

Katarzyna Michalik

## Jeszcze o reneizmie w twórczości Juliusza Słowackiego

Problem inspiracji reneicznej w poetyckiej działalności Słowackiego budził szersze zainteresowanie nieomal wiek temu. W 1934 roku opublikowana została rozprawa Władysława Folkierskiego *Od Chateaubrianda do Anhellego. Rzecz o związkach między przedmistrzycznym okresem Słowackiego a romantyzmem francuskim*; zagadnienie to podejmowali również, w węższym zakresie i nierzadko ograniczając się do kilku uwag, monografiści polskiego poety: Antoni Małecki, Tadeusz Grabowski oraz Juliusz Kleiner. Z prac, które w całości poświęcone zostały problemowi oddziaływania Chateaubriandowskiego utworu na wyobraźnię i wrażliwość Słowackiego, na pewno należy zwrócić uwagę jeszcze na niewielki objętościowo artykuł Stefani Skwarczyńskiej *Słowacki i Chateaubriand. Kordjan wobec „René”* (1932)<sup>1</sup>.

Można zadać pytanie: dlaczego warto wracać po latach do tego problemu? Temat związków intertekstualnych łączących obu pisarzy (włączając w to interesujący dla niniejszego artykułu problem reneizmu) nie został wyczerpany, wciąż nie powstało opracowanie, które ujmowałoby w sposób całościowy i kompletny problem oddziaływania Chateaubrianda na twórczość polskiego poety. Wiele w tej sprawie pozostało do powiedzenia, a nowe ustalenia na temat romantycznego pojmowania intertekstualności zmuszają do usystematyzowania, odświeżenia i ponownego oświetlenia kilku kwestii.

Słowacki, zaznajomiony głęboko z współczesną sobie europejską literaturą i czerpiący z jej dorobku, z twórczością francuskiego autora (która przez wiele lat pozostawała w polu jego zainteresowań) zetknął się prawdopodobnie jeszcze w kraju. Chateaubriand musiał być czytany w domu poety, gdyż w listach do matki autor *Kordiana* pisać będzie o nim i jego bohaterach, jak o osobach doskonale znanych Salomei Bécu. Związki z dziełami twórcy zapowiadającego romantyzm francuski przejawiać będą się u Słowackiego na wielu poziomach: od warstwy słownej począwszy, poprzez pewną

<sup>1</sup> Problem występowania inspiracji chateaubriandowskiej w utworach Słowackiego, wychodzącej poza zagadnienie reneizmu (francuski autor fascynował polskiego poetę również jako twórca *Atalii*, *Przygód ostatniego z Abenserażów*, *Geniusza chrześcijaństwa*, *Męczenników*, *Naczezów*) poruszali między innymi F. Hoesick w książce *Anhelli i trzy poematy. Przyczynki do dziejów twórczości Juliusza Słowackiego*, Kraków 1895; oraz J. Krzyżanowski w artykule *Słowacki i Chateaubriand*, Kraków 1961.

wspólnotę sytuacyjną, analogiczność schematów fabularnych, na wpływie pewnych kategorii światopoglądowo-ideologicznych skończywszy. Wydaje się, że występowanie szeroko pojętych inspiracji chateaubriandowskich w twórczości polskiego poety datować można na lata 1830–1839 (od młodzieńczego *Mnicha*, poprzez utwory okresu szwajcarskiego, *Anhellego*, aż do *Lilli Wenedy*); inspiracji reneiczynek natomiast na lata 1832–1835 (*Godzina myśli*, *Kordian*, *Horsztyński*). W korespondencji poety pochodzącej z lat trzydziestych nazwisko francuskiego wicehrabiego pojawiać się będzie najczęściej właśnie w związku z *Reném*. Bohater ten, obdarzony specyficzną psychiką i uczuciowością, zajmie w myśleniu Słowackiego szczególne miejsce. W listach do matki z wspomnianego okresu zdarzy się mu posłużyć cytatami ze słów *Renégo*, nierzadko traktowanego zresztą przez polskiego poetę jako *porte parole* Chateaubrianda, by zwerbalizować własne pragnienia i odczucia.

Dokonując rewizji periodyzacji twórczości Słowackiego, Bogusław Dopart postulował, by za początek dojrzałej twórczości lirycznej poety uznać *Godzinę myśli*, ze względu na istotne zmiany widoczne zarówno w estetyce poematu w stosunku do dzieł poprzednich, jak i w samoświadomości piszącego. Mickiewiczowska formuła „kościół bez Boga”, biorąca swe początki w poemacie Jacques’a Delille’a, traci swą moc w odniesieniu do estetyki Słowackiego właśnie w momencie powstawania tego utworu – gdy jego autor porzuca sztuczny i anachroniczny repertuar chwytów poetyckich na rzecz autentyczności i aktualności przekazu<sup>2</sup>. Wydaje się, że nieprzypadkowo momentem, w którym Słowacki sięgnie do inspiracji reneicznej, będzie nie okres warszawski, nad którego młodzieńczą i w gruncie rzeczy wtórną twórczością unosić będzie się Byron, ale dopiero czas powstawania *Godziny myśli*. Zwrócenie się w stronę *Renégo* bezpośrednio powiązane jest z porzuceniem dotychczasowego modelu pisania, a także poszukiwaniem nowej przestrzeni komunikacyjnej z czytelnikiem, wpisanej w wymiar rzeczywistych oczekiwań odbiorcy.

Postać stworzona przez Chateaubrianda będzie nie maską, ale ilustracją jednego z obliczy stanu duchowego symptomatycznego dla ówczesnych czasów (Słowacki, o czym była już wyżej mowa, cechy typowo reneicznej psychiki dostrzegał u siebie, dopatrywał się ich istnienia u Spitznagla, swego krewnego Fortunata, a także w ogólności u ludzi mu współczesnych<sup>3</sup>); posta-

<sup>2</sup> Por. B. Dopart, *O wielości estetyk w liryce Słowackiego. Uwagi i notatki* [w:] *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2012, s. 169–176.

<sup>3</sup> W liście z czerwca 1834 roku Słowacki pisze: „Fortunatowi kłaniaj się, Mamo. Przeczulem, że go znudzi gospodarstwo. Podobny jest on do *Renégo* Chateaubrianda. Niech się tym pociesza, że

wą, wobec której należy zabrać głos w kontekście szybko dokonujących się przemian historyczno-społecznych. Ponadto polskiego poetę, wyczulonego szczególnie w tym czasie na problem autokreacji artystycznej, zainteresuje także towarzyszący Renému oraz w równym, jeżeli nie większym, stopniu jego autorowi gest autopoznawczy, autorefleksyjna praca jaźni. Zmiana w pojmowaniu roli poety i charakteru samej twórczości znajdzie swoje oczywiste odzwierciedlenie w sposobie wykorzystywania reneiczej inspiracji w *Godzinie myśli*.

