

10.17951/ff.2017.35.1.21

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. XXXV

SECTIO FF

1-2017

PAWEŁ MATEJEK

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

Literatura i mistyka. Przyczynek do badań
nad wyobraźnią poetycką Juliusza Słowackiego

Literature and Mysticism. Contribution to the Study
of Juliusz Słowacki's Poetic Imagination

KULTURA WYCZERPANIA

Literackie emanacje mistycznych doświadczeń Juliusza Słowackiego ujawniają symptomy rozpadu – ostentacyjnie lekceważą porządek ideowy, stylistyczny, gatunkowy, kompozycyjny, a nawet tekstologiczny. Stwarzają pozór twórców immanentnie niejednorodnych, wiernie odbijających swobodny potok myśli autora.

Pisma mistyczne łatwo podzielić na grupy gatunkowe – zazwyczaj intencje autora zostały wyrażone w tytule lub podtytule. Jednak próba uporządkowania struktur ani nie maskuje chaosu wynikającego z chęci zamknięcia myśli w formach ugruntowanych tradycją literacką, ani nie kryje swobody w stosowaniu kryteriów gatunkowych. Podążenie genologicznym nurtem myślenia o mistycznej twórczości Słowackiego może przynieść efekt odwrotny od zamierzonego – zamiast zrozumienia pozostawiać wrażenie niekontrolowanego wybuchu wątków ujętych w przypadkowe schematy i klisze gatunkowe. Ponadto Słowacki w okresie mistycznym „wyzwolił się spod pozorów ciągłości tekstowej” (Janion, 1981:58). Oznacza to, że kształt, ograniczany przez trójkowy układ: początek – rozwinięcie – zakończenie, ustąpił miejsca formie składającej się z uzupełnianych wzajemnie sekwencji i odmiennych redakcji. W efekcie swobodnie zapisane warianty utworzyły dzieła, które domagają się lektury wielokierunkowej, uwolnionej od przyzwyczajzeń i nawyków sprawdzających się przy interpretacji utworów o linearnym układzie. Co więcej, dzieła mistyczne Słowackiego

obfitują w sensy filozoficzne, historiozoficzne i antropologiczne, które nie poddają się jednoznacznej interpretacji (Kowalczykova, 1970:139–160).

Po roku 1842 sztuka stała się dla poety narzędziem kumulowania sensu wszechrzeczy. Zgodnie z wykładnią mistycznych sądów warunkiem osiągnięcia totalnego wymiaru poznania jest zintegrowanie ustaleń filozofów, naukowców i artystów. Jednak z ambitnego zamiaru dokonania syntezy elementów uniwersum nie wyrósł koherentny system filozoficzny. Juliusz Kleiner pisał, że koncepcje genezyjskie zachwycają rozległością idei i pięknem artystycznego wyrazu, lecz nie mogą zaspokoić postulatów logicznych, gdyż posługują się „skojarzeniem zamiast dowodu” (Kleiner, 1925–1927:129). Natomiast Kazimierz Wyka (1955:380) zwracał uwagę na jednoznacznie subiektywny i tylko pozornie intelektualny charakter prawd Słowackiego.

Prawdopodobnie objawy rozpadu, oznaki niewykończenia i zaniechania, sygnalizują problem znacznie rozleglejszy niż sprawa formy dzieła mistycznego – obejmują reakcję Słowackiego na stan kultury wyczerpania¹. Poeta doświadczył konsekwencji tego kryzysu na początku lat 40. XIX wieku. Po „zerwaniu się z paska Byrona” Słowacki poczuł potrzebę określenia nowego programu literackiego i światopoglądowego. Pustkę po dandysowskim indywidualizmie wypełniły dążenia mistyczne uwydatniające nieprzewidywalne sprzeczności rodzące się na styku nieuchwytnego sensu objawienia i pragnień zwerbalizowania jego istoty. Poszukiwaniu nowej poetyckiej drogi przyświecało powszechne wrażenie utraty zdolności spajania świata przez mowę. Siłą, która pozwoliłaby przezwyciężyć kryzys kultury, wlać nową treść w relikty starych form i ustalić zasadę porządkującą powstającą koncepcję poezji, okazała się wyobraźnia poetycka. Fundament mistycznej poetyki utworzyła myśl o nowym języku zdolnym wyrazić istotę potencjału tkwiącego w sferze znaków dostępnych zmysłami. Luźna budowa poematu, obfitość gatunkowa i tematyczna, natłok myśli i obrazów wynikały ze świadomego odrzucenia kryteriów przyczynowo-skutkowych i zastąpienia ich strukturą asocjacyjną – systemem odzwierciedlającym przenikanie zjawisk ze świata zewnętrznego do wnętrza. Tok procesu kojarzenia wątków, które ostatecznie tworzą rozwibrowaną całość, nowe światy obejmujące byt we wszystkich jego przejawach, organizuje niczym nieskrępowana, demiurgiczna wyobraźnia. W ten sposób powstaje dzieło będące zapisem myśli niesystemowej, nieciągłej, kierującej się nieprzewidywanymi skojarzeniami, a nie zasadami logiki. Wielokierunkowość akcji, rozgałęziające się pomysły oraz urwane wątki zwracają uwagę na znaczenia ukryte pod warstwą daną wprost. Wydaje się, że w artystycznej swobodzie, apoteozie kreacji, skrajnej nieufności wobec literatury zorientowanej mimetycznie tkwi źródło nowoczesności i wciąż odnawianej atrakcyjności poetyki Słowackiego.

¹ O reakcji Słowackiego na stan kultury wyczerpania pisze m.in. Magdalena Saganiak (1999) w artykule *Słowacki postmodernistyczny*.

