

DEBIUTY MICKIEWICZA, DEBIUTY ROMANTYKÓW STUDIA. W 200. ROCZNICĘ DEBIUTU WIESZCZA: 1818–2018

Redakcja naukowa Jarosław Ławski i Łukasz Zabielski


Kraków 2021



EMILIA ŚWIDERSKA

Katedra Badań Filologicznych „Wschód–Zachód”

Uniwersytet w Białymstoku

 <https://orcid.org/0000-0002-0895-2482>

„Czuję potrzebę większej doskonałości”... Artystyczne uniwersum w *Księżycu* i *Balladynie* Słowackiego

Bo wyznam Ci, że znenawidziłem moje pierwsze utwory. Czuję potrzebę większej doskonałości – rozwinęło się we mnie jakieś nowe piękności uczucie. Nie wiem jeszcze, jak się ono przyoblecze w słowa, ale starać się będę, aby coś jasnego napełniało moje karty, aby więcej łez było w słowach. Mam lat 25, trzeba, abym już był tym, czym być mam, i dlatego może nienawidzę moje pierwsze dziełka¹.

W takich słowach Juliusz Słowacki – romantyczny arcy mistrz słowa – podsumowuje swoją młodzieńczą twórczość w genewskim liście do matki z 20 października 1835 roku. Żyjąc „pośród najpiękniejszych widoków przyrodzenia”², patrząc na drzewa, kwiaty, wsłuchując się w szmer i inne dźwięki natury, odkrywa istotność duchowej całości kosmicznej. Prezentuje jej osobliwe piękno za pomocą przyrodniczego emblematu: wielkiej góry, ciemnego parowu porośniętego sosnami, wokół których wiję się potok. W pobliżu znajduje się także wiejski kościół z dzwonnica – swoistym medium

EMILIA ŚWIDERSKA – dr nauk humanistycznych; absolwentka polonistyki w Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku (1992–1997); praca magisterska *Problem zła w powieści M.G. Lewisa „Mnich”* napisana pod kierunkiem prof. Jerzego Kopani; studia podyplomowe w zakresie wiedzy o kulturze na Wydziale Nauk Humanistycznych i Społecznych w Wyższej Szkole Administracji Publicznej w Białymstoku (2003–2005); autorka kilkunastu artykułów naukowych, a także monografii *„Balladyna” Juliusza Słowackiego w estetycznych kontekstach epoki: genologia – koncepcja piękna – idee* (2018). Współpracuje stale z Katedrą Badań Filologicznych „Wschód–Zachód” UwB.

1 J. Słowacki, *List do matki z 20 października 1835 r.* [w:] tegoż, *Listy do matki*, t. 13, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1959, s. 258.

2 Tamże, s. 259.

ożywiającym życie duchowe ludzi. Poeta, akcentując znaczenie bijącego dzwonu, dostrzega analogie i zależności między naturą, kulturą (sztuką) a duszą ludzką, nade wszystko duszą artysty, który powinien odkrywać „siebie [...] jako twórcę, i to twórcę równego Bogu”³. I, zachwycony harmonią, „która wszystko łączy i nalewa jednym kolorem”⁴, dochodzi do wniosku, że sztuka powinna naśladować tę „dziwną jedność”⁵.

Góra, parów, sosny, potok i bijący kościelny dzwon, zwołujący „spokojnych ludzi na modlitwę”⁶, tworzą monolityczną strukturę, mimo że jej komponenty przynależą do różnych porządków, mimo że opisują zgoła inne obszary życia człowieka. Słowacki, zauważając równowagę i ład w świecie „błękitnej albo chmurnej”⁷ natury, sygnalizuje także rolę czynnika spajającego wszystko, czyli „duszę dzwonu”⁸. I, tworząc „wizerunek symboliczny”⁹ tego, co czuje, porównuje przyrodę do ciemnego poematu, „w którym grzmi imię Boga”¹⁰. Ta niezwykle plastyczna kompozycja wyjaśnia, dlaczego autor *Beniowskiego* dość lekceważąco wypowiada się na temat własnych juveniliów, nazywając je „dziełkami”.

Kwiryna Ziemia podkreśla, że „w tematach wyobraźni poetyckiej Słowackiego, w opowiadanych przez niego fabułach biografii wewnętrznej, w podejmowanych pośrednio i wprost problematyce metapoetyckiej, w sposobie rozumienia podmiotowości (własnej, ludzkiej, wpisanej w tekst oraz właściwej poetom) objawia się w twórczości Słowackiego pewna ciągłość”¹¹. Sąd badaczki jest zasadny, bowiem zarówno pierwsze utwory, jak i te z okresu szwajcarskiego, sprzed przełomu mistycznego czy dzieła mistyczne łączy przemyślany i spójny projekt egzystencjalny¹², którego kształt dyktuje indywidualna i niepowtarzalna w swym bogactwie imaginacja poetycka. Jednak wraz z wiekiem, doświadczeniem podróźniczym i lekturowym autor *Kordiana* innymi barwami inkrustuje tworzony przez siebie mikrokosmos literacki, przydając mu głębi w rozumieniu estetycznym i ontologicznym. Śmiałe eksperymentowanie na płaszczyźnie artystycznej, kolaż estetyk, obrazów, symboli, toposów i metafor czy negowanie usankcjonowanego paradygmatu gatunków podporządkowane są, zwłaszcza w dziełach późniejszych, moralno-poetyckiemu imperatywowi – imperatywowi zilustrowania zasad rządzących światem, odkrycia bądź obnażenia prawdy o ludzkim uniwersum i o transcendentnym Absolutcie.

3 H. Krukowska, *Romantyzm, czyli „salto mortale ducha” [w:] tejsze, „Pan Tadeusz” jako poezja czysta. Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016, s. 209.

4 J. Słowacki, *Listy do matki*, dz. cyt., s. 259.

5 Tamże.

6 Tamże.

7 Tamże.

8 Tamże.

9 Tamże.

10 Tamże.

11 K. Ziemia, *Wyobraźnia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*, Gdańsk 2006, s. 7.

12 Tamże, s. 8.

Konfrontacja młodzieńczego poematu Słowackiego *Księżyc* z dziełem pochodzącym z dojrzałego okresu twórczości – *Balladyną* – może pomóc czytelnikowi w zrozumieniu „potrzeby większej doskonałości”, o której Juliusz Słowacki pisze w liście do ukochanej matki. Komparacja taka pozwoli również uchwycić zarys „niezwykłej świadomości człowieka dostrzegającego wielowymiarowość fenomenów natury i umiającego je przybliżać, udanie włączać do stworzonych fabuł i opisów ludzkich zachowań, niezwykłych wydarzeń dziejowych i kosmicznych”¹³. Wreszcie zestawienie młodzieńczego *Księżyc*a z romantyczną arabeską spod znaku Ariosta i Schlegla¹⁴ ukaże istotę poetyckiego świata dzieł poety z Krzemieńca, czyli dynamizm, ruch, przeobrażenia¹⁵, dokonujące się nie tylko w ramach literackiego uniwersum (literackich uniwersów), ale też w sferze imaginacji. Rozpiętość temporalna pomiędzy powstaniem *Księżyc*a i dramatu nadgoplańskiego, obejmująca dziewięć lat (czternaście, gdy uwzględnia się powstanie apologu i czas wydania tragedii), zobrazuje także „zasadniczą przemianę kształtu świata i artystycznych sposobów jego stwarzania”¹⁶.