Ów „romans życia niesklamany w niczem”<sup>4</sup> to nie tylko, jak zwykło się go dawniej odczytywać<sup>5</sup>, literacko opracowane wspomnienie dzieciństwa, osnute na kanwie rzeczywistych wydarzeń, choć elementów autobiograficznych, mniej lub bardziej zgodnych ze spisywanym w owym czasie przez poetę *Pamiętnikiem*, znajdziemy w utworze wiele. To również dialog Słowackiego z żywą i świeżą, współczesną mu tradycją tworzącą XIX-wiecznego bohatera literackiego o specyficznych, wyrazistych rysach charakteru, umysłu i ducha. Reneiczna inspiracja, nie biernie przyswajana, ale poddana kreatywnemu przetworzeniu, pojawia się w utworze, w którym poeta, dokonując niejako symbolicznego wyznaczenia nowego początku swojej drogi pisarskiej, opowiada się przeciwko byronowskiemu modelowi poezji. W *Godzinie myśli* najpełniej w całej twórczości Słowackiego połączą się dwa reneiczne zagadnienia: wysiłek umysłu i ducha zmierzający do osiągnięcia samoświadomości oraz naznaczona fatalizmem koncepcja losu prowadzącego ku samowypaleniu, które przypadnie w udziale starszemu z dzieci; w wizerunku obojga zresztą nie brak pewnych subtelnych rysów, budzących skojarzenia z psychiką reneiczną.

W owym „poemacie serca”<sup>6</sup> ocalałe dziecko-poeta po latach wraca pamięcią w sferę minionych odczuć, potencji duchowych, rozumowych i kreacyjnych, determinujących koleje życia obojga bohaterów utworu i decydujących o przebiegu ich losu. Dzięki owemu spojrzeniu za siebie trzy perspektywy

---

jest człowiekiem wieku. Nuda i zniechęcenie są dwoma głównymi charakterami ludzi terażniejszych...”. Cyt. za: E. Sawrymowicz, *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. I, Wrocław 1962, s. 247.

<sup>4</sup> Wszystkie przytaczane fragmenty *Godziny myśli* pochodzą z: J. Słowacki, *Godzina myśli* [w:] tegoż, *Powieści poetyckie*, oprac. M. Ursel, Wrocław 1986.

<sup>5</sup> Taki sposób odczytania poematu proponowali: A. Małecki, F. Hoesick, J. Tretiak oraz T. Grabowski. Podsumowanie tychże biograficznych odczytań, a także porównanie *Godziny myśli* z *Pamiętnikiem* Słowackiego odnaleźć można u S. Traugutta w tekście *Godzina myśli* [w:] *Juliusz Słowacki. W sto pięćdziesiątą rocznicę urodzin. Materiały i szkice*, Warszawa 1958.

<sup>6</sup> Określenie zastosowane przez samego Słowackiego w liście do matki.

czasowe obecne w utworze, przeszłość naznaczona wspomnieniem przedmaterialnej postaci egzystencji, zapamiętana, ale przede wszystkim doznana emocjonalnie, oraz przyszłość, przeżywana dawniej przez dzieci-duchowidzów, a dla jednego z bohaterów już ostatecznie przeżyta i wypełniona, zespalają się z teraźniejszością.

Powrót do przeszłości dokonuje się przy udziale „jednej godziny myśli” poety. W ten sposób w poemat o silnym nacechowaniu uczuciowym włączony zostaje czynnik intelektualny, w konsekwencji czego poruszenia emocjonalnie, nie tracąc swej siły, poddane zostają rozumowej, intencjonalnej analizie. Dawne antycypacje i emocje uzyskują tym samym status rozpoznania, umożliwiając odtworzenie całościowego oglądu psychiki dwojga dzieci, w szerszym kontekście kreujący studium pewnych stanów ducha romantycznego. W tle opowieści o tychże doświadczeniach, jak zauważa Marta Piwińska, nieprzypadkowo i, jak się zdaje, nie tylko ze względu na uwarunkowania topograficzno-geograficzne Krzemieńca, kolebki Słowackiego, odnajdziemy elementy krajobrazu nasuwające skojarzenia z romantycznym modelowaniem przestrzeni<sup>7</sup>. W tym przypadku podkreślają one związek historii dwóch losów – tak powiązanych ze sobą i tak różnych – mniej nawet z konkretną przestrzenią niż z czasem, w którym rozwinąć mogły się namiętności bohaterów poematu.

Przed przystąpieniem do szczegółowego opisu formacji duchowej bohaterów *Godziny myśli* Słowacki zamieszcza w poemacie uwagę na temat pewnych szczególnych, objawiających się tuż po narodzinach, wrodzonych predyspozycji, które Juliusz Kleiner określił mianem „psychiki ludzi wspominających i oczekujących”<sup>8</sup>:

(...) A gdy się tak przemarzą,  
Dzieci na świat nieznaną smutną patrzą twarzą,  
I bladym przerażają czołem od powicia;  
Smutne pomiędzy ludźmi – bo miały sen życia.

(w. 43–46)

Ów smutek wpisany w egzystencję u jej zarania, odczuwany zanim jeszcze jego istnienie uprawomocniałoby doświadczenie czy też poznanie świata, jest fundamentem postawy reneizacyjnej. René, opowiadając historię swej duszy, z której wypływały i której konsekwencje stanowiły dotykające go zdarzenia, wyznaje, że u podstaw jego tożsamości znajduje się towarzyszący

<sup>7</sup> Por. M. Piwińska, *Złe wychowanie*, Warszawa 1981, s. 50.

<sup>8</sup> J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. I, Kraków 1999, s. 221.

mu od chwili narodzin smutek nieznanego pochodzenia. Nie ma on charakteru przelotnej skłonności do przygnębienia czy też wpływającego z niego zniechęcenia, ale jest nieprzemijającym uwarunkowaniem ducha naznaczającym całość bytu jednostki. Wraz z upływem czasu zaczyna towarzyszyć mu przekonanie o nieprzystawalności dwóch światów, tego prawdziwego, przeczuwanego, i tego zewnętrznego, prowadzące w konsekwencji do niemożności zespolenia własnej jaźni i zbudowania harmonijnej egzystencji. To z tego powodu René, opisując moment, w którym znajdował się na szczycie Etny, stwierdzi: „(...) w ten oto sposób przez całe życie miałem przed oczami dzieło stworzenia, olbrzymie i niedostrzegalne zarazem, i otwartą przepaść pod nogami”. Choć nie świat staje się tutaj przyczyną nieszczęścia, to proces jego stopniowego odkrywania niewątpliwie przyczynia się do zintensyfikowania tego odczucia, nie doprowadza do jego transformacji, ale z pewnością do ewolucji i pogłębienia.