„ZRYWANIE SIĘ Z PASKA BYRONA”

Proces uwalniania wyobraźni Słowackiego został zapoczątkowany wydaniem pierwszych pięciu pieśni poematu dygresyjnego *Beniowski*. Zakończył się wówczas etap twórczości i życia poety naznaczony apoteozą indywidualizmu w stylu byronowskim. Postawa ta przejawiała się dumnym izolacjonizmem oraz pogardą wobec nieprzychylnego środowiska emigracji. W wąskich ramach biografii odrzucenie można tłumaczyć kilkoma wydarzeniami, nazwanymi przez Jarosława Marka Rymkiewicza (1989:7–24) zabijaniem Słowackiego.

Ekscentryczny arystokrata ducha już na początku pobytu w Paryżu znalazł się w cieniu Adama Mickiewicza. Po części stało się tak za sprawą wypowiedzi samego autora *Pana Tadeusza*, który oceniając tomiki Słowackiego wydane w 1832 roku użył określenia „kościół bez Boga”. Jak przekonuje Stefan Treugutt w studium „*Beniowski*”. *Kryzys indywidualizmu romantycznego*, słowa te należy rozpatrzyć w kontekście ówczesnych oczekiwań czytelniczych:

[...] egzystował określony rozdźwięk między popowstaniową potrzebą literackich manifestów politycznych, a między tymi utworami Słowackiego, które albo były zbyt poetyckie, albo zbyt krytyczne, by dały się po prostu pomieścić między dziełami krzepiącymi narodowe nadzieje (Treugutt, 1999:7).

Zapewne do wykluczenia z kanonu poezji obywatelskiej przyczyniła się kategoria ironii romantycznej, która w okresie przedmistrzycznym organizowała każdy poziom utworów Słowackiego. Gizela Reicher-Thonowa (1933) widzi w konsekwentnie realizowanej taktyce ironisty odbicie indywidualności poety, właściwe Słowackiemu poczucie wyższości jaźni twórczej. Wrodzona artystowska predyspozycja przejawiała się głównie w manifestowaniu wolności poety – dekonstrukcji świata przedstawionego dzieła, lekceważeniu utylitarnych celów sztuki, intertekstualności, traktowaniu poezji jako gry odkrywającej „boleśne pęknięcie bytu” (Szturc, 1992:79). Rozminięcie z oczekiwaniami wobec literatury polistopadowej stało się źródłem deprecjonujących werdyktów potępiających choćby *Balladynę* za dziwaczną ekscentryczność, egotyzm, oschłość serca, próżność i brak wiary.

Słowacki, początkowo nieświadomy ostrości zarzutu o ideową pustkę, otrzymał niebawem jeszcze boleśniejszy cios. Nazwisko, które matka wieszczka nosiła po drugim mężu, zostało okryte złą sławą w związku z postacią bezimiennego Doktora – bohatera III cz. *Dziadów*. Czytelnicy bez trudu mogli rozpoznać w zauszniku Senatora ojczyzna Słowackiego². Kolejne niepowodzenie przyniosła

² Słowacki zareagował na fragment III części *Dziadów* dotyczący jego ojczyzna bardzo emocjonalnie: „Więc wiecie o Adamie... oh! Teraz dopióro powiem [wam], ile mię kosztowało przełamanie pierwszego popędu dumy... Skorom przeczy[tał...] chciałem się koniecznie strzelać z nim – i natychmiast posłałem [list... do Mi]chała, przyjaciela mego niegdyś, aby mi pomocy swojej uży-

słynna kolacja u Eustachego Januszkiewicza³, podczas której autor *Króla Ducha* miał uznać artystyczną podrzędność i ukorzyć się wobec talentu Mickiewicza. Atmosferę niechęci wokół Słowackiego tworzyły także, co najmniej chłodne, opinie krytyki na temat wydawanych utworów. Nie ulega wątpliwości, że kwestia czytelniczej reakcji była wówczas dla poety niezwykle istotna. Przekonuje o tym przyjaźń z Zygmuntem Krasińskim, docenianym przez Słowackiego za przenikliwość towarzyszącą odbiorowi jego dzieł.

Zamknięcie etapu naznaczonego dandysowskim indywidualizmem wymagało wykreowania odmiennej ideologii, określenia ram nowego programu literackiego i światopoglądowego. Jak wynika ze słów poety skierowanych do matki w liście z 28 lipca 1843 roku, proces ten okazał się niezwykle skomplikowany. Autor wspomina w korespondencji o artystycznym kryzysie, ideowej pustce, która związana była z odrzuceniem pozy ekscentrycznego autsajdera. Jak pisze Maria Żmigrodzka, zakwestionowanie wcześniejszej postawy okazało się jednoznaczne z zanegowaniem wartości napisanych dotychczas utworów:

krytykę swojej poezji „dawnej” przeprowadza Słowacki w listach do Krasińskiego, ofiarowując mu rolę jedyne, pozbawionego rywali, poety sprawy, gdyż ani Mickiewicz, ani sam Słowacki nie są już do twórczości poetyckiej zdolni. Obu zniszczył „donzuanizm” – wyśmiewanie boleści i pasji ludzkich. W liście do matki pojawia się znów potępienie sztuki przypisywanej Szopenowi, ale związanej i z Byronem – „dysonansowej, kwaśno-melancholicznej potęgi i sztuki drażnienia nerwów i błyskotności kolorów”. Obok ironii i pogoni za efektownymi pięknościami z oskarżeniem moralnym spotyka się też „liryzm” – indywidualistyczny subiektywizm, egocentryczne analizy „duszy” idące w parze za ślepotą dla sprawy „ducha” (Żmigrodzka, 1981:144).