„Rozwinęło się we mnie jakieś nowe piękności uczucie”¹⁷

„Nowe piękności uczucie” prowadzi Słowackiego do kreślenia artystycznego wszechświata w *Balladynie* za pomocą heterogenicznych estetyk, konwencji, gatunków i stylizacji, tworzenia wielopoziomowej, polifonicznej układanki przemawiającej symbolami, metaforami, obrazami i motywami. Literackie sposoby obrazowania, razem z malarskimi i muzycznymi środkami, tworzą w dramacie spójną kompozycję

13 D.T. Lebioda, *Konstelacja Oriona. O klarowności obrazów w poematach Juliusza Słowackiego* [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 3, *Metamorphosis*, red. J. Ławski, A. Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2014–2015, s. 239.

14 O *Balladynie* jako romantycznej arabesce piszę [w:] E. Świdowska, *Wielogatunkowa forma „Balladyny”* [w:] tejsze, *„Balladyna” Juliusza Słowackiego w estetycznych kontekstach epoki. Genologia – koncepcja piękna – idee*, Białystok 2018, s. 335–345. Arabeskę do literatury wprowadził F. Schlegel. W jego ujęciu oznaczała ona nowy gatunek prozy artystycznej: niewielki rozmiarami utwór nasycony elementami baśniowej fantastyki, o kapryśnej kompozycji i ironiczno-humorystycznym stylu, kojarzący efekty poetyckie z komicznymi: „ten kunsztownie uporządkowany zamęt, ta podniecająca symetria sprzeczności, to cudowne, wieczne następstwo entuzjazmu i ironii” – F. Schlegel, *List o powieści*, przeł. K. Krzemieniowa [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975, s. 160–170. Arabeska jest formą łączącą wykluczające się pierwiastki, tj. komizm, tragizm, powagę, groteskę, fantastykę, baśniowość, ironię.

15 Zob. L. Zwierzyński, *Metamorfozy świata w poezji Juliusza Słowackiego*, Katowice 2003, s. 5–6.

16 Tamże, s. 12.

17 J. Słowacki, *Listy do matki*, dz. cyt., s. 258. Zob. W. Toruń, „Nowe piękności uczucie”. *Wokół myśli estetycznej Słowackiego* [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 1, *Principia*, red. J. Ławski, K. Korotkich, G. Kowalski, Białystok 2012, s. 175–186.

poetycko-plastyczno-muzyczną, która opowiada o uniwersum nadgoplańskim zespalającym sacrum z profanum, idealne z realnym, nieskończone ze skończonym¹⁸. Zredefiniowana jakość estetyczna, dzięki której Słowacki opisuje literacki kosmos znad Gopła, wybrzmiewa dysonansami, zgodnie ze Schległowskim rozumieniem całości: „wiecznie żywe, wytwarzające się w dynamice przeciwieństw uniwersum, w którym wszystko znajduje swoje miejsce. Każdy człowiek jest jego częścią, każda aktywność jest w nie wpisana, rozbudowuje je. Ostatecznie to potrzeba doświadczenia całości i jedności, porządku i harmonii, a z drugiej strony nieustanne poczucie ich braku, jest jednym z elementów motywujących twórczy ruch kształtowania. Jest to jeden z możliwych opisów opozycji skończoność–nieskończoność”¹⁹.

Rażące zakłócenie harmonii świata poetyckiego poprzez zabarwienie jej różnymi komponentami estetycznymi (fantastyką, baśniowością, tragizmem, ironią, groteską, sentymentalizmem, gotycyzmem, estetyką Północy, faustyzmem, motywami biblijnymi), pozornie chaotycznymi, prowadzi ostatecznie w *Balladynie* do odsłonięcia tajemnic scalonego bytu i ujawnienia obecności oraz potęgi Absolutu. W *Księżycu* próżno szukać i artystycznego kolażu, i kosmicznej całości, i ocalonego ładu. Niespełna szesnastoletni autor wiersza szkicuje poetycki kosmos za pomocą dwóch konwencji, barokowej wizyjności²⁰, symboliki dnia i nocy, czyniąc ośrodkiem kompozycyjnym dzieła upersonifikowany księżyc²¹. Prezentuje „widzialną” i „niewidzialną” stronę wszechświata, obraz natury i człowieka z lirą, który słyszy szept przyrody, ale nie pojmuje jej szyfru i dlatego nie rozumie też zasadności funkcjonowania przeciwieństw: światłość–ciemność, dobro–zło, życie–śmierć, szczęście–nieszczęście, radość–cierpienie, wpisanych w kosmiczną całość. A jej namacalnym *signum* jest w elegii lunarny komponent – bohater wszystkich dziesięciu fragmentów tekstu.

18 Zob. E. Świdarska, *Człowiek w „Balladynie” (Człowiek i kosmos)* [w:] tejsze, *„Balladyna” Juliusza Słowackiego w estetycznych kontekstach epoki...*, dz. cyt., s. 435–439, podrozdział *Człowiek i kosmos*.

19 K. Chodarczewicz, *Kształtowanie i dzieło. Koncepcja procesu twórczego w myśli Friedricha Schlegla*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2010, nr 3, s. 109.

20 Zob. K. Kaiser, „*Oko zalśnione w ciągłym zachwycie*”. *O barokowych inspiracjach w twórczości Juliusza Słowackiego sprzed mistycznego przełomu*, <http://www.sbc.org.pl/Content/89427/doktorat3384.pdf>, s. 12–25 [dostęp: 28.04.2021].

21 Zob. K. Ziemia, „*Księżyc*” – *pierwszy oryginalny wiersz Słowackiego* [w:] tejsze, *Wyobrażenia a biografia...*, dz. cyt., s. 54–93. Istotne znaczenie dla rozwijanego przeze mnie tematu mają prace: S. Treugutt, *Pisarska młodość Słowackiego*, Wrocław 1958; C. Zgorzelski, *Liryka młodzieńcza* [w:] tegoż, *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego. Eseje i studia*, Lublin 1961, s. 153–170 oraz wyd. późniejsze; tegoż, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981, s. 7–26; L. Zwierzyński, *Metamorfozy świata w poezji Juliusza Słowackiego*, Katowice 2003; K. Kaiser, „*Oko zalśnione w ciągłym zachwycie*”..., dz. cyt.; P. Bojko, *Słowackiego noce „nieromantyczne”?* (*Motyw nocy w liryce*) [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 2, *Uniwersum*, red. J. Ławski, K. Korotkich, G. Kowalski, Białystok 2013, s. 487–499.

