobą dalszych nie widziałem torów”). Scena wtrącenia do lochu tylko konkretyzuje to podstawowe dla niego doświadczenie, że świat jest więzieniem.

W dokonanej charakterystyce postaci Popiel wyraźnie przypomina bohatera wczesnoromantycznego<sup>36</sup>. Słowacki przywołuje kreację bajronicznego bohatera po to, by odślonić jego zupełnie nowy wymiar – duchowy a nie egzystencjalny. Już nie los czy nieszczęście motywują dziwne zachowanie postaci, lecz jej odmienność, skłócenie ze światem i samotność wynikają z potężnej siły duchowej:

Kto myślał: że mnie więzieniem uciszał  
I goił burze ducha?... ten się mylił.  
Z ducha mi ciągle szedł grzmot – [...]  
VII, 157

Ta burza duchowa musiała w końcu wybuchnąć.

---

<sup>36</sup> Kleiner widział w Rapsodzie I „odbicie okresu *Araba*” (J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości...*, T. 4, s. 541), a J.G. Pawlikowski wywodził duszę Popiela z „tonu bajronicznego” (J.G. Pawlikowski: *Król-Duch. (Rapsod o Popielu)*. „*Twórczość*” 1949, z. 5, s. 77).

Jest w Rapsodzie I obraz niezwykle, symbolicznie przedstawiający duchowy sens poematu. Jego znaczenie podkreśla szczególnie wezwanie skierowane do czytelników, uwaga, jaka w *Królu-Duchu* pojawia się rzadko, w momentach wyjątkowo istotnych dla zrozumienia koncepcji poematu: „Tu patrz! Jak straszne są duchowe sprawy!”. Chodzi o obraz pobojuwiska z orlimi skrzydłami odnalezionymi przez powracającego z wyprawy Popiela i jego rycerzy:

Pierze leżało zmokłe... lecz niektóre  
Skrzydła sterczały z piasku takiej miary!  
Że gdym na dzidę wziął i podniosł w górę  
Jedno... to jako wielki upiór szary  
Wierszchem o ciemną kity mój purpurę  
Dostało – wstając leniwe z moczary:  
Niby wyzwany czarodziejstwem runów,  
Duch śpiący w błocie przy blasku piorunów.  
VII, 154

Lepkość błota pozbawiła skrzydła lotności. Pierze posklejane, brudne, mokre, symbolizuje tu ducha oblepionego materią, ociążałego, zaleniwionego. Duch jakby ugrzązł w ciele i zasnął. Dopiero Popiel wydobywa go z błota, podnosi, przywraca utraconą moc. Duch podniesiony odzyskuje swoje istotne atrybuty i stanowi od teraz zagrożenie dla świata. Popiel przymocowuje skrzydła do pancerza i jako skrzydlaty rycerz na czele wojsk latających wypowiada wojnę światu:

[...] „Sława Bohu – świat się wali!  
Ja pierwszy moją pierśią go roztrączę!  
Ja duch! – a za mną – wojska latające”.  
VII, 155

Prawdziwa wojna toczy się więc ze światem, a nie z Lechitami. Popiel wyrusza na „zniszczenie świata”. W pierwszym rapsodzie poeta uporczywie wraca do tego określenia:

I znowu cały świat na siebie wściekam!  
VII, 171



Przez was świat wytnę!  
VII, 162

I szcerniał cały świat: a Ja syn borów,  
Patrzałem jako na las do wycięcia.  
VII, 154

Ten ostatni obraz wycinania drzew, karczowania lasu to przedstawienie znane ze średniowiecznych legend o świętych. Las, bór oznacza materię, która ducha zarasta, oplata korzeniami i gałęziami, hamuje jego ruchy. Musi on więc walczyć o przestrzeń dla siebie. Karczowanie lasu to wyzwalenie się ducha spod władzy natury.

Dopiero jednak utrata Wandy, nieprzekraczalna granica śmierci budzi w Popielu gniew duchowy, ową wściekłość, którą w innym miejscu Słowacki tak charakteryzuje: „Nie z ciała idzie wściekłość – ale z ducha przeciwko ciału powstaje ów gniew, niby płomień ciemny, który w oczach aniołów ziemskich gore w najstraszniejszych mocy duchowej godzinach...” (XIV, 390). Gdy nadchodzi owa godzina mocy, ogarnia Popiela pasja niszczenia, przebijania, rozcinania. Chce świat „roztrącić”, rozbić „żywota fortecę”, która więzi ducha. Zaczyna targać krępujące go „łańcuchy ciała”, łamać ograniczające jego wolność pęta praw natury. Jak wulkan rozrywa ziemię, jak burza niszczy, jak piorun druzgoce, jak wichur rozwiewa. Przekracza granice ciała, przebijając mieczem swoje sługi, niszczy formy, obcinając głowy, deformuje kształty poprzez wymyślne tortury, jak „kołowrót, który ciało długość przedłużył”. Jego ciało też psuje się, czernieje, zbroja pęka, topnieje. Szczególną granicą zamykającą ducha w świecie, na ziemi, jest niebo. Dlatego Popiel uderza w niebo „tak jak w tarczę z miedzi”, by „przedrzeć błękit i otworzyć”.

Cała akcja pierwszego rapsodu koncentruje się więc na przebiciu, pękaniu, wykuwaniu szczelin i szpar w zamykającej ducha fortecy świata oraz na kruszeniu, rozdrabnianiu, zmiękczeniu materii po to, by była uległa duchowi, podatna na jego działanie. Akcji tej przewodzi Król-Duch – w tym wcieleniu jako „rozbójnik”, bo rozbija kształty, bo przekracza granice praw, bo prowadzi bój ze światem.

## Epopeja polska

I w końcu duch zwycięża. Przed śmiercią Popiel mówi o sobie:

„Świat zwyciężyłem! i oto są ślady,  
Zem duch mający moc – nad tą naturą!”  
VII, 183

Rapsod I kończy się gestem rycerza, który na znak zwycięskiego pojedynku stawia nogę na pokonanym przeciwniku:

Śpijże, mój kształcie pierwszy... z ducha zdjęty...  
[...]  
Lecz ja na tobie nogę postawiłem,  
I dalej szedłem; [...]

VII, 185

Tym przeciwnikiem jest kształt, ciało, które odtąd ma być sługą ducha, jego „wiernym cieniem”, jak zapowiadał to incipit epopeiczny Rapsodu I. Ilustracją dominacji ducha nad ciałem może być następujący wizerunek Popiela, a właściwie odbicie jego sylwetki<sup>37</sup>:

A ty pamiętaj, jaki stąd ucieka  
Cień obalony miesiącem na trawę  
Z konia, ze skrzydeł orlich i z człowieka.  
VII, 160

Ten obraz-cień przedstawia postać dziwną, hybrydę przypominającą dantejskiego Gryfa. W *Boskiej komedii* skrzydlaty lew symbolizuje podwójną, bosko-ludzką naturę Chrystusa. Popiel należy do tych postaci Słowackiego, które znajdują się pomiędzy niebem a ziemią. Koń jest bowiem symbolem chtonicznym związanym z cielesnością, naturą, energią fizyczną. Orzeł natomiast wyobraża ducha, wznoszenie się, wniebowstąpienie.

Wizja poety stanowi kontaminację dwóch ważnych i niezwykle trwałych w kulturze europejskiej „obrazów ramowych” (termin

---

<sup>37</sup> Odbicie w poezji Słowackiego, jak i w całym romantyzmie, posiadało wyjątkowy walor poznawczy. Zob. I. Opacki: *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Katowice 1979, s. 29–58.

Jana Białostockiego): jeźdźca i postaci uskrzydłonej. „Jeździec – pisze Białostocki – reprezentuje element ludzki ujarzmiający naturę zwierzęcą, podporządkujący ją swojej woli, wykorzystujący ją do swych celów”<sup>38</sup>. Przedstawiano w ten sposób zwycięzcę, rycerza prawdy, „żołnierza chrześcijańskiego”, triumf rozumu nad cielesnością. Natomiast przedstawienie człowieka posiadającego skrzydła oznacza, w najbardziej ogólnym sensie, postać przewyższającą innych, przynależną już do sfery boskiej. Może to być posłaniec bogów, anioł, personifikacja zwycięstwa. Połączenie obydwu tematów w obrazie skrzydlatego rycerza daje pewną nadwyżkę sensu; to już nie element ludzki panuje nad naturą, ale duch. Nie tylko pierwiastek cielesny, ale cały człowiek poddany jest duchowi. „Nie jesteśmy już więcej zwojowani pod elementami świata – ale owszem: królowie i mocarze globu, duchy nasze z doskonałą wolnością i mocą sprawują formę...” (XIV, 430).

Powróćmy teraz do cytowanych na początku niniejszego podrzdziału obrazów śmierci Hera Armeńczyka i Popiela. Heroiczna, dumna, spokojna śmierć Greka kończy pewien etap w rozwoju ducha. Duch uwięziony w materii, niewolnik ciała podczas długiej genezyjskiej drogi, przechodząc przez szereg wcieleń, wypracował sobie ofiarami i cierpieniem stan, którego doskonałym wcieleniem jest właśnie Her Armeńczyk. Jest to stan harmonii ducha i ciała, nazwany przez Słowackiego „ideą homeryczną”. Zrealizowała ją starożytna Grecja i Rzym. Zgodnie z tą ideą, ciało miało być piękne i mocne – „podług piękności posągowej urobione”. Tak też siebie widzi Her: „Ja sam z harmonią obeznany młoda / Własnego ciała, nie chciałem odmiany” (VII, 146). W *Dialogu troistym* Mistrz tłumaczy Helionowi ów etap rozwoju ducha: „[...] twój duch homeryczny, przyoblekł gdzieś – może w Rzymie, ciało doskonałe [...] Jakaż była wtenczas praca twoja?... oto dojść do doskonałej harmonii między duchem a ciałem...” (XIV, 329).

Akcja *Króla-Ducha* rozpoczyna się w momencie śmierci doskonałego wcielenia „idei homerycznej”. Pozostawiając w pamięci ducha jego dotychczasową drogę, epepeja Słowackiego przedstawia zupełnie nowy etap duchowych dziejów. I pierwszym nowym

---

<sup>38</sup> J. Białostocki: *Symbole i obrazy w świecie sztuki*. T. 1. Warszawa 1982, s. 38.

duchem jest właśnie Popiel. Etap ten, określony przez poetę jako Chrystusowy, rozpoczyna się od zniszczenia harmonii między duchem a ciałem po to, by poprzez „męczeństwo cielesnej natury podnieść ducha nad ciało”. Jakże różni się rozpadające się ciało Popiela od „piękności posągowej” ciała Greka! Ale obraz śmierci Popiela: topniejąca zbroja, pękający kształt, kości targanina, z pozoru tylko świadczy o upadku tyrana. Bo przecież skruszenie formy jest znakiem mocnego ducha, już wyzwolonego, ducha, który właśnie pokonał ciało. Ten nowy duch, realizujący nową ideę, pojawia się w nowej krainie – Polsce.

Literalnie rzecz biorąc, *Król-Duch* przedstawia powstanie narodu polskiego. Epopeja ma przecież opisywać „historię pierwiastkową”<sup>39</sup> lub ważny, przełomowy moment w dziejach ludzkości bądź narodu. Przy czym istotna, szczególnie dla romantyków, jest nie tyle wierność historii czy legendzie, ile umiejętność wyrażenia ducha narodowego. Tylko w takim przypadku dzieło może zostać – zgodnie z określeniem Hegla – księgą świętą, biblią narodu: „Każdy wielki i wybitny naród posiada tego rodzaju księgi absolutnie pierwsze, w których wyrażone zostaje to, co stanowi podstawową własność jego ducha”<sup>40</sup>.

Nic tak nie zajmowało Słowackiego, jak własności ducha, chociaż pojęcie ducha genezyjskiego niewiele ma wspólnego z terminem utworzonym przez Hegla. Poeta przekonany o tym, że posiada dar poznawania duchów (XV, 314), wymienia niektóre własności duchów narodowych, wskazując zarazem ich miejsce w drodze do realizacji celów ostatecznych. Duch, który w procesie genezyjskiego rozwoju osiągnął w Grecji swoistą, jak na tamten etap, doskonałość, w późniejszych dziejach narodów europejskich przestał się rozwijać i zaleniwiony poddał się władzy formy. Słowacki opisuje, jak działo się to w Anglii, Rosji, we Francji czy w Niemczech. Natura ducha wyraża się w idei narodowej, a ponieważ idee tych ludów były „materialne i grube”, a niektóre nacje (np. Hiszpania) nie posiadały żadnej idei, więc duch przeżywał regres. Radykalna, rewolucyjna wręcz zmiana nastąpić miała dopiero w Polsce. „Zastanów się Mości Książę – pisze Słowacki w liście *Do księcia A.C.* – nad

---

<sup>39</sup> J. Korzeniowski: *Kurs poezji*. Warszawa 1829, s. 156.

<sup>40</sup> G.W.F. Hegel: *Wykłady o estetyce...*, s. 398.

charakterem narodu polskiego i pomyśl: jaką sprawę poleconą ma sobie ten naród od Boga...” (VII, 308). Po czym pada najważniejsze pytanie: „jaka jest idea Polski?” Jest to idea najwyższa spośród istniejących na ziemi i dążą do niej duchy wszystkich narodów – „Złota Wolność”. Oczywiście chodzi tu o wolność duchową: „[...] dlaczegóż nie pomyśleliście o wyjęciu z dusz waszych dawnej polskiej Idei! która była zbudowaniem kraju na wolności Ducha ludzkiego!” (VII, 318).

To właśnie w Polsce dokonało się wyzwolenie ducha spod władzy materii, dlatego Polska nie powinna naśladować form życia, także politycznego, innych narodów. Odwrotnie, to polski duch ma być przewodnikiem i wzorem. Krytykuje więc Słowacki sejm, konstytucję i inne prawa cielesne zniewalające ducha, bo „Niepolak! kto pod martwą ołowianą kartą prawa zgodzi się być kółkiem obrotu” (VII, 319). Wzywa emigrację do stworzenia instytucji dających jak najwięcej wolności i niestanowiących przeszkody w twórczym działaniu ducha.

Niestety, ta dawna polska idea została zagubiona. Polacy nie wytrwali w wolności duchowej. Zasada „złotej wolności” i *liberum veto*, które miały służyć duchowi, wykorzystane do celów cielesnych stają się „szataństwem” i „ziemi ohydą”. Upadek Polski w wizji poety to upadek ducha w ciało, dlatego: „Karze nas Bóg! jako ludzi, którzy zaczęli a ustali... jako Anioły, które widziały niebiosa a nie weszły...” (VII, 318). Duch, który dotarł tak wysoko na drodze postępu, teraz przyznaje wyższość niższemu ideom. Potrzebna jest więc epopėja, która wskrzeszając dawną polską ideę, obudziłaby dusze Polaków, pozwoliłaby im rozpoznać własne miejsce w świecie i wrócić do przerwanej pracy duchowej. *Król-Duch* miał pełnić właśnie taką funkcję, przypominając o podstawowej własności polskiego ducha, czyli „świętej duchowej wolności”. Rapsod I przedstawia narodziny tej idei, etap wyzwalań się ducha z niewoli ciała. Emblematycznie wyraża to fascynujący poetę obraz polskiego rycerza w skrzydlatej husarskiej zbroi.

Powróćmy zatem do postawionego wcześniej pytania: W czym tkwi istota czynów Popiela? „W czym wyższość od rzymskich Herodów?” Popiel mówi o sobie: „Jam szedł jak rycerz – krwawo i bez trwogi”. A więc tyran czy rycerz? Odpowiedź jest paradok-

salna, albowiem cielesny zbój jest zarazem duchowym rycerzem; Popiel to zbrodniarz w porządku ciała i heros ducha. Heros, gdyż epopeiczną akcją bohaterską, której on przewodzi, jest wojna ducha z ciałem.

Natomiast epopeicznym momentem przełomowym byłaby przemiana bodaj najważniejsza w dziejach ducha, tzn. przejście od stanu harmonii z ciałem w stan podporządkowania ciała duchowi. Popiel stanowi zatem wyższe od Hera o tę przemianę, zupełnie nowe wcielenie Króla-Ducha. Jednak stosunek do ciała jest przejawem znacznie głębszej zmiany, dotyczącej natury ducha. Zobaczmy, jakże inaczej zachowuje się w zaświatach duch Popiela w porównaniu z duchem Hera Armeńczyka. Oto Her w zaświatach greckich:

Ja sam z harmonią obeznany młodą  
Własnego ciała, nie chciałem odmiany.  
I siadłem smutny nad Letejską wodą

VII, 146

Smutkowi i nostalgii za utraconym wcieleniem przeciwstawiona została energia ducha Popiela, który bez żalu pozostawia za sobą poprzedni kształt i idzie naprzód, ku odległemu jeszcze celowi:

I dalej szedłem; a jużem był Boży. –  
Morza się cofną, góry pójdą pyłem,  
I świat się komet deszczami zatrwoży,  
Gdy duchem spełnię – co ciałem spełniłem;

VII, 185

Pomiędzy wcieleniami wydarzyło się zatem coś, co zasadniczo zmieniło naturę ducha. Kiedy duch Hera obmywa swe cielesne rany letejską wodą, wodą zapomnienia i ukojenia, spotyka Umiłowaną. I wówczas ona zadaje mu nową ranę, ranę „serdeczną”, a więc wewnętrzną, duchową. Rana ta pozbawia go na zawsze spokoju właściwego duchom homeryckim i wzbudza w nim „niespokojność” i „tęsknotę”. Potem córka Słowa, uosobienie Polski, rozpała w duchu płomień i popycha go ku nowym celom. W tym momencie dokonuje się przemiana w naturze ducha, który utraciwszy harmonię, zyskuje na wieki nieugaszony ogień i moc.

Później, w Rapsodzie IV, wróci Król-Duch po dusze „Homerejczyków”, wyprowadzi je z Tartaru, aby pokazać im tę samą postać, „Piękność – którą napełnia zapałem”:

Pierwszy raz widzą... i wnet zmieniają się  
W naturach... każdy jako proch zapalny,  
XVI, 434

I dalej prowadzi te duchy już płonące do „Ojczyzny nowej”, do Polski, bo „ducha droga przez Polskę idzie”. Zgodnie z przekonaniem Słowackiego Polska stanowi konieczny etap w drodze do realizacji celów ostatecznych dla wszystkich duchów. Czyny ducha polskiego powinny więc – według wymogów poetyki epopei – „interesować cały rodzaj ludzki”. Epopeja o Królu-Duchu, epopeja polska, ma mieć równocześnie wymiar uniwersalny. Poeta sądzi bowiem, że „w przyszłości cała ziemia polską być musi” (XIV, 422).

## Przemienienie

Na początku *Króla-Ducha*, podczas przedstawiania „dawnego świata”, pojawia się myśl warta specjalnej egzegezy:

Czasami tylko jaki zwyczaj dawny  
Indyjski na kształt złotego upiora  
W lasach powstanie. [...]  
[...]  
Każdy wiek wielkie miał prawdy Ołtarze,  
Cześć ducha, ducha namiętne Kapłany,  
Którzy wyroki uprzedzając Boże,  
Dla ciał... nie krzyże mieli... ale noże.  
Wzgarda je wielka ku ciału paliła,  
A duch upajał jak sok bachusowy.

VII, 151

Opozycja krzyża i noża, jako dwóch narzędzi ofiary, wyraża dwie postawy wobec ciała. Nóż oznacza konieczność zniszczenia ciała, które jest przeszkodą, więzieniem duszy. Krzyż natomiast to dobrowolne wejście w relację z ciałem. Oznacza ofiarę, która nie niszczy ciała, ale je przemienia.

Słowacki podejmuje wprawdzie platońską metaforę ciała jako więzienia duszy, ale ją przekształca i nadaje jej zupełnie inny sens. Według Platona, poznanie prawdy możliwe jest tylko dla duszy całkowicie oczyszczonej, uwolnionej od ciała, wyzwolonej ze wszystkich z nim więzi. Ciało jest dla duszy „wielkim złem”, dowodzi Sokrates w *Fedonie*, wywołuje zamęt i niepokój, „myśl płoszy”<sup>41</sup>. Dlatego dusza powinna starać się nie przestawać z ciałem, nie mieć z nim nic wspólnego, powinna być czysta, czyli wolna od zmazy ciała. Dopóki przebywa w więzieniu ciała, musi prowadzić z nim nieustanną wojnę. Dlatego też jej celem jest całkowite wyzwolenie, czyli „oddzielenie duszy od ciała”. Dusza, która uciekała od ciała i nie ma z nim nic wspólnego za życia, tak, że żadna „częstka ciała się za nią nie wlecze” po śmierci, „skończy błędną wędrówkę” i „resztę czasu między bogami spędzi”. Natomiast dusza splamiona i nieoczyszczona od związków z ciałem, która zawsze je kochała i „ulegała jego czarowi” tak, że jest na wskroś pierwiastkiem cielesnym przeniknięta i „ociężała”, znowu w ciało musi wchodzić. Metempsychoza, nazwana przez Platona „błędną wędrówką”, jest karą i pokutą dla dusz przesiąkniętych cielesnością.

Przywołany w *Królu-Duchu* „zwyczaj dawny”, indyjski stos pogrzebowy, podobnie oznacza całkowite oderwanie ducha od związków z materią. Ogień pochłaniający ciało nie pozostawia niczego, żadnego materialnego śladu. Joga, będąca podstawą wielu indyjskich systemów filozoficznych i religijnych, oznacza „ujarzmienie”, „powściągnięcie” wszelkich zjawisk świadomościowych powstających na styku ducha z ciałem. Oczyszczenie, całkowite unieruchomienie świadomości, wygaszenie energii życiowej, wszelkich pragnień, myśli i uczuć otwiera drogę do wyzwolenia, czyli stanu, w którym duch pozostaje jedyny, czysty i wolny.

---

<sup>41</sup> Platon: *Uczta, Eutyfron, Obrona Sokratesa, Kriton, Fedon*. Przeł. W. Witwicki. Warszawa 1982, s. 369–485.



Rudolf Otto, porównując mistykę indyjską i chrześcijańską na przykładzie Śankary i Eckharta, wskazuje, że jednym z istotnych momentów odróżniających te dwie drogi jest „uczucie świata”, nastawienie do świata, do „danej rzeczywistości rzeczy” i „usposobienie wobec nich”<sup>42</sup>. Dla Śankary świat pozostaje zawsze tym, „z czego należy uciec, co należy zanegować, czymś nieszczęsnym, nieprzyjemnym”<sup>43</sup>, przedstawianym w pesymistycznych barwach. Zbawienie – nirwana jest stanem wobec świata całkowicie zewnętrznym, możliwym dopiero po śmierci. Stosunek ducha do materii jest stosunkiem najściślejszego wykluczenia w przeciwieństwie do chrześcijańskiego dualizmu. Dlatego celem Śankary staje się „unieruchomienie wszelkich dzieł i aktów woli, wyrzeczenie się wszelkiego działania tak dobrego, jak i złego”, gdyż każda czynność wiąże ze światem wędrowki, a „naprawdę Istniejący nie działa”<sup>44</sup>. Reinkarnacja w myśli indyjskiej przyjmowana jest najczęściej jako nieuchronny skutek czynów, jako konsekwencja prawa karmana, a jedyną drogą wyzwolenia jest wygaszenie wszelkich działań. Nawet w tych systemach, gdzie zbawienie osiąga się drogą czynu, jest to spokojne oddanie się „koniecznemu dziełu”, przy całkowitym opanowaniu ducha, powściągnięciu zmysłów i emocji, i wyzbycie się wszelkich zależności od skutków czynu. Ten nieporuszony, „pewnie spoczywający umysł – pisze Otto – to nie jest chrześcijański ideał gorącej miłości, w którą rozlewa się wiara, ideał wiary, która sama staje się pilnym dążeniem, popychającym do czynu i pracy, by być współpracownikiem Boga”<sup>45</sup>.

Według Platona, świat został zbudowany przez Demiurga z istniejącej wiecznie materii, która jako pierwiastek nieboski stanowiła przyczynę wszelkiej niedoskonałości i zła. Pisze więc o niej niechętnie i niewiele, jako o czymś bezkształtnym, ciemnym i trudnym do poznania, a ukształtowany z niej świat może być tylko cieniem, odbiciem idei. W większości systemów myśli indyjskiej materia nie posiada rzeczywistego istnienia, a świat jest tylko iluzją, złudzeniem, „mają”. Radykalną zmianę myślenia

---

<sup>42</sup> R. Otto: *Mistyka Wschodu i Zachodu. Analogie i różnice wyjaśniające jej istotę*. Przeł. T. Duliński. Warszawa 2000, s. 241.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 196.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 241.

o materii przyniosło chrześcijaństwo. Nie tylko ze względu na biblijną koncepcję stworzenia świata z niczego, świata, który Bóg uczynił najdoskonalszym z możliwych. Ale także dlatego, że kiedy na skutek winy człowieka świat utracił swoją doskonałość, wówczas „Bóg, przyjmując egzystencję materialną – jak głosi teologia prawosławna – nadał materii nową funkcję i godność”<sup>46</sup>. Zbawienie dokonało się przez ciało, co dobitnie wyraził Jan Damasceński: „Nie czczę materii, lecz czczę Stwórcę materii, który materią dla mnie stał się, który przyjął życie w ciele i który przez materię dokonał mojego zbawienia”<sup>47</sup>. Ale teologia chrześcijańska potrzebowała czasu, by przyswoić sobie wszystkie konsekwencje wcielenia Boga. Najwcześniej i najlepiej wyraziła je ikona, która jest myślą teologiczną zawartą w obrazie.

Natomiast pierwsi Ojcowie Pustyni i Ojcowie Kościoła pozostawali w kręgu oddziaływania Platona i jego kontynuatorów. Przyznawali wprawdzie, że materia stworzona przez Boga nie może być z natury zła, ale najczęściej głosili tezę, iż zło działa przez materię, posługuje się ciałem, by zawładnąć duszą. Św. Antoni Pustelnik, którego praktyki ascetyczne komentował Słowacki jako pewien etap rozwoju ducha, uważał, że wszystko, co w człowieku „jest grzechem i zasługuje na naganę, znajduje się poza jego istotą duchową”<sup>48</sup>. Czasem w swojej negacji świata jeszcze bardziej zbliżał się do gnostyków: „Jezus wiedział, że tworzywo, z którego uczyniony jest ten świat, znajduje się w rękach diabła”<sup>49</sup>. Dusza musiała więc toczyć nieustanną walkę z ciałem, a walce tej towarzyszyły różne negatywne emocje, jak: agresja, lęk, nienawiść, pogarda. „Ten świat był przestrzenią grzechu, cierpienia i śmierci – opisuje wyobraźnię pustelników Ryszard Przybylski – Nie zasługiwał na miłość”<sup>50</sup>. Pesymistyczna ocena świata prowadziła do jego odrzucenia i zachęcała do ucieczki. Przyjęta przez mnichów myśl i metaforyka Platona obce były chrześcijaństwu – dowodzi

---

<sup>46</sup> J. Meyendorff: *Teologia bizantyjska. Historia i doktryna*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1984, s. 60.

<sup>47</sup> Cyt. za: ibidem.

<sup>48</sup> Św. Atanazy Aleksandryjski: *Żywot świętego Antoniego*; Św. Antoni Pustelnik: *Pisma*. Przeł. Z. Brzostowska i in. Warszawa 1987, s. 149.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 154.

<sup>50</sup> R. Przybylski: *Pustelnicy i demony*. Kraków 1994, s. 32.

Przybylski – chociażby ze względu na dogmat inkarnacji i wiarę w zmartwychwstanie ciała<sup>51</sup>.

Jednakże w pismach wczesnego chrześcijaństwa były też wyjątki. Zaliczyć do nich można teksty dwóch Ojców Kościoła, które Słowacki czytał i pozostawił ślad tej lektury w postaci krótkich notatek. Chodzi o Nemezjusza z Emezy i wspomnianego Jana z Damaszku.

Od opisanych wcześniej koncepcji: platońskiej i indyjskiej, różni myśl Słowackiego zasadniczo to, co Otto nazwał „uczuciem świata”. *Genezis z Ducha*, ten manifest mistyczny, jest właściwie hymnem na cześć stworzenia, a rewelatorką tajemnic genezyjskich staje się przyroda. Przemiana duchowa poety wyraża się m.in. w zmianie stosunku do świata. „Odczuł bliskość wszystkiego, co istnieje – pisze Juliusz Kleiner – bezpośrednim i osobistym stał się jego stosunek do wszechświata”<sup>52</sup>. Każdą cząstkę świata włącza w krąg własnego życia. Słowacki nie ucieka więc na pustynię, wręcz odwrotnie, świat dopiero teraz zaczyna go fascynować w każdym przejawie, w każdym kształcie: „[...] nie obojętny więc, o Panie, jest mi kolor każdy i kształt listka każdego” (XIV, 356). I nie tylko kształt listka, ale także historii i kultury, ekonomii i polityki, z równym entuzjazmem traktuje wynalazek krzesiwa, posąg Saturna czy formę kredytu. Nie ma więc w myśli genezyjskiej ani lęku przed światem, ani pogardy, ani też niechętniej obojętności Platona, wyrażonej w zaleceniu, by nie mieć z ciałem nic wspólnego. Duch, o którym pisze Słowacki, ma ze światem wiele wspólnego, powinien działać w nim, kształtować go i przemieniać. Jego celem nie będzie zatem unieruchomienie czynów i aktów woli. Mistyka Słowackiego, podobnie jak myśl romantyków, jest mistyką czynu, aktywności, pracy i ofiary, a działanie to wyrasta z poczucia odpowiedzialności za świat, którego nie znał ani Platon, ani nie znały go Indie. Spokojowi nirwany, unieruchomieniu i opanowaniu Słowacki przeciwstawia ducha – gwałtownika: „Nie uspakając sakramentami Chrystus chce ale owszem, zaszczepiać w duchy niespokojność... aby się o ciała terażniejszego niedoskonałość zatroskały – i wziętymi sakramentami – w przyszłość niby

---

<sup>51</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>52</sup> J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości...*, T. 4, s. 271.

piorunami były ciągłymi” (XIV, 369). „Niespokojność” i troska o ciało – dalekie od ideałów platońskich i indyjskich – bliskie są ikonie. Ta troska o eschatologiczną doskonałość ciała i niepokój o świat widoczne bywają często w twarzach świętych i aniołów, które nie zawsze są łagodne, ale często pełne siły i napięcia.

Nic z pesymistycznego nastroju wobec świata nie pojawia się w *Genezis z Ducha*, a sposób przedstawiania form istnienia wyraża nie tylko optymizm, ale wręcz zachwyt i entuzjazm: „z jaką radością”, „Uśmiecham się”, „O! jak cudownie, o! Boże”. Ta radość wynika ze współdziałania ducha w procesie stwarzania. Duch jest w myśli Słowackiego współpracownikiem Boga w dziele genezyjskim, które ma charakter dynamiczny i jeszcze nie zostało ukończone. W twórcach przyrody rozpoznaje skutki swojej pracy, modlitwy i ofiary. Z radością przygląda się owocom własnych działań, dziękując Bogu, którego moc nadała realne istnienie jego twórczym pragnieniom. Nie przeklina więc świata, ale go podziwia, nie odrzuca, bo sam go tworzy, nie potępia, ale współczuje: „Nie znieważamy więc ciała terażniejszego – bo drogo nas kosztowało” (XIV, 368). A wszystko to zostało wyrażone w dialogicznej modlitwie, w której osobowy status istnienia posiada nie tylko Bóg („Ty”) i duchy („my”), ale także stworzenie („Powiedz Stary Oceanie”). 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 komunę Boga, duchów i świata materialnego.