WSKRZESIĆ JĘZYK

Wyczerpanie kapitału tego rodzaju sztuki było zjawiskiem szerszym, a skupiało się nie tylko wokół zagadnienia postawy twórczej. Romantycy coraz częściej zdawali sobie sprawę, że „słowo stawało się obcym, wyzbytym sensu ciężarem, którego nie można było znieść” (Rutkowski, 1984:93). Symptomy rozpadu języka najłatwiej rozpoznać w *Beniowskim* i *Fantazym* – utworach napisanych na przełomie lat 30. i 40. XIX wieku. Rymkiewicz zauważa w wymienionych dziełach znaczące zabiegi artystyczne, świadczące o kryzysie poezji romantycznej:

[czył]. Przyszedł [...] Michał wieczorem – i różnymi radami odwiódł mię od zamiaru. Była to [jedna] z przyczyn, dla której do Genewy wyjechałem... i teraz nie uwierzycie, ile męki [...] cierpię, ile kroć ludzie chcą zdanie moje o Adamie usłyszeć. Nienawidzę go...” (Sawrymowicz, 1962:220–221).

³ Wśród około trzydziestu relacji z pojedynku na improwizacje większość jest nieprzychylna Słowackiemu. Opisując rywalizację poetów, George Sand zanotowała w dzienniku, że Słowacki jest poetą „dość miernym i nieco zawistnym”. Natomiast Eustachy Januszkiewicz istotę pojedynku streścił w słowach: „Słowacki oddał hołd Mickiewiczowi i uznał słabość swoją” (Rymkiewicz, 1989:12).

Nadużyty i zużyty język romantycznych duchów jest w *Fantazym* podawany w wątpliwość i ośmieszany za pomocą tych samych metod co w *Beniowskim*. A więc za pomocą ironii, dzięki której to, co uprzednio zostało powiedziane, jest brane w cudzysłów i staje się niewiarygodne. Za pomocą kwestii, które moglibyśmy nazwać dygresyjnymi, a w których ocenia się znaczenie i wartość używanych słów. Wreszcie za pomocą dodawania słów wielkich i pięknych do słów, które tym wielkim słowom wielkość odbierają: jak żyrafa wieszczowi (Rymkiewicz, 1989:50).

Strach przed śmiercią języka zdaje się urastać w romantyzmie do rangi obsesji; z niepokojem obserwowano, że „dotychczasowa poezja [...] traciła wymiar konieczny, przestawała tłumaczyć, czemu słabnie duch i rozkłada się ciało” (Rutkowski, 1984:93). Żywotność *Logosu* była wciąż sprawdzana i wystawiana na próbę; u podstaw tego działania leżało zagadnienie relacji języka i rzeczywistości transcendentnej. Zastanawiano się, czy tradycyjny sposób opisu zjawisk pozwala oddać choćby zarys ledwo przeczualnej intuicją pneumatologii (Szturc, 1997:141–142). Wątpliwości w tym zakresie rozpoznał także Mickiewicz. Już w *Wielkiej Improwizacji* zawarł rozważania nad językiem jako ułomnym środkiem artykułowania myśli: „Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie;/Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie” (Mickiewicz, 1955:158). Słowo – ostatnie stadium wyrażania, jest bezwartościowe, jednak obligatoryjne. Rolę poety wyznacza zatem bezładne miotanie się między świadomością nieuchronnej klęski procesu komunikacji a potrzebą uwolnienia treści duchowej. Wydaje się, że na przełomie lat 30. i 40. XIX wieku poczucie oddalania się od ideału sztuki, w której istota przekazu nie rozbija się o barierę słów i utartych form artystycznych, osiągnęło apogeum. Jak pisał wówczas Mickiewicz:

Poemata historyczne i w ogólności wszystkie formy dawne są już współzgnite i tylko można je odżywiać dla zabawki czytelników. Prawdziwa poezja naszego wieku jeszcze może nie urodziła się, tylko widać symptoma jej przyjscia (1955:149).

Rozpoznanie zagrożenia zintensyfikowało stan oczekiwania na odmianę. Wypatrywano Mesjasza nowej idei, kogoś, kto odnowi wiarę w to, że „szczęśliwy [jest – uzup. P.M.] język polski, bo rozkazy nieba w tym języku przychodzą” (Smolikowski, 1892–1896:86). Pragnienie przemiany wynikało także z szerszego kontekstu. Adam Sikora w książce *Towiański i rozterki romantyzmu* sugeruje, że stan ducha, w jakim znaleźli się polscy twórcy na emigracji, związany był z ogólnym nastrojem epoki:

Skończyły się błyskotliwe i gwałtowne żywoty, a pozostały jedynie małe i przeciętne kariery, gdy zabrakło okazji do wielkich czynów, a przemierzać Europę można już było tylko w charakterze komiwojażera [...]. Wielu, oceniając własną epokę, pisało o rozbieżności pomiędzy myślą i działaniem, o atrofii woli i niemożności czynu, o wielkich ideach, które wywołują co najwyżej drobne emeuty, pozostawiając świat niezmienny. Stąd właśnie charakterystyczny

dla pierwszych dziesięcioleci XIX wieku fenomen – pojawienie się w skali masowej „filozofii czynów”, które usiłowały zasypać przepaść tak boleśnie przeżywaną pomiędzy myślą, uczuciem i działaniem oraz zjednoczyć je w jednolitej wykładni (1982:52).