W *Du vague des passions* możemy przeczytać:

Il reste à parler de l'état de l'âme qui, ce nous semble, n'a pas encore été bien observé; c'est celui qui précède le développement des passions, lorsque nos facultés, jeunes, actives, entières mais renfermées, ne se sont exercées que sur elles mêmes, sans but et sans objet. (...) On est détrompé sans avoir joui; il reste encore des désirs, et l'on n'a plus d'illusions. L'imagination est riche abondante et merveilleuse; l'existence pauvre sèche et désenchantée. On habite avec un cœur plein, un monde vide; et, sans avoir usé de rien on est désabusé de tout. (...) De nos jours, quand les monastères ou la vertu qui y conduit ont manqué à ces âmes ardentes, elles se sont trouvées étrangères au milieu des hommes. Dégoûtées par leur siècle, effrayées par leur religion, elles sont restées dans le monde sans se livrer au monde: alors elles sont devenues la proie de mille chimères; alors on a vu naître cette coupable mélancolie qui s'engendre au milieu des passions, lorsque ces passions, sans objet, se consomment d'elles-mêmes dans un coeur solitaire<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> „Pozostaje powiedzieć o stanie ducha, który, jak nam się wydaje, nie został jeszcze dobrze zaobserwowany; to ten stan, który poprzedza rozwój namiętności, wtedy, gdy nasze zdolności, młode, czynne, pełne, ale zamknięte mogą oddziaływać jedynie na siebie, bez sensu i zewnętrznego przedmiotu. (...) Posiada się wiedzę wolną od błędów, bez wcześniejszego jej zbadania; pozostają wciąż pragnienia, ale nie ma już złudzeń. Wyobraźnia jest bogata, bujna i tworzy cudowne wizje, egzystencja zaś jałowa, bezpłodna i pozbawiona uroku. Zamieszkujemy pusty świat z pełnym sercem i nie doświadczając niczego, jesteśmy przygniecenii ciężarem wszystkiego. (...) W naszych czasach, kiedy owym spalającym się duszom zabrakło klasztorów lub cnoty, która do nich wiodła, czują się one obcymi pośród innych ludzi. Zrażone epoką, w której żyją, przerażone swoją religią, trwają w świecie bez zanurzania się w nim; stając się ofiarami rozlicznych chimer; wtedy to obserwujemy narodziny tej zgubnej melancholii, spłodzonej z ludzkich uczuć, które pozbawione zewnętrznego odniesienia trawia same siebie w samotnym sercu ludzkim”. Cyt. za: F.R. Chateaubriand, *Du vague des passions* [w:] *Le Génie du christianisme*, Paris 1857, t. I, s. 272–274, (tłum. K.M.).

René, w zamierzeniu autora bohater ilustrujący owe wskazane wyżej stany emocjonalne, ciągle pozostaje w opozycji do świata. Jego uczucia i pragnienia nie mogą się z nim zespolić, bowiem brak mu prawdziwości i harmonii. Przekonanie o wielkości własnej duszy, posiadającej zdolność głębszego odczuwania i oglądu nie łączy się w postaci wykreowanej przez Chateaubrianda z poczuciem mocy i potęgi, które przetworzone w działanie mogłyby oddziaływać na rzeczywistość, pozostaje potencją bez woli i możliwości realizacji. René poszukuje remedium na trawiące go smutek i niezaspokojenie, wciąż na nowo sytuując siebie wobec rzeczywistości. Ścigając pragnienia, nie doświadcza niczego poza utratą kolejnych złudzeń. Przemierzając kolejne kraje, obiera drogę eskapizmu, wiedząc, iż jest to szlak niemogący doprowadzić do szczęścia, w którego możliwość osiągnięcia przestaje zresztą wierzyć. W jego uczuciach następuje nie radykalna zmiana, ale stopniowa ewolucja przebiegająca w kierunku narastania początkowego smutku.

Jako dziecko bohater Chateaubrianda silnie odczuwa związek i współbraterstwo ze światem przyrody, przejawiając upodobanie zwłaszcza w tych aspektach natury, które powiązane są z powolnym jej obumieraniem. Epoka dzieciństwa, naznaczona wrodzonym smutkiem przejawiającym się upodobaniem do poszukiwania melancholijnych stanów ducha oraz początkami samotnictwa, kończy się dla bohatera w momencie śmierci ojca, kiedy okoliczności zmuszają go do zanurzenia się w „burzliwy ocean świata”. Owo wniknięcie w świat rozpoczyna od medytacji nad gruzami starożytnej Grecji i Rzymu. Zamiast spodziewanych pozostałości dawnej mądrości i potęgi, spotyka ślady przemijalności i małości moralnej dawnych cywilizacji. Zniechęcony, zwraca swe kroki i wejrzenie w stronę współczesności, by po zbadaniu jej sytuacji duchowej zakrzyknąć niby XIX-wieczny Kohelet: „Nic pewnego u starożytnych, nic pięknego u współczesnych”. Kiedy ani ucieczka w naturę, ani próba współżycia ze społeczeństwem nie przynoszą nic poza jeszcze głębszym poczuciem opuszczenia i osamotnienia pośród bezładu i bezsensu życia, uczucia Reného docierają do etapu ostatecznego wypalenia:

Tajemnicza omdłałość rozlewała się po mym ciele. Ta odraza do życia, którą odczuwałem od dzieciństwa, wracała z nową siłą. Niebawem serce przestało dostarczać pokarmu myśli, istnienie moje dochodziło mej świadomości jedynie przez uczucie głębokiej nudy<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> F.R. Chateaubriand, *René*, przekł. T. Żeleński (Boy), oprac. A. Tatarkiewiczowa, BN II 148, Wrocław 1964, s. 19.

Utrata iluzji boleśnie zweryfikowanych przez doświadczenie doprowadza do unieruchomienia i stopniowego wygasania egzystencji. Jedyнным skutecznym lekarstwem, jakie na swą ‘chorobę’ widzi bohater, zaczyna być ostateczne oddzielenie własnego istnienia od otoczenia poprzez akt samobójczy. Udaremnienie tego zamiaru przez Amelię skłoni Renégo do kolejnego aktu ucieczki. Bohater uda się do Ameryki, by tam osiąść wśród plemienia Naczewów. Odwrót poza poznany świat, do krain nietkniętych skażeniem cywilizacyjnym, gdzie proste czynności i formy życia skoncentrowane wokół spraw podstawowych angażują siły i czas człowieka, nie przyniesie jednak żadnych nowych doznań. Niemożność wydostania się z własnej jaźni pociąga za sobą całkowitą samotność, niezależnie od tego, w jakim otoczeniu znajdzie się ciało.

W *Godzinie myśli* nie pojawia się reneizyczny uraz nieznanego pochodzenia, ból wypływa z określonego źródła: poczucia straty. Byt naznaczony „snem życia” już od kołyski swoje wyobrażenie egzystencji prawdziwej wiąże z pamięcią o przedmaterialnym istnieniu. Wspólna dla obu autorów pozostaje koncepcja podkreślająca niemożność ucieczki przed przyrodzonym smutkiem, który będzie unosił się do końca nad wersami poematu i nadawał mu dominujący ton. Stylistyczna figura życia stojącego nad przepaścią, po którą – tak jak Chateaubriand – sięgnie Słowacki, zabrzmi w poemacie ze zdwojoną siłą, ze względu na zdolności przewidywania przyszłych zjawisk, jakie posiadają dzieci-duchowodzowie. Dar spojrzenia poza czas terażniejszy, działający w dwóch przeciwnych wektorach czasu, reminiscencyjny i antycypacyjny, przybiera w ten sposób formę swoistego przekleństwa, towarzyszącego niezmiennie młodym wybrańcom-skazańcom.