Podjmuje 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. „Czyli z tego zwycięstwa ducha nad ciałem forma nie skorzystała?” (XIV, 329) – pyta poeta i w tym pytaniu

zawarta jest już zasadnicza opozycja do koncepcji wykluczających materię z udziału w zbawieniu. Duch, uwalniając się od formy, równocześnie ją przemienia, udoskonala. W liście do Zygmunta Krasińskiego z 17 stycznia 1943 r. Słowacki pisze: „[...] każdy duch ma misję bożą – przebicie się przez materię wyrabiając ją twórczością swoją w coraz doskonalsze kształty”<sup>53</sup>. W samym pojęciu misji zawarty jest już ruch w kierunku świata. Zadaniem ducha nie jest więc wyzwolenie się od wszelkich związków z ciałem, ale wręcz odwrotnie, praca w ciele, w materii, troska o jej doskonałość, odpowiedzialność za jej dalsze losy. Realizację tej misji umożliwiała metempsychoza, która w mistycznej myśli Słowackiego służy właśnie przemienieniu świata. Nie jest zatem karą, ale narzędziem postępu i nie ma w sobie nic z beznadziejności „błędnej wędrówki” Platona ani pesymistycznej wizji koła wcieleń. To właśnie metempsychoza poprzez ofiarę z kształtu daje szansę twórczego kształtowania form istnienia. Ofiara jest wprawdzie bolesna, ale cierpienie staje się konieczne „nie dlatego, żeby się Bóg w smutku i umartwieniu ciała naszego radował, ale w celu świętym przerobienia naszego i poprawy natur cielesnych [...] które w końcu przeznaczone są na ciągłe ducho-trwanie” (XIV, 406). Słowacki, formułując swoją wersję *credo*, czyli zespół podstawowych prawd wiary, w jednym miejscu zasadniczo zmienia i rozbudowuje *Skład Apostolski*:

Wierzę w świata przemienienie,  
W ostateczne zmartwychwstanie  
Ciała wszelkiego na ziemi.  
W Królestwo Boże widzialnie  
Przychodzące z przemienieniem  
Natury naszej cielesnej,  
XV, 263–264

Wyraża w nim myśl o przemienieniu ciała „wszelkiego na ziemi”, które zostanie wprowadzone w wieczność, w „widzialne” objawienie się Królestwa Bożego, w rozpoczętą eschatologię.

Powróćmy zatem do przedstawionej na początku *Króla-Ducha* opozycji noża i krzyża pojętych jako narzędzia ofiary. Nóż i ogień

---

<sup>53</sup> List do Zygmunta Krasińskiego w: J. Słowacki: *Dzieła...*, T. 14, s. 188.

w obrzędach ofiarniczych oznaczają konieczne zniszczenie czegoś materialnego. Krzyż jako narzędzie ofiary nie prowadzi do unicestwienia ciała, ale do jego przemienienia. Wyraźnie widać tę różnicę w ofierze eucharystycznej, która jest przeistoczeniem. Liturgia grecka używała pierwotnie słowa *metabole*, wziętego z opisu wniebowzięcia Enocha, a także wozu ognistego unoszącego Eliasza do nieba; wyraz ten oznaczał „podniesienie”, „przeniesienie do nieba”. W liturgii katolickiej przemienienie eucharystyczne pojęte jest ontologicznie (*trans-substantiatio*), we wschodniej – bardziej eschatologicznie, w duchowej wizji ognia. Płomień spalający ofiarę w przypadku ofiary Chrystusa zamienia się w ogień Ducha Świętego przemieniający ciało w *soma pneumatikon*. W rycie bizantyjskim ofiara eucharystyczna ma charakter kosmiczny, pod postaciami chleba i wina obecne jest całe stworzenie i cała materia zostaje włączona w przeistoczenie. Jerzy Klinger, omawiając ten kosmiczny aspekt eucharystii, przytacza doktrynę „Mszy nad światem” Teilharda de Chardin, która, jak pisze, „jest transpozycją na Zachodzie tej właśnie wschodniej, albo raczej pierwotnej doktryny kościoła nie podzielonego”<sup>54</sup>. Myśl francuskiego teologa postulująca, by wszelkie działanie w rzeczywistości stworzonej przyczyniało się do konsekracji wszechświata, stanowi w opinii Klingera najdalej idącą konsekwencję chrześcijańskiej wizji świata.

Podobna wizja winna, według Słowackiego, towarzyszyć pracy ducha nad przemienieniem świata: „[...] a cel nasz musi być atmosferycznym celem, to jest przemienieniem tej ziemi w gwiazdę Bożą. [...] wszystka praca ludzkości do tego jedynie dąży” (XIV, 252). Materię „zepsutą”, ciemną trzeba poprawić („położyliśmy więc oto zasadę poprawiania istotnego ciał na ziemi” – XIV, 267), czyli „rozjaśnić”, „rozświecić”, doskonalenie polega bowiem na wprowadzaniu światła („żeśmy go wzięli błotem – a oddamy Słońcem” – XI, 241). Ciało to „postać czarna, którą ciągnęła modlitwa o światło przemieni” (XV, 121). Materia przemieniona ma blask, jest świetlista i dlatego symbolizują ją złoto, kamienie szlachetne, które są jakby świadectwem zmiany ciemnych, „ciężkich i martwych bazaltów” w żywe świetliste formy czy kryształy, o których

---

<sup>54</sup> J. Klinger: *O istocie prawosławia. Wybór pism*. Do druku przygotowali M. Klinger, H. Paprocki. Warszawa 1983, s. 355.

Gaston Bachelard napisał, że są światłem skupionym, czystym, całkowicie przejrzystym<sup>55</sup>. W taki właśnie sposób przedstawiane jest „nowe stworzenie” zarówno w *Apokalipsie św. Jana*, jak i wizjach proroków, gdzie zbudowana ze złota, kryształów, pereł i drogich kamieni Nowa Jerozolima oznacza nową ziemię, doskonałą, pełną obecności chwały Bożej. Jest ona piękna i drogocenna, budzi zachwyt jak biblijna Oblubienica. Do wizji Jerozolimy Słonecznej wielokrotnie odwoływał się Słowacki, widząc w niej cel twórczej pracy ducha: „Apokalipsa jest [...] przecuciem nowej doskonalszej formy, którą duch nasz Chrystusowi dorównawszy, [...] przyoblecze na ziemi” (XIV, 253).

„Ja świat... do celów ostatecznych wiodę” – tak widzi Król-Duch swoją misję wobec świata. Podobną misję przedstawia ikona Pięćdziesiątnicy. Apostołowie napełnieni Duchem Świętym siedzą w wieczerniku, „w sali na górze”, już blisko nieba. Lecz na dole, w ciemnej jaskini stoi więzień, stary król z wyciągniętymi w geście prośby rękami, w których trzyma zwój Ewangelii – powszechną obietnicę zbawienia. Jest on symbolem kosmosu czekającego na przemienienie. Apostołowie nie mogą pozostać w szczęściu niebiańskiej kontemplacji, ale zostają wezwani do powrotu do jaskini, by uwolnić starego króla. Ikona ta, wyrażająca kosmiczny optymizm prawosławia, jest kontrastowo odmienna od platońskiej jaskini, którą należy opuścić, nie bacząc na innych więźniów zakutych w kajdany. Do powrotu można zostać co najwyżej zmuszonym mocą prawa, by pełnić funkcję stróża jaskini, czyli rządzić państwem.

Król-Duch prowadzi więc ziemię do światła, a jego dzieło motywowane jest miłością: „rozmiłujmy się w rozstłonecznieniu ziemi”. Krzyż byłby więc znakiem głębokiej relacji, dobrowolnej więzi ducha z ciałem. Ta więź przynosi ból i cierpienie, od których Platon chciał ducha uwolnić, bo wprowadzają zamęt i niepokój. W mistyce Słowackiego duch często cierpi i odczuwa ból, ale wybiera je dobrowolnie, z miłości do świata. Co więcej, to właśnie „cierpienia i męki serdeczne” stały się przedmiotem duchowej epepei. Kleiner pokazuje radykalną zmianę poety wobec świata po przełomie mistycznym na przykładzie obrazu „mrówek

---

<sup>55</sup> G. Bachelard: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa 1975, s. 270.

ludzkich”, który „autorowi *Lilli Wenedy* służył dla wyrażenia pogardy, a autorowi *Genezis z Ducha* dla wypowiedzenia miłości i współczucia”<sup>56</sup>. W liście do matki z 19 lipca 1845 r. pisał Słowacki o małych codziennych zdarzeniach, że „są muzyką czucia – jakimś tonem miłości serdecznej, rozlitowanej nad światem, nad tymi mróweczkami ludzkimi, które się po gościńcach małych wloką, każda ze swoim ciężarem...”<sup>57</sup>.

\* \* \*

Także Król-Duch wobec przemienianego przez siebie świata odczuwa współczucie, litość, a teolog prawosławny powiedziałały – „ontologiczną czułość”:

Duch litośniejszy twój jest ci za szpiega,  
[...]  
Duch twój wychodzi i po kraju biega  
I targa włosy – jęczy jak kobieta  
Ty zmordowany jego lamentami  
Wstajesz, nie wiedząc, żeś płakał nad nami.  
VII, 178

Ciało w myśli genezyjskiej jest bowiem dzieckiem ducha, a metafora ta oznacza relację bliską, najbliższą. Wyrażają ją częste zdrobnienia, czułe epitety pojawiające się właśnie podczas przedstawiania zbrodni i okrucieństw, np. w opisie niszczonego zamku Swityna:

Duchowi memu to przypisać muszę,  
Bo ziemia nie ma takich rozbójników!  
Zmięczyły by ich te dzieciątek dusze,  
Ta wyspa pełna wierzb, olch i słowików;  
Te sionki z cedru...

VII, 181

---

<sup>56</sup> J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości...*, T. 4, s. 294. Świadectwem tej przemiany jest także nowy, aprobatywny stosunek do zdrobnień (por. A. Nawarecki: *Czułe słowa Słowackiego*. W: Idem: *Pokrzywa. Eseje*. Chorzów–Sosnowiec 1996, s. 105–116).

<sup>57</sup> List do matki z 19 lipca 1845 r. w: J. Słowacki: *Dzieła...*, T. 13, s. 406.



lub w ostatnich słowach pokonanego przez kometę Popiela:

Duch mój odpowie. Lecz wy jak dzieciątka,  
Jak białych jagniąt jesteście gromada.

VII, 183

Król-Duch zabija i płacze. Niszczy i cierpi:

Co do mnie?... jam jest bicz okropny, Boży  
I będę cierpiał, co mi przeznaczono.

[..]

Ogromne ze mnie na wiatr pójdą cienie  
Wszecmiłość zmyta w krwi – i wszeccierpienie!

VII, 183

Wszystkie tortury i okrucieństwa służą przemienieniu. Dwukrotnie pojawia się w Rapsodzie I obraz huty – w opisie płonącego zamku Swityna i wcześniej, w chwili śmierci Wandy:

Cała mi w oczach ognistych Gehenna  
Błysnęła ciągle piorunami pruta,  
Ciemna, czerwona parami jak huta.

VII, 165

Huta jako miejsce przetapiania, przemiany materii mogłaby być kluczowym symbolem całego pierwszego rapsodu, w którym jak w czarnym kotle alchemika topi się ołów, żelazo, „druz i cyna”, pękają zbroje i łańcuchy i gdzie pojawiają się nagle grudki złota, małe perły i korale – efekty materialnej metamorfozy. Obok niezwykle dynamicznych obrazów tortur, burz, wichru i błyskawic ukazują się prześwity, zatrzymane w bezruchu jakby małe ikony Wandy i Zoriana. W ciemnym i ponurym świetle tego rapsodu tylko wokół owych postaci skupiają się pojedyncze blaski światła.

Z mgieł pamięci i ciemności nocy przez „proch więzienia” wydobywa się blask: „lice przecudne królowny” o „złocistych włosach”, z kwiatkami „z drogich błyszczących kamieni” i z „białymi nóżkami”, które świecą jak „dwa miesiące”. Z mroku wyłaniają się tylko te elementy obrazu, które są charakterystyczne właśnie dla ikony. Najważniejsze zawsze jest oblicze, bo ono przedstawia

inny, wyższy stopień bytu. Także dłonie i stopy zawsze wyraźnie zaznaczone podkreślają osobowy wymiar istnienia, a gest rąk, przedmiot trzymany w dłoniach czy fałdy szat zawsze niosą jakąś informację duchową. Tutaj Wanda przynosi światło („z rąk blasku różanego strzała... / Szła”) rozjaśniające mroki i wyzwajające.

Podobnie obraz Zoriana wyłania się z ciemności zapowiadany przebłyskami słońca i małymi plamkami złota: „Był ciemny dzień i grad z ulewą. / Czasami słońce ponuro zaświeci / I gradem złotym jak zwichrzoną plewą / O pancerz chłostnie” (VII, 175). W deszczu ukazuje się „widmo”, stary żebrak, lirnik, który jest zarazem ślepym Rapsodem, a więc ma rysy Homera. Postać ta przekształca się w proroka Eliasza, posiada bowiem jego atrybut – „płaszcz z Boga”, znak posłannictwa prorockiego przedstawiany tutaj bardzo szczegółowo. W krótkim opisie Zoriana płaszcz zostaje wymieniony kilkakrotnie, za każdym razem w sposób podkreślający jego słabą, zniszczoną już „materialność”: jest stary, połatany, przezroczysty dla światła, a nawet sam świeci („Na którym [...] różne światła płoną”). Znajduje się jakby pomiędzy światem widzialnym a niewidzialnym, pozwala przenikać blaskom rzeczywistości duchowej, a jego wielokrotnie podkreślany związek z błękitem („W płaszczu starym jak w błękitnej chmurze”, „obwinięty ów żebrak w błękitcie”) oznacza nie tyle kolor, ile bliskość nieba. Istnieje kilka typowych przedstawień Eliasza, zawsze z brodą i długimi siwymi włosami (tu – „srebrne długie brody”, „twarz srebrnowłosa”). Do najbardziej znanych należy ikona *Przemienienia*, gdzie ów prorok obok Mojżesza uczestniczy w objawieniu się chwały Bożej w Chrystusie. Eliaz w obrazie Słowackiego podobnie jak Chrystus ma „słoneczność w twarzy”, a jego „odzienie” płonie światłem. Świeci nawet „noga bosa”, a wszystko to objawia piękno chwały („Iryda za kosą / Wlekąca tęczę, gwiazdzice i róże / Nie jest mi piękną tak... gdy z niebios spada... / Jak to wspomnienie dawne – tego dziada!” – VII, 177).

Ta ikona Eliasza przemienia się z kolei w ikonę męczennika:

[...] a ja na nodze

Jego oparłem miecz żelazny, krzywy,

I czułem, że mu między kości wchodzę:

A on stał – jak Bóg wielki – bo cierpliwy!

Mieczem przygwożdżon w kamiennój podłodze,  
Którą czerwieńił krwawy koral żywy...  
Stał... obwinieyty ów żebrak w błękieie...  
I tak się na mnie patzał jak na dzieicie.

VII, 177

Ikony zwykle przedstawiają świętych (a większość z nich to męczennicy) w momencie męczeństwa. Najczęściej jest to ścięcie pokazywane w różnych fazach, ale przeważa przedstawienie egzekucji już dokonanej. Tutaj miecz „żelazny, krzywy” przebija stopę, „przygwaźdża ją do kamienia”, a szczególnym znakiem męczeństwa jest kropla krwi przemieniona w „koral żywy”. W obrazie nakreślonym przez Słowackiego pojawia się także charakterystyczne dla ikon spojrzenie, które uderza odbiorców sztuki bizantyjskiej – głębokie, jakby z innego świata, przenikliwe, współczujące<sup>58</sup>.

Wizja śmierci Zoriana („Tu wzięty w złote ogniste ramiona / Zniknął”) przywołuje drugie typowe przedstawienie proroka Eliasza, a mianowicie jego zniknięcie w niebie na wozie ognistym. Ikona ta zawiera jedną z najważniejszych myśli teologii bizantyjskiej, dotyczącą przemienienia pojętego jako przeniesienie ciała do nieba.

Cała ta związana z Zorianem dynamiczna gra obrazów kończy się wizją Starców Apokalipsy:

Czekaj – wstaniemy oboje po latach,  
Gdy błysną łuki z tęcz nad okolicą!...  
Wstaniemy razem z wielką jaką zgrają  
Harfarzy, co jak Anioły śpiewają!

VII, 180

Jest tu aluzja do Ap 14, 2–3: „I usłyszałem głos z nieba jakby głos mnogich wód i jakby głos wielkiego gromu. A głos, który usłyszałem, brzmiał jak gdyby harfiarze uderzali w swe harfy. I śpiewają pieśń nową”.

Eschatologiczny wymiar, w jaki wpisany został stary, dawny Rapsod, ujawnia się także w przemianie pieśni. „Porządne,

---

<sup>58</sup> Na temat znajomości ikon przez Słowackiego zob. O. Krysowski: „*Słońce ogromnych kręgi...*”. *Malarskie inspiracje Słowackiego*. Warszawa 2002.

ważne i uszykowane rzędem” słowa Zoriana odsyłają do tradycji mądrościowych (użyte dwa razy słowo „mądrość” charakteryzuje tę postać), które opierają się na przeszłości, są jej kontynuacją podkreślającą autorytet doświadczenia, co wyraża się też w spójnym, ciągłym tekście „porządnym i uszykowanym”. To słowo Rapsoda w chwili męczeństwa przemienia się w ekstatyczny hymn i pełne mocy słowo proroka, skierowane ku przyszłości i otwarte na eschatologiczną wizję („Wstaniemy razem z wielką jaką zgrają / Harfarzy” – VII, 180).

Znakiem przemieniającej ofiary Wandy (jej ciało leżące na stosie przypomina ikonę *Zaśnięcie Matki Boskiej*) są perły („takie ust perły!”) wydobyte z Wisły („Wisły Amfitrytom / Z upiorną niby odśmiechnione złością” – VII, 167). Perła, ten „owoc światła”, to symbol doskonałego piękna, ale piękna okupionego cierpieniem, który w pismach wczesnochrześcijańskich często łączony był z Chrystusem. Wydobyta ze znajdującej się w głębinach morza muszli symbolizuje przemienienie i zmartwychwstanie.

Po męczeństwie Zoriana pozostał ślad ciała przemienionego – „koral żywy”, owocem ofiary Wandy są perły. W „szczerniałym świecie” Rapsodu o Popielu są to jedyne znaki zapowiadające „nowy”, przemieniony świat. Perły i korale tę nową eschatologiczną rzeczywistość wpisują w barwy Polski.

## Rozdział IV

# Rapsod o Mieczysławie

## Światło O micie kosmogonicznym

Światło na ciemność – i balsam na ranę,  
XVII, 587

Rapsod III *Króla-Ducha* rozpoczyna się od doświadczenia ciemności, w której tkwi bolesne wręcz oczekiwanie na światło. Patrzymy bowiem na świat z perspektywy ociemniałego królewicza Mieczysława. Przygotowaniom do postrzyżyn towarzyszy „lament ojca” („Lecz chyba wezmę nie grajków – lecz płaczek!” – XVI, 383) i rozpaczliwa prośba, aby spełniły się przepowiednie:

Tylko niech spełni ludu sen proroczy  
O tem dzieciątku... i światło mu białe  
Da, [...]

XVI, 383

Jednakże w tym „ciemnym, ponurym” świecie małego „ślepotki” pojawia się zapowiedź „jasności”, „Chwileczka jedna... a rozweselnica Ciemności moich” (XVI, 385). „Ciemniaczek” otrzymuje wizję rajy – pełnego słońca, „przezłoczonego” świata,

w którym wszystko, co już istnieje, w ogromnym napięciu oczekuje na stworzenie człowieka:

Natura cała była w zawierusze,  
Świat cierpiał – drzewa szumiały jak dusze.  
XVI, 386

Wypatrywanie światła wiąże się z oczekiwaniem na nowe stworzenie. Podczas rytuału postrzyżyn „ślepotki” to oczekiwanie spełnia się. Mieczysław cudownie odzyskuje wzrok:

Już główkę czułem dotknięciem zmrozoną,  
Już czuję zimne dotknięcie nożyka...  
Całą moc wtenczas w źrennicę wyszkloną  
Posłałem... jak grzmot, który drzwi odmyka,  
Chciwy tę postać widzieć, nim w blask wskoczy...  
I dusza wyszła mi jak grzmot... przez oczy...  
Wyszła – nie widział jeszcze nikt, że patrzę,  
A ja patrzałem już... [...]  
XVI, 388

co wywołuje powszechny wybuch radości („Lud cały krzyczał...” – XVI, 389). Od tej chwili w całym rapsodzie obserwujemy nieustanną eksplozję światła:

Słońce to same świat cały pozłaca,  
XVI, 389  
Oczom... co jasność obaczyły złotą,  
XVI, 389  
Więc kiedy słońce złote dom obchodzi,  
To różne światła... po tych komnat wierszchu  
Szybują... niby na słonecznej łodzi,  
XVI, 390  
Jak po tej nocy – słońce gra i skacze.  
XVI, 406

Wszystko, co wiąże się ze światłem: blask, słońce, złoto, odgrywa w tym rapsodzie tę samą rolę, co ogień, krew i popiół w Rapsodzie

o Popielu. W miejsce „szczerniałego” świata pełnego burz, deszczu i grzmotów powstaje nowy – jasny, pogodny, cichy i radosny.

W Rapsodzie I najważniejsze wydarzenia rozgrywały się w ciemnościach, w nocy lub tuż przed świtem, kiedy „przedrannym strachem niebiosa ciemnieją” (VII, 163), a w ciągu dnia niebiosa były „zamroczone”, a słońce „czarne”. Tutaj dominuje dzień lub łagodny, „błękitny poranek”:

Ranek błękitny był... i wielką ciszą  
Owiane pola [...]

XVI, 398

Ranek... spokojność pól... błękitów wody

XVI, 398

Tu mię spokojne ciche pól błękity

XVI, 400

Błękit był czysty – lato – sad dościgał

XVI, 430

W wielu kosmogoniach pojawienie się światła lub oddzielenie go od ciemności oznacza stworzenie świata, początek kosmosu, czyli nowego ładu. Także w Biblii stworzenie światła należy do pierwszych czynności kreacyjnych: „Wtedy Bóg rzekł: »Niechaj się stanie światłość«. I stała się światłość. Bóg widząc, że światłość jest dobra, oddzielił ją od ciemności. I nazwał Bóg światłość dniem, a ciemność nazwał nocą” (Rdz 1, 3–5). Przekształcenie chaosu w kosmos – pisze Mioletinski – „stanowi więc przejście od ciemności do światła, od wody do ładu, od próżni do przedmiotu, od bezkształtu do kształtu, od niszczenia do tworzenia”<sup>1</sup>. Podobną kosmogonię zawiera mitologia grecka, egipska, sumeryjska, skandynawska, indyjska, chińska.

W Rapsodzie o Popielu, w którym świat poddany zostaje niszczycielskiej mocy zbrodniczego króla, centralnym (znajduje się w środku tekstu) obrazem wyrażającym sens tego rapsodu jest stos pogrzebowy Wandy. Natomiast centralnym obrazem Rapsodu III są zaślubiny Mieczysława i Dobrawny, które jak każde zaślubiny

---

<sup>1</sup> E. Mioletinski: *Poetyka mitu*. Przeł. J. Dancygier. Przedmową opatrzyła M.R. Mayenowa. Warszawa 1981, s. 236.

stanowią źródło energii życiowej. W przeciwieństwie do ponurego, pełnego patosu i grozy Rapsodu o Popielu, w Rapsodzie o Miecysławie dominuje atmosfera weselnej radości:

Złote, weselne w kwiatach korowaje  
Znosił wam chłopiec dobry i ubogi;  
XVI, 402

I przy błękitach niebios najweselszych,  
XVI, 404

Gdzie ptastwo... w lasach jest jakby na godach,  
A człowiek lutnię ranną słyszy w gaju  
I pełny świętej miłości się budzi  
I dla natury kwietnej, i dla ludzi.

XVI, 409

Każde zaślubiny, a zwłaszcza króla i królowej, odtwarzają pierwotną hierogamię, rozpoczynającą nowe stworzenie. Stanowią więc akt regeneracji świata, odnawiają biokosmiczną energię, pobudzają krążenie sił życiowych. Tym bardziej, że ślub Miecysława i Dobrawny odbywa się, jak wiele rytuałów odrodzenia, „w dzień Świętego Jana”:

Wesele było... w dzień Świętego Jana,  
A jeszcze do dziś gadki są prostacze,  
Jak po tej nocy – słońce gra i skacze.  
XVI, 406

Noc przesilenia słonecznego – 23 czerwca – zwana w starej obrzędowości słowiańskiej nocą Kupały, została przyswojona przez chrześcijaństwo jako noc świętojańska lub sobótka, czyli wigilia Uroczystości Narodzenia św. Jana Chrzciciela. Rytuały związane z tym świętem ognia i słońca, a więc: rozpalanie ognisk, skoki przez ogień, kąpiele w wodzie, służyły odnowieniu życia, zapewniały energię nowemu stworzeniu, potęgowały wzrost plonów. Z mitu kosmogonicznego czerpały bowiem moc także wszystkie obrzędy wegetacyjne, a zwłaszcza agrarne<sup>2</sup>. W Rapsodzie III kilkakrotnie

---

<sup>2</sup> M. Eliade: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. Wierusz-Kowalski. Wstęp L. Kołakowski. Łódź 1993, s. 340–346.



pojawia się motyw zboża: „I wiatr wiejący złote ziarno z kłosa” (XVI, 422), kapłance Odzie, jak boginiom agrarnym (Demeter, Cerera), noszącym koronę z kłosów – „z głowy rosną zboża” (XVI, 398), a jedenasty Anioł, personifikujący Polskę w wizji Mieczysława niesie jako swój atrybut „złote zboże”. Siłę magiczną plonów wzmacnia też młoda para dlatego, że posiada maksimum możliwości – jak pisze Eliade – i przez powtórzenie hierogamii<sup>3</sup>. Uczta weselna odprawiona w noc świętojańską, w tę „najweselszą noc w roku”<sup>4</sup> wyraża niezwykłą radość związaną z nowym początkiem, spotęgowaną jeszcze przez odwołanie do cudownego wesela w Kanie Galilejskiej:

Jeszcze się uczta kończyła zaślubin  
W owej to sali – dawnych sakramentów,  
Gdzie jako w Kanie Galilejskiej rubin,  
W kielichach szmaragd – i blask  
dyamentów,  
XVI, 406

Do rytuałów odrodzenia należało także pożegnanie przedstawicieli starego świata, usuwanie pozostałości poprzedniego okresu, upostaciowanych w kukłach, które palono lub topiono. Niszczono „zimę” i „śmierć”, wypędzano wiedźmy i demony<sup>5</sup>. W Rapsodzie III starzy bogowie odchodzą, opuszczają swoje sanktuaria i święte gaje i oddalają się ze smutkiem w ciemność, w puszcze, a za nimi idą wszystkie święte węże. Już w czasie uczty weselnej odchodzi egipski bóg śmierci Anubis i Siwana, bogini księżycy, która przypomina, odpowiadającą Dianie, słowiańską Marzannę. Odchodzi stare bóstwo słowiańskie – Światowid i indyjski bóg Siwa. Odchodzą ze smutkiem, już pozbawieni mocy i zdolności oddziaływania na świat i ludzi:

Wyroczniom naszym odebrano ducha,  
Węże nie służą... gołębie nas zwodzą,

---

<sup>3</sup> Ibidem, s. 341.

<sup>4</sup> J.G. Frazer: *Złota gałąź*. Przeł. H. Krzeczkowski. Warszawa 1969, s. 479. O rytuałach związanych ze świętem ognia zob. ibidem, s. 470–498.

<sup>5</sup> M. Eliade: *Traktat...*, s. 383.

Ogień spod źródeł naszych nie wybucha,  
Klątwy wiatr czynią – a zbożom nie szkodzą;  
XVI, 397

Zaślubiny Mieczysława z księżniczką czeską są zarazem chrztem króla i Polski. Chrzest zawsze jest nowym początkiem. Stosowany w wielu kulturach rytuał, który przez zanurzenie w wodzie służył oczyszczeniu ze zła, z chorób, niemocy, prowadził do regeneracji, odrodzenia nowego życia. Zanurzenie w wodzie, oznaczające rozpuszczenie, unicestwienie wszelkich form, odwoływało do pierwotnego chaosu, umożliwiając w ten sposób nowe wynurzenie, nowe stworzenie. Chrzest biblijnego proroka św. Jana Chrzciciela miał znaczenie moralne, oczyszczał z grzechów. Natomiast ten związany z zaślubinami Mieczysława i Dobrawny odbywa się wprawdzie „w dzień Świętego Jana”, nie jest jednak chrztem Janowym z wody (oczyszczeniu bowiem poświęcony był Rapsod I), ale jest chrztem z ognia i Ducha Świętego.

## „Ślepotka” O oświeceniu ducha

Takiego wzroku myślałem, dostanę,  
Kiedy o wzroku myślałem, ślepotka.  
XVI, 384

Rozpoczęta w Rapsodzie o Popielu walka ducha z ciałem, która, jak głosi jeden z incipitów epeicznych tego rapsodu, „pierwszy raz” w dziejach doprowadziła do zwycięstwa nad ciałem i uczyniła je „wiernym cieniem” ducha, musi toczyć się nadal. W Rapsodzie o Mieczysławie Król-Duch rozpoczyna „nową pracę” na „nowym świecie” i na nowym etapie duchowego rozwoju, bo już odkrył w sobie „cząsteczkę boskości”, „już się czuje Bogiem”, jednak niebezpieczeństwo „zaleniwienia”, „zaśnięcia” w ciele pozostaje ciągle największym zagrożeniem dla ducha, jego „pierwszym wrogiem”:

Pokora, cichość – te najrzadsze cnoty  
Dla ducha, który już się czuje Bogiem –  
Wpadły do wewnętrznej nam duchów istoty,  
A ciało... pierwszym pokazały wrogiem...  
A więc na ciało..., jak żubr rogozłoty  
Rzucił się anioł, nastawiony rogiem  
Jak żubr, [...]

XVI, 402

Chociaż więc walka z ciałem będzie nadal się toczyć, wzmacniając czujność ducha, jednak teraz staje przed nim zupełnie nowe zadanie:

Tylko niech sobie tym dniem zarobotam  
Wieczyste światło... i to złote znamię...  
Które się w Bożym królestwie pokaże,  
Zmartwychwstającym kościom złocąc twarze...

XVI, 403

Wobec ciała musi być jeszcze „jak żubr”, ale chce być zarazem jak „anioł łabędzi”, by „dostać ognia świętego na czole” (XVI, 402). „Nową pracą” ducha będzie więc zdobywanie światła, oświecenie, a „złote znamię” i „ogień święty na czole” to znaki zesłania Ducha Świętego, na które oczekuje Mieczysław.

Podczas zaślubin spełnia się to oczekiwanie. Centralny obraz Rapsodu o Mieczysławie przedstawia królewskie zaślubiny, które są zarazem chrztem, ale chrztem Duchem Świętym. To może najbardziej niezwykły obraz zesłania Ducha Świętego w literaturze polskiej:

W ogniach – w szelestach – w zachwyceniach – w śpiewie  
Uczułem wielkie stchórzenie serdeczne,  
Bo się Duch Święty rzucił, cały w gniewie,  
I zapłomienił na nas – światło wieczne;  
Jak szelest, który jest przed burzą w drzewie,  
Tak w duchu... wszystkie pierwiastki słoneczne,  
Kiedy Pan ogniem chodzący po duszach  
W oczach mi błysnął – i zagwizdał w uszach.

XVI, 405

„Ja was chrzczę wodą dla nawrócenia; lecz Ten, który idzie za mną, mocniejszy jest ode mnie; [...] On was chrzcić będzie Duchem Świętym i ogniem” (Mt 3, 11) – tak zapowiada Jan Chrzciciel, ostatni prorok *Starego Testamentu*, chrzest w imię Jezusa Chrystusa. Ten nowy chrzest zawiera coś zupełnie innego, czego nie było w żadnych wcześniejszych rytuałach ablucji. Jest bowiem owocem Zmartwychwstania Chrystusa. Rytuały odrodzenia, które wiążą się z periodycznym odnawianiem życia przyrody, nie zawierają idei zmartwychwstania. Jezus nie wraca do życia tak, jak Adonis, Ozyrys i inni umierający i odradzający się bogowie agrarni. W ich przypadku, twierdzi Mielecki, nie można mówić o zmartwychwstaniu, ale ożywieniu, odrodzeniu lub powrocie, gdyż kryje się w tym zjawisko okresowego odrodzenia w przyrodzie<sup>6</sup>.

Zmartwychwstały Chrystus jest przemieniony, czego zapowiedzią było przemienienie na górze Tabor, i rozpoczyna eschatologię jako rzeczywistość radykalnie nową. Poprzez ostateczne pokonanie śmierci zmienia kierunek myślenia z przeszłości w przyszłość, uświęcając w ten sposób historię, pokonuje myślenie rytualno-mityczne oparte na cykliczności czasu, na ciągle ponawianym umieraniu i odradzaniu. Od tej pory źródłem energii życiowej będzie nie początek, ale wyznaczony cel – *eschaton*. Słowacki czasem tę zmianę dokonującą się w duchu dzięki zmartwychwstaniu zaznacza, zmieniając imiesłów bierny na czynny („myśl obudziła się w sobie samej ożywiona... a już ożywiająca chce być i czynić sprawę Twoją na ziemi” – XIV, 375; „Z oczarowanej różą – czarująca...” – XI, 240).