POETA WOBEC ZADAŃ MISTYKA

Może się wydawać, że Słowacki jako poeta dysponuje idealnymi środkami opisu spotkania z Absolutem. Talent, a przede wszystkim doświadczenie w operowaniu słowem uchodzą za idealnego sojusznika w procesie zapisu prawdy przekazanej w mistycznym doświadczeniu. Jednak zdolności poetyckie generują także ograniczenia. Wynikają one zarówno z funkcjonowania w określonych schematach artystycznych, narzuconych przez konwencję epoki, jak i z potrzeby dotarcia do odbiorcy, nieprzygotowanego do obcowania z tego rodzaju sztuką. Zgodnie z założeniami teoretycznymi romantyzmu poeta jako geniusz przenikający historię, przyrodę i ludzkość nie musiał liczyć się z regułami wyznaczonymi przez poetyki. Jednak nie można zapominać, że ostatni okres twórczości Słowackiego przypadał na tę fazę romantyzmu, gdy artysta negujący przydatność klarowności gatunkowej i rodzajowej wpadał w pułapkę powielania wtórnej już konwencji romantycznej. Musiał posłużyć się formami, które wyczerpały swój potencjał. Opisany stan nie mógł zatem odpowiadać poecie pragnącemu ująć sens tajemnicy kosmosu. O trudnościach Słowackiego w doborze środków artystycznego wyrazu świadczą słowa skierowane do Krasińskiego w liście z 12 stycznia 1846 roku:

Zdarzyło się, iż w pierwszym szale pierwszych ducha we mnie rozbudzonych wnętrzości, naturą moją wiedzion do tego, abym zawsze uosabiał myśl moją, chcąc się koniecznie wytłumaczyć – nie z idei, bo ta by tomów potrzebowała, a wymówić się nie da przez wieki, ale z ideału, to jest z pierwszego owocu idei, wpadłem na jedną figurę historyczną, która mi stanąć mogła, i zasłoniwszy moje biedne ja, ustami swymi wygadać wszystko, co przeczuwam. Obrałem księdza Marka, a nie obrałem, ale raczej jak w upojeniu napisałem dramat, gdzie sama nędzota zewnętrzna świadczy, iżem go po pijanemu pisał – tak jak kochanek, który wieczorem pisze dziwy do swojej kochanki, a rano sam się głupstwu swojemu dziwi, a odżalować tego nie może, jeżeli już list posłał, a sam tylko już brulion postrzega (1952a:198–199).

Ksiądz Marek jest odczuwany przez Słowackiego w kategoriach wstydlivej porażki. Dramat o upadku Baru stanowi „wytłumaczenie [...] z pierwszego owocu idei”, co zapewne należy rozumieć jako wstępną próbę zmierzenia się poety z przekazaniem istoty doświadczenia mistycznego. Dopiero z perspektywy czasu Słowacki zauważa, że jego dążenie nie zostało zrealizowane. Wzmiankowany dramat nie może być nazwany przekazem nawet pochodnej idei. Obrazowa metafora pijanego kochanka, który „sam się głupstwu swojemu dziwi”, sugeruje, że utwory powstałe po *Księdzu Marku* w pełniejszy sposób uosabiają myśl poety.

Zarysowany problem nie ogranicza się jedynie do kwestii gatunkowych i uwarunkowań konkretnej epoki. Należy poszerzyć zakres rozważań i zastanowić się nad związkami zachodzącymi między poezją w ogóle a prawdą objawienia. Najistotniejsze wydaje się poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o przydatność literatury jako środka przekazu wiedzy udzielonej człowiekowi przez Boga w ramach doświadczenia mistycznego (Żmigrodzka, 1971:142). Wielu badaczy wskazuje na konflikt ujawniający się w dążeniach poety-mistyka.

Poeta – *ex definitione* – im bardziej jest poetą, tym bardziej dojmująco odczuwa potrzebę dzielenia się z innymi swoim przeżyciem, im bardziej jest poetą, tym łatwiej mu przychodzi i tym konieczniejsze się zdaje owo magiczne przetwarzanie słów, dzięki któremu coś z owego przeżycia przechodzi z głębi jego duszy w naszą własną. Mistrz natomiast im bardziej jest mistykiem, tym mniejszą odczuwa potrzebę przekazywania innym swoich przeżyć; a gdyby nawet odczuwał podobną pokusę, to przekaz taki wydawałby mu się tym mniej możliwy, że wszelka łaska mistyczna [...] jest w istocie nieprzekazywalna (Bremond, 1980:70).

Przywołane słowa opisują jeden ze składników szeregu logicznych sprzeczności nazwanych przez Simone Weil „dźwignią transcendencji” (Tomkowski, 1988:79). Mistrz doświadcza obecności Absolutu w wymiarze realnym, a jednocześnie niepoddającym się racjonalnemu opisowi. Myśl wydaje się zatem elementem podrzędnym wobec transcendencji. Paradoks mistyczny wynika właśnie z bezradności rozumu, gdyż warunkiem zgłębienia sensu kontrydykcji jest zerwanie z prawidłami logicznego myślenia. Tylko wtedy antynomiczne pary pojęć: poznanie bez poznania, wiedza wynikająca z niewiedzy, wielość w jedność, śmierć otwierająca perspektywę życia czy moc pojmowana jako słabość, zaczną jawić się w wymiarze składników koherentnego systemu.

Słowacki nie ułożył rozmyślań na temat relacji poezji i mistyki w klarowny wykład. Jednak na podstawie rozproszonych w listach informacji można zrekonstruować poglądy artysty na temat literackiego przekazywania prawdy objawionej. Oczywiście nie należy analizować tego zagadnienia w oderwaniu od bogatego zaplecza filozoficznego, które zbudowali myśliciele przełomu XVIII i XIX wieku. Podstawowe znaczenie mają rozważania dotyczące możliwości poznawczych człowieka oraz refleksja na temat funkcji literatury w procesie opisu rzeczywistości.