Uczucie smutku posłużyło polskiemu poecie do zarysowania dwóch odmiennych energii życiowych, zespolonych za sprawą wspólnych wyjściowych uwarunkowań psychicznych, od których nie można uciec, ale można przyjąć wobec nich odmienną postawę. Dynamika utworu Słowackiego zasadza się nie na ilustracji rozwoju bólu istnienia obarczającego oboje dzieci-duchowodzów, lecz na odmienności ich losów:

Młodsze wiekiem, natchnieniom dało myśl skrzydłą,  
I wypadkami myśli żyło w siódmym niebie.  
Młodszy marzenia stroił czarnoksięską szatą,  
A potem, silną wolą, rzucał je przed siebie (...).

(w. 107–110)

Poetyckie natchnienie, poddane działaniu intelektu, doprowadza nie do przełamania, ale do przetworzenia w twórczość myśli i stanów duchowych młodszego dziecka. Działanie „zimniejszego rozumu”, którego brak zgubi starszego z bohaterów, w tym przypadku umożliwi duchowidzowi-poecie zapanowanie nad procesem kreatywnym, w wyniku którego obrazy poetyckie rozłączone zostają z ich wytwórcą. Silna wola i działanie, czyli typowe komponenty postawy byronicznej, spełniają tutaj funkcję spajającą, integrującą emocje poety i jego dzieło. Włączony w tenże proces element intelektualnego aktywizmu umożliwia zapanowanie nad natchnionymi marzeniami. Poddana rozumowemu oglądowi siła twórcza sprawia, iż w poemacie, jak zauważa Agnieszka Ziółowicz: „twórczość poetycka staje się (...) swoistym azylem, rodzajem terapii przejściowo łagodzącej poczucie wyobcowania, wyrazem zła tkwiącego w rzeczywistości i formą obrony przed nim”<sup>11</sup>.

Starsze z dzieci, pozbawione daru trawestacji wrażeń i myśli w słowa w procesie poetyckiej stwarzającej działalności, obdarzone przez Słowackiego zdolnością widzenia przyszłości, ma przecucie nieuchronnie zbliżającej się klęski, którą zada sama sobie jego psychika<sup>12</sup>. Dusza i umysł bohatera antycypują wyobrażenia o etapie, do jakiego dotrą, jeżeli myśli i marzenia dziecka nie znajdą obiektu, w który mogłyby harmonijnie wnikać. Stan egzystencjalny, podobny do tego osiągniętego przez Renégo u końca poszukiwań, rysuje się starszemu dziecku niby upiorna wizja przyszłości:

(...) biada! ciąglem gniciem

Myśl się w martwą przekształci ciemnością i łzami,

Stanę się myśli grobem – lub umrę przedwcześnie.

(w. 192–194)

Co ciekawe, by uciec od takiej ewentualności, młodociany bohater obiera drogę wypróbowaną ze zgubnym skutkiem przez Chateaubriandowskiego pesymistę. Jego formą eskapizmu staje się ucieczka w kulturę Orientu. Odwarłociowy świat nie może wejść w harmonijne współdziałanie z jednostką obdarzoną wizją prawdziwego bytu. Zanurzenie w zastane formy istnienia, podążanie drogą wyznaczoną przez bohatera Chateaubrianda, doprowadza

<sup>11</sup> A. Ziółowicz, „*Godzina myśli*” i „*Chwila myśli*”, czyli *Słowacki i Norwid o narodzinach poezji* [w:] *Sztuka słowa, sztuka obrazu. Prace dla Ewy Miodońskiej-Brookes*, red. A. Ziółowicz, J. Zach, Kraków 2009, s. 173.

<sup>12</sup> Jak zauważa A. Ziółowicz, w *Godzinie myśli*, żaden z podmiotów nie jest wolny od uczucia zagrożenia, bowiem „wyobraźnia poetycka to piekielne monstrum żywiące się cierpieniem, zaś sama twórczość równoznaczna jest z pogrążaniem się w złą, aż po upadek (...)”. Tamże, s. 172.



starsze dziecko do analogicznego względem poprzednika finału – reneicznego zniechęcenia i wypalenia:

Widać, że myśl, co niegdyś żywiła, dziś tłoczy,  
I wbija go do ziemi (...).

(w. 267–268)

Młodzieniec, analizując ewolucję kształtu swoich myśli i uczuć, zdobędzie się na rozpoznanie: „Ginę marzeń zdradą”. Jego nieuleczalną chorobę, rozwijającą się wraz z utratami kolejnych iluzji i nadziei, zakończy w *Godzinie myśli* samobójstwo. Ten drastyczny i finalny akt antagonizmu wobec świata, ukierunkowany jest na odwrót od psychiki z obecnym w niej nieprzezwycięzalnym bólem istnienia. Niemożność wyjścia z poczucia uwięzienia we własnej egzystencji popycha do jej całkowitego zniweczenia.

Historia starszego dziecka, umieszczona w schemacie reneicznego wygasania, istnieje w poemacie Słowackiego w kontekście losów młodszego towarzysza. Dzięki poetyckiemu aktowi ocalałego duchowidza zostanie ona swojego rodzaju mitem postaci „zabitej głodem wrażeń”, złączonych mocą twórczej siły z wieczną pamięcią. Przyczyni się także wydatnie do stworzenia ‘poetyckiej legendy’<sup>13</sup> młodszego z dwojga dzieci uratowanego liryczną mocą stanowienia.

Obecność pierwiastków reneicznych stwierdzić można także w *Kordianie* nieodległym czasowo od *Godziny myśli*. Podobieństwo pomiędzy dwoma utworami zauważyła Stefania Skwarczyńska<sup>14</sup>. Wspominając o pokrewnej konstrukcji psychologicznej bohaterów, badaczka skupiła się jednak na występującej między utworami wspólnocie treści, objawiającej się w akcie II; podróży bohatera służącej poznaniu świata, towarzyszącej jej samotności, wreszcie symbolicznym wstąpieniu na górę. Wydaje się, że wskazane elementy pełnią rolę zapożyczeń o charakterze sekundarnym. Kordian z aktu II niewiele ma wspólnego z bohaterem Chateaubrianda; to nie bierny obserwator, któremu stale towarzyszą autorefleksyjne momenty zatrzymania, ale człowiek poszukujący czynnie; przenosząc się z miejsca na miejsce, bierze udział w kreowaniu nie tylko własnego doświadczenia wewnętrznego, ale także rzeczywistych zdarzeń, których przebieg determinuje.

<sup>13</sup> Termin użyty przez M. Urselę we *Wstępie* [w:] Juliusz Słowacki, *Powieści poetyckie*, oprac. M. Ursel, Wrocław 1986, BN I 47, s. XXVIII.

<sup>14</sup> Zob. S. Skwarczyńska, *Słowacki i Chateaubriand. Kordjan wobec „René”, „Ruch Literacki”* 1932, nr 4, s. 108–111.