Księżyc blado połyskujący nad światem i gwiazdy delikatnie migające w poemacie prezentowane są przez Słowackiego jedynie w sentymentalno-klasycystycznym anтураżu:

[...] przy szerokim stawie
Siedliśmy przy księżycu na pięknej murawie;
Pod nogami wód czystych spokojne przestrzenie;
W nich tysiąc gwiazd wzruszało jedno wiatru tknienie; (K, s. 6)

I znowu w dawnym blasku błysnął księżyc czysty,
Jak cnota i poczciwość, czernione potwarzą, (K, s. 5)

Księżycowi zwierzałaś swoje zasmucenia –
[.....]
Wtenczas drżąca, jak w wodzie drży promień księżycy,
Długo nie znana w duszy nadzieja zaświeca. (K, s. 6)

I tę mi, o księżycu, przypomniałeś chwilę,
Gdy po raz ostatni bawiłem się mile,
Gdy przy twoim srebrzystym i bladym promieniu
Pod gruszą na darniowym spocząłem siedzeniu.
Wilia się wydawała jako srebrne błonie,
Zefir przyjemny kwiatów niósł w powietrzu wonie,
Rybacy w łódce czyste przepływali wody
I z radością ryb pełne ciągnęli niewody²². (K, s. 7–8)

Nie odsyłają do tajemniczych wydarzeń, nie budzą uczucia wzniosłości czy grozy, nie towarzyszą im postacie z metaplanu fantastycznego, takie jak chociażby Goplana w *Balladynie*. Księżyc i gwiazdy wywierają jednak duży wpływ na emocje podmiotu mówiącego, który „ma cały czas wzrok skierowany ku niebu i nocne niebo opisuje, zarazem [...] zwrócony jest ku wnętrzu i świadom ciemności wewnętrznych człowieka. Makrokosmos okazuje się więc powiązany z mikrokosmosem, wszechświat z duszą, na co wskazuje refleksja rozwijana w porównaniach, prowadzących do alegoryzacji, a nawet emblematyzacji znaczenia księżycy”²³.

I choć księżyc stwarza cały świat wiersza, jak zauważa Leszek Zwierzyński, to jednak nie potrafi on wydobyć duszy poety – „ja” lirycznego z krainy półmroku, półzycia²⁴. A taki charakter ma egzystencja człowieka, który nie umie zaakceptować tanatycznej

22 J. Słowacki, *Księżyc [w:] tegoż, Liryki i inne wiersze*, t. 1, oprac. oraz wstęp napisał J. Krzyżanowski, Wrocław 1959, s. 5–7. Wszystkie cytaty pochodzą z niniejszego wydania, dalej oznaczam je skrótem K i po nim podaję numer strony.

23 K. Ziemia, *Wyobraźnia a biografia...*, dz. cyt., s. 58.

24 Zob. L. Zwierzyński, *Metamorfozy świata...*, dz. cyt., s. 7.

rzeczywistości ludzkiej i rzeczywistości grobu. Podmiot mówiący, żyjąc jedynie „przypomnieniem chwil rozkoszy, smutku lub radości” (K, s. 8), nie jest w stanie rozproszyć ciemności trumny, a tym samym chmurnych zakamarków własnej duszy poddającej się sile marzenia²⁵ i przygnębieniu. Ograniczając gamę przeżyć, emocji i uczuć do tych elementarnych, nigdy nie zdoła pojąć rytmu księżycowego, odślanającego różne porządki kosmogoniczne, także porządek życia i śmierci, śmierci i odrodzenia. A przecież księżyc, wstępujący na niebieskie szczyty, próbuje pociągnąć za sobą cały świat, choć jednocześnie „obdarza ów świat aurą śnieżnej zimy”²⁶, marcowym chłodem, „nastrojem smutku i zimowego obumarcia całej natury”²⁷. Lunarny podmiot sam w sobie nie świecąc, połyskuje na niebie blaskiem słońca, kieruje ku ziemi to, co przyjął, co zagarnął i obdarzył własną kosmiczną siłą²⁸. I tak też jest z człowiekiem, który powinien – niczym zwierciadło – odbijać światło słoneczne, wsłuchując się jednocześnie w szept przyrody. Tymczasem, jak konstatuje Alina Kowalczykowa, „wizerunek bohatera w tekście został uchwycony w momencie przemiany dziecka siedzącego z siostrami nad stawem, bawiącego się nad Wilią, w młodzieńca”²⁹. Z całą pewnością młodzieńca podmiot liryczny nie rozumie jeszcze, że egzystencja to „nieustanny ruch zderzania się przeciwieństw i piętrzenia paradoksów”³⁰.

Portret sentymentalnego marzyciela, zapatrzonego w niebo, poruszającego się po leśnym labiryncie, śniącego przy blasku księżycowym o „białej bogini”³¹, doświadczającego nieszczęścia (jak bohater *Księżycy*) i dramatu śmierci, pojawia się też w *Balladynie*. Jednak jego wizerunek Słowacki kreśli już zgodnie z zasadą „nowego piękności uczucia”. Kreuje postać Filona, który – stojąc nad grobem Aliny – za pomocą florystycznych metafor opisuje siebie i otaczający świat, a tajemnicza mowa kwiatów staje się przekąźnikiem najistotniejszych treści. Choć bardzo cierpi po śmierci „Dyjanny” (B, s. 20), nie neguje rzeczywistości grobu. Pochylając się nad mogiłą Aliny, zwraca Pustelnikowi uwagę na barwę niebieską i jej odcienie: „oczy [...] listkiem niezapominajek / Z grobu wyrosną, w rubinowe zorze / Mogiły patrzą gwiazdami błękitu” (B, s. 124),

25 O mechanizmie marzenia pisze K. Ziemia w *Wyobraźni a biografii*, utożsamiając go z mechanizmem poezjotwórczym: „Proces marzenia podmiotu przy księżycu przedstawiony został jako identyczny z tworzeniem przez poetę wiersza o pisaniu wiersza, na co wskazują fragmenty piąty i dziesiąty” (s. 60).

26 D.T. Lebioda, *Helena Gordziej – Gloria Artis* [w:] tegoż, *Dziennik Ornitologa*, <https://lebioda.wordpress.com/2008/09/24/helena-gordziej-gloria-artis/> [dostęp: 5.11.2018].

27 Tamże.

28 Tamże.

29 A. Kowalczykowa, *Słowacki*, Warszawa 1994, s. 61.

30 H. Krukowska, *Romantyczne stany egzystencji w poezji Mickiewicza* [w:] „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta..., dz. cyt., s. 64.

31 J. Słowacki, *Balladyna*, oprac. M. Inglot, Wrocław 1976, s. 20. Wszystkie cytaty pochodzą z analizowanego dramatu niniejszego wydania, dalej oznaczam je skrótami B i po nim podaję numer strony.

formułując dwie istotne prawdy egzystencjalne. Pierwsza, poprzez symboliczny język niezapominajki, odnosi się do pojęcia doskonałej, wiernej miłości, druga wskazuje na odwrócony Boski porządek³². Żeby go dotknąć i przywrócić mu właściwe miejsce, należy zajrzeć do poetyckiego, okwieconego sarkofagu komunikującego się ze sferą sacrum za pośrednictwem gwiazd. Słowacki oświetla symboliczny grób Aliny ich blaskiem, a zasiewając niezapominajkami, czyni go pomostem łączącym dwa światy – ziemski z Boskim. Apologetą, strażnikiem Boskiego ładu czyni przyznanego w kwiaty Filona³³, który czuje całym sobą, że miłość jest siłą spajającą wszystkie części kosmosu i przekształcającą go w harmonijną całość³⁴. Nie wie tego jeszcze młodzieniec z elegii, rozmyślający przy świetle księżyca, wspominający przeszłość, ulegający głównie nastrojom chwili i pokusom własnej imaginacji, marzący o szczęściu.