Rozpoznanie ułomności racjonalizmu pozwoliło romantykom otworzyć się na alternatywne źródła wiedzy. Były wśród nich czysto subiektywne doświadczenia, takie jak: sen, marzenie, kontemplacja, objawienie czy wyobrażenie. Główny akcent oglądu świata przesunięto na zjawiska, które nie mieściły się w granicach oświeceniowego ogrodu uprawianego rozumem. Zmiana sposobu myślenia przyniosła znaczące konsekwencje dla rozumienia istoty sztuki. Zasada *mimesis* postrzegana jako naśladowanie natury, kształtowanie rzeczywistości na wzór re-

alnych zjawisk i przedmiotów przestała być użyteczna. Zadaniem poety-geniusza stało się kreowanie zupełnie nowego świata, który będzie świadczył o mocy jego wyobraźni. Immanuel Kant w *Krytyce władzy sądzienia* stwierdza:

Wyobraźnia [...] jest bardzo wielką potęgą w tworzeniu niejako drugiej przyrody z materiału dostarczanego jej przez przyrodę rzeczywistą. [...] Poeta odważa się zmysłowo przedstawić idee rozumu o niewidzialnych istotach, królestwo niebieskie, piekło, wieczność, wychodząc poza granice doświadczenia za pomocą wyobraźni, usiłującej dorównać przykładowi rozumu w osiągnięciu tego, co najwyższe, i to uzmysłowić w takiej pełni, dla jakiej nie można znaleźć przykładu w przyrodzie (1986:242–243).

Tylko dzięki zdolności przyporządkowywania znaków, wyodrębniania szczegółu z całości, odnoszenia do siebie poszczególnych elementów możliwe jest stworzenie kultury – systemu ułatwiającego zrozumienie rzeczywistości. Warto podkreślić, że wspomniany proces ma charakter ciągły i wykorzystuje się w nim wiedzę oraz doświadczenie poprzednich epok. Stwierdzenie to otwiera drogę do odczytywania świata na nowo. Powrót do pierwotnego stanu niewiedzy byłby wtedy jedynym warunkiem ponownego budowania obrazu rzeczywistości. Maurycy Mochnacki stwierdził, że metodyka takiego procesu operuje głównie prawidłami wyobraźni:

Rozumując, budujemy gmach przyrodzenia i wszystkie ukazujące się w gmachu zjawiska. Prawdziwy naturalista to, co widzi przed sobą, nie bierze, nie uważa tak, jako jest, ale jako się stało; prawdziwy filozof, badacz przyrodzenia jest architektem natury (1985:79).

„Budowanie gmachu przyrodzenia” powinno koncentrować się na odczytywaniu „boskich hieroglifów”⁴ – tworzeniu totalnej wizji kosmosu, odbieranego do tej pory w wymiarze rozproszonych sygnałów. Pojedyncze znaki wymagają deszyfracji, czyli poznania utajonego w naturze alfabetu. Jak twierdzi Georg Hegel: „wyobrażenie poetyckie wchłania w siebie całe bogactwo realnego zjawiska i umie połączyć je z wewnętrzną i istotną treścią rzeczy samej w sposób bezpośredni w pierwotną całość” (1967:334–335). Epistemologia pojmowana w ten sposób nakazuje rozumieć świat:

[...] jak rodzaj tekstu i myśleć o nim sposobem filologicznym. [...] Filologia jest nauką czytania znaczeń i nie zmieniała swych metod zastosowana do faktów; lecz fakty się zmieniły w oczach tych, którzy patrzyli na nie jak na litery jakiegoś języka lub zdania jakiegoś tekstu (Piwińska, 1992:118).

Można przypuszczać, że człowieka podniesionego do rangi czytelnika książki świata ogarniało poczucie wyjątkowości. Jednostka wpisana w totalny plan ko-

⁴ Określenie Novalisa służące opisowi „języka rzeczy”, którym posługuje się byt (Piwińska, 1992:118).

smosu rozpoznawała, że jest jedynym odbiorcą komunikatu nadawanego przez rzeczywistość. W przypadku poznania zainicjowanego bezpośrednim kontaktem z Absolutem można mówić o dodatkowym wyróżnieniu.

Poznanie mistyczne ma oparcie w romantycznej koncepcji geniuszu, w romantycznej koncepcji poznania świata na drodze samopoznania człowieka, w romantycznym przekonaniu o możliwości dotarcia w natchnieniu twórczym do niepoznawalnych intelektem [...] rzeczy samych w sobie (Saganiak, 2000:104).

POETYCKIE SŁOWO DEMIURGA

Cechy „anielskiego języka” (sposobu ekspresji przełamującego kryzys kultury) można rozpoznać w *Genezis z Ducha* – wykładzie „wiary widzącej”, nowej księdze objawienia, manifestacji niezawisłości ducha Słowackiego (Kowalczykowa, 1982:19). Już pierwsza wizja poetycka sugeruje, że poeta sięgnął do zasobu języka pierwotnego – przejawiającego podobieństwo do Słowa, które stworzyło świat. Na drodze rozwoju ludzkość utraciła wrażliwość na macierzysty *Logos* i z czasem dialekt stworzenia został zapomniany. Wrażenie powrotu do tajemnicy narodzin wszechświata Słowacki buduje na trzy sposoby. Po pierwsze, odwołuje się do *Księgi Rodzaju*, pisząc: „duch mój przed początkiem stworzenia był w Słowie, a Słowo było w Tobie – a jam był w Słowie” (Słowacki, 1982:15). Zwrot ten ma znaczącą konsekwencję dla koncepcji języka, którym została napisana nowa *Pierwsza Księga Mojżeszowa* – sakralizuje poezję i poetę. Słowo artysty służy nie tylko opowiadaniu o jedni, z której wszystko wzięło początek, ale jest jednią, jest identyczne z całością stworzenia. Gest poety można zatem uznać za dosłownie twórczy – zrównany z demiurgicznym gestem Boga. Po drugie, wizja powrotu myśli do pierwszego rozbłysku rzeczy została rozwinięta w konkretnej, silnie znaczącej przestrzeni. Jej charakter oddają ujęcia obrazowe, w których uprzywielejoną pozycję zajęły żywioły: „na skałach Oceanowych”, „za plecami moimi palą się złote i srebrne skały nabijane mikowcem”, „słońce oblewa mi płomieniami ramiona”, „w szumie morza słyhać ciągły głos”. Wydaje się, że przestrzeń, w której odnaleziono mowę doskonałą, ma uchodzić za ziemię pierwotną, pozbawioną wyższych form rozwoju, oczekującą na zasiedlenie. Po trzecie, prymarność doświadczenia ujawnia konstrukcja podmiotu; jest to człowiek wąty, wyciszony, biernie oczekujący na ujawnienie tajemnicy bytu, obezwładniony gwałtownością stwarzania. Świadczą o tym zwroty: „postawiłeś mię”, „za plecami moimi palą się”, „słońce oblewa płomieniami”. Mistyczne uzależnienie od Absolutu i medytacyjne odrętwienie uwidaczniają się wyraźniej w prośbie: „pozwól mi, Boże, że jako dzieciątko wyjąkam dawną pracę żywota” (Słowacki, 1982:14). Czasownik „wyjąkać” sugeruje niedoskonałość, brak narzędzi do opisu rozległego wszechświata, bezradność wobec mitu biblijnego.

