

STUDIA O KRÓLU-DUCHU
JULIUSZA SŁOWACKIEGO

*Pamięci Pani Profesor
Haliny Krukowskiej
(1937–2019)*

NAUKOWY PROJEKT
WYDAWNICZY – SERIA



przełomy
pogranicza
studia literackie

Przełomy/Pogranicza
Studia Literackie
XLIII

Projekt finansowany w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Regionalna Inicjatywa Doskonałości” na lata 2019-2022 nr projektu 009/RID/2018/19 kwota finansowania 8 791 222,00 zł.



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

The project is financed from the grant received from the Polish Ministry of Science and Higher Education under the Regional Initiative of Excellence programme for the years 2019-2022, project number 009/RID/2018/19, the amount of funding 8 791 222,00 zloty.

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH „WSCHÓD – ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersytetu w Białymstoku

STUDIA O KRÓLU-DUCHU JULIUSZA SŁOWACKIEGO

Wstęp

Jarosław Ławski

Redakcja naukowa

Michał Kuziak, Jarosław Ławski

Kraków – Białystok 2020

Redakcja Serii:

Jarosław Ławski [Redaktor Naczelny], **Anna Janicka** [Zastępca, Red. Cyklów Tematycznych], **Małgorzata Burzka-Janik**, **Joanna Dziedzic**, **Maria Kalinowska**, **Zbigniew Kaźmierczak**, **Halina Krukowska**, **Dariusz Kukiełko**, **Dariusz Kulesza**, **Agnieszka Nietresta-Zatoń**, **Dariusz Piechota**, **Kamil K. Pilichiewicz**, **Iwona E. Rusek**, **Michał Siedlecki**, **Patryk Suchodolski**, **Maciej Tramer**, **Paweł Wojciechowski**, **Anna Wydrycka**, **Łukasz Zabielski**

Recenzenci tomu: Prof. dr hab. **Agnieszka Czajkowska** (UJD, Częstochowa)
Dr hab. **Dorota Kulczycka**, prof. UZ (Zielona Góra)

Wstęp: Jarosław Ławski

Redakcja naukowa: Michał Kuźniak, Jarosław Ławski

Redakcja językowa: Klaudia Bień (Collegium Columbinum)

Redakcja techniczna: Jacek Zaryczny (Collegium Columbinum)

Noty o Autorach: Jarosław Ławski

Opracowanie tekstów: Dariusz Kukiełko



Tłumaczenia i weryfikacja tekstów obcojęzycznych:

Zespół Tłumaczy Przysięgłych SIGILLUM Sp. z o.o.

31-072 Kraków, ul. Wielopole 18b

<http://www.sigillum.com.pl> krakow@sigillum.com.pl

tel.: (+48) 12 422-44-78

Skorowidz nazwisk: Klaudia Bień

Ilustracje: Zespół

Na okładce wykorzystano fragment pastelu:

Tymon Niesiołowski, *Złotogłów* [*Król-Duch*], 1909

ISBN 978-83-7624-155-5

© Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2020

© Collegium Columbinum, Kraków 2020



Wydawca

Collegium Columbinum SJ

31-831 Kraków, ul. Fatimska 10, tel./fax: (+48) 12 641-42-54

32-720 Nowy Wiśnicz, ul. Zamkowa 10 (*Palais Valdolfo*)

tel./fax: (+48) 14 685-54-65

Unikatowy Identyfikator Wydawnictwa 19 900

www.columbinum.com.pl

columbinum@columbinum.com.pl

i-ksiegarnia@columbinum.com.pl

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY – SERIA „PRZEŁOMY / POGRANICZA”

Dziedzictwo przeszłości nie jest czymś danym raz na zawsze. Wymaga nowych odczytań, ponowień interpretacji, odwagi zapytywania o to, o co nasi poprzednicy nie mogli bądź nie mieli śmiałości pytać. Odnawianie znaczeń, przekraczanie utrwalonych stereotypów analitycznych, akty zerwania z kanonem interpretacyjnym stanowią część tego samego, żywego procesu tworzenia kultury, którego równie fundamentalną częścią są nieustanne powroty do tradycji i szacunek żywiony dla autorytetów przeszłości.

Naukowy Projekt Wydawniczy – Seria „Przełomy/Pogranicza” publikuje prace:

- Stanowiące próbę nowego odczytania tekstów i autorów, zjawisk literackich i kulturowych dobrze już, zdawać by się mogło, znanych i rozpoznanych.
- Studia ujmujące problematykę literacką w ujęciu komparatystycznym i interdyscyplinarnym, innymi słowy: „pogranicznym”.
- Prace z zakresu najszerzej rozumianej wiedzy o kulturze i sztuce, proponujące monograficzne lub/ oraz nowe, „przełomowe” ujęcia tematu.
- Książki autorów, których uznać można za klasyków badań nad pewną dziedziną humanistycznego dyskursu.
- Dzieła o literaturze, kulturze i sztuce, które – z różnych powodów – nie mogły się nigdy ukazać, nie znalazły właściwego momentu.
- Nowe, krytyczne opracowania zapomnianych tekstów dawnych. Pragniemy, by książki publikowane w Naukowym Projekcie Wydawniczym – Serii „Przełomy/Pogranicza” tworzyły niewielkie serie i cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku.



Studia o Juliuszu Słowackim – IV Redaktor cyklu: Jarosław Ławski

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU
KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH „WSCHÓD – ZACHÓD”

RADA NAUKOWA
PROJEKTU WYDAWNICZEGO
- SERII „PRZEŁOMY/POGRANICZA”:

Zdzisław Jerzy Adamczyk (AH, Kielce)
Józef Bachórz (UG, Gdańsk)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, Warszawa)
Bogdan Burdziej (UMK, Toruń)
Sławomir Buryła (UW, Warszawa)
Małgorzata Czerwińska (UG, Gdańsk) – *Przewodnicząca*
Michał Głowiński (IBL PAN, Warszawa)
Margreta Grigorova (Wielkie Tyrnowo, Bułgaria)
Krystyna Jakowska (UwB, Białystok)
Irena Jokiel (UO, Opole)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kieźuń (UwB, Białystok)
Alina Kowalczykova (IBL PAN, Warszawa)
Jan Leończuk (Białystok, Łubniki)
Ryszard Löw (Tel-Aviv, Izrael)
Natalia Maliutina (Odessa, Ukraina)
Gabriela Matuszek-Stec (UJ, Kraków)
Michael J. Mikos (Milwaukee, USA)
Swietłana Musijenko (Grodno, Białoruś)
Ewa Nawrocka (UG, Gdańsk)
Maria J. Olszewska (UW, Warszawa)
Ewa Paczoska (UW, Warszawa)
Jerzy Paszek (UŚ, Katowice)
Magdalena Popiel (UJ, Kraków)
Rościsław Radyszewski (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Zürich, Szwajcaria)
Adam Skreczko (AWSD, Białystok)
Jerzy Snopek (IBL PAN, Warszawa)
Magdalena Saganiak (UKSW, Warszawa)
Włodzimierz Szturc (UJ, Kraków)
Violetta Wejs-Milewska (UwB, Białystok)
Zofia Zarębianka (UJ, Kraków)





Juliusz Słowacki, 1809–1849. Portret pędzla Juliusza Zuber (1861–1910)



Tymon Niesiołowski, *Złotogłów [Król-Duch]*, 1909, pastel,
Muzeum Narodowe w Warszawie

Spis treści

JAROSŁAW ŁAWSKI	
<i>Król-Duch</i> jak wszystko, wszystko jak <i>Król-Duch</i>	15
I. ODCZYTANIA	27
MAGDALENA SAGANIAK	
<i>Ja Króla-Ducha</i>	29
LUCYNA NAWARECKA	
Wola mocy. Jeszcze o <i>Królu-Duchu</i> i nadczłowieku	49
JAROSŁAW ŁAWSKI	
<i>Król-Duch</i> jako mitopeja. Esej	63
ZBIGNIEW KAŻMIERCZYK	
<i>Król-Duch</i> jako figura dualizmu teologicznego Słowian	87
MICHAŁ KUZIAK	
<i>Król-Duch</i> . Historia afektywna	107
LESZEK ZWIERZYŃSKI	
„Ja-świat”. Podmiotowe doświadczenie rzeczywistości w <i>Królu-Duchu</i>	129
DANIEL KALINOWSKI	
Kto się inkarnuje i dlaczego? Orientalna lektura <i>Króla-Ducha</i>	147
MAGDALENA SIWIEC	
„Ja” <i>Króla-Ducha</i> – rozpraszenie i scalanie	165
II. SYMBOLE, MOTYWY, IDEE	183
OLAF KRYSOWSKI	
Niepamięć <i>Króla-Ducha</i>	185
WŁODZIMIERZ TORUŃ	
„Jak się to pismo niejasne wyklada”. Z problemów lektury <i>Króla-Ducha</i>	203
GRZEGORZ IGLIŃSKI	
Słowacki „świerszczem głośny”. Muzykujące owady w <i>Królu-Duchu</i>	215
RENATA GADAMSKA-SERAFIN	
„Pamięć serca”. <i>Król-Duch</i> i kwestia Armenii	245
BOŻENA ADAMKOWICZ-IGLIŃSKA	
„Perły jaśminy i maki korale” – symbolika kwiatów w <i>Królu-Duchu</i> Juliusza Słowackiego	287
ANNA STAŃCZAK	
„Północna” natura w <i>Królu-Duchu</i> Juliusza Słowackiego jako wyraz tragizmu i „duchowej” walki	319
DOMINIKA GRUNTKOWSKA	
<i>Król-Duch</i> wobec spirytyzmu. Poszukiwanie punktów zbieżnych	333

III. TEKST/TEKSTY, RECEPCJA	351
MAREK PIECHOTA	
Introdukcje ostateczne i zaniechane <i>Króla-Ducha</i> po latach (w świetle koncepcji Marka Troszyńskiego czytania późnych dzieł Słowackiego jako hipertekstu)	353
JACEK BRZOZOWSKI	
Dwie notatki na marginesie <i>Króla-Ducha</i> – o tekście i o poemacie	381
LESZEK LIBERA	
<i>Król-Duch</i> w przekładzie Waltera Schamschuli	389
SŁAWOMIR RZEPCZYŃSKI	
„Najciemniejszy poemat”. Norwidowska lektura <i>Króla-Ducha</i>	397
MILENA CHILIŃSKA	
<i>Król-Duch</i> Juliusza Słowackiego w pastelach Tymona Niesiołowskiego	411
MAŁGORZATA BURZKA-JANIK	
Anna Dziembowska: <i>Zagadnienie zła u Słowackiego</i> . Przyczynek do eksplikacji okrucieństwa w <i>Królu-Duchu</i>	431
JAN CIECHOWICZ	
Na początku było słowo. <i>Król-Duch</i> w wersji Teatru Rapsodycznego (1941, 1946, 1957)	455
MARIA MAKARUK	
<i>Król-Duch</i> teatralny: <i>Król_Duch</i> w reżyserii Łukasza Kosa w oczach krytyków	465
IWONA E. RUSEK	
O motywie odrodzenia w <i>Lilli Wenedzie</i> oraz Rapsodzie I <i>Króla-Ducha</i> Juliusza Słowackiego	477
PANEL. „NOWE IDEE W BADANIACH NAD ROMANTYZMEM I WIEKIEM XIX”	495
ANEKS	521
NOTY O AUTORACH	525
CONTRIBUTORS	529
SUMMARY	533
RÉSUMÉ	535
<i>AHOTACIЯ</i>	537
<i>AHHOTACIЯ</i>	539
ZUSAMMENFASSUNG	541
SKOROWIDZ NAZWISK	543
Naukowy Projekt Wydawniczy – Seria „Przełomy/Pogranicza”	555
Spis wydawnictw COLLEGIUM COLUMBINUM	I-XXXVI

Table of Contents

JAROSŁAW ŁAWSKI	
<i>King-Spirit</i> as All, All as <i>King-Spirit</i>	15
I. READINGS	27
MAGDALENA SAGANIAK	
The “I”, of the the <i>King-Spirit</i>	29
LUCYNA NAWARECKA	
The Will to Power. One More Note on <i>King-Spirit</i> and <i>Übermensch</i>	49
JAROSŁAW ŁAWSKI	
<i>King-Spirit</i> as Mythopoeia. An Essay	63
ZBIGNIEW KAŻMIERCZYK	
<i>King-Spirit</i> as a Figure of Slavic Theological Dualism	87
MICHAŁ KUZIAK	
<i>King-Spirit</i> . A History of Affect	107
LESZEK ZWIERZYŃSKI	
„I – the World.” The Subjective Experience of Reality in <i>King-Spirit</i>	129
DANIEL KALINOWSKI	
Who is Incarnated and Why? An Oriental Reading of <i>King-Spirit</i>	147
MAGDALENA SIWIEC	
The “I” of the <i>King-Spirit</i> – Scattering and Merging	165
II. SYMBOLS, MOTIFS, IDEAS	183
OLAF KRYSOWSKI	
The Non-Memory of the <i>King-Spirit</i>	185
WŁODZIMIERZ TORUŃ	
“How is Unclear Writing Expounded”. On the Problem of Reading <i>King-Spirit</i>	203
GRZEGORZ IGLIŃSKI	
The “Cricket Noise” of Słowacki. The Musicality of Insects in <i>King-Spirit</i>	215
RENATA GADAMSKA-SERAFIN	
“Memory of the heart”. <i>King-Spirit</i> and the issue of Armenia	245
BOŻENA ADAMKOWICZ-IGLIŃSKA	
“Pearl Jasmines and Coral Poppies”. The Flower Symbolism in Juliusz Słowacki’s <i>King-Spirit</i>	287
ANNA STAŃCZAK	
The “Northern” Nature in Juliusz Słowacki’s <i>King-Spirit</i> as an Embodiment of Tragedy and “Spiritual” Struggle	319
DOMINIKA GRUNTKOWSKA	
<i>King-Spirit</i> and Spiritualism. A Search for Convergence	333

III. TEXT/TEXTS, RECEPTION	351
MAREK PIECHOTA	
The Final and the Abandoned Introductions of <i>King-Spirit</i> after Years (in Marek Troszyński's Interpretation of Juliusz Słowacki's Late Works as Hypertexts)	353
JACEK BRZOZOWSKI	
Two Short Notes on the Margins of <i>King-Spirit</i> – About the Text and the Epic Poem	381
LESZEK LIBERA	
<i>King-Spirit</i> in the Translation of Walter Schamschula	389
SŁAWOMIR RZEPČYŃSKI	
The “Darkest Poem”. Norwid's Reading of <i>King-Spirit</i>	397
MILENA CHILIŃSKA	
<i>King-Spirit</i> by Juliusz Słowacki in Tymon Niesiołowski's Pastel Paintings	411
MAŁGORZATA BURZKA-JANIK	
Anna Dziembowska: <i>The Issue of Evil in Słowacki</i> Contribution to the Explanation of Cruelty in <i>The King-Spirit</i>	431
JAN CIECHOWICZ	
In the Beginning was the Word. <i>King-Spirit</i> in the Production by the Rhapsodic Theatre (1941, 1946, 1957)	455
MARIA MAKARUK	
<i>King-Spirit</i> in on the Stage: Łukasz Kos's Theatrical Version in the Eyes of Critics	465
IWONA E. RUSEK	
The Rebirth Motive in <i>Lilla Weneda</i> and in the I Rhapsody of <i>King-Spirit</i> by Juliusz Słowacki	477
PANEL “NEW IDEAS IN RESEARCH ON ROMANTICISM AND THE 19TH CENTURY”	495
ANNEKS	521
CONTRIBUTORS	529
SUMMARY	533
RÉSUMÉ	535
AHOTACIJA	537
AHHOTACIJA	539
ZUSAMMENFASSUNG	541
INDEX OF NAMES	543
Academic Publishing Project – Series „Przełomy/Pogranicza” [Turningpoints/Frontiers]	555
List of COLLEGIUM COLUMBINUM publications	I-XXXVI

⌞

Wielki ten najwspanialszy - wprost kawałek siatki,
 wielki kawałek - smutny, na ogień - spieczony;
 Brami kapla - b kadyś ^{zawieszony} ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
 który, no kawał ~~zawieszony~~ - ~~zawieszony~~ - i doci

Gdy ta jedna ma, przodu, umięto i; i rufie
 Nowy spiewał błękitny - dawniej - stał w dufce
 Ten mu podano... on emit... system - i miarę ^{tytuł}
~~Przedtem podano... on emit... system - i miarę~~
~~Gdy stał pod... on emit... system - i miarę~~
 Tu Bogu ^{zawieszony} ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
 Wstąpił ten mu na oczach... ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~

ten mu służy i ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
 y że otrzymał ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~

Wzrost ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~

Ma to być... ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~

Wstąpił ten mu na oczach... ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~

Wstąpił ten mu na oczach... ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~

Wstąpił ten mu na oczach... ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~

Wstąpił ten mu na oczach... ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~

Wstąpił ten mu na oczach... ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~

Wstąpił ten mu na oczach... ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~

Wstąpił ten mu na oczach... ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~
~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~ ~~zawieszony~~

Karta z rękopisu Król-Ducha reprodukowana w Dziełach Juliusza Słowackiego pod red. Bronisława Gubrynowicza, t. 4: Król-Duch, Lwów 1909

BIBLIOTEKA MRÓWKI. TOM 97.

JULIUSZ SŁOWACKI.

KRÓL-DUCH.



LWÓW.

KSIĘGARNIA POLSKA.

Z I. Związkowej Drukarni we Lwowie, Hotel Żorża.

1881.

Juliusz Słowacki, *Król-Duch*, „Biblioteka Mrówki” nr 97, Lwów 1881

Jarosław Ławski
Uniwersytet w Białymstoku
ORCID: 0000-0002-1167-5041

Król-Duch jak wszystko, wszystko jak *Król-Duch*

Szczęśliwy kłopot

Król-Duch należy do tych szczęśliwych kłopotów, którymi literaturę i kulturę nie tylko polską, ale i światową tak hojnie obdarował Juliusz Słowacki, autor *Balladyny* i *Horsztyńskiego*, lecz także *Wacława* i *Samuela Zborowskiego*; dzieł, o których sensach pisać można bez końca... Rola „króloduchowych” rapsodów jest jednak szczególna – to przecież dzieło nieprzypadkowo obwoływane a to eposem, epopeją, a to nazywane mitopeją, jedną z wielkich – obok *Pana Tadeusza* – ksiąg romantyzmu. Jakby intuicyjnie już od 1847 roku było odbierane oczywiście jako ważne, jednak – co warto podkreślenia – to metaforyka ciemności, nocy, mglistości niepodzielnie rządzi czytaniem poematu od samego początku. Z jednej strony więc to, co ciemne semantycznie, jest deprecjonowane jako „chore”, „kuriozalne”, z drugiej zaś otrzymuje wykładnię apologetyczną – w takim ujęciu *Król-Duch* staje się wtedy arcydziełem bez precedensów, choć, czego dawniej nie rozumiano, musi pozostać tekstem „nieskończonym”:

Możemy śmiało przypuszczać, że *Król-Duch* ukończony zrobiłby przewrót w literaturze wszechświata, stałby się najdroższym skarbem, najwspanialszym wykwittem poezji wszystkich narodów. A choć zaczęty zaledwie i niewykończony, jest jednakowoż arcydziełem – najpiękniejszym utworem Słowackiego, syntezą jego poetyckiej działalności¹.

I M. Mossoczowa, *Arcydzieło Juliusza Słowackiego „Król-Duch”*, Kraków 1910, s. 72.

Poemat uwiązał więc między biegunami radykalnych opozycji recepcyjnych, określających jego status kulturowy: jest on „zrozumiały” bądź „niezrozumiały”, „skończony w swej doskonałości” lub „patologiczny”, wyraża przesłanie indywiduum bądź też prawdę zbiorowości². *Tertium non datur?*

Na *Króla-Ducha* trzeba dziś, sądzę, patrzeć przede wszystkim jako na dzieło z jednej strony będące syntezą kultury, osobowości, lecz z drugiej jako na zapis wyprzedzający swój czas, otwierający się na daleką przyszłość: czytelnika, interpretatora i... twórcy-poety, który wpisał swe pośmiertne dzieje w kulturze w ów poemat. Szybko zresztą doczekał się on kontynuacji autorskich, edycji znaczonej ręką wielkich i mniej znanych badaczy, takich jak Bronisław Gubrynowicz, Jan Gwalbert Pawlikowski, Juliusz Kleiner i ich następcy, a także interpretacji przypisujących jego symboliczne oktawy do... wszystkiego: heglizmu, spirytyzmu, intuicjonizmu, myśli narodowej i metempsychozy, ech kultury indyjskiej albo słowiańskiej etc.³ Ważną rolę – i nie można jej lekceważyć – odegrała narodo- wa, patriotyczna lektura dzieła. Jeden z kontynuatorów poematu wkładał w usta tytułowego Kościuszki powołanie jednoznaczne...

CVII.

Ach, gdyby można krok każdy oznaczyć,
Wskazać wam drogę i wyliczyć wiry,
I wątpiejące serca przeinaczyć;
Zedrzeć z nich niemoc – szaty Dejaniry,
I wszystkie smutne chwile wytłumaczyć,
Zmienić, och, myśli w dymy wonnej miry...
Tobym się chętnie zgodził po raz wtóry
Przechodzić mego istnienia tortury.

CVIII.

Nie można!... W chwili, gdy się pieśń przerywa,
Rzucam wam, bracia, akord – serce moje.
Jego tętnienie niechaj was przyzywa
Na wiekopomne a zwycięskie boje.
Przez nie królowa mówi nieszczęśliwa,
Przez nie umarłe wam szeptają woje:

- 2 Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4: *Poeta mistyk*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999; H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976; M. Bajko, *Słowacki i spadkobiercy. Studia i szkice*, Białystok 2017; M. Micińska, *Między Królem Duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX w. (1890–1914)*, Wrocław 1995.
- 3 Zob. jako przykład: Z. Prevoz-Woźniewski, *Symbolika astralna Słowackiego*, Bydgoszcz 1935; T. Newlin-Wagner, *Słowacki, wobec zagadnienia predestynacji*, Kraków 1918.

„Duch miejcie wolny, szczytny i Orłowy,
A jęk się zmieni na hymn narodowy!”⁴

Na takie i inne lektury *Króla-Ducha* czas przyszedł pod koniec XIX i na początku XX wieku, kiedy czytano go także – na przykład – posługując się kodami znaczeniowymi astralistyki, parapsychologii, mistycyzmu. Zostawmy tę kwestię, tomy można by wypełnić opowieściami o tym, jak czytano te rapsody...

Jeśli jest to dzieło, jak sugeruję, otwarte na przyszłość, to w jakim sensie? Chyba nie ma żadnego jednego narzucającego się wymiaru. To dziś dokonanie klasyczne, z kanonu narodowego (ale i, chciałoby się rzec: światowego), lecz wciąż niepokojące, uwierające, dzieło-zadra: wstydlive, niekonwencjonalne pod każdym względem, raczej doskonale, natychmiast różniące czytelników niż ich łączące we wspólnie odnajdywanych sensach. I tak powinno zostać. Szczęśliwy kłopot filologiczny, jakim jest poemat, pozwala dziś uruchamiać zarówno najbardziej wyrafinowane kody elitarnej kultury (dawniej już rozpoznane, jak różne typy mistyki, i nowsze, idące w ślad za „nowymi” metodologiami), jak i zachęcające do lektury egalitarnej – takiej, z jakiej zasłynął modernizm. Lektury wydobywającej z tekstu jego walory estetyczne, obrazowe, językowe, a niekoniecznie skorej do totalnej interpretacji, obejmującej wszystkie możliwe do ogarnięcia poziomy semantyki dzieła.

Widać też, jak zmienia się trop, którym prowadzi ścieżka recepcji ogólnokulturowej *Króla-Ducha*: zrazu było to dzieło nade wszystko inspirujące literaturę i malarstwo. Dziś coraz częściej sięgają po nie teatr, film, grafika komputerowa, animacja, a nawet muzyka. Nie sposób nie pomyśleć, iż powrócą też literackie gry z *Królem-Duchem*, czyż nie można wyobrazić sobie literackiego mush-upu opartego na tym poemacie? Sequeli i prequeli Rapsodu I? Da się, a jeśli da się to pomyśleć, to z pewnością zostanie to wszystko powołane do życia. Nowe techniki, technologie edytorskie pokażą nam – zapewne już wkrótce – *Króla-Ducha* w odsłonach nieznanych lub niemożliwych do pokazania, zachowujących wszystkie odmiany tekstu, łącznie ze skreśleniami, a nawet sposobami skreślania...

Czy jednak zmieni to coś w intymnym przeżyciu, jakim jest lektura poematu, bodaj jego Rapsodu I, który, nie zapominajmy, jest i skończony, i opublikowany w wersji autorskiej, i nawet opatrzony przypisem przez

4 K.Z. [Kazimierz Zieleniewski], *Kościuszko. Rapsod Króla Ducha*, Kraków 1904, s. 44 (strofa przedostatnia).

Słowackiego, odsyłającym do Platona? Nie, nie zmieni. Interpretacje eposu (celowo używam tu różnych wariantów określeń gatunkowych) – naukowe, literackie i kulturowe – pozostaną i tak we władzy pięknych umysłów jego interpretatorów, ich pomysłowej wyobraźni, intuicji i erudycji⁵.

Stajemy więc przed *Królem-Duchem* na początku XXI wieku tak samo onieśmieleni, pełni hardości niepokonanych odczytywaczy znaczeń i bezsilności pokonanych przez *universum/poliversum* Dzieła. Dzieła, które – i o tym pamiętamy – jest tylko częścią znaczeniowo praktycznie nieskończonego *Universum* Słowackiego, świata symboli, obrazów, metafor, rytmów, rymów, gatunków i idei, które układać można w nieskończone konfiguracje sensów, w przeczące sobie lub zgodne tu i ówdzie konstelacje znaczeń. *Król-Duch* jest więc jak... Wszystko – i Wszystko jest jak... *Król-Duch*.

Konferencja

Tom *Studia o „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego* nie powstał przypadkowo, lecz jest owocem wciąż ponawianego spotkania, które ma nie tyle „odnawiać znaczenia”, ile sięgać w głąb po te do tej pory niewydobyte, niezgłębione, skryte.

Znaczenia się nie odnawia – jest albo go nie ma. Znaczenie może się zmienić. Znaczenia mogą się łączyć w całe plejady znaczeń, które każdorazowo wybrzmiewają innym sensem. Znaczenia mogą być w końcu tak czy inaczej zakryte: niedostrzeżone, przesłonięte, ukryte, lekceważone, nadużyte. W każdym razie jeśli przyjemność i praca interpretatora, a niechby i czytelnika bez naukowych stopni, ma mieć sens, to źródłem i podstawą prymarnych znaczeń powinien być TEKST. Tak winno być, o co się staraliśmy – mam nadzieję, z powodzeniem – w tomie, który Państwu prezentujemy. Zredagowali go badacze reprezentujący skrajnie odmienne podejścia do literatury, a jednak... zredagowali wspólnie. To jedyna możliwa droga rozświetlania polisemii, ciemności mistycznych światła *Króla-Ducha*.

Ogólnopolska Konferencja Naukowa „*Król-Duch* Juliusza Słowackiego. Tekst – dzieje lektury – interpretacje – konteksty komparatystyczne” zwołana została w „170. Rocznice Wydania I Rapsodu (1847–2017)” w Białymstoku w dniach 6–7 maja 2016 roku. Była to pierwsza w historii

5 Zob. E. Nawrocka, *Słowacki – wielki nieobecny*, Gdańsk 2018; *Debaty Artes Liberales*, t. V: *Co Słowacki ma nam dziś do powiedzenia?*, red. M. Kalinowska, J. Kieniewicz, Warszawa 2012.

sesja poświęcona tylko temu dziełu Słowackiego; zorganizowana została z inicjatywy badaczy białostockich, lecz we współpracy ze środowiskiem warszawskim. Jej organizatorami byli: Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”, Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Zakład Komparatystyki, Pracownia Literatury Użytkowej i Okolicznościowej, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza. Zarząd Główny, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku.

Sesja wpisała się, jak dziś widać wyraźniej, w ciąg znaczących, wielkich konferencji poświęconych autorowi *Beniowskiego*, takich jak „Piękno Juliusza Słowackiego” (2009)⁶ czy „Pamięć Słowackiego” (2019)⁷. Trud prac przygotowawczych wziął na siebie Komitet Organizacyjny, któremu przewodniczyli: prof. Jarosław Ławski (UwB; Przewodniczący), mgr Monika Jurkowska (UwB; Zastępca), dr Małgorzata Burzka-Janik (UO; Sekretarz), dr hab. Iwona E. Rusek (Warszawa; Sekretarz)⁸. Ważną rolę w przygotowaniu spotkania odegrał prof. Michał Kuziak, współorganizator imprezy ze strony warszawskiej. Głównym podmiotem koordynującym prace była Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” z Wydziału Filologicznego UwB wspólnie z Działem Naukowym Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku.

- 6 Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Piękno Juliusza Słowackiego”, Białystok 6–9 maja 2009 roku (sesja kończąca Rok Juliusza Słowackiego 2009, ustanowiony przez Sejm RP w 200. rocznicę urodzin i 160. rocznicę śmierci Poety). Zob. tomy pokonferencyjne: *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. I: *Principia*, red. J. Ławski, K. Korotkich, G. Kowalski, Białystok 2012; t. II: *Universum*, red. J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013; t. III: *Metamorphosis*, red. J. Ławski, A. Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2015.
- 7 „Pamięć Juliusza Słowackiego”, Konferencja Naukowa, Warszawa: Wydział Polonistyki UW, Muzeum im. Adama Mickiewicza, 22–24 maja 2019 roku.
- 8 W Skład Komitetu Organizacyjnego weszli nadto:
 Dr Łukasz Zabielski – Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego,
 Dr Marcin Bajko – KBF „W-Z”,
 Dr hab. Anna Janicka – Wydział Filologiczny UwB,
 Dr Marta Białobrzeska – KBF „W-Z”,
 Dr Michał Siedlecki – Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego,
 Mgr Danuta Niebrzydowska – KBF „W-Z”,
 Mgr Kamil K. Pilichiewicz – KBF „W-Z”,
 Mgr Anna Cudowska – KBF „W-Z”,
 Mgr Magdalena Majewska – KBF „W-Z”,
 Mgr Katarzyna Iwańczuk – Wydział Filologiczny UwB,
 Mgr Małgorzata Wojtowicz – Wydział Filologiczny UwB,
 Mgr Dominika Olga Stankiewicz – Wydział Filologiczny UwB,
 Mgr Monika Sobolewska – Wydział Filologiczny UwB.

Inicjatorzy sesji powołali Komitet Naukowy tego jubileuszowego wydawnictwa, w którym – pod przewodnictwem prof. Haliny Krukowskiej – zgodzili się zasiąść:

- Prof. Andrzej Baranow – LEU, Wilno, Litwa;
- Prof. Grażyna Borkowska – Instytut Badań Literackich PAN;
- Prof. Jacek Brzozowski – Uniwersytet Łódzki;
- Prof. Anna Czabanowska-Wróbel – Uniwersytet Jagielloński;
- Prof. Halina Krukowska – Uniwersytet w Białymstoku – Przewodnicząca;
- Prof. Dariusz Kulesza – Uniwersytet w Białymstoku;
- Prof. Michał Kuziak – Uniwersytet Warszawski;
- Prof. Leszek Libera – Uniwersytet Zielonogórski;
- Prof. Swietłana Musijenko – Uniwersytet w Grodnie, Białoruś;
- Prof. Zbigniew Przychodniak – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza;
- Prof. Rościsław Radyszewski – Uniwersytet im. T. Szewczenki, Ukraina;
- Prof. Magdalena Siwiec – Uniwersytet Jagielloński;
- Prof. Mikołaj Sokołowski – Instytut Badań Literackich PAN.

Za aprobatą Komitetu Naukowego zaproponowano uczestnikom do rozważenia następujące zagadnienia badawcze:

- nowe propozycje lektury „części” i „całości” *Króla-Ducha*,
- dzieje jego wydań i odczytań od 1847 roku po współczesność,
- komparatystyczne konteksty dzieła,
- *Król-Duch* na tle literatur Europy Środkowo-Wschodniej,
- plastyczne, intermedialne próby dialogu z dziełem,
- tradycje gatunkowe *Króla-Ducha* i w *Królu-Duchu*,
- filozoficzne, hermetyczne, kulturo- i religioznawcze konteksty poematu,
- estetyka utworu: symbol, mit, piętno, strofika tekstu,
- intertekstualizm i autointekstualizm poematu,
- *Król-Duch* jako formuła polskości i europejskości.

Spotkanie zgromadziło czterdziestu badaczy *Króla-Ducha*, głównie z Polski, choć także z Ukrainy, Holandii i Włoch. Obrady odbywały się w sali audytoryjnej Książnicy Podlaskiej, w jej nowym gmachu przy ul. M. Skłodowskiej-Curie 14a, a także – gdy obradowano w mniejszych grupach – w innych salach tej znamienitej instytucji kultury. W czasie obrad plenarnych 6 maja (piątek) wysłuchano dziewięciu wystąpień, po czym debatowano w trzech zespołach: *Metamorfozy recepcyjne* (I); *Symbol, motyw, idea* (II); *Interpretacje* (III). Obradom przewodniczyli: prof. Halina Krukowska (UwB), prof. Zbigniew Przychodniak (UAM), dr hab. Magdalena Siwiec (UJ), dr hab. Marek Troszyński (IBL PAN), prof. Grażyna

Halkiewicz-Sojak (UMK), prof. Jan Ciechowicz (UG), dr hab. Daniel Kalinowski (AP), dr hab. Włodzimierz Toruń (KUL), dr hab. Monika Rudaś-Grodzka (IBL PAN) oraz prof. Jacek Brzozowski (UŁ).

Obrady 7 maja (sobota) poprzedził prowadzony przez Jarosława Ławskiego panel *Nowe idee w badaniach nad romantyzmem i wiekiem XIX* z udziałem między innymi prof. Jacka Brzozowskiego, prof. Andrei F. De Carlo, dr hab. Moniki Rudaś-Grodzkiej i prof. Zbigniewa Przychodniaka. Jego zapis prezentujemy na końcu tomu. Gości sesji zaproszono 6 maja na uroczystą kolację, a także 7 maja na spektakl *Skrzypka na dachu* w Operze i Filharmonii Podlaskiej (ul. Odeska 1)⁹.

Opis wydarzenia byłby niepełny, gdyby pominąć znakomitą atmosferę towarzyszącą obradom – była to okazja do spotkań uczonych, którzy często od lat nie mieli okazji widzieć się w tym gronie... W tym znaczeniu było to spotkanie niezapomniane, a nawet, o czym za chwilę, w pewnej mierze naznaczone ostatniością i ostatecznością... Niektórych z jego bohaterów nie ma już wśród nas. Ponadto „reformy” nauki w Polsce po 2016 roku prowadzą w kierunku, który dąży do maksymalnego zredukowania jakoby bezużytecznej i niepokornej wobec wszelkich władz humanistyki, szczególnie filologii!¹⁰ Nie jest przeto pewne, czy konferencje krajowe o dziełach tak „bezużytecznych” jak *Król-Duch* będą się jeszcze odbywać... Ale z innej strony patrząc, to *Król-Duch* przewrotnie uczy nas o pożytkach płynących z humanistycznej refleksji. Aż wierzyć się nie chce, że okrucieństwo polityczno-społecznych procesów mogłoby wyjść humanistycie na dobre. Gra trwa.

W tomie prezentujemy dwadzieścia cztery prace spośród czterdziestu zgłoszonych. Wynika to z dwu przyczyn: część referentów, powodowanych koniecznością zdobywania tzw. punktów za publikacje naukowe, zgłosiła swe teksty do czasopism naukowych, które je wydrukowały. Idąc tą drogą, zaproponowaliśmy druk części materiałów w monograficznym numerze „Bibliotekarza Podlaskiego”, z czego skorzystała grupa referentów¹¹.

- 9 Chodzi o spektakl według tekstów Szolema Alejchema *Skrzypki na dachu*, muz. Jerry Bock, libretto Joseph Stein, piosenki Sheldon Harnich, wystawienie w Operze i Filharmonii Podlaskiej, reż. Roberto Skolmowski, premiera 28 IX 2014 roku.
- 10 Zob. tom: *Uniwersytet XXI wieku. Nauka i lokalność. Studia*, red. J. Ławski, K.K. Pilichiewicz, Białystok 2018.
- 11 Zob. „Bibliotekarz Podlaski” R. XVIII, nr 4/2017 (XXXVII). Tu teksty: 1. Renata Gadowska-Serafin, „Pamięć serca”. „*Król-Duch*” i kwestia Armenii [wersja poszerzona]; 2. Małgorzata Burzka-Janik, „Zagadnienie zła u Słowackiego” Anny Dziembowskiej. *Przyczynki do eksplikacji okrucieństwa w „Królu-Duchu”* [wersja zmodyfikowana]; 3. Elżbieta Flis-Czerniak, „Ja, duch wiekową boleścią posażny”. *Bolesław Śmiały w poetyckiej kreacji Juliusza Słowackiego i Tadeusza Micińskiego*, 4. Karol Samsel, *Jak Cyprian Norwid*

Teksty nieujęte w periodyku upubliczniamy w monografii *Studia o „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*.

Miary

Dzieje badań nad wielkimi tekstami kultury są ciągiem rewizjonistycznych zrywów i buntów przeciw autorytetom. Dotyczy to w szczególności sposób literaturoznawstwa. Czytając przed 2016 rokiem klasyczne prace o Słowackim – od Krasińskiego i Norwida po Antoniego Małeckiego, Bronisława Gubrynowicza, Piotra Chmielowskiego, Tadeusza Grabowskiego, Ignacego Matuszewskiego, Jana Gwalberta Pawlikowskiego, Gustawa Bychowskiego, Juliusza Kleinera, Stanisława Pigonia, Edwarda Csató, Wiktora Weintrauba, Ryszarda Przybylskiego i wielu, wielu innych – odniosłem wrażenie, że – choć zbuntowani przeciw nim – mamy wciąż wiele do uważnego odczytania w ich pracach. Tak, interpretacje ich interpretacji – połączone z młodzieńczą werwą buntowników – mają nam wiele do powiedzenia. Nieobce były im też same aporie Poematu: ułomnego i jedyne w swej niedocieczonej doskonałości.

Różniło ich może to, że klucza do jego znaczeń szukali nie w metodologicznych hiperkontekstach, lecz w sobie, własnej wyobraźni, we własnych wyborach ideowych. Nie kto inny, lecz Kleiner ujął swe intelektualne rozdwójenie w stosunku do arcydzieła w słowach oddających tak podziw, jak rozczarowanie:

Zwycięstwo snu nad jawą włada w poemacie, który nie jest bynajmniej syntezą twórczości Słowackiego i który nie dorasta kreacyj Anhellego i Rozy Wenedy, i Judyty, a siłą egzaltacji mistycznej nie dorównuje Księdzu Markowi, ale który jest jednostronnym, a nieprześcignionym szczytem romantyki całej w przepychu fantastycznej wizji poetyckiej¹².

Każda epoka ma swój język, miała go i epoka Kleinera: nieco egzaltowany, wzniosły, rytmicznie bez skazy. Ale czy to aby na pewno wada? Czy trafne konkluzje zapisane takim językiem tracą swą trafność? Niepodobna

zrozumiał „Króla-Ducha” Juliusza Słowackiego?; 5. Kamil K. Pilichiewicz, *Samotność metafizyczna Popiela w I Rapsodzie „Króla-Ducha” Juliusza Słowackiego*; 6. Danuta Niebrzydowska, *Motywy upadku w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*; 7. Krzysztof Marcinkowski, *„Jak Sfinks na środku pustyni”. Adam Asnyk czyta „Króla-Ducha”*; 8. Marcin Bajko, *Okrucieństwo ducha w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*.

12 J. Kleiner, *Słowacki*, wyd. V, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1972, s. 300.

nie uznać piękna interpretacji, nawet jeśli – inaczej niż piszący te słowa – nie zgodzimy się z jej wnioskami. I znów Kleiner:

Spłynęły w jedność sfery ludzkie i nadziemskie. Horyzont kosmiczny i dziejowy rozprzestrzenił się w niepodzielne królestwo ducha twórczego. Zniknął dualizm ziemi i zaświatów, praw naturalnych i cudu. Wszelka widzialność otwiera bramy nieskończoności. Postaci są zindywidualizowaniem potęg życia. Wszystko jest cudem, wszystko jest boskie. Nie symbolizm włada, lecz mitologizm. Nie mieszają się duchy do spraw ludzkich, lecz ludzie są duchami; nie zstępują z niebios bogowie, lecz ludzie są bogami. Egzotyzm niebываły wyłonił się z elementów chrześcijańskich, gnostycznych, helleńskich, germańskich. Z tradycyji religijnych i poetyckich, z widzeń i z marzeń zbudowana została rzeczywistość o logice sobie tylko właściwej – świat tak odrębny, jakiego nie stworzyła chyba dotąd żadna inna poezja¹³.

Przypominam te słowa Kleinera, badacza z tych największych, już po wyładowaniu się potencjału metodologii z przełomu XX i XXI wieku: ponowoczesności, postkolonializmu, feminizmu, postsekularyzmu, zwrotów takich i innych. Przypominam, by uświadomić nie tylko mnie samemu, że studia zgromadzone w tym tomie też staną się (lub nie!) tradycją badawczą. Tylko czy znajdują się na kartach naszej książki słowa, które za pół wieku potomni postawiliby w miejscu słów autora *Słowackiego*? Tego nie wiemy, ale podjęliśmy próbę...

Spotkania, także ostatnie...

Konferencje naukowe są (były?...) – oczywiście, oczywiście... – miejscem prezentacji wyników badań, konfrontacji hipotez etc. Stają się też powoli miejscem łowów, w których „zwierzyną” są mityczne punkty „nauko-metryczne”. To wszystko było i będzie.

Są też przestrzeniami – w najgłębszym tego słowa znaczeniu – spotkań między ludźmi: uczonymi, badaczami, ale też studentami, czytelnikami, a bywa, że i uczniami. W jakimś sensie życie nasze upływało do 2020 roku od konferencji do konferencji – ma to swoje blaski, ma wady.

Lata 2016–2019 nie były szczęśliwe dla środowiska badaczy XIX wieku – na zawsze odeszły postacie od lat je współkształtujące: prof. Jacek

13 Tamże, s. 300–301.

Brzozowski, prof. Marek Kwapiszewski, prof. Jan Ciechowicz, a ostatnio nagle prof. Danuta Dąbrowska¹⁴.

Prof. Dąbrowska nie mogła, jak mi pisała, być na sesji, ponieważ zatrzymały ją ważne obowiązki w Szczecinie, polecała jednak mojej pamięci swoją Doktorantkę. Znakomita szczecińska badaczka romantyzmu od zawsze przecież interesowała się Słowackim, czego pamiątką pozostanie między innymi jej tekst z 2009 roku z konferencji „Piękno Juliusza Słowackiego”¹⁵.

Nie przyjechał na spotkanie prof. Marek Kwapiszewski, badacz rzadko sięgający po samego Słowackiego, za to znakomity, legendarny dydaktyk, także w sferze „słowackologii”. Profesor rozpoczynał zresztą wtedy prace nad swym ostatnim dziełem (czyż mógł wiedzieć, że rzeczywiście o s t a t n i m ...), czyli tomem o dziejach badań nad romantyzmem w Instytucie Badań Literackich PAN¹⁶.

Jak zwykle w znakomitym nastroju przybył na to spotkanie prof. Jan Ciechowicz – Słowacki zajmował go o tyle, o ile był przedmiotem zainteresowania teatru, stąd jego referat o inscenizacjach *Króla-Ducha* w Teatrze Rapsodycznym. Ożywiany jakąś niezwykłą energią, zdążył w czasie jednodniowego pobytu zobaczyć rozgłośnie białostockie przedstawienie, którego pochlebną recenzję znalazł w „Gazecie Wyborczej”¹⁷.

Przyjechał do Białegostoku – po kilku długich latach – Jacek Brzozowski: też ożywiony, jak wszyscy, jednym uchem słuchał referatów, drugim relacji z „ważnej” naówczas demonstracji warszawskiej. Był to przecież okres, kiedy prof. Jacek Brzozowski i prof. Zbigniew Przychodniak ledwie rozpoczęli pracę nad grantem na nową edycję... *Króla-Ducha*¹⁸. Któż mógł pomyśleć, że Danuty, Jacka, Marka i Janka, bo tak się przecież do siebie zwracaliśmy, nie będzie wśród tych, którzy wezmą do ręki tę książkę. Pozostają ich teksty o *Królu-Duchu* i ich... duch, niepowtarzalny, oryginalny sposób

14 Zob. K. Pietrych, *Jacek Brzozowski (26 lutego 1951 – 18 czerwca 2017)*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 3; A. Bağajewski, *Marek Kwapiszewski (1 lutego 1946 – 11 czerwca 2017)*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 3; K. Korotkich, *Marek Kwapiszewski – wspomnienie*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, z. 4; Z. Majchrowski, *Jan Ciechowicz: wspomnienie*, „E-Teatr” 19.09.2018; J. Gralka, *Żegnamy prof. Danutę Dąbrowską*, Radio Szczecin 21.08.2018.

15 Zob. D. Dąbrowska, *Słowacki wobec Mickiewicza*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. I, dz. cyt., s. 187–198.

16 M. Kwapiszewski, *Od marksizmu dogmatycznego do humanistyki rozumiejącej. Badania nad romantyzmem w IBL PAN w latach 1948–1989*, Warszawa 2016.

17 Chodzi o spektakl *Biała siła, czarna pamięć* (na motywach książki Marcina Kąckiego), reż. Piotr Ratajczak, premiera: 16.04.2016.

18 Chodzi o projekt: „Król-Duch Juliusza Słowackiego. Nowe wydanie krytyczne” (NPRH 2015–2020).

przeglądania się w Słowackim, oglądania naszej współczesności w romantyzmie. Po to także są konferencje naukowe. By się zobaczyć. Czasem – raz ostatni.

Chcielibyśmy, by ta książka była traktowana także jako hołd złożony osobistościom i pracy naszych Wielkich Nieobecnych, Koleżanek i Kolegów, badaczy romantyczności. W tym hołd złożony pamięci prof. Haliny Krukowskiej – przewodniczącej komitetowi Naukowemu Konferencji – która odeszła w 2019 roku.

Ze Słowackim i jego czytelniczką przypomnę słowa z *Króla-Ducha*:

Pieśń tę zostawiam wiekom, które mają
 Potężne ręce i potężne głosy,
 Niech ją w niebiosach głośniej dośpiewają
 Niż ja, kończący tu bolesne losy...
 Anioły moje już przybiegły zgrają,
 Tłuką mi serce – targają mi włosy
 I nazywają już wielką osobą,
 I szepczą... i już zapraszają z sobą.
 Bądźcież mi zdrowi, moi tegocześni
 Bracia – tem tylko różni od śpiewaka,
 Żeście lub mędrsi – albo mniej boleśni¹⁹.

Ełk/Białystok 18 maja 2019 roku

SŁOWA KLUCZOWE: introdukcja, konferencja, Juliusz Słowacki, *Król-Duch*, wspomnienie

KING-SPIRIT AS ALL, ALL AS KING-SPIRIT

Summary

The article introduces the issues of the volume *Studia o "Królu-Duchu"* by Juliusz Słowacki. The author presents the reasons why he decided to organise the first ever scientific conference devoted to the hermetic, fragmentary work of the Polish Romantic poet Juliusz Słowacki (1809–1849) under the title *King-Spirit* (the First Rhapsody was published in 1847, others were in manuscripts). The National Polish Academic Conference "Juliusz Słowacki's *King-Spirit*."

19 Cyt. za. M. Mossoczowa, dz. cyt., s. 82–83. Książkę o Słowackim autorka podpisała datą: Podgórze-Kraków, październik 1909.

Text – history – interpretations – comparative contexts” was convened on the “170th Anniversary of the First Rhapsody (1847–2017)” in Białystok on May 6–7, 2016. It was the first ever session exclusively about this work by Słowacki; it was organised at the initiative of Białystok researchers, but in cooperation with the Warsaw academic community. The organisers were: “East-West” Department of Philological Research, Faculty of Philology at the University of Białystok, Department of Comparatistics, Studio for Applied and Reference Literature, Faculty of Polish Studies at the University of Warsaw, Adam Mickiewicz Literary Association, Management Board, and the Łukasz Górnicki Książnica Podlaska in Białystok. The meeting brought together forty researchers of *The King-Spirit*, mainly from Poland, but also from Ukraine, Holland and Italy. The introduction also contains a mention of outstanding literary and theatrical researchers, experts in Słowacki’s work, who left just after the Conference: Prof. Jacek Brzozowski, Prof. Marek Kwapiszewski, Prof. Jan Ciechowicz and Prof. Halina Krukowska.

KEYWORDS: introduction, conference, Juliusz Słowacki, *King-Spirit*, memoir

I

ODCZYTANIA

Magdalena Saganiak

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID: 0000-0001-5127-59441

Ja Króla-Ducha

Poznajemy go jako narratora obszernej historii. Jeśli wierzymy teorii języka, że podmiot wypowiedzi przedstawia się przede wszystkim poprzez reguły swojej mowy, to powinniśmy go dobrze poznać. Istność ta bowiem obficie się wypowiada, w pewnym momencie historii świata relacjonując własne dzieje – choć nie zawsze wiemy, komu: albo sobie samemu (swemu Duchowi, swojej Pamięci), albo Bogu, albo wszystkim ludziom, albo tylko wybranym.

Sytuacja narracyjna, jeśli wciąż można używać tego wyrażenia, jest w *Królu-Duchu* wyznaczona w sposób daleko odbiegający od przyzwyczajzeń czytelnika. Uznajmy (dla potrzeb tego fragmentu naszych rozważań) za normalny model narracji występujący w powieści realistycznej, do której zwykło się odnosić modele awangardowe i odmienne modele wcześniejsze. Narrator powieści realistycznej mówi do czytelnika w określonym punkcie czasu, mając w tym właśnie momencie określony zasób wiadomości o świecie przedstawionym, czyli o tym, „co i komu się zdarzyło, zanim zacząłem o tym opowiadać”. Sytuacja jest zwykle tak ukształtowana, jakby z tego świata (przedstawionego) nie miały i nie mogły nigdy napłynąć żadne nowe informacje. Sposób myślenia narratora i jego stosunek do bohaterów w trakcie prowadzenia narracji nie ulega zmianie (pomijam różne strategie narracyjne obliczone na przykład na zaskoczenie czytelnika), ponieważ i narrator się nie zmienia, i historia, którą opowiada, nie ulega modyfikacji w trakcie opowiadania. Model ten swobodnie mieści tzw. narrację z perspektywy bohatera, ponieważ narrator zwykle dba o uzupełnianie

wiedzy czytelnika, tak aby z czasem dorównała wiedzy narratora o świecie przedstawionym, wiedzy w pewnym sensie absolutnej.

Inaczej wygląda narracja dzienników (i dzieł imitujących dziennik), diatrib, tzw. rozmyślań. Można by odnaleźć w *Królu-Duchu* fragmenty przypominające dziennik (pisany przez kogoś, kto w danym momencie pewne rzeczy sobie przypomina)¹, zbliżone do dialogu (dialog słuchaczy z wieszczem-śpiewakiem, monolog skierowany do słuchacza)², podobne rozmyślaniami (fragmenty modlitewne, inwokacje, rozmowy z Bogiem, Panią)³, a nawet szcążkowe formy listu⁴. Badaczom narzuca się podobieństwo do dziennika: bowiem tak jak w pamiętniku zmienia się piszący go człowiek pod wpływem czasu, tak w *Królu-Duchu* narrator rozwija swoją wiedzę o sobie i świecie. W autentycznym dzienniku proces ten zachodzi niejako siłą rzeczy, w *Królu-Duchu* jest wymuszony nie tyle biegiem czasu, co specjalną pracą intelektualną i duchową. W wielu miejscach narrator akcentuje wysiłek towarzyszący pracy nad dziełem, walkę z pamięcią i wyobraźnią, zwraca się o pomoc do wyższych instancji, parokrotnie manifestuje cel pisania historii *Króla-Ducha*, którym jest przemiana słuchacza-czytelnika wywołana lekturą dzieła. Na tej podstawie można określić stosunek narratora do swego dzieła jako aktywny, w przeciwieństwie do pasywnego narratora trzecioosobowego klasycznej powieści realistycznej, który zachowuje bierność wobec wydarzeń w świecie przedstawionym. Narracja taka ma wyglądać na wymuszoną biegiem akcji niezależnej od narratora. Narrator nie jest sprawcą wydarzeń ani nawet sprawcą przebiegu narracji.

Inaczej w *Królu-Duchu*, gdzie akcją jest właściwie proces odkrywania dziejów świata i własnych dziejów przez narratora, przebieg jego wysiłku twórczego, odsłanianie dotychczas zakrytej sfery pamięci czy wyobraźni. Nie ma więc *a priori* określonego horyzontu wiedzy narratora, a historia, którą ma opowiedzieć, stale się dzieje, stale się toczy. Nie ma zakreślonych wyraźnie granic świata przedstawionego. Napływ informacji i obszar świata są nieograniczone, nieskończone. Świat ten, zależny od procesu uświadamiania sobie samego siebie przez narratora prezentuje się jako wewnętrzny świat jego świadomości, a jednocześnie ma być po prostu „tym światem”: światem prawdziwym, czyli ukazaniem Prawdy, a sam proces ma

1 Na przykład: XVI, 436, 147–148 i 150–151; XVI, 468, 390–393; XVI, 481, 1–16.

2 Zob. XVI, 471, 57–58; XVI, 485, 9–14; XVII, 111–112; odmiany XV–XXV, XVII, 896–897; odmiany XII–XXIV.

3 XVI, 345, 3–4 i 7–8; XVI, 408, 486–493; XVII, 595, 32–42.

4 Na przykład w zaniechanej introdukcji: XVII, 539, 9–16.

być procesem dochodzenia do Prawdy. W ten sposób *Król-Duch* zbliża się do zapisu procesu twórczego. Efektem tej twórczości są fragmenty, które dla wielu nie znaczą nic ponad to, że są urywkami niepowstałej całości, że są szkicami. Edytorzy usiłują ułożyć fragmenty tak, aby możliwie przypominały całość, a pozostający materiał nazywają wariantami i odmianami. Idą w tej pracy za samym Słowackim, który zlecił swemu uczniowi uporządkowanie napisanych oktaw i częściowo sam tym przedsięwzięciem pokierował⁵. Ale pozostawiony przez poetę materiał opiera się takim zabiegom, jakby był ograniczenie do nich nieprzystosowany. Wymaga wprowadzenia raczej innego porządku, na poziomie interpretacji. Jednym z wyznaczników interpretacji jest właśnie sposób ukształtowania narratora.

Narrator *Króla-Ducha* może być określony najogólniej jako świadomy twórca pieśni. Niekiedy prezentuje on skończone wyniki swej pracy⁶, niekiedy ukazuje się nam niejako przy pracy⁷, niekiedy zdaje się oceniać wyniki swej pracy, określając funkcję pieśni, przedstawiając jej siłę⁸. Różny jest dystans narratora do dzieła. Sytuację dodatkowo komplikują przedmowy, w których jakiś inny narrator czyni narratora *Króla-Ducha* bohaterem swojej narracji. Jest więc narracja tego dzieła niejednolita, kilkupłaszczyznowa i zadaniem czytelnika jest stworzenie takiej interpretacji, w której wielo-
poziomowość narracji miałaby swoją funkcję i tym samym znaczenie dla sensu utworu.

Mówiąc o narratorze, nie sposób nie wspomnieć o zawartych w tekście różnicach dotyczących liczby wcieleń Króla-Ducha. Istnieją warianty, w których wcieleniem Króla-Ducha jest Wodan⁹, a także krótkie fragmenty poświęcone innym królom: Mieszkowi II, Kazimierzowi Odnowicielowi, Henrykowi Pobożnemu, Władysławowi Łokietkowi¹⁰. Jest fragment, w którym Chrystus zapowiada trzy wcielenia Króla-Ducha¹¹ – liczba 3 wybrana została oczywiście ze względu na swoje mistyczne znaczenie i symbolikę zmartwychwstania. Wahania te mogą oznaczać brak wyraźnej

5 XVI, 8–9.

6 Zaliczam do nich wykończone obrazy i opisy.

7 Ze względu na przykład na wariantowość i fragmentaryczność, o pracy pamięci zob. na przykład: VII, 150, 177–192; XVII, 137, fr. VI, 1–9.

8 XVI, 394, 14–16; XVI, 400, 201–216; XVI, 458, 35–36; XVII, 308, fr. XXV, 197–199; XVII, 309, fr. VI, 1–8; XVII, 321, 25–32 (pieśń śpiewaka); XVII, 330, 321–328; XVII, 332, 393–400.

9 XVII, 369, fr. II/11, 1–24.

10 XVII, 889–890.

11 XVII, 618, fr. LXXVIII, 1–14.

koncepcji rozwoju, mogą być także symptomem niejednokrotnie postulowanego braku wyraźnych granic Króla-Ducha (ponieważ rozwój świata, być może, następuje w zasadzie poprzez każdego ducha, a tylko czasowo niektóre duchy przejmują wodzostwo). Ze względu na wielokrotnie podkreślany bezpośredni kontakt duchów i dostęp do innej świadomości Król-Duch może opisywać przeżycia innego ducha niemal jak własne.

Dlatego trzeba poszukać innych kategorii, przy pomocy których uda się, być może, oświetlić także kategorię narratora. Proponuję prowadzenie rozważań według powtarzających się obrazów, które według mnie posiadają znaczenie symboliczne i które można traktować jako pewne kategorie przydatne w wyjaśnianiu sensu dzieła. Są to obrazy: 1) bycia podzielonym na części, 2) procesu dzielenia się i rozpadu, 3) procesu jednoczenia się i scalania, 4) stanu jedności.

Niejednokrotnie Król-Duch jako narrator ujawnia, bezpośrednio lub pośrednio, że nie jest tworem monolitycznym. Z niemożności rozkazywania swojemu duchowi¹² wynika podział na wolę i ducha (lub wolę, świadomość i ducha). Kiedy „wzrok widzi twarze myśli”¹³, ujawnia się rozbieżność między „ja” a samoświadomością. Być może innym obrazem tego stanu jest rozdzielenie ciała i głowy oraz świecenie sobie zdjętym łbem¹⁴, dość natrętny obraz w późnej twórczości Słowackiego. Inny wewnętrzny podział polega na rozróżnieniu tego, co obce, od tego, co własne: obcy duch mówi „we mnie” tajemnice ciemne, dzieje się to na moment przed rozpadem¹⁵.

W niektórych fragmentach stają się widoczne inne wewnętrzne nie-spójności: rozdźwięk między wolą a miłością¹⁶, podział – bardzo znaczący – na „ja” i „moją formę”¹⁷ oraz – równie znaczący – podział na „ja znane” i „ja nieznanne”¹⁸.

Istnieje obraz symboliczny, który wybrałabym jako komentarz i objaśnienie do opisów wszystkich tych stanów: kilkakrotnie powracający obraz człowieka porąbanego, który usiłuje się scalić. W rozmowie ducha Popiela z Urągaczem Wiekowym człowiek wyłania się jako dzieło odwiecznej pracy genezyjskiej, którą Popiel pamięta.

12 XVI, 352, 237–238.

13 XVI, 415–416.

14 XVI, 467, 337–344.

15 XVI, 468–469, 361–400.

16 XVII, 85, 61–64.

17 XVII, 97, 77–80.

18 XVII, 570, 185–192.

VIII

A na to ja głos wznosząc jeszcze wyżej
 Odrzekłem: „Z mego nie urągaj piekła
 Ani z mych koron – ani z moich krzyży,
 Ani z ran, z których krew za ludzkie ciekła.
 To wiem że czasów aniołowych zbliży
 Ta pieśń na siebie zajadła i wściekła,
 Świat niewidzialny wywodząca z ciemnic,
 Słoneczna – pełna duchowych tajemnic...

[...]

X

[...]
 Ani mi hańba z tego, żem własnemi
 Mękami – tworzył sobie formę całą,
 Około której dziś gwiazdy się kręca,
 Anielską – a wprzód – ludzką i zwierzęcą.

[...]

XI

Ani mi hańba, żem był... jak jeden z potworów,
 Którzy na formę w morzu pracowali,
 Jak wietrzne smoki z ogniów i kolorów
 Na skał ciemnościach i na srebrze fali;
 Ani mi hańba – bo najpierwszy z tworów,
 Którzy na śmierć swe ciała wydawali,
 Zrzuciłem z siebie bez trwogi i wstrętu
 Kształt, chociaż z perły był – lub z dyjamentu...

XII

Któż mi zarzuci co? Zaż nie własnemi
 Myślami – zmysły potworzyłem sobie
 Spiorunowany – i wrosły do ziemi
 I uchwycony za warkocz... Więc obie
 Zrennice moje szklami się złotemi
 Zalatarniły w genezyjskim grobie
 I uczyniły mię patrzącym płazem,
 Wprzód jedna tylko – potem obie razem.

XIV

Ani mi hańba – że jak porąbany
 Człowiek – który swe członki w morzu rusza,
 Tam serce – tam słuch – a tam trzew rumiany
 Ruszałem... W Panu świeci moja dusza
 I widzi dawno zrzucone łachmany
 Niezatrwożona... Ani ją ogłusza
 Szum genezyjskich fal. – Owszem z daleka
 Grzmot fal tak szumi – jak pacierz człowieka...¹⁹

Oprócz obrazów podziału na części pojawiają się obrazy rozrywania i rozpadu, również obdarzone „siłą symboliczną”. Oto duch Popiela, który pragnął zostać rozerwany na części, aby utracić świadomość bólu i winy, dawał swe ciało ciąć mieczami na sztuki, a podczas tego procesu podziałowi ulegał także duch (który być może dzięki tej operacji jednoczył się z poszczególnymi duchami Ojczyzny). Na dźwięk słowa Bożego duch zaczął się skupiać²⁰, a gdy dowiedział się o znaczeniu swojego żywota, począł „pękać w grzmot” i „rozrzucać się w krzyk”, stając się ciemnym świecidłem, które zgasiła dopiero litościwa moc wszechmogącego Boga²¹. W tym rozbudowanym obrazie rozpad jest wynikiem samorzutnej działalności ducha, natomiast działanie Boga prowadzi do skupienia i scalenia²². Inny obraz jednoczenia i rozpadu zawiera Rapsod IV. Bolesław Śmiały, powalony przez własne grzechy, próbuje zdobyć ponownie moc dzięki zjednoczeniu w sobie różnych duchów na podobieństwo czary mieszczącej dziesięć różnych czar wina. Ponieważ jednak moc duchów, które jednoczy, okazuje się większa niż moc jednoczącego, dochodzi do rozpadu²³. Podobnie rozpad dziedzictwa Popiela na 12 części oznacza upadek państwa i zastój w dziejach²⁴. Przeciwstawia się mu walkę ludu, który porywa się do wojny 12 razy, co określa Słowacki jako 12 zmartwychwstań²⁵.

Podział zdaje się więc być synonimem upadku. Scalanie związane jest z uzyskiwaniem siły, podział – z jej utratą. Wydaje się, że rozpad oznacza regres z dwu względów: po pierwsze jest przeciwieństwem kształtu i formy, po drugie oznacza przeciwieństwo skupienia, dążenia do środka, a zatem przeciwstawia się jedności. Rozpad bywa synonimem śmierci, bezkształtem, brakiem formy, brakiem ośrodka (na przykład śmierć Popiela przedstawiona została jako rozwlekanie się w pary)²⁶.

W tekście *Króla-Ducha* wielokrotnie powracają dwa inne bardzo znaczące obrazy: piramida oraz posąg. W Pieśni II Rapsodu IV „ja” uzyskuje kształt granitowej bryły skrobanej przez dłuta czasu, która za podstawę ma Karpaty, a czoło jej tkwi w ciemnej chmurze²⁷. W odmianach Rapsodu III znajduje się obraz piramid, symboliczny obraz pracy ducha we wszystkich

20 XVI, 346–349, 33–140.

21 XVI, 350–351, 185–200.

22 XVI, 350–351, 185–186.

23 XVI, 468–469, 377–401.

24 XVII, 126, 10–14.

25 XVII, 119, 257–264.

26 XVII, 128, 1–5.

27 XVI, 449, 201–209.

możliwych przejawach, góry budowanej z wysiłku Perseusza, Herkulesa, Psyche, Dawida i Prometeusza²⁸. Piramida jest ciekawym obiektem, ponieważ jej szczyt stanowi jeden jedyny wyraźnie oznaczony punkt, ostre przeciwieństwo rozbudowanej podstawy, symbol jedności przeciwstawionej wielości. Góra-piramida stworzenia pojawia się także w wizji mistycznej²⁹. Znajdujące się na dole stworzenia wypracowują cnotę, którą potem władają stworzenia wyższe. Na dole tej kolumny dokonuje się to, co konieczne, czyli śmierć, ale jej forma u szczytu jest na wskroś duchowa, wieńczy ją bowiem Chrystus. U spodu góry tkwią kamienie i dziwotwory, część wyższą określa się jako słoneczną, na słonecznych ludziach stoi Król-Duch.

XI

I przyszedł mi sen jakoby sprawdzenie,
 Żem był jak anioł prowadzący twory;
 A gdzieś i spodu były aż kamienie,
 A na kamieniach różne dziwotwory;
 Zwierzęta dziwne, ubrane w płomienie,
 A na nich drzewa – różne i kolory,
 Wszystko w mgłę jakiś[!] na dole i w zmierzszchu,
 A ja na ludziach słonecznych – na wierszchu³⁰.

I tu, w skomplikowanej symbolice, można odnaleźć czytelne przeciwstawienie różnorodnej, wielopostaciowej podstawy i jasnego, punktowego szczytu, który może stanowić Król-Duch albo – w innym ujęciu i w innym nieco sensie – Chrystus. I znów obraz, swoisty komentarz do przywołanych powyżej: obraz człowieka hybrydy. Jest nim rycerz walczący, gad-krew, wąż skrzydlaty o ludzkiej twarzy³¹, jest nim straszliwa świętość pilnująca ducha Izraela: bocian-smok-wąż-człowiek³². Twór ten symbolizuje chyba całość stworzenia oraz człowieka jako wyrosłego na gruncie całego żywego świata, zawierającego w sobie wszystkie formy, jakie wypracował duch, dążąc do formy doskonałej. Jest to obraz hierarchicznego porządku zdążającego do jedności.

To samo zestawienie przeciwieństw pojawia się w figurze posągu Saturna pożerającego własne dzieci. Zostaje on objaśniony jako symbol ducha globalnego wchłaniającego wszystkie wydane z siebie formy, a w interpretacji

28 XVII, 322, 49–56; XVII, 545, 57–64.

29 XVI, 415–416, 65–105.

30 XVI, 415, 76.

31 XVI, 424, 37–40.

32 XVII, 117, 201–208.

kolejnego poziomu – jako nadejście słonecznej Jeruzalem świętej, miasta pełnego aniołów i promieni³³.

Ogromna liczba innych obrazów symbolicznych także krąży wokół niewyraźnego pojęcia absolutnej jedności. Przede wszystkim spotykamy obrazy różnych stopni osiągniętej jedności. Może to być jedność duchów skupionych wokół króla³⁴. Może to być jedność stu (czyli nieskończenie wielu, wszystkich) ludów³⁵, gdzie indziej określona jako jedność „Stu ja” (sto ja = Miasto) lub jako jedność snopa wiążącego kłosa³⁶. Może to być jedność kapłanów sprawiona przez ducha Bożego³⁷. Na punkt ostatecznej jedności wskazują różne obrazy. W jednym miejscu spotykamy obraz iskry, która jest bez skazy i wieczna, a jednoczy wszystkie inne iskry³⁸; w innym miejscu – pojęcie Piękności jednej i wiecznej, wyznaczającej tor lotowi ducha³⁹. Kraina brylantowych krzyży, apogeum pracy ducha, od początku jest duchowi znana i zawsze upragniona⁴⁰.

Poszukiwanie w dziejach jedyne punktu, ośrodka stałości, prowadzi do Chrystusa. W odmianach Rapsodu IV, w tzw. Księdze legend, w usta śpiewaka włożone zostają słowa, które wszystkie przejawy Bożej mocy w dziejach i wszystkie znaki przypisują działalności samego Chrystusa⁴¹. On też jest jedynym przewodnikiem po niewiedzy przyrównanej do oceanu. „Sen o Chrystusie jest ziarnem cudu i wszelkiego dziwa”⁴² we wszystkich kulturach i religiach, wśród wszystkich ludów. Świat jak tkanina spoczywa w ręku wytrawnego tkacza – Chrystusa, który przygotowuje jeden cudowny, tęczowy obraz⁴³.

„Ja”, czyli Król-Duch, jest tworem bez ściśle określonych granic i bez ściśle określonych cech. Twór ten okazuje się podzielony na części na różnych poziomach. Zaznacza się w nim podział na „wolę” i „intelekt”, na „uświadomione” i „nieuświadomione”, na „formę” i „to, co poza formę”, podział na „moje” i „obce”, podział na „ja” i „samoświadomość”. Wcielenia

33 XVII, 133, 28–40.

34 XVI, 457, 16.

35 XVII, 136, fr. V/1, 1–5.

36 XVII, 572–573, 41–48.

37 XVII, 542–543, 1–20.

38 XVII, 133, fr. B 17–22.

39 XVII, 100, 37.

40 XVII, 93, 24.

41 XVII, 320–324, 1–120.

42 XVII, 322, 59–60.

43 XVII, 323, 89–96.

Króla-Ducha charakteryzują się różnymi sposobami myślenia, różnymi usposobieniami, cechami charakteru, obierają sobie doraźnie rozmaite cele, kierują się różnymi motywami działania. Istnieje więc także podział Króla-Ducha na poszczególne jego ludzkie wcielenia, a nawet – na to wskazują symbole piramidy, góry i „hybrydy” – przynajmniej w pamięci (samoświadomości) istnieje podział na poszczególne formy, które Król-Duch przybierał w trakcie swego rozwoju, począwszy od form nieorganicznych, przez zwierzęce, do ludzkich.

To, co pamięta Król-Duch, jest zarysem historii całego świata, stanowi ogromny obszar czasu i przestrzeni. Król-Duch ma zamiar odtworzyć całość procesu rozwoju świata, ponieważ tylko wtedy objąłby samoświadomością samego siebie jako kroczącego poprzez różne formy i osiągniętego dany stopień rozwoju oraz oczekującego kolejnych zmian. W ten sposób nastąpiłoby scalenie „ja”, pełne samopoznanie. Na danym etapie życia ducha ogromna wizja rozwijającego się wszechświata zostaje symbolicznie przedstawiona w obrazach góry i piramidy. Jak się wydaje, tekst zawiera też symboliczne opisy punktu, który miałby być kresem rozwoju, czyli szczytem owej góry czy piramidy. Nie kształtuje się on z biegiem czasu, nie jest wynalazkiem stworzeń, ale trwa jako niezniszczalny, stały, absolutny wzór. Punkt ten wskazują symbole miasta – świętego Jeruzalem, gwiazdy (niezniszczalnego źródła stałego światła) oraz samego światła (symbolu przenikającej wszystko siły życiodajnej). Nazywa się go również prawdą.

Te same atrybuty wieczności, światłości i Prawdy przypisane są Chrystusowi-Logosowi. Wydaje się jasne, że ostateczny punkt rozwoju to osiągnięcie stanu, w którym trwa wiecznie Chrystus. Punkt ten oznacza prawdopodobnie absolutną jedność, spoistość i, co za tym idzie, absolutną samoświadomość, która jest jednocześnie świadomością wszystkiego – tj. rozwoju całego świata jako historii rozwoju własnego ducha prowadzącej do obecnego stanu – i świadomością siebie.

W kontekście tych wniosków należy rozpatrzyć, w jakich występuje znaczeniach i czym jest w tej koncepcji Słowo. Wydaje się bowiem, że właśnie Słowo odgrywa rolę swego rodzaju pośrednika między znajdującym się w ciągłym biegu „ja” i niezmiennym, zawsze obecnym Chrystusem. Słowo jest pojęciem jednoczącym dwa znaczenia: znaczenie procesu skupienia się, a ogólniej przekształcenia, ze znaczeniem jedności.

W niektórych fragmentach „ja” utożsamia się ze Słowem. Odmiany Rapsodu I zawierają określenie „ja” jako „Słowa narodu”⁴⁴, zaś odmiany

Rapsodu III określenie: „Słowo ludu, ubrane w ciało, jak w nowe ubranie”⁴⁵. Bolesław nazywa siebie „Panem Słowa” i Królem-Duchem⁴⁶. Gdzie indziej drugie wcielenie nazwane jest „drugim Słowem”⁴⁷. Jak widzimy, użycia wyrazu „Słowo” odniesionego do samego Króla-Ducha są dosyć różne. Zanim jednak opiszę je dokładniej, zajmę się drugą grupą użyc tego pojęcia. Stanowią ją te wyrazy, które nie odnoszą się bezpośrednio do samego Króla-Ducha. Ukazujący się w wizji, lekki jak chmura i złoty jak mrok Chrystus został nazwany „Pańskim Ciałem-Słowem”⁴⁸. Wielokrotnie pada określenie Matki Boskiej jako „Pani Słowa” i „jutrzenki Słowa”⁴⁹. „Słowo” występuje też w rozlicznych innych kontekstach. Mieczysław przypisuje przyjmującym chrześcijaństwo znajomość (wieczną) Słowa Chrystusa, nazywa ich „złamanymi” przez ducha Chrystusa⁵⁰. Anioł-Duch widzi w cielesnym grobie świecące mu wieczyście Słowo, którego niankami są Prawda i Piękność⁵¹. Bolesław Śmiały za pomocą słowa (tu pisanego małą literą, ale przyrównanego do grzmotu Jehowy) miał zawładnąć duszami nowej rasy, porównanymi z dzbanami z alabastru⁵². Gdzie indziej mówi się o „myśli najczystszej, która władnie światem i jednoczy wszystkich ludzi”⁵³ lub – w podobnym znaczeniu – o duchu, który nie domówił słowa mającego krainą duchów zarządzać na wieki⁵⁴. Zmartwychwstanie duchów ma odbyć się w Słowie⁵⁵.

Jak widzimy, w tej grupie użyc Słowo występuje jako mające moc twórczą, jako siła przetwarzająca duchy⁵⁶. Jest wieczne i prawdziwe, jest wzorem formującym wszystkie duchy. Jeśli powstaje jakikolwiek ruch, który można by nazwać postępem, zdążaniem do dobra czy prawdy, piękności czy doskonałości, to u jego początku stoi siła wiecznego Słowa. Występuje ono w aspekcie statycznym – jako wieczna Prawda, i dynamicznym – jako stale oddziałująca i przetwarzająca świat moc twórcza. Koncepcja ta bardzo

45 XVII, 594, 7–8.

46 XVII, 805, fr. XL, 1–3.

47 XVII, 591, 9–16.

48 XVII, 789, 24–30.

49 XVI, 348, 115 i 120.

50 XVI, 402, 277–285.

51 XVI, 441, 294–301.

52 XVI, 455, 417–421.

53 XVI, 454, 374–385.

54 XVI, 440, 286–287.

55 XVI, 432, 19–20.

56 Por. XVI, 433–434, 51–80; XVI, 437, 182–183; XVI, 444, 41–48.

wyraźnie inspirowana jest dobrze znaną, występującą w rozmaitych ujęciach koncepcją Chrystusa-Logosu⁵⁷. To właśnie w Nim, który jedyny poznaje wszystko i jednoczy wszystkich, dokonuje się zmartwychwstanie. Wydaje się, że u Słowackiego moment ten oznacza powstanie wiecznego Jeruzalem, w którym zachodzi pełne samopoznanie, jednocześnie będące jakby aktem twórczym, ukształtowaniem się wspólnoty duchów na wzór Chrystusa⁵⁸.

Zastosowania pojęcia Słowa do Chrystusa, Pisma Świętego i Matki Boskiej nie nastroczają trudności. Trudności pojawiają się przy interpretacji użyć pojęcia Słowa wiązanych z samym Królem-Duchem. To ostatnie powiązanie jest zresztą oryginalnym wkładem Słowackiego do koncepcji Logosu. Niekiedy wydaje się, że Król-Duch posiada cechy samego Chrystusa⁵⁹, ponieważ nazywany bywa Panem Słowa, Słowem ludu, Słowem narodu. Kluczem do zrozumienia tych zadziwiających zwrotów zdaje się być ten fragment, w którym kolejne wcielenie Króla-Ducha określa się jako „wsłowienie”.

[I]

O Duchu! powiedz, jako na te czasy
 Wziąłeś poselstwo nowe – jak na tobie
 Leżało nowe podstępnej rasy
 Wsłowienie... Gwiazdąś był o rannej dobie.
 Ow, co odziany tęczowemi pasy
 Irydnej Pani – w harfiarza osobie
 Stawił się niegdyś – na twym ciemnym dworze,
 Eliaszowy anioł niech pomoże.

[II]

Mów – jak przyszedłeś znów na Ziemię Słowa,
 Ciemny... jak one duchy wygonione
 Mieczem i ogniem... ta ćma purpurowa
 Jak kładłyć – z swych ciał – na oczy zasłonę⁶⁰.

Widać stąd, że kolejne wcielenia Króla-Ducha są niczym kolejne słowa wypowiedane przez odwieczne Słowo, tzn. są pewnymi formami duchowymi, oddziałującymi na wybraną grupę innych duchów: lud, naród⁶¹. Słowo jako jedno jedyne oznacza proces oraz jego rezultat, a także Chrystusa

57 Zob. B.J. Maloney, *Chrystus kosmiczny*, przeł. T. Mieszkowski, Warszawa 1986.

58 Zob. XVI, 453–454, 370–376.

59 XVI, 347, 96; XVII, 594, 7–8; XVII, 805, fr. XL, 1–3.

60 XVII, 592, 1–12; zob. XVII, 591, 9–16.

61 Zob. XVI, 448, 173–176 i 177–180.

jako twórczą siłę, zaś słowa oznaczają poszczególne etapy tego procesu. Król-Duch ma zatem ciągłość jako duch przeobrażany kolejnymi aktami mocy stwórczej Chrystusa, a zarazem jest jakby za każdym razem osobnym tworem. Rozmaicie wygląda udział woli i świadomości w tych kolejnych przeobrażeniach. Znany wieczny wzór przyciąga wszystkie stworzenia, także Króla-Ducha, wyznacza mu niejako kres drogi. Niestety, poszczególne jej etapy nie są duchowi znane, a raczej – prawdopodobnie muszą zostać przez ducha wynalezione. Króla-Ducha można więc określić jako „proces” lub jako „ośrodek procesu”, łańcuch słów boskiej wymowy mający określony sens z punktu widzenia Boga, sens trudny do odczytania dla posiadającego szczątkową świadomość przedmiotu tego procesu, który dopiero stopniowo ma stać się jego podmiotem, świadomym twórcą.

Słowo, pojęcie zaczerpnięte z Ewangelii św. Jana, inspirujące rozmaite kierunki teologii i filozofii, w *Królu-Duchu* jest kategorią „wewnątrztekstową”: po pierwsze jako jeden z symboli tego dzieła (podobnie jak Światło, Gwiazda, wąż, góra, czerwień itd.) oraz po drugie jako kategoria dotycząca poetyki tego dzieła. Słowo jest Prawdą i Pięknem, jest wieczne i niezmienne, jest jedno, oddziałuje jako realna siła powodująca zmianę formy i inspirująca pracę ducha. Niekiedy w *Królu-Duchu* Słowo bywa utożsamiane z pieśnią przemieniającą świat jako Słowo Prawdy, w tym znaczeniu św. Wojciech broni państwa od północy pieśnią⁶² czyli głoszeniem religii chrześcijańskiej. Moc przetwarzającą ma wieczna pieśń Zoriana, który nie tylko głosi prawdę w ludzkich słowach, ale także samą muzyką przekształca dusze i pociąga je ku wyobrażonej harmonii muzyczną jednobrzmiącej zgodności różnych dźwięków, świętej Jeruzalem. Niekiedy Słowem jest pewna „forma duchowa” zawarta w dziele sztuki (na przykład posągu), albo po prostu pewien duch pociągający ku sobie inne duchy, duch człowieka, duch ludu, duch narodu.

Słowem jest także relacja Mistrza Słowa oraz narracja Króla-Ducha. Jako słowo prawdziwe mają one moc pociągania i przekształcania ducha czytelnika czy słuchacza. Podobnie jak inne dzieła, są wyrazem „formy duchowej” i „formą duchową” – trud odczytania i zrozumienia dzieła oznacza trud przekształcenia własnej formy tak, aby czytelnik mógł przyswoić sobie zawartą w dziele prawdę.

Czytelnik-egzegeta tych pism powtarza niejako trud Króla-Ducha, który z wysiłkiem odczytuje i interpretuje fragmenty swojej wewnętrznej księgi – historii świata zawartej w jego pamięci. Dlatego Słowo, będąc

62 XVI, 412, 606–612.

symbolem wewnątrz tekstu, jest także kategorią, która wyznacza sposób lektury: aktywny czytelnik powinien podążać za rozwijającą się samowiedzą Króla-Ducha, rozwijając sam siebie. Powinien wprowadzić porządek, który umożliwiłby mu zrozumienie tekstu, zarazem porządkując i swoją wiedzę o świecie, i swojego ducha. Zdobywanie wiedzy oznacza bowiem w *Królu-Duchu* przekształcenie wewnętrzne. Nie może być inaczej, skoro wszelka wiedza jest samowiedzą, zaś rozszerzanie pola samoświadomości jest przekształceniem własnego ducha, ponieważ oznacza odkrywanie lub dorastanie do odkrywania nowej formy. Opanowywanie świadomością ogromnej przestrzeni własnej przeszłości i przyszłości ducha oznacza jednocześnie scalanie. Praca ta prowadzi do wykrycia jedyne go centrum, wokół którego gromadzi się „całość ducha” – niepodzielne go punktu, symbolu ostatecznego poznania ujmującego w jednym akcie i momentalnie całość świata. Osiągnięcie tego punktu odpowiada prawdopodobnie osiągnięciu natury Chrystusa czy też zjednoczeniu z Chrystusem, który stoi u początku przeszłości i u krańca przyszłości jako Słowo Wieczne, a na całej drodze jest Słowem-przewodnikiem.

Lektura dzieła winna być prowadzona jako penetracja własnego „ja”, aż do objęcia samoświadomością całości ducha i zjednoczenia go wokół wiecznego centrum. Gdzieś na tej drodze dojść chyba powinno do zjednoczenia ducha czytelnika z *Królem-Duchem*, którego dzieje są w tej koncepcji dziejami każdego ducha, bowiem wszystkie duchy rozwijają się w łączności ze sobą i wszystkie są w ustawicznym ruchu. *Król-Duch* jest niejako ośrodkiem tej aktywności, jeśli po prostu nie symbolem całości tych przemian.

Wydaje się, że w koncepcji, w której centralną pozycję zajmuje dynamiczna kategoria Słowa, pojęcie „ja” może być tylko kategorią zależną, zaś pojęcie narratora jest dopiero trzecim ogniwem w łańcuchu tych zależności. „Ja” w *Królu-Duchu* istnieje o tyle, o ile się zmienia. Jest hybrydą różnych stanów, stopni rozwoju, stopni świadomości, luźno pamięcią powiązaną strukturą, która dopiero zamierza uzyskać spoistość. Jest to „ja” samoodkrywające się i samokształcące, w ciągłym ruchu. W koncepcji tej lepiej określono sens rozwoju „ja” i jego zamierzony skutek niż samo „ja”, które w każdym momencie jest strukturą przejściową. *Król-Duch* ukazuje tę prawdę w sposób bez porównania bardziej drastyczny niż pisma filozoficzne. W boskim planie, być może, przebieg rozwoju jest pomyślany jako sensowna całość, ale z punktu widzenia rozwijającej się dopiero samoświadomości Króla-Ducha jest to skomplikowana podróż, obfitująca w trudne sytuacje, gdzie świadome działanie zastępuje bolesna szamanina w ciemnościach i niewiedzy. Rozwój ducha przebiega w znacznie

bardziej skomplikowanych warunkach niż te, które ukazują pisma filozoficzne. Tam rozwój ducha składa się z szeregu dobrze zarysowanych stopni. Ich osiągnięcie może być dla ducha uciążliwe, nawet bolesne – oznacza przecież zerwanie z dawną formą i ukształtowanie się według nowego wzoru, przeczytatego czy odkrytego – ale prawie nigdy nie pojawia się w pismach filozoficznych udręka niewiedzy, poruszania się po omacku, fałszywych porywów ducha, odwrotów czy też klęski spadania „poniżej osiągniętego wcześniej poziomu”.

Pisma dyskursywne nie wspominają o tym, że aby Król-Duch poznał wartość dobra, musi przejść przez piekło wytworzonego przez siebie zła (Popiel), nie mówi się też o tym, że pierwszą reakcją na dostrzeżony w Zorianie wzór Chrystusa będzie pragnienie jego unicestwienia, niszczenie dobra równoznaczne z samounicestwieniem. Dopiero *Król-Duch* pokazuje mękę bycia poza formą, rozpadanie się ducha, który nie umie jeszcze prawidłowo rozpoznać wzoru i nie zna formy, która ma go ukształtować⁶³. Słusznie symbolem takiego stanu jest człowiek porąbany, który usiłuje się scalić⁶⁴. „Porąbanie” wskazuje na to, że na duchu dokonany został akt przemocy i że rozpad ducha jest procesem bolesnym, przypominającym średniowieczną karę zadawania śmierci przez pocięcie. Pisma filozoficzne niechętnie wspominają „duchy zatrzymane”, tj. szatany, które tak swobodnie rozwijają swoją działalność, zwodząc Króla-Ducha i usiłując zniszczyć budujący się w nim porządek.

W *Królu-Duchu* sąsiadują ze sobą stany, które pisma filozoficzne przedstawiają jako bardzo odległe: stan skrajnej dezorganizacji (popada w nią duch zrujnowany działalnością Popiela)⁶⁵ i stan pełnej organizacji (zdążanie ducha do jedyne go punktu, będącego właściwym centrum)⁶⁶. W rozwoju stanowią one zasadniczo punkt początkowy i końcowy, ale, jak się okazuje, tylko w porządku logicznym, bowiem w porządku faktycznym powrót do punktu wyjścia i przeczucie punktu dojścia może wielokrotnie powracać w ciągu jednego życia danego ducha.

Król-Duch idzie w dezintegracji pojęcia „ja” dalej jeszcze niż pisma dyskursywne. We fragmentach filozoficznych rozwój ducha był stopniowy, ale zachodził stale. We fragmentach *Króla-Ducha* rozwój ducha jest nieciągły, fazy rozwoju sąsiadują z dłuższymi nawet fazami upadku i przedzielone

63 Na przykład XVI, 346, 27, XVI, 352–353, 265–296.

64 XVII, 83, 29–32.

65 XVI, 346–347, 61–64, zob. VII, 172–173, 457–465.

66 XVI, 349, 137–144.

są fazami nieposiadania formy, czyli śmierci (której towarzyszy jednak szczątkowy rodzaj świadomości obejmującej jedynie ból)⁶⁷. Samoświadomość nie jest w stanie (na razie) spełnić wyznaczonej jej roli. Wynikiem całej wytężonej pracy samoświadomości są jedynie fragmenty, wyzwanie dla słuchacza-czytelnika i jego pracującej nad działem świadomości. Fragmenty te dopiero jakby umożliwiają wprowadzenie porządku, wskazują kierunek, w którym ma poruszać się „ja” przyswajające sobie dzieło. Gdyby czytelnik był w stanie wypełnić wszystkie luki dzieła, tj. doprowadzić do końca opis historii duchów, wykładając go *explicite* od niedocieczonego początku do równie dziś niedocieczonego końca, osiągnąłby punkt Omega, punkt końcowy, szczyt wszelkiego możliwego poznania. Aby osiąść tę wiedzę, musiałby uprzednio zdobyć informację o celu życia i działaniu każdego z duchów, czyli zjednoczyć się z każdym z duchów z osobna i ze wszystkimi razem. Ostateczny ten stan wymyka się oczywiście jakimkolwiek opisom i dzieło tylko na niego wskazuje, rysując sposób, którym można by punkt Omega osiągnąć. Absolutny porządek, chociaż niemożliwy do przedstawienia *explicite*, zawarty jest w dziele *implicite*. Ukryty głównie w symbolice, może być odczytany przez wnikliwego czytelnika. Zaś kluczem do całej symboliki wydaje się pojęcie Słowa.

Przyjęcie słowa jako kategorii centralnej ma daleko idące skutki. Nie można nie zwrócić uwagi na fakt, że pojęcie „ja” nie jest właściwie samodzielnią kategorią, pojęciem niewymagającym objaśnienia za pomocą innych pojęć; nie jest, mówiąc metaforycznie „samodzielną jednostką sensu”. Same przez się tłumaczą się inne pojęcia: rozwój, Słowo, Chrystus, Jeruzalem. „Ja” jest tylko, kontynuując metaforę, pasmem różnobarwnych nitek relacji i zależności, które skręca w palcach wieczny tkacz wytwarzający swoją tkaninę. Osobowość jest formą przejściową, motywacje i działania przemijają, jedyną rzeczywistością jest Słowo. Żaden z osiągniętych stopni świadomości czy samoświadomości (oprócz ostatniego) nie posiada sam dla siebie wartości i nie jest godzien utrzymania. Ukształtowane gdzieś w toku rozwoju „ludzkie ja”, w rzeczywistości „ja” typowe dla pewnej formacji kultury europejskiej, które przywykliśmy uważać za pojęcie synonimiczne względem pojęcia człowieka, ma być, jak się zdaje, porzucone, tak jak poprzednie roślinne czy zwierzęce formy świadomości. Człowiek dysponuje tylko częściowym wglądem w swój los, częściowym kontaktem z innymi ludźmi, częściową znajomością świata i również częściowym poznaniem Boga. Stan taki uważa za swój niezbywalny status, za swoją istotę.

67 XVI, 346–347, 674.

W niektórych definicjach człowieka wskazuje się na to, że konstytuuje go rozpiętość pomiędzy tym, czym jest, a pragnieniem absolutnej wiedzy. Zlikwidowanie tego napięcia byłoby więc zlikwidowaniem ludzkiego „ja” człowieka.

Sądzę, że w koncepcji Juliusza Słowackiego to właśnie napięcie istnieje między częściowo rozpoznanym statusem człowieka a wiecznym „ja” Chrystusa. I ono właśnie stopniowo jest likwidowane. Drugą cechą ludzkiego „ja” europejskiego, którą również uważa się za konstytutywną, jest względna izolacja od innych „ja”, od innych świadomości, przejawiająca się między innymi w ostrym wymaganiu nieingerencji w obszar jednostkowej świadomości. Tendencji tej przeciwstawia się zaznaczająca się tu i ówdzie dążność do tworzenia wspólnot, które niekiedy mają cechy łączenia nią świadomości, przynajmniej w intencjach (na przykład przez wspólną modlitwę we wspólnotach religijnych). Izolacja „ja” również ma zostać przewyżczona.

Juliusz Słowacki wysnuł z koncepcji chrześcijańskich (i niektórych innych), szczególnie z pism św. Jana i św. Pawła, wnioski krańcowe. Granice „ja”, tak jak je dziś rozumiemy, z czasem mają zostać zlikwidowane. Być może nie oznacza to likwidacji samodzielności ducha, skoro mówi się o niezmiennym jego centrum, o tym, że Jeruzalem jednoczy niezliczoną ilość „ja”, a nie o tym, że jest jednym „ja”. Nowe znaczenie „ja” nie do końca zostało sprecyzowane. Prawdopodobnie jego kształt dopiero zostanie odkryty. W tekście występują symbole wyobrażające to przyszłe „ja”, obrazy; góry, piramidy, Saturna, Jeruzalem, iskry jednoczącej wszystkie iskry i inne, o których była już mowa.

Dynamiczne „ja”, stale zmieniające się i dążące do zmiany, jest właśnie narratorem tego przedziwnego przesłania. Prawdopodobnie jedyny to sposób rozwiązania problemu relacjonowania przebiegu procesu, który jest głównie nurtem przemian wewnętrznych. Ale właśnie ze względu na zmienność „ja” kategoria narratora daje się zastosować jedynie negatywnie. Tradycyjnego narratora na pewno w tym tekście nie ma. Bardziej użyteczna byłaby chyba kategoria słuchacza-czytelnika jako deszyfrowatora i interpretatora fragmentarycznego tekstu pozbawionego narratora. *Król-Duch* posiadałby jakby na wyższym poziomie jedynie nadawcę, który dostarcza czytelnikowi tylko reguł czytania tego osobliwego tekstu. Reguły te kilkakrotnie przywoływałam. Należą do nich: nakaz aktywnej lektury, rozszyfrowanie symboli, podporządkowanie się w lekturze koncepcji Słowa, tj. czytaniu będącym przetwarzaniem samego siebie poprzez rozszerzanie własnej świadomości.

BIBLIOGRAFIA

Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku, red. J. Ławski i K. Korotkich, Białystok 2004 (artykuły E. Furmanek, K. Korotkicha, L. Nawareckiej, B. Sawickiej-Lewczuk).

Floryńska H., *Metafizyka heroizmu. Koncepcje genezyjskie i historiozofia Juliusza Słowackiego*, „*Studia Filozoficzne*” 1972, nr 10.

Kiślak E., *Car-trup i „Król-Duch”. Rosja w twórczości Słowackiego*, Warszawa 1991.

Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV: *Poeta mistyk*, Warszawa 1927.

Krysowski O., *Transfiguracja. Obraz i myśl w genezyjskiej twórczości Słowackiego*, [w:] *Słowacki współczesnych i potomnych*, red. J. Borowczyk i Z. Przychodniak, Poznań 2000.

Lutosławski W., *Losy jaźni u Słowackiego*, Lwów 1910.

Ławski J., *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005 (rozdział: *Neoplatońska struktura genezyjskiej wyobraźni: wizja i narracja*, s. 395–431).

Łuczewski M., *Objawienie „Króla-Ducha”, cz. I i II*, „*Teatr*” 2018/1 i 2018/2, http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/1965/objawienie_krola-ducha_cz_i/; [http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/1994/objawienie_krola-ducha_\(2\)/](http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/1994/objawienie_krola-ducha_(2)/), dostęp 23 XI 2020.

Matuszewski I., *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowożytnej*, oprac. i wstęp S. Sandler, wyd. IV: Warszawa 1963.

Matuszewski I., *Wzniosłość u Słowackiego*, [w:] tegoż, *Twórczość i twórcy. Szkice estetyczno-literackie*, Warszawa 1904.

Nieukerken A. van, *Ofiara, ewolucja i perspektywiczność w twórczości mistycznej Juliusza Słowackiego na tle porównawczym (Norwid, Krasieński)*, „*Pamiętnik Literacki*” 2009, z. 3

Okulicz-Kozaryn R., *Język słonecznej miłości: Słowacki i Čiurlionis*, [w:] tegoż, *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Čiurlionisa wobec Młodej Polski*, Poznań 2007.

Pawlikowski J.G., *Studiów nad „Królem-Duchem” część pierwsza. Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909 (drugie wyd.: red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2008).

Pieróg S., *Pojęcie Ducha w „filozofii genezyjskiej” Juliusza Słowackiego*, „*Sztuka i Filozofia*” 1994, nr 8.

Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

Piękno Słowackiego, t. I: *Principia*, red. J. Ławski, K. Korotkich, G. Kowalski, Białystok 2012; t. II: *Universum*, red. J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013; t. III: *Metamorphosis*, red. J. Ławski, A. Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2015.

Poeta, prorok czy polityk? Relacja ze spotkania o Juliuszu Słowackim, „Teologia Polityczna” 22 IV 2020, <https://teologiapolityczna.pl/poeta-prorok-czy-polityk-relacja-ze-spotkania-o-juliuszu-slowackim>, dostęp 23 XI 2020.

Rymkiewicz J.M., *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1982.

Skwarczyńska S., *Estetyka symboliczna Słowackiego w „Genezis z Ducha” i jej zbieżność z teorią analogii Karola Fourier*, [w:] tejże, *Wokół teatru i literatury*, Warszawa 1970.

Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja, red. M. Kuźniak, Słupsk 2002 (dział: *W stronę systemu*).

Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

Słowacki współczesnych i potomnych, red. J. Borowczyk i Z. Przychodniak, Poznań 2000 (dział II: *W świecie genezyjskich prawd*).

Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni, red. G. Halakiewicz-Sojak i B. Paprocka-Podlasiak, Toruń 2009.

Tomkowski J., *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984.

Treugutt S., *Czy istnieje filozofia genezyjska*, [w:] tegoż, *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, red. M. Prussak, Warszawa 1993.

Zamącińska D., *Słynne – nieznanne. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin 1985.

Zgorzelski C., *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego. Eseje i studia*, Lublin 1963.

SŁOWA KLUCZOWE: Juliusz Słowacki, *Król-Duch*, narracja, nadawca i odbiorca dzieła literackiego, Logos, filozofia podmiotu, romantyzm

THE "I" OF THE *KING-SPIRIT**Summary*

Starting from the recognition of the "narrative situation" in *King-Spirit*, the author characterises the protagonist of this poem as both self-describing and being described, shown in the process of reaching the Truth by recalling their own history and setting new goals. The story takes the form of a fragmentary and variant plot in which the King-Spirit appears in a number of his incarnations. They are linked by symbolic representations, including those of the statue and the pyramid, representing the division and the combination, multiplicity and unity, and the dynamism of change, evolutionary and revolutionary of aiming for a goal. An even more important category is the Word, understood as Logos-Christus. The Word is discovered as the creative spiritual warp of all of reality, the principle of transformation of the material forms of this world and at the same time the driving force behind the story of the King-Spirit. Through participation in the Word, the narrator becomes a dynamic "I", describing the process of self-creation, constantly changing and striving for change. Therefore, in the description of the narrative construction of the poem, the category of the listener-reader becomes useful, presented as a decipherer and interpreter of a fragmentary text without a narrator, undertaking the process of reading as a work of self-processing by expanding one's own awareness.

KEYWORDS: Juliusz Słowacki, *King-Spirit*, narration, sender and recipient of a literary work, Logos, philosophy of subject, romanticism

JULIUSZ SŁOWACKI.

KRÓL-DUCH.

I.

Stawrony
[1915]

WARSZAWA
NAKŁADEM KSIĘGARNI
KAZIMIERZA IDZIKOWSKIEGO
UL. NOWY-ŚWIAT Nr. 21.

Strona tytułowa edycji: J. Słowacki, *Król-Duch I*, „Biblioteczka Powszechna” nr 12,
Warszawa [1915]

Lucyna Nawarecka
Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID: 0000-0002-4366-753X

Wola mocy. Jeszcze o *Królu-Duchu* i nadczłowieku

„Analogie między twórczością Słowackiego a Nietzschego, między Królem-Duchem a nadczłowiekiem – to temat stały, eksploatowany nieustannie w modernistycznej literaturze”¹ – pisała Halina Floryńska w książce *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*. Współcześnie temat ten zdaje się zupełnie zapomniany, chciałabym zatem go przypomnieć i przedstawić w nowym ujęciu – wydobywając dotychczas nierozpoznane konteksty.

Wola mocy

„Chrześcijaństwo było dotąd największym nieszczęściem ludzkości”² – uważał Nietzsche – gdyż zepsuło człowieka, osłabiło go, pogrzyżyło w dekadencji, tłumiąc naturalne instynkty i podporządkowując go moralności stadnej³. Tymczasem człowiek wolny nie powinien mieć żadnych zakazów

1 H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976, s. 84. Zob. także S. Tatarówna, *Słowacki i Nietzsche*, „Pamiętnik Literacki” 1906, z. 1–4 i I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*. Warszawa 1965. Niniejszy artykuł jest częścią większej całości. Na ten temat pisałam także w: *Jeszcze o Królu-Duchu i nadczłowieku*, w tomie *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej...*, cz. 5, Katowice 2014, s. 167–176.

2 F. Nietzsche, *Antychryst. Przemiany wszystkich wartości*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907, s. 79.

3 Zob. tamże.

z wyjątkiem zakazu słabości i lenistwa. Powinien być wojownikiem, a zło równie dobrze mu służy, jak dobro. Wrogość, przemoc, niebezpieczeństwo potęgują jego siły i wzmacniają to, co jest istotą życia – czyli wolę mocy. Tymczasem chrześcijaństwo utrzymuje ludzkość na niskim szczeblu rozwoju i wychowuje zwierzę stadne, mierne, karłowate. Podtrzymuje nadwyżki osobników „chybionych, chorych, zwyrodniałych”⁴, odwołuje się do litości i współczucia, narzuca moralność „lichych ludzi”. Widząc zagrożenie upadkiem i rozkładem ludzkości, Nietzsche chce odwrócić wartości i wyhodować nadczłowieka, dla którego najwyższą wartością będzie wola mocy.

Twórcy młodopolscy cechy nadczłowieka dostrzegli w Popielu. Na przykład Tadeusz Miciński wolę mocy rozumie jako wolę potężnego życia, instynkt aktywności, energię twórczą, która cechuje właśnie bohatera Słowackiego. Takich mocnych bohaterów Słowacki zaczął tworzyć dopiero po przemianie mistycznej z 1842 roku. Wcześniejsi bohaterowie najczęściej byli słabi, niezdolni do czynu jak Kordian czy hamletyzujący Szczyński. Nowi natomiast są wręcz nadmiernie aktywni, dominujący, pełni sił jak ks. Marek, Książę Niezłomny, Zawisza Czarny. To niestrudzeni rycerze walczący i zwyciężający, ale zwyciężający duchowo, nie cieleśnie.

Popiel od dziecka dostrzega w sobie niezwykłą moc:

To widzę, że mi na świecie zawady
 Usuwa jakaś ręka niewidzialna.
 Na działającą moc patrzyłem błady,
 (VII, 153)⁵

Potężna siła niemal go rozsadza: „Jam oczy groźne miał i ręce czynne”, często sam nie potrafi nad nią zapanować: „Ręka mi zadrży, nóż się sam wysunie”. Szybko jednak poznaje, że ta moc pochodzi „z duchowego świata”:

Dusza tak była silna i bogata!
 I taką wielką rządzicielką kości,
 Że ciągle echem Duchowego Świata
 Gadała – ciągle z jego okropności...
 Z tych głębin [...]
 ... brała straszną siłę sztychu,
 I tę – jak piorun ciskała po cichu.
 (VII, 156)

4 F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski, Kraków 1912, s. 63.

5 W ten sposób odsyłam do J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, Wrocław 1952–1975. Cyfra rzymska oznacza tom, cyfra arabska – stronę.

Więzienie, do którego wtrącił Popiela Lech, jeszcze tę siłę spotęgowało:

Kto myślał, że mnie więzieniem uciszał
I goił burze ducha?... ten się mylił!
(VII, 157)

Dzieje się więc tak, jak chce Nietzsche – wszelki ucisk i opór hartuje i wzmacnia. Dlatego Popiel „straszny, piekielny i mocny” patrzy na przychodzącą uwolnić go królownę: „Z takich sił moich gniewnych natężeniem / Żem ją mógł wzrokiem spalić jak płomieniem”. Wkrótce potem straszna moc Popiela, jego okrutny wygląd (zbroja skrzydlata, młot u kolana, dzida) i przeraźliwy wrzask łatwo podporządkowują mu plemiona germańskie:

I napełniłem ten lud przerażeniem,
A w przerażeniu takim wielkim żarem,
Że mnie ukochał i nazwał – Kiezarem.
(VII, 163)

Władcza moc Popiela budzi posłuch i miłość poddanych. A moc wzrasta z każdym nowym czynem. Ciągłe więc przybywa mu posłusznych „barbarzyńców” i „nikczemnych duchów” pomagających w walce „ze światem”:

[...] krew moja biła
Jak piorun w żyły, że hełm od niej dzwonił,
Kita się ogniem czerwonym paliła,
A młot skry takie jak miesiące ronił;
Koń gadał.... dzida rosła.... szabla żyła....
Wiatry dawały rady.... obłok bronił....
O złym dniu wrzaski ostrzegały krucze....
O dobrym złote żurawiane klucze. –
(VII, 164)

W Popielu pulsuje wręcz nadmierna siła życiowa, która rozszerza się na wszystko, co go otacza. Podporządkowuje się mu nawet przyroda – ptaki, wiatry, obłoki, a przedmioty martwe zarażają się życiem („dzida rosła, szabla żyła”). Popiel żąda, rozkazuje nawet samym spojrzeniem albo myślą („Komu ja szkodzę / Choćbym się nawet nań myślą zamierzył choćbym oczyma uderzył po stali... / W pancerz... i w serce ruszył – wnet się wali. [VII, 154]). Gwałtowne afekty i silne emocje wyzwalamą w nim zwierzęcą energię:

A cóż dopiero! gdy Ja groźne lice
 Odkryłem, z hełmu spojrzałem surowo [...]
 Krzyk pierwszy, który z ust wyszedł zwierzęcy
 Już niepodobny krzykowi człowieka.
 (VII, 167)

Widać, że mamy tu do czynienia nawet z odkrywaniem własnej zwierzęcości, do czego wzywa Nietzsche. Niemiecki filozof zapewne byłby bardzo zadowolony z kreacji takiej postaci, gdyby ją poznał. A przecież to jeszcze nie wszystko. Potężna moc pozwala Popielowi wypowiedzieć wojnę najmocniejszemu przeciwnikowi – Bogu. Postanawia „zgwałcić żywota fortecę”. Ciągłe wybuchy gniewu, wściekłość, władza nad ludźmi i światem – to wszystko świadczy o woli mocy Popiela. Jego życie jest walką, uctowaniem i okrucieństwem, jakby zgodnie z postulatami Nietzschego. Co do okrucieństwa, Nietzsche pisał w *Poza dobrem i złem*: „Wszystko niemal, co «wyższą» zowiemy «kulturą», polega na przeduchowieniu i pogłębieniu okrucieństwa”⁶. Podsumowując swoje życie, Popiel powie o sobie:

Jam szedł... jak rycerz krwawo – i bez trwogi.
 Życie dźwięczało w każdej ducha strunie,
 Moc słyhać było w każdym moim kroku:
 (VII, 184)

Wydaje się więc, że postać Popiela koresponduje wyraźnie z postulatem Nietzschego dotyczącym potrzeby duchów wzmocnionych przez wojnę, niebezpieczeństwo i „wzniosłą złość” (*Z genealogii moralności*)⁷. Popiel nawet umiera jak uwielbiany przez niemieckiego filozofa Dionizos. „Piorun rozerwie moje wielkie łono” – powie, przeczuwając śmierć.

Śmierć nadczłowieka

A jednak to nie wola mocy stanowi źródło działań Popiela. Nie fascynacja energią życia stała się wartością przewodnią czynów Popiela, ale zdyskwalifikowana przez Nietzschego prawda. Niemiecki filozof wielokrotnie postuluje, by postawić problem wartości prawdy. „Dlaczego człowiek chce prawdy?” – pyta. „Trzeba wartość prawdy podać w wątpliwość” (*Z genealogii*

6 F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, dz. cyt., s. 228.

7 F. Nietzsche, *Z genealogii moralności*, przeł. L. Staff, Kraków 2006, s. 71.

*moralności*⁸), „to tylko moralny przesąd, że prawda jest więcej warta niż złudzenie” (*Poza dobrem i złem*⁹). W Ewangeliach, których nie lubił z względu na ich „zniewieściałość”, Nietzsche znajdował tylko jedno zdanie, które miało wartość – Piłatowe pytanie, które odczytał jako szyderstwo: „Czymże jest prawda!” (*Antychryst*)¹⁰. W *Woli mocy* pisze wręcz: „pojęcie prawda jest absurdem”¹¹.

Popiel, wędrując po ziemi Lecha, zwraca uwagę wyłącznie na zwyczaje i obrzędy pogrzebowe. Chce przeniknąć granicę śmierci, chce poznać mądrość mędrców – „ślepych dziadów”, którzy wiedzą, co jest „pod ziemią”, w „ciemnych kurhanach”. Momentem zwrotnym w akcji Rapsodu I staje się śmierć Wandy. Stos pogrzebowy, który znajduje się w samym środku tego rapsodu, wstrząsnął tak mocno Popielem, że doprowadził go niemal do szaleństwa. Za wszelką cenę chce odzyskać Wandę, nie zgadza się na zniszczenie jej ciała. Chce je balsamować lub zamrozić. W końcu stawia wszystko na jedną kartę – musi sprawdzić, czy śmierć jest końcem, czy istnieje coś po śmierci, czy istnieje Bóg. Od odpowiedzi na te pytania zależeć będzie cały projekt życia. Postanawia więc z wielką determinacją dokonywać tak strasznych zbrodni na życiu, postępować tak okrutnie, żeby sprowokować Boga (o ile ten istnieje) do reakcji, do obrony życia. Jeżeli tej reakcji nie będzie, jeżeli pozostanie bezkarny:

To ludzie są proch! i ja jestem prochem,
 Na jeden tu dzień jak miecz ukowany!
 A tém straszniejszy – że go własne siły,
 Nie duchów ręce z ziemi wyrzuciły.
 (VII, 170)

Popiel, widząc moc działającą poprzez niego, musi rozstrzygnąć, czy to „jego własne siły”, czy „duchów ręce”. Karl Jaspers, interpretując myśl Nietzschego, pisze, że niemiecki filozof rozpoczyna swoją filozofię od pewności, że „Bóg umarł”. Nadczłowiek dziedziczy więc tę pewność, że wszystkie dotychczasowe wartości są fikcją, że „nie ma ducha, ani rozumu, ani myślenia, ani świadomości, ani duszy, ani woli, ani prawdy: wszystko to

8 Tamże, s. 118.

9 F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, dz. cyt., s. 54.

10 F. Nietzsche, *Antychryst*, dz. cyt., s. 71.

11 F. Nietzsche, *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*, przeł. S. Frycz i K. Drzewiecki, Warszawa 1993, s. 355.

fikcje do niczego nieprzydatne” (*Wola mocy*)¹². Prawdziwe poznanie w koncepcji Nietzschego nie jest odkrywaniem, ale „twórczością i prawodawstwem”, jest „schematyzowaniem chaosu”. Czyli wola prawdy jest wolą tworzenia, a więc wolą mocy. Wola prawdy to „sztuka interpretacji”.

Popiel konsekwentnie przeprowadza swoje straszliwe doświadczenie, popełniając okrutne zbrodnie, przygotowując wymyślne tortury, niszcząc wszelkie dobro, więzi międzyludzkie, przywiązanie, wierność. A kiedy okazuje się, że nic go nie powstrzymało – ani Bóg, ani żadne duchy nie ukarały go za łamanie praw Bożych – konstatuje:

– Nic nie ma na Niebie!
Ja sam jak Pan Bóg, będę sądził siebie!
(VII, 181)

Dochodzi więc do wniosku, od którego Nietzsche zaczyna. Widzi, że działająca moc jest jego własną mocą, że może kreować świat wedle własnej woli, że może tworzyć własne wartości i własne prawa. Teraz więc Popiel staje się nadczłowiekiem. W myśli Nietzschego postulat hodowli nadczłowieka wynika ze „śmierci Boga”. Jeżeli „nic nie jest prawdą, wszystko wolno” – pisze, ale zastrzegając, że wszystko wolno tylko nadczłowiekowi¹³.

Rapsod I *Króla-Ducha* jednak nie kończy się na tym, bowiem na zwycięskiej uczcie Popiela i jego „wolnych duchów” (tak Nietzsche tytułuje swoich towarzyszy) – nagle ukazał się znak. Słowa giermka „Ogromny znak jest ukazany!” są parafrazą, a właściwie cytatem z *Apokalipsy św. Jana* (Apokalipsy, czyli Objawienia). „Ogromna gwiazdzica”, z którą Popielowi przyjdzie walczyć, jest znakiem przychodzącym od Boga. I w tym momencie prawda nadczłowieka okazuje się pomyłką, błędem. Nadczłowiek musi umrzeć, gdyż Bóg nie umarł. A więc prawdę jednak się odkrywa, a nie kreuje. Prawda nie jest złudzeniem ani błędem, jak chce Nietzsche.

Podczas finałowej walki Popiel „pada”, przegrywa, łamie go „jakaś moc – straszna – głęboka”. Moc potężniejsza od mocy Popiela.

Walka ta przypomina biblijną walkę Jakuba z aniołem zakończoną nadaniem Jakubowi nowego imienia – Izrael. Będzie ono także imieniem nowego ludu, który wkrótce powstanie. Walka ta stanie się nowym przymierzem z Bogiem. W wyniku walki Popiela z kometą także powstanie nowy lud i otrzyma „nazwisko” – Polska:

12 Tamże, s. 302.

13 Zob. F. Nietzsche, *Z genealogii...*, dz. cyt., s. 116.

Ale przeze mnie ta ojczyzna wzrosła
Nazwiska nawet przeze mnie dostała
[...] Polska – na ból – skała...
(VII, 184)

Jakub wytrwałą walką z aniołem zmusił niejako Boga do udzielenia mu błogosławieństwa. Analogicznie Popiel przymusił Boga do objawienia, do ukazania znaku.

Od tej pory Król-Duch nie będzie już działał mocą własną, ale mocą Boga. Składa więc w ofierze „miecz i sławę” – symbole swojej mocy. Dlatego Mieczysław, kolejne wcielenie Króla-Ducha, będzie władcą słabym, niezdolnym do zwycięstw, tracącym ziemie swojego królestwa (co nie znajduje odzwierciedlenia w kronikach dotyczących Mieszka). Król-Duch nie jest już więc nadczłowiekiem i ta słabość cielesna pozwala działać Bogu, skutkiem czego będzie chrzest Polski i oświecenie wewnętrzne króla. Mieczysław, siadając z rozpacz na popiele, znajdzie się w sytuacji podobnej do doświadczenia biblijnego Hioba. Hiob, choć słaby i nieszczęśliwy, wbrew oskarżeniom fałszywych przyjaciół nie traktuje nieszczęścia jako skutku własnej winy (warto nadmienić, że takie postrzeganie swojego życia – przez pryzmat własnej winy – Nietzsche nieustannie zarzuca chrześcijanom). Słabość Hioba jest dla Boga sposobnością do objawienia tajemnic stworzenia świata. Podobne objawienia otrzymuje Mieczysław, który zostaje wtajemniczony w wiedzę genezyjską. Z kolei Bolesław, kolejne wcielenie Króla-Ducha, obdarzony niezwykłą mocą Bożą, dzięki której zjednoczył i umocnił kraj, traci tę moc, wykorzystując ją dla błędnego celu. Mocą Bożą nie można więc rozporządzać zgodnie z własną wolą. Czyli ani moc, ani wola – nic nie pozostało z wartości nadczłowieka.

Zaświaty

Największym oszustwem w dziejach cywilizacji europejskiej – i to w dodatku bardzo uwodzicielskim – nazywa Nietzsche stworzenie przez Sokratesa i Platona teorii dwóch światów: świata prawdziwego, czyli transcendentnego, i świata pozornego, czyli zmysłowego. Kłamstwo o zaświatach – przez dwa tysiąclecia kontynuowane i rozwijane przez chrześcijaństwo – miało służyć „oczerznianiu tego świata”¹⁴. W *Woli mocy* czytamy: „Człowiek wynajduje

14 F. Nietzsche, *Antychryst*, dz. cyt., s. 24.

jakiś inny świat, by móc spotwarzać i brukać ten świat: [...] wyciąga rękę po nicość i z nicości konstruuje «Boga», «prawdę», a w każdym razie sędziego i potępiiciela tego istnienia...”¹⁵. A tymczasem, konstatuje Nietzsche, „świat pozorny to świat jedyny”. „Jest rzeczą kardynalnej wagi, żeby świat «prawdziwy» został zniesiony”, gdyż jest „pomniejszycielem świata, którym my jesteśmy”. Jest „najniebezpieczniejszym zamachem na życie”¹⁶. Wprawdzie ten jedyny doczesny świat według Nietzschego okazuje się także światem „pozornym”, gdyż poznając, schematyzujemy, czyli utrwalamy (a więc fałszujemy) stawanie się świata i jest to dla nas jedyna rzeczywistość, ale właśnie taka jest konieczna, by żyć, by życie mogło się wzmagać.

Król-Duch gwarantujący prawdę w porządku eposu i autobiografii (obiektywną i subiektywną) rozpoczyna się właśnie od tej najbardziej krytykowanej przez Nietzschego europejskiej myśli – od historii Era, syna Armeniosa, platońskiego mitu o zaświatach. Zaświaty antyczne, w których znalazł się bohater Słowackiego – obok herosów zmęczonych i pozbawionych mocy – szybko przemieniają się w zaświaty dantejskie, a więc chrześcijańskie, dzięki pojawieniu się Umiłowanej i córki Słowa. To miłość będzie źródłem nowej mocy popychającej Króla-Ducha do nowego wcielenia:

Więc czego woda Letejska nie mogła
To Ona swoim zrobiła zjawieniem;
Że moja dusza na nowe się wzmogła
Loty.... I nowym buchnęła płomieniem.
(VII, 149)

I odtąd akcja całego eposu będzie się toczyć na przemian w dwóch światach. Jeżeli w filozofii Nietzschego obydwa światy są właściwie „pozorne” (świat zmysłowy według Nietzschego jest rzeczywisty, ale tworzymy go, schematyzując chaos, co oznacza, że właściwie też jest pozorny), to w dziele Słowackiego obydwa są prawdziwe. Obydwa są też niesłychanie ważne dla losów Króla-Ducha, bowiem wpływają na siebie nawzajem, przenikają się i łączą w związki dzięki śladom w pamięci i przy pomocy wielu symbolicznych nitek, girlandów, wstęg myśli, złotych snów, „tęczowych sznurów”:

Srebrne się ciągle jakieś wstęgi snują
Po których myśli jak sny przylatują.
(VII, 152)

15 F. Nietzsche, *Wola mocy*, dz. cyt., s. 286.

16 Tamże, s. 333.

Pewności „kłamstwa zaświatów” Nietzschego można więc przeciwstawić, podążając za myślą Słowackiego, pewność ich istnienia i przekonanie o ich wpływie na świat doczesny, co wcale nie umniejsza jego wartości. Bówiem duchy tylko we wcieleniach mogą się rozwijać i doskonalić.

Piramida

Słowackiego i Nietzschego łączy przekonanie o istnieniu hierarchii społecznej i obydwaj używają do metaforycznego jej przedstawiania obrazu piramidy. Nietzsche swój „wstręt do równości” łączy z atakiem na chrześcijaństwo, które czyni odpowiedzialnym za tę „zgubną” ideę. Przekonanie o równości przed Bogiem stało się według autora *Z genealogii moralności* źródłem wszystkich rewolucji. „Wielkie kłamstwo nieśmiertelności osobowej”¹⁷ wzmacnia samolubstwo i zatruwa ludzkość „doktryną o równych prawach dla wszystkich”, co prowadzi z kolei do resentymentu „wyrzutków i odpadków” oraz zamachu na dostojność. Ludzi bowiem podzielił Nietzsche na *dostojnych i lichych*. Dostojni, chociaż stanowią wyraźną mniejszość społeczeństwa, są twórcami wszelkich wartości, są pełni potęgi, a nadmiar mocy daje im władzę nad sobą i innymi. To typ ludzi stanowczych, wojowniczych, surowych, których ciągła walka z trudnościami hartuje i utwardza. „Rasa pańska – pisze Nietzsche – może powstać tylko z warunków straszliwych i gwałtownych”¹⁸, a jej dostojność wypracowały pokolenia przodków. Arystokraci – nazywa dostojnych także w ten sposób – tworzą wartości i rozkazują, mają więc prawo wobec ludzi lichych postępować „poza dobrem i złem”. Dobro i zło stanowią podstawę moralności tylko ludzi „stadnych”, słabych i nieudanych, co pozwala utrzymać ich w ryzach. Wyzysk i ucisk słabszych – sądzi Nietzsche – jest istotą wszystkiego, co żyje. Ludzie wyżsi, ci „wirtuozi życia”, są przeciwieństwem występnych, choć mogą popełniać czyny, które byłyby występkami, gdyby zostały popełnione przez lichych. Instykt stadny zasadniczo różni się od instyktu arystokratów – ten pierwszy dąży do pokoju, ten drugi do wojny. Niewolnicy pragną żyć w wygodzie, lenistwie i w szczęściu, zaś arystokraci pragną cierpienia, które dodaje dostojności i uwzniośla, gardzą pomyślnością, która człowieka ośmiesza, przedkładają niebezpieczeństwo nad wygodę. Nietzsche ostro atakuje współczesne mu społeczeństwo „rozdelikaczone” i „zniewieściałe”.

17 F. Nietzsche, *Antychryst*, dz. cyt., s. 61.

18 Tamże, s. 460.

Przejście z jednej kategorii do drugiej jest niemożliwe, gdyż człowiek może stać się tylko tym, kim jest. Człowiek lichy, a więc nieudolny i słaby, z ochotą podporządkowuje się władcom. Widzi on wartości przed sobą, natomiast człowiek dostojny posiada „quantum mocy” w sobie. W obrazie piramidy podstawę stanowią słabi, których jest większość, a szczyt należy do wyjątków dostojnych i wielkich. „Wyższa kultura jest piramidą” – pisze w *Antychryście* – i wznosi się na szerokiej podstawie przeciętności¹⁹.

„Piramida świata” (XIV, 402) Słowackiego zbudowana jest na innej zasadzie. Obraz ten wyraża oczywiście hierarchiczny układ świata, ale jest to hierarchia duchowa. Człowiek pochodzący z nizin społecznych może być zarazem Królem-Duchem. Porządek społeczny nie pokrywa się bowiem z porządkiem duchowym i to właśnie taka sytuacja staje się często przyczyną wojen czy rewolucji. Stąd postulat polityczny poety, by tworząc ustroj państwa, uwzględnić możliwość wpływania na prawo wybitnym jednostkom. Takie zadanie spełnia według Słowackiego staropolskie *liberum veto*. Wiemy, że Nietzsche także popierał tę zasadę. W *Ecce homo* napisał: „A przecież przodkowie moi byli szlachtą polską, stąd posiadam we krwi wiele instynktów rasowych, kto wie? Może nawet *liberum veto*?”²⁰. Nietzsche nie znosił demokracji, a Słowacki przewidywał dla Polski ustroj wyższy niż „konstytucyjne formy”, niewolące królewskie duchy Polaków.

Piramida Słowackiego „na końcu i wierzchołku Świętymi Pańskimi zakończona – u dołu na tłumach duchów globowych różnej natury oparta” – przedstawia całą pracę duchów opisaną w *Genezis z Ducha* i w *Królu-Duchu*. Podstawę stanowią więc duchy zamknięte w skałach i kamieniach, wyżej stoją duchy wcielone w formy roślin i zwierząt, a szczytem są Króle-Duchy narodów z wierzchołkiem dla Króla-Ducha Polski. Podobny obraz w kształcie kolumny zawiera wizja mistyczna Mieczysława:

I przyszedł mi sen jakoby sprawdzenie,
 Żem był jak anioł prowadzący twory;
 A gdzieś u spodu były aż kamienie,
 A na kamieniach różne dziwotwory:
 Zwierzęta dziwne, ubrane w płomienie,
 A na nich drzewa – różne i kolory,
 Wszystko w mgle jakiś na dole i w zmierzchu,
 A ja na ludziach słonecznych – na wierzchu.
 (XVI, 415)

19 Tamże, s. 93.

20 F. Nietzsche, *Ecce homo. Jak się staje – kim się jest*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907, s. 13.

Co więcej, Słowacki, podobnie jak Nietzsche, dzieli ludzi na tych, którzy muszą być poddani prawu, i tych, którzy prawom nie podlegają. Przykładem może być konflikt między Samuelem Zborowskim i kanclerzem Zamojskim. Broniący Samuela Adwokat mówi:

Nie, prawo stoi pod naszym zarządem,
 Pókiśmy mali.... To jest naszym panem,
 Lecz gdyśmy silni – to nam pod kolanem
 Jak wywrócony anioł ognia leży.
 (XIII/I, 202)

Małe i słabe duchy potrzebują prawa, silne – a więc mocne – przekraczają prawo, staje się ono wręcz przeszkodą, oporem, który muszą pokonać, smokiem, którego trzeba zabić („Cóż jest smok?... prawidło...”). Właśnie takim mocnym duchem był Zborowski:

On jednak... Cezar polski... śmiały, dumny,
 Podobny dawnym rycerskim pół-Bogom,
 W sercu miał ducha moc i świata władzę.
 (XIII/I, 209–210)

Kanclerz Zamojski, stróż prawa, skazał Samuela na śmierć za przekroczenie przepisów, więc Adwokat pyta Chrystusa, czy tak wielki duch miał prawo ulec:

Ale... przed martwą prawną ulec siłą. [...]
 Gdy człowiek czyni dla twego Imienia
 Gdy twego ducha w sercach świata budzi,
 (XIII/I, 212)

Podobna myśl znajduje się w *Listach św. Pawła*: „Teraz zaś Prawo straciło moc nad nami [...] tak, że możemy pełnić służbę w nowości Ducha, a nie według przestarzałej litery” (Rz 7,6). Nietzscheańscy arystokraci i nadludzie mogą żyć p o z a dobrem i złem. Natomiast według myśli mistycznej Słowackiego duchy królewskie żyją p o n a d dobrem i złem.

Na dole piramidy polskiego poety znajdują się – jak u Nietzschego – duchy słabe, zaleniwione, pragnące spokoju i wygody. Taki podział można odnaleźć także w *Królu-Duchu*. Nawet czytelników dzieli Słowacki na tych wygodnych i leniwych, „dla których żywot widzialny jest w chacie, / A Bóg w błękitach próżnych się zanurza” (VII, 157) i którzy nie mogą zrozumieć poematu, oraz na tych, którzy nie boją się „strasznej burzy” i niebezpieczeństw lektury *Króla-Ducha*. Dystans dzielący Popiela od jego wojska wyraźnie widać w chwili przypinania skrzydeł orłów do zbroi:

Ja biorąc skrzydła... za cel brałem sławę;
 A oni chcieli sobie lotu siłą
 Pomóc do domów...
 (VII, 155)

Pomimo okrucieństw króla, tortur i zbrodni, lud zupełnie się mu podporządkował:

A co dziwniejsza... że mnie ukochano
 Za siłę – i za strach – i za męczarnie.
 Gdym wyszedł... lud giął przede mną kolano,
 Lud owiec, który się k' pasterzom garnie!
 (VII, 174)

Ale w przeciwieństwie do koncepcji niemieckiego filozofa w mistycznej piramidzie Słowackiego są możliwe, a nawet konieczne zmiany miejsc. Duchy wzrastają, wspinają się po kolejnych szczeblach. Popiel wyrwał swoich poddanych z zaleniwienia i uczynił z nich „rycerzy twardych” i śmiałych:

Idźcie... Już więcej nie jesteście sługi
 Mojej wściekłości, lecz rycerze twardzi.
 Kupiłem naród krwią... i nad jej strugi
 Podniosłem ducha, który śmiercią gardzi.
 (VII, 183)

Według Nietzschego „rzeczy najwyższe” są dla niewolników nieosiągalne. W *Królu-Duchu* sługa może zostać rycerzem i być twardym. Postulat „twardości” Nietzsche kieruje tylko do przyszłego nadczłowieka. Zaratustra stworzył nawet nowe przykazanie: „stańcie się twardzi”. Tę twardość, czyli moc, w rapsodzie o Popiele uzyskuje także Polska, której nazwa zgodnie z etymologią Słowackiego oznacza: „na ból – skała”.

Słowacki stworzył ideę nadczłowieka jeszcze przed Nietzschem, ale zarazem pokazał jej konsekwencje i przeciwstawił jej swoją odpowiedź. A jest nią śmierć nadczłowieka, która nie oznacza wcale utraty woli życia i mocy. Nie jest też zwycięstwem nieudaczników i miernot, gdyż otwiera człowieka na moc duchową. Obydwoj, Słowacki i Nietzsche, zaczynają od krytyki słabości chrześcijaństwa, ale rozwijają swoją myśl w przeciwstawnych kierunkach. Zdaniem Jaspersa: „tak należy pojmować Nietzschego: jego myślenie wyrosło z chrześcijaństwa powodowane jedynie chrześcijańskimi pobudkami. Jego walka z chrześcijaństwem nie ma bynajmniej na celu zwykłego wyrzeczenia się chrześcijaństwa, odrzucenia go i uwolnienia się od niego,

lecz zmierza do przewyciężenia go i prześcignięcia, i to za pomocą sił, które chrześcijaństwo i tylko ono rozpowszechniło w świecie”²¹. Parafrazując zdanie niemieckiego filozofa, można tak powiedzieć: „Zniszczmy chrześcijaństwo, jeśli chcemy być spadkobiercami chrześcijaństwa”.

Słowacki natomiast odwrotnie – wzmacnia chrześcijaństwo, jest pewny, że w okresie mistycznym dociera do istoty chrześcijaństwa, że prawdziwym chrześcijaninem jest dopiero Król-Duch lub inaczej, że prawdziwy chrześcijanin musi być Królem-Duchem.

BIBLIOGRAFIA

Floryńska H., *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976.

Heidegger M., *Nietzsche*, t. 1 i 2, przeł. A. Gniazdowski i in., Warszawa 1998.

Jaspers K., *Rozum i egzystencja. Nietzsche a chrześcijaństwo*, przeł. C. Piecuch, Warszawa 1991.

Matuszewski I., *Słowacki i nowa sztuka*, Warszawa 1965.

Nawarecka L., *Jeszcze o Królu-Duchu i nadczłowieku*, [w:] *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej...*, Katowice 2014.

Nietzsche F., *Antychryst. Przemiany wszystkich wartości*, przeł. L. Staff, Warszawa 1912.

Nietzsche F., *Ecce homo. Jak się staje – kim się jest*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907.

Nietzsche F. *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski, Kraków 1912.

Nietzsche F., *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*, przeł. S. Frycz i K. Drzewiecki, Warszawa 1993.

Nietzsche F., *Z genealogii moralności*, przeł. L. Staff, Kraków 2006.

Tatarówna S., *Słowacki i Nietzsche*, „Pamiętnik Literacki” 1906, z. 1–4.

SŁOWA KLUCZOWE: *Król-Duch*, nadczłowiek, wola, moc, prawda, chrześcijaństwo

21 K. Jaspers, *Rozum i egzystencja. Nietzsche a chrześcijaństwo*, przeł. C. Piecuch, Warszawa 1991, s. 177.

THE WILL TO POWER. ONE MORE NOTE ON *KING-SPIRIT* AND THE ÜBERMENSCH

Summary

The comparison of the King-Spirit and the Übermensch made by the modernists is put in new contexts by the author. Nietzsche's glorified corporeal power is overcome in *King-Spirit* by spiritual power. Nietzsche's fight against the truth, is opposed by the author with Słowacki's fight for the truth, Nietzsche's fight against Christianity, Słowacki's fight for Christianity.

KEYWORDS: *King-Spirit*, Übermensch, will, power, the truth, Christianity

Jarosław Ławski

Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0002-1167-5041

Król-Duch jako mitopeja. Esej

Artysta był z typu tych, którzy zdolni są budować światy
własne i narzucać im logikę odmienną od rzeczywistości danej.
Juliusz Kleiner¹

Wielki Ogród i jego Brama

W tekstach o *Królu-Duchu* spotykam często lub prawie zawsze „narzekania” na gatunkową nieokreśloność poematu (nazywanego, oczywista, „poematem”!), jego fragmentaryzm (raczej rozproszenie...), a wreszcie niemożność porządnego, uporządkowanego wydania nieciągłej, rozpraszającej się przy każdej próbie ogarnięcia Całości (czy „całości”?).

Remedium na tę ostatnią bolączkę ma być wydanie totalne, wszechogarniające, w którym to „czytelnik” (lecz czy jest tu, ot, po prostu, taki sobie „czytelnik”?) tworzy własne trasy znaczeniowe, koleiny sensu, wędrując od fragmentu do fragmentu. *Król-Duch* przypomina Wielki Ogród z budzącą fascynacją i lęk bramą I Rapsodu². Po jej przekroczeniu szukamy śladów, tras wędrowni, alei, zapuszczając się w coraz dziksze, odludne, nieplewione partie lasu-tekstu. Zwędrowawszy wszystko, co może uczynić

- 1 J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4: *Poeta mistyk*, wstęp i oprac. J. Staronawski, Kraków 1999, s. 611.
- 2 W tej wypowiedzi wybieram inną niż zwykle strategię – eseistyczną. Ograniczam więc do zupełnego minimum liczbę przypisów. Czytelnika zainteresowanego bardziej „naukową” optyką lektury odsyłam do mojego tekstu zatytułowanego *Pamięć i projekt kultury: „Król-Duch” Juliusza Słowackiego*, drukowanego w materiałach Konferencji Naukowej „Pamięć Juliusza Słowackiego” (Warszawa, 22–24 maja 2019).

jeden człowiek, zdajemy sobie sprawę, że można było wędrować na nieskończoną ilość sposobów, że wrażenia, jakie wyniesiemy z wędrowki, nigdy nie mogą się zgodzić z wrażeniami podróżników po Ogrodzie, którzy przemaszerowali go przed nami i przewędrują po nas. Wycofujemy się wtedy tym szybciej, im głębiej w ciemność Ogrodu weszliśmy. Do Bramy i na Ulicę, przy której stoi Brama. Jest to paradna Ulica Słowackiego, oferująca jakże wiele – od przed-mieść debiutu aż po poza-mieścia Wielkiej Bramy. Jest gdzie wejść, jest co oglądać.

Oczywiście, uciekam w alegorię. Chcę tu poprowadzić myślenie o *Królu-Duchu* w dwu kierunkach, które muszą pozostać ze sobą w niezgodzie: szukać jakiegoś „porządku” gatunkowego, rodzajowego tekstu (a więc estetycznego, istniejącego w historii zmiennych form rodzajowo-gatunkowych) i zarazem pragnę wnikać w istotne znaczenia projektu owego tekstu jako metafizycznej *revelatio* (ta jest jednorazowa i w głąb „pozahistorii” nakierowana). Chcę więc pisać różnymi językami, tworzyć różne projekty – a przecież skazany pozostaję tylko na swój własny, jeden jedyny język z jego terminologią, nawykami, przyzwyczajeniami stylistycznymi. Myśli, jakie z tej praktyki poznawczej wynikają, nazywać będę nie „tezami”, lecz „obserwacjami”.

Obserwacja *pi e r w s z a*: myślenie o *Królu-Duchu* może być tylko aporetyczne, wewnętrznie sprzeczne, dążące do ujęcia Całości i jednocześnie już konkludujące jego niemożność, historyczne i metafizyczne, wielo- i jednojęzykowe.

Nie jest to – to obserwacja *d r u g a* – przekleństwo obcowania z kosmosem-chaosem dzieła, lecz jedyna możliwa opcja. Wybierając każdą inną, pozostaniemy poza tekstem, poza Wielkim Ogrodem, stając się albo czcicielami jego tajemnic, albo technikami, anatomami, którzy chcą porządkować, urządzić coś, co jest z natury (z „pozanatury”) nie do racjonalnego opanowania.

Trzeba więc, stając oko w oko z *Królem-Duchem*, porzucić przyzwyczajenia interpretatora-naukowca, racjonalisty i scjentyisty, lecz też, o dziwo, nie można się ich zupełnie wyzbyć. Ani wyznawczy zachwyty, ani skalpel rozumu nic tu nie mogą zdziałać. To jest ta osobliwa klasa piękna, jaką daje spotykającym go *Świat Króla-Ducha*: piękno zmiany, zmiany rzeczywistości, literatury i czytającego.