Nie ulega natomiast wątpliwości, iż Kordian z aktu I zaopatrzony zostaje przez Słowackiego w kilka rysów typowo reneiczych. Akt pierwszy rozpoczyna się jakże znaczącym zdaniem tytułowego bohatera: „Zabił się – młody...”. Juliusz Kleiner odczytywał początek dramatu jako poetyckie nawiązanie do *Godziny myśli* i śmierci starszego z dzieci<sup>15</sup>. Monolog Kordiana nie mówi nam jednak o młodym samobójcy nic, co pozwalałoby z całą pewnością uzasadnić takie utożsamienie. Wiadomo na pewno, iż z owym nieszczęśnikiem łączą bohatera wspólnota wieku oraz stanu ducha. Nic poza tym; z wypowiedzi Kordiana nie można bowiem nawet z całą pewnością wywnioskować, czy odnosi się ona do postaci realnej czy fikcyjnej. Ważne, iż dla bohatera ta śmierć, odejście kogoś o pokrewnych warunkach psychicznych, zyskuje status przestrogi, ostrzeżenia, aby przejąć kontrolę nad „myśłami zapalonymi”, zapanować nad swoim umysłem, okiełznać psychikę.

Elegijny monolog Kordiana zapoczątkuje w akcie I szereg wypowiedzi, w których dzięki samopoznającej i autoanalizującej pracy jaźni wytworzy się opis stanu psychicznego, odnajdziemy tu elementy charakterystyczne dla reneicznego stanu wygasania. Stale wchodzą z nimi w interakcję pragnienia, przez które przebija chęć życia działaniem, realizacją i wyrażenia siebie w „jednej wielkiej myśli”. Słowackiego, sięgającego po chateaubriandowską inspirację, zainteresuje w utworze nie tyle sama choroba wieku trawiąca jednostkę, co możliwość usytuowania tak ukształtowanego podmiotu wobec zbiorowości. Kordianowi towarzyszy nieznane Renému przekonanie, iż wartość człowieka wyznacza jego aktywny udział w dziejach. Diagnoza Chateaubriandowskiego bohatera, o nietrwałości i przemijalności „niczego, którym jesteśmy”, dla młodzieńca stanie się swoistego rodzaju wyzwaniem, poszukiwaniem związku pomiędzy myślą a życiem<sup>16</sup>. Walce, jaka toczy się w obrębie psychiki Kordiana, towarzyszą uczucia, których narastanie doprowadzi do załamania jednostki pod koniec aktu I. Uwięziona w sobie egzystencja, jaźń niezespólona ze światem do tego stopnia, iż niemożliwe staje się aktywne uczestnictwo w życiu, ginie wraz z końcem pierwszego aktu dramatu. Agnieszka Nietresta-Zatoń w pracy *Powołani na bunt. Transgresje polskich poetów XIX wieku* wyróżniła zjawisko transgresji destruktywnej, stającej się w pewnych sytuacjach dla podmiotu formą konstrukcji<sup>17</sup>. W casus ten doskonale wpisuje się rozpatrywany przypadek Kordiana, który osiągnąwszy pułap psychologicznego samoodkrycia, poszukuje możliwości

<sup>15</sup> J. Kleiner, dz. cyt., s. 236.

<sup>16</sup> Por. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja*, Gdańsk 2004, s. 17–19.

<sup>17</sup> A. Nietresta-Zatoń, *Powołani na bunt. Transgresje polskich poetów XIX wieku*, Kraków 2010, s. 86.

uwolnienia egzystencji w akcie ostatecznego wyjścia poza jej ramy. Samobójstwo w kontekście rozwoju podmiotu w trakcie dramatu spełni tutaj rolę nie niszczącą, ale stwarzającą kolejną odsłonę tytułowego bohatera. Należy bowiem przekształcić, w akcie samobójczym, człowieka skażonego chorobą wieku, którego los ewoluować może jedynie w kierunku skrajnego samoudręczenia, by narodzić zdołał się czyn i by w odsłonie III mógł pojawić się wraz z nowym typem dramatycznej poetyki „(...) zbiorowy bohater, od początku aktu kreowany na co najmniej równorzędnego wobec Kordiana protagonistę dzieła”<sup>18</sup>.

Problem relacji jednostki o specyficznych uwarunkowaniach psychicznych ze społeczeństwem i światem powróci ponownie, w innym wymiarze, w *Horsztyńskim*. Szczęśny, postać skupiona mocno na geście poznania, skierowanym zarówno w głąb siebie, jak i do wnętrza tajemnicy wszechrzeczy, osoba z natury swej ahistoryczna, zrzędzeniem losu postawiony zostaje w obliczu konieczności odniesienia się do otaczających go wydarzeń. W *Horsztyńskim* okaże się, iż brak działania, zaniechanie, może w sposób pośredni zostać aktem czynnie kształtującym bieg dziejów. Dramat Słowackiego zasadza się na tragizmie opozycji: zdrada ojczyzny lub zdrada więzów krwi, odsłaniającej się przed jednostką, która nigdy nie będzie w stanie, tamowana przez własną psychikę, ani w pełni wnikać w ową sytuację wyboru, ani od niej uciec. „(...) Szczęśny zostaje przedstawiony jako postać uniwersalna, kreacja jakby wrzucona w polski, historyczny konkret: Hamlet albo René, człowiek rozprawiający o nieśmiertelności i Tajemnicy świata”<sup>19</sup>. Nie upraszczając bynajmniej skomplikowanej sieci powiązań i aluzji literackich zawartych w *Horsztyńskim*, odnotować można, iż z Chateaubriandowskim bohaterem hetmańskiego syna stworzonego przez Słowackiego łączy wiele: skłonność do zatrzymywania się i autoanalizowania, nuda jako stadium ewolucji smutku, deprecjonowanie i dewaloryzacja znaczenia własnej egzystencji, reneiczne „zdrabnianie własnego istnienia” w celu odegnania uczucia samotności, wreszcie jeszcze jeden fatalistyczny czynnik dopełniający – miłość do siostry Amelii.

*René* przetworzył pojęcie smutku w nowego rodzaju kategorię emocjonalno-estetyczną, naznaczonemu od początku ludzkiemu losowi przypisał stopniowe zmierzanie do zamierania, a także dodatkowo powiększył jego tragizm naturalnym i jednocześnie amoralnym, niemożliwym do spełnie-

<sup>18</sup> A. Ziłowicz, *Poszukiwanie wspólnoty. Estetyka dramatyczności a więź międzyludzka w literaturze polskiego romantyzmu (preliminaria)*, Kraków 2011, s. 57.