Stan niekontrolowanej bierności – gdy siły obecnego życia pozostają w spoczynku – umożliwiła postrzeżenie oznak przeszłego istnienia. Źródłem poznania dawno utraconego *Logosu* są bowiem objawienia intuicji, spontaniczność i bogactwo doznań wewnętrznych. O tym szczególnym, niepoddanym władzy rozumu i zmysłów obszarze, w którym rodzą się wizje „rzeczy samych w sobie”, Novalis pisał jako o tajemniczej drodze do wewnątrz: „Wieczność z jej światami, przeszłość i przyszłość są w nas albo nie ma ich nigdzie. Świat zewnętrzny jest światem cieni i rzuca cień w królestwo światła” (1984:93).

Ulotne, niedające się zaprogramować chwile poetyckiego uniesienia uruchamiają zmysł wewnętrzny, który nie odzwierciedla rzeczywistości, lecz staje się drogowskazem geniuszu. Prawdziwe poznanie wypływające z doznań wewnętrznych nie ukonkretniłoby się bez wyobraźni – fundamentalnej zdolności wytwarzającej obrazy analogiczne do świata realnego oraz konstruującej rzeczywistość, wobec której język w swoim dyskursywnym, porządkującym wymiarze jest bezradny. Zmysły i namietności mówią tylko obrazami, a poeta, który dotarł do najgłębszych obszarów swojej duszy, używa języka oddającego ideę powszechnej symboliczności.

Symbiozę symbolu i rzeczywistości – efekt aktywności duszy operującej obrazami – łatwo rozpoznać na przykładzie genezyjskiej koncepcji ofiary. Osią sensu *Genesis z Ducha* jest ewolucja natury ku coraz doskonalszym kształtom przez nieustanne składanie ofiary ze zdobytych już przywilejów. Warunkiem postępu jest myśl – wyobrażenie stanu doskonalszego. Proces materializowania prymarnie abstrakcyjnej koncepcji prowadzi do wykształcenia bytów coraz bardziej skomplikowanych pod względem anatomicznym. Dar metempsychicznego przechodzenia do kolejnych modeli fizycznej substancji intensyfikuje proces osiągnięcia łączności z Absolutem. Jednak zaproponowana przez Słowackiego wizja postępu nie przebiega zgodnie z harmonijnym rytmem ewolucji. Rekapitulacja dziejów kosmosu zaprezentowana w *Genesis z Ducha* jednoznacznie wskazuje, że materia wyraża pragnienie stagnacji oraz zmierza do utrwalenia stanu istniejącego (Kowalczykowa, 1982:35). Hamowanie postępu generuje relację, w której Duch staje się wiecznym rewolucjonistą – przez zniszczenie i przemoc nieustannie przypomina materii o nadrzędnym celu. W ten sposób kształtuje się genezyjska teoria ofiary; zakłada ona bezwzględne odrzucenie aktualnej postaci, blokującej dalszy rozwój. „Zaśnięcie Ducha w jednej, a obudzenie się w drugiej doskonalszej formie” (Słowacki, 1982:17) wymaga poświęcenia i zgody na śmierć, która w istocie jest kolejnym etapem inicjacji w metempsychiczny ruch w górę. Za największy grzech uznaje się lenistwo w służbie Bożej – zaniechanie pracy i przywiązanie do obecnego wymiaru bytu.

Dokonanie powyższej rekapitulacji nie byłoby możliwe bez odniesienia do wielu obrazów poetyckich ujmujących ten sam temat wariantowo. Należy pamiętać, że genezyjski *Logos* nie tworzy systemu – jest raczej wyrazem tęsknoty za

spójnością, pragnieniem ujęcia sensów we wciąż powracających obrazach. W poetyckich wizjach rezygnacji z osiągniętych już stopni filogenezy Słowacki chętnie wykorzystuje symboliczne znaczenia mięczaków: małży, polipów (ośmiornic), molusków, zoofitów (zwierzokrzewów), ostryg. Znamienne dla tego ujęcia jest przedstawienie ślimaka, który jako pierwszy dokonał krwawego przeistoczenia na wzór męki Chrystusa. Rytm i ukierunkowanie myśli filozoficznej Słowackiego wyznaczają symboliczne znaczenia anatomii mięczaka. Skorupa, czułki i „przyłgnięcie do skał” są odpowiednikiem „zaleniwienia w służbie Bożej” (Słowacki, 1982:17). Perła (lub perłowa skorupa) oznacza rezygnację ze *status quo*, solidarność i braterstwo Duchów w dążeniu do wspólnego celu:

[...] ślimak [...] ostrożny i pewny pod swoją tarczą kamienną długiego żywota, ofiarę Ci narzeczcie z perłowego domu swojego uczynił, przepracował go (duchem pożądania) na rogową żółwia skorupę – a następnie jeszcze coś z bezpieczeństwa swego ustąpił Ci, Panie, a skrzydła sobie podstępnie pod rogową tarczą wypracowawszy, żukiem (tym Bóstwa u Egipcjanów obrazem) wyleciał w motylowe ducha krainy... (Słowacki, 1982:23).