Właściwie wszystko, co kiedyś chciałby o *Królu-Duchu* najwrażliwszy, obdarzony wszecherudycją i najbardziej wyrafinowany intelektualista o uzdolnieniach stylisty powiedzieć, już powiedziano. Uczynił to Juliusz Kleiner. Wszystko, co on o nim pisze z pasją filologa, filozofa, ze

skrytą fascynacją i przerażeniem człowieka kultury, Polaka, istoty religijnej, nauczyciela i eseisty, Europejczyka i człowieka uniwersalnego, jest fascynujące. To spójna konstrukcja, tworzona z elegancją, aż przeładowana fenomenalnymi stwierdzeniami. Na przykład, że *Król-Duch* to „epopeja metempsychiczna”:

Z mistyki egocentrycznej wynikało siłą konieczności, iż sam twórca będzie bohaterem naczelnym. Epos o narodzie i o świecie stawał się autobiografią metempsychiczną. Utożsamianie się z postacią tworzoną nabrało nowej treści w świetle reinkarnacji: czy nie dlatego przeżywa twórca tak intensywnie żywot jakiś obcy, iż naprawdę przeżywa w nim powtórnie – któryś z odrębnych żywotów własnych? Z chwilą, gdy ów żywot obcy nie jest fikcją jedynie, ale częścią historii, i gdy poeta czuje, że o postaci historycznej więcej może powiedzieć niż historycy, że jaśniej widzi jej istotę – z tą chwilą szczególnie łatwo nasunąć się może metempsychiczne źródło wiedzy, metempsychiczne kryterium prawdy. Nie tylko intuicja tu przemawia, lecz – reminiscencja. Poeta jest odgrzebywaczem wspomnień. Wszakże Słowacki nie był jeszcze rzecznikiem reinkarnacji, gdy wyznawał: „Nie tworzę prawie nic – lecz przypominam...”³.

Wspaniała perora! Wszystko się uczonemu składa w całość, rozwija... różnicuje i uspójnia. I jeszcze nie mógłbym pominąć Kleinerowskiego przypisu nr 36, który tak wiele obiecuje, a potem spełnia... „Ustępy, w których Słowacki wyraźnie stwierdza identyczność swoją z *Królem-Duchem*, omówione będą w ciągu dalszej analizy”⁴. Dla mnie: to znakomite czytanie. Jednostronne, owszem. Właściwie na tym można by poprzestać, twierdząc, że *Król-Duch* to autobiografia i epopeja metempsychiczna. Na styl myśli i języka Kleinera można przypuścić tysiące – zawsze celnych – ataków. Wynikają one nie z niespójności tekstu uczonego, lecz z „niespójności” projektu *Króla-Ducha* jako... tekstu, poematu, gatunku, „projektu”, dzieła i nie-dzieła etc., etc. Aroganckie, lekceważące ataki na Juliusza Kleinera lekturę *Króla-Ducha* kończą się zawsze wymowną impotencją twórczą podczas prób formułowania własnych wniosków. Można za to polemizować ze społecznymi i kulturowymi konsekwencjami Kleinerowskiego projektu *Króla-Ducha* i w ogóle z totalnością odczytywania całego Słowackiego (sam pochopnie nazwałem ten wpływ kiedyś, czego bym już nie powtórzył, kleineryzmem)⁵.

3 J. Kleiner, *Juliusz Słowacki...*, dz. cyt., t. XI: „*Król-Duch*”, s. 514.

4 Tamże, przyp. 36.

5 J. Ławski, *O, ironio! Rzecz o Juliuszu Słowackim*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 1/2 (2), s. 41–58. Z tezy tej wycofuję się chyłkiem w wersji tego tekstu włączonej do mojej książki *Universum Słowackiego. Studia o wyobraźni* (Warszawa 2021).

Obserwacja trzecia: spójrzmy, jak dotychczas czytano *Króla-Ducha*: wyznawczo, naśladowczo kontynuując, analitycznie (Kleiner w epicentrum), implementując kulturowe konteksty, albo ponowocześnie (znakomite konstrukcje „rhizomatycznej” antystruktury poematu, ekstrawaganckie idee edytorskie, wielkie kapitulacje wobec całości skupione na genialnych mikrofragmentach)⁶.

Obserwacja czwarta. Wydaje mi się, że istnieje o wiele więcej możliwości lektury. W słowie „możliwość” lokuję ideę metody, która jest od razu antymetodą. Chodzi mi o możliwość lektury polifoniczno-aporetycznej, *a priori* wielotorowej, wewnętrznie spiętej, iskrzącej, zironizowanej, świadomej tego, że lewicy przeczy prawica, a też nie zawsze jedna wie, co czyni druga. Lektury, w której – idąc w głąb Wielkiego Ogrodu – filolog spotyka wyznawcę (lub: okazuje się wyznawcą). Może też być na odwrót: ponowoczesny subiektywista posiłkujący się konstruktami wyobrażeniowymi Derridy dochodzi naraz do rozpacz i euforii filologa oraz odkrycia fenomenu *homo religiosus* (w sobie). Każdy z nas, jeśli chce tam wejść, musi iść naraz kilkoma ścieżkami, przeskakiwać z jednej na drugą, uciekać z jednej, ratować się drugą, zawracać i przyspieszać. W końcu wrócić i/lub przekroczyć. To niemożliwe, mówię do siebie w tym samym czasie. To możliwe, powtarzam. Tak właśnie sobie wyobrażam lekturę polifoniczno-aporetyczną. Ma być wydarzeniem. Rzykiem. Spotkaniem z „innym”. Skokiem od – do...

Jaki to skarb mieć taki tekst, ślad Tekstu. Jakie to bogactwo ludzkiej kultury. I jak irytujące: posiadać coś, co nie daje się poznać, co nie jest nawet „inne”, bo jest i nie jest, istnieje i nie istnieje, a raczej wynurza się jak Archipelag tekstów z Wielkiego Tekstu, który jest poza nami. Jedynym przejściem między Archipelagiem tekstów, tworzących *Króla-Ducha*, a Tekstem, z którego się on wynurzył, był on sam, Słowacki. Z nim, z jego odejściem – zamknęto się przejście. Interpretacja może/nie musi być przekroczeniem.

6 Mam na myśli następujące style lektury tekstu: „wyznawczy” – gdy świat przedstawiony staje się przedmiotem estetycznego czy wręcz religijnego kultu; „naśladowcze kontynuacje” – liczne w XX wieku próby kontynuowania dzieła, dopisywania, dające własne rozumienie jego treści, sensu; „analityczny” – właściwe dla filologii, filozofii, zawsze nadpisujące światopogląd analityka nad interpretacją, wpisujące go mniej lub bardziej skrycie w jego treść; „implantacje kontekstu” – interpretacje wyjaśniające sens świata poematu przez odniesienie do zewnętrznego paradygmatu myśli i wydarzeń (hinduizmu, ewolucjonizmu, spirytyzmu etc.); ponowoczesne – ustanawiające problem tekstu *Króla-Ducha* jako zasadniczy, najważniejszy, odzęgujące się zazwyczaj od wszelkich prób „porządkowania” Tekstu (są one jednak najczęściej obciążone wiarą, że nieogarnialny Tekst da się zrozumieć przez kontekst metafory, idei).

Tak czy inaczej: wszystko, co wyobrażone, jest rzeczywiste. I w *Królu-Duchu*, i w interpretacji.

Obserwacja p i ą t a

Przystępujący do lektury (jakiegokolwiek!) *Króla-Ducha* przypomina trochę bohaterów filmów o Indianie Jonesie. Niby są to najpoważniejsi na świecie naukowcy z amerykańskim doktoratem, ale kiedy biorą się za badania, przychodzi im walczyć z duchami, mocami zła, kosmitami, słowem, całym tym nieznośnie natarczywym światkiem „nonsensów”, którego rozumna kultura chciałaby się pozbyć. A nie może. Wraca ów zaświat a to w popkulturze, a to w filozofii, astrofizyce, religii itd. Od razu więc – wybierając pierwszą z dwu tylko ścieżek, którymi będę dziś zdolny podążać – odrzucam wszystko to, co bohater tych filmów robi poza uniwersytetem: metafizykę, duchy, symbole jaźni itd.⁷ Idę, szukając odpowiedzi na pytanie, w jakież to miejsce, przekraczając Bramę, wkroczyłem. Słowem, szukam „konstrukcji”, ponawiając naiwnie pytanie: *Król-Duch*, a jaki to gatunek, rodzaj?⁸

Na to pytanie nie ma prostej odpowiedzi, jeśli nie zadowolimy się stwierdzeniami w rodzaju „to poemat” (z przymiotnikami: metempsychiczny, mistyczny, a także z odmianami: epopeja, autobiografia, rapsod...). Nie ma prostej odpowiedzi, bo nieproste i Nieliterackie były ambicje jego twórcy.

Stawiam oto tezę, że *Król-Duch* jest najwybitniejszą realizacją formy, metagatunku, odmiany piśmiennictwa, którą od lat nazywam mitopeją. Mitopeja – czym byłaby?

Widzę ją jako formę spełniającą wysokie wymagania poznawcze czasów nowożytnych, których znamieną cechą jest z jednej strony absolutna wolność w określaniu znaczeń świata, a z drugiej równie pełny chaos poznawczy. Literatura romantyczna próbuje – po trwających od renesansu do oświecenia konwulsjach świadomości ludzkiej, uwalniającej ją od

7 Szczerze i z ironiczną czułością nie cierpię tych filmów. Dodajmy, że ich bohater pracuje na wymyślonym uniwersytecie Barnett College w stanie Nowy Jork. Można powiedzieć, że prawie jak eseściści: wszystko mu wolno.

8 Jak archaiczne, totalizujące, a może i „refleksyjne” to pytanie, uświadomiło mi porównanie dwu znakomitych prac o Słowackim: M. Sokołowski, *Król Duch Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska*, Warszawa 2004 i A. Kotliński, A. Nawarecki, *Dialog troisty. Colloquia o Juliuszu Słowackim*, Warszawa 2019. A jednak i między nimi zgody w czytaniu Słowackiego nie ma.

dogmatów – ponownie zaczarować świat. Ale czyni to już w innej, globalnej skali.

Poznawcze aspiracje literatury przełomu XVIII i XIX wieku są dobrze znane. Sięga ona po wszystkie możliwe dziedziny „poznania”, by uprawomocnić doświadczenia głębi, fenomenalno-noumenalnej podwójności świata, jego duchowego, Boskiego wymiaru. Odwołuje się do rozwijającej się nauki, empirii, lecz też do metafizyki, mistyki, teozofii, gnozy, religii pozaeuropejskich, medytacji i kontemplacji itd. Wraz z powzięciem tak ambitnych celów poznawczych pojawia się pokusa „literackiego” ujarzmania Całości, ujęcia bytu w jego dynamicznym kształcie. Ambicje poznawcze prowadzą twórców w dwu kierunkach: do rozproszonych, tekstowych śladów przeżycia „innego” (na przykład w mistyce), a w końcu do milczenia – lecz również ku wszechującemu właściwemu jakiejś wielkiej syntezie światobrazu. Są to wektory zapisu „niewyraźalnego” całkowicie (z pozoru) sprzeczne. Wielka synteza albo fragmenty, okruchy, prześwity – podpowiada wyobraźnia.

Spójrzmy na biegun wielkiej, głębinnej syntezy. Wydaje się, że twórcami takich tekstów-syntez kieruje pokusa stworzenia drugiej Biblii, Księgi scalającej obraz losów człowieka i świata od *genesis* po *apocalypsis*. Wiele znamy dziś projektów, które mniej lub bardziej metaforycznie nazywamy próbami stworzenia XIX-wiecznej Księgi: od *Fausta* Goethego po *Pana Tadeusza* Mickiewicza, od *Fenomenologii ducha* Hegla do *Króla-Ducha*, od dzieł ewolucjonisty Lamarcka po *Genezis z Ducha* Słowackiego.

Ale – w istocie – czy projekt Księgi to projekt gatunku? I jaki gatunek czy nawet rodzaj literacki uniósłby takie ambicje, by opowiedzieć świat od alfy po omegę? Czy wystarczy zmieszać, splątać, zmącić gatunki i rodzaje, by z substratów powstał ten eliksir życia, jakim ma być sensotwórcza Księga? No nie... Żadne gatunki „zmącone” nic tu nie wniosą⁹, to już wiarygodniejsze byłyby zapisy czystej samo(wiedzy)świadomości, takie jak Goethańskie *Über allen Gipfeln ist Ruhe* albo Mickiewiczowskie w-Boga-wstąpienia, takie jak *Widzenie*: „Dźwięk mię uderzył, nagle moje ciało. (...) Prysło ...”¹⁰.

Chodzi też o prawdę istnienia. A ta w świecie XVIII- i XIX-wiecznym, jeśli jeszcze nie jest „nowoczesna”, to „nowocześnieje”, wchłaniając w swoje postrzeganie świata ironię, zmienność perspektyw, absolutyzm mistyki,

9 Jasne nawiązanie do: C. Geertz, *O gatunkach zmąconych: nowe konfiguracje myśli społecznej*, „Teksty Drugie” 1990, z. 2, s. 113–130.

10 A. Mickiewicz, *Widzenie*, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. I: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 407.

ale i sarkazm, naukową tromtadrację naiwnego „wiem wszystko”, lecz i naiwnie nihilistyczne „jest tylko nic”. Trudno, by nowożytnie re-kreacje Księgi (o aspiracjach biblijnej wszecheksplikacji dziejów człeka i świata) zawierały w sobie ślady wątpienia, ironicznego wieloperspektywizmu, groteskowej deformacji. Ale będą musiały je wchłonąć – i to często w jednej strukturze i godząc obok siebie tak przeciwne żywioły.

Tak rodzi się nowożytna mitopeja. Czym jest? Księgą? Niektóre mitopeje są w bliższych lub dalszych koneksjach z Księgą, z jej prawzorem – Biblią. Inne są świecką negacją Księgi, biblią niewierzących, sceptyków, tekstem sakralnym *à rebours*. Nie zawsze jednak muszą się do Księgi odnosić świadomie; zawsze jednak mitopeje – jak Księga Książ – łączą w sobie całe bogactwo rodzajów, gatunków, form, stylów i estetyk wypowiedzi (rzecz jasna chodzi mi o powtórzenie gestu scalania, a niekoniecznie tego, co się scala, bo trudno na przykład Biblię traktować jako tekst z jednej strony ironiczny, z drugiej teozoficzny).

Żeby wyrazić się w Księdze, potrzebny był *g a t u n e k g a t u n k ó w*, genologiczny Golem, który wchłonałby pracę człowieka nad rodzajami i gatunkami od Biblii po wieki średnie, lecz też od renesansu po wiek światel. Ta totalność żądała jako środka wyrazu czegoś spoza znanego kanonu – pansyntezy poznania i pansyntezy formalnej. Ale czy jest ona możliwa? Taką Księgę-mitopeję mógłby napisać jeden Bóg. Dlatego intuicje twórców nowożytnych szły w kierunku takiej formy, która z jednej strony byłaby transrodzajowa i transgatunkowa, a z drugiej umocowana – niczym na jakimś fundamencie – w konkretnym rodzaju i gatunku: epice, dramacie, poemacie, traktacie etc. Przy czym każda mitopeja brałaby sobie za fundament, za umocowanie inny rodzaj, gatunek lub gatunki.

Taką formą form jest mitopeja¹¹.

Nikt nigdy nie stworzył jej opisu, nie dał programu, nie skodyfikował poetyki. Z założenia byłoby to niemożliwe. Mitopeiczne projekty powstawały intuicyjnie z wiarą, że tak czy inaczej da się stworzyć summę, syntezę syntez: „wiedzy” i „literatury”, poznania i pisma/głosu/obrazu/dźwięku. Że uda się zawrzeć wszystko w scalającej tkaninie tekstowej (lub obrazowej, oralnej)¹². Mitopeja nie zrodziła się w jednym momencie, raczej rodzi się

11 A zatem mitopeję można budować na formie dramatycznej, powieściowej, traktatowej, poematowej, epickiej. Może tylko określone gatunki liryczne, wszelkie formy satyryczne i panironiczne (poemat dygresyjny?) byłyby mniej zdolne udźwignąć konstrukcję mitopeiczną.

12 Nawiązuję – luźno – do inspiracji wiersza *Tkanina* ze zbioru *Epilog burzy* (1998) Zbigniewa Herberta.

od ludzkich praczasów, od Homera i Hezjoda (i wcześniej). Dopiero niestabilność czasów nowożytnych, rozczłonkowanie drzewa wiedzy i poznania, gdy nauka i religia orzekają co innego o tym samym świecie, rodzą potrzebę związania na powrót tego, czego związki rozwiązano: religii i nauki, mistyki i sztuki itd.

W XVIII i XIX wieku wszystko jest już przygotowane na totalność mitopei. Od stuleci kanonem europejskim są projekty bohatera w walce, poznającego, przeżywającego inicjacje mniej lub bardziej serio: od eposów Homera, po *Eneidę* Wergiliusza, *Boską Komedię* Dantego, *Don Kichota* Cervantesa, a nawet *Orlanda Szalonego* Ariosta. Na drugim biegunie z inspiracji zazdrośnej nauki krystalizują się wielkie projekty wiedzy: encyklopedia, panteon, wystawa światowa, muzeum. Coraz częściej i mocniej do świadomości ludzi przebijają się porażające totalnością ujęcia bytu (w różnych jego aspektach) projekty scjentystyczne: ewolucjonizm, kosmologia, marzenie o opisanu wszystkiego w jednym wzorze matematycznym. Kultura przyswaja pozaeuropejskie religie z ich ideami reinkarnacji, migracji ducha. Rozwijają się formy wypowiedzi o skłonnościach do ujęcia więcej niż części: wielkie cykle (powieściowe), mesjady, kroniki (realne i wyimaginowane), panoramy. Być może to z impulsu Platona i Plotyna – przez renesansowych neoplatoników – płynie też fala wielkich syntez filozoficznych: od Spinozy, Leibniza, Fichtego, Schellinga po Hegla, Bauera i jego już zdesakralizowanych kontynuatorów, takich jak Feuerbach, Marks, potem inni, nowsi.

Wszyscy oni tworzą wielkie narracje o bycie, który wytwarza i snuje Wszystko z Wszystkiego.

Równocześnie – już bliżej literatury – rozwija się potężne plemię postaci literackich w typie „każdego”, ludzi-typów, reprezentantów wszystkiego i każdego: od Fausta (XVI wiek!), przez Jedermanna, Ahasverusa, Sowizdrzała. Tych wielkich poznających zasilają „wielcy wtajemniczeni” w tajemnice ziemi, nieba i piekła od Paracelsusa przez Saint-Simona po Swedenborga i teozofów, okultystów, joginów (...a ostatnio fizyków)¹³. Wszystko, doprawdy, jest przygotowane, by dzieła takie jak *Król-Duch* powstawały samorodnie. Jednakże – nie wystarczy jeszcze tak pięknie skatalogowana wiedza o korzeniach, procesach cywilizacyjnych, poprzednikach, by rodziły się mitopeje.

Potrzebny jest potężny zamysł lub/i potężny impuls. Jedno i drugie wydarzy się polskim romantykom, u których pragnienia poznawcze są jeszcze

13 Zob. W. Piotrowski, *Legenda o Ahaswerze w literaturze polskiej*, Słupsk 1996; A. Sikora, *Towiański i rozterki romantyzmu*, Warszawa 1984.

wzmagane (a nie, jak twierdzą malkontenci, zastępowane) przez uczucia patriotyczne. Utratę ojczyzny, państwa postrzegają oni jako skandal metafizyczny, który domaga się odpowiedzi powziętej u Samego Źródła bytu lub otrzymanej od Stwórcy, z Natury lub z Nicości. Byle odpowiedź była! „Polskie” w żadnym razie nie idzie tu w innym kierunku niż „uniwersalne”, „ogólnoludzkie”. Oczywiście, można było jeszcze raz pisać/adaptować Dantego, Ariosta, Cervantesa, ale ambicje były większe – stworzyć coś niepowtarzalnego i/lub wyrazić coś niewyraźnego (w obu postawach były iskry nowożytnie pogańskie, z odrobiną pychy).

Przez dzieje „ja” indywidualnego, zbiorowego, indywidualnego jako zbiorowego opowiedzieć-wyświetlić istotę doświadczenia życia, natury, historii, narodzin i śmierci, dobra i zła, cierpienia i rozkoszy, Boga i Złego, tworzenia i niemocy, wysławialnego i niewysławialnego (niewyraźnego) – z takiej to ambicji rodzi się nowożytna mitopeja. Gatunek ponadgatunkowy, sprzęgający w całości/fragmentcie summę gatunków, rodzajów literackich z mnogością dróg poznania (od nauki po mistykę).

Mitopeje są tworamii całkowicie indywidualnymi, „autorskimi”¹⁴. Nie znaczy to, że nie wyrastają z kulturowego bogactwa form wyrazu i form poznania, usensownienia życia. (Właśnie wspomniany tu z atencją prof. Kleiner doskonale rozwiązywał te rebusy typu: „skąd to a to pisarz wziął?”¹⁵)

Można jednak wskazać cechy projektu mitopeicznego, które odróżniają go od wszelkich innych zamysłów artystycznych i poznawczo-artystycznych prób. Krótko rzecz ujmując...

W zakresie kreacji „bohatera”:

– Bohaterem jest „ja” indywidualne lub (i) zbiorowe o cechach zarówno (naraz) osobniczych, jak i uniwersalnych.

– Bohaterem jest podmiot migrujący przez czasy, epoki, przestrzenie, kultury.

– Podmiot ten musi być podmiotem metamorficznym: zmienia się w inne „postaci”, osoby, lub tylko zmienia zewnętrzną w czasie migracji (towarzyszy temu, bywa, zmiana imienia, płci, tożsamości).

14 To zresztą jest zasada, która dotyczy mitopei wyrosłych z ducha oświecenia, ale w żadnym wymiarze nie odnosi się do *Króla-Ducha*.

15 Kleiner daje imponującą lekcję erudycji, objaśniając koneksje *Genezis z Ducha* i *Króla-Ducha*, uruchamiając takie konteksty jak dzieła Bouchera de Perthesa, Martineza Pasqualisa, Saint-Martina, Mesmera, Lamarcka, Cuviera, Darwina, Bonneta, Lacroix, Leroux, ale też Orygenes, Pitagorasa, Plotyna, filozofii „Hindusów” (*Juliusz Słowacki...*, dz. cyt., s. 487), gnozy, Hezjoda, kabały, a nawet myśli protestanckiej.

– Bohater/podmiot w trakcie migracji zdobywa wiedzę o sobie i/lub o całej ludzkości, przechodząc różne fazy indywiduacji i stopnie inicjacji.

– Podmiot ten, zmieniając się, żyje równocześnie w zamkniętym i pełnym systemie sensu życia, który ustanawiają razem lub osobno nauka, religia, ekskluzywne poznanie Istoty, zdobyte egalitarne doświadczenie życiowe, sztuka, teozofia (i inne).

W zakresie kreacji rzeczywistości przedstawianej:

– Byt w świecie mitopei jest zmienny; ewoluuje, przeobraża się w swej głębi i na powierzchni.

– Sens tego bytu zawiera się w wędrówce od pozoru do głębi (lecz istotą głębi może też być przykład rozum, a nie absolut).

– Medium między podmiotem migrującym a zmieniającym się bytem jest figura drogi, pielgrzymki, inicjacji itp., jednak to zawsze byt jest tu środkiem do osiągnięcia celu przez podmiot (a nie odwrotnie, gdy jakiś, jak w wyrafinowanych projektach *science fiction* i fantasy, niepojęty byt posługuje się człowiekiem, by...).

W wymiarze organizacji formalnej mitopei...

– Stanowi ona projekt transrodzajowy, transgatunkowy i transestetyczny (różnystylowość, ale nie jako dominanta).

– Każda mitopeja wzrasta jednak na gruncie jakiejś lirycznej, epickiej lub dramatycznej formy pierwotnej: rodzaju, gatunku, który rozwija i przekształca, implantując w jego strukturę elementy innych rodzajów i gatunków.

– Ponieważ istotą mitopei jest ruch między pozorem a istotą, powierzchnią a głębią, bytem a człowiekiem, twórcy posługują się na szeroką skalę erudycją mitologiczną, symboliczną, alegoryczną, dążąc albo do re-symbolizacji, remityzacji rzeczywistości, albo do racjonalizacji symbolu i mitu (to drugie we wczesnej i późnej fazie rozwoju mitopei jako metagatunku).

– Mitopeja ustanawia w różnych indywidualnie proporcjach (jednak zawsze!) prymat poznania nad pięknem¹⁶ (chyba że piękno jest jej poznanem), wiedzy nad wyrazem/zapisem drogi jej osiągnięcia.

– Mitopeiczny metagatunek, posługując się narzędziem ogólnokulturowej erudycji w stopniu maksymalnym, żonglując mitem i symbolem, alegorią i metaforą, pozostaje w stałym napięciu między liczbą użytych środków (na przykład mitów) wysławiania a nieadekwatnością sposobu

16 Wyjątek trzeba by uczynić dla sytuacji, kiedy piękno jest istotą poznania. Mamy wtedy do czynienia z procesem, który nazywam ontologizacją piękna. Zob. J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenie graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.

i treści wysławianego poznania¹⁷. Wszędzie tam, gdzie otrzymujemy proste „wiem” lub „jest tak, a nie inaczej”, mitopeja umiera, przeradzając się w traktat, publicystykę, ideologię.

– W świecie mitopei prawda bohatera jest prawdą autora. Mitopeja nie może być żartem ironisty, posługującego się marionetkami migrującymi przez czasy i kultury. W mitopei chodzi o poznanie serio. Takie, które ma w sobie (ale ujarzmione) żywioły wątplenia i anarchii.

– Paradoksalnie, choć zmierza w pełnym napięciu do niewysławialnego błysku „wiem”, mitopeja jest otwarta na interpretacje. Im głębsze symboliczno-mityczne „wiem”, tym szersze pole interpretowalności.

– Czytelnik mitopei nie jest uczestnikiem zabawy. Zostaje doproszony do uczytowania poznania. Oczywiście, projekt mitopeiczny ma w sobie pierwiastek hiperelitaryzmu, ekskluzywizmu o nieznannej dotąd skali!¹⁸

Ten może skomplikowany opis metagatunku skrywa w rzeczy samej prosty zamysł: pokazać migrującego, zmieniającego się duchowo bohatera w wędrówce przez czasy i epoki, przez świat, który odsłania swą głębię, ukazując poznanie. Dalej: zapisać to wszelkimi możliwymi środkami – gatunkami, stylami, rodzajami. Jeszcze dalej: sięgnąć po głębiny *erudicon* całej ludzkiej kultury, nauki, sztuki, religii, by na powrót poprzez wędrówkę migrującego bohatera odnaleźć ład, to jest: wiarę, że jest tak i tak. Głębi tej wiary-olśnienia, wiary-iluminacji nie wyrazi żadne słowo.

Czy, zapytajmy przewrotnie, „wiem – wierzę – widzę” mitopei i jej bohatera jest punktem dojścia, czy może, strach rzec, ustanowione jest *a priori*, już przed aktem wyrażenia? Każda wielka mitopeja jest konceptualizacją procesualności: poznawania i naraz tworzenia. Ona tworzy, pisze się i ę. Zmierza, ale nie ma celu. Rozwija się, meandruje, załamuje i odnawia, nigdy przecież nie jest tylko wykładem, że „jest tak i tak”.

Nawet istota tego arcygatunku nie daje się o-pisać, bo zbyt wiele zawiera w sobie znanych i nieznanach elementów – można tylko próbować pochwycić istotę zamysłu *auctora*, jego kierunek, poszukiwany cel, ale powiedzieć o mitopei wszystko... nie, to niemożliwe. Jej twórcy i ich dzieła są jak widma widoczne dopiero zza horyzontu dwóch stuleci, gdy już skonceptualizowały się inne, czasem bardziej radykalne projekty poznawcze.

17 Zob. rozważania Lucyny Nawareckiej: *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010.

18 Lektura tego rodzaju dzieła wymaga najwyższego z możliwych stopnia przygotowania erudycyjnego. Chyba że wyobraźmy sobie sytuację, gdy całkowicie ignorujemy treści erudycyjne mitopei, szukając treści, które przynosi tylko doświadczenie migrującego, zmieniającego się podmiotu opowieści. Lecz czy to możliwe?

Mitopeiczne intuicje żyją dziś w *science fiction*, fantasy, notatnikach mistyków i teozofów, w autobiografiach, w esejach astrofizyków i matematyków, którzy wybiegli myślą poza znane.

Mitopeicy oświeceniowi i romantyczni nie mają samowiedzy twórców tego metagatunku. W wielkich tego gatunku – od Goethego, Novalisa po Mickiewicza i Słowackiego – widzę natomiast poszukiwaczy Księgi. Porywając się na Księgę – zazwyczaj piszą, malują, komponują mitopeje. Jakże przenikliwie wcielał się Juliusz Kleiner w myśl i ducha Juliusza z Krzemieńca, dowodząc, iż:

[...] dotąd największa nawet poezja nie miała jeszcze wyraźnego tonu epoki nadchodzącej i nieść go nie mogła. Nie brzmi tym tonem świętym ani słowo największego poety starożytności Homera, ani słowo największego poety nowożytnego Shakespeare'a, ani słowo największego wieszczki Polski, Mickiewicza¹⁹.

Cóż, z Mickiewiczem to chyba nie jest prawda, lecz musiałbym jeszcze zapytać o to Dorotę Siwicką²⁰. Czy nie głosił on w tym samym czasie, kiedy rodził się *Król-Duch*, mitopei słowiańskiej w Collège de France? Czy całe *Dziady* nie są echem mitopeicznych marzeń? Nie zamieniamy eseju w bezbożne polemiki lub wyliczankę cech gatunkowych, które i tak nie są w stanie ująć znaczenia projektu nad projektami – mitopei.

Na marginesie – co stało się z człowiekiem, że aż w sztuce musiał on szukać ratunku na pustynni głód wiary, poznania i wiedzy?

Król-Duch

Dziś łatwo przyjdzie prezentowanym powyżej wywodom postawić zarzut, że wyabstrahowane z lektury *Króla-Ducha* cechy „metagatunkowe” mitopei zastosuję teraz do samego *Króla-Ducha*... Błędne koło! Ale właśnie nie: *Król-Duch* w mym myśleniu jest raczej wyjątkowym, rzekłbym ekstrawagantkim, przypadkiem mitopei. W ogóle jest to metagatunek rzadko uprawiany i tylko incydentalnie spełniony. Migrujący podmiot, byt w ruchu, napięcie między powierzchnią a „ostatecznym” sensem (niekoniecznie

19 J. Kleiner, *Juliusz Słowacki...*, dz. cyt., s. 492.

20 Kontekstowo zob. T. Grabowski, *Filozofia Juliusza Słowackiego. Odczyt na Walnym Zgromadzeniu Tow. Filozoficznego w Krakowie dnia 26 stycznia 1909 r.*, Kraków 1910.

musi to być głębia), mityczno-symboliczna struktura – to wszystko znajdziemy w nielicznych doprawdy dziełach.

Symboliczne pierwociny mitopei mają korzenie jeszcze antyczne, Dantejskie, neoplatonickie. Ale jest też drugi biegun: racjonalny. To oświecenie odczuwa jako pierwsze chętną potrzebę opowiedzenia całego świata-życia poprzez perypetie migrującego bohatera. Kto więc przed romantykami? W kulturze polskiej – ledwie zarysowując panoramę – dzieje mitopei biegłyby od *Rodu ludzkiego* Stanisława Staszica i *Historii* Ignacego Krasickiego przez prelekcje paryskie Mickiewicza, *Genezis z Ducha*, *Króla-Ducha* i *Samuela Zborowskiego* Słowackiego po *Duchy* Świętochowskiego, *Erosa i Psyche* Jerzego Żuławskiego, aż po *Xiędza Fausta* Tadeusza Micińskiego²¹. Cechy mitopei mają całe *Dziady* Mickiewicza, *Quidam* Norwida, niektóre syntezы filozoficzne romantyzmu, *Nie-Boska Komedia* Krasińskiego, a nawet pojęta jako całość korespondencja Krasińskiego. Ambicja stworzenia mitopei towarzyszy przecież nie tylko pisarzom polskim, by wspomnieć tak znakomitą realizację gatunku, jak *Tragedia człowieka* Imrego Madácha²².

Mitopeją kieruje potrzeba wszechobejmującej syntezy dziejów, losu, człowieka, natury, dlatego jest ona zjawiskiem w całości przynależnym w pełnej fazie rozwoju do XIX-wieczności jako formacji kulturowej, zaczynającej się w końcu XVIII stulecia. Mitopeje – zamiast czy obok epepei – pragną tworzyć oświeceni, romantycy, pozytywiści, moderniści. Ta sama idea przygód człowieka/podmiotu (indywidualnego i zbiorowego) przewija się przez cały ów wiek szalony. Bierze się to stąd, iż impuls tworzenia mitopei (a nie epepei) wyrasta z pragnienia poznawczego, a nie estetycznego; jest on bardziej umocowany w głodzie stabilizacji intelektualnej, duchowej, psychicznej niż w potrzebie sycenia się pięknem i tworzenia piękna.

Mitopeja oglądana z takiej perspektywy byłaby ostatecznym, najwyższym wysiłkiem osiągnięcia niemożliwej poznawczo i estetycznie pełni.

21 Nie są to bynajmniej wszystkie dzieła mitopeiczne; na mitopeję porywali się i pisarze *minorum gentium*.

22 Bardzo źle o utworze Madácha wypowiadał się Jerzy Żuławski, autor – jakby nie było – „konkurencyjnej mitopei”. Utwór Żuławskiego (*Eros i Psyche*) nazywa Dariusz Trzeźniowski – za Stefanią Skwarczyńską – „palingenezą”. Jest to jednak kategoria wąska i gatunkowa. Trafnie wskazuje badacz jako poprzedników dramatu Żuławskiego nie tylko *Króla-Ducha*, lecz także *Legendę wieków* (1855–1876) Wiktora Hugo i *Jocelyn* (1836), *Upadek Anioła* (1838) Alphonse’a de Lamartine’a. Zob. D. Trzeźniowski, *Jerzy Żuławski: retoryka nowoczesności*, Radom 2019; S. Skwarczyńska, *Struktura rodzajowa „Genezis Ducha” Słowackiego i jej tradycja literacka*, [w:] *W kręgu wielkich romantyków polskich*, Warszawa 1966.

Można by ją nazwać największym fiaskiem nowoczesnej literatury²³. Ci-
chym, niezauważonym fiaskiem. Mitopeje zbyt oddalały się i od ludzkie-
go doświadczania rzeczywistości, ograniczonego do pewnego miejsca i cza-
su, i od nawyków czytelniczych, kanonu gatunków, które znał odbiorca,
a w końcu od miary erudycji, jaką on zazwyczaj dysponował²⁴.

Byłoby to jednak niesprawiedliwe, gdybyśmy poprzestali na plebejskim
określeniu „fiasko”. Największy sukces osiągnęli autorzy, którzy zatrzy-
mali się o krok przed mitopeją w pełni rozwiniętą (Mickiewicz z *Dziada-
mi*, chyba Miciński z *Xiędzem Faustem*) oraz ci, którzy wyciągnęli z projek-
tu mitopeicznego wnioski, konsekwencje skrajne – jak Słowacki w swoich
dziełach lub, jeśli potraktować je wszystkie razem, w swoim *Dziele*, w *Wiel-
kiej Mitopei Ducha*. Ci drudzy stali się klasykami ekskluzywnymi, ci
pierwsi – szkolnymi.

Patrzę teraz na *Króla-Ducha*. Jego formuły inicjalne –

Cierpienia moje i męki serdeczne

[...]

Powiem... wyroki wypełniając wieczne²⁵,

A teraz tobie cuda niesłychane

Opowiem, moja piękna Przenajświętsza²⁶,

Z zaświatnych krain – [...]

[...]

Jam przyszedł – Król-Duch, zwany Mieczysławem²⁷,

– wprowadzają one w świat wielkiego „przed”, „teraz” i „po”, w wieczność
mitopeicznej narracji, w której podmiot migruje, przemienia się, prze-o-
sabia, prze-duchawia. Słowacki nie tylko uruchomił maszynę przemian
„bohatera”, który siłą przemienia rzeczywistość już i tak będącą w ciągłej
metamorfozie. Pisarz „szczepił” siebie, podmiot poematu i świat poematu

- 23 To spojrzenie „na dziś”. Co pomyśli o naszej „nowoczesności” człowiek XXX wieku (je-
śli taki będzie)?
- 24 Przy tym im większy dystans od epoki, tym bardziej hermetyczna staje się ta część
erudycji, która przeniknęła z niej samej, z jej kontekstów wielkich i małych.
- 25 J. Słowacki, *Król-Duch*, Rapsod I, oktawa I. Cyt. za: tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. J. Klei-
ner, wyd. 2, t. VII, bibliografia W. Hahn, Wrocław 1956, s. 145.
- 26 J. Słowacki, *Król-Duch*, *Dokończenie [Rapsodu pierwszego]*, oktawa I. Cyt. za: tegoż,
Dzieła wszystkie, red. J. Kleiner, W. Floryan, t. XVI, oprac. J. Kuźniar, Wrocław-War-
szawa-Kraków-Gdańsk, 1972, s. 345.
- 27 Tamże, *Rapsod trzeci. Pieśń I*, oktawa I, s. 382.

w jedną mitopeiczną, wszechprzenikającą się tkaninę. Rzeczywistość cała – złożona z tych trzech części – nie doznaje tu poznania jednostkowego, nie takiego, które dane jest w jednorazowym „wied”. Ona – ta cała symboliczno-mityczna tkanina – wchodzi pod powierzchnię świata zmysłowego wciąż w kolejnych rapsodach, pieśniach głębiej i głębiej. Ale im głębiej wciska się na drugą stronę, tym silniej rwie się, strzępi, rozpada. To, co widzialne – wiersz, obraz spisany, oktawa, słowo – wszystko ulega fragmentaryzacji, łamie i strzępi się tym bardziej, im głębiej Król i pisarz wchodzi w głębinę Ducha.

Napięcie między powierzchnią a głębią jest w poemacie od razu napięciem „rozgrywającym się” na poziomie namacalnym, w głębinach ducha, tam, gdzie ledwie docierają inni mitopeicy. Słowacki zaczyna od głębi, w której ujawnia/ustanawia Króla i jego Rzeczywistość, a dąży/draży głębiej i głębiej. Snuje – jak Mickiewiczowski jedwabnik – z siebie nić ducha, którą przędzie od razu w tkaninę duchowego królestwa²⁸. Ale potem idzie dalej i dalej, a im bardziej się wgłębia, tym jego opowieść – Królestwo – rzeczywistość rozpęka, kawałkuje się, szarpie i rwie na członki, które i tak już mają w sobie piewecę danej opowieści, Rapsoda. Jak elementy mozaiki? Z tym, że elementy mozaiki są częściami całości, której nie stanowią w pełni, podczas gdy fragmenty, urywki *Króla-Ducha* dla podmiotu obdarzonego kluczem duchowej wiedzy mogą być bramą do Całości. Do Pełni. Zza *Króla-Ducha* prześwituje Boskie. Już, już ... widać Pełnię, a gdy wydaje się, że już ją oglądamy, zdajemy sobie sprawę z tego, że to prawda wewnętrznych prześwitów Boskości, ale jeszcze nie Sam Niewyraźalny.

Król-Duch jest najbardziej radykalnym, wprost nieprawdopodobnym projektem mitopei. Słowo „projekt” okazuje się tu całkowicie mylące. Oznacza u mnie coś, co się realizuje, rzeczywiście dzieje, a nie obmyślany z precyzją, racjonalny zamysł.

Radykalizm „dzieła” widać nawet w przeobrażeniu formuły drogi – u Słowackiego to nie tyle wędrówka, ile od razu przemiana. Iść = zmieniać się. Się zmieniać = W-głębiać się. Się w-głębiać → prze-chodzić most, bramę, wstępować „tam”. „Tam” wstępować = przebóstwiać się. W głębszym sensie *Król-Duch* odsłania mitopeicznie rozpisaną tę samą rzeczywistość, którą zapisują *Widzenie* Mickiewicza i jego „wiersz” *Śniła się zima...*²⁹.

28 W oczywisty sposób nawiązując do słów liryku *Snuć miłość* Mickiewicza: „Jak jedwabnik z wnętrza...”.

29 Zob. J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003, „*Śniła się zima ...*” – Ewa, s. 462–467.

Bezkompromisowości doświadczeń poznawczych i snucia w formy podmiotu, który jest ciągły i nieciągły, metamorficzny, tu i „nie tu”, odpowiada w poemacie (a jak mam go nazywać, jeśli nie nazwę „poematem”?) bogactwo symboli, mitów, metafor, obrazów, form. Wszystkie one są „skądś”. Należą powierzchnią do fenomenów realnej kultury, podpowierzchniowo do noumenów Rzeczywistości, którą oznaczają. Zupełnie nie rozumiem głosów o „chaosie” świata *Króla-Ducha*. Ależ właśnie nie! – jest w poemacie kilkadziesiąt szeregów tych, a nie innych symboli, mitów, wizyj, gatunków, natomiast konsekwentnie nie ma w nim setek innych symboli. Jest oktawa, nie ma sonetu, jest epika, nie ma satyry, jest wzniosłość – niemal zupełnie nie ma ironii itd. Jest makabra rozkawałkowywanych ciał, nie ma erotyki, ewokacji seksualizmu budowanego na zmysłowej wrażliwości namiętnego ciała.

Bardzo trzeba nie chcieć, by nie zauważyć, że całość osadzona jest na formie epicko-lirycznej rapsodu, której nieskończoną wariację stanowią kolejne części, schodzące w głąb dalej i dalej, rozpadające się. Przecież jednak w metagatunku nie chodzi o to, by spełnić jakąkolwiek normę gatunkową. Przeciwnie: chodzi o to, by ją przekroczyć. U swych oświeceniowych początków mitopeja jest mocno osadzona w gatunku, podobnie będzie potem w „pozytywnych” *Duchach* Świętochowskiego³⁰. U kresu metagatunku, w *Xiędzu Fauście*, powieściowy grunt narracji mitopeicznej staje się workiem, w którym rezonują i mieszają się ze sobą proza, poemat, wiersz, elementy dialogowe, kazanie, traktat³¹. W *Królu-Duchu* ujęcie jest z gruntu irracjonalne, alinearne, antymonofoniczne. Rapsod I jest tematem (mitopeiczna przemiana-opowieść), którego kontynuacje są wariacjami na ten sam temat. Czasem docierają one głębiej, czasem nie, ale niczego „nowego” w sensie głębi rewelacji poznawczych już ta tkanina nie pokaże. Bo nie może pokazać, można by ją snuć dalej i dalej. Ale nie trzeba, nie trzeba...

Jeśli jednak prawda „kronik”, „ludzkich komedii”, cyklów jest horyzontalna, niewyczerpywalna w ilości perypetii, jakie stworzyć można z interakcji bohatera i świata, to prawda mitopei ducha jest punktowa. Tkwi w miejscu, z którego snuje się nic narracji/fabuły. Ten punkt przejścia/prześwitu jest zarazem początkiem i końcem. Poeta (Król-Duch) zapewne

30 O *Duchach* Świętochowskiego – tym projekcie na wskroś rozumowej mitopei – zob. B. Mazan, *Historiozofia „Duchów” Aleksandra Świętochowskiego na tle jego działalności społecznej i publicystycznej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego” 1979, z. 47, s. 11–34.

31 *Xsiądz Faust* jako powieść intergatunkowa: W. Gutowski, *Postłowie*, [w:] T. Miciński, *Xiądz Faust*, Kraków 2008, s. 459–521.

widzi więcej i wszystko, ale opowiedzieć – wysnuć – może tyle, ile może. Czyli to, co znamy pod tytułem *Króla-Ducha*. Szaloną tę mitopeję, która przede wszystkim nie jest epopeją, nie jest tą opowieścią, której sensy kształtują się w czasie i przestrzeni. Sensy mitopei Słowackiego określa relacja z wiecznością.

Archipelag

Odpowiedziawszy (sobie) na pytanie o gatunkowość *Króla-Ducha*, muszę od razu uruchomić inną perspektywę jego czytania. Taką, która w niemałym stopniu podważa tę pierwszą. Byłaby to więc próba czytania tego tekstu od razu wielotorowo (*vide*: obserwacja czwarta) i ze świadomością nierozstrzygalności sporów wokół mitopei, jak mi się to bez wątpienia jawi.

Kiedy myślę „*Król-Duch*”, zawsze sięgam po metaforę. W takim ujęciu chciałbym zaproponować lekturę tegoż „utworu” poprzez metaforę „archipelagu” (obserwacja s z ó s t a), który wynurza się z wielkiej powierzchni wód (ducha, rzeczywistości metafizycznej, boskości). Archipelag ten ma wielkie wyspy (rapsody), ale otoczony jest też setkami wysepek, które ledwie wynurzyły się spod powierzchni głębi, spod granicy między widzialnym a niewidzialnym. Archipelag³² oglądany z góry pozwala zobaczyć dwie inne swoje właściwości. Najprzód to, że część wysp widać pod powierzchnią, a jednak nie wynurzyły się one (zostały skreślone, zarzucone przez rapsoda-rewelatora na etapie tworzenia archipelagu tekstowego). Dalej, iż wszystkie wyspy, widoczne i niewidoczne, osadzone są na potężnej i niezmierzonej powierzchni Głębi, której nie znamy. Coś/Ktoś sprawia, że te, a nie inne wznoszą się ponad Głębię. Jednym z tych demiurgów jest *poietes*³³, poeta czyniący, tworzący. Drugim: Bóg. Ruch w drugą stronę byłby niepojętym wydarzeniem teofanii, skandalem poznawczym samoujawnienia się tego, co absolutne. Oba ruchy spotykają się w synergii tworzenia, pisania. Rewelowania.

Znamy mapę archipelagu, policzyliśmy jego wyspy. Czegóż chcemy więcej? Chcemy panowania nad nim.

32 Wymiennie mógłbym przywołać metaforę „konstelacji”. Jednak nie ma ona tej obrazowej wyrazistości, którą daje z góry zobaczony/wyobrażony archipelag wysp, oglądanych z linii horyzontu albo z góry.

33 Poeta jako *poietes* – zob. R.K. Zawadzki, *Racjonalne i nieracjonalne zasady poezji u Horacego i Arystotelesa*, „Studia Philologica” 2006, nr 9, s. 155–167.

W przypadku tekstów takich jak *Król-Duch* panowanie człowieka jest iluzją. Próbujemy, pomimo... „Historia literatury” i „sztuka edytorska” żądają, by coś zrobić z tym królem duchów, Słowackim. Stąd liczne projekty *Króla-Ducha* jako kompozycje z wysp archipelagu. Jedna wyspa centralna (Rapsod I), a potem już hulaj dusza... Edytorzy przecież łączyli poszczególne wyspy ze sobą, tworząc całości być może piękne, ale skonstruowane po swojemu.

Archipelag już i tylko się wynurzył.

Edycje *Króla-Ducha* są wspaniałym dokonaniem kulturotwórczym i należą do porządku porządkującej, twórczej kultury ludzkiej³⁴. Chwała edytorom. Ale archipelag mitopei należy do obu porządków: kultury i poza-kultury (boskości), epifanii, wynurzania się z Boskiej Głębi. W takim rygorze podwójnego zakorzenienia panuje inna logika przedstawiania treści epifanii – logika udostępnienia, a nie „edycji” (obserwacja s i ó d m a). Udostępnianie jest zawsze kompromisem między objawieniem (z natury niczemu się niepodporządkowującym) a regułami kodu kulturowego.

Edycja jest narzucaniem porządku kodu kulturowego – jedyną możliwą rzeczą, lepszą lub gorszą, zawsze wystawioną na wartościowanie, którą – wzbogacając pamięć kultury – możemy zrobić z dziełem literackim. *Król-Duch*-dzieło teofaniczne, archipelag-epifania domaga się uwzględnienia innej logiki: u d o s t ę p n i e n i a.

Co ono oznacza? W jakimś sensie – jest, musi być ono edycją (bo zachowuje kolejność, taki a nie inny kształt materialny), lecz w innym wymiarze udostępnienie oznacza oddanie archipelagu zwiedzającym go. Jest pokazaniem jego mapy, ale bez sugestii, które wyspy są do siebie podobne, które nie; z których do których jest blisko lub daleko. Nawet najzmyslniejsze – elektroniczne, internetowe – projekty upublicznienia *Króla-Ducha* są dziś wciąż edycjami. Zalecają się możliwością przeszukiwania wysp w poszukiwaniu tych samych motywów, mitów, słów, symboli, obrazów. Każą edytować – lecz nie edytorowi (jak niegdyś czynili Pawlikowski, Kleiner)³⁵, ale czytelnikowi. Jest to wciąż edycja, zrzucona na barki czytelnika (obserwacja ó s m a).

Udostępnienie oznacza upublicznienie sekwencji znaków – otwartej i na zabiegi interpretacyjne, i na duchowe spotkanie z Głębią, z której

34 Z dyskusji o sposobach edycji *Króla-Ducha* zob. M. Troszyński, *Słowacki. Poza kanonem*, Gdańsk 2014.

35 Zob. dyskusję z Kleinerem [w:] M. Tatara, *Problematyka edytorska „Króla-Ducha” i edycja poematu w „Dzielałach wszystkich” Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 3, s. 351–361.

wynurzył się archipelag tekstu. Udostępnienie niczego nie tworzy, nie zakazuje i nie nakazuje. Musi być wpisane w kulturową ramę edycji, tłumaczącej zasady udostępnienia, ale wskazuje ono tylko kierunek, w którym za Wielką Bramą można pójść poprzez Ogród. Udostępnienie też jest pewną utopią. Zdarzyło się bowiem w pełni tylko raz: w umyśle Słowackiego, który jego ślad zapisał tekstem archipelagu: *Królem-Duchem*. Trzeba próbować tak upublicznić tekst, by za wiele on nie narzucał. Póki co pozostajemy na etapie konstruowania edycji coraz bardziej zwalniających edytora z odpowiedzialności za wynik jego prac.

Albo – albo! Albo, co też koniecznie godne uznania, konstruujemy edycje, albo w ogóle tego nie czynimy. Logika tekstu zawieszona między „tu” i „teraz” to nie może być logika podpowiadająca „zrób sobie sam swojego *Króla-Ducha*” za pomocą programu komputerowego albo tradycyjnej składanki fragmentów³⁶. Teksty owe zapraszają do interpretacji, lecz i do spotkania z Głębią. Czy musimy odżegnywać się ze wstydem od wszystkiego, co bodaj muśnięte „skazą” głębi, boskości, świętości, duchowości?

Kto się wstydzi, niech się wstydzi konsekwentnie. Ale kto chce coś zrozumieć, a nie „wyjaśnić”, z rzeczy *Króla-Ducha*, mógłby przyjąć inną postawę. Historyk literatury i edytor poznają tylko swoją, skonstruowaną część przekazu. Nie zapraszam przy tym do ponowienia wyznawczych, quasi-religijnych hołdów wobec tekstu. Bynajmniej³⁷. Udostępnienie, upublicznienie fenomenu, dwunaturowego (teandrycznego) bliższe jest sytuacji, która umożliwia autentyczne spotkanie. A spotkanie – jak to spotkanie – może zakończyć się kłótnią z *Królem-Duchem*, a może doprowadzić głębiej, do podróży po archipelagu i jego podwodnych głębiach.

Nie wiem, w imię czego miałbym zrezygnować z takiej możliwości, z tego ryzyka? W imię „sztuki edycji”? „Historii literatury”?

Ogród, Brama, Tkanina, Mitopeja, Archipelag...

Wrócę na koniec do metafory tkaniny tekstowej, którą tka, snuje „poeta” (*poietes*). Koncepcje archipelagu i mitopei stykają się w tym miejscu, gdzie

36 Z logiki układania, składania zrezygnował Łukasz Kos, reżyser inscenizacji w Teatrze Polskim, trwającej około dziewięciu godzin. Za: G. Janikowski, *Warszawa. Premiera „Króla-Ducha” Słowackiego w Teatrze Polskim*, e-teatr.pl, 20 marca 2018 [dostęp 14 marca 2020].

37 Nie znaczy, że ich też zabraniałbym. Podobnie jak pisania kontynuacji, parafraz. Zob. K.Z. [Kazimierz Gleyden Zieleniewski], *Kościuszko. Rapsod Króla Ducha*, Kraków 1904.

w obu pojawiają się metafizyczne odniesienia – tak archipelag, jak mitopeja zmierzają w głąb. Czym ona, głębia, jest, pisałem, dopiszmy sobie sami. Ale przecież z obu konstruktów – intelektualnego mitopei i metafizycznego archipelagu – wyblęskuje jeszcze jedna, oczywista i nieoczywista, konsekwencja. Wszystkie tekstowe elementy tkaniny, która opasuje widzialne i niewidzialne części archipelagu, są ze sobą połączone. Każda część z każdą: i te wynurzone, i te podpowierzchniowe.

A jeśli tak, to być może *Król-Duch* (obserwacja d z i e w i ą t a) jest tylko najwyższym wypiętrzeniem tej symbolicznej, bosko-ludzkiej Krainy, która konsekwentnie łączy się z wyspami od niej oddalonymi³⁸. Wtedy już nie archipelag *Króla-Ducha*, lecz Wielki Archipelag dzieła genezyjsko-mistycznego tworzyłby jedną, potężną całość tkaniny. Można by wtedy odróżnić wyspy takie jak *Książd Marek*, *Samuel Zborowski*, liryki, *credo*, projekty dzieł, listy itd., lecz tylko ze świadomością, iż są one częstkami tkaniny obejmującej Wielki Archipelag wszystkich dzieł w okresie duchowej rewolucji.

Wtedy zarówno idea edycji, jak i idea udostępnienia okazują się poza naszą mocą. Możemy zacytować fragmenty Wielkiego Archipelagu, nie możemy udostępnić Całości, bo to niemożliwe, bo jej, tej Całości, nie znamy. Nie wiemy, gdzie się zaczyna, gdzie kończy...

Tak wróciliśmy przed Bramę prowadzącą do Wielkiego Ogrodu. Okazało się, że w ogrodzie tym panuje inny porządek – nie jest on przestrzenią swawoli, nie jest racjonalnym szyfrem zakładającym wyjście z labiryntu. Wchodząc do ogrodu, możemy się natknąć na schody prowadzące w górę, z których zobaczymy archipelag, możemy więc spostrzec konstrukcję mitopei, która będzie stanowić nasz punkt orientacyjny. Lecz możemy też zobaczyć budzące grozę i fascynację schody prowadzące w ciemną/jaśniejącą Głąb. Gdzie pójdziemy, od nas zależy. Tylko od nas.

Piękny nasz *Król-Duch* prowadzi w stron tyle... Gdzie nie spojrzeć, oczarowani nim i przerażeni³⁹. Jedni i drudzy jakby bez nagłośniania złości czy fascynacji wędrują przez poemat, to wokół niego, to nad nim...⁴⁰ Pisaniu o *Królu-Duchu* towarzyszy – szczególnie w przypadku jego interpretacji

38 Zob. arcytrafne uwagi Wincentego Lutosławskiego w jego *Widzeniu Mickiewicza* (Wisła 1938), odnoszące się też do arcydzieła Słowackiego.

39 Zob. głosy pierwszych pozytywistów, wielbiących ironię Słowackiego, ale uznających *Króla-Ducha* za dzieło szalone, psychopatologiczne.

40 Zob. M. Kalinowska, *Grecka podróż Zbigniewa Herberta z Juliuszem Słowackim w tle?*, Białystok 2019; Z. Chojnowski, *Rękopis notatek Zbigniewa Herberta „Liryka Słowackiego”*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. II: *Universum*, red. J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Ziabiński, Białystok 2013, s. 115–132.

polifoniczno-aporetycznej – jakiś niezwykle rodzaj świadomości ironicznej. Nie ma w niej chichotu drwiny z poematu i z siebie, jest za to jakiś osobliwy rodzaj powagi, która rzadko towarzyszy ironicznym działaniom. Wyczuwa się nawet pierwiastek wzniosłości sprzęgnięty z ironią. A przecież nie jest to ironia tragiczna! Co to za ironia?

To ironia samowiedzy. Mówi ona, że cokolwiek uczynimy, uczynimy to raz, a potem zaprzeczmy sami sobie, inną obierając drogę wędrówki przez mitopeję. Że cokolwiek napiszemy, inni napiszą co innego, tak jak my pisząc cokolwiek, zapisujemy kolejne nowe „inne” wobec tego, co już zapisane. Mówi ona, że trzeba by pójść wszystkimi drogami naraz – znanymi i nieznanymi, takimi, które jeszcze kiedyś ktoś napisze, by zrozumieć prawdę *Króla-Ducha*: mitopei, tkaniny, ogrodu, archipelagu... Ale to może tylko Boski Umysł. Interpretacja ludzka ze swej natury jest nitką z tej pełni, pomnożeniem istnienia przez odniesienie do interpretowanego arcytekstu, lecz nie ogarnia Całości. Jesteśmy ludźmi.

Towarzyszy mi ta ironia i dziś, kiedy w niedzielny, styczniowy poranek 2020 roku próbuję spisać myśli o *Królu-Duchu*. Niezmienne w mej postawie od wielu lat⁴¹ pozostaje jedno: wciąż i jeszcze bardziej wierzę, że on wierzył. Wierzę, że Słowacki wierzył w Rzeczywistość, którą tkął w *Królu-Duchu* i dziesiątkach innych tekstów, w wyspach Wielkiego Archipelagu. Nie mam najmniejszych wyrzutów sumienia, że moje spotkania z *Królem-Duchem* nie kończą się zamknięciem poetologicznej lekcji anatomii, segregacją i preparacją motywów, lecz otarciem o Głębię. A czasem otarciem łez, że nic z tego... I tak samo nie przestaję być zdumiony tą wewnętrzną ironią, która mówi mi – to obserwacja dziesiąta i nie ostatnia – że cokolwiek powiem, zawsze będzie i tak jeszcze inaczej, więcej. A w związku z tym do pisania o *Królu-Duchu* zasiądę wkrótce. Czy Wielki Archipelag da się opisać? Zwiedzić? Chyba że wyręczy mnie Król-Duch...

Nade mną wielka ćma duchów latała
I różne złote, straszne komet miotły
Pędały mego anioła szelestem
Skrzydeł... żem wcale nie wiedział, gdzie jestem⁴².

Gdzie jestem? Znów na początku. Mitopeja...

⁴¹ J. Ławski, *Ironia i mistyka...*, dz. cyt.

⁴² J. Słowacki, *Król-Duch*, Rzuty odmienne i pomysły zaniechane w obrębie tekstu głównego. Dokończenie [Rapsod I]. Pierwszy z zaniechanych rzutów podjęty z myślą o zastąpieniu nim tekstu przekreślonych oktaw II i III (P, ODH. 2/1), [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. XVI, dz. cyt., s. 481.

BIBLIOGRAFIA

Asnyk A., „*Król-Duch*” Słowackiego, „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1879.

Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4: *Poeta mistyk*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999.

Kotowicz S., *Krasiński wobec „Króla-Ducha”*, Lwów 1912.

Lutosławski W., *Widzenie Mickiewicza*, Wisła 1938.

Ławski J., *Mesjanistyczna mitopeja*, [w:] tegoż, *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia*, Białystok 2010.

Matuszewski I., „*Król-Duch*” czy „*Królowie Duchy*”? *Przyczynek do wyjaśnienia niektórych punktów niedokończonej epopei Słowackiego*, [Warszawa] 1909.

Miciński T., *Król – Duch – Jaźń. Poemat Juliusza Słowackiego*, [w:] tegoż, *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1909.

Pawlikowski J.G., *Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909.

Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner i W. Floryan, t. XVI, oprac. J. Kuźniar, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1972.

Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. VII, oprac. J. Kleiner, bibliografia W. Hahn, wyd. 2, Wrocław 1956.

Staszic S., *Ród ludzki*, wersja brulionowa po raz pierwszy ogłoszona drukiem według zachowanego rękopisu, t. 2–3, oprac. Z. Daszkowski, przedm. B. Suchodolski, Warszawa 1959.

Żuławski J., *O „Królu-Duchu”*, [w:] tegoż, *Prolegomena. Uwagi i szkice*, Lwów 1902.

SŁOWA KLUCZOWE: Juliusz Słowacki, *Król-Duch*, mitopeja, epos, mistyka

KING-SPIRIT AS MYTHOPOEIA. AN ESSAY

Summary

The author of this essay points to the currently dominant styles of reading *King-Spirit*, as an epic, a metempsychic autobiography, whose First Rhapsody was published by Polish Romantic poet Juliusz Słowacki (1808–1849) in Paris in 1847. He was writing fragmentary parts up to the last days of his life. This work has become a legend of the most incomprehensible, extravagant or exclusive reading experience. It was considered to be a missed or (more often) impossible to conceive

masterpiece. The author includes *King-Spirit* in the “meta-genre”, which, in his opinion, is mythopoeia. Mythopoeia tells the story of a migrating, changing individual or collective subject, who experiences changes in reality, epochs, cultures, looking for knowledge or ultimate truth. Słowacki’s poem is a radical, mystical realisation of the project of mythopoeia, whose other variants are, for example, Stanisław Staszic’s *Humankind*, Goethe’s *Faust*, Imre Madácha’s *Tragedy of Man*, Słowacki’s *Genesis of the Spirit* and Miciński’s *Xiqdz Faust*.

KEYWORDS: Juliusz Słowacki, *King-Spirit*, mythopoeia, epic, mysticism



Nowa — jak słońce różane rozkwita,
Od której duchom starym będzie jasną
Praca i boleść, dawno już przebyta,
A dziś ze smętkiem nocy i miesiąca
Na długi, przyszły czas zmartwychwstająca.
(Fragm. raps. XXVIII.)

— 15 —

BIBLIOTEKA
BN
NARODOWA

Zbigniew Kaźmierczyk
Uniwersytet Gdański
ORCID: 0000-0002-7716-3911

Król-Duch jako figura dualizmu teologicznego Słowian

Słowiański dualizm

Król-Duch Juliusza Słowackiego przedstawia transformację dualizmu teologicznego Słowian. Kazimierz Moszyński udokumentował ten dualizm w reliktovej postaci w fundamentalnym dziele etnografii polskiej i europejskiej *Kultura ludowa Słowian*¹ (1929–1939). Uznał dualizm poleski czarta i Boga za prastarą strukturę (matrycę) pogańskiego światopoglądu. Rozważał jego pochodzenie irańskie, a religioznawstwo komparatystyczne potwierdziło tę proveniencję. Mircea Eliade w pracy *Od Zalmoksisia do Czyngis-chana*² ustalił ją na podstawie analizy około stu opowieści o stworzeniu świata przez diabła i Boga udokumentowanych na terenie Słowiańszczyzny. Ryszard Tomicki w „Etnografii Polskiej”³ poddał te opowieści analizie i ukazał schemat fabularny słowiańskiej kosmogonii.

Opowieści Słowian o stworzeniu świata zdumiewają badaczy wizją rzeczywistości jako dzieła współkreacji. Ta współkreacja jest centralnym wydarzeniem na początku czasu (w terminologii Eliadego *in illo tempore*). Akt stworzenia świata przez diabła i Boga nadaje towarzyszącym mu okolicznościom charakter kanoniczny. Wydarzenia towarzyszące stanowią stałą kanwę mitograficzną. Po spotkaniu Boga na oceanicznym bezmiarze diabeł

1 K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. II, Warszawa 1967.

2 M. Eliade, *Od Zalmoksisia do Czyngis-chana*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 2002.

3 R. Tomicki, *Ludowa kosmogonia dualistyczna Słowian w świetle samojedzkich mitów stworzenia*, „Etnografia Polska” 1979, t. XXIII, z. 2.

podsuwa ideę stworzenia świata. Bóg ją podejmuje, ale potrzebuje pomocy. Diabeł nurkuje po piasek, z którego może powstać łąd. Gdy Bóg, zmęczony współkreacją, musi odpocząć, diabeł spycha Go do oceanu, ale wtedy łąd się rozszerza. Bóg gromi diabła piorunem. Ten lokuje się pod ziemią, a Bóg w niebie. Daleki i nieobecny jest to *Deus otiosus*. Ziemia staje się rewirem walki sił – jak Bóg i diabeł – samorodnych, odwiecznych i suwerennych. Wyroźnikiem dualizmu słowiańskiego jest moc Zła odbierająca omnipotencję dobremu Bogu.

Joanna i Ryszard Tomiccy w pracy *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*⁴ stwierdzili, że dualizm teologiczny zachowany w ludowości słowiańskiej implikuje skrajnie binarną strukturę obrazu rzeczywistości i osobowości ludzkiej jako jej części. Radykalny dualizm jest po prostu ich algorytmem strukturalnym. Dlatego ludowość słowiańska oddaje rozmaite obszary świata wyłącznemu posiadaniu złego – bagna, mokradła, jeziora, rzeki, lasy, ostępy nizinne i przepaści, stępy i góry. Natchnieni ludowością romantycy oddawali w pacht diabłu nawet całe miasta i państwa, takie jak Babilon, Rzym, Petersburg, Persja i Rosja, oraz rozległe kadencje czasu jego panowania nad Słowiańszczyzną przedchrześcijańską i chrześcijańską – akcja *Lilli Wenedy* toczy się, według Juliana Maślanki⁵, w VI wieku n.e., zaś *Balladyny* w IX wieku. Diabła często reprezentują postaci demoniczne, półdemoniczne lub ludzie – na przykład tyrani i despoci. Ich emblematyczną figurą jest Król-Duch.

W kosmogonii ludowej obszary stworzone w niektórych wariantach mitu przez diabła ze skradzionego piasku lub gliny (wydobytego zza paznokci albo wyplutego spod podniebienia) stanowią zony udzielnego zła. To zło ma skłonności do ekspansji przestrzennej i czasowej – do bezmierności czasoprzestrzennej. Tomicki w pracy *Dualna kosmogonia dualistyczna Słowian w świetle samojedzkich mitów stworzenia* uznał, że dualizm ten ma rodowód zaratusztriański. Aleksander Gieysztor w *Mitologii Słowian*⁶ stwierdził, że w antropologii ten słowiański dualizm teologiczno-kosmogoniczny znalazł odpowiednik w opowieści o stworzeniu człowieka przez Boga i diabła. Ma on w ludowości implikacje eschatologiczne. W świetle irańskiej etnogenezy możliwe jest wyjaśnienie słowiańskiej antyświatowości (negatywnej ostateczności). Konsekwencją radykalnego dualizmu Słowian jest bowiem płynąca z awersji do doczesności tęsknota za końcem świata – gorączkowa eschatologia. Badacz duchowości rosyjskiej Mikołaj

4 J. Tomicka, R. Tomicki, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Białystok 1975.

5 J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984, s. 183.

6 A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, oprac. A. Pieniądz, Warszawa 2006.

Bierdiajew⁷ skłania się ku stanowisku Adolfa Harnacka, który „twierdził, że Rosjanie przejawiają skłonność do marcjonizmu”⁸ – a również uwaga, że są urodzonymi apokaliptykami i nihilistami, dotyczy nie tylko Rosjan. Z tego wynika, że Słowianie jako naturalni marcjoniści nie oczekują eschatologii chrześcijańskiej, lecz gnostyckiej, a to znaczy, że są apokaliptykami mściwymi (nihilistycznymi), rozmiłowanymi w wizji totalnego zniszczenia ziemi – antyświatowymi dualistami pragnącymi ostatecznego zniszczenia doczesności. Na razie powiedzmy tylko tyle, że *Król-Duch* jest dziełem potężnego wysiłku podjętego w celu przewyciężenia naturalnego, antyświatowego dualizmu Słowian i przekucia go w dualizm proświatowy.

Aleksander Gieysztor uznał radykalny dualizm teologiczny za specyficznie słowiański. Stwierdził, że teologię zachodnią zdominowała judaistyczna wizja podrzędności Zła względem Boga. Klasyczną ilustracją tej myśli jest renesansowa idea providencjalizmu eksponowana w wielu dziełach literatury romantyzmu – włącznie z najsłynniejszą wersją podrzędności zła zaplanowanego przez Boga w *Fauście* Goethego. W związku z tym gnostyckie i manichejskie wpływy na romantyzm niemiecki, angielski (w tym na *Manfreda* i *Kaina* George’a Byrona, *Pieśni doświadczenia* i *Pieśni niewinności* Williama Blake’a, neoromantyzm francuski *Pieśni Maldorora* Comte’a de Lautréamonta, *Kwiaty zła* Charles’a Baudelaire’a) wolno widzieć jako zewnętrzne, zaś w romantyzmie krajów słowiańskich jako wpływy organiczne (etnogenetyczne). Ta unikalność romantyzmu krajów słowiańskich, a w tym polskiego, czeka jeszcze na przedstawienie.

Ludowość a czarny romantyzm

Jak wiadomo, reliktowość ludowa istotnie wpłynęła na romantyków już w okresie przedlistopadowym – w dekadzie polskiej burzy i naporu.

- 7 Według Bierdiajewa: „Na podstawie dzieł Dostojewskiego można badać odrębność duszy rosyjskiej. Rosjanie, gdy najbardziej wyrażają swoiste cechy swego narodu, są *apokaliptykami* lub *nihilistami*. Oznacza to, że nie mogą oni tkwić w przeciętnym życiu duchowym, w przeciętnej kulturze, że ich duch jest ukierunkowany ku sprawom ostatecznym i granicznym. Są to dwa bieguny, pozytywny i negatywny, wyrażające to samo ukierunkowanie ku sprawom ostatecznym i granicznym”. M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. H. Paprocki, Kraków 2004, s. 10.
- 8 M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*, przeł. J.C. – S.W., Warszawa 1999, s. 270. Bierdiajew stwierdził, że „Ateizm rosyjski rodził się ze współczucia, z niezgody na zło świata, zło historii i cywilizacji. Był to szczególnie marcjonizm przeżyty w świadomości XIX wieku”. Tamże, s. 95.

Między innymi Adam Mickiewicz, Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński odkryli w demonologii pogańskiej binaryzm zgodny z ich dualnym temperamentem. Przez mentalne pokrewieństwo pogańska ludowość dostarczała im sposobności wglądu w samych siebie – w wymiar, którego nie sięgała poetyka klasycyzmu ani chrześcijańska katecheza. Prace poświęcone czarnemu romantyzmowi uwidaczniają fakt, że reliktowa osnowa ludowości stała się pejzażem mentalnym natchnionych poetów. Dlatego wpływy zachodnioeuropejskie ulegały w romantyzmie polskim tak oryginalnej transformacji jak w „szkole ukraińskiej”. Ludowa reliktowość okazywała się odnalezioną odpowiednością archetypowych uczuć i myśli. Zaoferowała obraz świata albo jego części w opresji mocnego Zła – doświadczanie życia ziemskiego jako grozy piekielnego padołu. Romantycy w ludowości spotkali koncepcję człowieka od środka rozdartego pomiędzy tym, co w nim diabelskie i boskie – między biegunami zła i dobra, a więc w polu słowiańskiej psychomachii: w przeszczeni walki o duszę ludzką sił samorodnych, odwiecznych i suwerennych.

Szatani Słowackiego

Szczególne wrażliwość Juliusza Słowackiego na reliktowe, zaborcze zło ujawnia się już w twórczości młodzieńczej – wyraźnie inspirującej się ludowością ukraińską. W orientalnym *Arabie* (1830) pustynia sprzyja niepodzielnemu panowaniu zła. Bez przeszkód szerzy je Arab wiedziony pragnieniem niszczenia życia cieszącego się szczęściem. Jest on bajronicznym dandysem – jak możemy się domyślać – niepokodzonym z utratą wielkiej miłości.

W *Kordianie* (1834) Słowacki wprost nawiązuje do słowiańskiego podania o stworzeniu świata. Szatan ujawnia swą niezależną od Boga odwieczność:

Świecie! świecie! świecie!
[...]
Ja widziałem twój początek⁹.

Jest on suwerenną zasadą porządku przedustawnego. Zgodnie z podaniem ludowym Szatan zaświadcza, że początkiem świata jest:

9 J. Słowacki, *Kordian*, [w:] *Dzieła wybrane*, t. 3: *Dramaty*, red. J. Krzyżanowski, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1989, s. 93.

Ta garść gliny, powietrzem opasana zgniłem,
Ten trup chaosu, w trumnie zamknięty błękitów¹⁰,

Garść gliny jest „trupem chaosu”, który stał się globem. Z tej gliny stworzony świat nie może być uładowym ogrodem, ponieważ skaza tkwi immanentnie w materiale. W samej glinie jest zepsucie i rozkład. Nie jest ona – jak w opowieści biblijnej o stworzeniu człowieka – gliną życia, w którą Bóg tchnął ducha, lecz gliną rodzącą śmierć. Wywołuje ona gnostycką awersję, bo jest śmiercionośną materią – demoniczną jak manichejska *hyle*. Jest aktywnym zarodem śmierci wywołującej chaos. Ta materia to trup, a ten „trup chaosu” jest kreatorem. Stwórca jakby abdykował. Z materii powstają więc twory szerzące śmierć i chaos. Ziemię oplótl wąż zatrujący ją swym jadem, czyli zgniłe powietrze będące odmianą materii. Ponieważ prerogatywą węża jest zasiew śmierci, nawet błękit powietrza przykrywa substancjalny świat jak wieko trumny. Ludzie, jak u gnostyków, są myślącymi robakami. „Trup chaosu” stworzył ziemię i błękity, a

Potem wydał robaki, co mu łono toczą
I myślą¹¹.

Słowacki – jak heretycy pierwszych wieków chrześcijaństwa – waży się na inwersję teologiczną. Pokazuje w *Kordianie*, że „trup chaosu” jest stwórcą świata i dlatego jego zasadą jest śmierć. Dane egzystencji są diabelskie. Śmierć oraz upływający czas, antycypujący śmierć, są narzędziami diabłów. Na ostatnią noc roku zlatują się one na Łysą Górę w liczbie dziesięciu tysięcy, aby wziąć w niepodzielne władanie nowy wiek (ostatni rok wieku XVIII i wiek XIX) przeciw temu:

co za obłokiem
Gromy ciska¹²

– czyli przeciw Bogu, który ma zdolność Peruna. Niezwykłą (gnostycką) wrażliwość na czas jako *eon* i na naturę toczącą się kołem, a jest to koło tor-tur, ujawniają zdania:

10 Tamże.

11 Tamże.

12 Tamże, s. 94.

Tysiąc ośmset lat wybiło.

[...]

Więc się koło tortury całe obróciło?¹³

Władza nad dziejami jako mechanizmem, który kołem się toczy – kołem bolesnego unicestwiania przez czas wszystkiego, co żyje – daje siłom zła pewność co do przyszłości:

Wiek, co przyjdzie, ucieszy szatany¹⁴.

Tym bardziej że w sojuszu z destrukcyjnym czasem, nieuchronną śmiercią i powszechnym chaosem mają „prawo stwarzać królów i dygnitarzy”, a więc kreować osobowości sprawcze w dziejach. Słowacki w *Kordianie* z ludowej współkreacji częściowo wyłącza Boga. Inaczej niż w ludowym podaniu kosmogonicznym Bóg nie stwarza świata ani ludzi. Jego pozycja właściwa jest końcowej fazie reliktywnej opowieści, gdy jest oddalony – *Deus otiosus*. Boga na ziemi reprezentuje chór aniołów. U Słowackiego anioły przybywają na świat spóźnione, gdy jest on już stworzony i urządzony po myśli diabłów. Antagoniści – szatan i Bóg oraz ich reprezentanci – tworzą układ psychomachii.

Czy ten dualizm samorodnego (odwiecznego), mocnego zła i odwiecznego dobra implikujący inwersję teologiczną i kosmologiczną, czyli wizję świata jako domeny szatana, pociąga Słowackiego w innych dziełach? Jego wrażliwość na zasadnicze zło rzeczywistości jest wyjątkowa. Dlatego dociekanie *unde malum?* rodzi się na planie egzystencji i jest w jego twórczości uporczywe. To właśnie silne poczucie ogromu zła nasuwa myśl o jego suwerenności. W utworach polskiego romantyka zdobywa ono totalne panowanie nad światem. Inaczej niż u Szekspira przesłanki tego panowania tkwią immanentnie w materii – wynikają z jakości materii wyznaczającej dane egzystencji. Wrażliwości Słowackiego nieobca jest wschodnia awersja względem świata materii. Immanentne zło nieuchronnie potężnieje w jego oczach i zagraża całkowitą klęską siłom dobra. Moc niszczycielska wycofuje się pod wpływem Bożych interwencji, ale stan równowagi sił antagonicznych nie jest stały. Za przykład służy *Balladyna* (1834). Tytułowa bohaterka żyje, jakby nie było Boga. Wyzwolona ze skrupułów zapewnia złu tron królewski, „bo zło w niej potężniejsze niż dobro i zawsze unicestwia

13 Tamże.

14 Tamże.

wszelkie pozytywne zamiary oraz działania ludzkie, a skutki tych niepowodzeń ponoszą nie tylko jednostki, lecz – co tym tragiczniejsze – cały naród”¹⁵. Intronizację tę i krwawe panowanie przerywa dopiero grom z jasnego nieba.

W *Anhellim* (1838), w bezmiernych przestrzeniach Sybiru, nie ma opatrnościowego Boga. *Deus otiosus* nie trzyma nad białym piekłem pieczy. Sybir jest dantejskim piekłem, do którego młody zesłaniec Anhelli zstępuje i przemierza je jak Dante. W *Poemie Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle* (1839) ofiary są daremne. Przyszłość należy do cara Antychrysta. Dantyszek, idąc do Boga, dociera do cara. Końca zła nie widać również w *Beatryks Cenci* (1839–1840). Świat jest tu oddany człowiekowi sprzymierzonemu z „ciemnymi duchami” Złego. Uwaga, że „często go łamie Bóg”, nie znajduje potwierdzenia w biegu zdarzeń.

W *Lilli Wenedzie* (1840) nad dziejami panuje fatum. Pogański Bóg Rozy, Lelum i Polelum, nie jest chrześcijańskim Bogiem Świętego Gwalberta. Wenedzi, „potępiony lud przez Boga”, nie giną z woli tego Boga, ale wskutek przeznaczenia, które zna wróżka Roza. Pogański bóg nie jest omnipotentny. Podobnie jak w mitologii greckiej, ponad nim znajduje się przeznaczenie (grecka Mojra¹⁶). Roza, wtajemniczona w magię i czary szatana, nie jest zdolna – jak jej Bóg – przeciwstawić się przeznaczeniu, ale może poprowadzić lud Wenedów ku jego dopełnieniu, czyli rycerskiej śmierci na wieki. Dopełnienie przeznaczenia w ostatnim boju zapewni w przyszłości zemstę nad Lechitami. Roza zdolna jest przewyższyć pozbawionego omnipotencji Boga w dziele pomsty pogańskiego ludu, dlatego może zapowiedzieć:

Ja go zemszczę lepiej od ognia i wojny,
Lepiej niż sto tysięcy wroga,
Lepiej od Boga...¹⁷

Lilla Weneda przedstawia dzieje bajeczne, nad którymi ani Bóg pogan, ani Bóg chrześcijan nie sprawuje władzy. Nie włada nim diabeł. Nad życiem ludów panuje Przeznaczenie. Gdy waleczni Wenedzi, wierni swej wierze i tradycji rycerskiej, wybierają stos, nad ogniem ukazuje się Bogarodzica.

15 J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984, s. 167

16 „Grecy wierzyli, że ponad światem bogów istnieje Przeznaczenie, któremu cały Olimp musi ulegać”. J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn 1992, s. 157.

17 J. Słowacki, *Lilla Weneda*, [w:] *Dzieła wybrane*, t. 4: *Dramaty*, red. J. Krzyżanowski, oprac. M. Bokszczanin, Wrocław 1990, s. 138.

Czy nie zapowiada chrystianizacji fatalnej mocy zła w *Śnie srebrnym Salomei*, *Genezis z Ducha, Królu-Duchu*? Można zauważyć, że *Lilla Weneda* zapowiada tytaniczny wysiłek Słowackiego mistycznego: poddania suwerennego zła woli Jedynego Boga. Okres mistyczny romantyka można pojmować jako przetwarzanie prasłowiańskiego dualizmu diabła i Boga w dwoistość Boga Jedynego. Inspiracja gnostycka jest w tym systemie ewidentna. Uwidacznia się wpływ myśli religijnej Jakuba Böhme. Myśl Słowackiego zgodna jest z wytyczną umieszczoną w *Sämtliche Werke* (1831): „Wiedz i pamiętaj, że wszelkie życie stoi na otchłani złości [auf des Grimmes Abgrund]; gdyż Bóg nazywa siebie także ogniem pochłaniającym i także Bogiem miłości”¹⁸. Bóg to nie tylko Światło. To Światło, a zarazem pożerający, niszczycielski ogień. Istotą przełomu teologicznego w okresie mistycznym jest przejście dualizmu antagonistycznych i zewnętrznych względem siebie zasad zła i dobra w monoteizm łączący sprzeczności w Jedności (*coniunctio oppositorum*). W monoteizmie emanacyjnym Słowackiego mistycznego dobro i zło wywodzą się z łona Jednego Boga.

Zło dobroczynne

Zło pochodzące z łona Boga diametralnie zmienia swą naturę. Twórczość mistyczna Słowackiego jest zawrotną jego deifikacją. Zdumiewającą czytelnika współczesnego konsekwencją. Jakże precyzyjnie tę nieortodoksyjną ideę teologiczną zła z Jedności Bożej wyłożył Słowacki Krasińskiemu:

Bo ty nie myśl, że z anioły
Tylko boża myśl nadchodzi;
Czasem Bóg ją we krwi rodzi,
Czasem rzuca przez Mongoły!...¹⁹

Bóg, a bywa że na jego podobieństwo również człowiek Słowackiego mistycznego, jest dwoisty. Jedna strona jest anielska, druga – mongolska. Dlatego zarówno anioły, jak i natury mongolskie są narzędziami tego Boga. Anioły reprezentują Boże dobro, „Mongołowie” – zło. Są Bożymi biczami – emanacją okrucieństwa zbawiennego, wszak istotą systemu mistycznego

18 Cyt za: J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4: *Poeta mistyk*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999, s. 433.

19 J. Słowacki, *Odpowiedź na „Psalmy przyszłości”* [ujęcie wcześniejsze], [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1: *Liryki i inne wiersze*, red. i oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1959, s. 255.

jest inwersja okrucieństwa w dobroczynność. To nas w tym systemie zdumiewa, a może i do dziś bulwersuje. Chcąc być konsekwentnym w prezentacji katastrof jako zdarzeń o podwójnym znaczeniu, dokonał transfiguracji Jedności Bożej w Jedność sprzeczną wewnątrznie. Tylko powierzchownie rzecz biorąc, można porównać Jego interwencje do biblijnych plag potopu i ognia Sodomy i Gomory. Tamte akty przejawiania się surowości są sprawiedliwe, lecz incydentalne.

U Słowackiego idzie o trwałe zjednoczenie słowiańskiego dualizmu w naturze Boga monoteistycznego. Bóg Słowackiego nie wpada w afekty – gniewy okazjonalne; Jedyny ma dwoistość janusową. Jego dwoistość polega na sprzeczności permanentnej. Dlatego jest to Bóg pokoju i wojny naraz. A właściwie przede wszystkim wojny, ponieważ postęp nie obywa się bez krwi. Bardziej niż przez pokój providencjalizm Boga Słowackiego realizuje się przez rzeź, pożogę, męczeńską śmierć. Jego plany względem świata się „we krwi rodzą”. Dlatego potokiem, „Którym sprawy Boże płyną”²⁰, bywa potok krwi. Jeden z nich zasiliła krew konfederacji barskiej. W systemie mistycznym Słowackiego nieprzystąpienie do niej jawi się jako grzech przeciwstawienia się Bożym planom względem świata. Bóg Słowackiego mistycznego takiej opieszałości nie toleruje nigdy:

Kto chce spokojny, z rodziną
Swoją kość gdzieś gryźć na boku,
Wiejskich kosztować słodyczy:
Choć się nie policzą ludzie,
To się Bóg z takim policzy...²¹

Wyjątkowy przykład docisku Bożego, „Karcącego późne krwi ofiarowanie”²² przez zleniwiałego szlachcica Gruszczyńskiego, znajdujemy we *Śnie srebrnym Salomei*. Wraz z córką stał się on człowiekiem żyjącym podług ciała. U Słowackiego żyjący podług ciała tracą zdolność odczytywania znaków ducha. Profetyczne słowa Wernyhory są dla Gruszczyńskiego „bredniami”²³, zaś prorocze sny to dla Salomei zwodnicza „mara”²⁴. Ojciec tytułowej bohaterki stracił głowę na punkcie gromadzenia „perełeczek dla Salusi”²⁵,

20 J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei*, oprac. A. Kowalczykova, Wrocław 1992, s. 23.

21 Tamże.

22 Tamże, s. 30.

23 Tamże, s. 8.

24 Tamże, s. 38.

25 Tamże, s. 11.

czyli posagu. Plądruje w tym celu kurhany i nahajem wymusza pracę pańszczyźnianą na swych chłopach. Salomea zaś, według Leona, tkwi w szponach „chciwości blasku, państwa”²⁶, czyli pańskości, którą harmonijnie łączy z poządlivością seksualną. Jak ojciec zlekceważył „trąby wojackie”²⁷ wzywające do konfederacji, tak Salomea, aby nie utracić między innymi swobody „biegania nocną dobą” „do altany”²⁸, zbagatelizowała sen-widzenie. Żyjący podług ciała są zleniwiali i przez to tracą zdolność czytania hieroglifów duchowego świata. To zleniwienie domaga się kary Bożej, bo według Słowackiego mistycznego Bóg nie toleruje braku duchowego rozwoju. Duch, który się nie rozwija, ulega zleniwieniu, a zleniwienie jest regresem. Nie dochowa wierności, kto żyje w porządku ciała; czyj duch zleniwiał. Bóg interweniuje, bo stan zleniwienia, czyli braku rozwoju ducha (postępu), jest stanem wynaturzenia ducha. Bóg nie daje na nie przyzwolenia. Smaga ciało zleniwiałe duchowo biczem okrucieństwa dobroczynnego. Na miarę mocy Bożej straszliwe dociski spadają na jednostki i na całe zbiorowości i nie odróżniają odpowiedzialności indywidualnej od kolektywnej. Dociskiem za zleniwienie ducha Gruszczyńskiego i Salomei jest „wyrznięcie dworu” w godzinie:

Na którą Bóg przywiódł naturę²⁹,
 Jak mówi rycerz Sawa, jest to godzina, o której:
 Rodzina cała
 Bez litości³⁰, w pień wymordowana...

Sawa, który pojął Boga, natchniony tą chwilą pojęcia ciemnej teofanii, chce być na Jego obraz, na obraz i podobieństwo dwoistego Boga. Ślubuje, że będzie „niszczycielem”³¹ hajdamaków:

Bo ja będę jak miecz kary,
 Kosa ścinająca błonia³².

Sawa ma przekonanie, że tak się stanie, ponieważ Bóg uczynił go swym narzędziem. Będzie ramieniem okrutnego docisku, który spadnie na

26 Tamże, s. 31.

27 Tamże, s. 22.

28 Tamże, s. 37.

29 Tamże, s. 60.

30 Tamże, s. 55.

31 Tamże, s. 59.

32 Tamże, s. 60.

chłopów pod wodzą Tymenki. Ten rycerz Łaskę zawdzięcza zdolności, dzięki której jest skłonny poświęcić żywot dla sprawy:

Bóg to widzi,
Że go składam na ofiarę³³.

Jego okrucieństwo będzie ofiarne na miarę rycerskiej ofiarności, będzie więc okrucieństwem bezgranicznym. Dwoisty Sawa będzie idealnym narzędziem zła – zjednoczonego z dobrem w łonie dualnego Boga. Aż do przebrania się miary okrucieństwa Sawy. Gdy to nastąpi, dwoisty Bóg położy kres „Mordowi, ogniom i jadom” niesionym światu przez rycerza-niszczyciela. Nastąpi to w chwili, gdy:

Na jakim starym kurhanie
Stojącego piorun trzaśnie³⁴.

W Sawie widzimy więc prefigurację Króla-Ducha, którego zgładzi kometeta. Słowacki, polemizując z Krasińskim w *Odpowiedzi na „Psalmy przyszłości”* (powst. 1845–1846), chrystocentryzmowi przeciwstawił dualną teofanię. Zarzuciwszy Krasińskiemu, że napełnił świat Chrystusem „Jak Owidiusz Faetonem”³⁵, przeciwstawił ortodoksyjnej historiozofii filozofię emanacji zła dobroczynnego z istoty Boga.

Teologię Słowackiego mistycznego można by nazwać dość zawile teocentryzmem dualnej teofanii. Dwoistość tej teologii zawdzięczamy prasłowiańskiej podświadomości odnalezionej w odbiciu ludowej wizji świata i człowieka i wyeksponowanej w *Lilli Wenedzie*. Ta ludowość okazywała się medium ewokacji treści podświadomych na agorę słowa i twórczości. Dwoistość Boża sprawia, że zgodny z Jego istotą duch jest nieobliczalny. Jego wtargnięcie jest nieprzewidywalne. Z góry nie wiadomo, co ono przyniesie:

Może ludów zatracenie.
Może nam przyniesie w dłoni
Komet wichry i płomienie,
W których drży król, matka roni³⁶.

33 Tamże, s. 58.

34 Tamże, s. 59.

35 J. Słowacki, *Odpowiedź...*, dz. cyt., s. 255.

36 Tamże, s. 262.

Król-Duch jest słowiańską częścią Boga chrześcijańskiego

Słowacki zapowiedział zjednoczenie przeciwieństw, czyli koniunkcję Antagonistów słowiańskiego dualizmu w postaci Boga dwoistego w zakończeniu *Lilli Wenedy*. Zasygnalizował wysiłek przemiany dualizmu suwerennych zasad w monoteizm emanacyjny. Podjął się trudu przewartościowania całej swej historiozofii tak, aby ilustrowała providencjalizm tego dualnego Boga. Roza osiągnęła swój cel, gdy zmobilizowała Wenedów, skazanych na zagładę, do walki ostatecznej i ufnej w jej ofiarny sens. To był warunek dokonania pomsty „lepiej od Boga”. Czy Bogarodzica nad stosem całopalnym Lelum i Polelum nie zapowiada patronatu Boga nad zemstą Wenedów na Lechach? Figurą tej zemsty stanie się lucyferyczny Król-Duch. Jest on w systemie mistycznym Słowackiego najpełniej przemyślaną figurą poddania suwerennej zasady Zła Bogu chrześcijańskiemu. Podległość ta uczyni Boga Bogiem emanacji. Według Juliusza Kleinera koncepcję wynikania Zła z łona Boga poprzedzała idea Jakuba Böhmego „zespolenia grzechu z procesem kreacji na tle uznania, że ogień jest złem pierwotnym”. Słowackiemu Böhme stał się bliski, gdyż „bunt Lucyfera pojął jako tworzenie siłą ogniową, jako rozpalenie elementów twórczych i zamienienie ich siły błogosławionej w złą, niszczącą”³⁷. Jest w tej teozofii gnostycki brak wszechmocy Bożej. Jako siła niszczycielska Król-Duch jest w systemie Słowackiego zamiennikiem tak rozumianego Lucyfera. W procesie dziejowym okazuje się, i Król-Duch zdobywa tego świadomość, że Zło nie tylko jest poddane kontroli Bożej, ale jest Boże. Istotą tej teofanii jest proces utraty suwerenności przez Zło słowiańskiego dualizmu. Utwór jest zapisem przeobrażenia słowiańskiej samoświadomości. Jej istotą jest zdobycie samowiedzy, że Zło pochodzi (jest emanacją) od Jedyne Boga. Ten Bóg jest więc słowiańsko-chrześcijański.

Król-Duch, słowiański lud i czytelnicy dostępują teofanii, gdy zło zbliża się do granicy, poza którą stałoby się omnipotentne. Historia Słowackiego musi do takich granic dochodzić. Jest procesem sięgania dna (zleniwienia) i odbijania do zenitu (ofiarności). Jest to historiozofia regresu *ad uterum* jako warunku rozpoczęcia procesu odwrotnego: odradzania się nie przez zło, lecz dzięki siłom, jakie wyzwala do jego pokonania i osiągnięcia ofiarnej wydajności.

37 J. Kleiner, *Juliusz Słowacki...*, dz. cyt., s. 445.

Dualizm emanacyjny

Dwoistość Boga wyjaśnia dwoistość człowieka i dziejów. Król-Duch jako emanacja Boskości jest figurą synkretyzmu prasłowiańsko-chrześcijańskiego. Koncepcja emanacji zła z łona Boga ten synkretyzm czyni możliwym. To znaczy, że jest on możliwy dzięki komponentowi gnostyckiemu – dzięki emanacyjnej koncepcji radykalnej opozycji dobra i zła gnostyków. Dlatego możemy powiedzieć, że chrześcijaństwo Słowackiego mistyczne jest prasłowiańsko-gnostyckie, choć taka nazwa – chrześcijaństwo prasłowiańsko-gnostyckie – jest oksymoronem, bo łączy ortodoksję z herezją. Jednak i komponent prasłowiański (surowy dualizm suwerennych zasad), i gnostycki (wysubtelnionej spekulacji) chrześcijaństwa Słowackiego są ewidentne. Transformacja jednego w drugi jest celem genezyjskiego wysiłku romantyka. Poeta opowiada o tym, że Król-Duch pozornie tylko jest suwerenny, a w istocie jest upadłym elementem bóstwa przywróconym świadomości władzy inicjalnej.

Trup chaosu

Tłem transfiguracji słowiańskiego dualizmu teologicznego w monoteizm dualny – Boga sprzecznego w sobie, lecz panującego nad Królem-Duchem – jest przemienienie stosunku Słowackiego do materii. Wprawdzie „wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzone jest, a nic dla cielesnego celu nie istnieje...”³⁸, ale bez materii „duchowe wszystko” nie byłoby osiągalne. W okresie mistycznym materia nie jest już gliną nazywaną „trupem chaosu”, ale niezbędną duchowi formą. Jest to forma, która się rodzi, żyje i umiera. Musi umrzeć, aby duch postąpił na drodze wzrostu. Jednak bez formy rozwój nie byłby możliwy.

Nieoczekiwanie w systemie mistycznym materia zdobywa dużą wartość jako kowadło ducha. W ten sposób Słowacki przełamał dualizm ciała i ducha. Warunkiem tego przełomu było przewartościowanie stosunku do śmierci, czasu i chaosu. W tym celu w systemie monoteizmu dualnego nadał im funkcje dobroczynne. Śmierć jest niezbędna jako akt przejścia ducha w nową formę cielesną, czas służy kumulacji jego zdobyczy, a chaos daje potrzebny opór w procesie krystalizacji ładu duchowego. Pozytywne

38 J. Słowacki, *Genezis z Ducha*, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, t. 2: *Poematy*, red. i oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1989, s. 295.

sfunkcjonalizowanie atrybutów materii wymaga w tym systemie afirmacji bólu i cierpienia. Dlatego system ten stawia w centrum zdolność do ofiarności gotowej na cierpienie, ból i śmierć. Ta ofiarność jest parametrem wielkości duchowej. Cena jest wysoka, ale właśnie tej ceny wymaga przewyciężenie słowiańskiego wstrętu, a co za tym idzie – indolencji względem świata materii. Dlatego najwyższą wartość w tym systemie uzyskała dyspozycja poświęcenia utopijnego błogostanu pozwalająca przewyciężać kompleks chaosu, upływu czasu i śmierci. Przewyciężania te uchylają dualizm tego, co duchowe, czyste i wieczyste i tego, co materialne, skażone i znikome. Mistyczne przekroczenie słowiańskiego dualizmu w *Genezis z Ducha* (powst. 1844–1846) „eliminuje przypadkowość, chaotyczność, brak celu we wszelkiej pracy materii. Całość bytu podporządkowana jest tej samej sile stwórczej, która powołała byty do istnienia i zmusiła je do wielokrotnej zmiany form, od prymitywnych do coraz doskonalszych i wysubtelniejszych”³⁹.

Duch proświatowy

System mistyczny Słowackiego jest zapisem tytanicznego wysiłku transfiguracji dualizmu teologicznego i kosmogonicznego. Tytanizmu bowiem wymagało antropocentryczne widzenie tego, co globalne w skali elementarnej materii; widzenie warunków koegzystencji ducha i materii. Wielkim celem tego przewartościowania było przewyciężenie słowiańskiego dualizmu, tak aby powstał projekt życia duchowego podług koniunkcji opozycji – wartości ducha i ciała. Alina Witkowska i Ryszard Przybylski stwierdzili:

Dzięki filozofii genezyjskiej Słowacki wyswobodził się także z obsesji rozkładu ciała, niszczenia materii życia, widocznej w konwulsyjnych obrazach gnicia, robactwa, kłębowiska gadów, jakie opanowały wyobraźnię i ekspresję stylistyczną wielu jego utworów z *Lillą Wenedą* i *Piastem Dantyszkiem* na czele. Obecnie rozkład, gnicie i inne okropności destrukcji materii nie oznaczają już kresu życia. Przeciwnie, stają się etapem transformacji ducha, zwycięskim pochodem ku formom wyższym. Nawet gnicie może być więc radosne, wyzwalające i konieczne tak w sensie filozoficznej tajemnicy genezyjskiej, jak w wymiarze psychologicznym⁴⁰.

39 A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 360.

40 Tamże, s. 362.

Na tle Boga i natury (teologicznym i kosmogonicznym) *Król-Duch* ilustruje działanie praw genezyjskich w chrześcijańskich dziejach Słowian. Wszystkie reinkarnacje Ducha – z zapłodnionej przez popioły rycerzy Rozy: Her Armeńczyka, Popiela, Kiejzara, Ziemowita, Mieczysława (Mieszka), Bolesława (Śmiałego), Wodana – ilustrują „żywot... tysiącem żywotów zapłacony”⁴¹. W stosunku do dwoistego Boga ten żywot poddany jest dwóm instancjom wiodącym: „aniołowi złotemu” i aniołowi „z krwi i zawieruchy”⁴². Duchy pogańskiej Słowiańszczyzny oraz matczyzny „głos jak grzmoty / Pędzący w zemstę”⁴³ niweczą magiczną moc sprzyjających harf. Wcielony Duch przez utratę kobiecej piękności popadnie w stan tęsknoty nie do nasycenia, która niezawodnie podda go aniołowi z krwi i zawieruchy i uczyni mścicielem – pomimo przestróg harf:

Sławę ci damy...lecz tobie obrzydnie –
 Serce ci damy...ale spustoszeje.
 Przyjdzie do tego, że będziesz bezwstydnie
 Urażał w Bogu mającym nadzieję⁴⁴.

W tej przepowiedni uwidacznia się zamysł teologiczny Słowackiego będący pogłosem gnostyckiej *apokatastasis*: uczynić „urągającego Bogu” częścią Boga. Z góry założony cel nie jest widomy Królowi-Duchowi i czytelnikowi. Właśnie skutek tego zabiegu lektura jest procesem wzajemnego samopoznania. Aby wyeksponować proces koincydencji zasady suwerennej, czyli zamiar przekroczenia radykalnego dualizmu osobnych zasad Dobra i Zła w monoteizm emanacyjny, Król-Duch zostaje pozbawiony początkowo świadomości swej dziejowej misji. Ten stan jest regułą działania okrutników w palingenetycznym systemie Słowackiego. „Toteż wielcy okrutnicy nie czują się wykonawcami wyższych wyroków, wręcz nie są pewni swej misji i jej charakteru. Nie wiedzą też, z czyjego nadania działają – Boga, Szatana, konieczności dziejowej?”⁴⁵. Dlatego stale podkreślana jest lucyferyczność Króla-Ducha, to że wiodący go głos zemsty „nie był – ludzkim głosem”⁴⁶, że się „z duchy ciemnymi sprzymierzył”⁴⁷, że do Lecha

41 J. Słowacki, *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, t. 2: *Poematy*, dz. cyt., s. 319.

42 Tamże, s. 321.

43 Tamże.

44 Tamże, s. 320.

45 A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, s. 367.

46 J. Słowacki, *Król-Duch*, s. 325.

47 Tamże, s. 326.

„wszedł jak anioł czarny” i „niby kłęb piekielnych duchów”⁴⁸, „Gromadą duchów zarządził ciemną”⁴⁹, „Jako Lucyfer z błyskotną koroną”⁵⁰.

Pożegnanie idylli przez dzieci złego i dobroczynnego Boga

W perspektywie teologii genezyjskiej reinterpretowane dzieje ujawniają wysiłek afirmacji ich straszliwych przebiegów. Historiozoficzny projekt Słowackiego pomyślany jest jako remedium na dziejową słabość podbijanych Słowian. W Rapsodzie I zasygnalizował, w III szerzej przedstawił słowiańską idyllę jako utopię ahistoryczną. W krainie mlekiem i miodem płynącej Słowianie wiodą bezkonfliktowe życie. Wolni od ucisku wewnętrznego i zewnętrznego leniwieją jednak duchowo. Ten stan czyni ich niezdolnymi do historycznego istnienia w otoczeniu plemion germańskich i ruskich. Uzasadnienie znajduje pojawienie się wielkich okrutników Popiela i Bolesława. Bardziej od ról Popiela jako pachołka, wodza, wojewody Lecha, zdumiewa rola Kiejzara – wodza plemion germańskich. Na czele „całych stu tysięcy” zwarł się on nad Wisłą z Lechitami tak:

[...] że wiślana rzeka,
Na białych trupów zatrzymana murze,
Stała – cała jak upiór – w purpurze⁵¹.

Ten obrazowy opis jest jedną z wielu reinterpretacji kataklizmów historycznych jako Bożych docisków. Idei tej potrzebni byli wykonawcy i Słowackiemu służyła cała galeria okrutników – łącznie z carami opisanymi w *Historii państwa rosyjskiego* Karamzina. Ten nadworny historyk przedstawił ofiary ich bestialstwa: „Ogromny szereg tych wymordowanych”⁵². Jednak Król-Duch Słowackiego nie działa jak carowie w imię Boże. Mówi o sobie wyraźnie: „Postanowiłem niebiosa zatrzwożyć”⁵³.

Okrucieństwo staje się charyzmatem jego władzy i – jak carowie – darzony jest miłością: „Za siłę – i za strach – i za męczarnie”⁵⁴. Ale, inaczej niż

48 Tamże, s. 330.

49 Tamże, s. 329.

50 Tamże, s. 343.

51 Tamże, s. 340.

52 Tamże, s. 342.

53 Tamże, s. 341.

54 Tamże, s. 346.

carowie Rosji, na przykład Iwan IV Groźny, nie legitymizuje swego okrucieństwa wolą Bożą. Wie, że „łamię większe prawa boże” wobec matki, którą skazał na śmierć: „Myśląc naturę samą upokorzyć”⁵⁵. Okazuje poczucie winy, mówiąc: „Ciała użyłem za knot smolnej świecy...”⁵⁶.

Wyzywając Boga, wydaje na stos Zoriana. Gdy harfiarz ginie wraz z lirą w ogniu, Król-Duch oznajmia: „Zniknął. – A mój duch uczuł wtenczas Pana”⁵⁷.

Transfiguracja dualizmu słowiańskiego suwerennych zasad Zła i Dobra w chwili tej dokonuje się ostatecznie. Świat pogańskich Słowian *in statu nascendi* przemienia się w chrześcijański. Suwerenny antagonistą okazuje się poddany dualnego Boga. Jego niebagatelną zasługą jest nadanie katalizmom dziejowym nowego znaczenia. Jego wykładnię zawierają słowa do tych, którzy tego znaczenia dostępują:

Idźcie... już więcej nie jesteście sługi
Mojej wściekłości, lecz rycerze twardzi.
Kupiłem naród krwią... i nad jej strugi
Podniosłem ducha, który śmiercią gardzi⁵⁸.

W historiozofii Słowackiego plemię otoczone Germanami i Rusinami, aby istnieć, musi wybić się do zdolności rycerskiego stawiania czoła wrogom. Jest to proces, za który płaci się krwią. Ona pozwala rozeznąć się wspólnocie we własnym jestestwie, zdobyć świadomość tożsamości i wspólnotowych celów. Dopiero wtedy może narodzić się skutecznie działająca wola istnienia i rozwoju. Na pytanie: „Krew łać, czy słodkie miody?”⁵⁹, odpowiedź jest oczywista: aby łać wino i korzystać z idylli słowiańskiej niezbędne jest nabycie zdolności do przelewania krwi. Nie może być alternatywy między winem i krwią. O tym, że docisk Boży przyniósł potomkom Lecha zdolność do historycznego trwania, głoszą słynne wersety:

Ale przeze mnie ta ojczyzna wzrosła,
Nazwiska nawet przeze mnie dostała;
I pchnięciem mego skrwawionego wiosła
Dotychczas idzie: Polska – na ból – skała...⁶⁰

55 Tamże, s. 344.

56 Tamże.

57 Tamże, s. 353.

58 Tamże, s. 356.

59 A. Witkowska, *Krew łać czy słodkie miody?*, [w:] *tejże, Słowianie, my lubim sielanki*, Warszawa 1972.

60 J. Słowacki, *Król-Duch*, s. 358.

A zatem także Bóg dwoisty a Jedyny, prasłowiańsko-chrześcijański jest dla Polski Bogiem opatrnościowym – tyle że dzieje Boże są także dziejami Jego docisków. Prowidencjalizm motywowany celem pozytywnej wykładni dziejowych katastrof Polski „na ból – skały” musiał stworzyć ideę i obraz Boga dwoistego.

BIBLIOGRAFIA

- Bierdiajew M., *Rosyjska idea*, przeł. J.C. – S.W., Warszawa 1999.
 Eliade M., *Od Zalmoksisia do Czyngis-chana*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 2002.
 Gieysztor A., *Mitologia Słowian*, oprac. A. Pieniądz, Warszawa 2006.
 Maślanka J., *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984.
 Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian*, t. II, Warszawa 1967.
 Słowacki J., *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, t. 2: *Poematy*, red. i oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1989.
 Tomicka J., Tomicki R., *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Białystok 1975.
 Witkowska A., Przybylski R., *Romantyzm*, Warszawa 1997.

SŁOWA KLUCZOWE: duch, istnienie, historia, regres, kataklizm, postęp

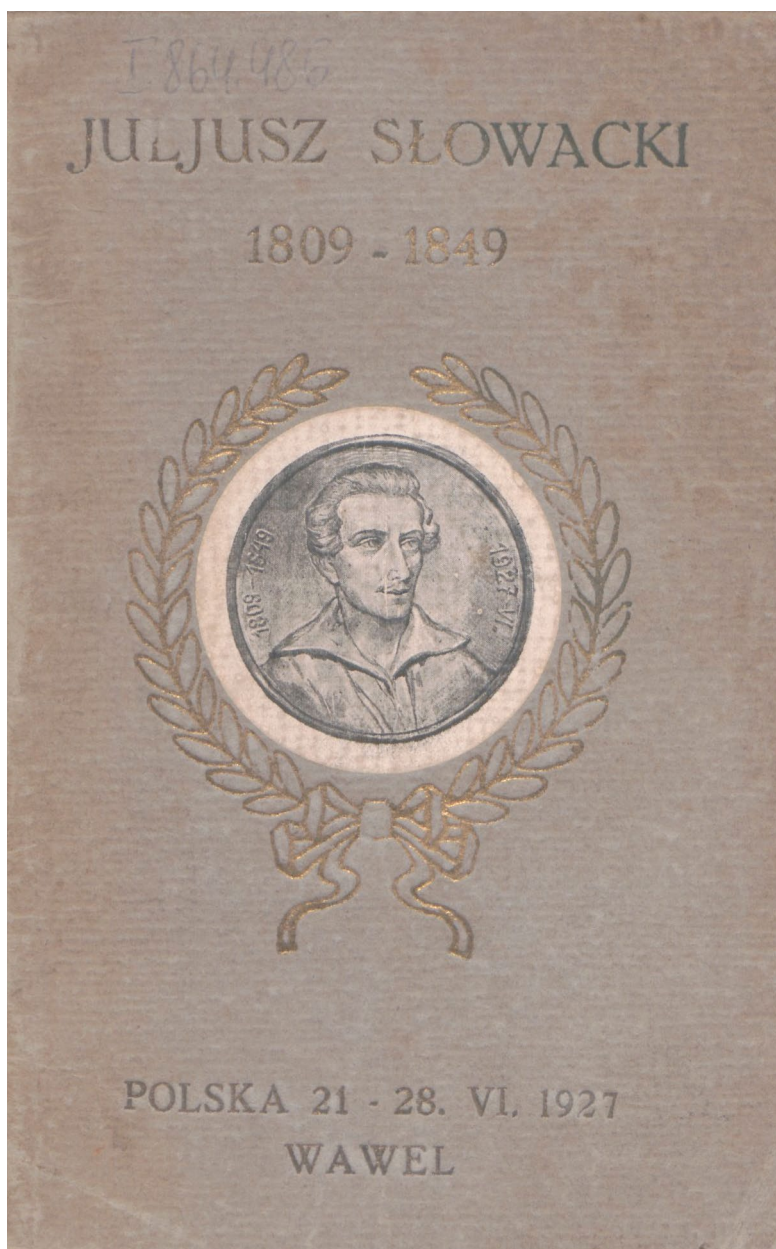
KING-SPIRIT AS A FIGURE OF SLAVIC THEOLOGICAL DUALISM

Summary

The article explores Juliusz Słowacki's *King-Spirit* from the ethnogenetic perspective. It discusses the influence of the folk vision of the world and people and its dual structure on the mystical Słowacki. It derives the Slavs' theological dualism from Zoroastrian beliefs and shows their long life span in the legends on the creation of the world and people by the Devil and God. It proves that Słowacki, sensitive to existential and historical evil, took up a titanic effort of transforming the Iranian dualism of two strict and independent rules of good and evil into the dualism emanating the concept of the evil from the womb of the Only God. The author of the article proves that the effort to be the revaluation of the Slavic anti-world dualism into the Christian pro-world dualism. The condition of that

transformation is the ability to view as benevolent matter and its traits as well as historical cataclysms. In the romantic palingenetic system, that ability depends on the devotion which is ready for pain, suffering and death. This is the price of defeating Slavic indolence towards the world of matter and the Slavic idleness in the idyllic mentality.

KEYWORDS: spirit, existence, history, regression, cataclysm, progress



Okładka książki: *Juljusz Słowacki, Testament mój; Król Duch: fragmenty ilustrowane*, Kraków 1927

Michał Kuziak

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0002-7926-5268

Król-Duch. Historia afektywna

Trudno się czyta *Króla-Ducha* i trudno się pisze o *Królu-Duchu*. Świadczą o tym tak różne i oddalone w czasie, a przy tym znakomite książki: *Studiów nad Królem-Duchem część pierwsza* Jana Gwalberta Pawlikowskiego oraz *Juliusz Słowacki od duchów* Marty Piwińskiej¹. W pierwszym przypadku autor nie dotarł do utworu Słowackiego, dając coś na kształt kompendium historii idei związanych z nim; w drugim – autorka pozostawiła czytelnika z rozterkami dotyczącymi podjętej lektury i samego tekstu poety. Oczywiście, pojawiły się także próby odczytań odznaczające się mocnym, konceptualnym uchwyceniem samego poematu – myślę choćby o inspirującej książce Mikołaja Sokołowskiego, proponującej poststrukturalną interpretację nomadycznej poetyki utworu² czy o pracach wprowadzających kategorię mitu (na przykład o artykułach Mariana Tatary albo o niedawnej książce Lucyny Nawareckiej *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu”*³).

Moja propozycja interpretacyjna odnosi się do zjawiska oczywistego w romantyzmie, mającego też podobny status w badaniach nad nim, choć,

- 1 Zob. J.G. Pawlikowski, *Studiów na „Królem-Duchem” część pierwsza: Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909; M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.
- 2 Zob. M. Sokołowski, *„Król-Duch” Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska*, Warszawa 2004.
- 3 Zob. M. Tatar, *Struktura mitu religijnego a „Król-Duch” Słowackiego*, [w:] *Studia romantyczne. Prace poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów*, red. M. Żmigrodzka, Warszawa 1973; M. Cieśla, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Warszawa 1979; L. Nawarecka, *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010.

jak sądzę, może to być pozorna oczywistość i warto dzisiaj powrócić do lektury romantycznego afektu, o nim bowiem tu myślę. Chcę przeczytać historię *Króla-Ducha* jako historię afektywną. Jak się zdaje, ujawnia się ona w poemacie w szczególny sposób w tych fragmentach, które tracą narracyjną spójność – pod powierzchnią opowieści i mitu – a kulturowe kody symboliczne w mniejszym stopniu przesłaniają działanie afektu. Albo inaczej: ten rozrywa powstającą narrację, nie pozwala jej zastygnąć w skończonej formie.

Od razu wypada wszakże wyjaśnić, jak rozumiem afekt. Sprawa jest bez wątpienia skomplikowana. W ramach zjawiska określanego mianem zwrotu afektywnego pojawia się wiele, niejednokrotnie różnych, jej ujęć. Tym, na co chcę zwrócić szczególną uwagę, jest akcentowana różnica między emocjami a afektem, która nie pozwala zredukować tego drugiego do pierwszych. Piszący na ten temat Brian Massumi stwierdza, że emocje mają naturę psychologiczną. Sfera afektywna stanowi natomiast autonomiczny system funkcjonujący obok systemu poznania i rozumienia – pre- czy pozadyskursywny – umocowany w tym, co zmysłowe, cielesne, fizjologiczne. Sfera ta jest związana z działaniem, z jego intensywnością⁴. Massumi, komentując *Tysiąc plateau* Deleuze'a i Guattariego sięgających do Spinozy, powiada:

AFEKT/AFEKTACJA. Żadne z tych słów nie odnosi się do osobistego uczucia (*sentiment* u Deleuze'a i Guattariego). *L'affect* (Spinozjański *affectus*) oznacza zdolność do wywoływania afektu i poddawania się mu. To przedosobowa siła pozostająca w relacji do przejścia z jednego eksperymentalnego stanu ciała w inny, sugerująca wzmocnienie lub osłabienie zdolności ciała do działania. *L'Affection* (u Spinozy *Affectio*) to każdy stan, który uznamy za spotkanie pomiędzy „afektowanym” ciałem a drugim, ciałem „afektującym” (przy czym ciało należy rozumieć w najszerszym możliwym sensie tak, by objęło „mentalne” lub „idealne” ciała)⁵.

- 4 Zob. B. Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Durham 2002. W polskiej literaturze przedmiotu zob. *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz i in., Warszawa 2014; *Historie afektywne – polityki pamięci*, red. E. Wichrowska i in., Warszawa 2015, *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz i in., Warszawa 2015, a także monograficzne numery „Tekstów Drugich” 2013, nr 6 (*Zafektowani*) oraz 2014, nr 1 (*Afektywne manifesty*). W tych publikacjach pojawiają się wzmianki o romantycznej tradycji zwrotu afektywnego.
- 5 B. Massumi, *Translator's Foreword: Pleasures of Philosophy; Notes on Translation and Acknowledgements*, [w:] G. Deleuze, F. Guattari, *Thousand Plateaus*, transl. B. Massumi, London 2004. Cyt. za: R. Sendyka, *Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci)*, [w:] *Pamięć i afekty*, dz. cyt., s. 306. W związku z rozróżnieniem emocji i afektu zob.

Jak sędzę, przyjęcie istnienia wspomnianej różnicy (emocje – afekt), przy jednoczesnej świadomości uwikłania refleksji teoretyków zwrotu afektywnego we współczesne nam dyskursy kulturowe (choć o wspomnianej różnicy pisze się, sięgając do *Etyki* Spinozy, który zresztą, dodam, kreślił ideał życia niepoddającego się afektom, opanowującego je) i specyfiki romantycznego życia afektywnego, pozwala zobaczyć w tekstach romantycznych coś, co dotychczas było przeoczone: kondycję podmiotu romantycznego, która związana jest ze sferą emocji, ale zarazem nie ogranicza się jedynie do wymiaru psychiki, manifestuje się w wymiarze somatycznym, sensualnym, fizjologicznym; nabywa, by tak to ująć, charakteru energetycznego; realizuje się w relacji z tym, co zewnętrzne, co pobudza podmiot, uruchamia jego pragnienie⁶, wyzwala ruch i działanie.

Wydaje się, że to lektura nastawiona na problematykę mistyczną – a być może także niejasność związana z ukazaniem przez Słowackiego ciała i dotyczących go zagadnień – oddaliły nas od pytania o rzecz niejako podstawową i niezwykle wyrazistą w romantyzmie i w *Królu-Duchu*: o afekt jako sposób przeżywania własnego bycia w świecie. A przecież rozgrywa się ono w późnym dziele poety właśnie przez ciało i dzięki ciału, choć jest ono poddawane udręce. Poeta pisze w *Liście do J. N. Rembowskiego*:

Ciało więc bolącemu duchowi jest ulgą – świętemu i radosnemu w Bogu uciśkiem. Ciało rozgranicza nas z powszechnym duchów weselem lub boleścią – a duch... związek swój z powszechnością słowa odzyskać chcący – w formie będąc – wytęża moc uczuciową przez zmysły – i pięcią niby drogami dąży do pocucia się wspólnego z całą duchów bohaterskich gromadą.

[XIV, 412]⁷

Ukazywane przez twórcę przeżycie „mistyczne” raczej wzmacnia niż wyklucza sensualność, nadając jej wszakże specyficzne znaczenia. Słowacki pisze o doświadczeniach wizualnych, słuchowych, a także olfaktorycznych i dotykowych (choćby „tknięcie Boże”); nierzadko przedstawione zostają w poemacie przeżycia polisensoryczne. Towarzyszą im przy tym

ponadto: M.P. Markowski, *Emocje. Hasło encyklopedyczne w trzech częściach i dwudziestu trzech rozdziałach (nie licząc motto)*, [w:] *Pamięć i afekty*, dz. cyt., s. 351.

6 W ujęciu Spinozy to pragnienie jest pierwotne i obejmuje sobą przedmiot, a nie przedmiot wyzwala je w podmiocie (*Etyka*, przeł. I. Myślicki, oprac. L. Kołakowski, Warszawa 2008, s. 154).

7 Cytaty z utworów Słowackiego pochodzą z wydania: *Dzieła*, red. J. Kleiner, Wrocław 1952–1976, i są oznaczane w tekście w sposób następujący: cyfra rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

skrajne emocje i skrajne reakcje somatyczne; poeta pisze choćby o ruchu wyrwania się duszy z ciała⁸. Czytamy na przykład:

O! Pierwsze mego ducha nawałnice,
 Jakże wy straszne wstajecie z pamięci!
 Widzę tę straszną krew jak błyskawicę,
 W której się mój duch niby gołąb kręci;
 Dziś, nieraz, kiedy w czarną okolicę
 I w puszcze wejde... to mię coś tak smęci...
 Że rad bym własne wyrwał wnętrzości!
 Albo u bólów swych prosił litości!
 [VII, 150]

Piwińska powiada, że Słowacki nie chciał być poetą serca, był poetą myśli, ale też, zwłaszcza w późnym okresie swojej twórczości, łączył poezję z cierpieniem; u podstaw jego pisania, zauważa badaczka, znalazła się rana⁹. Dowodów na taką tezę można szukać w korespondencji poety. W liście do matki z 27 X 1833 stwierdza on:

Wystawcie sobie po dwóch stronach jeziora brzegi zielone – nad brzegami w oddaleniu topole pożółkłym liściem okryte, jak złote kolumny – wiele drzew zielonych – wiele białych domków i pałacików – a za tym brzegiem Mont Blanc – biały, świeżym śniegiem z przyległymi mu górami okryty, podobny do jakiegoś sybirskiego kraju, podobny do snycerskiego posągu sybirskiej krainy. Wśród takiej natury trzeba być smutnym – albo trzeba się kochać... Na mnie Bóg rzucił jakieś przekleństwo – na mojej drodze stawia mi lalki – zabawkę – serce moje żywiej okruszynami uczuć... i w moich uczuciach nie ma nic wielkiego – oprócz tej jakiejś nieskończonej niespokojności – bez rysów prawie – a które jednak widzę wszystkimi zmysłami¹⁰.

To specyficzna edukacja sentymentalna, pisze poeta, niewłaściwi ludzie spotkani na życiowej drodze, mieli doprowadzić go do pustki emocjonalnej. Zwróćmy uwagę, deficyt w tej sferze jest rekompensowany wyostreniem zmysłów pozwalających bezlitośnie rozpoznać własny stan.

Dowody takie znajdują się także w utworach Słowackiego, na przykład w odczytywanej autobiograficznie *Godzinie myśli*¹¹, w której pojawia

8 Zob. na ten temat: L. Nawarecka, „Rozbójnik”. *O walce ducha z ciałem w rapsodzie I „Króla-Ducha”*, [w:] *Poetyka przemiany człowieka i świata w twórczości Juliusza Słowackiego*, red. M. Śliwiński, Olsztyn 1997.

9 Zob. M. Piwińska, *Słowacki ekspresjonistyczny*, [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troczyński, Warszawa 1999, s. 112 i nn.

10 *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. I, Wrocław 1962, s. 218.

11 Zob. na ten temat m.in.: E. Łubieniewska, *Pożegnanie z aniołem*, [w:] *też, Upiorny anioł. Wokół osobowości Juliusza Słowackiego*, Kraków 1998, s. 60 i nn.

się deklaracja wyrzeczenia się uczucia oraz proklamowanie zwrotu ku wyobraźni mającej zastąpić deficyt emocji:

[...]
 Serce jak kryształ w setne poryło się skazy,
 I tak wiecznie zostało. Wszystkie uczucia skarby
 Ognistej wyobraźni rzucił na pożarcie,
 Wyobraźnia złotem rozkwitła farby,
 I kładła się jak tęcza na ksiąg białej karcie [...].
 [II, 85]¹²

Pozostańmy jeszcze przy korespondencji Słowackiego. Z jednej strony zawiera ona ślad konwencjonalnie sentymentalnej uczuciowości – nierównowagi emocjonalnej, płaczkliwych reakcji na wzruszające, wywołujące smutek sytuacje; dopiero po 1841 roku ma go zastąpić nadzieja i radość. W listach do matki znajdujemy na przykład następujące wyznania: „[...] nie mogłem się powstrzymać od płaczu czytając myśl o twoim nagrobku”; „Wierz mi, Mamo, że gorzko płaczę, kiedy to piszę”; „Zalany łzami i trzęsący się cały, nie wiem, jak zacząć list”¹³. Z drugiej – poeta zwraca uwagę na inność, niekonwencjonalność, a nawet nieludzkość swojego życia afektywnego. Pisze do matki 4 X 1832 w związku z informacją o śmierci córki Teofila Januszewskiego:

Ale ja złym jestem kaznodzieją szczęścia – te dwa dni mną całym zatrzęsły, a kiedy to piszę, zalany jestem łzami... I czuję, że uczucia moje są skrzywione – bo wstrząśniony smutkiem, znajduję w nim jakąś głupią, poetyczną, egzaltowaną rozkosz... Darujcie mi – bo ja w dzieciństwie kształciłem się tak, abym nie był podobnym do ludzi – a teraz dopiero pracuję nad sobą, aby być podobnym do człowieka¹⁴.

I w tym przypadku pojawia się wątek specyficznej edukacji sentymentalnej, tym razem jednak w grę wchodzi autoedukacja, zamiast uczynienia siebie innym niż otoczenie.

Słowacki, pisząc do matki o swojej przemianie po 1841 roku, podkreśla, że zerwał z egzaltowaną emocjonalnością. Czytamy na przykład w liście z 16 IV 1844:

12 Szerzej piszę na ten temat w artykule: M. Kuziak, *Juliusz Słowacki w kręgu wczesnoromantycznej filozofii egzystencji. O antropologii muzycznej w twórczości poety*, „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 3.

13 *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, dz. cyt., s. 67, 94, 420.

14 Tamże, s. 141.

Droga moja, nabazgrałem ci wiele, a wierz mi, że bez żadnej egzaltacji – więc jeżeli mnie zupełnie nie pojmiesz, staraj się, aby serce twoje zupełnie się ze mną nie sprzeczało. Pomyśl, że to już ja nie mały Julio – nie te nudzące się dziecko, prowadzone na pasku przez Byrona i innych – ale teraz człowiek prowadzący dalej... z tego właśnie punktu, do którego inni mnie rozpaczą i pięknnością ducha dowiedli...¹⁵.

Deklarację tę potwierdzają ustalenia Teresy Skubalanki, zauważającej, że przymiotnik „czuły” w później twórczości poety oznacza czułośćkowość, stanowiącą przedmiot krytyki¹⁶.

Jednocześnie Słowacki zdaje się pisać o innym rodzaju emocji, które stały się jego udziałem. Przykładem znów może być list do matki, tym razem z 16 IV 1844, w którym poeta stwierdza:

[...] my zdobywamy świat i żadne uczucie światowe nie rozminie się z sercem naszym, i żadna miłość w nas nie gaśnie, niczego się nie wypieramy, oprócz głupstwa i fałszu, i maskowanych rzeczy, i bałwanów zrobionych przez oszukaństwo ludzkie, i zapałów nie z serca idących, i szczęść zdobytych dla małego celu osobistego... i nauki, która nie jest mądrością¹⁷.

Przemiana, której doświadczył autor *Genezis z Ducha*, umocowana w przeżyciu o charakterze religijnym, miała więc dotknąć także sfery emocjonalnej, uczynić ją autentyczną, wolną od władzy konwencji. Poeta akcentuje, co znamienne, otwarcie na świat i ludzi, związanie z ruchem ekspansji pragnącej zagarnąć całość rzeczywistości.

Wracam jeszcze do sprawy afektu. Po tekstach Rousseau i Sterne’a – a później zwłaszcza Wordswortha; nie można tu też pominąć XVIII-wiecznej filozofii moralnej¹⁸ czy refleksji teologicznej¹⁹ – afekt, o czym często zapominaliśmy, a co przywróciły współczesne studia nad nim, jest czymś więcej niż tylko emocją²⁰. Mamy bowiem do czynienia ze specyficzną

15 *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. II, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1963, s. 37.

16 Zob. T. Skubalanka, *Mickiewicz – Słowacki – Norwid. Studia nad językiem i stylem*, Lublin 1997.

17 *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. II, dz. cyt., s. 35.

18 Zob. na ten temat A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, przeł., wstępem i przypisami opatrzył A. Chmielewski, przekład przejrzał J. Chołówka, Warszawa 1996.

19 Zob. C. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczynski i in., naukowo oprac. T. Gadacz, wstępem poprzedziła A. Bielik-Robson, Warszawa 2001, s. 702 i n.

20 Syntetyczny przegląd zachodnich badań nad tą problematyką daje: M. Favret, *The Study of Affect and Romanticism*, „Literature Compass” 2009 (6/6). Zob. w związku z tą

formułą istnienia, ze specyficznym wymiarem, w którym kształtuje się „ja”, wchodząc w relację ze światem, ludźmi czy Bogiem. Egzemplifikację takiego zjawiska przynosi na przykład *Preludium* Wordswortha. Czytamy:

[...] rad byłem
 Dopiero wtedy, gdym nad miarę szczęśny,
 Doznał uczucia Bytu, co ogarnia
 Wszystko, co w ruchu, co na pozór martwe;
 Wszystko, co myślom nawet niedosięgle
 I wiedzy ludzkiej, chociaż niewidzialne
 Ludzkiemu oku, wszak dla serca żywie;
 Wszystko, co skacze, biega, krzyczy, śpiewa,
 Furczy w radosnym powietrzu; pomyka
 Pod falą, owszem, nawet w samej fali
 I w wód potężnej głębi. Nie dziwota,
 Żem uniesienie czuł; bom we wszech rzeczach
 Czuł żywot jeden, a ten był radością.
 Wszystko śpiewało pieśń jedną, słyszalną
 Najbardziej wtedy, gdy ucho cielesne,
 Uległszy pierwszym tonom tej melodii,
 Przestało słuchać i spało spokojnie²¹.

To jeden z wielu momentów utworu, w którym sfera afektywna ujawnia swój wymiar ontyczny, wykraczając poza stan podmiotu, stając się tym, co pozwala mu zakorzenić się w jedni i harmonii uniwersum.

Wypada tu przypomnieć, że Teresa Kostkiewiczowa, odwołując się przy rekonstrukcji pola semantycznego słowa „czucie” do *Słownika języka polskiego* Samuela B. Lindego (1807), doszła do wniosku, że dla romantyków oznacza ono doświadczenie sensualne i związane z nim emocje powstające w zetknięciu ze światem²². W tym samym słowniku słowo „afekt” oznacza: 1) ‘wszelkie poruszenie lub wzruszenie umysłu’; zostaje ono określone w opozycji do pracy rozumu i przypisane zwłaszcza kobiecie;

kwestią ponadto: A. Pinch, *Strange Fits of Passions. Epistemologies of Emotions, Hume to Austen*, Stanford, California 1996; N. Jackson, *Science and Sensation in Romantic Poetry*, Cambridge 2008; L. Hunt, M. Jacob, *The Affective Revolution in 1790s Britain*, „Eighteenth-Century Studies, Vol. 34, No. 4 (Summer, 2001); T. Pfau, *Romantic Moods. Paranoia, Trauma and Melancholy, 1790–1840*, Baltimore 2005; *Romanticism and the Emotions*, ed. J. Faflak, R.C. Sha, Cambridge 2014. W odniesieniu do romantyzmu, jeszcze przed zwrotem afektywnym, sporo uwagi tej problematyce poświęcił G. Gusdorf w książce *L'Homme romantique*, [w:] *Le romantisme II*, Paris 1993.

21 W. Wordsworth, *Preludium*, [w:] *Angielscy poeci jezior*, wybrał, przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył S. Kryński, Wrocław 1963, s. 151.

22 Zob. T. Kostkiewiczowa, *Poezja i czułe serce*, [w:] *Studia romantyczne*, dz. cyt., s. 79 i nn.

2) 'namiętność' – i w tym przypadku sytuującą się na antypodach rozumu i „słuszności” postępowania; 3) 'miłość, skłonność, przywiązanie, chęć ku czemuś, przychylność'. „Afekcja” okazuje się przy tym zjawiskiem związanym z przesadą, wystawnością, zmyśleniem i udawaniem, usiłowaniem, żądaniem, pragnieniem²³. Słownik wyraźnie rekonstruuje świadomość językową opowiadającą się za podmiotem racjonalnym, powściągniętą swoją ekspresję.

Bohater/podmiot *Króla-Ducha* w epifanicznym przeżywaniu swojego losu w sferze afektywnej zawiązuje swoją relację ze światem, nie stroniąc zresztą, co prawda wyjątkowo, od emocjonalności właściwej bohaterom sentymentalnym; myślę o skłonności do wzruszeń i płaczu. Sfera afektywna tworzy w poemacie wymiar zestrojenia podmiotu z uniwersum; oto jeden z ukazujących je fragmentów przedstawiających powstającą muzyczną harmonię, „śpiewanie”, które

[...]

Szło jak harmonia słyszana z daleka,
Coraz mocniejsza – strunami złotemi,
Niby drgające łono wnętrza ziemi.

[XVI, 356]

Świat w utworze Słowackiego jest prymarnie doświadczany w wymiarze prerrefleksyjnym – refleksja stanowi niejako punkt docelowy rozwoju ducha, powstaje wtórnie, w związku z pamięcią, która wszakże ma charakter fragmentaryczny, ujawnia się w momentach anamnezy. Poeta zdaje się wprowadzać opozycję między „mocą czucia” a pamięcią i refleksją²⁴, choć jest również tak, że wspomnianie strasznej przeszłości wywołuje afekt, reakcję emocjonalną, fizjologiczną, somatyczną; jak powiada „ja” utworu: „Gdy mówię – jeszcze serce we mnie lata” [XVI, 413].

Emocjonalność i afektywność w poemacie zdają się specyficzne. Okazują się umocowane głównie w cierpieniu, w tym, co nieprzyjemne bądź stające się przyjemnym na skutek specyficznej ekonomii masochistycznej. To różni utwór Słowackiego od przywołanego wyżej *Preludium* Wordswortha; w *Dokończeniu* [Rapsodu I] czytamy choćby:

23 Zob. S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. I, cz. I, Warszawa 1807.

24 Wskazywałby na to fragment: „Wtenczas to Dusza wystąpiła ze mnie, / I o swe ciało już nie utroskana, / Ale za ciałem płacząca daremnie, / Cała poddana pod wyroki Pana; / W Styksie, w Letejskiej wodzie, albo w Niemie / Gotowa tracić rzeczy ludzkich miana / poszła: – a wiedzą tylko Wniebowzięci, / Czem jest moc czucia! A strata pamięci!” [VII, 146].

Bom myślał... jakąś boleścią podobną
 Do tamtej, która tylko w ciele była,
 Zagłuszyć mękę krwawą i żalobną,
 Która mię piekła – gryzła i paliła;
 Chciałem od serca głowę mieć osobną,
 Chciałem, by każda sama sobie żyła,
 A nie szła skarżyć się tam każda blizna
 W to jedno miejsce, gdzie cierpi ojczyzna.
 [XVI, 346]

Nie można wszakże przeoczyć, że zdaniem Słowackiego afektem tworzącym świat i wymaganym do rozwoju ducha jest miłość – choć w *Królu-Duchu* „wszechmiłość” w słowach Popiela w znaczący sposób rymuje się z „wszechcierpieniem” [VII, 183] – inna od tej, którą określamy mianem romantycznej, przemieszczająca miłosne niespełnienie na płaszczyznę kosmicznej kreacji świata i historii, angażująca ducha w wymiar materialny, mająca na celu pogodzenie nieskończoności ze skończonością. Przekonanie takie zawiera choćby księga założycielska myśli genezyjskiej – *Genezis z Ducha*, w której czytamy:

Duchy więc, które wybrały za formę światło, odłączyłeś od duchów, które obrały objawienie się w ciemności, i tamte na słońcach i gwiazdach, a te na ziemiach i księżycach rozpoczęły pracę form, z której Ty, Panie, odbierasz ciągle ostateczny wyrób miłości, dla której wszystko jest stworzone, przez którą wszystko się rodzi.

[XIV, 47]

Sfera afektywna nie ogranicza się w *Królu-Duchu* tylko do świata ludzkiego (co zdaje się konsekwencją przyjętej duchowej wizji rzeczywistości, ale też pewnie widać w tym ślad sentymentalizmu nadającego przyrodzie walor emocjonalny). Jest właściwa także naturze. W grę wchodzi przy tym również cierpienie i – zwłaszcza – smutek. Czytamy na przykład o lasach, „[...] które w ciągłych płaczą szumach” [XVI, 357]; sadach, które „[...] Zdają się smętne i pozamyślane, / Myślą czem będą, i pomną, czem były; [...]” [XVI, 373]; czytamy też: „Natura cała była w zawierusze, / Świat cierpiał – drzewa szumiały jak dusze” [XVI, 386]. Zwracam tu uwagę zwłaszcza na drugi z przywołanych fragmentów, łączący przeżycie afektywne z myślą o rozwoju ducha i jego form.