Podmiot mówiący w *Księżycu* to romantyczny obserwator nieba, zamknięty w sentymentalnym sztafażu konwencji³⁵, ograniczającej jego ruchy, nawet ruch myśli. Ten papierowy gorset nie pozwala przecież młodemu poecie pojąć wagi „wzniosłej topoli” (K, s. 5) – drzewa życia, osi świata łączącej go z Absolutem. I dlatego też w zakończeniu wiersza księżyc zachodzi, a struna liry zrywa się z brzękiem, żegnając podmiot „konającym jękiem” (K, s. 8).

Zgoła inaczej skonstruowany jest Filon, bohater *Balladyny*, choć Słowacki i tego bohatera naznacza piętnem sentymentalizmu. Na szczęście romantyczny poeta, uwidziany „nowym piękności uczuciem”, stapia w kreacji literackiej sentymentalnego pasterza dwa pierwiastki – tragiczny z ironicznym³⁶. Najpierw tworzy wizerunek tragicomicznej postaci, wpatrzony w nieboskłon, sprawiającej wrażenie nieco obłąkanej, niewiele rozumiejącej, której nie da się poważnie traktować. Następnie kreuje Filona na bohatera tragicznie nieznanego w życiu, uciekającego od życia w grobowe „szczęście”, wyalienowanego i niezdolnego do egzystencji. W kolejnej odsłonie tę oczywistą „prawdę” podważa i, zgodnie z ariostyczną zasadą wikłania fabuły oraz w duchu Schleglowskiej idei „wiecznej ruchliwości, nieskończenie pełnego chaosu”³⁷, prezentuje go jako mędrca – obrońcę systemu aksjologicznego i zwolennika wyższości bytu metafizycznego nad bytem ziemskim.

32 Juliusz Słowacki w *Beniowskim* podkreśla, że Boga znaleźć można „[...] w stokrociach i niezapominkach”, czyli w stokrotkach i niezapominajkach.

33 O kreacji sentymentalnego Filona piszę w: „*Balladyna*” Juliusza Słowackiego w estetycznych kontekstach epoki..., dz. cyt., s. 286–294 i 400–402.

34 H. Krukowska, dz. cyt., s. 73.

35 Zob. K. Kaiser, dz. cyt., s. 14.

36 W książce „*Balladyna*”... szczegółowo analizuję istotę „ironiotragizmu”, czyli kategorii estetycznej, która oddaje koloryt rzeczywistości pulsującej dysonansami.

37 F. Schlegel, *Idee* [w:] tegoż, *Fragmenty*, przeł. C. Bartl, oprac. i wstępem opatrzył M.P. Markowski, Kraków 2009, s. 69.

„Aby coś jasnego napełniało moje karty, więcej łez było w słowach”³⁸

Finalny dystych w *Księżycu* („Lecz księżyc zaszedł, struna zerwała się z brzękiem, / Ostatnim konającym żegnając mnie jękiem” – *K*, s. 8) trudno nazwać jasnym, choć prawdziwie mroczne są zakończenia młodzieńczych powieści poetyckich Słowackiego czy zakończenie *Mindowego*, ubarwione czarną poetyką gotycyzmu. Niemniej sam poeta po latach, w genewskim liście do matki z 20 października 1835 roku, wyraża życzenie, by więcej światła napełniało karty jego utworów.

Podmiot mówiący w elegii, przytłoczony dramatem śmierci bliskiej osoby³⁹, empatycznie odczuwający cierpienie kobiety o alabastrowej dłoni, w sensie ontologicznym poddaje się, co symbolicznie ilustrują zachodzący księżyc oraz zerwana struna w lirze, rozumiana jako ostatni artystyczny akord, jako „pęknięcie struny poezji i życia”⁴⁰. Tytułowy księżyc, organizujący poetyckie uniwersum w wierszu, powinien rozpraszać ciemności i powoływać do istnienia nowe kształty, nowe byty. Pomimo migotania, lśnienia, srebrzenia i blasku nie ma jednak w dziele Słowackiego prawdziwego światła, tego, które pozwala wertykalizować rzeczywistość i, co bardziej istotne, ludzką egzystencję. I choć podmiot mówiący opisuje trumnę oświetloną srebrnym promieniem księżycą oraz symboliczne zjednoczenie duszy „człowieka uwielbianego za życia” z niebem, to we własnym sercu, poza „jękiem”, dostrzega jedynie pustkę. Poturbowany funeralnie, nie słyszy szeptu przyrody, nie potrafi odgłosów natury złowić swoim poetyckim uchem. Tymczasem najdrobniejszy komponent „księżycowej krainy” jest rodzajem *signum*, ściśle związanym z człowiekiem i jego światem wewnętrznym. Niezapominajki, bławatki, lilie, tymianki, szum wody, sosnowy las, topola, poeta z lirą oraz zimowy syn księcia, choć reprezentują różne czasoprzestrzenie (ziemia–człowiek–doczesność *contra* niebo–księżyc–wieczność), uzasadniają teleologiczny wymiar uniwersum⁴¹.

Młody romantyk, skażony sentymentalną uczuciowością, nie dostrzega jednak ani roli natury, ani roli księżycą, scalających element ziemski z niebiańskim⁴². I dlatego

38 J. Słowacki, *Listy do matki*, dz. cyt., s. 258–259.

39 K. Ziemia w swojej książce prezentuje kontekst autobiograficzny wpisany w *Księżyc*, łącząc śmierć człowieka „uwielbianego za życia, oplakanego po zgonie, / Co był sierot, ubogich [i] przyjaciół wsparciem, / Co nie mógł ścisnąć dzieci przed powiek zawarciem” (*K*, s. 8) ze śmiercią ojczyzna Juliusza Słowackiego.

40 L. Zwierzyński, *Metamorfozy świata...*, dz. cyt., s. 9.

41 Zob. E. Masłowska, *Narracyjność symbolu. Ludowe narracje budowane na bazie lunarnej symboliki przejścia*, <https://ispan.waw.pl/ireteslaw/bitstream/handle/20.500.12528/68/Narracyjnosc%20symbolu.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [dostęp: 4.11.2018]: „Metafizyka lunarna przedstawia świat podległy księżycowi jako świat przekształceń: zima przechodzi w wiosnę, młodość w starość, życie w śmierć, śmierć w życie wieczne, potwór pod postacią zwierzęcia przybiera ludzką postać. Cykl zmian księżycowych rządzi rytmem życia na ziemi, włączając je w rytm kosmosu”.

42 P. Bojko uważa, że zantropomorfizowany księżyc pełni w wierszu funkcję nastrojotwórczą (w duchu sentymentalnej uczuciowości), wprowadza też sferę sacrum.

na kartach *Księżycy* – „dziełka” – nie ma tego „czegoś jasnego” (doświadczenia transcendencji w duszy człowieka, dotknięcia Absolutu sercem i umysłem, świadomości wyższego ładu)⁴³, jest natomiast światło, które – jak konstatuje Kaiser – nie świeci⁴⁴.