<sup>19</sup> J. Ławski, *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Horsztyński*, BN I 314, Wrocław 2009, s. XLIII.

nia uczuciem. Miłość kazirodcza, unikatowa i nierealizowalna, potęgująca odczucie osamotnienia, tragiczna w swych sprzecznościach, erotyczna, ale przede wszystkim, w czym widać nowatorstwo Chateaubrianda w stosunku do poprzedników, spirytualna<sup>20</sup>, stanie się tematem żywo przemawiającym do romantycznej wyobraźni. W popularyzacji tego motywu niemałą rolę odegrał autor *Geniusza chrześcijaństwa*, a konkretniej krążące, szeptem powtarzane, pogłoski o związku pomiędzy nim a siostrą Lucile. Presumpcje dotyczące związku kazirodczego pomiędzy poetą a jego siostrą powróciły ze zdwojoną siłą w okresie, w którym Słowacki tworzył *Horsztyńskiego*. Cały Paryż wiedział, iż Chateaubriand, otoczony sławą i rozgłosem człowiek swoich czasów, spisuje wspomnienia życia. W pierwotnym zamyśle ujrzeć miały one światło dzienne dopiero pół wieku po śmierci autora, jednak francuski ojciec romantyzmu, nękany poważnymi kłopotami finansowymi, pozwolił sobie znacznie wcześniej uchylić rąbka tajemnicy, odczytując, obszernie zresztą, fragmenty dzieła w salonie oddanej mu przyjaciółki, pani Récamier. Echa tychże lektur trafiły do prasy. Jules Janin opublikował w „Revue de Paris” następujące uwagi dotyczące tych, przytaczając opinię krytyka, jakże doniosłych momentów odczytań pamiętników, drugiego po Napoleonie człowieka wieku: „M. de Chateaubriand n’aurait pas écrit les Mémoires de sa jeunesse qu’on les aurait retrouvés dans René (...)”<sup>21</sup>. I dalej: „Rien n’est touchant comme les pages de M. de Chateaubriand sur cette belle, intelligente et jeune sœur Lucile. Toute son enfance s’est passée à côté de sa sœur; ils ont eu l’un et l’autre les mêmes chagrins, les mêmes plaisirs, les mêmes terreurs”<sup>22</sup>.

Problem miłości kazirodczej zróślił się z legendą poety za życia, po jego śmierci stał się jednym ze składników tworzących mit osobowy Chateaubrianda romantyka. *René* jest przekąźnikiem nowego typu miłości idealnej, doskonałej, zmaterializowanej i noszącej w sobie pierwiastek kosmiczny, którą należy odrzucić w imię praw boskich i ludzkich. Trudno się dziwić inspirującej mocy przedstawionego przez autora *Geniusza chrześcijaństwa* uczucia; duchowego, ale niepozbawionego subtelnej aury zmysłowości, jednocześnie utrzymującego przy życiu i sprowadzającego śmierć, zapew-

<sup>20</sup> Tamże, s. 307.

<sup>21</sup> „Pan Chateaubriand nie spisałby takich wspomnień o swojej młodości, których nie moglibyśmy odnaleźć w René”. Cyt. za: *Lectures de Mémoires de M. de Chateaubriand, ou Recueil d’articles publiés sur ces Mémoires, avec des fragments originaux*, Paris 1834, s. 37.

<sup>22</sup> „Nic nie jest tak poruszające jak strony Pana Chateaubriand o tej pięknej, inteligentnej i młodej siostrze Lucile. Całe jego dzieciństwo przebiegało w bliskości z siostrą, oboje mieli te same smutki, przyjemności i niepokoje”. Cyt. za: tamże, s. 40 (tłum. K.M.).

niającego metafizyczną jedność, której próżno poza nim szukać i mogącego skazać na wieczne rozdzielanie, zakazanego przez religię i społeczeństwo, a uświęconego przez naturę. Chateaubriandowska Amelia wie, że tylko ona może zrozumieć Renégo, niwelować jego poczucie osamotnienia, czytać w sercu i umyśle, przewidywać zamiary i wpływać na nie. Duchowa wspólnota rodzeństwa kształtuje się już od dzieciństwa, u jej podstaw zaś znajduje się koncepcja dziedzicznego otrzymywania określonych predyspozycji psychologiczno-emocjonalnych. Możliwość zespolenia dwóch dusz i przeniknięcia za pomocą owej łączności tajemnic obu bytów dostępna jest tylko rodzeństwu. Jak zauważa Marta Piwińska, w przypadku takiego splotu okoliczności kochankowie nie dążą do posiadania, ale do rozumienia<sup>23</sup>. Uczucie oświetlające, współtworzące nosi w sobie jednocześnie pierwiastek transcendentalny i piętno grzeszności. *Sacrum* i *profanum* spotkają się szczególnie wyraziście w scenie składania ślubów zakonnych, anielskość postaci Amelii zderzona zostaje tam z bluźnierczym wyznaniem miłości do brata u stóp ołtarza. Czysta i zaślubiona Chrystusowi małżonka przed ostateczną ucieczką za klasztorne mury przyjmie pożegnalny uścisk kochanka.

Sile tej nie oparł się Słowacki, wpisując reneiczny wątek kazirodziej miłości zrodzonej pomiędzy rodzeństwem w fatalistyczny porządek życia Szczęsnego. Obok zaistnienia owego motywu liczne aluzje do utworu Chateaubrianda w dziele polskiego poety realizują się w warstwie przywołań tekstowych: braterstwo uczuć i myśli rodzeństwa ukazane zostaje w reneicznej reminiscencji zabaw dziecięcych, wpisanej w analogiczną do stworzonej przez Chateaubrianda tonację i scenerię, liryczne wyznanie Amelii – kochanki, siostry Szczęsnego, żywo przypomina konfesję jej poprzedniczki i imienniczki, słowa bohatera Słowackiego bywają niemalże przywołaniem tych wypowiedzianych przez Renégo.

Wszystkie nawiązania do utworu Chateaubrianda zyskały w *Horsztyńskim* własne, autonomiczne sensory dzięki ironicznej dominancie kompozycyjno-stylistycznej utworu. Wielopoziomowa ironia obecna w dziele konstytuuje nowe, wykreowane przez Słowackiego znaczenia reneicznych motywów i postaw. Badająca zjawisko ironii w twórczości polskiego wieszca Gizeła Reicher-Thonowa zauważyła, iż ironizowanie w przypadku Szczęsnego pełni dwojaką funkcję. Po pierwsze pozwala bohaterowi „(...) zabić pustkę w duszy panującą i zagłuszyć smutek”<sup>24</sup>, po drugie spełnia rolę czynnika

<sup>23</sup> M. Piwińska, dz. cyt., s. 308.

<sup>24</sup> G. Reicher-Thonowa, *Ironia Juliusza Słowackiego w świetle badań estetyczno-porównawczych*, Kraków 1933, s. 62.

ułatwiającego prowadzenie autoanalizy. Zagadnienie owej dominanty estetycznej *Horsztyńskiego* rozwinął Ławski, klasyfikując ironię wykorzystaną przez Słowackiego jako przedstawienie

(...) żywiołu chaotyzującego, niszczycielskiego. Za pomocą ironii dokonuje poeta katabazy: symbolicznego zejścia w głębie podmiotu, kultury, natury i historii, z której to wędrówki powinny wyłonić się nowe 'ja' i 'świat'<sup>25</sup>.