Zmartwychwstały Chrystus zsyła Ducha Świętego, Ducha Ożywiciela, żeby odnowił ziemię. Ale to „ożywienie” i „odnowienie” nie jest regeneracją, nie jest tylko przywróceniem stanu początkowego, ale przynosi coś radykalnie nowego. Idea „nowości”, która w całej Biblii pełni niezwykle istotną funkcję, w *Nowym Testamencie* zostaje wyrażona w języku greckim dwoma różnymi terminami. Słowo *neos* – ‘nowy w czasie, świeży, młody’, odnosi się do czegoś, co jest nowe, ale podobne do tego, co wielokrotnie już istniało, np. ewangeliczne „młode wino”, i wyraża także rytualną odnawialność życia. Natomiast wyraz *kainos* – oznacza coś nowego również

---

<sup>6</sup> E. Mielecki: *Poetyka mitu...*, s. 273.

pod względem jakości, natury, coś doskonalszego. W ten sposób zwłaszcza w *Apokalipsie*... mówi się o Nowym Stworzeniu, nowej ziemi i nowym niebie, o Nowej Jerozolimie, ale także o nowym człowieku: „bo pierwsze rzeczy przeminęły. I rzekł zasiadający na tronie: »Oto czynię wszystko nowe«” (Ap 21, 1–5). Tak pojęta kategoria „nowości” zrywa z mityczno-rytualną cyklicznością i otwiera miejsce na ideę postępu, która nie jest możliwa w ramach myślenia mitycznego. Rzeczywistość nowa, która nie jest powtórzeniem tego, co już było, w obrębie mitu nie posiada żadnego znaczenia<sup>7</sup>. Historia, która jako czas martwy, pozbawiony *sacrum*, musiała być nieustannie znaczone, unicestwiana przez czas święty, odnawiający kosmogonię, dopiero teraz nabiera sensu jako droga prowadząca do celu, do świata doskonalszego, do Nowej Jerozolimy. Właśnie do tego drugiego znaczenia (*kainos*) odwołują się pojawiające się w *Królu-Duchu* „nowości”, np.: „świat nowy”, „nowa praca”, „nowa Jezusowa wiara”. Powstanie Polski, o którym opowiada Rapsod III, jest więc nie tylko powstaniem nowego, jednego z wielu narodów, podobnego do innych. Ale jest czymś zupełnie nowym, doskonalszym, zbliżającym do Królestwa Bożego, jest zmianą jakościową. Każdy mit o pochodzeniu, także o powstaniu narodu – jak pisze Eliade – odwołuje się do kosmogonii jako źródła stwórczej mocy<sup>8</sup>. Ten symbolizm kosmogoniczny, związany też z rytuałami odrodzenia, przywołuje wprawdzie Słowacki w Rapsodzie III, jednak chrzest Duchem Świętym staje się tutaj nie tylko nowym początkiem (jak dzieje się to przez odnowienie w wodzie), ale jest otwarciem na eschatologię, na „Jeruzalem Słoneczną”.

Takiej zmiany kierunku lub raczej zwrotu, odwrócenia od przeszłości ku przyszłości, od *arche* w stronę *eschatonu* dokonuje Mieczysław, stając przed wyborem pomiędzy Odą a Dobrawną:

Dziwnie na dwoje jakoby rozbity  
I rozebrany na dwa instrumenta:  
Tu mię spokojne, ciche pól błękity  
I skowronkami dzwonne firmamenta,  
Tam ciemne lasy – czarem tej kobiety

---

<sup>7</sup> Zob. M. Eliade: *Traktat...*, s. 381 i n.

<sup>8</sup> M. Eliade: *Aspekty mitu*. Przeł. P. Mrówczyński. Warszawa 1998, s. 42–43.

Zmienione w czartów księżycowych święta,  
Wabiły... w swoją półmroczną tęsknotę...  
XVI, 400

Jakże fascynująca (*fascinans*), a zarazem groźna (*tremendum*) jest Oda (która już w trakcie postrzyżyn objawia swoją rytualną funkcję, a potem przybiera cechy kapłanki Wielkiej Bogini) czerpiąca moc z hierofanii lunarnych, akwatycznych i tellurycznych. Związana z potęgą wód, wyłania się z morza („Jam z topieli/ Wyszła wlekąca duchy” – XVI, 398; „Tam warkocz, za mną wyciągnięty z morza” – XVI, 398), objawia się przede wszystkim w aspekcie Matki Ziemi, jak Demeter czy Cerera ze zbożem zamiast włosów („z głowy rosną zboża” – XVI, 398), karmiąca cały kosmos, powszechna karmicielka<sup>9</sup>:

[...] Jam z topieli  
Wyszła wlekąca duchy... które muszę  
Karmić jak matka, która serce dzieli,  
A wszystkim chleba daje domownikom,  
Tak ja i gwiazdom – wężom – i płomykom...  
XVI, 398

[...] .....a z rąk mych sypią się promienie,  
A z piersi gwiazdy mi karmiące ciekły,  
XVI, 398

Gdy mi z rąk tysiąc ptaszków... złotych jadło...  
XVI, 398

Otoczona aurą magii („czarem tej kobiety”) i wróżbiarstwa („Widuje duchy – i zna ludzkie losy” – XVI, 399), przebywając w tajemniczych, ukrytych w „ciemnych lasach” sanktuariach, które wabią „w swoją półmroczną tęsknotę...”, skupia w sobie liczne cechy objawiającego się *numinosum*<sup>10</sup>. Jak Terra Mater, podstawa istniejącego kosmosu, źródło jego energii, witalności, utrzymująca powszechną płodność i gwarantująca cykliczną regenerację natury, w wyobraźni Słowackiego łączy w sobie wszystkie stworzenia, całą genezyjską przeszłość:

<sup>9</sup> Zob. M. Eliade: *Traktat...*, s. 35–255.

<sup>10</sup> Zob. R. Otto: *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Przeł. B. Kupis. Wrocław 1993.

Że jestem z wszystkich tworów razem zwita  
Jak łania i wąż – gwiazda i kobieta...

XVI, 398

wyrażającą się we wszystkich kolorach tęczy:

Za mną, powiadam ci, z mórz się wywlekły  
Tęcze... [...]

XVI, 398

Ujrzałybyś... żem jest na tęczowej łodzi;

XVI, 398

Tęczowym (a więc niedoskonałym w myśli mistycznej poety) barwom Ody przeciwstawiona zostaje czysta biel Dobrawny. Ta „biała lilija” na „białym rumaku” posiada atrybuty maryjne: jest „sługą – róży na niebiosach ślicznej” (XVI, 416), Oblubienicy z *Pieśni nad Pieśniami* („Palmą się zdała złotą”) i Niewiasty Apokaliptycznej. Księżyc pod stopami z przedstawień Niewiasty Apokaliptycznej tym razem zastąpiony zostaje przez „złotego węża”, ale to zwierzę lunarne w obrazie Dobrawny oznacza przewyciężenie cykliczności natury.

Biel, ten kolor doskonałości, świętości, światła, jest przede wszystkim barwą eschatologiczną. Biblijne istoty niebieskie objawiają się zwykle w białych, lśniących szatach, a byty przemienione, czyli święci, tworzą apokaliptyczny, biały orszak zwycięzcy. *Apokalipsa...* ze szczególnym upodobaniem posługuje się bielą, jest to także niebiańska barwa Chrystusa. Kolor ten wiąże się również z chrztem – nowo ochrzczeni otrzymują białą szatę na znak nowego stworzenia uczestniczącego już w chwale niebian<sup>11</sup>. W myśli genezyjskiej Słowackiego biel oznacza najwyższy etap doskonałości – czyste światło.

W przeciwieństwie do wody i ziemi – żywiołów Ody, Dobrawna związana jest z niebem („Na jaśni niebios błękitnych dziewica” – XVI, 401) i poprzez złoto („Palmą się zdała złotą”) ze słońcem, przynosi „nową wiarę” radosną, jasną („Jakby promieniem... czystej wesołości / Rozjaśnion” – XVI, 399), prostą („Jeśli mi wiara ta nowa uprości żywot” – XVI, 399), spokojną („spokojne,

---

<sup>11</sup> Zob. *Słownik teologii biblijnej*. Red. X. Leon-Dufour. Przeł. K. Romaniuk. Poznań 1985, s. 72–73.

ciche pół błękity”). Odsuwając w ciemność to wszystko, co było do tej pory, niesie światło:

Gdy światłem nowej Jezusowej wiary  
Miałem oświecić [...]

XVI, 394

Oto dziś jeszcze te wiary jasność  
Które mam od was... świecą mi w niewoli.

XVI, 401

Mieczysław pozostawia „wabiącą” magię ciemności, budzące „żal i twogę” *sacrum* natury, nie ulega „wdzięcznej”, ale „mglistej” mowie „wróżbiarki”:

Tak uderzywszy mię ta piękna z góry,  
Zaczęła ciągnąć potem mową wdzięczną,  
Piękną jak różne oblicza natury,  
A mglistą jakąś dziwnie i miesięczną...

XVI, 397

Cierpiała sama... a jam się ponury  
Bronił... prostotą hardą i niezręczną  
Nie chcąc wyraźnie... ulec... tej wróżbiarce;

XVI, 397

i wybiera światło Słowa („Dawno gdzieś w duchu – o Chrystusa Słowie / Wiedzący” – XVI, 402)<sup>12</sup>.

Światło, należące do najważniejszych symboli biblijnych, w Ewangeliach, a zwłaszcza w najbliższej Słowackiemu *Ewangelii według św. Jana*, oznacza Chrystusa, który przychodzi jako „światłość świata” (J 9, 5), „oświeca każdego człowieka” (J 1, 4) i wyzwala z ciemności: „Kto idzie za mną, nie będzie chodził w ciemności, lecz będzie miał światło życia” (J 8, 12). Podobnie w *Listach św. Pawła* chrześcijaństwo przedstawiono jako życie w świetle, np. „Byliście bowiem niegdyś ciemnością, a teraz jesteście w Panu. Postępujcie jako dzieci światłości” (Ef 5, 8).

---

<sup>12</sup> O przeciwstawieniu Słowa i *sacrum* zob. P. Ricoeur: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Przeł. E. Bieńkowska i in. Wybór, oprac. i wprowadzenie S. Cichowicz. Warszawa 1985, s. 357–381.



Mieczysław, oczekując odrodzenia („Któż mię odświeży” – XVI, 396), odwraca się od przeszłości, od *arche* jako źródła kosmicznej energii, wybiera „nowość”, chrzest przyniesiony przez Dobrawnę i otrzymuje dzięki temu duchową moc („Dlatego z ducha nigdy się nie trwożę” – XVI, 405). Smutek i tęsknota „starej wiary” zostają przezwyciężone przez ekstatyczną wręcz radość wyrażoną w hymnie wdzięczności do czeskich apostołów:

O! hosanna wam jeszcze dziś... o! goście  
Anielscy... ludzie obcy... dobrej woli!...  
O! alleluja wam... których tu koście  
Pozasnowane... śpią na ludu roli!...  
Oto dziś jeszcze te wiary jasność,  
Które mam od was... świecą mi w niewoli,  
XVI, 401

Pojawia się cel, *eschaton*, jakim jest przemienienie świata:

Na walkę z formą przeznaczony wieczną,  
Aż Jeruzalem sprowadzę słoneczną.  
XVI, 405

Przemienienie, które jest „nowością”, „nowym stworzeniem”, różni się więc zasadniczo od mityczno-rytualnej regeneracji. Inne też jest źródło tej nowej mocy – nowy, eschatologiczny pokarm. Oda, karmiąc owocami ziemi, pozwala czerpać siły życiowe z podstawy istnienia, wymagają one jednak ciągłego odnowienia, nieustannie powtarzającej się regeneracji. Natomiast w wizji Dobrawny pojawia się nowy pokarm, z nieba, przemienione w sakramencie eucharystii – hostie. Stają się one źródłem życia wiecznego, pokarmem, który przybliży Królestwo Boże i pozwala duchem czerpać moc z *eschatonu*, z celu, jakim jest Jeruzalem Słoneczna:

„Pierwszą masz hostią, rzekł... która te miasto  
W siłę duchową waszych natur wkłada;  
XVI, 427

Ten pokarm nie odnawia, ale przemienia ducha, dając mu energię do przemiany świata.

Powróćmy raz jeszcze do obrazu chrztu Duchem Świętym:

W ogniach – w szelestach – w zachwyceniach – w śpiewie  
Uczułem wielkie stchórzenie serdeczne,  
Bo się Duch Święty rzucił cały w gniewie,  
I zapłomienił na nas – światło wieczne;  
Jak szelest, który jest przed burzą w drzewie,  
Tak w duchu... wszystkie pierwiastki słoneczne,  
Kiedy Pan ogniem chodzący po duszach  
W oczach mi błysnął – i zagwizdał w uszach.

XVI, 405

Zesłanie Ducha Świętego, opisane w *Dziejach Apostolskich*, dokonuje się w gwałtownym wicherze i szumie, przez języki ognia dotykające każdego z Apostołów: „Nagle spadł z nieba szum, jakby uderzenie gwałtownego wiatru i napełnił cały dom, w którym przebywali. Ukazały się im też języki jakby z ognia, które się rozdzieliły i na każdym z nich spoczął jeden. I wszyscy zostali napełnieni Duchem Świętym” (Dz 2, 1–11). Słowacki podobnie oddając niezwykłą dynamikę tego wydarzenia, włącza do znaków zesłania oprócz ognia i wiatru – światło. Liturgia Pięćdziesiątnicy wielokrotnie przywołuje ten dar Ducha Świętego, wykorzystując zwłaszcza starochrześcijańskie hymny: *Veni Creator* czy *Veni Sancte Spiritus* („Ześlij światła Twego strumień”, „Światłości najświętsza”). Światło Ducha Świętego nie jest światłem stworzonym, ale stwórczym, stwarza w duchu nową rzeczywistość. Mieczysław otrzymuje więc podczas zaślubin upragniony dar: „wieczyste światło”, dające udział w Boskości, w życiu Bożym. Rozpoczyna się Nowe Stworzenie.

Obecność Ducha Świętego na ikonie Chrztu Pańskiego – jak pisze teolog prawosławny Paul Evdokimov – „objawia się wielkim rozświetleniem Jordanu”<sup>13</sup>. Biała gołębica nad głową Jezusa promieniuje światłością. Kościoły wschodnie obchodzą pamiątkę chrztu Jezusa jako Epifanię – Objawienie i zarazem Święto Świąteł, któremu towarzyszą procesje z płonącymi pochodniami nad rzekę.

Wesele Mieczysława i Dobrawny, które odbyło się w noc świętojańską, kiedy zapalano ogniska, by odnowić siły vitalne natury,

---

<sup>13</sup> P. Evdokimov: *Prawosławie*. Przeł. J. Klinger. Warszawa 2003, s. 295.

łączy to święto ognia i słońca z ogniem i światłem Ducha Świętego. Radość, tańce i skoki przez ogień mają przywrócić energię słoneczną w tę noc letniego przesilenia („po tej nocy – słońce gra i skacze” – XVI, 406), co znajduje mistyczne odzwierciedlenie w rozpalanych w duchu „wszystkich pierwiastkach słonecznych”. Przywołany przez Słowackiego stary rytuał ognia stanowi jakby zapowiedź chrztu Duchem Świętym. Jednak ogniska rozpalano po to, by powtórzyć kosmogoniczny wzorzec stworzenia świata, natomiast ogień Ducha Świętego otwiera eschatologię, jest znakiem Nowego Stworzenia<sup>14</sup>.

Podczas nocy świętojańskiej dokonywano zwykle rytuału pierwszej kąpeli w roku, Ojcowie Kościoła piszą o chrzcie jako o „kąpeli wieczności”. Słowacki zanurzenie w ogniu i świetle Ducha Świętego nazywa „złotą kąpielą”: „Jakoż zaledwo... z tej złotej kąpeli / Wyszedłem” (XVI, 405).

Ojcowie Kościoła często określają chrzest jako sakrament oświecenia – *fosimos*<sup>15</sup>. Odnawia on bowiem obraz Boży w człowieku i otwiera zmysły wewnętrzne na poznanie prawdy, uchwycenie chwały i zjednoczenie z Bogiem<sup>16</sup>. Ten aspekt chrztu także znajduje swój wyraz w przedstawieniu Słowackiego: „W oczach mi błysnął i zagwizdał w uszach” (XVI, 405).

Mistycy, teolodzy, ale również poeci, jak np. Dante, przedstawiając życie duchowe, wyróżniają zwykle etapy: oczyszczenia, oświecenia i zjednoczenia. Proces rozwoju Króla-Ducha także dokonuje się w tych trzech etapach. Rapsod o Popielu pokazywał oczyszczenie (*via purgativa*) ducha od zniewolenia przez ciało. Oczyszczenie otwiera drogę do nowego postrzegania rzeczywistości, do mistycznego poznania siebie, świata i Boga, które budzi nową świadomość. Doświadczenie oświecenia (*via illuminativa*) staje się udziałem Króla-Ducha we wcieleniu Mieczysława.

---

<sup>14</sup> W stworzonym przez Słowackiego mistycznym kalendarzu łączy poeta noc letniego przesilenia („Najwyżej słońce”) z modlitwą: „Aby przybliżyło się królestwo Boże”. Na ten temat zob. J. Ławski: *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*. Białystok 2005, s. 490.

<sup>15</sup> Zob. P. Evdokimov: *Prawosławie...*, s. 295.

<sup>16</sup> Zob. ibidem.

Mieczysław przychodzi na świat jako dziecko niewidome<sup>17</sup> – „ślepotka”, „ciemniaczek”, i od początku towarzyszy mu ogromne pragnienie odzyskania wzroku. Ciągłe o nim myśli („o takim wzroku myślałem, ślepotka” – XVI, 384), próbuje domyślać się jego działania („Ani wiedziałem... co to wzrok – którądy/ Dusza wyziera...” – XVI, 384), wyobraża sobie kształty otaczającego go świata („Ludzie gadali do mnie jak obłoki” – XVI, 382), z ciekawością usiłuje poznać to, co go otacza („Patrząca w przepaść strasznie i ciekawie” – XVI, 383; „dziecięca myśl – zobaczyć chciwa” – XVI, 383). Widzenie i związane z nim poznanie staje się podstawowym tematem tego rapsodu. Oprócz fraz łączących się ze światłem, blaskiem i złotem dominuje tu słownictwo zawierające się w polu semantycznym wyrazu „widzieć”: patrzeć, wzrok, wizje, oczy. Podczas rytuału postrzyżyn Mieczysław odzyskuje wzrok. Ewangeliczne uzdrowienia niewidomych oznaczają oświecenie w duchowej ciemności i symbolizują oświecenie przez chrzest. Po zaślubinach Mieczysław traci wzrok ponownie. Tym razem to „zamknięcie oczu” prowadzi do otwarcia wzroku duchowego:

I pokazał mi Pan na jaką sprawę  
Zamknięciem oczu – ducha mi przeznaczył;  
Bo oczy ducha stały się ciekawe  
I wzrok mój – twarze swych myśli zobaczył:  
Piękności jakieś dziwne – przez mgły krwawe,  
Które sam sobie anioł wnet tłumacz[ył]  
I póty w myśli pracował zamierszchu,  
Aż stanął ducha świat – a duch na wierzchu.

XVI, 415

Dziecięca ciekawość poznawcza „ciemniaczka” teraz zyskuje swój mistyczny wymiar: „[...] oczy ducha stały się ciekawe”.

Według pism Ojców Kościoła, ale także mistyków i teologów, oświecenie pozwala widzieć świat tak, jak widzi go Bóg, prowadzi więc „do poznania najgłębszej rzeczywistości świata stworzonego, która jest duchowa, do widzenia świata materialnego jako prze-

---

<sup>17</sup> O „doli Homera” małego Mieczysława zob. M. Piechota: *Stary i ślepy harfiarz z wyspy Scio. Jeszcze o Homerze w twórczości Juliusza Słowackiego. W: O literaturze romantycznej.* Red. I. Opacki. Katowice 1984.

jawu świata duchowego”<sup>18</sup>. Do takiego właśnie poznania dojrzeła Król-Duch we wcieleniu niewidomego króla: „Aż stanął ducha świat – a duch na wierzchu”.

Światło posiada teraz znaczenie duchowe, oznacza rozumienie, mistyczne poznanie świata, pozwala „jasno czytać w ciała łonie”:

[...] aż świat się rozwinie  
I zacznie jasno czytać w ciała łonie  
I w alabastrach ciał, i w serc rubinie  
Widząc tę światłość – co jest na Syjonie,  
A którą wszelka natura podchmurna  
Świeci – jak lampą świecąca się – urna.  
XVI, 417

Duchowe poznanie świata, które jest pracą ducha, na tym etapie rozwoju dokonuje się dzięki wizjom, snom i objawieniom. Stanowią one zasadniczą „akcję” tego rapsodu:

[...] a mnie na szkle oczu  
Jakieś anielskie wizje malowano,  
Cudownie złote w anielskim przeźroczu...  
XVI, 418

Już ojciec Mieczysława otrzymuje sny i światło wskazujące drogę postępowania:

[...] teraz mię duch oświecił nowy...  
Światło mię jakieś dziwne rozbroiło.  
XVI, 393  
Rzekł mi też, że w dom zaprosi ubogi  
Synowę... którą anioł mu odsonił  
We śnie... i kazał wziąć z Czech... chrześcijankę...  
XVI, 393

Niewidomego Mieczysława oświecające sny nawiedzają niemal nieustannie:

---

<sup>18</sup> L. Bouyer: *Wprowadzenie do życia duchowego. Zarys teologii ascetycznej i mistycznej*. Przeł. L. Rutowska. Warszawa 1982, s. 188.

A gdym budował, sny mi jakieś złote  
Budować one rzeczy pomagały.  
XVI, 415

I przyszedł mi sen jakoby sprawdzenie,  
Żem był jak anioł prowadzący twory:  
XVI, 415

Słyszac głos taki – sny mię anheliczne  
Brały całego... [...]  
XVI, 419

Na takie mi sny zamykał powieki  
Pan Bóg [...]  
XVI, 422

Podobnie Dobrawna otrzymuje wizje mistyczne i wymieniają się królewscy małżonkowie tymi snami, uzupełniając się wzajemnie w duchowym poznawaniu świata:

I rzekłem żonie o wizji mistycznej,  
A ona... „Właśnie miałam taką drugą,  
XVI, 416

Któżby zrozumiał!... gdy my tak do siebie  
Gadali snami – żywota królowie!  
XVI, 416

Rzekła: „Snem jednym byłam przerażona  
XVI, 423

„Otom ja śniła – a sen był tak długi  
Jak żywot cały – [...]  
XVI, 423

Aż wreszcie wybucha w Mieczysławie ekstatyczna radość finalnego w tym rapsodzie oświecenia:

– Wtenczas krzyknąłem ja: „Widzę się w gmachach  
Przeszłości... jestem jak dawni prorocy!  
Przeszłość i przyszłość... widzę człowiek żywy,  
Bóg Ojców moich jeden... Bóg prawdziwy!”  
XVI, 428

Czego dotyczą te wszystkie wizje i sny? Przynoszą całą mistyczną, genezyjską wiedzę o świecie, historii, przeszłości i przyszłości, o początku i końcu.

Mieczysław już jako dziecko otrzymał cudowną, pełną światła, ptaków i kwiatów wizję raję oczekującego na stworzenie człowieka. Teraz jako niewidomy król w snach poznaje dzieje ducha idącego w górę i wypracowującego w poszczególnych wcieleniach możliwości podniesienia całego stworzenia o szczebel wyżej:

Duch zaczął w ziarnie granitu robotę  
Tworczą... i stanął przed Chrystusem cały;  
Każdy twór jakąś wypracował cnotę,  
A wyższe już ją bez trudności miały,  
XVI, 415

Ta „twórcza robota” ducha w kamieniach, roślinach i zwierzętach, a na koniec w człowieku, dokonuje się dzięki wypracowanej „treści słonecznej”:

I w miarę, jakem Pana Boga prosił  
O przybliżenie słońc – o treść słoneczną  
Duch mój się wyżej... i wyżej podnosił;  
XVI, 415

Wizje pozwalają zobaczyć niezwykle przemiany, jakich duch dokonuje w formach, które tracą „skrzydła – ognie – twarze”, stając się coraz bardziej „duchowi poddane”. Zarówno Mieczysław, jak i Dobrawna rozpoznają w snach własną, wiodącą, królewską rolę w genezyjskich dziełach:

I przyszedł mi sen jakoby sprawdzenie,  
Żem był jak anioł prowadzący twory;  
XVI, 415

Ja przyprowadzam górze seraficznej  
Duchy [...]

XVI, 416

Pozwalają też odkryć własną siłę duchową:

Już więcej ducha, niż jest ku potrzebie  
Mieliśmy w ciele... więc już w naszym słowie  
Była ta siła, która jest na niebie,  
A zdolna podnieść do góry ołowie...

XVI, 416

Sen o dwunastu Aniołach, przypominający wizję Aniołów – opiekunów poszczególnych Kościołów z *Apokalipsy św. Jana*, odzwierciedla historię ludzkości. Każdy z Aniołów reprezentuje bowiem jakiś wiodący w danej epoce naród, personifikując jego ideę i misję duchową.

Dobrawna, śniąc o poprzednich wcieleniach swoich i męża, zaczyna na nowo odkrywać duchowy sens dawnych wydarzeń i swoją w nich rolę, a opowiadanie o tym śnie wyzwala w Mieczysławie prorocze widzenie przeszłości i przyszłości. Wreszcie wizja Jeruzalem Słonecznej odsłania cel dziejów świata.

„Wzrok widzący tajemnicze wieki” (XVI, 428) wraz z postępującym mistycznym poznaniem przynosi Królowi-Duchowi duchową radość i wyzwala od pragnienia zmysłowego widzenia:

Już tylko chciałem – duchów naszych własnych  
Dzieje i wszelkie wiedzieć tajemnice,  
Nie myśląc wcale już o wzrokach jasnych,  
Ciesząc się... że mi ducha błyszczą świeće.

XVI, 417

Mieczysław w końcu ponownie odzyskuje wzrok – te związane z duchowym oświeceniem utraty i odzyskiwania widzenia przypominają perypetie św. Pawła, który w drodze do Damaszku olśniony światłem Chrystusa oślepił, by po uzdrowieniu zobaczyć świat w nowy sposób.

Mieczysław zostaje jednak porównany przede wszystkim do największego wizjonera spośród apostołów – św. Jana, wtajemniczonego w najgłębsze tajemnice. Podobnie jak św. Jan spotyka Chrystusa i powtarza ewangeliczno-apokaliptyczny dialog:

[...] Syn człowieczy  
Staął i patrzył na mnie i rzekł: „Janie!



Widziałeś teraz w duchu ziemskie rzeczy.

[...]

Zostań, aż przyjdę...” I rzekłem mu: „Panie!  
Przyjdź!...”

XVI, 421

W odmianach tekstu *Króla-Ducha* związanych z Rapsodem III znajduje się incipit epopeiczny wyznaczający wizję jako temat tego rapsodu:

Świętości złote dna – i malowania  
Duchów cudowne – w duchu odzyskane,  
Ja Król-Duch wieczny Anioł zmartwychwstania,  
Który Trzynasty – w duchu zmartwychwstanę,  
Powiem... A z mego niech będzie śpiewania  
Światło na ciemność – i balsam na ranę,  
XVII, 587

„Świętości złote dna” oznaczają złote nimby otaczające głowy świętych w malarstwie, głównie ikonowym. Symbolizują one światło, boskość bytów przemienionych, tych, którzy zmartwychwstali. A obrazy – wizje przedstawiające rzeczywistość eschatologiczną i zwycięstwo światła nad ciemnością, to są przede wszystkim ikony.

## Ikona świata ○ przemienieniu materii

W liście pisanym w dniu Nowego Roku 1845, adresowanym do Wojciecha Stattlera, ale dedykowanym narodzonemu właśnie synowi malarza, zawiera Słowacki swoje duchowe, a zarazem artystyczne przesłanie: „[...] jeżeli Ty masz oczy czarne i głębokie spojrzenie... weź za łeb tę szkołę malarską, która musi wejść tą samą drogą, przez jaką dumki ruskie do nas weszły. Widzę już, widzę stamtąd nadchodzącą szkołę niby wenecką,

z ruskich cerkwi wylatujące na nietoperzych skrzydłach popiej sukmany”<sup>19</sup>.

Kiedy współczesny teolog prawosławny Paul Evdokimov próbuje wyrazić, w jaki sposób ikona przedstawia ciało, używa wielu określeń, pisze, że ikona odrzeczawia, dematerializuje, uduchawia, czyni lżejszym. Natomiast polska autorka, zajmująca się dawnym malarstwem, Aleksandra Olędzka-Frybesowa, w książce *Patrząc na ikony...*, w podobnym kontekście wykorzystuje znaną metaforę Słowackiego; mówi o bizantyjskim „przeanieleniu” rzeczywistości<sup>20</sup>. Czy to jest zbieżność przypadkowa?

Słowacki kilkakrotnie formułował swoją koncepcję malarstwa. Podobnie zresztą czynili inni romantycy, choćby Schlegel czy Mickiewicz, zawsze oczekując od sztuki wymiaru duchowego. Pierwowzór takiego malarstwa odnajdywano w początkach sztuki chrześcijańskiej. „Początkiem i źródłem malarstwa – pisze Słowacki do Stattlera – nie było naśladowanie natury, ale **wizja** to jest ta władza tajemnicza ducha naszego, która wzrokowi naszemu ciska jakieś dziwne błyskawice niewidzialnej piękności; piękność bowiem nie jest tylko **dobrem** – jak to Sokrates powiedział – ale piękność każda jest jednym z kształtów **świętości**; malarstwo więc poczęło się w duchu świętych i błogosławione było przez Pana, dopóki sprawę boską czyniło na ziemi”<sup>21</sup>.

Podobnie Mickiewicz w artykule *O nowoczesnym malarstwie religijnym niemieckim* pozytywnie waloryzuje wczesną sztukę: „Malarstwo chrześcijańskie zachowało aż do czasów Leona X swój charakter uduchowiony, równie daleki od zmysłowości starożytnych jak od mechaniczności naszych nowoczesnych fabrykantów obrazów. Zbożni malarze średniowieczni dalecy byli, jak wiadomo, od traktowania swej sztuki jako rzemiosła; żywili przekonanie, że spełniają coś w rodzaju czynności kapłańskiej, i za takich byli uważani. Natchnienie czerpali z modlitwy, tematy do swych obrazów – z Ewangelii, a wzorów do nich szukali w świecie

---

<sup>19</sup> J. Słowacki: *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*. W: Idem: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 14. Wrocław 1952, s. 259.

<sup>20</sup> A. Olędzka-Frybesowa: *Patrząc na ikony. Wędrowki po Europie*. Kraków 1989, s. 158.

<sup>21</sup> J. Słowacki: List do Wojciecha Stattlera z 3 czerwca 1844. W: Idem: *Dzieła...*, T. 14, s. 252–253.

niewidzialnym [...] Owe nieprzeliczone wizerunki oblicza Chrystusowego wszędzie były przyjmowane z uznaniem i czczone, nosiły bowiem ten sam charakter, mniej lub bardziej boski i ewangeliczny. Jakoż wierzone, że były one na ogół kopiami wizerunku autentycznego i cudownego. Tradycja przypisywała ten wizerunek pędzlowi św. Łukasza, który został patronem sztuki”. Dodajmy, że idzie tu o sztukę malowania ikon, zaś do Łukasza kierowane były modlitwy obowiązujące wykonawców ikon. W wizerunkach, o których pisze dalej Mickiewicz, „nie było podobieństwa do ludzi śmiertelnych... wszyscy mieli wygląd mieszkańców krain niebieskich, boskie rysy jednej wspólnej rodziny. [...] W jaki sposób malarze potrafili ucieleśniać te wyobrażenia? Czy odgadli świat niewidzialny, czy może nawet zwiedzili go? W jaki sposób byłoby możliwe odtworzenie kształtów podobnych bez oglądania ich w widzeniach?”<sup>22</sup>

Istotą malarstwa winna więc, według Słowackiego, być wizja, a nie naśladowanie natury, piękno, które jest kształtem świętości. Są to zarazem podstawowe pojęcia teologii ikony. Przy czym nie chodzi tu o ikonę pojętą jako przedmiot kultu, ale o jej sens duchowy, o myśl teologiczną<sup>23</sup>. Według teologów prawosławnych,

---

<sup>22</sup> A. Mickiewicz: *O nowoczesnym malarstwie religijnym niemieckim*. W: Idem: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 5. Warszawa 1955, s. 286–287.