Mimo że księżyc w sensie mitycznym i kosmologicznym powiązany jest z wodą⁴⁵, to w młodzieńczym wierszu Słowackiego promień księżycy nie dotyka tafli wodnej, za to odbija się o „kryształ lodu przezroczysty” (*K*, s. 5), gdy tymczasem w wodzie „błyszczą płomienie / Ogniów, które po dziennej chcąc odpocząć pracy / Zapalili do Niemna płynący wieśniacy” (*K*, s. 8). Lunarny władca, jak miemam, nie może przeglądać się w rzece, stawie czy innym akwenu, ponieważ młody poeta z lirą nie otwiera swojej wyobraźni na nieskończoność, boskość, na „jasność”. Ostateczny kształt księżycowego światła i jego istnienia w dużym stopniu uzależniony jest przecież od granic i rodzaju imaginacji poetyckiej.

Natomiast w *Balladynie*, w której trup ściele się gęsto, pojawia się – paradoksalnie – więcej „jasności” rozumianej dwojako: jako ocalony ład świata i jako mozaika kategorii estetycznych. Leśno-jeziorna kraina jest miejscem, w którym spotykają się wszystkie wymiary uniwersum zaprezentowane w tragedii: świat natury, świat fantastyczny z Goplaną w roli głównej, ziemski oraz metafizyczny. Ten widoczny, bezpośredni i obiektywny przejaw Absolutu – w formie barwnej natury – wybrzmiewa bogatą symboliką, spaja świat ludzki z Praformą, umożliwia wtajemniczenie w byt idealny.

Nadgoplańską całość, w jej nieprzebrany bogactwie estetycznym, artystycznym, epistemologicznym, ideologicznym, filozoficznym, Słowacki opisuje za pomocą symboliki tęczy oraz pawiego ogona, obrazu lasu, leśnej mogiły, jeziora i morza, metafory drzewa. Strukturę podwójnie oznaczonego świata wyjaśnia też poprzez motywy szaleństwa i *theatrum mundi*, które odbija w zwierciadle ariostycznej i romantycznej ironii. Toposy te określają zarysy świata przedstawionego dramatu i charakteryzują także ten prawdziwy. Od topiki szaleństwa rozpoczyna się przecież niby-tragedia Słowackiego, a zamyka ją motyw „teatru w teatrze”, sygnalizujący metaliterackość dzieła. Zespolenie kategorii obłąkania bohaterów *Balladyny*, bowiem ta przypadłość dotyka każdego z nich, z teatralnością, wskazuje na marionetkowość postaci. Teatralne kukielki, wykreowane przez demiurga, podlegają unicestwieniu – umierają, bowiem nie potrafiły „romantyzować”⁴⁶ siebie i świata. Ani *Balladyna*, ani *Kirkor*, ani *Grabiec*, ani

43 Według L. Zwierzyńskiego transcendencja istnieje w wierszu pod postacią ludzkiego marzenia, a księżycowy promień tworzy jej wyobrażenie.

44 K. Kaiser, „*Oko zaślńione w ciągłym zachwycie*”..., dz. cyt., s. 16: „Światłu przypisane są pewne atrybuty, z czego jasność wydaje się najbardziej oczywistym. Tego atrybutu częściowo pozbawiony jest blask tytułowego księżycy; powtórzę: *Lecz czemuż twoje drzące i blade płomienie / Nie rozpedzą zupełnie czarne nocy cienie?*”.

45 Zob. E. Masłowska, *Pierwiastek żeński w antropokosmicznym zespole płodności: woda – ziemia – księżyc – kobieta (w polskiej kulturze ludowej)*, „Kultura i Społeczeństwo” 2014, nr 2.

46 Novalis nazywa „romantyzowanie” jakościowym potęgowaniem i to określenie, być może w sposób najbardziej adekwatny, oddaje istotę uduchowienia jako nieustannego zwiększania

Kostryn, ani Pustelnik nie podjęli trudu „nadawania rzeczom pospolitym wyższego sensu, zwykłym – tajemniczego wyglądu, znanym – godności rzeczy nieznanych, skończonym – pozoru nieskończoności”⁴⁷. Jedyne sentymentalny Filon realizuje Novalisowski postulat „romantyzowania” rzeczywistości. I dlatego, jako jedyny, pozostaje przy życiu, bowiem „jedność universum, uchwytna w akcie wszechogarniającej miłości, jest nadrzędna wobec pojęciowych opozycji”⁴⁸.

Tak mocno zmetaforyzowany świat przedstawiony *Balladyny*, dynamiczny, skonstruowany z różnych komponentów, pozornie chaotyczny ze względu na wielość estetyk, konwencji czy fatum drżące w historii i naturze, dysonansowy, ujawnia obecność Absolutu, odsłania tajemnicę scalonego bytu. Podwójnie scalonego „podług praw Boskich” (B, s. 3): ład moralny zostaje przez poetę ocalony w piątym akcie dzieła, gdy krwawa Balladyna ginie rażona piorunem, i po raz kolejny w ironicznej, epilogowej odsłonie, gdy pankreator-poeta, demonstrując swoją władzę nad literackim universum, dokonuje aktu deziluzji. Tym artystycznym gestem sankcjonuje ostatecznie potęgę wyobraźni, która scalając wszystkie rzeczywistości, ocala ład i harmonię.

„Więcej łez w słowach” to kolejny element nowej strategii artystycznej Słowackiego, odczuwającego „potrzebę większej doskonałości”. Krzemieniecki artysta słowa, autor arcydramatu nadgoplańskiego, motyw łez wpisuje w bezkresną przestrzeń romantycznej uczuciowości i przeciwstawia ją tej czułościowej, sentymentalnej, zasygnalizowanej chociażby w młodzieńczym *Księżycu*. W wierszu tym gama emocji i przeżyć jest raczej uboga, zawężona do prostego rozkładu akcentów: szczęście–nieszczęście, radość–smutek, miłość–żałoba, tęsknota–żał. W *Balladynie* skala oraz intensywność uczuć mieni się jak w kalejdoskopie od smutku, cierpienia, melancholii, opuszczenia, samotności, radości, spokoju, afirmacji, miłości poprzez żal, nienawiść, zazdrość, zdradę, zemstę do egzystencjalnego bólu, ontologicznego pęknięcia i do ponownego scalenia bytu. Tak sfunkcjonalizowany motyw łez nie tylko buduje nastrój w dziele, lecz także jest elementem charakterystyki poszczególnych postaci. Pełni też funkcję katartyczną – przenikające się wymiary, kalejdoskopowe przestrzenie, baśniowe tykanie zegara współtworzą w *Balladynie* strukturę świata, nad którym niepodzielna władzę sprawuje Duch Absolutny. I poeta-demiurg poetyckiego kosmosu.

poła doznań, mnożenia języków opisu i form ekspresji artystycznej, jako ciągłego penetrowania nieznanych obszarów uwzniośnionego życia.

47 Novalis, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, wybrał, przełożył wstępem i przypisami opatrzył J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 202.