Król-Duch: podmiot afektywny

Można by sporządzić antologię fragmentów poematu Słowackiego, w których pojawia się sformułowanie „duch czuć”, podobnie jest z odmienianym przez różne przypadki słowem „czucie”, za którym idą odpowiednie reakcje somatyczne i fizjologiczne oraz działanie. Pod tym względem, wypada po raz kolejny zauważyć, atmosfera *Króla-Ducha* przypomina utwory wczesnego romantyzmu. Czy ta analogia nie jest jednak myląca? Przyjrzyjmy się po pierwsze samemu podmiotowi afektywnemu.

Tym, co stanowi jego specyfikę, jest hiperbola, określająca możliwości percepcyjne, „moc czucia”, zdolność do czucia „za tysiące” (to zresztą jedna z licznych w utworze aluzji Mickiewiczowskich, nakazujących pamiętać o jego dialogu z III cz. *Dziadów*), „potęgę zmysłów”. Czytamy na przykład:

Na każdej wieży czułem, co się dzieje,
 Chociażby stała na granicy rogu.
 Żadni mię podejść nie mogli złodzieje,
 Bom wszystkim widział wtenczas w Panu Bogu [...].
 [XVI, 448]

Czucie, związane z przeżyciem religijnym, jest stanem poznawczym (w tym przypadku łączy się z widzeniem, jak się zdaje, dokonującym się dzięki wzrokowi wewnętrznemu) – może być czuciem przyszłości, doświadczeniem *sacrum* („uczucie Pana”) czy zrozumieniem własnego losu („czucie wielkości”). Ale jest też po prostu świadomością istnienia, w następującym przypadku szczególnie intensywną:

Jam to czuł, mimo że krew moja biła
 Jak piorun w żyły, że hełm od niej dzwonił,
 Kita się ogniem czerwonym paliła,
 A młot skry takie jak miesiące ronił;
 Koń gadał... dzida rosła...szabla żyła...
 Wiatry dawały rady... obłok bronił...
 O złym dniu wrzaski ostrzegały krucze...
 O dobrym złote żurawiane klucze. –
 [VII, 164]

Wspomniana moc czucia, jak można się już domyślać, wiąże się z, również hiperbolizowaną, zdolnością przeżywania cierpienia:

Na moim sercu jak na złotej tarczy
 Sto dzid się łamie – i sto mieczów kruszy,

I sto utkwionych strzał boleśnie warczy,
 I sto aniołów upada bez duszy
 Myśląc, że serce za wszystko wystarczy,
 Wszystko uzbroi sobą – wszystko wzruszy!
 A ja co? – anioł na dnie mgieł czerwonych,
 Pan niewidzialnych duchów – brat szalonych...
 [XVI, 348]

Słowacki, wprowadzając na scenę poematu podmiot afektywny, zwraca uwagę na jego wewnętrzność. Wypada przy tym podkreślić – nawiązując do tego, co zostało już wyżej zaznaczone – wewnętrzność pozwalającą na komunikowanie się z całym uniwersum, stanowiącą swego rodzaju centrum percepcyjne i energetyczne, manifestującą się w reakcjach somatycznych. To szczególna, znów użycie tego określenia, hiperbolizowana wewnętrzność – czytamy o duchu, aniele czy o „aniele ducha” [XVI, 493].

Afekty statystycznie i nie tylko

Specyfikę sfery afektywnej poematu wprowadza już perspektywa inicjalna *Króla-Ducha* – otwierająca na to, co dzieje się z człowiekiem/duchem po śmierci, zapowiadająca graniczny, krańcowy, nieludzki charakter doświadczeń będących udziałem bohatera. Rozpoczynając opowieść po jego śmierci (i przekonując, że ta nie istnieje), Słowacki chce pokazać, jak bardzo historia, którą opowiada, jest inna od tych, do których czytelnik zdążył się przyzwyczaić. Specyficzne będą także afekty charakteryzujące podmiot dziejów ducha. Niejednokrotnie trzeba w nich bowiem przekroczyć swoje człowieczeństwo, ofiarować je; Mieczysław mówi:

Uczucia moje ludzkie podruzgotam,
 Serce rozbiję... miecz jak drzazgę złamię,
 Sławą rycerza od siebie pomiotam,
 Koronę zrzucę – krzyż wezmę pod ramię:
 Tylko niech sobie tym dniem zarobotam
 Wieczyste światło... i to złote znamię...
 Które się w Bożym królestwie pokaże,
 Zmartychwstającym kościom złocąc twarze...
 [XVI, 403]

Jakich afektów doświadcza Król-Duch? Wspominałem już o rejestrze przeżyć związanych z cierpieniem – tak cielesnym, jak i duchowym,

z różnymi wydarzeniami granicznymi, zwłaszcza stratą, zagubieniem. Często okazuje się, że w przypadku Króla-Ducha „serce było tylko jedną raną” [XVI, 346]. Gdyby pokusić się o sporządzenie statystyki, okazałoby się, że dominującymi uczuciami są te negatywne, destrukcyjne, agresywne (także autoagresywne). W grę wchodzi zwłaszcza wszelkie możliwe odmiany lęku, ponownie podkreślę – hiperbolizowanego. Znajdujemy w poemacie sporo synonimów tego stanu: strach, trwoga, przerażenie, stchórzenie, zgroza, szczególnie somatyczne – drżenie. Co ciekawe, w utworze jest mowa także o lęku piszącego „Kto ten duch – wiecie... a ja takiej twarzy / Lękam się, pisząc – że błysnie – pod piórem...” [XVI, 471].

Lękowi towarzyszą smutek (żałość, smętek), wstyd (wiąże się on z upadkiem ducha, cielesnością, również z seksualnością); pojawiają się litość, gniew (wściekłość), bezsilność, zdziwienie. Czytamy o owym towarzyszeniu w związku z okolicznościami chrztu Polski: „Ze smętku, który w ludzie był niemały, / Urodził się strach – i wieść tajemnicza, / Ze niewidome duchy zabijały / Nie pokazując ręki ni oblicza – [...]” [XVI, 408 i n.]

Wypada ponadto odnotować, że sam Król-Duch wywołuje u innych afekty, o których tu mowa, przerażając i zarazem charyzmatycznie zaczarowując: „A tymczasem mię Wielki Pan niebieski / Ubierał w grozę i powagę strachu. / A strach był jakiś ciemny i królewski” [...] [VII, 173] (tu zresztą źródłem grozy okazuje się Bóg).

Po stronie afektów, które określiłbym mianem konstruktywnych – choć są związane z przeżyciem braku – występują w poemacie: tęsknota (również może towarzyszyć jej smutek – smętność), pożądanie (związane często z wizją Umiłowanej); w następującym przypadku wymienione afekty spotykają się: „[...] Jakaś mię smętność... dawną moją jędzą / Będąca... wzięta nad lethejską rzeką, / Znów ogarnęła... i westchnęła łono / Za jakąś dawną w błękitach zjawioną...” [XVI, 396]). Dalej – ciekawość, duma, czasem rozkosz, wesołość, radość (rycerze Popiela jako protohusarze „lecieli do domu weseli” [VII, 155]) pojawiające się najczęściej w związku ze świadomością istnienia i rozwoju, a także jako konsekwencja przeżycia natury.

Sprawa jest jednak bardziej skomplikowana, niż sugeruje to powyższy podział. Afekty lękowe, jak już wcześniej mogliśmy obserwować, splatają się w poemacie z afektami konstruktywnymi. W ten sposób kształtuje się charakterystyczny dla Króla-Ducha rytm egzystencji – wycofania się i ekspansji. Czytamy na przykład o wcieleniu Króla-Ducha w Mieczysława – w tym przypadku ten drugi ruch jest jeszcze w sferze marzeń:

Duch przerażony jako na dnie truny
 W dziecięciu siedział – jak na dnie mogiły;
 A kiedy gadki gadali piastuny,
 Jemu się jakieś dawne duchy śniły,
 Niepewne blaski i pożarne łuny,
 Nie ciała z ziemi zadusznej – lecz siły,
 Pioruny, które spią cicho w podłodze
 Snopem płomieni – a nie szkodzą nodze...
 [XVI, 382]

Ogólnie wypadałoby mówić o kształtującym się w *Królu-Duchu* swego rodzaju afekcie ambiwalentnym, w którym lęk – nawet jeśli jest „szatana trwogą” [VII, 153] – łączy się z ciekawością, tęsknotą, a nawet dumą, zachwytem, radością i wesołością czy rozkoszą, co tylko podkreśla niegotowy charakter dopiero kształtującej się rzeczywistości, niejasność świata, w którym żyje bohater. Wspomnę tu o wizji Dobrawny o rozwoju i upadku, w trakcie której bohaterka „[...] we śnie, cała zatchnięta... rozkoszą / I trwogą [...]” [XVI, 425], czy o Królu-Duchu, który stwierdza:

Tom rzekł, a na mnie Pan spojrział litośnie
 Bo to uczułem... czego nie zna dusza,
 Że mi Ojczyzna cała w duchu rośnie
 I rosnać – ducha mojego przymusza;
 I zacierpiałem – ale tak radośnie,
 Że sto lat uśmiech trwał – a w myślach głusza;
 Jam tylko rosnąć i ofiary składał,
 A sto lat... we mnie duch – uśmiechem gadał.
 [XVI, 358]

Ambiwalencja, o której mowa, wiąże się właśnie z wizją rozwoju – to, co złe, może przecież stać się dobrym. I odwrotnie. Świat okazuje się niejasny, zmienny, płynny. Takie ujęcie przypomina o rozpoznaniu nowoczesności, które dał w *Fauście* Goethe²⁵. Jeśli jednak niemiecki poeta ukazywał los człowieka emancypującego się spod władzy mitu, Słowacki stara się przywrócić mit. Jest to już jednak inna opowieść niż ta przednowoczesna. Nie tylko strukturyzuje ona rzeczywistość, ale i ukazuje ją jako dynamiczną, zmienną, naznaczoną sprzecznościami.

Kategorią pozwalającą zbliżyć się do widocznego w poemacie doświadczenia ambiwalencji afektu jest wzniosłość. Myślę o ujęciach tej kategorii

25 Nawiązuję tu do lektury dramatu, którą zaproponował M. Bermann („*Faust*” Goethego – tragedia rozwoju, [w:] tegoż, „*Wszystko co stałe rozplywa się w powietrzu*”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson, Kraków 2006).

widocznych tak u Burke'a, jak i u Kanta. Świat przeżywany przez Króla-Ducha okazuje się piękny i groźny, fascynujący i przerażający zarazem; otwierający przed człowiekiem – a raczej duchem – drogę nieskończonego rozwoju i jednocześnie otwierający w każdym momencie możliwość zniszczenia, zakwestionowania „ja” i jego człowieczeństwa. Wielkość ducha w utworze niejednokrotnie rymuje się ze straszliwością. Tajemnica, o której usiłuje pisać Słowacki, jest właśnie wzniosła, tak jak w następującej wizji Dobrawny: „Jakieś płomienie... ty nie wiesz, w przestrachach / Jakie się ognie ludziom jawią w nocy, / Jakby płomienie bijące na blachach, / Szelestu pełne – rąk pełne – i mocy” [XVI, 428].

Wzniosłość w refleksji Burke'a wiąże się ze sferą afektów. Pisze on m.in. o namiętności wywoływanej przez wzniosłość, niebędącej wytworem rozumowania, poprzedzającej je: „Cokolwiek zdolne jest w jakikolwiek sposób pobudzać wyobrażenia przykrości i niebezpieczeństwa, to znaczy należy do rzeczy strasznych, albo ich dotyczy, albo działa w sposób budzący grozę, jest źródłem w z n i o s ł o ś c i, czyli wytwarza najsilniejsze uczucie, jakiego umysł jest w stanie doznać”²⁶. Omawiane przez Burke'a wrażenia afektywno-somatyczne, związane ze wzniosłością i dokonującą się na jej gruncie ewokacją tajemnicy i nieskończoności, przeżyciem lęku i mocy, braku i ogromu, trudu, bólu, doświadczeń sensualnych etc. przypominają rekonstruowaną tu sferę afektywną *Króla-Ducha*.

Z kolei Kant, polemizując z psychologizmem i empiryzmem Burke'a, rozróżnia piękno i wzniosłość i opowiada o tej drugiej jako o poruszeniu umysłu (wstrząsie, przyciąganiu i odpychaniu), doświadczeniu ambiwalencji, zderzeniu przykrości i rozkoszy powstającym w przeżyciu tego, co wielkie i potężne:

[...] jest rozkoszą powstającą tylko pośrednio, a mianowicie w ten sposób, że zostaje wytworzona przez uczucie chwilowego zahamowania sił życiowych i następującego zaraz potem tym silniejszego ich napływu, co sprawia że jako wzruszenie nie wydaje się ona grą, lecz poważnym zajęciem wyobraźni. Dlatego też wzniosłość nie daje się pogodzić z powabem, a ponieważ umysł jest tu przez przedmiot nie tylko pociągany, ale na przemian także stale odtrącany, upodobanie we wzniosłości zawiera nie tyle pozytywną rozkosz, ile raczej podziw lub szacunek, tj. zasługuje na nazwę rozkoszy negatywnej²⁷.

26 E. Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968, s. 42 i n.

27 I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. oraz opatrzył przedmową i przypisami J. Gałęcki, tłumaczenie przejrzał A. Landman, Warszawa 1986, s. 131 i n.

Wypowiadając się o wzniosłości, filozof pisze o takich ideach rozumu, których adekwatne unaoczniające przedstawienie okazuje się niemożliwe. Zostają one więc „pobudzone i przywołane do umysłu”²⁸ przez zmysłowe ukazanie owej nieadekwatności, wiodące do odwrócenia się od rzeczywistości zmysłowej i zwrotu ku ideom. Jak powiada Kant, „zawierającym wyższą celowość”²⁹, niezależną od świata przyrody, należącym do wyobraźni, ale ukazującym jej ograniczoność, zadającym jej gwałt (przeżycie wzniosłości wzmacnia przy tym podmiot, odkrywając jego zdolność do przeciwstawienia się potędze przyrody, zażegnując związany z nią lęk). Również Kant zauważa, że doświadczenie wzniosłości wiąże się z perspektywą nieskończoności.

Wracając do *Króla-Ducha*, wypada zauważyć, że nieskończoność stanowi pragnienie „ja”, co oznacza również, że jego pragnienie jest nieskończone. Perspektywa taka zostaje zakreślona u początków poematu, kiedy duchy pokazują bohaterowi Umiłowaną – „odtąd – na wieki!” [VII, 147]. Czytamy:

Ona przede mną do lesistych zacisz
 Weszła... a harfy śpiewały wiatrzane:
 „Dobrze ją poznaj – bo wkrótce utracisz
 Jak sny przed dobre duchy malowane;
 Żywot... tysiącem żywotów zapłacisz –
 A zawsze jedną tę serdeczną ranę
 Przyciśniesz w piersi rękami obiema –
 Tę jedną smętną ranę – że Jej nie ma! [...]”
 [VII, 147 i n.]

Strata okazuje się podstawowym doświadczeniem Króla-Ducha, wysyłającym w niekończącą się wędrówkę, poszukiwanie tego, co zawsze umyka wraz z horyzontem drogi.

Historia i ruch afektywny

Wyłaniająca się z fragmentów *Króla-Ducha* narracja o dziejach ducha jest opowieścią o rozwoju jednostki i narodu (zresztą utożsamianych) – rozwoju konwulsyjnym, epifanicznym, transgresyjnym, dokonującym się w sposób agoniczny³⁰; o dążeniu do pełni poznania oraz mocy, pełni świętości.

28 Tamże, s. 133.

29 Tamże.

30 Zob. A. Kotliński, *Mistrz „czerwonego rymu”*. Słowacki, Warszawa 2000.

Jest to też opowieść o walce z lękiem (czy szerzej – walce dobra ze złem, pojętej na sposób genezyjski, jako przezwyciężanie stagnacji i ciągła twórczość), który wszakże, jak już była o tym mowa, zdaje się mieć charakter prorozwojowy, świadczy o wielkości pragnienia. Znakomicie oddaje to zjawisko epopeja rozwoju, jaką jest *Genezis z Ducha*, w której czytamy:

Panie! widzę oto głowę olbrzymiego płazu, pierwszą głowę ze spokojnego morza wyzierającą, która się czuje panią całej natury, królową wszelkiej doskonałości. Widzę – jako z powagą obziera całe niebiosy, oczyma się z kręgiem słonecznym spotyka i chowa się przerażona na dnie ciemności... A dopiero po latach stuletniego węża żywota – ośmiela się ta sama głowa wyjść na potworną walkę ze słońcem... Rozdarła paszczę... syknęła – i w tym syknieniu dowiedziała się o darze głosu, który miał być także pracą ducha zdobyty.

[XIV, 52 i n.].

Doświadczenie lęku jest przy tym silnie związane z początkowym etapem dziejów (to też, jak już wspominałem, szczególnie afektywny czas); pamięć o nich okazuje się w szczególny sposób straszna. Czytamy na przykład w *Królu-Duchu*:

Takiego strachu wam nie wyobrażę,
 Jaki szedł... od tej pierwotnej natury,
 Która traciła skrzydła – ognie – twarze –
 Oczy z błyskawic – języki z purpury
 Straszne robiły się jakieś cmentarze
 Pod tą kolumną – która się u góry
 Stawała w formie duchowi poddana,
 Lepszą... jutrzenką przyszlą – już rożaną.

[XVI, 416]

We wpisanej w *Króla-Ducha* opowieści rozwojowej ważne zdaje się, jak już zostało nadmienione, doświadczenie, a także związana z nim sfera afektywna, straty i upokorzenia oraz łączące się z nim roszczenie uznania czy odzyskania. Słowacki opowiada historię ducha, Słowian, Polski, w końcu również, jak zgadzają się badacze, historię własną³¹. Upokorzenie pojawia się na gruncie wszystkich tych historii. Czytamy w poemacie o upokorzonym narodzie, ludzie, o utraconej ojczyźnie, „zabitej” – Popiel to mściciel, „syn wyróżnionych ludów” [VII, 152]. Upokarzany jest duch. I co ciekawe, podobnie jak w przypadku lęku, dokonuje się to za sprawą Boga. Czytamy:

31 Zob. na przykład M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt., s. 313 i nn.

[...] Pan Bóg mię unżył srodze.
 Srodze mię dotknął Bóg mój... świata książę! [sic!]
 Jestem jak żebrak zatrzymany w drodze:
 Nie wiem, skąd idę... nie wiem, dokąd dążę...
 Jeśli niewolnik podły ma obrożę,
 Cóż ja lepszego jestem? [...]
 [XVI, 413–414]

Upokorzenie stymuluje rozwój. Sprawa jest niejasna, niemniej można przypuszczać, że z jednej strony chodzi o inspirację do niego; brak wyzwania roszczenie, czy to poznawcze, czy etyczne, niepozwalające na zastygnięcie w raz na zawsze ustalonej formie. Z drugiej – o jakiś rodzaj niezbędnej pokory, która ma powściągać pychę „ja”, gwarantować porzucenie pierwotnej szatańskości, co być może wiąże się z dyspozycją wspólnotową (podobnie kwestię tę ukazuje Mickiewicz w III cz. *Dziadów*). Duchy-nauczyciele głoszą:

Wielką masz spełnić w twej ojczyźnie sprawę,
 Z upokorzeniem twej strasznej natury.
 Pamięci nie bierz... a twych myśli wrzawę
 Uśmierzaj... a patrz jak anioł do góry!
 Ofiaruj Bogu w myśli – miecz i sławę,
 Ofiaruj miecza twego błysk ponury...
 Niwą żywota jutrznią się rozraduj
 I błyszcz – a dawnych kształtów nie naśladowuj!
 [XVI, 349]³²

Raz jeszcze wypada podkreślić, że lęk i upokorzenie w *Królu-Duchu* wiąże się bardziej z rozwojem, pragnieniem, miłością niż pierwotną separacją i związanymi z tym traumami³³. Słowacki zbliża się w ten sposób do Kierkegaardowskiego rozumienia lęku, którego nasilenie jest znakiem rozwoju, doskonałości; jak czytamy: „[...] lęk jest właśnie rzeczywistością wolności jako możliwości dla możliwości”³⁴. Powstaje wówczas, kiedy duch marzy o sobie, projektuje siebie, przeżywa związany z tym zawrót głowy (myśliciel

32 W tzw. *Księgach legend* mówi Ot[t]on: „Więc może mię strach jaki wielki zdziwi, / Gdy będę rznął te ludzie nieruchome; / Może się Pan Bóg sam wielki sprzeciwi / I swe oblicza pokaże widome” [XVI, 370].

33 Problematyce takiego współistnienia w kontekście polityki poświęcony jest artykuł D. Głowackiej, *Miłość i strach, czyli afektywne aporie demokracji*, [w:] *Pamięć i afekty*, dz. cyt., s. 63 i nn. Z kolei na opozycji tych afektów zbudowany jest wywód A. Bielik-Robson, *Miłość mocna jak śmierć. Przyczynek do innej filozofii skończoności*, [w:] tamże.

34 S. Kierkegaard, *Pojęcie lęku*, przeł. A. Dżakowska, Warszawa 1996, s. 49 i n.

snuje także wątek splotu doświadczenia lęku z grzechem pierworodnym). Kształtuje człowieka w wierze, ukazując zwodniczość tego, co skończone. Towarzyszy przejściu od niczego do rzeczywistości. Słowacki, ujmując w ten sposób doświadczenie upokorzenia, wpisuje je w narrację kompensacyjną, pozwalającą przepracować przeżywaną stratę, zamienić ją na epizod w historii dążenia i rozwoju.

Afekt i co dalej?

Jak to wszystko zinterpretować, przynajmniej spróbować zinterpretować? Dotychczasowy stań badań, zdominowany przez formułę mistyki, podpowiada kategorię *mysterium tremendum*. Oznacza ona, jak czytamy u Rudolfa Otto, że:

Uczucie to może łagodnym strumieniem przepłynąć przez jaźń w formie lekkiego, spokojnego nastroju głębokiego skupienia, może ono w ten sposób przejść w permanentne usposobienie duszy, które trwa długo i sygnalizuje swe istnienie, aż w końcu przebrzmiewa i zostawia duszę znowu sprawom świeckim. Może też wydobyć się z duszy nagle i mogą towarzyszyć mu wstrząsy i konwulsje. Może prowadzić do dziwnego podniecenia, do upojenia, zachwyty i ekstazy. Ma swoje dzikie i demoniczne formy. Może sprowadzić się do niemal upiornych dreszczy i ciarek. Ma swoje nieokrzesane i barbarzyńskie przejawy i stopnie przygotowawcze. I ma też swój rozwój w kierunku tego, co subtelne, co oczarowuje i co opromienia³⁵.

Znamienne przy tym, że Słowacki deklarował łagodność towarzyszącego mu uczucia religijnego, w tekstach poetyckich natomiast zazwyczaj przedstawiał je w towarzystwie „wstrząsów i konwulsji”³⁶.

Mnie – niechętnego dzisiaj „mistycznemu” paradygmatowi lektury późnej twórczości Słowackiego – interesuje jednak inna kwestia. W *Królu-Duchu* (*Królu-Duchu*) chcę widzieć przede wszystkim projekt podmiotowości, nie tej racjonalnej, a właśnie afektywnej, somatycznej, sensualnej – reagującej cieleśnie na świat, funkcjonującej w świecie, w relacjach z tym, co Kartezjusz określał jako rozciągnięte, by oddzielić je od bytu myślącego, jakim

35 R. Otto, *Świętość. Elementy racjonalne i irracjonalne w pojęciu bóstwa*, przeł. B. Kupis, Wrocław 1993, s. 39 i n.

36 Piszę o tym w tekście *Człowiek oszukany przez duchy*, [w:] M. Kuziak, *Fragmety o Słowackim*, Słupsk 2001 (rozdz. *Człowiek oszukany przez duchy* [O „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego]).

jest człowiek. Owo funkcjonowanie ma charakter dynamiczny, procesualny, dzieje się w świecie wpływów, w działaniu. W ten sposób romantyzm, w związku z myśleniem o podmiotowości, okazuje się czasem powrotu tego, co zostało wyparte przez racjonalną nowoczesność – powrót ten dokonuje się u jego początków (przypomnę o Gustawie z IV cz. *Dziadów*), a także u jego końca, będącego czasem radykalizującej się nowoczesności³⁷.

Można też, dopełniając poprzednią propozycję, spojrzeć na podmiot afektywny *Króla-Ducha* tak, jak sugeruje Alfred Gall (a wcześniej Sokołowski, nawiązując do koncepcji literatury mniejszej Deleuze'a i Guattariego)³⁸ – jako na konstrukt narracji subwersywnej, konkurencyjnej w stosunku do narracji europejskiej racjonalnej filozofii idealistycznej, zwłaszcza w wariacie Hegla. Píše on w *Encyklopedii nauk filozoficznych*:

Życie uczuciowe jako forma, jako stan samowiednego, wykształconego, roztropnego człowieka jest pewną chorobą, w której jednostka odnosi się w sposób niezapomniany do konkretnej treści samej siebie i swoją roztropaną świadomości siebie i zachodzących w świecie rozsądkowych związków traktuje jako pewien stan od tego różny. – Jest to magnetyczny somnambulizm i stany do niego zbliżone³⁹.

Według filozofa życie uczuciowe odznacza się deficytem rozsądku i woli, wiedzie do zatarcia granicy między „ja” a „nie-ja”, a także do niemożności autorefleksji. Na antypodach owego życia znajduje się formuła

- 37 Zob. A. Burzyńska, *Afekt – podejrzany i pożądany*, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, dz. cyt., s. 115 i nn.
- 38 Zob. A. Gall, *Walka o wizję historii: „Król-Duch” Słowackiego w perspektywie postkolonialnej*, [w:] *Jaki Słowacki? Studia i szkice w dwusetną rocznicę urodzin poety*, red. E. Grzęda, M. Ursel, Wrocław 2012.
- 39 G.W. Hegel, *Encyklopedia nauk filozoficznych*, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył Ś.F. Nowicki, Warszawa 1990, s. 425. Sprawa afektów w filozofii Hegla, o czym przekonuje B. Wójcik, zdaje się wszakże bardziej skomplikowana, przybierając charakter relacji dialektycznej uczuć i rozumu, wiodącej ostatecznie do odrzucenia tego, co afektywne w procesie osiągnięcia wiedzy absolutnej (*Spekulatywna lektura Hegłowskich afektów*, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, dz. cyt., s. 199 i nn.). O innej podmiotowości romantycznej, którą określa Hegłowska formuła „duszy czującej”, píše A. Bielik-Robson: „Dusza czująca zatem nie jest tożsama z *cogito* filozofii nowożytnej, choć posiada takie cechy jak samozwrotność i poczucie własnego istnienia. W heglowskim ujęciu teleologicznym, nakierowanym na cel, jakim jest pełna samowiedza ducha absolutnego, dusza czująca jest zaledwie protoświadomością, półzwierzęcym etapem ewolucji ducha, który nie całkiem jeszcze wydobywa się spod dominacji świata naturalnego: dusza czująca, pomimo tego, iż posiada już zarodkową «świadomość siebie», nadal jeszcze nie rozwinęła w sobie pełnego poczucia wolności, nadal żyje uwikłana w ciało i otaczającą ją rzeczywistość” (*Duch powierzeni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004, s. 9).

„pojęcia” – myślenia racjonalnego, które oznacza „[...] tyle, co poznać szereg zapośredniczeń pomiędzy jakimś zjawiskiem a innym istnieniem, z którym się ono wiąże, zrozumieć tak zwany naturalny bieg rzeczy, tzn. taki, który określony jest podług rozsądkowych praw i stosunków (na przykład przyczynowości, racji dostatecznej itd.)”⁴⁰.

Jeśli mowa o sferze afektywnej poematu jako o reakcji na jej nowoczesne wyparcie, to wypada także odnotować, że dominujący w utworze lęk – jego powiązanie ze sferą *sacrum* – można odczytywać jako reakcję na nowoczesny proces „odczarowania świata”, jako efekt pragnienia obecności tego, co przerasta indywidualne istnienie i odznacza się tajemniczością oraz mocą⁴¹. Mielibyśmy więc do czynienia z „zaczarowaniem” świata przez to, co groźne, niesamowite i przywracające relację człowieka ze światem. Słowacki zdaje się konstruować wizję, którą określiłbym mianem trudnego witalizmu, w którym ekstatycznemu przeżywaniu rzeczywistości towarzyszy doświadczenie jej grozy.

Wypada tu jeszcze powrócić do zasygnalizowanej kwestii pokrewieństwa *Króla-Ducha* z utworami wczesnego, inspirowanego sentymentalizmem, romantyzmu. Badacze – myślę choćby o Alinie Witkowskiej – zauważyli, że powrót do Słowiańszczyzny w późnej twórczości Słowackiego wiąże się z zamiarem przepracowania jej wizji, polemicznego właśnie w stosunku do sentymentalizmu, reprezentowanego m.in. przez Brodzińskiego⁴². Owo przepracowanie dokonuje się także na poziomie afektywnym, w zerwaniu z zakorzenieniem w świecie dzięki psychicznym emocjom (działało ono jeszcze w *Kordianie*, w ujęciu ogrodu jesiennego korespondującego ze stanem bohatera) i w zbudowaniu bardziej dogłębnej relacji z rzeczywistością. Można przy tym zauważyć, że relacja ta jest również o wiele bardziej intensywna niż ta, którą ukazywał Wordsworth.

Pojęcie „afektu” przywodzi na myśl formułę „nastroju” jako swego rodzaju struktury czy może prestruktury wpisującej „ja” w świat. Swego czasu Ignacy Matuszewski pisał o nastroju, widząc w nim specyficzny aspekt twórczości Słowackiego. Krytyk, wskazując na jej modernistyczne

40 G.W. Hegel, *Encyklopedia nauk filozoficznych*, dz. cyt., s. 429.

41 Można tu przypomnieć, że według Freuda lęk wiąże się ze zjawiskiem wyparcia i związanymi z tym konfliktami. Zob. Z. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1997, s. 96 i nn. Freud także wiąże afekt z powrotem wypartego, konstruując koncepcję „niesamowitego” (*Niesamowite*, [w:] tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 252). W zaproponowanej tu lekturze w zasadzie *Króla-Ducha* pomijam klucz psychoanalityczny.

42 Zob. A. Witkowska, *Krew łać czy słodkie miody*, [w:] tejże, *Sławianie, my lubim sielanki*, Warszawa 1972, s. 144 i nn.

koneksje, miał na myśli perspektywę podmiotową, a także zatarcie opozycji poezji przedmiotowej i podmiotowej, liryki i epiki, uczynienie z nastroju treści sztuki, estetykę symbolistycznej sugestii⁴³. „Nastrój”, o którym tu myślę, odsyła raczej do myślenia Heideggera i jego koncepcji nastrojenia, stanowiącej pierwotną relację podmiotu ze światem (dodam, że lęk Króla-Ducha, o którym pisałem, zdaje się przypominać trwogę analizowaną przez filozofa). Czytamy:

Nastrój nas opada. Nie przybywa ani „z zewnątrz”, ani „od wewnątrz”, lecz powstaje z samego bycia-w-świecie jako pewna jego odmiana. [...] Nastrój zawsze otwiera z góry bycie-w-świecie jako całość i umożliwia dopiero kierowanie się na... Bycie nastrojonym nie odnosi się pierwotnie do czegoś duchowego, nie jest nawet żadnym stanem wewnętrznym, który by się później w jakiś zagadkowy sposób uzewnętrzniał, zabarwiając rzeczy i osoby. Tu objawia się drugi istotowy charakter położenia. Jest ono egzystencjalnym podstawowym rodzajem jednakowo pierwotnej otwartości świata, współjestestwa i egzystencji, jako że ta z istoty sama jest byciem-w-świecie⁴⁴.

I jeszcze jedno – historia afektywna *Króla-Ducha* to także historia jego pisania i kształtu, (dez)organizacji artystycznej tekstu, wpisanej weń pracy pamięci żywiącej się afektami⁴⁵. Ale tę kwestię pozostawiam na boku.

BIBLIOGRAFIA

Cieśla M., *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Warszawa 1979.

Łubieniewska E., *Pożegnanie z aniołem*, [w:] tejże, *Upiorny anioł. Wokół osobowości Juliusza Słowackiego*, Kraków 1998.

Massumi B., *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Durham 2002.

Massumi B., *Translator's Foreword: Pleasures of Philosophy; Notes on Translation and Acknowledgements*, [w:] G. Deleuze, F. Guattari, *Thousand Plateaus*, transl. B. Massumi, London 2004.

43 Zob. I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, opracował i wstępem opatrzył S. Sandler, Warszawa 1965, s. 121 i nn.

44 M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł., przedmową i przypisami opatrzył B. Baran, Warszawa 1994, s. 194 i n.

45 Zob. w związku z tą kwestią: A. Margalit, *Emocje przypomniane*, przeł. T. Kunz, [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, dz. cyt., s. 65–94.

Nawarecka L., *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010.

Pawlikowski J.G., *Studiów na „Królem-Duchem” część pierwsza: Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909.

Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

Piwińska M., *Słowacki ekspresjonistyczny*, [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999.

Sokołowski M., *„Król-Duch” Juliusza Słowackiego a epepeja Słowiańska*, Warszawa 2004.

Tatara M., *Struktura mitu religijnego a „Król-Duch” Słowackiego*, [w:] *Studia romantyczne. Prace poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Sławi-
stów*, red. M. Żmigrodzka, Warszawa 1973.

Taylor C., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., naukowo oprac. T. Gadacz, wstępem poprzedziła A. Bielik-Robson, Warszawa 2001.

SŁOWA KLUCZOWE: Juliusz Słowacki, *Król-Duch*, afekty, spójność, teoria, projekt podmiotowości

KING-SPIRIT. A HISTORY OF AFFECT

Summary

The article contains an attempt to read the story of the King-Spirit as a history of affect. It reveals itself in the poem in a special way in those fragments that lose their narrative coherence – under the surface of the story and myth – where the cultural symbolic codes lessen the action of the affect. In other words: this tears the emerging narrative, does not allow it to freeze into a finite form. Such a reading leads to a reconstruction of the subjectivity project proposed by Słowacki: not the rational one, but the affective, somatic and sensual one. The body reacting to the world, functioning within it, in relation to what Descartes described as stretched to separate it from the thinking being that is man. This functioning is dynamic, process oriented, takes place in a world of influences, in action.

KEYWORDS: Juliusz Słowacki, *King-Spirit*, affections, cohesion, theory, subjectivity project

Leszek Zwierzyński
Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID: 0000-0002-6157-7589

„Ja-świat”. Podmiotowe doświadczenie rzeczywistości w *Królu-Duchu*

I

Król-Duch Juliusza Słowackiego jest dziełem ogromnym, z którego poznać można zawsze tylko jakąś część. Wybrałem to, co wydaje mi się obecnie najważniejsze – proces istoczenia się „ja” Króla-Ducha i związane z tym doświadczenie Bytu; to wszystko, co metaforycznie można nazwać „ja-światowiem”¹.

Lekturę prowadzić będę na trzech poziomach. Pierwszy to czytanie, rekonstrukcja mitopoetyckiej fabuły stwarzania konkretnych postaci Króla-Ducha – bohatera-narratora eposu (skupię się tu na Rapsodzie I). Poziom drugi to analiza obrazów subiektywnego, podmiotowego doświadczenia, ujawniającego nową, nieciągłą postać Bytu, powstającą w wyniku radykalnych, genezyjskich metamorfoz, a także w efekcie niestandardowych postaci jego poznawania, przeżywania. Trzeci poziom to próba naszkicowania niezwykłych kształtów tekstowych eposu, w szczególności sposób współtworzących rysy Rapsoda² – czwartej, hipotetycznej „twarzy” podmiotowości Króla-Ducha. Koncentruję się na skrajnych, lecz zarazem materialnie najkonkretniejszych, postaciach niezwykłego „ja”. Oczywiście owe trzy płaszczyzny splatają się i przenikają nieustannie w całym eposie Słowackiego, co będzie uwidaczniało się także w niniejszym szkicu.

- 1 Tę metaforę – bardzo trafną – skonstruował z tekstu Słowackiego Julian Przyboś (tenże, *Ja-świat*, „*Twórczość*” 1959, nr 7).
- 2 O podmiotowości w *Królu-Duchu* pisali: J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV, Kraków 1999 i M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

Na pierwszym poziomie lektury skupię się na stwarzaniu, konstytuowaniu się podmiotowej bytowości Króla-Ducha, jako konkretnego „ja”, posiadającego jednak wszystkie wspomniane wymiary wieloistnej podmiotowości. W tym celu badał będę konkretne obrazy i tworzone przez nie szeregi – fabuły mitopoetyckie³. Nie będą mnie więc interesować ani tradycyjne fabuły literackie, ani parahistoryczne historie Popiela⁴, lecz konstruowana przez obrazy symboliczne (mityczne) ontologiczna fabuła powstawania kolejnych kształtów Króla-Ducha w najszerszym symboliczno-metafizycznym wymiarze.

Początkiem, punktem wyjścia epickiego, mitopoetyckiego dziania się Rapsodu I *Króla-Ducha* jest stos pogrzebowy Hera⁵ – wyrażający graniczną sytuację jego śmierci (i przejścia). W mojej lekturze chciałbym podkreślić dwa aspekty owego stosu jako początku, tworzące matryce narracji i fabuły. Pierwszy to dziwny, wyjątkowy sposób przedstawienia trupa i śmierci. Tego, że sam zmarły (po śmierci) prezentuje swoją sytuację, odczucia i dalszą drogę. Śmierć oznacza rozpad formy człowieczej, zanik życia, energii, rozdzielenie duszy i ciała, najczęściej wiążące się z jakąś postacią destrukcji ciała (koniec Rapsodu I). Tu inaczej – duch mówi z wnętrza swego trupiego – lecz pełnego, spoistego, heroicznego – ciała (dumny, że leży na stosie...). Widzi, mówi, czuje. A nie jest upiorem. Jest zmarłym „w zatrzymaniu”.

Drugi istotny aspekt tego początku to forma tekstowa, która stwarza i wyraża owo niezwykle przejście. Oktawa, a więc skomplikowana, zaawansowana literacko forma, trzymająca w ryzach strumień dziania się, ale tu sfragmentaryzowana, wewnątrznie rozszczepiona na cztery części (wewnątrz jeszcze dzielące się na mniejsze molekuly), zdynamizowana przez przerzutnie i rozdarcia. Kolejne części przejmują z poprzedzających centralne ich zjawisko (stos, piorun, ciemność, niebo), nadając mu inny kształt, w innej konstelacji. To wszystko intensywnie przez zderzenia (kontrast), rozrost (eksplozję!) przestrzeni i kumuluje w pozornie statycznym, ale ujętym jako dzianie się, obrazie Hera na stosie. Powstaje

3 Rozumienie mitopoetyckości dookreślam w książce: L. Zwierzyński, *Wyobrażenia akwaticzna Mickiewicza*, Katowice 1998, s. 121–127.

4 Myślę tu o interhistorycznych wzorcach dziejów Popiela – Iwana Groźnego i innych historycznych jego protoplastów.

5 Opisany już chociażby przez Kleinerę (J. Kleiner, *Juliusz Słowacki...*, dz. cyt.), Tatara (M. Tatar, *Od Kochanowskiego do Norwida. Lektury i rozprawy*, red. B. Dopart, M. Stanis, Kraków 2007, s. 205–270) czy ostatnio – Sokołowskiego (M. Sokołowski, *„Król-Duch” Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska*, Warszawa 2004).

matryca twardej tekstowo, lecz piorunującej energetycznie oktawy. Dalej hiperbolizuje ją dynamika zdarzeń i ton mowy – wszystko wyrażane krzykiem („wrzeszczą”: bohater, rapsod, czarownice, duchy, Roza...).

„Przejście”, które potem następuje – zejście do Otchłani – ujawnia naturę duszy (ducha)⁶. Jest ona wyraźnie metafizycznym odwzorowaniem, przedłużeniem porzuconego ciała. W istocie – ciałem duchowym, zachowującym nawet cielesne rany⁷. Duch idzie, dotyka zaświatowych bytów, siada, przemywa rany. Czyni to wszystko ciało bólu, jak wyraźnie pokazano i nazwano w drugim zejściu w zaświaty (*Dokończenie*). Śmierć i następne narodziny są klamrą, wewnątrz której wydarzają się dwie zaświatowe epifanie (Umiłowanej i Piękności, córki *Słowa*⁸), stwarzające płomień życia i nowy kształt ducha-Hera, stanowiąc w istocie centrum przejścia.

Na przełomie dwóch oktaw dokonują się jego narodziny jako Popiela – pierwszego „Króla-Ducha”. Narodziny mające w eposie Słowackiego kształt raczej wcielenia ducha niż ludzkiego urodzenia⁹. Młodość Popiela wypełniają próby rozpoznawania rzeczywistości – różnych poziomów Bytu, jego transcendentnego wymiaru, ujawniającego się w mgnieniach, mignięciach czegoś „innego”, przekraczającego przedmiotowość. Podobne właściwości odsłaniają się w „ja” Popiela. Najważniejsza w tej fazie jego życia jest ta penetracja poznawcza i wyobraźniowa innej strony Bytu. Obrazy przejścia – stosów pogrzebowych, kurhanów jako bram w zaświaty – służą właśnie dotknięciu, otwieraniu transcendentnej sfery. Taki wielowymiarowy, prześwitujący sakralnością obraz świata jest punktem wyjścia mitopoetyckiej fabuły stwarzania symbolicznego (a więc prawdziwie bytowego!) „ja” Króla-Ducha, którego węzłowe momenty próbują prześledzić.

Najważniejszą mitopoetycką fabułę Rapsodu I inicjuje „pole orłów”, stanowiące swoisty poligon (i zarazem model) genezyjskiego dziania się i stwarzania. Wojna, walka jest w *Królu-Duchu* (po nietzscheańsku) podstawową formą tego dziania się. Właśnie jako efekt nieznannej bitwy orłów powstało cmentarzysko skrzydeł, ujawniające modelową postać Bytu genezyjskiego: fragmentaryczność, strzępowatość, rozdrobnienie. Destrukcja

6 A pośrednio model antropologiczny funkcjonujący (stwarzany?) w *Królu-Duchu*.

7 Te właściwości duszy po śmierci, podobnie jak „trup-narrator” na stosie jako początek, budują nowy model „ja” – trwalszy niż jedno ludzkie życie, ciągłość „ja” Króla-Ducha.

8 Opisują je wielu badaczy, ostatnio precyzyjnie porządkując – Lucyna Nawarecka (*Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010).

9 Wiąże się to z problemem Matek w *Królu-Duchu*. Szczególnie w „tekście głównym” zostają owe matki królów usuwane lub przesuwane na margines (pisała o tym Marta Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt.).

to wstępna faza kreacji¹⁰. Ale genezyjskie dzianie się nie sprowadza się tu do samego rozbitcia bytu. Innym ważnym aspektem jest przemieszczanie się jego elementów. Skrzydła – poszarpane, zmoczone i krwawe sterczą z piachu. To, co górne, niebiańskie (także drapieżne!), zanurzone zostało w chthoniczności, tworząc nową genezyjską postać symbolu (metaforę symboliczną, łączącą bieguny w inną całość)¹¹.

Jako uczestnik genezyjskiej kreacji skrzydło-strzęp staje się na moment samoistnym, aktywnym partnerem Popiela w jego pierwszym akcie stwórczym. Stwarzanie okazuje się tu sklejaniem części w nowy hybrydyczny byt¹². Niemal dziecięcą zabawą, ale jej efektem jest – jak pokazują obrazy eposu – powstanie nowego, „transhumanistycznego” (duchowego) kształtu Króla-Ducha: Popiela jako skrzydlatego jeźdźca, czarnego Anioła, predestynowanego do działania w wymiarze wertykalnym¹³. To przekształcenie antropomorficznego kształtu „ja” w skrzydlaty, anielski stanowi najważniejsze stwórcze, podmiotowe zdarzenie Rapsodu I. Rzeczywistą akcją ontologiczną. Powstają „wojska latające” ukierunkowane nie na zdobywanie w horyzontalności historii, lecz na wstępowanie, wzlatywanie w wertykalności przestrzeni duchowej, sakralnej.

Sklejanie, scalanie fragmentów w nową całość wydarza się tu nie tylko w świecie, lecz także w narracji. Najwyraźniej takie tekstowe splatanie dane jest w dwuwiersie poprzedzającym obrazy „pola orłów”:

A piorunów się różne malowidła
Przez długi deszczu włos świeciły krwawy [...].
(Raps. I, P. I, w. 331–332)¹⁴

- 10 Negatywny aspekt takiego obrazu Bytu stanowi model świata jako fabryki śmierci, wiążący się w pismach Słowackiego z symbolem Saturna (zob. R. Przybylski, *Rozhukany koń*, Warszawa 1999, s. 169–199).
- 11 O nowej postaci symbolu genezyjskiego, jaką stworzył Słowacki w *Królu-Duchu*, pisałem w książce *Egzystencja i eschatologia. Wyobrażenia genezyjska Słowackiego*, Katowice 2008.
- 12 Sposoby takiego sklejanego świata Słowacki wypracował w poematach dygresyjnych (*Klasztor Megaspoleon*), ale tam dokonywało się ono na poziomie subiektywnej wyobraźni. Zob. L. Zwierzyński, *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Próba modelu dwuwymiarowego*, [w:] *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*, red. M. Kalinowska i M. Leszczyński, Toruń 2011.
- 13 O postaci jeźdźca skrzydlatego pisał Jan Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1979, s. 38. Zob. też: L. Zwierzyński, *Wyobrażenia akwaticzne...*, dz. cyt., s. 123–125; L. Nawarecka, *Mistyczny sens...*, dz. cyt., s. 80–81. Postać rycerza-Anioła (Archanioła Michała) jako *alter ego* Eoliona (i Słowackiego!) pojawia się już w tzw. *Parabazie*, w *Samuelu Zborowskim*.
- 14 Wszystkie cytaty z *Króla-Ducha* i poezji Słowackiego (jeżeli nie zaznaczono inaczej) wg wydania: Juliusz Słowacki: *Dzieła wszystkie*, t. I–XVII, red. J. Kleiner, Wrocław 1952–1976.

Splatają się tu równoległe cząstki bytów i zdań.

Popiel, wracając do zamku jako rycerz-anioł, będąc zarazem potomkiem Wenedów, mógłby poślubić Wandę, królową Lechitów, przywracając światu pokój i harmonię, a przez swój nowy kształt i boskie zaślubiny wrastać wraz ze światem duchowo do góry (jak dokonywać się to będzie w żywocie Mieczysława). Ale duchy splotły wszystko inaczej: jego drogę stanowi nie przestrzeń nieba, lecz chtoniczność. Popiel, wchodząc do zamku, porusza królewską, karmazynową zasłonę, która się rozlatuje „w gwiazdy i kwiaty” (przemiana królewskiego w kosmiczne), a sen Wandy i lęk Lecha o tron zrzuca Króla-Ducha do lochu, zmieniając jego niebiańską postać anioła w chtoniczną smoka. Dopiero w tym kształcie (zgodnym z jego sylwetką bohatera byronicznego) uzyskuje Popiel swą właściwą, pełną bytowość mityczną potwora chtonicznego. Staje się właściwie kłębowiskiem form, fragmentów, ukazującym wielość możliwości i zapowiadającym kolejną (tym razem negatywną) metamorfozę. Popiel wprawdzie dalej rozszerza swą bytowość (snuje w lochu pasma), a Wanda (epifania *sacrum* na ziemi), uwalniając go, wyjaśnia mu mechanizm zdarzeń, ukazując zarazem zasadę wiązania różnych sfer (sen, bitwę orłów, stworzenie skrzydlatego wojska), przywraca mu też postać rycerza-anioła, jednak w obrazie nocnym wyraźnie obaloną na ziemię. Dlatego jego wyprawa, wodzostwo Germanów i toczone wojny przynoszą tylko ziemskie, horyzontalne rozszerzanie władzy, mocy i bytowości. Popiel zdobywa królestwo Lecha, ale wcielony w germańską formę traci drugą szansę zaślubin Wandy, prowokując jej śmierć. Widzi ją już tylko w wizji i w akwatyicznym obrazie śmierci.

Zwierzęcy krzyk na widok jej śmierci to początek kolejnej metamorfozy – w króla-potwora, kata. Erupcja kolejnych wizji grobowca Wandy to wyraźnie mitopoetycki zwrot ku chtoniczności, ku wnętrzu. Popiel zamyka się w zbroi, w ołowianym hełmie, w zamku i dokonuje hekatomb swego narodu. Kaźń, która rzeźbi w nim samą śmierć. Powraca symbol stosu jako bramy do transcendencji. Problem transgresji, przebicia się do *sacrum*, staje się podstawowym wektorem działań. Kaźń narodu jest bowiem zarazem jego genezyjskim ociosywaniem i metafizyczną Próbą (jak w Wielkiej Improwizacji) przedarcia się do Boga. Także kolejnym etapem rozwoju, wzrastania. Tym razem nie do góry, nie horyzontalnie, lecz w głąb, jako katabaza, mityczna podróż do wnętrza siebie. Kaźń, stosy to także okrutne dopełnienie pogrzebu Wandy, tworzenie jej zaświatowej świty (wskazuje na to choćby forma obrzędu, ponurego misterium, jaką owa kaźń przybiera). Ilościowa eskalacja zbrodni (nawet zabicie matki) nie przynosi jednak metafizycznych zmian. Dopiero symboliczne zamordowanie „przybranego

ojca” Swityna i realna kaźń Zoriana – przebicie i spalenie pieśni przez tego, którego twarzą miało być oblicze Rapsoda – powoduje koniec. Popiel nie przebija się do nieba, lecz wysłannik Boga (Zorian-kometa) w duchowej walce rozbija ziemską postać króla-potwora. Dalsze jego losy odbywają się w zaświatach i w kolejnych wcieleniach Królów-Duchów.

II

Drugi poziom mojej lektury, podstawowy i najważniejszy, to *Król-Duch* jako kreacja jednostkowego, podmiotowego doświadczenia: rozwijana i pogłębiana próba ujrzenia-stworzenia obrazu świata w całej jego niegotowości, płynności i niewyraźności. Kształt doświadczenia, jakie jest tu dane, stanowczo wykracza poza tradycyjny jego model, także ten realistyczny (pozytywistyczny) i zmierza ku postaci nowoczesnej. Owo doświadczenie nowoczesne Ryszard Nycz określa jako subiektywne, jednostkowe, ograniczone, współtworzone przez naszą perspektywę i sytuację (kulturowe uwarunkowania)¹⁵.

Pierwszym i podstawowym przejawem genezyjskiej fenomenologii doświadczenia jest w eposie Słowackiego, wskazana już wyżej, fragmentaryzacja Bytu, będąca kontynuacją, ale i radykalizacją ogólnoromantycznego – epistemologicznego i ontologicznego – zjawiska. W poezji Słowackiego pojawia się ona już wcześniej (powieść poetycka), a w dojrzałej, ironicznej postaci stworzona została w poematach dygresyjnych¹⁶. W *Królu-Duchu* dotyczy ona jednak samej rzeczywistości, przenikając się z nią, stwarzając sam kształt doświadczenia i poezji. Rozdrobnienie, przejawiając się na poziomie obrazu i tekstowości, ujawnia nieciągłą, fragmentaryczną i punktową strukturę Bytu. Jest postacią nie tylko kreacji poezji, lecz także stwarzania świata (mit kosmogoniczny!), jego przemieniania się, metamorfozy i genezyjskiego dziania się.

W *Królu-Duchu* struktura samego doświadczenia jest złożona i skomplikowana: owo nagie, bezpośrednie widzenie (możliwe dzięki zdarciu

15 R. Nycz, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, [w:] tegoż, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012.

16 W poemacie dygresyjnym tekst poprzez swą asocjacyjną strukturę, subiektywne, podmiotowe rozgałęzienia i przeskoki staje się wielopłaszczyznowy i wielopoziomowy, ale owo rozdrabnianie i scalanie („kładka litewska”) stwarza i ujmuje strukturę podmiotu i tylko pośrednio dotyczy przedmiotu jako takiego. W eposie czyni to w sposób dogłębny i ontologiczny.

skorupy z nieuchwytnego strumienia żywej, płynnej plazmy bytu) dane jest bowiem w ramach szerszej przestrzeni pamięci¹⁷. Świat eposu, jak wiemy, wysnuwa się z niezwykle – subiektywnej, jednostkowej, a zarazem ponadosobowej, mitycznej pamięci, obejmującej właściwie całość dziejów świata. Dzieje jako subiektywne doświadczenie ciągłej jaźni. Możliwe dzięki temu, że – jak to przenikliwie opisała Marta Piwińska – w tej pamięci zdarzają się prześwity, wiążące poszczególne, osobowe jaźnie (i pasma czasu) w ponadosobową, boską ciągłość „teraz”.

Splatanie się obu płaszczyzn doświadczenia (sposstrzeżenia i przypominania) dostrzec można w obrazach zjawiania się Wandy w lochu (uwolnienie Popiela). Najpierw jej pojawienie się dane zostało w perspektywie bezpośredniego spostrzeżenia – w mrocznej przestrzeni podziemi wyłaniają się niepełne kształty („jakaś mara biała”, „kształt jakiś czarny”, „gwiazda biegła i spojrzała”), skupione następnie w bardziej całościowy obraz:

Ujrzałem lice przecudne królowny,
Której z rąk blasku różanego strzała
Przez proch więzienia i przez pajęczyny
Szła – zamieniwszy jej ręce w rubiny.
(Raps. I, P. I, s. 444–447)

Tu fragmentaryczność działa inaczej: nie rozbija form lub materii, lecz, jak w barokowych obrazach Rembrandta lub caravaggionistów, światłem wykrawa z całej rzeczywistości szczegół ujmujący jakiś byt w wewnętrznej, duchowej (sakralnej) postaci. Takie punktowe wyobrażenie przechodzi w ciągły, epicki obraz. Ale dalej ujęty zostaje on w wyłaniające się z pamięci inne punktowe wyobrażenie („Te kwiaty żywych klejnotów się jawią / W pamięci mojej przed rysy innemi”). Znów rozwinięte w szerszy obraz. Pomiędzy nimi „mgły krwawe”, stanowiące postać *psyche*, deformującej, selekcyjnej wspomnienia. Te wyobrażenia konstruowane są również przez barokowe obrazy tenebryczne.

Dalej jednak inna, radykalniejsza fragmentaryczność pełni zasadniczą rolę w tworzeniu nowej postaci Popiela, jego obrazu, ujętego w perspektywie, którą można by określić jako „widzenie pozornie zależne” – tak Wanda mogła go postrzegać w głębi mrocznego lochu:

17 Pisała o tym bardzo ciekawie Marta Piwińska (*Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt.). W ujęciu teoretycznym pamięci korzystam z modelu Paula Ricoeura (*Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006). W analizach doświadczenia niestety tylko dotykam tego tematu, jego roli w eposie, który wymagałby odrębnych, szczegółowych badań.

A ja gdzieś w głębi... do granitnej nory
 Schowany...niby kłęb piekielnych duchów,
 Wyzwany światłem w ohydne kolory,
 Jak zbiorowisko członków i łańcuchów,
 Skrzydły zjeżony...
 (Raps. I, P. I, w. 464–468)

Tu fragmentaryczność oddaje inność, nieciągłość wewnętrznego, egzystencjalnego i mitycznego zarazem przeżywania siebie przez obalonego Popiela i jego bytową postać, przemieniającą się w owym obaleniu w istotę również hybrydyczną, lecz wyraźnie już nie niebiańską, lecz chtoniczną.

Kolejna ważna sfera doświadczenia – Wanda w momencie śmierci, ukazująca się we śnie Popiela-Kiezara, jest próbą stworzenia obrazu transcendentnego świata i takiej postaci Wandy jako „duszy świata”. Scalone tu zostają różne płaszczyzny oglądu i kreacji bytu. Całość dana została w konkretnej perspektywie Popiela (zbliżanie się postaci Wandy). Obserwujemy intensywniejące jej wyobrażenie; coraz płomienniejsze. W swym przejściu Wanda znajduje się najpierw w Gehennie. Ale w rozwijającej się dalej onirycznej wizji obraz zaświatów zostaje skonstruowany przez scalenie wyobrażeń nieba i piekła – stanowiących bieguny transcendencji w tradycyjnych, symbolicznych modelach kosmosu.

W takiej dwoistej przestrzeni istoczy się nowy, transcendentny kształt bytowy Wandy: najpierw w płomieniach, lecz otoczonej tęczą, potem, podobnie jak zaświaty, dwoistej bytowo i wyobraźniowo – błękitnej (sinej) i zarazem czerwonej. W tej onirycznej wizji Popiel jedyny raz za życia sięga poznaniem w transcendencję. Pomijam dalsze obrazy doświadczenia w Rapsodzie I, wspomnę tylko o końcowym wizerunku destrukcji bytu Popiela – rozbijanie, topienie cyny jego hełmu, zbroi; rozpad jako wynik zmagania z kometą-Zorianem. To finał życia króla-kata realizującego obłądną, frenetyczną fenomenologię okrucieństwa, polegającą na nieustającym zabiegu fragmentaryzacji ciał poddanych. Pogrążanie się w misterium śmierci i nicości.

Stanowi to wstęp do innej, zaświatowej fragmentaryzacji bytu samego Popiela, wydarzającej się w *Dokończeniu*. Ta metafizyczna destrukcja jest chyba najradykałniejsza w całym eposie. Po szkicowym obrazie „strzaskanego ciała”, oplecionego węzami¹⁸, zarysowana zostaje przestrzeń zaświatów – „krwawe mgły”¹⁹, w których pojawiają się kolejne rozciągle

18 Symbole metamorfozy, tu działające na początku od zewnątrz.

19 „Krwawa mgła” jest jednym z podstawowych skupień materii, ukazujących jej transcendentną postać, pełniącą jednak w różnych konstelacjach symbolicznych rozmaite funkcje.

wyobrażenia („komeciane miotły”). Destrukcja duszy, tu w „przejściu”, polega na rozpraszaniu, co wyrażają dwa wyobrażenia bytów punktowych („mgła chmurą jaskółek mętna” i odbieająca umarłego Popiela myśl, podobna do „harfy pszczołek złotych”). Podobne rozpraszanie dostrzec można w genezyjskich lirykach (*Los mnie już żaden nie może zatrwożyć; Przez Furie jestem targan ja, Orfeusz*).

W dalszej akcji transcendentnej przemiany duszy dostrzec można równoległe, kształtopodobne dzianie się „ja” (duszy) i przestrzeni zaświatów. Taką podmiotowo-przedmiotową postać przybiera zaświatowe doświadczenie. Sama przemiana (destrukcja) ducha jest dramatyczna, zradykalizowana względem doświadczeń Hera z początków Rapsodu I, znana częściowo także z liryków (*Przez Furie jestem targan*): ciało duchowe to ciało bólu, bytujące w zatrzymanym czasie, odbieżane przez myśl.

Następna faza doświadczenia „przejścia” to już aktywna, zaświatowa destrukcja bytowa owego „ciała bólu” ducha: cięcie na fragmenty, pragnienie oddzielenia głowy od serca. Nieskuteczne. Ciało bólu pozostaje, choć podlega metamorfozie – rozpada się na „krwawe strzępy” i przemienia w węże (linearne, kręte, zwijające się). Jednocześnie podobną postać przyjmują duchy-katy („inne wiązały się w węzły jak bicze”). Potem następuje erupcja bólu i narasta chęć unicestwienia swego bytu (punktowa oktawa XI). Równoległe to, co wydarza się w obrazach, dokonuje się w językowej materii oktaw (brzmienia, składnia, powtórzenia).

Dalej rozpoczyna się nauka światłem – niezwykłym niewerbalnym, anielskim językiem. Nauka, a zarazem ogniowa przemiana ciała ducha Popiela, prowadząca do przemiany ducha w „słońce podziemne”:

Pękałem się w grzmot, rozrzucałem w krzyki;
Mój srzodek ogniem był – blask i krzemienie
Członkami... cały rosnący w płomyki [...].
(*Dokończenie*, w. 188–190)

Dopełnia tych przemian doświadczenie upiorowego niby-wcielenia i chtonicznej pokuty w dziwnej materii Ojczyzny, przemienionej przez kaźń Popiela.

Kontynuacją *Dokończenia* i w jakimś chyba sensie szczytem kreacyjności genezyjskiej, oddającym w najszerszym i najgłębszym zakresie doświadczenie kosmiczne, jest Rapsod II. Ale nie jego „tekst główny”. Jak wiadomo, na ów rapsod składają się (oprócz całych zespołów fragmentów, zawierających niezwykle istotne obrazy genezyjskiego świata mitycznego) cztery podstawowe strumienie tekstów: „tekst główny”, dwie wersje *Księgi legend*

Króla-Ducha i – najciekawszy moim zdaniem i najważniejszy – Rapsod Wodana. Wypowiadany – podobnie jak pozostałe trzy rapsody – przez narratora, który jest zarazem bohaterem, kolejnym wcieleniem Króla-Ducha. Wodan jest wprawdzie wcieleniem słabym, „inwersyjnym” i negatywnym ontologicznie, ale zarazem niezwykle istotnym. W nim (i w Pysze) dokonuje się bowiem jakby metafizyczna erupcja – kosmiczne, duchowe rozwinięcie genezyjskiej, negatywnej kreatywności. To największa, najszersza realizacja mitycznej bytowości w *Królu-Duchu*. Wodan przez swą dziwną jedność z Pychą wydaje się tworzyć z nią ową niezwykłą dwuosobową istotowość, pojawiającą się już wcześniej w *Beniowskim* mistycznym i w *Samuelu Zborowskim*. Następuje także (na skutek jego wyboru) – skręt, przejście z negatywności (kontynuacji Popiela) ku pozytywnej bytowości Mieszka.

Początek życia Wodana (wejście w świat) ukazany jest jako „otwarcie czeluści”, co wskazuje na to, że jego akt wcielenia jest poniżeniem, kenozą; ujawnia się tu wspomniana już inwersyjność jego bytowości. Inaczej niż w lirykach (*Do pastereczki*, *Patrz nad grotą*) kształtuje się jego związek z kosmosem. Wodan przenika żywioły, ale te odwracają się od niego. Poza tym to on oddziałuje na naturę: „Miesiąc stawał się czerwony, / Gdym spojrział” „zrzodziło na wstecz uciekało, / gdym wstąpił nogą w kryształ przezroczysty”. W fenomenologii doświadczenia Wodana fragmentaryczność pojawia się (przemielanie Bytu), ale odgrywa mniejszą rolę. Ważniejsze jest tu scalanie zdestruowanego Bytu w nowe kształty i rozszerzony rejestr duchowego widzenia świata – ludzi, żywiołów, przedmiotów. To Wodan postrzega metafizyczny, mityczny obraz Pychy – matki, prometeanki, królowej – w kolejnych odsłonach tej postaci, stanowiącej w aktywności, mocy, kreatywności centrum rapsodu. Duchowy, metafizyczny wymiar, który Popiel przeczuwał tylko, domyślał się jego istnienia, Wodan widzi cały czas. Obserwujemy w takim jego doświadczeniu kreację nowego przedmiotu genezyjskiego. To dziwny byt wielowymiarowy, zawierający w sobie kosmiczność (żywioły, płynność materii), egzystencjalność (cielesność), a często także duchowość (światło). Te wymiary stykają się w nim i przenikają. Nie jest on tak wyraziście wykrystalizowany jak w niektórych lirykach²⁰, ale za to jako zasada istnienia Bytu rozciąga się na całą rzeczywistość tego rapsodu. Najciekawiej ujawnia się w pieśni Pychy, ale zauważyć go można już wcześniej, gdy Wodan dostrzega swą moc i możliwość narzucenia otchłani swej władzy:

20 Zob. W. Grabowski, *Sprawy obrazowania w liryce Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 1. Zob. także: L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia...*, dz. cyt.

Gdyby mi harfy... byłbym panowanie
 Objął śpiewając... A w me straszne trzewy
 Ogniste – jako tragik tu najkrwawszy
 Wszystkie te głosy duchów powpuszczawszy.
 (Raps. Wodana, P. I, w. 221–224)

Warto spojrzeć także na inny fragment, o granicznym bycie Światopełka (RW, P. II, w. 25–32), czy inny jeszcze, zupełnie dziwny (RW, P. I, w. 209–216)²¹.

Najciekawsze są te obrazy, które kreują czyste, genezyjskie dzianie się. Najpierw w widzeniu piekła, świata podziemnego, którego władcą mógłby stać się Wodan, a potem w wyobrażeniach najważniejszego dziania się – niezwyklej misteryjnej, mitycznej pieśni genezyjskiej Pychy. W „tekście głównym” Rapsodu II ma ona formę bardziej jednoznaczna, skonkretyzowaną: jest ciężka, ołowiana, co wyraża jej podstawową rolę – przygniatać, usypianie ruchu, życia. W Rapsodzie Wodana jest ona bardziej wielowymiarowa, rzeczywiście stwórcza i kosmiczna. Rozwijając wizję tej pieśni-stwarzania, Wodan kilkakrotnie „mówi Słowackim” (wariantami liryków genezyjskich)²². Ale to nie wszystko. Jako bohater Wodan zostaje wpleciony przez Matkę w jej pieśń – staje się instrumentem, struną kosmicznej muzyki i – samym kosmosem. Ruchy jego ręki, bicie serca ukonkretniają i rozszerzają pieśń Pychy, lecz są także mocą kosmiczną. Skoki serca Wodana są zarazem rytmem pieśni; jest to jednak rytm tak przemożny, że staje się rytmem kosmosu – współgrając z nim, naśladując go, wschodzi („wyskakuje”) słońce. Wodan jako struna staje się w o wiele bardziej istotowym sensie niż ktokolwiek w jakimkolwiek innym tekście romantycznym „duszą kosmiczną”, „kosmicznym człowiekiem”²³. Materią swego ciała został bowiem wpleciony w materię kosmosu. To może najbardziej niezwykle tekst romantyczny. Wielka Improwizacja, ale bardziej duchowa, mistyczna i radykalna niż genialny tekst Mickiewicza. W Rapsodzie Wodana kreacyjność wchodzi, wnika najgłębiej – w samą materię tworzonego śpiewem Bytu (XVI i XVII).

21 Te płynne, nagie obrazy Rapsodu Wodana zapowiadają w pewnym stopniu płynne obrazy Zoli (*Germinal*). W naturalizmie służyć jednak będą oddaniu (opisaniu) nagiej, biologicznej postaci życia i świata. Słowacki wcześniej czyni coś nieco podobnego, choć w innym celu: odsłonięcia, stworzenia płynnej, niegotowej postaci strumienia genezyjskiego bycia.

22 Słowacki już wcześniej prześwituje przez jego narrację, gdy Wodan wchodzi jakby w dialog z czytelnikiem, włączając go w tekst (P. I, w. 135–152).

23 Z nim szczególnie (i z Pychą!) związane są powracające wyobrażenia ruchu kolistego, okrężnego, mitycznego (fryga, wrzeciono, nić skręcana...).

Wodan tu i w innych oktawach jest jakby istotą dwuwymiarową: konkretnym materialnym człowiekiem, w którym niezwykle intensywne jest egzystencjalne przeżywanie doświadczanych zdarzeń, i zarazem istotą mityczną, kosmiczną, bytującą w wymiarze transcendentnym. To w jego postaci metafora „Ja-świat” ma najbardziej dosłowny sens. A przecież jest też cały czas opowiadającym to magiczne, genezyjskie dzieło się.

W dalszej części jego opowieści toczy się tytaniczna, duchowa walka Pychy, dana w niezwykle, intensywnych obrazach żywiołów – walczących, lecz także przenikających się. A na koniec śmierć Pychy – jej przejście, transgresja. Dana w Rapsodzie II właściwie w trzech wersjach, oprócz tej w Rapsodzie Wodana, w dwóch opowieściach w „tekście głównym”, gdzie Słowacki tworzy również perspektywy podmiotowe (Wodana i Ziemowita), by ukazać owo graniczne zdarzenie jako konkretne osobowe, subiektywne doświadczenie. W wersji Ziemowita śmierć Pychy przyjmuje ikonograficzną postać chrystomorficzną (obraz cierpiącej twarzy odcisniętej na chuście). W widzeniu Wodana Pycha staje się mityczną Matką kosmiczną.

Jak drukować Rapsod II? Trudno to bez obszernych, całościowych badań rozstrzygnąć. Niewątpliwie jednak Rapsod Wodana winien być jakoś zawarty w centralnym nurcie *Króla-Ducha*.

Następny Rapsod (III), kontynuacja i rozwinięcie Rapsodu II, stanowi w moim modelu drugą gałąź, wyrastającą z *Dokończenia* (wskazuje na to koniec *Dokończenia* – owo „Miecz i sława”), alternatywną względem Rapsodu II i świata Wodana. Zaczyna się znów w mroku, ale inaczej niż w Rapsodzie I. Przywołany teraz zostaje plotyński symbol duszy wygnanej, zamkniętej w ciało jako ciemną trumnę. Ale wbrew temu mrocznemu początkowi całość perspektywy Mieszka (i Rapsodu III) zwrócona jest ku światłu – obrazy, najpierw wyobrażone, potem widziane i śnione, są tu malowane światłem, sposobem ikon, jak opisała to Lucyna Nawarecka²⁴.

Owo malowanie światłem obecne jest także w początkowej części rapsodu, ale podstawowy kształt doświadczenia stwarza tu perspektywa niewidomego, która umożliwi Słowackiemu zdekonstruowanie modelu świata ustrukturuwanego na płaszczyźnie schematycznej wizualności²⁵. W perspektywie „ślepotki” Mieszka nie konstytuują się w ogóle oczywiste dla nas przedmioty i przedmiotowość jako podstawa Bytu. Rzeczywistość

24 L. Nawarecka, *Mistyczny sens...*, dz. cyt.

25 Ostateczne skryształowanie takiej naiwnej przedmiotowo rzeczywistości nastąpiło w pozytywizmie, utrwalone następnie jako obiektywny, poręczny, codzienny obraz świata.

niewidomego stanowi jego świat wewnętrzny, wyobrażony (stworzony z zasłyszanych słów, opowieści, dotyku, dźwięków...). Mieszko jednak porusza się w tym punktowym, epifanicznym świecie, odbiera go jako rzeczywistość bezpośredniego doświadczenia. Zamiast przedmiotów spotyka zgęstki energii, wybliski żywiołów:

Nieprawne blaski i pożarne łuny,
 Nie ciała z ziemi zadusznej – lecz siły,
 Pioruny, które spią cicho w podłodze
 Snopem płomieni – a nie szkodzą nodze.
 (Raps. III, P. I, w. 13–16)

Postrzega także świat mityczny jako rzeczywistość bezpośrednią, „naoczną” (smoki, orło-psy). Równie niezwykły jest grunt, po którym „ślepotka” chodzi, owo stąpanie po gwiazdach, dane jako dotykane doświadczenie:

Nie śmiałem stąpić... bo ktoś moje kroki
 Wodził po morzu gwiazd... gdzie mi szła głowa
 Patrząca w przepaść strasznie i ciekawie,
 Pierwej nim nożki na światłach postawię.
 (Raps. III, P. I, w. 21–24)

Słowacki pozwala nam spojrzeć „widzeniem” niewidomego, a zarazem dzięki tej perspektywie stwarza ową niezwykłą naoczną mityczność i rzeczywistość w postaci nagiej, płynnej plazmy żywiołów.

Inna, bardziej może nawet ikonicznie olśniewająca, jest „noc postrzyżyn”. Wzrok – inaczej niż w zwykłym poglądzie – okazuje się tu czymś prymarnie wewnętrznym. Jego odzyskanie dane jest Mieszkowi właśnie jako takowe wewnętrzne doświadczenie. W istocie jakby stwarzanie świata. Najpierw skupienie całej materii w ciemną bryłę Bytu, a potem – rozświetlenie (jak w *Genesis*). Ten świetlisty początek ujęty jest jako cząstka czasu (chwilka!), z której dokonuje się (naocznie ukazane w postaci ptasiego obrazu) rozszerzanie się światła i kolorów. I wreszcie rajski obraz świata, najpierw statyczny – ziemskie byty (drzewa, woda) jako klejnoty; realne, choć w swym kształcie (pięknie) doprowadzone do postaci ekstremalnej, transbytovej. Wszystko uporządkowane pasmami, horyzontalnie. A potem już w tej samej (XVI) oktawie – ruch; w obrazach wody tryskającej i w tekstowości – w składni i w wersyfikacji. To potęguje się w następnych oktawach w obrazach nieba. Tu podstawowym wyobrażeniem jest ruch, lot, tkanie pomiędzy poziomami nieba i przenikanie się stworzeń i żywiołów, aż po przemianę świata w całkowicie wertykalny strumień bycia.

To doświadczenie „przejrzenia” powtórzone zostaje w świecie zewnętrznym, w trakcie postrzyżyn. Świat realny uzyskuje tu podobnie symboliczną, mityczną strukturę jak w widzeniu wewnętrznym. Obrazy wyobrażone kapłana, a potem erupcja energii, intensywne zgęszczenia ognia i wreszcie (potem) symboliczne obrazy domu. Kształty mitycznych obrazów stają się jeszcze bardziej niezwykle w opowieści kapłanki postrzyżyn, rysującej (jakby na oczach Mieszka) swą symboliczną postać:

Ujrzałbyś... żem jest na tęczowej łodzi;
 Że skrzydła mi z plec – z głowy rosną zboża,
 Około której wąż złocony chodzi;
 Że jestem z wszystkich tworów razem zwita
 Jak łania i wąż – gwiazda i kobieta...
 (Raps. III, P. II, w. 141–144).

Nową postać doświadczenia – już nie mitycznego, lecz sakralnego – przynoszą zaślubiny z Dobrawną i sny. W owym doświadczeniu sakralności kluczowe będą dwa momenty. Pierwszy to „ametystowe spojrzenie” Dobrawny, ozłacające i przemieniające świat pogańskiej Polski. Złote strumienie wypływające z jej oczu są w istocie przedłużeniem, pogłębieniem wyobrażenia wewnętrznego widzenia, jakie obserwowaliśmy w nocnym „przejrzeniu” Mieszka. Sakralność widzenia Dobrawny różni się skalą (obejmuje całość okołoswiata) i statusem ontologicznym (wywiedziona z ducha Dobrawny świetlistość obiektywnie, dostrzegalnie dla innych przemienia Byt)²⁶. Dla Mieszka to doświadczenie istotowo mistyczne – „dotknięcie Boże” (Raps. III, P. II, w. 342–381).

Drugi dany mu przejaw sakralności to epifania kosmiczna dokonująca się w trakcie godów weselnych. Jej składnikami są elementy mityczne, symbole, ale struktura tej epifanii jest inna. Jej istotę stanowi rozerwanie istniejącej rzeczywistości, ujawnienie nie tylko jakiegoś sakralnego kształtu, lecz objawienie całkowitej przemiany Bytu. Dokonuje się to w dwóch obrazach gwałtownego, skokowego ruchu. Pierwszy to boskie zawirowanie słońcem „jako głownią”, drugi – jednoczesne zjawienie się na niebie trzech słońc (Raps. III, P. II, w. 426–445). Oba równie niespotykane, rozrywające swą niemożliwością dotychczasową postać świata. Radykalna przemiana świata ziemskiego w sakralny, boski ukazana zostanie w snach

26 O tym zjawisku sakralnym i innych niezwykłościach obrazowania w *Królu-Duchu* pisze interesująco historyk sztuki Wiesław Juszczyk (zob. tegoż, *Lekcja pejzażu według „Króla-Ducha”*, [w:] *Ikonografia romantyczna*, red. M. Popprzęcka, Warszawa 1977).

Mieszka i Dobrawny, szczególnie wyraźnie w ostatnim śnie Dobrawny (Raps. III, P. IV)²⁷. Oczywiście w zakres doświadczenia Mieszka wchodzi znacznie więcej zjawisk; chociażby powtarne oślepienie i pokutne życie króla, tronującego w popiele, skupionego na życiu wewnętrznym i świecie duchowym. Mieszczą się one jednak dość dobrze w modelu życia króla uchrystusowionego.

III

Teraz, choć rysuje się przed nami dalsza fascynująca lektura już Rapsodu IV z imponującą kreacją kosmosu jako budowli, wrócimy do *Dokończenia Króla-Ducha*, do jego końcówki stanowiącej szczególnie istotny – krytyczny – moment tego eposu. Już Rapsod I, a tym bardziej *Dokończenie*, jest, jak wiadomo, skomplikowaną, wielopoziomową strukturą tekstową. Ale dalej konstrukcja eposu komplikuje się jeszcze bardziej, domagając się przynajmniej szkicowego modelu teoretycznego²⁸. Oprócz gęstniejącej struktury tekstu (retoryka, oktawy, brzmienia) znakomicie opisanej przez badaczy, najważniejsza wydaje się teraz – działająca jako zasada – wielostrumienność tekstu. Czyli odmiany, warianty – traktowane przynajmniej w pewnym stopniu równoległe i równorzędnie przebiegi tekstowe i fabularne.

Odmiany, jako części alternatywne, pojawiały się już w rękopisie Rapsodu I, a *Dokończenie* ma wcześniejszą, skończoną wersję. Od Rapsodu II jednak wielowariantowość, wielostrumienność staje się nieusuwalną zasadą dziania się i rozwijania tego genezyjskiego eposu. Ważną z kilku istotnych powodów. To właśnie odmiany zawierają świat mityczny *Króla-Ducha* (Matka Miesiącznica, Elias, Urągacz Wiekowy i inne mityczno-genezyjskie postacie). W niewielkim tylko stopniu wszedł ów świat do tekstu głównego, co niewątpliwie stanowi ślad kształtowania eposu przez Słowackiego, kierunku, w jakim zmierzał. Świat mityczny stanowi jednak istotne osocze, podglebie, środowisko genezyjskiego świata całego utworu. Warianty nieporównanie rozszerzają zakres, perspektywę *Króla-Ducha*.

Drugi powód zasadniczej roli odmian tekstu jest dla eposu może jeszcze ważniejszy. Istnienie jako „wariantu” Rapsodu Wodana, którego Wodan jest nie tylko narratorem, lecz także bohaterem, drugim po Popiele

27 Piszę o tym w: L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia...*, dz. cyt.

28 Oczywiście znakomite próby opisanego czynili już Kleiner, Chwin, Piwińska, Sokołowski. Ale chyba nie jest to zadanie ukończone.

wcieleniem Króla-Ducha, przywraca Rapsod II eposowi, z którego – zrozumiale, choć chyba nie do końca przekonywająco – bywał usuwany. Rapsodu, który stanowi ważną, choć metafizycznie negatywną wersję (postać) rozwoju genezyjskiego kosmosu, historii, Bytu i „Ja”. Wskazywałem wagę poszerzonego doświadczenia świata, jakie jest udziałem Wodana (i Pychy), rozwiniętego w Rapsodzie III, lecz w Rapsodzie Wodana – stworzonego. To decyduje chyba o tym, że rapsod ten powinien wchodzić do głównego strumienia tekstu i dziania się *Króla-Ducha*.

Ale można wskazać jeszcze jedną, może najważniejszą przyczynę potrzeby włączenia Rapsodu II (Wodana!) do całości *Króla-Ducha*. Na końcowej granicy *Dokończenia* powstaje bowiem zasadniczy węzeł konstrukcyjny, decydujący o podstawowej strukturze tekstowej i kształcie *Króla-Ducha* jako eposu. Najbardziej radykalne rozgałęzienie tekstu. Bardziej fundamentalne niż wspomniana przedtem wielostrumienność odmian. Bo ową wielostrumienność, być może, Słowacki scaliłby (jak zrobili to Wydawcy) w jeden nurt eposu. Ale tego rozgałęzienia, które powstaje na granicy *Dokończenia*, chyba uprościć się nie da. Kontynuacją *Dokończenia* jest – może być – bowiem zarówno Rapsod II (początek – upadek ducha na ziemię, jest wyobraźniowo i fabularnie kontynuacją zakończenia „międzyrapsodu”), jak i Rapsod III (narodziny Mieczysława zostają zapowiedziane, ogłoszone, w „międzyrapsodzie” jako wydzwiękowy werdykt duchów). Tego chyba nie da się i nie powinno się likwidować!

To rozgałęzienie rozrywa bowiem ostatecznie prosty, linearny, diachroniczny kształt *Króla-Ducha*, stwarzając jego postać synchroniczną (kłaczkowatą)²⁹, jeden z aspektów sprawiających, że realizuje się tu niezwykle, protomodernistyczny, nowoczesny kształt eposu. Ustanawia też swą teoretyczną maszynę niezwykle kształt podmiotu *Króla-Ducha*, krystalizując się w odrębnym obliczu Rapsoda. A to znaczy, że takie synchroniczne, a-linearne jest jego postrzeganie, doświadczenie świata i dziejów. Rozgałęzienie, wieloistne. Oczywiście zarys takiej bytowości i poznawania świata dostrzegano już w liryce (*Anioł ognisty, Przez Furie jestem targan*) i w dramatach (*Zawisza Czarny, Samuel Zborowski*). Lecz w *Królu-Duchu* (eposie!) nabiera to chyba jeszcze większej wagi. Bo to znaczy, że taki rozgałęziony jest jego świat, jego porządek. Tu dopiero Słowacki stworzył w pełnym wymiarze wieloświatowość jako zasadę genezyjskiego istnienia.

Tylko jak konkretnie wyobrazić sobie i opisać ową rozgałęzioną i wielokształtną postać „Ja”? A przecież to dopiero jedna, choć chyba najważniejsza

29 A jest to niezwykle ważne dla podmiotowości eposu.

twarz „Ja-Rapsoda”. Jeżeli uwzględnić odmiany *Dokończenia* i Rapsodu II, to spotykamy także inne, wewnątrztekstowe, „bytowe” postaci Rapsoda (Rapsodów...). To oni, Rapsodowie, opowiadają tu dzieje Króla-Ducha. Szereg Rapsodów. Pierwszy, najwyższy (Rapsod z piórem, któremu dyktuje Bóg) i drugi niższy, ale ujmujący swym mówieniem, opisem, także tego wyższego i jego opowieść. A potem włączają się, mówią następnii...

Z tym wszystkim wiąże się drugi ważny rys „Ja-Rapsoda” Króla-Ducha. Wynika bowiem z tego, że dzieje (historia) w *Królu-Duchu* nie tylko są dane jako opowieść, jako literatura (jak w innych eposach). W *Królu-Duchu* historia się raczej w y d a r z a, powstaje jako mówienie, jako literatura (dokładniej – w obrzędzie, w Dziadach literatury). To coś więcej niż późniejsze Norwidowe ujmowanie historii, świata w formy literatury, ukazywanie, że formy literatury stanowią istotowy porządek Bytu. W *Królu-Duchu* samo wydarzenie się dziejów jest aktem literatury. A to jest już bardzo bliskie tego, co o istocie literatury pisał Derrida. I taki wymiar literatury w tym genezyjskim eposie Słowackiego stanowi między innymi o wadze Rapsoda jako czwartej twarzy podmiotu *Króla-Ducha*.

Wskazuje także chyba na miejsce i rolę *Dokończenia* w porządku tego eposu. Oczywiście raczej, że nie jest ono dokończeniem Rapsodu I (ten jest zdecydowanie skończony!). Można je drukować jako początek (wstęp?) Rapsodu II, wskazywał taką możliwość Słowacki. Ale chyba najbardziej sensowne jest – bo wysnute z logiki dziania się eposu, z kształtu jego tekstu – uznanie go za swoisty „międzyrapsod”, z którego wyrastają dwie potencjalne gałęzie. To rozwiązanie umożliwiłoby zachowanie niezwykłego, synchronicznego porządku tego mistycznego i ontologicznego eposu.

BIBLIOGRAFIA

Dąbrowski R., *Słowackiego dialog z odbiorcą. Podmiot mówiący w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu”, „Beniowskim” i „Królu-Duchu”*, Kraków 1996.

Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV, Kraków 1999.

Nawarecka L., *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010.

Pawlikowski J.G., *Studiów nad „Królem-Duchem” część pierwsza. Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909.

Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

Przyboś J., *Ja-świat*, „*Twórczość*” 1959, nr 7.

Rymkiewicz J.M., *Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1982.

Sokołowski M., „*Król-Duch*” Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska, Warszawa 2004.

Tatara M., *Od Kochanowskiego do Norwida. Lektury i rozprawy*, red. B. Dopot, M. Stanisz, s. 205–270.

Tretiak J., *Juliusz Słowacki*, t. II, Kraków 1904, s. 424–500.

Zwierzyński L., *Egzystencja i eschatologia. Wyobrażenia genezyjska Słowackiego*, Katowice 2008.

SŁOWA KLUCZOWE: Juliusz Słowacki, *Król-Duch*, doświadczenie, podmiot, epos

“I – THE WORLD”. THE SUBJECTIVE EXPERIENCE OF REALITY IN *KING-SPIRIT*

Summary

The text constitutes a reading of the entity of *The King-Spirit* in the context of experience. It was performed at three levels of analysis. At the first level, the analysis concerns the mythopoetic syntagma of the creation of the subject-hero of Słowacki's epic. The experience of the “self” and the world is further interpreted in subsequent rhapsodies. It seems particularly interesting to read the cosmic existence of Wodan and the multifaceted subject of his experience. Also interesting turned out to be the non-subjective character of the world in the Third Rhapsody, based on the experience of the blind prince. The analysis is crowned by a new attempt to describe the shape of *King-Spirit* and related aspects of the subject.

KEYWORDS: Juliusz Słowacki, *King-Spirit*, experience, subject, epos

Daniel Kalinowski

Akademia Pomorska w Słupsku

ORCID: 0000-0002-5179-0642

Kto się inkarnuje i dlaczego? Orientalna lektura *Króla-Ducha*

Kontekst orientalizmu dalekowschodniego w twórczości Juliusza Słowackiego jest w polskim literaturoznawstwie kwestią już wcześniej analizowaną. Dostrzegli ją poloniści oraz orientaliści, tacy jak Jan Reychman¹, Ignacy Matuszewski², Jan Gwałbert Pawlikowski³, Juliusz Kleiner⁴, Tadeusz Grabowski⁵, Maryla Falk⁶, Jan Tuczyński⁷, Ryszard Przybylski⁸, Jan Tomkowski⁹,

- 1 J. Reychman, *Podróż Słowackiego na Wschód na tle orientalizmu romantycznego*, [w:] *Rok Słowackiego 1809–1859. Materiały Sesji Naukowej 25–28 listopada 1959*, Warszawa 1959.
- 2 I. Matuszewski, *Słowacki i Shelley*, [w:] tegoż, *Swoi i obcy*, Warszawa 1903, s. 178–179 oraz *Mistyka Słowackiego*, [w:] tamże, s. 227–228.
- 3 J.G. Pawlikowski, *Studiów nad Królem Duchem część pierwsza. Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909, na przykład s. 250–267.
- 4 J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV, cz. II, Warszawa 1927, na przykład s. 11–19.
- 5 T. Grabowski, *Juliusz Słowacki*, t. II, Poznań 1926, s. 269–280.
- 6 M. Falk, *Indian Element's in Słowacki's Thought*, [w:] *Juliusz Słowacki 1809–1849. Księga zbiorowa w stulecie zgonu*, London 1951, s. 190–231 oraz polski przekład: *Pierwiastki indyjskie w myśli Słowackiego*, przeł. W. Juszcak, [w:] tejsze, *Dwa „misteria” romantyczne. Novalis, Słowacki*, Kraków 2015, s. 127–194.
- 7 J. Tuczyński, *Indianizm w romantyzmie polskim*, [w:] *Wschód w literaturze polskiej*, red. J. Reychman, Wrocław 1970, s. 32–50; tegoż, *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981, s. 75–100.
- 8 R. Przybylski, *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Kraków 1982.
- 9 J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984.

Leszek Libera¹⁰, Jan Kieniewicz¹¹, Leszek Zwierzyński¹², a także piszący te słowa¹³. Najpełniej zrobiła to Maryla Falk, choć jej odczytywanie poematu w realiach kulturowych i metodologii badań literackich końca lat trzydziestych zeszłego wieku nie do końca da się utrzymać w sytuacji lektur współczesnych¹⁴.

Dla wszystkich wymienionych badaczy zasadniczym problemem było odnalezienie klucza interpretacyjnego i języka opisu, które umożliwiłyby przedstawienie dalekowschodnich idei hinduizmu czy buddyzmu w pismach poety. Z jednej strony bowiem badacze w rzetelnym postępowaniu filologicznym wskazywali w korespondencji czy pismach autobiograficznych Słowackiego fakt, iż rzeczywiście znał on ówczesne opracowania naukowe lub relacje podróżniczo-kulturoznawcze o Dalekim Wschodzie. Z drugiej jednak strony stale zmagali się z problemem ustalenia, na ile odkrywane treści filozoficzne czy religioznawcze epoki były rzeczywistą inspiracją w stosunku do koncepcji metempsychozy czy pneumatologii poety, która przecież tyleż współgrała z buddyzmem czy hinduizmem, co i z neoplatonizmem, kabałą, różnymi odmianami mistyki chrześcijańskiej i religioznawstwa romantycznego¹⁵. A nad tymi dwiema kwestiami rysuje się jeszcze specyfika wyobraźni twórczej i oryginalność poety-mistyka do tworzenia zrębów autonomicznego systemu duchowego. Dopiero

- 10 L. Libera, *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*, Poznań 1993.
- 11 J. Kieniewicz, *Słowacki orientalny*, [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999, s. 60–70.
- 12 L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008, na przykład s. 94–95.
- 13 D. Kalinowski, *Dalekowschodnie religie w oczach romantyków*, [w:] *Religie i religijność w literaturze i kulturze romantyzmu*, red. E. Kasperski, O. Krysowski, Warszawa 2008, s. 429–448; tenże, *Polska droga na Daleki Wschód*, [w:] *Bez antypodów? Konfrontacje i zblżenia kultur*, red. B. Mazan, Łódź 2008, s. 23–34; tenże, *Niebiańska istota. Dalekowschodni kontekst wizji Juliusza Słowackiego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2011, s. 11–27; D. Kalinowski, *Daleki Wschód Juliusza Słowackiego. Eksploracje ideowe i estetyczne*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. III: *Metamorphosis*, red. J. Ławski, A. Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2014–2015, s. 385–398.
- 14 Zob. opis jej działalności we wstępie Marka Mejora do pracy: M. Falk, *Mit psychologiczny w starożytnych Indiach*, przeł. I. Kania, wstęp i red. M. Mejor, Kraków 2011.
- 15 Rozważają te zagadnienia autorzy wystąpień referatowych konferencji *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981 oraz sesji odbywającej się w podobnym duchu po trzydziestu latach od tamtego wydarzenia: *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*. Zob. także: E. Kasperski, *Mistyka i metodologia. O dyskursach liryczno-mistycznych J. Słowackiego*, [w:] *Poetyka przemiany człowieka i świata*, red. M. Śliwiński, Olsztyn 1997; W. Szturc, *Millenaryzm Juliusz Słowackiego*, [w:] tegoż, *O obrotach sfer romantycznych*, Kraków 1997, s. 61–74.

patrząc w ten sposób, widać, jak bardzo postrzegał Słowacki własną egzystencję i tworzoną przez siebie sztukę jako całościową ekspresję nasiąkniętą uniwersalno-metafizycznym oglądem rzeczywistości¹⁶.

Jeśli dziś sięgam do pytań „kto się inkarnuje i dlaczego”, rozpatrując je na przykładzie *Króla-Ducha*, to nie zamierzam poszukiwać genezy dla pism mistycznych Juliusza Słowackiego, nie chcę również uprawiać jakiejś współczesnej wpływologii. Bardziej interesują mnie techniki dyskursu intertekstualnego, które pozwolą ujrzeć, w jaki sposób utwór polskiego poety współgra z konkretnymi tekstami Orientu i na ile sensotwórcza jest ich interpretacja dzięki wykryciu możliwych nawiązań czy przeróbek. Podkreślam: m o ż l i w y c h, gdyż kontekst dalekowschodni w przypadku romantyzmu to supozycja nie aż tak wyrazista i gdyby konsekwentnie trzymać się klasycznych tekstów religijno-filozoficznych z kręgu indyjskiego, chińskiego czy tybetańskiego, które do połowy XIX wieku były dostępne w Europie, wyszedłby z tego skromny zbiór. Zasadniczo byłby to znany Słowackiemu z lektur francuski jezuita Guy Tachard de la Cong opisujący podróż misyjną do Syjamu¹⁷, niemiecko-rosyjski badacz Isaac J. Schmidt, który pisał głównie o ludach Azji Środkowej i cywilizacji mongolskiej¹⁸, oraz francuski orientalista Eugène Burnouf, który przez swoje prace translatorskie dawał próbkę duchowości buddyjskiej¹⁹. Dopiero dalsze tłumaczenia Maxa Müllera realizowane w drugiej połowie XIX wieku zmieniły tę sytuację, lecz nie mógł się już z nimi zapoznać Słowacki²⁰.

Porównania intertekstualne prowadzą mnie natomiast w obręb komparatystyki kulturowej, rozumianej jako opis odmiennych tradycji filozoficznych, systemów religijnych i doświadczeń duchowych, formułujących uniwersalną opowieść o pozacielesnym życiu duszy i ducha. Oczywiście bardzo

16 Myślę tutaj nade wszystko o *Raptularzu*. Zob. krytyczne wydanie: J. Słowacki, *Raptularz 1843–1849*, oprac. M. Troszyński, Warszawa 1996. Osobne rozważania o tych zapiskach: M. Troszyński, *Austeria „Pod Królem-Duchem”*. *Raptularz lat ostatnich Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2001.

17 Chodzi tutaj o wspomnienia: G. Tachard, *Voyage de Siam des pères Jésuites envoyés par le Roi aux Indes et à la Chine*, Amsterdam 1686.

18 I.J. Schmidt, *Mongolian Tribes*, „Mémoires de l’Académie Impériale des Sciences de St. Petersbourg”, VI, II, s. 409–477; tenże, *Geschichte der Ost-Mongolen, or History of Eastern Mongols, and their Royal House*, Petersburg 1829.

19 Najbardziej znaczące dla Słowackiego mogły tu być dwie prace francuskiego naukowca: *De la langue et de la littérature sanscrite*, Paris 1833 oraz *Introduction à l’histoire de buddhisme Indien*, Paris 1844.

20 Max Müller – profesor na uniwersytecie oksfordzkim, który w 1879 roku rozpoczął wydawać 50-tomowy zbiór *The Sacred Books of the East*, w którym pojawiły się przekłady pism buddyjskich z pali, sanskrytu i chińskiego.

to ograniczone działanie, jedna z wielu dróg postępowania, która pokazuje przestrzeń dialogu międzykulturowego, lecz nie przesądza, iż rzeczywiście odbywał się on w konsekwentnych zabiegach²¹. Z zestawienia tekstów buddyjskich oraz romantycznych Słowackiego z *Króla-Ducha* rysują się zatem frapujące poznawczo koincydencje polisemantycznych figur córki Słowa, systemów światów pozaziemskich czy zasad inkarnacji świadomości. Ich współczesne rozpatrywanie przynosi ze sobą wniknięcie w rzeczywistość literatury polskiego twórcy, która miała być czymś więcej aniżeli działalnością estetyczną. Przyjmuję bowiem, że *Król-Duch* to zapis autoodkrywania podmiotu w łańcuchu wcześniejszych wcieleń, to akt wiary w duchową, atmatyczną czy też hylozoiczną zasadę wszechświata. Odkrycie własnego miejsca w systemie inkarnacji jest jednocześnie rozpoznaniem kosmicznej wszechzasady bytu, rozliczne redakcje *Króla-Ducha* są coraz to nowymi sposobami nazwania owej spirytualnej rewelacji. W swym przekonaniu podążam śladem wyznania poety, które sformułował w liście do matki:

Jak szalony piszę prędko, chcąc, aby jak najwięcej ducha wylało się ze mnie i poszło utwierdzać, żywić ciebie, rozmiłowywać w Bogu, który jest tak sprawiedliwy i miłośny... On mię wodził po kwietnych drogach i przywiódł do celu nie katując mnie cieleśnie, ale łagodnie prowadząc; On staremu mojemu duchowi, co już długo musi na świecie żyć, bo wiele sobie instynktownie przypomina z dawnych żywotów [...]. On pozwolił teraz dowiedzieć się nareszcie, jak mam dopełnić misji, abym nie potrzebował już wracać i oblekać gorsze lub lepsze ciało; ale abym już poszedł między aniołów... i stamtąd jeszcze; natchnieniami, miłością; dopomagał tym, co idą za mną²².

Juliusz Słowacki był więc artystą, który połączył elementy myśli dalekowschodniej, buddyjsko-wedyjskiej z treściami kultury judejsko-grecko-słowiańskiej. Ponad erudycję kulturową rozciągnęła się jeszcze jego nieposkromiona wyobraźnia, przyjmująca formę romantycznego obrazowania. A nad tymi wszystkimi czynnikami rozpięta została jeszcze aura zindywidualizowanych, duchowych inicjacji poety. Popatrzmy zatem, jak wschodnio-zachodnie systemy kulturowe zespalają się w rozedrganym, stale zmiennym świecie artystycznej wizji i doświadczenia mistycznego.

21 Pisałem na innym planie tematyczno-metodologicznym o tej kwestii: D. Kalinowski, *Buddyzm na Zachodzie (z perspektywy komparatystyki kulturowej)*, [w:] *Komparatystyka dzisiaj*, t. 2: *Interpretacje*, red. E. Kasperski, E. Szczęsna, Warszawa 2011, s. 336–348.

22 List do matki z 28 lipca 1843 roku, [w:] *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. II, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1963.

Prawo karmana

Już w Pieśni I *Króla-Ducha* odnajdujemy czynniki, które można wiązać z motywami dalekowschodnimi, dokładnie zaś z prawem karmana. W sensie historii filozofii czy religioznawstwa jest to koncepcja wywodząca się ze starożytnych Indii, wedle której wszystkie istoty podlegają bezosobowej zasadzie przyczyny i skutku, a w konsekwencji – nagrody lub kary. W takim układzie czyny szlachetne wywołują pozytywne rezultaty w przyszłości, zaś przebywanie w sytuacjach etycznego zła prowadzi do jeszcze większych negatywności²³. W odniesieniu do człowieka karman skutkuje wyższą lub niższą formą inkarnacji, używając najprostszego przykładu, odrodzeniem w świecie bogów lub zwierząt. Czytamy na przykład w jednej z sutr:

Ludzie nieświadomi kurczowo trzymają się nazw, wyobrażeń i znaków, a ich umysły poruszają się tylko koleinami. Żyjąc w ten sposób karmią się mnogością przedmiotów i popadają w wyobrażenie ego-duszy oraz tego, co łączy się z tym wyobrażeniem. Czepiają się pozorów. Trzymając się pozorów powracają do stanu niewiedzy i upadają w skalania: karma zrodzona z pożądań, gniewu i głupoty zbiera się²⁴.

W świetle tekstów buddyjskich prawo karmy jest powszechne i nikt oprócz istoty przebudzonej nie jest pozbawiony jego oddziaływania. Przywołany cytat wyraźnie uzmysławia, że prawo karmana jest bezwzględne, poza tym człowiek objęty jest niezliczonymi ograniczeniami i skalaniem umysłu. Jednakże w soteriologicznym przesłaniu buddyzmu to właśnie człowiek jest jedyną istotą, która może wpływać na swoją kondycję w aktualnym i przyszłym świecie przez pracę nad swoją karmą... Tego typu skuteczne działanie rozciąga się nie tylko w ramach jednego żywota, lecz trwa czasami przez wiele wcieleń i stale jest zagrożone przez różne przeszkody umysłu. Człowiek jest bowiem istotą poddaną pragnieniom i zmysłom, dlatego też:

23 O karmanie z perspektywy religioznawczej zob. na przykład M. Falk, *Mit psychologiczny w starożytnych Indiach*, s. 57–106; od strony systematyki hinduistycznej: M. Kudelska, *Hinduizm*, Kraków 2006, s. 90–102, od buddyjskiej zaś: Ł. Trzciński, *Zagadnienie reinkarnacji w wybranych tradycjach buddyzmu*, Kraków 1992 oraz J. Grela, *Buddyjskie prawo karmana w tradycji tybetańskiej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” MCCLXXI, „Studia Religioznawcza”, z. 37 [*Buddyzm*, red. J. Drabina], Kraków 2004, s. 71–84.

24 *Anguttara-nikaya, III*, [w:] *Buddyzm*, red. J. Sieradzan, W. Jaworski, M. Dziwisz, Kraków 1987, s. 54.

Pragnienia kogoś, kto jest w mocy nieuważnego życia, rozrastają się jak dziki powój. Niczym małpa szukająca w lesie owoców, przeskakuje on z żywota na żywot (smakując owoców owej kammy)²⁵.

Jak wobec indyjskiego prawa karmy sytuuje się poemat Juliusza Słowackiego? Oczywiście nieco obco, wszak dla europejskiego osadzenia kulturowego bardziej typowe będzie dostrzec starogrecki kontekst metempsychozy, ewentualnie myśl gnostycką odnawianą przez wczesny romantyzm niemiecki²⁶. Można zresztą dzieło Słowackiego uważać za artystycznie wyolbrzymiony zapis chrześcijańskiej koncepcji osądu, jaki dokonuje się po śmierci człowieka przed obliczem Boga. Przywołajmy choćby kilka cytatów:

Orfeusz między ptaki muzykanty
Szedł umęczony i na sercu chory
(R. I, P. I, VI, w. 5–6)²⁷

Ulises poszedł w prostego oracza,
Aby odpoczął po swych wędrowaniach.
Tak ludziom Pan Bóg zmęczonym wybacza
I odpoczywać daje w zmartwychwstaniach!
(R. I, P. I, VII, w. 1–4)

Oto rodzaj systemu konsekwencji moralnych za popełnione w czasie egzystencji decyzje, czyny i słowa, jakie narzuca Najwyższa Istota ludzkości. Tutaj, w tych kilku wierszach, objaśniony został na przykładzie wielkich bohaterów kultury antycznej. Skoro w swoim doczesnym życiu trudzili się w określonych sytuacjach, przechodząc coraz to nowe próby charakteru i odporności, po śmierci nagradzani są stanem, w którym wszelkie przeciwności i zagrożenia zanikają. W świecie wyobraźni i przestrzeni wartości

- 25 *Dhammapada*, w. 334, [w:] *Dhammapada. Ścieżka mądrości Buddy*, przeł. Acharya Buddharakkhita, Z. Becker, Szczecin 1997, s. 38.
- 26 Zob. na ten temat między innymi: B. Mondin, *Preegzystencja, nieśmiertelność, reinkarnacja*, Kraków 1996; A. Zwoliński, *Życie... ile razy?*, Kraków 1998. Bezpośrednio w stosunku do polskiego poety: M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992; M. Saganiak, *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000, s. 34–42; O. Kryszowski, *Transfiguracja – obraz i myśl w genezyjskiej twórczości Słowackiego*, [w:] *Słowacki współczesnych i potomnych*, red. J. Borowczyk i Z. Przychodniak, Poznań 2000, s. 115–130; J. Ławski, *Neoplatonizm Słowackiego*, [w:] *Granica w literaturze. Tekst – świat – egzystencja*, red. S. Zabierowski i L. Zwierzyński, Katowice 2004.
- 27 Cytuję za wydaniem: J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, t. I–XVII, red. J. Kleiner, Wrocław 1956–1975. Skrótory oznaczają: R – rapsod, P – pieśń, cyfry rzymskie – odpowiednie części poematu.

Słowackiego za takie eschatologiczne decyzje odpowiedzialny jest jedynie Bóg. Ludzkie „ja” nie może się wyrokom boskim sprzeciwiać, zaś przebywając w pozaziemskim wymiarze, potrafi jedynie doświadczać swoich coraz to odmiennych uczuć:

Ja sam, z harmonią obeznany młodą
 Własnego ciała, nie chciałem odmiany [...]
 Odtąd już nigdy nad cielesną szkodą
 Nie płakał mój duch z ciała rozebrany
 Ani za wielką sobie brał wymowę
 Otwierać tych ran usta purpurowe.
 (R. I, P. I, VIII, w. 1–2, 5–8)

W sferze koncepcji buddyzmu Bóg jako Najwyższy Byt i stwórca wszechświata nie istnieje, zaś prawo karmana jest bezosobowe, a zatem pojawia się na horyzoncie naszych rozważań jako pewien znaczeniowy zgrzyt, utrudniający argumentowanie asocjacji na linii Orient i polski poeta. Jednakże zasada odbierania nagrody lub kary występuje w obydwu podstawach filozoficzno-religijnych tych tradycji. W jednym i drugim przypadku odbiera się bezapelacyjny wyrok-rezultat²⁸.

Kto jednak odbiera decyzję? Chrześcijaństwo uznaje, iż istnieje zindywidualizowana dusza, utworzona przez Boga i nieśmiertelna²⁹, która jest niezmienna w swoim odczuwaniu indywidualności. Buddyzm takiej koncepcji duszy nie uznaje, uważając, że jednostkowa świadomość ulega rozproszeniu w akcie śmierci, to zaś, co pozostaje, to tylko cząstki najbardziej dramatycznych czynów i silnych usposobień, które rzutują na następny żywot³⁰. Mimo takiego rozbicia indywidualnego „ja” w tekstach buddyjskich

28 Na przykład w Rapsodzie IV *Króla-Ducha* czytamy na ten temat znaczący wers: „Bom ja przez wieki w spichrzu nagromadził / Uczynków dobrych” (R. IV, P. I, I, w. 25), zaś w *Raptularzu*, s. 111–112, odnajdziemy myśl buddyjską powtarzaną za Tachardem: „Każdy człowiek może stać się Bogiem; ale dopiero po dłuższym czasie, ponieważ musi najpierw osiągnąć pełnię cnoty. Nie wystarczy spełnić dużo dobrych uczynków w ciele, w którym znalazła się dusza, trzeba jeszcze, żeby celem każdego dobrego uczynku było zasłużenie na boskość; tę intencją trzeba zaznaczyć na początku, wzywając i biorąc na świadków anioły, które zarządzają czterema częściami świata, prosząc o pomoc Anioła Stróżkę Ziemi”.

29 Zob. na przykład A. Jankowski, *Eschatologia biblijna*, Kraków 1987 albo komentarze J. Gnilki zawarte w książce *Teologia Nowego Testamentu*, Kraków 2002, s. 65, 291–299, 553.

30 Zob. popularyzatorskie ujęcia kwestii duszy-świadomości w pracach: *Koło życia i śmierci*, oprac. P. Kapleau, przeł. Z. Miłtuński, Warszawa 1986 lub *Buddyjska wizja śmierci i umierania*, red. J. Sieradzan, Kraków 1997.

odnajdujemy przeświadczenie, że z owych doświadczanych żywotów wynieść można jakąś pamięć i naukę duchową. Mówił o tym Budda w jednej z sutr:

Z sercem tak stałym, tak rozjaśnionym i wyczyszczonym [...], ułagodzoną i sposobnym do służenia, ustalonym oraz niezmiennym – mając je właśnie takim, zwróciłem się mym sercem ku wiedzy, która przywiodła mi na pamięć moje wcześniejsze istnienie. Przywołałem je tedy do mojego umysłu, przywołałem różne moje istnienia, jakie miałem w przeszłości – naprzód jedno, potem dwa... (i tak dalej)... sto tysięcy urodzeń, mnogie eony dezintegracji wszechświata, mnogie eony jego redezintegracji i znowu dezintegracji i redezintegracji. W tej czy to w innej formie mego istnienia, przypominałem sobie, jakim było moje imię, mój klan, moja klasa (społeczna), moje pożywienie, moje radości i smutki, a także mój czasokres życia³¹.

Pamięć o wcześniejszych wcieleniach przynosi buddyscie przekonanie, że kołowrót zdarzeń, emocji, myśli, wcieleń, przemian i stanów świata zwanych *samsarą* jest potrzaskiem, wielkim, niezgłębionym nieszczęściem dla człowieka³². Dopiero wydobyć się spoza tej nieustającej zasady inkarnowania się przyniosłoby absolutne szczęście. Aby tego dokonać, należałoby uciszyć pragnienia, wygładzić fale namiętności i myśli. Dopiero wówczas mogłaby zaistnieć nirwana, czyli wygaśnięcie³³.

Czy podmiot poematu Słowackiego ma klarowną pamięć o swoich wcieleniach? Czy pozwala mu ona zrozumieć kontinuum przeobrażania się Ducha? Jasności w tym zakresie raczej nie odnajdziemy. W zamian za to pojawia się na przykład seria straszliwych wizji rozgrywających się a to w pejzażu starożytności, pośród północnych lasów, a to gdzieś w powietrzu, na rozbłyskującym błyskawicami niebie³⁴:

31 *Majjhima-nikaya*, IV, [w:] *Buddyzm*, s. 147.

32 *Samsarę* objaśniają P. Rinpoche, *Słowa Mistrza Samantabhadry*, przeł. J. Grela, Warszawa 1996 oraz I. Kania, *Muttāvāli. Księga wypisów starobuddyjskich*, Kraków 1999, na przykład s. 27, 43, 47.

33 Rozwój tej nauki w tradycji buddyjskiej przedstawia między innymi: P. Williams, *Buddyzm mahajana*, przeł. H. Smagacz, Kraków 2000, s. 9–50.

34 Gwałtowność, kolorystykę i semantykę tych przestrzeni omawiali między innymi S. Skwarczyńska, *Ewolucja obrazów u Słowackiego*, Lwów 1925; A. Boleski, *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*. Łódź 1949; W. Juszcak, *Lekcja pejzażu „Króla-Ducha”*, [w:] *Ikonografia romantyczna*, red. M. Poprzędzka, Warszawa 1977, s. 299–322; L. Nawarecka, *Ikona świata. O materii przemiennej w „Królu-Duchu”*, [w:] *Antyk romantyków – model europejski i wariant polski. Rekonans*, red. M. Kalinowska, B. Paprocka-Podlasiak, Toruń 2003.

O! pierwsze mego ducha nawałnice,
 Jakże wy straszne wstajecie w pamięci!
 Widzę tę straszną krew jak błyskawicę,
 W której się mój duch niby gołąb kręci;
 Dziś nieraz, kiedy w czarną okolicę
 I w puszcę wejdem... to mię coś tak smęci...
 Że rad bym własne wyrwał wnętrzności!
 Albo u bólów swych prosił litości!
 (R. I. P. I, XXIII, w. 1–8)

Inkarnujący się Duch z poematu Słowackiego jest zatem pełen tyleż kreacyjnej mocy, co i własnego cierpienia, tyleż odwagi, co i gwałtowności. Podmiot poematu czasami ma wizję, która pozwala mu zobaczyć daleką perspektywę rozwoju całych narodów, innym razem zatrzymuje się na usidlającym wrażeniu pętającym jego własne „ja”. Przyświeca mu jednak nadrzędny cel – ratowanie z duchowej niewoli innych ludzi...³⁵

Ja-Duch, ja-bodhisattwa

W historycznym rozwoju tradycji buddyjskiej po ideale *arhata*, mędrca, który w porzuceniu światowego życia i skupieniu się na własnym wyzwoleniu osiąga nirwanę, pojawiła się nowa figura – bodhisattwy. Jak czytamy w jednym z komentarzy:

Bodhisattwowie to ci gorliwi uczniowie, którzy za sprawą swoich wysiłków skierowanych na osiągnięcie osobistego urzeczywistnienia Szlachetnej Mądrości doznali oświecenia, i którzy wzięli na siebie zadanie oświecania innych. Jasnopojęli oni prawdę, że wszystkie rzeczy są puste, nie narodzone i mają naturę podobną ułudzie; przestali postrzegać rzeczy różnicując je i rozważając w ich relacjach; rozumieją na wskroś prawdę dwuaspektowej beżażniowości i cierpliwie ją akceptując już się do niej dostosowali, osiągnęli ostateczne urzeczywistnienie bezobrazowości; trwają w doskonałej wiedzy, którą uzyskali przez osobiste urzeczywistnienie Szlachetnej Mądrości³⁶.

35 W Rapsodzie I odnajdujemy taką oto niemal buddyjską deklarację: „<W jedną girlandę męki me uwiążę, / Jak człowiek, który za tysiące czuje, / I tą girlandą, jako świata księżę, / Czoło uwieńczę i ukoronuję; / Niechajże na mnie idą duchy węże! / Niech mię świat walczy otwarcie lub truje! / Niech mię ognistą otoczy otchłanią – / Choćby aż w piekło wiodła – pójdę za nią!>” (R. I, P. I, XV, w. 1–8).

Jednakże w *Raptularzu*, s. 76, podmiot wykazuje przeświadczenie, że jego decyzja ma tyleż osobistą, co i kosmiczną rolę: „Z dozwolenia Bożego jako najczystszy i najwyższy duch przy sztandarze tej idei stoję, a ustąpię wkrótce tysiącom wyższych ode mnie, a słowem moim zbudzonych ze snu duchów”.

36 *Sutra Lankavatara. Osobiste Urzeczywistnienie Szlachetnej Mądrości*, oprac. D. Goddard, przeł. Z. Becker, Szczecin 2009, s. 77. Opis buddologiczny buddyjskiej postaci-ideału

W oryginalnej sutrze buddyjskiej odnajdziemy zaś ślubowanie osoby, która zamierza się poświęcić realizowaniu szczytnego celu:

Poprzez niezmierzone eony, aż po same krańce przyszłości, będę stosował wiele zręcznych środków dla pożytku cierpiących i występnych istot na Sześciu Ścieżkach. Kiedy wszystkie zostaną wyzwolone, wtedy ja sam wypełnię Drogę Buddy³⁷.

Czy można ów ideał istoty duchowej Orientu ujrzyć w aktywności opisywanego w *Królu-Duchu* podmiotu? Czyż to nie bodhisattwa pojawiający się w przeróżnych momentach historii narodu Słowa nie dokonuje takich działań, które wywiodą wspólnotę ludzi z czeluści duchowej mizerności, materialnego zaufania pozornym wartościom i spirytnemu lenistwu? Oczywiście główna sprawcza figura poematu Słowackiego zdaje się znaczyć w chrześcijańsko-europejskim kontekście niczym specyficzny Lucifer³⁸ albo na poły surowy, a na poły opiekuńczy Mesjasz³⁹. W oktawach romantycznego poematu motywacja zbawcza dokonywana na rzecz innych ludzi pobrzmiwa wielokrotnie:

Przez wszystkie władze ziemskie ostrzegany,
Wpadłem na ziemię moją nieszczęśliwą;
Lech nie żył, a lud jego zabijany
W królownę patrzył jako w gwiazdę żywą...
(R. I, P. II, XIX, w. 1–4)

Albo w innym miejscu poematu:
Ale przeze mnie ta ojczyzna wzrosła,
Nazwiska nawet przeze mnie dostała;

w artykule: K. Kosior, *Kim jest bodhisattwa?*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” MCCLXXI, dz. cyt., s. 105–112.

- 37 *Sutra dawnych ślubowań Bodhisattwy Ksitigarbhy. Zebrane wykłady Mistrza Tripitaki Hsuan Hua*, przeł. H. Smagacz, Gdańsk 1992, s. 85.
- 38 Z tego nurtu rozważań można przytoczyć na przykład: E. Kiślak, *Car-trup i Król-Duch*, Warszawa 1991, s. 215–241; A. Kotliński, *Słowacki drapieżny*, [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999; J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenie graniczne wyobraźni Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, s. 67–122; M. Bizior, *Od egzotyki do mistycznej całości. Przemiany wizji zła w twórczości Słowackiego*, „Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego”, t. 37, z. 3, Toruń 2006, s. 180 i n.
- 39 Mesjańska aura poematu jest kwestią oczywistą dla poematu, dlatego wspomnieć można na przykład: M. Janion, *Tekst dzieła mistycznego*, [w:] *Słowacki mistyczny*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981; M. Cieśla-Korytowska, *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki*, Kraków 1989; W. Szturc, *Millenaryzm Juliusza Słowackiego*, [w:] tegoż, *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, Bydgoszcz 1997; M. Sokołowski, *„Król-Duch” Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska*, Warszawa 2004.

I pchnięciem mego skrwawionego wiosła
 Dotychczas idzie: Polska – na ból – skała...
 Fala ją druga nieraz z drogi zniosła
 I duch jej święty poszedł w kwiaty ciała
 Bezwonne, martwe... lecz com ja wycisnął
 Pod krwią... tym zawsze zwyciężył, gdy błysnął!...
 (R. I, P. III, XL, w. 1–8)

W walce o wybrany przez siebie lud podmiot poematu dobrze rozumie, jak ważne wypełnia zadanie. W swym działaniu waży się nawet przeciwstawić Najwyższej Instancji, czyli Bogu. Jest to najbardziej dramatyczna forma sprzeciwu wobec rozgrywających się losów, akt największego oddania dla ukochanego narodu, cecha charakterologiczna tyleż pełna poświęcenia, co i jednocześnie wybitnie egocentryczna:

I któż by to śmiał w księgi ludzkie włożyć
 Dla sławy marnej, a nie dla spowiedzi? –
 Postanowiłem niebiosą zatrwożyć,
 Uderzyć w niebo tak jak w tarczę z miedzi.
 Zbrodniami przedrzeć błękit i otworzyć,
 I kolumnami praw, na których siedzi
 Anioł żywota, zatrząść tak z posady,
 Aż się pokaże Bóg w niebiosach – błądy...
 (R. I, P. II, XLII, w. 1–8)

W zacytowanych fragmentach pobrzmiewa tak podobieństwo, jak i niekoherencja tradycji buddyjskiej i mistycznego systemu Słowackiego. Cóż bowiem ze wspólnoty szlachtetnego dążenia bodhisattwy i podmiotu poematu, skoro realizują swoje zadania w bardzo odmiennych metodach, z innym nastawieniem wobec zewnętrznego świata i wewnętrznym poczuciem „ja”. Bodhisattwa stale pracuje na rzecz innych istot z umysłem nieosądzania, empatii, współczucia z odbiorcami jego aktywności, nie kierując się własnymi emocjami czy sądami⁴⁰. Z kolei w *Królu-Duchu* „ja” podmiotu stale pokazuje ludziom wielkość swojego jestestwa, ciągle poddaje jednostki i zbiorowości drastycznym wyzwaniom, aby je zdopingować do nadzwyczajnego wysiłku⁴¹.

40 O znaczeniu postawy i jej uwarunkowaniach: S. Schayer, *Zagadnienie osobowości w filozofii starobuddyjskiej*, [w:] tegoż, *O filozofowaniu Hindusów*, wyb. M. Mejor, Warszawa 1988, s. 96–121; Sangharakszita, *Kim jest Budda?*, przeł. H. Smagacz, Kraków 2004; K. Kosior, *Inni Buddowie*, [w:] tegoż, *Budda*, Kraków 2007, s. 89–134.

41 W Rapsodzie IV czytamy: „A tę ofiarę chcę mieć postokrotną: / Nie tylko za się, ale i za ludzi, / Abym tę otchłań niebios nie samotną / Miał, ale z braćmi, których Bóg obudzi” (R. IV, P. II, V, w. 1–4).

Gdyby sięgnąć do oryginalnego opisu aktywności bodhisattwy, wówczas kreacja działającego podmiotu z poematu Słowackiego odpowiadała by tylko częściowo wyobrażeniu buddyjskiemu. Z dziesięciu stopni duchowego ideału z figurą Słowackiego korespondują tylko niektóre aspekty i to nie do końca. Wedle sutr bodhisattwowie to istoty o różnych duchowych stopniach rozwoju. Pierwszy, najniższy, to ten, który:

Wykorzeniając dychotomię podmiotu i przedmiotu, osiąga w dużej mierze zdolność pożytku sobie i innym w różnorodny sposób⁴².

[na trzecim stopniu] widzi wyraźnie karmę i inkarnacje wielu czujących istot. Rozwija wspaniałą inteligencję i pamięć, która umożliwia mu przypomnienie wszystkich doświadczanych przez niego w przeszłości rzeczy, włączając i te z odległych, przeszłych żywotów⁴³.

[na siódmym zaś] może wówczas wejść do nieskończonych rejonów zamieszkałych przez czujące istoty, wstąpić na bezkresne Ziemie i Mądrości Buddów, na nieskończone w swej różnorodności dharma i kalpy, przeniknąć wierzenia czujących istot, ich różne stopnie rozumienia, ich pragnienia i temperamenty, poznać nieskończone słowa Buddy i języki⁴⁴.

Jak widać z przytoczonych opisów, dyspozycje duchowe bodhisattwy w pewien sposób współbrzmia z dążeniami jednego z wcieleń podmiotu poematu. Tak jak wspomniano, jest to jednak umiarkowane podobieństwo⁴⁵, zaś najważniejszą różnicą jest koncepcja „ja”, jaką daje się zauważyć u wykonawcy działań. W tekście buddyjskim owo poczucie samoistności działającego podmiotu stale podawane jest w wątpliwość, ciągle objaśniane jako pustka, iluzja, przywiązanie i nawyk⁴⁶. Zaś w tekście romantycznym rzecz się ma odwrotnie: poczucie indywidualności i egocentryzmu bywa

42 *Avatamsaka sutra*, [w:] *Buddyzm*, s. 83.

43 Tamże, s. 84.

44 Tamże.

45 O stopniach bodhisattwy i etapach osiągania stanu Buddy Słowacki wiedział jednak z religioznawczych lektur, jak pokazuje to fragment *Raptularza*, s. 111. Główne bóstwo buddyzmu: „pamięta wszystko, co mu się kiedykolwiek zdarzyło, od pierwszego do ostatniego wcielenia duszy... Szczęście tego Boga jest pełne dopiero kiedy umiera, by się już nigdy nie narodzić. Królowanie żadnego bóstwa nie trwa zawsze (wiecznie); trwa określoną liczbę lat, to znaczy od momentu kiedy jest osiągnięta liczba wybrańców, którzy mają się uświęcić przez jego zasługi (dojść do doskonałości ideału), po czym nie pojawia się więcej na świecie i pogrąża w wiecznym spoczynku, który z powodu niewłaściwego rozumienia uważano za całkowite unicestwienie”.

46 O bardzo szerokiej stosowalności w buddyzmie koncepcji pustki zob. między innymi: Ł. Trzciński, *Kategoria „pustki” w tradycji nadhjamika buddyzmu mahajana*, [w:] *Buddologia w Polsce*, red. J. Sieradzan, Kraków 1993, s. 5–16; Sangharakszita, *Czym jest dharma? Podstawy nauki Buddy*, przeł. H. Smagacz, Kraków 2005.

stale eksploatowane, ciągle plasuje się jako nadrzędne wobec innych elementów świata przedstawionego; podstawowe i konstytutywne⁴⁷.

W *Królu-Duchu* czytamy:

Dusza tak była silna i bogata!
 I taką wielką rządzielielką kości,
 Że ciągle echem duchowego świata
 Gadała – ciągle z jego okropności,
 Z tych głębin... gdzie ćma niewidzialnych lata
 Jasnoczerwonych słów, sztyletowości
 Szepczących... brała straszliwą siłę sztychu
 I tę – jak piorun ciskała po cichu.
 (R. I, P. I, LIII, w. 1–8)

A ja gdzieś w głębi... do granitnej nory
 Schowany... niby kłęb piekielnych duchów
 Wyzwany światłem w ohydne kolory,
 Jak zbiorowisko członków i łańcuchów,
 Skrzydły zjeżony... jak piekielne twory –
 (Które my znamy na ziemi z posłuchów,
 Słyszając, że niegdyś rodziła natura
 Smoki, w płomienie ubrane i w pióra)...
 (R. I, P. I, LIX, w. 1–8)

Wyznania tego typu ukazują poczucie mocy podmiotu. Nie słyhać tutaj deklaracji, z których wynikałaby wielka troska o inne istoty. Nade wszystko przebijają się na pierwszy plan pełna możliwości, aktywistyczna siła działająca podmiotu, rozplamienionego w emocjach, gwałtownie szukającego swojego miejsca w rzeczywistości ziemskiej i kosmicznej. Wygląda on niczym mityczny bohater, duchowy heros z atrybutami siły, działający w konkretnie historii, lecz z ponadhistoryczną motywacją zwyciężania zła⁴⁸. Właśnie podmiot-wybawiciel postanawia wszelkimi możliwymi sposobami nie tylko zachęcić, ale wręcz zmusić swój naród wybrany do przyjęcia perspektywy spirytualnej:

47 M. Cieśla-Korytowska, *Etyczny aspekt mesjanizmu*, [w:] *O Mickiewiczu i Słowackim*. Kraków 1999; B. Adamowicz-Iglińska, *Juliusza Słowackiego genezyjska koncepcja człowieka*, Olsztyn 2001; W. Szturc, *Semafora w mistycznym tekście Słowackiego*, [w:] *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*, red. M. Kuziak, Słupsk 2002, s. 253–259.

48 O specyficznej konstrukcji czasu, przestrzeni i postaci w poemacie Słowackiego pisali w inspirujący dla motywu bodhisattwy: M. Tatara, *Historia, mit i baśń w „Królu-Duchu”*, „Prace Historycznoliterackie WSP”, Katowice 1962, s. 159–179; M. Cieśla, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław 1979 albo E. Kasperski, *Dyskursy liryczno-mistyczne Słowackiego*, [w:] tegoż, *Dyskursy romantyków. Norwid i inni*, Warszawa 2003, s. 336–350.

Gdy mię, bywało, taki czar omami,
 A stoję, ręce wyłamawszy z ramion,
 Choć tylko piana toczy się ze łzami,
 A usta milczą – to mój duch omamion
 Wszystkimi, zda się, kręci księżycami,
 A gwiazdy na kształt muzykalnych znamion
 Chwyta... i w głosach tu ziemskich wyraża:
 Tworząc już nie Pieśń Sen, lecz Pieśń Mocarza.
 (R. I, P. II, LIX, w. 1–8)

[...] jam jest bicz okropny, boży,
 I będę cierpiał, co mi przeznaczono.
 Za chwilę jedną otchłań się otworzy!
 Piorun rozerwie moje wielkie łono!
 Wściekłościę... jak psy spuszczone z obroży,
 Żądze... jak słońca ogniste rozpłoną!
 Ogromne ze mnie na wiatr pójda cienie,
 Wszecmiłość zmyta w krwi – i wszeccierpienie!
 (R. I, P. III, XXXIV, w. 1–8)

Wywoływanie cierpienia jest zatem wynikiem działania miłości... Dla tej paradoksalnie brzmiącej formuły można odnaleźć uzasadnienie tak w świecie biblijnym⁴⁹ (na przykład zakład Boga z szatanem dotyczącym Hioba), jak i w świecie tradycji buddyjskiej, w koncepcji *upaya*, czyli zręcznych środków⁵⁰. W kontekście biblijnym poddawanie się cierpieniu jest wypełnianiem woli Boga i świadczy o pokorze człowieka, w kontekście buddyjskim *upaya* wybijają praktykującego z przekonania o trwałości jakiegokolwiek koncepcji (nawet nakazu buddyjskiego), uświadamiając mu, że żadnego wydarzenia lub czynu nie można absolutyzować. Chyba że w ramach rozwijania kontekstu buddyjskiego przyjąć, iż figury przemocy, cierpienia i bólu odnoszą się w poemacie Słowackiego do działalności staroindyjskiego króla Aśioki. Jego to właśnie – najpierw okrutnego władcę, podbijającego całe północne Indie, potem zaś skruszonego i nawróconego na buddyzm

49 W tym zakresie zob. opracowania: K. Biliński, „Biblia” Słowackiego. *Mistyczne prolegomena*, [w:] Juliusz Słowacki. *Wyobrażenia i egzystencja*, s. 123–132; M. Bąk, *Intertekstualne strategie Słowackiego w twórczości genezyjskiej*, [w:] Słowacki mistyczny. *Rewizje po latach*, s. 231–240.

50 Szersze rozważania tej kategorii w opracowaniu: T. Gjatso, *Sens życia z buddyjskiej perspektywy*, przeł. M. Macko, A. Wojtasik, Kraków 2002, s. 107–130 albo Sangharakszita, *Przewodnik po buddyjskiej ścieżce*, przeł. H. Smagacz, K. Bartnik, Kraków 2013, s. 155–166.

irenistę, prawodawcę i propagatora buddyzmu – można uznać za jeden z wzorców dla wykreowania postaci Popiela⁵¹.

Najistotniejsze w obrazach gwałtowności i przemocy *Króla-Ducha* jest to, że nawet czyny niecodzienne, dramatyczne, powierzchownie wyglądające jako zło, w istocie przynoszą ze sobą duchowe dobro.

Ostateczne wyznanie wiary

W pierwszym wydany dźwiękiem rapsodzie *Króla-Ducha* ostatnia oktawa brzmiała niczym kojące spełnienie. Można by pomyśleć, że wyczekiwana nagroda duchowa dokonała się właśnie w sposób pełny:

Lecz ja na tobie nogę postawiłem
 I dalej szedłem; a jużem był boży. –
 Morza się cofną, góry pójdą pyłem
 I świat się komet deszczami zatrwoży,
 Gdy duchem spełnię – co ciałem spełniłem;
 Duch – ukazany w pierwszej świata zorzy...
 Któremu Pan Bóg swych zasłon uchyla,
 A lat tysiące są jak jedna chwila.
 (R. I, P. III, XLII, w. 1–8)

Jednakże inne rzuty pisarskie Słowackiego w tworzeniu *Króla-Ducha* zawierają duchową jednię wędrującej duszy podmiotu z Bogiem. Wydaje się, że dalsze wcielenia Ducha – od pogańskiego Popiela, przez piastowskiego Mieczysława i wschodniosłowiańskiego księcia Wadima, do króla Bolesława Śmiałego – bardziej przesunęły walkę kosmiczną w wymiar zmagania ziemskich. Jeszcze bardziej chyba zauważalna stała się w owych nieukończonych wersjach utworu kwestia polskości, o którą walczy tytułowy Król-Duch. Nie tyle uniwersalny wymiar zbawienia, co głównie wyzwolenie Słowian-Polaków stało się najważniejsze dla wcielającego się w coraz nowe ciała podmiotu⁵². Nie ludzkość cała miała zostać wprowadzona z kołowrotu

51 Tak sugeruje M. Falk, *Pierwiastki indyjskie w myśli Słowackiego*, dz. cyt., s. 189. O znaczeniu Aśioki dla rozwoju buddyzmu: G.P. Carratelli, *Wstęp*, [w:] *Orędzia króla Asioki*, przeł. i koment. J. Makowiecka, Warszawa 1964 albo M. Marczevska-Rytka, *Asioka jako twórca buddyzmu społecznego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, vol. IV, Sectio K, 1997, s. 159–168.

52 O kwestii słowiańskiej i polskiej w poemacie zob. na przykład: J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1990, s. 210–232; M. Ruszczyńska, *Słowiańszczyzna w „Królu-Duchu” Słowackiego, czyli udręczenie i śmierć ciała*, [w:] *Słowacki i wiek XIX*,

przynoszących cierpienie inkarnacji, lecz tylko jedna nacja, z którą najsilniej czuł się związany „wybawiciel”. Słowacki balansował zatem pomiędzy odkrywaniem metafizycznego wymiaru historii społeczno-politycznej a narodowym ocaleniem, pomiędzy wysoko rozpiętym odkrywaniem tajemnic wszystkich duchów-świadomości a czynnikami jedynie własnej egzystencji. Jeśli w jego myśleniu symbolami i mitami pojawiły się treści dalekowschodnie, to nie dlatego, aby miał się nimi szczególnie fascynować czy je eksploatować niczym adept egzotycznych nauk, jak to czynił na przykład neoromantyk, a przy tym interpretator Słowackiego – Antoni Lange⁵³.

Wschodnia tradycja filozoficzna mogła autora *Króla-Ducha* inspirować do własnych przemyśleń, obrazowanie liryki wschodniej mogło go zachęcać do odwagi we własnym stylu, lecz Orient nie był celem mentalnej wyprawy. Słowacki skłonny był raczej włączyć azjatyckie komponenty do własnego, momentami eklektycznego, a jednocześnie silnie powiązanego osobistym tonem, systemu myślowego⁵⁴. Z myśli wschodniej mógł zatem zaczerpnąć koncepcję karma, wywieść figurę inkarnującego się bodhisattwy, zaczerpnąć wizję zaświatów i ich mieszkańców, lecz w końcowym wymiarze głównego przesłania poematu bardziej zależało mu na wyrażeniu kategorii panspirytualizmu albo zmultiplikowanego w żywotach i cechach podmiotu... Jak bowiem czytamy:

I odmieni się świat – bo zwyciężon jest świat w tych słowach, że wszystko przez Ducha i dla Ducha zostało stworzone, a nic dla widzialnego celu nie istnieje.

I równość braterska w miłości będzie na ziemi, bo czemuż jest dla nieśmiertelnych i ciągle podług własnej zasługi formą objawianych duchów, czasowa ta jednożywnia nierówność stanów cielesnych⁵⁵.

Włączenie w swój światopogląd koncepcji inkarnacji dokonało się wszakże w sposób bezwzględny. Choć nie była to myśl chrześcijańska,

t. I, red. M. Ruszczyńska, Zielona Góra 2012, s. 63–80; T. Linkner, *Mitologia słowiańska w „Królu-Duchu”*, [w:] tegoż, *W romantycznym kręgu słowiańskich wierzeń*, Gdańsk 2014, s. 156–207.

- 53 O fascynacjach Langego Orientem przez pryzmat twórczości Słowackiego zob. F. Machalski, *Orientalizm Antoniego Langego*, Tarnopol 1937; M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969; B. Szymańska, *Estetyka wobec filozofii Absolutu*, „Studia Estetyczne”, Warszawa 1973, t. X, s. 303–317.
- 54 Nowsze odniesienie się do problemu w pracach: K. Ziemia, *Wyobrażenia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*, Gdańsk 2006, s. 165–184; L. Nawarecka, *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010.
- 55 J. Słowacki, *List do J. N. Rembowskiemu*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. XIV, dz. cyt., s. 397 i n.

a i w tradycji myśli europejskiej utrzymywana poza głównym nurtem filozofowania lub rozprawiania o teologii, u Słowackiego dzięki pismom orientalnym zagościła na trwałe⁵⁶. Słowacki, odkrywwszy w sobie inkarnującego się ducha, postanowił ten fakt artystycznie zmanifestować w *Królu-Duchu*, poemacie ekstrawertycznie intymnym.

BIBLIOGRAFIA

Falk M., *Dwa „misteria” romantyczne. Novalis, Słowacki*, Kraków 2015.

Kalinowski D., *Niebiańskie miasto i niebiańska istota. Dalekowschodni kontekst wizji Juliusza Słowackiego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2011.

Kiślak E., *Car-trup i Król-Duch*, Warszawa 1991.

Ławski J., *Ironia i mistyka. Doświadczenie graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.

Nawarecka L., *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010.

Pawlikowski J.G., *Studiów nad Królem Duchem część pierwsza. Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909.

Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

Saganiak M., *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000.

Sokołowski M., *„Król-Duch” Juliusza Słowackiego a epepeja słowiańska*, Warszawa 2004.

Tomkowski J., *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984.

Troszyński M., *Austeria „Pod Królem-Duchem”. Raptularz lat ostatnich Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2001.

56 W *Raptularzu*, w 1843 roku, odnajdujemy dobitny przykład „olśnienia” Słowackiego doświadczeniem metempsychozy: „Po śmierci w duchu cierpienie lub wesele, to jest miłość zblęskawicowana w beczasie – a jego ja, niby skąpane w całej harmonii duchów. Po którym to chrzcie pośmiertelnym wraca w ciało i zaczyna znów czuć podług wymiaru – i cierpieć (żyć w) czasie... [...] Noce zaś pośmiertne... są bez podziałów i trwają albo chwilę albo lat tysiące – a duch twój rodząc się w ciele bez opamiętania się jest na ową krótkość lub długość, pośmiertnej boleśni albo radości... – Nie pytaj więc dziecięcia wróconego z duchów krainy, jak długo między (ciałem a ciałem) dniem a dniem – duchował... albowiem po jednej chwili boleści bezcielesnej mógł on czuć stu-tysięcznych lat torturę – albo też przeciwnie... tysiącnoletnie wesele ducha mogło mu się zdawać błyskawicą radości... jednym westchnieniem miłości Bożej...” (s. 14).