Polski romantyk sięga do tradycji literackich budujących obraz postaci skupionych na badaniu własnych uwarunkowań wewnętrznych. Obdarza Szczęsnego ich charakterystycznymi cechami, a także zdolnością ironizowania. Za jej sprawą bohater oswaja się z rozpoznaniem w autorefleksyjnym geście własnym bytem duchowym i od razu nabiera do niego pewnego rodzaju dystansu. Ironia umożliwia i jednocześnie podaje w wątpliwość samoświadomą pracę podmiotu. Pozwala na swoistą teatralność, gra się przed światem, a nawet, na poziomie werbalizowania myśli, świadomie przed sobą. Znaczenie słów zyskuje płynność. Ponieważ rację bytu tracą kategorie prawdy i fałszu, poznanie łączy się tutaj z niemal momentalnym aktem destrukcji, określenie siebie staje się jednocześnie oddaleniem wizji własnej osoby. W akt odsłonięcia, dostępnego za pomocą ironii, jak się wydaje, wpisany jest konieczny mechanizm natychmiastowej samoobrony i ucieczki, wytwarzany przez tę samą ironię za pośrednictwem jej semantycznej niejednoznaczności.

Reneiczny motyw kazirodczej miłości łączącej rodzeństwo, tworzący jeden z komponentów konstytuujących katastroficzną koncepcję losu Szczęsnego, również poddany zostaje silnej ironizacji. Ironiczne zwarcie wytwarza się tutaj pomiędzy skrywaną tajemnicą a zgodną ze społecznymi oczekiwaniami rolą odgrywaną przez Amelię i jej brata. Oboje żyją w przekonaniu, iż nadal łączy ich wciąż żywe i nieprzemijające braterstwo dusz i umysłów, wywodzące swój naturalny rodowód z czasów dzieciństwa. Gdy wreszcie dojdzie do sytuacji, w której siostra Szczęsnego, tak jak literacka poprzedniczka, ujawni swe uczucie, nie czyniąc jednocześnie bezpośredniego wyznania, na pierwszy plan wysunie się język, odsłaniający ironiczne pokłady tkwiące w zdewaluowanych słowach<sup>26</sup>. Amelia, przekonana, iż dusza brata nie ma przed nią tajemnic, błądzi w sposób fatalny. Świat nie tylko uniemożliwia spełnienie uczucia idealnego, ale przez grę pozorów i niemożliwość

<sup>25</sup> J. Ławski, dz. cyt., s. XXXI.

<sup>26</sup> Dokładnej analizy sceny pod kątem zawartej w niej ironii dokonuje J. Ławski, dz. cyt., s. LXVI–LXVIII.

wyjawienia niszczącej prawdy doprowadza także do naderwania łączącej rodzeństwo więzi. Uczucie rodzeństwa wpisze się tym samym w niszczący i zmierzający w kierunku destrukcji obraz świata odmalowany przez Słowackiego w *Horsztyńskim*.

Warto wspomnieć tutaj o jeszcze jednej kwestii. W studium *Od Chateaubrianda do Anhellego*, jedynej pracy szeroko rozpatrującej problem wpływu autora *Geniuszu chrześcijaństwa* na pisarstwo Słowackiego, Władysław Folkierski podjął próbę wywiedzenia literackiego rodowodu *Araba* z gałęzi reneizmu. Według badacza, koncentrującego się na losach Renégo z *Les Natchez*, wspólny dla obu utworów jest psychologiczny problem samotnictwa prowadzącego aż do satanizmu. Teza ta przeczyłaby wprowadzonemu na początku założeniu, iż występowanie inspiracji reneicznej u Słowackiego pojawia się wraz z *Godziną myśli* i związanym z tym utworem przełomem, jaki dokonuje się w świadomości poety. Prawomocność interpretacji zaproponowanej przez Folkierskiego może jednak rodzić pewne zastrzeżenia.

Obecność pierwiastka satanicznego w *Arabie* nie budzi wątpliwości. Bohater Słowackiego świadomie występuje czynnie przeciwko szeroko pojętemu dobru, a nawet podejmuje działania mające na celu unicestwienie natury wyobrażonej w postaci palmy: żyjącego pośród pustkowie symbolu piękna i cudu stworzenia. Afirmacja zła ujawnia się tutaj nie w sadystycznym zadowoleniu wyzwalającym się w trakcie popełniania zbrodni (jak zauważa Juliusz Kleiner, żaden niszczyielski czyn nie został przez autora detalicznie odmalowany)<sup>27</sup>, ale wypływa z satysfakcji osiągniętej z obserwacji skutków owych aktów czystej nienawiści. Aktywność *Araba* motywowana jest bowiem nienawiścią do świata, który dopuścił się wobec niego niesprecyzowanej w powieści poetyckiej, ale wyraźnie zasugerowanej przewiny. Towarzyszy jej posunięta do niemal ostatecznych granic samotność, którą rozprasza jedynie pewien stopień przywiązania do wierzchowca, traktowanego nie tylko jako środek pustynnej lokomocji, ale i towarzysz podróży. Prawie całkowita izolacja prowadzi do określonych stanów psychicznych:

Gdy człowiek w stepy od ludzi ucieka,  
Myśl własna wtenczas jest wrogiem człowieka<sup>28</sup>.

(w. 104–105)

<sup>27</sup> J. Kleiner, dz. cyt., s. 132.

<sup>28</sup> Wszystkie przytaczane fragmenty *Araba* pochodzą z: J. Słowacki, *Arab* [w:] tegoż, *Powieści poetyckie*, dz. cyt.

Egzystencja Araba nie zawsze kierowana była diabolicznym pragnieniem zniesienia dobrodziejstw ziemskiego porządku świata. Chęć apokatastazy, odzyskania bytu niedemonicznego, zabrzmiała subtelnymi tonami w końcowych wersach utworu, tuż przed śmiercią pustynnego jeźdźcy:

Niech dla rajskiego duszy zachwycenia,  
Step ten mych wrogów okryją mogiły;  
Niech mi się wróćą znów młodości siły,  
Lecz nie wracają młodości cierpienia.  
O takim szczęściu serce moje marzy.  
Ach! wtenczas będę spokojny! szczęśliwy!  
Niech tylko żaden, żaden człowiek żywy,  
Tej samotności przerwać się nie waży.

(w. 243–250)

Pragnienie całkowitej samotności, od której bohater nie chce i nie potrafi się już wyzwolić, na stepie, pośród mogił zabitych wrogów, niemożliwej do osiągnięcia w muzułmańskiej wizji raj, łączy się tutaj przedziwnie z nadzieją spokoju i szczęścia, jak się wydaje, zaznawanych raczej w nieznaczonej cierpieniem młodości niż w satanistycznym wcieleniu jaźni, kiedy to dostępne były jedynie namiastki tych uczuć w postaci chwilowego zadowolenia.