48 S. Borzym, *Novalisa filozofia życia*, „Sztuka i Filozofia” 1998, z. 15, s. 42. „Wszechogarniająca miłość” w wydaniu Filona obejmuje świat natury, wyraża się w jego poczuciu piękna, w tęsknocie za ideałem i miłością. Pasterz „romantyzuje” rzeczywistość, gdy walczy o prawdę, gdy stając przed obliczem królowej, domaga się sprawiedliwości.

„Trzeba, abym już był tym, czym mam być”⁴⁹

„Istotą poetyckiego świata Juliusza Słowackiego jest przemiana. Ona stanowi niejako jego znak rozpoznawczy”⁵⁰. Ściśle z nią skorelowana jest także figura poety, który za kształt owej metamorfozy odpowiada, będąc niepodzielnym władcą tworzonych przez siebie artystycznych uniwersów. Kreując literackie przestrzenie, na ich obrzeżach (*Księżyc*) albo zupełnie centralnie (*Balladyna*), sytuje jednocześnie koncepcję „Ja”. W obu tekstach, mimo że jeden przynależy do liryki, a drugi reprezentuje rodzaj dramatyczny, ośrodkiem jest „Ja” rozpatrywane, „zgodnie z romantyczną samoświadomością poetologiczną, jako źródło kreacji (podmiot autorski) oraz „Ja” jako przedmiot przedstawienia, zarówno w podmiocie bohatera, jak i w całościowej strukturze”⁵¹.

O *Księżycu* jako poemacie autobiograficznym pisze Kwiryna Ziemia w *Wyobraźni a biografii*, podkreślając związek tekstu z egzystencjalną sytuacją jego autora, który „zdołał wpisać weń portret własny i swojej rodziny, wypowiadając jednocześnie swoje pragnienie szczęścia oraz jego destrukcję”⁵². Z kolei „Ja” liryczne – przedmiot przedstawienia w księżycowej elegii – opisuje Alina Kowalczykowa⁵³, zwracając szczególną uwagę na cechy autoportretu i, jak mówi, „najwcześniejszej autocharakterystyki Słowackiego”⁵⁴. Badaczka podkreśla, że wizerunek podmiotu lirycznego, ale też bohatera, zostaje uchwycony w momencie przemiany dziecka w młodzieńca. W swojej interpretacji eksponuje także zagadnienie autostylizacji i pozy, konstatując, iż człowiek z lirą w dłoni kreuje siebie na artystę.

Juliusz Słowacki – poeta przemian istotnych, metamorfoz⁵⁵ – także figurę poety sytuje w kontekście zjawiska przeobrażeń. W *Księżycu* kreśli elegijny wizerunek artysty słowa, którego pozycja nie jest jeszcze ani stabilna, ani ugruntowana zarówno w sensie kreacji mocnego „Ja”, jak i programu poetyckiego. W zasadzie poeta z lirą dopiero poszukuje swojej drogi artystycznej, zdaje się zagubiony i dlatego tak często spogląda na księżyc, czyniąc go adresatem swojego monologu. *Księżyc*, kojarzony z wyobraźnią i fantazją⁵⁶, motywuje podmiot mówiący do penetrowania zakamarków duszy, do wchłaniania form oraz tworzenia nowych kształtów. I w tym kontekście można odczytać zakończenie wiersza, ujęte w strofę dystychiczną (typową dla elegii),

49 J. Słowacki, *Listy do matki*, dz. cyt., s. 259.

50 L. Zwierzyński, dz. cyt., s. 5.

51 A. Zioliłowicz, *Dramat i romantyczne „Ja”*. Studium podmiotowości w dramaturgii polskiej doby romantyzmu, Kraków 2002, s. 29.

52 K. Ziemia, dz. cyt., s. 11. Autorka mówi wprost o wysokim poziomie identyfikacji podmiotu wiersza z autorem.

53 A. Kowalczykowa, *Słowacki*, dz. cyt., s. 59–66.

54 Tamże, s. 61. Również K. Ziemia zwraca uwagę na to, że Słowacki, kształtując podmiot *Księżyc*a, konstruuje jednocześnie autoportret autora.

55 Zapożyczam się u L. Zwierzyńskiego – *Metamorfozy świata...*, dz. cyt., s. 6.

56 J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2012, s. 212.

jako pożegnanie poety – podmiotu autorskiego z sentymentalną i elegijną manierą, ze stereotypowym, elegijnym wizerunkiem „Ja” zwracającego się ku chwilom minionym i rozpamiętującego je. Finalny akord sygnalizuje jednocześnie początek nowej drogi artystycznej, tej dojrzałej, którą – symbolicznie – odda ponowne wzejście księżycy.

Juliusz Słowacki-poeta w *Balladynie* jest już tym, „czym miał być”, niepodzielnym władcą krainy poetyckiej. W świetle listu dedykacyjnego, pięciu aktów tragedii i *Epilogu* jest nade wszystko „ariostycznie uśmiechającym się” pankreatorem, demiurgiem wymyślonych światów, kontemplatorem uniwersum zobrazowanego w formie mikrokosmosu nadgoplańskiego. A jego *Balladyna* to ultrapoetyckie panoptikum, w którym motywy tęczy i pioruna splatają się, tworząc wybrzmiewający wieloma barwami i tonacjami artystyczny „wieniec myśli” (B, s. 5). Natomiast „Ja” kreacyjne, stojące w centrum owej symfonicznej⁵⁷, dyryguje całym zespołem estetycznych komponentów, zapraszając także czytelnika do współdziałania w konstruowaniu dzieła. Demiurg składający hołd zasadzie wolności artystycznej „nie toleruje żadnego prawa nad sobą”⁵⁸ i w związku z tym w liście dedykacyjnym kreśli autoportret poetycki⁵⁹, zapowiadając, czym jest *Balladyna*.

„Sztuka powinna naśladować tę dziwną jedność wszystkiego”⁶⁰

Słowacki, demiurg artystycznego świata, kontemplator wszechświata skupionego w soczewce mikrokosmosu nadgoplańskiego i ironista epilogowy, na tęczowych motywach ewokujący postawę „sceptycznej mądrości, czujności wobec prawd abso-

57 Sympozja oraz symfiozofia to neologizmy utworzone przez Schlegla na oznaczenie ścisłego związku między sztuką słowa i filozofią: „Być może rozpoczęły się całkiem nowa epoka nauk i sztuk, gdyby symfiozofia i sympozja stały się tak powszechne i tak intensywne, że twórczenie wspólnych dzieł przez kilka wzajemnie dopełniających się natur nie byłoby już żadną rzadkością. Często nie można się oprzeć myśli, że dwa duchy mogłyby właściwie tak należeć do siebie nawzajem, jak oddzielone od siebie połówki, i tylko w połączeniu być wszystkim, czym mogłyby być” – F. Schlegel, *Fragments*, dz. cyt., s. 65.

58 Tamże, s. 62. Słowacki zdaje się podzielać zdanie Schlegla, głoszącego, iż „rodzaj romantyczny poezji jest jeszcze w trakcie stawania się [...]. Poezja romantyczna nie daje się wyczerpać żadną teorią, i tylko teoria dywinacyjna miałaby prawo się odważyć, by scharakteryzować jej ideał” – tamże, s. 62.