Zwierzyński L., *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008.

SŁOWA KLUCZOWE: romantyzm, buddyzm, dialog międzykulturowy

WHO INCARNATES AND WHY? AN ORIENTAL READING OF *KING-SPIRIT*

Summary

Comparison of Buddhist texts and *King-Spirit* by Juliusz Słowacki bring interesting results. Here there are both examples of similar forms of literary, philosophical systems and rules of incarnation of human consciousness. The Polish poet's *King-Spirit* can thus be regarded as a record of the discovery of the entity in the chain of previous incarnations. It is also an act of faith in the spiritual principle of the universe. Juliusz Słowacki was an artist who combined elements of Far Eastern thought, Buddhist-Vedic culture with content Jewish-Greek, Slavic and Polish. More than the cultural erudition evident in the poem is the great poet's imagination, which takes the form of romantic imagery. Above all these factors, there is still an aura of individual spiritual initiation of the poet of Polish Romanticism.

KEYWORDS: romanticism, Buddhism, intercultural dialogue

Magdalena Siwiec

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

ORCID: 0000-0001-5363-5294

„Ja” *Króla-Ducha* – rozpraszanie i scalanie

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

(*Król-Duch*, s. 540)¹

W *Albo-albo* Sorena Kierkegaarda pojawia się rozróżnienie stadiów rozwoju „ja” na estetyczne, etyczne i religijne². To, w jaki sposób filozof definiuje człowieka estetycznego, doskonale przystaje do zabiegów autokreacyjnych młodego Słowackiego, które można odnaleźć w listach do matki i utworach z wczesnego okresu jego twórczości, a także w poematach dygresyjnych. Chodzi tu o wiecznie otwartą potencjalność, przekazywanie między możliwościami i odmową podjęcia ostatecznej decyzji, dokonania ostatecznego wyboru. Dla Kierkegaarda najistotniejsze staje się uzyskanie samoświadomości, do czego człowiek estetyczny nie jest zdolny, dlatego za konieczne duński myśliciel uznaje przekroczenie tego etapu. Zyskanie samoświadomości jest celem także dla Słowackiego z lat czterdziestych, deklarującego odcięcie się od postawy, którą sam nazywa

1 Ze względu na to, że nie mają dla mnie znaczenia lokalizacja, numeracja czy przypisanie cytowanych fragmentów do poszczególnych rapsodów, zdecydowałam się na skorzystanie ze zbierającego w jednym tomie większość wariantów poematu wydania J. Krzyżanowskiego: J. Słowacki, *Król-Duch*, [w:] *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. V, Wrocław 1952. Dalej podaję w nawiasie skrót *K-D* i numer strony.

2 Zob. S. Kierkegaard, *Albo-albo*, przeł. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982. O Słowackim i Kierkegaardzie w ujęciu porównawczym zob. E. Kasperski, *Język egzystencji. Juliusz Słowacki i Søren Kierkegaard*, [w:] *Juliusz Słowacki. Wyobraźnia i egzystencja*, red. M. Kuźniak, Słupsk 2002.

„donżuaństwem”³. Można by, podążając tym tropem, zmianę w myśleniu Słowackiego określić jako przejście od stadium estetycznego do religijnego, od bajronizmu po skok w wiarę. Czy jednak tak jest w istocie? Co zrobić z ogromną liczbą wariantów *Króla-Ducha*? Czy samo ich istnienie nie jest dowodem na – charakterystyczną jeszcze dla człowieka estetycznego – niezdolność wyboru, owego heroicznego „albo-albo”?

W przypadku *Króla-Ducha* mamy do czynienia z tekstem rozpadającym się na wiele wariantów, ale pretendującym do statusu dzieła totalnego, w którym daje się zauważyć dwa ruchy – scalający i rozpraszający. Ta dynamika dotyczy także podmiotu poematu określającego się przez permanentne napięcie. O skomplikowanej, wielopoziomowej, palimpsestowej podmiotowości *Króla-Ducha* pisano i mówiono wielokrotnie⁴.

Scalanie, jednorodność podmiotu i jego historii, jest tym, co chcieli dojrzeć w dziele Słowackiego badacze i edytorzy, tacy jak Jan Gwałbert Pawlikowski czy Juliusz Kleiner. Tendencji spajającej można doszukiwać się w sygnałach utożsamień między bohaterami poszczególnych rapsodów a „ja” uniwersalnym, nadrzędnym, a także między tymi instancjami podmiotowymi a Józafatem Dumanowskim – fikcyjnym autorem przedmowy do poematu – oraz autorem empirycznym – Juliuszem Słowackim. Już Cyprian Norwid czytał *Króla-Ducha* jako monoepopeję, historię „ja”, zakończoną zwycięstwem nas sobą samym⁵. Dopatrywano się rysów biografii samego Słowackiego w kreacji Józafata, choć od autora *Anhellego* różni go tyle, ile z nim łączy⁶. Podkreślanie i zacieranie śladów tożsamości pozwala myśleć o sylleptyczności tej kreacji⁷.

- 3 J. Słowacki, *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*, [w:] *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. XIV (list do Z. Krasieńskiego z 3/4 lipca 1843), Wrocław 1952. Zob. M. Żmigrodzka, *Ironia romantyczna*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 1994 oraz J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.
- 4 Zob. *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981 (tu zwłaszcza: J.M. Rymkiewicz, *Poetyckie „ja” tekstów mistycznych*; R. Przybylski, *Esencja i egzystencja w kosmicznej biografii Juliusza Słowackiego*; M. Korzeniewicz, *„Ja mówiące” w tekstach mistycznych Słowackiego*; K. Poklewska, *ciągłość i nieciągłość osobowości...*).
- 5 C.K. Norwid, *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru „Balladyny”)*, Lekcja III, [w:] *Pisma wszystkie*, red. J.W. Gomulicki, t. VI, Warszawa 1971.
- 6 Zob. na przykład M. Troszyński, *Austeria „Pod Królem-Duchem”*. Raptularz lat ostatnich Juliusza Słowackiego, Warszawa 2001, s. 94 i n.; M. Sokołowski, *„Król-Duch” Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska*, Warszawa 2004, s. 32 i n.
- 7 R. Nycz, *Język modernizmu: prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 109 i n.

W tak zwanych „Przeglądach treści *Króla-Ducha*” podmiot mówiący nazywany jest konsekwentnie poetą: „Po e t a opisuje przyjście słowiańskiego ducha od Armenii”, „Napad Germanów i legendę o Rydygierze w tej pieśni p o e t a maluje”, „Nareszcie tajemnicę tyraństwa w duchu pierwotnych Słowian tłumaczy p o e t a – i ucisk narodu pod siłą zatrwającą miecza opisuje” (*K-D*, s. 565, wyr. – M.S.). W takim ujęciu jest on narratorem i/ lub autorem poematu. Wkrótce jednak ujawnia się także jako jego bohater: „Mówi nareszcie o s w o i m jako Popiel uwięzieniu”, a następnie „Ukazanie się s w o j e w Słowiaństwie w osobie Mieczysława tłumaczy” (*K-D*, s. 365–366, wyr. – M.S.). Opowiada o Popielu, Mieczysławie, Wodanie, Bolesławie, a jednocześnie cały czas opowiada... o sobie. Jego opowieść jest historią pochłaniającą historie poszczególnych postaci. Mówi, że jest sobą, a jednocześnie kimś innym, jest twórcą współczesnym, dziewiętnastowiecznym i władcą – a właściwie władcami – z przeszłości. Losy okrutnego Popiela i świętobliwego Mieczysława w takim samym stopniu składają się na swoistą autobiografię nadrzędnego narratora poematu. Już w tej konstrukcji, a zatem na najbardziej oczywistym poziomie, ujawnia się multiplikacja „ja”.

Istotna jest przy tym owa jednoczesność – nie chodzi bowiem w *Królu-Duchu* tylko o przeszłość, bo poemat ową przeszłość aktualizuje, co oznacza również, że ją kształtuje. Można powiedzieć, że nie tyle opowieść jest zależna od przeszłości, ile odwrotnie – to przeszłość jest zależna od opowieści, ponieważ staje się opowieścią. Czasowniki „pomnę” i „pamiętam” powracają na kartach poematu dziesiątki razy, odsyłając do podmiotowej właściwości, jaką jest pamięć jako spoiwo narracji⁸. Odwołanie się do własnej pamięci, do osobistego doświadczenia, ma być gwarantem autentyczności. „Ja” staje się świadkiem. Poeta nie opisuje jednak tego, co się istotnie wydarzyło, ale to, jak te wydarzenia pamięta, to znaczy, jak mu się w danej chwili odpominają. A odpominają się w różnych momentach i nie zawsze tak samo. Pamięć jest zawodna i wybiórcza, narrator niejednokrotnie wskazuje na jej luki – na przykład kiedy mówi: „N i c n i e p a m i ę t a m, tylko że gdzieś w nocy stare pogańskie piekło otwierałem” (*K-D*, s. 226, wyr. – M.S.). O prawdzie przekazu ma zatem świadczyć nie tyle identyczność poszczególnych wersji, ile właśnie różnica. Pamięć ducha jest zależna także od formy, którą duch przybiera. Często Słowacki pisze o związanej ze śmiercią utracie pamięci, sugerując jej związek z ciałem. Śmierć

8 Zob. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992 (rozdz. *Pamiętam i Romantyczna pamięć*, s. 355–372).

jest wymazaniem świadomości – duch umarłego błądzi „nie wiedząc o sobie”, jest ona także momentem epifanii, kiedy „ja” nie wie, co dzieje się z jego duszą, wyzuwa się z siebie, by oddać siebie Innemu – *sacrum*. Myślę tu o fragmencie kończącym się słowami:

mistrz był w słowie doskonały,
I tak zagasił mię jak w słońcach świecę,
Żem zgasł... i stracił siebie – aż na nowo
Pan raczył oddać mi żywota słowo.
(*K-D*, s. 475)

Kiedy indziej jednak Król-Duch mówi o pamięci ducha, o „pieśni swemu pamiętnej duchowi” (*K-D*, s. 302), wskazując na jedność podmiotu pamięci niezależną od poszczególnych wcieleń. Nie mu tu jednoznacznej wykładni. Niewątpliwie duch bez ciała nie może snuć opowieści, potrzebuje się wcielić choćby na chwilę, choćby przygodnie, by prawdę zamknąć w myśl, a myśl w słowo.

Pamięć, zaświadcza, zniekształca. Dlatego różnią się między sobą nie tylko żywoty poszczególnych królów i ich osobowości⁹, ale także warianty tych właśnie indywidualnych opowieści. Z mojej perspektywy nie ma znaczenia, który z wariantów jest główny, a który poboczny. Za istotny uznaję fakt, że jest ich wiele, że często są ze sobą sprzeczne, wprowadzają rozwiązania fabularnie nie do pogodzenia. Badaczy niepokoiła na przykład historia Wodana i Ziemowita¹⁰. Któremu z braci bliższy jest Król-Duch? W wersji uznanej za główną opowieść jest snuta w trzeciej osobie, w innej – z perspektywy Wodana, który tym samym jawi się jako kolejne wcielenie Króla-Ducha, w jeszcze innej – „ja” deklaruje swą bliskość nie z Wodanem, a z Ziemowitem. Nawet jednak w wersji „obiektywnej” (trzecioosobowej) *Księga legend* jest wspomnieniem, podmiot opowiada to, co pamięta. Jeśli jednak nie są to wspomnienia ani Wodana, ani Ziemowita, to czyje?

A kiedy mój duch runął powalony,
Wstała na ziemi moc antychrystowa.

- 9 Mówiła o tym K. Poklewska, zob. też, *Ciągłość i nieciągłość osobowości*, [w:] *Słowacki mityczny...*, dz. cyt., s. 263.
- 10 Symptomatyczne jest to, co pisał J. Kleiner, nazywając *Króla-Ducha* autobiografią metempsychiczną: „Otóż dla Słowackiego tożsamość z niektórymi osobistościami stała się oczywistą – był Popielem, był Mieczysławem; co do innych nasuwały się interpretacje różne; jeśli nie znana innym prawda o Pysze jest mu wiadoma, to może dlatego, że sam był synem jej Wodanem – może był drugim synem, Ziemowitem – może jako duch bezcielesny patrzył na te wypadki – może słyszał kiedyś tę legendę” (tenże, *Ju-liusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV, Kraków 1999, s. 514).

Noc była – p o m n ę – księżyc pod korony
 Lipowej wstawał [...]
 (K-D, s. 74, wyr. – M.S.)

Z kolei Mieczysław w jednym wariantcie wybiera jednoznacznie Dobranę i chrześcijaństwo, w innym – żeni się potajemnie z poganką, Odą, nie tylko popełniając bigamię, ale również odmawiając wyboru pomiędzy dwoma religiami. Ku której wersji skłaniał się Słowacki? Obie są równorzędne dlatego, że obie zostały zapisane. Tym samym zarysowuje się pęknięcie zarówno w fabule, jak i w strukturze podmiotu. Jeśli uznamy, że jest jakiś podmiot nadrzędny – musimy zaakceptować wszystkie warianty opowieści, a więc wszystkie warianty „ja”, i uznać go za podmiot aporetyczny.

Sam Słowacki usprawiedliwiał wielowariantowość prawdy, nawiązując do legend, mitów i baśni i wplatając je w poemat¹¹. Jego własna opowieść, opowieść autobiograficzna – skoro mówi o „zjawieniu się swoim” – jest również innym wariantem wersji „oficjalnej”, mitycznej, baśniowej czy legendowej. W „Przeglądach treści *Króla-Ducha*” poeta – jak twierdzi – śpiewa legendę o Świętopielku, Pysze i cesarzu rzymskim, „wyobrażę ludu przedstawia pod osłoną legendy” (K-D, s. 366). W tekście właściwym poematu także jest o tym mowa. Legenda i baśń zawierają ziarno prawdy, jak choćby mity o dzieworódtwie, które zapowiadają Niepokalane Poczęcie, należy się im więc wedle *Króla-Ducha* szacunek i zachowanie w opowieści:

Jakie legendy w tych pierwszych kościołach
 Śpiewano... powiem... aby rozdmuchana
 Skra prawdy w dawnych słowiańskich popiołach
 Nie gasła więcej.
 (K-D, s. 344)

Kiedy on sam mówi o sobie jako Popielu: „Stałem się bajką w ustach małych dzieci” (K-D, s. 354), także przecież tej „bajki” nie deprecjonuje, ale ją tłumaczy, przywołując jej inną wersję, którą poświadcza pamięcią.

Rozbicie na wiele wariantów historii przekłada się na rozbicie podmiotu. Nie chodzi bynajmniej o to, czy tylko o to, że nie wiemy, czy „ja” jest bardziej Popielem, Mieczysławem, Bolesławem czy dziewiętnastowiecznym poetą. W istocie nie wiemy, czy istnieje poza opowieścią. Można tu niewątpliwie

11 Zob. J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1990, s. 210–233.

mówić o tożsamości narracyjnej, konstytuującej się w słowie¹²: tożsamości w jakiś sposób nadającej sens poszczególnym wcieleniom Króla-Ducha właśnie przez włączenie ich w tę opowieść, a jednocześnie tożsamości transcendentnej wobec nich.

Cierpienia moje i męki serdeczne,
 I ciągnę walkę z szatanów gromadą,
 Ich bronie jasne i tarcze słoneczne,
 Jamy węzową napełnione zdradą...
 Powiem... wyroki wypełniając wieczne,
 Które to na mnie dzisiaj brzemię kładą,
 Abym wyśpiewał rzeczy przeminięte
 I wielkie duchów świętych wojny święte.
 (K-D, s. 5)

„Moje” – czyli czyje? Józafata? Popiela? Słowackiego? Wszystkich ich jednocześnie i każdego z osobna. Zapewne – Króla-Ducha. Ważne jest jednak właśnie to, że ta podmiotowość jest podmiotowością palimpsestową, że za każdym razem ujawnia inne oblicze i że wszystkie poprzednie i późniejsze ją współtworzą. Świątą ilustracją takiej palimpsestowej struktury może być opis Popiela – choć przecież już nie Popiela, a Mieczysława we wcieleniu Popiela – jako smoka. Wanda schodzi do Popiela, by go uwolnić z więzienia – znamy tę historię z Rapsodu I. Jako Dobrawna w procesie anamnezy widzi te same wydarzenia inaczej – choć równie prawdziwie. W jej opowieści to już nie człowiek-Popiel, a „w kącie leżał wąż zielony, długi”, „węzowy ptak”, „w gadzie tym i dziwnym krzaku / Różnych form... jakaś twarz błysnęła święta” (K-D, s. 150). Dobrawna we śnie rozpoznaje przeszłość i przyszłość, odkrywa naturę Króla-Ducha przez znaki jego minionych wcieleń i formy ostatecznej. Do historii z Rapsodu I zostają dodane nowe elementy i opowieść – jako przesunięta w czasie i wzbogacona o nową perspektywę – ulega modyfikacji.

W poszczególnych rapsodach wyraźne jest nakładanie na siebie co najmniej dwóch perspektyw: ducha przeżywającego swe wcielenie (na przykład w Popiela) i ducha w kolejnych wcieleniach odpominającego swe dzieje¹³.

12 Zob. P. Ricoeur, *Czas opowiadany*, t. III: *Czas i opowieść*, przeł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008, s. 353–356; K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003; A. Łebkowska, *Narracja*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

13 K. Poklewska wyróżnia trzy aspekty „ja” *Króla-Ducha*: „ja” poety romantycznego, „ja” ducha i „ja” konkretnych wcieleń (zob. też, *Ciągłość i nieciągłość osobowości*, [w:]

Należy przy tym zwrócić uwagę na to, że Popiel jest dwoisty jeszcze, zanim umrze – sam przecież nie wie, co czyni, jego świadomość jest rozłamana. W Rapsodzie I mamy do czynienia z opisem psychomachii, kiedy król knuje zamordowanie Swityna. Zbrodnicza myśl niejako oddziela się od niego i – upersonifikowana – zachęca do popełnienia morderstwa: „Za myślą twoją idź – nie myśl o czynach”... Tak mi ktoś szeptał” (*K-D*, s. 43). Ta myśl „w coraz straszniejsze rozwija się drzewo”, stając się zagrożeniem dla tego, w czyjej głowie powstała. Dalej duch Popiela ostrzega we śnie Swityna, który pisze w pamiętnym liście: „Aniołowie mię dziś ostrzegli złoci / We śnie – twój sam duch stanął pod kotarą... Tyś mię sam ostrzegł!” (*K-D*, s. 47). Niespójność „ja” króla wyraża się w tym rozłamaniu: „duch litośniej-szy” zdradza go. Kiedy później Popiel znajduje krwawe pobojuwisko, pyta: „Kto tu był prędzej niż me chęci? Niż myśli moje?”, i odpowiada sobie: „Duchowi memu to przypisać muszę” (*K-D*, s. 50). Podobnie dzieje się z Bolesławem opisującym wprost „rozpad” własnej osobowości¹⁴. O tym, że problem spójności i rozbitcia „ja” fascynował Słowackiego, świadczy choćby to, jak wiele razy wracał do opisu momentu śmierci – wyjścia ducha z ciała. Jest to tutaj doświadczenie swoistego zatracenia siebie, bo wraz ze śmiercią materialnej formy znika także zależna od niej myśl porównana przez Słowackiego – to metafora Platońska – do roju pszczół.

W odpomnieniu podmiot spogląda na wszystko jeszcze raz oczyma dawnego władcy, wchodzi w jego perspektywę, jednocześnie pozostając współczesnym pisarzem świadomym swojego warsztatu, języka, pisarzem, który – jak pisze Piwińska – „śledził jak gdyby samego siebie: „podśłuchiwał” własny proces twórczy”¹⁵. Król-Duch wyznaje: „Przez dawne oczy widzę to ohydne / Pierwszego ducha dzieło z czasów onych” (*K-D*, s. 37), aktualizując przeszłość, przenosząc ją w czas teraźniejszy. Czy Popiel mógłby

Słowacki mistyczny..., dz. cyt., s. 263). M. Korzeniewicz natomiast pisze o „ja” indywidualnym i „ja” kolektywnym, kosmicznym (zob. też, „*Ja mówiące*” w *tekstach mistycznych Słowackiego*, [w:] *Słowacki mistyczny...*, dz. cyt., s. 235–240). Także L. Zwierzyński podkreśla potrójną symultaniczną perspektywę „ja”: „ja” konkretnego wcielenie, „ja”-Ducha i „ja”-Słowackiego (zob. tenże, *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008, s. 212–213 i n.). Interesująca jest koncepcja badacza ukazująca podmiotowość poematu w kontekście dążenia Ducha do unicestwienia materii, a zatem do zatarcia tego, co jednostkowe (s. 220), w rezultacie zaś poszerzenia jaźni podmiot poematu utożsamiającego ze światem i tekstem (s. 224).

14 Pisze o tym rozbitciu, sytuując je w kontekście teologii bizantyjskiej, L. Nawarecka, zob. *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010, s. 166–167. Zob. też na temat nowej tożsamości u Słowackiego mistycznego, oznaczającej tożsamość z Bogiem: tamże, s. 168–169.

15 M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt., s. 298.

powiedzieć o Wandzie „ty – jak moja smętna czytelnica”? (*K-D*, s. 34), porównać relację miłosną do intymnej relacji autora i odbiorcy? To porównanie pochodzi niewątpliwie nie od Popiela, a od poety. Perspektywa jest zatem podwójna – łączy spojrzenie Popiela z językiem pisarza. Są w utworze słowa, które wypowiada nie duch o pamięci przedwiekowej, ale zdefiniowany przez swoje doświadczenia pisarskie rzemieślnik słowa:

O Panno! [...]
 Oświeć tę nędzną rytmiarza robotę
 Niech tak w przeczuciach stanie doskonała,
 Jak utęsknienie wieków dawnych było
 Za nieskalaniem i za bezmogiłą.
 (*K-D*, s. 283)

W tekst wpisana jest zatem świadomość twórcza – choćby przez samo posłużenie się apostrofą stanowiącą wyraźny sygnał nawiązania do tradycji epeicznej¹⁶. Dzieło, niosące objawienie, jest zarazem „nędzną rytmiarza robotą”, a zatem dziełem literackim. Można się zastanowić nad tą samooceną – to robota nędzna, czyli niedoskonała, niedokończona, skazana na porażkę nie tyle ze względu na brak talentu, umiejętności czy mankamenty poety, choć to także jest jakiś trop (o brakach Józafata mówił fikcyjny autor przedmowy, ale czy ta ocena dotyczy samego Słowackiego – wątpliwe), ile ze względu na istotową niedoskonałość słowa, niemożność wyrażenia w pełni tego, co transcendentne, co słowo przekracza.

Poeta współczesny jako „ja” poematu ujawnia się przede wszystkim we fragmentach mówiących o zbliżającej się śmierci, o lęku i cierpieniu, o jego „maluczkim łonie”, natchnionym przez Boga. Oto fragment przypominający *Zachwycenie*, tyle że tu doświadczenie Boga owocuje poezją, pieśnią:

Pod jego wielką mocą trzymam pióro ...
 Snem piszę ... a z mgieł rozjaśnionych biorę,
 I moją własną kwitnącą naturą
 Nieznane dotąd oceany porę.
 Wiersza się nawet dawnego strukturą
 Ubrałem Panu memu przez pokorę.
 (*K-D*, s. 300)

¹⁶ Zob. R. Dąbrowski, *Słowackiego dialog z odbiorcą. Podmiot mówiący, narracja, dialog w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu”, „Beniowskim” i „Królu-Duchu”*, Kraków 1996, s. 244; M. Piechota, *Żywiol epeiczny w twórczości Słowackiego*, Katowice 1993, s. 81; J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986, s. 244.

Jest to jeden z momentów parabazy w *Królu-Duchu* – tak częściej w *Beniowskim* – odniesienie do własnego procesu twórczego, do warsztatu. Nie mówi tu jakiś duch, ale pisze to poeta tu i teraz. Na dzieło składa się „moja natura” – komponenta podmiotowa – i transcendentne wobec „ja” natchnienie¹⁷. Ujawnia się przy tym znaczenie formy zewnętrznej, materialnej tekstu. Poeta prosi Boga o „głosy i kolory trwałe” (*K-D*, s. 301). Bardzo istotne jest także przejście od mowy do pisma – wskazanie już nie na oralny, muzyczny, pieśniowy charakter dzieła, ale na jego charakter tekstowy, pisany. Co więcej, „wiersza dawnego struktura” to przecież struktura oktawy, a więc mamy tu do czynienia z jawnym nawiązaniem do własnego tekstu, *Beniowskiego* (to sygnał kontynuacji), wychylenia się autora z kart dzieła. Takie ujęcie wskazuje oczywiście już na współczesnego poetę piszącego w tej chwili. Także w innych fragmentach – choć rzadko – ujawniany jest akt pisania: „Gdy piszę, przyszła duchem” (*K-D*, s. 515); „Kto ten duch – wiecie!... lecz ja twarzy jego / Lękam się, pisząc, że spojrzę pod piórem... / Tu... tu na miejscu słowa czerwonego są oczy starca” (*K-D*, s. 467). Przytaczam ten ostatni cytat także dlatego, że w nim doświadczenie tekstualizuje się na naszych oczach, tekst wchodzi w rzeczywistość: słowo zmienia się w oko starca.

Metapoetycki charakter ma także rozmowa z Helois docierającą do pieśni bez zapośredniczenia słownego. Bohaterka niepotrzebująca słów, „po światłach lecąc myślą i kolorach” (*K-D*, s. 528), wspomina o „przeszkodzie mowy” związującej rapsoda w „rytmów łańcuchu”. „Ja” odpowiada jej, stając niejako w obronie słowa, czyli materialnej formy pieśni:

Pewnie, że tacy rapsody,
 Jak on, znajdując w przeszkodach i sporach
 Z rymami nową moc – anioła śpiewu
 Zmuszając, aby śpiewał... kiedy piszą.
 Cuda są w rytmach...
 (*K-D*, s. 528)

17 Nie jest oczywiste, czy w stwierdzeniu „snem piszę” sen jest komponentą podmiotową, czy – przeciwnie – wskazuje na to, co wobec podmiotu transcendentne. Udzielenie jednoznacznej odpowiedzi komplikuje romantyczna koncepcja snu. Na jej temat zob. M. Ciesła-Korytowska, *Romantyzm a poznanie*, [w:] *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997; D. Danek, *Psychoanaliza a analiza semiotyczna*, „Teksty” 1978, nr 4; D. Danek, *Sen (marzenie senne) w literaturze polskiej XIX wieku*, „Ruch Literacki” 1986, z. 3; A. Okopień-Sławińska, *Sny i poetyka*, „Teksty” 1973, nr 2; S. Treugutt, *Sny z premedytacją*, „Teksty” 1973, z. 2; A. Witkowska, *Oniologia i oniromania*, „Teksty” 1973, nr 2.

To fragment o znaczeniu fundamentalnym, dlatego właśnie, że dowodzi konieczności formy dla zaistnienia opowieści. Przeszkody i spory z rytmami, praca twórcza polegająca na zmaganiu, stają się drogą do osiągnięcia celu. Poeta mówi o pieśni zapisanej – o zamknięciu anioła śpiewu w tekst. Pisanie nie jest działaniem rapsoda, wędrownego śpiewaka, ale pisarza nowoczesnego. Opisuje on własny akt twórczy, uciekając się – co istotne – do zabiegu rozbicia podmiotu pieśni: na poetę piszącego i anioła śpiewu.

Zabieg ten przypomina gest obecny już w „Przeglądach treści”. W jednym miejscu rzeczownik „poeta” zostaje tam zastąpiony określeniem „duch poety”: „Legendę o Świętopelku, królu Wielkiej Morawy, i o porwaniu jego żywcem do nieba, a następnie o żywocie jego pośmiertnym na Zauber górze opowiada duch poety” (K-D, s. 565, – wyr. M.S). Sama ta zamiana jest już znakiem jakiegoś pęknięcia, zaburzenia, rozszczepienia „ja”. „Duch poety” i „poeta” to określenia wskazujące jednocześnie na tożsamość i nietożsamość. Duch poety jest, jak się zdaje, jakąś częścią, jakimś aspektem, jakąś formą poety, zawiera się w nim, a zarazem stoi w hierarchii ponad konkretnym wcieleniem. Z podobnym rozbiciem mamy do czynienia w rapsodach: obok „ja-duch” pojawiają się formy „mój duch”, „mój anioł”. Szczególnie ważne wydają się pęknięcia „ja” tam, gdzie da się zauważyć rodzaj wewnętrznego dialogu, gdzie podmiot zwraca się sam do siebie, a dzieje Króla-Ducha przybierają formę drugiej osoby, jak choćby w takim fragmencie: „Głowa na wieńcu węży – twoje ciało / Leży od podłej roztoczone mszycy, / Nic się duchowi podług snów nie stało [...]” (K-D, s. 275). Często podmiot zwraca się do swego ducha lub serca (na przykład: „O! Serce strzaskaj się” [K-D, s. 344]). Czasem chodzi w tej formie dramatycznej o oddanie dualizmu cielesno-duchowego¹⁸. Na przykład na końcu Rapsodu I, żegnając się ze swym pierwszym wcieleniem, „ja” mówi: „Śpijże, mój kształcie pierwszy... z ducha zdjęty...” (K-D, s. 55), dowodząc najprościej, że życie ducha kontynuowane jest po śmierci ciała. W innych miejscach jednak bez takiego uzasadnienia podmiot zmienia w toku narracji formę z pierwszoosobowej na drugoosobową, niejako rozszczepiając się na „ja” i „ty”, słuchacza i opowiadacza: na przykład w jednym z wariantów mówi o swoim państwie pod kurhanem, by za chwilę powiedzieć do siebie samego: „Teraz ci oto torturami grożą / Twe myśli własne” (K-D, s. 319), a następnie wrócić znów do pierwszej osoby: „Widzenia, jakie mają truny, /

18 Warto pamiętać o wprowadzonym przez Ryszarda Przybylskiego rozróżnieniu aspektów „ja” Słowackiego, na które składają się esencjalny duch, egzystencjalna dusza i egzystencjalne ciało (zob. tenże, *Esencja i egzystencja...*, [w:] *Słowacki mistyczny...*, dz. cyt., s. 251–262).

Mój anioł we mnie miał” (*K-D*, s. 334). Charakter autoperswazji mają – często nagromadzone w jednym fragmencie – zwroty: „Powiedz teraz duchu krwawy”... „Ale raczej milcz”, „zapomnij”, „raczej w rozwidnych obrazach maluj (*K-D*, s. 359). To wyraźny znak, że chodzi o pracę woli, nie pamięci.

Istotne wydaje się, jak poeta ujmuje swój akt twórczy, jak określa czynności związane z powstawaniem dzieła. W „Przeglądach treści” kolejno poeta: opisuje (4 razy), tłumaczy (2 razy), przedstawia (2 razy), maluje (2 razy), mówi (1 raz), śpiewa (2 razy), opowiada (3 razy). Pozornie są to formy odsyłające do swoiście rozumianego mimetyzmu zakładającego istnienie przedmiotu opisu uprzedniego wobec aktu i wobec podmiotu. Jeśli jednak poeta twierdzi, że „przedstawia” świat, należy zadać pytanie, czy chodzi o prezentację, czy reprezentację. Nie jest to wcale oczywiste. Ryszard Nycz pisał w odniesieniu do literatury nowoczesnej, że „rzeczywistość pokazywana w literaturze nie jest czymś bezpośrednio danym, lecz raczej: zarazem tworzonym i odkrywaniem w procesie tropologicznej reprezentacji”¹⁹. Zaryzykowałabym tezę, że w *Królu-Duchu* mamy do czynienia z takim właśnie procesem. Objawienie jest uprzednie, ale jednocześnie aktualizuje się dopiero w słowie – w opowieści. Realne wpisuje się w tekst (trop, ślad) i znajduje figuralną, retoryczną reprezentację. Nie budziłoby oporu stwierdzenie, że w poemacie Słowackiego realność jest „wywoływana” do istnienia.

Często jedno i to samo wydarzenie przedstawione jest w poemacie po wielekroć już bez zasadniczych różnic na planie fabuły. W takich wypadkach wydawać by się mogło, że historia się nie zmienia, że Słowackiemu mnożącemu warianty chodzi tylko o znalezienie jak najdoskonalszego kształtu artystycznego. Jednak przecież – jeśli jest opowiedziana inaczej, jeśli użyte są inne metafory, inne rymy, inny układ słów, historia jednak się zmienia, bo istnieje tylko w języku. A zatem zmiana każdego słowa zmienia opowieść. Podmiot, mówiąc o swej bezcielesnej wędrowce i spotkaniu z Miesiącznicą, porównuje się do snu: „Przybiegła widząc, że podobny snowi / Idę przez ciemność cały okrwawiony” (*K-D*, s. 244). W kolejnej zwrotce pada słynne – bo wyzyskane przez Jana Błońskiego – zdanie autodefinicji: „Ja wędrujący sen”²⁰ (*K-D*, s. 244). A zatem Król-Duch już nie tylko wędruje jak sen, ale jest snem wędrującym. Fragment ten świetnie pokazuje, jak nie tylko odzwierciedla rzeczywistość, ale i ją kształtuje. Prowokuje

19 R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 12.

20 Zob. J. Błoński, *Ja, wędrujący sen*, „Teksty” 1973, z. 2.

także do pytania, czym snem podmiot się staje: swoim własnym, jakiegoś Innego, snem bezpodmiotowym? W „Przeglądach treści” poza formą trzecioosobową („poeta opowiada”) pojawia się także forma bezosobowa: „Odpór dany Niemcom – siłą antychrystowych niemoc ostateczną i zgon prometeanki słowiańskiej w tej pieśni opowiedziany” (K-D, s. 566). Przywiązuję do tej formy wagę, bo jest ona znakiem dystansu podmiotu wobec pieśni, swoistego uwolnienia się opowieści od „ja” czy też jej nad „ja” dominacji.

Jak już pisałam, „ja” *Króla-Ducha* jest podmiotem stwarzającym się w opowieści. Podmiot opowiada – opowiada dzieje Króla-Ducha, którym jest, lub którym staje się na czas opowieści. I właśnie to opowiadanie, opowieść są dla „ja” poematu kluczowe. „Ja” kształtuje się w akcie wypowiedzenia siebie, jest – jak pisze Charles Taylor o podmiocie nowoczesnym porzucający od romantyzmu – istotą zdolną do artykulacji samej siebie. Badacz podejmuje także – za Shelleyem – koncepcję subtelniejszych języków pozwalających ujawniać i zarazem dookreślać²¹. Tak dzieje się z historią Króla-Ducha – opowiadana jest objawieniem i jednocześnie dopełnieniem w akcie wypowiedzenia. Zatem on sam – Król-Duch – jest tym, który się ujawnia i dookreśla, konstytuuje się przez wypowiedź, tworzy – czy współtworzy – siebie w akcie poetyckim²².

Ciekawe są pod tym względem próby wpisania *Króla-Ducha* w obrzęd dziadów. Forma dramatyczna, dziewczyna w wieńcu – Helois siedząca na mogile, widmo które nic nie mówi i wyłamuje się z reguł obrzędu, studentki uczestniczący w guślach – to analogie do arcydramatu Mickiewicza. Czy Słowacki podejmuje ponownie walkę z Mickiewiczem, mimo wyraźnych deklaracji, że ten rozdział już za sobą zamknął, czy to kolejny wyraz lęku przed wpływem?²³ Pozostawiam to pytanie otwarte. W każdym razie, co

21 Zob. C. Taylor, *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Kraków 2002.

22 Zob. C. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc, A. Michalik, A. Rostkowska, M. Rychter, Ł. Sommer, Warszawa 2001 (rozdz. XXI, zwł. s. 692).

23 Na temat relacji Słowacki–Mickiewicz z perspektywy koncepcji lęku przed wpływem Harolda Blooma zob. M. Bąk, *Twórczy lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice 2013. Zob. też wcześniejsze prace dotyczące „przepisywania” Mickiewicza przez Słowackiego: M. Kridl, *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Wrocław 1956; A. Witkowska, *Jak Słowacki pisał Mickiewicza*, [w:] *Słowacki mistyczny...*, dz. cyt.; M. Piechota, *Żywioł epopeiczny w twórczości Słowackiego*, dz. cyt.; Z. Stefanowska, „Pan Tadeusz” – i co dalej?, „Teksty Drugie” 1997, nr 1–2; J. Bachórz, *Słowacki w Soplicowie*, [w:] *„W krainie pamiątek”. Prace poświęcone Profesorowi Bogdanowi Zakrzewskiemu w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1996; S. Makowski, „Pan Tadeusz” Juliusza Słowackiego, „Poezja” 1984, nr 11–12; M. Szargot, *Koniec baśni. O [Panu Tadeuszu] J. Słowackiego*, [w:] *Od oświecenia ku*

tutaj istotne, Król-Duch przychodzi na dziady jako widmo nie po to, by pokutować, ale by opowiadać. Pojawia się i znika wraz z opowieścią: „Duch błysnął pieśnią i zgorzał” (*K-D*, s. 540).

Kiedy stawiam tezę, że nadrzędną funkcją podmiotu *Króla-Ducha* jest dla mnie opowiadanie, chcę podkreślić, że opowieść jest ważniejsza niż poszczególne wcielenia „ja”, ważniejsza także niż to ostatnie. Czasem Słowacki wyraźnie wskazuje, że oto poeta opowiada dzieje swoich wcieleń jako władców – Popiela czy Mieczysława, czasem jednak zamazuje, a nawet zrywa całkowicie tożsamość między Królem-Duchem a opowiadającym. Widać to szczególnie dobrze w tzw. intermediach, które Piwińska określiła jako inne projekty świadczące o zmianie koncepcji poematu, próbę wpisania go w tradycyjną romantyczną ramę²⁴. Badaczka wyraźnie je wartościuje, uważa je za artystycznie mniej udane, czego, idąc w jej ślady, staram się tutaj jednak uniknąć. W jednym z fragmentów rapsod wspomina węzowisko na wieży Popiela jako własne doświadczenie, co pozwala uznać go za wcielenie króla, nie jest on jednak „ja” opowieści – ten ostatni to bowiem jeden z jego słuchaczy. Czy to znaczy, że „ja” poematu nie jest jego bohaterem? Król-Duch nie jest Królem-Duchem? A „może go nie ma?” – jak pytała niegdyś Piwińska, choć pytała w innym sensie, bo chodziło jej bardziej o samo dzieło niż o jego podmiot²⁵. Te same wydarzenia przedstawiają różni narratorzy: raz rapsod, lirnik, innym razem guślarz prowadzący obrzęd dziadów, w innym miejscu – wieszczka, guślarnica. Są także i takie urywki, w których sytuacja odbiorcza nie jest określona i nie wiadomo, kto i kiedy to mówi – czyje to wspomnienie, czy poety, czy kogoś przez poetę słuchanego. Opowieść jest przekazywana, ktoś się zjawia, śpiewa ją i odchodzi, jak owa kapłanka, która snuje ją do pewnego momentu, kiedy natchnienie nagle znika: „Tu wieszczce zabrakło natchnienia / Zamknęła się widzeń okolica” (*K-D*, s. 299). Owa wieszczka staje się na chwilę narratorką, nosicielką opowieści, którą musi podjąć kto inny. Dopiero wtedy pojawia się „ja”, którego pamięć zostaje słowami wieszczki obudzona: „Wtenczas ja, duch utrapion ogniami / Na twarzy chłody uczułem”. Frapujące ze względu na kwestie podmiotowe wydaje się zakończenie jednego z późniejszych rapsodów: „Jakie tych duchów pięknych były wonie [...] / inny z odwiecznych opowie” (*K-D*, s. 100). Jest to przecież wyraźny sygnał, że oto zmienia się narrator opowieści.

romantyzmowi i dale... Autorzy – dzieła – czytelnicy, red. M. Piechota i J. Ryba, Katowice 2004.

24 M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt. (rozdz. *Inne projekty*, s. 299–312).

25 Tamże, s. 259–286.

Symptomatyczny jest fragment, kiedy „ja”, jeden ze słuchających wiesz-
cza, pyta go o jego doznania pośmiertne i wyznaje:

Łzy moje marzną, ciało moje w dreszczu
Rzekłbym – że duch twój we mnie już wstąpiony
I wystraszeniem wytrzeszczywszy oczy
Patrzy, skąd ogień albo wąż wyskoczy.
(K-D, s. 239)

Jaki duch w niego wstępuje? Duch pieśniarza czy raczej duch pieśni, duch opowieści? Mamy tu do czynienia z jakimś rodzajem utożsamienia już wcale nieoczywistego, bo dwu żyjących równolegle i niewątpliwie osobno postaci – ucznia i mistrza, rapsoda i poety w równym stopniu przejmujących historię Króla-Ducha²⁶. „Ja” wchłania, interioryzuje opowieść wieszcza, czyni ją swoją. Poeta próbuje wyjaśnić, wytłumaczyć, co się z nim dzieje – powiedzenie „rzekłbym” to sygnał świadomości oporu, jaki stawia język. W innym wariacie pobudzeni pieśnią guślarza młodzieńcy zaczynają widzieć i opowiadać każdy własną wersję pieśni (K-D, s. 532). To już nie jeden, ale kilku opowiadaczy dziejów Króla-Ducha. Kilku Królów-Duchów? Takie przyswojenie i przejęcie pieśni jest jednak zawsze bolesne. Można powiedzieć, że oto „ja” utożsamia się z opowiadaczem, ale także z czytelnikiem poematu, o którym pisał Słowacki w dedykacji do Rapsodu II: „Trudu doznasz, czytając niniejsze poema, a walkę będziesz musiał odbyć, duchu czytelnika, z duchem poety...” (K-D, s. 560). Snucie opowieści, podobnie jak ów „trud czytelnika” mocującego się z duchem poety, zdefiniowane jest jako zmaganie. Czy czytelnik ma za zadanie przejąć opowieść jak podmiot *Króla-Ducha*, wejść w jego rolę? „Ja” toczy walkę z wpływami – innych wielkich duchów, ale także innych wcieleń „ja”, innych wspomnień, które chcą dojść do głosu. Z tego zmagania wyłania się poemat. Kiedy „ja” przypomina swoje istnienie w Słowie i pyta Miesięcznicę: „A teraz, kto me nieszczęścia opowie?...” (K-D, s. 248), kiedy pyta Boga: „O Panie – kto dziś to narodom powie / Jakimi drogi wiedziesz swe natchnięć?” (K-D, s. 513) – nie pyta retorycznie. Jest w tym pytaniu zawarte przekonanie o konieczności podjęcia opowieści w słowie, artykulacji, która przekracza „ja”, ale do której duch bezforemny nie ma dostępu.

We fragmentach przez Kleinera określonych jako „Próby zespolenia *Beniowskiego z Królem-Duchem*” poeta – niewątpliwie w obliczu zbliżającej się

26 Ten niejasny status ma swoje odzwierciedlenie w dialogach filozoficznych (we fragmentach *Króla-Ducha* zresztą także pojawia się Helois, Wilenczanka-siostra), gdzie trudno określić, czy bliżej poecie do Tłumacza Słowa, czy do Heliona.

śmierci – mówi: „A czy to cudzą powieść, czyli własną / Śpiewam... niechaj nikt o to mię nie pyta...”²⁷. Obie odpowiedzi dotyczące pieśni – własna i cudza – są tu możliwe. To konkretny, żyjący poeta snuje pieśń o własnych losach, ale te losy nie są już jego losami, pieśń transcenduje swego twórcę.

Pieśń tę zostawiam wiekom, które mają
Potężne ręce i potężne głosy...
Niech jej w niebiosach głośniejsz dośpiewają
Niż ja, kończący tu bolesne losy.
(*K-D*, s. 556)

Poeta umiera, ale pieśń się nie kończy – zostawiona wiekom i czytelnikowi, który musi z nią stoczyć walkę, by ostatecznie ją przyjąć, czy właśnie raczej – przejąć. Czy zatem całość nie jest opowieścią jednego *Króla-Ducha* wędrującego przez wcielenia? Wydaje się, że to rzecz bardziej skomplikowana. Nie jest to bowiem także zbiór opowieści różnych „ja”. Panuje nad nim podmiot nadrzędny, podmiot opowieści. Zaryzykowałabym tezę, że jest nim ten, kogo Słowacki nazywa czasem „archaniołem pieśni”, „siłą”, „duchem opowieści” czy „duchem słowa”. Poeta pisze: „Wtem się zjawił przytomny, chociaż niewidzialny / Duch Słowa” (*K-D*, s. 552). O Ziemio-myśle mowa, iż „Pomagał mu duch wiekuisty pieśni” (*K-D*, s. 386). W *Księdze legend* „ja” staje się właśnie owym archaniołem pieśni przydzielającym głos poszczególnym opowiadaczom:

Tu już śpiewaczce ja sam, duch, odjąłem
Głos... a już nie wiem, czy był głos w kaplicy –
Ale ja, cały ciężący nad czołem
Guślarza – i nad włosami dziewicy,
Zacząłem pieśni tam być archaniołem
I łąć ją w duchy... bez słów.
(*K-D*, s. 305)

Jest to jakiś głos wiodący. Właśnie owo nadrzędne „ja”, w którym widzę to, co łączy rapsody, fragmenty, warianty, odmiany w całość – w *Króla-Ducha*.

Wracając do pytania o miejsce Kierkegaardowskiego „albo-albo” w *Królu-Duchu*, można zaryzykować odpowiedź, że chodzi nie tyle o rozpraszenie „ja” jako odmowę wyboru, ale także jako pewien wybór – wybór wariantowości scalanej przez „ja” opowieści.

27 J. Słowacki, *Beniowski (poema) dalsze pieśni*, [w:] *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, wyd. 2, t. XI, Wrocław 1957, s. 243. Zob. M. Cieśla-Korytowska, *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki*, Kraków 1989, s. 110–111, 126–127.

BIBLIOGRAFIA

Bachórz J., *Słowacki w Soplicowie*, [w:] „W krainie pamiątek”. *Prace poświęcone Profesorowi Bogdanowi Zakrzewskiemu w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1996.

Bąk M., *Twórczy lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice 2013.

Błoński J., *Ja, wędrujący sen*, „Teksty” 1973, z. 2.

Brzozowski J., *Muzy w poezji polskiej: dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986.

Cieśla-Korytowska M., *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki*, Kraków 1989.

Cieśla-Korytowska M., *Romantyzm a poznanie*, [w:] *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997.

Danek D., *Psychoanaliza a analiza semiotyczna*, „Teksty” 1978, nr 4.

Danek D., *Sen (marzenie sennie) w literaturze polskiej XIX wieku*, „Ruch Literacki” 1986, z. 3.

Dąbrowski R., *Słowackiego dialog z odbiorcą. Podmiot mówiący, narracja, dialog w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu”, „Beniowskim” i „Królu-Duchu”*, Kraków 1996.

Kasperski E., *Język egzystencji. Juliusz Słowacki i Søren Kierkegaard*, [w:] *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*, pod red. M. Kuziaka, Słupsk 2002.

Kierkegaard S., *Albo-albo*, przeł. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982.

Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, Kraków 1999, t. IV.

Korzeniewicz M., *„Ja mówiące” w tekstach mistycznych Słowackiego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

Kridl M., *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Wrocław 1956.

Ławski J., *Ironia i mistyka: doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.

Łebkowska A., *Narracja*, [w:] *Kulturowa teoria literatury: główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

Makowski S., *„Pan Tadeusz” Juliusza Słowackiego*, „Poezja” 1984, nr 11–12.

Maślanka J., *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1990.

Nawarecka L., *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010.

Norwid C., *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru „Balladyny”)*, Lekcja III, [w:] *Pisma wszystkie*, red. J.W. Gomułicki, t. VI, Warszawa 1971.

Nycz R., *Język modernizmu: prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.

Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.

Okopień-Sławińska A., *Sny i poetyka*, „Teksty” 1973, nr 2.

Piechota M., *Żywiół epopeiczny w twórczości Słowackiego*, Katowice 1993.

Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

Poklewska K., *Ciągłość i nieciągłość osobowości...*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

Przybyłski R., *Esencja i egzystencja w kosmicznej biografii Juliusza Słowackiego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

Ricoeur P., *Czas opowiadany*, przeł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008.

Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003.

Rymkiewicz J.M., *Poetyckie „ja” tekstów mistycznych*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

Słowacki J., *Beniowski (poema) dalsze pieśni*, [w:] *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. XI, Wrocław 1957.

Słowacki J., *Król-Duch*, [w:] *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1952, t. V.

Słowacki J., *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*, [w:] *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Wrocław 1952, t. XIV.

Sokołowski M., *„Król-Duch” Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska*, Warszawa 2004.

Stefanowska Z., *„Pan Tadeusz” – i co dalej?*, „Teksty Drugie” 1997, nr 1–2.

Szargot M., *Koniec baśni. O [Panu Tadeuszu] J. Słowackiego*, [w:] *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy-dzieła-czytelnicy*, red. M. Piechota i J. Ryba, Katowice 2004.

Taylor Ch., *Etyka autentyczności*, tłum. A. Pawelec, Kraków 2002.

Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc, A. Michalik, A. Rostkowska, M. Rychter, Ł. Sommer, Warszawa 2001.

Treugutt S., *Sny z premedytacją*, „Teksty” 1973, z. 2.

Troszyński M., *Austeria „Pod Królem-Duchem”*. *Raptularz lat ostatnich Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2001.

Witkowska A., *Jak Słowacki pisał Mickiewicza*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

Witkowska A., *Onirologia i oniromania*, „Teksty” 1973, nr 2.

Zwierzyński L., *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008.

Żmigrodzka M., *Ironia romantyczna*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław 1993.

SŁOWA KLUCZOWE: Juliusz Słowacki, *Król-Duch*, podmiotowość romantyczna, Søren Kierkegaard, romantyzm, epos romantyczny

THE “I” OF THE KING-SPIRIT – SCATTERING AND MERGING

Summary

The article proposes to look again at the complex, multi-level, palimpsest subjectivity of *King-Spirit*. In this text, which disintegrates into many variants, but pretending to be a total work of art, two movements can be seen – merging and scattering. This dynamic also applies to the subject of the poem defined by permanent tension. It results from the complex relationship between body and spirit, between individual and universal consciousness, between full and limited knowledge, between revelation and the resistance of language, and finally, between inspiration, memory and imagination. The “I” of the *King-Spirit* is also an attempt to abandon the model of aesthetic existence in favour of the religious (to use Kierkegaard’s concepts) discovered in the story.

KEYWORDS: Juliusz Słowacki, *King-Spirit*, romantic subjectivity, Søren Kierkegaard, romanticism, romantic epic

II

SYMBOLE, MOTYWY,
IDEE

Olaf Krykowski

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0001-7778-856X

Niepamięć Króla-Ducha

Narracja – rozpamiętywanie

Narrację *Króla-Ducha* można określić jako przypominanie sobie przez bohatera własnych dziejów¹ lub może raczej wydobywanie ich z głębokiej niepamięci. Ten sposób kształtowania dyskursu poetyckiego jest charakterystyczny dla większości późnych utworów Słowackiego, nie wyłączając *Genezis z Ducha*, [*Początku poematu o tajemnicach genezyjskich*] czy [*Dziejów Sofos i Heliona*]. Podmiot mówiący *Genezis* zaczyna swoją opowieść słowami: „Na skałach Oceanowych postawiłeś mię, Boże, abym pr z y p o m n i a ł [wyr. – O.K.] wiekowe dzieje ducha mojego [...]” [XIV, 47]². Podobna fraza pojawia się w pierwszej strofie [*Poematu o tajemnicach genezyjskich*]: „A wtenczas ja Duch ponad Oceanem / Postawion jałem ducha mego dzieje / R o z p a m i ę t y w a ć [wyr. – O.K.] – i rozmawiać z Panem” [XV, 96]. [*Dzieje Sofos i Heliona*] to także przywoływanie pamięci o losach tytułowych bohaterów-duchów, których historia opowiedziana przez narratora

1 Lucyna Nawarecka traktuje pamięć jako „źródło eposu” Słowackiego. Zwraca jednak uwagę, że jest to pamięć mglista, fragmentaryczna. Poznawczą wartość wydobywania „z mgieł pamięci dziejów ducha” badaczka tłumaczy między innymi filiacjami *Króla-Ducha* z Biblią i myślą Orygenesusa. Zob. L. Nawarecka, *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu”*, Katowice 2010, s. 74, 166.

2 Fragmenty utworów Słowackiego przytaczam za: J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. I–XVII, Wrocław 1952–1975. W sąsiedztwie cytatów podaję numery tomów i stron.

sięga biblijnego Raju³. W sensie utrwalonym w wymienionych tekstach wejrzenie w świat ducha możliwe jest głównie w drodze specyficznie rozumianego przypominania sobie i innym dziejów doskonalenia się bytów spirytualnych w ich kolejnych wcieleniach. To „przypominanie” czy „rozpamiętywanie” odbywa się najczęściej na zasadzie mistycznego kontaktu podmiotu poznającego ze źródłem wiedzy, która spływa nań podczas wizji, widzenia lub snu z dziwną matematyczną jasnością i precyzją. Słowacki nazywa ten sposób doświadczania rzeczywistości duchowej „widzącą wiarą” (*Genezis z Ducha*; XIV, 64) albo „roztajemniczaniem” zagadek bytu (*Dialog troisty*); XIV, 249).

Takim właśnie nieustającym wydobywaniem prawd duchowych z mroków niepamięci jest narracja *Króla-Ducha*⁴. Aby się o tym przekonać, wystarczy przyjrzeć się językowi utworu. Sformułowania „o! pierwsze mego ducha nawałnice, / Jakże wy straszne wstajecie w pamięci” [VII, 150], „dawny świat! Obraz dawny wywołyвам!” [VII, 166], „dzisiaj jeszcze widzę” [XVI, 354, 408], „pamiętam chwile” [XVI, 355], „pomnę” [XVI, 387], „a sen miejsc wstawał w duchu moim” [tamże], „to był cud jeden.... który przypominał / Duchowi memu....” [XVI, 390], „pamiętam ranek ów” [XVI, 394], „chwila owa [...] trwa w duchów pamięci” [XVI, 407], „to pomną w duchu jeszcze dzisiaj Słowianie” [XVI, 431], „pamięci moja, powiedz” [XVI, 436], „pamiętasz”, „pomnisz”, „ja pomnę” [XVI, 437], „teraz przypomnieć, Boże, Ty pomogłeś” [XVI, 468] itp. kształtują nie tylko styl, lecz także sens charakterystycznej mnemonicznej opowieści o dziejach ducha. Jest to opowieść podniosła, prowadzona z retorycznym namaszczeniem. Relację z „rozpamiętywania” tajemnic bytu i historii przerywają apostrofy do „nawałnic” ducha, do „pamięci mojej”, odwołania do „cudu”, pomocnej roli Boga w „przypomnieniu” tego, czego podmiot mówiący sam nie może sobie uprzytomnić.

Niepamięć lub pamięć niekompletna leży zatem u podstaw narracji w poemacie, domaga się wypełnienia niczym pusta karta oczekująca na zapisanie. Waga tego zapisu jest zaś nie do przecenienia. Ma on wydobyć

3 Sposób prowadzenia narracji w wymienionych utworach jasno wskazuje, kim jest wykreowany w nich podmiot mówiący. Maria Cieśla-Korytowska trafnie zauważyła, że jest nim za każdym razem „ja”, ten, kto z bożej woli ma odtworzyć w opowieści przeszłość genezyjską, która jest jego dziełem”. M. Cieśla-Korytowska, *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki*, Kraków 1989, s. 107.

4 O owej „niepamięci” w *Królu-Duchu* pisała Marta Piwińska: „autor poematu [...] wyłania tu, na oczach czytelnika, ludzi z wielkiej rzeki niepamięci, jakby topielców z Lety i rzuca ich w inną rzekę, w swoje pisanie [...]”. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 295.

na jaw i objaśnić sens istnienia jednostek i zbiorowości, zasady kierujące historią i egzystencją. Ma określić Alfę i Omegę, opowiedzieć o początku i przedstawić wizję końca świata. Można więc nazwać tę narrację z jednej strony upamiętniającą, z drugiej – profetyczną, zarysowuje ona bowiem eschatologiczne cele ducha.

Według Eviatara Zerubavela proces upamiętniania wiąże się przeważnie z metanarracją, która „skupia się na wyjątkowości społecznej tożsamości grupy i podkreśla jej rozwój historyczny. W tym sensie przyczynia się do formowania narodu, ukazując go jako jednorodną grupę poruszającą się poprzez historię”⁵. Badacz ten zwraca uwagę na charakterystyczne dla narracji tego typu „zagęszczenia pamięci”. „Gęstość pamięciowa – pisze – rozciąga się [...] od okresów czy wydarzeń kluczowych dla zbiorowej pamięci i upamiętnianych ze szczegółami i namaszczeniem, aż po takie, które w ogóle nie znajdują miejsca w upamiętniającej metanarracji”⁶. Z takim zjawiskiem mamy do czynienia w narracji nie tylko historycznej, dążącej do porządkowania faktów w czasie linearnym, lecz także fabularnej, fikcjonalnej, która niekoniernie przywiązuje wagę do czasowego następstwa zdarzeń. Hierarchizuje ono przedstawiane zagadnienia, przypisując każdemu z nich określone znaczenie i funkcję w przekazywanym komunikacie. Mechanizm ten można dostrzec również w *Królu-Duchu*. Wątki ważne z punktu widzenia pamięci genezyjskiej, takie jak historia Popiela czy Bolesława Śmiałego, prezentowane są szczegółowo, inne – jak działalność Piasta czy Bolesława Chrobrego – pobieżnie, jeszcze inne, jak panowanie Mieszka II, giną w niepamięci.

Dzięki temu zabiegowi narracja oscyluje między pamięcią zagęszczoną, głęboką, a całkowitą amnezją podmiotu-bohatera. Punkty charakterystyczne, zwrotne w dziejach ducha, jawią się w niej jako kluczowe i przez to wyraziste, a wątki, które do historiozofii genezyjskiej niewiele wnoszą, pozostają nieostre lub ulegają zapomnieniu.

Pamięć ducha – niepamięć wcielenia

Dynamika pamięci i zapominania nie zależy jednak w poemacie wyłącznie od zagęszczania bądź rozluźniania toku przedstawianych zdarzeń. Uwarunkowana jest także skomplikowaną, wielowarstwową konstrukcją

5 E. Zerubavel, *Mapy czasu*, przeł. M. Napiórkowski, [w:] *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. P. Majewski, M. Napiórkowski, Warszawa 2018, s. 213.

6 Tamże, s. 214.

narratora-bohatera. Co interesujące, pamięć lub niepamięć Króla-Ducha motywowana jest perspektywą narracyjną zmieniającą się w zależności od tego, czy odnosi się on do siebie jako bytu bezcielesnego, czy też uwikłanego w formę. Gdy dochodzi do głosu świadomość ducha wolnego od kształtu, jego pamięć sięga przeważnie obszarów bardzo odległych. Przypominają mu się prawa rządzące światem, cele, ku którym zmierza, rozjaśniają się⁷. Kiedy zaś narrator-bohater opowiada o sobie jako o „ja” wcielonym, jak to określił Słowacki, „dbaniem o ciało zajęтым i troską” [XVI, 441], odwołuje się w istocie do stanu, w którym nie pamięta, „skąd” idzie i „dokąd” dąży [XVI, 414].

Ten rodzaj niepamięci z jednej strony tłumaczy charakterystyczną dla metempsychozy niewiedzę ducha bytującego w formie o jego poprzednich wcieleniach, z drugiej – okazuje się przyczyną poszukiwania przez bohatera sensu jego własnych czynów, dokonywanych często instynktownie, kontrowersyjnych z logicznego czy moralnego punktu widzenia. Niepamięcią o genezyjskich zasadach rozwoju ducha można wyjaśnić zadziwienie Popiela gwałtownością morderstw, które jakaś niewytłumaczalna siła każe mu popełniać nie tylko na wrogach, ale też osobach z najbliższego otoczenia. Juliuszowi Kleinerowi trudno było określić przyczynę wykreowania przez poetę postaci tak ekstremalnie okrutnej i bezwzględnej wobec bliźnich, jaką jest Popiel w *Królu-Duchu*⁸. Dostrzegł on w bohaterze tyrana na miarę Nerona, Makbeta i Iwana Groźnego. Nazwał go „typem patologicznym”, „duszą chorą, zatrutą, potworną mimo zadatków piękna i mocy”⁹. Doszedł do wniosku, że celem, który Słowacki przed tą postacią postawił, było „strachem, przerażeniem, męką kuć w duchach cnoty i hartować moce”¹⁰. Nie zwrócił jednak uwagi na to, że posuwając się do zbrodni, zabijając, bohater wymusza na duchach ofiary i przemiany, wspomaga je w drodze do doskonałości w myśl zasady zapisanej w *Genezis z Ducha*, a powtórzonej w *Liście do J. N. Rembowskiego*, „iż wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzone jest, a nic dla cielesnego celu nie istnieje”

7 Piwińska, myśląc o pamięci nie tylko Króla-Ducha, lecz także pamięci romantycznej w ogóle, skłonna jest uznawać ją za zjawisko charakterystyczne wyłącznie dla sfery ducha lub nawet utożsamiać z duchem. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt., s. 372.

8 Kłopoty z tym mają również dzisiejsi literaturoznawcy. Zob. M. Bajko, *Okrucieństwo ducha w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 4, s. 157–170.

9 J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, oprac. J. Starnawski, t. 4: *Poeta mityk*, Kraków 1999, s. 543.

10 Tamże, s. 542.

[XIV, 64]. Popiel postępuje zgodnie z tą regułą, mimo że nie może jej sobie uświadomić, przypomnieć, a co za tym idzie – upewnić się o jej słuszności. Dlatego nie raz prowokuje Boga do reakcji na okrucieństwa, których się dopuszcza:

Postanowiłem niebiosa zatrwożyć,
 Uderzyć w niebo tak jak w tarczę z miedzi,
 Zbrodniami przedrzeć błękit i otworzyć,
 I kolumnami praw, na których siedzi
 Anioł żywota, zatrząść tak z posady,
 Aż się pokaże Bóg w niebiosach – blady...
 [VII, 169]

To „próbowanie” niebios ma ewidentnie cel mnemoniczny – ma przypomnieć wcielonemu Królowi-Duchowi charakter i cel jego misji. Jeżeli szaleństwo mordu nie zostanie potępione i ukarane, to znaczy, że Bóg na nie przyzwala i że postępowanie bohatera z powodów bliżej mu nieznanymi, ale usankcjonowanymi najwyższym autorytetem, jest właściwe. Oczekiwanie na wyrok, próbowanie, „czy niebo martwe jest, czy żywe” [VII, 175], pytanie: „Czy mieczem, który w łono ludzkie wrażam, / Którą tam władzę niebieską przerażam?” [VII, 171] można uznać za oznaki dramatycznych zmagania bohatera z niepamięcią.

Brak reakcji „niebios” na działania Popiela oznaczałyby w tej sytuacji przypomnienie, jak działa świat i jaką rolę władca ma w nim do spełnienia. Co będzie – pyta bohater – „jeśli z tym motłochem / Postąpię sobie jak król zwariowany”, a Bóg się nie odezwie? Okaże się, że „ludzie są proch! I ja jestem prochem, / Na jeden tu dzień jak miecz ukowany!” [VII, 170] – odpowiada. Uśmierca więc, kogo może, również najbliższych: dwór, służę, matkę i Swityna – starego wojownika, który przysporzył mu sławy i którego kochał jak ojca. Zauważa jednak, że: „niebios!... niebios błękitne framugi / Jakby o zdjętych nie wiedziały głowach, / Patrzały na to ciche – obojętne!” [VII, 170]. Trudno odmówić czynom Popiela znamion szaleństwa. Doszukiwali się go w całym poemacie interpretatorzy dziewiętnastowieczni, doszukują i współcześni¹¹. Trzeba jednak dodać, że w tym szaleństwie

11 Jarosław Marek Rymkiewicz zgłosił nawet kontrowersyjną, choć z punktu widzenia kompozycji utworu (czy też jej braku w sensie tradycyjnym) być może uzasadnioną, koncepcję odczytania i wydania *Króla-Ducha* jako dzieła szalonego, napisanego przez szaleńca. „Jeśli, wydając – pisał – zrezygnowalibyśmy z tego wszystkiego, co mieli na uwadze dotychczasowi wydawcy, czyli z porządkowania, rekonstruowania oraz układania całości, to jedynym celem wydania, jaki w ogóle pozostałby (absolutnie

jest metoda. Popiel to jedna z postaci, które nadają mu sens. Jego obłądne działania wynikają bowiem z niepamięci, czy też z pamięci nieuświadomionej, uniemożliwiającej wyjaśnienie sobie mrocznych instynktów, wskazanie przyczyn niepoohamowanej żądzy mordy.

Jan Gwałbert Pawlikowski nazwał ten niepojęty dla Króla-Ducha imperatyw postępowania „ślądem wrytym na duszy przez jej własną historię”, „nieświadomą «mneme» woli”¹². Dopiero obojętność „niebios” tę „mneme” rozszyfrowuje, przypomina władcy, że jest jak „miecz ukowany” specjalnie po to, by wymuszać na poddanych doskonalenie się, pomagać im w przewyciężaniu cielesności na drodze do stanu, w którym „istnienie jest istotą”¹³. Bierność Boga uświadamia mu, że ulegając intuicyjnemu, wewnętrznemu nakazowi niszczenia formy, może „być spokojny o ducha” [VII, 175].

Poezja, sny, wizje jako środki anamnezy

O ile Król-Duch-narrator, patrząc na świat z perspektywy metafizycznej i dystansując się od historii, nie tylko jest świadomy ujawniających się w świecie praw genezyjskich, lecz także bywa ich rewelatorem, o tyle Król-Duch-bohater, odradzając się w kolejnych formach, za każdym razem musi wiedzę o nich zdobywać, a raczej „wydobywać” z zapomnienia¹⁴. Popiel w tym celu próbuje zbrodniami „niebiosza zatrwożyć”. Mieczysław – ślepiec – zdany jest na inną metodę, na przewyciężanie niepamięci mocą wzroku wewnętrznego. Wzrok ten ożywiają śpiewy piastunki oraz towarzyszące im sny. Są one swoistym środkiem anamnezy, lekarstwem na

jedynym), byłoby przedstawienie dzieła szaleńca – jak ono wygląda. Również to założenie, dotyczące celu wydania, jest niezwykle proste, bowiem dzieło szaleńca wygląda, jak wygląda – nie ma w nim żadnej tajemnicy, którą moglibyśmy tam odnaleźć i odczytać; jest takie, jakie jest; wariat jaki jest, każdy widzi. [...] Mielibyśmy *Króla-Ducha* jako straszliwy stos rozsypanych fragmentów, dłuższych i krótszych, bez sensu, bez treści, bez ładu i składu – czyli właśnie to, co mi się tu marzy – byłoby to szaleńcze dzieło szaleńca przedstawione w całym swoim szaleństwie. A także – i to jest tu najważniejsze – w całej swojej wariackiej prawdzie”. J.M. Rymkiewicz, „*Król-Duch*” – *jak go wydać*, [w:] tegoż, *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004, s. 244, 247.

- 12 J.G. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego*, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2008, s. 222, 223.
- 13 R. Przybylski, *Śmierć i metempsychoza w proklamacjach religijnych Słowackiego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium, Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 334.
- 14 W niektórych fragmentach *Króla-Ducha* trudno rozgraniczyć jaźń narratora i jaźń bohatera. Narracja utworu wymagałaby pod tym względem osobnych badań.

niepamięć, często przenikają się i uzupełniają w treści. Dzięki nim Mieczysław wykracza poza sferę zmysłów, by „zobaczyć” w duchu przeszłość, odgadnąć sens metempsychicznej wędrówki bytów, ich samodoskonającej pracy w formach:

Teraz ja widzę, jak się owa cała
 Kraina... rosnąć w niebo przeznaczona,
 Bogu służyła i zasługiwała
 Duchem uczynków... Jak ziarenne łona
 Już mają ducha; lecz duch wtenczas działa,
 Kiedy moc jego gniciem zatrwożona,
 A on już w zgnitym prochu spać nie może,
 Lecz sił dobywa... i wyżej się porze...
 [XVI, 390]

Symptomatyczne, że to widzenie, ten – jak stwierdza bohater – „cud jeden... który przypomniał / Duchowi memu... Niewidzialne rzeczy...” [XVI, 390] następuje podczas obrzędu postrzyżyn. Ma on zatem charakter inicjacyjny, tworzy cezurę między dzieciństwem a dojrzałością, rozdziela okresy niewiedzy i wiedzy, zapomnienia i pamiętania. Przywodzi na myśl opisywane przez Gastona Bachelarda czy Mirceę Eliadego zjawisko „śnienia na jawie” podczas rytuałów przejścia¹⁵. Przybliży również myśl Słowackiego do pitagorejskiej doktryny reinkarnacji, według której droga do poznania wiedzy przez przypomnienie sobie przebytych wcieleń. Jak głosi legenda, dzięki temu, że Pitagoras zachował pamięć poprzednich bytów (rozpoznał siebie między innymi w Euforbiuszu zabitym przez Menelaosa podczas wojny trojańskiej), uczniowie traktowali go jako duszę pośrednią między człowiekiem a Bogiem¹⁶. Notabene wątek Euforbiusza z XVII pieśni *Iliady* stanowi jeden z fragmentów tego poematu swobodnie przetłumaczonych przez Słowackiego w latach 1846–1847.

Charakteryzując sytuację Króla-Ducha – Mieczysława, można by posłużyć się myślą Jacques’a Le Goffa i stwierdzić, że pamięć w poemacie jawi się „jako dar dla tych, którzy przeszli inicjację, a *anamnesis*, wspomnienie, przypomnienie jako technika ascetyczna i mistyczna”¹⁷. Mówiąc o darze,

15 Zob. G. Bachelard, *L’Air et les songes*, Paris 1943, s. 129 i n; M. Eliade, *Symbolizmy wstępowania i „sny na jawie”*, [w:] tegoż, *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1994, s. 115–129.

16 J. Le Goff, *Historia i pamięć*, przeł. A. Gronowska, J. Stryjczyk, wstęp P. Rodak, Warszawa 2016, s. 117.

17 Tamże.

trzeba jednak zauważyć, że nie jest on ofiarowany raz na zawsze, każde wcielenie ducha bowiem wiąże się z nową utratą pamięci i kolejną inicjacją. Inaczej wygląda to z perspektywy ujawniającego się w utworze niewcielonego „ja” narratora-bohatera. Nie dysponuje ono wprawdzie pamięcią czy wiedzą absolutną, może jednak odtwarzać doświadczenia przebyte w formach. Taka anamneza, podobnie jak w przypadku ducha wcielonego, często nabiera charakteru onirycznego. Kiedy więc w Rapsodzie IV podmiot, który za chwilę utożsami się z Bolesławem Śmiałym, wypowiada apostrofę: „Pamięci moja, powiedz... coć na złocie / I mgle duchowej... dziś najjaśniejsz świat...” [XVI, 436], towarzyszy mu:

Dziwny sen złoty – ale nie natrętny,
 Jakby zwierciadła srebrnego kawałem
 Zjawiony... na mgłach złotych – i upiorach,
 Jak miesiąc cały w ognjach – i w kolorach.
 [XVI, 436]

Obraz snu-anamnezy wiąże się w utworze z charakterystyczną dla wcześniejszych tekstów Słowackiego symboliką barw (złoto, srebro), zjawisk natury (mgła) i obiektów astronomicznych (księżyc). Trzeba przypomnieć, że „jak sen jaki złoty” [III, 149] zniknęła kochanka narratora-bohatera poematu *W Szwajcarii*, a ze srebrną poświęcią „miesiąca” autor kojarzył kolor marzenia sennego Salomei, tytułowej postaci dramatu¹⁸. W przytoczonym fragmencie *Króla-Ducha*, w którym motyw snu nabiera szczególnego, pamięciowo-epistemologicznego znaczenia, zgromadzone w jednym miejscu symbole podkreślają intensywność onirycznego doświadczenia, potęgują wrażenie jego cudownego, nadrealnego charakteru.

Co interesujące, jako medium anamnezy występuje w utworze nie tylko tytułowy bohater. Jego pamięć bywa nierzadko stymulowana snami lub onirycznymi wizjami towarzyszącymi mu postaci. Funkcję przypominającą pełni między innymi apokaliptyczny sen Dobrawny z Rapsodu III. Jego kluczowym wątkiem jest widzenie słonecznej Jeruzolimy. Przed bohaterką wyrasta:

18 „Srebro, srebrzystość – tłumaczy Alina Kowalczykova – współtworzy w dramacie metaforykę irrealności, jakby unoszenia ducha gdzieś w przestworza. [...] Srebro jest więc kolorem duchowości i nadziei. Jest także kolorem Salomei, jej życia we śnie, letargu i powrotu do życia; i ona także do tego srebrno-duchowego świata należy”. A. Kowalczykova, *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*, oprac. taż, Wrocław 1992, s. LI–LII.

[...] miasto z tysiącami krzyży
 Złotych... z brukami złotego kamienia,
 Jak słońce gdy się ku aniołom zniży
 I dotknie się tęcz jasnego pierścienia,
 Blaskiem słonecznym rażące i chwałą [...].
 [XVI, 425]

Dlaczego można mówić o anamnezie, a nie o prorocztwie, skoro mamy do czynienia z wizją o charakterze eschatologicznym? Przede wszystkim z tego powodu, że obraz ten przypomina Mieczysławowi o roli, która została mu wyznaczona jako duchowi prowadzącemu świat ku zbawieniu. Przeczucie tej roli bohater miał już wcześniej, gdy nawiedzał go w objawieniach „Pan ogniem chodzący po duszach”, kiedy odnosił wrażenie, iż jest „Na walkę z formą przeznaczony wieczną, / Aż Jeruzalem [sprowadzi – O.K.] słoneczną” [XVI, 405]. Sen Dobrawny jednak „otwiera rany” bohatera, przypomina wiedzę, którą utracił jako duch odradzający się w cielesnej powłoce, daje zatem już nie tyle przeczucie, ile pewność celu, do jakiego powinien dążyć. Można to dostrzec w reakcji króla na opowieść małżonki:

Nie wiesz, coś śniła.... i jakieś mi rany
 Pootwierala.... i na jakie bole...
 Teraz wiem, za co byłem ukarany
 I za co ślepy byłem na prestole;
 Teraz rozumiem wziętą ze mnie sławę
 I miecz.... Mam wielką do spełnienia sprawę
 „I wielką drogę...”
 [XVI, 428–429]

Wszelkie poświęcenia Mieczysława, ofiary ze wzroku, sławy i miecza, zyskują uzasadnienie, ponieważ wizja Dobrawny przypomina bohaterowi, jaki jest sens cierpienia w perspektywie eschatologicznej. Ekspiacja okazuje się wpisana w wielką „sprawę”, którą ma on do spełnienia, w daleką „drogę”, którą ma do przebycia.

Niepamięć motywuje więc w *Królu-Duchu* anamnezę. Ta zaś urzeczywistnia się za pośrednictwem poezji, snu lub wizji. Śpiew piastunki, marzenie senne, mistyczne widzenie zlewają się w jedno spójne doświadczenie pamięci. Bez niego Popiel, Mieczysław czy Bolesław Śmiały byliby jak niezapisane tablice, jak podróżni biorący udział w długiej, męczącej wyprawie, której sensu ani celu nie mogą sobie uprzytomnić.

Topos Lete i motywy akwaticzne

Proces odwrotny do anamnezy – zapominanie – powołuje do istnienia w poemacie specyficzną topikę i symbolikę. W Rapsodzie I dominującym znakiem oczyszczania pamięci staje się rzeka. Opowieść o śmierci Hera Armeńczyka ewokuje mityczne obrazy Styksu i Lete. W tym samym mnemonicznym polu semantycznym narrator umieszcza Niemen, gdy mówi:

Wtenczas to Dusza wystąpiła ze mnie,
 [...]

 W Styksie, w Letejskiej wodzie, albo w Niemnie
 Gotowa tracić rzeczyludzki mian
 Poszła: – a wiedzę tylko Wniebowzięci,
 Czém jest moc czucia! a strata pamięci!
 [VII, 146]

Utrata pamięci oznacza więc odrzucenie przez „Duszę” tego, co „ludzkie”, uwolnienie się od ciężaru bytowania w formie. Woda pełni w tym działaniu funkcję symboliczną. Pozbywanie się pamięci w Styksie, Lete czy Niemnie (na letejski wymiar tej rzeki w poemacie zwracali uwagę między innymi Jan Gwałbert Pawlikowski, Andrzej Boleski, a ostatnio Karol Samsel)¹⁹ to jakby rytualne obmywanie się, oczyszczanie ze śladów dawnego życia. Bez tej czynności nie byłoby możliwe rozpoczęcie nowego. Interpretatorzy poematu zastanawiali się, dlaczego Słowacki obok rzek kojarzących się ze sferą wyobrażeń chtonicznych wymienił Niemen zmityzowany przez Mickiewicza jako rzeka „domowa”, rzeka szczęśliwego dzieciństwa i pogodnej młodości²⁰. Być może jest to swego rodzaju „gra” z motywem mickiewiczowskim, jak to określił Samsel²¹. Idzie chyba jednak o coś więcej. Trzy kolejno wspomniane rzeki mogą sugerować, iż letejskie zapomnienie wpisuje się w śmierć i odrodzenie podmiotu-bohatera. Styks symbolizowałby „wystąpienie” duszy z ciała i jej przeprawę w zaświaty. Lete odpowiadałaby jej oczyszczeniu, wyzbyciu się pamięci rzeczy ziemskich. Niemen natomiast byłby znakiem nowego dzieciństwa, odrodzenia się bytu w świeżej formie.

19 Zob. J.G. Pawlikowski, *Źródła i pokrewieństwa towianizmu i mistyki Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1907, nr 2, s. 168; A. Boleski, *Spośród słownictwa „Króla-Ducha”*, cz. IV, 1, Łódź 1951, s. 24; K. Samsel, *Rzeki w „Królu-Duchu”*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2015, s. 485 i n.

20 Zob. sonet Mickiewicza *Do Niemna*.

21 K. Samsel, *Rzeki w „Królu-Duchu”*, dz. cyt., s. 486.

To jednak nie koniec letejskich konotacji wędrówki Króla-Ducha przez kolejne wcielenia. Obmywanie się w rzece niepamięci symbolizuje również pozbywanie się bólu, cierpienia. Spotęgowane ilością przemian męczeństwo bytu składającego ofiary z kolejnych kształtów w celu samodoskonalenia byłoby dla niego nie do zniesienia, gdyby zostało utrwalone w pamięci. Dlatego Król-Duch po opuszczeniu ciała Armeńczyka wodą letejską myje rany, jakie odniósł, przebywając w fizycznej powłoce:

I siadłem smutny nad Letejską wodą
 Nie usta moje myjąc – ale rany.
 Odtąd już nigdy nad cielesną szkodą
 Nie płakał mój Duch z ciała rozebrany;
 Ani za wielką sobie brał wymowę
 Otwierać tych ran usta purpurowe.
 Wszakże Letejską przykładając wodę
 Do ran – by pamięć boleści straciły –
 Niejedną poniósł na pamięci szkodę,
 Niejeden obraz stracił senny, miły.
 [VII, 146–147]

Wizja ta blisko koresponduje z motywem Lete pojawiającym się w *Bońskiej komedii*. Bohater Słowackiego uwalnia się od bólu niczym czyściciele dusze, które w poemacie Dantego przed wstąpieniem do Raju muszą w mitycznej rzece obmyć się z grzechów. W obu przypadkach idzie o usunięcie z pamięci goryczy i cierpienia, o oczyszczenie ducha z „ran” przed wkroczeniem w nową sferę istnienia. Zapominanie tego rodzaju jest celowe. Nie oznacza bynajmniej wypierania przeszłości. Służy przygotowywaniu miejsca dla, jak powiedziałaaby Aleida Assmann, „nowej teraźniejszości i przyszłości”²². Utrata „pamięci boleści” w wodach Lete jest więc synonimem przemienienia się, otwarcia Króla-Ducha na byt w kolejnej, doskonalszej formie. Bohater traci przy tej okazji niejeden miły mu obraz przeszłości. Taka jest cena letejskiej kąpieli – pozostaje po niej niepamięć zarówno bolesnych, jak i radosnych, urokliwych aspektów bytowania w formie. Wiara

22 A. Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. nauk. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 202. Autorka rozszerza znaczenie zapomnienia jako religijnego czy moralnego „samooczyszczenia” na konteksty społeczny i polityczny. „Okresowe zapominanie – pisze – «samooczyszczenie świata», jest dobrze uzasadnioną częścią społecznej normalności” (tamże). Zapominanie o zdarzeniach z jakiegoś powodu bolesnych, traumatycznych, leży u podstaw zjawiska nazywanego „przezwyścizaniem przeszłości” lub „polityką grubej kreski”. Zapomnienia nie utożsamia się wówczas „z «wyparciem», lecz z «odnowieniem» i otwarciem na przyszłość” (tamże, s. 281).

w oczyszczające działanie wody funkcjonuje w różnych kulturach i religiach. Słowacki sięga za pośrednictwem mnemotoposu Lete do jednego z najdawniejszych, archaicznych symboli. Rytuały obmycia w starożytnej Babilonii i Egipcie miały z jednej strony odpędzać siły nieszczęścia i zła, z drugiej – uwalniać człowieka od „plam duchowych” przed wstąpieniem do nieba²³. Jak zauważa Manfred Lurker, „*Teksty piramid* wspominają często o oczyszczającej kąpeli dla zmarłych, mającej im zapewnić nie tylko czystość, ale również nowe życie”²⁴. Podobne znaczenia oczyszczające przypisuje się wodzie i rzece w hinduizmie (odświeżająca duszę kąpiel w Gangesie), chrześcijaństwie (chrzest, czyli obmycie z grzechów w Jordanie), a także judaizmie i islamie (ablucja przed czynnościami liturgicznymi).

Oczyszczenie w rzece zapomnienia, odbierając Królowi-Duchowi pamięć o wcieleniach i cielesności, daje mu nie tylko nową perspektywę istnienia, lecz także wizję Raju, Jerozolimy Słonecznej oraz związanej z tym miejscem Wiecznej Kobiecości – Umiłowanej, „córki Słowa”, „Pani któregoś z ludów na północy, / Jaką judejscy widzieli prorocy....” [VII, 148]. Duch otwiera się w ten sposób na nową rzeczywistość, na wyobrażenie apokaliptycznego miasta stanowiącego cel jego wędrówki. Może to uczynić, zanurzając się w mitycznej Lete albo poddając się urokowi wiecznej towarzyszki:

Więc czego woda Letejska nie mogła,
To Ona swoim zrobiła zjawieniem;
Że moja dusza na nowe się wzmogła
Loty... i nowym buchnęła płomieniem.
[VII, 149]

Rzeka w utworze Słowackiego często powraca jako symbol śmierci, zapomnienia czy odrodzenia. W Rapsodzie I motywy akwaticzne występują między innymi w obrazie rytuału pogrzebowego, w którym zmarły kupiec wraz z „umiłowaną kochanką niewinną” [VII, 152] paleni są w łodzi i drogą wodną odprawiani w zaświaty. Rytuał ten był praktykowany między innymi w przedchrześcijańskich obrzędach funeralnych Skandynawów (Wikin-gów) i Słowian. Jego echa pobrzmiewają również we fragmencie poematu, w którym umierający Popiel opisuje swoje panowanie za pomocą metafory wioślarza kierującego łodzią-Polską na przekór falom bólu, cierpienia:

23 M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 361.

24 Tamże.

I pchnięciem mego skrwawionego wiosła
 Dotychczas idzie: Polska – na ból – skała...
 Fala ją druga nieraz z drogi zniosła,
 I duch jej święty poszedł w kwiaty ciała
 Bezwonne, martwe... Lecz com ja wycisnął
 Pod krwią... tém zawsze zwyciężył, gdy błysnął!...
 [VII, 184–185]

Oryginalny wariant toposu rzeki można dostrzec w Rapsodzie IV. Według przywołanego przez narratora prorocтва, z Dniepru ma się wyłonić „upior” [XVI, 438] księcia kijowskiego, Włodzimierza, który utopił kiedyś w rzece figurę Peruna i pogrzyżył pogaństwo w zapomnieniu. Jego postawa jako władcy-chrześcijanina ma stać się wzorem do naśladowania dla wnuka, Bolesława zwanego „Śmiałym”. Bolesław bowiem został przez „matkę ruską wychowany, / Którą odpychał ciągle Charon wiosłem / Od mglistej Styksu płomienistej ściany” [XVI, 443]. Oprócz Dniepru i Styksu letejskie konotacje mają także Bug, który pochłania ciała rycerzy ginących w bojach Śmiałego o Kijów, oraz potok-dziewica „nazwan Łabędzim” obmywający miasto, któremu w poemacie został przyznany status niezależnego „ducha” [XVI, 460]²⁵.

Również na tym bogactwo nawiązań do Lete się nie wyczerpuje. Z zapomnieniem wiąże się w *Królu-Duchu* jeszcze jeden osobliwy obraz akwaticzny – oniryczny monolog ślepego władcy, nieszczęsnego Mieczysława, porównującego siebie do rzeki, która wpada do oceanu, gdzie czeka na nią „wieloryb niepamięci”. W Pieśni III Rapsodu III czytamy:

Król jestem łaską upokarzający,
 Niosę do morza mój lud – jako rzeka!
 Ze skał się rzucam w ocean gorący,
 Gdzie mię wieloryb niepamięci czeka,
 Ślepemu dobrze nie widzieć, gdzie skoczy:
 Wydarłeś sławę, Panie... odbierz oczy!
 [XVI, 414]

25 Nazwa wymienionej w pieśni trzeciej Rapsodu IV rzeczki „Łabedy” (właśc. Łybedź – ukr. *Лубідь*), potoku, który „w myślach był dziewczicą” [XVI, 460], wywodzi się od imienia legendarnej Łybedzi, siostry założycieli Kijowa: Kija, Szczeka i Chorywa (zob. *Powieść minionych lat*, przeł. i oprac. F. Sielicki, Wrocław 1999, s. 8–9). Za jej źródłostów uważa się także wyraz *лѣбѣдъ* – ‘łabędź’. Skojarzenie zaś przez Słowackiego rzeki z łabędziem przywołuje na myśl symbolikę chthoniczną rodem z mitologii germańskiej. Warto przypomnieć, że postać łabędzi miały przybierać Walkirie odprowadzające dusze poległych wojowników do Walhalli – miejsca wiecznej szczęśliwości wyobrażanego jako zamek otoczony rzeką, z tronem Odyna i ławami, na których zasiadali do uczt boscy wybrańcy.

Do rzeki Lete upodabnia się więc Mieczysław, który postrzega siebie jako monarchę ułomnego, niezdolnego do przysporzenia szczęścia ani sobie, ani własnemu ludowi, wiodącego poddanych w otchłań zapomnienia. Kluczową figurą symboliczną jest w tym obrazie „wieloryb niepamięci” – znak ogromnej pustki, nicości, w której zakończy swój bieg rzeka duchów prowadzonych przez władcę. W świetle tej swoistej animizacji królewskich lęków woda nie stanowi już medium przemiany, symbolicznej zapowiedzi nowego początku, atrybutu duchowej „lustracji i konsekracji”²⁶, śmierci i odrodzenia zarazem. W połączeniu z przedstawieniem „wieloryba niepamięci” staje się rekwizytem chtonicznym. Zwłaszcza że to olbrzymie morskie stworzenie w badaniach hermeneutycznych bywa interpretowane jako synonim katastrofy, zagłady, upostaciowanie siły zdolnej pożreć świat lub grobowca kryjącego w sobie martwe szczątki²⁷.

Ta symboliczna tradycja ma odzwierciedlenie w Biblii. W księdze Jonasza „ryba wielka” [Jon 2,1]²⁸ jawi się jako narzędzie Bożej kary za nieposłuszeństwo. Połknięcie przez morskiego olbrzyma zapowiada zagładę proroka, który nie wykonał powierzonej mu misji nawrócenia mieszkańców Niniwy. Mimo że Bóg ostatecznie ocala grzesznika (ryba „wyrzuca” go na brzeg), wrażenie niebiańskiej mocy wzbierającej w żywiole wodnym (nie tylko morskim, lecz także rzeczny) dogłębnie go paraliżuje. Jonasz zwraca się do Boga:

I wrzuciłeś mnie w głębokości, w serce morza, i rzeka ogarnęła mnie: wszystkie wody twoje i wały nade mną przechodziły. A jam mówił: Jestem odrzucony od widzenia oczu twoich: wszakże zasię ujrzę kościół twój święty. Ogarnęły mnie wody aż do duszy, przepaść mnie otoczyła, morze okryło głowę moją. Do spodu gór zstąpiłem, zawory ziemskie zamknęły mnie na wieki, i wywiedziesz ze skaży żywot mój, Panie, Boże mój! [Jon 2,4–7]²⁹

Monolog Mieczysława łączy z prorocstwem Jonaszowym charakterystyczne motywy: Bóg jako adresat wypowiedzi, wieloryb („ryba wielka”), ocean (morze), rzeka oraz wzrok (oczy), a ściślej – jego upośledzenie. Ślepotą bohatera *Króla-Ducha* nie tylko pozbawia go możliwości skutecznego przewodzenia ludowi, lecz także w pewnym stopniu go izoluje, czyni

26 Tamże.

27 Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 457.

28 Cyt. za: *Biblia to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu z łacińskiego na język polski przełożone przez ks. d. Jakuba Wujka*, t. 3, Toruń b.r., s. 307.

29 Tamże. W przekazach biblijnych wieloryb, wielka ryba, potwór morski, utożsamiane są czasami z Lewiatanem (hebr. *Liwjāthān* – ‘istota o wijącym się ciele’) – Hi 41; Ps 103,25–26; Iz 27.

samotnym. Niemal identycznie czuje się Jonasz – odtrącony, „odrzucony od widzenia oczu” Pana i przekonany, że jeszcze kiedyś dane mu będzie ujrzeć jego „kościół święty”. Do Jonaszka upodabnia Mieczysława jednak przede wszystkim konieczność podporządkowania się woli Bożej, którą symbolizuje w utworze czyhający nań „wieloryb niepamięci”. Wedle wyobrażeń bohatera czekałoby go więc przeznaczenie analogiczne do losu starotestamentowego proroka – zapomnienie równoznaczne z unicestwieniem, pograżeniem w niebycie, wykluczeniem z historii.

Niemniej opowieść Jonaszka niesie za sobą przesłanie optymistyczne. Cierpienie, lęk przed zatrąceniem przemieniają biblijnego buntownika, odnawiają go moralnie, motywują do wypełnienia wyznaczonego przez Boga zadania. Podobnie letejska utrata pamięci, pochłonięcie przez morskiego olbrzyma – choć Mieczysław sobie tego nie uświadamia – może oznaczać przemianę jego ducha, uwolnienie go od wspomnień form dawnych, przeżytych, odwracających jego uwagę od celu finalnego, ku któremu zmierza, a którym jest przezwyciężenie cielesności i osiągnięcie doskonałej spirytualnej jedności z absolutem³⁰.

Jak pisała Astrid Erll, „wspomnienia przypominają małe wysepki na morzu zapomnienia. W przetwarzaniu naszych doświadczeń zapomnianie jest regułą, a pamiętanie wyjątkiem”³¹. Niepamięć jest zatem dla umysłu stanem zupełnie naturalnym, wrodzonym, który modyfikują rejestrowane w sposób selektywny zdarzenia. Wspomnienia narastają przez całe życie, niektóre zakorzeniają się w pamięci, inne – zacierają. Mnogość żywotów bohatera

30 Wspomnienia takie nierzadko nawiedzają bohatera. Ukierunkowaną wertykalnie pracę ducha, po której pozostają cmentarze ciał, ogromne stopy form przeżytych, zapomnianych, ukazuje sen przywołany w Rapsodzie III: „I przyszedł mi sen jakoby sprawdzenie, / Żem był jak anioł prowadzący twory; / A gdzieś u spodu były aż kamienie, / A na kamieniach różne dziwotwory: / Zwierzęta dziwne, ubrane w płomienie, / A na nich drzewa – różne i kolory, / Wszystko w mgłę jakiś [!] na dole i w zmierszchu, / A ja na ludziach słonecznych – na wierszchu. / I w miarę, jakem Pana Boga prosił / O przybliżenie słońca – o treść słoneczną, / Duch mój się wyżej... i wyżej podnosił; / A kto wstępował... W urnę ciała wieczną! / Lecz gdym ja takie al[el]eluja głosił, / U dołu śmierć się stawała konieczną; / W nizinie, gdzie form była zawierucha, / Smokom – lwom – gadom nie stawało ducha. / Takiego strachu wam nie wyobrażę, / Jaki szedł... od tej pierwotnej natury, / Która traciła skrzydła – ognie – twarze – / Oczy z błyskawic – języki z purpury. / Straszne robiły się jakieś cmentarze / Pod tą kolumną – która się u góry / Stawała w formie duchowi poddana, / Lepszą... jutrzenną przyszlą – już rożaną” [XVI, 415–416].

31 A. Erll, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przeł. A. Teperek, posłowie M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2018, s. 24.

poematu Słowackiego sprawia, że jego pamięć o rzeczach ostatecznych, tajemnicach genezyjskich, ale też o przebytych wcieleniach ujawnia się bezpośrednio wtedy, gdy uwalnia się on od ograniczeń formy – staje się bytem spirytualnym lub doświadcza snów, wizji, objawień. Jego wspomnienia jako narratora – ducha opowiadającego swoją historię z perspektywy czasu – mają charakter ciągły. Gdy jednak są przywoływane z punktu widzenia poszczególnych wcieleń (Hera Armeńczyka, Popiela, Mieczysława, Bolesława Śmiałego), stają się podobne właśnie do wymienionych przez Erll „małych wysepek na morzu zapomnienia”.

Uwzględniając tę skomplikowaną sytuację, niepamięci Króla-Ducha nie sposób określić jednoznacznie. Z pewnością można powiedzieć, że jest ona cechą postawy narratora „rozpamiętującego”, punktem wyjściowym narracji „roztajemniczającej”, poznawczo aktywnej, dążącej do udzielenia odpowiedzi na podstawowe pytania epistemologiczne i ontologiczne, docierającej przez anamnezę do prawd absolutnych. Z perspektywy doświadczeń bohatera natomiast jest ona stanem zamknięcia się na świat ducha i otwarcia na rzeczywistość formy. Niepamięć ogarnia Króla-Ducha wtedy, gdy zatapia się on głęboko w cielesności i, jak Popiel, zapomina się w niej, zatracą. Jest ona miarą genezyjskiej niewiedzy, nieświadomości początku, końca i celu istnienia. Ukrywa wertykalny porządek wieczności w horyzontalnym biegu historii. Można ją nazwać również brakiem domagającym się wypełnienia. W tym sensie motywuje ona anamnezę, prowokuje pojawianie się w świecie zmysłowym rzeczywistości snu, wizji, objawienia. Ma wreszcie charakter oczyszczający, inicjacyjny – uwalnia ducha od pamięci o cierpieniu, które towarzyszyło jego pracy w formie, przygotowując go do kolejnych etapów wędrówki ku Jeruzalem Słonecznej. Wszystkie te właściwości i role czynią z niepamięci ważny składnik konstrukcyjny i ideowy poematu, podbudowujący jego fabularny dynamizm, pogłębiający zawartą w nim myśl metempsychiczną, rozszerzający znaczenie wpisanych weń kontekstów mitycznych i symbolicznych.

BIBLIOGRAFIA

Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów, red. P. Majewski, M. Napiórkowski, Warszawa 2018.

Assmann A., *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. nauk. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013.

Bachelard G., *L'Air et les songes*, Paris 1943.

Bajko M., *Okrucieństwo ducha w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 4, s. 157–170.

Biblia to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu z łacińskiego na język polski przełożone przez ks. d. Jakuba Wujka, t. 1–4, Toruń b.r.

Boleski A., *Spośród słownictwa „Króla-Ducha”*, cz. IV, 1, Łódź 1951.

Cieśla-Korytowska M., *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki*, Kraków 1989.

Eliade M., *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1994.

Erl A., *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przeł. A. Teperek, postówie M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2018.

Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, oprac. J. Starnawski, t. 1–4, Kraków 1999.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1991.

Kowalczyk A., *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*, oprac. też, Wrocław 1992, s. III–LXII.

Le Goff J., *Historia i pamięć*, przeł. A. Gronowska, J. Stryczyk, wstęp P. Rodak, Warszawa 2016.

Lurker M., *Przeszanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994.

Nawarecka L., *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu”*, Katowice 2010.

Pawlikowski J.G., *Mistyka Słowackiego* red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2008.

Pawlikowski J.G., *Źródła i pokrewieństwa towianizmu i mistyki Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1907, nr 2, s. 143–175.

Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

Powieść minionych lat, przeł. i oprac. F. Sielicki, Wrocław 1999.

Rymkiewicz J.M., *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004.

Samsel K., *Rzeki w „Królu-Duchu”*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2015, s. 479–505.

Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. I–XVII, Wrocław 1952–1975.

Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum, Warszawa 10–11 grudnia 1979, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

SŁOWA KLUCZOWE: pamięć, niepamięć, anamneza, narracja, duch, forma, sen, wizja, objawienie

THE NON-MEMORY OF THE KING-SPIRIT

Summary

Looking at the narrative in *King-Spirit*, one can see that it is based on non-memory, sometimes closely related to the ontological status, or the identity of the eponymous protagonist of the poem, who is taking on ever newer incarnations. It requires filling, like an empty sheet of paper waiting to be written on. And the weight of this writing cannot be overestimated. It is supposed to bring to light and explain the meaning of the existence of individuals and communities, the principles guiding history and existence. It is supposed to define the Alpha and Omega, relate about the beginning and present a vision of the end of the world. The non-memory or incomplete memory turns out to be the starting point of a narrative that is “unleashing”, cognitively active, aiming at answering basic epistemological and ontological questions, reaching absolute truths through anamnesis. From the perspective of the protagonist’s experience, however, it is a state of closure to the world of the spirit and openness to the reality of form. For the *King-Spirit* is not remembered when he drowns deep in carnality and, like Popiel, is forgotten in it, lost. It is a measure of genesian ignorance, ignorance of the beginning, the end, and the purpose of existence. That is why it often causes anamnesis, brings to the sensual world the reality of sleep, vision, revelation. Finally, it has a cleansing, initiative character, because it frees the spirit from the memory of the suffering that accompanied his work in the form, preparing him for the next stages of his journey towards Sunny Jerusalem.

KEYWORDS: memory, non-memory, anamnesia, narration, spirit, form, dream, vision, revelation

Włodzimierz Toruń

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

ORCID: 0000-0001-8292-110X

„Jak się to pismo niejasne wyklada”. Z problemów lektury *Króla-Ducha*

Jak można zauważyć, pierwszy człon tytułu poniższego szkicu został zaczerpnięty z wiersza Cypriana Norwida *Duch Adama i skandal*¹. Co prawda odnosi się on do niejasności Pisma św., ale może być także pośrednio odniesiony szczególnie do pism mistycznych Słowackiego. Jest rzeczą znaną powszechnie, iż *Król-Duch* Juliusza Słowackiego z wielu względów pozostaje w naszej literaturze utworem wyjątkowym². Przywołując historyczne głosy dotyczące trudności lektury eposu, można by je opatrzyć uwagami współczesnego badacza:

Niezrozumienie i niezgoda. Poemat Słowackiego wciąż dziwi i niepokoi, przede wszystkim zaś obezwładnia czytelnika i obnaża niedoskonałości warsztatu hermeneuty. Budzi niezgodę na dotychczasowe odczytania, przy tym skutecznie broni się przed zamknięciem w formułach zbyt ciasnych i jednoznacznych.

- 1 C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 1: *Wiersze, część pierwsza*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, s. 237. Zob. W. Kubacki, „*Jak się to pismo niejasne wyklada?*”, „*Mysł Narodowa*” 1932, nr 44, s. 648.
- 2 Józef Tretiak twierdził: „Pomimo różnych swoich niekonsekwencji, niejasności i ułomności, *Król-Duch* jest najwspanialszym, najoryginalniejszym utworem Słowackiego. Prawda, tę epopeję stworzył człowiek obłąkany manią wielkości, żyjący tylko w świecie mar i widziadeł, ale ten obłąkaniec jest zarazem artystą-malarzem, który powietrzną subtelność, barw, harmonii i linii i dźwięków doprowadził w tym właśnie utworze do najwyższej doskonałości” (J. Tretiak, *Juliusz Słowacki*, t. 2, Kraków 1904, s. 489).

Epos Słowackiego, jego poetycki testament, należy do największych wyznań nie tylko polskiej literatury. Zniechęcenie, a nawet złość wzbudzona przez prace wielu krytyków zmusza do podjęcia lektury jeszcze raz, od nowa³.

Rozważania nasze zaczniemy od przytoczenia opinii samego Słowackiego na temat *Króla-Ducha*. Autotematyczna wypowiedź autora może być cenną wskazówką w wielu procedurach badawczych. W dedykacji do niewydanego Rapsodu II Słowacki pisał:

Polsko! Ofiaruję Ci Rapsod II Króla-Ducha. Pierwszy leciał szybko, jak wiatr błyskawicy – ten się wlecze jak wół, pracowitym krokiem, ciężko i poważnie. Znajdziesz w nim tajemnicę początku i końca – Alfę i Omegę świata, a zatem i ojczyzny. Znajdziesz początek sił antychrystusowych przed wiekami zaczętych – znajdziesz tajemnicę ziarna wpływu Ducha Świętego, – cudów Izraelową różgą Mojżesza przez duchy sprawowanych, – nareszcie walkę sił pogańskich, duchowych, elementarnych, z Oświeciciela potęgą. Wyraźniejsze tych rzeczy wypowiedzenie wzbronione zostało dotąd poecie pod trwogą Boga zostającemu. Trudu doznasz, czytając niniejsze poema, a walkę będziesz musiał odbyć, duchu czytelnika, z duchem poety... Jeśliś leniwy – dzieło odrzucisz; wszakże zostaniesz pod zaklęciem prawdy, która ci w drodze wiedzy dalej iść nie pozwoli⁴.

Król-Duch Słowackiego od chwili publikacji Rapsodu I w Paryżu w 1847 roku stwarzał wielkie trudności zarówno przed ówczesnymi, jak i następnymi pokoleniami czytelników⁵. W publikowanym w Paryżu konserwatywnym piśmie „Trzeci Maj” (1847, nr 8) ukazała się anonimowa wzmianka o poemacie.

Wyszły z druku i sprzedają się we Wydawni Radwańskiego, 18 rue des Grès, wiersze pod tytułem *Król-Duch*, poezje płynne i obrazowe, ale, przynajmniej

- 3 M. Sokołowski, *Król Duch Juliusza Słowackiego a epepeja słowiańska*, Warszawa 2004, s. 230.
- 4 J. Słowacki, *Król-Duch*, wydanie zupełne, komentowane, ułożył i komentarz opatrzył J.G. Pawlikowski, brzmienie tekstów z rękopisów ustalił M. Pawlikowski, t. 1: *Teksty*, Lwów 1925, s. 585.
- 5 Lucyna Nawarecka pisała: „Słowacki chciał, aby ukryty w *Królu-Duchu* sens można było odnaleźć na podobnych zasadach jak w Biblii interpretowanej przez Ojców Kościoła, zwłaszcza zgodnie z hermeneutyką Orygenesusa, który wyróżnia w Piśmie św. trzy sensy – literalny, moralny, duchowy – analogicznie do trzech elementów natury ludzkiej złożonej z ciała, duszy i ducha. Słowacki mistyczny w każdym szczególe otaczającej go rzeczywistości, w tworcach przyrody, wydarzeniach ludzkiej historii, w dziełach literackich odkrywał poza zewnętrzną formą ukrytą pracę ducha, którego chciał być rewelatorem” (L. Nawarecka, *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*. Katowice 2010, s. 36–37).

w pokorze ducha, niezrozumiałe dla nas bynajmniej; o ile wnosić możemy, jest to płód, jednego z wyznawców sekty Towiańskiego⁶.

Natomiast Zygmunt Krasiński⁷, znawca poezji XIX wieku i wielbiciel twórczości Słowackiego, tuż po lekturze *Króla-Ducha*⁸ w liście do Delfiny Potockiej z 10 lutego 1847 roku tak z zażenowaniem, irytacją, pewnym poczuciem czytelniczej bezradności pisał:

Czytałem wczoraj *Króla-Ducha* – wolałbym był logikę Hegłowską, jaśniejsza, choć nic na ziemi zawilej i niezrozumiałej napisanego nie masz, jednak twierdzę, że rozumiałaś. A to strach, na 500 strofach, jeśliś zrozumiał 20, to już wiele, i nie śmiałbym ręczyć. Są słowa ślicznie brzmiące, są obrazy ślicznie pojęte, które nie mogą wypłynąć na wierzch i w oczy cię uderzyć. Dopiero musisz rozumem je rozbierać, zupełnie tak samo jak logikę filozoficzną, łamać łeb, aż boli! Biedny Słow[acki]. Kilka zaś strof prześlicznych, przepysznych, ale reszta bez związku, początku, końca, ciągu. Czasem jakby pijany pisał, to znów jakby wariat, to znów jakby kpiarz z czytelnika, który same brał wyrazy na oślep i kalejdoskopicznie je rzucał, a co wypadło, wydrukował. Zgoła nic, a nic nie rozumiałem, żadnego szczegółu, myśl ogólną tylko metempsychozy pojąłem. Spróbuj no, proszę Cię, dla zaspokojenia mojej ciekawości choć ze 100 strof przeczytać, proszę Cię⁹.

6 „Trzeci Maj” 1847, nr 8. Cyt. za: *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego*, zebrali i opracowali B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski, Wrocław 1963, s. 249.

7 „Nie dziwilibyśmy się może, gdyby taki sąd o *Królu-Duchu* wydał... n.p. Gaszyński. Lecz, że człowiek olbrzymiej inteligencji, wielki poeta, twórca *Przedświtu*, zdobył się na takie orzeczenie, to zastanowić musi! Należy więc wnikać głębiej w istotę rzeczy i dać jasną odpowiedź na pytanie, czy niezrozumienie *Króla-Ducha*, jakie widzimy u Krasińskiego, nie było wpływem zasadniczego rozdźwięku między rdzenną treścią jego twórczości – a przewodnią myślą życia i twórczości Słowackiego” (S. Kotowicz, *Z. Krasiński wobec Króla-Ducha*, [w:] *Księga pamiątkowa ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Zygmunta Krasińskiego. Ze słowem wstępnym Ignacego Dembowskiego*, t. 3, Lwów 1912, s. 4).

Maria Janion twierdziła: „Autor *Irydiona* nie był zdolny nawet do odczytania I rapsodu *Króla-Ducha*, ponieważ nie mógł wyzbyć się nawyku dokonywania podczas lektury sukcesywnej, kumulatywnej syntezy. Dotychczasowe zabiegi edytorów wobec dzieła mistycznego Słowackiego kierowały się również podobnymi założeniami lektury. Chciano wymusić «j e d e n o g ó l n y s e n s» na dziele fragmentarycznym, które właśnie tym się odznacza, że go nie posiada” (M. Janion, *Zagajenie*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 60).

8 Zob. E. Szczeglacka, *Romantyczny homo legens. Zygmunt Krasiński jako czytelnik polskich poetów*, Warszawa 2003 (rozdz.: *Czy Krasiński rozumiał I rapsod Króla-Ducha?* [s. 292–322]).

9 Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstęp Z. Sudolski, t. 3, Warszawa 1975, s. 262.

Dwa tygodnie później, 24 lutego 1847 roku, w liście do Konstantego Gaszyńskiego, przyjaciela i poety, autor *Irydiona*, tłumiąc jeszcze większe emocje niż w liście do Potockiej, również dzielił się wrażeniami z trudnej lektury eposu Słowackiego:

Jużci wiem, że idzie o metempsychozę ducha człowieczego, i to przez wieki wszystkie polskich dziejów; to wiem, ale więcej nic! Albow ja wariat czytelnik, albo autor, co pisał. To niebezpieczne takie pisania, bo gotów by czytelnik w zapasy pójść z autorem, wołając w rozpaczy: „Ty, ty nie ja wariat”, a on też znowu z swojej strony, więc do nożów w końcu i metempsychoza skończyłaby się na zabójstwie!¹⁰

Posądzenie Słowackiego o szaleństwo znajduje pośrednie uzasadnienie w samej naturze poezji mistycznej, której przykładem jest *Król-Duch*. Pozarozumowa natura przeżycia mistycznego, leżąca u podstaw artystycznego wyrazu, świadczy o jego wyjątkowości. Stwierdzenie Jana Tomkowskiego ma w tym przypadku pewne potwierdzenie:

Świat intelektu boskiego nie jest w końcu naszym światem, co sprawia, że mistyka operuje własną, niemożliwą do zaakceptowania przez wszystkich logiką. [...] Mistyczna mądrość, nawet jeśli nie występuje otwarcie przeciw prawom rozumu, przekształca je w tak skrajny sposób, że niektórzy kojarzą mistyką z szaleństwem¹¹.

Częste dla utworów mistycznych „uchylanie” praw klasycznej logiki mogło dokonywać się między innymi poprzez podważenie zasady logiczno-retorycznej spójności dzieła¹², a niekiedy poprzez zakwestionowanie zasady niesprzeczności. Oba te zjawiska dają się też zaobserwować w *Królu-Duchu*.

Z pewnością Słowacki zerwał z przyjętym i w klasycyzmie, i w romantyzmie typem logiki, przyjął logikę mistyczną (*coincidentia oppositorum*) – wedle której

10 Z. Krasieński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 443–444.

11 J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycja mistyki europejskiej*, Warszawa 1984, s. 47.

12 L. Nawarecka twierdziła: „Jeżeli nie można traktować *Króla-Ducha* jako dzieła o ciągłej narracji, akcji, fabule, to taka, niemal bezdyskusyjna fragmentaryczność odnosi się wyłącznie do poziomu sensu literalnego (dotyczy to nawet Rapsodu I, wydanego jeszcze przez autora). Natomiast na poziomie sensu mistycznego i wyrażających go obrazów poetyckich skłonna byłabym mówić o pewnej ciągłości. Wtedy poszczególne fragmenty, warianty nieskończone i pozornie pozbawione sensu mogą stanowić dopełnienie, uzupełnienie obrazów poetyckich, ułatwiając odkrycie mistycznego wymiaru” (L. Nawarecka, *Mistyczny sens mitu...*, dz. cyt., s. 177).

można być jednocześnie, w tym samym momencie, w jednym stanie oraz w stanie całkiem mu przeciwstawnym. Logika pełnego mistycznego objawienia-poznania wyznaje zasadę pojednania światła i ciemności, podmiotu i przedmiotu¹³.

Na rozumienie *Króla-Ducha* znaczący wpływ wywarły ustalenia Antoniego Małeckiego, autora pierwszej monografii o życiu twórcy – *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki* (t. 1–2, Lwów 1866–1867)¹⁴. Jako badacz wyrastający z tradycji pozytywistycznych, generalnie deprecjonujący poezję mistyczną Słowackiego, wyjątek czynił dla Rapsodu I *Króla-Ducha*, który oceniał z dwóch różnych punktów widzenia. Chwaląc artyzm dzieła, dezaprobował jego wartość ideową.

Jako wyraz doktryny, jako pomysł oparty na wierze w przechodzenie ducha z jednego ciała w drugie – jest to przypuszczenie, które trudno uważać za coś więcej, jak za senne marzenie. Myśl taka sprzeciwia się artykułom wiary naszej i uznanym wypadkom wiedzy dzisiejszej. [...] Obok strony dogmatycznej, ma kreacja ta także i stronę drugą – artystyczną. [...] zmusza nieraz do podziwu i językiem znakomitej dzielności. Język ten smukły, gibki, zwięzły, a zawsze muskularny stanowi też główną poematu tego ozdobę. Mógłby on przywieść do zazdrości niejednego z poetów, mających skądinąd prawo liczyć się do celniejszych pisarzy naszych¹⁵.

Jan Gwalbert Pawlikowski we wstępie do wydania zupełnego i komentowanego *Króla-Ducha* z 1924 roku twierdził, iż są co najmniej trzy powody, dla których utwór ten „uchodzi za dzieło ciemne”. Przede wszystkim decyduje o tym fakt, że opiera się on na odrębnym, mistycznym poglądzie

13 M. Janion, *Tekst dzieła mistycznego*, [w:] *Słowacki mistyczny*, dz. cyt., s. 51.

14 W roku 1867 Stanisław Tarnowski w recenzji monografii A. Małeckiego pisał: „Niejasność *Króla-Ducha* przeszła niemal w przysłowie. Każdy kto go czyta po raz pierwszy doznaje tego wrażenia, że przez głowę poety przesuwały się jakieś pomysły i postacie których sam należycie pochwycić nie umiał, jakieś historiozoficzne dociekania i pewniki jemu samemu nie jasne, a sprzeczne zarówno z historią jak ze znanymi dotąd systemami filozoficznymi; a wszystko razem tak zamglone pojęciami, z których bez komentarza nie można sobie zdać sprawy, i z szczegółami których związku dojść niepodobna, że zrozumienie poematu było po prostu rzeczą niemożliwą. Kto koniecznie chciał zrozumieć i różnych próbował kluczyków czyli mu który tajemnicy tej nie otworzy, ten mógł odgadawać i przypuszczać, ale niebawem musiał się przekonać, że trud daremny, że przypuszczenia jego bez podstawy a egzegeza nie stosuje się do danego przedmiotu” (S. Tarnowski, *Profesora Małeckiego Juliusz Słowacki*, „Przegląd Polski” 1867, t. 2, s. 397).

15 A. Małecki, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, wyd. 3 popr. i pomnoż., t. 3, Lwów 1901, s. 168–169. Zob. H. Siewierski, *Jak Antoni Małecki czytał mistycznego Słowackiego?*, [w:] *Słowacki mistyczny*, dz. cyt., s. 122–125; K. Cysewski, *Recepcja badawcza mistycznej twórczości Słowackiego (do roku 1980)*, [w:] tegoż, *Między historią badań literackich a teorią literatury*, Olsztyn 2002, s. 171–206.

na świat, jaki stworzył sobie Słowacki we własnej nauce genezyjskiej¹⁶. By zrozumieć *Króla-Ducha*, trzeba poznać jego genezyjską podstawę, grunt, na którym to dzieło wzrosło¹⁷. Jak zaznacza Pawlikowski:

Nie jest to rzeczą łatwą i być może że bez pewnych indywidualnych predyspozycji w ogóle nieosiągalną; dzieło to, najdoskonalszym komentarzem opatrzone, nie będzie nigdy dziełem dla wszystkich. Ale w każdym razie warunkiem jego zrozumienia będzie poznanie podstaw nauki genezyjskiej¹⁸.

Drugą przyczyną swoistej ciemności dzieła *Króla-Ducha* jest jego niepowtarzalny styl, daleko odbiegający od dotychczasowego, romantycznego sposobu pisania, niewspółgrający z tradycyjnymi czytelnickimi nawykami lektury. Jak twierdził Pawlikowski,

[...] styl tej sztuki operujący odległymi skojarzeniami, używający porównań i metafor, których *tertium comparationis* leży wyłącznie w sferze uczucia i nastroju, wymaga szczególnie ścisłego współdzwięku duszy czytelnika z duszą poety. Jeśli więc sfera uczuciowa i wyobraźniowa poety przepojona jest uczuciami i obrazami ze świata, który sobie stworzył, obcego dla czytelnika świata wiary mistycznej, wtedy o taki współdzwięk będzie trudno, emocjonalne struny stylu pozostaną nieme. I z tego więc punktu widzenia zastosowanie ma zasada, że „aby poetę zrozumieć trzeba iść w kraj jego”¹⁹.

Trzecim – zdaniem Pawlikowskiego – powodem ciemności arcydzieła Słowackiego są jego widoczne błędy. Jawi się ono jako dzieło nieskończoność²⁰, fragmentaryczne, niepoddane ostatniej autorskiej redakcji. Nawet

16 Rozprawa J.G. Pawlikowskiego *Studiów nad „Królem-Duchem” część pierwsza: Mistyka Słowackiego* (Lwów 1909) miała pełnić rolę wprowadzenia do zamierzonego studium o *Królu-Duchu*. Zob. M. Cieśla-Korytowska, *My z niego wszyscy. Jan Gwałbert Pawlikowski „Mistyka Słowackiego”*, [w:] *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, red. A. Fabianowski i E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2012, s. 261–269; J.G. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego*, oprac. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2008.

17 Wcześniej Ignacy Matuszewski twierdził: „Wspaniała epopeja mistyczna o Królu-Duchu oraz wiele pokrewnych jej dramatów i wierszy tylko w świetle filozofii Słowackiego dokładnie zrozumianą i ocenioną być może. [...] Pośmiertne rękopisy filozoficzne Słowackiego dają nam ów klucz, z którego należy skorzystać, a wtedy pozorne dziwactwa wydadzą nam się logicznym wynikiem specjalnego poglądu na świat i życie” (I. Matuszewski, *Swoi i obcy*, Warszawa 1898, s. 269).

18 J. Słowacki, *Król-Duch*, wydanie zupełne, komentowane, ułożył i komentarz opatrzył J.G. Pawlikowski, brzmienie tekstów z rękopisów ustalił M. Pawlikowski, t. 2: *Komentarz*, Lwów 1924, s. 91.

19 Tamże, s. 93.

20 Elżbieta Kiślak pisała: „Pisma mistyczne Słowackiego, które przenikają się, wzajemnie uzupełniając i objaśniając, tworzą zdumiewające «dzieło otwarte». Od *Rozmowy*

w Rapsodzie I, wydanym za życia poety, zdarzają się niejasności, błędy kompozycyjne, niedopracowania i usterki stylistyczne.

Juliusz Kleiner monografista, badacz i niestrudzony edytor spuścizny Słowackiego, przywołując starożytny i romantyczny kontekst kultury europejskiej, podkreślał mityczną strukturę wyobraźni poety²¹. Zwracał uwagę na podobną do mitu²² strukturę *Króla-Ducha*:

[...] ukształtował się świat poetycki tak odrębny, tak jednolity i tak własny, jakiego nie stworzyła chyba dotąd żadna poezja. Znikł przedział między ziemią a zaświatem i horyzont olbrzymi kosmiczny i dziejowy rozprzestrzenił się w królestwo ducha. Akcja uzyskała charakter nadprzyrodzony, tym silniej działający na wyobraźnię, że uznany za – naturalny. Nic nie jest cudem, bo wszystko jest cudem. Postaci o piętnie nadziemskim są nie uosobieniami, ale realnym zindywidualizowaniem potęg życia. Nie symbolizm tu panuje, lecz mitologizm. Mitologizm różny od tego, który zna przeważnie literatura światowa. Homer i tragicy stworzyli osobną sferę ludzi i osobną sferę bóstw; literatura chrześcijańska wyodrębniła świat niebiański i piekielny; wszelka poezja, na cudowności oparta, łączyła świat ziemski i nadprzyrodzony mniej lub więcej mechanicznie. Novalis jeden w duchu baśni romantycznej starał się o zespolenie, utożsamienie rzeczywistości i cudowności. Co próbował uczynić Novalis, to zdołał Słowacki. Usunął dualizm świata ludzkiego i nadziemskiego. Nie mieszają się duchy do spraw ludzkich, lecz ludzie są duchami; nie zstępują bogowie na ziemię, lecz ludzie są bogami. Z elementów chrześcijańskich, gnostycznych, klasycznych, germańskich, z wiary i z fantastyki wyłonił się świat jakiś egzotyczny.

z matką Makryną trop prowadzi do *Samuela Zborowskiego*, od *Samuela Zborowskiego* do *Genezis z ducha* i pism filozoficznych, gdzie ślady krzyżują się i prowadzą w różnych kierunkach. Z *Królem-Duchem* poeta próbował połączyć *Beniowskiego* i swoje własne *Dziady*. W orbicie epopei, niezbyt daleko od dramatycznego ułamku *Książę Michał Twerski*, znajdują się także inne budzące respekt zarysy historycznej wizji, fragmenty dramatu *Zawisza Czarny*” (E. Kiślak, *Car-Trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*, Warszawa 1991, s. 346).

- 21 Już Piotr Chmielowski zauważył: „A na jakimże gruncie zbudowany jest cały *Król-Duch*? Na czysto mitycznym. Wędrowka ducha poprzez wieki całe, wyłanianie się jego w coraz innych kształtach, które brał na siebie z mocy bożej; rzucanie uroków na kraje i narody, które w jednej chwili kamienieją, walki duchów dobrych z potęgami ciemności, wykradzenie światła bożego przez Pychę (Rzepichę), tę «Prometeankę słowiańską», jak ją poeta nazywa; wszystkie zresztą szczegóły w tym poemacie zawarte – toż to są mity najczystszej wody, mity nowej epoki cywilizacji, przekalkowane na starych, od dawna znanych już wzorach” (P. Chmielowski, *Geneza fantazji*, [w:] tegoż, *Pisma krytyczno-literackie*, oprac. H. Markiewicz, t. 1, Warszawa 1961, s. 95–96).
- 22 Ryszard Przybylski twierdził: „Wielkie mity Słowackiego to obszernie opowieści takie jak *Genezis z Ducha* i *Król Duch*. Utwór pierwszy opowiada o poczynaniach zasady duchowej Polski. [...] jest poematem wizyjnym o zstępowaniu bytów duchowych w dzieje narodu” (R. Przybylski, *Starodawne orędzie. O myśli archaicznej*, [w:] tegoż, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999, s. 145).

[...] Słowacki, by zaspokoić postulaty duchowe, skonstruował świat odległy na podstawie swej mistyki – dał poemat o formie szczególnej egzotyizmu, oparte-go na ideach odrębnych. Twórczą siłę poety, budującego rzeczywistość własną, ukazał tak potężnie, jak nikt inny spośród romantyków²³.

Jednym z podstawowych problemów badawczych tekstu *Króla-Ducha* jest kwestia jego statusu ontycznego. Marta Piwińska prowokacyjnie stawiała nawet pytanie: „Może *Króla-Ducha* wcale nie ma?”²⁴. Fragmentaryzm dzieła²⁵, które nigdy całością nie było, sprawiał, że kolejni wydawcy nadawali mu własny kształt. Rodziło się nawet podejrzenie, iż:

[...] istnieje *Król-Duch* Małeckiego i *Król-Duch* Pawlikowskiego i *Król-Duch* Kleinera, nie ma jednak *Króla-Ducha* Słowackiego. Nie tylko dlatego, że go nie dokończył, nie autoryzował żadnego tekstu głównego, ale że nie chciał go pisać – choć sam tak do końca o tym nie wiedział. Bo jednak jeszcze na parę godzin przed śmiercią pokazywał Felińskiemu, w jakiej kolejności ma przepisywać²⁶.

Z problemem ontologii *Króla-Ducha* łączy się kwestia jego formy. Jak wiadomo, późny Słowacki tworzył rozrastające się dzieło, które rozsadało dotychczasowe kanony literackie²⁷. Rozpływające się granice gatunkowe

23 J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4: *Poeta i mistyk*, wstęp i oprac. J. Staronawski, Kraków 1999, s. 510. Zob. M. Tatar, *Historia, mit i baśń w „Królu-Duchu”*, „Prace Historycznoliterackie Katedry Historii Literatury Polskiej WSP”, Katowice 1962; M. Tatar, *Struktura mitu religijnego a „Król-Duch” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Studia romantyczne. Prace poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1973, s. 313–347; M. Cieśla, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław 1979.

24 M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1999, s. 259.

25 Stanisław Makowski twierdził: „[...] *Króla-Ducha* musimy czytać jako swoiste *fragmentum fragmentorum*, a zatem widzieć w nim szczyt romantycznego gatunku fragmentu, nie zdeformowaną jedynie lub niedokończoną całość fabularną. Składający się z fragmentów tekst *Króla-Ducha* zdaje się wyraźnie świadczyć, że stworzenie tradycyjnej epopei było już wówczas niemożliwe i niepotrzebne” (S. Makowski, „*Król-Duch*” – czyli tajemnica początku i końca, [w:] *Trzyście arcydzieł romantycznych*, red. E. Kiślak i M. Gumkowski, Warszawa 1996, s. 157).

26 Tamże, s. 259–260.

27 Jarosław Ławski twierdził: „Bez względu na to, czy nazwiemy go [*Króla-Ducha* – W.T.] «eposem metempsychicznym», poematem mistyczno-symbolicznym (etc.), jest on, w naszym ujęciu, eposem opowiadającym dzieje – owszem krwawe – przełamywania się Ducha w formach, postaciach (herosach), wydarzeniach narodowej historii jako emanacji, ewolucji Ducha – niemniej jednak w dalszej perspektywie okazuje się poematem kulturogonicznym, wizyjnym zapisem kształtów ludzkiego świata, jeśli ktoś tak chce, to nawet «baśniowej» kultury” (J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, s. 516).

i przenikające się wątki sprawiają, że możemy mówić o *Królu-Duchu* tylko jako o dziele noszącym znamiona epopei metempsychicznej, autobiografii symbolicznej²⁸, epopei słowiańskiej, wyznania wiary poety dosięgającego godności proroka.

Wśród problemów metodologicznych związanych z lekturą *Króla-Ducha* jeden wydaje się dość zasadniczy: jak traktować w tym utworze tzw. świat przedstawiony. Król-Duch opowiada, „co pamięta” ze swych przeszłych żywotów, gdy sam Słowacki lub jego duch żył we wcieleniu Popiela czy Bolesława Śmiałego. Anamnesticzna pamięć przypomina mu wszystko. Jak zauważa Piwińska, obecnie unika się rozważań nad metempsychozą w *Królu-Duchu*, chociaż wydawcy redagują tekst według kolejności wcieleń. Zresztą metempsychoza²⁹ w tym poemacie jest raczej kwestią moralną niż intelektualną. Jak pisze autorka *Juliusz Słowacki od duchów*:

Zrozumieć to można. Zrozumieć i wybaczyć? Wielu romantyków jakoś wierzyło w metempsychozę. Wierzył Ballanche, Hugo, Mickiewicz. Jakoś. To znaczy, niekoniecznie dosłownie. Owszem, w Kole podobno wierzono dosłownie [...]. Tak, ale czy my, dziś i teraz, możemy na serio czytać poemat oparty na pamięci anamnesticznej? Hinduski poemat – tak. Ale napisany w środku Europy w wieku dziewiętnastym? [...] Postawę ogólną w naszej kulturze wobec tego poematu można brutalnie tak ująć: bez sensu, lecz bardzo piękne. Wspaniała to żer dla wszelkich odkłamywaczy³⁰.

Mówiąc o trudnościach recepcji *Króla-Ducha*, warto przywołać znany fakt z biografii naszego wieszczka. Zygmunt Szczęśny Feliński, kiedy skarżył się Słowackiemu, że nie jest w stanie pojąć *Króla-Ducha*, usłyszał

28 Alina Kowalczykowa pisała: „Poemat jest pisany w pierwszej osobie i ma charakter autobiograficzny. [...] Jakby Król-Duch i autor. Jakby: On szedł – szedłem JA. W sennych wizjach poety (nie ma tu już śladu odwołań do Boga, kreatora i świadka dziejów, jakże ważnych w *Genezis z Ducha* – tu jest on jedynie adresatem gniewnych skarg bohatera) odsłania się przeszłość ducha – Króla i Słowackiego. I symboliczna historia polskiego narodu” (A. Kowalczykowa, *Słowacki*, Warszawa 1994, s. 380).

29 Marek Troszyński twierdził: „W okresie mistycznym u Słowackiego zwyciężyła świadomość metempsychiczna. *Król-Duch* pisany częściowo równoległe z zapisami *Raptularza*, jest powieścią o pochodzie ducha przez liczne wcielenia. Tożsamość ontologiczna możliwa jest do uzyskania w perspektywie ducha. Gdy się patrzy z perspektywy ciała, formy, jednostka jest sumą dotychczasowych wcieleń. Niezależnie od ujęć należących przecież do poważnie pojmowanego, ale jednak świata kreacji literackiej, dysponujemy relacjami o dociekaniach Słowackiego na temat własnych wcieleń. Efekty tych poszukiwań sam zanotował kilkakrotnie” (M. Troszyński, *Austeria „Pod Królem-Duchem”*. *Raptularz lat ostatnich Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2001, s. 120).

30 M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt., s. 358–359.

odpowiedź: „Czytaj z prostotą dziecka, a sam zrozumiesz”³¹. O tej nieomal ewangelicznej prostocie, a ściśle „nieumiejętności”, mówiła także projektowana do *Króla-Ducha* przedmowa, której autorem uczynił Słowacki rzekomego Józafata Dumanowskiego. Jak zauważa Jarosław Marek Rymkiewicz:

Niestety, do *Króla-Ducha* dodano już tysiące stron umiejętności – pełnych wiedzy historycznej, filozoficznej i psychologicznej – komentarzy. I nadal właściwie nic z tego poematu nie pojmujemy, i wiemy chyba nie więcej, niż wiedział Krasiński: że to jest rzecz o metempsychozie oraz o królu Popielu, ale nie tym, którego zjadły myszy. Więc ja bym radził zacząć czytać, jak kazał Słowacki: nie-umiejętnie. A może, tak czytając, coś wreszcie pojmimy³².

Czytanie „nieumiejętne”, do którego radził wrócić Rymkiewicz, to głównie kwestia pewnej strategii czytelniczej. Istotną sprawą jest, czy takie czytanie może doprowadzić do pewnego zrozumienia, interpretacji eposu Słowackiego. Wydaje się, że tak, albowiem podczas konferencji *Słowacki mistyczny* Rymkiewicz mówił:

Król-Duch jest wspaniałym dziełem. Ale jest dziełem, wszyscy to wiemy, nieczytanym. Wiadomo, dlaczego. Sądzi się, że jest to ciemne, nudne, zawile, bo jest pełne symboli, które zostały użyte nie wiadomo po co. Trudno żądać od czytelnika, żeby zajmował się rozszyfrowywaniem symboli. To może bawić fachowców. Otóż *Król-Duch* może okazać się dziełem wcale nie tak zawilim, a przede wszystkim niebywale ciekawym. Pod jednym warunkiem: że będzie czytany – to termin Kleinera – jako autobiografia symboliczna. Oczywiście, autobiografia Słowackiego. To jest poemat o nim. To jego życie – życie jego ducha – jest w tym poemacie opowiedziane. Myślę zresztą, że inaczej czytać *Króla-Ducha* nie można. Próbowano to czynić, ale ze skutkiem raczej dość mizernym³³.

Przedstawione powyżej wybrane zagadnienia oczywiście nie wyczerpują całej problematyki metodologicznej związanej z odczytywaniem *Króla-Ducha*³⁴. Chociaż obecnie dysponujemy coraz doskonalszymi metodami

31 Z.S. Feliński, *Pamiętniki*, oprac. i przedm. E. Kozłowski, Warszawa 1986, s. 267.

32 J.M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1982, s. 254.

33 J.M. Rymkiewicz, *Poetyckie „ja” tekstów mistycznych*, [w:] *Słowacki mistyczny...*, dz. cyt., s. 243–244.

34 Magdalena Saganiak pisała: „Czytanie *Króla-Ducha* przypomina sen, z którego budzimy się raz do prawdy, raz do innego snu, w którym też możemy spać i śnić prawdę lub złudę. Jest to jak oglądanie we śnie fatamorgany, która okazuje się rzeczywistością, w przeciwieństwie do pustyni, która okazuje się snem. Czymże wtedy jednak jest sam sen? Czytelnik gubi się w tych snach i wysnuwających się jedna z drugiej historiach, podobnie jak gubią się w szkatułkach świadomości bohaterowie *Pamiętnika znalezionego w Saragossie*” (M. Saganiak, *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000, s. 277–278).

badawczymi, epos Słowackiego nadal pozostaje dla nas pewną tajemnicą³⁵. Cyprian Norwid³⁶, który sam wielokrotnie oskarżany był o ciemność swojej mowy, w V lekcji paryskich wykładów *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach*³⁷, usiłując – według słów Mariana Sokołowskiego – dokonać „błyskawicznego rozjaśnienia [burzliwej] nocy *Króla-Ducha*”³⁸, nazwał epos Słowackiego „najciemniejszym poematem”. Dla autora *Vade-mecum* nie bezład, zamęt i chaos były istotne dla dzieła Słowackiego. Dostrzegął w nim „mądre dziejów ekwacje”, uważał je za dzieło, w którym dokonuje się postaciowanie „ducha dziejów”. *Król-Duch* układał się Norwidowi w „ciąg chrześcijańskiego żywota i cywilizacji”, odcisnięty w pomnikach sztuki pisarskiej. Ciąg ten otwierała *Jerozolima wyzwolona*, potem następował *Don Kiszot*, dalej był pogodny *Pan Tadeusz* i zamykał *Król-Duch*, epopeja „momentu księżycowych przesilen”, zaczątek „epopei fenomenologicznej, jakiej dotychczas jeszcze nie ma żadna literatura”³⁹.

BIBLIOGRAFIA

Kiślak E., *Car-Trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*, Warszawa 1991.

Kraśniński Z., *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstęp Z. Sudolski, t. 3, Warszawa 1975.

Kubacki W., „*Jak się to pismo niejasne wyklada?*”, „*Myśl Narodowa*” 1932, nr 44.

Małecki A., *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, wyd. 3 popr. i pomnoż., t. 3, Lwów 1901.

35 Leszek Zwierzyński, podsumowując, na tle dotychczasowego stanu badań nad *Królem-Duchem*, swoją wnikliwą, wielce inspirującą pracę dotyczącą genezyjskiej wyobraźni Słowackiego, otwarcie stwierdzał: „Zdaję sobie jednak sprawę z tego, że *Król-Duch*, niezwykle tekstowy byt obejmujący sobą, ogarniający Całość, stoi przed nami nadal nieodgadniony, nie poddając się w pełni żadnej (także niniejszej) próbie lektury” (L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008, s. 211).

36 Zob. M. Adamiec, *Norwidowska lekcja „Króla-Ducha”*, [w:] *Słowacki mistyczny...*, dz. cyt., s. 129–135.

37 Zob. M. Straszewska, *Norwid o Słowackim (Na marginesie prelekcji paryskich)*, [w:] *Nowe studia o Norwidzie*, red. J.W. Gomułicki i J.Z. Jakubowski, Warszawa 1961, s. 97–124; P. Chlebowski, *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa”. Ku epopei chrześcijańskiej*, Lublin 2000.

38 C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 8: *Listy*, dz. cyt., s. 572.

39 C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 6: *Proza*, dz. cyt., s. 455.

Norwid C., *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, t. 1: *Wiersze, część pierwsza*, Warszawa 1971.

Pawlikowski J.G., *Mistyka Słowackiego*, oprac. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2008.

Słowacki J., *Król-Duch*, wydanie zupełne, komentowane, ułożył i komentarz opatrzył J.G. Pawlikowski, brzmienie tekstów z rękopisów ustalił M. Pawlikowski, t. 1: *Teksty*, Lwów 1925.

Szczeglącka E., *Romantyczny homo legens. Zygmunt Krasiński jako czytelnik polskich poetów*, Warszawa 2003.