<sup>23</sup> Słowacki wzrastał w rzeczywistości współlistnienia chrześcijaństwa zachodniego i wschodniego. Kontakt ze sztuką prawosławną rozpoczął się już w Krzemieńcu, Poczajowie i w Wilnie. Podczas podróży na Wschód stykał się poeta z kulturą prawosławną w Grecji i w Ziemi Świętej (zob. O. Krysowski: „*Słońce ogromnych kręgi...*”. *Malarskie inspiracje Słowackiego*. Warszawa 2002). Mistyczna symbolika ikon oddziaływała na jego wyobraźnię, ale religijność prawosławną nie pociągała go. W *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* ironicznie przedstawił mnichów z klasztoru Megaspoleon, w *Rozmowie z matką Makryną* drastycznie opisał okrucieństwo mniszek i popów („O! czarne, ruskie klasztory straszliwe!”), zabobonność rozbudzaną przez mnichów greckich krytykował w pismach mistycznych (XIV, 355). W *Królu-Duchu* także znajduje się niezbyt przychylny opis cerkwi:

Ileż mię razy potem... cerkiew ruska,  
Gdzie pop... krzyżami się – jak szatan łamie,  
I świecą swoją – w świętej wodzie pluska,  
Jak trup brodaty, blady, w złotej bramie,  
A na obrazach coś... jak węży łuska  
Błyska – a trupy mnichów leżą w jamie,

ikona jest teologią wizualną, myślą wyrażoną w obrazie (*ikonosofia*). Władysław Tatarkiewicz uważa, że ze względu na swe mistyczne konsekwencje teoria ikony „jest najbardziej niesłychaną teorią sztuki, jaką zna historia estetyki”<sup>24</sup>.

Podstawą ikony jest wizja. Jerzy Klinger wyjaśnia, że nie chodzi tu o „wizję dowolną, ujmującą powierzchnię zjawisk, ale sięgającą w głąb zjawisk i ukazującą materię prześwieconą obecnością Ducha”<sup>25</sup>. U podstaw każdej ikony leży zawsze duchowe doświadczenie, widzenie rzeczywistości niewidzialnej. Dlatego ich twórcami mogli być tylko mnisi, „święci ojcowie”, a do późniejszych ikonografów należało dokładne odtworzenie zatwierdzonych przez Kościół wzorów. Wszystkie prawdziwe ikony są więc ikonami objawionymi. „Świat duchowy, niewidzialny – pisze Paweł Florenski – nie znajduje się gdzieś daleko od nas, lecz nas otacza. [...] Jednakże, bądź to z braku przyzwyczajenia, bądź z niedoskonałości oczu duszy, owego światłonośnego królestwa nie dostrzegamy, częstokroć nawet nie podejrzewamy jego istnienia”<sup>26</sup>.

Samo duchowe widzenie nie jest jeszcze ikoną. To, co niewidzialne, musi zostać przedstawione w sposób widzialny, winno stać się, zgodnie z określeniem Pseudo-Dionizego Areopagity, „widzialnym wizerunkiem tajemnych i nadprzyrodzonych zjawisk”<sup>27</sup>.

Sztuka, która jest naśladowaniem natury (początki już w gotyku – perspektywa, światłocień i trójwymiarowość), zdaniem teologów prawosławnych, jest martwa, oddala się bowiem od rzeczywistości duchowej, staje się maską, larwą, bezsubstancjalną powłoką, czymś pustym. W terminologii Platona ten rodzaj sztuki określić należy jako „naśladowanie naśladowania” i usytuować na trzecim miejscu w stosunku do prawdy. Tak surowa ocena sztuki

---

Pomimo że m się czuł pod Bożym dachem,  
Smętnym... i dziwnym odepchnęła strachem.

XVI, 446

W przedstawionym tekście traktuję myśl teologiczną ikony jako jeden z wielu kontekstów dla mistycznej twórczości Słowackiego.

<sup>24</sup> W. Tatarkiewicz: *Historia estetyki*. T. 2. Warszawa 1988, s. 44.

<sup>25</sup> J. Klinger: *O istocie prawosławia. Wybór pism*. Do druku przygotowali M. Klinger, H. Paprocki. Warszawa 1983, s. 169.

<sup>26</sup> P. Florenski: *Ikonostas i inne szkice*. Wydał, przełożył i przypisałi opatrzył Z. Podgórzec. Warszawa 1984, s. 121.

<sup>27</sup> Cyt. za: *ibidem*, s. 122–123.

Zachodu zawiera jednak pewne wyjątki. Należy do nich przede wszystkim twórczość Rafała, ulubionego malarza romantyków, którego szczególnym kultem otaczał Słowacki. Florenski przytacza świadectwa potwierdzające, że madonny Rafała malowane były według wzoru pewnego tajemniczego obrazu, który, jak podaje sam mistrz, nawiedzał jego duszę<sup>28</sup>.

Ikona stanowi bezpośrednią konsekwencję dogmatu o wcieleniu Boga. W 692 r. Sobór Piąto-Szósty, zwany Synodem Trullańskim (nieuznany początkowo przez Kościół rzymski), zatwierdził kanon ustalający ścisły związek pomiędzy ikoną a życiem Chrystusa w ciele. W *Starym Testamencie* Bóg, będąc niewidzialnym, zarazem jest nieprzedstawialny, stąd zakaz tworzenia wizerunków. Ale wcielenie Boga w Chrystusie sprawiło, że Niewidzialny stał się widzialnym, a tym samym możliwe stało się Jego przedstawianie. Tak dowodzi pierwszy, a zarazem największy obrońca ikon, jeden z najważniejszych teologów prawosławnych – Jan Damasceński. Jego pisma znane były Słowackiemu<sup>29</sup>. Ikona ukazuje oblicze Boga wcielonego, który stał się człowiekiem, jest wizerunkiem zarazem Boga i Człowieka (z tą tezą walczyli ikonoklaści).

Samo człowieczeństwo Jezusa, przedstawiane jako rzeczywistość historyczna – objaśnia Leonid Uspieński<sup>30</sup> – nie tworzy jeszcze ikony, trzeba bowiem koniecznie ukazać Jego boskość. Dlatego ciało, będące tematem ikony, jest ciałem przeobstwowionym, przemienionym, chwalebny. Chrystus, przyjmując naturę ludzką, napełnił ją łaską i uutorował człowiekowi drogę do Królestwa Bożego. Dzięki temu człowiek – w ten sposób teolog komentuje *kontakion* Święta Ortodoksji<sup>31</sup> – otrzymał dar wieczny: możliwość osiągnięcia piękna Bożej chwały. Przyszłe, całkowite przemienienie ludzkiej natury

---

<sup>28</sup> Ibidem, s. 131–132.

<sup>29</sup> Słowacki korzystał zapewne z dostępnego wówczas we Francji grecko-lacińskiego wydania dzieł Jana Damasceńskiego.

<sup>30</sup> Zob. L. Uspieński: *Teologia ikony*. Przeł. M. Żurowska. Poznań 1993, s. 137–156.

<sup>31</sup> Uroczystość Triumfu Ortodoksji ustanowiona została jako święto zwycięstwa nad ikonoklazmem, a więc zwycięstwa ikony. W tym dniu śpiewany jest okolicznościowy hymn, czyli *kontakion*, zawierający dogmatyczną podstawę ikony: „Nieopisywalne Słowo Ojca stało się opisywalne, wcielając się przez Ciebie, Matko Boża; I odnawiając wizerunek splamiony w swojej pierwotnej godności, tchnął weń Boże Piękno”; por. ibidem, s. 121.

zostało objawione podczas przemienienia Chrystusa na górze Tabor: „Twarz Jego zajaśniała jak słońce, odzienie stało się białe jak światło” (Mt 17, 2). Przemienienie to jedno z najważniejszych świąt Kościoła ortodoksyjnego, a ikona Przemienienia Pańskiego jest pierwszą, jaką powinien namalować – lub raczej napisać – każdy ikonograf. Ikona wyobraża więc ciało przemienione, ciało przyszłych wieków, rzeczywistość eschatologiczną. W ikonie, zdaniem Uspieńskiego, zawarty został plan przemiany całego wszechświata.

Piękno, które przedstawia, nie jest pięknem naturalnym, ale atrybutem Królestwa Bożego. Pseudo-Dionizy Areopagita za Plotynem nazywa Boga „Pięknem”. Udziela się ono ludziom podobnym („bardzo podobnym”)<sup>32</sup> do Boga, czyli świętym, i poprzez nich promieniuje na świat. Zdanie Słowackiego: „piękno jest kształtem świętości”, a także inne: „piękność jest to wszystko, co wyaniela materią” (XV, 427), bliskie jest prawosławnej teologii przeobóstwienia (*theosis*). Ikona wyraża duchowe doświadczenie świętości, przedstawia świadków Królestwa Bożego, tych, którzy przeszli przez śmierć i zmartwychwstali. Nie tylko przedstawia, ale świadczy o ich obecności. W Kościele ortodoksyjnym jest jednym z sakramentów – jest sakramentem osobowej obecności.

Szczególny charakter ikony polega na zastosowaniu specyficznego języka artystycznego, mającego za zadanie wyrażenie świętości. Spośród środków stosowanych w malarstwie ikonowym, do których należy np. wydłużenie postaci, odwrócona perspektywa, symbolika barw, najważniejsze jest światło. Bywa ono tu nazywane głównym bohaterem. Przedstawia bowiem to, co boskie („Ja jestem światłością świata” – J 8, 12), i wyraża podobieństwo świętych do Boga („coraz bardziej jaśniejąc, upodabniamy się do Jego obrazu” – 2 Kor 4, 6). Teolodzy hezychazmu posługiwali się terminem „światło Taboru”, by je odróżnić od naturalnego. Światło jako boski atrybut („Bóg z Boga, Światłość ze Światłości”), zdaniem Ojców greckich, a zwłaszcza Grzegorza Palamasa, nie odnosi się do Jego istoty, lecz energii. To rozróżnienie należy do ważnych zagad-

---

<sup>32</sup> Słowiański termin *prepodobny*, oznaczający podobieństwo do Boga, utworzony został jako odpowiednik greckiego *osios*, pojęcia przeciwstawnego do terminu, jakiego Platon używał na określenie odmienności, nieprzystawalności świata do idei.

nień teologii wschodniej<sup>33</sup>. Energie boskie określano za pomocą obrazów „ruchu”, „porywu”, „promieni”. I tę właśnie energetyczną postać światła ukazuje ikona.

Słowacki w swoich notatkach pozostawił jedno zdanie przepisane po łacinie z *Wykładu wiary prawdziwej* Jana Damasceńskiego, książki będącej „summą teologiczną” prawosławia. Pochodzi ono z rozdziału o człowieku, którego teolog traktuje jako ogniwo pośrednie pomiędzy światem widzialnym a niewidzialnym, należące poprzez ciało i duszę do obydwu. W tekście po zapowiedzi przedstawienia „szczytu tajemnicy” następuje myśl, która musiała wydać się poecie szczególnie ważna: „Wreszcie szczyt tajemnicy: przez zwrot ku Bogu – przebóstwiony. Nie jakoby przemieniony w Boską Istotę, lecz uczestniczący w Bożej jasności”<sup>34</sup>. Człowiek przebóstwiony to człowiek uczestniczący w Bożym świetle. Ikona objawia eschatologiczną światłość świętych.

Na ikonach nie maluje się jednak ani źródła światła, ani światłocienia, natomiast złote tło symbolizuje przenikające wszystko światło wieczne. Postacie świętych, a zwłaszcza ich twarze, promieniają światłem wewnętrznym, co uzyskuje się dzięki technice stopniowego „rozjaśniania”. Najpierw kładzie się ciemną barwę, a następnie jaśniejszą (warstwę ochry), zwaną „światłem”; zabieg nakładania coraz jaśniejszych barw powtarza się kilkakrotnie. W ten sposób ponawia się akt stworzenia świata – oddzielenie światła od ciemności, a kończy nałożeniem czystej bieli – efektem apokaliptycznym, kiedy Bóg, który jest światłością, będzie „wszystkim we wszystkich”.

Jednak związek obrazu z rzeczywistością biblijną wydaje się dosyć zaskakujący. *Stary Testament* walczy z bóstwami pogańskimi, a więc fałszywymi wizerunkami, za pomocą słowa, w którym skupia się cała religijność Izraela. Słowo rozbija rzeczywistość sakralną,

---

<sup>33</sup> Zob. W. Łoski: *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*. Przeł. M. Szaniecka. Warszawa 1989, s. 62–64 i n.

<sup>34</sup> Św. Jan Damasceński: *Wykład wiary prawdziwej*. Przeł. B. Wojkowski. Warszawa 1969, s. 95. Notatkę Słowackiego (XV, 439) odnalazł J.G. Pawlikowski i opatrzył ją komentarzem: „Zapiski tej oczywiście nie zrobił poeta bez powodu, ale dlatego, że wydała mu się trafnym wyrazem jego własnych wierzeń” – J.G. Pawlikowski: *Studiów nad „Królem-Duchem” część pierwsza. Mistyka Słowackiego*. Warszawa–Lwów 1909, s. 222.

umieszcza człowieka w historii i prowadzi w kierunku *eschatonu*. Ale w tekstach mesjańskich prorocka formuła: „słuchaj Izraelu” ustępuje miejsca formule: „podnieś wzrok i zobacz”<sup>35</sup>. Kiedy mowa jest o rzeczywistości *eschatonu* i słowo już nie wystarcza, pojawia się obraz. Dlatego Biblia kończy się *Apokalipsą*..., „rozległą, pełną światła wizją form i barw”<sup>36</sup>. Wizja ta jest zapisana, a więc także jest słowem.

Wizyjność Słowackiego również ma wymiar eschatologiczny. I tak też ujmuje poeta zadania sztuk pięknych, pisząc, że są one „nauką pracy ducha w przeczuciu przyszłej formy – czyli wyrobienie się duchów ludzkich przez pierwiastek wewnętrzny, rewelacyjny – i formułowanie ciągłe tych prac – kształtem (rzeźba) – kolorem (malarstwo) – wygłosem (muzyka i poezja) z celem Królestwa Bożego, czyli przemienienia ludzkości w przyszłe anielstwo globalowe” (XIV, 427).

Alina Kowalczykowa, omawiając reakcję Słowackiego na obrazy Rafaela, twierdzi, że poeta widzi w nich więcej niż zostało namalowane. Doskonałość artystyczna „wprawia go w stan widzenia”, „przenosi w sferę rzeczywistości duchowej, odsłania jakąś ogromną perspektywę”<sup>37</sup>. Taki sposób odbioru przypomina kontemplację ikony<sup>38</sup>. Tym bardziej, że piękno staje się dla poety argumentem zapewniającym dziełu sztuki udział w wieczności. Tak widzi Słowacki np. łoża watykańskie, których „sufity” przedstawiające dzieje biblijne porównuje do opisanego w *Apokalipsie*... zwoju księgi przeznaczenia z wizją zagłady świata. Odczytuje zatem w nich wymiar eschatologicznej przemiany i przyznaje im tę samą funkcję, co słowu Pisma św., gdyż są „z myśli i z nieba”. Podobnie ogląda poeta inne obrazy, np. *Machabeusz*y Stattlera. Kontemplację tego dzieła kończy modlitwą: „[...] po widzeniu obrazu szedłem

---

<sup>35</sup> Zob. P. Evdokimov: *Sztuka ikony, teologia piękna*. Przeł. M. Żurowska. Warszawa 1999, s. 35.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 165.

<sup>37</sup> A. Kowalczykowa: *Słowacki*. Warszawa 1994, s. 243.

<sup>38</sup> O. Kryowski pisze, że w XIX w. kopie Rafaelowej *Transfiguracji* umieszczano nawet w ikonostasach. Zob. O. Kryowski: *Transfiguracja – obraz i myśl w genezyjskiej twórczości Słowackiego*. W: *Słowacki współczesnych i potomnych. W 150. rocznicę śmierci Poety*. Red. J. Borowczyk, Z. Przychodniak. Poznań 2000.



prosto, pełny myśli, przed obraz Panny Najświętszej Litewki, aby tam uklęknąć i podziękować Bogu”<sup>39</sup>.

Nie sposób tutaj przeoczyć analogii do tradycji bizantyjskiej, w której sztuka odgrywa wyjątkową rolę. Evdokimov głosi tezę, że „kultura ziemską jest żywą ikoną Królestwa niebieskiego” i dlatego „przejdzie przez ogień ostatecznych oczyszczeń”, a więc coś ocaleje z niej na zawsze<sup>40</sup>.

Podczas pracy nad *Królem-Duchem* Słowacki napisał do matki: „Malarstwo mię zatrudnia – chciałbym w tych płótnach światło wyrazić, więcej niż kolorowość natury. – Światło, z którym w oczach Rafael zaczynał”<sup>41</sup>.

\* \* \*

Rapsod III o Mieczysławie jest już cały złoty, pełen blasków i światła. Słowacki, pisząc *Króla-Ducha*, jakby analogicznie do procesu malowania ikony, zaczyna od ciemnych barw w Rapsodzie I, by potem obraz świata stopniowo rozjaśniać, wprowadzając coraz więcej światła, co oznacza jego doskonalenie, „przebóstwienie”. Symbolicznie proces ten przedstawiają w Rapsodzie III dokonywane przez Mieczysława przecinki lasów po to, by puszczą „rozświecić”:

[...] a ja święte gaje  
Posiekleń... na wschód porąbałem drogi,  
Byście widzieli, jako słońce wstaje  
W puszczech... [...]

XVI, 402

I to rozświecanie świata stanie się misją króla:

Gdy światłem nowej Jezusowej wiary  
Miałem oświecić łąki – góry – lasy,  
Rycerzy zbroje... czoła – i sztandary...  
XVI, 394

---

<sup>39</sup> J. Słowacki: List do Wojciecha Stattlera z 15 stycznia 1844 r. W: Idem: *Dzieła...*, T. 14, s. 247.

<sup>40</sup> P. Evdokimov: *Sztuka ikony...*, s. 66–67.

<sup>41</sup> J. Słowacki: List do matki z 14 grudnia 1846 r. W: Idem: *Dzieła...*, T. 13, s. 503.

Kluczowym obrazem tego rapsodu jest ślub Mieczysława i Dobrawny:

I przy błękitach niebios najweselszych,  
Przy kwiatkach, w których jak w drogich  
kamieniach  
Był blask, przy ptaszkach spiewniejszych  
i śmielszych  
Był ślub – gdzie czysta z najczystszych na ziemi  
Stała... z oczyma w ziemię spuszczonemi...  
XVI, 404

Przypomina on płótno Rafaela przedstawiające zaślubiny Marii i Józefa (*Lo Sposalizio*), widziane jednak jakby przez pryzmat ikony. Obraz ten zbudowany jest bowiem niemal z samych blasków i światła – „Był blask [...] Był ślub...” (Juliusz Kleiner uważa, że Słowacki używa tu „barw piękniejszych od Rafaelowych”)<sup>42</sup>, a centralne miejsce zajmuje w nim opis przemieniającego świat spojżenia Dobrawny:

Dwa z ametystów blaski... jak z krynicy  
Lały się ciągle... choć rzesą przykryte.  
Dzisiaj tej mistycznej nie wiem tajemnicy,  
Jako z tych oczu... węże złotolite,  
Jezióra złote w całej okolicy,  
Lasy blaskami na wylot przebite,

---

<sup>42</sup> Zob. J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 4. Wstęp i oprac. J. Starnawski. Kraków 1999, s. 582. Warto zwrócić uwagę na odmiennie, wręcz przeciwstawnie poprowadzoną przez poetę perspektywę. Obraz Rafaela przedstawia na pierwszym planie oblubieńców, połączonych ślubnym pierścieniem, w otoczeniu drużby i żydowskiego kapłana. W tle, za nimi, na wzgórzu wznosi się wspaniała, harmonijna budowla, renesansowa kaplica z otwartymi na przestrzał drzwiami, pełna światła. Punkt perspektywicznego zbiegu linii znajduje się w tle otwartych drzwi. Natomiast poetycki obraz Słowackiego zaczyna się od opisu starej, „pogańskiej gontyny”, która jest reliktem odchodzącego świata, i poprzez krajobraz nadgoplańskiej łąki prowadzi dalej do postaci Dobrawny i Mieczysława oraz towarzyszącego im kapłana. W końcu dochodzi do punktu centralnego – pierścienia symbolizującego zaślubiny, a dokładnie do „wielkiego, dużego szmaragdu”, łączącego oblubieńców blaskiem i ogniem Ducha Świętego.

Kwiatki błyszczące jak drogie klejnoty,  
Jak owo rodził wzrok miłością złoty.

XVI, 404

Światło jest „głównym bohaterem” ikony – pisze Irina Jazykowa – „przenika wszystko – pada promieniami na fałdy szat, odbija się w górach, w pałacach, w przedmiotach”<sup>43</sup>. Jego centrum znajduje się w obliczu, a zwłaszcza w oczach: „[...] światło może rozlewać się z oczu, zalewając całe oblicze świętego [...] lub też ślizgać się ostrymi błyskawicami, jak iskry wypadające z oczu, [...] a może też lawinowo rozlewać się na oblicze, ręce, dowolną powierzchnię”<sup>44</sup>. Tak też z oczu Dobrawny światło rozlewa się „po okolicy”, przenikając jeziora, lasy, kwiatki i pozostawiając na wszystkim swój uświęcający blask. Eschatologiczny wymiar obrazu zaślubin sygnalizują odniesienia (symbolika klejnotów, światła, ognia Ducha Świętego, a także język mistyczny, zwłaszcza apostrofy uwielbienia) do mistycznych godów Baranka, gdzie Oblubienicą „zdobną w klejnoty” (Ap 21, 2) jest Nowa Jerozolima, symbol piękna przemienionego świata wprowadzonego w wieczność. Cały ten rapsod, najbardziej wizyjny w *Królu-Duchu*, antycypuje *Apokalipsę...*, co potwierdza nadanie narratorowi imienia Jan. Historia Polski zostaje w ten sposób włączona w rozpoczętą eschatologię.

Podobne znaczenie ma przypominający przedstawienie św. Cecylii (malowanej też przez Rafaela) obraz Dobrawny grającej na „złotym organku”, który świeci „jak miesiące / W domu trzymane”, a którego dźwięki przemieniające świat to „święty głos”, doskonały, porównany do złota, kryształu i czystego światła.

„Pulsacja światła stanowi życie ikony”<sup>45</sup>, pisze Jazykowa, i taką właśnie pulsację najwyraźniej widać w tym rapsodzie. W obrazowaniu i metaforyce pojawia się coraz więcej złota: „złote moje szaty oblubieńca”, „Próbując – złota moich postanowień”, „kolebka złota”, „złota kąpiel”, „zbroja złocista”; blasku drogich kamieni: „W kielichach szmaragd – i blask dyamentów” (XVI, 406), „Sam wielki, duży szmaragd na pierścieniu / Dwa wielkie blaski dawał na dwie strony” (XVI, 404), „Hamując konia... od drogich kamieni /

---

<sup>43</sup> I. Jazykowa: *Świat ikony*. Przeł. H. Paprocki. Warszawa 1998, s. 37.

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> Ibidem.

Tak oblanego... że się zdało – niby / Wyskoczył w tęczach – z oceanu szyby / Koń słońca” (XVI, 396) i światła słonecznego: „gdy się przy słońcu kołysze”, „różne instrumenta świeciły swemi struny... na blask słońca” (XVI, 395), „Więc kiedy słońce złote dom obchodzi” (XVI, 390), „abym fundament na gmachy słoneczne / Miał pewny” (XVI, 391), „aż Jeruzalem sprowadzę słoneczną”.

Typowym atrybutem ikonograficznym, wyrażającym świętość, jest otaczający głowę złoty nimb. Oznacza on promieniujące światło, które sprawia wrażenie, „jakby głowa świętego znajdowała się w samym środku słońca”<sup>46</sup>. Słowacki w charakterystyczny sposób przekształca owe nimby, nadając im niezwykłą dynamikę: „wielkie apostoły / Szli – słońc kręgami za głowy porwani” (XVI, 430). Takie też przesłanie świętości pozostawia w tym rapsodzie Król-Duch Słowianom: „By wychodzili jak duchy z otchłani / Słońcami własnych prac koronowani” (XVI, 431).

Świat Rapsodu III jest więc złoty i słoneczny, jak gdyby otrzymał to, co było celem Mieczysława: „złote znamię” – opisany w *Apokalipsie*... znak Ducha Świętego – „które się w Bożym królestwie pokaże, / Zmartwychwstającym kościom złocąc twarze” (XVI, 403)<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> Zob. L. Uspieński: *Teologia...*, s. 142.

<sup>47</sup> Omawiając związki obrazów Słowackiego z ikonami, trzeba zwrócić uwagę na niezwykłą dynamikę obrazowania, która wyraźnie przeciwstawia się pozornej statyczności ikon. Słowacki, wprowadzając motywy malarstwa ikonowego, nadaje im jednak właściwe swojej wyobraźni ruch, tempo, zmienność. Przekształca więc ikony, traktując je jako źródło inspiracji. Stąd zapewne także fascynacja poety malarstwem Rafaela, które oprócz wymiaru duchowego zawierało bliską Słowackiemu dynamikę. Trzeba jednak zauważyć, że odbiór ikon w XIX-wiecznych cerkwiach różnił się znacznie od współczesnego. Wtedy oglądano je w chybotliwym świetle świec, które zapewne nadawało ruch wyłaniającym się z ciemności twarzom pozbawionym konturów na zadymionych, poczerniałych obrazach. Zagadnienie dynamiki ikon wymagałoby zatem odrębnego studium. W tym rozdziale najbardziej zależało mi na uchwyceniu „pulsowania światła”.

## Rozdział V

# Rapsod o Bolesławie

## Budowanie świata O micie kosmogonicznym

Wielkie ogromnej rzeczy dokonanie,  
XVI, 453

Rapsod IV przedstawia dzieło budowy potężnego królestwa, „Ojczyzny nowej” dla najdoskonalszych duchów. Zaczyna się od opisu wbijania słupów granicznych na Dnieprze:

Więc, że i słupów żelaznych wbijanie  
Nie odbyło się bez twojej przytomności...  
XVI, 436

[...] że mi dziś tęsknota  
Fale dniewprowe rozbudziła śpiewne  
I ciągly wielki huk dawnego młota.  
[...],  
Słupisko jakieś... z księżycową twarzą  
Przedemną... wodę rozsiekło w dwa pręgi,  
XVI, 437–438

Przywołuje Słowacki w ten sposób jeden z najważniejszych rytuałów założycielskich, jakim jest kładzenie fundamentu:

„O! fundamentie!” – mówią – „tobie wieki  
Na twojej głowie nosić będzie dano –  
Z Dnieprem ty się łam... aż przyjdzie daleki  
Czas... [...]  
[...]

„Wtenczas to z lampą onę Amfitrytę  
Przywoła Król-Duch... i ludom pokaże  
Te srebrne orły na tobie wybite  
I tych napisów odwieczne żołtarze”.

XVI, 438

Cały świat obserwuje to wydarzenie. Na górze stoi „Chrobry w złotej zbroi, / Z rycerstwem swoim skrzydlatym – pan Świata” (XVI, 440), niżej „ruski lud”, w górze nad chmurami duchy pod wodzą jeszcze niewcielonego Króla-Ducha – „My w górze... straszni duchowie” (XVI, 440), a w wodzie „nimfy zbierają się – gwarzą... / I tęcz podwodnych różanemi wstęgi / Opasują go” (XVI, 438). Słup wbijany w „mulisko wodne” uderza nagle w leżącą na dnie rzeki drewnianą rzeźbę starego słowiańskiego boga:

Tam gdzie słupowi... pod nogami było  
Mulisko wodne... i czarne rośliny  
Straszydło jakieś strasznie się ruszyło,  
Straszne, wodnemi obwieszone śliny.  
[...]  
Jakiś słowiański Bóg zbudzony w błocie  
Wstawał powoli... i z czarnej pościeli  
Podnosił piersi... ciesielską robotą  
Rzezane... jedną dłoń... i głowę złotą.

XVI, 438–439

Jest to „Bóg dawny gniewu Perunnego” (XVI, 439), bóg pioruna i błyskawicy, jedno z najważniejszych bóstw ruskich, ale znane na terenie całej słowiańszczyzny. Uderzenie słupa w rzeźbę Peruna przedstawia jeden z najbardziej niezwykłych obrazów *Króla-Ducha*:

I wstał, i postać się okropna wzmogła,  
Świecące łbem złotym – na wodnej zieleni,  
Lecz ręki jednej wydobyć nie mogła,

Którą słupek trzymał wbitą do kamieni.  
Jedna ze śmielszych rusalek pomogła.

I gryzła zębkiem w granitowej rdzeni,  
Aż dłoń zjedzoną mając przez korale,  
Wypruł się straszny złotogłów na fale.

XVI, 439

Wbijanie słupów pełni w obrazie Słowackiego funkcję aktu założycielskiego, który powtarza kosmogoniczny wzorec budowania świata. W wielu kulturach (w Rzymie, Babilonie, Egipcie) istnieje przekonanie o świętości i nienaruszalności kamieni granicznych, które muszą być mocno i trwale osadzone w całości wszechświata. Wyznaczają bowiem przestrzeń świętą, w której mieszka moc<sup>1</sup>. Ten wzorec kosmogoniczny można znaleźć także w Biblii, kiedy Bóg mówi do Hioba: „Gdzieś był, gdy zakładałem ziemię? Powiedz, jeśli masz mądrość. Kto wybadał jej przestworza? Wiesz, kto ją sznurem wymierzył? Na czym się słupy wspierają? Kto założył jej kamień węgielny, ku uciechu porannych gwiazd, ku radości wszystkich synów Bożych?” (Hi 38, 4–7). Słupy świata wspierają się zwykle na potworze morskim symbolizującym chaos. W mitologii hebrajskiej jest nim śpiący na dnie oceanu Lewiatan, który w każdej chwili może się obudzić i zagrozić porządkowi kosmosu.

W *Królu-Duchu* na dnie rzeki śpi stare ruskie bóstwo („Dzisiaj polska noga / w bagnie ruskiego nadeptała Boga” – XVI, 439), symbolizujące całą pogańską przeszłość. Budowa nowego domu, sanktuarium, zakładanie osady, państwa, rozpoczynanie każdego dzieła twórczego wymagało zabicia jakiegoś bóstwa czy potwora, na którym stawiano fundament<sup>2</sup>. Czerpano w ten sposób moc z naśladowania tego, co było na początku.

Stawianiu fundamentów tego nowego państwa w „przytomności” króla, ludzi, duchów, starych bóstw i nimf wodnych towarzyszy „wielka pieśń Słowianina” („Duchowa kraina / Brzmi cała wielką pieśnią Słowianina” – XVI, 438), a Królowi-Duchowi objawia się „narodu chwała” („Twarz w twarz stawiają przed narodu chwałą”

---

<sup>1</sup> G. van der Leeuw: *Fenomenologia religii*. Przeł. i wstępem opatrzył J. Prokopiuk. Warszawa 1997, s. 353.

<sup>2</sup> M. Eliade: *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Przeł. A. Tatarkiewicz. Wybór i wstęp M. Czerwiński. Warszawa 1993, s. 76–86.