59 Zob. M. Stanisławski, *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków 2007, s. 273. Badacz zwraca uwagę na to, że artysta takiej rangi jak Słowacki nie bawi się w rekomendowanie własnego utworu, choć niektórzy historycy literatury odczytują list dedykacyjny jako mowę obrończą bądź przykład sugestii interpretacyjnej. Autor preface do *Balladyny* jawi się jako „romantyczny geniusz i udzielny twórca nowych światów literackich, tworzący swoistą replikę własnych dzieł, uobecniający je” – s. 273. Zob. D. Dąbrowska, *Autokreacje Juliusza Słowackiego w listach do matki* [w:] *Metaliterackie listownictwo: list jako dokument świadomości literackiej pisarza*, red. I. Sikora, A. Czajkowska, Częstochowa 2012.

60 J. Słowacki, *Listy do matki*, dz. cyt., s. 259.

lutnych i całkowitych rozwiązań⁶¹ – łączy to, co rozdzielone: wymiar realny z irracjonalnym, profanum z sacrum, rozproszone barwy w mieniący się wieloma barwami łuk. I prezentuje motyw tęczy sprzężony z motywem pioruna symbolizujące wspaniałość stworzenia, jego różnorodność, procesualność, dynamizm i harmonię.

Takiego ładu, konstruowanego na fundamentach sprzecznych komponentów, trudno doszukać się w obrazie artystycznego uniwersum w młodzieńczym *Księżycu* – „dziełku”. Przede wszystkim dlatego, że podmiot mówiący – poeta z lirą – jest głównie obserwatorem otaczającego go świata i zdarzeń. I choć patrzy w nocne niebo, choć podąża wzrokiem za przesuującym się księżycem, choć widzi jego „drżące i blade promienie” (K, s. 5), nie rozumie znaczenia nocnej wędrownki księżycy. A ten przecież „to się skryje, to znów zajaśnieje” (K, s. 5), wyłoni się zza chmury, by ponownie zniknąć i następnie błysnąć „jak cnota i pocziwość” (K, s. 5). Księżycowy trakt ilustruje przecież prawdę o świecie, którego właściwością jest ruch, dynamika, pulsowanie, na przemienność zdarzeń, a także ścieranie się światłości z ciemnością, sacrum z profanum. Tymczasem obserwator nocnego krajobrazu nie afirmuje tej prawidłowości, wybiera eskapistyczne salto w krainę „przypomnienia” (K, s. 6). Preferuje obrazy sielankowe, które tylko na chwilę dają ukojenie. I nie pełnią funkcji konsolacyjnej, bowiem pograżają duszę poety w wielkim smutku.

Podmiot mówiący w wierszu spogląda na przyrodę wzrokiem sentymentalnego piewcy uczuć, nie patrzy na nią księżycem, który ma demiurgiczną moc („Zabłysnąłeś wśród nieba pysznego przestworza” – K, s. 8). Moc jednoczenia dwóch wymiarów życia ludzkiego: sakralnego z profanym, kosmicznego z ziemskim. Choć poeta z lirą rozumie, że „sztuka nie zrówna naturze” (K, s. 7), że gmachy Wilna, sztucznie oświetlone, zaledwie tleją, a blade światło księżycy może oświetlać nawet najbardziej ciemne przestrzenie, nie widzi świata jako całości. Natura, człowiek, kosmos, sztuka, poezja istnieją w jego świadomości oddzielnie, nie schodzą się w żadnym punkcie, mimo że bytują obok siebie. Podmiot wiersza, nie czując więzi z tak heterogenicznym światem, wybiera *modus vivendi* typu: sen–marzenie–zamknięta powieka, zamiast tego autentycznego modelu: życie–zmysły–otwarta powieka.

Słowacki we wspomnianym liście do matki (20 października 1835) pisze, że „sztuka powinna naśladować tę dziwną jedność wszystkiego”, czyli spoistość natury. I w *Baladynie* właśnie prezentuje uniwersum w ujęciu zbliżonym do Schellingańskiego, panteistycznym, wyraża w tragedii tezę o istnieniu Bytu Absolutnego. Jego bezpośrednim przejawem jest natura funkcjonująca jako samoorganizujący się i dynamiczny system składający się z kilku pięt: z najniższych szczebli przyrody oraz sfery organicznej, na poziomie której wyłania się świadomość oraz dokonuje się poznanie przyrody przez nią samą w człowieku i poprzez niego⁶².

61 K. Dybciak, *Wybierajcie poeci: Eros czy Agape*, „Teksty. Teoria Literatury. Krytyka. Interpretacja” 1972, nr 2, s. 167.

62 Schelling mówi o trzech potencjach przyrody: materii, dynamicznych prawach rządzących materią i o organizmie, w którym przejawiają się siły reprodukcji, pobudliwości i wrażliwości.

Podobnie na naturę patrzy Słowacki, obdarzający florę i faunę głosem pełnym znaczeń, akcentujący duchowy pierwiastek w przyrodzie, charakteryzujący – za pomocą przyrodniczego szyfru – także człowieka, organicznie przecież związanego z naturą⁶³. Przyroda w *Balladynie* jest desygnatem, symbolem, metaforą. Współtworzy obraz nadgoplańskiego świata i człowieka, swoim kształtem uzasadnia teleologiczny wymiar uniwersum rozumianego jako dynamiczna struktura funkcjonująca na zasadzie gry przeciwieństw, przybierająca różne kształty, podporządkowana czynniki wyższemu – Praformie oraz demiurgowi-ironiście artystycznego świata tragedii.

Spośród wszystkich bohaterów tragedii nadgoplańskiej tę Boską całość widzi tylko Filon, który konfrontuje dwie rzeczywistości: ziemską, skończoną, zwieńczoną grobem, z pozaziemską, nieskończoną, wieczną. Siłą uczucia i wyobraźni ożywia zmarłą Alinę, podarowując jej nowe życie rzecznej nimfy. Leśnej mogile przeciwstawia wymiar pozaempiryczny, duchowy, którego symbolem są: woda, gwiazdy, błękit i zorza. Filon, w przeciwieństwie do podmiotu lirycznego *Księżycu*, rozumie perspektywę odrodzenia człowieka poprzez śmierć i tym samym dostrzega supremację niewidzialnego nad widzialnym.

„Nowe piękności uczucie”, o którym Słowacki pisze w liście do matki, odnosi się do pragnienia osiągnięcia doskonałości artystycznej. Poeta, z perspektywy czasu bardzo krytycznie oceniający swój „pierwszy oryginalny wiersz”⁶⁴, pisze *Balladynę*, o której już z wielką dumą mówi: „[...] ta tragedia jest najlepszą – zwłaszcza że otworzyła mi nową drogę, nowy kraj poetyczny, nie tknięty ludzką stopą, kraj obszerniejszy niż ta biedna ziemia, bo idealny”⁶⁵ [wyróżnienie – E.Ś.]. Autor *W Szwajcarii* jest świadomy wartości artystycznej dramatu nadgoplańskiego, świadomy uformowania nowej estetyki – oryginalnej, wyjątkowej i nowatorskiej. Słowacki już wie, że *Balladyna* oferuje czytelnikowi „więcej łez w słowach”, że naśladuje „tę dziwną jedność wszystkiego”, a on – jako poeta – dojrzewając duchowo, dojrzewa również jako artysta.