Tatara M., *Historia, mit i baśń w „Królu-Duchu”*, Katowice 1962.

Tatara M., *Struktura mitu religijnego a „Król-Duch” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Studia romantyczne. Prace poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1973.

SŁOWA KLUCZOWE: *Król-Duch*, epos, lektura, ciemność, fragmentaryzm, mitologizm, forma, styl, mistycyzm, metempsychoza, nauka genezyjska

“HOW IS UNCLEAR WRITING EXPOUNDED”. ON THE PROBLEM OF READING *KING-SPIRIT*

Summary

The above sketch “*How unclearly the language is laid out*”. On the problems of reading *King-Spirit* concerns the reception of the late, famous, unfinished epic by Juliusz Słowacki. It notes the difficulty of reading the work since the publication of the First Rhapsody in Paris in 1847. Contemporaneous readers, artists and literary researchers had problems understanding the work. The aphorism by Zygmunt Krasiński remains famous, who after reading Słowacki’s epic, wrote in a letter to Konstanty Gaszyński: “Either I am a mad reader, or the author that wrote it”. Cyprian Norwid, in the fifth of his Parisian lectures *About Juliusz Słowacki in six public meetings called King-Spirit* “the darkest poem”.

Attempts to understand the poem made by successive publishers and literary historians (including Antoni Małecki, Ignacy Matuszewski, Jan Gwałbert Pawlikowski, Juliusz Kleiner, Jarosław Marek Rymkiewicz, Alina Kowalczykowska, Marta Piwińska) only confirm that this work, which is Słowacki’s poetic last will and testament, is among “the greatest challenges for more than just Polish literature”.

KEYWORDS: *King-Spirit*, epic, reading, darkness, fragmentalism, mythology, form, style, mysticism, metempsychosis, genetic criticism

Grzegorz Igliński

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

ORCID: 0000-0002-1548-9211

Słowacki „świerszczem głośny”. Muzykujące owady w *Królu-Duchu*

Świat owadów nie jest może zbyt urozmaicony w *Królu-Duchu*, niemniej znaczący. W różnych częściach utworu i rozmaitych opracowaniach spotykamy następujące nazwy: „ćma”, „motyl”, „mrówka”, „mszyca”, „osa”, „pszczoła”, „szarańcza”, „świerszcz”, „żuk”. Z reguły nie występują określenia konkretnych gatunków (z drobnym wyjątkiem), ale w niektórych przypadkach można się domyślać, o jaką formę gatunkową chodzi. Dużą wagę musiał Słowacki przywiązywać do świerszcza – i to nie tylko dlatego, że pojawia się on kilkakrotnie, ale też z powodu ciągłego poprawiania jednego z fragmentów tekstu, w którym owad ten występuje.

Właściwie nikt, poza znawcami i pasjonatami, nie odróżnia świerszczy od koników i pasikoników, nie mówiąc już o konkretnych gatunkach w ramach tych trzech rodzajów różnych owadów, z których każdy ma swoje „zwyczaje” (na przykład co do wydawanego dźwięku). Wszystkie wspomniane owady – w jednym ze współczesnych podziałów systematycznych – reprezentują podgromadę owadów uskrzydłonych, a w niej rząd prostoskrzydłych. Wśród nich są owady krótkoczułkie, inaczej krótkoczułkowce (tutaj znajdujemy rodzinę szarańczowatych, zwanych też szarańczakami, których przedstawicielami gatunkowymi są na przykład szarańcza wędrowna i konik pospolity), oraz owady długoczułkie, inaczej długoczułkowce (tutaj znajdujemy rodzinę pasikonikowatych, których przedstawicielami gatunkowymi są na przykład pasikonik zielony i pasikonik śpiewający, jak też rodzinę świerszczowatych, których

przedstawicielami gatunkowymi są na przykład świerszcz domowy i świerszcz polny)¹.

Mylenie owadów ze sobą, a właściwie traktowanie nazw „konik”, „pasikonik” i „świerszcz” jako synonimów, dotyczy również artystów i pisarzy. Potwierdza to Stanisław Pigoń, wdając się w polemikę z Julianem Przybosiem na temat wiersza Adama Mickiewicza [*Te rozkwitłe świeżo drzewa...*] (powst. 1832), nazywanym *Pieśnią pielgrzyma*, w którym czytamy: „Wody szepcą, słowik śpiewa / I koniki ciche dzwonią”². Przyboś wskazał, że koniki nie „dzwonią” o tej porze roku, kiedy śpiewa słowik³. W związku z tym Pigoń dowodzi, że we wspomnianym utworze mowa jest o świerszczach polnych, utożsamianych z konikami (pasikonikami):

[...] pasikonika nie odróżnia się zbyt ściśle od świerszcza polnego i obu określa się tą samą nazwą: „konik”. Świerszcz zaś gra po polach wieczorami już od połowy maja, tzn. właśnie współcześnie ze słowikiem. Może więc nie ma dostatecznego powodu do wypominania poecie nieściśłości? Może to jest kwestia leksyki, a nie pamięci wrażeń?⁴

Dopatrywanie się świerszcza w koniku stanowi nadużycie wyłącznie z punktu widzenia entomologii. Z naszych ustaleń wynika, że Pigoń nie musiał się mylić, bowiem świerszcz polny jest jednym z pierwszych prostoskrzydłych zaczynających ćwierkać pod koniec wiosny (gra od maja do lipca, chociaż zależy to od wysokości temperatury). Można też przeciwstawić się temu i wskazać na prawdziwego konika, którego Pigoń „wyliminował”, myśląc o pasikonikach (widzenie przez badacza w koniku pasikonika da się uzasadnić starą systematyką). Ponieważ jednak określenie „konik polny”, występujące jako nazwa potoczna, nie precyzuje żadnego gatunku, musimy wskazać konkretnie na konika pospolitego (jest aktywny od kwietnia do września)⁵. Na korzyść świerszcza przemawia mimo wszystko jego urozmaicony dźwięk – jedynie o ćwierkaniu tego owada można powiedzieć, że przypomina „dzwonienie”. Pasikoniki zielony i śpiewający oraz konik pospolity mają bardziej jednostajny, „suchy” dźwięk, z „dzwonieniem” niemającym wiele wspólnego⁶.

1 Zob. *Zoologia*, t. II: *Stawonogi*, cz. 2: *Tchawkodyszne*, red. nauk. C. Błaszak, Warszawa 2012, s. 172–181; J. Banaszak, *Przegląd systematyczny owadów*, Bydgoszcz 1994, s. 10.

2 A. Mickiewicz, [*Te rozkwitłe świeżo drzewa...*], [w:] tegoż, *Dzieła*, komitet red. Z.J. Nowak [i in.], t. I: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 350.

3 J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*, wyd. 4, Warszawa 1998, s. 165–166.

4 S. Pigoń, *Miłe życia drobiazgi. Pokłosie*, Warszawa 1964, s. 286.

5 J. Banaszak, *Przegląd systematyczny owadów*, dz. cyt., s. 38.

6 Zob. G. Igliński, *Konik polny Adama Mickiewicza*, [w:] *Палланістыка – Полоністыка – Полоністыка 2012*, рэд. А. Кіклевіч, С. Важнік, Мінск 2013, s. 77–87.

Jeśli przyjrzymy się rodzinie świerszczowatych (*Gryllidae*), to zauważymy, że jej przedstawiciele prowadzą raczej nocny tryb życia i tym samym „ćwierkają” przede wszystkim wieczorem i nocą, zamieszkują przy tym wierzchnie warstwy gleby (norki ziemne), ludzkie siedziby oraz mrowiska. Częściej też biegają, niż skaczą.

W Polsce najpopularniejszymi spośród gatunków świerszczowatych są świerszcz polny, zwany czarnym (o długości do 2,6 cm), i świerszcz domowy (o długości do 2 cm). Niektóre źródła podają, że samce tych owadów ćwierkają od świtu do późnego wieczoru⁷, inne – że grają dniem i nocą⁸. Dźwięk powstaje – jak u pasikonikowatych i szarańczowatych – na zasadzie strydulacji, tj. pocierania jednej części ciała o drugą, i podstawową jego funkcję stanowi przywołanie samicy.

Strydulacja godowa [...], podobnie jak śpiew ptaków, jest charakterystyczna dla każdego gatunku i pozwala na identyfikację tych owadów. U świerszczy informacja specyficzna dla gatunku kodowana jest z użyciem modulacji częstotliwości, tzn. każde ćwierknięcie może zawierać dynamicznie zmieniającą się częstotliwość (śpiew ptaków, mowa ludzka i muzyka również powstają na podstawie modulacji częstotliwości i dlatego ćwierkanie świerszczy wydaje się nam „melodyjne”). W przeciwieństwie do tego, większość pasikoników i szarańczaków koduje informacje [...] poprzez modulację czasową, tzn. każde ćwierknięcie ma taki sam, niezmienny zakres częstotliwości, lecz rozmieszczenie i trwanie ćwierknięć jest inne dla każdego gatunku⁹.

Dobrze wiedzieć, że świerszcze (tylko samce) grają – w zależności od sytuacji – w różny sposób. Możemy wyróżnić trzy podstawowe rodzaje dźwięku. Jeden z nich, ciągły i głośny, odstrasza inne osobniki (od samicy, pokarmu czy kryjówek). Pozostałe dwa, głośny i cichy, służą wabieniu partnerki: głośny występuje wtedy, gdy samica jest daleko i pozostaje niewidoczna (to gra złożona z dźwięków powtarzanych, czasem lekko zaburzonych przemieszczaniem się samca); rodzaj gry zmienia się jednak na cichy i delikatny, kiedy samica znajduje się w pobliżu – taka gra świerszcza towarzyszy też próbom wciśnięcia się pod samicę w celu prokreacji.

W bardzo różny sposób twórcy opisują dźwięk owada, którego nazywają „świerszczem” lub „konikiem polnym” (na przykład słowami „cykać”,

7 J. Banaszak, *Przegląd systematyczny owadów*, dz. cyt., s. 36.

8 *Encyklopedia audiowizualna Britannica. Zoologia*, cz. 2, zespół aut. i przeł. W. Bresiński [i in.], zespół aut. siatki haseł i przygotowania red. M. Demśka, D. Nowacki, Poznań 2006, s. 111.

9 *Zoologia*, t. II: *Stawonogi*, cz. 2: *Tchawkodyszne*, dz. cyt., s. 167.

„ćwierkać”, „cirkać”, „strzykać”, „świerkać”). Kiedy jednak używają określenia „dzwonić”, to możemy domyślać się, że nazwa „konik polny” (nieprecyzyjna, bo mogąca wskazywać na różne gatunki owadów) najprawdopodobniej dotyczy świerszcza polnego lub nakwietnika trębacza. Dodajmy na marginesie, że o ile muzyka świerszczy ma w sobie pewien wdzięk i stwarza wieczorny, uspokajający nastrój, o tyle ich mało atrakcyjny wygląd (ubarwienie czarne do jasnobrązowego), nie mówiąc już o zwyczaju kopania w ziemi niczym grabarz, może odstręczać i skłaniać do używania wobec tego gatunku miana „robactwa”. Przez to jednak, że larwy rozwijają się z jajeczek złożonych w ziemi, po czym „gotowe” owady wychodzą na powierzchnię, w Chinach świerszcz uchodził za symbol śmierci i zmartwychwstania, ale również lata i odwagi (samce potrafią być agresywne, walcząc zawzięcie ze sobą w obronie terytorium, co prowadzi czasem do silnego okaleczenia, a nawet śmierci)¹⁰. Tam też, jak i w krajach śródziemnomorskich – z uwagi na radosne i nieprzerwane cykanie oraz zamieszkiwanie w domach i przy ogniskach – uznawano go za oznakę szczęścia (na Zachodzie stał się symbolem ogniska domowego)¹¹. Podobno bywa również emblematem człowieka wychwalającego Boga (w Japonii cykanie świerszcza nadrzewnego „symbolizuje intonowanie modłów przez buddyjskiego kapłana”¹²).

Zjawisko mylenia odmiennych owadów ze sobą powoduje, że symbolika świerszcza może łączyć się z tradycyjną symboliką „konika polnego” czy pasikonika, a nawet cykady¹³. Cykada, występująca na przykład w znanej bajce Ezopa *Téttix kai myrmēkes* (pol. *Cykada i mrówki*) lub w anonimowym wierszu anakreontycznym *Eis téttiga* (pol. *Do cykady*)¹⁴, w tłumaczeniach i przeróbkach na języki zachodnioeuropejskie i język polski często stawała

10 Zob. W. Eberhard, *Symbole chińskie. Słownik. Obrazkowy język Chińczyków*, przeł. R. Darda, Kraków 2015, s. 253–254.

11 Á. Pascual Chenel, A. Serrano Simarro, *Słownik symboli*, przeł. M. Boberska, Warszawa 2008, s. 256; J. Tresidder, *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematach*, przeł. B. Stokłosa, Warszawa 2005, s. 216; *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 160; J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś, Poznań 1998, s. 268–269.

12 J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, dz. cyt., s. 268.

13 Zob. wawel, *Świerszcz i cykada. Śpiew, światło i odrodzenie*, Salon24 (dostęp: 23.02.2016), dostępny w Internecie: <http://wawel.salon24.pl/488641,swierszcz-i-cykada-spiew-swiatlo-i-odrodzenie>.

14 W przekładzie Zygmunta Kubiaka utwór ma tytuł *Do świerszcza* (zob. *Z anonimowych wierszy anakreontycznych*, [w:] Z. Kubiak, *Literatura Greków i Rzymian*, Warszawa 1999, s. 99–100).

się „konikiem polnym” lub świerszczem – tak, jakby te owady były odpowiednikami cykady w krajach, w których ona nie występuje powszechnie¹⁵. Tymczasem cykada nie należy do rzędu prostoskrzydłych, ale do pluskwia-ków równoskrzydłych, wśród których reprezentuje rodzinę cykadowatych (piewikowatych – *Cicadidae*)¹⁶. Z uwagi na wydawany dźwięk, bardzo mocny, ale przyjemny, owad ten od starożytności wiązany był ze sztuką. Kallimach z Cyreny (około 310/305–240 p.n.e.), uchodzący za największego poetę tzw. epoki aleksandryjskiej, „uznał cykadę za symbol wyrafinowanej sztuki poetyckiej”, ale traktowano ją też jako „uosobienie niestrudzonego pisarza, jego pomocnicę i atrybut muz”¹⁷. Bywała również synonimem słabych poetów i ich „nieprzerwanego paplania”¹⁸. Została poświęcona Apollinowi jako bogu muzyki¹⁹. Hezjod widział w niej zapowiedź lata. Uznawano ją ponadto za demona światła i ciemności (oraz ich cyklicznego następowania po sobie). W dawnych Chinach była symbolem życia pozagrobowego, „zmartwychwstania, nieśmiertelności, wiecznej młodości oraz wystrzegania się chciwości i występku”²⁰. Z nieśmiertelnością łączono ją także w Grecji, twierdząc, że jest to „stworzenie pozbawione krwi i żywiące się rosą”²¹. Może przez to stała się również symbolem czystości²². Panowało przekonanie, że zabicie cykady sprowadza nieszczęście.

Najlepszym przykładem identyfikowania ze sobą „muzykujących” owadów jest *Słownik symboli* Władysława Kopalińskiego. W pracy tej nie ma hasła „cykada” i „świerszcz”, ale jest za to „konik polny”, któremu przypisano większość znaczeń, o których wspomnieliśmy wyżej, mówiąc o świerszczu i cykadzie. Pojawiają się jednak kolejne znaczenia. Odnośnie do „konika polnego” (jako najwyraźniej umownej nazwy różnych owadów) wymienia się tutaj: mądrość (w tradycji żydowskiej), szlachetność (w tradycji greckiej), nawrócenie (w tradycji chrześcijańskiej), a ponadto nieśmiałość, strach, skromność, pokorę, gadulstwo, mówienie od rzeczy, starość,

15 Zob. między innymi K. Niemirycz, *Świerszcz i mrówka*, [w:] tegoż, *Bajki Ezopowe*, oprac. S. Furmanik, Wrocław 1957, s. 16; F.D. Kniaźnin, *Mrowki i konik polny*, [w:] tegoż, *Bayki*, Warszawa 1776, s. 27.

16 *Zoologia*, t. II: *Stawonogi*, cz. 2: *Tchawkodyszne*, dz. cyt., s. 241; J. Banaszak, dz. cyt., s. 46.

17 H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 56.

18 J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, dz. cyt., s. 41.

19 J. Tresidder, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 29.

20 J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, dz. cyt., s. 41. Zob. H. Biedermann, *Leksykon symboli*, dz. cyt., s. 56.

21 J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, dz. cyt., s. 41.

22 Zob. S. Forty, *Znaczenie symboli*, przeł. W. Cichocki, Warszawa 2008, s. 57.

beztroskę i lekkomyślność²³ (te ostatnie dwie cechy wyeksponował w swej bajce *Ezop* i późniejszy jego kontynuatorzy).

Przejdźmy do *Króla-Ducha*. Słowacki konsekwentnie posługuje się nazwą „świerszcz” lub „świerszczyk”. Poniżej podajemy wszystkie przypadki użycia tych określeń:

1. „W trawach śpiewały skrzeczki i świerszczyki” (VII 160)²⁴;
2. „Pomnę... chociaż to w królów było dworze, / Świerszczyki sobie śpiewały po ścianach” (XVI 387);
3. „A świerszczyk dzwoni w takt kołowrotkowi” (XVI 501);
4. „Był szmer... świerszczyki – choć w królewskim dworze, / Spiewały sobie po cedrowych dylach” (XVI 502);
5. „Był szmer... świerszczyki, choć to w króla dworze, / Spiewali sobie po cedrowych ścianach” (XVI 505);
6. „Świerszczyków był śpiew – podobny biednemu / Rapsodnikowi”; „a tak świerszczyk syka” (XVI 504);
7. „Świerszczyki dzwonią swą piosnkę...” (XVII 108);
8. „Niechaj świerszczyki polne i zielone / Jaszczureczki tam biegają po głązach” (XVII 310);
9. „Był szmer... Świerszczyki... choć to w króla dworze / Spiewały sobie po cedrowych ścianach” (XVII 563);
10. „Ow dom cedrami wonny – świerszczem głośny” (XVII 564);
11. „Potem słuchałem – a w cedrowych ścianach / Świerszczyków nocnych tysiące świerkało...” (XVII 565);
12. „Dom gromadami świerszczyków był głośny” (XVII 566);
13. „Był szmer – świerszczyki, choć w królewskim dworze, / Spiewali sobie po cedrowych ścianach, / Dobrzy spiewacy” (XVII 575);
14. „A domowa strzycha / Jako muzykant nocny doskonały / Dźwiękała świerszczem...” (XVII 581);
15. „Był szmer. – Świerszczyki, choć to w króla dworze, / Spiewali sobie po cedrowych ścianach” (XVII 582);
16. „Już, słyszę, dom się budzi – już piosenka / Świerszczów ustaje...” (XVII 583);
17. „Był szmer... świerszczyki, choć to w króla dworze, / Spiewały mocno po cedrowych ścianach” (XVII 605);

²³ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1995, s. 156–157.

²⁴ Wszystkie fragmenty utworów Słowackiego przytaczamy według wydania: *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, przy współudziale W. Floryana, t. I–XVII, Wrocław 1952–1975. Cyfra rzymska oznacza numer tomu, arabska zaś numer strony.

18. „I choćby świerszcze ścian... Świadectwo dali, / Żem żyw...”; „Był szmer... Świerszczyki, choć w królewskim dworze, / Spiewali sobie po cedrowych ścianach” (XVII 607);
19. „Był szmer... świerszczyki – choć to królów były / Dworce, spiewały żałośnie po ścianach” (XVII 609).

Pierwszy przypadek pochodzi ze strofy otwierającej Pieśń II Rapsodu I. Motyw został tutaj użyty w celu zbudowania czy spotęgowania nastroju. Światło, dźwięk, chłód i zapach oddziałują na wszystkie zmysły Popiela, pobudzają go do działania.

Księżyc był pełny i gwiazdy świeczniki
Świeciły jasno na niebios lazurze,
W trawach śpiewały skrzeczki i świerszczyki,
Zamek stał cichy na piaskowej górze;
Zimno północne i traw zapach dziki,
I serce smętnie bijące w naturze
Dwa razy mocniej zagadało do mnie [...].
(VII 160)

Panujący wokół spokój nie udziela się bohaterowi, wręcz przeciwnie – wyzwala gniew, prowokuje do sprzeciwu („ręką pogroziłem światu”, VII 160) i uciezki. Jest to jednak bardziej uciezka przed samym sobą, przed własnym „zwampirzeniem”, samotnością, bezsilnością i wściekłością („I uciekałem, jak duch z bladą twarzą, / Więcej przed myślą moją – niż przed strażą”, VII 161), w pogoni za ideałem, choćby królową „ognia albo wody” (VII 160). Skłania to do interpretacji przytoczonej wyżej pierwszej strofy jako swoistego pejzażu wewnętrznego, wyraźnie dychotomicznego, z podziałem na to, co w górze, i to, co w dole. Punkty rozsiane na niebie („gwiazdy świeczniki”) i punkty rozsiane w trawie („skrzeczki i świerszczyki”) stają się dla bohatera dokuczliwe – to bolesne miejsca w nim samym. Być może te punkty układają się w dwa kształty czy zarysowują dwie figury (jedną wyśnioną, wymarzoną – z nieba, a drugą rzeczywistą – z ziemi), jakie wymienia ostatni wers strofy: „Gdy ona przy mnie... i koń był koło mnie” (VII 160). To jakby dwa życiowe imperatywy (dwa bijące serca), które ukierunkowują postępowanie bohatera, wzmagają jego żądze. Wydawałoby się, że użyte elementy obrazowania, stanowiące o świetle (na przykład pełnia księżyca, znacząca czasem pełnię, rozkwit możliwości) i dźwięku, nie powinny łączyć się tutaj ze smutkiem. Może jednak właśnie na tym tle (poprzez kontrast), bohater lepiej, boleśniej, jaśniej uświadamia sobie swoją sytuację, swoją upiorną naturę czy wyalienowanie. Nie da się też

wykluczyć, że sceneria kosmiczna (księżyc i gwiazdy) potęguje w bohaterze wrażenie pustki i martwoty, a śpiew skrzeczek („skrzeczka” = ‘mała żabka wydająca skrzekliwy głos’²⁵) i świerszczyków cechuje niepokojący ton. Możliwe również, że takie zestawienie rozległego nieba (z widocznymi na nim księżycem i gwiazdami) oraz ziemi (z niewidocznymi w trawie żabkami i owadami) równoznaczne jest z zestawieniem czegoś wielkiego i czegoś małego, przyziemnego. Klóciłyby się zatem w Popielu uczucia wielkości (rozległość horyzontów) i małości, słabości, znikomości.

Drugi fragment ze świerszczykami znajdujemy w Pieśni I Rapsodu III. Śpiewu owadów doświadcza tym razem niewidomy Mieczysław („ciemniaczek”, „ślepotka”, „Boży odrzutek”). Nic dziwnego, że bohater jest szczególnie wyczulony na wszelkie dźwięki – wyostrzony słuch musi zastępować wzrok. Stąd pierwszy ojca lament wyobraża sobie na kształt burzy, „co wyje, i wichrem porywa” (XVI 384). Naukę jakichś duchów, słyszaną we śnie, odczuwa jako pieśń „tkaną z promieni i wiotką”, „smętnie dzwoniącą” (XVI 384). Wreszcie śpiew piastunki, której towarzyszy lutnia lub kołowrotek, oddając „ludu smutek / Nad mogiłami królów” (XVI 384), pozwala wyobrazić sobie dzieje narodu. Ponieważ jednak taką pieśń Mieczysław już słyszał wielokrotnie, staje się „na koleje rymów nieczuły... głuchy” (XVI 385) i zasypia. Z odmiennej wersji tego fragmentu można wnioskować, że uspił go nie tylko głos piastunki i jej kołowrotek, ale również świerszczyk: „[...] dziecięcia snowi / Nie przeszkadzało, że piastunka pieje, / A świerszczyk dzwoni w takt kołowrotkowi, / Więc spałem...” (XVI 501). Ów kołowrotek zdaje się mieć dwa znaczenia. Z jednej strony dotyczy ciągłego powtarzania tej samej pieśni, kultu tradycji („Właśnie te wszystkie stare ludu dzieje / Nade mną brzmiały... po setny raz może / Zmartwychwstające”, XVI 385), z drugiej zaś wyobraża kolisko dziejów czy kolisko wcieleń, obracające się zgodnie z pewnymi prawami rozwoju. W tym kole przeszłość zazębia się z przyszłością. Koło toczy się wciąż do przodu, duch wciąż się odnawia, ale pozostaje „stary” doświadczeniem, pełen „prochów”.

O ile Mieczysława nuży pieśń o „cmentarnych narodach”, o tyle porusza go oniryczna wizja, będąca przejawem metempsychicznej pamięci – bohater „ogłada” dzień rajski, doznaje oświecenia, przy czym tutaj również nacisk położony jest na dźwięk: „[...] świat cały taki / Był jako harfa...”, „A ja

25 Zob. *Słownik języka polskiego*, red. nac. W. Doroszewski, t. VIII: S-Ś, Warszawa 1966, s. 358. Pod hasłem *Skrzeczka* słownik ten podaje – jako przykład użycia nazwy – omawiany właśnie przez nas fragment z *Króla-Ducha*. Występuje również określenie „skrzeczek”, ale jest to regionalna nazwa chomika (tamże, s. 358), jak też jednego z gatunków ptaków i rybek akwariowych.

słyszałem... Hosanna!” „drzewa szumiały jak dusze” (XVI 386). Zamiast jednak ujrzeć pojawienie się pierwszego człowieka w stworzonej naturze, Mieczysław zauważa starca w krwawej szacie (Zoryjana, „Ducha Eliaszwego”, XVI 503), postać ambiwalentną – straszną i wspaniałą, groźną i litościwą. To ktoś, kto może przywrócić wzrok bohaterowi, ale przez to bardziej go unieszczęśliwić. Wpatrzone w Mieczysława oczy starca, a zwłaszcza zamiar położenia przez niego rąk na głowie bohatera, sugerują zbliżający się czas inicjacji (postrzyżyn)²⁶. Zgodnie z tradycją biblijną gest kładzenia rąk ma trzy znaczenia: a) udzielenie błogosławieństwa (Rdz 48,14); b) przekazanie urzędu i godności (Lb 27,23); c) przekazanie Bogu prawa własności do składanego daru ofiarnego i przeniesienie winy (Kpł 1,4–5). Istnieje także potoczne powiedzenie: „kłaść (położyć) na czymś rękę (łapę)”, które znaczy tyle co ‘wziąć coś w swoje posiadanie, przywłaszczyć sobie, zagarnąć coś, zagwarantować sobie prawo własności do czegoś’ lub ‘całkowicie coś kontrolować’. W sztuce sakralnej boska ręka, wyłaniająca się z chmur lub koła, unosi się najczęściej nad głową przemienionego lub, jak w średniowieczu, ukrzyżowanego Chrystusa, przywołując na myśl słowa: „Ten jest mój Syn umiłowany, w którym mam upodobanie” (Mt 3,17)²⁷.

W przypadku omawianej sceny *Króla-Ducha* można powiedzieć, że nad Mieczysławem ciąży ręka przeznaczenia. Wygląda to tak, jakby bohater miał zostać namaszczonej przez Zoryjana niczym przez kapłana – jakby starzec chciał rozniecić swym ogniem jakąś ideę (prawdę) w chłopcu, która może stać się dlań błogosławieństwem i przekleństwem. Prerażony Mieczysław, którego to jeszcze przerasta, budzi się: „[...] oko mego snu jak kryształ pękło...” (XVI 386). Obraz znika („mój duch [...] / Obaczył się ciemny jak trup w kurhanach”, XVI 387), ale nie znika dźwięk, chociaż przybiera inną formę, stając się na powrót smutny, jak przed snem.

Pomnę... chociaż to w królów było dworze,
 Świerszczyki sobie spiewały po ścianach,
 Jak zwykle, kiedy chłód i miesiąc siny
 Wziera – przez belek cedrowych szczeliny.

- 26 „Rozumiano postrzyżyny jako «namaszczenie» i przygotowanie zarazem siedmioletniego chłopca do szczęśliwych zmagania z bogami czarnymi” (T. Linkner, *Słowiańskie bogi i demony. Z rękopisu Bronisława Trentowskiego*, Gdańsk 1998, s. 143).
- 27 Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 353–354; L. Ryken, J.C. Wilhoit, T. Longman III, *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, przeł. Z. Kościuk, Warszawa [2003], s. 868–869.

Pomnę... ci smętni nocni muzykowie
 Dzwonili... pełną muzyk była ściana,
 A tam, gdzie było ciemnemu węzłowie,
 Druga pieśń stała – przez niańkę spiewana;
 Stała jak upior z ogniami na głowie,
 Natrętnie dzwoniąc imie Zoryjana;
 Stało na ducha nazwisku spiewanie,
 Jak zegar kiedy na północy stanie.
 (XVI 387)

Wybiła godzina Mieczysława. Nie ma ucieczki przed tym, co zapowiadał sen. Świat snu i świat rzeczywisty utożsamiają się ze sobą: „Przeczuć jakieś odgadły dziecięce, / [...] Że między pieśnią a snem związki były... / Że pieśń ta i sen z jednej są mogiły...” (XVI 387). Gromadne i natrętne dzwonięcie świerszczy, wspomagane jeszcze przez śpiew niańki, ogłasza, że już nadszedł czas – wszystko wokół upomina się o Mieczysława, nowego Króla-Ducha. Nadszedł czas rzeczywistego otwarcia oczu, innego rodzaju przebudzenia, równoznacznego z zyskaniem świadomości czy końcem niewinności²⁸. Dzwonięcie oznacza również przywołanie Zoryjana, a może lepiej – okazuje się przejawem jego głosu, skierowanego do chłopca. Starzec, milczący we śnie („oczy bystre [...] / Wrył we mnie – cichy”, XVI 386), teraz, na jawie, przemawia za pośrednictwem muzyki świerszczy i niańki. Światło (ogień) zostaje zastąpione lub wzmocnione dźwiękiem wypełniającym wszystkie zakątki domostwa.

Właśnie że strofa szła o jego męce
 I śpiew przez usta Zoryjana gadał;
 [.....]
 Pieśń zawołała go – i wszedł straszliwy
 Mimo zamknięcia, zioła, niańki, straże.
 (XVI 387)

Odmienne warianty analizowanych powyżej fragmentów zmieniają trochę wymowę tekstu. Pierwszy taki wariant zdaje się sugerować, iż śpiew niańki nie w części, ale w całości dotyczy upiornego starca i właśnie dobiega końca (podobnie jak pieśń świerszczyków):

28 Juliusz Kleiner ujmuje to trochę inaczej: „Przejsie od kolorów i ogni snu do wrażeń słuchowych jawy – do dzwonięcia świerszczy w ścianach i dzwonięcia śpiewu piastunki – nie jest wprawdzie przebudzeniem się ciemnego dziecka, ale jest naprawdę bolesnym obudzeniem ślepca, który kiedyś widział, a zachował możność widzenia tylko – we śnie” (J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV: *Poeta mistyk*, cz. 2, Warszawa 1927, s. 454).

Był szmer... świerszczyki – choć w królewskim dworze,
 Spiewały sobie po cedrowych dylach
 Piastunka także o królu upiorze
 Kończyła swój śpiew...
 (XVI 502)

Potwierdza to jeszcze jeden fragment, z którego wynika, że pieśń świerszczyków i piastunki wybrzmiewała, kiedy Mieczysław śnił. W momencie przebudzenia bohater uświadamia sobie, że kończąca się pieśń opowiada o Zoryjanie albo na jego historii się zatrzymuje. Koniec snu zbiega się z końcem pieśni, co pozwala domniemywać, iż poecie zależało na podkreśleniu paralelności – Zoryjan pojawia się tu i tu.

Spiewały sobie po cedrowych ścianach
 Piastunka także o królu upiorze
 Kończąc o strasznych spiewała kurhanach
 I malowała wielkie ogniów morze,
 I męczenniki różne w różnych ranach,
 A gdym się budził, pieśń smętnie spiewana
 Stała na strasznym imieniu Zoriana.
 (XVI 502)

Kolejny wariant przenosi akcent na świerszczyki, została im poświęcona cała odrębna strofa, w której nie wzmiankuje się o pieśni piastunki:

Był szmer... świerszczyki, choć to w króla dworze,
 Spiewali sobie po cedrowych ścianach;
 Smętni śpiewacy – kiedy na ugorze
 Miesiąc... i zimny gdzieś wiatr na kurhanach,
 A oni z chłopkiem, niebożątka Boże,
 [...] w podartych polanach
 Muzykantują – całą noc ubogi
 Paciorek jakiś – by domowe bogi.
 (XVI 505)

Za sprawą owadów miejsce, w jakim one grają, ulega sakralizacji. Nie ma znaczenia, czy to dwór królewski, czy chłopska chata. Ten sam duch nawiedza wszystkie przestrzenie. Może to mieć również związek z występującą w *Królu-Duchu* transpozycją dworu na chatę Piasta (króla-chłopa) – świerszcze grają w królewskim dworze tak, jakby grały w jego chacie. Znaczenie świerszczy odpowiada tutaj ich tradycyjnej symbolice związanej

z ogniskiem domowym²⁹ albo z człowiekiem wychwalającym Boga³⁰. Określenia „niebożątka Boże” oraz „domowe bogi” odsyłają do mitologii słowiańskiej. Filozof Bronisław Trentowski wymienił w jednej ze swoich prac cały szereg takich bóstw domowych, a wśród nich niejakiego Sietyka i Skrzata, „zamieszkujących (szczególnie ten pierwszy) dziury przy kominie i przybierających, jak ten drugi z racji przydawanego mu imienia Swiercz, także postać świerszcza”³¹. Ponieważ śpiew świerszczy Słowackiego jest nostalgiczny czy smutny, a nie radosny, trudno owady te uznać – jak chce zwyczaj – za oznakę szczęścia. Ich obecność może jednak stanowić jakieś duchowe wsparcie wobec wrogiej rzeczywistości zewnętrznej, jakąś ostoję tradycji i wiary, jakieś pocieszenie.

Następny wariant ponownie eksponuje świerszczyki, przy czym zostaje odwrócona kolejność strof. Strofa o świerszczykach poprzedza pojawienie się wizji starca, przeżywanej przez Mieczysława. Wizja pojawia się, gdy „przez sen niańka rozespana / Wyrzekła cicho – imie – Zoryjana” (XVI 504), nieświadomie wywołując czy przywołując tę przerażającą postać. Nie wspomina się, że piastunka gra lub śpiewa. Muzykują tylko świerszczyki. Wygląda na to, że zamiast Mieczysława śpi niańka i cały dom. Bohater zaś ulega wrażeniu, iż jego myśli nawiedziły upiory i zjawy. Rozpraszają je dopiero odgłosy świtu, poranna krzątania. Świerszczyki nie odgrywają zatem tej roli, co w tekście podstawowym.

Świerszczyków był śpiew – podobny biednemu
 Rapsodnikowi, co na jednej strunie
 Śpiewa – to temu piosnkę – to drugiemu,
 Aż do ognia się nieśmiały przysunie.
 Ubóstwo piosnki... mnie przerażonemu
 Mroząc krew – z mrozem gadało o trunie,
 Gdzie spią umarli... a tak cząbrów dzika
 Woń zalatuje – a tak świerszczyk syka.
 (XVI 504)

- 29 Analizując obrazy dworów szlacheckich w twórczości Słowackiego, Marzena Kryszczuk pisze: „Obrazy bywają przeciągnięte smugą nostalgii, jej wyrazem są grające stale w ścianach domów świerszcze, które stają się też symbolem trwania duchowego pierwiastka domu, rodzimości” (M. Kryszczuk, *Juliusz Słowacki wobec tradycji szlacheckiej*, Warszawa 2011, s. 269).
- 30 Zob. przyp. 12. Kazimierz Moszyński przywołuje zdanie jednego z badaczy, który zauważył religijną cześć okazywaną przez Litwinów pasikonikom, i dodaje, że u Białorusinów „pasikonik zdaje się być (obok mrówki) jedną z postaci, pod którymi ukazuje się dusza śpiącego człowieka” (K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, cz. 2: *Kultura duchowa*, Warszawa 2010, s. 554).
- 31 T. Linkner, *Słowiańskie bogi i demony*, dz. cyt., s. 73.

Śpiew owadów, przypominający śpiew wędrownego rapsoda, zastępuje pieśń niańki. Wzbudza przerażenie chłopca nie dlatego, że opowiada o tragicznej, „cmentarnej” przeszłości (o tym, co umarło), ale przez to, że „ożywia” trupy, budzi upiory, wywołuje duchy. Stąd „cząbrów dzika / Woń zalatuje”, a „świerszczyk syka”. W *Dziadach* Mickiewicza przywoływane „pośrednie duchy” są porównywane do cząbrów i ślazów: „Żyłście nie nam, nie światu, / Jako te cząbry i ślazy”³². Duchy przyciąga słowo oraz ogień (dymy i blaski) z zapalonego „święconego ziele”. Ziołami tymi mogą być owe „cząbry i ślazy”, bowiem spalane w czasie obrzędu rośliny były dobierane na zasadzie „magicznego podobieństwa ciężaru palonego przedmiotu (czy raczej jakości ognia, jaki daje) do wagi popełnionych grzechów”³³. W rodzinnych stronach Mickiewicza cząbrem nazywano jedną z odmian macierzanki³⁴. Być może z tego powodu u Słowackiego, czyniącego aluzję w *Królu-Duchu* do *Dziadów*, zamiast cząbrów i ślazów płonie „suchy ślaz i macierzanka” (XVII 902).

W przytoczonej wyżej strofie ze świerszczykami cząbry co prawda nie płoną, a jedynie wydzielają silną woń (co jest zgodne z rzeczywistością, gdyż są w tych roślinach olejki eteryczne), niemniej spełniają równie magiczną funkcję (podobnie jak świerszcze czy cykady, w niektórych kulturach wiązane z przejściem ze śmierci do życia, z ciemności w światło). Podkreślmy jeszcze fakt, że świerszczyki Słowackiego tutaj miło nie „dzwonią”, lecz „sykają”. Nie budzą i nie usypiają Mieczysława, ale ich pieśń, w połączeniu z zapachem cząbrów, wywołuje w wyobraźni bohatera upiory:

Zaraz mi się – ten dom i ta sala,
 [.....]
 Wraz mi się w myśli stojącemi z dała
 Upiory – sala zdała napełnioną.
 (XVI 504)

Niewykluczone, że świerszcze są tu strażnikami rodzimej tradycji (wchodzą w rolę piastunki). Połączenie świerszczy z pieśnią rapsoda, zapachem cząbrów, duchami i mogiłami ma miejsce już w utworze

32 A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. II, [w:] tegoż, *Dzieła*, komitet red. Z.J. Nowak [i in.], t. III: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995, s. 28.

33 M. Cieśla-Korytowska, „*Dziady*” Adama Mickiewicza, Warszawa 1995, s. 40.

34 Zob. B.S. Jundziłł, *Opisanie roślin litewskich według układu Linneusza*, Wilno 1811, s. 182. Macierzankę zwano nie tylko cząbrem, ale też między innymi cząborkiem – zob. K. Szcześniak, *Świat roślin światem ludzi na pograniczu wschodniej i zachodniej Słowiańszczyzny*, Gdańsk 2013, s. 150–152. „Wszystkim Słowianom znany był obyczaj wrzucania tej rośliny w ogień przy składaniu ofiar” (tamże, s. 151).

Grób Agamemnona. Tam też wspomina się o „sykaniu” owadów, a nie ich „dzwonieniu” – nie chodzi jednak o gatunek świerszcza domowego (dominujący w *Królu-Duchu*), ale świerszcza polnego (czarnego), kopiącego w ziemi swoje „mieszkania”³⁵:

Tu cząbry smutne gór spalonych pachną;
Tu wiatr obiegłszy górę ruin siwą,
Napędza nasion kwiatów – a te puchy

Chodzą i w grobie latają jak duchy.
Tu świerszcze polne [wyr. – G.I.], pomiędzy kamienie
Przed nadgrobowém pochowane słońcem,
Jakby mi chciały nakazać milczenie,
Sykają. – Straszny jest Rapsodu końcem
Owe sykanie, co się w grobach słyszy –
Jest objawieniem, hymnem, pieśnią ciszy.
O! cichy jestem jak wy, o! Atrydzi,
Których popioły śpią pod świerszczów strażą.
(IV 397)³⁶

W opracowaniach odmiennych dzieciństwa Mieczysława w noc przed postrzyżynami bohater czuje „najście duchów”, ale nie wiąże się to ani z piastunką, ani świerszczykami. Szuka on pomocy u piastunki („cały drzący niańki się rantuchów / Nie chciałem puścić”, XVII 563), ta zaś próbuje go uspokoić pieśniami. Jedna z nich (traktująca o Popielu), „po setny raz blisko / Śpiewana” (XVII 563) u kołyski chłopca, sprowadza znane już nam widmo płomieniejącego Zoryjana. Kiedy Mieczysław budzi się, słyszy świerszczyki i wciąż śpiewającą piastunkę:

35 Bardzo możliwe, że Słowacki odróżniał nie tylko gatunki świerszczy, ale także świerszcza jako takiego od konika. Przykładem *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, gdzie świerszcze występują obok koników: „Miło powrócić i usiąść na ławach / Przed własnym domkiem, gdy ucichną gwary, / Gdy nocne świerszcze i koniki w trawach / Zaczynają piosenkę nocy” (IX 36); „nieraz w gorąco, / Gdy się na upał zaczynają skarżyć / Świerszcze piosenką po trawach syczącą, / Szedłem na kładkę” (IX 41); „Oto konik polny / Usiadł przede mną na cichej rzeczułce, / I suszy skrzydeł przezroczystych szkielek / Błyszcząc się w słońcu by tęczy perelka” (IX 45). Żaden świerszcz nie ma takiej urody jak konik czy pasikonik. Mimo to świerszcza spotkamy u poety chyba częściej, choćby w jednym z fragmentów *Prób zespolenia „Beniowskiego” z „Królem-Duchem*” („tam świerszczyki krzyczą”, XI 239), we fragmencie poematu [*A co pół mili... drzewo pochylone czeka*] („a świerszczyk w muru szczeliniach zaśpiewa”, XIII/2 311) czy fragmencie dramatu [*Dziady*] („Rozmawiał ze świe[r]szczami”, XIII/2 362).

36 Wiersz *Grób Agamemnona* przywołuje Marzena Kryszczuk, interpretując analizowany przez nas fragment *Króla-Ducha* o świerszczykach (zob. M. Kryszczuk, *Juliusz Słowacki wobec tradycji szlacheckiej*, dz. cyt., s. 262–263).

Był szmer... Świerszczyki... choć to w króla dworze
 Śpiewały sobie po cedrowych ścianach,
 Piastunka także o krolu upiorze
 Piejąc.... Budziła płacz aż gdzieś w kurhanach.
 Strach – ciemność – cisza – widmo – sądy Boże,
 Klątwa leżąca w pieśni na tyranach,
 Wszystko w cierpienie ducha mego wiodło,
 Ptaszyną się czuł znękaną i podłą.

Ow dom cedrami wonny – świerszczem głośny,
 Zdaje się leciał w ciemność – przez otchłanie,
 A w nim... ów niańki głos smętny, załośny
 Klątwa i łkanie.
 (XVII 563–564)

Dzięki tej wersji można stwierdzić, że istnieje przeciwieństwo między pieśnią świerszczyków i pieśnią niańki. Słowo „także” nie musi oznaczać, że świerszczyki i niańka śpiewają o tym samym czy też wywołują podobny nastrój, ale że ich muzyka nakłada się na siebie, jest słyszana przez bohatera w tym samym momencie. Twierdzeniu, że wydźwięk obu pieśni jest inny, przeczyć może wers: „Wszystko w cierpienie ducha mego wiodło”, zdający się sugerować, że pieśni te wybrzmiewają równie smutno. Smutek ten wydaje się jednak wynikać właśnie z konfrontacji tych pieśni ze sobą, czyli zderzenia „idylli” królewskiej (szmer świerszczyków znajdujących spokojne schronienie w cedrowych ścianach, niczym w świątyni cedrowej³⁷) z klątwą leżącą na „krolu upiorze” (Popielu, o którym zawodzi niańka). Opozycję podkreśla fakt, że – jak wynika z jej śpiewu – „mocarz ludu sprośny / Ogniem wyniszczył pieśni panowanie” (XVII 564), spalił wędrownego śpiewaka. Tymczasem świerszczyki Słowackiego mają w sobie coś z „rapsodników”. Wrażenie Mieczysława, dotyczące upadku rodzimego domu (a może rozchodzącego się dźwięku), lecącego „w ciemność”, spowodowane jest nie pieśnią owadów, ale piastunki, uzmysławiającej istnienie klątwy i w ten sposób przygnębiającej, a nie uspokajającej chłopca. Świerszczyki nie są w stanie swym szmerem zagłuszyć echa tragicznej przeszłości. Dom „cedrami wonny”, czyli tchnący świętością, oraz „świerszczem głośny”, czyli słynny i znany z pieśni i tradycji, ma w sobie złego ducha, skazę, jest „Krwia umęczony” (XVII 599).

37 O znaczeniu cedrów w poezji Słowackiego zob. B. Adamkowicz-Iglińska, *Duch, co „kwiatem rozkwitnął”. Flora w genezyjskiej twórczości Juliusza Słowackiego*, Olsztyn 2015, s. 257–266.

Następne opracowanie sceny przedstawiającej noc przed postrzyżynami przynosi kolejne zmiany. Nie wspomina się tutaj, że Mieczysław zasypia i budzi się. Rozbudowana została wizja krwawego widma (Zoryjana) nachodzącego bohatera. Wskutek tego widzenia chłopiec czuje się „cały w ranach”, a po zniknięciu upiora dociera do niego pieśń świerszczyków i niańki:

Potem słuchałem – a w cedrowych ścianach
 Świerszczyków nocnych tysiące świerkało....
 Jak zwykle bywa.... Gdy dom stary, suchy,
 A noc miesięczna – i dobre są duchy.

Dom gromadami świerszczyków był głośny
 Niby – lecący – w ciemności – otchłanie,
 Wtem nagle powstał głos niańki żałośny
 Kończąc spiewanie.
 „Oto, spiewała, Mocarz ludu sprośny
 Pieśniarza kazał spalić na kurhanie,
 Niech go ciemności wieczne w piekle gniołą,
 Pieśniarza kazał spalić – z lirą złotą.
 (XVII 565–566)

Ponownie dostrzegalne jest przeciwieństwo między obu pieśniami. Pierwsza jest dziełem „dobrych duchów” (świerszczyków), ale nie udaje jej się skutecznie ukoić Mieczysława po spotkaniu z widmem, bowiem po niej następuje pieśń niańki o czynie Popiela i kłątwie, co powoduje, że chłopiec drży i płacze (XVII 566). Ta druga pieśń potęguje ból „zranionego” już przed chwilą bohatera. Taki wyrwany z kontekstu fragment utworu może nawet sugerować, że pieśni nie tylko nie nakładają się na siebie, ale śpiew niańki stanowi dokończenie (uzupełnienie) pieśni świerszczyków – wypiera ją, zagłusza, okazuje się potężniejszy od tysiąca głośnych owadów, stając się dominującą w świadomości Mieczysława muzyką. Wers mówiący, że dom był „Niby – lecący – w ciemności – otchłanie”, nie wskazuje na upadek, ale na rozprzestrzeniający się dźwięk świerszczyków, ginący w ociemniałym Mieczysławie, jak wcześniej przepadł w nim dźwięk wywołany przez upiorną zjawę (ducha, co „poleciał dalej / Jak orzeł, gdy się na wiatrach zapali. / Chwilę słuchałem... gdy jak na organach / Powietrze za nim poruszone grało”, XVII 565)³⁸.

38 Taka kreacja płomiennego widma przypomina postać słowiańskiego latawca, ogni-
 stego ducha powietrznego, który powodował wichry, a był utożsamiany ze zmorami

Kolejna wersja tej samej sceny poprzedzającej postrzyżyny eliminuje zupełnie pieśń piastunki, podkreślając dobroczynny charakter muzyki świerszczyków (już samo zdrobnienie „świerszczyki” nadaje owadom pozytywne nacechowanie). Mieczysław zasypia „z uczuciem kaleki” (XVII 574) i trzykrotnie doświadcza, jak przebłysk widzenia („małe źdźbło ze zrennic”, XVII 574) gasi pewien „duch strachu”. Jednak za czwartym razem nawiedza go „poważny jakiś duch w czerwieni” (XVII 575), prawdopodobnie postać Zoryjana, powodując, że bohater wydaje z siebie niemy krzyk i budzi się. W zupełnej ciszy śpiącego dworu Mieczysław słyszy teraz śpiew świerszczyków:

Był szmer – świerszczyki, choć w królewskim dworze,
 Spiewali sobie po cedrowych ścianach,
 Dobrzy spiewacy – którzy na komorze
 Siedzą – o niskich i wysokich stanach
 Nie wiedząc – ileż razy mię pod zorze
 Ta piosnka w chaty spróchniałej polanach
 Dzwoniąca – niegdyś tak duchowi miła,
 Zastała w nędzy i do łez wzruszyła.
 (XVII 575)

W tym wspomnieniu bohatera świerszczyki jawią się domowymi bóstwami, które pomagają wszystkim, u których zamieszkują, bez względu na stan posiadania. Zamiast „świerkać” czy „sykać” powraca tu określenie „dzwonić”. Jak wynika ze słów Mieczysława, nie pierwszy już raz ci specyficzni muzykanci rozpraszaali jego samotność związaną ze ślepotą, pocieszając swą pieśnią czy może budząc nadzieję. Czyżby tylko on ich słyszał, wyczulony na wszelkie dźwięki? Jest w tym chyba coś z poczucia „pokrewieństwa” – Mieczysław czuje się inny, dziwny, mały i znikomy niczym świerszcz. Chowa się po kątach, jakby był zwierzęciem: „Więc jako się wąż chowałem do nory, / Ilekroć imie moje wyrzeczono” (XVII 572); „A ja gdzieś idę na kufry cedrowe / W kąć – jak duch leśny zamieniony w zwierzę” (XVII 573). Tkwi w tym domu jak owe pochowane w nim świerszczyki. Szuka bezpieczeństwa jak one. Jeden z badaczy Słowackiego pochodzenie słowiańskich bogów domowych wyprowadzał ze starożytnej Grecji, gdzie duchy miejscowe wyobrażano sobie w kształcie węży³⁹. Stąd inny badacz

nocnymi (zob. A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, wstęp i oprac. S. Urbańczyk, Warszawa 1980, s. 301–303; A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982, s. 238).

39 S. Schneider, *Badania nad źródłami twórczości Juliusza Słowackiego w ostatnim okresie życia*, Lwów 1911, s. 48–50.

wskazuje, że „w *Królu-Duchu* nieraz mówi się o «duchach węzach», które porównane zostaną ze świerszczami grającymi tak, jakby się bogi domowe modliły”⁴⁰.

Dom cedrowy to zresztą nie tylko budowla, ale też wyobrażenie nietrwałej formy ludzkiej, przejściowego „mieszkania” ducha. O wcieleniu Mieczysława wspomina się w omawianej przez nas obecnie odmianie tekstu:

Duchy mię wtenczas – krolów bogobojne
I święte – w ciało ziemskie zaprosiły,
W domostwo jakieś cedrowe – spokojne,
Wonne – w drewniany dworzec już nadgnyły.
(XVII 572)

Zastanawiające jest tylko stwierdzenie bohatera, że pieśń świerszczyków była jego duchowi miła „niegdyś” (XVII 575), co może sugerować, że jej skuteczność osłabła albo w aktualnej sytuacji jest już niewystarczająca, aby Mieczysław mógł uznać domostwo cedrowe za „spokojne”. Szmer owadów chyba go trochę niepokoi.

Jeszcze jedna odmiana tekstu traktującego o nocy przed postrzyżynami wprowadza nowe postacie – „domową strzychę” (związaną ze świerszczami) i „domową Pychę” (związaną z niańkami). Zamiast pojedynczej niańki, mamy teraz aż trzy.

[.....] A domowa strzycha
Jako muzykant nocny doskonały
Dźwiękała świerszczem... A domowa Pycha
Przemieniła się w trzy nianiek – popielnic,
Z których szedł płomień i dym – jak z kadzielnic.
(XVII 581)

Relację strzycha – Pycha można postrzegać tak, jak widoczne we wcześniejszych omawianych fragmentach przeciwieństwo między pieśnią świerszczyków i pieśnią niańki. Oba domowe duchy czy strachy podkreślają wrażliwość Mieczysława jako mieszkańca cedrowego domostwa. Strzycha (będąca prawdopodobnie przetworzoną słowiańską strzygą, odstrasza ją od rozwiązłego życia⁴¹) i Pycha (będąca przekształceniem Rzepichy,

40 T. Linkner, *Mitologia słowiańska w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*, red. M. Kuziak, Słupsk 2002, s. 177.

41 Zob. T. Linkner, *Słowiańskie bogi i demony*, dz. cyt., s. 84–86; A. Brückner, dz. cyt., s. 279–280.

małżonki Piasta) występują tutaj razem jako uosobienia sił oddziałujących na bohatera we śnie. Ze snem Słowacki powiązał Pychę już w Rapsodzie II, gdzie ujawnia ona swą złą naturę: „Sen taki rzucę – i czar taki zrobię, / Że nawet duchy drzew zastygną w korze” (XVI 369).

Dalsza część analizowanej teraz odmiany tekstu ma aż trzy redakcje. W pierwszej z nich sen Mieczysława przynosi rozwinięcie wątku Pychy przemienionej w trzy niańki:

I kręcą w ręku płomienne wrzeciona.
Coraz mrok gęstszy – zwiększał oną marę,
Co się zdawała – z lampą – nachylona,
Z włosem wężowym ohydneho lica
Niańka... nie niańka już – lecz Meduznica.
(XVII 581)

Tworząc własną, oryginalną mitologię, Słowacki wykorzystuje tutaj elementy mitologii antycznej i słowiańskiej. Jego trzy niańki (wiedzmy) przypominają po trosze greckie Mojry (trzy boginie losu, których odpowiednikami były rzymskie Parki i nordyckie Norny, potrafiące zsyłać nocne koszmary) oraz greckie Gorgony (trzy siostry, z których najsłynniejszą okazała się Meduza), a po trosze słowiańskie rodzanice⁴² (trzy bóstwa przeznaczenia, zjawiające się między innymi podczas postrzyżyn), zwane też narecznicami lub sudiczkami⁴³.

Po „Meduznicy” (Pysze) nawiedza Mieczysława zjawa w płonącej szacie (Zoryjan), potęgując jeszcze bardziej strach bohatera, chociaż wyczuwa on, że to duch „prześwięty”. W efekcie albo przebudzają się jakieś kolejne duchy, albo budzi się wylękniony Mieczysław i słyszy nie tylko świerszczyki:

A my w grobowcach się poprzebudzali,
Okropna była ciemność – a na sali

Był szmer. – Świerszczyki, choć to w króla dworze,
Spiewali sobie po cedrowych ścianach,
Coś kołysało domem – tak jak morze,
Coś mżało – jak gdzieś światełko w kurhanach
I coś straszło... – jakby sądy Boże,
I coś jęczało – jakby serce w ranach;

42 Zob. A. Gieysztor, dz. cyt., s. 156–157; A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, dz. cyt., s. 168–175, 182–183, 270–272, 340–341; P. Zych, W. Vargas, *Bestiariusz słowiański. Rzecz o skrzatach, wodnikach, rusałkach*, Olszanica 2012, s. 154.

43 Zob. A.M. Kempniński, *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich*, Warszawa 2001, s. 306, 372, 401; T. Linkner, *Słowiańskie bogi i demony*, dz. cyt., s. 107.

Napełniło się ciemne łono gmachu
 Podwójną nocą boleści i strachu.
 (XVII 582)

Strach jest obecny we śnie i na jawie, stąd noc staje się dla Mieczysława „Podwójną nocą boleści i strachu”. W ten porządek egzystencji, jako wiecznego przerażenia, wpisują się również świerszczyki, nie bez powodu powiązane ze strzychą. Powyższy fragment zdaje się potwierdzać, że strzycha Słowackiego ma wiele wspólnego ze strzygą, ale nierozumianą w znaczeniu demona wysysającego krew⁴⁴. Zgodnie z przekazem Trentowskiego strzygony i strzygi „były to dusze chłopców i dziewcząt z nieprawego łoża, zakłęte w ognie widziane nocą wszędzie tam, gdzie była woda lub odczuwało się wilgoć [...]. Oczekiwały one, aż ktoś je z tych cierpień wyzwoli. Lud bał się ich, nazywając Strzygony i Strzygi błędnikami i świeciłkami”⁴⁵. Do świadomości nasłuchującego Mieczysława dochodzi w końcu głos jednej z piastunek, która „na ciemności łono / Rzuciła imię” (XVII 582), zapewne imię Zoryjana, rozjaśniające pamięć bohatera („I pamięć moją czarną oświeciło”, XVII 582) – to „imie zorzane” wybudza go na dobre („Jam też się ocknął...”, XVII 583).

W drugiej redakcji tego ustępu opowieść zostaje skrócona. Po obrazie śnionych przez chłopca demonicznych nianiek, kręcących „płomienne wrzeczona”, pojawia się trup w ogniu i krwi (Zoryjan), co skutkuje oświeceniem-przebudzeniem Mieczysława („Raje malowane / ujrzałem. [...] – światłość w anioła wleciała”, XVII 583), po czym bohater stwierdza koniec nocy, rozpoznając to po milknących świerszczach (co pozwala sądzić, że podczas sennych wizji grały one w tle) i porannym chłodzie:

Już, słyszę, dom się budzi – już piosenka
 Świerszczów ustaje... już chłód ranny – zorza...
 (XVII 583)

W trzeciej redakcji znajdujemy tylko wzmiankę o „opiorzycach” (prawdopodobnie chodzi o niańki) i wizji „Człowieka ogniem opłomienionego” (XVII 584).

Następne odmienne opracowanie nocy przed postrzyżynami rozwija się w sposób zbliżony do tekstu podstawowego. Wspomniana zostaje piastunka, „która nad kołyską siadła / I czarne pieśni okropne spiewała / Przy kołowrotku” (XVII 603), między innymi o Popielu. Mieczysław zasypia i doświadcza

44 Zob. P. Zych, W. Vargas, *Bestiariusz słowiański...*, dz. cyt., s. 170.

45 T. Linkner, *Słowiańskie bogi i demony*, dz. cyt., s. 84.

wizji raju, ale przynoszącej już obraz pierwszych ludzi: „Raje widziałem – i doliny Boże, / I parę naszych rodziców świecącą” (XVII 604). Zmiany dotyczą właśnie tej wizji, powodującej metamorfozę chłopca: „Ja nie dziecinnym już patrzałem wzrokiem, / Lecz przedwiekowym czułem się człowiekiem” (XVII 605). Zamiast starca w ogniowych szatach (Zoryjana) pojawia się potem anioł (przypominający słowiańskiego latawca), przerywający wizję i Mieczysław budzi się w ciemnościach, stając się na powrót duchowo ślepy, zamknięty w cedrowym dworze niczym w trumnie⁴⁶. Słyszysz za to świerszczyki:

Wtem jakiś anioł nakrył mię obłokiem,
W trumnę ciemności rzucił – zabił ćwiekiem
I przeszedł jak wiatr, który lasy pali;
Jam się obudził ciemny. – A na sali

Był szmer... świerszczyki, choć to w krola dworze,
Śpiewały mocno po cedrowych ścianach [...] (XVII 605)

Dalszy ciąg strofy o świerszczykach nie został rozwinięty, gdyż poeta zapewne nie przewidywał na razie jej modyfikacji. Rozwinięcie następuje w kolejnym opracowaniu nocy przed postrzyżynami. Powracają w tej wersji ujęcia wcześniejsze, choć poprawione. Mamy zatem piastunkę, co „szmerem swego kołowrotka / Tuliła do snu” (XVII 606), jej pieśń o Popielu, rajski sen Mieczysława i wizję strasznego krwawiącego ducha w płomiennych szatach (Zoryjana). Zmiana polega między innymi na tym, że nie tylko strach, wywołany tym ostatnim obrazem, ale też sama zjawia swym gestem skłania bohatera do powrotu ze snu w ciemność cedrowego dworu. Ciekawe, że Mieczysław przebudza się na własne żądanie, domagając się szmeru świerszczyków jako dowodu, że sen wreszcie minął.

Wnetem zażądał, by mi szmer domowy
I choćby świerszcze ścian.... Świadectwo dali,
Żem żyw... Zbudziłem siebie – a na sali

Był szmer.... Świerszczyki, choć w królewskim dworze,
Śpiewali sobie po cedrowych ścianach,
Piastunka także o królu upiorze
Śpiewała – w belkach grzmiało jak w kurhanach...

46 Swoją drogą z drewna cedrowego robiono trumny (zwłaszcza u Egipcjan), gdyż jest to materiał bardzo trwały, którego nie atakują szkodniki (zob. J. Prieur, *Symbolo świata*, przeł. J. Kluza, Warszawa [1997], s. 92).

Duch czuł ranny wiatr i zbliżone zorze,
 I chłód – i tę pieśń o rzniętych supanach,
 Choć obudzony – zdaje się, że spałem,
 Bo w górę szedłem i znow zlatywałem.
 (XVII 607)

Pieśń świerszczyków oraz pieśń piastunki o Popielu i mordowanych supanach (tj. żupanach) nakładają się na siebie, stanowiąc zarazem o rozdarcie Mieczysława. Wyczuwa on otrzeźwiający i przeganiający mary poranek, ale też ulega wizji krwawej przeszłości, przywracającej strach. Specyficzne to zatem przebudzenie (w mogile cedrowego dworu), które miast ratować, pograża coraz bardziej. Ruch w górę (życie, światło) wiąże się z ruchem w dół (śmierć, ciemność). Otwierając swe ślepe oczy, bohater doznaje jeszcze większej ciemności niż przed snem.

Ciemność – dwa razy głębsza niż ta, która
 Była przed pięknych kolorów poznaniem,
 Gniotła mię.... a gmach leciał tak jak chmura
 Niesiony onym rozstajnym śpiewaniem
 I leciał ze mną – aż się pieśń ponura
 Zatchnęła – klątwą – żalostną i łkaniem...
 I tak stanęła jak chmura po błysku
 Na jednym strasznym rapsoda nazwisku...
 (XVII 607)

Mieczysław daje się ponieść temu, co słyszy – wszak dom, rozbrzmiewający podwójną pieśnią, jest mieszkaniem jego ducha. Szybko jednak martwieje ze zgrozy, gdy pieśń piastunki zatrzymuje się na fakcie zabicia rapsoda. W tym momencie nie dociera już do uszu chłopca muzyka świerszczyków rapsodników. Dom wypełnia klątwa śmierci.

Kolejne opracowanie dzieciństwa Mieczysława miało chyba w zamysle chęć skrócenia opowieści. Pieśń niańki nad kołyską wspomina tu o przeszłości („dawnym grobowisku”), a nawet raj, po czym chłopiec – mimo tych strasznych niekiedy legend – zasypia „głucho”. Potem od razu nawiedza go widziadło „z ogniem” (Zoryjan). Wskutek tej „wizyty” bohater budzi się „ciemny”, tracąc zdolność wewnętrznego widzenia:

Jam się obudził ciemny. – A na sali
 Był szmer.... świerszczyki – choć to krolów były
 Dworce, śpiewały żalostnie po ścianach.
 Widać, że blaski miesięczne świeciły
 I dom nadpróchniał.... Nigdy się w kurhanach

Trupy z przestraczem takim nie budziły
 Jak ja – [...] (XVII 609)

W opracowaniu tym mówi się o strachu (wywołanym przez zjawę ze snu) dopiero po przebudzeniu Mieczysława i usłyszeniu przez niego świerszczyków. To, co bohater ujrzał we śnie, zaważyło na odczuwaniu przez niego otaczającego cedrowego świata. Elementy właściwe wizji sennej: „ogromne trupisko” („Z mogiły niby jakiejś wychodzące”, XVII 609) i „blasku miesiące” (co „W oczach stanęły”, XVII 609) – mają swoje odpowiedniki w cedrowym dworze: „blaski miesięczne” i budzące się trupy w kurhanach (XVII 609). To, czego nie potrafiła zdziałać pieśń piastunki, skutecznie sprawia sen. Jest to jakiś rodzaj przedziwnego „zmartwychwstania”: odzywają się świerszczyki (niczym duchy zmarłych w cedrowych trumnach czy trupy w kurhanach) i budzi się Mieczysław, zamknięty w „trumnie” cedrowego dworu. Być może w ten sposób przypomina o sobie przeszłość – żałośnie dzwoni świerszczykami. Określenie domu jako „nadpróchniałego” nie musi chyba koniecznie oznaczać domu „zgniłego” czy „zepsutego”, ale takiego, który ożywa (z którego zmurszałej „trumny” wydostają się jakieś głosy i blaski, przeziera coś ważnego, z czym będzie musiał uporać się bohater).

Znajdziemy jeszcze dwa opracowania interesującej nas sceny. Chociaż w żadnym z nich nie zostaje wymieniona nazwa „świerszczyki”, to łatwo domyśleć się, że o te owady chodzi. W pierwszym przypadku tekst rozpoczyna się od momentu, w którym wizja raju zostaje zakłócona przez nagłe pojawienie się w śnie Mieczysława idącej ku niemu zjawy starca w płomieniach, jak „wieży z ognia” (Zoryjana). Obraz ten wywołuje lęk chłopca i prowadzi do przebudzenia:

Jam się obudził – ciemny – a na sali

.
 Smętni śpiewacy. – Kiedy chłód na dworze
 A miesiąc pełny – a serce masz w ranach,
 Gdy przestracz ciemny opłomieni łoże,
 A echo... w salach – tak jak w pustych dzbanach
 Grzmi – a czuć męczarni wonią,
 A oni dzwonią smętnie – ciągle dzwonią [...] (XVII 610)

Mimo że mara senna się rozviała, pozostał jakiś pogłós w cedrowym dworze. Przestrzeni nie wypełnia już potężniejsza zjawy, ale dźwięk

potęgający ból. Czyjeś cierpienie staje się męką Mieczysława. Świerszczyki nie pozwalają spokojnie zasnąć i zapomnieć widzenia – „ciągle dzwonią”, jakby w teraźniejszości wybrzmiewała przeszłość.

W drugim przypadku nie ma w tekście żadnej wzmianki o raju. Mieczysław wspomina, że spał głęboko, aż nawiedził go starzec „w płomieniach”, spojrział i zniknął.

Jam się obudził – i wstał... i w spojrzeniach
Miałem ogniste koła – anim krzyknął.
Anim.... zrozumiał, co się w duchu pali,
Tylko słuchałem drżący – a na sali

Był szmer... Pamiętam – choć mię sądy Boże
Sto razy kładły w węzowych kurhanach,
Pamiętam tę noc... i nieraz ją tworzę
Czarną jak była. –
(XVII 610–611)

Fragment powyższy przypomina zarys sceny, szkic, pozbawiony szeregu motywów występujących we wcześniej omawianych odmianach. W żadnej z nich (tak jak i w tekście podstawowym) nie ma jednak uwagi o tym, że przebudzony Mieczysław „wstał”. Samo przeżycie musiało być ponadto niezwykle silne, skoro ta właśnie noc szczególnie utkwiła w pamięci bohatera, mimo wielu innych doświadczeń, wywołujących strach czy przerażenie. Słowa: „[...] nieraz ją tworzę / Czarną jak była”, wywołują uczucie, jakby to Słowacki, a nie Mieczysław komentował swoje przywiązanie do tej dziwnej nocy – „czarnej” nie w sensie „nieprzeniknionej ciemności” (za dużo tutaj ognia i blasków miesięcznych), ale „czarnej” w znaczeniu „niejasnej”, „niezrozumiałej” bądź „strasznej”, „piekielnej”, „przeklętej”, „złej”. Ociemniały Mieczysław jest „ciemny” w dwojaki sposób – jako chłopiec niewidomy (ciałem) i nierozumiejący (duchem).

W opracowaniach odmiennych świerszczyki pojawiają się także w związku z Popielem. Tak jest we fragmencie *Dokończenia* Rapsodu I, gdzie mowa o cierpieniach pośmiertnych ducha Popiela:

Głowa na wieńcu węży – twoje ciało
Leży od podłej roztoczone mszycy,
Nic się duchowi podług snów – nie stało,
Nic.... spi w rozpadłej od czasów wieżycy.
Świerszczyki dzwonią swą piosnkę.... i śmiało
Skacze mu na pierś.... Anioł błyskawicy

Albo miesięczny duch w pozłotowinę
 Ubrany – zajrzy czasami w ruinę.
 (XVII 108–109)

W wersji „Skaczę mu na pierś” znajduje się prawdopodobnie błąd, gdyż z logiki zdania wynika, że powinno być „Skaczą mu na pierś” – taka forma występuje zresztą w wydaniu Juliana Krzyżanowskiego⁴⁷. W przytoczonej strofie interesujące nas świerszczyki nie odgrywają jakiejś większej roli. Przynależą do świata natury, zacierającego ślady dokonań Popiela i potęgującego mękę bezsilnego i opuszczonego władcy. Jego „kości nie pomni haniebnych, / Nikt... nawet stare dziady pieśni stróże” (XVII 109). Jedyną pieśnią jest muzyka świerszczyków – niczym ironiczne podzwonne dla króla.

Podobnie rzecz wygląda w jednym z opracowań odmiennych Rapsodu II. Krwawego ducha Popiela otacza tutaj tłum duchów „ognistych i ciemnych”, które proszą go, aby wyznał, „Jaki jest wielki kształt – tych słońc podziemnych, / Z których pośmiertne wstają ogniojawy” (XVII 310), zaraz jednak duchy się opamiętują i każą milczeć:

Ale raczej milcz – abyś potajemnych
 Bóstw nie wywołał... i tej strasznej sławy,
 Która już dawno zbóstwiona na ziemi

Spi pod kurhanów wieńcy ceglanemi.
 Niechaj świerszczyki polne i zielone
 Jaszczureczki tam biegają po głazach,
 A ty zapomnij – żeś złotą koronę
 Miał... i krew ludzką – na zbroi żelazach.
 (XVII 310)

Rola świerszczyków jest w tym przypadku prawie taka sama jak we wcześniej wskazanym fragmencie – tylko o ich muzyce już się nie wspomina. Są one (wraz z jaszczureczkami) przejawem działania praw przyrody – dominacji tego, co niby małe, znikome i nieszkodliwe (podkreślają to użyte zdrobnienia), nad tym, co wydawało się wielkie, niebezpieczne i niszczące. Nie biegają po truchle Popiela, ale po śladach jego „sławy”. W tym zderzeniu małości z wielkością kryje się może pewna złośliwość losu. Świerszczyki i jaszczureczki okazują się jakimiś „grabarzami”, a może lepiej – strażnikami kurhanów, których duchów lepiej nie przywoływać.

47 Zob. J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. V: *Król-Duch*, oprac. J. Krzyżanowski, wyd. 3, Wrocław 1959, s. 281: „Świerszczyki dzwonią swą piosnkę... i śmiało / Skaczą mu na pierś...”.

Spośród wszystkich analizowanych przykładów dominują opracowania sceny przedstawiającej noc przed postrzyżynami Mieczysława. Mimo iż jest to zaledwie jeden z epizodów w biografii bohatera, to jednak musiał być w ocenie poety niezwykle istotny⁴⁸. Motyw świerszczyków ujawnia tutaj całą swoją wieloznaczność:

- a) dzwonienie owadów oznajmia zbliżanie się czasu rzeczywistego otwarcia oczu, przebudzenia równoznacznego z zyskaniem czy poszerzeniem świadomości;
- b) ich sykanie może stanowić ostrzeżenie przed upiorami przeszłości;
- c) ich symbolika wiąże się z ogniskiem domowym albo z człowiekiem wychwalającym Boga;
- d) są strażnikami rodzimej tradycji, jakąś ostoją wiary, jakimś wsparciem i pocieszeniem;
- e) oznaczają smutek, wynikający ze zderzenia „idylli” królewskiej (świętości miejsca czy bezpiecznego schronienia w cedrowych ścianach) z klątwą ciężącą na Popielu;
- f) mają w sobie coś z „rapsodników”, ale również „dobrych duchów”, bóstw domowych, rozpraszają samotność, może budzą nadzieję;
- g) swoją małością i znikomością podkreślają status Mieczysława, który czuje się inny, dziwny, zamknięty w cedrowej przestrzeni jak one i słyszący coś, czego inni nie słyszą;
- h) wpisują się w porządek egzystencji jako wiecznego przerażenia (stąd powiązanie ze strzyżą);
- i) odzywają się niczym duchy zmarłych w cedrowych trumnach czy w kurhanach, jakby w ten sposób przypominała o sobie przeszłość (żałośnie dzwoniąc świerszczykami);
- j) tworzą dźwięk potęgujący ból (czyjejs cierpienie udziela się Mieczysławowi), nie pozwalają spokojnie zasnąć i zapomnieć tego, co ujrzał bohater w swoim śnie.

Znaczenie świerszczyków okazuje się, jak widać, ambiwalentne – to dobre, ale i smętne duchy, pomagają one bohaterowi i niepokoją, rozbudzają i usypiają. Stanowią w *Królu-Duchu* drobny motyw, ale u poetów tej miary co Słowacki każdy drobiazg zasługuje na uwagę.

48 Na stronę brzmieniową tej sceny zwraca uwagę Mikołaj Sokołowski („*Król Duch*” *Juliusza Słowackiego a epepeja słowiańska*, Warszawa 2004, s. 114–115).

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Kniaźnin F.D., *Bayki*, Warszawa 1776.

Mickiewicz A., *Dzieła*, komitet red. Z.J. Nowak [i in.], t. I: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993.

Mickiewicz A., *Dzieła*, komitet red. Z.J. Nowak [i in.], t. III: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995.

Niemirycz K., *Bajki Ezopowe*, oprac. S. Furmanik, Wrocław 1957.

Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, przy współudziale W. Floryana, t. I–XVII, Wrocław 1952–1975.

Słowacki J., *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. V: *Król-Duch*, oprac. J. Krzyżanowski, wyd. 3, Wrocław 1959.

Z anonimowych wierszy anakreontycznych, [w:] Z. Kubiak, *Literatura Greków i Rzymian*, Warszawa 1999, s. 98–100.

Opracowania

Adamkowicz-Iglińska B., *Duch, co „kwiatem rozkwitnął”. Flora w genezyjskiej twórczości Juliusza Słowackiego*, Olsztyn 2015.

Banaszak J., *Przegląd systematyczny owadów*, Bydgoszcz 1994.

Biedermann H., *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001.

Brückner A., *Mitologia słowiańska i polska*, wstęp i oprac. S. Urbańczyk, Warszawa 1980.

Cieśla-Korytowska M., *„Dziady” Adama Mickiewicza*, Warszawa 1995.

Cooper J.C., *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś, Poznań 1998.

Eberhard W., *Symbole chińskie. Słownik. Obrazkowy język Chińczyków*, przeł. R. Darda, Kraków 2015.

Encyklopedia audiowizualna Britannica. Zoologia, cz. 1–2, zespół aut. i przeł. W. Bresiński [i in.], zespół aut. siatki haseł i przygotowania red. M. Demska, D. Nowacki, D. Wąsik, Poznań 2006.

Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990.

Forty S., *Znaczenie symboli*, przeł. W. Cichocki, Warszawa 2008.

Gieysztor A., *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982.

Igliński G., *Konik polny Adama Mickiewicza*, [w:] *Паланістыка – Полоністыка – Polonistyka 2012*, рэда. А. Кіклевіч, С. Важнік, Мінск 2013, s. 77–87.

Jundziłł B.S., *Opisanie roślin litewskich według układu Linneusza*, Wilno 1811.

Kempiński A.M., *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich*, Warszawa 2001.

Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV: *Poeta mistyk*, cz. 1–2, Warszawa 1927.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1995.

Kryszczuk M., *Juliusz Słowacki wobec tradycji szlacheckiej*, Warszawa 2011.

Leksykon symboli, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992.

Linkner T., *Mitologia słowiańska w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Juliusz Słowacki. Wyobraźnia i egzystencja*, red. M. Kuziak, Słupsk 2002, s. 151–184.

Linkner T., *Słowiańskie bogi i demony. Z rękopisu Bronisława Trentowskiego*, Gdańsk 1998.

Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian, cz. 2: Kultura duchowa*, Warszawa 2010.

Pascual Chenel Á., Serrano Simarro A., *Słownik symboli*, przeł. M. Boberska, Warszawa 2008.

Pigoń S., *Miłe życia drobiazgi. Pokłosie*, Warszawa 1964.

Prieur J., *Symbole świata*, przeł. J. Kluza, Warszawa [1997].

Przyboś J., *Czytając Mickiewicza*, wyd. 4, Warszawa 1998.

Ryken L., Wilhoit J.C., Longman III T., *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, przeł. Z. Kościuk, Warszawa [2003].

Schneider S., *Badania nad źródłami twórczości Juliusza Słowackiego w ostatnim okresie życia*, Lwów 1911.

Słownik języka polskiego, red. nac. W. Doroszewski, t. VIII: *S-Ś*, Warszawa 1966.

Sokołowski M., *„Król Duch” Juliusza Słowackiego a epepeja słowiańska*, Warszawa 2004.

Szcześniak K., *Świat roślin światem ludzi na pograniczu wschodniej i zachodniej Słowiańszczyzny*, Gdańsk 2013.

Tresidder J., *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematach*, przeł. B. Stokłosa, Warszawa 2005.

wawel, *Świerszcz i cykada. Śpiew, światło i odrodzenie*, Salon24 (dostęp: 23.02.2016), dostępny w Internecie: <http://wawel.salon24.pl/488641,swierszcz-i-cykada-spiew-swiatlo-i-odrodzenie>.

Zoologia, t. II: *Stawonogi*, cz. 2: *Tchawkodyszne*, red. nauk. C. Błaszak, Warszawa 2012.

Zych P., Vargas W., *Bestiariusz słowiański. Rzecz o skrztach, wodnikach, rusałkach*, Olszanica 2012.

SŁOWA KLUCZOWE: owad, świerszcz, mistycyzm, piosenka, rapsod, dwór, duch, sen, ciało, grób

THE “CRICKET NOISE” OF SŁOWACKI. THE MUSICALITY OF INSECTS IN *KING-SPIRIT*

Summary

This work records all the occurrences of the cricket motif in both the basic text and in numerous different versions of *King-Spirit* by Juliusz Słowacki. It analyses and interprets the scenes in which that motif appears using, among other things, the traditional symbolism of the cricket and insects mistakenly treated as its equivalents (grasshopper, bush cricket, cicada). The studies indicate that the cricket motif is linked to two characters in the poem – Popiel (three cases) and Mieczysław (the remaining cases). Among the examples analysed, the elaborations of the scene presenting the night preceding the ancient Slavic rite of the hair clipping of blind Mieczysław (Rhapsody III) dominates. In this case, the motif reveals its entire multitude of meanings:

- a) the insects' chirping signals the coming of the times of opening the eyes to the truth;
- b) their hissing may be a warning against the ghosts of the past;
- c) their symbolism is linked to the household or the man praising God;
- d) they are wardens of native tradition, a mainstay of the faith, support and consolation;
- e) they mean the sorrow stemming from the crush of the royal “idyll” with the curse resting on Popiel;
- f) they have in them something of the “rhapsodic characters” but also “good spirits” and household deities;
- g) with their smallness and evanescence they highlight the status of Mieczysław, who feels his difference;
- h) they inscribe themselves in the order of existence as eternal horror;

- i) they make sounds like ghosts of the dead in the cedar coffins of burial mounds;
- j) they make the sound which magnifies the pain.

The meaning of crickets is, as can be seen, ambivalent – they are good, but at the same time melancholic spirits that help the characters whilst simultaneously disturbing them; they wake them up and put them to sleep.

KEYWORDS: insect, cricket, mysticism, song, rhapsody, ghost, manor house, dream, corpse, grave

Renata Gadamska-Serafin
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
ORCID: 0000-0001-5182-6097

„Pamięć serca”. *Król-Duch* i kwestia Armenii¹

Ormianie o choczko przyznają się do *Króla-Ducha*. W roku 2012 w Erewaniu ukazała się książka *Zew krwi. Ormiański i polski „Król-Duch”*², której autorka – ormiańska polonistka Bella Barseghian – dostrzegła w dziele Słowackiego ważny ślad jego rodzinnej genealogii ormiańskiej oraz wyraz szacunku i głębokiego zrozumienia udziału Ormian w kształtowaniu oblicza cywilizacji chrześcijańskiej. Choć praca ta nie została jeszcze (niestety!) przełożona na język polski (ani jakkolwiek inny europejski), o jej założeniach i myśli przewodniej można się nieco dowiedzieć z krótkiej publikacji Barseghian na łamach wydawanego w Krakowie „Biuletynu Ormiańskiego Towarzystwa Kulturalnego”³ oraz z wystąpienia polemicznego profesora Andrzeja Pisowicza, zamieszczonego w „Ruchu Literackim” z roku 2015⁴. Jakkolwiek przedstawione przez autorkę tezy spotkały się z pewnymi zastrzeżeniami polskiego iranisty i armenologa (i być może wymagają korekty), to jednak pozycja ta pozostaje pierwszą od kilkadziesiąt lat publikacją poświęconą niezwykle ciekawemu tropowi ormiańskiemu w twórczości i biografii autora *Króla-Ducha*. Skłania ona przede wszystkim

- 1 Niniejsza publikacja jest zmienioną wersją tekstu, który ukazał się na łamach „Bibliotekarza Podlaskiego” 2017, nr 4, s. 9–54.
- 2 Zob. B. Barseghian, *Juliusz Słowacki arjan kancz-y, haj jew leh Arka-Wokin (Zew krwi. Ormiański i polski „Król-Duch”)*, Erywań 2012.
- 3 Zob. B. Barseghian, *Juliusza Słowackiego zew krwi*, przeł. J. Szokalski, „Biuletyn Ormiańskiego Towarzystwa Kulturalnego” 2013, nr 72/73, s. 43–47.
- 4 Zob. A. Pisowicz, *Między Herem Armeńczykiem a Kurdem (!) o imieniu Kirkor*, „Ruch Literacki” 2015, R. LVI, z. 1 (328), s. 61–75.

do ponownego, bardziej wnikliwego przyjrzenia się orientalnym kontekstom tego późnego dzieła poety, co może znacząco wzbogacić repertuar możliwości jego odczytania.

Przedmiotem niniejszej publikacji będzie zatem refleksja nad intrygującą postacią głównego bohatera poematu (a raczej jego pierwszym wcieleniem), który w drugiej strofie inicjującej dzieło mówi o sobie: „Ja, Her Armeńczyk” (a który pojawia się, przypomnijmy, aż w dwóch utworach Słowackiego, bo również w dramacie *Agezylausz*⁵ z roku 1844). Rozważania te poprowadzą w stronę możliwych wschodnich inspiracji Słowackiego, inspiracji, wydaje się, bardzo prawdopodobnych, uzasadnionych i biografią autora, i naukowymi komentarzami do inspirującej go *Republiki* Platona⁶, legendami oraz przekazami najstarszych historiografów

5 Zob. J. Słowacki, *Dramaty*, oprac. Z. Libera, Wrocław 1959, s. 185; M. Kalinowska, *Juliusza Słowackiego „Agezylausz”*. Glosy, Gdańsk 2015.

6 Sytuacja przedstawiona w utworze (leżący na stosie pośród grzmotów bohater) stanowi niejako ciąg dalszy opowieści Platona: „A gdy się do snu ułożyli, i północ nastąpiła, powstał grzmot, wśród trzęsienia ziemi, i nagle stąd porwani zostali, jeden w tę, drugi w tamtą stronę ku nowemu życiu, lecąc niby gwiazdy. Jemu zaś [Herowi – R.G.-S.] nie pozwolono pić z owej wody [rzeki zapomnienia – Lete – R.G.-S.], a jak i w jaki sposób do ciała swego wrócił, nie wiedział, dosyć, że gdy nagle oczy otworzył, ujrzał się nad ranem leżącym na stosie”. Platon, *Rzeczpospolita*, przeł., wstępem i objaśnieniami opatrzył S. Lisiecki, Kraków 1928, s. 621.

O inspiracjach Słowackiego kulturą i myślą helleńską, w tym Platonem, pisali obszernie m.in.: S. Schneider, *Badania nad źródłami twórczości Juliusza Słowackiego w ostatnim okresie życia*, Lwów 1911; T. Sinko, *Hellenizm J. Słowackiego*, Warszawa 1925, s. 206–213; tenże, *Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, Lwów 1933; J. Ławski: *Neoplatonizm Słowackiego*, [w:] *Granica w literaturze. Tekst – świat – egzystencja*, red. S. Zabierowski i L. Zwierzynski, Katowice 2004, s. 33–67; J. Ławski: *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.

O Grecji w dziełach polskich romantyków zob. m.in.: Z. Szmydtowa, *Platon w twórczości Norwida*, [w:] *Prace historyczno-literackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrząnowskiego*, Kraków 1936; Z. Szmydtowa, *W kręgu renesansu i romantyzmu. Studia porównawcze z literatury polskiej i obcej*, wybór i wstęp Z. Libera, Warszawa 1979, s. 255–268; M. Kalinowska, *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, Toruń 1994; *Inspiracje Grecji antycznej w dramacie doby romantyzmu*, red. M. Kalinowska, Toruń 2001; *Antyk romantyków – model europejski i wariant polski. Rekoniesans*, red. M. Kalinowska, B. Paprocka-Podlasiak, Toruń 2003; T. Mróz, *Platon w „Biesiadach filozoficznych” Piotra Semenienki*, „Zeszyty Historyczno-Teologiczne” 2009/2010, nr 15/16, s. 73–126, <http://pers.uz.zgora.pl:7777/skep/docs/F30481/MrozTomasz.pdf>; M. Junkiert, *Grecja i jej historia w twórczości Cypriana Norwida*, Poznań 2012; M. Kalinowska, *Od antyku romantyków do romantycznego filhellenizmu*, „Przełęcz Humanistyczny” 2012, nr 4, s. 151–156.

Zob. też: *Filhellenizm w Polsce. Rekoniesans*, red. nauk. M. Borowska, M. Kalinowska, J. Ławski, K. Tomaszuk, Warszawa 2007; *Filhellenizm w Polsce. Wybrane tematy*, red. M. Borowska, M. Kalinowska, K. Tomaszuk, Warszawa 2012.

armenjskich, wreszcie dociekaniem Ojców Kościoła i wybitnych armenologów współczesnych.

Ów ormiański wątek, choć pojawił się w polskich studiach nad *Królem-Duchem* już w latach 20. i 30. XX wieku, zwłaszcza w pracach Juliusza Kleinera (a potem Mariana Tatary)⁷, został w późniejszych badaniach zarzucony, nigdy też nie był wystarczająco zaakcentowany ani gruntownie przemyślany. Wiele mniemań o Herze, rzekomo niepoprawnie nazwanym przez tłumaczy „Armeńczykiem” (zamiast „synem Armeniosa”), wydaje się dziś niedopowiedzianych lub zgoła błędnych. Trzeba przyznać, że polskie badania nad *Królem-Duchem* niemal nie uwzględniały perspektywy armeńskiej/ormiańskiej, jakby życie Słowackiego upływało wyłącznie w Europie, bez jakiegokolwiek styczności autora ze światem chrześcijańskiego Orientu.

Zacznijmy zatem od początku, to jest od będącej pierwszą publiczną próbą hermeneutyki dzieła Słowackiego paryskiej prelekcji Norwida w Czytelnii Polskiej przy Passage du Commerce 25, 5 maja 1860⁸.

Puentą Norwidowskiego wykładu było stwierdzenie, iż utwór jest nowatorską odmianą epepei chrześcijańskiej (epopeją „fenomenologiczną”, „jakiej dotychczas jeszcze nie ma żadna literatura”, po *Jerozolimie wyzwolonej* Tassa, *Don Kichocie* i *Panu Tadeuszu*). Spojrzenie „ze stanowiska chrześcijańskiej cywilizacji” wydawało się autorowi *Quidama* kluczem otwierającym dostęp do zakrytych sensów tego „najciemniejszego poematu”. Norwid (nieznający – dodajmy – zupełnie filozofii genezyjskiej Słowackiego) zwrócił uwagę na „azjacki” punkt wyjścia „chrześcijańskiego żywota i cywilizacji”, nie przeczył też, że „burzliwa historia” azjackiego „Ja” rozpoczyna się

„Od Armenii, gdzie wedle podań Arka zatrzymała się [...]”⁹.

A naprzód w utworze tym „Ja” jest to Her Armeńczyk, trzeba było albowiem wziąć powieść grecką o przechodzeniu dusz, dlatego iż cały pas wieków budowa poematu obejmuje – tym więcej iż w przedchrześcijańskiej karcie Grecja republikanizmem swoim onemu azjackiemu Ja, przez samo jej demokratyczne m y, technicznie zaprzeczyła była¹⁰.

7 O historii polskich badań nad Herem „Armeńczykiem” będzie jeszcze mowa.

8 Zob. C. Norwid, *Lekcje o Juliuszu Słowackim*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomulicki, t. VI: *Proza*, Warszawa 1971, s. 455 i n.

9 Tamże, s. 453.

10 Tamże, s. 451.



Iwan Ajwazowski¹¹ (1817–1900), *Noe schodzący z góry Ararat* (olej na płótnie), 1889



Góra Ararat, fot. MrAndrew47, Wikimedia Commons

Norwid rozumiał niepoślednie znaczenie tego miejsca i implikacje, jakimi skutkuje wybór Armenii na punkt inicjalny eposu. Uzasadniał go dwójako: po pierwsze rangą nadaną tej przestrzeni przez biblijną księgę *Genesis*, odzwierciedlającą duchowe koncepcje świata starożytnego, zwłaszcza antyczną antropogenezę i mity kosmogoniczne. Właśnie u źródeł rzek Tygrys i Eufrat (niektórzy twierdzą, że także Araks), wypływających ze starożytnej Wielkiej Armenii, *Biblia* lokuje geograficzne *arché* ludzkości – rajski ogród Eden, w którym rosło Drzewo Życia i gdzie rozpoczęła się historia rodzaju ludzkiego. Tutaj też po potopie osiąść miała (na górze Ararat)

¹¹ Inaczej Howannes Ajwazjan. Ojciec malarza pochodził z polskich Ormian.

arka Noego¹². Jak mówią ormiańskie legendy, protoplasta narodu – „nadobny” Hayk „wzrostu olbrzymiego” miał „na czele oddziału wielkoludów”¹³ pracować przy stawianiu wieży Babel. Była więc Armenia uważana za miejsce narodzin i zarazem odrodzenia/rezurekcji rodzaju ludzkiego, postrzegano ją jako ziemię świętą, przechowującą relikty Raju i pamięć o nieśmiertelności człowieka; traktowana była jako *omfalos mundi* czy też punkt, przez który przebiega *axis mundi*. W XIX-wiecznym *Rysie dziejów ormiańskich* czytamy:

Mowa ormiańska ma być pierwowzorem, z którego wszystkie inne mowy ludzkie powstały. Gruntowne [...] badania najwyraźniej dowodzą, że to jest mowa odrębna, której początków w najodleglejszej starożytności szukać należy¹⁴.

Także współczesna nauka – historia, archeologia, językoznawstwo i inne dziedziny – potwierdza, że kraina ta stanowiła starożytny tygiel cywilizacji i mogła być praojczyzną Indoeuropejczyków¹⁵.

Odegrała też – o czym Norwid w prelekcji już nie wspomniał – fundamentalną rolę w dziejach świata chrześcijańskiego jako pierwszy kraj, gdzie chrześcijaństwo ustanowiono religią państwową. Wydarzenie to miało miejsce około roku 301 z postanowienia króla Tiridatesa III, tj. kilkanaście lat przed uznaniem tej religii w Cesarstwie Rzymskim edyktem mediolańskim z roku 313 n.e. (w roku 300 w Rzymie trwały jeszcze krwawe prześladowania chrześcijan na rozkaz cesarza Dioklecjana)¹⁶.

12 Do relikwii kościoła ormiańskiego należą: drewniana cząstka z arki Noego oraz część z rajskiego Drzewa Życia.

13 S. Barącz, *Rys dziejów ormiańskich*, Tarnopol 1869, s. 1.

14 Tamże, s. 182.

15 Pogląd taki głoszą zwolennicy tzw. hipotezy anatolijskiej (oraz armeńskiej), na przykład C. Renfrew, T. Gamkrelidze, uznający Wyżynę Armeńską i Azję Mniejszą za praojczyznę Indoeuropejczyków i miejsce, skąd wyruszyły w różnych kierunkach kolejne fale osadników dających początek różnym podgrupom językowo-kulturowym w obrębie indoeuropejskiej rodziny językowej. Ormian uważa się za najbardziej rdzenną ludność Wyżyny Armeńskiej i obecnie jedyny (prócz irańskojęzycznych Kurdów) indoeuropejski naród na tym obszarze geograficznym. Zob. też: G. Nazaryan, *Armenia: the cradle of civilization*, part 1: *The beginning of human civilization*, <http://www.armenianhighland.com>; T.V. Gamkrelidze, V.V. Ivanov, *Indo-european homeland*, <http://www.armenianhighland.com>; J. Naumowicz, *Chrześcijananie w świecie późnego antyku*, Warszawa 2010.

16 Zob. V. Nersessian, *Treasures from the Ark: 1700 Years of Armenian Christian Art*, Los Angeles 2001, s. 103. Zob. również *Encyclopedia of Armenian Culture*, Institute for Armenian Studies of Yerevan State University; V.M. Kurkjian, *A History of Armenia*, Boston 1958, http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Asia/Armenia/_Texts/KURARM/4*.html; M. Zakrzewska-Dubasowa, *Historia Armenii*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977.

Drugi argument na rzecz rangi Armenii Norwid wywodził z tradycji greckiej, wskazanej przez samego Słowackiego: Platońskiej opowieści o Herze Armeńczyku, który miał powrócić z zaświatów, by zaświadczyć o istnieniu życia pozagrobowego, będącego gwarantem ostatecznej sprawiedliwości. Norwid uważał, iż postać ta była Słowackiemu po prostu „potrzebna”, aby przywołać Platoński mit „o przechodzeniu dusz” (tj. koncepcję metempsychozy), odgrywający fundamentalną rolę w konstrukcji ideowej i formalnej *Króla-Ducha*. Z wniosków paryskiego prelegenta wyłaniała się zatem pewna konwergencja tekstów *Biblii* i *Państwa* Platona, swoista równoległość tradycji biblijnej i greckiej, zgodnie akcentujących doniosłą rolę owej archetypicznej krainy w dziejach ludzkości. Na tym jednak dociekania Norwida w tej kwestii się kończą¹⁷.



Relikwia z deską z arki Noego, Muzeum w Eczmiadzynie, fot. Krzysztof Matys, <http://krzysztofmatys.pl/2261-pielgrzymka-armenia-gruzja/>

Kolejni czytelnicy, badacze i edytorzy *Króla-Ducha* nie poświęcali armeńskiemu zakorzenieniu Hera zbyt wiele uwagi, bardziej zajmowały ich jego następne, rodzime już wcielenia. Antoni Małecki poprzestał na

17 Norwid zdawał sobie sprawę, że „wszystkie archiwa Ludzkości, całą PRZESZŁOŚĆ człowieka obchodzące”, znajdują się „na Wschodzie” (*List do B. Zaleskiego*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, dz. cyt., t. X: *Listy*, s. 107–108). Jak trafnie zauważał w roku 1877 (a więc w roku wybuchu kolejnej wojny rosyjsko-tureckiej), owo „muzeum pomników pierwotnych” było w XIX wieku „w większej części” pod panowaniem Rosji, w wyniku jej brutalnej ekspansji na Zachód oraz Południe. W granicach Cesarstwa Rosyjskiego znalazło się w latach 20. XIX wieku m.in. historyczne terytorium Armenii (będące wcześniej pod panowaniem tureckim i perskim). Rosja wyrwała Persji i osmańskiej Turcji ziemie ormiańskie w celu utworzenia sobie dostępu do Morza Śródziemnego. Oburzony i zaniepokojony tym bezpardonowym pochłanianiem przez imperium carów „najdawniejszych pomników ludzkości” Norwid dobitnie pisał: „Przyszłości i przeszłości dotykać nie wolno bez pryncypiów!!...” (tamże).

przywołaniu *Rzeczpospolitej* Platona, nie wdając się nawet w dociekania na temat rodowodu tej zupełnie enigmatycznej dla niego postaci:

W rapsodzie I. mamy opowieść pierwszego wcielenia się króla-ducha w postać narodową polską. [...] Ukazuje go nam od razu w postaci Armeńczyka jakiegoś, który jako zmarłe już ciało złożony był na stosie, ażeby być spalonym, a potem się odradza na nowo w indywidualności wenedyjskiej, słowiańskiej...

Armeńczykowi owemu było imię Her. I nazwę tę, i cały pomysł przejął Słowacki od Platona. Platon na samym końcu najgłębszego ze wszystkich utworów swoich, na końcu dialogu zatytułowanego *Rzeczpospolita*, zamieścił piękną i pełną znaczenia symbolicznego powieść o jakimś Herze, synu Armeniusowym z Pamfilii, który w walce za ojczyznę poległ [...] ¹⁸.

Józef Tretiak, który nie odnotował nawet obecności Hera w dramacie *Agezylausz*, nie wniósł niczego nowego do tej kwestii ¹⁹. Także Marian Piątkiewicz poprzestał na odniesieniu do *Rzeczpospolitej* Platona ²⁰. Jan Gwałbert Pawlikowski dostrzegł już różnicę między przekazem Platona (gdzie Her jest „synem Armeniosa”) i Słowackiego (który uczynił Hera „Armeńczykiem”) ²¹ i jako pierwszy powiązał postać z mitu z obdarzonymi wymową historiozoficzną przekazami o kaukaskiej etnogenezie Słowian (a właściwie przypisał pomysł połączenia obu tych kwestii Słowackiemu):

Metempsychoza warunkuje całą konstrukcję poematu. Z Grecji, gdzie poległ jako Her Armeńczyk, przychodzi Król Duch do Polski i wciela się kolejno w Popiela, w Mieczysława i w Bolesława Śmiałego [...].

Ja Her Armeńczyk... Przy tych słowach powołuje Słowacki Platona *Rzeczpospolitą*. Tu Her syn Armeniosa Pamfilijczyk (u Sł. Armeńczyk), ranny

18 A. Małecki, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, wyd. III, t. 3, Lwów 1901, s. 119–120. Co jednak ciekawe, Małecki pisał o Herze zarówno jako o „Armeńczyku” (a więc podług niepoprawnego przekładu z greki), jak i – zgodnie z greckim oryginałem – jako o „synu Armeniusowym”, chyba nie dostrzegając nawet ideowych reperkusji tych odmiennych wersji.

19 J. Tretiak, *Juliusz Słowacki*, t. 1, Kraków 1904, s. 432–435. Tretiak zanotował: „Punkt oparcia dla swojej fantazji [...] znalazł Słowacki w pięknej a pełnej głębokiego znaczenia opowieści Platońskiej o Herze Armeńczyku, a raczej Pamfilijczyku z wojska armeńskiego [! –R.G-S.], którą się kończy jego *Rzeczpospolita*” (tamże, s. 432). Konkluzją dość pobieżnych rozważań o pierwszej (w cyklu metempsychicznych metamorfóz) osobie głównego bohatera było stwierdzenie, że chociaż Słowacki pokierował losami Hera „zupełnie wbrew tradycji platońskiej”, to jednak „dusza Hera staje się pnem, na którym poeta zaszczepia dzieje Króla-Ducha. Ostatecznie mit platoński w budowie *Króla-Ducha* na to się tylko Słowackiemu przydał” – konkludował literaturoznawca. Tamże, s. 434.

20 Zob. J. Słowacki, *Król-Duch. Cztery Rapsody*, wydał i objaśnił M. Piątkiewicz, Przemysł 1923, s. 1.

21 Zob. J. Słowacki, *Król-Duch*, ułożył i komentarzem opatrzył J.G. Pawlikowski, brzmienie tekstów z rękopisów ustalił M. Pawlikowski, t. II: *Komentarz*, Lwów 1925, s. 108–113.

w bitwie, zapada w letarg (u Sł. umiera), a dusza jego idzie do Hadesu, gdzie otrzymuje rozkaz, aby przyjrząwszy się rzeczom zaświatnym, po ocknieniu opowiedział o nich ludziom. Z opowieści Hera najważniejszym jest zwiastowanie nieśmiertelności duszy i jej wiecznego powrotu czyli palingenezy. Znaczenie Hera w Kr. D. jest: 1) Wywołując tę postać poeta wskazuje metempsychiczną osnovę poematu, przez co daje klucz do niego; 2) oznajmiając się Herem wyznaje się być tym duchem, na którym od wieków spoczęło brzemię rewelatorstwa tajemnic życia i śmierci; 3) Hera uważając za Greka, jak tego dowodzi wiersz 69, tłumaczy odczute w głębokich pokładach własnej duszy pierwiastki helleńskie; 4) w urywku planu Kr. D. (O.280) podano: „poeta opisuje przyjsie słowiańskiego ducha od Armenii”, zatem motyw historiozoficzny; w w. 11 umieszcza Słowacki Armenię na Kaukazie, a stąd wedle Naruszewicza przyszło słowiańskie plemię Lechów, które zwojowało Polskę, co Sł. przełożył na duchowe znaczenie²².

W latach 20. XX wieku Juliusz Kleiner dostrzegł w strukturze wyobraźni Słowackiego możliwe ślady jego orientalnych korzeni i bezskutecznie poszukiwał dowodów na ormiańskie pochodzenie rodziny Januszewskich²³. Nieoczekiwanie w sukurs przyszły mu badania antropologów francuskich i polskich, zwłaszcza szkic prof. Talko-Hrynecwicz z Zakładu Antropologii Fizycznej UJ, który po ekshumacji szczątków poety w roku 1927 i ich szczegółowych oględzinach przez prof. G. Papillaulta na podstawie jego ustaleń doszedł do wniosku (wiedziony zresztą intuicjami Kleinera!), że cechy budowy fizycznej Słowackiego różnią go od ogółu szlachty polskiej na Ukrainie i mogą wskazywać na rodowód wschodni, ormiański:

Otóż zachodzi wielkie prawdopodobieństwo, że wymienione cechy [to jest niższy wzrost, ciemniejsza karnacja i włosy, rozwój kości twarzowych, ostre kontury twarzy, nos zwany semickim, a właściwie nos ormiański itd. – R.G.-S.] należą do pierwiastków ormiańskich, które wobec mieszaństwa z miejscowym polskim żywołem trudno oddzielić²⁴.

- 22 Tamże, s. 113. Notabene Słowacki wcale nie musiał za bardzo „przenosić” Armenii na Kaukaz, gdyż Wielka Armenia w czasach swego największego rozkwitu pod panowaniem Tigranesa Wielkiego sięgała od Syrii i Palestyny (oraz Cylicji) na zachodzie po Kaukaz właśnie (do rzeki Cyrus i po tzw. Albanję Kaukaską, gdzie według Strabona żyła mieszanina ludów posługująca się 26 językami).
- 23 Obecność nazwiska Januszewski wśród polskich Ormian potwierdzał wówczas arcybiskup obrządku ormiańskiego we Lwowie ks. Teodorowicz, stąd przypuszczenia J. Kleinera. Zob. J. Talko-Hrynecwicz, *Juliusz Słowacki jako typ antropologiczny*, „Przegląd Antropologiczny” 1928, t. III, z. I–II, s. 38.
- 24 Tamże. W tym samym numerze została zamieszczona ekspertyza antropologiczna szczątków poety sporządzona przez G. Papillaulta, *O szczątkach Juliusza Słowackiego* (tamże, s. 1–11) oraz publikacja A. Wrzoska, *Kilka uwag o czaszce Słowackiego, zwłaszcza o jej asymetrii* (tamże, s. 41–45).

Także portrety Salomei z Januszewskich zdradzały, według antropologa, jej przynależność do „typu ormiańskiego”, który „długo pozostawia ślady w następnych pokoleniach”²⁵.

Badania te poruszyły wyobraźnię Juliusza Kleinera, kierując jego zdwojną uwagę na Hera Armeńczyka²⁶. Później jednak, jak słusznie objaśniał Marian Tatar, koszmar II wojny światowej i potworności hitlerowskiej eugeniki mocno podważyły wiarygodność oraz przydatność antropologii (instrumentalnie i nienaukowo praktykowanej przez nazistów), dyskredytując tę dziedzinę w oczach specjalistów z innych obszarów nauki, w tym i literaturoznawców, którzy odtąd niechętnie sięgali do podobnej, pozaliterackiej i źle kojarzącej się „metodologii” w badaniach nad twórczością Słowackiego. Zapał, by czynić twórcę *Króla-Ducha* Ormianinem na podstawie oględzin jego czaszki, wyraźnie ostygł. Tym można by (między innymi) tłumaczyć odejście od badań nad kwestią ormiańską w poemacie Słowackiego przez polskich uczonych powojennych. Przyczyn było oczywiście więcej, przede wszystkim brak twardych dowodów wskazujących niezbicie na ormiańską genealogię poety, brak łatwego dostępu do ormiańskich źródeł oraz hermetyczność samego języka. Przyjęto do wiadomości, że „coś jest na rzeczy”, jednak owa rzecz była nie do udowodnienia, szkoda więc może było czasu na zajmowanie się problemem tak mało „naukowym”, być może urojonym lub, w najlepszym wypadku, czysto emocjonalnym. Temat wywołała na nowo dopiero Bella Barseghian.

Polscy literaturoznawcy przyglądający się Herowi w XX wieku – począwszy od przywołanego już Pawlikowskiego, poprzez Kleinera i Tatara – zauważali ze zdumieniem frapującą rozbieżność pewnego detalu w micie Platońskim i tekście *Króla-Ducha*, mianowicie to, iż w oryginalnym, greckim tekście *Politei* „Her jest Pamfilijczykiem [synem Armeniososa – R.G.-S.], a o Armenii nie ma wcale mowy”²⁷. Słowacki najwyraźniej się pomylił. Literaturoznawców utwierdzali w tym przekonaniu sami tłumacze *Rzeczpospolitej*:

Er, syn Armeniososa, to ten sam, który zaczyna u Słowackiego *Króla-Ducha*, tylko Słowacki nie znał go z oryginału platońskiego, ale z francuskiego przekładu, i dlatego zrobił go przez pomyłkę Ormianinem [...]”²⁸.

25 Zob. J. Talko-Hryncewicz, *Juliusz Słowacki jako typ antropologiczny*, dz. cyt., s. 40.

26 Zob. J. Kleiner, *Słowacki*, wyd. IV, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, s. 285. Zob. też: tegoż, *Her w zaświatach*, „Przegląd Współczesny” 1928, t. XXVII, R. VII, nr 79, s. 205–223 oraz J. Słowacki, *Król-Duch. Rapsod I*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. VII, Lwów 1930, s. 212–213.

27 M. Tatar, *Historia, mit i baśń w „Królu-Duchu”*, [w:] tegoż, *Od Kochanowskiego do Norwida. Lektury i rozprawy*, Kraków 2007, s. 225.

28 Zob. Platon, *Rzeczpospolita*, przeł. W. Witwicki, wyd. 3, Warszawa 1999, t. 2, s. 289 (I wydanie: Warszawa 1948).

Pomyłkę francuskich tłumaczy uzasadniano brakiem dostatecznej znajomości greki (!?), pośpiechem i bezmyślnością oraz dwuznacznością tekstu. Nie uszła uwadze literaturoznawców także pewna pobieżność lektury tekstów Platona przez samego Słowackiego²⁹, choć „potknięciu” poety (wynikającemu – w literalnym wyjaśnieniu – z powielenia tekstu niepoprawnego przekładu) starano się nadać jakiś głębszy sens historiozoficzny, uzasadniony interferencją współczesnych mu koncepcji. Juliusz Kleiner składał tę „pomyłkę” przede wszystkim na karb wpływu dzieła Pierre’a Leroux *O ludzkości*³⁰:

W rozdziale ostatnim *Rzeczypospolitej* filozof grecki wprowadził opowiadanie o Herze synu Armeniosa [...]. Myśliciel francuski Leroux, wyznawca reinkarnacji, powołał się w książce swej *O ludzkości* na owego „Hera Armeńczyka”, jak go mylnie określił. Słowacki, w którego żyłach płynęło, jak się zdaje, trochę krwi ormiańskiej, pobudzony został mianem owym do zespolenia swych idei z tradycją ormiańską i ze Wschodem helleńskim. [...] Autor *Agezylausza* świadomy był faktu, że z dwóch wielkich tradycji czerpała dusza polska, z biblijnej i z klasycznej, że na równi ze *Starym Testamentem* użyczyła jej pokarmu duchowego Hellada. Złączył to z istnieniem w Polsce dwóch ludów wschodnich, Żydów i Ormian, i dwoma liniami wiązał naród swój ze starożytnymi źródłami religii – izraelską i ormiańsko-helleńską³¹.

Przypomniał ową opowieść mityczną jeden z najgłośniejszych myślicieli francuskich w epoce saintsimonizmu i romantyzmu, Piotr Leroux. Pragnąc wykazać, że zasadniczą formą wiary w nieśmiertelność była od wieków idea reinkarnacji, powołał się w dziele *De l’Humanité* na księgę VI *Eneidy* i na teorie Platona – i streścił słowa „Hera Armeńczyka”. Tym mianem – Her l’Arménien – ochrzcił postać, która w tekście greckim nazywana jest tylko „synem Armeniosa”. Słowackiemu owo mylne określenie otworzyło pole szerokie do snucia fantazji dziejowych. W żyłach jego płynęło, jak się zdaje, trochę krwi ormiańskiej, co jemu i całej rodzinie Januszewskich dawało rysy na w pół wschodnie. Przeto

29 Zob. M. Tatar, *Historia, mit i baśń w „Królu-Duchu”*, dz. cyt., s. 226. Wcześniej zwracali na to uwagę Tretiak, Pawlikowski, Schneider i in.

30 Leroux, zafascynowany metempsychozą, uważał Hera Armeńczyka za jedną z najważniejszych i najczytelniejszych w całej myśli starożytnej figur nieśmiertelności człowieka. Przywołuje ją na samym początku rozdziału VI swego dzieła *O ludzkości* (tytuł rozdz. *Tradition vie future*). Zaczepnięta przez Platona ze Wschodu opowieść była w interpretacji francuskiego filozofa, masona i ekonomisty politycznego wyrazem odwiecznej pewności człowieka co do swej nieśmiertelności i przekonania o odrodzeniu się po śmierci w innej formie naturalnej (a zarazem dowodem nieistnienia raju wedle wyobrażeń chrześcijańskich). Autor używał oczywiście formy „Her l’Arménien”. Zob. P. Leroux, *De l’humanité, de son principe et de son avenir, où se trouve exposée la vraie définition de la religion et où l’on explique le sens, la suite et l’enchaînement du mosaïsme et du christianisme*, Paris 1840, s. 64, 70.

31 J. Kleiner, *Słowacki*, dz. cyt., s. 285–286.

skłonny był osobę swą zespolić z tradycją ormiańską i uzupełnić w ten sposób teorię towianizmu³².

Podążający tym tropem myślowym Marian Tatara pisał:

Charakterystycznym przykładem przetwarzania elementów zaczerpniętych z lektury jest sprawa Hera Armeńczyka. [...] Pawlikowski zwraca uwagę na to, że Mickiewicz w *Pierwszych wiekach historii Polski* umiejscawia praojczyznę najezdniczego plemienia Lazów – Lechitów na Kaukazie, przypisując mu zorganizowanie Państwa Polskiego. Dodajmy, że Mickiewicz szedł w ślady Naruszewicza. Zogniskowały się w tym wypadku dwa zagadnienia – teoria najazdu i problem praojczyzny Słowian. Przeniesienie Armenii w góry Kaukazu i zamiana *patronimicum* (Armenios) na narodowość nie są dowodami roztargnienia poety, lecz celowym skupieniem różnych czynników w jeden³³.

Przyjęto zatem, mówiąc w uproszczeniu, że Słowacki bezwiednie „przejął” błąd od tłumaczy, była to jednak ich i jego *felix culpa*, nadał bowiem przekazowi o Armeńczyku nowy sens, co było już świadomym działaniem autorskim. W ten sposób dokonał reinterpretacji jednego ze znanych motywów filozoficznych, „które od początku fascynowały jego wyobraźnię”³⁴.

Twierdzenie o trwającej wieki ignorancji francuskich tłumaczy i komentatorów tekstów Platona skłania do uważnego przyjrzenia się dawnym przekładom X księgi *Państwa* oraz objaśnieniom do nich³⁵.

32 J. Kleiner, *Wstęp do: J. Słowacki, Król-Duch. Rapsod I*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, dz. cyt., s. 213. Ponadto w objaśnieniach Kleiner dodawał: „Mylne nazwanie Hera czy Era Armeńczykiem, pojawiające się u niektórych tłumaczy (nie tylko u samego Piotra Leroux), pochodzi z pewnej dwuznaczności tekstu. [...] Co do brzmienia, „Her” czy „Er” [...], to raczej ta druga forma uważana jest przez filologów za właściwą. [...] Osoba Hera jest poza dialogiem platońskim nieznaną. Św. Klemens z Aleksandrii przypuszczał, że Platon miał na myśli Zoroastra”. Tamże, s. 345.

Z kolei odnosząc się do wskazania poety na Kaukaz, literaturoznawca stwierdził: „Armenia w części północnej sięga do Kaukazu («Transkaukazja»). – Możliwe, że związek z mitem o Prometeuszu dał Kaukazowi w oczach poety szczególne znaczenie poetyckie; mogła tu zresztą działać i literatura rosyjska. – Prof. Pawlikowski w związku z tym wierszem zwraca uwagę, że Naruszewicz plemię Lechów, które zwojowało Polskę, wywodzi spod Kaukazu”. Tamże, s. 346.

33 M. Tatara, *Historia, mit i baśń w „Królu-Duchu”*, dz. cyt., s. 225–226.

34 E. Łubieniewska, *Upiorny Anioł. Wokół osobowości Juliusza Słowackiego*, Kraków 1998, s. 36.

35 Wykaz greckich, grecko-łacińskich, łacińskich, angielskich, niemieckich, francuskich etc. wydań dzieł Platona, które znajdowały się w XIX-wiecznych bibliotekach francuskich (paryskich), odnaleźć można w katalogu Bibliothèque nationale: *Catalogue des ouvrages de Platon conservés au Département des Imprimés et dans les bibliothèques*

W greckim oryginale fragment o Herze brzmi następująco: „Èros tou Armeniou, to genos Pamphulou” (Ἡρὸς τοῦ Ἀρμενίου, που ἦταν Πάμφυλος κατὰ το γένος). Zastosowano tu konstrukcję gramatyczną charakterystyczną dla greki archaicznej, tzw. *genetivus originis*, wskazujący na pochodzenie osoby. Stosowano go zarówno jako *patronimicum* (a zatem w znaczeniu: „syn Armeniosa”), jak i dla nazwania narodowości („Armeńczyk”). Obie formy różniły się zapisem i brzmieniem w pierwszym przypadku, jednak w drugim były identyczne. Ponieważ w tekście Platona użyto właśnie formy dopełniacza („opowiem ci historię nie Alkinoosa, ale dzielnego żołnierza Era syna Armeniosa...”), niemożliwe było jednoznaczne określenie, czy Platonowi chodziło o „syna Armeniosa”, czy też o „Armeńczyka”. Jedynie grecki (i nie tylko) usus językowy – zwyczaj używania po imieniu właśnie *patronimicum* – pozwalał wnioskować, że i w tekście Platona zachowana była właśnie taka kolejność (także następujące zaraz po tym sformułowanie: „rodem z Pamfilii”, może podawać w wątpliwość sens odczytywania pierwszej części frazy jako wskazania na narodowość). Tożsamość form mogła oczywiście stać się powodem pomyłek w przekładach. Zajrzyjmy do kilku z nich.

XV-wieczne tłumaczenie łacińskie *Politei Marsilia Ficina* wiernie oddaje grecką formę (*genetivus originis*); mowa jest o historii zmartwychpowstałego „praestantissimi viri Eris Armenij, genere Pamphylij”³⁶. Tymczasem w starych tłumaczeniach francuskich bohaterem mitu jest „Ere Armenien, natif de Pamphile, homme tresvaillant”³⁷. W popularnym londyńskim przekładzie Pillonnière’a (notabene krytykowanym za wiele błędów) z roku 1726 mowa o „l’histoire authentique et merveilleuse, du fameux Herès de Pamphyllé”³⁸ (sprawa Armenii czy Armeniosa została tu całkowicie pominięta). „Armeńczyk” pojawia się ponownie w tłumaczeniu dokonanym przez francuskiego jezuitę i mistyka Jeana Nicolasa Grou z roku 1762:

Mazarine, Sainte-Geneviève, de l’Arsenal, de l’Université de Paris, de l’Institut Victor-Cousin et de l’Ecole normale supérieure, éd. E.G. Ledos, Paris 1937, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5783902r/f12.item.r=Etat%20Platon.zoom>. Katalog różnych wydań i tłumaczeń Platona zob. <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupname?key=Plato>.

36 *Platonis Omnia Opera*, trad. par Marsilio Ficino, Lyons 1588, s. 454, http://www.tru.ca/blobs/arts/history/plato/republic_book_X.pdf.

37 *La République de Platon... ou dialogues, traduite du grec en français et enrichie de commentaires par Loys Le Roy, plus quelques autres traitez platoniques de la traduction du même interprète... le tout revu et conféré avec l’original grec, par Féd. Morel, ... avec table...*, Paris 1600, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87045394/f1.item.r=Platon.zoom>.

38 *La République de Platon; ou Du juste et de l’injuste*, trad. par Mr. de La Pillonnière, Londres 1726, s. 312, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6333037q/f352.item.r=Er>.

Ce n'est point le récit d'Alcinoüs que je vais vous faire, mais celui d'un homme de cœur, de Her Arménien, originaire de Pamphylie³⁹.

Pozycję tę kilkakrotnie wznawiano w Paryżu w pierwszej połowie XIX wieku, w latach 1840, 1849 i 1851 (a później 1868)⁴⁰. Słowacki mógł posiadać/czytać także inne paryskie wydanie *La République* z lat 30. i 40. XIX wieku, pochodzące z powszechnie znanej i cenionej 13-tomowej edycji dzieł Platona w przekładzie Victora Cousina, z lat 1822–1840, której tomy IX (Paris 1833) i X (10 (Paris 1834) mieściły odpowiednio księgi I–V oraz VI–X *Państwa*⁴¹. Akapit o Herze brzmi tu niemal identycznie jak u Grou, nieznacznej modyfikacji uległ tylko zapis imienia bohatera:

– Ce n'est point le récit d'Alcinoüsque je vais vous rapporter, mais celui d'un homme de cœur, Er l'Arménien, originaire de Pamphylie⁴².

W latach 1842–1851 wychodziło w Paryżu także inne, nowe tłumaczenie *Dzieł* Platona uzupełnione zarysem filozofii platońskiej pióra M. Schwalbé⁴³, w którym interesujący nas *passus* nie różnił się niemal od wcześniej przytoczonych:

– Ce n'est point le récit d'Alcinoüs, que je vais vous faire, mais celui de l'homme de cœur, de Her l'Arménien, originaire de Pamphylie⁴⁴.

Podobnie jest także w późnym wydaniu z drugiej połowy XIX wieku:

– Ce n'est point le récit d'Alcinoüs, que je vais vous faire, mais celui d'un homme de coeur, Er l'Arménien, originaire de Pamphylie⁴⁵.

39 *La République de Platon, ou Dialogue sur la justice : divisé en dix livres*, trad. par P. Grou, Paris 1762, vol. 2, s. 387, <https://archive.org/details/larepubliquedepl02plat>. Ten sam francuski przekład ukazał się rok później w Amsterdamie.

40 Przekład ten ukazał się też w Dreźnie w roku 1787. Zob. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5783902r/f51.item.r=Etat%20Platon.zoom>, s. 84.

41 Zob. *Oeuvres de Platon*, trad. par Victor Cousin, t. IX, Paris 1833 oraz t. X, Paris 1834.

42 Tamże, t. X, https://fr.wikisource.org/wiki/La_R%C3%A9publique_%28trad._Cousin%29/Livre_dixi%C3%A8me.

43 *Dialogues biographiques et moraux de Platon, traduction nouvelle avec des arguments et une esquisse sur la philosophie platonicienne par M. Schwalbé*, vol. 4: *L'État ou la République de Platon*, trad. du Grou, revue et corrigée sur le texte grec d'Emm. Bekker, Paris 1851, <https://catalog.hathitrust.org/Record/008692118>.

44 Tamże, vol. 4, s. 363, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433081633707;view=1up;seq=371>.

45 *L'État ou la République de Platon. Traduction nouvelle par A. Bastien*, Paris 1879, s. 424, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5721822w/f435.item.r=Platon%20L'Etat.zoom>.

Autor wyjaśnia w odsyłaczu, że w najstarszych rękopisach i w najlepszych wydaniach Platona pojawia się forma „Er”, a nie „Her”.

Tak więc nie tylko nie tylko Pierre Leroux, ale i pozostali Francuzi zgodnie powtarzali co najmniej od wieku XVII aż po XIX, że Platoński Er/Her był Armeńczykiem (dopiero we francuskich edycjach XX-wiecznych Er staje się „synem Armeniosa”: „Er, fils d'Arménios, de la race des Pamphyliens”⁴⁶)!

- 46 *Le mythe d'Er le Pamphilien*, oprac. B. Suzanne, Paris 1999, http://plato-dialogues.org/fr/tetra_4/republic/er.htm#note1.

Postać Hera i etymologia jego imienia budziły od dawna zainteresowanie i spory komentatorów. Autor przywołanej XX-wiecznej interpretacji alternatywnej – Bernard Suzanne – stwierdził, iż każda z trzech nazw własnych odnoszących się do tego bohatera wywołuje spory rezonans semantyczny, który wyłonić można dopiero podczas dociekań etymologicznych, a który zatracza się w trakcie literalnego tłumaczenia tekstu. Uważa on, że „imię, jakie Platon nadał bohaterowi swojego mitu, jest już samo w sobie programem” i łączy trzy znaczenia: Her reprezentuje „wiosnę ludzkości, syna harmonii i wszystkie rasy świata, popychane do działania przez Erosa – miłość, która jest w nim i dzięki której może wznosić się ku boskości” (tamże). Warto chyba przywołać w oryginale dłuższy fragment dociekań Suzanne'a:

«Le nom *Er* correspond à la forme contractée *èr* du mot grec *ear*, dont la signification première est „printemps” au sens propre, mais aussi au figuré, pour qualifier des choses qui évoquent la fraîcheur des commencements. On peut donc comprendre qu'Er est le „bourgeon”, le „printemps” de l'humanité.

Mais il faut encore remarquer que le nom, qui ne figure dans le texte grec qu'une seule fois, ici (malgré ce que peuvent laisser croire les traductions qui, pour améliorer la clarté du texte, personnalisent, en répétant ce nom, des tournures où, chez Platon, on ne trouve qu'un verbe sans sujet à la troisième personne du singulier), est employé au génitif [...]. On peut [...] y voir une forme masculine du nom d'Héra, la femme de Zeus, à l'esprit près sur le hêta initial (esprit doux sur „Èr”, rude sur „Héra”, rendu par le „H” initial; mais rappelons-nous que, du temps de Platon, les esprits n'existaient pas dans les textes écrits, pas plus que la différence entre majuscules et minuscules, tout étant écrit en majuscules). Mais, si l'on remplace le hêta (e long) initial par un epsilon (e court), ÈROS devient EROS, mot grec signifiant „amour”, qui est aussi le nom du „dieu/daimôn” qui le personnifie [...].

Et d'ailleurs, si nous regardons ce que Platon trouve à dire sur l'étymologie du nom d'Héra dans le *Cratyle*, nous y apprenons qu'il l'associe avec l'amour (*eros*) via l'adjectif „aimable (*eratè*)”, montrant par-là que ces ressemblances phonétiques ne lui avaient pas échappé. Enfin, si l'on garde le e long initial en remplaçant une fois encore l'esprit doux par un esprit rude, mais qu'on remplace l'omicron (o court) par un oméga (o long), ÈROS devient HÈRÔS, le mot grec qui a donné le français „heros” et qui servait à Homère à désigner les chefs des Grecs devant Troie, les „heros” de la guerre, Agamemnon, Achille, Ulysse, etc., mais qui désigne aussi des hommes ayant acquis le statut de „demi-dieux” pour avoir été „divinisés” après leur mort [...].

En ce qui concerne ses origines, notre „heros” est dit „fils d'Armenios” en lequel on peut voir le héros éponyme des Arméniens, peuplade d'Asie mineure déjà connue d'Hérodote, mais dont il faut surtout remarquer, (...) que le nom a une parenté de racine avec harmonia, l'harmonie, qui joue un rôle si important dans la *République*, et que l'on retrouvera plus loin dans le „mythe” [...].

Quant au nom de son „peuple”, de sa „race (*genos*)”, *Pamphulos*, il est construit sur „pan”, „tout”, et „phulon”, „race, tribu”, et veut dire „de toutes sortes de tribus ou races”. P. Shorey, dans sa traduction en anglaise [...], remarque dans une note qu'il aurait pu traduire „*togenos Pamphulou*” par „of the tribe of Everyman”, c'est-à-dire en

Co ciekawe, błędu takiego nie popełniali w pierwszej połowie XIX wieku

français par „de la race de tout le monde”. Certes, la Pamphylie, tout comme l’Arménie, est une région d’Asie mineure que Platon n’a pas inventée, mais c’est lui qui a choisi d’en faire la patrie de son héros, créé de toutes pièces pour les besoins d’un mythe dont il est l’auteur, et il n’est pas interdit de penser que son choix a pu être orienté dans chaque cas par les résonances que le mot provoquait. Ce que va nous raconter Socrate, résumé par ces trois noms, c’est le *logos* (récit, mais aussi raison... de vivre) d’un héros destiné à être divinisé (du fait justement de son *logos*) et qui représente le printemps de l’humanité, fils d’harmonie et de la race de tout le monde, poussé à agir par l’*eros*, l’amour qui est en lui et qu’il peut sublimer pour atteindre au divin ; bref, c’est chacun de nous dans ce qu’il est appelé à devenir...»

[Nazwa *Er* odpowiada ściągniętej formie *ēr* greckiego słowa *ear*, którego pierwszym znaczeniem jest „wiosna” w sensie dosłownym, ale także przenośnym, by określić rzeczy, które przywołują świeżość początków. Możemy zatem rozumieć, że *Er* jest „pączkiem”, „wiosną” ludzkości. Należy jednak również zauważyć, że nazwa, która pojawia się w tekście greckim tylko raz, tutaj (pomimo tego, co sugerują tłumaczenia, które dla poprawy czytelności tekstu personalizują to imię, powtarzając je, podczas gdy u Platona znajdujemy tylko czasownik bez podmiotu w trzeciej osobie liczby pojedynczej) jest używany w dopełniaczu [...]. Można tu dostrzec myśłą formę imienia *Hera*, żony *Zeusa*, z przydechem przy inicjalnym „H” (przydech słaby na „Ēr”, przydech mocny na „Ēra”, oddany przez początkowe „H”; ale pamiętajmy, że w czasach Platona nie istniały przydechy w tekstach pisanych, jak również nie było różnicy między małą a dużą literą, wszystko zapisywano wielkimi literami). Jeśli jednak zastąpimy początkową hetę (e długie) przez e krótkie, ĒROS staje się EROS, greckim słowem oznaczającym „miłość”, które jest również imieniem „boga/daimona” ją uosabiającego [...].

A poza tym, jeśli przyjrzymy się temu, co Platon miał do powiedzenia na temat etymologii imienia *Hera* w *Kratylosie*, dowiadujemy się stamtąd, że kojarzy je z miłością (*eros*) poprzez przymiotnik „miły/piękny (*eratè*)”, pokazując tym samym, że te podobieństwa fonetyczne mu nie umknęły.

Wreszcie, jeśli zachowamy początkowe długie e, zastępując ponownie słaby przydech przydechem mocnym, ale zastępując też omikron (o krótkie) przez omegę (o długie), ĒROS stanie się HĒRŌS, greckim słowem, które dało francuskie *hèrôs*, i które posłużyło Homerowi do określenia wodzów Greków pod Troją, „herosów” wojny, Agamemnona, Achillesa, Ulissesa itd., ale oznacza ono również mężczyzn, którzy uzyskali status „półbogów”, żeby zostali „ubóstwieni” po śmierci [...].

Jeśli idzie o jego pochodzenie, o naszym „bohaterze” mówi się, że jest „synem Armeniosa”, w którym możemy dostrzec bohatera, który dał swoje imię Ormianom (protoplastę Ormian), ludowi z Azji Mniejszej znanego już Herodotowi, a o którym trzeba przede wszystkim zauważyć, że rdzeń tego imienia ma korzenie w słowie „harmonia”, które odgrywa w *Reczypospolitej* tak ważną rolę i które znajdziemy później w „micie” [...].

Jeśli idzie o nazwę jego „ludu”, jego „rasy (*genos*)”, *Pamphulos*, jest ona zbudowana na *pan* – „wszystko” i *phulon* – „rasa, plemię” i znaczy „wszelkiego rodzaju plemiona lub rasy”. P. Shorey w swoim tłumaczeniu na język angielski [...] zauważa w nocie, że mogłoby przetłumaczyć *togenos Pamphulou* jako *of the tribe of Everyman*, to znaczy po francusku „ze wszystkich ras świata”. Z pewnością Pamfilia, tak jak Armenia, to region Azji Mniejszej, którego Platon nie wymyślił, ale to on zdecydował się uczynić z niej ojczyznę swego bohatera, stworzoną od podstaw na potrzeby mitu, którego jest autorem, i nie jest zakazane myśleć, że jego wybór mógł być zorientowany w każdym wypadku na rezonanse, jakie wywołuje to słowo.

tłumacze niemieccy. Wprawdzie w przekładzie Kleukera wydanym w Wiedniu i w Pradze w roku 1805⁴⁷ Her jest „Armeńczykiem”, ale już w cenionej edycji Schleiermachera⁴⁸ – „synem Armeniosa” (podobnie w tłumaczeniu K. Schneidera, wydanym we Wrocławiu w roku 1839⁴⁹). Gdyby zatem

To, co nam powie Sokrates, podsumowane tymi trzema nazwami, to *logos* (historia, ale także racja... życia) bohatera przeznaczonego do osiągnięcia boskości (właśnie ze względu na jego *logos*), który reprezentuje wiosnę ludzkości, syna harmonii i ras całego świata, porywanego do działania przez *eros*, miłość, która jest w nim i którą może sublimować, aby osiągnąć boskość; krótko mówiąc, jest to każdy z nas w tym, do czego jest powołany, by się tym stać... [tłum. R.G.-S.]

Wreszcie, jeśli zachowamy początkowe „długie e”, zastępując ponownie łagodny przydech przez przydech ciężki, i jeśli zastąpimy „o krótkie” przez „o długie”, ÈROS stanie się HÈRÒS, słowem greckim, które dało francuskie *hèrôs*, a którego Homer użył dla oznaczenia dowódców Greków pod Troją, „herosów” wojny, Agamemnona, Achilleusa, Uliksesa, itd. Oznacza ono również mężczyzn, którzy uzyskali status „półbogów”, ponieważ zostali „ubóstwieni” po ich śmierci [...].

Jeśli chodzi o jego pochodzenie, o naszym „bohaterze” mówi się, że jest „synem Armeniosa”, w którym możemy dostrzec protoplastę Ormian, plemienia z Azji Mniejszej znanego już Herodotowi, ale jego imię, zauważmy [...], ma wspólne korzenie ze słowem harmonia, które odgrywa w Rzeczypospolitej tak ważną rolę i które znajdziemy później w „micie” [...], gdzie greckie słowo, które przetłumaczyłem jako „zgoda”, to harmonia).

Jeśli chodzi o nazwę jego „ludu”, jego „rasy (*genos*)”, Pamphulos, składa się ona ze słów: *pan* – „wszystko” i *phulon* – „rasa, plemię” i oznacza „wszelkiego rodzaju plemiona lub rasy”. P. Shorey w swoim tłumaczeniu na język angielski [...] zauważyła w nocie, że można by przetłumaczyć *togenos Pamphulou* jako *of the tribe of Everyman*, to znaczy w języku francuskim „ze wszystkich ras świata”. Z pewnością Pamfilia, tak jak Armenia, to region Azji Mniejszej, którego Platon nie wymyślił, ale to on zdecydował się uczynić ją ojczyzną swego bohatera, stworzoną od podstaw na potrzeby mitu, którego jest autorem, a nie jest zabronione myśleć, że jego wybór mógł być zorientowany na rezonanse, jakie wywołuje to słowo.

To, co nam powie Sokrates, zreasumowane w tych trzech słowach, to *logos* (historia, ale także racja... życia) bohatera przeznaczonego do osiągnięcia boskości (właśnie ze względu na jego *logos*), który reprezentuje wiosnę ludzkości, syna harmonii i ras całego świata, napędzanego do działania przez *eros*, miłość, która jest w nim i którą może sublimować, aby osiągnąć boskość; krótko mówiąc, jest to każdy z nas w tym, do czego jest powołany... (tłum. R.G.-S.).

Inni komentatorzy podważają takie wyszukane etymologie, uznając obco brzmiące imię bohatera jedynie za wskazówkę sugerującą cudzoziemskie pochodzenie przekazu.

- 47 Zob. *Die Republic des Platon*, uebersetzt von Herrn Kleuker, Wien und Prag 1805, t. 2, s. 269.
- 48 Mowa o monumentalnej edycji: *Platons Werke*, uebersetzt von F. Schleiermacher, Berlin 1804–1810. Ten wielokrotnie wznawiany w XIX wieku przekład wyznaczył schemat interpretacyjny myśli Platona w Niemczech na kolejne 150 lat. Niemcy nie myśleli zatem o Herze jako Ormianinie.
- 49 Zob. *Plato's Staat*, przeł. K. Schneider, Breslau 1839, s. 276.

Słowacki czytał nie francuskie, a niemieckie wydania *Republiki* Platona, zapewne nie uczyniłby swego Hera „Armeńczykiem”⁵⁰.