– XVI, 438). Epitety podkreślające monumentalizm tego wydania: „wielka pieśń”, „wielki huk dawnego młota” (XVI, 437), „narodu chwala”, budują dominującą w tym rapsodzie nadmierną wręcz hiperbolizację. Wskazuje ona na szczególną moc, związaną z tym nowym narodem i państwem. Moc jest typowym sposobem objawiania się *sacrum*. Wszystko, co jest skuteczne, dynamiczne, twórcze, nadzwyczajne, posiada moc<sup>3</sup>. I oto powstaje niezwykła kraina, niemal doskonała:

Kraina pełna zamków i kościołów,  
Z niebem związana – wstęgami aniołów...  
XVI, 442

Kraina, w której „król z tronu Ewangelie prawi” (XVI, 442), błogosławi trzodom, zjawiska niebieskie ostrzegają przed niebezpieczeństwem, a aniołowie „drżą o człeka jak o sztandar wieczny” (XVI, 442). Władzę w tym królestwie sprawuje król „wielki” („Czucie wielkości, które we mnie było”), „żelazny”:

O! czemuż nie mam dziś tej władzy Pana  
I tej młodości... i tego żelaza,  
XVI, 447

który prowadzi naród do wielkich czynów:

Właśnie szła pora... i Bóg mi nastęrczał  
Wielkie ogromnej rzeczy dokonanie:  
XVI, 453

W tekście rapsodu dwukrotnie, a w odmianach kilkakrotnie, powtarzają się epitety odnoszące się do materiałów budowlanych: żelaza i cegły, podkreślając moc, solidność i trwałość tej budowy:

Wokoło nowa już jakaś kraina,  
Cała żelazna i cała ceglana,  
XVI, 441

---

<sup>3</sup> Zob. G. van der Leeuw: *Fenomenologia...*, s. 19–31.



Żelazna cała – i cała ceglana  
Była już Polska...

XVI, 447–448

Wyrazem potęgi i doskonałości królestwa, przedstawiającym zwłaszcza energię, sprawność i siłę działania, jest konnica Bolesława Śmiałego:

Ciężka konnica... w hełmach złotych cała,  
Lekka – w kolczykach żelaznych na głowie.  
Girlanda koni pierwsza – jak śnieg biała  
Druga – czerwona – ruchoma jak mrowie...  
O! jaka, Panie! była moja chwała!  
Wszyscy mojego typu aniołowie  
W zbrojach schowani – myśli moich bliscy,  
A w jednym duchu krola byli wszyscy.

XVI, 457

Porządek układu wojsk i barw (biel i czerwień), duchowa jedność daje pewność działania, gwarantuje bezpieczeństwo oraz chwałę króla i narodu. Jakże różni się ta moc budująca od niszczycielskiej, apokaliptycznej siły „wojsk latających” Popiela:

A tłum siepaczy, jakby archaniołów,  
Ubrany w złoto, w bursztyn, w miedź i w stale,  
W skrzydła – w moc wielką tortur, gwoździ, kołów  
Zaopatrzony; ... za mną w Wisły fale  
Rzucił się gotów mordować do końca.  
Wszyscy na koniach jaśniejszych od Słońca.

VII, 180

Konnica Popiela wprowadzała chaos, natomiast wojsko Bolesława służy budowaniu nowego świata, wypełniając wielkie dzieła Boże.

Kluczowym obrazem Rapsodu o Bolesławie jest sąd. Sędzią, zgodnie ze zwyczajem średniowiecznym, jest król, a sprawowanie tego urzędu ma charakter jawny, publiczny. Odbywa się to w centralnym miejscu nowego świata – na Rynku w Krakowie. Rozrządzenie, porządkowanie rzeczywistości łączy się z sensem tworzenia ładu, budowania kosmosu. Nadawanie praw nowo powstałej społeczności prowadzi do zbudowania nowej formy, należy więc do rytuałów

założycielskich. W kontekście sądu dwukrotnie pojawia się słowo „sprawiedliwość” („mgła nie powleka sprawiedliwości” – XVI, 448; „Bo sprawiedliwość z Bogiem przed oczyma” – XVI, 449). W przeciwieństwie do tyranii chaosu gwarantuje ona prawdziwy ład świata. Za pomocą obrazu sądu przedstawia także Słowacki duchową hierarchię bytów i mistyczny ład wszechświata:

„Bo wiedz, że pszczoły są sędziami kwiatów,  
A kwiaty sądzą też niższe żywioły:  
Ziemię i strumień... jak my z majestatów  
Sądzimy niższe – nas – tylko anioły;  
A sądy też są między sobą światów  
I są też słońca rozcięte na poły  
Mieczami komet – których wielkie kroki  
I twarze – pełnią złotych słońc wyroki.

XVI, 451

I może właśnie dlatego w tym miejscu, podczas sprawowania sądu, moce chaosu zaatakują ponownie.

## Mocarz O zjednoczeniu

Świat był dla mocarza.  
XVI, 442

Król-Duch, przychodząc na świat we wcieleniu Bolesława Śmiałego, jest już bliski doskonałości: „Ja duch żelazny – i anioł wysoki” (XVI, 461). Zjednoczony z Bogiem:

I czułem w sobie złote Pańskie słowo  
Słowo ogromne [...]

XVII, 770

obdarzony duchowymi darami:



We wcieleniu Bolesława zadaniem ducha będzie więc czyn:

Już nie przez mękę i cierń i pokorę  
I żywot – Króla – żebraka harfiarza.  
Ale przez myśli w czyn zmienione skore  
Chce zdobyć niebo – świat był dla mocarza.  
XVI, 441

Moc, szybkość i niezwykła skuteczność czynu są wynikiem nowego etapu w rozwoju ducha – zjednoczenia (*via unitiva*). Duch zjednoczony z Bogiem i z doskonałym ciałem pełni również misję zjednoczenia duchów:

I straszna jakaś ta czystość związkowa  
Rosła... i wszystko trzymała jak w snopie;  
Tak że ja, straszna wtenczas ludu głowa,  
Mogłem być nawet obrażony w chłopie!  
[...]  
Blichtr sława... droga narodom daleka,  
A na zabawki ludzkie nie mam czasu!  
Toteż do króla, śmiałego człowieka,  
Obracał się świat...

XVI, 448

Słowacki, przedstawiając tę jedność świata, posłużył się obrazem snopka, a także wziętą od św. Pawła figurą organizmu, w którym wszystkie członki poddane są głowie. Wyraz „związek” należy do słów kluczy tego rapsodu, przedstawiającego tworzenie się duchowych więzi między niebem i ziemią oraz między ludźmi. Odstania się w ten sposób mistyczny wymiar budowy kosmosu:

„Gdzieby kto Boga na sądach wyręczał  
I łączył ludzi... przez prawdy poznanie,  
Lecząc nie żadnym knutem i obrozą,  
Ale przez miłość... i myśl jedną Bożą.  
XVI, 800

Jedność realizowana przez Króla-Ducha na wielu planach, „świętość i z ducha prawd idąca śmiałość” tworzy z niego „mocarza nadświatnego” (XVI, 805) i umożliwia „ubranie pracy duchowej

w czyn” (XVI, 805). Te wielkie czyny, do których został powołany Bolesław, stanowią zawarty w znajdującym się w odmianach incipicie epepeicznym temat rapsodu:

Żelazne teraz czyny – w duchu Pana  
I prace wielkie mieczem dokonane  
Powiem [...]

XVII, 771

„Żelazne”, a więc potężne, skuteczne czyny, „żelazna osoba”, czyli mocna, niezłomna, a taki jest Bolesław Śmiały, „żelazna”, a więc twarda, niezniszczalna podstawa budowy tej „nowej krainy”, jaką jest Polska – często pojawiający się epitet „żelazny” wyznacza pole semantyczne mocy, charakteryzujące ten rapsod. Wrażenie mocy potęgują liczne hiperbolizacje, np.: „większe miałem duchy” (XVI, 454), „mój anioł wielki”, „wielki cel”, „wielkie ogromnej rzeczy dokonanie” (XVI, 453), „ogromne tchnienie”, „czucie wielkości”, „prace wielkie”. Nie jest to jednak moc objawiającego się *sacrum*, która działa w świętej przestrzeni, w świętych przedmiotach, w świętych ludziach, ale moc osobowa, boska, pochodząca od Ducha Świętego. Polska bowiem to „kraj – chodzący w strasznych wspaniałościach Ducha Świętego” (XVI, 433). Rapsod IV odsłania mistyczny wymiar mocy. Także moc Bolesława nie jest mocą mityczno-rytualnego „świętego króla”, który swoją „mana” uzyskiwał w wyniku obrzędu, a ona go przerastała i czyniła swoim narzędziem<sup>4</sup>. Król-Duch jest królem, ponieważ jest duchem królewskim, doskonałym. Jego moc jest skutkiem duchowego rozwoju i zjednoczenia z Bogiem, jest mocą wewnętrzną, udziałem w boskości. Mocarz przede wszystkim w planie duchowym: „Ja mocarz duchowego świata” (XVII, 804), ale też w świecie zmysłowym: „I pierwsza świata potęga mieczowa” (XVII, 805), staje się prawdziwym olbrzymem łączącym niebo z ziemią w niezwykle monumentalnym obrazie:

Czucie wielkości, które we mnie było  
Wyobraziłbyś – marząc sam o sobie,  
Że jesteś wielką granitową bryłą.

---

<sup>4</sup> Zob. ibidem, s. 102–121.

[...]  
A ktoś podnosi wielką bardzo siłą  
I tej już na pół żelaznej osobie,  
Czołem ją w ciemnię postawiwszy chmury,  
Za nóg podstawę – daje Karpat góry...  
XVI, 449

Wszystko jest gotowe – moc, duchowa władza nad światem  
i wszelkie dary potrzebne do dokonania wielkich dzieł Bożych:

Wszystko gotowe... berło w moim ręku  
Me duchy przy mnie – cały świat pode mną.  
XVII, 772

I wtedy rozpoczyna się dramat upadku. Początek „spadania ducha” przedstawia centralny w tym rapsodzie – obraz sądu. Bolesław, który miał „rozsądzać w duchu... świat, który jest z ducha” i zarazem budować jego ład, właśnie w trakcie sprawowania sądu ulega pokusie. W błahej sprawie, w celu rozpoznania prawdziwości wianka używa swoich duchowych darów i korzysta nawet z pomocy aniołów. Przesłane przez nich pszczoły bez trudu wybierają żywe kwiaty, omijając sztuczne, i dopiero wtedy Bolesław rozpoznaje węża. Postać pięknej mieszczy Krystyny zostaje wpisana w symbolizm mityczny, a pozornie błahe wydarzenie – podstęp dziewczyny, która chce zwrócić uwagę króla – urasta do rangi wydarzenia kosmogonicznego. Wianki „szczerniały”, „zgrubiały – i złe stały się jak węże” (XVI, 452), a Krystyna zostaje porównana do węża: „Nagle rzuciłem od łona – jak węża / Tę mieszczkę” (XVI, 452). W tym momencie Bolesław jeszcze ma siłę, żeby ją odrzucić, ale kiedy po długiej walce wewnętrznej w końcu jej ulega, Krystyna wraca triumfalnie jak „babilońska królowa” (XVI, 475). Niezwykły obraz przedstawia jej ucieczkę od męża z ukradzionymi klejnotami, kiedy jak apokaliptyczna Wielka Nierządnicza biegnie po dachach porównanych do „blaszanych smoków”, a „jaszczury” rynien „paliły ogniem” jak siedem głów Bestii<sup>5</sup>. Przywołany tutaj apo-

<sup>5</sup> Dachy domów porównuje Słowacki do apokaliptycznego smoka także w wierszu *Paryż*. Zob. na ten temat: I. Opacki: *Zamiast wstępu: Strofa z Paryża*. W: Idem: „*W środku niebokrega*”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 5–14.

kaliptryczny obraz Niewiasty o imieniu Wielki Babilon, siedzącej na Bestii, aktualizuje z kolei symbolizm mitu kosmogonicznego oznaczający powrót chaosu. Bestia wychodzi z „Czeluści i zdąży na zagładę” (Ap 17, 8), moce chaosu znowu atakują. Destrukcyjne siły powoli niszczą wszystkie poziomy kosmosu.

Najpierw Bolesław traci więź z Bogiem:

Zamiast w związku być z duchowym ogniskiem,  
Oto duch niebo nad sobą zamyka,

XVI, 453

co w konsekwencji prowadzi do stopniowej utraty władzy: „ojcostwo nad duchami traci” (XVI, 453). Wewnętrzna jedność Bolesława rozpada się:

Wszystkie natury wesły we mnie razem  
Jak tęcze, które w dymie czynią łaty.  
Dopóki mogłem, kryłem to żelazem  
Teraz rozpadłem się.

XVI, 469

„Złamany w sobie” (XVI, 465), utraciłszy „berło w mieczu” i „w słowie”, wyczerpując całą moc ducha, próbuje jeszcze przez jakiś czas powstrzymać rozpad własnej osoby i całego świata. Tę walkę o zachowanie jedności wyraża dwukrotnie pojawiająca się platońska metafora woźnicy usiłującego ogromnym wysiłkiem zapanować nad sprzecznymi dążeniami koni<sup>6</sup>:

Jak tu zahamować wóz... gdy cała droga  
W piorunach żądry spod kół zaświeciła?

XVI, 466

[...]... i przez jakieś czasy  
Trzymałem siłą z woza – końskie pasy.

XVI, 467

---

<sup>6</sup> Na temat platońskiego motywu wozu dwukonnego w twórczości Słowackiego zob. D. Ratajczak: *Rozważania o jednym motywie w Horsztyńskim Juliusza Słowackiego*. W: *Antyk romantyków – model europejski i wariant polski. Rekonesans*. Red. M. Kalinowska, B. Paprocka-Podlasiak. Toruń 2003, s. 314–327.

Wcześniejsze słownictwo z pola semantycznego „więzi” wyrażało budowanie jedności świata, teraz przedstawia jego rozpadanie się (znamienne jest tu słowo „rozwiązłość”):

A na wsze strony już rozwiązłość biegła,  
We mnie z najpierwszych więzi rozwiązana.  
XVI, 467

Traci więc Bolesław „związek” z niebem, a wraz z nim cały naród: „Duch natchnień przestał wiać na polskie czoło” (XVI, 463), traci więź z ciałem, rozpada się także „czystość związkowa” łącząca ludzi. Zamiast doskonałego związku w „snopku” (zbiory stanowią triumfalny przejaw formy, stworzenia) pojawia się bezkształtna, pozbawiona relacji „kupa”: „Byliśmy jako czarnych ptaków kupa” (XVI, 463). W doskonały kształt świata wdzierają się siły chaosu. Rozkład, choroba, rozbitcie, przeciwstawne „scalającej mądrości”, zwanej w języku cerkiewnosłowiańskim „cełomudrije” – tak pojmuje zło teologia prawosławna, a wraz z nią również ikona<sup>7</sup>.

## Doskonałość i upadek

Rapsod IV o Bolesławie rozpoczyna się od obrazu „świata złotego”, świata doskonałego i jest jakby wielką ikoną batalistyczną, przypominającą ruskie ikony, zwłaszcza te z czasów Iwana Groźnego, np. *Błogosławione zastępy Pana niebieskiego*. Ikona ta, wyrażająca pewność wiary i gotowość oddania życia w jej obronie, przedstawia długie szeregi świętych wojowników zdążających do Jerozolimy Niebieskiej, której wizja charakterystyczna jest dla tego typu malowideł.

Podobnie prezentowani są rycerze Bolesława Śmiałego. Powróćmy raz jeszcze do obrazu jego konnicy:

---

<sup>7</sup> Zob. J. Klinger: *O istocie prawosławia. Wybór pism*. Do druku przygotowali M. Klinger, H. Paprocki. Warszawa 1983, s. 347.



Ciężka konnica... w hełmach złotych cała,  
Lekka – w kolczykach żelaznych na głowie.  
Girlanda koni pierwsza – jak śnieg biała  
Druga – czerwona – ruchoma jak mrowie...  
O! jaka, Panie! była moja chwała!  
Wszyscy mojego typu aniołowie  
W zbrojach schowani – myśli moich bliscy,  
A w jednym duchu króla byli wszyscy.

XVI, 457

Potężne wojsko symbolizuje gotowość i moc spełniania wielkich duchowych czynów.

Wtenczas przeze mnie Bóg chciał – większe czasy  
Zaszczepiać... bo też większe miałem, duchy,  
Włożone w dzbany twardsze, wyższej rasy,  
Na większe ognie zrobione i ruchy.

XVI, 454

Te zastępy rycerzy doskonałych duchem, co symbolizuje złoto hełmów, w doskonałych ciałach „jak kryształy”, poddane wielkiemu Królowi-Duchowi, działają w równie doskonałym świetle, w krainie „z niebem związanej”, gdzie wszystko jest idealnie zjednoczone.

W Rapsodzie I duch walczył ze światem po to, by uwolnić się z więzienia materii, w Rapsodzie III „rozświecił” ją i udoskonalił, a w Rapsodzie IV panuje już zupełnie nad ciałem, nad materią i posługując się nią w swoich działaniach, staje się „mocarzem”.

I właśnie w tym momencie rozpoczyna się dramat upadku („i duch mój spadał”) – zaczyna się od króla i ogarnia cały świat:

Nigdy już więcej – takich nie popsutych  
Nie dasz mi Panie – bom je sam zaraził,  
XVI, 457

Świat bardzo powoli, ale nieuchronnie zaczyna tracić doskonałość. Zaczyna chorować („Nikt... jedno wrzody – i nędza wychodzi

/ Na słońce” – XVI, 476), traci swoje piękno, psuje się („duchy się w ciałach... jak wody zapleśniałe psuły”)<sup>8</sup>.

Przed wszystkim jednak upadek ten przedstawiony zostaje jako utrata blasku, złota, światła. Dotyczy to najpierw króla:

Straciłem zaraz z mego majestatu  
Pozłotę [...]

XVI, 462

a potem stopniowo całego świata:

Jeszczem się głośno śmiał – i zwykłe czyny  
Powtarzał z okiem groźniejszym niż wczora  
A już duchowe nade mną krainy  
Mięszą burza – i skrzydło upiora  
Zwiewało duchów przejasne bursztyny,  
Wyzłotę domu i każdego dwora

XVI, 475

Zamiast złota pojawia się blacha („wieża blaszana”, „blaszane łuski”), która stwarza iluzję światła, daje jednak martwy, fałszywy blask (słowo „fałsz” coraz częściej występuje w tym rapsodzie), który zamiast nieba oznacza jego przeciwieństwo. „Duch natchnień przestał wiać na polskie czoło”, ujawniają się „pustki duchowe” i „przepaści”, doskwiera wszechogarniające zimno („ziębnać jak głazy”, „i z chłodu... i z zimnej rozpacz”).

Potężne dawniej wojsko nie służy już dziełom ducha w świecie i już nie złote, ale czarne, żałobne, przeklina króla, który opuszczony przez swoich rycerzy traci moc:

Jeden krąg czynią z żałobnych rumaków  
I z płaszczów czarnych – i z tęczowych znaków.  
[...]  
Jeden po drugim przed ganek jechali,  
I u nóg drzewcem trzaskając i kwiatem  
Pełnego w oczach mię łez – przeklinali!

XVI, 477

---

<sup>8</sup> Teologia prawosławna pojmuje grzech jako rozkład osobowości, „rozwiąźność”, w przeciwieństwie do duchowej zasady czystości, zwanej w języku cerkiewnosłowiańskim *cełomudrije*, czyli scalającą mądrością. Zob. ibidem.

Słowacki przedstawia dramat upadku w obrazach bliskich teologii ikony, jako zabrudzenie, popsucie ciała, chorobę, jako utratę światła, blasku Bożego piękna. Duch Popiela płakał nad ciałem, które przemieniał, zadając mu cierpienie, duch Bolesława płacze nad ciałem, które z jego winy utraciło doskonałość („Pierwszy raz walka nie jęczy – lecz płacze”, „Pełnego w oczach mię łez [...]”).

Koło mitycznego cyklu zamyka się. Teraz znowu powinno rozpocząć się odnawianie świata. Nie wiadomo jednak, w jaki sposób zostanie naprawiony ten popsuty świat, bo w tym momencie poemat się urywa. Słowacki nie zdążył ukończyć *Króla-Ducha*, podobnie jak Rafael nie skończył swego ostatniego wielkiego dzieła, ulubionego obrazu Słowackiego – *Transfiguracji*.

Nie wiemy, w jaki sposób Bolesław miał naprawić wyrządzone zło. Być może, miała temu służyć przyrzeczona matce ofiara z życia w intencji Rosji. Wiemy jednak, że Król-Duch w następnym wcieleniu znajdzie się o szczebel wyżej:

A jeszcze nowy muszę wstać za laty  
Przyszłemi – i jeszcze wyżej głową w niebie  
XVI, 469

Mityczne koło zmieni swój kształt w kierującą się ku górze spiralę lub raczej bliższą Słowackiemu girlandę.

\* \* \*

W Rapsodzie IV, którego akcja wiąże się z działalnością Króla-Ducha na terenie Rusi Kijowskiej, znajduje się wiele odniesień do wschodniego chrześcijaństwa. Są one najczęściej wyraźnie negatywne. Ale obok niechęci do „matki ruskiej” „krwi żądającej” i złowrogiej aury „ruskiej cerkwi” pojawia się niezwykle obraz „złotych obręczy” cerkiewnych kopuł Kijowa, miasta nazwanego tu nawet „cudownym słońcem ludzkiej ręki” (XVI, 460). Podobnie dzieje się w całej twórczości Słowackiego. Większość bezpośrednich prawosławnych konotacji ma charakter zdecydowanie pejoratywny, co szczegółowo przedstawiła Elżbieta Kiślak<sup>9</sup>. Piętnuje więc poeta

---

<sup>9</sup> E. Kiślak: *Car-Trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*. Warszawa 1991.

pijaństwo i nieudolność popów, prymitywizm i materializm, fanatyzm i ślepe bałwochwalstwo „człowieka cerkiewnego”<sup>10</sup>. Zdarzają się jednak, zwłaszcza w mistycznej twórczości autora, świadectwa fascynacji Kościołem wschodnim, jak np. obraz Salomei przyglądającej się z ukrycia obrzędowi Święta Jordanu, czy też wpisanie bohaterów *Snu srebrnego Salomei* w ikony męczenników:

Widzę nagości męczeńskie,  
W czaszkach siekier półmiesiące,  
Ręce w płomiennych okowach;  
Wszystkie męczeństwa oznaki:  
Oprócz złotych słońc na głowach;  
Bo te płomieniste ptaki  
Później na czołach usiędą  
Gdy nam się duchy podniosą.

VI, 250–251

Na ambiwalentny obraz prawosławia w twórczości Słowackiego zwrócił uwagę już Juliusz Kleiner, pisząc, że Słowacki był pierwszym w Polsce autorem, który potrafił oddać religijność Kościoła wschodniego, ale „z cerkwią, popami, czerńcami i czernicami związane były wspomnienia [...] nasycone i złocistością, i mrokiem”<sup>11</sup>.

Słowacki kilkakrotnie opisuje pewne wydarzenie, którego był świadkiem w cerkwi jerozolimskiej, gdzie „mnichy greckie” pokazują „kamień: który powiadają być środkiem kuli ziemskiej” (XIV, 355). Przedstawiają go jako nieprzystępny rozumowi dogmat, a „Grek zabobonny: wierzy, iż to miejsce cerkiewne jest najdziwniejszym punktem świata” (XIV, 355), pada więc na twarz i całuje kolumnę. Poeta piętnuje bałwochwalstwo Greków, gdyż oznacza ono powrót do *sacrum* kosmicznego, do *axis mundi*, do kultu idola. Jean-Luc Marion poddaje fenomenologicznemu badaniu dwa sposoby rozumienia boskości w zależności od rodzaju widzialności: idola i ikonę<sup>12</sup>. Sposób, w jaki Grecy pokazują kamień, zamiast rozwijać

<sup>10</sup> Ibidem, s. 262–302.

<sup>11</sup> J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 4. Wstęp i oprac. J. Starnawski. Kraków 1999, s. 247.

<sup>12</sup> Zob. J.-L. Marion: *Bóg bez bycia*. Przeł. M. Frankiewicz. Kraków 1996, s. 150, przypis 12. Na ten temat pisałam w artykule: *Wiara widząca. O wschod-*

wiarę w kierunku ikony, tworzy kult idola. Idol fascynuje, zatrzymuje całą celową dążność spojrzenia, które odtąd opiera się na nim i nie może już przejść dalej. Idol jest nieprzejrzysty, całkowicie wypełnia spojrzenie, unieruchamia je, oślepia swoim widokiem. Natomiast „ikona – pisze Marion – nie rodzi się z widzenia, lecz je pobudza”<sup>13</sup>, niewidzialne chce się ukazać w widzialnym. Ikona „pozwala, aby widzialne nie przestawało odsyłać do czegoś innego niż ono samo”<sup>14</sup>. Ikona „czyni widzialnym przez pobudzanie nieskończonego spojrzenia”<sup>15</sup>, „otwiera w sobie widzialne ku niewidzialnemu”<sup>16</sup>, wzywając w nieskończoność, „obala idole zakrzepłego spojrzenia”<sup>17</sup>. Słowacki całą swoją twórczością chce otwierać takie „zakrzepłe spojrzenia”, przekształcać idole w ikonę, budzić nieskończoność spojrzenia. Prawda bowiem, jak sądzi poeta, może być „od wieków zamknięta w pogańskich posągach”, gdyż i one tworzone były w natchnieniu, a ci, którzy poprzestają na wyglądzie zmysłowym, „kłaniają się formie” (XIV, 396), nie duchowi. Dlatego wielokrotnie powraca Słowacki do przykładu posągu Saturna, który czczony w literalnym znaczeniu staje się idolem wywołującym „ślepą wiarę”, „dogmatyczne uczczenie formy”. Dopiero „wiara widząca” pozwala na odkrycie sensu duchowego, „myśli ostatecznej... celowej” (XIV, 379), myśli, która nie zostanie unieruchomiona w widzialnym. Ikona stanowi zatem dla poety pewien wzór sztuki doskonałej, świętej, otwartej na niewidzialne.

Toczy więc poeta dialog z prawosławiem, dialog często ostry, ale nie jest on skierowany przeciwko Kościołowi wschodniemu. Wręcz odwrotnie, poprzez krytykę „cielesnych” wad ma prowadzić do odkrycia istoty prawosławia. W przekonaniu Słowackiego bowiem cerkiew „ma prawdę”, ale trudno do niej dotrzeć, gdyż codzienna praktyka cerkiewna tworzy formy, zwyczaj „cielesne”, zniekształcające prawdziwy obraz prawosławia. Poeta, atakując,

---

*niochrześcijańskich kontekstach mistycznej twórczości Juliusza Słowackiego. W: Filhellenizm w Polsce. Rekonesans. Red. M. Borowska, M. Kalinowska, J. Ławski, K. Tomaszuk. Warszawa 2007, s. 280–283.*

<sup>13</sup> J.-L. Marion: *Bóg bez bycia...*, s. 39.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 40.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 43.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 48.

często surowo, te zewnętrzne formy, chce je rozbić, chce przezwy-  
ciężać to, co zmysłowe, by dotrzeć do prawdy.

„Spojrzenie poety bliskie jest raczej dwudziestowiecznym  
wyprawom w stronę Bizancjum – uważa Kiślak – niż wrażeniom  
współczesnych”<sup>18</sup>. Jednak, być może, całe bogactwo duchowe pra-  
wosławia ciągle jeszcze pozostaje ukryte za różnymi praktykami  
i zwyczajami, które zasłaniają tajemnicę. Klinger ubolewa, że  
często nawet w czasie Eucharystii „lud stoi obojętny, nie wiedząc,  
co się dzieje”<sup>19</sup>. Może więc tak kategorię potępienie przez  
Słowackiego „wiary ślepej” w imię rozwinięcia „wiary widzącej”  
ciągle pozostaje aktualne, jeżeli współczesny teolog prawosławny  
czuje się zmuszony do stwierdzenia, że „piękna nasza liturgia,  
z którą żadne inne piękno na świecie równać się nie może, jest  
jakby świątynią bez Boga, gdyż Chrystus pozostaje w niej przez  
większość prawie nie zauważony”<sup>20</sup>.

Każde wejście do kościoła prawosławnego to zetknięcie się  
z dziesiątkami twarzy, które uważnie, z powagą, miłością lub  
niepokojem patrzą na widza. Staje on jakby w centrum zain-  
teresowania wielu różnych postaci. Dzięki zastosowaniu na  
malowidłach odwróconej perspektywy, sprawiającej, że punkt  
zbiegu linii znajduje się nie w centrum obrazu, ale po stronie  
widza, nawiązuje on bezpośredni kontakt i zostaje zaproszony  
do udziału w misterium, w którym przypada mu główna rola.  
Przestaje być obserwatorem, staje się uczestnikiem wielkiego  
widowiska rozgrywanego specjalnie dla niego.

W przedstawianych na ikonach twarzach świętych najważniejsze  
są oczy, a wymiana spojrzeń tworzy specjalną nić porozumienia  
między obecnymi. Ta osobowa obecność staje się niemal odczu-  
walna, jakby realizując dogmat „świętych obcowania”.

Król-Duch żyje i działa nieustannie wobec czyjegoś spojrzenia.  
Bolesław czuje na sobie uważny, milczący wzrok biskupa Stanisława:

A jam to czynił, widząc, że z wysoka  
Jakiś duch większy... patrzy – i uważa,

---

<sup>18</sup> E. Kiślak: *Car-Trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego...*, s. 280.

<sup>19</sup> J. Klinger: *O istocie...*, s. 119.

<sup>20</sup> Ibidem.

I ze mnie woli nie spuszcza i oka,  
A milczy... świętych milczenie przeraża!  
Wolałbyś wielki krzyk i jęk proroka  
Albo tysiąc trąb jakiego mocarza,  
Niż gdy cię trwoga i ciemność otoczy,  
A ciemność wielka ta ma jedne oczy...  
XVI, 471

Popiela dotyka cierpliwe i pełne współczucia spojrzenie Zoriana. Pomiędzy Wandą i Popielem rozgrywa się gra spojrzeń („Dotknięty okiem królewskiej dziewczyny”, „Wyiskrzył cały oczu blask północny”, „oczy widząca w tym węzowym ptaku / Wyszklone na mnie”), która wytwarza jakąś specjalną więź, duchowy związek, istniejący jakby ponad wydarzeniami. Gwiazda-kometa walczy na spojrzenia z Popielem i go zwycięża:

Wtenczas... w téj gwieździe oczyma usiadłem,  
[...]  
I obaczyłem w gwieździe niby znamie  
Ognistsze... powiek mgnięcie i błysk oka:  
VII, 182

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 nazwaną przez badaczy Przeciwnikiem oraz Umiłowaną. Powracają one w kolejnych wcieleniach i pomimo walk i napięć działają jako trójca (a więc wspólnota), a nie triada. Działają analogicznie do Trójcy Świętej, pojętej zgodnie z ikoną, którą określa się jako filoksenię, czyli *Gościnność Abrahama*, a która wydobywa relację Osób (Zachód w prezentacji Trójcy podkreśla raczej ontologiczny prymat istotowej jedności niż osobowe zróżnicowanie). Aluzja do tej ikony pojawia się w *Królu-Duchu* dwukrotnie – w obrazach przetwarzających legendę o nawiedzających Piasta „cudownych gościach”, „złotych aniołach”:

I weszli do wrót Aniołowie złoci  
Wnet przed niemi stół, stągiew miodu spora,  
Pełno mięsiwa i mącznych łakoci,  
Pełno owoców rozsypano różnych  
Duchów przyjęto jadłem – jak podróżnych.

Oni też światłość utaiwszy w sobie  
Opowiadali wielkie Boże sprawy

XVI, 359

Podobnie jak Aniołowie<sup>21</sup> zjawiają się te duchy królewskie w różnych wcieleniach w każdym rapsodzie, a pomiędzy nimi rozpościera się świat (przedmiot ich troski), symbolizowany na ikonie przez czworokątny stół. Owoce swoich ofiar i skutki czynów składają na tym stole, który zarazem jest ołtarzem. Historia staje się liturgią.

---

<sup>21</sup> Zestawienia legendy o „cudownych gościach” Piasta i „gościnności” Abrahama dokonał już Długosz w: *Jana Długosza Roczniki...*, T. 1, s. 226.



## Rozdział VI

# Misterium Króla-Ducha

### Granica świata i świat jako granica O motywach misteryjnych

Kluczowym obrazem Rapsodu IV (ostatniego), w którym w szczególności sposób odsłania się jego sens, jest przedstawienie sądu. Sędzią, zgodnie ze zwyczajem średniowiecznym, jest król, tutaj: Król-Duch wcielony w postać Bolesława Śmiałego. Łączy on w sobie mądrość Salomona z potęgą Anioła Apokalipsy (czoło ma w chmurach, nogi oparte na Karpatach)<sup>1</sup>. Widzimy go na Rynku w Krakowie:

I gdy najstarszy, choć najmłodszy z króli,  
Stałem żelazny, na rynku w Krakowie  
I sądził sprawy... na złoconej kuli  
Trzymając rękę – jak na świata głowie,

---

<sup>1</sup> Czucie wielkości, które we mnie było  
Wyobraziłbyś – marząc sam o sobie  
Że jesteś wielką granitową bryłą,  
[...]  
Czołem ją w ciemnię postawiwszy chmury,  
Za nóg podstawę – daje Karpat góry...