Młodzińczy *Księżyc* i *Balladynę* łączą tematy, wątki, motywy, sposób obrazowania, barokowa wizyjność, wyobraźnia kosmiczna czy transponowanie światła na wartości artystyczne. I w poemacie, i w dramacie nadgoplańskim natura jest prezentowana jako emanacja Boga, z tą różnicą, że Filon, bohater tragedii Słowackiego, jest świadomy kontaktu z transcendencją, natomiast poeta z lirą z wiersza *Księżyc* nie pojmuje szyfru przyrody, nie odczytuje odwiecznych praw świata zamkniętych w strukturze kosmicznej całości. W obu tekstach krzemieniecki artysta słowa sięga po konwencję sentymentalną, jednak sposób jej wykorzystania jest już zgoła inny. W wierszu sentymentalizm pełni funkcję nastrojotwórczą, organizuje literackie uniwersum, natomiast w *Balladynie* Słowacki gra nim, wykorzystując sentymentalny sztafaż do

63 Zob. G.H. von Schubert, *Budowla kosmiczna* [w:] *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wstęp S. Dietzsch, A. Bonchino, przypisy Ł. Krzemień-Ojak, S. Dietzsch, wprowadzenie, oprac. i red. J. Ławski, Białystok 2015, s. 127–151.

64 K. Ziemia, dz. cyt., s. 11.

65 J. Słowacki, *Listy do matki*, dz. cyt., s. 220.

rozbijania utrwalonych sensów. W dramacie romantycznym sięga także po „ironio-tragizm” rozumiany jako struktura ontologiczna, odzwierciedlająca sprzeczności rządzące światem tragedii, ale też tym realnym. Ilustruje pęknięcie bytu⁶⁶, następnie jego rozpad, który skłania bohatera utworu i człowieka w ogóle do podjęcia działań mających doprowadzić ów byt do ponownego scalenia, zgodnie z zasadą permanentnego ruchu: „Tworząc sensory i rozbijając je, artysta romantyczny realizował zadanie sztuki, które przez estetyków niemieckich określone było jako ujawnianie twórczego chaosu natury, jej ciągłej ruchliwości, zmienności, rodzącej nieustannie najwyższy ład. Chcąc oddać ów twórczy chaos, literatura nie powinna pozostawać nieruchoma, lecz musi także rozbijać tworzone przez siebie sensory i gotowe obrazy, ciągle ponawiając wysiłek nowego nazywania świata”⁶⁷.

„Nowe piękności uczucie”, którym Słowacki obdarza nadgoplański „kraj poetyczny”, stanowi kwintesencję nowej estetyki, ukształtowanej pośród wszechogarniającego błękitu w wiejskim ustroniu Veytoux.

Bibliografia

- Borzym S., *Novalisa filozofia życia*, „Sztuka i Filozofia” 1998, z. 15.
- Chodarczewicz K., *Kształtowanie i dzieło. Koncepcja procesu twórczego w myśli Friedricha Schlegla*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2010, nr 3.
- Dąbrowska D., *Autokreacje Juliusza Słowackiego w listach do matki* [w:] *Metaliterackie listownia: list jako dokument świadomości literackiej pisarza*, red. I. Sikora, A. Czajkowska, Częstochowa 2012.
- Dybcia K., *Wybierajcie poeci: Eros czy Agape*, „Teksty: Teoria Literatury. Krytyka Interpretacja” 1972, nr 2.
- Kaiser K., „*Oko zalśnione w ciągłym zachwycie*”. *O barokowych inspiracjach w twórczości Juliusza Słowackiego sprzed mistycznego przełomu*, <http://www.sbc.org.pl/Content/89427/doktorat3384.pdf> [dostęp: 28.04.2021].
- Kowalczykowska A., *Słowacki*, Warszawa 1994.
- Krukowska H., *Pan Tadeusz jako poezja czysta. Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016.
- Lebioda D.T., *Konstelacja Orion*. *O klarowności obrazów w poematach Juliusza Słowackiego* [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 3, *Metamorphosis*, red. J. Ławski, A. Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2014–2015.
- Masłowska E., *Pierwiastek żeński w antropokosmicznym zespole płodności: woda – ziemia – księżyc – kobieta (w polskiej kulturze ludowej)*, „Kultura i Społeczeństwo” 2014, nr 2.

66 W. Szturc, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice, poetyka*, Warszawa 1992, s. 144.

67 D. Siwicka, *Historia i ironia* [w:] *tejsze, Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 1999, s. 118.

- Novalis, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, wybrał, przeł., wstępem i przypisami opatrzył J. Prokopiuk, Warszawa 1984.
- Schlegel F., *Idee* [w:] tegoż, *Fragmenty*, przeł. C. Bartl, oprac. i wstępem opatrzył M.P. Markowski, Kraków 2009.
- Schlegel F., *List o powieści*, przeł. K. Krzemieniowa [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975.
- Słowacki J., *Księżyc* [w:] tegoż, *Liryki i inne wiersze*, oprac. oraz wstęp napisał J. Krzyżanowski, t. 1, Wrocław 1959.
- Słowacki J., *List do matki z 20 października 1835 r.* [w:] *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, t. 13, Wrocław 1959.
- Stanisz M., *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków 2007.
- Szturc W., *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice, poetyka*, Warszawa 1992.
- Schubert von G.H., *Budowla kosmiczna* [w:] *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wstęp S. Dietzsch, A. Bonchino, przypisy Ł. Krzemień-Ojak, S. Dietzsch, wprowadzenie, oprac. i red. J. Ławski, Białystok 2015.
- Świdarska E., „Balladyna” Juliusza Słowackiego w estetycznych kontekstach epoki. *Genologia – koncepcja piękna – idee*, Białystok 2018.
- Toruń W., „Nowe piękności uczucie”. *Wokół myśli estetycznej Słowackiego* [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 1, *Principia*, red. J. Ławski, K. Korotkich, G. Kowalski, Białystok 2012.
- Ziemia K., *Wyobrażenia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*, Gdańsk 2006.
- Ziołowicz A., *Dramat i romantyczne „Ja”. Studium podmiotowości w dramaturgii polskiej doby romantyzmu*, Kraków 2002.
- Zwierzyński L., *Metamorfozy świata w poezji Juliusza Słowackiego*, Katowice 2003.

‘I Feel a Need for Ever Greater Perfection’..

The Artistic Universum in Juliusz Słowacki’s *Księżyc* and *Balladyna*

SUMMARY

The article presents an analysis of selected fragments of the poem *Księżyc* (The Moon) from Juliusz Słowacki’s youth period as well as the work from his mature period, i.e. *Balladyna*. The comparison between the two texts is supposed to help to understand “the need for ever greater perfection” Słowacki wrote to his mother about in his letters on a number of occasions. The goal is to capture the essence of the poetic world of the works of Słowacki, namely the dynamism, motion, and transformations taking shape not only within the literary universe (or universes), but also in the sphere of his imagination.

KEYWORDS: Juliusz Słowacki, debut, *Balladyna*, *Księżyc* (The Moon), poetry, Romanticism