Prymitywność anatomiczna ślimaka skłania Słowackiego do refleksji uniwersalistycznych – każde zjawisko natury odzwierciedla i odtwarza życie jako całość. Ślimak staje się zapowiedzią rozpoczętego właśnie cyklu śmierci i zmartwychwstań.

Warianty obrazowe ofiary współtworzą dzieło o często niejasnym sensie filozoficznym. Wydaje się, że różnorodność mutacji wyobrazeniowych jest efektem jednej z ważniejszych cech genezyjskiego języka Słowackiego – asocjacyjności. *Genezis z Ducha* jest zapisem myśli kierującej się nieprzewidywanymi skojarzeniami, a nie zasadami logiki. Obrazy poetyckie budowane w oparciu o zasadę styczności, podobieństwa i kontrastu należy uznać za wyraz ekspresji wnętrza. Zamiast intelektu wiernie rejestrującego świat przez zmysły do głosu dochodzą marzenie, sen, wyobraźnia, które porządkują i uwydatniają sensory. Za przykład służy opis okresu wegetacyjnego grochu, który przypomina Słowackiemu etapy rozwoju motyla. Analogie są wstępem do rozważań o palingenetycznym losie świata, o tęsknocie bytu za Jeruzalem Słoneczną, o marzeniu o powtórnym zjednoczeniu z Absolutem.

PRZECIWIW OGRANICZENIOM FORMY

Mistyczna twórczość Słowackiego, widziana przez pryzmat reakcji na wyczerpanie kultury i śmierć języka, jawi się przede wszystkim jako dzieło artysty obdarzonego demiurgiczną wyobraźnią. Wydaje się, że odpowiedzią poety na utracenie podstawowych funkcji *Logosu* było przekierowanie uwagi z widocznych części aktu tworzenia na samą kreację. *Genezis z Ducha* jest przeciwieństwem wielką opowieścią o poecie zrównującym swe siły z mocą kreacyjną Boga, histo-

rią człowieka doświadczającego świata w budowie – jak Absolut u progu istnienia wszechrzeczy. Jednak konsekwencją przekonania, że wytwarzanie liczy się bardziej niż wytwór, jest brak racjonalnej spójności tekstu. Zlekceważenie wymogu celowości zewnętrznej objawia się właśnie w symptomach rozpadu formy dzieła literackiego, skłaniających do widzenia tekstów mistycznych z perspektywy eklektyzmu, palimpsestu, fragmentaryczności. Prawdopodobnie uporządkowanie i poddanie utworu prawidłowościom estetycznym zagłuszyłoby obfitość celowości wewnętrznej. Po przełomie mistycznym sztuka Słowackiego ostentacyjnie przestaje naśladować naturę, by stać się naturą – nie przypomina jej, ale stanowi jej część. Dokonanie tej syntezy możliwe było tylko za sprawą migotliwie zróżnicowanych spojrzeń ujmujących przedmiot całościowo. Mnożenie punktów widzenia łączy się z przekonaniem, że każdy z elementów wszechświata zawiera w sobie zapis ewolucyjnego rozwoju. Dopiero potraktowanie świata jako monolitycznego tworu złożonego z materii przenikniętej obecnością Ducha pozwala odczytać hermetyczne znaki natury. Można przypuszczać, że właśnie z tego powodu Słowacki stosuje w *Genezis z Ducha* typ obrazowania, w którym dochodzi do kumulacji doświadczeń. Autor permanentnie stwarza pozory powszechnej analogii – nawet nieprzystających zjawisk i rzeczy – by podkreślić jednolity charakter rzeczywistości; odrzuca jedną formę spójności, by afirmować jednolitość wyobrażenia, scalającą siłę obrazu poetyckiego. Mistyczna twórczość Słowackiego wykazuje cechy aktualności czy też inaczej przystawalności do współczesnych nurtów literackich właśnie ze względu na to manifestowanie wolności twórczej, zakwestionowanie korzyści artystycznych płynących z ujęć mimetycznych, odrzucenie ograniczeń formy na rzecz wyrazu artystycznego – nawet kosztem pozornego odizolowania sensów.

BIBLIOGRAFIA

- Bremond, Henri. (1980). Poeta i mityk. W: Irena Wojnar (red.). *Antologia współczesnej estetyki francuskiej* (s. 670–89). Warszawa: PWN.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. (1988). *Wykłady o estetyce*. Warszawa: PWN.
- Janion, Maria. (1981). Tekst dzieła mistycznego. W: Maria Janion, Maria Żmigrodzka (red.). *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje* (s. 46–62). Warszawa: PIW.
- Kant, Immanuel. (1986). *Krytyka władzy sądzienia*. Warszawa: PWN.
- Kleiner, Juliusz. (1925–1927). *Juliusz Słowacki*. Warszawa: Nakładem Gebethnera i Wolffa.
- Kowalczykowska, Alina. (1970). O „Genezis z Ducha”. *Pamiętnik Literacki*, 61/1, s. 139–160.
- Kowalczykowska, Alina. (1982). Wstęp. W: Juliusz Słowacki, *Krąg pism mistycznych* (s. 3–88). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Mickiewicz, Adam. (1955). *Dziady cz. III*. W: Julian Krzyżanowski (red.). *Dzieła*. Warszawa: Czytelnik.
- Mochnacki, Maurycy. (1985). *O literaturze polskiej w wieku XIX*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Novalis. (1984). Kwietny pył. W: Jerzy Prokopiuk (red.). *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty* (s. 93–131). Warszawa: Czytelnik.