Uporczywe powtarzanie przez tłumaczy takiej właśnie genealogii bohatera Platońskiego mitu budzi jednak zastanowienie. Być może jego więź z Armenią rzeczywiście istniała, ale stała się z jakichś powodów mało zrozumiała dla czytelników żyjących w czasach nowożytnych i współczesnych, na przykład na skutek przerwania ciągłości kulturowego myślenia, zagubienia jakichś źródeł, oderwania od kontekstu wspólnego świata (w tym zarówno życiowej przestrzeni, jak i świadomości)? Należałoby przede wszystkim przypomnieć miejsce Pamfilii oraz Armenii w podaniach i wyobrażeniach starożytnych Greków. Ich legendy przypisywały Armeńczykom pochodzenie europejskie, greckie, a mit o wyprawie Argonautów (wspominany przez Strabona, a ukształtowany – prawdopodobnie z powodów politycznych – w czasach Aleksandra Macedońskiego) przechował nawet eponimiczne imię praojca Ormian: Armenos z Armenionu w Tesalii (*Armenos Tesalatsi*). To od niego wywodzono nazwę „Armenia”⁵¹. Jeśli wierzyć XIX-wiecznemu niemieckiemu leksykonowi mitologii greckiej i rzymskiej, formy „Armenos” i „Armenios” były używane zamiennie, były tożsame⁵². Nic dziwnego, że słowa „syn Armeniosa”, starożytny Grek czy człowiek wzrastający w kulturze hellenistycznej mógł traktować jako peryfrastyczne określenie potomka protoplasty Armeńczyków⁵³. Być może błąd francuskich tłumaczy

50 Wcale nie lepiej niż Francuzi radzili sobie pierwsi polscy tłumacze *Republiki* Platona. Her Antoniego Bronikowskiego jest mężem „z Armenii”, rodem Pamfilijczykiem (zob. *Dzieła Platona*, przeł. A. Bronikowski, t. 3, Poznań 1884, s. 447). Także Lisiecki (pierwsza połowa wieku XX) nazywa go „mężem dzielnym” z Armenii (zob. Platon, *Rzeczpospolita*, przeł., wstępem i objaśnieniami opatrzył S. Lisiecki, Kraków 1928, s. 39). Dopiero W. Witwicki w roku 1948 zauważył błąd swoich poprzedników (zob. Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1948). Stanisławowi Lisieckiemu postać Hera nic nie mówiła: „Dziwnem atoli wydaje się, że autor swe poglądy kładzie w usta jakiegoś nieznanemu wojownikowi z Pamfilii, któremu na imię E r, zwłaszcza, że jemu, jakkolwiek nie był umarłym, lecz przez dziesięć dni w letargu leżał na polu bitwy, każe oglądać zjawiska innego świata, w które wpatrywać się może tylko dusza, wyzwolona ostatecznie z więzów ciała”. Platon, *Rzeczpospolita*, przeł., wstępem i objaśnieniami opatrzył S. Lisiecki, dz. cyt., s. LVI.

51 Według chrześcijańskich legend armeńskich (nie greckich) przodkiem narodu był Hayk Nahapet, potomek jednego z synów Noego – Jafeta. Ormianie wywodzili nazwę Armenia nie od Armeniosa z Tesalii, ale od potomka Hayka – Arama. Podania przedchrześcijańskie czynią Hayka Nahapeta jednym z gigantów.

52 Zob. *Armenos*, [w:] W.H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1886–1890, s. 2865.

53 Z kolei kolonizowaną przez Greków Pamfilię uważano za tygiel narodów, co prawdopodobnie oznaczała nawet jej nazwa, greckie *Pámphylos* znaczy bowiem ‘złożony z różnych szczepów [inna możliwa etymologia od grec. *παν* (*pan*) – ‘wszystko, wszyscy’

nie był więc wcale tak rażący i nie wywoływał tak radykalnych konsekwencji, jak zwykli sądzić polscy literaturoznawcy?

Ciekawy trop prowadzący do najstarszych chrześcijańskich odczytań postaci Hera podsuwa autor francuskiego, współczesnego Słowackiemu przekładu: Victor Cousin, przypominając przypisywane wspomnianemu bohaterowi *Politei* (za Ojcem Kościoła św. Klemensem z Aleksandrii) parantele zoroastriańskie (irańskie)⁵⁴. Cousin wskazał dwa ważne teksty

i φίλος (*filos*) – ‘przyjaciel; wszystko miłujący’). Niedaleko od niej znajdowała się Frygia, która również kojarzyła się starożytnym Grekom z Armenczykami (Herodot zauważał podobieństwo języków oraz strojów armeńskich i frygijskich żołnierzy, co nawiązywało mu przypuszczenie o zachodnim rodowodzie Ormian, także Eudoksos łączył ich z Frygijczykami).

- 54 Zob. V. Cousin, *Notes do: Oeuvres de Platon*, trad. par Victor Cousin, t. IX–X, dz. cyt., https://fr.wikisource.org/wiki/La_R%C3%A9publique_%28trad._Cousin%29/Tome_X/Notes.

W objaśnieniach tego francuskiego tłumacza czytamy: «Quant au mythe en lui-même, il est probable que, comme celui du *Gorgias* et celui du *Phédon*, il repose sur une donnée première que Platon n’a pas faite, mais qu’il aura librement arrangée. J’ignore quelle est cette donnée, mais j’en admetts l’existence; et il est même vraisemblable que Platon l’aura recueillie dans ses courses du côté de l’Orient. Mais les circonstances de temps et de lieu sont ici tellement indéterminées, qu’il est impossible de se livrer à aucune conjecture raisonnable à cet égard. Je suis donc loin d’admettre les interprétations d’écrivains postérieurs, comme Clément (*Stromat.* V) et Eusèbe (*Proep. evang.* XIII), qui voient dans Er l’Arménien, Zoroastre, et qui citent à l’appui de leurs conjectures le commencement d’un livre de ce sage, livre évidemment apocryphe, et dont la source aura été précisément ce même passage de Platon. C’était un système pour les philosophes alexandrins, chrétiens ou païens, de rapporter la sagesse de Platon à l’Orient; les uns à la Judée, les autres à l’Égypte ou à la Perse. Il ne faut ni adopter légèrement, ni repousser entièrement ces relations aussi obscures dans le détail qu’incontestables dans le fond. Quant à la partie astronomique de ce mythe, Schleiermacher en a fait le sujet d’observations aussi ingénieuses que solides, que nous mettrons à profit. (...) Le récit d’Ulysse à Alcinoüs (*Odyssée*, liv. IX, X, XI, XII), où, parmi beaucoup de fictions étranges, se rencontre un tableau de la condition des âmes après la mort, était décrié (...), comme une fable mensongère».

[Co się tyczy samego mitu, to jest prawdopodobne, że podobnie jak w *Gorgiaszu* i *Fedonie* opiera się on na danych powstałych wcześniej, których Platon nie sformułował, ale które dowolnie zaaranżuje. Nie wiem, co to za przekaz, ale uznaję jego istnienie; i jest nawet prawdopodobne, że Platon zebrał te dane podczas swoich wypraw na Wschód. Ale okoliczności czasu i miejsca są tutaj na tyle nieokreślone, że nie można sobie pozwolić na jakiegokolwiek rozsądne przypuszczenia w tym względzie. Dlatego daleki jestem od uznania interpretacji późniejszych pisarzy, takich jak Klemens (*Stromat.* V) i Euzebiusz (*Proep. Evang. XIII*), którzy widzą w Erze Ormianina, Zoroastra i którzy na poparcie swoich przypuszczeń cytują początek dzieła tego mędrca, księgi ewidentnie apokryficznej, której źródłem będzie dokładnie ten sam fragment z Platona. Był to system filozofów aleksandryjskich, chrześcijańskich albo pogańskich, odnosić mądrość Platona do Wschodu; niektórzy odnosili ją do Judei, inni do Egiptu lub Persji. Nie należy ani zbyt lekko przyjmować, ani całkowicie odrzucić tych relacji, tak niejasnych

wczesnochrześcijańskie, zawierające komentarze do Platońskiego mitu: *Kobierce* św. Klemensa Aleksandryjskiego (II/III wiek) i *Preparatio evangelica* Euzebiusza z Cezarei (II/III wiek). Święty Klemens, Ojciec Kościoła, wybitny znawca i wielbiciel filozofii greckiej (który zaadaptował dorobek antycznej kultury greckiej do myśli chrześcijańskiej, uznając Sokratesa i Platona za umysły intuicyjnie chrześcijańskie), aż dwa razy przywołał Hera w swoich rozważaniach filozoficznych⁵⁵. Po raz pierwszy w *Kobiercu V* (*O wierze*) w rozdziale IX (*O argumentach przemawiających za potrzebą zasilania prawdy przy pomocy symboli*), a następnie w rozdziale XIV (*O tym, że Hellenowie zapożyczyli swoje poglądy od Hebrajczyków*), gdzie zapisał:

Platon wymienił w X księdze *Państwa* Era, syna Armeniosa, rodem z Pamfilii, którym jest Zoroaster. Sam oto Zoroaster mówi: „Oto ja, Zoroaster, syn Armeniosa z Pamfilii, który poległem na wojnie, spisałem to, czego dowiedziałem się od bogów podczas mojego pobytu w Hadesie”. O tym Zoroastrze mówi Platon, że to on właśnie po jedenastu dniach leżenia wśród stosu trupów ożył. Być może robi tu Platon aluzję do zmartwychwstania, a może znowu do tego, że przez dwanaście znaków zodiaku wędrują dusze, zanim zostaną przyjęte do nieba? Sam on jednak mówi, że również do narodzin schodzą dusze tą samą drogą. W tym sensie należy też przypuszczać, że prac Heraklesa było dwanaście dlatego, że tyle ich potrzebuje dusza, aby się oddalić od całego tego świata⁵⁶.

Żyjący nieco tylko później Euzebiusz, biskup palestyńskiej Cezarei, twórca chrześcijańskiej historiografii⁵⁷, zacytował w *Praeparatio evangelica*

w szczegółach, a niezaprzeczalnych w istocie. Jeśli chodzi o astronomiczną stronę tego mitu, Schleiermacher uczynił ją przedmiotem obserwacji równie pomysłowych, co rzetelnych, co spożytkujemy. [...] Historia opowiedziana przez Ulissego Alkinoosowi (*Odyseja*, księgi IX, X, XI, XII), w której wśród wielu dziwnych fikcji napotyka się obraz stanu dusz po śmierci, została potępiona [...] jako kłamliwa bajka] [tłum. R.G.-S.].

55 Zob. Klemens Aleksandryjski, *Kobierzec V*, [w:] tegoż, *Kobierce zapisków filozoficznych dotyczących prawdziwej wiedzy*, przeł. i wstępem opatrzyła J. Niemirska-Pliszczyńska, t. 2, Warszawa 1994, s. 48–49.

W tym miejscu św. Klemens powołał się jedynie na mit o Herze jako przykład „zasilania prawdy przy pomocy symboli” i wyraził swoją opinię na temat odpowiedniej hermeneutyki tych antycznych niejasnych przekazów (tj. radził odejście od odczytań literalnych i interpretację symboliczną): „Lecz nauki niegreckiej filozofii, ani mity pitagorejskie, ani mity występujące u Platona w *Państwie*, jak widzenie Era, syna Armeniosa, albo w *Gorgiaszu* – mit o Ajakosie i Radamantysie, a w *Fedonie* mit o Tartarze, a w *Protagorasie* mit o Prometeuszu i Epimeteuszu, a oprócz nich mit o wojnie Atlantydów z Ateńczykami w *Atlantikosie*, nie powinny być interpretowane w sposób alegoryczny po prostu słowo po słowie, lecz tylko w zakresie, który oznacza ideę całego dzieła. I możemy to znaleźć podane do wiadomości poprzez symbole, pod osłoną alegorii”. Tamże.

56 Klemens Aleksandryjski, *Kobierzec V*, dz. cyt., s. 82.

57 Notabene jego spisana po grecku *Kronika* nie zachowała się w całości w oryginale, jednak przetrwało jej kompletne tłumaczenie łacińskie i właśnie ormiańskie!

(w księdze XIII) przywołany fragment z dzieła św. Klemensa, co utrwaliło wspomnianą wykładnię tej postaci w najstarszym piśmiennictwie chrześcijańskim⁵⁸. Utożsamiając Hera z Zoroastrem, aleksandryjski Ojciec Kościoła powoływał się na nieznaną przez współczesnych polskich tłumaczy⁵⁹ (i nierozpoznawaną już przez tłumaczy żyjących w wieku XVII⁶⁰) źródło, w którym identyczną (jak Platoński bohater) genealogię przypisywał sobie wielki perski kapłan i prorok Zaratustra („sam oto Zoroaster mówi/pisze”). W ten sposób mit o Herze zyskiwał zakorzenienie wschodnie, irańskie. Francuskie wydanie *Republiki* w tłumaczeniu Cousine’a rozpowszechniało tę dawną wiedzę o perskiej genealogii Hera wśród czytelników XIX-wiecznych, toteż niewykluczone, że Słowacki był tego związku kulturowego w pełni świadomy, tym bardziej że, jak wiemy, czytał on dzieła św. Klemensa i relacje o Herze mógł znać nawet wprost z jego *Kobierców*, niekoniecznie nawet z komentarzy Cousina⁶¹.

Aby jednak poczynić w badaniach nad Herem jakikolwiek krok naprzód, trzeba nareszcie przyjąć perspektywę armeńską (obok kontekstu biblijnego, greckiego itd.), to jest zastanowić się, czy (i ewentualnie co) o Herze myśleli sami „Armeńczycy”, czy postać ta znalazła jakikolwiek rezonans

58 Zob. Euzebiusz z Cezarei, *Praeparatio evangelica*, trans. E.H. Gifford, London 1903, http://www.tertullian.org/fathers/eusebius_pe_13_book13.htm.

59 Autorka polskiego XX-wiecznego przekładu *Kobierców* – J. Niemirska-Pliszczyńska – zamieszcza informację, że fragment o Zaratustrze to „cytat nieznanego pochodzenia”. Zob. Klemens Aleksandryjski, *Kobierzec V*, dz. cyt., s. 82 (przyp. 371).

60 Zob. *T. Flavii Clementis Alexandrini opera omnia*, Parisii 1612, s. 603. W tym starym wydaniu, w komentarzu łacińskim do fragmentu *Kobierca V*, gdzie mowa o Herze-Zoroastrze, czytamy: „sed quod is fuerit Zoroaster qui haec&scrisperit&reuxerit, ne verum quide Plato, nequescio ubi Clemens haec legerit”. Tamże.

61 Z tego powodu J. Kleiner powoływał się na teksty św. Klemensa, szukając odpowiedzi na pytanie o tożsamość bohatera poematu Słowackiego. „Osoba Hera jest poza dialogiem platońskim nieznaną. Klemens z Aleksandrii przypuszczał, że Platon miał na myśli Zoroastra”. Zob. J. Kleiner, *Objaśnienia wydawcy*, [w:] J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, dz. cyt., s. 345. Kleiner nie wniknął jednak w możliwe konsekwencje takiej genealogii Hera.

W XX-wiecznych filozoficznych komentarzach do dzieła Platona mało baczono na „armeńskość” Hera. F. McDoland Cornford podkreślił jedynie, że mit o Herze wykazuje cechy wspólne z religijną poezją Empedoklesa, *Dirgesem* Pindara, orfejskimi amuletami znajdowanymi w grobach, *Eneidą* Wergiliusza, co zapewne wskazuje na ich wspólne źródło, prawdopodobnie orfijską apokalipsę (zejście Orfeusza do Hadesu). Zob. *The Republic of Plato*, trans., introd. and notes F. McDoland Cornford, Oxford 1944, s. 340.

Allan Bloom skupił się raczej na wymowie mitu niż samym bohaterze. W objaśnieniach do *X Księgi* napisał jedynie, że docierając do granic kosmosu i oglądając strukturę niebios, Her przekonał się o racjonalnej budowie i poznawalności świata. W ten sposób indywidualne losy ludzkie nabierają u Platona znaczenia (przez ich połączenie z kosmosem), a dusza staje się zwierciadłem wszechświata, odbijającym uniwersalny ład. Zob. *The Republic of Plato*, transl. by A. Bloom, II edit., New York 1968, s. 471–472.

w ich dawnej literaturze, przekazach mitycznych bądź podaniach ludowych albo w historiografii, która – jak pisał Eugeniusz Słuszkiewicz – stanowi „najsilniejszy objaw ducha armeńskiego na polu działań literackich”⁶². Kultura armeńska formowała się przecież w silnym związku ze światem greckim i była genealogicznie dużo bliższa Platonowi niż francuska czy jakakolwiek inna rzeczywistość nowożytna. Obie te starożytne cywilizacje koegzystowały z sobą przez stulecia, a kilku greckich historyków sugerowało ich wspólne korzenie⁶³. Najważniejsze informacje o mitologii armeńskiej zachowały się właśnie w antycznych tekstach greckich (Platon, Herodot, Ksenofont, Strabon). Powiązane religią Armenia i Grecja współistniały w ramach cesarstwa bizantyjskiego, a później w obrębie imperium otomańskiego⁶⁴. Ormianie bardzo dobrze znali teksty klasyków greckich. Wychowani i wykształceni w tradycji helleńskiej, powiązali własną historię z Grekami już u zarania swojej państwowości.

Juliusz Kleiner pisał, że „osoba Hera jest poza dialogiem platońskim nieznaną”⁶⁵, tymczasem ormiańscy erudyci i współcześni armenolodzy twierdzą, iż historia Platońskiego Era ma swój armeński prototyp (lub pokrewny wariant) odnotowany w pierwszej, monumentalnej kronice *Historia Armenii* (Պատմութիւն Հայոց, *Patmut'yun Hayots*), spisanej przez Nestora historiografii ormiańskiej (zwanego też „ormiańskim Herodotem”), mnicha Mojżesza z Chorenu (orm.: *Մովսէս Խորենացի*, *Mowses Chorenaci*)⁶⁶.

62 E. Słuszkiewicz, *Literatura armeńska*, [w:] *Wielka literatura powszechna*, t. I: *Wschód – literatury klasyczne*, red. S. Lam, Warszawa 1930, s. 436.

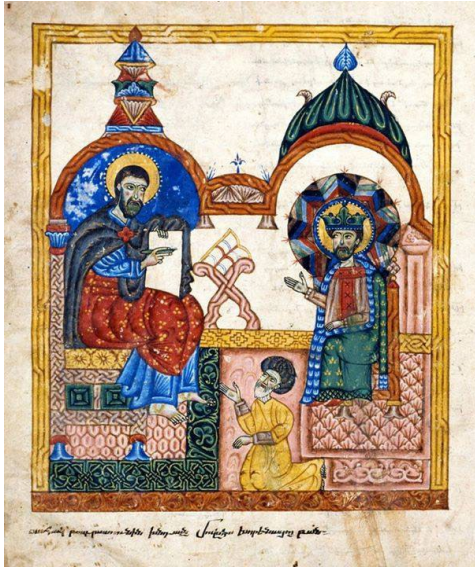
63 Najstarsze greckie wzmianki o Armenii pojawiają się w pismach Hekatajosa z Miletu (VI/V wiek p.n.e.). Jak już wspomniano wyżej, Herodot sugerował, że Armeńczycy są potomkami Frygijczyków, także Platon odnotował podobieństwa między językiem greckim i frygijskim (zauważano też podobieństwo między armeńskim a trackim). Strabon wywodził Armeńczyków z Tesalii. W językoznawstwie XX-wiecznym pojawiły się hipotezy wywodzące oba języki – grecki i ormiański – od wspólnego przodka protoindoeuropejskiego. Tak czy inaczej wszystkie podania i hipotezy wskazują na ścisłe powiązania pomiędzy tymi dwoma narodami. Co ciekawe, również stare legendy arabskie wywodzą Ormian, Greków, Słowian, Franków, Irańczyków od Noego, uznając wszystkie te ludy za spokrewnione. Zob. A. Movsisyan, *The origin and formation of the Armenian nation*, [w:] *Armenological Encyclopedia*, Institute for Armenian Studies of Yerevan State University, dz. cyt., http://www.armin.am/en/Encyclopedia_Armeny_hay_joxovrdi_tsagumn_u_kazmavorumy

64 Zob. M. Chahin, *The Kingdom of Armenia*, London 2001.

65 *Objaśnienia wydawcy* do: J. Słowacki, *Król-Duch. Rapsod I*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, dz. cyt., s. 345.

66 Zob. Moses von Choren, *Histoire d'Arménie*, Paris 1845, s. 73, http://reader.digitale-sammlungen.de/en/fs1/object/display/bsb10250133_00099.html. Jest to też jedna z głównych tez książki B. Barseghian.

Obejmuje ona okres od biblijnego praojca Adama i powstania narodu ormiańskiego po czasy Aleksandra Wielkiego i dalej aż do V wieku n.e. Wiele miejsca poświęca dziejom bajecznym Armenii, patriarchom narodu, zwłaszcza protoplaście Haykowi, Aramowi i Arze Pięknemu (*Ara Geghetsik*).



Mojżesz Choreński przedstawiony w XIV-wiecznym manuskrypcie ormiańskim, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moses_of_Chorene.jpg

Wybitny amerykański armenolog i iranolog James Russel, profesor Armenian Studies w Department of Near Eastern Languages and Civilizations w Uniwersytecie Harvarda, autor pracy *Zoroastrianism in Armenia* (Harvard Iranian Series, 1987), zaprezentował na 5. Międzynarodowym Kongresie Neoplatonistów w Nowym Jorku w roku 1985 (a opublikował w roku 2004 w gigantycznym zbiorze *Armenian and Iranian Studies*)

Mojżesz z Chorenu bardzo dobrze znał kulturę i filozofię grecką. Jego krewny, Dawid, był znanym greclistą, objaśniał teksty Arystotelesa i neoplatoników. Zob. E. Służkiewicz, *Literatura ormiańska*, dz. cyt., s. 438.

Także w czasach późniejszych Ormianie pilnie czytali dzieła chrześcijańskiej literatury greckiej, świetnie znali na przykład pisma Atanazego z Aleksandrii, Cyryla z Jerozolimy, Bazylego z Cezarei, Grzegorza z Nyssy, Grzegorza z Nazjanzu, Jana Chryzostoma. Niemal uważali ich za „swoich”. Zob. E. Służkiewicz, *Literatura ormiańska*, dz. cyt., s. 435.

Zob. też: *The Heritage of Armenian Literature: From the Oral Tradition to the Golden Age*, red. A.J. Hacıyan, Detroit 2000, s. 305; <http://riowang.blogspot.com/2008/07/dying-and-resurrecting.html>.

niezwykle interesujący i ważny dla badaczy *Króla-Ducha* tekst, zatytułowany *The Platonic Myth of Er, Armenian Ara and Iranian Ardāy Wirāz*⁶⁷.

„Podróż do krainy śmierci jest rodzajem kompozycji mantycznej (profetycznej) spotykanej w wielu różnych kulturach” – konstatuje na wstępie autor. Dowodząc prawdy tego stwierdzenia, wskazuje na uderzające podobieństwo między zapisaną na kartach kanonicznej Upaniszady *Katha* opowieścią o Naciketacie odwiedzającym podziemia a Platońskim mitem o Erze, synu Armeniosa z Pamfilii. Podkreśla przy tym niezaprzeczalny wpływ wschodnich filozofów na myślenie Platona, zwłaszcza inspiracje orfizmem i koncepcjami pitagorejczyków. Najciekawszy dla badaczy twórczości Słowackiego jest jednak kolejny akapit tej publikacji:

Wydaje się, że mit Era dotarł do Platona z Armenii. Er jest nazywany synem *Armeniosa* „Armeńczykiem” (*The Armenian*), rodowitym mieszkańcem Pamfilii, kraju na północnym brzegu Morza Śródziemnego, na południowy zachód od pozbawionego dostępu do morza płaskowyżu Armenii. Wydaje się, że Armeńczycy mieszkali w Pamfilii w czasach antycznych i później; przynajmniej ich udomowione zwierzęta zdobywały się na wyjście poza góry, o Apolloniosie z Tyany jest powiedziane, że napotkał w Pamfilii oswojonego lamparta z obrożą dookoła szyi i wyrzytą przez armeńskiego króla dedykacją dla Dionizosa. Filostrat mówi nam, że pewien Asyryjczyk z Niniwy imieniem Damis czyta armeński napis i wyjaśnia, że lampart, samica, zszedł z armeńskich gór w poszukiwaniu partnera. Nie jest wykluczone, że kolebka Era Armeńczyka miała pochodzenie armeńskie. Historyk Mojżesz z Chorenu (5–8 w. n. e.) powtarza rodowitą armeńską legendę o Arze (i. e. Er) *getec'ik* Pięknym, który został zabity w bitwie przez żołnierzy Semiramidy. Platoński Er również ginie w bitwie, zostało też zasugerowane, że nosił to samo imię jak gr. Ἄρης (Ares) bóg wojny⁶⁸.

Wspomniana przez Russela historia Ary Pięknego i asyryjskiej królowej Semiramidy należy do kanonu najbardziej znanych legend ormiańskich, powtarzanych od dziesiątków pokoleń⁶⁹. Zajmuje w kulturze Ormian to samo miejsce, jakie w Polsce przypada podaniom o Popielu, Piaście, Wandzie

67 Zob. J. Russel, *The Platonic Myth of Er, Armenian Ara and Iranian Ardāy Wirāz*, [w:] *Armenian and Iranian Studies*, ed. J. Russel, New York 2004, s. 21–29. Zawartość tomu można obejrzeć na stronie: <http://catdir.loc.gov/catdir/toc/ecip0415/2004003918.html>.

68 Tamże, s. 22.

69 Przywołuje ją także B. Barseghian. Zob. też S. Lisicjan, *Szamiram i Ara Piękny*, [w:] tegoż, *Z przeszłości Armenii. Legendy, baśnie, opowieści*, przeł. A. Pisowicz, Warszawa 2014, s. 28–33. Zob. też: E. Słuszkiewicz, *Literatura ormiańska*, dz. cyt., s. 28.

W ludowych pieśniach i podaniach armeńskich o czasach bajecznych mieszały się elementy asyryjskie, medyjskie i perskie z baśniami greckimi i prastarymi przekazami rdzennie ormiańskimi. Pieśni ludowe, w tym ta o Arze – twierdzi Słuszkiewicz – nie stanowiły raczej części jakiejś wielkiej starożytnej epepei armeńskiej, lecz

i Kraku⁷⁰. Została ona zamieszczona przez pierwszego ormiańskiego kronikarza w rozdziałach 15 i 16 I księgi jego *Historii Armenii*, a przedstawia się następująco.

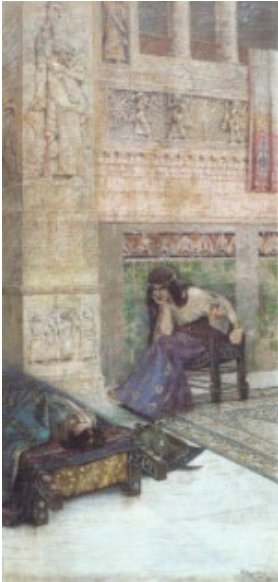
Bezwstydna i zmysłowa władczyni babilońska Semiramida (IX wiek p.n.e.), słysząc przez wiele lat opowieści o niezwykłym pięknie Ary, zapalała do niego nieposkromioną żądzą i postanowiła za wszelką cenę go zdobyć. Kiedy jej mąż Ninos zmarł lub, jak mówią inni, uciekł przed podstępna żoną na Kretę, Semiramis kilkakrotnie wysyłała do Ary posłańców z licznymi podarunkami i obietnicami wspólnych rządów, aby nakłonić go do przybycia do Niniwy i poślubienia jej. Jednak Ara zdecydowanie odmawiał, kochał bowiem bardzo swoją żonę. Rozwścieczona odrzuceniem królowa zebrała swe wojska i wyruszyła do Armenii. Nie miała jednak zamiaru zabijać Ary, przeciwnie, chciała urzec go i zawładnąć nim, by zaspokoić swe żądze. Przed bitwą nakazała żołnierzom, by oszczędzili Arę, jednak jego oddział został doszczętnie rozbity, a on sam, nierozpoznany przez najeźdźców, zginął w zacieklej walce. Na rozkaz królowej ciało urodziwego mężczyzny zostało odszukane pośród stosu trupów na pobojuwisku. Zrozpaczona i wciąż oszołomiona pięknem Ary zabrała jego zwłoki do pałacu z nadzieją, że zdoła je ożywić za pomocą magicznych zabiegów. Kiedy pytano ją, dlaczego ułożyła trupa na najwyższym piętrze (właściwie na otwartym tarasie spełniającym rolę dachu) swego pałacu, odpowiedziała, że kazała swym bogom liżać rany Armeńczyka, co miało przywrócić go do życia. Kiedy jednak ciało zaczęło się rozkładać, władczyni rozkazała potajemnie wrzucić trupa do głębokiej fosy. Tymczasem Armeńczycy postanowili pomścić swego wodza. Przestraszona Semiramis nakazała wówczas jednemu ze swych kochanków przebrać się w strój Ary i ogłosiła publicznie, że bogowie⁷¹ wysłuchali jej prośb. Przyczyniło się to do uspokojenia nastrojów i zakończenia wojny⁷². Tak oto pogłoska o Arze, który powrócił z zaświatów, rozeszła się między Armeńczykami.

samodzielne, odrębne utwory. Ta pogańska poezja przepadła w znacznym stopniu, tępiona po przyjęciu chrześcijaństwa. Zob. E. Słuszkiewicz, dz. cyt., s. 28.

70 Zob. S. Lisicjan, *Szamiram i Ara Piękny*, dz. cyt., s. 6.

71 Zarówno w Asyrii, jak i w pogańskiej Armenii wierzono w pochodzące od psów bóstwa – *arlezy* (lub *aralezy*), które liżąc rany wojowników, miały moc przywracania ich do życia. Zob. tamże, s. 11, przyp. 52.

72 Zob. tamże, s. 73–75.



Vardges Sureniants, *Semiramida wpatrująca się w ciało Ary Pięknego* (1899), https://en.wikipedia.org/wiki/Vardges_Sureniants#/media/File:Shamiram_ara.jpeg

Zdaniem Russela Mojżesz z Chorenu, kierujący się chrześcijańską intencją ośmieszenia pogańskiego mitu i szukający – jako euhemerysta – rzeczywistych przyczyn zdarzeń opisanych w mitach, zracjonalizował zakończenie opowieści. W wersji oryginalnej mitu Ara musiał powrócić do życia (choć nie wiadomo, jak długo był w zaświatach ani co tam widział)⁷³. O tym, że był on uważany przez Armeńczyków za nieśmiertelnego, świadczy jednak to, że nawet jego wnukowi nadano imię Anuszawan (zapożyczone z irańskiego), co znaczy ‘posiadający nieśmiertelność’. Baza legendy o Herze jest zatem, zdaniem badacza, armeńska. Zważywszy jednak na fakt, że Armenia od VI wieku p.n.e. podlegała bardzo silnym wpływom perskiej kultury i tradycji religijnej, zwłaszcza zoroastryzmu⁷⁴, można przypuszczać, że skojarzenia tych historii – Era i Ary Pięknego – musieli

73 Amerykański armenolog dopatrywał się w historii Ary echa lub wariantu małoazjatyckiego mitu przejętego przez Frygów – o Kybele i wskrzeszonym przez nią Attisie, bogu wegetacji, mit ten był bowiem bardzo popularny na terenie Armenii w okresie hellenistycznym.

74 W Armenii przenikały się elementy zoroastryzmu, manicheizmu, mitraizmu i mitologii greckiej. Armenia jest nawet uważana za „matkę wszystkich herezji”. Zob. J. Ruszel, *The Platonic Myth of Er...*, dz. cyt., s. 509–530. Zob. też: M. Boyce, *Zaratusztrianie. Wiara i życie*, przeł. Z. Józefowicz-Czabak i B.J. Korzeniowski, Łódź 1988.

dokonać Grecy lub zoroastrianie w Armenii, podobna historia została bowiem uwieczniona w języku pahlawi w zoroastriańskim tekście *Ardāy Wirāz Nāmāg* (*Księga sprawiedliwego Wirāza*)⁷⁵, spisany około IX–X wieku. Tytułowy bohater kapłan Wirāz zażywa specjalne środki (narkotyki), by udać się na drugi świat, a następnie – po zwiedzeniu piekieł oraz raju – powrócić do swojej wspólnoty. Po upływie siedmiu dni, już w ożywionym ciele, opowiada o swoich wizjach tym, którzy strzegli jego bezwładnego korpusu. W opowieści tej obecne są elementy, które pojawiają się u Platona (moralny sens wędrówki po zaświatach, relacja na temat tego, co bohater widział), a których nie ma w legendzie o Arze⁷⁶.

Amerykański armenolog przypomina ponadto, że już greccy komentatorzy *Republiki* Platona uważali legendę o Erze za naukę mazdaistyczną/zoroastriańską (od Ahura Mazda – zwanego „Panem” lub „Duchem”). Świadczy o tym rozprawa *O naturze* (*Peri physeōs*) z około III wieku p.n.e., zaczynająca się od opisu Hadesu, a przypisana „Zoroastrze synowi Armeniosa z Pamfilii”, który żył w czasach Cyrusa w VI wieku p.n.e.⁷⁷ Także inne księgi z kręgu greckiej tradycji zstępowania do królestwa zmarłych rolę tę powierzają zoroastriańskim kapłanom (na przykład apokryficzny dialog przypisywany Platonowi pt. *Axiokhos* lub *Necyomantia* Lukiana)⁷⁸.

Wnioski z komparatystycznych dociekań Russela są następujące: do Platona musiała dotrzeć irańska wersja armeńskiej legendy o Arze Pięknym, prawdopodobnie zaczerpnięta z pierwszej lub drugiej ręki z jakiegoś źródła zoroastriańskiego (wiara w wędrówkę dusz, która nie była wynalazkiem zaratusztrian, „dostała się” zaś Platonowi z pitagorejskiej wersji indyjskiej

75 Zob. J. Russel, *The Platonic Myth of Er...*, dz. cyt., s. 24.

76 Notabene w innej starej kronice armeńskiej – Agatangelosa – filozofa i sekretarza króla Tiridata – imię Her nosi jeden z armeńskich książąt, było to więc imię w Armenii znane i używane. Zob. Agathangelos, *History of the Armenian*, trans. R.W. Thomson, New York 1976, s. 335. Dzieło zostało wydane przez mechtarystów w przekładzie włoskim w Wenecji w 1843 roku.

77 Zob. J. Russel, *The Platonic Myth of Er...*, dz. cyt., s. 24.

Być może był to właśnie tekst cytowany przez Aleksandryjskiego teologa w *Kobiercach*, uważany przez europejskich tłumaczy za zaginiony. Musiał on być powszechnie znany, skoro św. Klemens nie zamieścił nawet żadnego doń odsyłacza.

Russel przypomina, że starożytni komentatorzy tłumaczyli imię Er, zastępujące Zarustrę, jako formę słowa greckiego *Aēr* (powietrze), łącząc je z Ananke – boginią konieczności, powiązaną z kultem orfickim. Lepszych wyjaśnień niż kontekst grecki dostarcza tu jednak zdaniem badacza zoroastriańskie skrzydlate bóstwo Vayu, symbolizujące zarówno życiodajny oddech, jak i wiatr popychający dusze ku śmierci. Hipotetyczny Er/Ananke byłby złowrogą figurą całkiem niepodobną do irańskiego sprawiedliwego Wiraza. Zob. tamże, s. 24–25.

78 Zob. tamże, s. 26–27.

doktryny upaniszadyjskiej)⁷⁹. W tym aspekcie współczesny armenolog potwierdził konstatację Ojca Kościoła z Aleksandrii (i badaczy armenjskich, na których powołuje się w swej książce Barseghian).

Historia Armenii Mojżesza z Chorenu była podręcznikiem we wszystkich ormiańskich szkołach i uniwersytetach aż do XIX wieku, a zawarte w niej opowieści znało każde ormiańskie dziecko. Na Zachodzie ukazała się ona drukiem po raz pierwszy w Amsterdamie w roku 1695. XVIII wiek przyniósł kolejne dwa wydania (w Londynie w 1736 – dołączono wówczas wersję łacińską *Historiae Armeniacae* – oraz w Wenecji w 1752), a XIX – aż siedem! W pierwszej połowie tamtego stulecia ukazały się przekłady: włoski i francuski, ten ostatni doczekał się trzech wydań w Wenecji w latach 1827, 1841, 1843.



Historia Armenii Mojżesza z Chorenu, Wenecja 1827 (Biblioteka Jagiellońska, sygn. 5502 Gramatyka II)

79 Zob. tamże, s. 29.

W historii armenjskiego patriarchy dopatrzono się silnych wpływów ideologii i rytuałów pogrzebowych zoroastrian, opisywanych na przykład przez Herodota (notabene Mojżesz z Chorenu opisuje w kolejnym rozdziale swej kroniki walkę Semiramidy z Zoroastrą!). Uznano ją za jeden z wariantów bardzo rozpowszechnionego na Bliskim Wschodzie (od Mezopotamii, przez Syrię, aż po Grecję i Egipt), mitu o śmierci i powrocie do życia, powiązanego z kultem wegetacji i płodności, a paralelnego do opowieści o Isztar i Tammuzie, Kybele i Attisie, Wenus i Adonisie. Dostrzeżono też pokrewieństwo z mitem o Eneaszu i Orfeuszu schodzących do podziemnego królestwa zmarłych. Wszystkie one wyrażały wiarę w możliwość odniesienia zwycięstwa nad śmiercią i trwanie rodzaju ludzkiego w przyszłych pokoleniach.

W świetle powyższych ustaleń armenologów zrozumiama stają się także pewne powinowactwa Hera ze światem i myślą indyjską, które wytropił L. Zwierzyński, *Egzyptencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008, s. 220.

Wenecja była miejscem szczególnym na mapie ormiańskiego świata intelektualnego w wiekach XVIII i XIX. To właśnie tutaj żyła i prężnie działała od wielu stuleci diaspora ormiańska (inskrypcje w języku armeńskim znajdują się nawet na kolumnach Bazyliki św. Marka, a obecność Ormian odbija się wyraźnie w toponomastyce miasta)⁸⁰.

Siedziba przybyłych tu w roku 1715 ormiańskich zakonników (ojciec Mechitar i 19 innych braci) na wyspie San Lazzaro stała się epicentrum ruchu odrodzenia kultury armeńskiej w wieku XVIII i pozostała nim przez cały wiek XIX. Dzięki obecności tej wspólnoty monastycznej w Wenecji polscy emigranci, którzy znali przecież Ormian z własnego kraju, mogli (gdyby chcieli) poznawać ich kulturę i literaturę również podczas swoich włoskich podróży.



Klasztor ormiańskich mechtarystów w Wenecji (San Lazzaro degli Armeni), fot. Anton Nosik, Wikimedia Commons

Mechitaryści byli zakonem uczonym⁸¹, prowadzili intensywną działalność naukową, przekładową, bibliofilską i edytorską. Już w latach 30. XVIII

80 Ormianie skupiali się w Wenecji głównie przy Calle degli Armeni, gdzie znajdował się także ich kościół – Chiesa di Santa Croce, którym opiekowali się ojcowie mechtaryści. Mieli w tym mieście własny cmentarz (na wyspie San Giorgio) oraz szkołę (Collegio Armeno dei Padri Mechitaristi w Palazzo Zenobio). Zob. A. Peratoner, *Gli Armeni in Italia* oraz *Gli Armeni a Venezia e nel Veneto*, [w:] tegoż, *Dall'Ararat a San Lazzaro. Una culla di spiritualità e cultura armena nella laguna di Venezia*, Congregazione Armena Mechitarista, wyd. 2, Venezia 2015, s. 101–112.

81 Bracia byli bardzo gruntownie wykształceni: „Tam nie ma nic dziwnego usłyszeć zakonnika kilkunastu językami dokładnie mówiącego”. Zbierali i z najodleglejszych stron posyłali do macierzystego zakonu w Wenecji „zbutwiałe pisma”, „ważne napisy”, pieśni ludowe i „powieści historycznych zdarzeń”. Klasztor był jednocześnie instytucją naukową, przyniósł światu wielkie bogactwa w tej dziedzinie, wydał wielu

wieku założyli własną drukarnię⁸² (choć książki w języku ormiańskim wydawane były w Wenecji już od wieku XVI), którą opuszczały nie tylko katechizmy i tłumaczenia *Pisma św.* oraz rozmaite traktaty teologiczne i filozoficzne, ale także dzieła naukowe (historyczne, geograficzne, etnograficzne, archeologiczne, matematyczne etc.), w tym gramatyki i słowniki języka armeńskiego – w klasztorze kwitły bowiem również studia filologiczne i lingwistyczne. Mechitaryści byli nie tylko rzecznikami humanizmu chrześcijańskiego; ich niezwyklej otwartości na inne kultury dowodzi inwentarz wspaniałej biblioteki opactwa, mieszczący obok dzieł chrześcijańskich także cenne manuskrypty muzułmańskie (m.in. rękopisy *Koranu*, eposu perskiego *Księga Królewska* Firdausiego, różne dzieła tureckie), papiirusy hinduskie i inne. Zwraca również uwagę bogata kolekcja prac orientalistycznych (w bibliotece znajdziemy m.in. monumentalny *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae, Arabicae, Persicae* Franciszka Menińskiego!). To właśnie owe zbiory orientaliów oraz świetna znajomość Wschodu przez armeńskich zakonników sprawiły, że wenecki klasztor stał się w XIX wieku swoistą bramą Orientu dla zachodnich Europejczyków. Do rozświetlenia tego miejsca i podniesienia jego znaczenia kulturalnego przyczynił się przede wszystkim lord Byron, który w czasie swego pobytu w Wenecji w roku 1816 odwiedzał San Lazzaro niemal codziennie (przez 3 miesiące), by oddawać się tu studiom orientalnym, niekiedy nawet od rana do zmroku (sala biblioteczna, w której pracował, nosi dziś jego imię)⁸³.

Byron uczył się na San Lazzaro klasycznego języka armeńskiego, który opanował na tyle dobrze, by dokonywać przekładów krótkich tekstów literackich⁸⁴, a nawet uczestniczyć w opracowaniu gramatyki armeńskiej (w języku angielskim) oraz *Słownika armeńsko-angielskiego i angielsko-armeńskiego* ojca Pasqualego Auchera (Venice 1832) – swojego nauczyciela.

wybitnych uczonych, w tym orientalistów. W 1842 zakon wysłał swój oddział do Paryża. Zob. ks. S. Barącz, *Mechitaryści*, [w:] tegoż, *Rys dziejów ormiańskich*, Tarnopol 1869, s. 194–205.

82 Stała się ona głównym domem wydawniczym Ormian w Europie, odgrywającym ważną rolę przez kilka stuleci (od XVIII aż do XX). Mechotaryści mieli swoje drukarnie także we Lwowie, Paryżu, Lipsku, Padwie, Mediolanie, Marsylii, a nawet w perskim Isfahanie.

83 Zob. A. Peratoner, *Dall'Ararat a San Lazzaro*, dz. cyt., s. 140–141 oraz G. Dowling, *In Venice and in the Veneto with lord Byron*, Venezia 2008.

84 Zob. *Lord Byron's Armenian exercises and poetry*, Venice 1870, <https://archive.org/details/lordbyronsarmeni01byro>.

Angielski poeta, urzeczony językiem, literaturą i duchowością Armenii, nazywał ten kraj „najbardziej interesującym na świecie”⁸⁵, przede wszystkim dlatego, iż był on dawnym „ziemskim rajem”, „w którym Bóg stworzył człowieka na swój obraz”⁸⁶. Impresje z pobytu w weneckim „armeniskim mikrokosmosie” na San Lazzaro Byron odnotował w listach do przyjaciół: Johna Murraya (m.in. z grudnia 1816 roku; 2 stycznia i 3 marca 1817) i Thomasa Moore’a (z 5, 24 i 27 grudnia 1816; 25 marca 1817)⁸⁷, wydanych w latach 30. XIX wieku. Bez wątpienia wyrażone w nich spostrzeżenia i opinie wpływały inspirująco na europejskich romantyków, budząc ich zainteresowanie daleką Armenią. Nie od rzeczy wydaje się zatem odnotować i ten ślad, tropiąc armeńskie fascynacje polskiego byronisty Juliusza Słowackiego. Wróćmy jednak do Mojżesza z Chorenu i jego kroniki.

W roku 1845 (a więc w trakcie powstawania *Króla-Ducha*) ormiańscy benedyktyni (mechitaryści) wydali to dzieło po francusku również w Paryżu⁸⁸, by – jak pisał we wprowadzeniu autor przekładu – zaprezentować europejskim uczonym „przepych dawnej Armenii”. Słowacki mógłby więc teoretycznie zapoznać się z dziełem Mojżesza z Chorenu w Paryżu w latach 40.⁸⁹ W pierwszej połowie XIX wieku ukazywały się tam zresztą inne

85 List G. G. Bryona z 2 stycznia 1817 roku, [w:] *Lord Byron's Armenian exercises and poetry*, dz. cyt., s. 8.

86 Tamże, s. 10. Zob. też *Lord Byron and the Armenians*, Venezia 1983; P. Cochran, *The Serpent Bites the File: Lord Byron and the Armenians*, http://www.newsteadabbeybyronociety.org/works/downloads/byron_armenians.pdf.

87 Zob. *Letters and Journals of Lord Byron with Notices of His Life by Thomas Moore*, vol. 1–2, New York 1830; M. Vangelista, *Lord Byron in the Armenian Monastery in Venice*, <https://byronico.com/2013/09/04/lord-byron-in-the-armenian-monastery-in-venice/>.

88 Zob. Moïse de Khorène, *Historire d'Arménie, text armenien et traduction française, avec notes explicatives et précis historiques sur l'Arménie par P. E. le Vaillant de Florival*, Paris 1845, http://reader.digitale-sammlungen.de/en/fs1/object/display/bsb10250133_00013.html. Zob. też *History of the Armenians, Moses Khorenats'i. Commentary on the Literary Sources by R. Thomson*, <http://www.kroraina.com/armen/thomson.html>.

XIX-wieczne wydanie dzieła Mojżesza zostało dedykowane carowi Mikołajowi I (Armenia była wtedy pod władaniem Rosji). Autor przekładu – P. E. le Vaillant de Florival – był profesorem języka ormiańskiego w l'Ecole royale des langues orientales vivantes i członkiem Akademii ormiańskiej św. Łazarza w Wenecji.

W XIX wieku w stolicy Francji żyła mniejszość ormiańska i znajdowały się tam dwie szkoły ormiańskie: w l'Hôtel de Bourbon-Condé (1846–1870) i przy rue Violet. Zob. J. Mathorez, *Les Arméniens en France de 1789 à nos jours*, „Revue des Etudes Arméniennes”, Paris 1922, s. 293–314.

Ciekawą stroną poświęconą armenologii francuskiej jest: <http://www.globalarmenianheritage-adic.fr/fr/2armenologie/2home.htm>

89 Historię Ary można też znaleźć w wydanym w Tarnopolu w roku 1869 *Rysie dziejów ormiańskich* księdza Sadoka Barączca, dz. cyt., s. 4.



Eugène Boré, <http://www.acam-france.org/bibliographie/auteur.php?cle=bore-eugene>

ciekawe prace o Armenii, której Polacy, żyjący przecież od wieków (zwłaszcza na Kresach) obok Ormian, byli w naturalnym odruchu ciekawi⁹⁰. Wielkim propagatorem kultury ormiańskiej był w stolicy XIX-wiecznej Francji (w latach 30.) mechitarysta Eugène Boré – orientalista, zasłużony badacz Wschodu, członek Akademii Ormiańskiej św. Łazarza w Wenecji oraz paryskiej Société Asiatique (zdobył sławę, publikując na łamach

90 Na temat polskich Ormian zob. m.in.: L. Theodorowicz, *Nieco o heraldyce i rodach Ormian polskich*, Lwów 1925, <http://fundacjaormianska.pl/biblioteka/files/original/7fe63ac25b5b857a62c48e462eb99320.pdf>; M. Zakrzewska-Dubasowa, *Ormianie w dawnej Polsce*, Lublin 1982; T. Marciniak, *Ormianie polscy – wczoraj i dziś*, [w:] *Mniejszości narodowe i religijne w Europie Środkowo-Wschodniej w świetle statystyk XIX i XX wieku*, red. Z. Sułkowski, J. Skarbek, Lublin 1995; J. Kowalska, *Ormianie polscy*, Kraków 1999; *Ormianie w Polsce – religia i język*, [w:] *Religia i kultura w globalizującym się świecie*, red. M. Kempny, G. Woroniecka, Kraków 1999; T. Petrowicz, *Od Czarnohory do Lublina*, Lublin 2002. Zob. też: A. Bohosiewicz, *Sylwetki wybitnych Ormian polskich*, <http://www.bohosiewicz.pl/art.php?art=sylwetkinowe.html>; tenże, *Historia Ormian w Polsce*, <http://www.bohosiewicz.pl/art.php?art=hobby2.html>; P. Witkowski, *Polscy Ormianie*, <http://www.lwow.com.pl/ormianie/hatikvah.html>; K.A. Woźniak, *Ormianie polscy*, <http://www.bohosiewicz.pl/art.php?art=text15.htm>. Spory wykaz prac poświęconych polskim Ormianom można też odnaleźć na stronie Ormiańskiej Biblioteki Cyfrowej, <http://fundacjaormianska.pl/biblioteka/collections/show/1>. Zob. również: *Wirtualne archiwum polskich Ormian*, <http://www.archiwum.ormianie.pl/> (tu m.in.: *Księgi metrykalne*).

„Journal Asiatique”), profesor języka ormiańskiego (1833–1834) w Collège de France, misjonarz⁹¹.

Barseghian przyjmuje jednak, że Słowacki miał okazję wcześniej, aby poznać ormiański przekaz o Arze Pięknym. Chodzi mianowicie o jego 45-dniowy (czy 30-dniowy, jak pisał poeta do Januszkiewicza⁹²) pobyt w klasztorze libańskich maronitów (Katolicki Kościół Maronicki) św. Antoniego (Deir Mar Antonios Qozhaya)⁹³ w malowniczej Wadi Kadisza (Dolinie Świętej) niedaleko Ghazir⁹⁴.

Rzeczywiście trudno sobie wyobrazić, by w tak długim czasie wybitny intelektualista nie wpadł na pomysł przewertowania zbiorów zakonnej biblioteki lub choćby wypymania o jej zawartość (Norwid w czasie odwiedzin w klasztorze benedyktynów „na górze Ś. Krzyskiej” pierwsze kroki skierował właśnie do biblioteki).

Klasztor, w którym mieszkał Słowacki, był przecież jednym z najważniejszych i najstarszych ośrodków wczesnochrześcijańskiego monastycyzmu na Bliskim Wschodzie. Żyjący tam ormiańscy księża (poeta wspominał ich w liście do matki; ponadto spotkał ormiańskich duchownych w Bazylice Grobu Pańskiego w Jerozolimie) szczylic się pierwszą w tym regionie światła prasą drukarską (działającą nieprzerwanie od XVI wieku) i wspaniałym księgozbiorem. Obok unikalnych manuskryptów w języku syriackim i arabskim posiadali także stare, cenne dzieła ormiańskie (nieopodal, w innym

91 W roku 1837 E. Boré wyjechał z misją naukową do Armenii, gdzie odwiedzał bratnie klasztory mechitarystów. Opisał swój kraj w wydanym w Paryżu dziele *L'univers pittoresque ou l'histoire et description de tous les peuples Russie* (Paris 1838). Zob. też E. Boré, *Le couvent de Saint-Lazare à Venise, ou Histoire succincte de l'ordre des Méchitaristes arméniens suivie de renseignements sur la langue, la littérature, l'histoire religieuse et la géographie de l'Arménie*, Paris 1837; tegoż, *Correspondance et mémoires d'un voyageur en Orient*, Paris 1840, <https://archive.org/details/correspondancee01borgoog>. Autor wymienia Mojżesza z Chorenu i jego dzieło m.in. na s. 21. Wykładów generała zakonu lazarystów słuchał w Paryżu m.in. Cyprian Norwid (podczas posiedzenia Société Philologique w roku 1870). Zob. Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. II: 1861–1883, Poznań 2007, s. 454 i 515.

92 *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz przy współpr. S. Makowskiego i Z. Sudolskiego, Wrocław 1960, s. 286–287.

93 W niedzielę, 1 maja 2016 roku, o godz. 12.30 w klasztorze Mar Antonios miały miejsce obchody 70. rocznicy wmurowania tablicy upamiętniającej pobyt w nim Juliusza Słowackiego, ufundowanej przez libańską Polonię. Zob. <https://www.facebook.com/events/850449175084846/>, a także stronę oficjalną klasztoru: <http://www.qozhaya.com/>.

Zob. też G. Moroz, J. Sztachelska, *Metamorphoses of Travel Writing: Across Theories, Genres, Centuries and Literary Traditions*, Cambridge 2010, s. 126.

94 Przełożonym był wówczas ojciec Emmanuel Salameh, a w klasztorze żyło około 300–500 mnichów. O historii klasztoru zob. <http://www.qozhaya.com/history.html>

klasztorze, działała jeszcze wyższa szkoła i seminarium mechtariańskie). Mogła być wśród nich i kronika Mojżesza z Chorenu, jej XVIII- lub XIX-wieczny przekład na język francuski lub włoski. Mniej prawdopodobne, choć niewykluczone, jest też to, że Słowacki poznał bardzo popularną opowieść o Arze jeszcze w kraju. O ile tylko rodzina Januszevskich⁹⁵ lub Słowackich⁹⁶ posiadała ormiańską przeszłość i, co ważniejsze, pielęgnowała w ogóle pamięć o niej, to z pewnością znała też historię Ary Pięknego i Semiramis, wchodzącą w zakres ormiańskiego „elementarza”.

Ostatecznie jednak nawet zupełna nieznamość przez Słowackiego ormiańskich podań i źródeł nie narusza i nie unieważnia armeńskiego kontekstu *Króla-Ducha*. Jak bowiem podkreślił w swych paryskich prelekcjach o Słowackim Norwid,

[...] czytanie autora zależy na wyczytaniu zeń tego, co on tworzył, więcej tym, co pracą wieków na tym urosło. [...] poza słowami naszymi jest jeszcze żywot S ł o w a ! [...] Czyta się poetów [...] w coraz głębszych głębiach – tak że czytanie każdego arcydzieła jest nieskończone⁹⁷.

A tym, co „pracą wieków urosło” nad tekstem *Króla-Ducha*, jest nie tylko opowieść o Arze Pięknym, ale i inna ormiańska parantela Hera Armeńczyka, którą – jak się wydaje – przypisał mu głównie z powodu fonetycznego podobieństwa imion bohaterów polski tłumacz narodowego eposu ormiańskiego *Dawid z Sasunu* (*Sasna Tsrer*)⁹⁸ – Igor Sikirycki (w roku 1967). Utożsamił on Hera z poematu Słowackiego z legendarnym herosem literatury ormiańskiej, ojcem Dawida z Sasunu – Mherem Starszym⁹⁹, epopeicznym patriarchą, którego pierwowzorem mógł stać się jakiś walczący z Arabami armeński władca żyjący około IX wieku n.e.:

W Polsce imię Dawida z Sasunu było dotąd niemal nieznanne, ale ojciec jego Mher, czyli Her-Armeńczyk, występuje w *Królu-Duchu* Słowackiego

95 Zob. *Rodowód Januszevskich*, [w:] *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, dz. cyt., s. 670–671.

96 Zob. A. Pisowicz, *Między Herem Armeńczykiem...*, dz. cyt., s. 64.

97 C. Norwid, *Lekcje o Juliuszu Słowackim*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, dz. cyt., t. VI: *Proza*, s. 428, 444.

98 Jest on znany także pod tytułem *Dawid i Mher*. Zob. *The Heritage of Armenian Literature: From the sixth to the eighteenth century*, ed. A.J. Hacıkyan, G. Basmajian, E.S. Frančuk, N. Ouzounian, Detroit 2002, vol. 2, s. 973.

99 Dawid miał też syna o tym samym imieniu (Mher), zwanego dla odróżnienia Mherem Młodszym.

i dlatego wierszami Juliusza najlepiej chyba zakończyć przedmowę do eposu o Dawidzie¹⁰⁰.

Początki wspomnianej ormiańskiej epopei z czasów walk Armeńczyków z najazdem arabskim sięgają VIII–X wieku n.e. (powstała ona nie później niż w wieku XIII). Przez blisko tysiąc lat przekazywano ją ustnie; spisana została dopiero w drugiej połowie wieku XIX (aż w 50 wersjach!). Pierwsze fragmenty ukazały się drukiem w roku 1873, całość zaś czekała na edycję do wieku XX (do roku 1939). Za życia Słowackiego nie istniała zatem (przynajmniej według dzisiejszej wiedzy) żadna pisana wersja historii o Mherze, jedynie różne wersje oralne, które można było zasłyszeć od samych Ormian. W jakich okolicznościach Słowacki mógłby poznać ten przekaz, dlaczego miałby właśnie po niego sięgnąć, co łączy – w sensie „genealogicznym” – Mhera z Herem Armeńczykiem, a przede wszystkim jak Mher Starszy żyjący setki lat po Platonie mógł znaleźć się w przytoczonym w *Politei* micie, na który powołuje się Słowacki – tych kwestii tłumacz już nie wyjaśnił. Niektórzy polscy czytelnicy przyjmują jednak jego interpretację za pewnik¹⁰¹.

Wymienionych przez Russela i Sikiryckiego dwóch ormiańskich bohaterów z czasów bajecznych (Arę Pięknego i Mhera Starszego) dzieli też olbrzymi dystans czasowy (18 stuleci!), który zdaje się czynić nieprawdopodobnym jakiegokolwiek pokrewieństwo między tymi postaciami. Jednak zdaniem jednego z francuskich armenologów (członka Akademii Francuskiej), Marcela Briona (1895–1984),

[...] w eposie [*Dawid z Sasunu* – R.G.-S.] ożywa cała jeszcze starsza tradycja wywodząca się z Mezopotamii, z Iranu prehistorycznego i z Indii. Dla szeregu postaci występujących w *Dawidzie* próbuje [on – R.G.-S.] odnaleźć pierwowzory zarówno w Grecji, jak i w Skandynawii. Jego zdaniem Dzenow-Owan (Owan o gromkim głosie) jest odpowiednikiem Gromowładnego Kowala Niebios – germańskiego Thora. W Starej Kobiecie z prosowego pola rozpoznaje jedno z wcieleń Demeter Bogini–Matki i Erdy skandynawskiej, a obu Mherów, dziadka i wnuka, utożsamia ze wschodzącym i zachodzącym słońcem¹⁰².

Jeśli epos o Dawidzie jest splotem lub echem różnych mitów i przekazów, zarówno z obszarów starożytnej Armenii i najbliższych jej krajów sąsiednich (Mezopotamia, Iran) bądź nawet krain dalszych, ale wywierających pośredni wpływ na kulturę armeńską (jak Indie), to być może i Mher

100 I. Sikirycki, *Przedmowa*, [w:] *Dawid z Sasunu*, przeł. I. Sikirycki, Warszawa 1983, s. 6.

101 Zob. *antecorda*, Heros-półgłówek, <https://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=11440>.

102 I. Sikirycki, *Przedmowa*, [w:] *Dawid z Sasunu*, dz. cyt., s. 7.

jest jakimś późnym „wcieleniem” czy reminiscencją Ary (lub Hera). Kwestię wiarygodności tej bardzo wątpliwej na pierwszy rzut oka tezy Sikiryckiego pozostawiam jednak do oceny specjalistom: armenologom.

Na koniec niniejszych rozważań wypada zastanowić się, co teksty św. Klemensa i rewelacje Russela wnoszą do naszej wiedzy o dziele Słowackiego i do hermeneutyki *Króla-Ducha*?

Zdaniem Barseghian za przywołaniem tematyki armeńskiej kryją się głębokie, bardzo osobiste motywacje poety, który czuł się po przodkach Ormianinem, zwłaszcza mistyfikującą przedmowę do *Króla-Ducha* z Dumanowskim w roli głównej można odczytać jako świadome uwypuklenie tego elementu własnej genealogii i historii¹⁰³. Niestety ze względu na brak jakichkolwiek źródeł (listów, metryk itp.) wskazujących jednoznacznie na ormiańskie rodziny Januszewskich lub Słowackich (tych Januszewskich i tych Słowackich)¹⁰⁴ nie można dziś takiej tezy udowodnić ani obronić. Musi ona pozostać przypuszczeniem i nie da się na niej zbudować przekonującego naukowego wywodu. Ale dokładnie z tych samych powodów nie można

103 Zob. B. Barseghian, *Juljusz Słowacku arjan kancz-y, haj jew leh Arka-Wokin*, dz. cyt.

104 Barseghian twierdzi też, że przywołanie perspektywy ormiańskiej rzuca mocniejsze światło na wariant drugi przedmowy do poematu i pojawiającą się w niej postać szlachcica Józafata Dumanowskiego, urodzonego na Podolu. Wertujący stare kroniki i podążający w swych poszukiwaniach starożytności słowiańskich śladem Zoriana Dołęgi-Chodakowskiego, posiada on wiele cech poety i nosi pobrzmiewające autobiograficznie nazwisko. Dumanowscy to wszak pradziadkowie Słowackiego po kądzieli, dziadkowie jego matki (babka Aleksandra Januszewska wywodziła się z Dumanowskich), a więc właśnie ta gałąź rodu, której przypisuje się korzenie ormiańskie. Zob. A. Sayegh, „*Genetyczna pamięć*” w *twórczości wielkiego Juliusza Słowackiego*, „*Awedis*” 2013, nr 16, s. 10.

Oczywiście domieszka genów ormiańskich nie byłaby niczym nieprawdopodobnym w rodzinie poety, gdyż najwięcej Ormian żyło na Podolu, Krzemieniec zaś leżał na granicy Podola i Wołynia. Już od XV wieku miasto było jednym z większych skupisk Ormian w Rzeczypospolitej, obok Lwowa, Stanisławowa i Kamieńca Podolskiego. I chociaż od XVI stulecia ośrodki ormiańskie we Włodzimierzu, Bełzie i Krzemieńcu zaczęły stopniowo wygasać (częściowo na skutek migracji, a częściowo asymilacji), to jednak pozostali tam potomkowie Ormian oraz ślady ich kultury materialnej i duchowej (encyklopedia z wieku XIX podaje, że w połowie tamtego stulecia było ich na Podolu i w Galicji około 10 tysięcy). Zob. <http://skarbница.ormianie.pl/?idw=154>; *Ormianie*, [w:] S. Plater, *Mała encyklopedia polska*, t. II, Leszno–Gniezno 1847, s. 24–25.

Nazwisko Januszewski pojawia się na przykład w księgach metrykalnych Ormian ze Stanisławowa, zob. <http://www.archiwum.ormianie.pl/archiwumk.php>. Często przewija się w nich także nazwisko Tumanowicz, (spokrewnione etymologicznie z Tumanowski/Dumanowski). Na temat genealogii i polskich rodzin ormiańskich zob. również: *Skarbница wiedzy o polskich Ormianach*, <http://www.skarbница.ormianie.pl/?id=11>; H. Kopczyńska-Kłós, *Poradnik genealogiczny do badań nad pochodzeniem polskich rodzin ormiańskich*, http://www.ormianie.pl/files/Poradnik%20Genealogiczny_2014-12-13.pdf

również supozycji Barseghian zdecydowanie zaprzeczyć i odrzucić! Warto może jedynie (dla jej życzliwego wsparcia) wskazać pewną dotąd przez nikogo niezauważoną poszlakę, niepozostawiającą wątpliwości, że współcześni Słowackiego postrzegali go jako człowieka Wschodu. Chodzi mianowicie o wspomnienie Norwida, który w *Czarnych kwiatach* wiernie odnotował:

O Francji, o rewolucji, o rzymskich wypadkach mówiliśmy; on – naturalnym, ale kolorowanym słowem, i niespodziewanymi obrotami mowy, i niekiedy akcentem zrezygnowanego żywota, głębię apostrof filozoficznych w *Marii Malczewskiego* napotykanym przypominającym. Co wszelako nie zawsze z wielkimi jego, czarnymi, ognia pełnymi oczyma, i z orientalną skronią, i z otworami energicznymi nosa orlego sprzymierzało się...¹⁰⁵

Autora *Czarnych kwiatów* uderzyła nieprzystawalność orientalnej urody i ognistego temperamentu Słowackiego, uwidaczniającego się nawet w dynamicznych ruchach jego nozdrzy, do tonu północnej melancholii w jego głosie. Prawdopodobnie mówiąc o „orientalnej skroni” poety, Norwid odniósł się jedynie do typu jego urody, widocznej na wszystkich portretach Słowackiego¹⁰⁶, niewykluczone jednak, że wiedział o rodowodzie Juliusza coś więcej, niż my wiemy dzisiaj. Świadcstwo Norwida jest jednak tylko kolejną poszlaką; zagadka pochodzenia autora *Króla-Ducha* musi poczekać na swoje rozwiązanie, na obecnym etapie badań rozstrzygnąć jej niepodobna (choć z pewnością wiele wniosłyby badania DNA szczątków).

Tak czy inaczej, głęboki sens epopei Słowackiego nie sprowadza się do (być może) zaszyfrowanej między jej wierszami rodzinnej historii. Kwestią istotniejszą, bo uwiarygodnioną przez źródła oraz naukowe konstatacje (od pism dysponujących zagubionymi dziś tekstami starożytnymi Ojców Kościoła po ustalenia uznanych iranologów/armenologów współczesnych) jest niepozostawiająca wątpliwości obecność w Platońskiej *Politei*, a za jej pośrednictwem także w *Królu-Duchu*, reliktyw armenickich, przefiltrowanych wszakże przez ewidentny pryzmat irańsko-zaratustriański (z dodatkami indyjskimi). Z prac Russela wynika, że armenicki rodowód Hera nie był wcale mglistą sugestią Platona (że Her jest synem Armeniosa, czyli przodka Armeńczyków)¹⁰⁷ ani nawet wymysłem posądzanych o ignorancję

105 C. Norwid, *Czarne kwiaty*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, dz. cyt., t. VI: *Proza*, s. 180.

106 Z pewnością nie chodziło Norwidowi wyłącznie o związek Słowackiego ze Wschodem poprzez marzenia, dzieła literackie i podróże, ale o konkretne cechy jego wyglądu fizycznego i temperamentu.

107 Schleiermacher uważał postać Hera za zupełnie fikcyjną, wymyśloną przez Platona. Zob. *Plato's Staat*, przeł. F. Schleiermacher, dz. cyt., s. 468.

nowożytnych tłumaczy jego *Politei*, a za nimi Słowackiego¹⁰⁸. Armeńskie asocjacje w odniesieniu do osoby Hera są zatem jak najbardziej zasadne, a mit przytoczony przez greckiego filozofa i zarazem tkwiący w fundamencie polskiego dzieła, znajduje swoje odpowiedniki w analogicznych opowieściach irańskich, obok których wyrasta ze wspólnego indoeuropejskiego pnia. Za sprawą Hera-Zaratustry w wielkiej słowiańskiej epopei Słowackiego¹⁰⁹, pokazującej „przyjście ducha Słowiańskiego od Armenii”¹¹⁰, odzywa się echo romantycznych koncepcji o irańskiej etnogenezie Słowian¹¹¹. Nie chodzi tylko o trop naruszewiczowsko-mickiewiczowski, wskazywany przez Jana Gwalberta Pawlikowskiego, Kleinera i Tatarę. Z terenów Armenii wywodził protoplastów Słowian-Polaków (a dokładnie ich przodków – Wenedów) – za Homerem, Herodotem i Strabonem – Wawrzyniec Surowiecki (jednocześnie zdecydowanie odróżniający Słowian od Sarmatów):

Pierwotne ich gniazdo wskazał nam Homer i inni w Paflagonii, około gór armeńskich i Medii [zach. część obecnego Iranu – R.G.-S.]. [...] Pierwotnym jego [ludu Wenedów – R.G.-S.] siedliskiem były góry Kaukazu, i północno-zachodnie strony Morza Kaspijskiego [...]¹¹².

Kontekst „tezy irańskiej” pozwala uznać *Króla-Ducha* nie tylko za „pomnik cywilizacji łacińskiej”¹¹³ czy rezerwuar mitologii skandynawskiej¹¹⁴, ale i „romantyczną bramę do Orientu”¹¹⁵, odsłaniającą (dzięki Platonowi)

108 Zresztą ich pomyłki nie tylko nie zniekształcają, ale paradoksalnie wypuklają prawdę na temat wschodniej genezy mitu o Herze – co dowodzi jednego z praw logiki, podług którego prawda może wynikać i... z fałszu.

Niewątpliwie sprawa Hera dowodzi konieczności prowadzenia przez literaturoznawców badań kompleksowych, uwzględniających kontekst pozaliteracki, to jest fakty z dziedziny archeologii, kulturoznawstwa, antropologii, etnografii, językoznawstwa itd. W takich przypadkach niezbędna jest też współpraca polonistów z orientalistami.

109 Zob. M. Sokołowski, *Król Duch Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska*, Warszawa 2004.

110 *Plan Rapsodu I*, [w:] J. Słowacki, *Król-Duch. Rapsod I*, dz. cyt.

111 Zob. Z. Kaźmierczyk, *Słowiańska psychomachia Mickiewicza*, Gdańsk 2012, s. 9–86.

112 W. Surowiecki, *Śledzenie początku narodów słowiańskich*, Warszawa 1824, s. 189–190.

113 Zob. M. Pawlikowski, „*Król-Duch*” jako pomnik cywilizacji łacińskiej. *Juliusz Słowacki 1809–1849. Księga w stulecie zgonu (Nadbitka)*, London 1951, s. 390–413.

114 Zob. D. Dominik-Stawicka, „*Król-Duch*” – skaldyczna opowieść Słowackiego o czasach minionych, Warszawa 2013; R. Majewska, *Arkadia Północy. Mity eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Białystok 2013.

115 Z. Kaźmierczyk, *Słowiańska psychomachia Mickiewicza*, dz. cyt., s. 14. W tym wypadku „romantyczną bramą do Orientu” staje się jednak nie ludowość, jak u Surowieckiego, ale starożytny tekst Platona z wpisanym w niego zaratusztriańskim mitem o wędrowce do świata pozagrobowego.

zapoznany splot prehistorii słowiańskiej, irańskiej i armeńskiej. Arcydzieło Słowackiego odświeża bowiem wspólną tym ludom pamięć najgłębszą: indoeuropejską.

Juliusz Kleiner pisał niegdyś: „Słowacki włączył własną ojczyznę i osobę własną w swoją fantazję kosmogoniczną i historiozoficzną. [...] Królem duchem jest oczywiście on sam”¹¹⁶, nazywając mistykę poety „mystyką egocentryczną”. Marta Piwińska korygowała nieco ten sąd:

Szukając pod maskami projekcji Słowackiego dawni uczeni nie chcieli widzieć obecnego jawnie w poemacie Autora [...]. Ona tam jest. To historia rozpoznania autora jako Autora... [...] Inaczej mówiąc, autor poematu pilnował Słowackiego, żeby nie pisał swej biografii wewnętrznej¹¹⁷.

Jednocześnie akcentowała Słowackiego program nowy: integrację, konsolidację rozbitego, wielopoziomowego „ja” romantycznego pod znakiem pamięci:

Romantyk nic nie zapomina. Romantyzm to pamięć niematerialna, nieustanna, wieczna, upiorna obecność wszystkiego, co minęło i umarło. Nieśmiertelność przeszłości własnej i świata [...]. [...] Dlatego romantyk czuł się żywym trupem, dlatego prawdziwie sobą był w pamięci [...]. [...] Pamięć zastąpiła niejako osobowość. [...] Z pamięci jako zasady konstrukcyjnej człowieka i dzieła, wynika nowa mitologia, nowa „legenda człowieka”¹¹⁸.

Nowa romantyczna koncepcja człowieka jako procesu tłumaczy najdobitniej, zdaniem uczoney, wpisanie indywidualnej biografii w plan kosmiczny, a także zwrot ku wschodnim religiom, mitologiom, pismom Platona¹¹⁹. Trudno jednak zgodzić się z twierdzeniem, iż „uznanie pamięci genezyjskiej” wymusiło na Słowackim złożenie w ofierze własnego żywota i własnej indywidualności¹²⁰. Reminiscencje armeńskie (choćby tylko poszlakowe) zdają się temu przeczyć. Formułą łączącą bez konfliktu to, co jednostkowe, z tym, co zbiorowe, jest przypomniana przez Krzysztofa Trybusia metafora „ogromnej pamięci”, którą posłużył się Słowacki w *Godzinie*

116 J. Kleiner, *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Król-Duch. Rapsod I*, dz. cyt., s. 205–206.

117 M. Piwińska, *Notatki przy czytaniu „Króla-Ducha”*, [w:] tejsze, *Juliusz Słowacki od duchów*, s. 321, 325.

118 Tamże, s. 368–369, 371.

119 Zob. tamże, s. 369.

120 Zob. M. Piwińska, *Wyobraźnia a pamięć*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium*, Warszawa 10–11 grudnia 1979, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 173.

*myśli*¹²¹: człowiek był dla romantyków częścią historii i uniwersalna medytacja o dziejach nie mogła odbywać się z wykluczeniem jego biografii jednostkowej.

Norwid, wykładający swym słuchaczom przesłanie *Króla-Ducha*, mówił o „pamięci serca”, wiążąc wszelako ten termin z nowym modelem literackiej historiografii, jaki stworzył w swym poemacie Słowacki (to jest: pomnej na łzy i cierpienia w historii). Można by jednak tę Norwidowską złotą myśl odnieść i do wątku armeńskiego w eposie Słowackiego. Być może, jak chce Barseghian, „rozpoznawanie się w swoim jestestwie” (Schelling-Mochnacki) odbywa się tu zarówno poprzez dotykanie prehistorii Ludzkości, eksplorowanie pamięci kulturowej Indoeuropejczyków, jak i poprzez wydobywanie z głębokich pokładów „pamięci serca” genealogii własnej, rodzinnej, zapisanej w genach (świadomie lub podświadomie!). Tak czy inaczej, Słowacki unieważnił na georomantycznej mapie świata precyzję podziałów Wschód-Zachód i Północ-Południe; wykazał pokrewieństwo różnych tradycji mitycznych, łącząc je w nierozzerwalną mistyczną jednię. Jego medytacje o stworzeniu i prapoczątku ludów, sięgające do najgłębszych pokładów pamięci i obejmujące wszechistnienie człowieka oraz całość jego kultury, sprawiają, że *Król-Duch* zyskuje rangę eposu totalnego, staje się też (podobnie jak *Genezis z Ducha*) romantyczną transkrypcją pierwszej księgi *Biblii*. Rozmach i skala takiego dokonania intelektualno-artystycznego jest nie do przecenienia.

BIBLIOGRAFIA

Barącz S., *Rys dziejów ormiańskich*, Tarnopol 1869.

Barseghian B., *Juliusz Słowacku arjan kancz-y, haj jew leh Arka-Wokin [Zew krwi. Ormiański i polski „Król-Duch”]*, Erywań 2012.

Barseghian B., *Juliusza Słowackiego zew krwi*, przeł. J. Szokalski, „Biuletyn Ormiańskiego Towarzystwa Kulturalnego” 2013, nr 72/73, s. 43–47.

Boré E., *L'univers pittoresque ou l'histoire et description de tous les peuples Russie*, Paris 1838.

Cochran P., *The Serpent bites the File: Lord Byron and the Armenians*, http://www.newsteadabbeybyronsociety.org/works/downloads/byron_armenians.pdf (dostęp: 9 X 2016).

121 Zob. K. Trybuś, *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości*, Poznań 2013, s. 176–177.

Dawid z Sasunu, przeł. I. Sikirycki, Warszawa 1983.

Dowling G., *In Venice and in the Veneto with lord Byron*, Venezia 2008.

Encyclopedia of Armenian Culture, Institute for Armenian Studies of Yerevan State University, http://www.armeniaculture.am/en/Encyclopedia_hay_mshakuyti_hanragitaran (dostęp: 9 X 2016).

Euzebiusz z Cezarei, *Praeparatio Evangelica*, trans. E.H. Gifford, London 1903, http://www.tertullian.org/fathers/eusebius_pe_13_book13.htm (dostęp: 9 X 2016).

Kleiner J., *Objaśnienia wydawcy*, [w:] J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. VII, Lwów 1930.

Klemens Aleksandryjski, *Kobierce zapisków filozoficznych dotyczących prawdziwej wiedzy*, przeł. i wstępem opatrzyła J. Niemirska-Pliszczyńska, t. 1–2, Warszawa 1994.

Lisicjan S., *Z przeszłości Armenii. Legendy, baśnie, opowieści*, przeł. A. Pisowicz, Warszawa 2014.

Lord Byron and the Armenians, Venezia 1983.

Lord Byron's Armenian exercises and poetry, Venice 1870, <https://archive.org/details/lordbyronsarmeni01byro> (dostęp: 9 X 2016).

Mathorez J., *Les Arméniens en France de 1789 à nos jours*, „Revue des Etudes Arméniennes”, Paris 1922, s. 293–314, http://www.globalarmenian-heritage-adic.fr/fr/6histoire/par_pays/france019ecolesparis.htm (dostęp: 9 X 2016).

Moise de Khorène, *Histoire d'Arménie, text arménien et traduction française, avec notes explicatives et précis historiques sur l'Arménie par P. E. le Vaillant de Florival*, Paris 1845, http://reader.digitale-sammlungen.de/en/fs1/object/display/bsb10250133_00013.html (dostęp: 9 X 2016).

Peratoner A., *Dall'Ararat a San Lazzaro. Una culla di spiritualità e cultura armena nella laguna di Venezia*, Congregazione Armena Mechitarista, wyd. 2, Venezia 2015.

Pisowicz A., *Między Herem Armeńczykiem a Kurdem (!) o imieniu Kirkor*, „Ruch Literacki” 2015, R. LVI, z. 1 (328), s. 61–75.

Russel J., *The Platonic Myth of Er, Armenian Ara and Iranian Ardāy Wirāz*, [w:] *Armenian and Iranian Studies*, ed. J. Russel, New York 2004, s. 21–29.

Sayegh A., „Genetyczna pamięć” w twórczości wielkiego Juliusza Słowackiego, „Awedis” 2013, nr 16, s. 10 (dostęp: 9 X 2016).

Skarbnica wiedzy o polskich Ormianach, <http://www.skarbnica.ormianie.pl/?id=11> (dostęp: 9 X 2016).

Słuszkiewicz E., *Literatura ormiańska*, Warszawa 1991.

Surowiecki W., *Śledzenie początku narodów słowiańskich*, Warszawa 1824.

Talko-Hryncewicz J., *Juliusz Słowacki jako typ antropologiczny*, „Przegląd Antropologiczny” 1928, t. III, z. I–II, s. 12–40.

Tatara M., *Historia, mit i baśń w „Królu-Duchu”*, [w:] tegoż, *Od Kochanowskiego do Norwida. Lektury i rozprawy*, Kraków 2007, s. 219–238.

Vangelista M., *Lord Byron in the Armenian Monastery in Venice*, <https://byronico.com/2013/09/04/lord-byron-in-the-armenian-monastery-in-venice/>.

Wirtualne archiwum polskich Ormian, <http://www.archiwum.ormianie.pl/> (dostęp: 9 X 2016).

SŁOWA KLUCZOWE: Słowacki, *Król-Duch*, Armenia, Armeńczyk, zaratusztrianizm, Zaratusztra, pamięć romantyczna

“MEMORY OF THE HEART”. *KING-SPIRIT* AND THE ISSUE OF ARMENIA

Summary

The subject matter of the study is the Armenian theme woven into *The King-Spirit*, which is linked both to Juliusz Słowacki’s biography and the main hero of his epos – Er Armenian. The findings of contemporary Armeniologists and Iranologists irrefutably prove the Armenian basis of the myth of Er, the son of Armenios, quoted by Plato in his 10th book of *The Republic (Politeia)* and artistically transformed in Słowacki’s work (contrary to the assumptions by Polish literary scholars who considered Er’s Armenianness to be a mistake made by the French translators of *The Republic*). The myth’s source lies in the Armenian story of Ara the Beautiful, slightly modified under the influence of Persian (Iranian) culture and religious tradition, particularly that of Zoroastrianism. The figure of Er-Zarathustra evokes the Romantic concepts of Iranian ethnogenesis of Slavs in Słowacki’s Slavonic epic. The context of the “Iranian thesis” allows us to regard *The King-Spirit* not only as a monument of Latin civilisation or a reservoir of Scandinavian mythology, but also as a Romantic gate to the Orient, revealing (thanks to Plato) the forgotten tangled web of Slavonic, Iranian and Armenian prehistory. The Romantic “discernment of one’s nature” in Słowacki’s work happens through the exploration of the deepest layers of the collective memory of the Indo-Europeans (particularly Slavs) and (possibly) by searching one’s own oriental roots. In this sense, *The King-Spirit* becomes a record of a Romantic “memory of the heart”.

KEYWORDS: Słowacki, *King-Spirit*, Armenia, Armenian, Zarathustrianism, Zoroaster, Romantic memory

JULIUSZ SŁOWACKI.



KRÓL-DUCH.



[1904]

LWÓW — ZŁOCZÓW.

Nakładem i drukiem Wilhelma Zukerkandla.

Edycja: Juliusz Słowacki, *Król-Duch*, „Biblioteka Powszechna” nr 475,
Lwów-Złoczów [ok. 1904]

Bożena Adamkowicz-Iglińska

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

ORCID: 0000-0002-9780-9679

„Perły jaśminy i maki korale” – symbolika kwiatów w *Królu-Duchu* Juliusza Słowackiego

Kwiaty symbolizują życie i śmierć. Pełnią funkcję posłańców, towarzyszą wyznaniom miłosnym. W starożytności przystrajano nimi świątynie, ołtarze, posągi bogów¹. Friedrich Schlegel twierdził, iż „Poezja zwraca się zawsze ku kwiatom jako najbardziej subtelnemu symbolowi czułości i tęsknoty w naturze”².

Romantycy rozumieili sekretną mowę kwiatów. Zнали florystyczny język i posługiwali się nim dosyć często³. Maria Janion twierdzi, że romantycy naturę obdarzyli językiem, nadali mu nowe znaczenie. Strumyk z poetą „gadał”, drzewa „szepotały”, a wiatr „przynosił wieści”. Badaczka wspomina także o znanej od wieków, a szczególnie ulubionej przez romantyków „mowie kwiatów”. Natura tworzyła „[...] księgę otwartą dla wszystkich, ale nie przez wszystkich rozumianą”⁴.

Juliusz Słowacki chciał być pośrednikiem w dotarciu do tajemnic księgi natury. Podobnie jak mistycy i poeci wierzył, że kwiaty mogą być „zapisem i objawieniem tajemnicy”⁵. Autor *Króla-Ducha* dostrzegał harmonię

1 Zob. *Mowa kwiatów. Symbolika roślin, kwiatów i kolorów*, wybór i układ I. Sikora, Wrocław 1992, s. 9; M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 226–241.

2 Cyt. za: Z. Łempicki, *Renesans, oświecenie, romantyzm i inne studia z historii kultury*, [w:] tegoż, *Wybór pism*, oprac. H. Markiewicz, t. I, Warszawa 1966, s. 173.

3 Zob. *Mowa kwiatów*, dz. cyt., s. 12–18.

4 Zob. M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 254.

5 B. Sawicka-Lewczuk, *Kwiatowe „ornamentum” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007, s. 201.

natury. Słyszał „nowy język”, którym przemawiały kwiaty, drzewa i jagody. W liście do matki z 15 października 1845 roku pisał:

[...] drzewa mi się tłumaczą z tajemnic swoich – jagody usprawiedliwiają ze swoich własności – kwiaty za swoją piękność memu duchowi dziękują – a wszystko gada dziwnym, nowym językiem rzeczy, które zapewne nieprędko inni ludzie posłyszają...⁶

Poeta przyjął rolę tłumacza i komentatora tej niezwyklej księgi natury. W jego tekstach genezyjskich kwiaty i drzewa przemówiły tajemniczym językiem. We [Fragmencie o Helijaszu] „szepcą kwiaty – i drzewa” (XIII/1 18)⁷. W wierszu [W pamiętniku Zofii Bobrówny] z 1844 roku obdarzył mową kwiaty i gwiazdy. W *Genezis z Ducha* przedstawicielami świata roślin są olbrzymie wrzose oraz „twarde” osty. Poeta opisuje pracę ducha w królestwie „leśnego Pana”. Wspomina o krzewie różanym. Kwiaty nie są zwykłymi roślinami – stokrotka wydaje się „narodem kwiatów”, a koniczyna „republikanką ducha”.

Późna twórczość Słowackiego charakteryzuje się jeszcze większą otwartością na świat natury. W jego tekstach znajdziemy dużo obrazów kwiatów. Są tam gatunki istniejące w przyrodzie, jak też rośliny wyimaginowane. Motywy kwiatów i florystyczne odniesienia widoczne są w wielu jego dziełach. Barbara Sawicka-Lewczuk podkreśla, że u poety mamy „kwiateczki” sentymentalne, liryczne, bukoliczne, symboliczne, ironiczne⁸.

Przedmiotem naszych rozważań są kwiaty w *Królu-Duchu* Słowackiego. W poemacie można wyodrębnić różne gatunki. Są tam: róże, lilie, maki, słoneczniki, narcyzy, osty, bławatki, ślazy, jaśminy, dziewanny, kąkole, jaskry, głogi, ruty, macierzanki, powoje, konwalie, lny, kamelie, dziewanny, astry. Na kartach dzieła znajdziemy też kwiaty, które są wytworem wyobraźni Słowackiego. Przykładem takich wyimaginowanych roślin są kwiaty „siarczane” i „ogniste” oraz „siarczane róże”. Mowa jest też o kwiatach rajskich i z „błyszczących ogni” (XVII 84). W jednej z pieśni widzimy „tęcze kwiatów” (XVII 312).

W Rapsodzie I poematu pojawia się postać pięknej kobiety, „córki Słowa”, która unosząc się nad ziemią, plecie z kwiatów girlandy i rzuca „perły jaśminy” i „maki korale”. Poeta przedstawia ją ze słońcem nad czołem:

6 J. Słowacki, List do matki z 15 października 1845 roku, [w:] *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. II, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963, s. 99.

7 Wszystkie fragmenty utworów Słowackiego przytaczamy według wydania: J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, przy współudziale W. Floryana, t. I–XVII, Wrocław 1952–1975. Cyfra rzymska oznacza numer tomu, arabska zaś numer strony.

8 B. Sawicka-Lewczuk, *Kwiatowe „ornamentum” Juliusza Słowackiego*, dz. cyt., s. 219.

Słońce lecące trzymała nad czołem,
 A miesiąc srebrny pod nogami gniotła:
 Szła nad lasami i leciała dołem,
 Nad chaty, jako komeciana miotła;
 Tęcze ją ciąglém oskrzydlały kołem;
 W słońcu girlandy niby z kwiatów plotła,
 I na powietrze rzucała niedbale
 Perły jaśminy i maki korale.
 (VII 148)

Tajemniczej kobiecie towarzyszą zjawiska natury: słońce, miesiąc srebrny, tęcza i kwiaty. Jest ona związana z ziemią i przyrodą. To pani świata kosmicznego. Znajduje się jakby nad światem, unosi się w powietrzu wyposażona w emblematy wielkości i świętości. Nad czołem ma słońce, a pod stopami – „miesiąc srebrny”. Lecąc nad lasami i chatami, plecie z kwiatów girlandy. Rzuca w powietrze białe jaśminy i czerwone maki⁹ – kolory odpowiadają tu barwom narodowym Polski.

„Córka Słowa” przypomina Niewiastę Apokaliptyczną oraz boginię Demeter. Jest związana z ziemią i przyrodą. Plecie z kwiatów girlandy. Na ziemię rzuca „perły jaśminy” oraz „maki korale” – kwiaty kontrastujące ze sobą. Jaśminy ze względu na biały kolor zyskały miano pereł, a maki z uwagi na swą czerwień otrzymały nazwę korali.

Symboliczny gest „gniecienia” miesiąca srebrnego wskazuje na triumf „córki Słowa”. U poety bardzo często kobiety stoją na sierpie księżyca. W poemacie [*Góry się ozłociły – szafiry mórz ciemnieją...*] „przejasna dziewica” ma słońce na głowie, a pod stopami „obrączkę księżyca” (XIII/2 383). Także w wierszu *Do pastereczki, siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad Oceanem* nóżki dziewczynki znajdują się „na księżycach” (XII/1 189).

Juliusz Kleiner podkreślał, że Słowacki „czyni kobietę przewodniczką na drodze do świata wyższego i zdolność lotu, skrzydlatość uznaje za cechę jej istotną, a właściwą kobiecemu pierwiastkowi uległość [...] łączy z rolą czynnego budzenia, podnoszenia; pojmuje ideał niewieści jako naczelną służebnicę Bożą”¹⁰.

W utworach Słowackiego dominującą pozycję wśród kwiatów zajmuje róża. Tendencja ta jest widoczna zarówno w utworach młodzieńczych

9 Zob. też fragment: „Ona na sady sypała owoce, / Na grzędach – pełne rozwijała maki...” (XVII 893).

10 J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV: *Poeta mistyk*, cz. 1, Warszawa 1927, s. 40.

poety, jak i w dziełach powstałych w okresie genezyjskim. Kleiner zaliczył różę, dąb i oset do roślin znaczących w twórczości Słowackiego¹¹.

Róża uchodzi za tradycyjny symbol wieczności, życia, śmierci i zmartwychwstania, doskonałości, piękna, miłości. W czasach starożytnych był to kwiat wiążący się z Afrodytą. Wierzono, że różę powstały w chwili, gdy bogini rodziła się z piany morskiej¹². Persowie uznawali różę za „królową ogrodu”. Pliniusz Starszy wymienia dwanaście gatunków tej rośliny¹³.

Kwiat ten należy niewątpliwie do najpopularniejszych motywów florystycznych w literaturze. Różę nazywano „królową kwiatów”¹⁴. Botanik Bonifacy Stanisław Jundziłł pisał, że jej piękność oraz „przyjemność woni przewyższa wszystkie europejskie kwiaty”¹⁵. W liryce greckiej różę można znaleźć u Alkmana, Alkajosa, Stezychora, Symonidesa, Pindara. Uroki życia podkreślały wieńce uplecione z róż oraz różane ogrody. Według Pliniusza róża ze względu na nietrwałość i krótkie życie jest symbolem przemijania. W starożytności miała konotacje żałobne. Kwiaty te kładziono na grobach. W średniowieczu miejsca spoczynku zmarłych określano mianem

- 11 Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV: *Poeta mistyk, cz. 2*, Warszawa 1927, s. 22.
- 12 Zob. o symbolice róży: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1995, s. 361–363; H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 310; M. Wrześniak, *Róża*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, red. nac. E. Gigilewicz, t. XVII: *Republika – Serbia*, Lublin 2012, kol. 471–473; D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 191. Więcej na temat róży zob. A. Nowakowska, *Róża w języku i kulturze*, [w:] *Świat roślin w języku i kulturze*, red. A. Dąbrowska, I. Kamińska-Szmaj, Wrocław 2001 (seria „Język a Kultura”, t. XVI), s. 17–25; B. Klary, *Z dziejów motywu róży – reminiscencje kulturowe i literackie. (Poezja lat 1890–1939)*, „Kwartalnik Opolski” 2004, nr 4, s. 93–112; A. Jeż, *Motyw róży w twórczości skamandrytów*, „Arterie” (Warszawa), 2004, [t.] I, s. 93–113; B. Tomalak, *Imiona róży. O niektórych funkcjach i znaczeniach motywu róży w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, „Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego” 2004, t. XVII, s. 30–48; też, *Imiona róży*, Bielsko-Biała 2006; A.Z. Zmorzanka, *Motyw róży w piśmie gnostyckim „O początku świata”*, NHC II 5, 111, 12–15, „Vox Patrum” 2006, t. XLIX, s. 749–754; *Symbolika roślin. Heraldyka i symbolika chrześcijańska*, red. J. Marecki, L. Rotter, Kraków 2007, s. 49–50, 148; B. Kuryłowicz, *Semantyka nazw kwiatów w poezji Młodej Polski*, Białystok 2012, s. 39–124. O symbolicznym imieniu Róży, bohaterki *Cudzoziemki* Marii Kuncewiczowej, pisze Halina Krukowska: *Starość i miłość*, [w:] *Starość. Doświadczenie egzystencjalne. Temat literacki. Metafora kultury*, seria 1: *Rozpoznania*, koncepcja i wstęp J. Ławski, red. nauk. A. Janicka, E. Wesołowska, G. Kowalski, Białystok 2013, s. 108–109.
- 13 Zob. I.W. Lengiewicz, *Rośliny biblijne*, Warszawa 2008, s. 137–140.
- 14 Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 362.
- 15 B.S. Jundziłł, *Botanika stosowana czyli Wiadomość o własnościach i użyciu roślin w handlu, ekonomice, rękodzielnictwie, o ich ojczyźnie, mnożeniu, utrzymaniu, według układu Linneusza*, Wilno 1799, s. 234.

„ogrodów różanych”. Męczenników w niebie nazywano *sanctorum rosarium* (różanym ogrodem świętych)¹⁶.

W twórczości genezyjskiej Słowackiego można wyodrębnić róże białe, czerwone, ogniste, purpurowe, srebrne, złote, anielskie, indyjskie, polne, dzikie, skalne, słoneczne, jesienne, jerychońskie oraz siarczane.

W *Królu-Duchu* mamy róże jasne, złote, słoneczne, dzikie, polne, ogniste, siarczane. Mowa jest o jutrzenkach „różanych” (VII 152), listkach róży, ustach różanych. Mgła też staje się różana. Nawet świat wydaje się różany. Róże są tam niezwykle¹⁷. W opracowaniu odmiennym Rapsodu III znajdziemy róże z „aniołów twarzami” (XVII 552). Bohaterowie poematu utożsamiani są z tym kwiatem. Ziemowit „jak róża rozkwita” (XVII 326).

Dobrawna nazywa Matkę Boską „różą na niebiosach” (XVI 416). W poemacie znajduje się też fragment, który przedstawia świętą na „jutrzni różowej”. Stylizowana jest ona na postać Matki Boskiej, „niebieską królową” (XVI 433).

W Rapsodzie IV Mściśława to uosobienie niewinności i świętości: „Z uszeczek strąca zbladłe listki róży” (XVI 462). Poeta wspomina o „śnieżnym łonie” przepięknej dziewczycy (XVI 462). Bohaterka „Świętą się zdaje – jednak myśli pali... / Rożami niby je białemi pasie” (XVI 462).

W tekstach Słowackiego róże mają różne barwy, choć niekiedy występują bez odniesień związanych z konkretnym kolorem. W *Królu-Duchu* Chrystyna wyczarowuje „jasne róże” i otwiera „serca schowane w purpurze” (XVI 450). Złote ognie „Czyniły rożę ognistą z purpury” (XVI 354).

Ogniste róże nie są tworem tylko wyobraźni poetyckiej. O tym gatunku pisał Józef Jundziłł. Mają one listki ostre, żółte lub ogniste kwiaty¹⁸. Zygmunt Lubertowicz podkreślał, że u Słowackiego w „ostatnich utworach” czerwień często „przechodzi” w rubin, purpurę, koral, szkarłat. Dominuje tam barwa złota¹⁹. Poeta często zestawiał róże z białymi liliami.

16 Zob. L. Rzymowska, „Piersi fiołkami pachnące”. Kwiaty w mitach i języku dawnej Grecji, [w:] *Świat roślin w języku i kulturze*, s. 56; M. Wrześniak, *Róża*, dz. cyt., kol. 471–473; D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, dz. cyt., s. 191.

17 Zob. K. Zakrzycki, *Drzewa, krzewy i kwiaty w dziełach młodego Juliusza Słowackiego oraz w jego listach do matki*, [w:] *O Słowackim „umyśle ludzi różne”*, red. U. Makowska, Warszawa 2009, s. 76–87.

18 J. Jundziłł, *Opisanie roślin w Litwie, na Wołyniu, Podolu i Ukrainie dziko rosnących iako i oswoionych. Podług wydania szesnastego układu roślin Linneusza*, Wilno 1830, s. 208.

19 Z. Lubertowicz, *Paleta barw i klejnotów w utworach Juliusza Słowackiego*, Brody–Lwów 1910, s. 42.

W twórczości genezyjskiej Słowackiego złota róża wiąże się z postacią Matki Boskiej. Widać to na przykład w *Królu-Duchu*, gdy „Przenajświętsza” jest nazwana „różą złotą”:

A teraz tobie cuda niesłychane
 Opowiem, moja piękna Przenajświętsza,
 Bez ciebie nigdy sam nie zmartwychwstanę
 W ten świat, który się podług blasków spiętrza.
 Ty przez jutrzhenki widziane różane,
 W miesiąców złote utopiona wnętrza,
 Ciągłe mię wznosisz do się, różo złota,
 Zawsze widziana w przede dniach żywota.
 (XVI 345)

Podmiot, opuszczając ciało, zwraca się do „Przenajświętszej”. Postać kobiety przypomina Matkę Boską. Ukazuje się ona w świetle jutrzhenki różanej. Opromienia ją blask, światło i złoto. Wszystkie barwy podkreślają słoneczność i świętość kobiety.

Złota róża jest znakiem doskonałości. W średniowieczu czwartą niedzielę Wielkiego Postu (*Laetare*) nazwano „niedzielą róż”. W tym dniu obdarowywano się kwiatami róży. Modlitwę poświęcenia złotej róży wprowadzono w XVI wieku²⁰. Z kwiatem tym wiąże się modlitwa różańcowa. Róża rzeźbiona w złocie była ponadto najważniejszym odznaczeniem osób wyjątkowo zasłużonych dla Kościoła, ustanowionym w XI wieku przez papieża Leona IX²¹.

W *Królu-Duchu* pojawiają się określenia „jerychońska róża” (XVII 337, 595) oraz „Dawidowa róża” (XVII 323). Poeta nawiązuje również do biblijnego motywu związanego z niepokalanym poczęciem Chrystusa:

Sny, które duchom się – przed Panem śniły,
 Nimf pełne lasy – Bóstw pełne krainy,
 Te Panu memu drogę otworzyły,
 Że przyszedł... wiarą utęsknionej gliny
 Przywołany – od słońc i w podróży
 Wszedł w łono czyste jerychońskiej róży.
 (XVII 595)

Róża jerychońska („zmartwychwstanka”) rośnie w Jordanii, na pustyniach wschodniej części obszaru śródziemnomorskiego²². To roślina

20 Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, dz. cyt., s. 193.

21 Zob. H. Sobeczko, *Różaniec*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. XVII, kol. 478; I.W. Lengiewicz, *Rośliny biblijne*, dz. cyt., s. 141; L. Rotter, *Obecność kwiatów w świątyni chrześcijańskiej*, [w:] *Symbolika roślin. Heraldyka i symbolika chrześcijańska*, dz. cyt., s. 217.

22 W. Kopalinski, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987, s. 1002.

nieśmiertelna, symbol szczęścia i miłości. Piotr z Celle w *Sermones* pisał, że Maryja jest „krzewem różanym zasadzonym w Jerychu”²³. Dla Słowackiego „cudowna Jerychońska róża” to Matka Boska. Poeta w swych tekstach genezyjskich wielokrotnie pisze o cudownym poczęciu i urodzeniu Chrystusa, którego narodziny stały się spełnieniem tęsknot o nieskalaniu. W [*Dialogu troistym...*] Słowacki podkreśla, że Zbawiciel nie został zrodzony w wyniku seksualnego aktu rodziców. Akcentuje, że narodził się „bez związku z nieorganiczną materią – bez skalania się z martwością ciała – przez zachwycenie i miłość Bożą” (XIV 257). Chrystus jest owocem związku dziewicy-matki i boskiego ojca. Bohaterowie zrodzeni z dziewicy występowali w wielu mitach, ale według poety dopiero Najświętsza Panna urzeczywistniła sny ludzi o dziewiczym narodzeniu.

Ziemowit z Rapsodu II *Króla-Ducha* został obdarzony siłą Bożą i porównany do „słonecznej róży”:

I tobą świętym jak słoneczną różą
Czynię rzecz małą – lecz u Duchów dużą.
(XVII 331)

Bohater jest najmłodszym synem Piasta i Pychy. Nazwany zostaje „różą rozkwitłą i świeżą” (XVI 361). Wyróżnia go świętość. Z opisu wynika, że jego głowę opromienia „światełko”. Światło bądź świecąca aureola znamionują zazwyczaj istoty święte. Aniołowie złoci, którzy przybyli do domu Piasta, udzielili błogosławieństwa Ziemowitowi:

[.....] – I wnet jak róża rozwita
Stał się ów chłopiec, wnet jak wyłaczana
Różana gwiazda, gdy na zorzach świta,
Jak tęcza, w mglistym gdy świeci padole,
Stało się ono świecące pachole.
(XVI 361)

Chłopiec nie jest zwyczajnym dzieckiem. Syn Piasta to „dziecina święta”, „świecące pachole”. Przypomina wyłaczaną gwiazdę. Słowacki zestawia go z różaną gwiazdą oraz tęczą. Opis bohatera stara się odzwierciedlić jego wyjątkowość. Poeta, poprzez nagromadzenie wyrazów związanych ze światłem i świeceniem, podkreśla nadprzyrodzone właściwości Ziemowita. Tam, gdzie się pojawia, widać szczególny blask, rozkwitają kwiaty,

a powietrze pachnie różami i miętą. Bociany na znak jego wielkości składają mu hołd. Lecą do niego ptaszki i przychodzą jagnięta:

I rósł, i w łaskę Bożą się pomnażał,
I pokazywał w sobie moc z wysoka;
Schorzałe leczył, szatany przerażał,
Chmury zdejmował z niewidnego oka;
Piosenki jakies bardzo piękne stwarzał.
(XVI 361)

Ziemowit został wyposażony w szczególną moc. Potrafi leczyć „schorzałe”. Jest utożsamiany z różą. Poeta dostrzega podobieństwo między dzieckiem i kwiatem. Zarówno róża, jak i Ziemowit odznaczają się świeżością. W przypadku dziecka róża może być symbolem niewinności i czystości. Ponieważ syn Piasta porównany jest z różaną gwiazdą, widzieć w nim należy przejaw światłości. Słowacki wielokrotnie akcentuje świętość niezwykłego dziecka. Ziemowit, obdarzony atrybutem jasności i światłości, stanowi przeciwieństwo swego starszego brata – Wodana.

W twórczości Słowackiego polne róże łączą się często ze scenerią ruin. W Rapsodzie I poeta ukazał cierpienia pośmiertne ducha Popiela. Jego ciało zostało porzucone w „wieżycy”: „Leży od podłej roztoczone mszycy” (XVII 108). W opisie twórca kładzie nacisk na rozkład, zniszczenie ciała bohatera. Przeróżające jest to, że nikt już o nim nie pamięta. „Wieżycę”, w której znajduje się Popiel, oplotły różne kwiaty:

Tylko girlandy pustych dzwonów srebrnych
I ruin zwykle siostry – polne róże
Bezwonne... kwiatów ciekawe dziewice,
Bujniej – obrosły samotną wieżycę.
(XVII 109)

Samotną wieżę porosły girlandy srebrnych dzwoneczków. Trudno się domyślić, o jaki gatunek kwiatów chodzi. Wśród roślin oplatających budowlę znajdują się również polne róże. Zostały one nazwane „siostrami ruin”. Poeta podkreśla, że są bezwonne. Zarastając wieżę, kwiaty zasłoniły miejsce, w którym mszyce „roztoczyły” ciało Popiela. Dzięki roślinom wieżycza przeobraziła się w kurhan:

Już oto w kurhan jeden zamieniona
Kwiatków staraniem i ziołek robotą,
Zakryła się ta wieża krwią czerwona
I wrosła w ziemię... tam cię – wieki gniotą.
(XVII 109)

Legendarnego Popiela zjadły myszy, zaś ciało bohatera *Króla-Ducha* zostało stoczone przez „podłe mszyce”. Mszyce powodują obumieranie wielu roślin, w tym i róż. Z tekstu poematu wynika, że pożerają również ciało człowieka.

U Słowackiego pojawiają się także róże dzikie. Mają one podobne znaczenie jak polne róże. W *Królu-Duchu* motyw dzikich róż wiąże się z postacią Popiela. „Urągacz Wiekowy” drwi z niego, twierdzi, że ślady dawnych czynów Popiela zniknęły: „Z wieżą – w powojów i róż dzikich wieńcu” (XVII 95)²⁴. Kwiaty dzikich róż oraz powoje zarosły wieżę, ukrywając trupa leżącego „na gadzin wieńcu” (XVII 95).

W tekstach Słowackiego widoczna jest tendencja do postrzegania róży nie tylko jako rośliny związanej z przestrzenią ogrodu. Kwiaty te pojawiają się również w innej scenerii. Towarzyszą pejzażom ruin bądź współtworzą tajemniczą przestrzeń, tak jak to ma miejsce w Pieśni VII *Beniowskiego*, gdzie w krzakach leśnych róż tytułowy bohater ujrzał Dafnicką Sybillę (XI 215).

U Słowackiego lilie stanowią atrybut postaci charakteryzujących się czystością i niewinnością. Poeta kobiece piękno traktował jako przejaw świętości. Występujące w utworach lilie są przeważnie białe. Rzadziej pojawiają się lilie „srebrne” (XVI 511) i „złote” (XVI 413).

W Rapsodzie III poeta przedstawia zaślubiny Mieczysława i Dobrawny. Kleiner ustalił, że pierwowzorem tej sceny był prawdopodobnie obraz Rafaela *Sposalizio della Vergine* (1504, *Zaślubiny Maryi z Józefem*), ukazujący Maryję i jej oblubieńca pod sklepieniem niebios²⁵. Wiesław Juszcak podkreśla, że Rafael okazał się dla Słowackiego „najdoskonalszym urzeczywistnieniem wszelkich możliwości malarstwa – zarówno wyrazowych, jak i czysto plastycznych”²⁶. Gontyna w *Królu-Duchu*, w której miała się odbyć uroczystość, została przystrojona różami i liliami (XVII 788). Łąka jest „pełna kwiecia”, zdobią ją różne „kwiateczki” oraz srebrne lilie. Kwiaty lilii otrzymały nazwę „aniołowych kwiatów”:

Z podania może... o nazaretańskich
Weselach... wziął te aniołowe kwiaty...

24 Dzikie róże były środkiem przeciw urokom. U Słowian to symbol piękna, miłości, młodzieńczej odwagi – roślina rytualna, atrybut obrzędów pogrzebowych (zob. K. Szczeciński, *Świat roślin światem ludzi na pograniczu wschodniej i zachodniej Słowiańszczyzny*, Gdańsk 2013, s. 263–266).

25 Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV, cz. 2, dz. cyt., s. 457.

26 W. Juszcak, *Lekcja pejzażu według „Króla-Ducha”*, „Teksty” 1976, nr 3, s. 38.

I ślub... do świątyń nie wchodzący Pańskich,
 Ale przez niebios jasnych majestaty
 Widziany... przy tych świątyniach pogańskich,
 Co były... jako pełne duchów świąty.
 (XVI 511)

Z przywołanego fragmentu wynika, że „aniołowe kwiaty” wywodzą się z „podań” o „nazaretańskich weselach”. W tradycji lilia była traktowana jako kwiat weselny, oznaczający dziewictwo panny młodej²⁷. Nie możemy jednak z niezachwianą pewnością utożsamić „aniołowych kwiatów” z liliami. Zamiast nazwy gatunkowej jest tylko określenie wiążące je z aniołami²⁸. Wolno jedynie przypuszczać, że chodzi o lilie, gdyż w *Mazepie*, dramacie napisanym jeszcze przed okresem genetyjskim, tak te kwiaty zostały nazwane. W scenie XII aktu II Amelia chce podarować lilię Zbigniewowi. Przeszkadza jej w tym ksiądz, który zabiera kwiat, mówiąc: „Daj do kościoła – lilia jest kwiatem aniołów” (IV 231).

Juszczak zwraca uwagę, że lilie w *Królu-Duchu* „przywędrowały [...] z obrazu watykańskiego”²⁹. Alina Kowalczykowa sądzi, że w obrazie Rafała *Koronacja Maryi* (znanego też jako *Ołtarz Oddich*, 1502–1504) dla poety „punktem centralnym zdały [...] się twarze aniołów”³⁰. Wiele przesłanek wskazuje zatem, że „aniołowe kwiaty” mogą być liliami. Lilie to atrybut wielu świętych oraz aniołów i archaniołów – w ikonografii chrześcijańskiej archaniołowie Gabriel, Rafał i Michał trzymają w ręku berło zakończone lilią lub samą lilią. Kwiaty te są symbolem boskiego światła³¹.

Słowacki nazwał zaślubiny Mieczysława i Dobrawny „anielskim weselem” (XVI 403). Oblubienicę utożsamił z „białą lilią” (XVI 397). Jego bohaterka wygląda jak „pani święta”:

Sama Dobrawna... na białym rumaku,
 W kolebce złotej... niby pani święta,
 Na turkusowym jak niebo czapraku
 By kwiat przypięta.
 (XVI 401)

27 Zob. L. Rotter, *Rośliny jak atrybuty świętych*, s. 47.

28 Wiesław Juszczak zauważa, że w opisie zaślubin poeta wydobywa akcenty bieli poprzez kilkakrotne przywołanie lilii nazwanej kwiatem „aniołowym” (W. Juszczak, *Lekcja pejzażu...*, dz. cyt., s. 39).

29 Tamże, s. 43.

30 A. Kowalczykowa, *Słowacki*, Warszawa 1994, s. 241.

31 Zob. L. Rotter, *Rośliny jako atrybuty świętych*, s. 49.

Juszczak wskazuje, że scena ma tonację „biało-niebiesko-zieloną”, przy czym dominują dwie pierwsze barwy. Biel pełni tu „alegoryczne, symboliczne i wyrazowe funkcje”, służy „dramaturgicznym celom”³². Zdaniem Matuszewskiego kolor biały w utworach Słowackiego zmienia się w srebro lub lilie³³.

Poeta podkreślił czystość i świętość Dobrawny. Uczynił jej atrybutem białe lilie, żeby zaakcentować niewinność. Biały rumak także odzwierciedla nieskazitelność „pani świętej”. Dobrawna jest jedną z „najczystszych na ziemi” (XVI 404). Ma oblicze piękniejsze od „aniołów lica” (XVI 509). Mieczysław porównał swoją oblubienicę do anioła, który rozpacza wszędzie moc:

I tak jej oczy.... naprzód na zielenie
 Traw.... swoje blaski.... wylewały święte....
 Że kwiatki były jak drogie kamienie,
 Grające w ogniach... Gdzie okiem dotknięte...
 Szły dwa złociste przez łąkę strumienie,
 Z rozmiłowanych oczów wytryśnięte
 I ożywiały lilije pachnące
 Krynice tworząc słoneczną na łące...
 (XVI 512)

Kiedy piękna Dobrawna skierowała swój wzrok w kierunku zieleni traw, wówczas blask jej oczu sprawił, że kwiatki wyglądały jak „drogie kamienie”. Łzy płynące z „rozmiłowanych” oczu utworzyły ponadto dwa złociste strumienie przepływające przez łąkę. Ich woda ożywiła pachnące lilie. Tak powstała krynica słoneczna. Dobrawna w scenie zaślubin przypomina Matkę Boską. „Tego nie malowali ani romantycy, ani prerafaelici: nie świat jest widziany, lecz ludzkie oko napełnia świat swym widzeniem”³⁴.

W Rapsodzie III pojawiają się motywy lilii i złotego węża. „Postrzyżyn ksieni” ostrzeża Mieczysława przed białą lilią:

Mówię ci: podepc tę białą liliję,
 Około której złoty się wąż wije.
 (XVI 397)

32 W. Juszczak, *Lekcja pejzażu...*, dz. cyt., s. 46.

33 Ignacy Matuszewski pisał, że Słowacki „rzadko odtwarza kolor bezpośrednio, lecz zwykle przedstawia go za pomocą [...] porównania z przedmiotem, który jest niejako synonimem, krystalizacją, symbolem danej barwy” (I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka. Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, t. I, Warszawa [1911], s. 142).

34 M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 403.

Kwiat lilii Słowacki przeciwstawił wężowi symbolizującemu grzech. Z uwagi na swój kształt przypominający berło lilie uchodziły za kwiaty królewskie. Wierzono, że węże uciekają przed tymi kwiatami, gdyż wydzielają one intensywną woń³⁵. W *Królu-Duchu* w białej lilii można dostrzec aluzję do postaci czeskiej księżniczki Dobrawny, którą miał poślubić Mieczysław. Piękna „ksieni” namawia go jednak do pozostania w wierze pogańskiej i odrzucenia chrześcijańskiej oblubienicy.

W twórczości Słowackiego duże znaczenie ma motyw kobiety „ubranej” w osty. Pojawia się w *Fantazym*, *Zawiszy Czarnym*, dalszych pieśniach *Beniowskiego* oraz *Królu-Duchu*. W *Zawiszy Czarnym* Laureę zdobią zarówno osty, jak i bodiaki. Bohaterki pozostałych utworów (Idalia, Helois, Aniela) „ubrane” są tylko w osty.

W *Królu-Duchu* kobieta w wieńcu z ostów i promieni diamentowych ma różne imiona. Poeta nazywa ją „Rytmiarką”, Helois, „Wilenczanką”. W utworze można odnaleźć kilka wariantów motywu kobiety „ubranej w osty”. Taki obraz widoczny jest między innymi w opracowaniach odmiennych i szkicach *Dokończenia* [Rapsodu I]:

Dziw! taka straszna pieśń, a my zalani
Łzami... słuchaliśmy jęków przedwiecznych,

Ja – i ubrana w osty... moja pani,
Rytmiarka cudna. [.....]
(XVII 120)

Postacią „ubraną w osty” jest „słuchaczka” pieśni śpiewaka – „Rytmiarka cudna”. W innej wersji tego motywu kobieta nosi już imię Helois. Ukazana jest wśród „gromady słuchaczy”. Na głowie ma koronę z ostów:

[.....] Przy mnie Helois... w koronie
Z ostów i z białych czystych dyjament[ów],
Przecudne, myślą wygładzone skronie.
(XVII 121)

Fragment przedstawiający Helois został nieznacznie rozbudowany w stosunku do poprzednio przywołanego obrazu związanego z postacią „Rytmiarki cudnej” (XVII 120). Helois ma koronę z ostów i diamentów. Poeta z upodobaniem łączy osy z kamieniami szlachetnymi. Korona na głowie kobiety może być symbolem władzy, ale też cierpienia. Diamenty to oznaka czystości i doskonałości. Korona Helois jest z ostów i „z białych

35 H. Biedermann, *Leksykon symboli*, dz. cyt., s. 194.

czystych” diamentów. Kobieta wraz z „gromadką” słucha pieśni śpiewaka (wieszczka) przy blasku miesiąca.

W innym fragmencie *Króla-Ducha*, w którym Słowacki nawiązuje do dialogów filozoficznych, Helois jest ukazana w „srebrnej bieli”, „w liściach i gwiazdach” (XVII 893). Są to prawdopodobnie liście ostu, ale może to być też inna roślina. W [*Dialogu referowanym*] Helois ma przecież wieniec z liści cytrynowego krzewu, koniczyny i stokrotek (XIV 353), a w [*Dialogu jednolitym z Helionem i Helois*] – z liści pomarańczowych (XIV 376).

W następnym wariacie motywu kobiety w ostach, znajdującym się w *Królu-Duchu*, Helois znów pojawia się w „wieńcu z ostów”:

Słuchaliśmy tej pieśni zadziwieni,
Słuchacze drobni – a przy mnie siedziała
Helois – w wieńcu z ostów i z promieni
Dyjamentowych – która miłowała
Wieszczka.... [.....]
(XVII 894)

W innych opracowaniach postać, która słucha pieśni, nie ma imienia. Została nazwana „niewiastą” (XVII 895) bądź „niewiastą białą” (XVII 916). Nosi również wieniec „z kolących ostów” i „promieni” (XVII 895).

Należy przypomnieć, że oset symbolizuje cierpienie Chrystusa i męczenników. Często obrazy męczenników otaczano wieńcami uplecionymi z ostu³⁶. Zdaniem Skwarczyńskiej „kombinacja diamentów i ostu obrazowo reprezentuje promienie światła przy głowach anielskich; diament wyraża blask – twarde, sztywne, wąskie a długie liście ostu proste linie promieni”³⁷.

Helois, stylizowana na postać świętej, przybrana jest wieńcem jak aureolą. Krople rosy błyszczą jak diamenty:

[.....] tam widzicie
Tę, która siedzi – na serdecznych postach
Wybladła.... tam na grobowcu – w błękicie
Kobietę... w szarych i kolczastych ostach
Na głowie... którą duch napełnia święty.
Tu mo[ich] teraz pieśni muzykami,
A wieniec... rosą skrzy jak dyjamenty.
(XVII 901)

36 Zob. tamże, s. 257.

37 S. Skwarczyńska, *Ewolucja obrazów u Słowackiego*, Lwów–Warszawa–Kraków 1925, s. 57.

Przywołany powyżej fragment szczególnie akcent kładzie na świętość zarówno rośliny, jak i kobiety noszącej wieniec uwity z szarych, „kolczastych” ostów. Bohaterka znajduje się w pobliżu grobowca. Jest ona „wyblądła”. „Szare i kolczaste osty” kojarzą się z ascezą. Ich kolor może się odnosić do ubioru pątnika, a kształt – do cierni, które są symbolem męczeństwa.

W Rapsodzie II Słowacki opisał pustelnię znajdującą się na czarodziej-skiej górze Zober:

Na niej pustelnia stała postawiona,
 Ubrana w osty – i w paproci pióra;
 I trzech mięszkali, mówią, pustelnicy
 Pod strażą – orła, gadziny i lwicy.
 (XVI 365)

Tym razem osty stały się ozdobą pustelni – miejsca zamieszkania trzech przedziwnych pustelników, którzy „od wieków nie złożyli ciała” (XVI 366).

Do ulubionego motywu związanego z ostem poeta nawiązał także w jednym z fragmentów *Prób zespolenia „Beniowskiego” z „Królem-Duchem”*. Powraca tam wizja kobiety „ubranej” w liście tej rośliny³⁸. W obrazach przedstawiających kobiety w ostach i diamentach poeta wydobywa świętość tych postaci. Kolce ostu stają się symbolem cierpienia i męczeństwa duchów piękności zmierzających do światła. Wedle założeń genezyjskiej nauki Słowackiego finalnym celem ducha jest zdobycie słoneczności. Oset okazuje się wyznacznikiem męczeńskiej drogi ku temu właśnie prowadzącej, umożliwiającej doskonałość.

Słowacki „powojowe zioła” nazywa „pasożytnymi” (XVII 355). Takie znaczenie widoczne jest w Rapsodzie IV. Bolesław walczy z miłością zmysłową. Ma wrażenie, że został nią „splątany”:

Wiedz... żem tu uczuł w te kwiaty jak w smoki
 Splątany – pod myśli tej straszliwej wodzą,
 [.....]
 Dawno już zimną tę i stalną zbroję
 Rdza zjadła, którąm wtenczas miał na sobie,
 I że tych ramion już ja się nie boję,
 Które odplotłem... a Bóg zniszczył w grobie,
 Owszem, jak drzewo jedzące powoje
 Są potem temu drzewu ku ozdobie.
 (XVII 803)

38 Skwarczyńska zwraca uwagę, że „obraz dziewczyny w ostach powstaje w okresie *Beniowskiego* i trwa do okresu *Króla-Ducha*” (tamże, s. 55).

Kwiaty można utożsamiać z miłością. W przypadku Bolesława uczucie ma na niego wpływ destrukcyjny. Kwiaty niczym smoki niszczą go. Bohater czuje jednak, że ma siłę, aby odrzucić pokusę miłości. Chociaż stalowa zbroja uległa erozji („rdza zjadła”), to on sam może podjąć walkę. Wierzy, że zmaganie się z namiętnością tylko go wzmocni. Bolesława można porównać z drzewem oplatanym przez pędy powoju. Wijące się rośliny stanowią zagrożenie dla drzewa („jedzące powoje”). Powoje najpierw niszczą drzewo, ale później stają się jego ozdobą.

U Słowackiego powój i bluszcz towarzyszą scenerii miejsc niedostępnych i mrocznych. Obie rośliny wiją się najczęściej wokół pni drzew, skał, ruin. Swoją zielenią zdobią nawet obumarłe drzewa. W *Królu-Duchu* chatę oplata bluszcz (XVII 296). W *Fantazym* domek księdza Logi otaczają sosny, wokół których wiją się powoje (X 170).

W genetyjskiej twórczości Słowackiego przymiotnik „pasożytny” towarzyszy najczęściej powojom. Poeta akcentuje w ten sposób negatywne cechy tej rośliny, podkreśla jej niszczącą siłę³⁹. Kreuje powój na roślinę „jedzącą” inne, będącą po prostu chwastem – „pasożytem”. Obdarza go zwykle znaczeniem pejoratywnym.

W *Królu-Duchu* jako „duchy pasożytne” pokazane zostały nimfy Dniepru:

Zielone – szare, różane, błękitne,
Przekłète za to... że nigdy nie chciały
Ani przez szyby i ziarno granitne
Przejsć... ani różą... wytrysnąć ze skały...
Ale jak globu duchy pasożytne
Kształt sobie ludzki z kolorów skłamały,
Owszem, piękniejszy... bo wieńce okwite
Z morskich, świecących roślinek uwite.
(XVII 758–759)

Nimfy w poemacie to duchy „przekłète”. Są piękne i młode. „Ubrane” zostały w światła, perły, korale oraz wieńce z morskich roślinek. Przybrały piękne formy, ale nie powstały w wyniku ewolucji. Nimfy przypominają kobiety, lecz można je uznać za „widma”, „mary”. Są one duchami „pasożytnymi” globu. Ich ciała nie zostały stworzone w wyniku pracy ducha. Swych kształtów ludzkich nie zdobyły poprzez ewolucję duchową. Nie „przechodziły” ani przez róże, ani przez skały. Formę człowieczą z kolorów „skłamały”.

39 Zob. fragment wiersza Cypriana Norwida *Pożegnanie*: „A i dzisiaj, choć dokoła / Pasożytnie pną się zioła” (C. Norwid, *Dzieła zebrane*, oprac. J.W. Gomulicki, t. I: *Wiersze*, Warszawa [1966], s. 190).

Powój symbolizuje u Słowackiego przemijanie⁴⁰. W *Królu-Duchu* ukazana jest scena, w której trup Popiela leży na „gadzin wieńcu” (XVII 95)⁴¹. Przypomina on mityczną Meduzę, której głowę oplatały węże. Zapomnieli o nim wszyscy. Porzucony trup Popiela gnije, a na jego ciało „wskoczyły” właśnie węże. Pożera go również mszyca (XVII 124). „Uragacz Wiekowy” drwi z czynów Popiela, które zniknęły niczym wieża „w powojów i róż dzikich wieńcu” (XVII 95).

W utworach genezyjskich Słowackiego powój spełnia nie tylko funkcję pasożyta, jest także szatą. W Rapsodzie II, zatytułowanym *Księga legend*, przedstawiony został obrzęd dziadów. Słychać tam pieśni, które śpiewają różni wykonawcy. Jednym z nich okazuje się kobieta-kapłanka ubrana w „bluszcze i powoje”:

Wtem jakaś senna i piękna kobieta,
Cała ubrana w bluszcze i w powoje,
I tak jak szatą kwiatami okryta,
I płótnem... wzięła ksiąg leżących troje.
(XVII 330)⁴²

Powoje bywają u Słowackiego ubiorem, szatą kapłanek. Piękna kobieta z *Króla-Ducha* okryta została kwiatami. Postać „ubrana” w bluszcze i powoje pełni rolę guślarza. Jest tajemnicza, otacza ją aura magii i czarów. Spowita została w szatę z kwiatów powoju i wiecznie zielonego bluszczu⁴³. Śpiewa pieśń o przemijaniu. Wieki porównuje do świecących błyskawic, natomiast poranki są wedle niej „jak spadające gwiazdy” (XVII 330).

Motyw dziewicy ubranej w powoje pojawia się też w Rapsodzie III. Mieczysław, odzyskując wzrok, dostrzega białą dziewicę:

40 Powój jako symbol przemijania widoczny jest w wierszu Norwida *Wieczór w pustkach* (*Fantazja*). W utworze tym pojawiają się również inne motywy związane z przemijaniem: robaki, pająki, trupia głowa i zegar.

41 Motyw powoju występuje w dramacie *Lilla Weneda*. Gwidona rozkazuje wrzucić Derwida do „węzowej wieży”. Węże oplatające wieżę wydały jej się powojami:

Spójrzałam wczoraj w jedną wieżę,
Która przy zamku stoi zrujnowana; –
Spójrzałam: z gadzin okropne powoje –
Błyszczące, pełne ślin, pną się na ściany:
A w głębokości, gniazda węzów leżą,
Błyskają oczy, wiją się ogony.

(IV 337)

42 Zob. odmienny wariant motywu kobiety ubranej w kwiatową szatę (XVII 345).

43 O symbolice bluszczu zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, dz. cyt., s. 194–195.

Płotnem i różnym owita powojem,
 Dziś jeszcze widzę ją – dziewica biała,
 Srebrna... zielonym okwiecona strojem,
 Przede mną stała.
 (XVII 568)

Dziewczyna ma strój uszyty z białego płótna, który stanowi symbol jej czystości i dziewictwa. Przyozdobiona jest zielonymi liśćmi powoju. Być może została „owita” nie tylko liśćmi tej rośliny, ale też kwiatami, gdyż dziewica jest „biała” i „srebrna”. Powoje są białego koloru, a skoro bohaterka ma zielony, „okwiecony” strój, to prawdopodobnie został on wykonany z kwiatów tej rośliny. Dziewica nazwana została wieszczką, „kapłanką słońca”. W rzutach zaniechanych tego fragmentu Mieczysław widzi „kapłankę białą” ubraną w powój:

Tak ci śpiewali, ale mi na oczach
 Inny czar wtenczas stał – kapłanka biała,
 Cała w powojach – płótnach i warkoczach,
 Ubrana – bursztyn nad głową trzymała.
 (XVII 634)

Kapłanka „w powojach” wydaje się Mieczysławowi piękniejsza niż Psyche (dusza). Biała „dziewka”, w „powojach błyszczących od rosy” (XVII 634), odznacza się wielką świętością. Dziewica spowita w powój przypomina „wieszczkę”. Zielonym „okwiecona strojem”, pali kądziel. Mieczysław nazywa ją „kapłanką słońca” (XVII 568).

Kolczaste bodiaki i czerwone maki są tu atrybutami stepu. Polne maki mają barwę czerwoną⁴⁴. W utworach Słowackiego oprócz przymiotnika „czerwony” odnoszą się do tych kwiatów również odpowiednie, podkreślające kolor, desygnaty. Mamy sformułowania typu: „maku płomienie” (XI 241), „maków rubiny” (XVII 299), „maki purpurą” (XVII 541). Wszystkie przywołane określenia związane z makami – płomienie, rubiny i purpura – eksponują barwę czerwoną.

W *Królu-Duchu* mak i zboże są atrybutami ducha Zoriana:

Głowa w ognice słoneczne ubrana
 Jak u Cerery i [w] makach i w zbożach,

44 Kordian w akcie I dramatu obserwuje jesienną przyrodę. Opadające liście, zwiędłe róże, przekwitłe maki kojarzą mu się ze śmiercią i przemijaniem (II 114). Filonowi z *Balladyny* twarze żniwiarek wydają się podobne czerwieni „makom zbożowym” (IV 32).

Pierwsza – gdy mię dreszcz śmierci przebiegł mrowi
 I ustał – memu zjawiła się snowi.
 (XVII 93)

Głowa Zoriana jest ubrana w „ognice słoneczne”, dzięki czemu przypomina on mitologiczną Cererę. W przywołanym fragmencie oprócz imienia bogini pojawiają się jej atrybuty. Mak i zboże są stałymi rekwizytami „bożki pasożytnej” w późnych tekstach Słowackiego.

W twórczości poety mak ukazwany jest również jako symbol snu i śmierci. Motyw maków i ich związek ze snem występuje w Rapsodzie II. Przedstawiony tam Wodan jest wcieleniem ducha Popiela. Bohater wspomina dzieciństwo i swego brata Ziemowita. Przypomina mu się żywot w chłopskiej chacie:

Tam różne duchów zjawionych postacie,
 Miesięczne bożki – uwieńczone żytem,
 Tam w makach duchy snu – tam w bluszczów szacie
 Boginie lasów owiane błękitem,
 Piękniejsze, niżli wydać mogą w słowach,
 Stały – a miesiąc nosiły na głowach.
 (XVII 293)

Miesięczne bożki przyozdobione są wieńcami z żyta. Boginie lasów mają „bluszczowe” szaty. Nad ich głowami świeci miesiąc. Postacie, które opisuje Wodan, wydają się święte, bowiem opromienia je aureola światła. Przywołane są też duchy snu przystrojone w maki. Widać tu odniesienie do tradycji wiązania maku ze snem. Kwiat ten, mający właściwości usypiające, może symbolizować też letarg, marzenie senne. Morfeusza przedstawiano najczęściej z wieńcem maków na głowie. Działanie narkotyczne tej rośliny znane było już Sumerom trzy tysiące lat przed Chrystusem. O takich właściwościach maku wiedzieli też Egipcjanie i starożytni Grecy⁴⁵. Wywar makowy mógł wywoływać nawet halucynacje⁴⁶.

Mak odgrywa też dużą rolę w wierzeniach związanych z płodnością. Zwracano uwagę przede wszystkim na nasiona, którymi napełnione są

45 Zob. M.I. Maciotti, *Mity i magie ziół. Czy kwiaty i liście, zapachy i znaki zodiaku wpływają na stosunki między ludźmi? Odpowiedź tradycji mitu i literatury u progu trzeciego tysiąclecia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998, s. 93; K. Szcześniak, *Świat roślin światem ludzi...*, dz. cyt., s. 220.

46 P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 302; o opium z maku zob. B.S. Jundziłł, *Botanika stosowana...*, s. 243–244. Zob. W. Szturc, *Opium i wyobraźnia. (Studium z poetyki „przeklętej wrażliwości”)*, [w:] tegoż, *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, Bydgoszcz 1997, s. 179–195.

makówki tych kwiatów⁴⁷. Mak będący symbolem płodności pojawia się w *Królu-Duchu*⁴⁸:

Już ledwo chodzę – a on co? – ciemniaczek!
O! biednąż mój ród nowy ma łodygę!
Szczęśliwsze łona są naszych wieśniaczek:
Rodzą jak maki pełne na zagonie,
Jak zdrowe, ciężkie po sadach jabłonie.
(XVI 499)

Ojciec Mieczysława ma żal, że jego syn nie widzi. Zazdrości wieśniaczkom, które rodzą zdrowe dzieci, podczas gdy królewski potomek jest ślepy. Poeta przywołuje tu dwa symbole florystyczne związane z płodnością – jabłoni i mak. Łona wieśniaczek zostały porównane do maków na zagonie. Maki z jednego nasiona „wydają tysiące nowych ziaren”⁴⁹.

Słowacki w swych utworach atrybutem Cerery, bogini płodności i urodzaju, uczynił mak. Już „kreteńsko-mykeńskie wizerunki bogiń z kwiatami maku były symbolami płodności tej bogatej w nasiona rośliny w świecie przedgreckim i wczesnogreckim”⁵⁰.

W utworach Słowackiego wieńce uplecione z bławatków noszą bohaterki kreowane przez poetę na obraz Matki Boskiej⁵¹. W *Królu-Duchu* panny służebne zbierają na łące kwiaty do wieńca zmarłej Wandy:

Na łące dziewy i panny służebne
Ujrzałem tam i ów się krzątające.
Te niosły kwiaty, kadzielnice srebrne,
Dyjadematów złotych półmiesiące;
Inne – bławatki do wieńca potrzebne
Zbierały w trawach – kolorów tysiące
Rzucając w srebrne powietrze, w mgły szare,
Niby Wiślanym Duchom na ofiarę.
(VII 166)

47 P. Kowalski, *Kultura magiczna...*, dz. cyt., s. 303.

48 Guślarz w drugiej części *Dziadów* na koniec obrzędu w każdy róg kaplicy rzuca garść soczewicy i maku. Mak u Słowian występuje jako „środek apotropieczny, lek i przedmiot magii plenności” (B. Dopart, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992, s. 92).

49 Zob. P. Kowalski, *Kultura magiczna...*, dz. cyt., s. 303.

50 W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 218.

51 Wieńce z bławatków we wczesnej twórczości Słowackiego są wyrazem nawiązań do tradycji sentymentalnej. W [*Horsztyńskim*] Maryna została nazwana „Nereidą Wili”. Bohaterka ma na głowie wieniec z błękitnych bławatków, które sama zbierała wśród żyta, aby się nimi „ustroić” (VIII 291).

Kwiaty mają ozdobić ciało nieżywej królowy. Jest ona porównywana do złotego miesiąca. Zginęła, tak jak Ofelia Shakespeare'a, w nurtach wody. Wandę z *Króla-Ducha* „dziewy i panny służebne” stroją na łące. Jej bezwładne, martwe ciało poddaje się tym zabiegom. Wśród kwiatów, z których ma być upleciony wieniec, są też bławatki⁵². Królowna będzie uwieńczona złotą koroną i wieńcem z bursztynu. Spocznie w alabastrowej trumnie. Wygląda jak królowa niebios i bogini łąk. Złota korona, miesiąc złoty, sugeruje świętość, a błękitne bławatki wskazują na czystość i dziewiczość Wandy.

Motyw bławatków pojawia się też w odniesieniu do Dobrawny. Kobieta została porównana do anioła. Jej warkocze przyozdabia turkus. Złote włosy z lśniącym jak gwiazdy turkusem przypominają niebo pokryte gwiazdami oraz pole, na którym rosną bławatki:

A turkus na kształt gwiazd na niebie wrytych,
 Bławatki także naśladując [polne],
 Dziwnie na czole śrzod złotego włosa
 Przedstawiał ziemię razem i niebios.
 (XVI 510)

Turkus to minerał barwy niebieskiej. Ozdoba, która znajduje się we włosach Dobrawny, jest koloru nieba i błękitnych bławatków. Turkus staje się tu symbolem łączącym niebo z ziemią. Będzie wyobrażeniem zarówno niebios, jak i ziemi, czego odzwierciedleniem są bławatki rosnące na polu. Skoro Dobrawna została nazwana „cudownym aniołem” (XVI 509), można ją postrzegać jako postać, która zbliża się do sfery niebios.

W *Królu-Duchu* łąki „poubierały” się w róże i „narcysy” (XVII 116)⁵³. U Słowackiego narcyz, podobnie jak lilia, to atrybut aniołów. W poemacie przedstawiona jest scena, kiedy na łąki wjeżdżają na koniach aniołowie ubrani w białe zbroje i „z płomiennymi szpady”: „A po nich narcyz był i złote ślady” (XVII 118). Kwiaty narcyzów rozkwitające na łąkach są rezultatem cudu. Zakwitły po przejeździe niezwykłych gości. „Narcysy” mają taką samą barwę, jak postaci aniołów, którzy są sprawcami zmian. W tekście wyraźnie zostało zaakcentowane, że kwiaty powstały dzięki aniołom: „Cud kwitnął” (XVII 118). Narcyzy rozkwitły po pojawieniu się cudownych jeźdźców. Zostały też tam „złote ślady” po przejeździe ich koni.

52 Słowacki w wierszu z 1839 roku *Ostatnie wspomnienie. Do Laury pisze o wieńcu Ofelii z bławatków, ruty i słomy. Rośliny te nazywa „kwiatami pamięci”* (V 186).

53 Zob. też następujący fragment: „A łąki – w kwiaty się znów i narcysy / Poubierały... wierzbowiane włosom” (XVII 145).

W *Królu-Duchu* nad wodą letejską rosną „białe... i srebrne narcysy” (XVII 788). Biały narcyz to atrybut „Prometeanki” z Rapsodu II. „Wyrosła” ona „ze słowiańskiej roli” (XVII 384). Wygląda jak „Narcys biały” (XVII 384). W opracowaniach odmiennych tego rapsodu występuje „kwiat snieżki [?] pięknoty” (XVII 426) zamiast narcyza. Trudno zgadnąć, czy w tym wypadku „kwiat snieżki” jest nazwą gatunkową, czy raczej odnosi się do śnieżnej barwy narcyzów. Śnieżka to także imię znanej bohaterki baśni braci Grimm.