Zanim jednak w momencie śmierci zabrzmiała ostatnia woła umierającego, serce bohatera, porównane przez Słowackiego do skamieniałego korała, niegdyś wrażliwe na radość i smutek, dotarło do poziomu obojętności, w którym tymczasowe zaspokojenie wyzwała jedynie widok własnowolnie sprowadzonego na kogoś nieszczęścia. Przypadkowo napotkanego ubogiego poławiacza perłę pozbawia więc Arab spokoju i radości, ukazując mu, a następnie wyrzucając w morską głębinę perłę wyjątkowej urody i wartości; ojca, który wraz z utratą dzieci pożegnał się z radością życia, skazuje na niechcianą wegetację, dziewicy najpierw odbiera kochanka, a gdy i to okazuje się niewystarczające do zburzenia szczęścia pary, dokonuje aktu unicestwienia powracającego do dziewczyny nocą upióra, wywołując tym samym pośrednio także jej śmierć. Owładnięty pragnieniem zemsty, realizującej się w nieograniczonej żadnymi hamulcami ani względami misji destrukcyjnej jeździec przemierza świat, niosąc zło, by potem żywić się „rozkoszными wspomnieniami” (w. 101) własnych zbrodni, nad którymi unosi się jego „śmiech szatana” (w. 59).

Pewna estetyczna fascynacja Chateaubrianda fenomenem zła oraz grzechem rozumianym jako wykroczenie poza przyjęte normy moralno-społecz-



ne nie ulega wątpliwości. Dostrzegali ją już romantycy śledzący zachwyty autora *Geniusza chrześcijaństwa* nad Miltonowską kreacją szatana; uznawali za najbardziej poruszające te partie *Męczenników*, gdzie grzech zwyciężał cnotę, a brutalność kultów pogańskich zapadała w pamięć; zafascynowani wreszcie problemem kazirodztwa, które francuski autor uczynił głośniejszym i bardziej komentowanym niż poprzednicy.

Rodzi się wszelako pytanie, czy stworzył on kiedykolwiek postać, z której narodzić mógł się sataniczny Arab, i czy tą postacią, jak sugeruje Folkierski, był René? Wydaje się, że nie. Zdecydowanie niewystarczającym dowodem na przypisanie Renému demoniczności jest przywołanie jego słów: „Je suis vertueux sans plaisir; si j'étais criminel, je le serai sans remords”<sup>29</sup>. Wyznanie to jest raczej dowodem na ostateczne wypalenie ducha Renégo, który niezdolny jest już do poruszeń, do pokonania wszechogarniającej go nudy, niż sygnałem potwierdzającym diaboliczność istoty bohatera.

Folkierski zaznaczył w swojej pracy problem działania, jakie w przeciwieństwie do Renégo podejmuje Arab i które różnicuje zasadniczo obu bohaterów. Aktywizmu bohatera dopatrywał się w inspiracji Mickiewiczowskim *Farysem*, co jednak bardziej istotne dla zagadnienia obecności bądź nieobecności reneizmu w utworze kwestię satanizmu przeniósł całkowicie w sferę destrukcyjności i nikczemności werbalizowanych, nie zaś czynionych. Owe niszczycielstwo i okrucieństwo, które bohaterowi Chateaubrianda, całkowicie słusznie zresztą, przypisuje badacz, nie mają jednak charakteru zwrotu przeciwko Bogu czy też stworzonemu przez niego światu, nie drzemie w nich również aprobata porządku zła, a więc w istocie swojej nie są diaboliczne, a sytuują się raczej po stronie nihilizmu.

Jak trafnie zauważył, badając ewentualny wpływ, jaki na Byrona mógł wywrzeć Chateaubriand, Mario Praz:

(...) postawa satanicznego wyzwania, właściwa Byronowi i zbrodniarzom z powieści grozy, nie występuje u Renégo, który zbliża się raczej do Werthera: godzi się ze swym losem jako z czymś nieodwracalnym, jest człowiekiem przynoszącym nieszczęście, a przy tym ciągle prosi o przebaczenie za szkody, spowodowane swoją obecnością<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> „Jestem cnotliwy bez przyjemności, gdybym był zbrodniczy, byłbym takim bez wyrzutów sumienia”. Cyt. za: F.R. Chateaubriand, *Les Natchez*, t. II, Paris 1986, s. 228 (tłum. K.M.).

<sup>30</sup> M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 1974, s. 83.

Europejski uciekinier, przebywający wśród Naczezów, świadomy niemożności odmiany własnych uwarunkowań psychiczno-duchowych, a tym samym własnego przeznaczenia, dochodzi do skrajnej dewaloryzacji własnego życia i istnienia. Z tego źródła wypływa chęć całkowitego unicestwienia widocznych znaków jego bytności na ziemi; to dlatego napisze do Celuty:

(...) spał domostwo wzniesione mojemi rękoma; posiej roślinę wzdłuż jego zgliszców, zwróć lasom ojcowiznę, którą zagarnąłem. Zatrzyj ścieżkę, wznoszącą się od rzeki do odrzwi mego domostwa; nie chcę, by najmniejszy pozostał po mnie ślad na ziemi<sup>31</sup>.

Obecność pierwotnej na tym miejscu, nieskażonej ułomnością natury, zamiast egzystowania skrajnie autozanegowanego 'ja'...

Problem Renégo dotyka także aspektów wiktymologicznych. Dając życie córce Amelii, zgodnie z wiarą w dziedziczną koncepcję przekazywania trapiącej go choroby wieku, którą doświadczalnie zweryfikowali i odczuli on oraz siostra, przedłużył istnienie poza swoje życie, we własnym przekonaniu przeklętej i bezwartościowej jaźni. Związek z Celutą, dający kobiecie zarówno szczęście, jak i ból, i niespełnienie, których nie można niczym powetować, o których nie można zapomnieć, na zawsze naznacza kobietę, odbierając jej szansę na spokój i odnalezienie ukojenia. Fatalność losu, która udziela się rodzinie bohatera, prowokuje go do wyznań, iż wolalby nie oglądać narodzin córki, a żonie chciałby odebrać życie. Objawia się tutaj nie tyle satanistyczne okrucieństwo wobec najbliższych, co chęć całkowitego zniszczenia siebie, wydarcia z innych śladów własnego istnienia. Zupełnie tak, jakby bohatera nawiedzały myśli o dokonaniu całkowitego aktu samobójczego, rozciągającego się i rozszerzającego poza niego na te osoby i te obszary, które zostały na zawsze bezpowrotnie zatrute i skażone jego istnieniem.

### Streszczenie

Artykuł podejmuje próbę ponownego określenia zasięgu i rodzaju inspiracji, jakie na twórczość Juliusza Słowackiego wywarł René F.R. Chateaubrianda. Autorka analizuje literacki dialog Słowackiego z dziełem francuskiego poety w utworach pochodzących z lat 1832–1835: *Godzinie myśli*, *Kordianie*, *Horsztyńskim*. Podejmuje również polemikę z postawioną przez Władysława Folkierskiego tezą o renezyzmie w rodowodzie *Araba*.

<sup>31</sup> Tłumaczenie podaje za: W. Folkierski, *Od Chateaubrianda do Anhellego. Rzecz o związkach między przedmistycznym okresem Słowackiego a romantyzmem francuskim*, Kraków 1934, s. 28.

## Summary

The article makes an attempt to redefine the scope and kind of inspirations exerted by F.R. Chateaubriand's *René* on the works of Juliusz Słowacki. The author analyzes Słowacki's literary dialogue with the French poet's work in his output from 1832–1835: *An Hour of Thought*, *Kordian*, *Horsztyński*. She also enters a polemic with Władysław Folkierski's thesis on the Renéic origin of the *Arab*.