- Pawlikowski, Jan Gwalbert. (1925). Komentarz. W: Juliusz Słowacki, *Król Duch* (s. 1–7). Lwów: Nakładem H. Altenberga.
- Piwińska, Marta. (1992). *Juliusz Słowacki od Duchów*. Warszawa: Wydawnictwo PEN.
- Reicher-Thonowa, Gizela. (1933). *Ironia Juliusza Słowackiego w świetle badań estetyczno-porównawczych*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Rutkowski, Krzysztof. (1984). Poetyka i metempsychoza (Przyczynek do dziejów towianizmu). *Twórczość*, 3, s. 89–103.
- Rymkiewicz, Jarosław Marek. (1989). *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*. Warszawa: Czytelnik.
- Saganiak, Magdalena. (1999). Słowacki postmodernistyczny. W: Marek Troszyński (red.). *Słowacki współczesny* (s. 145–163). Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Saganiak, Magdalena. (2000). *Mistyka i wyobraźnia, Słowackiego romantyczna teoria poezji*. Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Sawrymowicz, Eugeniusz. (1962). *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Wrocław: Ossolineum.
- Sikora, Adam. (1984). *Towiański i rozterki romantyzmu*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Słowacki, Juliusz. (1952). Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych. W: Julian Krzyżanowski (red.). *Dziela*. Wrocław: Ossolineum.
- Słowacki, Juliusz. (1952). Listy do matki. W: Julian Krzyżanowski (red.). *Dziela*. Wrocław: Ossolineum.
- Słowacki, Juliusz. (1982). Genезis z Ducha. W: Alina Kowalczykowa (red.). *Krąg pism mistycznych*. Wrocław: Ossolineum.
- Słowacki, Juliusz. (1991). Wstęp do III tomu „Poezji”. W: Alina Kowalczykowa (red.). *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*. Wrocław: Ossolineum.
- Smolikowski, Paweł. (1892–1896). *Historia Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego*. Kraków.
- Szturc, Włodzimierz. (1992). *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice, poetyka*. Warszawa: PWN.
- Szturc, Włodzimierz. (1997). Język późnych dramatów Juliusza Słowackiego. W: Marian Śliwiński (red.). *Poetyka przemiany człowieka i świata w twórczości Juliusza Słowackiego* (s. 49–58). Olsztyn: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- Tomkowski, Jan. (1988). Mistyka i egzystencja. *Więź*, 3, s. 78–91.
- Treugutt, Stefan. (1999). „Beniowski”. *Kryzys indywidualizmu romantycznego*. Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Wyka, Kazimierz. (1955). W kręgu „Genезis z Ducha”. *Pamiętnik Literacki*, 4, s. 343–382.
- Żmigrodzka, Maria. (1981). Objawienie a literatura. W: Maria Janion, Maria Żmigrodzka (red.). *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium* (s. 371–387). Warszawa 1981.
- Żmigrodzka, Maria. (1971). Historia i romantyczna epika. W: Maria Żmigrodzka, Zofia Lewinówna (red.). *Problemy polskiego romantyzmu* (s. 103–158). Wrocław: Ossolineum.

STRESZCZENIE

Sednem rozważań jest poetycka reakcja Juliusza Słowackiego na stan wyczerpania kultury, którego poeta doświadczył na początku lat 40. XIX wieku. Uzyskana na drodze epifanii świadomość teleologicznego wymiaru kosmosu została zestawiona z dominującym wówczas przekonaniem o rozpadzie języka – *Logos* stracił zdolność dawania pozorów rzeczywistości. Słowacki wyraził pewność, że sposób, w jaki odczuł utajoną dotychczas wizję uniwersum, utożsamia percepcję idealną. Deskrypcja mistycznego światopoglądu wymagała zatem stworzenia koncepcji sztuki, która zmieni pisarstwo w posłannictwo, a świat „glansowanych rękawiczek” zastąpi ideą nowej wiary. Ramy tego ambitnego projektu wyznacza oryginalny model języka, którego kołem zamachowym jest wyobraźnia symboliczna. Wykładnia filozofii genezyjskiej nie może podlegać ludzkiemu

doświadczeniu – nie daje się wyrazić w przedstawieniach adekwatnych i bezpośrednich. Język dyskursywny nie spełnia w tym przypadku zadania poznawczego ze względu na rozchwianie kategorii tradycyjnie używanych do opisu rzeczywistości. Słowacki był zmuszony więc odwołać się do znaków, które przez swoją niejednoznaczność oddadzą migotliwy, przepełniony sprzecznościami sens objawienia.

Słowa kluczowe: Juliusz Słowacki, filozofia genezyjska, symbol, mistycyzm, wyobraźnia, kryzys kultury

SUMMARY

The topic of the article is the poetical reaction of Juliusz Słowacki to the crisis of culture in the early 40s of the 19th century. Epiphanic awareness of the theological dimension of the space has been confronted with conviction about the disintegration of language, which has lost the ability to give the appearance of reality. Słowacki expressed confidence that the source of his mystical vision of the universe is ideal perception. Therefore, description of the mystical worldview requires the new concept art, the project of original model of the poetic language with the symbolic imagination in the foreground. Interpretation of the “Genesis” philosophy cannot be based on human experience – cannot be expressed in adequate and direct performances. In the discussed issue, discursive language is not suitable, because of the loosening of categories traditionally used to describe reality. Thus, Słowacki was forced to use ambiguous signs, which would allow one to understand the sense of revelation.

Keywords: Juliusz Słowacki, “Genesis” philosophy, symbol, mysticism, imagination