W Rapsodzie III „narcysem białym” (XVII 603)⁵⁴ została nazwana Wanda. W twórczości genezyjskiej postać legendarnej królowy stała się dla poety symbolem kobiecości, uosobieniem czystości i niewinności. Wybiera ona śmierć w nurtach rzeki, bowiem nie chce spełnić żądań Popiela. „Bładość” martwej królowy podobna jest do bieli narcyza. W Rapsodzie I poeta przedstawił pogrzeb Wandy. Jej ciało jest „najjaśniejsze”, a ubiór przyozdabiają kwiaty, które na łąkach zbierały „panny służebne”:

Przez malowane mgły kwiatów lataniem
 Ujrzałem Wandy ciało najjaśniejsze...
 I dziś w miesiącu widzeń... z tym błyskaniem
 Kwiatów... przez smutki wieków – sny dzisiejsze...
 Ten obraz widzian w kraju nad zaraniem...
 Świeży... narcysów pełen...
 (VII 196)

W obrazie pogrzebu Wandy zwraca uwagę obecność narcyzów⁵⁵. Królowa zostaje nazwana wprost narcyzem, a scenom jej śmierci towarzyszą właśnie te kwiaty. Poeta pokazał związek śmierci z kwiatami białych lilii i narcyzów. W jego utworach stają się one symbolem śmierci. W *Królu-Duchu* kwiaty lilii wodnej i narcyza są atrybutami florystycznymi Wandy. Popiel widzi we śnie królownę, która niczym czarodziejka posługuje się „lilią dziką”. Wanda włada gwiazdami:

Ma kwiat... i niby wodną lilię dziką,
 Którą zarządza całą gwiazd muzyką.
 (VII 195)

Postać ta ukazana jest też w *Próbach zespolenia „Beniowskiego” z „Królem-Duchem”*. Pojawia się w scenerii „nadwiślanych” łąk oraz pachnącego ziela:

54 Zob. też następujące fragmenty: „I biały narcys Wanda” (XVI 384); „I Narcyz biały Wandy” (XVII 638).

55 Postać Wandy pojawia się także w dramacie [*Beniowski*]. Poeta ukazał tam mogiłę Wandy, z której wyrastają lilie.

Wonią owiany... z Wandą nieszczęśliwą,
 Która słoneczne przybierała rysy,
 Ubrana w gwiazdy białe – jak w narcysy...
 (XI 245)

Wanda ma rysy „słoneczne”. „Ubrana” została w gwiazdy białe. Wydaje się, że jest bliska osiągnięcia słonecznego światła, a więc celu ostatecznego człowieka. Zdobia ją białe gwiazdy przypominające kwiaty narcyza. Biały „narcys” w genezyjskiej twórczości staje się symbolem zmartwychwstania.

W *Królu-Duchu* zapach konwalii towarzyszy pośmiertnym wędrówkom ducha. W pierwszym rapsodzie poematu ukazana jest scena, kiedy duch wędruje nocą po ziemskiej „krainie”. Widzi jakby we śnie szumiące zboże, pastuszków, „cudowne Boginie”. Oddala się od tej zielonej „sielanki” (XVII 119). Słyszy jeszcze odgłos piszczałek, czuje też „zapach konwalii” (XVII 119). Zapach kwiatów, zieleń roślin, szum zbóż oraz dźwięki piszczałek towarzyszą mu w pożegnaniu z ziemską ojczyzną.

Konwalie niejednokrotnie kojarzyły się poecie z przepięknym zapachem, dzieciństwem, lasem i „mogiłkami”. Słowacki wiązał konwalie nie tylko z obrazami śmierci. W jego wyobraźni pozostał na zawsze widok konwalii rosnących w gaju na Czerczy. Kwiaty te łączyły się ze wspomnieniami z dzieciństwa. W twórczości Słowackiego stały się florystycznym symbolem Ukrainy. Były również atrybutem jego matki Salomei i stworzonych przez niego bohaterów, noszących to imię. Przynależą przede wszystkim do świata, do którego twórca już nigdy nie wrócił.

W Rapsodzie II poeta wspomina o „roku tysięcowym”, o snach, pieśniach na brzegach „Dzwiny”, o listopadowym obrzędzie dziadów:

Rok tysięcowy blisko szedł – a te sny
 Spiewane wszędzie, od gwiazd zwane stelie;
 Na brzegach Dzwiny i Wołhi i Desny
 Z wieńca Maryji gwiazdy i kamelie,
 Dziewice czyste poświęcone Bogu,
 W tych snach – stawały na wrózek trójnogu.
 (XVII 338)

Poeta połączył kamelie i gwiazdy z postacią Matki Boskiej, która w ikonografii chrześcijańskiej często jest przedstawiana w wieńcu z gwiazd. W utworach Słowackiego postać Maryi stanowi symbol kobiecości, czystości i dziewiczości. Białe kamelie to jej florystyczny atrybut.

W *Królu-Duchu* Słowacki uczynił słonecznik emblematem Kijowa, miasta w „złoty obręczach”:

Aż na błękitach cudownej pogody
 Swemi złotemi błysnął słoneczniki
 Kijów... matuszka miast... w złotych obręczach
 Na głowie – po pas cała w sadów tęczach...
 (XVI 459)

Kijów to „miasto duch” (XVI 460). Kopuły błyszczące złotem na błękitach nieba skojarzyły się Słowackiemu prawdopodobnie ze słonecznikami⁵⁶. Kijów przypomina gród z Apokalipsy. Złote bramy miasta w „złoty obręczach”⁵⁷ przekracza król Bolesław Śmiały wraz z wojownikami. Miasto otwierają „kluczem przeświętym”. W wierzeniach ludowych Słowian wschodnich słonecznik był uznawany za stróża człowieka i jego obrońcę⁵⁸.

Roślina ta ze względu na promieniście układające się płatki kwiatów oraz żółty kolor stała się w różnych kulturach symbolem słońca i panowania⁵⁹. Autor *Króla-Ducha* nawiązuje do tej symboliki. Słonecznik wiąże ze słońcem i złotem. W utworach Słowackiego, w których pojawia się obraz słonecznika, akcent pada przede wszystkim na barwę kwiatu – „złote słoneczniki” (XVII 762, 807). Poeta zwraca uwagę także na kształt rośliny. Kwitnący słonecznik wydaje mu się podobny do żrenicy oka.

W *Królu-Duchu* z kwiatem słonecznika zostaje porównana dziewica. Poemat przynosi opis pogrzebu na łodzi. Słowacki nawiązuje tu do zwyczaju znanego w Indiach. Zgodnie z prawem *sati* po śmierci męża żona była palona na stosie wraz z nim⁶⁰. Poeta zdaje się dostrzegać obecność hinduskiej tradycji w wierzeniach Słowian. W Rapsodzie I widać inspirację indyjskim zwyczajem pogrzebowym:

Gdym to obaczył – a wysłuchał śpiewu
 Dziewicy (grobów smętnego słowika),
 Która złotemu się tój łodzi drzewu
 Tak wydawała, jak kwiat słonecznika,

56 B. Sawicka-Lewczuk, *Symbolika świętyni prawosławnej w twórczości Słowackiego. Rekoncesans*, [w:] *Bizancjum – prawosławie – romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. nauk. J. Ławski i K. Korotkich, Białystok 2004, s. 449–458.

57 O Złotej Bramie w Kijowie zob. J. Ławski, *Przekłete „serce Europy”*. *Wyobrażenia polityczna w „Śpiewach historycznych” Juliana Ursyna Niemcewicza*, [w:] *Bizancjum – prawosławie – romantyzm...*, dz. cyt., s. 419.

58 Zob. K. Szcześniak, *Świat roślin światem ludzi...*, dz. cyt., s. 276.

59 Zob. *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 145.

60 Zob. J. Bowker, *Sens śmierci*, przeł. J. Łoziński, Warszawa 1996, s. 177–178.

A już od krain zaświatnych powiewu
 Brała głos nowy i światłość płomyka...
 (VII 153)

Dziewica, śpiewająca w płomieniach, porównana jest do kwiatu słonecznika. Słowacki w jednym ze swoich szkiców ([*Z dziejów Rosji i Mogołów*]) podał źródło, z którego zaczerpnął motyw dziewczyny śpiewającej na łodzi:

Jakut, historyk arabski XIII wieku, opisuje o Rosjanach – pogrzeb podobny indyjskiemu – na łodzi palą trupa – z dziewczyną, którą duszą powrozem, a kobieta, nazwana Aniołem Śmierci, pod żebro nożem zabija... wprzód stawia ją na jakiejś studni, w którą on trzy razy patrzy i widzi duchy – ojca i matki – potem krewnych – potem ducha umarłego pana, z którym ją palą (XV 453).

Obraz w *Królu-Duchu* został znacznie złagodzony i pozbawiony drastyczności. Dziewica przekracza granicę śmierci. Śpiew bohaterki kojarzy się ze śpiewem słowika, dlatego zostaje ona nazwana słowikiem grobów⁶¹. Wykonawczyni smutnej pieśni zbliża się do „zaświatnej” krainy. Słychać to już w jej śpiewie, który z „krain zaświatnych powiewu” przeksztalca się w nowy głos. Do tamtej nowej „krainy” dziewczina wchodzi już jako słoneczna postać. „Światłość płomyka” może oznaczać płomień ognia. Przypominają one płatki słonecznika oraz promienie słoneczne.

Słonecznik charakteryzuje się tym, że zawsze obraca się w stronę słońca⁶². Poeta musiał wiedzieć o tym, gdyż zwrócił uwagę na specyfikę tej rośliny, pisząc w Rapsodzie IV o duchu odwracającym się ku słońcu⁶³:

O! męko! – czułem, że duch jakiś drugi
 Obraca już mną tak jak słonecznikiem,
 Bierze spode mnie najwierniejsze sługi,
 Zostawia sam wiatr... w gmachu powiernikiem.
 (XVI 470)

61 Motywy słowika i słonecznika wykorzystuje Słowacki w wierszu [*Dziewcina Lolka na rzymskich mogiłach...*]: „Gdy wyjdiesz – żaden słowik nie zanuci, / Słonecznik spojrzy – i oczy odwróci” (XII/1 185).

62 Na specyfikę słonecznika zwraca uwagę Luiza Rzymowska, przywołując mit o Leukotoe, kochance Słońca (Heliosa). Kobieta została ukarana porzuceniem. „Trawiona miłością, przemieniła się w słonecznik zawsze zwracający się ku słońcu, tak jakby ciągle szukała widoku swego kochanka” (L. Rzymowska, „*Piersi fiołkami pachnące*”..., dz. cyt., s. 61).

63 Taki obraz widać też w *Mazepie*. Tytułowy bohater porównuje się do słonecznika:
 Zacznę jak słońce, może skończę jak słonecznik –
 Ona mi będzie serce obracać oczyma.
 (IV 203)

W *Królu-Duchu* Guślarz, wyraźnie wzorowany na bohaterze drugiej części *Dziadów* Adama Mickiewicza, spala w ogniu najpierw kądziel, a później śláz i macierzankę. Czynności te, związane z przywoływaniem duchów, mają charakter magiczny:

Podobnie... suchy śláz i macierzanka
 Błysły... a w ogniu – duch wionął... ponury...
 Wtenczas Jan uczeń... z kaplicy krużganka,
 Gdzie siedział patrząc na miesiąc i chmury,
 Zawołał krzyżąc: „To Prometeanka!
 A za nią pyszne duchowe natury,
 Złodzieje ducha – ziemi teraz blisko,
 Z szelestem sępów – przeszły przez ognisko...”
 (XVII 902)

Zdaniem Bogusława Doparta w *Dziadach* Mickiewicza pokutujące duchy „przyciąga słowo, ogień, dym i blask. Wpływ magiczny zdaje się wywierać zarówno recytowana treść, jak rodzaj spalanej materii, jak również dynamika procesu spalania”⁶⁴. W czasie obrzędu spalane jest „święcone ziele”, co ma na celu przywołanie duchów „pośrednich”. Są one porównywane do cząbrów i ślázów:

[...] od ludzkiej wolne skazy,
 Żyłyście nie nam, nie światu,
 Jako te cząbry i ślázky,
 Ni z nich owocu, ni kwiatu.
 Ani się ukarmi zwierzę,
 Ani się człowiek ubierze;
 Lecz w wonne skręcone wianki
 Na ścianie wiszą wysoko⁶⁵.

Zioła palone w trakcie obrzędu zostały dobrane na zasadzie magicznego podobieństwa. Powstający ogień ma być adekwatny do popełnionych grzechów⁶⁶. Kwiaty, z których „skręcone” są wianki, stają się symbolem egzystencji ludzkiej. Wedle słów Guślarza są one bezużyteczne, tak jak duchy pośrednie, które mają się pojawić po zapaleniu tego „święconego ziele”. W wyniku poczynionych zabiegów zjawia się między innymi kobieca postać ubrana w białą szatę. Ma rozpuszczone włosy, a na głowie „kraśny wianek”.

64 B. Dpart, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, dz. cyt., s. 93.

65 A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. II, [w:] tegoż, *Dziela*, kom. red. Z. J. Nowak [i in.], t. III: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995, s. 28.

66 Zob. M. Cieśła-Korytowska, „*Dziady*” Adama Mickiewicza, Warszawa 1995, s. 40.

Dziewczyna trzyma w ręku zielony badylek. Towarzyszy jej baranek i lecący nad nią motylek. Wiadomo o niej, że wiodła życie próżne, gardziła tym, co ziemskie. Halina Krukowska twierdzi, że winą „pasterki Zosi jest podporządkowanie się temu, co lotne, wietrzne, a więc – pozbawienie egzystencji punktów oparcia i kontaktów z ziemską wspólnotą”⁶⁷. Z kolei Ryszard Przybylski zauważa, że wianek „z zasuszonych cząbrów i ślázów to symbol jałowego piękna i niewybaczalnej bezużyteczności”⁶⁸.

U Słowackiego w ogniu błyszczą śláz i macierzanka. Widać tu nieznaczną różnicę w stosunku do tekstu Mickiewicza, gdzie wymienia się cząber, a nie – tak jak w *Królu-Duchu* – ziele macierzanki. Cząber jest jednak także pewną odmianą macierzanki, rosnącej w rodzinnych stronach Mickiewicza⁶⁹. Słowianie wrzucali do ognia macierzankę przy składaniu ofiar, wierząc w magiczne właściwości tej rośliny. Dym ze spalonej macierzanki miał odstraszać siły nieczyste⁷⁰.

W *Królu-Duchu*, zwabione zaklęciami guślarza i ogniem, zjawiają się różne duchy. Przybywa duch Prometeanki – Pychy, „złodzieje ducha”, „Piasty i Ziemowitowie”. Duchy te przeszły już przez ogień czyścowy. Dopiero po nich zjawia się duch „dzieweczki”. Należy ona do innej kategorii duchów niż poprzednie. Dziewczyna została przywołana prawdopodobnie dzięki spalonym ślázom i macierzankom. Jej kreacja stanowi czytelne nawiązanie do Zosi z *Dziadów* Mickiewicza. Bohaterka ma w dłoni badylek „koralowy”, goni „za motylem i barankiem”. Przypomina postać dziecka⁷¹.

Z tęczami u nog, ze słońcem u głowy,
Piosenką duszy zawołana gminną,
Postać nam swoją przyniosła dziecinną.
(XVII 902)

„Dzieweczka” oraz przybyłe z nią „Piasty i Ziemowitowie” to najczystsze, święte duchy. Ich obecność w cerkwi rozświetla świątynię, pograżoną wcześniej w mroku. „Dzieweczka” ma pod nogami tęczę, a nad głową

67 H. Krukowska, *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, Gdańsk 2011, s. 175.

68 R. Przybylski, *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993, s. 27.

69 Zob. A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. II, IV i I, uwagi o tekstach S. Pigoń, posłowie Z. Stefanowska, Warszawa 1968, s. 30 (przypis do w. 358); B.S. Jundziłł, *Opisanie roślin litewskich według układu Linneusza*, Wilno 1811, s. 182.

70 K. Szcześniak, *Świat roślin światem ludzi...*, dz. cyt., s. 151.

71 „Dzieweczka” jest również podobna do dziewczynki z wiersza Słowackiego *Do pasterczki, siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad Oceanem*.

słońce (zob. Ap 12,1–2). Zosia Mickiewicza z tęczy przędła „rąbki”. Bohalterka Słowackiego wzorowana jest nie tylko na *Dziadach*. Widać jej podobieństwo do Matki Boskiej. Pojawiają się takie atrybuty jak tęcza i słońce.

W innej wersji tekstu litewscy guślarze wyganiają złe duchy i zapalają „wieńce ślazu” (XVII 903). „Zielem kadzą”, „dmuchają na ogień”:

Czerwienieje kaplica... ze ślazow[ych] pęków
Ogień bucha – dym wstaje pełny gwiazd i dźwięków...
(XVII 905)

Pograżoną w mroku kaplicę rozświetla nagłe światło ognia. Wydaje się raczej niemożliwe, żeby po zapaleniu „ślazowych pęków” ogień „buchał”. Ziele to raczej nie pali się w ten sposób. U Mickiewicza dla przywołania duchów ciężkich zapalono kocioł wódki. Ogień, jaki wówczas powstaje, jest bardzo intensywny. Starzec mówi: „Buchnęło, zawrzało / I zgasło”⁷². Płomień jest tutaj adekwatny do winy ducha. W utworze Słowackiego wraz z duchem dziewczynki przybywają inne zjawy. „Ogień bucha”, a kaplicę spowija dym pełen „gwiazd” i „dźwięków”.

W opracowaniu odmiennym Rapsodu II *Króla-Ducha* „matka wieczna łez”, „Miesiącznica” (XVII 314) pokazana jest jako „cudowna świecąca dziewica” (XVII 313). Jej głowę zdobi gwiazda (XVII 313) i astry. Miesiącznica ma dwa atrybuty: astralny i florystyczny. Trudno jednak rozstrzygnąć, czy we fragmencie Rapsodu II „astrami świecąca głowa” (XVII 314) mowa jest o kwiatach, czy o gwiazdach. W opracowaniu odmiennym *Dokończenia* Rapsodu I Pani Miesiącznica z gwiazd zrobiła kwiaty, a liście z promieni miesięcznych (XVII 88). Inny fragment Rapsodu I pokazuje bohaterkę poematu w kwiatach z „błyszczących ogni” (XVII 84). W opisach Miesiącznicy akcent pada na zjawisko świecenia. Dziewica została nazwana „świecąca”. Astry mają gwiazdzisty kształt, ale na pewno nie świecą. Maria Cieśla zwraca uwagę na „wodny charakter” Matki Miesiącznicy oraz jej epifanię w postaci gwiazdy porannej⁷³. Głowę dziewczynicy spowija aureola. Świeące gwiazdy przeobrażają się w kwiaty, a promienie miesięczne – w liście (XVII 88). Podkreślany jest także związek bohaterki z wodą. Jak twierdzi Cieśla, „Matka Miesiącznica to hipostaza siły elementarnej, podstawowego elementu – wody”⁷⁴. Na wodny charakter postaci wskazują łyzy. Nazywana jest przecież „matką wieczną łez” (XVII 314). Z wodą wiąże się również rosa, którą dziewczynica ożywia rośliny: „I przed zorzą – kwiateczki rosami nasycy” (XVII 313).

72 A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. II, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. III, dz. cyt., s. 20.

73 M. Cieśla, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław 1979, s. 35.

74 Tamże.

Na kartach *Króla-Ducha* kobietom często towarzyszą kwiaty, które stają ich florystycznymi atrybutami. „Pani Słowa” („córka Słowa”) pojawia się w otoczeniu natury. W jej rękach znajdują się kwiaty, z których splata girlandy. Rzuca ona maki, jaśminy. Bohaterka przypomina mitologiczną boginię obdarzającą świat najpiękniejszymi elementami przyrody, kwiatami. W opracowaniu odmiennym Rapsodu II przepiękna Pani przelatuje po „duchowej otchłani”: „W słońcu na głowie – i z kwiatami w ręku” (XVII 310).

Badacze Słowackiego dowodzą, że jego wizja kobiety zawiera w sobie coś z „wiecznej kobiecości” Johanna Wolfganga Goethego⁷⁵. Włodzimierz Szturc zauważa, iż „wieczna kobiecość” u autora *Fausta* „przybiera postać gnostycznej Sophii, która pokazuje drogę ku Najwyższemu”⁷⁶. Kobieta – zarówno u Goethego, jak i u Słowackiego – jest tym, co inspiruje ducha do dążenia wzwyż. To ona ma doprowadzić ludzi do Jeruzalem Słonecznej.

Kwiaty są nie tylko atrybutem Pani Słowa. Wanda nazwana jest „białym narcysem” (XVI 384), „wodną lilią dziką” (VII 195). Dobrawna to lilia, „palma kwietna” (XVI 516). Matkę Boską poeta utożsamia ze złotą różą. Jak widać, florystyczny rekwizyt jest najczęściej związany z postaciami kobiet. Pojawia się jednak w *Królu-Duchu* wyjątek, kiedy kwiat staje się atrybutem chłopca. W Rapsodzie II młodszy syn Piasta, Ziemowit, to róża „rozkwitła i świeża”. „rozwita” (XVI 361). Porównany został z różaną gwiazdą. Poeta widzi w nim „dziecinę świętą”.

W genezyjskiej twórczości Słowackiego znaczącym florystycznym motywem jest obraz kobiety ubranej w kwiaty. Autor *Króla-Ducha* swoje bohaterki przystrajał różnymi gatunkami roślin. Niewiasty są spowite w powoje, bluszcze, osty, „kwiateczki miesięczne”. Kobiety na głowach mają wieńce oraz korony z „kolących ostów”. W poemacie można zauważyć, że kwiaty są nie tylko szatą człowieka. Wieże i kolumny obrastają powoje i dzikie róże. Polne róże towarzyszą ruinom. Kaliny, lilie oraz róże stanowią ozdobę gontyn. Pustelnia na górze Zober jest „ubrana” w osty i paprocie (XVI 365).

Kwiaty przemieniają się w strumienie oraz tęcze. W *Królu-Duchu* towarzyszą ślubom i pogrzebom. Wśród roślin dominują gatunki znane. Słowacki łączy kwiaty z diamentami, perłami, turkusami, szmaragdami, szafirami. Są u poety „maków rubiny” (XVII 299), „szafirowe kąkole” (XVII 781), „perły jaśminy” (VII 148).

75 Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV, cz. 2, dz. cyt., s. 63 i 70; M. Cieśla, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, dz. cyt., s. 91–96.

76 W. Szturc, *Faust Goethego. Ku antropologii romantycznej*, Kraków 1995, s. 74.

W *Królu-Duchu* wiodącą rolę odgrywają róże. Są tam polne, dzikie, złote, ogniste, jerychońskie, siarczane. Lilie poeta nazywa „aniołowymi kwiatami”. Oprócz kwiatów stanowiących odzwierciedlenie gatunków rzeczywistych, w poemacie znajdziemy też takie, które są wytworem wyobraźni. Mamy tam tajemne kwiaty, „różnoogniowe”, „niewidzialne” (XVI 515). Obfitość roślin w utworach Słowackiego świadczy o znajomości wielu gatunków. Poeta starał się patrzeć na kwiaty i drzewa jako przewodnik i komentator tajemnej księgi natury, którą wciąż odkrywał i odczytywał. W roślinach poszukiwał tajemnic uniwersum i człowieka. Wierzył, że posiadał już moc rozumienia przyrody.

Król-Duch odznacza się bogactwem obrazów florystycznych. Słowacki w stosunku do roślin przybiera postawę estety i znawcy. W poemacie kwiaty są atrybutem kobiet, przemawiają tajemnym językiem.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Korespondencja Juliusza Słowackiego, oprac. E. Sawrymowicz, t. I–II, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962–1963.

Mickiewicz A., *Dziady*, cz. II, IV i I, uwagi o tekstach S. Pigoń, posłowie Z. Stefanowska, Warszawa 1968.

Mickiewicz A., *Dzieła*, kom. red. Z.J. Nowak [i in.], t. III: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995.

Mowa kwiatów. Symbolika roślin, kwiatów i kolorów, wybór i układ I. Sikora, Wrocław 1992.

Norwid C., *Dzieła zebrane*, oprac. J.W. Gomułicki, t. I–II: *Wiersze*, Warszawa [1966].

Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, przy współudziale W. Floryana, t. I–XVII, Wrocław 1952–1975.

Opracowania

Biedermann H., *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001.
Bizancjum – prawosławie – romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku, red. nauk. J. Ławski i K. Korotkich, Białystok 2004.

Bowker J., *Sens śmierci*, przeł. J. Łoziński, Warszawa 1996.

Cieśla M., *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław 1979.

Cieśla-Korytowska M., *„Dziady” Adama Mickiewicza*, Warszawa 1995.

Dopart B., *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992.

Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990.

Janion M., *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.

Jeż A., *Motyw róży w twórczości skamandrytów*, „Arterie” (Warszawa), 2004, [t.] I, s. 93–113.

Jundziłł B.S., *Botanika stosowana czyli Wiadomość o własnościach i użyciu roślin w handlu, ekonomice, rękodzielnictwie, o ich ojczyźnie, mnożeniu, utrzymaniu, według układu Linneusza*, Wilno 1799.

Jundziłł B.S., *Opisanie roślin litewskich według układu Linneusza*, Wilno 1811.

Jundziłł J., *Opisanie roślin w Litwie, na Wołyniu, Podolu i Ukrainie dziko rosnących iako i oswoionych. Podług wydania szesnastego układu roślin Linneusza*, Wilno 1830.

Juszczak W., *Lekcja pejzażu według „Króla-Ducha”*, „Teksty” 1976, nr 3, s. 30–54.

Klary B., *Z dziejów motywu róży – reminiscencje kulturowe i literackie. (Poezja lat 1890–1939)*, „Kwartalnik Opolski” 2004, nr 4, s. 93–112.

Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV: *Poeta mistyk*, cz. 1–2, Warszawa 1927.

Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1995.

Kowalczykowska A., *Słowacki*, Warszawa 1994.

Kowalski P., *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.

Krukowska H., *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, Gdańsk 2011.

Kuryłowicz B., *Semantyka nazw kwiatów w poezji Młodej Polski*, Białystok 2012.

Leksykon symboli, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992.

Lengiewicz I.W., *Rośliny biblijne*, Warszawa 2008.

Lubetowicz Z., *Paleta barw i klejnotów w utworach Juliusza Słowackiego*, Brody – Lwów 1910.

Lurker M., *Przełamanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994.

Łempicki Z., *Wybór pism*, oprac. H. Markiewicz, t. I: *Renesans, oświecenie, romantyzm i inne studia z historii kultury*, Warszawa 1966.

Macioti M.I., *Mity i magie ziół. Czy kwiaty i liście, zapachy i znaki zodiaku wpływają na stosunki między ludźmi? Odpowiedź tradycji mitu i literatury u progu trzeciego tysiąclecia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998.

Matuszewski I., *Słowacki i nowa sztuka. Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, t. I–II, Warszawa [1911].

Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

Przybylski R., *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993.

Sawicka-Lewczuk B., *Kwiatowe „ornamentum” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007, s. 201–220.

Skwarczyńska S., *Ewolucja obrazów u Słowackiego*, Lwów – Warszawa – Kraków 1925.

Starość. Doświadczenie egzystencjalne. Temat literacki. Metafora kultury, seria 1: *Rozpoznania*, koncepcja i wstęp J. Ławski, red. nauk. A. Janicka, E. Wesołowska, G. Kowalski, Białystok 2013.

Symbolika roślin. Heraldyka i symbolika chrześcijańska, red. J. Marecki, L. Rotter, Kraków 2007.

Szcześniak K., *Świat roślin światem ludzi na pograniczu wschodniej i zachodniej Słowiańszczyzny*, Gdańsk 2013.

Szturc W., *Faust Goethego. Ku antropologii romantycznej*, Kraków 1995.

Szturc W., *Opium i wyobraźnia. (Studium z poetyki „przekłętej wrażliwości”)*, [w:] tegoż, *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, Bydgoszcz 1997, s. 179–195.

Świat roślin w języku i kulturze, red. A. Dąbrowska, I. Kamińska-Szmaj, Wrocław 2001 (seria „Język a Kultura”, t. XVI).

Tomalak B., *Imiona róży*, Bielsko-Biała 2006.

Tomalak B., *Imiona róży. O niektórych funkcjach i znaczeniach motywu róży w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, „Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego” 2004, t. XVII, s. 30–48.

Zmorzanka A Z., *Motyw róży w piśmie gnostyckim „O początku świata”*, NHC II 5, 111, 12–15, „Vox Patrum” 2006, t. XLIX, s. 749–754.

SŁOWA KLUCZOWE: duch, kwiat, mistycyzm, natura, kobieta, dziewica, matka, symbol

“PEARL JASMINES AND CORAL POPPIES” –
THE SYMBOLISM OF FLOWERS IN *KING-SPIRIT*
BY JULIUSZ SŁOWACKI

Summary

Flowers in *King-Spirit* by Juliusz Słowacki are the subject of many considerations. Different species can be identified in the poem. These include roses, lilies, poppies, sunflowers, narcissi, thistles, cornflowers, mallows, jasmines, mulleins, cockles, buttercups, hawthorns, rues, thymes, convolvuluses, lilies-of-the-valley, flaxes, camellias, and asters. There are also flowers that are creations of the poet's imagination. The “invisible”, “sulphuric” and “fire” flowers as well as “sulphuric roses” are examples of such imagined plants. He also mentions the flowers of paradise and flowers consisting of “glistening fires”. Moreover, the “rainbows of flowers” occur in one of the songs.

The analyses conducted indicate that flowers in *King-Spirit* frequently accompany the individual characters, particularly the women. They become the floristic attributes of the characters. Therefore, this work attempts to explain the meaning of flowers as elements of female creations. Three sample images have been chosen and discussed: Pani Słowa [The Lady of the Word], Wandas and Dobrawas. In this way, the importance of the images presenting women “dressed” in flowers is signalled.

Plants in *King-Spirit*, however, are not just the robes decorating female characters. Flowers are also visible in the descriptions of architectural objects. Plants decorate the ancient temples of pagan Slavs, towers, columns and hermitages. Sometimes, flowers turn into streams or rainbows.

The conclusion can be drawn that in his poem Słowacki plays the role of the interpreter of nature. In the same way as in his other genesian texts, flowers and trees in *King-Spirit* speak the secret language.

KEYWORDS: ghost, flower, mysticism, nature, woman, virgin, mother, symbol

Anna Stańczak

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0001-7622-9897

„Północna” natura w *Królu-Duchu* Juliusza Słowackiego jako wyraz tragizmu i „duchowej” walki

„Przyroda, owo «miejsce nastrojowe» romantyków, u Słowackiego staje się przerażającym pasmem bólu, zbrodni i wysiłku”¹. Właśnie „piekło natury” jest – zdaniem Marty Piwińskiej – rzeczywistością, z której Słowacki postanowił w *Królu-Duchu* wyprowadzić dzieje². Biorąc pod uwagę cały poemat, to w *Rapsodzie Pierwszym* natura odgrywa najistotniejszą rolę, stanowi tu siłę sprawczą, będąc czynną bohaterką, której nie sposób nie zauważyć. Jest u Słowackiego swoistą rewelatorką tajemnic. Wydaje się, że w dużym stopniu to dzięki obrazowaniu zaczerpniętemu z Literatury Północy³ – poprzez kreację świata przedstawionego, a zwłaszcza obraz

1 M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 113.

2 Tamże.

3 W drugiej połowie XVIII wieku, w okresie „gotyckim”, skandynawska *Edda* zachwycała opowieściami grozy z dalekiej Północy, zajmującymi bardziej niż łagodne i klasyczne piękno Południa, zaś w początkach XIX w. stała się domeną ezoterycznego i symbolicznego języka, wyrażającego „głębokie filozoficzne prawdy o Bogu, naturze oraz transcendentálnych tajemnicach ludzkiej – a zwłaszcza germańskiej – duszy”. Więcej o nowej estetyce i nordyckim odrodzeniu zob. L. Lönnroth, *Odkrycie nordyckiej wzniosłości*, [w:] *Wokół gotycyzmów: wyobrażenia, groza, okrucierstwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002, s. 63–81. W duchu upodobania do anomalii poznawczych i estetycznych, romantyzm zaanektował „Północ”, czyniąc ją siedliskiem inspiracji i odniesień. Odkrycia *Pieśni Osjana* i *Eddy* stworzyły ku temu niezbędny grunt, lecz wydaje się, że za ostateczne zwycięstwo „Północy” odpowiada francuska powieściopisarka, publicystka i krytyczka literacka – Anna Luiza Hermina de Staël Holstein, która w dziele *O literaturze rozważanej w jej stosunku z instytucjami społecznymi* (1800), w rozdziale *O literaturze Północy*, dokonała podziału literatury na „dwie całkowicie odmienne”. Pierwsza z nich miała pochodzić z Południa, a za jej źródło

„północnej” natury, Słowacki stworzył tak przejmującą i tragiczną wizję polskich prapoczątków.

W jaki sposób można jednak mówić o obecności kategorii tragizmu w *Królu-Duchu*? Marta Piwińska pisała, iż romantycy oddzielili pojęcie tragizmu od gatunku – tragedii, i zaczęli pisać o „tragiczności”⁴. Ówczesnie rozumiany tragizm, zdaniem badaczki, to

rys świata lub ludzki los. Szuka się go w oporze człowieka wobec świata lub w nadludzkiem, wyższym ładzie. Tragizm może pojawić się tylko w świecie bez Boga, lub też konieczna jest mu jego obecność. Zdania są podzielone, wiadomo jednak, że to nie wynik przestrzegania norm estetycznych, lecz głęboka fundamentalna prawda o człowieku i jego związku ze światem. Prawda różnie rozumiana, lecz zawsze nazywana tragiczną⁵.

Poglądy o nietragiczności dziejów Polski podzielali zarówno piewca sielanki, Kazimierz Brodziński, Maurycy Mochnecki, jak i Słowacki, a nawet Krasziński. Brodziński dowodził, iż polska historia wykazuje brak „namiętnych cnót i zbrodni” oraz „prawdziwie heroicznego złego charakteru”, „stad tragedie z dziejów ojczystych mogą litość obudzać, ale tylko łagodną, mogą sprawiać obawę, ale nie okropność”⁶. Zdziwienie może budzić fakt, że również klasycy mieli podobne rozpoznania. Według Marii Janion to wątek Ludgardy, żony okrutnego księcia Przemysła, długo zaspokajał potrzebę tragedii narodowej⁷. Wszakże „nasz naród scen okropnych, gwałtownych nie lubi”, a „dzieje nasze między europejskimi są najmniej tragiczne”, twierdził Brodziński⁸.

de Staël uznała Homera. Druga zaś miała się wywodzić z Północy, mając za swój pierwowzór Osjana, bardów szkockich, mity islandzkie oraz poezje skandynawskie. Do Literatury Północy należało zaliczać zdaniem de Staël dzieła angielskie i niemieckie, dla których to mitologia północna powinna być wzorem piękna. Zob. A.L.H. de Staël Holstein, *Wybór pism krytycznych*, przeł. i oprac. A. Jakubiszyn-Tatarkiewicz, Wrocław 1954, s. 28–29. Według *Słownika literatury polskiej XIX wieku* przykładami Literatury Północy w polskim romantyzmie są utwory: *Maria*, *Irydion* oraz *Lilla Weneda*, lecz „najwyższą realizację artystyczną tej estetyki stanowi *Król-Duch*”. Zob. M. Joczowa, *Literatura Północy i Literatura Południa*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórzea i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991, s. 503.

4 M. Piwińska, *Tragedia i romantycy*, „Dialog” 1971, nr 7, s. 104.

5 Tamże.

6 M. Janion, *Czyn i klęska. Rzecz o tragizmie*, [w:] tejże, *Tragizm, historia, prywatność*, Kraków 2000, s. 127.

7 Tamże, s. 128.

8 Tamże. Kazimierz Brodziński zawarł swoje poglądy na ten temat w dziełach: *O klasycyzmie i romantyczności, tudzież uwagi nad duchem poezji polskiej*; *O idylli pod względem moralnym*; *O elegii*. „Zdale niech będzie od poezji naszej owa smętność fantastyczna,

Wobec powyższych sądów takie zasady estetyczne romantyzmu jak frenezja czy demonizm były sprzeczne z nietragiczną wizją Polski. Brak tragiczności w dziejach narodu oznaczał dla romantyków niemożność rozpoznania własnego istnienia, tożsamości i roli, a nade wszystko siły ducha. Tragiczność, jak dowodzi Maria Janion, jest bowiem nie tylko kategorią estetyczną, lecz także sposobem istnienia w świecie i drogą jego poznania⁹.

W 1832 roku we wstępie do *Króla Ladawy* Słowacki napisał, że dzieje Polski „przedstawiają mało krwawych faktów: jest to pole, na którym powieściopisarz zbiera żniwo, gdy dla poety tragicznego pozostaje pokłóse”¹⁰. Cztery lata później w jednym z listów Zygmunt Krasiński nadspodziewanie gorzko i dobitnie tłumaczył ów brak tragiczności bladym, rozmytym i krotochwilnym charakterem narodu¹¹. Brak polskiej epopei wynikał zdaniem poety z braku historii. „Tam tylko jest tragiczność, gdzie były

owa choroba imaginacji i czucia, owe wchodzące dziś w modę czarne obrazy przeznaczenia i natury człowieka, owa ponurość i rozbrat zupełny z sobą i rzeczywistością, które z czerstwem czuciem czystego serca żadnego związku nie mają [...] najpiękniejsze serca i duszy przymioty w obłąkanie prowadzą” – pisał w 1822 roku. Zob. K. Brodziński, *O elegii*, [w:] *O literaturze Kazimierza Brodzińskiego*, wyd. K.J. Turowski, Sanok 1856, s. 189.

- 9 M. Janion, *Czyn i kłęska...*, dz. cyt., s. 129. Maria Janion pisze o jedności etyczno-estetycznej w *Śnie srebrnym Salomei*. Zob. M. Janion, *Romantyczna wizja rewolucji*, [w:] *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, s. 504. Wydaje się, że w *Królu-Duchu* można mówić o tym samym zjawisku. O przemianie wyobraźni Słowackiego, nowej symbolice i estetyce po przełomie mistycznym zob. *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, pod red. M. Janion i M. Żmigrodzkiej, Warszawa 1981.
- 10 Tamże. Wydaje się, że to głos polemiki Słowackiego z nietragiczną, sielankową wizją dziejów Polski, propagowaną m.in. przez Brodzińskiego. *Król-Duch* jest uosobieniem wszystkiego, co Alina Witkowska nazwała antyidyllą i antysielanką, lub jak nazywała to Majewska – „Arkadią Północy”. Zob. R. Majewska, *Arkadia Północy. Mity eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu Duchu” Juliusza Słowackiego*, Białystok 2013. Termin „Arkadia Północy” traktuje badaczka jako formę literacką, ideę i język, z pomocą których Słowacki opisał mit oraz tłumaczył polską rzeczywistość polistopadową. Zdaniem Marii Janion w 1830 r., gdy w Królestwie Polskim miało wkrótce wybuchnąć powstanie, konfrontacja w sprawie kształtu nowej poezji wzniosła się na wyższy poziom. W tym momencie „walka krajobrazów – idyllicznego, południowego, i tragicznego, północnego – skrywała spór o narodowe imponderabilia, o to, jaka ma być droga Polski: buntu i zemsty czy pojednania i spokoju”. Od tego momentu dotychczasowa dyskusja straciła charakter estetyczny. Sprawa poezji „Północy” stała się kwestią „polską”. Zob. M. Janion, *Estetyka średniowiecznej Północy*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, t. 3, pod red. M. Żmigrodzkiej i Z. Lewinówny, Wrocław 1981, s. 61.
- 11 Warto w tym miejscu przypomnieć, że Krasiński jest autorem niewielkiego utworu *Vancana. Śpiew skaldyczny* (1830), przepełnionego nazwami zaczerpniętymi z mitologii skandynawskiej, z katastroficznymi opisami natury: „ziemia się pali, całą przyrodą miotają straszne wstrząśnienia, olbrzymie rozpadliny połykają, pożerają, wchłaniają”. Zob. Z. Krasiński, *Pisma*, Lwów 1904, t. 6, s. 51.

głębokie uczucia i silne namiętności”, „tam, gdzie wielkie zbrodnie, muszą być i wielkie cnoty – bo pierwiastek zbrodni i cnoty jeden: moc ducha” – pisał Krasiński¹². Wydaje się, że Słowacki wcielił w *Króla-Ducha* podobną myśl.

Słowacki chciał w *Królu-Duchu* na nowo wydobyć dzieje Polski. Można przypuszczać, że zamierzał uzupełnić je tym, czego im brakło – tragicznością, stąd niebывałe okrucieństwo, pomieszanie zbrodni i cnoty. Słowacki „wyprowadził dzieje z piekła natury” – czyli tam znalazł źródło mocy polskiego ducha? Nie zgadzał się przecież na sielski obraz Polski, dlatego sięgnął po sztafaż „Północy” i „północny” tragizm uczynił brakującym elementem polskości? Być może historia Polski była tragiczna, lecz Polacy zdaniem Słowackiego nie umieli tego dostrzec. Czy to dzięki przełamaniu idyllicznych wyobrażeń północną surowością i heroizmem Słowacki osiągnął zamierzony efekt? Przypuszczenia owe pozostaną być może nierozstrzygnięte, jednak na ich snucie pozwalają dotychczasowe badania związków twórczości Słowackiego z szeroko rozumianą „Północą”. Omówili je w swych książkach między innymi Renata Majewska¹³, Donata Dominik-Stawicka¹⁴ oraz Hieronim Chojnacki¹⁵.

12 M. Janion, *Czyn i klęska...*, dz. cyt., s. 130.

13 Renata Majewska bada w swojej książce m.in. motywy skandynawskie w *Królu-Duchu* Słowackiego. Twierdzi, że język poety powstał także pod wpływem Literatury Południa, choć Słowacki nierzadko „przekształca topikę śródziemnomorską w «północną»”. Zob. R. Majewska, *Arkadia Północy...*, dz. cyt., s. 17. Autorka tworzy metaforę rozbitego lustra, którym jest mitologia Północy w *Królu-Duchu*. W jego częściach odbijają się zniekształcone mitologiczne obrazy, na nowo opowiedziane przez Słowackiego, niedające się już nigdy poskładać w pierwotną strukturę. Zob. tamże, s. 197.

14 D. Dominik-Stawicka, *Romantyczne dziedzictwo Północy w twórczości Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2006. Badaczka poszukuje pierwiastków skandynawskich w *Balladynie*, *Lilli Wenedzie* i w *Królu-Duchu*, którego nazywa „polską *Eddą*”. *Anhellego* Słowackiego uznaje zaś za „opowieść skaldyczną”. Dominik-Stawicka twierdzi, że Północ w twórczości poety wcale nie była przejściową modą na skandynawizm, lecz „przeżywaną, konsekwentnie rozwijaną myślą, narodzoną z lektury *Eddy*”. Autorka pisze także o oddziaływaniu poezji i mitologii Północy na wczesne dzieła Zygmunta Krasińskiego, a także na twórczość Seweryna Goszczyńskiego czy Cypriana Norwida.

15 H. Chojnacki, *Polska „poezja Północy”*, Gdańsk 1998. Autor poddaje analizie trzy dzieła polskich romantyków: *Marię* Malczewskiego jako realizację wczesnoromantyczną oraz *Irydionę* Krasińskiego i *Lillę Wenedę* Słowackiego jako polistopadowe ujęcia historiozoficzne. Próbuje odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób kategoria Północy wpływała na ówczesne „teorie ducha narodu [...] oraz na przekroczenie rzeczywistości rozbiorowej”. Chojnacki dowodzi, że to Północ stała się przestrzenią marzeń romantyków polskich, którzy dzięki niej odkrywali różnorodne „kontrkultury”. Ponadto podkreśla szeroką recepcję *Eddy*, uznaną za „skrzep” Północy, oraz uznanie Skandynawii za nowy ośrodek kulturowy pierwszej połowy XIX wieku. Chojnacki twierdzi, że u Krasińskiego wpływ *Eddy* idzie w parze ze szczególną u poety rolą historiozofii, której

W *Królu-Duchu* istnienie boskiego planu oraz wizja zwycięstwa zdają się ostatecznie wykluczać tragiczność, lecz dzieje się tak dopiero w perspektywie nauki genezyjskiej Słowackiego¹⁶. Natomiast na poziomie świata przedstawionego *Króla-Ducha*, szczególnie w *Rapsodzie Pierwszym*, gdzie wszystko się zaczyna i rodzi w cierpieniu, cel walki ducha jest jeszcze odległy. Bohaterowie w chwili „dziania się” nie znają go. Nawet Popiel nie ma pewności – owszem, ma przecucie swej misji, ale nie pewność. Nie popełnia swych czynów w spokoju i na zimno, nie planuje ich z wyprzedzeniem. Targają nim przecież silne emocje, sprzeczne racje miłości i nienawiści, szczęścia własnego i dobra ogółu. Wydaje się, że uczucie tragizmu jest umniejszane przez wyśpiewywanie „rzeczy przeminiętych”. Dystans czasowy oraz świadomość celu walki i dalszego przebiegu wydarzeń sprawiają, że Popiel snuje swą opowieść momentami dość oszczędnie. Dopiero osobiste klęski, jak śmierć Wandy czy wyrok na Swityna, powodują, że daje on upust swej rozpacz i uświadamia sobie tragiczność swego położenia.

Popiel jest „biczem bożym”, narzędziem w rękach niewidzialnego Boga. Jednak jest też bohaterem konkretnych wydarzeń. *Rapsod Pierwszy* rozpoczyna się przecież nie dumnym przedstawieniem chwalebnej roli. Popiel otwiera swą pieśń słowami: „Cierpienia moje i męki serdeczne,/ I ciąglą

Północ jest całkowicie podporządkowana. „W koncepcji Północy, pojmowanej i jako siła historyczna, i jako system kulturowy, został wyartykułowany historiozoficzny problem konieczności przemiany, rewolucji, walki, przetworzenia, buntów w dziejach ludzkości”. Północ na różne sposoby przenika poszczególne warstwy *Irydiona*. „Mamy symbolikę idei północnych wcielonych w tragiczne dzieje i charakter głównej postaci [...] opis przebiegu inwazji germańsko-skandynawskiej na Włochy oraz Krasieńskiego interpretację mitologii eddyjskiej”. Zob. tamże, s. 97.

- 16 Kluczowym motywem poezji eddyjskiej jest wizja *Ragnarök*. Po wielu wojnach, cierpieniach i ostatecznej bitwie, w której wszyscy zginą, ma nastąpić kosmiczna zagłada. „Ta pesymistyczna wizja jest jednak rozjaśniona promykiem nadziei: oto świat odrodzi się na nowo, pełen jasności i zieleni, pozbawiony zła i nieszczęść”. Zob. *Wstęp*, [w:] *Edda poetycka*, przeł. i oprac. A. Załuska-Strömberg, Wrocław 1986, s. XXV–XXVI. Owa apokaliptyczna wizja, szczęśliwie jednak zakończona, zdaje się przypominać historiozoficzną koncepcję Słowackiego, którą zawarł m.in. w *Królu-Duchu*. Sam Popiel mówi, iż jego celem jest „zniszczenie świata”. W wielu sytuacjach bohater do niego nawiązuje, zapowiadając zagładę: „morza się cofną, góry pójdą pyłem/ I świat się komet deszczami zatrwoży” (3, XLII). W poemacie można odnaleźć liczne nawiązania do motywu *Ragnarök*. D. Dominik-Stawicka dostrzega motywy „północne” również w *Beniowskim*, *Wacławie*, *Samuelu Zborowskim*, *Anhellim* oraz w liryce Słowackiego. Zob. D. Dominik-Stawicka, *Romantyczne dziedzictwo Północy...*, dz. cyt., s. 108–124, 130–153. O wątkach eddaicznych w *Królu-Duchu*, m.in. o motywach związanych z obrazem natury, zob. R. Majewska, *Arkadia Północy...*, dz. cyt.

walkę” (1, I)¹⁷. Akcentuje męczarnię, jaką przeszedł, przeciwieństwa, którym stawiał czoła, oraz brzemień, jakim jest powrót do tych wydarzeń. Pieśń Popiela dotyczy zatem cierpienia, lecz jego cel jest wobec tego wyrażony dość lakonicznie: „ojczyzna wzrosła”, „Polska – na ból – skała...” (3, XL).

Los Popiela jest uzależniony od wielu czynników. Determinuje go pochodzenie, rola „mściciela”, do której przygotowywała go matka, natura oraz plan Boga. Przy całym uwikłaniu swego istnienia zachowuje on wolną wolę. Z jednej strony ma pełną świadomość swej wolności, z drugiej – ciążącego nań przeznaczenia¹⁸. Jego czyny budzą głos sumienia – Popiel zna dobro i zło, i choć działa na rzecz pierwszej z sił, to musi oddawać się w ręce drugiej, jego „kształt” zostaje przeklęty (3, XLI), twarz staje się „trupia i zielona” (2, LXIII). Analizując losy Popiela, można próbować wskazać konflikt równorzędnych racji, przed którym staje bohater. Z jednej strony ma on świadomość praw natury, praw moralnych i etycznych, które zakazują morderstwa własnej matki, starca czy człowieka będącego niczym ojciec. Są to jednak pojedyncze istnienia – w narzuconej mu perspektywie to tylko dobro jednostki. Jego czyny mają bowiem prowadzić do zwycięstwa interesu ogółu, całego narodu, poprzez wszystkie pokolenia.

Popiel jest zatem rozdarty między zbrodnią i cnotą. Odczuwa jednocześnie miłość i pogardę do ludzi. Nieobce są mu zdrada, zemsta i czysto osobiste uczucie gniewu. W efekcie motywacja jego działań jest amoralna, a jednocześnie nosi znamiona prometeizmu. Wobec tego trudno jest

17 Wszystkie cytaty z poematu pochodzą z wydania: J. Słowacki, *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Wiersze i poematy*, Warszawa 1971, wg wyd. *Dzieł* pod red. J. Krzyżanowskiego, Wrocław 1959. Cyfry arabskie pojawiające się przy cytatach oznaczają numer pieśni, zaś cyfry rzymskie – numer oktawy. Wszystkie cytowane fragmenty pochodzą z *Rapsodu Pierwszego*.

18 Objawia się tu problem „północnego” przeznaczenia. Za los Popiela odpowiada jego matka Roza oraz trzy „straszne czarownice”, śpiewające „posępne runy” nad stosem popiołów, gdzie leżał Her-Armeńczyk. Według mitologii skandynawskiej człowiek nie mógł uniknąć swego przeznaczenia, o którym decydowały trzy Norny, uosabiające przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Por. R. Majewska, *Arkadia Północy...*, dz. cyt., s. 292. Północny rodowód Popiela przypieczętowała jego matka, być może bohaterka *Lilli Wenedy* – wieszczka Roza, gdy przy jego narodzinach „śpiewała swoje czarodziej-skie runy”. Jasno wyznaczyła cel, w jakim jej syn został powołany do życia – miał stać się samotnym mścicielem „pędzącym w zemstę”. Co ciekawe, również Swityn określa przeznaczenie Popiela, pisząc do niego w liście: „jakiś cię anioł okropny odmienił/ I przysłał dzieło wypełniać straszliwe,/ Lud rozhartował – a ciebie skamienił,/ I kazał ludy orać jako niwę”. Pojawia się tu zatem północny motyw przeznaczenia, wróżb i przepowiedni przy narodzinach oraz sprawczych właściwości run. Sam Popiel jest świadomym roli, jaką pełni: „jam jest bicz okropny, boży,/ I będę cierpiał, co mi przeznaczono”. Jego słowa świadczą o pełnej zgodzie na cierpienie i męki, przyjmuje swój los, lecz nie jest przy tym bierny.

określić status jego winy. Tragizmu sytuacji Popiela dopełnia świadomość popełnianych czynów oraz celu swego istnienia. Mimo to bohater Słowackiego nie cofa się przed niczym. Spełnia swój los, dążąc do zagłady ludzi i własnej, strasznej śmierci. Jako człowiek ponosi zatem klęskę, jako duch – zwycięstwo.

Nikt nie może powstrzymać Popiela od realizacji raz powziętego zamiaru – jest „gotów do końca walczyć z bożą wzdardą” (2, XLIX) – ani człowiek, ani Szatan, ani nawet Bóg. Cechuje go zatem skrajny indywidualizm północnego bohatera-wojownika, połączony z uporem, dumą i pychą. Czuje się zupełnie bezkarny, dlatego gnany żądzą, namiętnością i pragnieniem sławy nie tłumi swego nieokrzesa i północnej dzikości, która doprowadziła go w końcu między innymi do utraty Wandy. Objawiając odyniczną gwałtowność, osiągnął ekstremum swoich uczuć i emocji¹⁹.

Wraz z bezsilnością i rozpaczą wzrasta wściekłość Popiela, gdyż ma on poczucie ogromnego nieszczęścia swej egzystencji, świadomości uwikłania w losy świata oraz odpowiedzialności za ich bieg – „cały ciężar zbrodni na mnie spada” (3, XXXV). Wydaje się, że właśnie na tym polega jego tragizm, który czyni z niego człowieka Północy, wykazującego się specyficzną odmianą heroizmu, ponieważ nie jest to tylko odwaga i nieustraszonosc, ale rozpaczliwa odwaga i ślepa nieustraszonosc – to tragiczna powinność północnego bohatera.

W wyniku rozdarcia między pragnieniem a ową powinnością Popiela ogarnia egzystencjalne szaleństwo²⁰. Jego celem jest „zatrwać”, epatować najwyższym okrucieństwem godnym krwawego Wikinga, z widokami makabrycznymi i tragicznymi, by w końcu oswoić z cierpieniem. Sam porównuje się wręcz do Lucyfera. Wciąż jednak, niczym północne bóstwo, pozostaje zdolny do miłości i uczuć względem ludzi.

Należy się zastanowić nad związkiem obrazu natury w *Królu-Duchu* z tragicznym losem Popiela. Wydaje się, że elementy charakterystyczne dla sztafażu słowiańskiego wprowadził poeta na większą skalę dopiero w kolejnych rapsodach. Natomiast *Rapsod Pierwszy* oddał wyraźnie pod panowanie

19 Zarówno Popiel, jak i Zorian posiadają cechy najwyższego boga Skandynawów – Odyna. U Popiela to przede wszystkim niemal nieskończona władza nad otoczeniem, gwałtowność nieznosząca sprzeciwu, potęga wojownika i siła woli, która w imię poznania nie cofnie się przed żadnym cierpieniem. Odyn bowiem poddawał się torturom i trwał w nieustannej wędrówce o charakterze inicjacyjnym, jego celem było zdobycie wiedzy. Zob. R. Majewska, *Arkadia Północy...*, dz. cyt., s. 319–327.

20 O „wymownym szaleństwie” romantycznym w aspekcie Północy zob. H. Chojnacki, *Polska „poezja Północy”*, dz. cyt., s. 174–175.

północnej natury, która razem z Popielem toczyła walkę o siłę polskiego ducha. U początków owego zmagania tkwiłby zatem żywioł Północy.

Madame de Staël, która u progu XIX wieku wprowadziła podział na Literaturę Północy i Południa, dowodziła, że charakter narodu jest uzależniony od natury. Zachodzi ścisły związek między krajobrazem, środowiskiem i duszą narodu. Północ to dzikie wrzosowiska, ciemne lasy i niezmiernie przestrzenie, zamieszkane przez ludzi, którzy „przejmują się bardziej boleścią niż rozkoszami i dzięki temu imaginacja ich jest tym płodniejsza. Widok natury działa na nich przemożnie, a działa tu natura, jaka objawia się w ich klimacie, stale posępna i mroczna” – pisała de Staël²¹. Jej zdaniem środki, za pomocą których Literatura Północy wywołuje uczucia w narodach, są zaczerpnięte wprost z natury.

Autorka *Korynny* podkreślała, że głównym skarbem ludów Północy była niezależność.

„Jakowaś duma wewnętrzna i oderwanie od życia, zrodzone z niewdzięcznej gleby i smętnego nieba – sprawić musiały, iż niewola jest dla nich nie do zniesienia” – pisała. Bowiem to „poezja Północy znacznie bardziej niż poezja Południa przystoi duchowi wolnego narodu”²². Toteż umiłowanie wolności przez Polaków i dążenie do jej odzyskania jest rdzenną cechą ludów Północy. Pochwała ich niezależności i dumy znalazła posłuch u romantyków. Być może docenił je także Słowacki.

Zdaniem Madame de Staël człowiek Północy, zrywając więzi ze światem zewnętrznym, przestał żyć w czasie teraźniejszym, przez co całkowicie pogрузzył swego ducha w przeszłości. Tym samym jego pokarmem stały się jedynie wspomnienia. Zanurzał się w doznanych cierpieniach i rozważał minione wydarzenia. W przeciwieństwie do starożytnych, którzy żyli w świecie „nowym”, niemającym jeszcze przeszłości, nowożytni (według de Staël poeci Północy i romantycy) musieli się już mierzyć z przytłaczającym ciężarem historii.

Wewnętrzne rozdarcie, niepokój, ciągłe napięcie i dążenie to cechy północnej osobowości. To także cechy Popiela, z którego oczu bije „blask północny” (1, LXII).

„Największe dokonania człowiek zawdzięcza bolesnemu poczuciu niepewności swego losu” – pisała Madame de Staël²³. Wydaje się, że

21 A.L.H. de Staël Holstein, *O literaturze*, [w:] tejże, *Wybór pism krytycznych*, przeł. i oprac. A. Jakubiszyn-Tatarkiewicz, Wrocław 1954, s. 30–31.

22 Tamże, s. 31–32.

23 Tamże, s. 33.

wyzywając do walki Boga i naturę, Popiel nie czuł się bezpiecznie i stabilnie w otaczającym go świecie. Nie znał w pełni kolei swego losu. Jednak północny heroizm nie pozwalał mu się zatrzymać i poddać. Madame de Staël w rozprawie *O literaturze Północy* chwali „ducha bojowego, opiewanego z takim zapałem w poezjach Celtów i Skandynawów”, który „dawał człowiekowi niezwykle poczucie jego siły jednostkowej i potęgi woli”²⁴. Waleczność, hart ducha i duma to wyraźnie Popielowe cechy. Zatem charakter bohatera zawiera elementy północnej proveniencji. Wykazuje je również natura, z którą i – co ważne – dzięki której Popiel walczy.

Wydarzenia w *Pierwszym Rapsodzie Króla-Ducha* rozgrywają się z reguły w nocy – czy to w porannym mroku, czy też o „północnej godzinie”. Co ciekawe, ciemność nie przeszkadza bohaterom poematu, przeciwnie – stanowi dla nich jakby naturalną aurę. Zamiast słońca miejsce akcji oświetla zwykle blask księżyca. Nocne niebo prawie zawsze wypełnia mrowie gwiazd, niezwykle często rozdzierane jest ono przez błyskawice i ogniste pioruny. Popiel wyraźnie odczuwa „zimno północne i traw zapach dziki, / I serce smętnie bijące w naturze” (2, I).

W tle wydarzeń rozbrzmiewa złowieszczy huk grzmotów, pada grad lub deszcz, wciąż słychać silny wiatr. O świcie niebo jest „błękitem sinym” (2, XVII), często też cały świat zalega gęsta osjaniczna mgła²⁵. Czasem akcja przebiega „przy piorunnych błyskach”, w powietrzu wisi „strach” i „nuda”, które „trwożą” swą cichością (2, XVI).

Poza zjawiskami przyrody północną przestrzeń w *Królu-Duchu* tworzą również elementy krajobrazu, takie jak „ciemne półmroczne lasy”, sosnowe puszcze i rzeki. Sam Popiel mówi o sobie „syn borów” (1, XLI). Posępny

24 Tamże, s. 32.

25 Słowacki używa wielu „północnych” elementów krajobrazu i scenerii, często stosuje typowy osjaniczny sztafaż, w którym dzika i mroczna natura ewokuje rozdarłe ludzkie wnętrza i stanowi niejako autonomiczny byt, będąc w ściślejszej relacji z człowiekiem. Marian Szykowski nazwał relację bohaterów osjanicznych z przyrodą „wzajemnym związkiem mikro- i makrokosmosu”. Zob. M. Szykowski, *Ossyan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*, [w:] „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny”, seria III, t. VII, Kraków 1913, s. 23. O łączności człowieka z przyrodą w *Pieśniach Osjana* pisał kilkadziesiąt lat później Juliusz Kleiner: „Zespolenie z przyrodą działać musiało tym silniej, że była to przyroda niezwykła – mroczna, posępna, dzika, dająca mieszkańcom swoim tło tajemnicze, niby przygotowująca ich związek ze światem innym. A ten świat inny nie był konwencjonalną mitologią ani dekoracją, ale czymś realnym, wnikałym w życie”. Zob. J. Kleiner, *Sentymentalizm i preromantyzm*, Kraków 1975. O recepcji *Pieśni Osjana* w Polsce w XVIII i XIX w. oraz o tłumaczeniach dzieła Macphersona zob. J. Strzetelski, *Wstęp*, [w:] J. Macpherson, *Pieśni Osjana*, przeł. S. Goszczyński, Wrocław 1980 oraz M. Szykowski, *Ossyan w Polsce...*, dz. cyt.

pejzaż urozmaicając kurhany oraz zamki górujące na wzgórzach. Zatem jeśli chodzi o miejsca akcji, dominuje przestrzeń otwarta, ewokująca niepewność, zagubienie i strach.

Grozy „północnej” natury dopełniają jej złowieszcze odgłosy. Ciszę przerywają krakanie wron, kruków oraz przerażające jęki i krzyki. To romantyczny pejzaż wewnętrzny, oddający nastrój i uczucia bohaterów, lecz zdaje się, jakby tutaj sama dusza wylaniała się z natury na powierzchnię. Będąc siłą sprawczą, pełni ona rolę osobnej postaci. Stąd też częste występowanie antropomorfizacji.

Natura stanowi nieokiełznany i tajemniczy żywioł, którego elementy budują sieć łączności z bohaterami. Postacie są często porównywane do „północnych” zjawisk przyrody: kształt zmarłego Popiela świeci „jak księżyc w nowiu;/ Upiorny” (3, XLI). Natura działa również na planie „duchowym”. „Wiślana rzeka” porównywana jest do upiora w purpurze (2, XXXV), a „komety złote” są niczym widma (2, XLIII).

W *Rapsodzie Pierwszym* Słowacki zawarł również dwa obrazy krain północnych. Krajem rozpaczliwej ucieczki Popiela po śmierci Wandy poeta nieprzypadkowo uczynił Islandię, ojczyznę *Eddy*²⁶. Bohater pragnie złożyć swą ukochaną na wieczny spoczynek właśnie tam – być może ziemia ta stanowi dla niego rodzaj „ojczyzny duchowej”. Popiel chciałby uciec na „Islandów wyspę zamrożoną” (2, XXXIX), kraj „bez słońca, bez gwiazd i księżyca,/ Gdzie wiecznie smętno, posępnie i głucho” (2, XXXVIII). Słowacki przedstawił zatem Islandię zgodnie z północnym toposem klimatyczno-przyrodniczym.

Drugą z opisywanych krain jest ziemia zamieszkiwana przez Germanów, która wydaje się bardziej przyjazna niż Islandia. Porastają ją gęste sosnowe puszcze, w których znajdują się tajemnicze i pogańskie uroczyska. Ponadto dzikie trawy, paprocie i fiołki nad strumieniami. Widok ten jest z pewnością bliższy wyobrażeniom Słowiańszczyzny, choć tu również przyroda nie jest gościnna.

Zdaniem Juliusza Kleinera „nikt z potworności przyrody nie umiał wykrzesać tyle piękna”, co Słowacki w *Królu-Duchu*²⁷. Potworność przyrody przenosi się tutaj na potworność postaci Popiela. Bliskość natury i bohatera przejawia się w skomplikowanych relacjach. Jest ona dla Popiela czynnikiem aktywizującym do działania. Nie pozwala mu odpocząć, smagając go wichrem i upiornym blaskiem gromu. Jednocześnie jest surowa, raz poprzez

26 O odkryciu Islandii przez romantyzm i uznaniu jej za *Ultima Thule* zob. H. Chojnacki, *Polska „poezja Północy”*, dz. cyt., s. 179.

27 J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4, Kraków 1999, s. 543.

swą melancholię, innym razem okropność, wywołuje w nim nawet wyrzuty sumienia.

Otoczające Popiela zjawiska przyrody prowokują go do dalszych upiornych poczynań.

Północna natura pobudza Popiela do ciągłego buntu i oporu. Marazm i letarg zostają całkowicie zanegowane, ponieważ oznaczają tu regres i śmierć. Jedynym wyjściem jest nieustająca walka Popiela z ludźmi, z naturą, Bogiem i samym sobą. Wydaje się, że natura pełni w *Królu-Duchu* rolę wyrazielki Bożej woli – to ona niejako wymusza ciągły postęp. Popiel, walcząc z Bogiem, staje do konfrontacji także z nią. Wydaje się, że zarysowuje się tu układ hierarchiczny: Bóg – natura – Popiel, a jednocześnie: Bóg – natura i Popiel na równi, jako współcierpiący. Status Popiela wobec Boga i przyrody jest niezwykle ambiwalentny. Czasem nawet bohater sam staje się bóstwem, niczym pogańscy bogowie i natura.

Wobec tego Popiel prowokuje zarówno naturę, jak i samego Boga. Zauważa przy tym, że odnosi pewne efekty. Gdy posłał na śmierć cały dwór, widział, że niebiosa „Patrzały na to ciche – obojętne!/ Mnie się wszelako zdawało, że smętne!” (3, XLVII). W końcu postanowił zabić matkę, a więc uderzyć w samo serce natury, zamierzył ją „upokorzyć” (2, LV). Popiel utożsamia naturę z Bogiem, mówiąc: „Żem wyzwał słońca twoje i księżycę,/ I meteorów ogniska, i burze/ I przeciw gniewom twoim niósł przyłbicę, I chciał zobaczyć, sługa – komu służyć?” (2, LXV). Przeczuwa, jak skończy się jego walka, choć wie, że w rychłej klęsce tkwi także ziarno zwycięstwa.

Natura nie pozostaje wobec Popiela bierna. Wymierza i przyjmuje ciosy od działającego ducha. Zniekształca jego cień, czyni go upiornym. Popiel przeczuwa swe współistnienie z przyrodą i jej rolę gromu, który go pędzi wciąż na przód. Mówi o sobie: „gnana/ Wichrami straszna przyszłości orlica” (2, VII), lecz także: „Ja, Her, powalony grzmotem” (1, XIX).

W chwili śmierci, gdy na niebie pojawia się kometa, Popiel podsumowuje tę walkę: „rzekłem ponuro: „Świat zwyciężyłem! i oto są ślady,/ Żem duch mający moc – nad tą naturą!” (3, XXXII). Co ciekawe, Popiel te słowa po pierwsze wypowiada, już nie krzyczy, a po drugie czyni to „ponuro”. Zdaje się, że zwycięstwo nad naturą wcale nie przyniosło mu satysfakcji. Stoczył walkę „totalną” – z całym światem, i wygrał, lecz nie czuje radości. To tylko chwilowy triumf, walka za chwilę rozpocznie się na nowo. Natura się nie podda i dalej będzie go prowokować, sam Popiel przewiduje: to „chwasty mi porosną na grobie...” (3, XXXV).

Już w samym podziale na Północ i Południe tkwi poczucie rozdarcia, kolizji i tragizmu. Rozwijając myśl Schlegla, Madame de Staël pisała, że

romantyczny tragizm jest wyraźnie „północny”²⁸. Zdaniem Marty Piwińskiej „posepny i wzniosły świat [...] wzbudzać miał uczucia nieskończoności, grozy i niepokoju, a więc uczucia metafizyczne; stąd «duchowe» odczucie natury ludzi północy”²⁹. Ta złowroga przyroda wymusza na człowieku ciągłą konfrontację, budząc w nim tragiczny, północny heroizm. Zawiera się w nim „odwaga cierpienia aktywnego”, lecz konsekwencją jest „ból wiecznej walki” – duchowej walki z duchowym światem. Południe nie jest przy tym deprecjonowane, jednak to Północ pozwala nadać wolności charakter metafizyczny i „ciemny”, zaś człowieka, który tę wolność pragnie osiągnąć, obdarza wolą. Północny bohater wypełnia swój los, idąc drogą ciemną, kierowany „północnym” principium woli. Według Marty Piwińskiej wolność jest tu dwuznaczna, może się z niej wyłonić wszystko, zarówno dobro, jak i zło³⁰.

Wydaje się, że w poemacie Słowackiego można mówić o tragizmie jednostki i natury. Popiel, jako człowiek Północy oraz wcielenie *Króla-Ducha*, z pełną świadomością poddaje się nieustającemu cierpieniu, lecz nie pozostaje bierny – toczy duchową walkę ze sobą i światem. To natura poddaje go ciągłej, swoiście pojmowanej perswazji. Piorunami i błyskawicami wymusza na nim dynamizm, a silnym wichrem – kolejne działania, wciąż przypominając mu o swojej dominacji. W nielicznych chwilach wytchnienia Popiel odczuwa dzikość i „serce smętnie bijące w naturze” (2, I). Relacja ta przekształca się w szczególną symbiozę człowieka i natury.

Król-Duch to „najciemniejszy poemat”, jak określił go Cyprian Norwid³¹. Nie tylko w warstwie metafizycznej, lecz także na poziomie świata

28 M. Piwińska, *Tragedia i romantycy...*, dz. cyt., s. 118. Owa północność była, zdaniem Marty Piwińskiej, „klimatem ducha i charakteru wywiedzionego z klimatu północnej, ciemnej, surowej, mglistej i tajemniczej natury, z jej zimna i dzikości”. Tamże.

29 Tamże.

30 Tamże.

31 Cyprian Norwid poświęcił jedną ze swoich prelekcji z 1860 roku dwóm epickim utworom – *Beniowskiemu* i *Królowi Duchowi*, które uznał za „moment najdzielniejszy w piórze Juliusza Słowackiego”. Mówiąc o „epopei chrześcijańskiej”, Norwid wyróżnił cztery jej reprezentatywne dzieła: epopeję wschodu, czyli *Jerozolimę wyzwoloną*, która „poczynaby się o świecie dziejów”, epopeję zachodu, czyli *Don Kiszota*, następnie moment „wypocznienia prozy, który by południem nazwać można”, gdzie „początkowy chłopiec jaki dzielny i szczery – *Pan Tadeusz*”. „Co zaś do czwartej, której światłem nie byłby ani zorzy płomień, ani zachodu czerwoność, ani południowego słońca realizm, tę musiałby oświecać księżycowych przesilen moment lub godzina północy; takiej epopei początkiem zdaje się być *Król Duch* – miała to być, zdaje się, epopeja fenomenologiczna, jakiej dotychczas nie ma żadna literatura”. Por. C. Norwid, *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, Warszawa 1968, s. 280, 287. Norwid zbudował tu opozycję dwóch epickich syntez polskiego romantyzmu, które postawił na przeciwległych biegunach poezji Północy i Południa. Uznał

przedstawionego. Wydaje się, że najciemniejsza jest tu północna natura, która uosabia tragizm losu Popiela. Jest motorem jego działań, siłą, dzięki której praca ducha przynosi efekty. Natura powiększa cierpienia Popiela, a im większe cierpienie, tym większa zagłada i klęska i tym wspialsze odrodzenie.

BIBLIOGRAFIA

Brodziński K., *O elegii*, [w:] *O literaturze Kazimierza Brodzińskiego*, wyd. K.J. Turowski, Sanok 1856.

Chojnacki H., *Polska „poezja Północy”*, Gdańsk 1998.

Dominik-Stawicka D., *Romantyczne dziedzictwo Północy w twórczości Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2006.

Janion M., *Czyn i klęska. Rzecz o tragizmie*, [w:] tejże, *Tragizm, historia, prywatność*, Kraków 2000.

Janion M., *Estetyka średniowiecznej Północy*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, Seria. 3, pod red. M. Żmigrodzkiej, Wrocław 1981.

Janion M., *Romantyczna wizja rewolucji*, [w:] *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000.

Joczowa M., *Literatura Północy i Literatura Południa*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991.

Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4, Kraków 1999.

Kleiner J., *Sentymentalizm i preromantyzm*, Kraków 1975.

Kraśiński Z., *Vancana. Śpiew skaldyczny*, [w:] tegoż, *Pisma*, Lwów 1904, t. 6.

Lönnroth L., *Odkrycie nordyckiej wzniosłości*, [w:] *Wokół gotycyzmów: wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002.

Majewska R., *Arkadia Północy. Mity eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Białystok 2013.

Norwid C., *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, Warszawa 1968.

Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

Piwińska M., *Tragedia i romantycy*, „Dialog” 1971, nr 7.

tym samym *Króla Ducha* za szczyt poezji romantycznej i chrześcijańskiej, a zarazem za „najciemniejszy poemat”, utwór najbliższy duchowi „północnego” narodu polskiego. Por. M. Żmigrodzka, *Historia i romantyczna epika*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, t. 2, pod red. M. Żmigrodzkiej i Z. Lewinówny, Wrocław 1981, s. 150.

Słowacki J., *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Wiersze i poematy*, Warszawa 1971, wg wyd. *Dzieł* pod red. J. Krzyżanowskiego, Wrocław 1959.

Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje, pod red. M. Janion i M. Żmigrodzkiej, Warszawa 1981.

Staël Holstein A.L.H. de, *O literaturze*, [w:] tejże, *Wybór pism krytycznych*, przeł. i oprac. A. Jakubiszyn-Tatarkiewicz, Wrocław 1954.

Strzetelski J., *Wstęp*, [w:] J. Macpherson, *Pieśni Osjana*, przeł. S. Goszczyński, Wrocław 1980.

Szyjkowski M., *Ossyan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*, [w:] „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny”, seria III, t. VII, Kraków 1913.

Żmigrodzka M., *Historia i romantyczna epika*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, t. 2, pod red. M. Żmigrodzkiej i Z. Lewinówny, Wrocław 1981.

SŁOWA KLUCZOWE: Juliusz Słowacki, *Król-Duch*, Literatura Północy, Madame de Staël, tragedia, natura, heroizm

THE “NORTHERN” NATURE IN JULIUSZ SŁOWACKI’S *KING-SPIRIT* AS AN EMBODIMENT OF TRAGEDY AND “SPIRITUAL” STRUGGLE

Summary

The lack of tragedy in the history of the Polish nation meant for the romantics an inability to recognise its existence, identity and role, and above all, strength of spirit. Słowacki’s poem seems to be a response to this state of affairs. In *King-Spirit*, the poet introduced history from the hell of nature. It appears that this vision could create only by imaging taken from the Literature of the North – mainly the poetic *Edda*. *King-Spirit* is the darkest poem not only in the metaphysical, but also at the level of the world presented. Northern nature here is an activating factor, because it stimulates Popiel to constant struggle, resistance and rebellion against hostile reality. Słowacki gave the *First Rhapsody* under the rule of this northern nature, which together with Popiel struggled for the strength of the Polish spirit. At the beginning of that struggle, the element of the North stuck thus.

KEYWORDS: Juliusz Słowacki, *King-Spirit*, literature of the North, Madame de Staël, tragedy, nature, heroism

Dominika Gruntkowska
Uniwersytet Szczeciński
ORCID: 0000-0002-2904-5187

Król-Duch wobec spirytyzmu. Poszukiwanie punktów zbieżnych

1.

Biografie Juliusza Słowackiego nie poświęcają wiele miejsca na analizę związków poety z myślą spirytystyczną. Rozpoczynając rozważania na ten temat, należy przypomnieć, że jednym z kierunków, które położyły fundament pod myśl spirytystyczną, był magnetyzm. W Polsce XIX wieku głównym ośrodkiem magnetyzmu, czyli bezdotykowego oddziaływania na ciało człowieka lub przedmioty za pomocą niewidzialnych fluidów, było Wilno – tu wydawano „Pamiętnik Magnetyczny”. Juliusz Słowacki zaznajomiony był z tą ideą. Wpisał swoje zainteresowanie tym tematem w *Godzinę myśli*; to w tym utworze dwaj przyjaciele, wpatrując się w klęczące w kościele dziewczęta, starali się – niejako siłą woli – skłonić je do odwrócenia głów w ich stronę. Z kolei u Mickiewicza właściwości magnetyczne ma poeta w *Wielkiej Improwizacji*, a Antoni Malczewski, niezwykle przez Słowackiego ceniony, sam posiadać miał rozwinięte zdolności magnetyczne, które powodowały komplikacje w jego życiu prywatnym¹.

U początków XIX wieku formowały się idee spirytualistyczne, które znalazły podatny grunt wśród kształtujących się idei romantycznych. Zagadnienie istnienia życia poza materią zainteresowało także polskich literatów i filozofów, między innymi Słowackiego, ale także Andrzeja Towiańskiego, Tomasza Zana, Antoniego Edwarda Odyńca oraz Adama

1 J. Zieliński, *Słowacki. SzatAnioł*, Warszawa 2011, s. 269.

Mickiewicza². Szczególnie intensywnie poświęcano uwagę nowo odkrytej duchowości we Francji, a więc Słowacki miał możliwość zetknięcia się z nią również w środowisku emigracyjnym, a także na paryskich salonach.

Badania nad zjawiskiem „wirujących stolików”, somnambulizmu i magnetyzmu zwierzęcego prowadził w tym czasie Allan Kardec. Badacz ten usystematyzował myśl spirytystyczną, skodyfikował ją, a także stworzył jej naukowe podstawy³. Pierwsze wydanie *Księgi duchów* opublikowane zostało we Francji w 1857 roku, natomiast polskie tłumaczenie – dopiero w 1879⁴. Zasadnicze z głównych dzieł spirytyzmu na polskim gruncie pojawiło się więc dopiero po śmierci Słowackiego, należy jednak pamiętać, że najwcześniejsze, nierzadko pełne sprzeczności teorie spirytystyczne, głoszone już od początku wieku. Być może Słowacki sam stykał się z nimi lub też słyszał o nich od przyjaciół.

Nie zamierzam jednak dociekać stopnia zaangażowania poety w te nowinki. Słowacki był niestrudzonym poszukiwaczem duchowości, dążył do odkrycia jej w różnych źródłach, podchodził synkretycznie do różnorodnych nurtów lub też tworzył własną. Nie będę zajmować się badaniem styczności biografii Słowackiego ze spirytyzmem ani jego znajomością tego nurtu, który za życia poety nie doczekał się kodyfikacji. Pomimo braku korelacji czasowej pomiędzy życiem Słowackiego a powstaniem pism Kardeca pozwoliłam sobie na wykorzystanie właśnie ich jako najbardziej szczegółowej wykładni tejże filozofii w jej wczesnej odmianie.

Celem artykułu będzie przedstawienie tropów spirytystycznych w *Królu-Duchu*. Interesować mnie będzie, na ile myśl Słowackiego pozostaje zbieżna z głównymi tropami spirytyzmu. W dotychczasowych badaniach nad utworem i pracach dotyczących jego duchowych, religijnych czy mistycznych inspiracji wymienia się przede wszystkim towianizm, a także dalekowschodnie filozofie i religie, takie jak buddyzm. Maryla Falk, autorka niezwykle interesującego studium, zauważa silny wpływ inspiracji wschodnich, azjatyckich na twórczość Słowackiego. Poeta miał zainspirować się nimi już w momencie, w którym je poznał⁵. Nie zamierzam polemizować z tym tropem interpretacyjnym, zgadzam się, że zainteresowanie Orientem

2 P. Grzybowski, *Opowieści spirytystyczne*, Katowice 1999, s. 48.

3 P. Grzybowski, *Przedmowa tłumacza*, [w:] A. Kardec, *Księga Duchów*, przeł. P. Grzybowski, Katowice 2001, s. 23–24.

4 P. Sołowianiuk, *Jasnovidz w salonie, czyli spirytyzm i paranormalność w Polsce międzywojennej*, Warszawa 2014, s. 15.

5 M. Falk, *Dwa „misteria” romantyczne. Novalis. Słowacki*, przeł. I. Kania, W. Juszczyk, Kraków 2015, s. 29.

i jego tradycjami było Słowackiemu nieobce. Stanowiło również element jego starannie wypracowanego wizerunku⁶. Podróż na Wschód była punktem zwrotnym w rozwoju jego duchowości jeszcze przed spotkaniem z Towiańskim⁷.

Chciałabym wskazać, że spirytyzm oddziaływał na mistyczne pisma Słowackiego, a jego wpływ pozostaje wciąż, niesłusznie moim zdaniem, niedoceniony. W artykule postaram się przedstawić te elementy rapsodu, które wydają się łączyć ze spirytyzmem, a także wynikające z tego konsekwencje interpretacyjne. Moje odczytanie nie rości sobie prawa do uznania go za całościowe. Zajmować mnie będą te kwestie, które wchodzą w zakres sprecyzowanego tematu.

2.

Spirytualizm jest poglądem o charakterze quasi-religijnym wyrażającym przekonanie, że człowiek składa się nie tylko z materialnego ciała, ale także z nieśmiertelnej duszy – zakłada więc wpasowany w naturę ludzkiego istnienia dualizm ducha i ciała. Spirytyzm idzie dalej – wierzy, że duch uwolniony z cielesnej materii może pozostawać w kontakcie z żywymi i wpływać na nich. Świat duchowy jest dla spirytystów prawdziwym światem, kosmosem nieskończonej hierarchii duchów mniej i bardziej rozwiniętych – ciągnących ku materii duchów niskich i całkowicie zdematerializowanych duchów wysokich. Duchy wysokie, które osiągnęły najwyższy punkt rozwoju swojej moralności i inteligencji, stały się przez to duchami absolutnie czystymi. Droga do doskonałości i oczyszczenia w spirytyzmie wiedzie przez metempsychozę. Zgodnie z powyższą doktryną wszystkie duchy zostały stworzone jako proste, ale posiadające wolną wolę. Jedynie od nich zależy, jaką drogę wybiorą: czy skłonią się ku dobru i szybko osiągną wieczne szczęście, czy też ulegną niskim instynktom, przez co ich droga będzie trudna, duch bowiem musiał przejść wiele wcieleń i prób, aby się oczyścić. W zależności od tego, jacy ludzie pragną nawiązać kontakt z duchami, takie byty odpowiadają na ich wezwanie. Do ludzi bezinteresownych i tych o szczerych intencjach przybywają duchy wysokie i przekazują im naukę, natomiast do ludzi widzących w kontakcie ze sferą pozamaterialną jedynie

6 P. Hertz, *Portret Słowackiego*, Warszawa 2009, s. 175.

7 M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1999, s. 31.

czczą zabawę przychodzą byty niższe, które przekazują im wiedzę nieprawdziwą, uczą fałszu⁸.

Zarysowane powyżej elementy doktryny będą rozwijać w toku wywodu, starając się jednocześnie pokazać, jak ujawniają się one w analizie *Króla-Ducha*. Towiański, tworząc własny system, nie zgodził się ze spirytyzmem w kilku istotnych punktach – przede wszystkim uważał wcielenia cielesne jedynie za karę, a nie drogę ku rozwojowi ducha. Nadto doradzał wycofanie się z życia, czystą kontemplację, w przeciwieństwie do spirytystów, którzy w aktywności widzieli drogę do rozwoju własnego i świata. Towiański kres drogi ducha widział w pełnym zjednoczeniu z Bogiem, a nie w zachowaniu indywidualności w ciągle doskonalącym się, ewoluującym duchu⁹. Słowacki pozostawał przez pewien czas pod silnym wpływem Towiańskiego, a pośrednio Mickiewicza, który przewodniczył Kołu przez okres nieobecności Mistrza¹⁰. Silny indywidualizm Słowackiego nie przeszedł jednak próby i poeta nie został jednym z posłusznych braci, opuściwszy Koło Sprawy Bożej już po roku¹¹.

3.

Pora przejść do analizy *Króla-Ducha*. Słowacki widział w historii nie tylko jej warstwę faktograficzną, pragnął spod niej wydobyć warstwę duchową – prawdę jej ducha, mistykę dziejów¹². *Króla-Ducha* można czytać jako zapis pamięci metempsychicznej jednostki przechodzącej szereg kolejnych wcieleń. Biegunowo odmiennym spojrzeniem byłoby jednak uznanie go za abstrakcyjnego ducha narodu, który rozwija się w toku dziejów. Każde jego następne wcielenie stanowi nowy etap w życiu wspólnoty, historyczną zmianę w jego kolejach. Patrząc w ten sposób, możemy uznać utwór Słowackiego za epos o abstrakcyjnie ujętej duszy polskiej¹³. Z kolei Alina Kowalczykowa wysuwa wniosek, że trudno *Króla-Ducha* utożsamić z konkretną jednostką¹⁴. Myślę, że można te interpretacje jednak połączyć lub

8 A. Kardec, *Księga Duchów*, dz. cyt., s. 35–57.

9 A. Kowalczykowa, *Słowacki*, Warszawa 1994, s. 346–467.

10 M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt., s. 51–70.

11 P. Hertz, *Portret Słowackiego*, dz. cyt., s. 160–162.

12 A. Kowalczykowa, *Słowacki*, dz. cyt., s. 311–313.

13 M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt., s. 355–365.

14 A. Kowalczykowa, *Słowacki*, dz. cyt., s. 221.

choć spróbować nadać im wspólny mianownik. Władcą i symbolem narodu jest Król-Duch, a przemiany, których doświadcza, można uznać za przechodzenie przez kolejne stadia doświadczeń, wejście w następujące po sobie etapy dziejowe. Z tą interpretacją nie stoi w sprzeczności teza, że Króla-Ducha możemy uznać za prawdziwego przywódcę, który odradza się w kolejnych ciałach królewskich, zapewniając nie tylko wiecznotrwałość narodu, ale także będąc dynamicznym czynnikiem zmian. Prowadzi on Polaków po ścieżce dziejów, by finalnie doprowadzić do ich przeanielenia i nie pozwolić na zaleniwienie ducha.

Postęp okazuje się koniecznością tak w myśli Słowackiego, jak i w spirytyzmie. W ten sposób pisze o tym Kardec:

Postępowi, będącemu jednym z czynników warunkujących ludzką naturę, nikt nie jest w stanie się przeciwstawić. To żywa siła, której złe prawa nie mogą ani opóźnić, ani wygasić. Gdy prawa te ograniczają ją, to niszczy je wraz z tymi, którzy je tworzą; tak będzie aż do momentu, gdy człowiek zharmonizuje swe prawa z zasadami boskiej sprawiedliwości, pragnąc dobra dla wszystkich, oraz zniesie prawa faworyzujące silniejszego, a przynoszące ucisk słabym¹⁵.

Spirytyzm traktuje rozwój – zarówno człowieka, jak i całych społeczeństw – jako konieczność zapisaną w ludzkiej naturze, będącą imperatywem procesu dziejowego. Postęp dokonujący się w miarę kolejnych wcieleń Króla-Ducha i rozwój pozostałych Polaków złączonych z nim mistyczną więzią jest nieunikniony. Słowacki za finalny cel dziejów uznaje przeanielenie i przebóstwienie, przejście w wyższe rejony świadomości, które z łatwością pozwolą na czytanie Księgi Świata. Za ten sam cel można uznać „zharmonizowanie się z zasadami boskiej sprawiedliwości” w cytowanym powyżej wywodzie Kardeca. Według spirytystów każdy duch przechodzi wiele wcieleń, podczas których się rozwija, doskonalili nie tylko intelektualnie, ale też i moralnie. Zgodnie z tą nauką rozwój społeczeństw dokonuje się wraz z rozwojem tworzących je duchów. Prymitywne społeczeństwa tworzą duchy słabo rozwinięte, związane blisko z materią. Jest to jakby dzieciństwo duchów, które charakteryzuje się brutalnością i słabym, ledwie rozwijającym się instynktem moralnym. Dzieciństwo społeczeństw to dzieciństwo duchów, które ostatecznie ma doprowadzić do tego, że Ziemia stanie się lepszym światem, pozbawionym zła wynikającego z egoizmu i przywiązania do materii.

Zgodnie z założeniami spirytyzmu w miarę rozwoju duchy sprawiają, że społeczeństwa także stają się coraz bardziej cywilizowane. W związku

15 A. Kardec, *Księga duchów*, dz. cyt., s. 367.

z tym jest niemożliwe, by ludzie rodzący się w rozwiniętych społeczeństwach byli bardziej rozwinięci od tych, którzy przychodzili na świat w barbarzyńskich społecznościach. W miarę kolejnych wcieleń duchy rozwijają się, dzięki czemu także społeczeństwa je tworzące są coraz bardziej moralne, a ich myślenie jest umocowane w wiedzy, a nie jedynie w brutalnej sile. Ten sam duch, który rozwijał daną społeczność, odradzając się w niej, ponownie korzysta z owoców własnej pracy, a także może ją kontynuować. W ten sposób Duch osiąga możliwość doskonalenia się w kolebce własnej cywilizacji. Gdy Ziemia udoskonali się moralnie, stanie się miejscem spotkania jedynie dobrych Duchów¹⁶. To droga doskonalenia, która wydaje się łączyć z myślą Słowackiego. Ta z kolei wydaje się bliższa spirytyzmowi niż buddyzmowi, ponieważ to europejski sposób podejścia do metempsychozy zakładał trwanie indywidualnego *ja*. Buddyzm dążył do stopienia się z *prajednią*, co romantykom wydawało się przerażającą perspektywą. Romantyzm pragnął bowiem integracji, odczucia mocy i jedności kosmosu¹⁷.

Kolejna zbieżność z myślą spirytystyczną pojawia się w odniesieniu do sposobu rozwoju społeczeństwa, a także jego więzi z dawnymi, antycznymi cywilizacjami.

Budzę się. – Straszna nade mną kobieta
 Śpiewała swoje czarodziejskie runy:
 „Ojczyzna twoja” – wrzeszczała – „zabita!
 Ja jedna żywa... a ty zamiast truny
 Miałeś mój żywot. – Popiołem nakryta
 I zapłodniona przez proch i piołuny,
 Wydałam ciebie, abys był mścicielem!
 Synu popiołów, nazwany Popielem...
 „Sam jeden jesteś... ale cię przymioty
 Ojców napełnią... A ja dam dwa duchy:
 Na prawo stanie-ć jeden anioł złoty,
 Na lewo jeden z krwi i zawieruchy;
 Ci dwaj... ty trzeci... i mój głos jak grzmoty
 Pędzący w zemstę”. – To mówiąc, pieluchy
 Moje chwyciła i trzęsąc nad głową,
 Rzuciła dzieckiem jak skrą piorunową.
 (R. I, XX–XXI)¹⁸

16 Tamże, s. 370–372.

17 M. Kłobukowski, *Archetyp ofiary w literaturze polskiego romantyzmu*, Toruń 2014, s. 176–177.

18 Wszystkie cytaty pochodzące z *Króla-Ducha* podaję za wydaniem: J. Słowacki, *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Poematy*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1974. Pierwsza cyfra rzymska oznacza numer rapsodu, druga – oktawy.

Kwestie związane z rozwojem społeczeństw w spirytyzmie należy jeszcze w tym miejscu rozbudować. Roza, zapłodniona przez proch zmarłych Wenedów, wydaje na świat syna Popiela. Okazuje się więc, że żadna cywilizacja i naród nie odchodzą ze świata, ale egzystują w nim dalej, a ich duchy odradzają się w nowych wcieleniach. Spirytyści wierzyli, że społeczeństwa odchodzą, kiedy droga rozwoju duchów kończy się. Gdy więc one same sprzeciwiają się postępowi, społeczeństwa degenerują się, zaczynają je zaludniać niższe duchy, słabiej rozwinięte, na skutek czego następuje degradacja społeczeństw. Duchy doskonalsze, które tworzyły je w okresie chwały, odchodzą do lepszych, właściwych dla siebie siedzib. Również społeczeństwa sprzeciwiające się postępowi nie mogą przetrwać, albowiem rozwój, zarówno indywidualny, jak i zbiorowy, jest naczelnym imperatywem dziejów. Cywilizacja oparta jedynie na cielesnych podstawach podlega prawom ciała: wzrasta, rozwija się i umiera¹⁹. Lud, nad którym ma objąć władzę Popiel, Her-Armeńczyk, również się nie rozwija, grozi mu popadnięcie w zaleniwienie duchowe, dlatego można zaryzykować tezę, że misją herosa jest wyrwanie narodu z letargu i pchnięcie na ścieżkę nieustannego doskonalenia się:

Do gwiazdzic morskich tajemniczej jaśni
 Porównywałem to ludu zjawienie,
 Który żył w chatach próżen wszelkiej waśni,
 A miał z jabłoni swój napój i cienie.
 Królowie jemu panowali własni,
 Cudowne jakieś Lecha pokolenie!
 Mające w sobie całe Polski Słowo –
 I moc, i różgę cudów mojąszową.
 (R. I, XXIV)

Wydaje się, że słowa o mocy i różdze mojąszowej są znakiem posłannictwa, roli, jaką mają odegrać Polacy w dziejach świata. Jak twierdzi Maryla Falk, Słowacki uważał, że naród polski tworzą najstarsze duchy. Mądrość prawdziwa i głęboka byłaby więc siłą transcendentną w narodzie polskim. To właśnie w nim ma tkwić myśl najstarszych cywilizacji, między innymi starożytnej filozofii indyjskiej²⁰. O ile postulat aktywnego rozwoju był kluczowy dla spirytystów, o tyle nie był też obcy Towiańskiemu. To właśnie Mistrz ukuł termin „zaleniwienie”, będący określeniem

19 A. Kardec, *Księga duchów*, dz. cyt., s. 369–370.

20 M. Falk, *Dwa „misteria” romantyczne*, dz. cyt., s. 135.

najważniejszego grzechu duszy ludzkiej, przewinienia polegającego na zarzuceniu aktywności duchowej, na bierności i inercji²¹.

Kres Wenedów nie jest całkowity. Odeszli tak jak antyczne cywilizacje, ale zaludniające je duchy odeszły ku doskonalszym siedzibom, więc ich rozwój będzie dokonywał się dalej. Słowacki, podobnie jak Kardec, wierzy w imperatyw postępu. Wenedzi nie mogli rozwijać swojego ducha dalej w obrębie własnej społeczności, dlatego jako społeczność musieli odejść. Tworzące je duchy jednak nie zginęły, ale znalazły miejsce w innych narodach. Popiela, syna popiołów, można potraktować jako symboliczny łącznik Lechitów z Wenedami, ale za niezmiernie istotne można uznać również słowa o mścicielu. Popiel ma doprowadzić do rozwoju Lechitów, przeprowadzić ich przez drogę przemian, ale również pomóc im osiągnąć wyższy poziom moralny, zsyłając na nich karę.

4.

Nader istotną i związaną ze spirytyzmem kwestią jest pojawienie się dwóch duchów opiekuńczych. Spirytyści uważali, że nie tylko każdy człowiek ma swojego ducha-opiekuna, ale i państwa czy narody podlegają pieczy duchów. Stopień rozwoju Ducha-opiekuna odpowiada stopniowi rozwoju jednostki lub wspólnoty, którą chroni²². Dwa Duchy powierzone Popielowi pozornie nie harmonizują ze sobą; anioł złoty wydaje się symbolem ostatecznego losu narodu, któremu ma przewodzić Popiel, a więc przeanielenia. Z kolei duch „z krwi i zawieruchy” może wyrażać drogę, na jakiej ten postęp musi się dokonać, czyli przez swoiste szaleństwa historii. Szczególnym duchowym przewodnikiem jest tu prawdopodobnie córka Słowa, jej wyobrażenie nasuwa na myśl duchy wyższe, oczyszczone z materii, które przeszły już zwycięsko swoje próby cielesne i przyjmują misję opieki:

Pamiętam ten głos – i straszne zakłęcie,
Na które odwrzaskł mi duch: „To Królowa!”
I całe mego ducha wniebowzięcie
Upadło... A wtem jasność przyszła nowa,
I w tym powietrzu jako w dyjamentcie
Ukazał się wid... Piękność... córka Słowa,

21 J. Prokopiuk, *Czy Słowacki gnostykiem był?*, [w:] *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2012, s. 88.

22 A. Kardec, *Księga duchów*, s. 267–277.

Pani któregoś z ludów na północy,
 Jaką judejscy widzieli prorocy...
 (R. I, XVI)

To właśnie córka Słowa wydaje się właściwą opiekunką Króla-Ducha i jego narodu. Jednocześnie jej pochodzenie, określone przez wspomnienie o judejskich prorokach, sugeruje, że jej duch jest dobry, wspiera rozwój świata. Dzięki niej między narodem a przeszłością zostaje zadzierzgnięta kolejna nić łączności. Polacy mają zostać następcami minionych cywilizacji, biblijnych proroków, zostaje im powierzona misja przebóstwienia świata. W postaci córki Słowa, pochodzącej z ludów żyjących na północy, realizuje się także jedno z historiograficznych przekonań poety: „Takim sposobem miał on też później wytoczyć linię metempsychicznego pochodzenia postaci Mądrości, wiodącej ducha Polski z Indii, poprzez Egipt i druidyczną Północ – według następstwa religii ześrodkowanych w doktrynie transmigracji dusz”²³. Rapsod I rozpoczyna Słowacki od opisów metempsychozy:

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

W powyższym cytacie można zobaczyć jedną z naczelných zasad spirytyzmu: każde kolejne wcielenie jest dla duszy drogą do rozwoju, doświadczona ona w nim tego, na co zapracowała sobie w poprzednich wcieleniach. Będzie ona doświadczać prób lub spokoju w zależności od tego, czego duch będzie potrzebował do doskonalenia się i wyzbycia wad. Duch stanie wobec konieczności odpracowania popełnionych błędów lub otrzyma nagrodę za spełnione dobro²⁴.

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

23 M. Falk, *Dwa „misteria” romantyczne*, dz. cyt., s. 137.

24 A. Kardec, *Niebo i Piekło według spirytyzmu*, przeł. P. Grzybowski, Katowice 2009, s. 122–133.

nie usta moje myjąc, ale rany.
 Odtąd już nigdy nad cielesną szkodą
 Nie płakał mój duch z ciała rozebrany
 Ani za wielką sobie brał wymowę
 Otwierać tych ran usta purpurowe.
 (R. I, VIII)

Krzysztof Korotkich zauważa w myśli Słowackiego ciężenie ku śmierci, która jednak nie jest końcem, ale nowym początkiem. Śmierć jest konieczna po to, aby nastąpiło zmartwychwstanie. Korotkich podkreśla nieustanne pulsowanie bytu, od życia wcielonego po śmierć, okres statyczny i kolejne istnienie przez śmierć zrodzone²⁵. Wydaje się, że ten byt w przemianie nie przeczy indywidualizmowi ducha, który żyjąc i umierając, zmienia się, doskonali, nabiera nowych doświadczeń, ale wciąż pozostaje sobą, nie rozpływa się w jedni. Marta Piwińska zauważa, że romantyczny byt podlega ze swej natury nieustannemu procesowi przemian, „ja” ulega dezintegracji, a formuła „człowieka” jako statecznego bytu, mieszczącego się we własnych granicach, jest przestarzała. Rozpad idei „człowieka” stał się impulsem do odkrywania innych form istnienia, otwarcia się na różne możliwości i sposoby bytowania²⁶. Słowacki, jak i wielu z jego współczesnych, w metempsychozie widział sposób na przezwycięzenie kryzysu tożsamości jednostki i świata. Przejście Króla-Ducha w nowe istnienie odbywa się wraz z powierzeniem mu misji przez duchy:

Jutrzenek greckich różaną pogodę
 Duchy mu nagle ręką zasłoniły,
 A pokazały – jako świt daleki –
 umiłowaną dotąd i na wieki.
 (R. I, IX)

Interpretując utwór w kontekście spirytyzmu, dostrzegamy pewną sprzeczność. Z jednej strony Her Armeńczyk, Król-Duch, osiąga po śmierci spokój właściwy duchom dobrym. Duchy jednak posyłają go na kolejną misję i to misję wyjątkowo trudną, która powodować będzie cierpienia. Trudno tę kwestię wytłumaczyć jednoznacznie. Być może Her Armeńczyk nie osiągnął jeszcze takiego stopnia rozwoju duchowego, aby mógł już na zawsze wyzbyć się ciała. Wydaje się, że Słowacki widzi w konieczności jego

25 K. Korotkich, *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Białystok 2011, s. 374.

26 M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt., s. 366–372.

wcielenia się przymus rozwijania historii. W koncepcji poety historia łączy się bowiem z jaźnią, ewoluuje z nią. Przemiany ducha są przemianami świata, który poświęcając się, prowadzi do postępu dziejów i ich ostatecznego wypełnienia. Dochodzi tu do uśmiercenia form niższych po to, aby te wyższe mogły się narodzić. W taki sposób duch dostępuje oświecenia siebie i narodów.

Słowacki, lokując poprzednie wcielenia Króla-Ducha w czasach antycznych, najprawdopodobniej pragnie wyrazić dwie rzeczy. Po pierwsze świat nie osiągnął doskonałości w tym czasie, a więc i duchy, które żyły wtedy swoim życiem ziemskim, muszą wcielać się po raz kolejny, aby móc ją osiągnąć. Taka interpretacja pozostaje w zgodzie z zarysowaną już wcześniej koncepcją spirytystyczną, głoszącą, iż Ziemia stanie się wyższym światem, kiedy duchy ją zamieszkujące udoskonala się. Po drugie Słowacki, przywołując w utworze Boga, uznaje, że osiągnięcie przez ludzi wyższego stanu duchowego możliwe jest jedynie poprzez oświecenie, także na drodze religijnej. Stopień rozwoju religii, co do tej kwestii zgadzają się spirytyści, pozostaje w ścisłym związku z rozwojem społeczeństw. Ludzkość w miarę ewolucji moralnej zbliża się do prawdy, wyobrażenia ewoluują wraz ze społeczeństwami, a bogowie wyzbywają się cech ludzkich, złych. Ludzkość, kiedy osiągnie właściwy stopień rozwoju, będzie mogła poznać i zrozumieć istotę dobroci Boga²⁷.

Podobna myśl pojawia się u Słowackiego, który w metempsychicznym pochodzie duchów widzi drogę ku przebóstwieniu, zrozumieniu celu historii. Duchy te łączą się ze sobą ponadindywidualnie w ducha globalnego, wiodącego ku przebóstwieniu całej ludzkości²⁸. Ponadto Słowacki ukazuje pochodzenie Króla-Ducha, który staje się kimś w rodzaju odpowiedzialnego za cały naród mesjasza, przewodnika wywodzącego się z najstarszych tradycji. Chce podkreślić, że w Polaków wcieliły się duchy stare, rozwinięte pod względem inteligencji i moralności, a więc duch polski swoimi korzeniami sięga tego, co najstarsze i najważniejsze, jest dziedzicem prastarych tradycji i ich kontynuatorem. Król-Duch w takiej interpretacji musi być jednostką przewyciężającą śmierć i odradzającą się wciąż na nowo. Przechodzi próby, które mają prowadzić go ku doskonałości²⁹.

27 A. Kardec, *Księga duchów*, dz. cyt., s. 401; tenże, *Piekieł i niebo według spirytyzmu*, dz. cyt., s. 450.

28 J. Prokopiuk, *Czy Słowacki gnostykiem był?*, dz. cyt., s. 90.

29 A. Kowalczykowa, *Słowacki*, dz. cyt., s. 189–301.

5.

Upadki Króla-Ducha wiodą do upadków Polski, zaś nieudane istnienie, źle zniesiona próba prowadzą do konieczności podjęcia kolejnych, tak aby możliwe stało się odkupienie. Król-Duch w swoim pierwszym wcieleniu, Popiela, sprzymierza się ze złymi duchami:

Kiedym się z duchy ciemnymi sprzymierzył,
Teraz tak straszny! że komu Ja szkodzę.
(R. I, XL)

I dalej:

Gromadą duchów zarządzałem ciemną,
I te – jak sługi moje – były ze mną.
(R. I, LIV)

Przyczyną owego przymierza mogą być złe uczynki Popiela. Człowiek, oddając się temu, co złe, niskim popędom, dopuszcza do siebie duchy niskie, które lubują się w tym samym. Analogicznie człowiek moralny, rozwinięty, etyczny znajduje się pod opieką duchów dobrych i nie dopuszcza do siebie duchów niskich, które czyhają na ludzi słabych i podobnych do nich, aby pogłębić ich upadek i pogorszyć ich kondycję moralną, tak aby stała się identyczna z właściwą duchom niskim. Takie działanie, kiedy jest skuteczne, sprawia im radość³⁰.

Król-Duch jako Popiel oddaje się bestialstwu i okrucieństwu. Reprezentuje on etap dzieciństwa ludzkości. Wyzwolenie się z barbarzyństwa może nastąpić dopiero na drodze dalszego rozwoju, którego kluczowym czynnikiem będzie cierpienie. To ono stanowić będzie zarówno próbę, której poddane zostaną indywidualne byty, a także cały naród, jak i drogę, po której będą kroczyć. Spirytyści uważali, iż Bóg niejednokrotnie zsyła na jednostki i narody kataklizmy żywiołów lub dziejów, takie jak wojny, aby przyspieszyć ich rozwój. Wydarzenia te traktowane są jako próby, których przeciężenie może rozwinąć ducha. Dlatego wojna jest koniecznym elementem dziejów – ma prowadzić do postępu, a przede wszystkim do wolności. Spirytyzm widzi w wojnie także instynkt niszczenia, który jest naturalnym czynnikiem w świecie i ma doprowadzić do unicestwienia starych form i wytworzenia nowych, już doskonalszych.

30 A. Kardec, *Księga duchów*, dz. cyt., s. 260–261.

Okrucieństwo rozumiane jest tu jako najwyżej posunięta forma instynktu niszczenia, która bierze się z materialnej, zwierzęcej strony ludzkiej natury. Zawsze jest negatywne, wynika ze złej natury i podszeptów niższych duchów, ale jest jednocześnie niezbędne jako element procesu dziejowego. Spirytyzm nie traktuje działania instynktu niszczącego jako koniecznego i w konsekwencji dobrego w perspektywie życia jednostki czy jednego pokolenia, ale otwiera szerszą perspektywę, jaką są dzieje całej ludzkości³¹. Podobnie widział katastrofy dziejowe Słowacki, który uważał, że wewnątrz ducha znajduje się energia, która napędza historię i materię, jest porywem ku stawaniu się³². W rewolucji poeta dostrzegł doskonalenie się ducha i popychanie jego dziejów naprzód³³. Cierpienie traktował zaś jako czynnik prowadzący do osiągnięcia wyższych stopni rozwoju. Podobnie jak w myśli spirytystycznej, tak i u Słowackiego ewolucja form ducha jest dowodem na prawdziwość nauki chrześcijańskiej³⁴.

Kupiłem naród krwią... i nad jej strugi
 Podniosłem ducha, który śmiercią gardzi.
 Niejeden sobie wieśniak wieczór długi
 Umili pieśnią – i tym się rozhardzi,
 Że będzie o swych ojcach przypominał,
 Jak śmiało na śmierć szli – gdy król wyrzynał!
 (R. I, XXXII)

„Co do mnie... Jam jest bicz okropny, boży,
 I będę cierpiał, co mi przeznaczono.
 Za chwilę jedną otchłań się otworzy!
 (R. I, XXXIV)

Duch mój odpowie. Lecz wy jak dzieciątka,
 Jak białych jagniąt jesteście gromada.
 Wszystko, com czynił, szło z jednego wątka,
 I cały ciężar zbrodni na mnie spada.
 W Kurhanach tylko zostanie pamiątka
 I pieśni długiej wędrownego dziada,
 Żem żył. – Chwasty mi porosną na grobie...
 Inny was anioł rozmiłuje w sobie...
 (R. I, XXXV)

31 A. Kardec, *Księga duchów*, dz. cyt., s. 353–358.

32 M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt., s. 467–489.

33 A. Kowalczykova, *Słowacki*, dz. cyt., s. 417–425.

34 M. Kłobukowski, *Archetyp ofiary w literaturze polskiego romantyzmu*, dz. cyt., s. 85.

Król-Duch prowadzi naród drogą cierpienia, ale jednocześnie rozwija jego ducha. Pojawia się tu niejednoznaczna kwestia. Z jednej strony Popiel spełnia boskie posłannictwo, działa zgodnie z duchem dziejów, a z drugiej strony jego duch, krocząc z duchami niskimi i pogrążając się w dzikości i okrucieństwie, będzie musiał odpokutować za swoje czyny. Słowacki wydaje się dostrzegać tragizm dziejów tych duchów przewodnich, jednostek wybitnych, które, by prowadzić naród, by poprzez cierpienie wytwarzać genezyjski postęp, jednocześnie same muszą składać ofiary z ciała i duszy, cierpieć męki pośmiertne i pokutować w kolejnych wcieleniach.

Możliwa jest jednak także taka interpretacja, że Król-Duch, narzucając narodowi cierpienia po to, aby go zbawić, wchodzi nieuprawniony w rolę Boga, za co powinna spotkać go kara. Tylko Bóg może decydować o losach narodów, a wejście w jego rolę jest grzechem pychy. Jednakże takie spojrzenie na utwór wydaje się niezgodne z intencją Słowackiego. W jego pismach mistycznych zło jest przejściowym, koniecznym etapem na drodze ku doskonaleniu. Prawdziwe zło widział w zaleniwieniu ducha, odwróceniu się od postępu³⁵. Zło stanowi element mistycznej całości, jest pierwiastkiem koniecznym w ziemskim świecie, wspiera rozwój i proces przemian. Zło w ludzkim świecie jest konsekwencją działania wolnej woli, Słowacki nie wydaje się przekonany co do istnienia zła ontologicznego³⁶. Także w tym miejscu można mówić o zbieżności myśli poety z filozofią spirytystyczną.

6.

Król-Duch skierował naród na drogę genezyjskiego postępu, o którym w ten sposób się wyraża:

Ale przeze mnie tak ojczyzna wzrosła
 Nazwiska nawet przeze mnie dostała;
 I pchnięciem mojego skrwanionego wiosła
 Dotychczas idzie: Polska – na ból skała...
 Fala ją nieraz z drogi zniosła
 I duch jej święty poszedł w kwiaty ciała
 Bezwonne, martwe... lecz com ja wycisnął
 Pod krwią... tym zawsze zwyciężył, gdy błysnął!...
 (R. I, XL)

35 M. Bizior, *Od egzotyki do mistycznej całości. Przemiany wizji zła w twórczości Juliusza Słowackiego*, Toruń 2006, s. 11.

36 Tamże, s. 179–180.

Efektem owego procesu tworzenia się narodu polskiego i hartowania go, pchnięcia go ku przyszlęmu przeanieleniu, jest pośmiertna kara.

Śpijże, mój kształcie pierwszy... Z ducha zdjęty...
 Świeący w dali, jak księżyc na nowiu;
 Upiorny... Za krew wylaną przeklęty...
 W koszuli z drutów i czepcu z ółwiu.
 Klątwa na ciebie! Jak na dyjamenty,
 Na bazaltowe kolumny w pustkowiu
 Pierwszej natury – z ducha budowane,
 W ciemność i w chmury, i w piorun ubrane...
 (R. I, XLI)

Wcielenie Popiela okazuje się wcieleniem tragicznym, koniecznym do odpokutowania win. Zestawienie rozmaitych metali ciężkich jest najprawdopodobniej synonimem materii, z której nie zdołał uwolnić się jego duch. Po śmierci przeżywa on katusze:

O tej krainie, żaden duch nie gada,
 a nawet onych mąk pamięć utracą –
 Bo pamięć taka – choćby jaka błada,
 Zniszczyła ciało – gorzej niżli praca,
 Niż nędza, która wnętrzości wyjada,
 niż przyjaźń, która zdradą się odplaca.
 Dla mnie zniknęło męczarni oblicze
 I od świtania w niej... znów czasy liczę.
 (R. II, XII)

Zgodnie z doktryną spirytystyczną ani piekło, ani niebo jako miejsca zlokalizowane w konkretnej czasoprzestrzeni nie istnieją. Istnieje jednocześnie wiele światów, w których bytowanie zależy od stanu rozwoju osiągniętego na ziemi. Szczęście lub cierpienie jest stanem psychicznym. Przedstawienie cierpień fizycznych nie stoi jednak w sprzeczności ze spirytyzmem, który stwierdza, że duchy niskie, blisko związane z materią, mogą odczuwać coś w rodzaju cierpień fizycznych, a ze względu na silne złączenie z ciałem możliwe jest również odczuwanie przez nie jego rozkładu. Wrażenie fizycznych cierpień występuje w przypadku duchów słabo rozwiniętych, ponieważ tylko takie odczuwanie mogłoby służyć ich poprawie. Ich psychika nie jest na tyle rozwinięta, by były w stanie odczuć ból duszy i męki umysłu³⁷.

Podobnie Słowacki nie widzi nieba lub piekła jako miejsc konkretnych, możliwych do ukazania, nie tworzy topografii miejsc bytowania poza

37 A. Kardec, *Księga duchów*, dz. cyt., s. 182–192.

materią. Charakterystyczne dla poety jest ukazanie tychże światów jako współobecnych wobec świata materialnego, zhierarchizowanych zgodnie z zasługami i winami przebywających tam bytów pozamaterialnych. Miejsce w hierarchii nie jest jednak dane raz na zawsze, duch może podążać drogą w górę, w dół lub pozostawać ciągle w tym samym miejscu. Poeta uważał świat duchów za niezwykle dynamiczny, pełen możliwych wlotów i upadków. Koncepcja ta zgodna byłaby znów z myślą spirytystyczną. Inne ujęcie pojawia się w *Godzinie myśli* (1834), w której to Ziemia jest miejscem odbywania pokuty dokonującej się poprzez wcielenia³⁸. Spirytyzm widzi wcielenia jako drogę do rozwoju, osiągnięcia wiedzy i moralności pozwalającej na odrodzenie się w wyższych światach. Z czasem przekonuje się do takiego myślenia także Słowacki³⁹.

Myszę, że potraktowanie Króla-Ducha jako jednostkowej postaci byłoby nietrafne, skłaniałabym się do tezy Marty Piwińskiej, która Króla-Ducha uznaje za wcielenie idei polskości, bohaterskiej i żalostnej jednocześnie, wciąż żywej, oglądającej się w swoich kreacjach i tradycjach. Nie tworzy ona spójnego, jednolitego obrazu, ale przechodzi przez upadki i powstania ducha, aby niestrudzenie rozwijać się dalej. Polskość jest dla Słowackiego ambiwalentna, ale żywa, nieustannie stająca się zarówno poprzez swoje wielowiekowe istnienie, jak i obecne bytowanie⁴⁰. Poprzez odwołania do rozmaitych legend i podań, fantazmatów życia zbiorowego, Słowacki wytwarza strukturę mityczną, w której los Polski jest analogiczny do losu Chrystusa. Jej ofiara i przebóstwienie mają doprowadzić do zbawienia ludzkości⁴¹. Mit staje się dla poety źródłem poznania, ma nie tylko wyjaśniać przeszłość, ale także zwiastować przyszłość⁴².

Ze względu na słaby stopień rozwoju Króla-Ducha winy Popiela zostają mu odpuszczone jak krnąbrnemu dziecku, które co prawda zrobiło źle, ale nie jest w stanie zrozumieć, na czym polega to zło. Waga przewinienia zależy bowiem od intelektualnych zdolności rozróżnienia dobra od zła i stopnia rozwoju moralnego konkretnego ducha⁴³. W ten oto sposób zwracają się do niego duchy przybyłe, aby przygotować go do następnego wcielenia, w którym mógłby się doskonalić:

38 A. Kowalczykowa, *Słowacki*, dz. cyt., s. 167.

39 J. Prokopiuk, *Czy Słowacki gnostykiem był?*, dz. cyt., s. 90.

40 M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt., s. 451–465.

41 M. Cieśla, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław 1979, s. 66–77.

42 M. Cieśla-Korytowska, *Romantyzm a poznanie*, [w:] tejże, *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997, s. 137–155.

43 J. Prokopiuk, *Czy Słowacki gnostykiem był?*, dz. cyt., s. 314.

Idź więc... grzechy twe są ci odpuszczone!
 Małość tu cierpiał, boś był jeszcze mały
 I tak jak dziecko czyniłeś szalone,
 Biegnać za mocy upiorem i chwały.
 Błysk mieczów – te mgły – te światła czerwone –
 Goniące widma – piorunowe strzały,
 Za dzieciątkami tylko w nocy gonią:
 Biadać, gdy strachu twarz dziką odsłonią!
 (R. II, XXI)

W wielu partiach utworu podkreślona zostaje kwestia przenikania się świata materialnego i cielesnego. Duchy inspirują żywych, a także pomagają się rozwinąć tym, które są niżej od nich. Pogląd ten musiał być bliiski Słowackiemu nie tylko jako towiańczykowi, ale przede wszystkim jako znawcy różnych nauk ezoterycznych, dzięki którym próbował zgłębić istotę świata⁴⁴.

Celem moich rozważań nie było ukazanie Juliusza Słowackiego jako zdeklarowanego spirytysty. Interesowała mnie jedynie kwestia powinowactw pomiędzy jego myślą a tym prądem. Słowacki przez badaczy nazywany jest gnostykiem, mistykiem, towiańczykiem... Bardziej trafne byłoby uznanie go za twórcę własnej genezyjskiej filozofii, który nie stronił od czerpania inspiracji z różnorodnych nurtów myślowych. Słowacki przekracza je, tworząc zupełnie nową jakość. Myślę jednak, że spirytyzm można uznać za jedną z jego inspiracji.

BIBLIOGRAFIA

- Bizior M., *Od egzotyki do mistycznej całości. Przemiany wizji zła w twórczości Juliusza Słowackiego*, Toruń 2006.
- Cieśla M., *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław 1979.
- Cieśla-Korytowska M., *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997.
- Falk M., *Dwa „misteria” romantyczne. Novalis. Słowacki*, przeł. I. Kania, W. Juszcak, Kraków 2015.
- Grzybowski P., *Opowieści spirytystyczne*, Katowice 1999.
- Hertz P., *Portret Słowackiego*, Warszawa 2009.
- Kardec A., *Księga duchów*, przeł. P. Grzybowski, Katowice 2001.
- Kardec A., *Niebo i Piekło według spirytyzmu*, przeł. P. Grzybowski, Katowice 2009.

⁴⁴ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt., s. 186–200.

Kłobukowski M., *Archetyp ofiary w literaturze polskiego romantyzmu*, Toruń 2014.

Korotkich K., *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Białystok 2011.

Kowalczykowska A., *Słowacki*, Warszawa 1994.

Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1999.

Prokopiuk J., *Czy Słowacki gnostykiem był?*, [w:] *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2012.

Słowacki J., *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Poematy*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1974.

Sołowianiuk P., *Jasnowidz w salonie, czyli spirytyzm i paranormalność w Polsce międzywojennej*, Warszawa 2014.

Zieliński J., *Słowacki. SzatAnioł*, Warszawa 2011.

SŁOWA KLUCZOWE: Juliusz Słowacki, romantyzm, spirytyzm, *Król-Duch*, Andrzej Towiański

KING-SPIRIT AND SPIRITUALISM. A SEARCH FOR CONVERGENCE

Summary

The point of *King-Spirit and Spiritualism* is to show and consider the convergent points of Juliusz Słowacki's poem and spiritualism. In my opinion, Słowacki's spiritual system was very similar to spiritualism as codified by Allan Kardec, than to Towiański's or Far Eastern metempsychosis. Słowacki was familiar with many religious-philosophical images of metempsychosis, so I am aware that in his poems and his writings we can find traces of his reading and also his own thoughts. However, I focused on the marks of spiritualism. In essence, I am interested in the metempsychosis of the *King-Spirit*. This main character in Słowacki's poem seems to personify perfecting the spirit in spiritualism's theory. Furthermore, the conception of history and civilisation expressed by the poet is pretty similar to spiritualism. This conception is used by Słowacki to explain the Polish tragedy of the Partitions and defeats of the homeland. At the end of my considerations, I attempt to use the *King-Spirit* character as a metaphor for the Polish nation.

KEYWORDS: Juliusz Słowacki, Romanticism, spiritualism, *King-Spirit*, Andrzej Towiański

III

TEKST/TEKSTY, RECEPCJA

Marek Piechota

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0002-8517-6616

Introdukcje ostateczne i zaniechane *Króla-Ducha* po latach (w świetle koncepcji Marka Troszyńskiego czytania późnych dzieł Słowackiego jako hipertekstu)

Sylvia podeszła do okna; arktyczna biel pokrywała miasto, ale śnieg przestał padać i niebo było przezroczyste jak lód. Wysoko nad rzeką zobaczyła pierwszą gwiazdę.

– Widzę pierwszą gwiazdę – powiedziała krzyżując palce.

– I jakie wypowiedasz wtedy życzenie?

– Żeby zobaczyć drugą – odparła. Przynajmniej do tej pory zawsze tego chciałam.

(Truman Capote, *Pan Niedola*¹)

Gdyby w przywołanym tu dialogu zamiast Sylvii „podeszła do okna” Sally, albo jeszcze lepiej Ellenai, uznalibyśmy, że motto zostało świetnie dobrane do problematyki związanej z twórczością Słowackiego, chociaż przed lekturą szkicu trudno orzec, czy spełnia ono tu funkcję uwypuklającą pewne jego znaczenia, czy też raczej funkcje zaciemniające inne sensy². Tak, zwłaszcza Ellenai pozwalałaby wydobyć kontrast pomiędzy „arktyczną bielą” Nowego Jorku i bezkresną bielą Sybiru *Anhellego*. Capote raczej nie słyszał o Słowackim, a jednak marzenia Sylvii wolno przenieść z fikcyjnego świata przedstawionego mistrza amerykańskiej prozy nawet do rzeczywistości czasów tak niesprzyjających tradycyjnej lekturze jak nasze.

1 T. Capote, *„Te ściany są zimne” i inne opowiadania*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2011, s. 227.

2 Szerzej pisałem o tym w szkicu: M. Piechota, *Motto w dziele literackim. Rekonesans*, [w:] *Autorów i wydawców dialogi z czytelnikami. Studia historycznoliterackie*, red. R. Ociczek, Katowice 1992, s. 104–122.

Rozdział II mojej późnej³, podoktoratowej książki, noszący rozbudowany tytuł: *W kręgu romantycznych nawiązań do klasycystycznych wyznaczników epopei. (Z praktyki inwokacyjnej Juliusza Słowackiego)*, składał się z trzech szkiców. Pierwszy – *Listy dedykacyjne w kontekście epopeicznym odczytane* – stanowił znacznie skróconą, dostosowaną do wymogów nowej, monograficznej całości wersję ogłoszonego wcześniej studium *Dwa listy dedykacyjne Juliusza Słowackiego w funkcji epopeicznego argumentu*⁴. Drugi podrozdział to „*Przyśnione oczom Homera*”. *Próba interpretacji jednego apologu* – także znacznie skrócona wersja tekstu „*Stary i ślepy harfiarz z wyspy Scio*”. *Jeszcze o Homerze w twórczości Juliusza Słowackiego*⁵. Domykała ten rozdział, niedrukowana wcześniej, wersja skrócona rozdziału dysertacji doktorskiej pod tytułem, który tu stanowi część pierwszą tytułu.

Introdukcje ostateczne i zaniechane

W dwóch poprzednich rozdziałach zwracałem uwagę na niektóre szczegółowe zagadnienia, nawiązywanie do tradycyjnych formuł inicjalnych dawnej epoki, a pojawiających się w dość nieoczekiwanych miejscach, w listach dedykacyjnych poprzedzających kolejne dramaty (*Balladynę* i *Lillę Wenedę*), które miały złożyć epopeiczny cykl. Pora postawić pytanie: jaki był właściwie stosunek Słowackiego do wspomnianych wyżej formuł inicjalnych? Świadomie używam tu terminu ‘introdukcja’, co prawda częściej stosowanego w muzykologii, przyjętego jednak również na gruncie literaturoznawstwa (Juliusz Kleiner⁶), terminu pojemniejszego niż ‘inwokacja’ czy ‘argument’, nienarzucającego w swej definicji „fragmentu początkowego”

3 M. Piechota, *Żywioł epopeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*, Katowice 1993.

4 M. Piechota, *Dwa listy dedykacyjne Juliusza Słowackiego w funkcji epopeicznego argumentu*, [w:] „Prace Historycznoliterackie”, t. 17: *Podróż i historia. Z motywów literatury Oświecenia i Romantyzmu*, red. Z.J. Nowak i I. Opacki, Katowice 1980, s. 111–130.

5 M. Piechota, „*Stary i ślepy harfiarz z wyspy Scio*”. *Jeszcze o Homerze w twórczości Juliusza Słowackiego*, [w:] „Prace Historycznoliterackie”, t. 21: *O literaturze romantycznej*, red. I. Opacki, Katowice 1984, s. 33–51.

6 Stosowanie terminologii muzycznej wyprzedza w literaturoznawstwie użycie metaforyki zaczerpniętej z geologii (te warstwy, pokłady, złoża...). Kleiner z upodobaniem zrównywał słuch muzyczny i literacki, na przykład omawiając kwestie artyzmu inwokacji *Pana Tadeusza*, pisał: „Obiektywne wiersze sprawozdawcze, których in-tonację przygotowały już końcowe zdania *uwertury* liryczno-malarskiej, kształtują poemat o ziemi rodzinnej, nadniemeńskiej jako poemat o domu szlacheckim, o gospodarstwie i o szlacheckim obyczaju społeczności rolniczej i gościnnej” (*Mickiewicz*, wyd. popr., t. 2: *Dzieje Konrada*, cz. 2, Lublin 1998, s. 326).

kwalifikacji wiążącej go zdecydowanie z jednym tylko gatunkiem, żywiołem rodzajowym. Niemniej jednak wypada uściślić: interesuje nas tu „technika otwarcia”, stosowanie introdukcji w aspekcie powiązania z żywiołem epopeicznym.

Słowacki nie zajmował się nigdy epopeją w sposób teoretyczny, pozostaje nam zatem analiza jego wypowiedzi literackich. Jest rzeczą znaczącą, że próbę powieści *Pan Alfons*, a więc gatunku zdobywającego sobie coraz większą popularność w wieku XIX, przez niektórych uznawanego za następcę dawnej epopei, rozpoczął Słowacki od rozważań dotyczących właśnie inwokacji:

Imaginacja i rzeczywistość kłócą się od dawna – pierwsza wesoła, druga smutna... celem ich kłótni jest jabłko Parysowskie, przez Nimfę mego umysłu w rękę trzymane... w tym jabłku jest r o m a n s albo p o e m a... Od czego zacząć – czy od i n w o k a c j i do gęsiego pióra?⁷

W tej epickiej i metaliterackiej zarazem wypowiedzi inwokacja wyraża zdecydowanie sympatię do „imaginacji” i zawiera aluzję do słynnego „sądu Parysa”, który przecież był początkiem mitu wypełniającego *Iliadę*. Metafora jest przejrzysta, chociaż nie trzy boginie (Atena, Afrodyta i Hera) wstępują w szranki, tylko dwie opozycyjnie zestawione „imaginacja” i „rzeczywistość”, których odpowiednikami stają się w dalszym toku wypowiedzi konkretne gatunki: „romans” i „poema” rozumiane tu jako „poema heroiczne”. „Nimfa umysłu” to Afrodyta, to ona podała jabłko Parysowi. Autor-narrator-Parys musi dokonać wyboru. Jest to zgodne z wymogami wypowiedzi epickiej; Słowacki zdawał sobie sprawę z faktu, że wstępne rozważania metapoetyckie należały do gatunkowych właściwości epopei. Jak zaznacza Danuta Danek:

Inwokacja epicka może przybierać różne postaci, ale zawsze jest to miejsce w dziele, przewidziane r e g u ł a m i g a t u n k u na wypowiedź o dziele⁸.

Dodajmy, przypominając ustalenia poetyk klasycystycznych, miejsce zawsze pierwsze. Cytowany urywek początku [*Pana Alfonsa*] kończy się pytaniem, w którym zestawiono inwokację z gęsim piórem, co daje zamierzony efekt humorystyczny, rozwijany dalej:

7 J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. X. Wrocław 1957, s. 65. Tu i dalej, wszystkie rozstrzelenia – jeśli nie zaznaczono inaczej – moje, M.P.

8 D. Danek, *O polemice literackiej w powieści*, Warszawa 1972, s. 132.

Nigdy żelaznych [piór – M.P.] nie używam, albowiem w wykrzykniku kruszą się jak miecz nieszczęśliwego rycerza i zostawiają obnażoną rękę i pierś odkrytą na razy nieprzyjaciół. – Gęsie więc pióro jest bronią moją i tarczą... i pociechą w tylu złych okolicznościach... Więc o! gęsie pióro!...

I dodaje wprost: „Zdecydowałem się – piszę romans”. Odczytywanie terminu ‘poema’ w aspekcie heroicznym znajduje również uzasadnienie w porównaniu do owego „rycerza”. Narrator przedstawia nam się jako miłośnik tradycji, nieufnie nastawiony do nowinek technicznych. A przecież wybór romansu w tej polemice z samym sobą i apostrofa do gęsiego pióra w całości przedstawiają stosunek narratora do epopeicznej inwokacji jako żart, żywą kpinę. Dominuje tu nastawienie humorystyczne. Zarysowuje się nam zdecydowany kontrast pomiędzy poważnym potraktowaniem tej gatunkowej właściwości epopei w omawianych wcześniej listach dedykacyjnych, poprzedzających *Balladynę* i *Lillę Wenedę*, i inwokacją z [*Pana Alfonsa*]. Tendencja humorystyczna zaznaczyła się już wcześniej w inwokacji *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*:

Muzo mdlejąca z romantycznych cierpień,
Przybądź i pomóż! Wzywam ciebie krótko,
Sentymentalna; bo kończy się sierpień,
Bo z końcem sierpnia i koniem i łódką
Puszczam się w drogę przez Pulią, Otranto,
Korfu... gdzie jadę, powie drugie Canto⁹.

Z klasycznych wzorów Słowacki zachował jedynie apostrofę¹⁰: „Muzo [...], przybądź i pomóż!”. W tę tradycyjną klamrę wplata określenie Muzy zabarwione ironicznie, co stwarza wyraźny dystans pomiędzy narratorem i klasycystyczną poetyką. Mamy do czynienia z aluzją odsyłającą do tradycyjnego wzorca, ironia zaś uderza w tendencję sentymentalną. Nawet „klasyczna” zapowiedź dalszego ciągu¹¹ została tu potraktowana żartobliwie.

9 J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. IX, Wrocław 1956, s. 17. Julian Krzyżanowski drukuje „canto” małą literą (zob. J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, wyd. 3, t. IV: *Poematy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1959, s. 7). Autorzy najnowszej edycji utrzymali małą literę i dodali kursywę (J. Słowacki, *Poematy*, nowe wydanie krytyczne, t. I: *Poematy z lat 1828–1839*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2009, s. 269).

10 Jerzy Danielewicz pisze: „Tradycyjna apostrofa [do Muz – M.P.] stała się w powszechnym odczuciu delimitatorem początku dzieła lub jego partii” (*Morfologia hymnu antycznego*, Poznań 1976, s. 11).

11 Zob. I. Wieniewski, *O zapowiadaniu przyszłych zdarzeń u Homera*, Kraków 1928.

Krańcowo odmienną, wbrew zaznaczonej wyżej, postawę zawierają introdukcje *Króla-Ducha*. Karty pism genezyjskich i z okresu mistycznego obejmują jednak tak wiele materiału w postaci inwokacji uznanych przez poetę za ostateczne, w formie równorzędnych, a jednak zaniechanych wariantów, wreszcie rzutów przekreślonych, że szczegółowa analiza tych fragmentów dałaby w rezultacie odrębną rozprawę. W tym rozdziale wypadnie przeto poprzestać na przykładach i wnioskach najważniejszych.

W końcowej fazie twórczości Słowackiego mamy do czynienia z zadziwiającym zjawiskiem pojawiania się licznych wariantów, rzutów zaniechanych, przekreślonych, chociaż ich walory poetyckie nie podlegają dyskusji, z licznymi niekończonymi redakcjami urwanymi po kilku czy kilkunastu wersach, w połowie wersu, a nawet słowa, z przetworzeniami na marginesach kart już zapisanych. Wypada podkreślić już w tym miejscu, że przedmiotem tych nieuporządkowanych, bezładnych na pozór pomysłów twórczych w dużej mierze są interesujące nas fragmenty początkowe. Pośród źródeł wielokrotnego i uporczywego podejmowania ciągle nowych redakcji tekstu Władysław Floryan umieszcza: „[...] zjawiska wynikające ze słabości ciała, z postępującej choroby i zbliżającego się nieuchronnie kresu”, które to zjawiska poczęły, zdaniem badacza, „dominować nad niesłabnącą wolą tworzenia i nieustannym niepokojem krytycznym”¹². To tylko część przyczyn. Słowacki próbował zamknąć całość swego światopoglądu w jednym dziele, w drobnych fragmentach i większych całościach, w wierszu, w dramacie, poemacie wierszem i prozą, nawet w tekstach o charakterze intymnym, w prywatnej korespondencji, w publicznych odezwach i literackiej fikcji. Zadanie to było niewykonalne, z czego Słowacki zdawał sobie sprawę, wykraczało bowiem poza obowiązki poety-literata. Stąd szereg wątpliwości, jakie budzi dziś kształt edycji *Dzieł wszystkich*, układ zastosowany przez Juliusza Kleinera (i kontynuowany – z konieczności – przez Władysława Floryana), w którym Rapsod I *Króla-Ducha* daleko wyprzedza dochowaną resztę poematu tylko dlatego, że został wydany za życia poety. *Książd Marek* uzyskuje inną sankcję tekstologiczną niż niemal równoległy w procesie tworzenia *Sen srebrny Salomei*. Klasyczna metoda filologiczna, w myśl której poszukiwano z uporem „tekstu głównego”, w tym wypadku zawiodła. Wypada zgodzić się z sugestią Stefana Treugutta i zrezygnować z poszukiwania wersji ostatecznej: „Mamy bowiem do czynienia z tekstami

12 Zob. W. Floryan, *Uwagi ogólne*, [w:] J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, W. Floryan, t. XVI, Wrocław 1972, s. 7.

r ó w n o l e g ł y m i i – z punktu widzenia autorskiego – równocennymi”¹³. Tak też w dalszym ciągu traktowane będą interesujące nas tu introdukcje ostateczne i zaniechane. Próby odtwarzania procesu twórczego poety wypadnie z naciskiem określić mianem jedynie hipotezy badawczej, dalekiej od pewności. Pojęcia zaś takie jak „tekst główny”, „wariant”, „rzut zaniechany” używane będą w znaczeniu porządkującym, umożliwiającym identyfikację w zespole tekstów, jaki otrzymaliśmy – po nieodwracalnych w zasadzie zabiegach redakcyjnych – w wydaniu *Dzieł wszystkich*.

Oto introdukcja Rapsodu I *Króla-Ducha*:

Cierpienia moje i męki serdeczne
 I ciągłą walkę z szatanów gromadą,
 Ich bronie jasne i tarcze słoneczne,
 Jamy węzową napełnione zdradą...
 Powiem... wyroki wypełniając wieczne,
 Które to na mnie dzisiaj brzemie kładą,
 Abym wyśpiewał rzeczy przeminięte,
 I wielkie duchów świętych wojny święte¹⁴.