XVI, 449

Bo sprawiedliwość, z Bogiem przed oczyma,  
Przez duchy nasze ten świat w rękę trzyma;  
XVI, 449

Obraz ten przywołuje znane przedstawienie Chrystusa Pantokratora (Króla Wszechświata) lub Salvatora Mundi (Zbawiciela Świata), trzymającego w dłoni kulę symbolizującą świat. Świat ma kształt kulisty, bo jest to kształt najdoskonalszy – tłumaczy Platon w *Timajosie*<sup>2</sup>. Z dzieła Platona też zaczerpnął Słowacki podobieństwo świata do ludzkiej głowy. Chciałabym jednak zwrócić uwagę nie tyle na kulisty kształt świata, ile na relację pomiędzy nim a królem. Król-Duch trzyma świat w rękę. Gest ten, znany już od czasów cesarstwa rzymskiego (tak przedstawiano władców), oznacza panowanie nad światem, władzę absolutną. Za pośrednictwem odniesienia do Chrystusa zyskuje nowy wymiar. Władza pojęta zostaje jako odpowiedzialność i miłość aż do końca, aż do ofiary z siebie. Trzymając świat w rękę, Król-Duch staje się za niego odpowiedzialny, bierze go w swoją opiekę.

Za chwilę wydarzy się katastrofa o poważnych, duchowych konsekwencjach, ale zanim to nastąpi, zatrzymajmy w pamięci obraz potężnego króla z małym światem – kulą w dłoni i prześledźmy drogę, która doprowadziła go do tego gestu.

Człowiek oświecenia czuł się dobrze w świecie. Miał zaufanie do panującego w nim ładu, zajmował pewne miejsce w jego niewzruszonym porządku, był jego małą, ale niezbywalną częścią. Pisze o tym w klasycznym studium *Pomnik i wiersz Ireneusz Opacki*<sup>3</sup>.

Romantyk w świecie czuje się źle, obco, jest inny, skażony nieścześnie nie może znaleźć sobie w nim miejsca. Rzeczywistość go ogranicza, więzi. Maria Janion, przedstawiając to doświadczenie uwięzienia w świecie we wczesnej twórczości Słowackiego, nazywa je egzystencją zamkniętą<sup>4</sup>. Wyraża się ona w obrazie

---

<sup>2</sup> Platon: *Timajos. Kritias albo Atlantyka*. Przeł. P. Siwek. Warszawa 1986, s. 40.

<sup>3</sup> Zob. I. Opacki: *Pomnik i wiersz*. W: Idem: „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 126–156.

<sup>4</sup> Zob. M. Janion: *Mistyczna hipoteza rzeczywistości*. W: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium*, Warszawa, 10–11 grudnia 1979. Red. M. Janion, M. Żmigrodzka. Warszawa 1981, s. 324–332.

zamknięcia w kryształowej kuli wirującej w otchłani. Kordian, stojąc na Mont-Blanc, mówi: „Zamknięty jestem w kulę kryształową” (II, 143). Doktor w szpitalu dla obłąkanych kusi Kordiana wizją „kryształowej bani”:

O! złota rybko w kryształowej bani,  
Tłucz się o twarde brzegi niewidzianych granic;  
Mały kryształ powietrza, w którym pluszczesz skrzela  
Jest wszystkim, a świat cały nicości topielą.

II, 191

W Rapsodzie I *Króla-Ducha* Popiel również ma bardzo silną świadomość egzystencji zamkniętej. Więzienie, do którego wrzucił go Lech – „podziemna ciemnica”, „granitna nora”, mogłoby być obrazem jego sytuacji w świecie. Został wrzucony w świat, zamknięty w kuli, już nie kryształowej, ale raczej kamiennej, czarnej, ołowianej. Nie czuje jednak romantycznych „mdłości” (jak Lambro), ale, jeżeli już pozostać w kręgu terminologii egzystencjalnej, staje się „człowiekiem zbuntowanym”. Nie godzi się na taką rzeczywistość. Chce czegoś więcej. Wie, że ją przekracza. Czuje, że ma w sobie potężnego ducha:

Dusza tak była silna i bogata!  
I taką wielką rządzącielką kości,  
Że ciągle echem Duchowego Świata  
Gadała, – [...]

VII, 156

i wie, że jest w stanie rozbić mury więzienia:

Kto myślał: że mnie więzieniem uciszał  
I goił burze ducha?... ten się mylił.

VII, 157

Popiel wypowiada wojnę światu: „I szczytniał cały świat: a Ja syn borów / Patrzałem jako na las do wycięcia” (VII, 154), „I znowu cały świat na siebie wściekam!” (VII, 171), „To mówiąc ręką pogroziłem światu, / A tem wścieklejszy, że sam i bezsilny” (VII, 160). W tym ostatnim cytacie znamieny jest gest ręki grożącej światu.

Chce rozbić jego granice, zarówno te na dole – próbuje przebić się przez kamienne grobowce:

Nogą trącałem czoła tych kamieni:  
„Padajcie głowy! Przed ducha Aniołem!”  
Krzyczałem: [...]  
[...]  
I nic! Urągał mi ten świat cichością  
I biegiem, co jak żółw za słońcem chodzi.  
VII, 152

jak i te na górze:

Postanowiłem niebiosą zatrwożyć,  
Uderzyć w niebo tak jak w tarczę z miedzi,  
Zbrodniami przedrzeć błękit i otworzyć,  
VII, 169

Niebo, porównane do tarczy z miedzi, oznacza tu deistyczny światopogląd Woltera. Słowacki uważa, że świat oddzielił się od Boga miedzianą tarczą Woltera (XIV, 246).

Popiel przebywa zwykle w miejscach przy-granicznych: blisko grobów, w podziemnym więzieniu lub na wieży (a więc blisko nieba), a nawet na samym jej szczycie („czasami z góry... na kolec blaszany / Wieżycy wstąpię...” – VII, 171). Najważniejsze spotkania, zmieniające bieg wydarzeń, odbywają się „na progach”. Popiel żyje na granicy, a przecież tu nie można żyć normalnym, biograficznym życiem. Są to miejsca przejścia, kryzysu, miejsca, w których podejmuje się ostateczne decyzje.

W niezwykle dynamicznej akcji Rapsodu I dwa razy zdarzają się momenty niemal zupełnego jej zatrzymania – są to dwa spotkania na progu. Wszystko rozgrywa się tutaj jakby w zwolnionym tempie. Pierwsze odbywa się na początku wydarzeń, kiedy Popiel wraz ze swoimi rycerzami, po przypięciu orlich skrzydeł, wraca do zamku Lecha:

Rycerze moi przed zamkiem stanęli.  
Jam wszedł jak Anioł czarny i skrzydlaty.  
Karmazyn, który świat od króla dzieli,

Cały się w gwiazdy rozleciał i w kwiaty.  
Pokazał się Król w odblaskach z rubinu –  
Spojrzał – i berło upuścił z bursztynu.

[...]

A on – na moje skrzydła, na te pióra

Patrząc [...]

[...]

Poblądł i berłem mię wskazawszy – zwałił.

Wzięto mię – Dusza ma czarna, ponura,

Już mi radziła: abym się ocalił

Wtenczas, gdy tłumy stały przerażone,

Z mieczem na Króla wpadłszy i koronę.

VII, 155–156

W tym momencie, na progu nastąpiło rozpoznanie przepowiedni i aby zapobiec jej spełnieniu, Popiela uwięziono.

Opis podobnego spotkania znajduje się już prawie na końcu rapsodu, gdy Popiel jako król sprawdza skutki swoich zbrodniczych pomysłów:

U progu mego żebractwo się szare

Skupiło. Patrzą... król na progu stoi.

Przez deszczu struny widzą jakąś marę

Jęczącą gradem bijącym po zbroi. –

Wtém wyszło do mnie suche widmo stare...

Żebak... i blisko stanąwszy podwoi...

Jak posąg, który wiecznym być zaczyna

Skościł... i podał mi list od Swityna...

[...]

On mi podawał list, – a ja na nodze

Jego oparłem miecz żelazny, krzywy,

I czułem, że mu między kości wchodzi:

A on stał – jak Bóg wielki – bo cierpliwy!

VII, 175–177

W obydwu przypadkach rozgrywa się jakby walka rytualna, sprowadzona do dwóch gestów: Lech wskazał Popiela berłem, na co ten chciał odpowiedzieć mieczem. Zorian podał list oskarżający króla, a Popiel wbił mu w nogę miecz. Tego typu pojedynki ze starym,

dobrym królem i ze starym, mądrym lirnikiem, rozgrywany na progu, należy do licznych w tym rapsodzie motywów misteryjnych, dotyczących pierwszego etapu wtajemniczenia. Walka ta ma sens wypróbowania prawdy, upostaciowanej w mistrzu. Do tego typu motywów należą progi, bramy, groby. Jako miejsca przejścia, od których rozpoczyna się misterium, są niebezpieczne, cechują się szczególnym napięciem, tu wszystko może się zdarzyć. Takie właśnie miejsca wybiera Popiel.

W obydwu cytowanych epizodach pojawia się jeszcze jeden graniczny motyw misteryjny – zasłona. Oddziela ona króla od reszty świata. Na progu zamku Lecha „Karmazyn, który świat od króla dzieli, / Cały się w gwiazdy rozleciał i kwiaty”, a żebracy zgromadzeni przed progiem Popiela patrzą na króla przez „deszczu struny”.

W świątyni jerozolimskiej zasłona zakrywała „święte świętych”, pomieszczenie, gdzie znajdowała się Arka Przymierza (właściwie były dwie zasłony, druga zasłaniała wejście do przedsionka, obie zrobiono „z błękitu i szkarłatu i z karmazynu dwakroć farbowanego i z bisioru skręconego, wzorzyście haftowanego” – Wj 26, 31). Zasłona oddziela *sacrum* od *profanum*, zasłania miejsce święte tym, którzy nie mogą, bez szkody dla siebie, zetknąć się z mocą Boga. W chwili śmierci Chrystusa zasłona w świątyni rozerwała się. Stało się tak zgodnie z prorocstwem Izajasza, który przepowiedział, że Pan rozerwie zasłonę rozpostartą nad wszystkimi ludami. Zdjęcie, odsłonięcie zasłony w rytuałach misteryjnych oznaczało poznanie, wtajemniczenie, łacińskie *revelatio*.

W Rapsodzie I *Króla-Ducha* cały świat jest zasłoną. Popiel buntuje się tak rozpaczliwie, bo nie zgadza się na ten świat z jego ładem, powolnym, kolistym rytmem, z „żywotem w chacie”, z wizerunkiem Boga, który „w błękitach próżnych się zanurza” (VII, 157). Czuje, że prawda jest gdzie indziej, że świat ją zasłania. Chce widzieć Boga twarzą w twarz („Żem chciał zobaczyć, Panie! Twoje lice” – VII, 174). Tymczasem pomiędzy nim a prawdą rozciąga się nieprzekraczalna granica – świat.

Już w pierwszym rapsodzie pojawia się dyskretny, skierowany do czytelnika sygnał wskazujący na możliwość innego widzenia świata:

Dzisiaj przez ducha cały świat odkryty,  
Cały wiadomy. Wtedy tajemniczy  
Jak upiór złoty a we krwi umyty  
Złotem cię dziwu wabił ku zdobyvczy,  
A krwią ohydzał wszelki czar zdobyty,  
VII, 161

Popiel, żyjący jeszcze „wtedy”, ma przed sobą tylko zasłonę dającą złudne, jakby celowo mylące obrazy.

W mistycznej epistemologii Słowackiego dużą rolę odgrywa metafora makatki bądź dywanika: „[...] ten świat jest to dywanik na wywrót widziany, gdzie różne nitki wylażą i giną znów niby bez celu i bez potrzeby. Z tamtej strony są kwiaty i rysunek”<sup>5</sup>. Trzeba więc patrzeć na świat „z tamtej strony”, z której, jak pisze gdzie indziej poeta, „Bóg patrzy”<sup>6</sup>. Popiel chce za wszelką cenę przedostać się na „tamtą stronę”. Z całą mocą, z całej siły ducha szuka przejścia.

I dopiero w chwili zupełnego zwątpienia, kiedy dochodzi do wniosku, że „Nic nie ma na Niebie” (VII, 181), a ludzie „są proch! i ja jestem prochem, / Na jeden tu dzień jak miecz ukowany!” (VII, 170), dopiero wtedy następuje trzecie spotkanie na progu, a właściwie „na ganku”, a więc w miejscu granicznym, zarówno

---

<sup>5</sup> *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. T. 2. Oprac. E. Sawrymowicz. Wrocław 1962, s. 103.

<sup>6</sup> Podobny zespół motywów występuje np. w wierszu *O Polsko moja! Tyś pierwsza światu*:

O Polsko moja! Tyś pierwsza światu  
Otwarła duchem tajemnic wrota,  
Czeluść, co błyszczycy święta i złota,  
Królestwo potęg – i majestatu  
Ton... tobie widać bijące serca,  
Zjawisk ci widać otwarte łona,  
A ty jak orzeł w duchy wpatrzona,  
W stronę prawdziwą stworzeń kobierca.  
XII, I, 250

Są tu więc „wrota tajemnic”, których otwarcie odsłania inny świat: „czeluść świętą, złotą”, „królestwo potęg”, jest „stworzeń kobierca”, którego „prawdziwą stronę” odkryła Polska, jest także zdjęcie cielesnej zasłony „zjawisk”, za którą widać ich prawdziwy sens, „otwarte łona”, „bijące serca”. Na temat metafory makatki zob. też R. Przybylski: *Krzemieńska makatka*. W: Idem: *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*. Warszawa 1999, s. 147–156.

w przestrzeni horyzontalnej, jak i wertykalnej. To spotkanie z kometą i walka duchowa na duchowy miecz i dzidę kończy się śmiercią Popiela:

Ażem nareszcie padł...

VII, 182

Oczy się chmurą zasłoniły czarną  
I duch się cały skupił w jedno ziarno.

VII, 184

Ziarno należy do symboliki misteryjnej z pierwszego etapu wtajemniczenia, ale także jest punktem.

Romantycy odkryli, jak pisze Georges Poulet, drogę dawno przetartą przez mistyków – możliwość zerwania wszelkiej więzi ze światem i skupienia w centrum, w jednym punkcie, w którym tajemnica bytu ludzkiego łączy się z tajemnicą bytu Boga<sup>7</sup>.

W tym punkcie Bóg otwiera duszy Popiela „wieczności bramy” i uchyla zasłonę:

Aż Bóg otworzył jój – wieczności bramy.

VII, 184

Duch ukazany w pierwszej świata zorzy...  
Któremu Pan Bóg swych zasłon uchyla,  
A lat tysiące są jak jedna chwila.

VII, 185

W chwili wyzwolenia z uwięzienia w egzystencji otwiera się nieskończoność, czyli rozpoczyna się egzystencja otwarta lub w innym porządku: drugi etap wtajemniczenia.

Jednym z tematów Rapsodu o Popielu jest oczyszczenie pojęte jako zerwanie wszelkich więzi ze światem, więzi rozumianych dosłownie jako zniewalające ducha „łańcuchy”. Być może także dlatego Popiel niszczy wszystko to, co jest mu bliskie (matkę, Wandę, Swityna). Jediną drogą wyzwolenia okazuje się śmierć. Stąd dominujące w tym rapsodzie obrazy śmierci i rytuałów pogrzebowych, którym Popiel przygląda się z taką uwagą. Przed-

---

<sup>7</sup> G. Poulet: *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Przeł. W. Błońska i in. Warszawa 1977, s. 435.



stawiają one jakby „czarne dziury” lub rany w granicach świata, przez które wydostaje się duch.

Podobnie traktuje Słowacki ciało – jako granicę zamykającą ducha. Śladem jej naruszenia są rany, których Popiel zadaje tak wiele, ale „Anioły o zemstę nie krzyczą, Bo każdy z dumą pokazuje ranę, / Przez którą wyszedł” (VII, 197). W samym słowie granica jest już zawarte ostrzeżenie – słowo „ranić”, wskazujące na bolesne konsekwencje przekroczeń.

Ale już w tym rapsodzie walki i wrogości wobec świata pojawia się nagle zaskakujące pragnienie Króla-Ducha:

Czasem się czułem jak Anioł gorący  
Gotów ukochać świat i nieść w błękity  
Tę ziemię [...]

VII, 172–173

W następnym wcieleniu, w osobie Mieczysława, Król-Duch przychodzi już wyzwolony. Kiedy po raz pierwszy jako mały „ślepotka” odzyskuje wzrok, spostrzega, że świat się jakby skurczył, stał się mały i bliski, pozbawiony grozy i patosu:

Sosnowe ojca domy... jakoś niskie,  
Ku gospodarstwu więcej, zda się, dążą;  
Szpichlerze jakieś... i sady są bliskie,  
XVI, 390

Królowa „leczy”, „opatruje rany”, król – oracz „zasiadł pod lipy pachnącą framugą, / Na stołku” (XVI, 392), a „świat śpi... i zniwy porasta złotemi” (XVI, 392).

Mieczysław szybko traci władzę i sławę, a kiedy zostaje mu tylko kupka popiołu, składa w ofierze swój wzrok, tracąc świat zupełnie z pola widzenia. Rozwija się w nim za to wzrok duchowy. Drugi etap inicjacji zawierał *epopteia*, „mist stawał się epoptem, tym, który widzi”<sup>8</sup>. Mieczysław widzi przeszłość i przyszłość, początek i koniec. Otwiera się nieskończoność duchowych światów. Misteryjną rolę widzenia podkreśla sytuacja rymowana, analogiczna do

---

<sup>8</sup> M. Eliade: *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*. Przeł. K. Kocjan. Kraków 1997, s. 161.

walk na progu, toczonych przez Popiela. Mieczysław dwukrotnie, na początku i na końcu rapsodu, z ogromnym wysiłkiem walczy o odzyskanie wzroku.

Cały ten rapsod to jakby wybuch światła. Pojawiają się wizje, sny, objawienia. Misteria eleuzyjskie kończyły się o świcie kontemplacją światła i triumfalnie pokazanego przez hierofanta kłosa zboża, znaku nowego, duchowego życia. Anioł Mieczysława z ostatniej wizji niewidomego króla niesie jako swój atrybut „złote zboże”, które jest kulminacją całego procesu „zatracenia” i „gnicia” ziarna. W tej misteryjnej symbolice rozpoznaje Mieczysław przemianę ducha, jaka się w nim dokonuje:

I jako zboże mię w ziemi zatracił  
XVI, 391

[...] ...jak ziarenne łona  
Już mają ducha; lecz duch wtenczas działa,  
Kiedy moc jego gniciem zatrwożona,  
A on już w zgnitym prochu spać nie może,  
Lecz sił dobywa... i wyżej się porze...  
XVI, 390

Co jednak dzieje się ze światem, gdy duch rośnie i szybuje w górę:

Dziwnie, jak Pan jest dobry i litośny,  
A ducha, co się na pracę poświęci,  
Ubiera w kolor... w głos piękny, roznośny  
Zaopatruje... a do nieba nęci,  
A do nóg mu świat przywiąże miłośny,  
Tak, że on coraz wyżej jako święci  
Idzie... w swej pieśni wzniesiony powiewie  
I świat pociąga... a sam o tem nie wie.  
XVI, 394

Duch zdążający ku górze ciągnie za sobą świat, o którym można powiedzieć – zostając przy metaforze kuli – że staje się dla niego jakby „kulą u nogi”.

W Rapsodzie IV Król-Duch, potężny i mocny, już zjednoczony z Bogiem, przychodzi dokonywać wielkich dzieł Bożych:

Właśnie szła pora... i Bóg mi nastęczał  
Wielkie ogromnej rzeczy dokonanie:  
XVI, 453

Akcja tego rapsodu rozwija się poniekąd przeciwstawnie do Rapsodu I. Jest to także rapsod rycerski, pełen wojen, ale Popiel walczył ze światem, rozbijając wszelkie granice, natomiast Bolesław (postać ta jest kontaminacją Bolesława Chrobrego i Śmiałego) prowadzi wojny o ustanowienie bezpiecznych granic.

W prorocztwie Izajasza Bóg otacza swoją winnicę żywopłotem, by ją chronić przed niebezpieczeństwem. Walka o bezpieczne granice jest wyrazem troski Króla-Ducha o powierzony mu świat. Najważniejszym zadaniem Bolesława jest bowiem budowanie go i prowadzenie do celów ostatecznych. Taki jest skutek misterium chrześcijańskiego. Misteria wcześniejsze nie znały troski o świat i kończyły się indywidualnym doświadczeniem duchowym<sup>9</sup>. Rolę tej troski podkreśla występująca w rapsodzie sytuacja rymowana, jaką jest tworzenie przez Chrobrego granicy na Dnieprze i przekroczenie granicy na Bugu przez Śmiałego, także w celu zapewnienia jej bezpieczeństwa.

Popiel zrywał wszelkie więzi, którymi świat go zniewalał, Bolesław tworzy związki, które oznaczają nie uwięzienie, ale wejście w relację ze światem:

I straszna jakaś ta czystość związkowa  
Rosła... i wszystko trzymała jak w snopie  
Tak że ja, straszna wtenczas ludu głowa  
Mogłem być nawet obrażony w chłopie!  
[...]  
Na każdej wieży czułem, co się dzieje,  
Chociażby stała na granicy rogu.  
Żadni mię podejść nie mogli złodzieje,  
Bom wszystko widział wtenczas w Panu Bogu;  
XVI, 448

Popiel wreszcie łamał wszelkie prawa, Bolesław jest ich stróżem, sędzią. Prawa, teraz stanowione przez ducha, przestały być zakazem ograniczającym jego wolność, a stały się sposobem porządko-

---

<sup>9</sup> Zob. M. Heidegger: *Fenomenologia życia religijnego*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 2002, s. 116–117.

wania świata, rządzenia (Słowacki czasem zamiennie używa słów: „rządzić” i „sądzić”, co jest zgodne z językiem biblijnym). Stały się wyrazem troski o los każdego człowieka, także „bezbronnej sieroty”, wreszcie granicą zabezpieczającą duchowy ład świata:

Ale chcę, aby zamki były twarde  
Na tych granicach, które duch stanowi,  
XVI, 447

Popiel groził ręką światu, Bolesław jest obejmującym świat Archaniołem i trzyma go w ręku. Ten gest powtarza się w późnej twórczości Słowackiego kilkakrotnie. Dotyczy króla, Pasterza, czy właśnie Archanioła, a więc ducha bliskiego doskonałości. Pojawia się też w wierszu o Papieżu Słowiańskim:

On rozda miłość, jak dziś mocarze  
Rozdają broń.  
Sakramentalną moc on pokaże,  
Świat wzięwszy w dłoń.  
XII, I, 278

W omawianym na początku tego podrozdziału obrazie Bolesław jako mocny i potężny król stoi na Rynku w Krakowie i trzyma kulę świata w dłoni. Ale jeszcze w tej scenie jego duch ulega pokusie i upada, traci swoją moc, a świat wypada mu z rąk. Jest „Jak szatan jaki, któremu świat z ręki / Wyleciał...” (XVI, 466).

## Postać Króla-Ducha w kontekście idei przebóstwienia O misterium samoświadomości

Jest w Biblii kilka tajemniczych zdań, które stały się źródłem przeróżnych kontrowersji wśród teologów i egzegetów Pisma. Należy do nich fragment z *Ewangelii św. Jana*: „Czyż nie napisano

w waszym Prawie: Ja rzekłem: Bogami jesteście” (J 10, 34)<sup>10</sup>, ale przede wszystkim zdanie z *Księgi Rodzaju*: „Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz” (Rdz 1, 27). W interpretacji tej myśli rozmięły się zasadniczo drogi teologii Wschodu i Zachodu, chociaż nigdy nie znalazły się z sobą w sprzeczności.

Teologia zachodnia, począwszy od św. Augustyna, posługuje się metodą analogii, zgodnie z którą, wychodząc z założenia o podobieństwie człowieka do Boga, wnosi, że na podstawie ludzkich struktur psychicznych można coś wnioskować o Bogu. Ulubiona analogia Augustyna opierała się na odpowiedności między ludzkim rozumem, pamięcią i wolą a trzema Osobami Trójcy Świętej. Obrazem Boga w człowieku, wedle Ojców zachodnich, mogłaby być więc np. rozumność człowieka, wolna wola itp.

Współczesna teologia katolicka raczej rezygnuje z metody analogii, w której wychodzi się od stworzenia, by na podstawie podobieństwa wnioskować o Bogu. Za punkt wyjścia coraz częściej przyjmuje Objawienie (Słowo Boga), czyli to, co Bóg sam mówi o sobie oraz świecie, i w ten sposób zbliża się do stanowiska teologów prawosławnych oraz protestanckich. A zatem: wychodząc od Boga, na podstawie podobieństwa wnioskuje się o człowieku.

Trzeba jednak zaznaczyć, że Augustyn, w przeciwieństwie do swoich kontynuatorów, nie poprzestawał na psychologicznym podobieństwie, lecz w strukturach psychicznych człowieka widział ślad, jaki pozostawiła w duszy obecność Boga. Jednak opierając się na myśli Augustyna, cały duchowy rozwój chrześcijaństwa zachodniego podążył w kierunku psychologicznym.

Teologia Wschodu (bez pism Augustyna) pozbawiona jest orientacji psychologicznej (np. mistyka prawosławna nie zna pojęcia słowa wewnętrznego). Dlatego też grecka interpretacja obrazu Boga

---

<sup>10</sup> Zdanie to bardzo intrygowało Słowackiego, wielokrotnie je parafrazował, np.:

Słuchajcie teraz, bo jesteście bogi  
Jak On

XV, 104

W Bogu – powstał z Boga – jak Bogowie  
XV, 103

...albowiem Chrystusa powtarzam, który rzekł: Bogi jesteście...  
XIV, 242

nie wiąże się z żadnym zewnętrznym podobieństwem, ale traktuje go dosłownie jako obecność „cząsteczki Boskości” w duszy. Każdy człowiek w głębi swojego ducha nosi ikonę Boga niezależnie od tego, kim jest i jaki jest.

Określenie Grzegorza z Nazjanzu: „cząsteczka” lub „pierwiastek Boskości” (Słowacki pisze o „boskości ducha”) odnosi się do nie-stworzonych energii, a nie do istoty Boga (w teologii katolickiej łaska jest darem stworzonym i nie jest w związku z tym cząstką Boga).

Stworzenie na obraz i podobieństwo Boga oznacza więc w teologii Wschodu ideę uczestnictwa w Bycie Boskim. Antropologia prawosławna ma charakter teocentryczny. Tożsamość z Bogiem za pośrednictwem obrazu nie stanowi przywileju świętych, ale jest ontologicznie właściwa samej naturze ludzkiej. Nawet grzesznik pozostaje w rzeczywistym znaczeniu obrazem Boga, ponieważ nadal gości on ten boski obraz, niezależnie od tego, czy sam o tym wie, czy nie.

Wzrastanie w życiu duchowym polega na tym, by najpierw obudzić w sobie, a potem rozwijać świadomość obecności boskiego obrazu.

We fragmentach luźno związanych z *Królem-Duchem* Mistrz poucza swoich słuchaczy:

Szukajcie w duchach, w nich są tajemnice  
Dawne przymierza arki – puste skrzynie,  
W których strach Boży na dnie – i oblicze...  
Biada, w kim zaćmi się – albo zginie!  
XVII, 899

Arka Przymierza znajdowała się w świątyni jerozolimskiej w miejscu najświętszym (tzw. Święte Świętych), do którego dostęp miał tylko wyznaczony kapłan. Słowacki, idąc za ewangeliczną interioryzacją świątyni (stało się nią ciało człowieka)<sup>11</sup>, w najgłębs-

<sup>11</sup> Trychotomiczny podział osoby ludzkiej na ciało, duszę i ducha odzwierciedla trójdzielny układ świątyni jerozolimskiej, która składała się z dostępnego dla wszystkich dziedzińca, przybytku (namiotu) zarezerwowanego tylko dla kapłanów i sanktuarium (Święte Świętych), do którego tylko raz w roku wchodził najwyższy kapłan w poczuciu głębokiego szacunku i grozy. Tam był obecny Bóg. Właśnie to miejsce w świątyni ciała ludzkiego odpowiada duchowi.

szej głębi ducha umieszcza arkę, w której zamiast Mojżeszowych tablic ze słowem znajduje się – „oblicze”, twarz Boga, ikona.

Jednak najczęściej w twórczości Słowackiego, podobnie jak u Orygenesusa, na dnie ducha znajduje się Słowo (ikona także jest słowem) – czyli Logos, Chrystus. „Czym więc jest ów obraz Boży” – pisze Orygenes – „na podobieństwo którego został stworzony człowiek? Czyż nie jest nim nasz Zbawiciel?” – i dalej pisze – „Wszyscy ludzie mają udział w Słowie – ale w niektórych ludziach siła słowa rośnie, w innych zaś słabnie”<sup>12</sup>.

Człowiek został stworzony jako doskonały. Nie znaczy to jednak, że jego stan odpowiadał celowi ostatecznemu. Zarówno kosmologia, jak i antropologia Kościoła wschodniego mają charakter dynamiczny (ten dynamizm rozwijającego się stworzenia, w ujęciu Ojców Kapadockich, stanowić może mistyczny kontekst dla ewolucjonizmu Słowackiego).

Człowiek posiadający w sobie boską iskrę jest „bytem otwartym wzwyż”, zorientowanym na dalszy postęp, wzrastanie w boskości, czyli przebóstwienie (*theosis*). Otrzymując centralne miejsce w kosmosie, został wezwany do przebóstwienia całego stworzenia (zadanie to Słowacki nazwałby „pracą genezyjską”). Osiągnięcie tego celu uniemożliwił mu grzech pierworodny. Upadek człowieka (pisany przez Ojców greckich dużą literą, co sugeruje kosmiczny wymiar katastrofy) teologia prawosławna przedstawia jako rozpad bytu ludzkiego, zepsucie natury, destrukcję. „Kosmos [...] nabywa cech klęski” – pisze Włodzimierz Łoski<sup>13</sup>. „Forma święta” – w myśli genezyjskiej Słowackiego, który w podobny sposób przedstawia grzech pierworodny – przyjęła „postać czarną” (XV, 120–121). Grzech polegał na odwróceniu się ducha ludzkiego od Boga i zanurzeniu w materii. Spowodował utratę łaski, niestworzonej energii Boskiej. Przebóstwienie stało się niemożliwe.

Ale Bóg w Osobie Chrystusa stał się człowiekiem, aby człowiek mógł stać się Bogiem. W teologii wschodniej zbawienie nie jest końcem, ale nowym początkiem. Ojcowie greccy podkreślają negatywny aspekt pojęcia zbawienia, które oznacza usunięcie

---

<sup>12</sup> Orygenes: *Duch i Ogień*. Przeł. S. Kalinkowski. Wybór i wprowadzenie H.U. von Balthasar. Kraków 1995, s. 61–62.

<sup>13</sup> W. Łoski: *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*. Przeł. M. Sczaniecka. Warszawa 1989, s. 117.

przeszkody, wybawienie od czegoś – grzechu, śmierci. Zbawiciel otworzył znów drogę do przeobóstwienia, które jest celem ostatecznym człowieka.

Grzech, upadek spowodował zaciemnienie, zabrudzenie obrazu Boga w człowieku. W omawianym wcześniej fragmencie związanym z *Królem-Duchem* Mistrz, wzywając słuchaczy do szukania w głębi swojego ducha oblicza Boga, jednocześnie przestrzega: „Biada, w kim zaćmi się – albo zginie!”. Orygenes w podobnym kontekście posługuje się biblijnym obrazem oczyszczania studni. Oto Izaak przystąpił do wielkiego dzieła: zaczął odkopywać studnie, pochodzące z czasów jego ojca, Abrahama, a zasypane później przez Filistynów. „Może również w duszy każdego z nas” – pisze Orygenes – „znajduje się studnia żywej wody, może w niej ukrywa się obraz Boży i może tę właśnie studnię zasypali ziemią Filistyni”<sup>14</sup>.

Podobną rolę jak oczyszczanie obrazu czy odkopywanie studni odgrywa w *Królu-Duchu* przypominanie, wydobywanie z mgieł pamięci dziejów ducha. Ten niezwykle duchowy wysiłek wchodzenia w głąb jest swoistym oczyszczaniem świadomości, usuwaniem, jak pisze Orygenes, wszelkich brudów „glinianych i ziemskich” myśli, „lenistwa umysłu i odrętwienia serca” po to, by dotrzeć do źródeł, do „substancji żywej wody”, czyli duchowego sensu, by odsłonić z „zaćmienia” obraz Boży. Dlatego poemat jest także spowiedzią:

I któż by to śmiał w księgi ludzkie włożyć  
Dla sławy marnéj, a nie dla spowiedzi? –  
VII, 169

Ta wewnętrzna praca pozostaje celem działań Króla-Ducha nawet w chwilach upadku (np. we wcieleniu Bolesława) przedstawionego właśnie w kategoriach teologii bizantyjskiej – jako rozpad osobowości:

Teraz rozpadłem się – [...]  
[...]  
A jeszcze nowy muszę wstać za laty

---

<sup>14</sup> Orygenes: *Duch i Ogień...*, s. 34.



Przyszłemi – jeszcze wyżej głowę w niebie  
I głębiej duchem sam widzący siebie.

XVI, 469

Obraz Boga w człowieku nie jest zewnętrzną kopią oryginalnej rzeczywistości – tak komentuje pisma Grzegorza z Nyssy Luis Dupré. Zdaniem współczesnego znawcy mistyki, jest on obrazem tylko dlatego, że w pewnym punkcie łączy się z oryginałem. Jeżeli człowiek w ogóle jest podobny do Boga, to z powodu początkowej z Nim tożsamości. „Dusza przebóstwiona – pisze Dupré – jest zatem duszą, która stała się w pełni świadoma swego boskiego początku”<sup>15</sup>.

Świadomość początku ducha w Bogu wyraża Słowacki wielokrotnie i na różne sposoby:

Bo mój duch już był przed początkiem w Słowie,  
A wiekuiste Słowo w Bogu trwało,

XV, 100

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

XV, 101

Bom ja jest Panie Twój Syn przed stworzeniem  
Stworzony w Słowie.

XV, 101

W jasnościach Pańskich, w świecących się złotach  
Pańskiego Słowa ja duch byłem cały,

XV, 111

Poeta parafrazuje początek *Ewangelii św. Jana*, ten sam biblijny cytat, którym posługiwał się Orygenes, rozważając problematykę obrazu Boga w człowieku: „Trzeba więc się zastanowić, czy można tkwiące w nas Słowo uznać za to samo Słowo, które było »na początku«, było »u Boga« i było »Słowem – Bogiem« – zwłaszcza, że jak się wydaje, Apostoł poucza nas, iż jest Ono identyczne z tym, które »na początku było Słowem – Bogiem« – Słowo to jest blisko ciebie, na twoich ustach i w sercu twoim (Rz 10, 68)”<sup>16</sup>. Słowacki

<sup>15</sup> L. Dupré: *Głębsze życie*. Przeł. M. Tarnowska. Kraków 1994, s. 99.

<sup>16</sup> Orygenes: *Komentarz do Ewangelii św. Jana*. Przeł. S. Kalinkowski. Wstęp W. Myszor, E. Stanula. Oprac. S. Kalinkowski, W. Myszor, K. Obrycki, E. Stanula. Cz. 1. Warszawa 1981, s. 120–121.

czytał zarówno Ojców Wschodu, jak i Zachodu: Orygenes, Jana Damasceńskiego, Nemezjusza z Emezy, Ojców Kapadockich (Grzegorza z Nyssy, Grzegorza z Nazjanzu), ale także św. Augustyna. Próbował łączyć augustyńską metodę introspekcji z teologią bizantyjską. Przypomnijmy, że ojcowie greccy ujmują człowieka trychotomicznie – jako ciało (*soma*), duszę (*psyche*) i ducha (*nous*). Augustyn wnikał swoją introspekcją w poziom *psyche*. Słowacki próbował ten poziom przekroczyć. Ale czy to jest możliwe? Czy samoświadomość człowieka może wznieść się ponad *ego* do poziomu *nous* i dotknąć obrazu Boga?

Dla Greków epoki klasycznej samoświadomość pozostawała całkowicie uzewnętrzniona – taki wniosek wyciąga Michaił Bachtin z analizy gatunku antycznej autobiografii. Tożsamość człowieka miała charakter publiczny. Nie znano jeszcze pojęcia człowieka wewnętrznego, „ja dla siebie”, nie było odrębnego traktowania siebie samego. „Człowiek był cały na zewnątrz – pisze Bachtin – nieme życie wewnętrzne, cichy smutek, bezgłośne myślenie były dla Greka czymś zupełnie nieznanym”<sup>17</sup>. Pojęcie myśli milczącej pojawiło się dopiero na gruncie mistyki. Sam człowiek nie posiadał żadnego niemego i niewidzialnego ośrodka. Dopiero od czasów św. Augustyna znamy pierwsze przejawy świadomości człowieka wewnętrznego, chociaż Bachtin uważa, że *Wyznania* nie nadają się jeszcze do cichej lektury i trzeba je głośno recytować. Słowacki pisał, że Grecy mieli ideę nieśmiertelności, ale nie znali „uczucia nieśmiertelności”. Samoświadomość człowieka pozostawała na granicy ciała, miała charakter zewnętrzny.

Nowożytny Zachód zaczął stopniowo odkrywać wnętrze ludzkie z całym bogactwem życia psychicznego i intelektualnego. Z samoświadomości zakorzenionej w *psyche* wyrasta doświadczenie indywidualnej podmiotowości, rozwinięte dopiero w romantyzmie, poczucie jednostkowości istnienia, a także filozofia zorientowana subiektywnie (nurt kartezjański i kantowski).

Ale wezwanie do przeobstwienia wymaga przekroczenia własnego „ja”, wyjścia, jak to określił Grzegorz Palamas, „ponad siebie”<sup>18</sup>. *Król-Duch* jest próbą przesunięcia samoświadomości do poziomu *nous*,

<sup>17</sup> M. Bachtin: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982, s. 337.

<sup>18</sup> Zob. J. Meyendorff: *Teologia bizantyjska. Historia i doktryna*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1984, s. 181.

ducha. Obok „ja” pojawia się nowy podmiot przekraczający jednostkowe istnienie – jest to „Ja” pisane z dużej litery. Samoświadomość Króla-Ducha dociera nawet do źródeł boskości ducha i ten podmiot zanurzony w Bogu, posiadający jakby preegzystencję w myśli Bożej, określa poeta jako „Jam”. I chociaż Słowacki nie zawsze jest konsekwentny w użyciu tych zaimków, a sam poemat stanowi dynamiczną wizję przenikania się różnych poziomów świadomości, to jednak ciągle próbuje wyrazić owo „otwarcie wzyź” ludzkiej samoświadomości.

*Nous* – czyli duch, umysł, rozumny byt bezcielesny w naturze ludzkiej, jak pisze Włodzimierz Łoski, odpowiada najbardziej pojęciu osoby<sup>19</sup>. Aspekt osobowy, w myśl tradycji bizantyjskiej, wykracza poza naturę ludzką, reprezentuje jej wewnętrzną jedność i nawiązuje kontakt z Bogiem. Osoba jest hipostazą. Obraz Boga w człowieku jest niezniszczalny, niezależnie od tego, kim jest jednostka, ale została wezwana do wzrastania w „boskości”, do życia ku Obrazowi z coraz większą świadomością swojego uczestnictwa w Bogu. Warto zwrócić uwagę, że taka wizja osoby różni się od współczesnego personalizmu, który, podobnie jak tzw. filozofia dialogu, definiuje osobę w kategoriach relacji.

Wraz z przełomem mistycznym pojawiła się w twórczości Słowackiego nowa koncepcja osoby, której tożsamość nie jest już tylko tożsamością z innymi czy tożsamością z sobą, ale przede wszystkim jest tożsamością z Bogiem. Kiedy Samuel Zborowski nazywa Adwokata „wielką duchową osobą”, tzn. że objawia się w nim „boskość ducha”, ów „pierwiastek boskości”.

W związku z tym pojawia się pewien problem badawczy – na ile można, lub do którego momentu można, wobec mistycznej twórczości Słowackiego posługiwać się kategoriami wypracowanymi na gruncie filozofii dialogu<sup>20</sup>? Kategorie te, zastosowane do dzieł wcześniejszych, sprzed mistycznego przełomu, przynoszą ważne efekty poznawcze. Słowacki jest przecież najbardziej dialogicznym poetą spośród polskich romantyków, a osoba i relacje osobowe

---

<sup>19</sup> W. Łoski: *Teologia mistyczna...*, s. 179.

<sup>20</sup> Na pewno filozofia dialogu pozwala rozpoznać i opisać najbardziej pierwotną relację „ja – ty”, na której zbudowana jest cała twórczość Słowackiego. „Ja” pojawiające się w tej twórczości nigdy nie jest transcendentalnym, samotniczym „ja”, lecz zawsze ma charakter dialogiczny wobec jakiegoś „ty”. (A może jest to zarazem „ja” transcendentalne i dialogiczne?)

odgrywają w jego twórczości wyjątkową rolę. Jednakże zmiana, jaka nastąpiła w pojęciu osoby, związana z ideą przeobóstwienia, wydaje się już przekraczać pojęcia stosowane przez filozofów spotkania.

Filozofia dialogu wydobywa, transcenduje osobę z bytu, stawia ją poza ontologią, poza prawami istnienia. Podobnie dzieje się w malarstwie ikonowym, które wyrasta z osobowego wymiaru rzeczywistości. Osoba stanowi centrum ikony, a elementy architektoniczne, góry czy rośliny przedstawiane symbolicznie oznaczają całość bytu, który istnieje wyłącznie ze względu na osobę. Ale Emmanuel Lévinas pisze o obrazie Boga w człowieku: „Bycie obrazem Boga nie oznacza bycia ikoną Boga, lecz kroczenie jego śladem. Bóg [...] zachowuje całą nieskończoność swej nieobecności, zawartą w porządku osobowym jako takim”<sup>21</sup>. A zatem, wedle Lévinasa, obraz Boga nie może być ikoną, lecz tylko śladem. Ślad odsyła do nieobecnego, do kogoś, kto już przeszedł; tylko istota transcendująca świat może zostawić ślad. Bóg minął absolutnie; być, pozostawiając ślad, to mijać, odchodzić, rozstawać się<sup>22</sup>. Natomiast, według Ojców greckich, bycie obrazem Boga oznacza właśnie bycie ikoną Boga, a Grzegorz Palamas pisze, że Bóg w tych, których przeobóstwia, jest całkowicie obecny<sup>23</sup>.

Bóg Lévinasa to Bóg *Starego Testamentu* – transcendentny, nieobecny, daleki. Charakteryzując myśl Lévinasa, pisał ks. Józef Tischner, że widać w niej ciągle oczekiwanie na Mesjasza, który dopiero nadejdzie. Świat Lévinasa jest światem bez łaski<sup>24</sup>.

Bóg Ojców Kościoła jest Emmanuelem – Bogiem z nami, Bogiem bliskim, Mesjaszem, który już przyszedł, zbawił świat i przywrócił mu pełnię łaski. W tym kontekście warto jeszcze raz zacytować św. Pawła przywołanego przez Orygenesusa: „Słowo jest blisko ciebie, na twoich ustach i w sercu twoim”.

---

<sup>21</sup> E. Lévinas: *Ślad innego*. Przeł. B. Baran. W: *Filozofia dialogu*. Wybrał i oprac. B. Baran. Kraków 1991, s. 229.

<sup>22</sup> Zob. T. Gadacz: *Znaczenie idei Boga w filozofii Lévinasa*. W: E. Lévinas: *O Bogu, który nawiedza myśl*. Przeł. M. Kowalska. Kraków 1994, s. 27.

<sup>23</sup> Zob. J. Meyendorff: *Teologia bizantyjska...*, s. 59–60.

<sup>24</sup> J. Tischner: *Spotkanie z myślą Lévinasa*. W: E. Lévinas: *Etyka i nieskończony. Rozmowy z Philipp'em Nemo*. Przeł. B. Opolska-Kokoszka. Kraków 1991, s. 13.

Kontynuując myśl o obrazie Boga, Lévinas powołuje się na 33. rozdział *Księgi Wyjścia*, w którym Bóg mówi do Mojżesza: „Nie będziesz mógł oglądać mojego oblicza i pozostać przy życiu” (Wj 33, 20). Na podobne zarzuty stawiane przez ikonoklastów, Ojcowie greccy odpowiadają: w *Starym Testamencie* Bóg, będąc niewidzialny, zarazem jest nieprzedstawialny, stąd zakaz tworzenia wizerunków. Wcielenie Boga w Chrystusie sprawiło, że Niewidzialny stał się widzialnym, a tym samym możliwe okazały się Jego przedstawienia. Jan z Damaszku, największy obrońca ikon argumentuje: „Przedstawiam Boga Niewidzialnego nie jako niewidzialnego, lecz o tyle, o ile stał się On dla nas widzialny przez swój udział w ciele i krwi”<sup>25</sup>.

Zarówno w pismach Lévinasa, jak i teologów ikony w centrum uwagi znajduje się twarz jako epifania bytu osobowego. Motyw twarzy także w twórczości Słowackiego odgrywa wyjątkową rolę. W języku malarzy ikon oblicze (pojęcie to obejmuje też dłonie i stopy) nazywane jest osobą. W procesie tworzenia ikony, który odzwierciedla mistyczną ontologię, oblicze maluje się na końcu, a dokonuje tego zawsze sam mistrz, podczas gdy inne elementy malowidła mogą być dziełem uczniów. W poezji Słowackiego twarze jawią się tysiącami (już ich mnogość kłóci się z intymną atmosferą filozofii spotkania, a znacznie bliższa jest wizjom proroków czy dziesiątkom lub setkom twarzy z prawosławnych ikonostasów): na gwiazdach, słońcach i księżycach, błyskają z krzaków i spod kory drzew, odbijają się w tarczach i ukrywają w pieśniach rapsodów.

Ale twarz, według Lévinasa, jest śladem Innego, Transcendentnego. Tego, który już przeszedł w przeszłość absolutną, w której rysuje się wieczność. Bóg, który przeszedł, nie jest wzorem, na którego obraz istniałaby twarz<sup>26</sup>. Twarz w teologii bizantyjskiej jest ikoną Boga, który przychodzi, by zamieszkać między nami. Boga, który stał się człowiekiem, aby człowiek mógł stać się Bogiem.

Może więc lepiej niektóre aspekty mistycznej twórczości Słowackiego badać, posługując się myślą Ojców Kościoła i metodologią wyrastającą z teologii bizantyjskiej niż filozofią dialogu? (A może

---

<sup>25</sup> Cyt. za: J. Meyendorff: *Teologia bizantyjska...*, s. 59–60.

<sup>26</sup> Zob. E. Lévinas: *Ślad innego...*, s. 229.

te dwa punkty widzenia wzajemnie się uzupełniają?) Spróbujmy przedstawić ten problem na przykładzie.

W ujęciu Lévinasa twarz naga i bezbronna wzywa do odpowiedzialności. W lęku i niepokoju o drugiego, w podjęciu odpowiedzialności, która jest asymetryczna, całkowicie bezinteresowna, tkwi oczekiwanie na Mesjasza.

Twarze bohaterów *Króla-Ducha*, np. biskupa Stanisława, są mocne obecnością obrazu Boga i mówią: nie musisz się o mnie troszczyć, to ja troszczę się o ciebie, to ja jestem za ciebie odpowiedzialny. Nie wymagają, by lękać się o nie, lecz same budzą lęk związany z objawieniem się w nich boskiego *numinosum*. Oto jak Król-Duch widzi twarz biskupa Stanisława:

A jam to czynił, widząc, że z wysoka  
Jakiś duch większy... patrzy – i uważa,  
I ze mnie woli nie spuszcza i oka,  
A milczy... Świętych milczenie przeraża!  
[...]  
Kto ten duch – wiecie... a ja takiej twarzy  
Lękam się, pisząc – że błysnie – pod piórem...  
XVI, 471

Drugi, obok odpowiedzialności, imperatyw moralny twarzy, o którym pisze Lévinas, brzmi – nie zabijaj! I znowu oblicze Zoriana stojącego naprzeciw Popiela, który zadaje mu ranę, podobnie jak twarz biskupa Stanisława wobec króla Bolesława, mówi – możesz mnie zabić, bo zabijasz tylko ciało, nie możesz zniszczyć we mnie obrazu Boga:

On mi podawał list, – a ja na nodze  
Jego oparłem miecz żelazny, krzywy,  
I czułem, że mu między kości wchodzi:  
A on stał – jak Bóg wielki – bo cierpliwy!  
Mieczem przygwoźdżon w kamienną podłozę,  
Którą czerwienił krwawy koral żywy...  
Stał... obwinięty ów żebrak w błękanie...  
I tak się na mnie patrzył, jak na dziecię.

VII, 177

Twarz Popiela także jest mocna, chociaż Popiel stara się ją ukryć:

[...] W czerep czarny, ołowiany,  
Ukrywszy głowę moją jak w kapturze,  
Bom w sobie uczuł wstyd nieopisany,  
Twarz mieć jak gryszpan, wzrok jak ogień w chmurze,  
VII, 180

Król wstydzi się swojej twarzy, bo jest „popsuta”, skażona złem, które zaciemnia obraz Boży. Jednak obraz Boży jest w niej ciągle obecny, chociaż sam Popiel jeszcze tego nie wie:

[...] Wtenczas twarz mi się popsuła  
I pokazała zielonością ciała,  
Że się Duchowi memu szata pruła:  
On jednak w ciele nie wiedział o sobie,  
W letargu niby i w czarnej chorobie.  
VII, 172

Właśnie dzięki obecności Boskiego ducha Popiel znajdzie siłę, by kiedyś oczyścić się z „czarnej choroby”:

W powiekach rubin i błysk dziwny gore;  
Powieki nożem zdają się rościęte;  
A przez czerwoną, rubinową korę  
Patrzy Duch... [...]  
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?!  
VII, 174

„Ścieranie” tego, co „zaciemnia” twarz, to jakby przykład oczyszczania ikony.

Boski obraz w twarzy Popiela najmocniej objawia się w wizji Dobrawny, która we śnie widzi swoją duchową przeszłość. Kiedy we wcieleniu Wandy wyzwalała z więzienia Popiela (porównanego do smoka), jego twarz objawiła się nagle, jak Bóg Mojżeszowi w krzaku ognistym:

Odjęłam łańcuch, który był na haku,  
I rozwiązałam jego wszystkie pęta;  
Potem dziw... w gadzie tym i w dziwnym krzaku  
Różnych form... jakaś twarz błysnęła święta,  
Bo ludzka... złota... mimo resztę cielska  
Skrzydły do nieba lecąca – anielska...

XVI, 424

Porównajmy jeszcze twarz Króla-Ducha z obliczem postaci z wcześniejszego okresu twórczości Słowackiego, np. Waclawa, który jest w pewnej mierze prototypem Popiela. Są to twarze dwóch największych zbrodniarzy w jego poezji, wyrządzających najcięższe zło, charakterystyczne dla dwóch odmiennych okresów twórczości. Waclaw jest zdrajcą ojczyzny, Popiel – tyranem i okrutnym mordercą. Na martwej twarzy Waclawa widać ślady trucizny:

Graf Waclaw skonał. O! domysłów płonność!  
Na lice wyszła trucizny zieloność:  
Ale krew jego już dawno zepsuta;  
Ciągła samotność, łzy, wzgarda, pokuta,  
To nieraz także te trucizny duszy  
Wyjdą na ciało, zwiędłe od katuszy,  
I nieraz lice trupowi odmienia,  
Połamią, poskrzą, zsinia, pozielenią:

III, 187

To oblicze oskarża – to ty mnie otrułeś. Tak mówi do żony, ojca i do całego świata, który sprowadził na niego nieszczęście. Ślady trucizny mają charakter symboliczny. Naprawdę już wcześniej „struta” została jego dusza, a więc jego wnętrze, życie, doświadczenie świata – „To tak anielstwo wypędzono z duszy” (III, 184). Twarz Waclawa mówi zatem – to ty jesteś winien, ty ponosisz odpowiedzialność za to, co zrobiłem. Podczas przedśmiernej spowiedzi bohater wzywa księdza: „Księżę! rozedrzyj mi łono. I obacz serce” i dalej: „Jestem niewinien” (III, 180). I nawet jeżeli w końcu przyzna: „Nie uniewinniam ja siebie, o! księżę” (III, 181), to i tak w tym wyznaniu tkwi rozpaczliwe oskarżenie: „Nie jestem takim jak ludzie niewinni, / Ależ ja więcej cierpiałem niż inni” (III, 179).



Pod maską posępanej twarzy, zatrutej nieszczęściem, ukrywa się serce, wnętrze słabe, zranione, delikatne jak Eolion. Mały synek Wacława jest symbolicznym obrazem jego duszy. Słabe, złamane serce musi szukać oparcia, co w końcu doprowadza do zdrady:

I nie szukałbym był podpory wroga,  
Gdybym większego znalazł w sercu – Boga.  
III, 181

Wacław nie znajduje w sercu Boga, bo inni mu to uniemożliwili, bo inni zniszczyli w nim ślad Boga.

Twarz Popiela, bardzo podobnie „popsuta” „zielonością” duchowej trucizny, jest jednak mocna obecnością Boskiego ducha i dlatego król może powiedzieć – to ja jestem winien: „Cały ciężar zbrodni na mnie spada” (VII, 183). Świadomość winy jednak go nie zniszczy, ale będzie impulsem do przemiany: „Duch mój odpowie”, „I będę cierpiał, co mi przeznaczono” (VII, 183). Twarz Popiela mówi jeszcze – moja wina ocaliła ciebie, ty jesteś niewinny: „Lecz wy jak dzieciątka, / Jak białych jagniąt jesteście gromada” (VII, 183), ale jesteście także „jak rycerze twardzi”, bo dałem wam moc ducha: „Podniosłem ducha, który śmiercią gardzi” (VII, 183).

\* \* \*

Bohaterowie *Króla-Ducha* są mocni obecnością obrazu Boga. Każdy z nich mówi do nas – daję ci swoją twarz – ikonę, niech będzie dla ciebie lustrem. Zobaczysz w nim obraz Boga, który mieszka w tobie<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> W pismach Ojców Kapadockich, szczególnie Grzegorza z Nyssy, lustro jest symbolem mistycznego poznania. Zwierciadłem Boga jest Chrystus, a w duszy człowieka odciska się odbicie Syna. Byt konstytuuje się na kolejnych poziomach wzajemnych odzwierciedleń. Kontynuując myśl św. Pawła: „My wszyscy z odsoniętą twarzą wpatrujemy się w jasność Pańską jakby w zwierciadło; za sprawą Ducha Pańskiego, coraz bardziej jaśniejąc, upodobniamy się do jego obrazu” (2Kor 3, 18), greccy Ojcowie traktują lustrzane odbicie Boga w człowieku jako źródło duchowej transformacji. Na ten temat zob. I. Trzecińska: *Światło i obłok. Z badań nad bizantyjską ikonografią Przemienienia*. Kraków 1998, s. 132–148.

## Zakończenie

W trzech rapsodach *Króla-Ducha* na poziomie sensu mitycznego można odnaleźć kolejne etapy mitu kosmogonicznego: od „epoki ciemnej” przez stworzenie światła aż do budowania świata. Na poziomie mistycznym odpowiadają im kolejne etapy rozwoju duchowego – od oczyszczenia przez oświecenie do zjednoczenia. Rozwojowi ducha towarzyszy doskonalenie materii od ciemnej i ciężkiej, zniewalającej ducha, aż do świetlistej, całkowicie poddanej duchowi. Przy takiej interpretacji pojawia się pytanie o układ tekstu poematu.

Tekst *Króla-Ducha* sprawiał badaczom zawsze duże trudności, a w ostatnich latach toczy się w tej sprawie ciekawa dyskusja. Do tradycji należy rekonstruowanie całości poematu, a co za tym idzie, odtwarzanie ciągłej narracji i sekwencji zdarzeń (jak czynili to Jan Gwałbert Pawlikowski czy Juliusz Kleiner). To stanowisko obecnie kontynuuje autorka szczególnie oryginalnej i nowatorskiej interpretacji utworu – Marta Piwińska<sup>1</sup>. Ale coraz częściej pojawiają się koncepcje czytania *Króla-Ducha* jako dzieła fragmentarycznego. Stefan Chwin w 1979 r., na sesji „Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje” zaproponował wydanie poematu w formie kart, które każdy czytelnik mógłby dowolnie układać<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> M. Piwińska: *Juliusz Słowacki od duchów*. Warszawa 1992, s. 260–286.

<sup>2</sup> S. Chwin: *Głos w dyskusji*. W: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium, Warszawa, 10–11 grudnia 1979*. Red. M. Janion, M. Żmigrodzka. Warszawa 1981, s. 207–212.

Jarosław Marek Rymkiewicz w swojej ostatniej książce o Słowackim, zakładając, że *Król-Duch* nie ma spójnej fabuły, ciągłości, a wręcz pozbawiony jest sensu, sugeruje wydanie poematu w formie rozsypanych fragmentów, co pozwoliłoby kolejnym edytorom wybierać najpiękniejsze i układać z nich antologię, np. pt. *Sto najpiękniejszych strof „Króla-Ducha”*. Dopiero wtedy – sądzi Rymkiewicz – okazałoby się, że ten utwór jest jednym z największych dzieł literatury polskiej<sup>3</sup>. Dziełem fragmentarycznym jest *Król-Duch* także dla Mikołaja Sokołowskiego, który korzystając z inspiracji poststrukturalnych, proponuje lekturę nomadyczną. Polega ona na traktowaniu poematu jako zbioru małych epei, jako dzieła – molekuly. Sugeruje więc, żeby zamiast całością zająć się kontemplacją poszczególnych części<sup>4</sup>.

Myślę, że dałoby się jakoś pogodzić te dwa przeciwstawne stanowiska. Jeżeli nie można traktować *Króla-Ducha* jako dzieła o ciągłej narracji, akcji, fabule, to taka, niemal bezdyskusyjna fragmentaryczność odnosi się wyłącznie do poziomu sensu literalnego (dotyczy to nawet Rapsodu I, wydanego jeszcze przez autora). Natomiast na poziomie sensu mistycznego i wyrażających go obrazów poetyckich skłonna byłabym mówić o pewnej ciągłości. Wtedy poszczególne fragmenty, warianty nieskończone i pozornie pozbawione sensu mogą stanowić dopełnienie, uzupełnienie obrazów poetyckich, ułatwiając odkrycie mistycznego wymiaru.

Może zatem warto porównać tekst *Króla-Ducha* do słynnej makatki (czy dywanika) Słowackiego, na której, jak pisze poeta, z jednej strony „różne nitki wyłażą i giną znów niby bez celu i bez potrzeby”, a z drugiej strony, z tej, z której „Bóg patrzy”, widać „kwiaty i rysunek”. Przy takim założeniu układ fragmentów nie mógłby jednak być całkiem dowolny, gdyż „nitki wyłażą i giną” tylko na pozór, „niby bez celu i bez potrzeby”. Sugestię takiej właśnie lektury poematu zawarł poeta w jednej z odmian *Króla-Ducha*:

W tej wszystko było pieśni i ułudzie,  
Wszystko jak w ręku tkacza, różne snucia

---

<sup>3</sup> J.M. Rymkiewicz: *Słowacki. Encyklopedia*. Warszawa 2004, s. 243–247.

<sup>4</sup> M. Sokołowski: „*Król-Duch*” *Juliusza Słowackiego a epejeja słowiańska*. Warszawa 2004.

Tęczom podobne... czekały... aż razem  
Jednym cudownym zabłysną obrazem.  
XVII, 323

Z jednej strony byłyby więc różne wątki („różne snucia”), mieszanina różnokolorowych nitek, a z drugiej – blask „cudownego obrazu”.

# Bibliografia

## Podmiotowa

- Słowacki J.: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 1–14. Wrocław 1959.
- Słowacki J.: *Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner. T. 1–17. Wrocław 1952–1975.
- Słowacki J.: *Dzieła wybrane*. Red. J. Krzyżanowski. T. 1–6. Wrocław 1990.
- Słowacki J.: *Krąg pism mistycznych*. Oprac. A. Kowalczykowa. Wrocław–Warszawa–Kraków 1997.
- Słowacki J.: *Król-Duch*. Ułożył i komentarzem opatrzył J.G. Pawlikowski. Brzmienie tekstów z rękopisów ustalił M. Pawlikowski. T. 1–2. Lwów 1925.

## Przedmiotowa

- Antyk romantyków – model europejski i wariant polski. Rekonesans*. Red. M. Kalinowska, B. Paprocka-Podlasiak. Toruń 2003.
- Auerbach E.: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przeł. Z. Żabicki. Warszawa 1968.
- Brzozowski J.: *Muza epopei. Fragment dziejów toposu*. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4.

- Chwin S.: *Głos w dyskusji*. W: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium, Warszawa, 10–11 grudnia 1979*. Red. M. Janion, M. Żmigrodzka. Warszawa 1981.
- Cieśla M.: *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*. Wrocław 1979.
- Cieśla-Korytowska M.: *O Mickiewiczu i Słowackim*. Kraków 1999.
- Cieśla-Korytowska M.: *O romantycznym poznaniu*. Kraków 1997.
- Cieśla-Korytowska M.: *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki*. Kraków 1989.
- Cysewski K.: *Recepcja badawcza mistycznej twórczości Słowackiego*. W: K. Cysewski: *Między historią badań literackich a teorią literatury*. Olsztyn 2002.
- Danek D.: *O polemice literackiej w powieści*. Warszawa 1972.
- Floryńska H.: *Metafizyka heroizmu. Koncepcje genezyjskie i historiozofia Juliusza Słowackiego*. „*Studia Filozoficzne*” 1972, nr 10.
- Furmanek E.: *Symboliczne wizje aniołów w twórczości Słowackiego*. W: *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*. Red. J. Ławski, K. Korotkich. Białystok 2004.
- Grabowski T.: *Juliusz Słowacki. Jego żywot i dzieła na tle epoki*. T. 1–2. Poznań 1920.
- Gutowski W.: „*I kto zagasił okropne świecیدło*”. *Semantyka ognia i światła w twórczości Juliusza Słowackiego*. W: W. Gutowski: *Pasje wyobraźni. Szkice o literaturze romantyzmu i Młodej Polski*. Toruń 1991.
- Janion M.: *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*. Warszawa 1984.
- Janion M.: *Gorączka romantyczna*. Warszawa 1975.
- Janion M.: *Kuźnia natury*. W: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria II. Red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1974.
- Janion M.: *Mistyczna hipoteza rzeczywistości*. W: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium, Warszawa, 10–11 grudnia 1979*. Red. M. Janion, M. Żmigrodzka. Warszawa 1981.
- Janion M.: *Romantyzm. Rewolucja. Marksizm. Colloquia gdańskie*. Gdańsk 1972.
- Janion M.: *Zagajenie*. W: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium, Warszawa, 10–11 grudnia 1979*. Red. M. Janion, M. Żmigrodzka. Warszawa 1981.
- Janion M., Żmigrodzka M.: *Romantyczne tematy egzystencji*. W: *Nasze pojedynki o romantyzm*. Red. D. Siwicka, M. Bieńczyk. Warszawa 1995.
- Janion M., Żmigrodzka M.: *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978.

- Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*. Oprac. E. Sawrymowicz, współpr. S. Makowski, Z. Sudolski. Wrocław 1960.
- 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.
- Kiślak E.: *Car-Trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*. Warszawa 1991.
- Kleiner J.: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 1–4. Wstęp i oprac. J. Starnawski. Kraków 1999.
- Korespondencja Juliusza Słowackiego*. T. 2. Oprac. E. Sawrymowicz. Wrocław 1962.
- Korotkich K.: *Ikony Słowackiego. Wyobrażenia Theotokos w „Żmii”, „Śnie srebrnym Salomei” i „Beniowskim”*. W: *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*. Red. J. Ławski, K. Korotkich. Białystok 2004.
- Kotliński A.: *Mistrz „czerwonego rymu”. Słowacki*. Warszawa 2000.
- Kowalczykowska A.: *Słowacki*. Warszawa 1994.
- Krysowski O.: *„Słońce ogromnych kręgi...”*. *Malarskie inspiracje Słowackiego*. Warszawa 2002.
- Krysowski O.: *Transfiguracja – obraz i myśl w genezyjskiej twórczości Słowackiego*. W: *Słowacki współczesnych i potomnych. W 150. rocznicę śmierci Poety*. Red. J. Borowczyk, Z. Przychodniak. Poznań 2000.
- Krysztofiak A.: *O szeregach motywów w twórczości Słowackiego i Kraśńskiego*. Katowice 2001.
- Kudelska D.: *Juliusz Słowacki i sztuki plastyczne*. Lublin 1997.
- Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*. Red. M. Kalinowska, E. Kiślak. Warszawa 1998.
- Lyszczyna J.: *Dwie koncepcje poezji w lirykach mistycznych Juliusza Słowackiego*. W: *Poetyka przemiany człowieka i świata w twórczości Juliusza Słowackiego. Materiały międzynarodowej sesji naukowej, Olsztyn 22–23 listopada 1995 roku*. Red. M. Śliwiński. Olsztyn 1997.
- Ławski J.: *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*. Białystok 2005.
- Maciejewski M.: *Głos w dyskusji*. W: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum, Warszawa, 10–11 grudnia 1979*. Red. M. Janion, M. Żmigrodzka. Warszawa 1981.
- Maciejewski M.: *„Kształty poetyckie i razem realne” w liryce mistycznej Słowackiego*. W: *M. Maciejewski: Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Wrocław 1977.

- Makowski S.: *Juliusz Słowacki*. Warszawa 1976.
- Małecki A.: *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*. T. 1–3. Lwów 1901.
- Maślanka J.: *Literatura a dzieje bajeczne*. Warszawa 1984.
- Matuszewski I.: *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*. Warszawa 1902.
- Michałowska T.: *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974.
- Nawarecka L.: *Wiara widząca. O wschodniochrześcijańskich kontekstach mistycznej twórczości Juliusza Słowackiego*. W: *Filhellenizm w Polsce. Rekonesans*. Red. M. Borowska, M. Kalinowska, J. Ławski, K. Tomaszuk. Warszawa 2007.
- Nawarecki A.: *Czułe słówka Słowackiego*. W: A. Nawarecki: *Pokrzywa. Eseje*. Chorzów–Sosnowiec 1996.
- Opacki I.: *Mówione wierszem*. Katowice 2004.
- Opacki I.: *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Katowice 1979.
- Opacki I.: „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995.
- Pawlikowski J.G.: *Król-Duch. (Rapsod o Popielu)*. „*Twórczość*” 1949, z. 5.
- Pawlikowski J.G.: *Studiów nad „Królem-Duchem” część pierwsza. Mistyka Słowackiego*. Warszawa–Lwów 1909.
- Piechota M.: *Stary i ślepy harfiarz z wyspy Scio. Jeszcze o Homerze w twórczości Juliusza Słowackiego*. W: *O literaturze romantycznej*. Red. I. Opacki. Katowice 1984.
- Piechota M.: *Żywioł epopeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*. Katowice 1993.
- Piwińska M.: *Juliusz Słowacki od duchów*. Warszawa 1992.
- Piwińska M.: *Wstęp*. W: J. Słowacki: *Książd Marek*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1991. BN I, nr 29.
- Przybylski R.: *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*. Warszawa 1999.
- Przybylski R.: *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*. Warszawa 1993.
- Pyczek W.: *Jerozolima Słoneczna Juliusza Słowackiego*. Lublin 1999.
- Ratajczak D.: *Rozważania o jednym motywie w Horsztyńskim Juliusza Słowackiego*. W: *Antyk romantyków – model europejski i wariant polski. Rekonesans*. Red. M. Kalinowska, B. Paprocka-Podlasiak. Toruń 2003.



- Religijny wymiar literatury polskiego Romantyzmu.* Red. D. Zamącińska, M. Maciejewski. Lublin 1995.
- Romantyzm. Poezja. Historia. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej.* Red. M. Prussak, Z. Trojanowiczowa. Warszawa 2002.
- Rymkiewicz J.M.: *Ludzie dwoiści. (Barokowa struktura postaci Słowackiego).* W: *Problemy polskiego romantyzmu.* Seria III. Red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1981.
- Rymkiewicz J.M.: *Słowacki. Encyklopedia.* Warszawa 2004.
- Saganiak M.: *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji.* Warszawa 2000.
- Saganiak M.: *Wyobraźnia mistyczna Juliusza Słowackiego.* W: *Wyobrażenia jako jaźń twórcza. Studia z etyki, literatury i sztuki.* Red. E. Podrez, A. Czyż. Warszawa 2002.
- Sawicka-Leszczuk B.: *Symbolika świętyni prawosławnej w twórczości Słowackiego. Rekonesans.* W: *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku.* Red. J. Ławski, K. Korotkich. Białystok 2004.
- Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego.* Oprac. B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski. Wrocław 1963.
- Sinko T.: *Hellenizm Juliusza Słowackiego.* Warszawa 1925.
- Słowacki E.: *Prawidła wymowy i poezji.* Wilno 1826.
- Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium, Warszawa, 10–11 grudnia 1979.* Red. M. Janion, M. Żmigrodzka. Warszawa 1981.
- Słowacki we wspomnieniach współczesnych.* Oprac. J. Starnawski. Wrocław 1956.
- Sokołowski M.: *„Król-Duch” Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska.* Warszawa 2004.
- Studia i szkice o Słowackim.* Red. J. Brzozowski. Łódź 1997.
- Szturc W.: *Archeologia wyobraźni. Studia o Słowackim i Norwidzie.* Kraków 2001.
- Tatara M.: *Struktura mitu religijnego a „Król-Duch” Słowackiego.* W: *Studia romantyczne. Prace poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów.* Red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1973.
- Tomkowski J.: *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej.* Warszawa 1984.
- Tomkowski J.: *Mistyka i egzystencja.* „Więź” 1988, nr 3.
- Troszyński M.: *Austeria „Pod Królem-Duchem”: raptularz lat ostatnich Juliusza Słowackiego.* Warszawa 2001.
- Twórczość Słowackiego. Oryginalność – uniwersalność – recepcja. Materiały z konferencji w 180-lecie urodzin poety. Olsztyn, 21–23 listopada 1989.* Red. H.M. Małgowska, A. Kotliński. Olsztyn 1992.

- Wyka K.: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście*. Warszawa 1963.
- Zgorzelski C.: *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego. Eseje i studia*. Lublin 1961.
- Zwierzynski L.: *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*. Katowice 2008.
- Zwierzynski L.: *Metamorfozy świata w poezji Juliusza Słowackiego*. Katowice 2003.

## Inne

- Arystoteles: *Etyka nikomachejska*. Przeł. i oprac. D. Gromska. Warszawa 1982.
- Atanazy Aleksandryjski św.: *Żywot świętego Antoniego*; Św. Antoni Pustelnik: *Pisma*. Przeł. Z. Brzostowska i in. Warszawa 1987.
- Bachelard G.: *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Warszawa 1975.
- Bachtin M.: *Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982.
- Białostocki J.: *Symbole i obrazy w świecie sztuki*. Warszawa 1982.
- Bouyer L.: *Wprowadzenie do życia duchowego. Zarys teologii ascetycznej i mistycznej*. Przeł. L. Rutowska. Warszawa 1982.
- Dmochowski F.K.: *Sztuka rymotwórcza*. Oprac. S. Pietraszko. Wrocław 1956.
- Dupré L.: *Głębsze życie*. Przeł. M. Tarnowska. Kraków 1994.
- Edda poetycka*. Przeł. A. Załuska-Strömberg. Wrocław 1986.
- Eliade M.: *Aspekty mitu*. Przeł. P. Mrówczyński. Warszawa 1998.
- Eliade M.: *Historia wierzeń i idei religijnych*. T. 1: *Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*. Przeł. S. Tokarski. Warszawa 1988.
- Eliade M.: *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*. Przeł. K. Kocjan. Kraków 1997.
- Eliade M.: *Kowale i alchemicy*. Przeł. A. Leder. Warszawa 1993.
- Eliade M.: *Mity, sny i misteria*. Przeł. K. Kocjan. Warszawa 1994.
- Eliade M.: *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Przeł. A. Tatarkiewicz. Wybór i wstęp M. Czerwiński. Warszawa 1993.
- Eliade M.: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. Wierusz-Kowalski. Wstęp L. Kołakowski. Łódź 1993.
- Encyklopedia katolicka*. T. 2. Lublin 1985.
- Evdokimov P.: *Prawosławie*. Przeł. J. Klingner. Warszawa 2003.

- Evdokimov P.: *Sztuka ikony, teologia piękna*. Przeł. M. Żurowska. Warszawa 1999.
- Florenski P.: *Ikostas i inne szkice*. Wydał, przełożył i przypisami opatrzył Z. Podgórzec. Warszawa 1984.
- Frazer J.G.: *Złota gałąź*. Przeł. H. Krzeczkowski. Warszawa 1969.
- Frye N.: *Wielki kod. Biblia i literatura*. Przeł. A. Fulińska. Bydgoszcz 1998.
- Gadacz T.: *Znaczenie idei Boga w filozofii Lévinasa*. W: E. Lévinas: *O Bogu, który nawiedza myśl*. Przeł. M. Kowalska. Kraków 1994.
- Graves R.: *Mity greckie*. Przeł. H. Krzeczkowski. Warszawa 1967.
- Hegel G.W.F.: *Wykłady o estetyce*. T. 3. Przeł. J. Grabowski, A. Landman. Warszawa 1967.
- Heidegger M.: *Fenomenologia życia religijnego*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 2002.
- Jan Damasceński św.: *Wykład wiary prawdziwej*. Przeł. B. Wojkowski. Warszawa 1969.
- Jan od Krzyża św.: *Dzieła*. Przeł. Bernard od Matki Bożej. T. 1. Kraków 1975.
- Jana Długosza *Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*. Warszawa 1961.
- Jazykowa I.: *Świat ikony*. Przeł. H. Paprocki. Warszawa 1998.
- Klinger J.: *O istocie prawostawia. Wybór pism*. Do druku przygotowali M. Klinger, H. Paprocki. Warszawa 1983.
- Korzeniowski J.: *Kurs poezji*. Warszawa 1829.
- Krasicki I.: *O rymotwórstwie i rymotwórcach*. W: *Dzieła Ignacego Krasickiego*. T. 3. Warszawa 1829.
- Kraśiński Z.: *Listy do Delfiny Potockiej*. Oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski. T. 3. Warszawa 1975.
- Kraśiński Z.: *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*. Oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa 1971.
- Leeuw G. van der: *Fenomenologia religii*. Przeł. i wstępem opatrzył J. Prokopiuk. Warszawa 1997.
- Lévinas E.: *Etyka i nieskończony. Rozmowy z Philipp'em Nemo*. Przeł. B. Opolska-Kokoszka. Kraków 1991.
- Lévinas E.: *Ślad innego*. Przeł. B. Baran. W: *Filozofia dialogu*. Wybrał i oprac. B. Baran. Kraków 1991.
- Łoski W.: *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*. Przeł. M. Szczańicka. Warszawa 1989.
- Marion J.-L.: *Bóg bez bycia*. Przeł. M. Frankiewicz. Kraków 1996.
- Meyendorff J.: *Teologia bizantyjska. Historia i doktryna*. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa 1984.

- Michalski K.: *Eros i logos u Dantego*. Kraków 1936.
- Mickiewicz A.: *O nowoczesnym malarstwie religijnym niemieckim*. W: A. Mickiewicz: *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 5. Warszawa 1955.
- Mieletinski E.: *Poetyka mitu*. Przeł. J. Dancygier. Przedmową opatrzyła M.R. Mayenowa. Warszawa 1981.
- Mistrz Wincentego Kronika polska*. Warszawa 1974.
- Olędzka-Frybesowa A.: *Patrząc na ikony. Wędrowki po Europie*. Kraków 1989.
- Orygenes: *Duch i Ogień*. Przeł. S. Kalinkowski. Wybór i wprowadzenie H.U. von Balthasar. Kraków 1995.
- Orygenes: *Filokalia*. Przeł. K. Augustyniak. Warszawa 1979.
- Orygenes: *Komentarz do Ewangelii św. Jana*. Przeł. S. Kalinkowski. Wstęp W. Myszor, E. Stanuła. Oprac. S. Kalinkowski, W. Myszor, K. Obrycki, E. Stanuła. Cz. 1. Warszawa 1981.
- Orygenes: *O zasadach*. Przeł. S. Kalinkowski. Warszawa 1979.
- Ossowska M.: *Ethos rycerski i jego odmiany*. Warszawa 1973.
- Otto R.: *Mistyka Wschodu i Zachodu. Analogie i różnice wyjaśniające jej istotę*. Przeł. T. Duliński. Warszawa 2000.
- Otto R.: *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Przeł. B. Kupis. Wrocław 1993.
- Platon: *Timajos, Kritias albo Atlantyck*. Przeł. P. Siwek. Warszawa 1986.
- Platon: *Uczta, Eutyfron, Obrona Sokratesa, Kriton, Fedon*. Przeł. W. Witwicki. Warszawa 1982.
- Poulet G.: *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Przeł. W. Błońska i in. Warszawa 1977.
- Przybylski R.: *Pustelnicy i demony*. Kraków 1994.
- Ricoeur P.: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Przeł. E. Bieńkowska i in. Wybór, oprac. i wprowadzenie S. Cichowicz. Warszawa 1985.
- Ricoeur P.: *Symbolika zła*. Przeł. S. Cichowicz, M. Ochab. Warszawa 1986.
- Słownik teologii biblijnej*. Red. X. Leon-Dufour. Przeł. K. Romaniuk. Poznań 1985.
- Stachowiak L.: *Prorocy. Słudzy słowa*. Katowice 1980.
- Szaler K.L.: *Zasady poezji i wymowy*. T. 2. Warszawa 1826.
- Tarnowski S.: *Historia literatury polskiej*. T. 5. Kraków 1905.
- Tatarkiewicz W.: *Historia estetyki*. T. 2: *Estetyka średniowieczna*. Warszawa 1988.
- Tischner J.: *Spotkanie z myślą Lévinasa*. W: E. Lévinas: *Etyka i nieskończony. Rozmowy z Philipp'em Nemo*. Przeł. B. Opolska-Kokoszka. Kraków 1991.

Trzecińska I.: *Światło i obłok. Z badań nad bizantyńską ikonografią Przemienienia*. Kraków 1998.

Uspieński L.: *Teologia ikony*. Przeł. M. Żurowska. Poznań 1993.

## Nota bibliograficzna

Niektóre rozdziały książki są zmodyfikowaną wersją wcześniej publikowanych artykułów:

1. *Epoka ciemna. O micie kosmogonicznym w Rapsodzie I „Króla-Ducha”*. W: *Twórczość Słowackiego. Oryginalność – uniwersalność – recepcja. Materiały z konferencji w 180-lecie urodzin poety*. Olsztyn, 21–23 listopada 1989. Red. H.M. Małgowska, A. Kotliński. Olsztyn 1992, s. 129–146.
2. *„Rozbójnik”. O walce ducha z ciałem w Rapsodzie I „Króla-Ducha”*. W: *Poetyka przemiany człowieka i świata w twórczości Juliusza Słowackiego. Materiały międzynarodowej sesji naukowej*, Olsztyn 22–23 listopada 1995 roku. Red. M. Śliwiński. Olsztyn 1997, s. 95–109.
3. *Mistyczny sens mitu*, pt. *O mitach greckich w mistycznej twórczości Juliusza Słowackiego*. W: *Inspiracje Grecji antycznej w dramacie doby romantyzmu. Rekonesans*. Red. M. Kalinowska. Toruń 2001, s. 48–59.
4. *Ikona świata. O materii przemienionej w „Królu-Duchu”*. W: *Antyk romantyków. Model europejski i wariant polski. Rekonesans*. Red. M. Kalinowska, B. Paprocka-Podlasiak. Toruń 2003, s. 407–428.
5. *Granica świata i świat jako granica*. W: *Granica w literaturze. Tekst – świat – egzystencja*. Red. S. Zabierowski, L. Zwierzyński. Katowice 2004, s. 96–106.
6. *Postać Króla-Ducha w kontekście idei przebóstwienia*. W: *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*. Red. J. Ławski, K. Korotkich. Białystok 2004, s. 439–448.
7. *„Szukać duchów ducha”. O misteryjnej roli poezji w „Królu-Duchu”* – złożone do druku w Wydawnictwie Uniwersytetu Olsztyńskiego.

## Indeks nazw osobowych

- Antoni Pustelnik 88, 184  
Arystoteles 67, 68, 184  
Atanazy Aleksandryjski 88, 184  
Auerbach Erich 33, 34, 36, 179  
Augustyn, św. 163, 168  
Augustyniak Katarzyna 39, 186
- Bachelard Gaston 93, 184  
Bachtin Michaił 168, 184  
Balthasar Hans Urs von 40, 165, 186  
Baran Bogdan 170, 185  
Bernard od Matki Bożej 43, 185  
Białostocki Jan 81, 184  
Bieńkowska Ewa 11, 13, 35, 71, 110, 186  
Błońska Wanda 158, 186  
Borowczyk Jerzy 126, 181  
Borowska Małgorzata 147, 182  
Bouyer Louis 115, 184  
Brzostowska Zofia 88, 184  
Brzozowski Jacek 33, 179, 183
- Chudak Henryk 93, 184  
Chwin Stefan 176, 180  
Cichowicz Stanisław 11, 13, 35, 52, 71, 110, 186  
Ciernoczołowski Artur 37, 183
- Cieśla-Korytowska Maria 10, 180  
Cysewski Kazimierz 180  
Czerwiński Marcin 19, 47, 133, 184  
Czyż Antoni 183
- Damasceński Jan 88, 89, 123, 125, 168, 171, 184, 185  
Dancygier Józef 47, 101, 186  
Danek Danuta 32, 180  
Dante Alighieri 22, 28, 32, 37, 113, 186  
Długosz Jan 41, 150, 185  
Dmochowski Franciszek Ksawery 70, 184  
Duliński Tomasz 87, 186  
Dupré Louis 167, 184
- Eckhart 87  
Eliade Mircea 9–11, 17, 19, 20, 25, 31, 44, 47, 56, 57, 63, 65, 66, 102, 103, 107, 108, 133, 159, 184  
Evdokimov Paul 112, 113, 120, 126, 127, 185
- Filon Aleksandryjski 15  
Florenski Paweł 122, 123, 185  
Floryńska Halina 180

Frankiewicz Małgorzata 146, 185  
 Frazer James George 25, 61, 103, 185  
 Frye Northrop 37, 43, 45, 185  
 Fulińska Agnieszka 37, 185  
 Furmanek Emilia 180  
  
 Gadacz Tadeusz 170, 185  
 Gaszyński Konstanty 37, 38, 185  
 Grabowski Józef 70, 185  
 Grabowski Tadeusz 180  
 Grajewski Wincenty 168, 184  
 Graves Robert 25, 26, 185  
 Gromska Daniela 68, 184  
 Grzegorz z Nazjanu 164, 168  
 Grzegorz z Nysy 167, 168, 175  
 Gutowski Wojciech 180  
  
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 37, 70, 82, 185  
 Heidegger Michał 161, 185  
 Homer 24, 36, 52, 96, 114, 182  
  
 Jan od Krzyża 43, 185  
 Janion Maria 38, 41, 152, 176, 180, 181, 183  
 Jazykowa Irina 129, 185  
  
 Kadłubek Wincenty 41, 186  
 Kalinkowski Stanisław 15, 37, 40, 165, 167, 186  
 Kalinowska Maria 12, 141, 147, 179, 181, 182, 188  
 Kiślak Elżbieta 145, 148, 181  
 Kleiner Juliusz 9, 14, 15, 32, 71, 77, 89, 93, 94, 128, 146, 176, 179, 181  
 Klinger Jerzy 24, 92, 112, 122, 142, 148, 185  
 Klinger Maciej 92, 122, 142, 185  
 Kochanowski Andrzej 32, 70, 71  
 Kochanowski Piostr 70  
 Kocjan Krzysztof 44, 159, 184  
  
 Kołakowski Leszek 31, 56, 102, 184  
 Korotkich Krzysztof 180, 181, 183, 188  
 Korzeniowski Józef 82, 185  
 Kotliński Andrzej 181, 183, 188  
 Kowalczykowa Alina 126, 179, 181  
 Kowska Małgorzata 170, 185  
 Krasicki Ignacy 69, 70, 185  
 Krasieński Zygmunt 37, 38, 40, 43, 91, 181, 185  
 Krysowski Olaf 97, 121, 126, 181  
 Krysztofiak Anna 181  
 Krzeczkowski Henryk 25, 61, 103, 185  
 Krzyżanowski Julian 43, 76, 120, 121, 179, 186  
 Kudelska Dorota 181  
 Kupis Bogdan 25, 108, 186  
  
 Landman Adam 70, 185  
 Leder Andrzej 17, 184  
 Leeuw Gerardus van der 9, 20, 25, 56, 65, 133, 134, 185  
 Lelewel Joachim 50  
 Leon-Dufour Xavier 48, 109, 186  
 Lévinas Emmanuel 170–172, 185, 187  
 Lyszczyna Jacek 181  
  
 Ławski Jarosław 113, 147, 180–183, 188  
 Łoski Włodzimierz 125, 165, 169, 185  
  
 Maciejewski Marian 42, 68, 73, 181, 183  
 Makowski Stanisław 181, 182  
 Małeckci Antoni 182  
 Małgowska Hanna Maria 183, 188  
 Marion Jean-Luc 146, 147, 185  
 Maślanka Julian 41, 182



Matuszewski Ignacy 182  
 Mayenowa Maria Renata 47, 101, 186  
 Meyendorff John 88, 168, 170, 171, 186  
 Michalski Krzysztof 28, 186  
 Michałowska Teresa 70, 182  
 Mickiewicz Adam 120, 121, 180, 184, 186  
 Mioletki Euzebiusz 47, 63, 65, 101, 106, 186  
 Mrówczyński Piotr 10, 107, 184  
 Myszor Wincenty 167, 186  
  
 Nawarecki Aleksander 12, 94, 182  
 Nemezjusz z Emezy 89, 168  
 Nemo Philipp 170, 185, 187  
  
 Obrycki Kazimierz 167, 186  
 Ochab Maria 52, 186  
 Olędzka-Frybesowa Aleksandra 120, 186  
 Opacka Anna 12  
 Opacki Ireneusz 12, 15, 43, 80, 114, 140, 152, 182  
 Opolska-Kokoszka Bogna 170, 185, 187  
 Orygenes 14–16, 36, 37, 39, 40, 165–168, 170, 186  
 Ossowska Maria 68, 186  
 Otto Rudolf 20, 25, 87, 89, 108, 186  
  
 Palamas Grzegorz 124, 168, 170  
 Paprocka-Podlasiak Bogna 141, 179, 182, 188  
 Paprocki Henryk 92, 122, 129, 142, 185  
 Pawlikowski Jan Gwalbert 30, 41, 42, 77, 125, 176, 179, 182  
 Pawlikowski Michał 30, 179  
 Pecold Kazimierz 37, 183  
  
 Piechota Marek 12, 72, 114, 182  
 Pietraszko Stanisław 70, 184  
 Pindar 44  
 Piwińska Marta 12, 176, 182  
 Platon 86–89, 91, 93, 122, 124, 152, 186  
 Plotyn 124  
 Podgórzec Zbigniew 122, 185  
 Podrez Ewa 183  
 Pope Aleksander 32  
 Potocka Delfina 37, 38, 185  
 Poulet Georges 158, 186  
 Prokopiuk Jerzy 20, 56, 88, 133, 168, 185, 186  
 Prussak Maria 183  
 Przybylski Ryszard 14, 15, 31, 88, 89, 157, 182, 186  
 Przychodniak Zbigniew 126, 181  
 Pseudo-Dionizy Areopagita 122, 124  
 Pyczek Waław 182  
  
 Rafael Santi 123, 126–130, 145  
 Ratajczak Dobrochna 141, 182  
 Ricoeur Paul 11, 13, 20, 35, 44, 52, 63, 71, 110, 186  
 Romaniuk Kazimierz 48, 109, 186  
 Rutowska Lucyna 115, 184  
 Rymkiewicz Jarosław Marek 177, 183  
  
 Saganiak Magdalena 183  
 Šankara 87  
 Sawicka-Leszczuk Barbara 183  
 Sawrymowicz Euzebiusz 157, 181  
 Szczeniecka Maria 125, 165, 185  
 Sinko Tadeusz 183  
 Siwek Paweł 152, 186  
 Słowacki Euzebiusz 70, 72, 183  
 Sokołowski Mikołaj 177, 183

Sokrates 86, 120, 186  
Sowiński Grzegorz 161, 185  
Stachowiak Lech 33, 34, 186  
Stanula Emil 167, 186  
Starnawski Jerzy 15, 32, 128, 146,  
181, 183  
Stattler Wojciech 119, 120, 126,  
127  
Stefanowska Zofia 183  
Sudolski Zbigniew 38, 181, 185  
Szaller K.L. 69, 186  
Szturc Włodzimierz 183  
  
Śliwiński Marian 181, 188  
  
Tarnowska Maria 167, 184  
Tarnowski Stanisław 41, 186  
Tasso Torquato 32, 70  
Tatara Marian 31, 41, 183  
Tatarkiewicz Anna 19, 47, 93, 133,  
184  
Tatarkiewicz Władysław 122, 186  
Teilhard de Chardin 92  
Tischner Józef 170, 187  
Tokarski Stanisław 184  
Tomaszuk Katarzyna 147, 182  
Tomkowski Jan 183  
Trojanowiczowa Zofia 183  
  
Troszyński Marek 183  
Trzczińska Izabela 175, 187  
  
Uspieński Leonid 123, 124, 130, 187  
  
Vico Giambattista 28  
  
Wergiliusz 32, 70  
Wierusz-Kowalski Jan 31, 56, 102,  
184  
Witwicki Władysław 86, 186  
Wojkowski Bronisław 125, 184, 185  
Wolter 154  
Wujek Jakub 33  
Wyka Kazimierz 32, 71, 184  
  
Zabierowski Stefan 188  
Zakrzewski Bogdan 37, 183  
Załużska-Strömberg Apolonia 50,  
184  
Zamącińska Danuta 183  
Zgorzelski Czesław 184  
Zwierzyński Leszek 184, 188  
  
Żabicki Zbigniew 33, 179  
Żmigrodzka Maria 31, 38, 41, 152,  
176, 180, 181, 183  
Żurowska Maria 123, 126, 185, 187

Lucyna Nawarecka

## A mystic sense of the myth in *King-Ghost* by Juliusz Słowacki

### Summary

The book is an attempt to interpret *King-Ghost* by Juliusz Słowacki. The centre of attention constitutes symbols and mystic images fascinating Romantics that the author of an epic poem treated in a special way. He collects them, transforms, and, finally, breaks their structure to reveal their mystic sense. Thus, a hidden order reveals from discontinued, fragmentary and complex narration. The method of a phenomenological description was used to present mythic motives (Gerardus van der Leeuw, Mircea Eliade) whereas hermeneutics served to uncover the mystic dimension, both in the oldest version (Orygenes) and the contemporary one (Paul Ricoeur).

Subsequent rhapsodies in *King-Ghost* on the level of the mythic sense reveal subsequent stages of the cosmogenic myth, starting from “the dark epoch”, and light creation to world creation. On the mystic level they have their counterparts in subsequent stages of the spiritual development, from purification through enlightenment to unification. The spiritual development is perfectly accompanied by the improvement of substance, from the dark and heavy one, enslaving the spirit to the luminous one, completely subordinate to the spirit. The substance transformation is presented in *King-Ghost* in a way similar to the icon theology. The author also interprets mystery motives, showing the transformations of the *King-Ghost* from experiencing closed existence to complete freedom. A mystery of self-awareness, understood as a means of discovering the image of God in oneself constitutes a mystic dimension here.

Lucyna Nawarecka

## Mystischer Sinn des Mythos in *König der Geist* von Juliusz Słowacki

### Zusammenfassung

Das Buch ist ein Versuch, das Werk von Juliusz Słowacki *König der Geist* zu interpretieren. Im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der Verfasserin sind die die Romantiker faszinierenden Symbole und mythischen Bilder, welche von dem Autor des Epos, Słowacki, auf besondere Weise ausgenutzt wurden. Er häuft sie zwar im Überfluss an, wandelt sie um, um sie letztendlich umzustrukturieren und dadurch ihren mystischen Sinn zu enthüllen. In diskontinuierlicher und komplizierter Narration ist eine gewisse Ordnung versteckt. Um alle mythischen Motive schildern zu können, bediente man sich der Methode der phänomenologischen Beschreibung von dem sich offenbarenden *Sacrum* (Gerardus van der Leeuw, Mircea Eliade), und zur Enthüllung des mystischen Ausmaßes wandte man hermeneutische Methode an, in deren ältesten (Orygenes) und neusten Form (Paul Ricoeur).

In den aufeinanderfolgenden Rhapsodien des Werkes *König der Geist* werden die einzelnen Abschnitte des kosmogonischen Mythos enthüllt, beginnend mit der „dunklen Epoche“, über die Lichterschaffung bis zum Weltaufbau. Auf der mystischen Ebene entsprechen ihnen einzelne Stufen der geistigen Entwicklung – von der Entsühnung über die Aufklärung bis zur Vereinigung. Mit geistiger Entwicklung geht die Vervollkommnung von der Materie einher – von dunkler und schwerer, den Geist fesselnder bis zu leuchtender, dem Geist völlig unterstellter Materie. Die materielle Umwandlung wird in dem Werk *König der Geist* wie eine Theologie der Ikone gezeigt. Die Verfasserin interpretiert auch geheimnisvolle, die Wandlungen des Titelhelden *Königs des Geistes* darstellenden Motive, von der Erfahrung einer geschlossenen Existenz bis zur völligen Freiheit. Der mystische Ausmaß ist hier das Mysterium des Selbstbewusstseins, das als ein Weg zur Entdeckung des Gottes in sich selbst erscheint.



Na okładce wykorzystano, dzięki Toubis Editions, zdjęcie ikony *Przemienienie*  
z klasztoru Dionisiou z góry Athos

Redaktor  
Agnieszka Plutecka

Projektant okładki  
Zenon Dyrzka

Redaktor techniczny  
Małgorzata Pleśniar

Korektor  
Lidia Szumigała

Copyright © 2010 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336  
ISBN 978-83-226-1953-7

Wydawca  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice  
www.wydawnictwo.us.edu.pl  
e-mail: wydawus@us.edu.pl

---

Wydanie I. Ark. druk. 12,25 Ark. wyd. 11,5  
Papier offset. kl. III, 90 g Cena 14 zł (+ VAT)

---

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego  
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego  
Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.  
M. Rejnowski, J. Zamiara  
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Książka Lucyny Nawareckiej jest zdumiewająca, oryginalna, świetnie napisana. [...] Ogromna wiedza i głębokie rozumienie mistyki oraz nowoczesny warsztat badawczy wydają mi się taką interpretacją dzieła, jakiej sama bym się wprawdzie nie podjęła, lecz która wyraża oczekiwania współczesne. Należy dodać: wyraża bardzo pięknie i przekonująco.

Mam wielkie uznanie dla tej książki za jej elegancją i logiczną kompozycję, za umiejętność jasnego pisania o sprawach zawiłych i ciemnych.

*Z recenzji prof. zw. dr hab. Marty Piwińskiej*

Mogę z całą odpowiedzialnością stwierdzić, że niewiele powstało tekstów, które świadczyłyby o tak głębokiej znajomości późnej twórczości Słowackiego w jej wymiarze mistycznym i teologicznym. Autorka buduje w swojej pracy narrację całkowicie przystającą do świata mistyki poety, pozbawioną „przemocy” wobec tekstu poety, pozbawioną też „szczelin” interpretacyjnych, tzn. wybory metodologiczne i język analizy wyrastają z głębokiej znajomości twórczości poety, nie są czymś wobec jego tekstu zewnętrznym, dzięki temu docieramy do najgłębszych znaczeń mistyki Słowackiego.

*Z recenzji prof. zw. dr hab. Marii Kalinowskiej*

Podoba mi się prezentowany tok rozumowania, akceptuję sposób argumentacji, wyrafinowaną intelektualną przyjemność stanowi otwieranie kolejnych bram za pomocą zaproponowanych kluczy interpretacyjnych, sugerowane nowe konteksty (zwłaszcza Orygenes i ikonopisarstwo, poniekąd i Biblia, tu przecież wiele szerzej i nowocześniej czytana niż w pracach dawniejszych) rozświetlają zawiłą i miejscami ciemną koncepcję Słowackiego.

*Z recenzji prof. zw. dr hab. Marka Piechoty*