Odczytanie procesu kształtowania się tej oktawy umożliwia budząca podziw filologiczna dociekliwość Juliusza Kleinera. Słowacki tak przetwarzał zamysł pierwotny wersów 5–8 (wersy 1–4 nie zawierają poprawek):

Powiem wyroki [uprzedzając] wypełniając wieczne
 Które ten na mnie [obowiązek] kładą
 [Za wolą duchów, które we mnie]
 Które ten na mnie dzisiaj ciężar kładą
 [Abym wyśpiewał rzeczy przeminięte]
 [Masz (?) dawne złote rzeczy przeminięte]
 Abym wyśpiewał rzeczy przeminięte
 I wielkie duchów świętych wojny święte.
 [DW VII, s. 200]

Wnikliwe uwagi dotyczące przemian tekstologicznych staropolskiej tradycji słownikowej zapowiedzi oraz inwokacji epickiej poczynił już Kazimierz Wyka w obrębie studium o *Panu Tadeuszu*:

13 S. Treugutt, *Zagajenie*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium, Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 34.

14 J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. VII, Wrocław 1956, s. 145.

W czysto wyrazowej korelacji uderza zespół: o b o w i ą z e k / / c i ęż a r / / b r z e m i ę. Za każdą następną przeróbką tekstu Słowacki podwyższa jakość zadania, które spoczęło na nim jako rewelatorze prawdy o Królu-Duchu: o b o w i ą z e k – c i ęż a r – b r z e m i ę. Coraz poważniej podaje – co mu czynić wypada, jako poecie – w mającym powstać dziele. Ta dążność jest niewątpliwa, i ona rządzi zmianami tekstu. Skoro zaś tak – twórca w y p e ł n i a wyroki wieczne, wyroki te już na niego zapadły, a nie – u p r z e d z a j e p i s z ą c¹⁵.

Dopiero w ramach tej dążności, zwiększenia powagi wpływającej z rosnącego brzemienia, jakim obarcza Słowacki siebie, poetę piszącego utwór o Królu-Duchu, tłumaczy się korelacja z czwartego wersu pierwszej oktawy: „u p r z e d z a j ą c / / w y p e ł n i a j ą c”.

Do czasów Słowackiego sytuacja stylistyczna formuł początkowych epiki zawierała się w zasadzie w czterech aspektach. Po pierwsze trwała nadal tradycja staropolska, niewzruszona nawet szyderstwami poematu heroikomicznego, w której inwokacja epicka zawierała zwroty „ś p i e w a m” lub „o p i e w a m”. Po drugie na przełomie wieków XVIII i XIX w dziełach oryginalnych i przekładach nie można dostrzec jednolitej i rygorystycznie przestrzeganej zasady. Po trzecie w okresie postanisławowskim, szczególnie wśród pisarzy *minorum gentium*, rozpowszechniła się nowalia językowa: o p i e w a m. Po czwarte wreszcie pojawił się poemat Mickiewicza z genialnie wyeliminowaną wspomnianą tradycją, w której inwokacji zamiast dotychczas używanych otrzymaliśmy słowo najzwyczajniejsze: „o p i s u j ę”¹⁶. Słowacki w tej strofie opowiedział się zdecydowanie za tradycją najdawniejszą, staropolską, według *Eneidy* w przekładzie Andrzeja Kochanowskiego. Wybór to znaczący. Słowacki rezygnuje z nawiązania do tradycji Homera „muzo [...] głos” (*aejde thea*)¹⁷, zdejmującej z rapsoda-aojda część odpowiedzialności za swe dzieło, nawiązuje natomiast do prostego, staropolskiego tłumaczenia wzorca Wergiliusza (*cano*). Poeta piszący *Króla-Ducha* przyjmuje pełną odpowiedzialność za tekst. Tym większe jego brzemień.

Kazimierz Wyka słusznie podkreśla, że Słowacki: „[...] nosił w sobie całą staropolską tradycję słownikową zapowiedzi oraz inwokacji epickiej”¹⁸. Przejawiał genialne wyczucie stylistyczne w jej użyciu. Odwoływał się do dawnego wzoru w momencie znaczącym:

15 K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście*, Warszawa 1963, s. 260. Wyróżnienia autora.

16 Tamże.

17 Zob. D. Danek, *O polemice literackiej...*, dz. cyt., s. 129–132.

18 K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście...*, dz. cyt., s. 80.

W zapowiedziach epickich rozsianych w *Beniowskim* z chwilą, kiedy Słowacki poematowi dygresyjno-epickiemu zapragnął nadać charakter poważny, historyczny, przechowała się cała tradycja staropolska i próba nowego wyboru słownikowego w epoce romantycznej¹⁹.

Dalej Wyka podaje kolejno przykłady z przekreślonego wstępu do fragmentu noszącego tytuł *Iliada barska* (cztery początkowe wersy):

Teraz mi pozwól, Boże, te barszczany
 Śpiewać, co bili się za Imię Twoje,
 Których Ty bole widziałeś i rany
 I wielkie bardzo a rozpaczne boje [...] ²⁰.

Następnie Wyka przywołuje dwuwiersz z zakończenia Pieśni XIII (?) *Beniowskiego*: „Dalsze taboru walki i turnieje / Następna wam pieśń powie i opieje” [DW XI, s. 145] oraz wers piąty Pieśni VIII [B] tegoż poematu, dotyczący ojczyzny: „Inni już pieją twoją przeszłość cudną” [DW XI, s. 186]. W zamyśle autora studiów o *Panu Tadeuszu* miały to być tylko przykłady różnych słów używanych przez Słowackiego, a przecież katalog ten ma porządek zmieniony w stosunku do układu tomu XI *Dzieł wszystkich*. Czyżby badacz intuicyjnie wyróżniał formę „śpiewać”? W istocie w *Beniowskim* Słowacki najczęściej posługiwał się słowami „śpiewać” i „opiewać”, nie tylko w partiach introdukcji, ale również w zakończeniu Pieśni XII: „Co było dalej – tego już płacząca / Ta pieśń nie będzie dalej opiewała” [DW XI, s. 143]. Poeta dla siebie rezerwuje śpiew:

Dopóki ludzie w nowych ducha siłach
 Nie znajdą w sobie rycerstwa i śpiewu –
 Dopóty ja mam prawo na mogiłach
 Stanać i śpiewać – srogi – lecz bez gniewu; [...].
 [DW XI, s. 187]

Podobnie w przekreślonej parabazie po akcie II dramatu [*Beniowski*]:

O rycerzu więc owym, co był ci do końca
 Wiernym i różnej nędzy dla ciebie kosztował,
 Śpiewać będę... i może ta pieśń nie przeminie²¹.

19 Tamże, s. 81.

20 J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. XI, Wrocław 1957, s. 226. Tu i w dwóch kolejnych cytatach z *Króla-Ducha* powtarzam wyróżnienia za Wyką.

21 J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. X, Wrocław 1957, s. 47 (w. 37–39).

Tu formuła charakterystyczna dla inwokacji sprzężona została z motywem przekonania o trwałości pieśni. W kolejnym fragmencie cytowanej już Pieśni VIII [B] o ojczyźnie odczytujemy zapowiedź prób przetwarzania formuły inicjalnej:

Najbielsza moja – Najsmutniejsza... w tobie
 Śpiewają jakieś pieśni i nad tobą...
 Otoż ja złączyć chciałbym pieśni obie [...] [DW XI, s. 186]

Kiedy Słowacki tłumaczyć będzie fragmenty *Iliady*, posłuży się obydwoma charakterystycznymi dla staropolskiej tradycji słowami:

Achilla gniew – i klęski zeń spadłe na Greków
 Spiewaj, Bogini – Bogów spiewaczko i wieków.
 Gniew spiewaj, [.....]
]
 P o w i e d z, w jakiej nieszczęsnej godzinie poczęta
 Tylu nieszczęść przyczyna, ta kłótnia nieświęta!²²

A jednak silny związek Słowackiego z najdawniejszą polską tradycją słownictwa inwokacyjnego i swoboda w nawiązywaniu do najnowszych osiągnięć w tym zakresie, świadcząca o mistrzostwie w wyzyskiwaniu uwiłków stylistycznych, nie jest jego największym osiągnięciem artystycznym w interesującym nas tu zakresie. Oto początek Pieśni XIII *Beniowskiego*, mówiący o pochodzie zbrojnego barskiego taboru przez stepy:

Wystawcie sobie nową Salaminę,
 Drewnianym murem wkoło opasaną;
 Wystawcie sobie idącą mieścinę,
 Wystawcie sobie fortece drewnianą;
 Wystawcie sobie tę smutną równinę,
 Gdzie mogiłami o wiekach pisano,
 Jako na karcie najpiękniejszej świata
 Najcudowniejsze dawne poemata,
 Które dziś śpiewa wiatr... gadają krzyże...
 Kraczą sokoły... w szumach niosą chmury... [...] [DW XI, s. 146]

22 J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. XIII, cz. 2, Wrocław 1963, s. 245.

Narrator bezpośrednio przemawia do wyobraźni zbiorowego czytelnika: „Wystawcie sobie...”, i rozpoczyna od historycznej aluzji, mającej podkreślić aspekt heroiczny kształtowanego obrazu, z racji słynnej bitwy między Grekami i Persami z 480 roku p.n.e. Po szeregu zdań współrzędnych, zaczynających się od owego zwrotu nawiązującego w rozkazniku bliski kontakt z czytelnikiem, następuje metafora rozwinięta później w porównanie: step staje się epopeją, pieśnią, której wiersze stanowią mogiły bohaterów. Wyka uznał tę strofę za „[...] najpiękniejsze przetworzenie całego zasobu inwokacyjnego, przetworzenie i jego romantyczne wzbogacenie”, i chociaż dalej zestawia ją z inwokacją *Pana Tadeusza*, to musi przyznać, że zestawienie to nie ma racji bytu:

Ta oktawa inwokacyjna jest aktem poetyckim na miarę Mickiewicza. Absolutnie odmienna, całkowicie nieporównywalna, ona tylko w poezji polskiej godna jest stanąć obok czterowiersza otwierającego historię szlachecką z roku 1811 i 1812. Wielkością podobnych rozwiązań poetyckich, godnych siebie, chociaż położonych na przeciwnych biegunach artystycznych, wprost na tekście wymierzyć można wielkość literatury w ogóle²³.

Jest to więc próba z pewnością wyjątkowa, oryginalna, ale czy jedyna w twórczości Słowackiego? Pojawienie się jej jest zrozumiałe w obliczu przemian, jakim podlegała sztuka poetycka Słowackiego w okresie prób połączenia *Beniowskiego* z *Królem-Duchem*. Bo też, jak zauważyła Maria Żmigrodzka:

[...] poemat dygresyjny Słowackiego, igrający początkowo parodystycznie konwencjami eposu, ukształtowany w niemalym stopniu przez opozycję wobec epiki Mickiewiczowskiej, torował drogę – i to zarówno przez swe zwycięstwa, jak i klęski – innej wersji romantycznej epopei²⁴.

Przyjrzyjmy się wybranym przykładom introdukcji ostatecznych i zaniechanych *Króla-Ducha*. W cytowanej tu już pierwszej oktawie Rapsodu I uderza nie tylko nawiązanie do staropolskiej tradycji (formuła „powiem”). Cenne spostrzeżenie Wyki należy uzupełnić zwróceniem uwagi na również tradycyjny zwrot wprowadzający tu zdanie podrzędne „abym

23 K. Wyka, „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście...*, dz. cyt., s. 82.

24 M. Żmigrodzka, *Historia i romantyczna epika*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, seria I, red. M. Żmigrodzka, Z. Lewinówna, Wrocław 1971, s. 149. Fraza domykająca to przytoczenie zaowocowała po latach nieprzesadnie obszernym drukiem samoistnym: M. Piechota, „*Pan Tadeusz*” i „*Król-Duch*” – dwie koncepcje romantycznej epopei, Kielce 1995, s. 45.

wyśpiewał”. Brzmienie doskonale dobranego wyrazu zostało niezwykle harmonijnie powiązane z wydźwiękiem słów pojawiających się wcześniej i później w strofie, w szczególności z szeregami słów konstruowanymi na zasadzie aliteracji (choć nie tylko): „**w**alkę”, „**w**ężow^ą”, „**P**owiem... **w**yroki **w**ypełniając **w**ieczne”, „**A**by**m** **w**yśpiewał [...] **w**ielkie **d**uchów **ś**więtych **w**ojny **ś**więte”. Interpretacja wydaje się oczywista: mamy zapowiedź kreacji wypowiedzi skończonej, pełnej; początkowe „powiem” (tradycyjne i ostatecznie konwencjonalne) narrator doprecyzowuje do „**A**by**m** **w**yśpiewał”, wypowiedział wszystko, co jest do powiedzenia, potwierdza, że to on jest odpowiedzialny za realizację zadania. Sam przedstawia się czytelnikowi w drugiej oktawie: „**J**a **H**er **A**rmeńczyk...” – jest bohaterem własnej opowieści. Ale nie tylko sytuacja, w której siebie przedstawia, jest niezwykła – stos, miejsce kaźni; właściwą narracją poprzedza śmierć bohatera i opowiadacza²⁵. Niezwykła jest także sytuacja narracji, Her Armeńczyk budzi się po wiekach jako „syn popiołów” – Popiel. Tych wcieleń bohatera i narratora zarazem będzie więcej. W dalszych fragmentach *Króla-Ducha* można odnaleźć takie miejsca, w których widać, że narrator traktuje swą wypowiedź jako temat; przejściu od historii Wodana do dziejów Mieczysława towarzyszy refleksja narratora, że kolejny epizod „i n n y z odwiecznych opowie” [DW XVI, s. 381]. To już inna postać, inne wcielenie ducha (ale ten sam duch!), inny opowiadacz²⁶. I może jeszcze jeden przykład ilustrujący nowatorstwo Słowackiego:

To pomną w duchu jeszcze dziś Słowianie,
 Którym ja z własnych snów ten
 wieniec plotę...
 By wychodzili jak duchy z otchłani,
 Słońcami własnych prac koronowani.
 [DW XVI, s. 431]

Narrator najczęściej zwraca uwagę na siebie w formułach początkowych i w zakończeniu pieśni, podobnie jak to miało miejsce w *Orlandzie szalonym* Ludovica Ariosta. Słowacki świadomie odrzuca tu tradycję dawniejszą Homera i Tassa; w ich eposach narrator pojawiał się na początku dzieła jako rapsod zapowiadający wykonanie pieśni, dzieła stworzonego przy

25 Na niesamowitość tego początku, faktu, że urodzenie poprzedzone jest śmiercią, zwrócił już uwagę Juliusz Kleiner, *Słowacki*, wyd. 4, Wrocław 1969, s. 285.

26 „Polifoniczność” narratora w *Królu-Duchu* to jedno z ciekawszych zagadnień tego utworu.

pomocy Muz czy chrześcijańskich sił nadprzyrodzonych – Boga, Najświętszej Panny. Dla takiego abstrakcyjnego rapsoda nie ma już później miejsca. Podejmuje natomiast Słowacki twórczo tradycję Ariosta (nawiązywał do jego toku programowo w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* i w *Balladynie*); tu rapsod-narrator wykazuje zmiennosć postaw, zmienność dystansów wobec dzieła i słuchaczy. Poemat ariostyczny, poprzez dzieła Byrona, jak wykazał w przywoływanej tu już monografii Kazimierz Wyka, stał się bowiem skarbnicą wzorów dla poematu dygresyjnego, dalekim poprzednikiem romantycznego toku narracji²⁷.

Powróćmy jednak do zagadnienia formuł początkowych. W introdukcjach ostatecznych i zaniechanych kolejnych wersji pieśni *Króla-Ducha* stosunkowo najczęściej pojawia się forma „powiem”, dalej: „opowiem”, „mówię”, lub też w kształcie polecenia wydawanego duchowi – „mów”. W kilkudziesięciu przykładach dostrzegamy wyraźną różnorodność, swobodę w korzystaniu przez Słowackiego z zastanego zasobu leksykalnego stosowanego w introdukcjach przez jego poprzedników. A przecież to tylko część bogatego repertuaru. Słowacki w obrębie jednej inwokacyjnej oktawy łączy wzory dawniejsze z nowszymi; tak pośród fragmentów zgodnych z Pieśnią I tekstu głównego (wedle porządku w *Dziełach wszystkich* w opracowaniu Kleinera i Floryana) znajdujemy osobliwą redakcję początku rapsodu:

Utratę mojej u Boga zasługi
 Spięwam... i wyjście mego ducha z tronu,
 [.....]
 I powrót ducha nad letejskie strugi.
 Gdziem pierwszy światło zanosił Syjonu,
 Opowiem [...].
 [DW XVII, s. 785–786, w. 1–2, 5–7]

Nie są to przecież wszystkie nawiązania do epeicznej introdukcji. Zaledwie musnęliśmy to zagadnienie. Otwiera się bowiem przed nami całe autentyczne bogactwo przetworzeń formuł inicjalnych. Wiele z tych przetworzeń ma kształt zwięzłych apostrofów do pieśni lub śpiewaka, wiele – kształt rozbudowanych napomnień, mniej lub bardziej czytelnych aluzji literackich rozsianych po kilku, a nawet kilkunastu początkowych oktavach pieśni, nawiązujących do wielkich epickich introdukcji. Można tu wskazać początek Pieśni III Rapsodu I, gdzie mowa o „nadwornych

27 K. Wyka, „Pan Tadeusz”. *Studia o tekście...*, dz. cyt., s. 257 i nn.

Gęślarzach”, którzy byli „jako rycerstwa Rapsody” na dworach dawnych Wojewodów i apostrofę do „złotego serca śpiewaka” z piątej oktawy tejże pieśni [DW VII, s. 176–177]. W początku pieśni tercynowej (*Pokuta ducha Popielowego w nowym wcieleniu*) czytamy:

I siadłem smętny – ale moja głowa
 Nie odpoczęła – bo wraz na ciemności
 Jęły się jawić złote duchy Słowa.
 [DW XVII, s. 290, ww. 22–24]

Podobnie w [*Początku pieśni Ziemowita o „roku tysięcznym”*] – formuła inwokacyjna rozpięta została pomiędzy apostrofą do pieśni i metaforycznym określeniem czynności twórczych narratora:

O! p i e ś n i, któraś te wieki tworzyła,
 A potem wieków ubiegłych płakała,
 Pozwol, niech nowe na tym polu wianki
 Zerwę – Ikara syn – z Prometeanki.
 [DW XVII, s. 309]

Najbogatsze jednak w przetworzenia zespołu inwokacyjnego są kolejne wersje *Księgi legend*. Opracowanie drugie otwiera podniosła oktawa o charakterze inwokacji i hymnu:

Bóg ojców moich, który na śpiewaniu
 Naszedł śpiewaka sennego wieczorem...
 I rzucił się nań jak ogień w błyskaniu
 I mocy swoich przeraził upiorem,
 Bóg-Duch – widzialny ogień – o zaraniu
 Nawiedzacz ludzkich izb z aniołów chorem,
 Niech mi da głosy spokojne i trwałe,
 A weźmie z pieśni wieczny blask i chwałę.
 [DW XVII, s. 336]

Narrator świadomie nawiązuje tu do tradycji nowszej, chrześcijańskiej, która zastępowała Muzy – źródło natchnienia – imieniem Boga, zwraca się do Boga, którego wizerunek utrwalił Stary Testament: „Bóg ojców moich [...] Niech mi da głosy”. Ale czy rzeczywiście mamy tu do czynienia z próbą zawarcia układu-przymierza pomiędzy narratorem i Bogiem, jak to się zdarzało w dawnych wiekach, kiedy Bóg objawiał się w postaci ognistego krzaka osobom wybranym, prorokom? W tym wypadku owocem przymierza miałyby być wspólne niejako dzieło i wspólna wieczna chwała.

Czy rzeczywiście²⁸? W istocie Bóg „przeraził” śpiewaka²⁹, który jeszcze jako duch nie jest mu równy, a jeśli nawet, to ustępuje mu wyraźnie w swej globalnej, ziemskiej postaci (formie), o czym świadczą „senność” śpiewaka i jego ograniczenie zmysłowe (Bóg-Duch jawi się jako „widzialny ogień”). Układ-przymierze dotyczy jedynie „głosów”, języka, środka wypowiedzi. O „prawdzie wiecznej”, którą posiadał, jest narrator przekonany w sposób niepodlegający dyskusji. Troska, która przebija z siódmego wersu tej oktawy, dotyczy trwałości wypowiedzi i jej właściwego stylu, tonu; głosy powinny być „spokojne” – odpowiednie do tego, co śpiewak ma przekazać. Słowacki rozważał także mniej górne, chociaż również o charakterze inwokacji, otwarcie tejże Pieśni I:

Ten, który w czasy i w dnie potopowe
 Spoza mgieł przedarł się – Duch naszej duszy
 I z tęcz słoneczną pokazawszy głowę
 Zaklął się – że praw kamiennych nie ruszy,
 Aż je złamiemy.... Niech te pieśni nowe
 Napełni... a mej luteńki nie głuży,
 A serca ludzkie niech uczyni pilne
 Na to śpiewanie – ciche – zamogilne.
 [DW XVII, s. 539]

Potężny Bóg, w którego mocy było zesłać potop i ustanowić „kamienne” prawa (wyraźna to aluzja do kamiennych tablic zawierających przekazane Mojżeszowi przykazania Dekalogu), ma wypełnić pieśń śpiewaka, a więc prawda narratora jest równocześnie prawdą Boga, prawdą absolutną. Narrator jest w tym wariantcie jeszcze „niższy”, posiada skromną „luteńkę”, potrzeba mu interwencji Boga, który ma nakłonić serca ludzkie do wysłuchania śpiewu. Dlaczego jednak miałyby zagłuszać, wyciszać ów śpiew?

- 28 Interpretację tego fragmentu zawdzięczam inspirującym uwagom prof. Stanisława Makowskiego.
- 29 To jeden z persewerujących obrazów w wyobraźni i pismach Słowackiego, które powstały w okresie mistycznym. O „przerażeniu” fałszywych patriotów przez Boga, ukazującego się im „z Mojżeszowego krzaka” w przypowieści XXXIV [Szli, krzyżąc: „Polska! Polska!”], szerzej pisałem w szkicu *Słowackiego przypowieść o „dawnym Polaku”* (w *Studiach o twórczości Słowackiego*, red. I. Opacki, Katowice 1982, s. 60–86; przedruk wersji rozszerzonej w: M. Piechota, „Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem”. *Studia i szkice o twórczości Słowackiego*, Katowice 2005, s. 121–152). To drobne spostrzeżenie przymusu powracania do pewnych obrazów twórców romantycznych zaowocowało znakomitym doktoratem obronionym i wyróżnionym drukiem mej pierwszej doktorantki, p. Anny Krysztofiak, *Konwencje wyobraźni. O szeregach motywów w twórczości Słowackiego i Krasińskiego*, Katowice 2001.

Byłby niezadowolony z formy, tonu? Pytanie to pozostanie bez odpowiedzi. W kolejnych czterech oktawach, pełnych erudycji, narrator wspomina postaci znane z mitologii i historii religii, kolejno: Sezostrys, Orfeusza, Jazona, Perseusza, Heraklesa, Dawida, Chrystusa, Danaę, i opatruje działania natchnionych autorów znaczącym komentarzem:

Wieszczowi bowiem potrzeba tak mało!
 Zbłyśnie się w duchu – on już słońce wita,
 Jeszcze się stać ma – jemu już się stało,
 Jeszcze cud w pączku – jemu już rozkwita.
 Jemu już dawno Eneasza ciało
 Wchodzi do niebios żywe – wiatr je chwyta,
 Gwiazdy podnoszą wyżej – słońce wchłania
 Na wzór – Pańskiego z ciałem zmartwychwstania.
 [DW XVII, s. 337]

Więc jak to właściwie jest? Poezie – wieszczowi – również narratorowi *Króla-Ducha*, z jednej strony, potrzebny jest wysoki protektorat, natchnienie Boga, z drugiej – „potrzeba tak mało!”. W naturze wieszca leży skłonność do hiperbolizacji i heroizacji; jakże łatwo ująć śmierć Eneasza w kategoriach najwyższych wartości religii chrześcijańskiej – na kształt zmartwychwstania Chrystusa. A może to właściwość formy wypowiedzi, żywiołu epopeicznego, który tak właśnie uwzniośla każdy temat? Taka poetyka nie jest przecież wyłączną zasługą samego poety: „To zaś glob ruszał swe duchowe siły / I ucudowniał poetów natchnienia”. Zmodyfikowana forma inwokacji może pojawić się w połączeniu z apostrofą do Matki Boga, gdzie postawa narratora oscyluje pomiędzy świadomością własnej wartości i małości: „O Panno [...] / O ś w i e ć... tę nędzną rytmiarza robotę” [DW XVII, s. 337]. Inwokacyjny charakter pierwszej oktawy nie jest więc czysto konwencjonalny, wynika z rozterki narratora, z jego niepewności, z marzeń o wielkim dziele (w sensie ideowym, filozoficznym, nie artystycznym – jak to było we wcześniejszej fazie twórczości, gdy Poeta rywalizował z innymi poetami, głównie z Mickiewiczem), z marzeń o wielkim czynie i wątpliwości, czy rzeczywiście sam podola. Chociaż dysponuje niezachwianą pewnością o swej prawdzie i doskonałym narzędziem poznawczym, jakim jest – jego zdaniem – w myśl genezyjskiej teorii p r z e c z u c i e, wobec wielkości zamierzenia stale ma wątpliwości, czy jego praca nie jest w istocie zaledwie „nędzną rytmiarza robotą”.

Pośród *Urywków mających rozpoczynać rapsod* znajdujemy kilka interesujących fragmentów, zwróćmy uwagę na dwa tylko, na pierwszy:

Wy, którzyście tej pieśni wysłuchali,
 Słuchajcie teraz snu, który był we mnie, [...]
 [DW XVII, s. 356, w. 1–2]

i drugi:

Teraz, o Boże, pozwol niech owieje
 Błask – który mają święci i prorocy,
 Tę pieśń i one dawne w duchów dzieje [...]
 [DW XVII, s. 359]

Słowacki z lekkością sięgał po szeregi aliteracyjne („**d**awne w **d**uchu **d**zieje”) – prawda jest poezją, poezja jest prawdą – z wirtuozerią i upodobaniem przetwarzał też zastane formuły dotyczące czynności narratora – i tym razem sięgnijmy po dwa tylko przykłady:

Mysłałeś, że krew – człowieka zaleje,
 Że ogień pozrze – pieśń skrzydlatą całą...
 Oto harfiarza duch – znowu jaśnieje,
 Oto się znowu pieśń oblokła w ciało... [...]
 [DW XVII, s. 359, w. 1–4]

O serce! strzaskaj się – albo te dzieje
 Pod blaskiem ducha świętego poczęte,
 Jak dziecko, które się do róży śmieje,
 Maluj... a czasy one wskrzeszaj święte.
 [DW XVII, s. 361, w. 1–4]

Autor od zwięzłych przetworzeń tradycyjnych zwrotów przechodzi do obszernych metafor i metonimii, zastępujących środki konwencjonalne w formułach inicjalnych. Zwróćmy jeszcze uwagę na odrębną grupę przetworzeń o nieco odmiennym nośności interpretacyjnej, podpowiadanej zresztą czytelnikowi przez jeszcze bardziej nowatorskie zabiegi poetyckie:

I znów pod Trójcy przewrócone prawo
 Poddawszy moją duchową istotę,
 Przyszedłem Mieczem nazwany i Sławą,
 Abym dopełniał te legendy złote, [...]
 [DW XVII, s. 589–590, ww. 1–4]

A kiedy świat już był przygotowany
 Do nowych czynów – to po mego ducha

Przybiegły – jeden straszny grzmot rumiany,
 Drugi błękitny.... i zdjęty z łańcucha,
 Którym jako smok byłem przykowany,
 Moc moją twórczą – [.....]
]
 Dziewico... mego natchnienia królowo,
 Oświeć żywotów moich wtóre Słowo”.
 [DW XVII, s. 590–591]

Brak tu jednoznacznej wypowiedzi „o dziele” narratora-bohatera jako o utworze literackim, to znaczenie pozostaje niejako w tle, na drugim planie. Na czoło wysuwa się znaczenie podstawowe: „dopełnianie legend złotych” – to tworzenie historii, działanie pośród ludzi, Słowian, synów „ziemi Słowa”, i do tego aspektu odnosi się „moc twórcza [...] zdjęta z łańcucha”. Podobnie „wtóre Słowo” narratora ma określać jego powtórne wcielenie, nie drugą pieśń-rapsod, w myśl formuły z Nowego Testamentu „A Słowo stało się ciałem...” [J 1,14]; legenda i przepowiednia zarazem ma się spełnić w rzeczywistości wobec bohatera *Króla-Ducha*, jest wtórna wobec działań i przeżyć podmiotu. Introdukcja pieśni jest równoznaczna, choć nie równoczesna z rozpoczęciem dzieła, czynu.

Przywołany tu w niewielkiej części materiał pozwala wysnuć ostrożny wniosek: jakkolwiek przytoczone tu próby przetworzeń bogatej palety formuł inwokacyjnych nie dorównują pod względem artystycznym pierwszej oktawie Pieśni VIII *Beniowskiego*, to ich różnorodność, uporczywe poszukiwanie nowego wyrazu w połączeniu z mistrzostwem i swobodnym operowaniem zastanym przez Słowackiego zasobem leksykalnym tradycyjnych formuł introdukcyjnych dały w efekcie zbiór niepowtarzalny. W zestawieniu z ogromnym materiałem porównawczym, zgromadzonym przez Kazimierza Wykę, wolno stwierdzić, że jest to zbiór w literaturze polskiej, a bodaj czy i nie światowej, jedyny! Rzucając na papier kolejne warianty początków pieśni i rapsodów, a są to fragmenty również pod względem ilościowym wyróżniające się spośród pozostałych, Słowacki stale nawiązywał do tego elementu żywiołu epeicznego, który, choć nie najważniejszy, przecież w sposób najbardziej oczywisty i spektakularny, już na wstępie dzieła, łączył się przejrzyście w równym stopniu tak dla twórcy, jak i dla czytelnika z poetyką epepei.

Jak jednak tłumaczyć wyraźnie widoczną ewolucję stosunku Słowackiego do introdukcji? Czy pełną odpowiedź stanowią przypuszczenia o charakterze psychologicznym Władysława Floryana [DW XVI, s. 7], owe sła-
 bości ciała, postępująca choroba, świadomość zbliżającego się końca?

W pierwszej fazie twórczości Słowacki posługiwał się odwołaniami do epopeicznej inwokacji w celach parodystycznych. Zrobił tak w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*, jeszcze w próbie powieści [*Pan Alfons*] i nie miał wówczas żadnych wątpliwości. Spośród przedstawionych wyżej prób interpretacji fragmentów inicjalnych introdukcji ostatecznych i zaniechanych z drugiego okresu twórczości Słowackiego, zwłaszcza z czasu pracy nad *Królem-Duchem*, najbardziej interesujący wydaje się fakt, że autor nie ma już pewności, w jaki sposób przekazać ową „prawdę wieczną”, rewelację o duchu globowym. Dlatego próbuje zawrzeć układ z Bogiem, konwencjonalnie wzywa pomocy Panny, Dziewicy – „natchnienia królowej”. Zdarzają się momenty, w których wydaje mu się, że już wie, jak ma się wyśłowić, ale w kolejnej wersji próbuje dalej, przymierza się do odmiennej koncepcji:

Jeszcze wam rzeczy niebieskie o p o w i e m
 I podsłuchanie straszne mego ducha,
 [.....]
 Rzeczy przedżycia oświecone nowiem
 M ó w i ę dziś żywy duch... a Bóg słucha,
 Słucha niebieski mię Pan i przebacza,
 Innego nie mam nad sobą słuchacza.
 [DW XVII, s. 320–321]

Tak miała się rozpoczynać w pierwszym opracowaniu *Księga legend*. Mamy tu do czynienia z sytuacją spowiedzi³⁰, o wyborze konkretnego rozwiązania decydowała więc również często sytuacja narracyjna. Spowiedzi nie można „śpiewać”, „pisać”, „opiewać”, spowiedź się „mówi”, „powiada” (taką frazę zastosował Mickiewicz w „spowiedzi Robaka” Jacka Soplicy, w *Księdze X Pana Tadeusza*). Nie są to zatem próby f o r m a l n e, mające na celu przetworzenie zastanego zasobu leksykalnego formuł inicjalnych dla zrealizowania funkcji poetyckiej; to znaczenie zabiegów artystycznych jest w tym wypadku wtórne, to efekt uboczny przetworzeń, których naczelną zasadą jest poszukiwanie środków wyrazu, określenie właściwej dla tego wyjątkowego utworu strategii narracji, zespołu motywującego powstanie dzieła w takim, a nie innym kształcie. Takie wydaje się właściwe wyjaśnienie stałych przetworzeń formuły, która jest tradycyjnym miejscem w dziele przeznaczonym na refleksję o nim samym.

30 Na ten jakże ważny aspekt interpretacji zwrócił mi uwagę prof. Ireneusz Opacki.

W stronę oktaf *Króla-Ducha* czytanych jako hipertekst

Tak pisałem przed ćwierćwieczem ze sporym okładem i wydawało mi się, że było to odczytywanie oktaf *Króla-Ducha* (zwłaszcza inicjalnych) jak najbardziej właściwe³¹. Pewności siebie dodawało mi obronienie doktoratu z wyróżnieniem (promotorem był prof. Zbigniew Jerzy Nowak, recenzentami – prof. prof. Stanisław Makowski i Ireneusz Opacki) oraz wyróżnienie w roku 1986 Nagrodą Specjalną Rektora za najlepszy doktorat humanistyczny obroniony w latach 1984–1985 w Uniwersytecie Śląskim (rozprawę do nagrody recenzował prof. Czesław Zgorzelski, książkę do druku – prof. Halina Stankowska). Znacznie skrócona wersja rozprawy doktorskiej ukazała się dopiero w roku 1993 w wydawnictwie „Śląsk”, gdyż wcześniej wydano zakaz drukowania w Wydawnictwie Uniwersytetu „ponownie” czegoś, co było już wcześniej drukowane, a kilka szkiców, o czym wspomniałem na początku (w przyp. 4 i 5; nadto jeszcze studium *Z problemów epopeiczności dramatu romantycznego*, [w:] „Prace Historycznoliterackie”, t. 17: *Podróż i historia*, red. Z.J. Nowak i I. Opacki, Katowice 1980, s. 79–109), ogłosiłem w pracach zbiorowych Uniwersytetu Śląskiego. Nie piszę o tym, by czynić jakiegokolwiek aluzje do kombatantstwa czy „prześladowania”, wręcz przeciwnie, wolę myśleć o tej historii jako o ogromnym szczęściu, gdyż wskutek opublikowania podoktoratowej książki po rozprawie habilitacyjnej uzyskałem awans na prof. UŚ w pół roku po habilitacji („Nie ma tego złego...”). Zresztą, po latach, w poczuciu dobrze spełnionego obowiązku badawczego utwierdzają mnie proporcje w cytowaniach, których nie przeceniam, jednak ze względu na panującą nam „carycę Parametryzację” od pewnego czasu – z konieczności, choć raczej wybiórczo – odnotowuję je na użytek dziekańskich konkursów ewaluacyjnych, a i to ulega ciągłym zmianom³².

31 Przedstawiłem tu wersję poprawioną wspomnianej w przyp. 3. książki, z drobnymi uzupełnieniami w przypisach, bez istotnych rozszerzeń merytorycznych.

32 Na ogólną, zbliżającą się do 400 liczbę cytowań, które sprostargłem wyłącznie w książkach znajdujących się w domowej, niewielkiej biblioteczce (niecałe 3000 egzemplarzy i jeszcze około 1000 w gabinecie w kierowanym przeze mnie Zakładzie Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu), więc to zbiór daleki od kompletności, *Żywiół epopeiczny* to ponad 50 przytoczeń (cytują między innymi: J. Bachórz, M. Bąk, M. Burzka-Janik, R. Dąbrowski, B. Dopart, W. Gutowski, K. Kajzer, S. Makowski, L. Nawarecka, A. Opacka, I. Opacki, P. Pochel, Z. Przybyła, L. Romaniszyn-Ziomek, R. Sadło, M. Siwiec, M. Sokołowski, R. Stankiewicz-Kopeć, A. Wnuk, M. Woźniewska-Działek, Ł. Zabielski, L. Zwierzyński), w tym *Introdukcje ostateczne i zaniechane* stanowią 5 (L. Nawarecka i M. Siwiec), czyli około 10%.

Pisząc przed laty przedstawiony wyżej szkic, miałem w pamięci dyspozycję prof. Makowskiego (to u niego odbywałem staż przed habilitacją w Uniwersytecie Warszawskim), że powinienem przeczytać całego Słowackiego i czyniłem to wielokrotnie, do kolejnych szkiców, najczęściej jednak linearnie, tom po tomie, po kolei. Miałem też w pamięci zastrzeżenia płynące z obszernej dyskusji na łamach „Pamiętnika Literackiego” po ukończeniu edycji *Dzieł wszystkich*³³, a wzięli w niej udział badacze będący niekwestionowanymi autorytetami literaturoznawstwa. Wcześniej odrębne zastrzeżenia zgłosił (w roku, w którym kończyłem studia filologiczne) Michał Głowiński, który zajął się tym, „jak się utwory wielkiego romantyka czytało w obrębie pewnej kultury literackiej. [...] jak projektowało się ich czytanie”³⁴. Doprowadziło go to do wniosku, że Kleiner spostrzegał (czytał) każdy utwór, fragment dzieła Słowackiego jako swego rodzaju rozdział wielkiej powieści:

Całość dzieła składa się więc z elementów rozmaitych, układają się one jednak w kompozycję sensowną i przejrzystą. Czytając dany utwór, tak jak czytając rozdział powieści, musimy być świadomi, że stanowi on epizod w ewolucji poety; świadomość ta oddziaływać ma z konieczności na naszą lekturę, gdyż w obrębie tej koncepcji musimy umieszczać utwór właśnie w ewolucyjnym ciągu – i wiedzieć, do jakiego jego ogniwa należy. Ujęcie całości ma więc charakter wyrażnie powieściowy³⁵.

Charakter, który w zasadzie nie dopuszcza do głosu innej możliwości czytania tekstu, tylko z nadrzędną, porządkującą ideą w linearnym następstwie zdarzeń wedle logiki przyczynowo-skutkowej. Głowiński nie miał wątpliwości, że decydujący wpływ na Kleinera-edytora dzieł Słowackiego wywarł Kleiner-monografista jego dorobku³⁶.

Miałem też w pamięci obszerniejszą myśl prof. Makowskiego z dyskusji wokół *Słowackiego mistycznego*, która zresztą znakomicie koresponduje z przywołanym tu już wcześniej niewielkim fragmentem wypowiedzi prof. Treugutta z teje dyskusji:

33 K. Górski, *Układ „Dzieł wszystkich” J. Słowackiego w ossolińskim wydaniu wrocławskim (1952–1975)*, „Pamiętnik Literacki” 1979, R. 70, z. 3, s. 347–351; M. Tatar, *Problematyka edytorska „Króla-Ducha” i edycja poematu w „Dziełach wszystkich” J. Słowackiego*, tamże, s. 351–361; S. Makowski, *Edytor jako współtwórca tekstu literackiego*, tamże, s. 362–365.

34 M. Głowiński, *Studium lektury: Słowacki czytany przez Kleinera*, [w:] tegoż, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977, s. 138.

35 Tamże, s. 163.

36 Tamże, s. 164. Głowiński przywołuje sąd Treugutta, że w monografii Kleinera mamy do czynienia z „niezmiernie ciekawą zależnością monografisty od edytora, jaka wpisana jest w prace Kleinera nad Słowackim” (S. Treugutt, *Słowacki i problemy interpretacji filologicznej*, „Pamiętnik Literacki” 1975, R. 66, z. 1, s. 296).

Oryginalność tego literackiego zjawiska [to jest tekstów z okresu genezyjskiego – M.P.] wymaga zatem oparcia jego edycji na zasadach wewnętrznej, genezyjskiej hermeneutyki tekstu. Uniwersalna, genezyjska wizja świata, zawierała bowiem w sobie immanentnie nową koncepcję literatury, nową koncepcję dzieła i twórcy: dzieła jako błyskawicznego objawienia istoty (esencji) wszechrzeczy, a twórcy jako rewelatora i komentatora tajemnic.

Wychodząc z tego założenia, już przy pobieżnej lekturze okazuje się, że większość tzw. odmian *Króla-Ducha* czy *Poematu filozoficznego* to nie warianty, lecz równorzędne wobec tekstu głównego wypowiedzi³⁷.

Pojawiające się tu zatem wielokrotnie, jak refren, określenie „introdukcje ostateczne i zaniechane” miało charakter nader formalny, zaś z naciskiem należy podkreślić, że pojęcia takie jak „tekst główny”, „wariant”, „rzut zaniechany” używane tu były – co zresztą zostało zapowiedziane – w znaczeniu porządkującym, umożliwiającym identyfikację w zespole tekstów, jaki otrzymaliśmy – po nieodwracalnych w zasadzie zabiegach redakcyjnych – w wydaniu *Dzieł wszystkich*.

Dopiero lektura tekstu z bodaj najbardziej popularnego tygodnika opinii, jakim jest „Polityka”, uzmysłowiła mi fakt, że dzisiaj już chyba nikt tak nie czyta ani Słowackiego, ani żadnego innego większego zespołu tekstów, uświadomiła mi zmianę w podejściu do lektury zwłaszcza wśród studentów, dawniej kojarzonych głównie z książką, dziś raczej z laptopem:

Przyswajają wiedzę w zupełnie inny sposób. To różnica pomiędzy *reading* oraz *browsing*, czytaniem a przeglądaniem. To drugie jest czynnością hipertekstualną. Czytam kilka rzeczy naraz. Jeśli nie rozumiem jakiegoś sformułowania, to nie godzę się, że może odszukam jego sens później. Tylko otwieram w drugim oknie Wikipedię.

Większość z nas została wychowana w kulturze książki drukowanej, którą czytało się linearnie, od początku do końca – dany rozdział czy nawet całą książkę. Gdy zaszedł taki proces, przynajmniej dotknięcie wzrokiem każdej litery, uznawano, że tekst jest przeczytany. Nastąpiła jednak zmiana sposobów i mediów, za których pośrednictwem studenci obcuja z tekstami. Bardziej przeglądając je, przełączając się cały czas pomiędzy kilkoma równoległymi otwartymi źródłami. A to otwiera nas na zupełnie nowe możliwości. Choć oczywiście łatwiej nam zobaczyć, co w ten sposób tracimy³⁸.

37 S. Makowski, *Stan edycji pism genezyjskich Słowackiego*, [w:] *Słowacki mistyczny...*, dz. cyt., s. 43–44. Tę myśl wykorzystałem w kolejnej publikacji: M. Piechota, „*Pan Tadeusz*” i „*Król-Duch*” – dwie koncepcje romantycznej epepei. Kielce 1995, s. 8.

38 *Mowa kawy. Rozmowa z dr hab. Marcinem Napiórkowskim, semiotykiem z Uniwersytetu Warszawskiego, o tym, co mówią o Polakach nawyki kawowe, piwne i rozkład mieszkania*, rozm. M. Herma, „Polityka” nr 6 (3045), 3.02–9.02.2016, s. 91.

Jako człek nieco „starszej daty” niż dr hab. Marcin Napiórkowski, jak się domyślam, nie podzielałam jego entuzjazmu i akceptacji bezkrytycznego korzystania z Wikipedii, w ogóle z Internetu. Po czym promotor rozpoznaje, że jego magistrantka sięgnęła (na skrót) do Internetu zamiast do dobrego wydania dzieł Poety? Bo w cytacie z IV części *Dziadów* czyta: „Dwoje małych dziełeczek”, i frazę tę widzi jeszcze raz w zamieszczonej niżej interpretacji, a przecież Mickiewicz pisał o „dziełeczkach”³⁹ nie „dziełeczkach”. Skanery są coraz doskonalsze, ale studiowanie filologii narodowej zobowiązuje również do treningu w cnocie cierpliwości. Nie ma się co obrażać na „zmianę”, że nie jest „dobra”, ona po prostu nastąpiła. Trzeba nauczyć się z nią żyć, mimo niej...

Równocześnie tekst z „Polityki” przypomniał mi o tym, że przed rokiem miałem przyjemność i honor recenzować znakomity dorobek habilitacyjny i świetną, nieortodoksyjną pod względem filologicznym, a jednak fascynującą i cenną rozprawę Marka Troszyńskiego *Słowacki. Poza kanonem*, którą domykał *Aneks* – dośpiew, dopowiedzenie, w formie wywiadu z prof. Marią Prussak (*Hiperteksty Słowackiego*), nieco autoironiczne, jakby Troszyński nie mógł się rozstać z czytelnikiem, nie potrafił zakończyć, a przecież sam pisze:

Cały czas, nie tylko w dramatach, jest u Słowackiego jakiś kompleks początku, nieustanne zaczynanie pisania. Wolał napisać cztery początki, niż pociągnąć coś do końca. Ważniejsze są dobre dwa zdania na początku, niż pociągnąć coś do końca⁴⁰.

Troszyński zrazu przedstawia skandaliczne wręcz postępowanie pierwszych właścicieli późnych rękopisów Słowackiego, wuja – Teofila Januszewskiego, Antoniego Małeckiego, których działania najłagodniej można określić jako edytorstwo „kreatywne”. Bodaj najwybitniejszym *curiosum* w tych bezceremonialnych przedsięwzięciach było wykreowanie przez Małeckiego dramatu, którego Słowacki nie napisał – *Waltera stadiona*⁴¹.

39 A. Mickiewicz, *Dzieła*, wydanie rocznicowe 1798–1998, t. III: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995, s. 58.

40 M. Troszyński, *Słowacki. Poza kanonem*, Gdańsk 2014, s. 364. Miałem przyjemność recenzować ten tom dla naszego periodyku: M. Piechota, *O Słowackim ponowocześnie* (rec. M. Troszyński, *Słowacki. Poza kanonem*, Gdańsk 2014, ss. 411, nlb. 5, il. 65.), „Śląskie Prace Polonistyczne” 2016, nr 1–2 (8), ss. 257–267.

41 „*Walter Stadion* jest znakomitym przykładem edytorskiej mistyfikacji, takiego bytu utworzonego prawem kaduka, łącznie z tytułem. [...] Słowacki robił jakieś szkice między rozmaitymi zapiskami Raptularza i one zostały wydane jako odrębna całość. To

Dalej Troszyński wskazuje środki zaradcze, skoro tak wiele fragmentów zaginęło bezpowrotnie:

jedynie możliwym uczciwym wyjściem w postępowaniu z tymi rękopisami jest wydanie Słowackiego w formie hipertekstu. To nie musi być koniecznie forma komputerowa, chociaż to oczywiście dużo ułatwia, bo wiadomo, że hipertekst zrobił ogromną karierę, kiedy posługiwanie nim stało się łatwe, naturalne i powszechnie obecne⁴².

I teraz pojawia się fragment bodaj najważniejszy dla części szkicu, odpowiedź wydawcy *Raptularza* na pytanie prof. Marii Pussak: „Ale co to jest hipertekst?” – konieczne będzie obszerniejsze przytoczenie:

Hipertekst to jest całe gniazdo tekstów połączonych wzajemnymi odnośnikami, siecią odniesień, tak jakby linków; kolejność ich odczytywania jest wyznaczona przez logikę hipertekstu, ale nie jest z góry zaprogramowana. Jest kształtowana przez odbiorcę, który sam wyznacza sobie ścieżkę lektury – nie można powtórzyć lektury, która za każdym razem może pójść w wielu kierunkach. Taki prosty przedkomputerowy przykład hipertekstu stanowią księgi liturgiczne, na przykład mszał z siedmioma zakładkami. Tutaj linki zastąpione są instrukcją, w jaki sposób w zależności od okoliczności (czasu, miejsca) skomponować układ mszy, części stałe i ruchome. Wydaje mi się, że to rozwiązanie z hipertekstem jest najuczciwsze, bo dajesz Słowackiego w miarę oczyszczonego z tego, co zrobiono z jego rękopisami po śmierci, na ile to w ogóle jest możliwe. Do hipertekstu trzeba oczywiście włączyć kopie, także kopie fragmentów, których rękopisy dzisiaj nie istnieją. Mnóstwo rzeczy przepisywano i tylko to zostało. Uważam, że całą masę tego typu problemów rozwiązuje hipertekst, dlatego że tam za przyciśnięciem guzika odnajdujesz kolejne ciągi (bo nie wyobrażam sobie tego w formie jakiegoś ogromnego brewiarza z piętnastoma zakładkami). To już funkcjonuje dzisiaj świetnie i można powiedzieć, że, jeśli chodzi o programy edytorskie, komputer właśnie po to wymyślono, aby ułatwić pracę nad tekstem, przechodzenie od tekstu do tekstu⁴³.

jest krańcowy przykład. W innych rękopisach mamy przynajmniej taką sytuację, że istnieje wyodrębniony fragment jednego tekstu, na przykład rękopis z *Samuelem Zborowskim* albo rękopisy z *Zawiszą Czarnym*. *Walter Stadion* to zmontowane fragmenty *Raptularza* – z tej magmy wybierano to, co było napisane w formie dialogu, a Małecki przypisał osoby do poszczególnych kwestii. Zastanawiam się też, skąd tytuł – pewnie dlatego, że w dialogu jest mowa o Walterze Stadionie. *Walter Stadion* jest więc tekstem skonstruowanym w całości przez wydawcę. To nie jest na pewno Słowacki, to jego recepcja” (tamże, s. 357).

42 Tamże, s. 358.

43 Tamże.

I teraz można by (należałoby, powinno się...) napisać cały szkic od nowa, ale przecież chodzi tylko o to, gdy się dostrzeże pierwszą gwiazdę, żeby zamarzyć o zobaczeniu drugiej.

Ja też nie potrafię się rozstać z tym tekstem i muszę jeszcze przytoczyć – tym razem w nieco obszerniejszym wyimku – rozważania Troszyńskiego o przedziwnej skłonności autora *Króla-Ducha* do rozpoczynania i pewnej niedbałości o domknięcia pomysłów, tekstów, poszczególnych nawet oktav:

Niektóre problemy wynikają wprost z tekstów, na przykład ich inicjowanie i brak troski o ciąg dalszy. Cały czas, nie tylko w dramatach, jest u Słowackiego jakiś kompleks początku, nieustanne zaczynanie pisania. Wolał napisać cztery początki, niż pociągnąć coś do końca. Ważniejsze są dobre dwa zdania na początku, niż pociągnąć coś do końca. Ważniejsze są dobre dwa zdania na początku niż cały dalszy ciąg. A potem w ogóle się na zdaniach kończyło, jak to zapisał w *Raptularzu*: „oberwałem się ze wszystkiego, zostało tylko ziarno”. Istotna jest początkowość, gesty inicjalne. Liczy się tylko to, jak zaczniesz. Bo jak zaczniesz, to tworzysz, już stwarzasz ludzi i nimi poruszasz. Tylko to jest interesujące. Skończyć potrafi byle mężczyzna, zacząć – tylko twórca. Dlatego w końcu mamy takie dzieło jak *Genezis z Ducha* – świadectwo, że jego myśl stale krążyła wokół początków⁴⁴.

W istocie, poza kilkoma wydrukowanymi za życia Poety, praktycznie nie było „introdukcji ostatecznych i zaniechanych”, wszystkie były równoważnymi początkami dzieła otwartego.

BIBLIOGRAFIA

Capote T., *„Te ściany są zimne” i inne opowiadania*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2011.

Danek D., *O polemice literackiej w powieści*, Warszawa 1972.

Danielewicz J., *Morfologia hymnu antycznego*, Poznań 1976.

Floryan W., *Uwagi ogólne*, [w:] J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera i W. Floryana, t. XVI, Wrocław 1972.

Głowiński M., *Studium lektury: Słowacki czytany przez Kleinera*, [w:] tegoż, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977.

Górski K., *Układ „Dzieł wszystkich” J. Słowackiego w ossolińskim wydaniu wrocławskim (1952–1975)*, „Pamiętnik Literacki” 1979, R. 70.

Kleiner J., *Mickiewicz*, t. 2: *Dzieje Konrada*, cz. 2, wyd. popr., Lublin 1998.

⁴⁴ Tamże, s. 364.

Kleiner J., *Słowacki*, wyd. 4., Wrocław 1969.

Krysztofiak A., *Konwencje wyobraźni. O szeregach motywów w twórczości Słowackiego i Krasińskiego*, Katowice 2001.

Makowski S., *Edytor jako współtwórca tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1979, R. 70, z. 3.

Makowski S., *Stan edycji pism genezyjskich Słowackiego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium, Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

Mickiewicz A., *Dzieła*, wydanie rocznicowe 1798–1998, t. III: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995.

Mowa kawy. Rozmowa z dr hab. Marcinem Napiórkowskim, semiotykiem z Uniwersytetu Warszawskiego, o tym, co mówią o Polakach nawyki kawowe, piwne i rozkład mieszkania, rozm. M. Herma, „Polityka”, nr 6 (3045), 3.02–9.02.2016.

Piechota M., „*Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem*”. *Studia i szkice o twórczości Słowackiego*, Katowice 2005.

Piechota M., *Dwa listy dedykacyjne Juliusza Słowackiego w funkcji epopeicznego argumentu*, [w:] „Prace Historycznoliterackie”, t. 17: *Podróż i historia. Z motywów literatury Oświecenia i Romantyzmu*, red. Z.J. Nowak, I. Opacki, Katowice 1980.

Piechota M., *Motto w dziele literackim. Rekonesans*, [w:] *Autorów i wydawców dialogi z czytelnikami. Studia historycznoliterackie*, red. R. Ocieczek, Katowice 1992.

Piechota M., *O Słowackim ponowocześnie* (rec. M. Troszyński, *Słowacki. Poza kanonem*, Gdańsk 2014, ss. 411, nlb. 5, il. 65.), „*Śląskie Prace Polonistyczne*” 2016, nr 1–2 (8).

Piechota M., „*Pan Tadeusz*” i „*Król-Duch*” – *dwie koncepcje romantycznej epopei*, Kielce 1995.

Piechota M., *Słowackiego przypowieść o „dawnym Polaku”*, [w:] *Studia o twórczości Słowackiego*, red. I. Opacki, Katowice 1982.

Piechota M., „*Stary i ślepy harfiarz z wyspy Scio*”. *Jeszcze o Homerze w twórczości Juliusza Słowackiego*, [w:] „Prace Historycznoliterackie”, t. 21: *O literaturze romantycznej*, red. I. Opacki, Katowice 1984.

Piechota M., *Żywiół epopeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*, Katowice 1993.

Słowacki J., *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, wyd. 3, t. IV: *Poematy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1959.

Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. VII, Wrocław 1956.

Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. IX, Wrocław 1956.

Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. X, Wrocław 1957.

Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. XI, Wrocław 1957.

Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. XIII, cz. 2, Wrocław 1963.

Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, W. Floryan, t. XVI, Wrocław 1972.

Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, W. Floryan, t. XVII, Wrocław 1975.

Słowacki J., *Poematy*, nowe wydanie krytyczne, t. I: *Poematy z lat 1828–1839*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2009.

Tatara M., *Problematyka edytorska „Króla-Ducha” i edycja poematu w „Dzielałach wszystkich” J. Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1979, R. 70, z. 3.

Treugutt S., *Słowacki i problemy interpretacji filologicznej*, „Pamiętnik Literacki” 1975, R. 66, z. 1.

Treugutt S., *Zagajenie*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum, Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

Troszyński M., *Słowacki. Poza kanonem*, Gdańsk 2014.

Wieniewski I., *O zapowiadaniu przyszłych zdarzeń u Homera*, Kraków 1928.

Wyka K., „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście*, Warszawa 1963.

Żmigrodzka M., *Historia i romantyczna epika*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, seria I, red. M. Żmigrodzka, Z. Lewinówna, Wrocław 1971.

SŁOWA KLUCZOWE: Słowacki, introdukcja, *Król-Duch*, hipertekst, Troszyński

THE FINAL AND THE ABANDONED INTRODUCTIONS OF *KING-SPIRIT* AFTER YEARS (IN MAREK TROSZYŃSKI'S INTERPRETATION OF JULIUSZ SŁOWACKI'S LATE WORKS AS HYPERTEXTS)

Summary

The material referred to in the first part of the text, which I dealt with as *An introduction to the final and abandoned “King-Spirit”* years ago, allowed me to draw a cautious conclusion: although the attempts to transform the invocative formulas quoted here do not match the first octave of the song VIII of *Beniowski* in artistic terms, their diversity, persistent search for new expression combined with

mastery and free handling of the existing lexical resources of traditional preliminary formulas by Słowacki resulted in a unique collection. In comparison with the comparative material collected by Kazimierz Wyka (*Pan Tadeusz. Studia o tekście*. Warsaw 1963), it can be said that this is the only collection in Polish literature, and probably the only one in the world! Putting on paper the subsequent variants of the beginnings of songs and rhapsodies, Słowacki constantly referred to this piece of the epic element, which was connected with the poetics of the epic.

Concepts such as “main text”, “variant”, “abandoned view” were used here in an orderly sense, making it possible to identify in the set of texts that we received (after essentially irreversible editorial efforts) in the *Collected Works* edition. It was only, however, Marek Troszynski’s proposal (*Słowacki. Poza kanonem*, Gdańsk 2014) to treat Słowacki’s late works as hypertext that made it possible to state that in fact, apart from a few printed during the poet’s lifetime, there were practically no “definitive and abandoned introductions”, all of which were equivalent to the beginnings of an open work.

KEYWORDS: Słowacki, introduction, *King-Spirit*, hypertext, Troszyński

7.855.962
BIBLIOTEKA POWSZECHNA

Nr. 475

Juljusz Słowacki

Król-Duch



ZŁOCZÓW

NAKŁADEM KSIĘGARNI WILHELMA ZUKERKANDLA.

Wydanie: Juljusz Słowacki, *Król-Duch*, „Biblioteka Powszechna” nr 475,
Złoczów [1904]

Dwie notatki na marginesie *Króla-Ducha* – o tekście i o poemacie

Notatka pierwsza: o tekście

Jeżeli nawet zgodzić się z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem, że *Król-Duch* jest „wariackim dziełem wariata”¹, to niepodobna byłoby przystać na edytorski pomysł Rymkiewicza, iż możliwe (aczkolwiek niezwykle trudne) byłoby przywrócenie temu dziełu stanu pierwotnego, tzn. sprzed 3 kwietnia 1849 roku, stanu zupełnego (a właściwego dla dzieła wariata) fabularnego chaosu i bez-sensu. Niepodobna bowiem obszernych partii tekstu znanego tylko (wobec zaginięcia autografów) z wydań Antoniego Małeckiego², Bronisława Gubrynowicza³, Jana Gwalberta i Michała Pawlikowskich⁴ oraz Juliusza Kleinera⁵ odciąć od tekstu obszernych ustępów, setek wariantów, mnóstwa redakcji pierwotnych, odmiennych, zarzuconych etc., etc.,

- 1 J.M. Rymkiewicz, *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004, s. 243: „Punktem wyjścia mojego projektu jest założenie, że Słowacki pisał *Króla-Ducha* w stanie kompletnego szaleństwa. Mówiąc inaczej, jest to wariackie dzieło wariata”.
- 2 J. Słowacki, *Pisma pośmiertne*, staraniem A. Małeckiego, t. 2, Lwów 1866.
- 3 J. Słowacki, *Dzieła*, pierwsze krytyczne wydanie zbiorowe, t. IV, wyd. B. Gubrynowicz, Lwów 1909.
- 4 J. Słowacki, *Król-Duch*, wyd. zupełne, komentowane, ułożył i komentarzem opatrzył J.G. Pawlikowski, brzmienie tekstów z rękopisów ustalił M. Pawlikowski, t. 1: *Teksty*, Lwów 1925 [właśc. 1924].
- 5 J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner: w t. VII (Wrocław 1956) Rapsod I i jego odmiany; w tomie XVI (Wrocław 1972) tekst główny rapsodów niewydanych za życia Słowackiego; w tomie XVII (Wrocław 1975) opracowania odmienne rapsodów I–IV oraz opracowania różne.

i tekst tych ostatnich (oraz odciętych, pociętych i odpowiednio [?] ułożonych pierwszych) podać czytelnikowi jako owo „wariackie dzieło wariata”. Owszem, idea, jaka stoi u źródła projektu Rymkiewiczowskiego, jest możliwa do pomyślenia. Co więcej: w części możliwa jest do wykonania, tzn. byłbym za tym, aby – inaczej niż Pawlikowscy i Kleiner – dla mnóstwa urywków i okrucich rozrzuconych na kartach rękopisów nie szukać w każdym przypadku fabularnej przynależności (notabene często bardzo autografowo odległej). Dla wielu fragmentów i okrucich poetyckich mieszczących się na kartach należących do tekstowej konstelacji *Króla-Ducha* da się znaleźć niejedno pasujące fabularnie miejsce. Taka jest bowiem – gdy idzie o realia tu dziez poetykę – natura tego dzieła.

Dzieła, któremu onegdaj wnikliwą książkę poświęcił Mikołaj Sokołowski, i którego istotę określił, moim zdaniem trafnie i adekwatnie, w końcowych akapitach trzeciego w tej książce rozdziału – „*Król-Duch*” *wobec tradycji retorycznej w epoce klasycyzmu i romantyzmu*:

Król-Duch podobnie do kłacza [struktura tak nazwana przez Gilles’a Deleuze’a i Félix’a Guattariego] jest kompozycją nieciągłą. Tekst rwie się, Słowacki wciąż przerywa pisanie, przeskakuje od jednej odmiany do drugiej, mnoży warianty. Zapis rozprzestrzenia się w rozmaitych kierunkach, struktury splatają się tak ściśle, że rozdzielenie ich nie jest wykonalne. Ustępy przerywane „odrastają” niejako – zostają uzupełnione nieskończoną ilością wariantów nowych i dopowiedzeń.

Książka-kłacz jest strukturą, która nieustannie się deterioruje. Historie urywają się – oczekiwane rozstrzygnięcia nie następują. Kolejne fragmenty zmieniają sens poprzednich. Proces ten odbywa się na innych zasadach niż w utworach zgodnych z poetykami klasyczno-romantycznymi. Odmiany nie układają się w spójne ciągi, a na obrazach przedstawianych przez Słowackiego pojawiają się bądź nikną coraz to inne szczegóły. Wszelkie perypetie bohaterów opowiedziano językiem, który wibruje i którego brzmienie „zaciera” znaczenia⁶.

Przytoczyłem tę obszerną rekapitulację uwag Sokołowskiego o poetyce *Króla-Ducha*, wygodnie mi bowiem będzie na jej tle – bez konieczności wchodzenia w szczegóły, zasadnicza idea jest wszakże dostatecznie jasna i wyraźna – zanotować garść uwag edytorskich o *Królu-Duchu* współbrzmiających z istotą tego dzieła, tak właśnie przez Sokołowskiego określonego.

Po pierwsze zatem bodaj najbardziej adekwatny obraz utworu tak afabularnego, fragmentarycznego (*Król-Duch* to jeden wielki, niekończący się fragment), niespójnego, nieciągłego, pełnego niekonsekwencji oraz

6 M. Sokołowski, „*Król Duch*” *Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska*, Warszawa 2004, s. 138–139.

przedmiotowych i ideowych sprzeczności – można próbować przedstawić w wielkiej edycji cyfrowej *Króla-Ducha*. Piszę „wielkiej”, mając na myśli to, iż powinno się w niej znaleźć kilka przeogromnych części: wszystkie zasadnicze edycje tekstu (tj. pierwodruki fragmentów oraz tekst wydań Małeckiego, Gubrynowicza, Pawlikowskich i Kleinera); wszystkie podobizny zachowanych rękopisów (autografów i kopii), w tym podobizny fotograficznych kart autografów dziś zaginionych; transliteracja (pełna i maksymalnie dokładna) oraz transkrypcja tekstu zachowanych autografów.

Przy czym pomijano by transkrypcję – szczegółowo o tym informując – tekstów nienależących bądź prawdopodobnie nienależących do *Króla-Ducha*: drobnych utworów poetyckich, fragmentów dramaturgicznych, epickich ustępów odnoszących się do poematów Mickiewicza (*Przed śmiercią, jakby świata duchowego bliska...* [fragment poematu o Konradzie Wallenrodzie], [*Pan Tadeusz*] [cztery fragmenty nawiązujące do Mickiewiczowskiego poematu], *A – co pół mili... drzewo – pochylone czeka...* [fragment poematu]), kilku *Wierszowanych urywków genezyjskich* (*Już byłem bliski ostatnich żywota..., A to są rzeczy, które mi na nowo..., O! duchu, w tobie cała wieków burza..., Potem różnych sił walka się zaczęła..., Wtenczas mię nieśli Boscy aniołowie..., Są święte w duchu globu tajemnice...*), *Wierszowanych urywków związanych z Helionem i Helois* (*Widziałem łąki i gaje dębowe..., Zakończył, a my wszyscy w zimnym dreszczu..., Jeszcze na morzu ranna panowała szarza..., „Spróbujmy więc – a może takimi sposoby..., Helionie... trawy osrebrzone rosą...* [urywek drukowany dawniej jako fragment *I Książ rodzaju narodu polskiego*], *Zakończył śpiewak: a myśmy słuchali..., Dziw! taka straszna pieśń, a my zalani..., Skończył i usiadł... lecz nasza gromada..., A gdy rapsodnik – znalazłszy w rapsodzie..., Na to mi Helion miły patrząc w górę..., Ustałem nagle w pieśni zatrzymany..., Zakończył śpiewak... a my zastłuchani..., A doń Helois: „Jeżeliś ubogi..., I znów na ucztę ducha zgromadzeni..., Zakończył śpiewak, a my: „O! cudowny..., Skonał, lecz przezeń ta ojczyzna wzrosła..., A wtenczas stanął w ognistej koronie..., Niebo jak zegar świeciło gwiazdami..., Przestał i niby w niebo podniesiony..., Skończył wieszcz, a my: „O piękne i dziwne..., Zaświecił piękny duchowy poranek..., Już była północ – i Pelejad wianek..., Zakończył śpiewak, a Pelejad wianek..., Jeden z nas także – młody, który w sobie..., Skończył znikniony – ja wtenczas słuchacz..., Słuchaliśmy tej pieśni zadziwieni..., Umiłkł – a moja dusza oniemiała...), *Wierszowanych urywków odnoszących się do scenerii „Dziadów”* (*Na tym zakończył pieśń. – Guślarze wstają..., Skończył śpiewak i usiadł – zaraz tłum guślarzy..., Zaledwo duch zakończył – wnet guślarze wstają..., Skończył śpiewak i usiadł – znów guślarze wstają..., I znów wstał wieszcz ludu – ale już tą rzązą..., Jeszcześmy pieśni ciekawie słuchali..., Oto śpiewak z dalekiej przybył okolicy..., Skończył – a kapłan wstał**

i rzekł: „Dziateczki..., Zakończył mały ludu poetka – i twarze..., Wtem powstał stary kapłan i począł w te słowa..., A gdy zakończył śpiewak, to go bracia mili..., Skończyłem tę pieśń – gdy z oczu mi spadły...”)?

Po drugiej edycja winna być tak skonstruowana, aby czytelnik miał możliwość równoległej lektury i – tym samym – porównania tekstu głównego zasadniczych edycji (co szczególnie ważne, gdy pamiętać o licznych zaginionych kartach utworu).

Po trzeciej edycja powinna dawać możliwość oglądu i – przede wszystkim – wglądu w strukturę tekstu – kładąca tak, jak przedstawia się ona bądź na zachowanych kartach autografów, bądź w ciągu tekstowym: tekst główny (z uwzględnieniem jego alternatywności), warianty, redakcje odrzucone, nieprzekreślone warianty wariantów etc., etc.

Nie mam wątpliwości, że dobrze skonstruowana edycja cyfrowa pozwalałaby czytać *Króla-Ducha* możliwie blisko jego kapryśnej natury – niespójnej, alinearnej, dalekiej od tradycyjnego toku przyczynowo-skutkowego, otwartej i wciąż otwierającej się na kolejne, na dalsze (na inne, na nowe) treści, sensory, ciągi. Ponadto: wydanie cyfrowe tego dzieła skłaniałoby przy wszelkich przedsięwzięciach interpretacyjnych niejako samo przez się do pamiętania o jego osobliwym statusie.

Dopowiem na zamknięcie tej notatki (nie bez demagogii, zważywszy oczywistość tego dopowiedzenia), że edycja cyfrowa, o jakiej myślę, miała by niewiele wspólnego (jeżeli w ogóle) z (prostą) cyfrową podobizną tekstu. Byłaby natomiast tak skonstruowana, aby czytelnik miał możliwość – nie uniknę tutaj ogólnikowego skrót – wnikania w głąb struktury *Króla-Ducha*, adekwatnego poruszania się wewnątrz tego dzieła (poruszania się adekwatnego, tzn. respektującego gęstą, kłaczową owego dzieła strukturę).

Notatka druga: o poemacie

Gdyby o dziejach ducha w jego rozmaitych wcieleniach (Hera Armeńczyka, Popiela, Ziemowita, Piasta, Mieczysława, Bolesława) opowiadał narrator trzecioosobowy (narratorzy trzecioosobowi), wymagałoby to konsekwencji fabularnych oraz – na jakimś elementarnym poziomie

7 Pisane na marginesie autografów *Króla-Ducha* fragmenty epickie odnoszące się do poematów Mickiewicza, *Wierszowane urywki genezyjskie*, *Wierszowane urywki związane z Helionem i Helois* oraz *Wierszowane urywki odnoszące się do scenarii „Dziadów”* podaliśmy ze Zbigniewem Przychodniakiem w: J. Słowacki, *Poematy*, nowe wydanie krytyczne, t. II: *Poematy i fragmenty z lat 1842–1849*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2009.

realizowanego – toku przyczynowo-skutkowego. W przeciwnym razie, tzn. gdyby to, co teraz mówione jest przez jedno „ja”, było mówione przez różne podmioty, *Król-Duch* byłby, jeśli można tak rzec, całkowicie nieweryfikowalnym bełkotem. Owszem, utwór nie jest jasny, a „ja” jest nieokreślone, w każdym zaś razie trudne do prostego i jednoznacznego zdefiniowania. Ostatecznie jednak – takie właśnie – stanowi wspólny mianownik, stanowi (w wielu wymiarach osobliwe) spoiwo całej króloduchowej narracji.

Na czym zatem istota tej narracji, istota „ja” mówiącego w *Królu-Duchu*, polega?

Kilka miesięcy po ukazaniu się *Beniowskiego* (połowa maja 1841) chwalił Słowackiego jako wielkiego epika (aczkolwiek nie szczędził pocie również drobnych uszczypliwości) Stanisław Ropelewski – autor przedmowy do drugiego wydania *Pamiętek Soplicy* Henryka Rzewuskiego (t. 1, Paryż 1841):

Któż nam odda pana Pułaskiego w zupełnym blasku? [...] Gdyby Juliusz Słowacki wyzwolił swojego *Beniowskiego* ze wspomnień Don Żuanowych i polemikę z rodzajem ludzkim, która mu rwie osnowę, na inne miejsce odłożył lub dał jej zasnąć z Juwenalidem i Byronem, może by jemu się dostało wskrzesić rycerzy barskich. W pierwszych pieśniach poematu *Beniowski*, wśród rzeczy zupełnie obcych dla przedmiotu i okresu, padają od pisarza błyskawice na przeszłość, świadczące o jego powołaniu epicznym. To powołanie widne jest w pierwszych powieściach, gdzie młodość autora wystąpiła przybrana w dojrzałe i urobione formy, w *Beniowskim* się zapowiada przez wyraźniejsze znaki, a nas utwierdza w myśli, że przekroczeniem przeciwko niemu były wszystkie wycieczki autora na inne szlaki poezji⁸.

Przedmowa nie była podpisana, wiadano jednak, kto jest autorem.

Słowacki w ostatnim okresie pisania (prób pisania) dalszego ciągu *Beniowskiego*, bodaj w roku 1845, myślał o barskim poemacie (zachowała się, z rękopisem *Beniowskiego* związana, inwokacja pt. *Iliada barska*⁹), układał także urywki z Kazimierzem Pułaskim w roli głównej¹⁰. Niewykluczone zatem, że kiedy – prawdopodobnie jesienią 1845 roku – pojawił się pomysł *Króla-Ducha*, poeta poszedł za sugestiami Ropelewskiego (obiektywnymi o tyle, że wyszły spod pióra jednego z głównych negatywnych bohaterów i poematu o *Beniowskim*, i niedoszłego pojedynku z poetą).

8 *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*, zebrali i opracowali B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski, Wrocław 1963, s. 185. Przedmowę Ropelewskiego przedrukował „Orędownik Naukowy” z 5 grudnia 1841, nr 49, s. 394–395.

9 Zob. J. Słowacki, *Beniowski. Poemat z roku 1841 i dalsze pieśni*, nowe wydanie krytyczne, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2014, s. 548–550.

10 Zob. tamże, s. 546.

Tak czy inaczej – bo domysł związany z opinią Ropelewskiego to zaledwie nieśmiała hipoteza – Słowacki zaczyna układać *Króla-Ducha* w momencie, kiedy nie udaje mu się pisać dalszych ciągów *Beniowskiego*, i pomija w tym nowym dziele to, co było przedmiotem negatywnej opinii krytyka o *Beniowskim* tudzież powodem jego własnego niezadowolenia¹¹.

Otóż: jeżeli protagonistą *Beniowskiego* był sam poeta, narrator, twórca tego poematu (a ufundowany był taki jego status zarówno na dygresjach, jak i manifestacyjnie kreowanej fabule), to w *Królu-Duchu* z dygresji nie zostaje nic, natomiast narrator – teraz genezyjski, mistyczny, z objawienia mówiący – rezerwuje dla swojego mówienia wyłącznie pierwszą osobę liczby pojedynczej. Jest zatem: Herem Armeńczykiem, Popielem, Piastem, Bolesławem, Mieczysławem. Czy inaczej: mówiąc – mówi jak (mówi jako) Her Armeńczyk, Popiel, Piast, Bolesław, Mieczysław.

Taka narracja¹², taki status „ja” mówiącego, stanowi mocny sygnał oznaczający, że to, o czym owo „ja” mówi, nie jest (nie chce być) literaturą, nie jest (nie chce być) poezją. Owszem, mówi poeta, mówi „ja” poety, oczywiście zatem, że to, co mówi, jest mówione wierszem. Ten wiersz – zgodnie z intencjami mówiącego nim – nie tyle jednak ma status poetycki, ile – jeśli można tak rzec – lingwistyczny. Wiersz, w ogóle forma poetycka, jest formą języka, formą mowy poety. Formą języka i mowy w takim sensie, w jakim jest nią każdy język macierzysty (notabene liczne odmiany *Króla-Ducha* można by widzieć jako próby doprecyzowywania tego języka).

Warto zwrócić uwagę, że w tym mówieniu „ja” króloduchowego liczba motywów chrystologicznych rośnie w miarę pojawiania się kolejnych rapsodów. W Rapsodzie I nie ma Chrystusa; pojawia się tylko w jednej z niewielkich odmian. Później – obecny jest (w rozmaitych uwikłaniach) coraz częściej. Pojawia się coraz częściej – na świadectwo doskonalenia się ducha. Jest wszakże inkarnacją ducha znakomicie mieszczącego się w ciele, znakomicie w tym sensie, że nic ze swej duchowości nie tracącego.

Zwraca również uwagę, że z jednej strony okrucieństw cielesnych jest w miarę opowiadania o kolejnych władcach coraz mniej. To również – *per analogiam* do przyrastania motywów chrystologicznych – świadectwo doskonalenia się ducha. Z drugiej jednak strony – w miejsce okrucieństw

11 „Ostatni maleńki zły jest – ale był potrzebny, był konieczny, celu swojego dopiął i więcej jeszcze, bo zwrócił wszystkich oczy i stał mi się teraz strażą. Ten, co po nim, jeszcze nie znany, ale będzie lepszy i piękniejszy – zobaczysz w tym maleńkim mój obraz” (J. Słowacki, *Korespondencja*, t. I, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1962, s. 468).

12 Narracja alinearna, bo to, co jest mówione, jest mówione z perspektywy ducha, dla którego to, co istnieje, istnieje jednocześnie w całej swojej wielowymiarowości i wielości.

cielesnych charakterystycznych dla barbarzyńców wchodzą okrucieństwa bardziej wyrafinowane, właśnie dojrzałszym duchom właściwe.

Obie wspomniane wyżej kwestie zasługują na osobną analizę. Z pewnością zaś obszernie studium należy się problemowi, który zasygnalizowałem wcześniej – mianowicie problemowi języka. Języka branego jednak nie w ogólności, lecz w bardzo konkretnym uwikłaniu. Spróbuję rzecz przedstawić możliwie zwięźle.

„Ja” mówiące w *Królu-Duchu* („ja” mówiące *Króla-Ducha*) mówi o tym, co w wymiarze egzystencjalnym (tj. ciała i duszy) oraz esencjalnym (tj. ducha) stanowi istotę dziejów oraz istotę jego samego, istotę „ja” mówiącego¹³. Przy czym tak to mówienie jest zorientowane, że jego celem zasadniczym i finalnym jest to, co esencjalne – duch.

Wiadomo, autor *Księdza Marka, Snu srebrnego Salomei i Króla-Ducha* to Juliusz Słowacki od duchów. Znamienne wszakże – o czym się już mniej pamięta (a jeżeli nawet, to niejako bez konsekwencji) – że autor *Księdza Marka, Snu srebrnego Salomei i Króla-Ducha* to również Juliusz Słowacki od ciała. Również, a w istocie przede wszystkim. W tym sensie „przede wszystkim”, że dla zgłębiania tego, co duchowe, dla mówienia o tym, co duchowe – dysponuje on leksyką tudzież retoryką związanymi głównie ze sferą (szeroko rozumianej) cielesności. I tu tkwi zasadniczy jego problem: jak w takim języku, jak dysponując takim językiem, adekwatnie dochodzić do werbalizowania sensów i treści *stricte* duchowych?

Wydaje się, że morze wariantów, wypowiedzeń, mnożonych redakcji odmiennych wiąże się w *Królu-Duchu* z próbami takich metamorfoz i przekształceń języka ufundowanego na leksyce ciała, aby to, co duchowe, aby to, co esencjalne, mocniej i dobitniej dochodziło do głosu. Rozmaicie te próby metamorfoz i przekształceń cielesnej retoryki wyglądają. Dodam, że jedną z istotnych stanowią przekształcenia dźwiękowej formy tekstu¹⁴: ciężar treści tego, co nie do zwerbalizowania słowem, ceduje Słowacki na to, co brzmieniowe, co muzyczne – co ze swej istoty wyraża treść niepoddającą się językowej werbalizacji.

13 Warto przypomnieć w tym miejscu znakomite, a w późniejszych badaniach nad Słowackim zupełnie nieobecne uwagi Ryszarda Przybylskiego w szkicu *Esencja i egzystencja w kosmicznej biografii Juliusza Słowackiego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum, Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

14 Zwracał na to uwagę Sokołowski („*Król Duch*” Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska, dz. cyt., s. 124–132).

Zamknę i tę notatkę demagogicznym stwierdzeniem: ażeby to wszystko, co w tej notatce wyliczyłem, uwidocznic i ażeby adekwatnie to zinterpretować – potrzebne jest nowe wydanie *Króla-Ducha*, przynajmniej w licznych (i zasadniczych) szczegółach odmienne niż wydania dotychczasowe.

BIBLIOGRAFIA

Przybylski R., *Esencja i egzystencja w kosmicznej biografii Juliusza Słowackiego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium*, Warszawa 10–11 grudnia 1979, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

Rymkiewicz J.M., *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004.

Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862), zebrali i opracowali B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski, Wrocław 1963.

Słowacki J., *Poematy*, nowe wydanie krytyczne, t. II: *Poematy i fragmenty z lat 1842–1849*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2009.

Słowacki J., *Beniowski. Poemat z roku 1841 i dalsze pieśni*, nowe wydanie krytyczne, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2014.

Sokołowski M., *„Król Duch” Juliusza Słowackiego a epepeja słowiańska*, Warszawa 2004.

SŁOWA KLUCZOWE: Juliusz Słowacki, romantyzm, poemat romantyczny, *Król-Duch*, edycja krytyczna

TWO SHORT NOTES ON THE MARGINS OF *KING-SPIRIT* – ABOUT THE TEXT AND THE EPIC POEM

Summary

The study is a concise attempt to determine the essential properties of *King-Spirit*, which resulted in the nature of the new critical edition of the text (both in physical and digital form). I divided the essay into two parts. In the first – devoted to the text – I characterise the essence of the fragmentary poetics of the masterpiece. In the second, in some notes on the epic poem, I strove to determine the complex and ambiguous nature of the narrator and the narration.

KEYWORDS: Juliusz Słowacki, romanticism, romantic poem, *King-Spirit*, critical edition

Leszek Libera

Uniwersytet Zielonogórski

ORCID: 0000-0002-7943-0892

Król-Duch w przekładzie Waltera Schamschuli

Niemal równocześnie ukazały się niemieckie tłumaczenia dwóch wielkich poematów Słowackiego – *Króla-Ducha* (1998) i *Beniowskiego* (1999)¹. Tłumaczenie *Beniowskiego* odbiło się echem w prasie niemieckojęzycznej, do czego w znacznej mierze przyczynił się fakt, że publikacja znalazła się w kontynuowanej od dziesięcioleci serii wydawniczej Suhrkamp’a „Polnische Bibliothek”, raczej bezgłośnie natomiast zaistniało na rynku literackim dzieło translatorskie wybitnego germanisty Waltera Schamschuli *König-Geist* (*Król-Duch*).

W odróżnieniu od przekładu *Beniowskiego* niemiecki *Król-Duch* drukowany jest za wygórowaną cenę na zamówienie („On-Demand”) w ściśle naukowym i niskonakładowym wydawnictwie Peter Lang – Europäischer Verlag der Wissenschaften. Okoliczności te tłumaczą ukryty raczej żywot niemieckojęzycznej wersji *Króla-Ducha*. Stopień popularności jest nikły, znajomość publikacji nie wychodzi poza wąski krąg specjalistów i nie we wszystkich bibliotekach uniwersyteckich można ją znaleźć.

Nie wydaje się jednak, by Walter Schamschula liczył na coś innego. Wszak sam zwraca uwagę na fakt, że nawet w Polsce *Król-Duch* znany jest niezbyt szerokiemu gronu czytelników i ogranicza się właściwie

1 J. Słowacki, *König-Geist* (*Król-Duch*). Aus dem polnischen übertragen, mit Kommentar und Nachwort versehen von Walter Schamschula, Frankfurt am Main – Berlin – Bern 1998; J. Słowacki, *Beniowski*. Eine Versdichtung, übersetzt und herausgegeben von Hans-Peter Hoelscher-Obermaier, Frankfurt am Main 1999. Obydwie publikacje ukazały się w 150. rocznicę śmierci poety.

do zawodowych historyków literatury². Siłą rzeczy – ciągnie dalej Schamschula – jeszcze ostrzej rysuje się rozdźwięk w skali międzynarodowej. Oto europejska literatura romantyczna posiada w swym skarbcu wielkie arcydzieło, ale pozostaje ono zupełnie nieznane. Tym większa waga edycji pierwszego w skali światowej pełnego przekładu eposu na język obcy.

Walter Schamschula, urodzony w Pradze (1929), wychowany od dzieciństwa dwujęzycznie, po przesiedleniu rodziny w latach czterdziestych do Niemiec studiował na uniwersytecie we Frankfurcie nad Menem i szybko dał się poznać jako wschodząca gwiazda niemieckiej slawistyki. Najpierw pisał prace o literaturze rosyjskiej, później zainteresowania przesunęły się w kierunku literatury czeskiej (Schamschula jest autorem monumentalnej *Historii literatury czeskiej* w trzech tomach), wreszcie w trzeciej fazie zajęł się literaturą polską – jednak nie tylko jako badacz, ale również jako tłumacz. Ponieważ kilkakrotnie powierzano mu katedrę w Berkeley, nietrudno sobie wyobrazić inspiracyjną rolę czynnego na tym samym uniwersytecie Czesława Miłosza (rzekomo namawiał on Schamschulę do przełożenia *Króla-Ducha*), przy czym nie można nie wspomnieć znaczenia współpracy Schamschuli z Karlem Dedecusem z Instytutu Polskiego w Darmstadcie.

Zanim Schamschula przystąpił do przekładu *Króla-Ducha*, miał już za sobą inne poważne osiągnięcia i doświadczenia. Mowa o wielkim przedsięwzięciu slawistyki niemieckiej – edycji *Dziadów* w języku niemieckim. Wieoletnia współpraca kilku ośrodków uniwersyteckich w Niemczech uwieńczona została sukcesem, jakim była pełna edycja *Dziadów* w przekładzie Waltera Schamschuli³.

O ile jednak publikacja ta w dużym stopniu była dziełem zbiorowym, z największą naturalnie zasługą tłumacza, o tyle *Król-Duch* w całości jest dziełem jednego człowieka. Czytelnik niemieckojęzyczny otrzymał bowiem nie tylko sam tekst eposu Słowackiego w czterech rapsodach. Oprawa jest bardzo bogata i wychodzi naprzeciw potrzebom popularyzatorskim z zachowaniem naukowej powagi. Sam tekst przekładu wypełnia zaledwie połowę liczącej blisko trzysta stron książki. Korzystając z wydania Artura Górskiego (*Pisma Juliusza Słowackiego*, Kraków 1908), Schamschula umieszcza obok tekstu głównego komentowane tłumaczenia zarzuconych

2 „Das Werk ist [...] selbst im heutigen Polen keineswegs einem weiten Leserkreis zugänglich, sondern nur relativ wenigen Experten ein Gegenstand der Bewunderung und der wissenschaftlichen Interpretation”. – J. Słowacki, *König-Geist*, dz. cyt., s. 253.

3 A. Mickiewicz, *Die Ahnenfeier. Ein Poem*, übersetzt, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Walter Schamschula. Vorwort von Hans Rothe, Köln – Weimar – Wien 1991.

przez poetę rękopiśmiennych tekstów towarzyszących *Królowi-Duchowi*; znajdują się więc tutaj zaniechane przez poetę dwa rzuty wstępu prozą, szkic planu pierwszych części poematu oraz wiersz o incipicie „Śni mi się jakaś wielka a przez wieki idąca powieść...”, w której Schamschula dostrzega zapowiedź przyszłego dzieła. Najważniejszym tekstem uzupełniającym są jednak komentarze Schamschuli do poszczególnych fragmentów eposu – często drobiazgowo i erudycyjnie objaśnienia zajmujące niekiedy całą stronę druku. Odwołują się one zarówno do przypisów poety z wydania *Rapsodu I* (1847), jak i do interpretacji badaczy starszej daty (Kleiner), przy czym Schamschula nie stroni od własnych interpretacji i sugestii objaśniających teorię mistyczną poety.

Publikację wzbogaca nadto obszerny esej tłumacza zatytułowany *Słowacki und sein „Geist-König”* [sic!]. *Epos der Generationen und Antwort auf Mickiewicz (Słowacki i jego Król-Duch. Epos generacji i odpowiedź na Mickiewicza)*. Jak przystało na edycję o ambicjach naukowych, nie zabrakło bibliografii uporządkowanej według działów: najważniejsze wydania *Króla-Ducha*, monografie i tomy zbiorowe poświęcone twórczości i życiu Juliusza Słowackiego, studia o *Królu-Duchu*, prace dotyczące mistyki i mesjanizmu Słowackiego, interpretacje wybranych zagadnień, recepcja Słowackiego oraz przekłady jego twórczości, wreszcie bibliografie, słowniki i kompendia. Filologiczna zatem część publikacji dowodzi ręki wytrawnego i doświadczonego badacza⁴.

Jednakże Schamschula występuje w podwójnej roli, gdyż jest zarazem tłumaczem eposu Słowackiego, a zatem wykazać musi się również kwalifikacjami zgoła odmiennymi od naukowych. Nie jest to co prawda jego pierwsza próba przekładu z literatury polskiej – mowa już była o *Dziadach* Mickiewicza, przekładał też poezję polskiego baroku, ale utwór Słowackiego stawia najwyższe wymagania wobec tłumacza-śmiałka. Schamschula nie cofa się przed trudnością przekładu oktawy *Króla-Ducha* i czyni to nieustraszenie przez bite 150 stron, co istotnie budzi respekt. Nie ukrywa przy tym swoich ambicji artystycznych i pisze o nich w zamieszczonym w tomie eseju (zob. wyżej). W partii poświęconej kwestiom poetologicznym objaśnia

4 Przedmiotem krytyki musi stać się niestaranna korekta, szczególnie w dziale bibliograficznym – rażą niemiłosiernie poprzekręcane nazwiska: zamiast Antoni Małecki jest Antoni Malewski, zamiast Józef Bachórz jest Józef Bachórza, zamiast Halina Kruckowska jest Halina Kruczkowska itd. Schamschula powtarza też za Miłozsem jego fatalny błąd rzeczowy (*The History of Polish Literature*, New York 1969; wersja polska: *Historia literatury polskiej*, Kraków 1993), gdzie twierdzi się, jakoby Słowacki spotkał się pod koniec życia z matką w Poznaniu, tymczasem spotkanie to miało miejsce we Wrocławiu (czerwiec 1848).

najpierw kształt formalny oktawy Słowackiego, wskazując na jej włoski rodowód (Ariosto i Tasso) oraz na właściwości prozodyczne języka polskiego. Pozostają one w daleko idącej sprzeczności z prozodią języka niemieckiego, konstatuje tłumacz, nic zatem dziwnego, że oktawa niemiecka oparta na wzorze wypracowanym przez Opitzę i Bürgera nie przystaje do oktawy Słowackiego.

Najogólniej rzecz biorąc, mamy u Słowackiego wiersz sylabiczny, regularny jedenastozgłoskowiec z rymami żeńskimi, podczas gdy w poezji niemieckiej oktawa (częściej nazywana stancą – *die Stanze*) jest dobitnym przykładem wiersza sylabotonicznego opartego zazwyczaj na pięciostopowym jambie. Wspólny pozostaje jedynie układ rymów ababacc, ale i tu zaznacza się ewidentna różnica w spadkach wiersza – w niemieckiej wersji na przemian występują rymy żeńskie i męskie, w polskiej typowy i wszechobecny jest rym żeński. Powiada Schamschula, że niemieckie ukształtowanie rymów daje mu jako tłumaczowi więcej swobody („zusätzliche Freiheit”) w traktowaniu oryginału, ale też oznacza wyższy stopień trudności („Erschwernis”).

O swojej strategii translatorskiej pisze Schamschula pod koniec eseju. Przytacza dwie różne opinie – najpierw Vladimira Nabokova, który podając *Eugeniusza Oniegina* jako przykład szczególnie skomplikowanego tworu poetyckiego, zaleca zwykły przekład prozą, czyli innymi słowy rezygnację z próby oddania środków formalnych jako zadania niewykonalnego. Na przeciwnym biegunie stawia Gleba Struwego (przy okazji tłumaczeń poezji Rilkego), twierdzącego, że celem tłumacza powinno być oddanie oryginału zarówno pod względem treściowym, jak i formalnym, co jednak oznacza, że powstać musi nie tyle kopia oryginału w innym języku, lecz dzieło o nowej, niepowtarzalnej wartości artystycznej. Powiada Schamschula, że takim właśnie tłumaczem jest on sam – jako tłumacz *Króla-Ducha* („Zu dieser Konzeption bekennt sich der Übersetzer des *Król-Duch*”) ⁵.

Zatem jakim poetą jest profesor Schamschula? Jak się już rzekło – na pewno nieustraszonym. Jego ambicją jest bowiem nie tylko oddanie treści i zawikłanych niuansów legendy i historii, lecz w równej mierze finezji sztuki poetyckiej polskiego wirtuoza słowa. Samo utrzymanie formy poetyckiej oryginału jest nie lada sztuką, Schamschula nie poszukuje ekwiwalentów i zastępczych tropów poetyckich – oktawa ściśle rymowana następuje niezmiennie po oktawie tego samego kształtu, według wzoru abababcc. Nieco buńczuczna zapowiedź stworzenia ekwiwalentu artystycznego rozwinięta

5 J. Słowacki, *König-Geist*, dz. cyt., s. 277.

zostaje na koniec eseju w sposób niedopuszczający żadnych wątpliwości co do ambicji tłumacza. Schamschula:

Wierność wobec oryginału pod względem sensu i formy ustąpić musi miejsca wierności wyższego rodzaju: tłumacz musiał się tak dalece wcielić w świat idei poety, wczuć się w jego poetycki kosmos, tak, że powinno mu się udać tak pisać, jakby to napisał sam Słowacki, ale piszący po niemiecku [...] ⁶.

Ale jak brzmi to rzeczywiście u Schamschuli w porównaniu do oryginału? Oto próbka na przykładzie najsłynniejszej strofy:

Ja Her Armeńczyk leżałem na stosie
 Trupem... przy niebios jasnej błyskawicy,
 Kaukaz w piorunów się ciągłym rozgłosie
 Odzywał do ech ciemnej okolicy.
 Niebo szczyrniało... ale świeciło się
 Grzmotami... Jak wid szatańskiej stolicy.
 A ja świecący od ciągłego grzmota
 Leżałem. – Zbroja była na mnie złota ⁷.

Ich lag, Armeniens Her, auf tiefem Grunde,
 Ein Leichnam, – da erschien ein Wetterstrahl,
 Im Kaukasus der Donner rollt die Runde,
 Aus dunklem Urgrund tönt sein Widerhall.
 Der Himmel dräut, – ein Schein erhellt die Stunde
 Mit Tosen: – Bild aus Satans Höllental.
 Da eine gold'ne Brünne ich getragen,
 Ich lag, von Licht umkränzt vom Blitzeschlagen ⁸.

Ocena leży w gestii osobistych preferencji i w tym miejscu nie ma potrzeby wdawania się w tego rodzaju opiniowanie. Ale niewątpliwie jest to przekład godny uwagi. Co należałoby jeszcze zauważyć, to zaskakująca realizacja – i to wbrew uwagom zawartym w eseju, takiej formy oktawy, która mimo wyraźnego oparcia na klasycznym wzorze niemieckim utrwalonym przez Wielanda, Goethego i Schillera, jednak zachowuje odpowiadającą oryginałowi polskiemu długość wersu – jest to (prawie) zawsze jedenastozgłoskowiec. Więcej – nieuchronny w niemieckim prawzorze męski jamb w rymach „zamazany” zostaje często nie tak wyrazistym anapestem,

6 „Die Treue gegenüber dem Original in Sinn und Form musste einer neuen Treue höherer Art weichen: der Übersetzer musste sich so sehr in die Ideenwelt des Dichters, in sein künstlerisches Universum hineinversetzen, dass es ihm gelingen sollte zu schreiben, wie Słowacki geschrieben hätte, hätte er Deutsch gedichtet [...]”.

7 J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, wyd. 2, t. VII, Wrocław 1956, s. 145.

8 J. Słowacki, *König-Geist*, dz. cyt., s. 7.

co powoduje, że mamy jakby imitację rymu żeńskiego, w każdym razie wyraźne osłabienie rymu męskiego.

We wspomnianym na wstępie przekładzie *Beniowskiego* tłumaczowi nie udało się osiągnąć takiego efektu (wersy liczą tu zazwyczaj dziesięć sylab)⁹. Schamschula dzięki swojej modyfikacji oktawy proponuje niecodzienną jej odmianę, odchodzącą od klasycznego paradygmatu w poezji niemieckiej, za to lepiej oddającą melodię oraz indywidualną płynność wiersza Słowackiego.

BIBLIOGRAFIA

Słowacki J., *König-Geist (Król-Duch)*, aus dem polnischen übertragen, mit Kommentar und Nachwort versehen von Walter Schamschula, Frankfurt am Main – Berlin – Bern 1998.

Słowacki J., *Beniowski*, eine Versdichtung übersetzt und herausgegeben von Hans-Peter Hoelscher-Obermaier, Frankfurt am Main 1999.

Mickiewicz A., *Die Ahnenfeier. Ein Poem*, übersetzt, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Walter Schamschula. Vorwort von Hans Rothe, Köln – Weimar – Wien 1991.

Libera L., „*Beniowski*” *po niemiecku*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. I: *Universum*, praca zbiorowa pod red. J. Ławskiego, G. Kowalskiego, Ł. Zabielskiego, Białystok 2013.

SŁOWA KLUCZOWE: Walter Schamschula, *Król-Duch*, Juliusz Słowacki, przekład, epos, komentarz edytorski

KING-SPIRIT IN THE TRANSLATION OF WALTER SCHAMSCHULA

Summary

The article is devoted to the translation of Juliusz Słowacki's *King-Spirit* into German. The author of the translation of this romantic epic is Walter Schamschula, a Slavist born in Prague in 1929. He became famous for his research into Russian,

9 Zob. L. Libera, „*Beniowski*” *po niemiecku*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. I: *Universum*, praca zbiorowa pod red. J. Ławskiego, G. Kowalskiego, Ł. Zabielskiego, Białystok 2013, s. 63–67.

Czech and Polish literature, but most of all he became known as an outstanding translator. Aside the aforementioned *King-Spirit*, he translated Słowacki's *Beniowski* and *Forefathers' Eve* by Adam Mickiewicz into German. Thanks to work at the University of Berkeley, he met Czesław Miłosz (which influenced his interests).

Schamschula not only translated *The King-Spirit*, his ambitions went in the artistic direction, as he himself admitted in the introduction: "Fidelity to the original in terms of meaning and form must give way to fidelity to a higher kind: the translator must have embodied himself so far into the world of the poet's ideas, felt his poetic cosmos, that he should succeed in writing as if it were written by Słowacki himself, but writing in German".

Libera considers Schamschula's comments on individual excerpts from Słowacki's epic, often detailed and erudite explanations that sometimes take up a whole page of print, to be the most valuable in the publication.

KEYWORDS: Walter Schamschula, *King-Spirit*, Juliusz Słowacki, translation, epic, editorial commentary

JULJUSZ SŁOWACKI.

Krół-Duch

(Komentarz)

Opracował: Prof. Zbigniew Zatorski.

LWÓW, 1928.

Spółka wydawnicza „**VITA**”

Główny skład w księgarni:

D-ra M. BODEKA
ul. Batoiego 14.

A. BARDACHA
ul. Krakowska 1.

Julijusz Słowacki: Król-Duch (Komentarz), oprac. Zbigniew Zatorski [właśc. Leon Sternklar], „Biblioteka Krytyk Literackich” nr 58, Lwów 1928

Sławomir Rzepczyński
Akademia Pomorska w Słupsku
ORCID: 0000-0003-4075-6534

„Najciemniejszy poemat”. Norwidowska lektura *Króla-Ducha*

W prelekcjach o Juliuszu Słowackim, które Norwid wygłosił pomiędzy 7 kwietnia a 12 maja 1860 roku w Czytelni Polskiej w Paryżu, a w następnym roku staraniem Mariana Sokołowskiego opublikowanych w drukarni Louisa Martineta¹, poeta następująco wyjaśnia swój sposób czytania arcydzieł: „Czyta się poetów, że tak powiem, w coraz głębszych głębiach – tak że czytanie każdego arcydzieła jest nieskończone, aż przyjdzie dzień, w którym wszystkie konsekwencje jego aż do dna wyczerpią się, a wtedy gama wtóra treści powstaje” (VI 444)², dodaje też: „Słowa autorów mają nie tylko ten urok, tę moc i tę dzielnosć, którą my im dać usiłujemy lub umiemy, ale mają one jeszcze urok i moc żywotu słowa; czytać więc nie każdy umie, bo czytelnik powinien współpracować, a czytanie, im wyższych rzeczy, tym indywidualniejsze jest” (VI 428)³.

- 1 O okolicznościach wygłaszania Norwidowskich prelekcji o Słowackim oraz ich wydania zob. M. Straszewska, *Norwid o Słowackim*, [w:] *Nowe studia o Norwidzie*, red. J.W. Gomułicki, J.Z. Jakubowski, Warszawa 1961, s. 97–124.
- 2 Cytaty z dzieł Norwida na podstawie wydania: C. Norwid, *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomułicki, t. I–XI, Warszawa 1971–1976; cyfra rzymska przy cytacie oznacza tom, arabska – stronę.
- 3 Na temat Norwidowskiej koncepcji lektury zob. P. Śniedziewski, *Mallarme – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*, Poznań 2008, szczególnie s. 220–228; P. Abriszewska, *Literacka hermeneutyka Cypriana Norwida*, Lublin 2011 oraz niewydana dotąd rozprawa doktorska M. Gaściewicz, *Koncepcja lektury w pismach Cypriana Norwida* [Warszawa 2013]; trafna też jest uwaga W. Szturca o Norwidowskiej lekturze Słowackiego: „Wiązała się ona z nieromantyczną już «akomodacją oka»: poeta albo przybliżał światło do tekstu, by ujrzeć swoje idee w szczegółach przecież nie

Nic dziwnego więc, że na przykład Wiktor Hahn w swej rozprawie z 1909 roku zakończył wypowiedź o relacjach między Norwidem a Słowackim następującą uwagą dotyczącą prelekcji autora *Nocy tysięcznej drugiej*:

Dzisiaj przedstawia książeczka Norwida tylko wartość historyczną, jako charakterystyczny przykład jego badań literackich, świadcząca mimo wszystko o niezwykłym, jak na owe czasy: odczuciu poezji Słowackiego, jako entuzjastyczny hołd, złożony poecie tak źle pojmowanemu i tak źle znanemu, jak się o nim wyraża Norwid⁴.

Hahn kilkakrotnie podkreśla, że Norwidowska wykładnia *Króla-Ducha* i innych utworów Słowackiego (*Anhellego*, *Beniowskiego* i *Balladyny*) jest niejasna i fragmentaryczna. Oczekując kompletnej interpretacji twórczości Słowackiego, nie zaakceptował tej formy autoekspresji i autokreacji, jaka została przedstawiona w prelekcjach. Dostrzegł, co prawda, kontekst historiozoficzny, w który Norwid włączył swój wywód oraz propozycję umiejscowienia poematu Słowackiego w etapach rozwoju ludzkości jako „epopei Północy”, zauważył też deklarację autora *Quidama* odzeganą od naukowego wywodu, ale tekst Norwida uznał za świadectwo specyficznej lektury⁵.

Zacznijmy od tego, że Norwid znał tylko opublikowany za życia Słowackiego Rapsod I *Króla-Ducha* ogłoszony w 1847 roku i podstawą jego refleksji jest ta część poematu dotycząca „Ja” wcielonego w króla Popiela⁶. Całość wywodu Norwida uwikłana jest w wiele kontekstów, które splatają

przezeń napisanego utworu, albo mierzył już przeczytany tekst jego stosunkiem do tradycji, poszukując w nim wartości współczesnych, a zarazem uniwersalnych. Albo więc lektura alegoryczna, albo hermeneutyka o szerokiej perspektywie kulturowej ogniskowanej w czytanim dziele” (W. Szturc, *Jak czytali romantycy*, „Pamiętnik Literacki” 2003 nr 1(94), s. 36).

4 W. Hahn, *Cyprian Norwid o Słowackim*, „Przewodnik Naukowy i Literacki. Dodatek do Gazety Lwowskiej” 1909, R. XXXVII, s. 45.

5 Opinia Hahna o prelekcjach Norwida nie jest odosobniona, właściwie pierwsze wypowiedzi zawierały uwagi o tym, że jest to tekst więcej mówiący o Norwidzie niż o Słowackim. Przytacza je T. Żabski w artykule: *Z problematyki rozprawy Norwida „O Juliuszu Słowackim”*, „Prace Literackie” 1962, z III, s. 99–119; szczególnie krytyczne jest stanowisko czeskiego tłumacza dzieł Słowackiego Josefa V. Friča: „A poruszyło nas to, gdyśmy przypadkiem natrafili na owo fatalne miejsce postrzelonego komentatora Słowackiego, Cypriana Norwida, który w swej książce, gdzie o wszystkim mowa, tylko właśnie najmniej o Słowackim, opowiada swój dziwny sen” (J.V. Frič, *Listy o Słowackim*, „Rodinná Kronika” 1864, t. IV, [w:] *Sądy współczesnych o Słowackim*, oprac. B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski, Wrocław 1963, s. 580).

6 O istnieniu rękopisu Rapsodu II *Króla-Ducha* dowiedział się Norwid od Mieczysława Pawlikowskiego, zob. list do Pawlikowskiego z 12 marca 1859 (VIII 382).

się w jego umyśle i stanowią swego rodzaju szablon nałożony na tekst Słowackiego. Najważniejsze z nich to:

- religijny, odwołujący się do rewolucji chrystusowej,
- polityczny, apoteozujący rolę ducha polskiego w dziejach (związany z pierwszym),
- historiozoficzny, prowadzący do nazwania *Króla-Ducha* poematem póżnocy,
- genologiczny, umieszczający *Króla-Ducha* w sekwencji eposu chrześcijańskiego,
- autorski (osobisty), skupiony wokół opozycji jasności i ciemności wyrazu.

Swą wypowiedź o *Królu-Duchu* Norwid poprzedził rozważaniami o *Anhellim* i *Beniowskim*, konkludując, że „*Anhelli* jest *Beniowskim* po olimpijsku, po wiecznymu, i odwrotnie: *Beniowski* jest *Anhellim* p o d z i s i e j s z e m u” (VII 449). W jego interpretacji *Króla-Ducha* obie te perspektywy: wieczna – uniwersalna – i współczesna również łączą się, przy czym to, co dawne, objaśniać ma terażniejszość. Ciemność poematu Słowackiego jest w tej wykładni paradoksalnie określeniem waloryzującym pozytywnie. Norwid taką kategorię przypisał wielkim dziełom z przeszłości: od Dantego po Mickiewicza, i uczynił z niej kategorię estetyczną, bezpośrednio związaną z życiem. Życiu, przepelnionemu zawiłościami, tajemnicami, dramatyzmem sprostać mogą, zachowując pierwiastek prawdziwości, tylko te utwory, które w swej strukturze i w swej istocie pozostają podobnie zawiłe, tajemnicze i dramatyczne. Taki rodzaj mimetyzmu spełnia *Król-Duch*; jak wyjaśnia Norwid: „Prawda obejmuje życie, jest więc niejasna, bo obejmuje rzecz ciemną; gdybym odjął prawdzie życie, odjąłbym jej to, co ją sprawdza, ale byłaby jasnym fałszem” (VII 449–450).

Opozycja ciemności prawdy i jasności fałszu ma też wymiar osobisty dla Norwida i stanowi aluzję do tych krytyków (a więc właściwie większości

Postać Popiela pojawia się również u Norwida w rozprawce *Prototypy formy. Dodatek*, gdzie poeta powołuje się *Rękopis królowy*, którego polski przekład Lucjana Siemińskiego ukazał się w 1836 roku (zob. *Królowy rękopis. Zbiór starożytnych bohaterów i lirycznych śpiewów*, Praga 1852, na s. 75: „obaj bracia Klenowicze / Z rodu Tetwy Popiela starego”). Norwid sugeruje, że słowo „tetwy” znaczy: „działwy”, innym możliwym źródłem jest krytykowana powszechnie praca Tadeusza Wolańskiego *Odkrycie najdawniejszych pomników narodu polskiego*, Poznań 1843, gdzie pojawia się cytowany przez Norwida fragment: „Z tetwy popelowej” (tamże, u Wolańskiego na s. 5); Norwid zauważa: „ze strony P o p i e l ó w jest dynastyczność, intryga pałacowa – trucizna – niegościnnosć” (VI 305). Warto przypomnieć jeszcze obecność postaci Popiela w dramacie *Wanda* (zob. J. Maślanka, *Misteria Cypriana Norwida*, [w:] tegoż, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984, s. 242–263).

z nich, choć najbardziej starał się Norwid polemizować w wykładach o Słowackim z Julianem Klaczką⁷), którzy zarzucali poecie ciemność i niezrozumiałość. Do nich odnosi się hermeneutyczne w swej istocie rozróżnienie na tych, którzy sądzą, i na tych, którzy objaśniają. Norwid sytuuje się wśród tych drugich, toteż nazwanie *Króla-Ducha* „najciemniejszym poematem” jest próbą objaśnienia najpierw „prawdziwości” utworu w jego relacji do „życia”, następnie – objaśnieniem zawartej w nim idei. Norwida jednak bardziej interesowały „treści wtórne”, które w procesie świadomej percepcji „narosły” nad poematem Słowackiego, istotą jego lektury jest nie tylko rozpoznanie, ale także aktualizacja zawartych w utworze treści.

Podstawą Norwidowskiej wykładni *Króla-Ducha* jest stwierdzenie, że w utworze tym bohaterem jest „Ja” (VII 541) rozpoznające swoją relację z „nie-Ja”. Odnosząc się do tematu metempsychozy, Norwid określa ją jako „powieść grecką o przechodzeniu dusz”; bierze zatem w nawias istotę nauki genezyjskiej Słowackiego i dzieje „Ja” łączy z „azjacką”, przedchrystusową pychą człowieka, który ogłosił się miarą wszechrzeczy i zrównał z Bogiem. Poeta przywołuje imiona takich postaci jak władca Babilonu Nemrod, królowa Asyrii Semiramis oraz Nabuchodonozor, etymologizując za Mickiewiczem imię tego ostatniego w formie „Neboh-odno-car” (VII 451), co wpisuje „Ja” w negatywny kontekst wszystkich tych, którzy swoje królestwa budowali na uzurpacji wszechwładzy i wyobrażeniu o własnej boskości. „Azjackskość” przeciwstawia poeta wskazanemu greckiemu źródłu metempsychozy, powołując się na kategorię „my”, będącą podstawą republikańskiego ustroju antycznej Grecji. Her Armeńczyk w interpretacji Norwida reprezentuje zatem azjatycką przedchrześcijańską linię despotycznych władców, których tradycję przejęła współczesna Norwidowi carska Rosja. Poeta wielokrotnie mówił, że należy podjąć wobec niej działania zmierzające do europeizacji, czego konsekwencją miało być oderwanie jej od carskiego, „nie-Boskiego” despotyzmu. W lekcji V swych prelekcji o Słowackim nie mówi o Rosji bezpośrednio, ale jego interpretacja *Króla-Ducha* dość wyraźnie dąży do współczesnej aktualizacji w kontekście zmagania Europy z carskim despotyzmem.

Źródła Norwidowskich rozważań o azjatyckości Rosji, podobnie jak w przypadku Słowackiego, należy szukać w lekturze rozprawy Henryka Kamieńskiego *Rosja i Europa. Polska (Wstęp do badań nad Rosją i Moskali)*, wydanej w Paryżu w 1859 roku, gdzie poeta znalazł inspirację do

7 O relacji Norwida do Klaczki zob. Z. Trojanowiczowa, *Ostatni spór romantyczny. Cyprjan Norwid – Julian Klaczko*, Warszawa 1981.

myśli o potrzebie europeizacji Rosji. Andrzej Walicki tak charakteryzuje tę publikację:

W ludzie rosyjskim widział Kamiński wiele cech ujemnych, będących rezultatem zacofania i przenikającej całe życie społeczne zasady autokratyzmu, ale dostrzegał w nim również cechy niezmiernie dodatnie i wiele obiecujące na przyszłość. Rolę Polski w stosunku do Rosji wyobrażał sobie nie jako misję obrony Europy przed wschodnim barbarzyństwem, lecz jako misję szerzenia wśród Rosjan pojęć humanitarnych i nawracania ich na sprawę wolności⁸.

Ślady tej lektury pracy Kamińskiego wyraźnie są widoczne w liście do Józefa Bohdana Zaleskiego z lipca 1857 roku (VIII 311) oraz w artykule Norwida *O broszurze „Polska i panslawizm”* z tegoż roku (VII 187–189), w której poeta zdecydowanie odrzuca reprezentowany przez Kamińskiego panslawizm oraz szyderczo wypowiada się o apologetycznym wobec autora *Rosji i Europy...* tekście Dionizji Poniatowskiej zamieszczonym w „Przeglądzie Poznańskim” z 1857 roku. Już w liście do Konstancji Górskiej z lutego 1852 roku Norwid przekonuje adresatkę, że „Rosja nie jest narodem, ale formalnym-stanem” przez to, że stanowi zlepek różnych narodowości pozostających pod despotyczną władzą cara.

Echa inspiracji Kamińskiego odnajdujemy także w latach siedemdziesiątych, na przykład w rozprawce *Récit d’un peintre d’histoire* napisze poeta, że Mikołaj I był „właścicielem i papieżem 60 milionów poddanych” (VII 93). Pamięta Norwid o słowiańskim pochodzeniu Rosjan i Polaków, ale od razu wskazuje różnicę, przywołując „pomieszenie” Rosjan z azjatyckim, Polaków zaś z europejskimi ludami (do Bronisława Zaleskiego, październik-listopad 1867 roku). Tę „azjackość”, dla dobra Polski i Europy, należy w Rosji osłabić, bowiem – jak ujął to w adresowanym do Augusta Cieszkowskiego *Philoctecie* z 1863 roku w kontekście rozważań o Wielopolskim – „odepchnąć ją do Azji jest to zrobić ją czołem milionów Chińczyków, którzy zaleją świat” (VII 131–132). W liście do Karola Ruprechta (1 września 1863 roku) napisał:

wszelaki Państwa Petersburskiego postępek, czy to w pojęciu człowieka, czy to obywatela, czy to Kościoła, czy to ducha, czy to władzy (I JEJ RÓŻNICZY OD DOMINANCJI MAGNETYCZNEJ), czy to wolności

8 A. Walicki, *Postheglowska „lewica filozoficzna”: Edward Dembowski i Henryk Kamiński*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. 2. *Filozofia polskiego romantyzmu*, Kraków 2009, s. 426. Słowa z rozprawy Kamińskiego oczywiście nie mógł znać, czytał natomiast wcześniejszą jego pracę z 1844 roku *O prawdach żywotnych narodu polskiego*.

ludu, czy własności, czy bezstronności-policji, czy wolności słowa, czy wolności zapachu patriotycznego... czy pojęcia instytucji parlamentarnych – czy uszanowania chorągwi i żołnierza... – że wszelki postęp dla Rosji jest tylko zawsze koncesją jej monarchów, wydobytą NA NICHŻE SAMYCH I DLA NICHŻE SAMYCH PRZEZ KREW POLSKĄ! (IX 104)

Jest to wypowiedź późniejsza niż prelekcje o Słowackim, ale wyraźnie koresponduje z modelowym schematem okrucieństw kreacji Popiela-Iwana Groźnego.

Jak zauważa Juliusz Wiktor Gomulicki, Norwid jako pierwszy (jeszcze przed Małeckim) powiązał bohatera *Króla-Ducha* z inspiracją postaci Iwana Groźnego⁹ wywiedzioną zapewne z *Historii państwa rosyjskiego* Nikołaja Karamzina oraz dostrzegł związek postaci Swityna z kniazem Andriejem Kurbskim¹⁰, zaś postaci rapsoda Zoriana – z Szybanowem, posłańcem Kurbskiego, któremu Iwan Groźny przekuł stopę swą ostro zakończoną żerdzią. Norwid mógł przeczytać w dziele Karamzina:

W zapędzie mocnych uczuć napisał [Kurbski – S.R.] list do cara: wierny sługa, iedyny iego towarzysz, podjął się doręczenia tego listu, i dotrzymał słowa: oddał zapieczętowane pismo samemu monarsze w Moskwie, mówiąc: od moiego pana, twoiego wygnańca xięcia Andrzeia Michałowicza. Zagniewany car uderzył posłańca w nogę ostrą trzcina swoją; krew płynęła z rany: sługa stał

- 9 Zob. Cyprian Norwid, *Pisma wybrane*, wybrał i objaśnił J.W. Gomulicki, t. 4: *Proza*, Warszawa 1983 [wyd. III], s. 587.
- 10 Na temat „zdrady” Anrieja Kurbskiego zob. B. Trojanowska, *Kilka słów o „zradzie” A. M. Kurbskiego*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Rosyjska” 1994, z. 267, s. 3–9. Cytowany przez Norwida fragment pierwszego listu Kurbskiego do Iwana Groźnego w przekładzie autorki artykułu: „Czemu carze wytraciłeś wiernych w Izraelu, a wojewodom od Boga ofiarowanym różnymi sposobami śmierć zadałeś? Czemu przelewałes zwycięską ich krew świętą w Świątyniach Bożych, na uroczystościach dworskich zboczyłeś krwią męczenników progi kościelne? W czym ci zawinili carze, czym rozgniewali?” (s. 6), w oryginale: „Зачем, царь, сильных во Израиле истребил, и воевод, дарованных тебе богом для борьбы с врагами, различным казням предал, и святую кровь их победоносную в церквах божьих пролил, и кровью мученического обогрил церковные пороги, и на доброхотов твоих, душу свою за тебя положивших, неслыханные от начала мира муки, и смерти, и притеснения измыслил, обвиняя невинных православных в изменах, и чародействе, и в ином непотребстве и с усердием тщась свет во тьму обратить и сладкое назвать горьким?” (http://ganba.narod.ru/library/Kurbski_1.html). W polskiej edycji Karamzina: „Dla czego rozlicznymi mękami pomordowałeś silnych w Panu, znakomitych wodzów danych tobie od Boga, i świętą, zwyciężką krew ich w świątyniach pańskich przelałeś? czyż niepałali oni przywiązaniem do króla i oyczyzny? zmyślając obmowy, wiernych zdraycami, chrześcian czarownikami, swiactwość mgłą, a słodycz goryczą nazywasz. Czym cię rozgniewali ci obrońcy oyczyzny?” (t. IX, s. 54).

niewzruszony i milczał. Jan oparty na berle kazał czytać na głos list Kurbskiego [...]”¹¹.

Przypomnijmy też, że sytuację tę przywołał także Mickiewicz w lekcji XXXI pierwszego kursu wykładów o literaturze słowiańskiej. Norwid wykorzystuje postać Iwana Groźnego jako wcielenie „azjackiego Ja”, który „dopiero gdy żerdź oparł żelazną [u Słowackiego „miecz żelazny, krzyw”] na nodze sługi Kurbskiego, słuchać mógł o tyle prawd czytanych, o ile w ciele zwiastuna onych ranę uwiercił, krwi utoczył i ducha zmacał” (VI 451). Od razu też przeciwstawia barbarzyństwu „azjackiego Ja” Polskę, o której mówi, że „pod królem Batorym staje tu mocą Bożą jak Judea” (VI 452) i parafrazuje słowa Stefana Batorego – zapewne na podstawie lekcji XXVII pierwszego kursu prelekcji Mickiewicza: „Gdzież ty jesteś, panie Boże rosyjski? – wystąp przede mną!” (tamże). (U Mickiewicza: „Ale gdzieżeś ty, Boże ziemi ruskiej, jak każesz siebie nazwać swym nieszczęsnym rabom. [...] Przybądź na koniu i będziemy walczyć sam na sam”¹²). Z jednej strony zatem stawia Norwid wcielenie „azjackiego Ja” uważające się za rosyjskiego Boga, z drugiej – króla Polski, reprezentującego wyrosłą z tradycji judeochrześcijańskiej Polskę, którą wpisuje w opozycyjną wobec „azjackości” kategorię „nie-Ja”. Pojedynek, jak go nazywa Norwid, „mistyczno-heroiczny” „dopiero bosa i rozdarta noga na Golgocie kończy, mówiąc: „«Nie – Ja» i zwycięża przy komety blasku” (tamże). Wpisując przebitą stopę Szybanowa-Zoriana w obraz śmierci Chrystusa, Norwid przywołuje ustęp z pieśni, którą słyszał w świętokrzyskim klasztorze benedyktynów (w istocie jest to fragment wiersza Wespazjana Kochowskiego *Góra Łysa*), mówiącej o wskazaniu przez Chrystusa gestem „północnych ludzi”. Norwid wielokrotnie w dawnych dziejach Polski widział prefigurację chrześcijaństwa, na przykład w dramatach *Krakus* i *Wanda*), tutaj gest Chrystusa naznacza Polaków na reprezentantów przeciwnego Rosji „nie-Ja”.

Norwid odniósł się w swej interpretacji jedynie do postaci Hera Armeńczyka, do jego wcielenia w postać Iwana Groźnego oraz do sceny czytania listu Swityna-Kurbskiego. Ten rosyjski wątek uznał, jak widać, za najważniejszy w rozjaśnianiu najciemniejszego poematu, ponieważ dzięki niemu właśnie mógł odnieść się do okrucieństwa i jego konstruktywnej roli

11 N.M. Karamzin, *Historia państwa rosyjskiego*, przeł. G. Buczyński, Warszawa 1827, t. IX, s. 53–54.

12 C. Norwid, *Pisma wybrane*, dz. cyt., s. 587.

w przebiegu dziejów; ta scena też była dla niego istotna ze względu na możliwość odniesienia do Chrystusowego cierpienia jako warunku Zbawienia, a także do martyrologii jako warunku wyzwiania prawdy. Nie jest to kategoria ofiary znana z systemu genezyjskiego, choć łączy się z nią w odniesieniu do problematyki pokonywania krępującej i zatrzymującej ewolucję formy. Tyle że Norwid odnosi ją do całości dziejów i wpisuje milcząco w swą koncepcję „uniepotrzebnienia męczeństw”; wszakże już raz męczeństwo takie zaistniało i od niego „słowo stało się ciałem”: „w Judei puszczach – pisze Norwid – głos ów «Ja jestem...» napotkał głos inny, który kazał owszem: «Ja jestem niczym, jam głos tylko wołającego na puszczy» – a potem wraz onemu Ja odrzekło nie-Ja w osobie Zbawiciela” (VI 451). Nad poematem Słowackiego zatem nadpisuje Norwid taką koncepcję dziejów, której istotą jest rozpoznanie Chrystusa jako nie-Ja, zwyciężającego ostatecznie w czasie „księżycowych przesilen”, w „godzinie północy” (VI 455). Polska, reprezentowana tu przez Stefana Batorego, tę prawdę pojęła i podjęła już w dawnych czasach – co wskazuje Norwid na przykład w *Fortepianie Szopena* w metaforze o Polsce „przemienionych kołodziejów” (II 144) – i w swej historii, postawiona w opozycji do Rosji, pełni misję przenoszenia jej z dominacji władzy Ja jako „Pana Boga rosyjskiego” na stronę nie-Ja, a więc przybliżania „godziny północy” jako godziny przesilenia i wypełnienia się dziejów. W lekcji IV, kiedy Norwid mówi o *Anhellim*, przypisał temu poematowi rolę wskazywania krańcowego biegunu ducha polskiego, jakim jest zwiastujące schyłek dziejów męczeństwo Polaków na Syberii. W lekcji V o *Królu-Duchu* powraca niejako do tej metafory, wpisując koncepcję ofiary Słowackiego w realizację finalnego celu historii – wyzwolenia świata z dominacji destrukcyjnego „Ja” i przyjęcia jako zasady naczelnej – podporządkowania się „nie-Ja”.

Rekapitulacją Norwidowskiego stosunku do „azjackiego” ducha rosyjskiego, a zarazem przedłużeniem myśli wywiedzionej z *Króla-Ducha*, może być wiersz *Do wroga (Pieśń)* z 1863 roku:

[...]

2

Czyż myśli każdej – każdej myśli prawie

Uczyć cię trzeba ciągłymi ofiary:

Patriotyzmu – na bruku w Warszawie,

A Chrześcijaństwa – u krwawych wrót Fary?!...

3

Czyż nigdy z siebie ty nic, własną siłą

Nie poczniesz nigdy: boś wszystko zabierał;

Cofnij się! – wołam – głucha lodu-bryło:
Dopókiż będę pod tobą umierał?... [...] (I 373)

Wskazanie opozycji azjatyckiego „Ja” i chrześcijańskiego „nie-Ja” stanowi dla Norwida ostateczne wyjaśnienie istoty *Króla-Ducha* Słowackiego. Mistrzostwo Słowackiego polega w realizacji tej idei na tym, że:

W dwóch wierszach maluje lat dwieście, w jednej łunie sto pożarów, a w zamachu jednym i jednym miecza poświęcie rzezie całe; każdy też czytelnik obznajomiony z historiozofią mitów zrozumie, że gdyby w toku epopei mającej za bohatera ‘Ja’ było więcej ładu – epopeja ta byłaby raczej systematem dziejów”. (VI 453)

Tymczasem jest to „najciemniejszy poemat”. Norwid dla wyjaśnienia dążenia zawartego w utworze cytuje XLII oktawę Pieśni II:

I któż by to śmiał w księgi ludzkie włożyć
Dla sławy marnej, a nie dla spowiedzi? –
Postanowiłem niebiosą zatrwożyć,
Uderzyć w Niebo, tak jak w tarczę miedzi,
Zbrodniami przedrzeć błękit i otworzyć,
I kolumnami praw, na których siedzi
Anioł żywota, zatrząść tak z posady,
Aż się pokaże Bóg w niebiosach bład y ... (VI 453)

Poeta dokonuje swego rodzaju zawłaszczenia tej strofy, stosując w jej zapisie kilku interpretacyjnych podkreśleń, wyodrębnia „spowiedź” i „Boga bladego”, komentując w ten sposób, że: „przesilenie w owym «Ja» dotyka spraw Bożych” (tamże) i jest w aspekcie podmiotowym nie tyle wyrazem „azjackiego” przebóstwienia samego siebie, ile spowiedzią właśnie, autokonfensją, uznaniem hegemonii „Boga bladego”, w którym Norwid widzi „Boga-Syna”, „Boga-umęczonego”, „Boga-człowieka w chwili śmierci i chwili zwycięstwa na ziemi” (VI 454), a więc triumf „nie-Ja” nad uzurpacją despotycznego „Ja”, triumf ciemności prawdy nad jasnością fałszu. Jacek Trznadel słusznie podkreśla, że w interpretacji Norwida „Słowacki prowadzi *Króla-Ducha* ku końcowemu zaprzeczeniu owego Ja”¹³ i – oprócz eposowej próby ujęcia dziejów ludzkości – widzi w tej

13 J. Trznadel, *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978, s. 28.

interpretacji krytykę romantycznego indywidualizmu. Byłby zatem dla Norwida poemat Słowackiego dziełem ponad- i pozaczasowym, co prowadzi do klasyfikacji genologicznej już nie tylko poematu, ale gatunku dla poety najważniejszego – epepei¹⁴.

Romantyczne marzenie o eposie na wzór homerycki było również udziałem Norwida, forma ta stanowiła dla poety najważniejszy wzorzec nie tylko literacki, ale przede wszystkim kulturowy i wiązała się ze sposobem wyrażania siebie ludzkości. W rozprawie „*Boga-rodzica*” ze stanowiska historyczno-literackiego odczytana z 1873 roku Norwid definiuje epepeję w następujący sposób:

Epepeja jest utworem nastroju wysokiego opiewającym bohaterstwo o c z y n n o ś c i j e d n e j i wybranej jako określnik całości jakiej sprawy obchodzącej naród i epokę. [...] Tak Epepeja pojęta zda mi się być opiewającą dzielność jakowego ludu, a dzielność jest to jego praca i nabożeństwo. U Homera też dwie te rzeczy gdyby odjęto się, zostałby romans lub powiastka. (VI 505).

Mówiąc o *Królu-Duchu* jako epepei chrześcijańskiej, Norwid całość chrześcijaństwa traktuje jako „jakowy lud” i rozpatruje utwór Słowackiego w kontekście zasygnalizowanej już wcześniej opozycji jasności i ciemności, tym razem sięgając po metaforę światła, traktując całość dziejów chrześcijaństwa jako trwanie od świtu do zmierzchu. I tak *Jerozolimę wyzwoloną* Tassa wiąże poeta ze świtem dziejów, „zorzy promieniem”, *Don Kiszota* Cervantesa z zachodem, „zachodu czerwonością”, *Pana Tadeusza* Mickiewicza z południem, „słońca realizmem”, zaś *Króla-Ducha* Słowackiego z północą, „księżycowych przesileń momentem lub godziną północy” (VI 455). Zatem trzy pierwsze „epepeje” byłyby poematami światła, jasności, zaś tylko *Król-Duch* jest poematem mroku, ciemności. Dodaje Norwid, że poza wymienionymi nie ma innych epepei chrześcijańskich, bowiem *Luizjady* Camõesa uważa za drugą część *Jerozolimy wyzwolonej*, zaś w *Boskiej komedii* Dantego bohater „współczuje tylko, nie zaś działa” i przez to, że wędruje on do ojczyzny, bardziej przypomina *Odyseję*.

Podstawą powyższej klasyfikacji jest także forma aktywności chrześcijańskiego bohatera, którego historia rozpoczyna się podjęciem walki przez Gotfryda, następnie kontynuowana jest przez zapatrzonego w utraczoną przeszłość Don Kichota, którego energię nazywa Norwid „nadrobioną i sztuczną” i kwalifikuje jako „najnieszcześniejszego w historii człowieka”,

14 K. Trybuś, *Epepeja w twórczości Cypriana Norwida*, Wrocław 1993.

z kolei aktywność ta przejęta jest przez „dzielnego i szczerego” Mickiewicza Tadeusza, który działa „w czasy wakacji”. *Król-Duch* natomiast miał być początkiem epopei północy, epopei „fenomenologicznej, jakiej dotychczas żadna literatura nie miała” (VI 455). Norwid używa tu przymiotnika „fenomenologiczny” i czyni to, jak podają autorzy internetowego *Słownika języka Cypriana Norwida*, w znaczeniu: ‘związany z konkretnymi cechami, zjawiskami’ oraz ‘pozwalający wprowadzać wnioski ogólne, m.in. pozaczasowe, nadprzyrodzone’¹⁵. Można przyjąć to drugie znaczenie, które bliskie jest zarówno wykładni poematu Słowackiego, jak i w ogóle Norwidowskiej koncepcji lektury: z przedstawionej opowieści kompetentny czytelnik winien wywieść sensy uogólniające i aktualizujące, tym bardziej że jest to dzieło, w którym „Ja”, transfigurując się, przemierza dzieje, doprowadzając do przewyciężenia samego siebie, i przez to odsłania sens chrześcijańskiej rewolucji dziejowej¹⁶.

Niewykluczone także, że określenie „fenomenologiczny” ma swoje źródło w filozofii Hegla i wtedy należałoby je rozumieć jako ‘poszerzanie świadomości ewoluującego ducha’. Wówczas, co wydaje się bliższe Norwidowskiej wykładni poematu Słowackiego, Norwid czyta „najciemniejszy poemat” jako rodzenie się samoświadomości ducha ludzkości, który o tyle pokona swą światowość, o ile wyzwoli się z ograniczenia wynikającego z podporządkowania się kategorii „Ja”.

Kategoria „Ja” jako podstawa interpretacji *Króla-Ducha* wypływa oczywiście z inspiracji tekstu Słowackiego. Ale wpisuje się także w Norwidową antropologię człowieka rozpoznającego się w świecie i tworzącego własne „Ja” w kontekście uwarunkowań historycznych. Dotyczy to zarówno „ja” indywidualnego, jak i „Ja” zbiorowego, u Norwida, podobnie jak u innych romantyków, przede wszystkim narodowego. Jak zauważył Arent van Nieukerken, „Norwidowski świat nigdy nie zaczyna się od z e r a. J a nie

15 Zob. *Internetowy słownik języka Cypriana Norwida*, <http://www.slownikjezykanorwida.uw.edu.pl/index.php?podglad=&idh=142554> [dostęp: 9.04.2016].

16 Zob. A. van Nieukerken, *Ofiara, ewolucja i perspektywiczność w twórczości mistycznej Juliusza Słowackiego na tle porównawczym (Norwid, Krasiński)*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3, s. 7–42: „Otóż wydaje się, że immanentna siła rozwojowa «epopei chrześcijańskiej», wcielającej pewną epokę w dziejach ludzkości, wyczerpała się. Istnieją więc dwie ewentualności: albo zaczyna się nowy cykl, powtarzający (może inaczej, ale jednak wciąż na tym samym poziomie ontologicznym) wszystkie momenty poprzedniego cyklu, albo – co wydaje się w świetle Norwidowskiego światopoglądu bardziej prawdopodobne – doświadczenie egzystencjalne wyrażone przez chrześcijański poemat bohaterski (zdaniem Norwida, *Król-Duch* niewątpliwie należy do tej tradycji) ulegnie jakościowemu przeobrażeniu” (s. 10).

stoję ponad historią [...], lecz jestem w niej zanurzony jako poszczególny śmiertelnik, spadkobierca przede mną żyjących śmiertelników. Nie jestem twórcą swojego Ja, lecz współtwórcą, a tym samym tworzę też świat społeczny, narodowy, ludzki”¹⁷. Bohater *Króla-Ducha* jest zatem dla Norwida bohaterem „przez wieki idącej epopei”, w której rozpoznaje on siebie w warunkach zmieniających się realiów i uzyskuje świadomość konieczności podążania „w stronę Bożą”. Dlatego Norwid przytacza, oprócz zacytowanej wyżej, jeszcze dwie ostatnie oktawy z poematu Słowackiego (XLI i XLII z *Pieśni* III):

Śpijże, mój kształcie pierwszy... z ducha zdjęty...
 Świecący w dali jak księżyc na nowiu;
 Upiorny, za krew wylaną przeklęty...
 W koszuli z drutów i w czepcu z ołowiu.
 Klątwa na ciebie! jak na dyjamenty,
 Na bazaltowe kolumny w pustkowiu
 Pierwszej natury z ducha budowane,
 W ciemności, w chmury, i w piorun ubrane...
 (VI 453)

oraz

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

W drugiej z nich podkreślił słowa: „ja”, „dalej” i „jużem był Boży”, co należy uznać za zabieg interpretacyjny wzmacniający tezę Norwida o zwycięstwie „azjackiego Ja” nad sobą samym i jego „rozbiciu się o koniec własnej osobowości” (tamże). W ten sposób autor wykładów o Słowackim przesuwają wydzźwięk „najciemniejszego poematu” z heterodoksyjnego mistycyzmu w stronę ortodoksyjnej wykładni chrześcijańskiej. Oczywiście, poemat pozostaje w tej wykładni utworem mistycznym, ale w duchu Norwidowego

17 A. van Nieukerken, *Perspektywiczność sacrum. Szkice o Norwidowskim romantyzmie*, Warszawa 2007, s. 249.

pojmowania mistycyzmu, „skoro go się będzie czytać, ze strony życiowej nań patrząc i ze stanowiska chrześcijańskiej cywilizacji go uważając – zrozumiałym się wyda” (VI 452). W *Notatkach z historii* poeta swoje rozumienie mistycyzmu wyraźnie złączył z myślą chrześcijańską: „Wszelka mistyka ma za cel powrócić duszę do źródła, od którego grzech ją odwrócił. Punkt wyjścia żywota mistycznego powinien być poszukiwaniem owego to punktu, gdzie dusza przez odwrócenie się od Przedwiecznego zatrzymała się była...” (VII 368–369).

Nowatorstwo *Króla-Ducha* w tym kontekście polegać miało na tym, że „najciemniejszy poemat” byłby pierwszym takim utworem, „mono-epopeją”, otwartym na znaczenia dające się wielorako interpretować i podatnym na zabiegi uniwersalizacji i aktualizacji. *Król-Duch* Słowackiego stał się w tej kontekstowo-komparatystycznej wykładni *Królem-Duchem* Norwida i – być może wbrew intencji interpretatora – świadectwem wyczerpywania się romantycznego modelu literatury losów zindywidualizowanego bohatera oraz poszukiwania nowej koncepcji hermeneutycznego bycia w kulturze, jak określiła to Paulina Abriszewska w odniesieniu do całej twórczości autora *Quidama*: „Norwid swoje dzieło pozostawia do hermeneutycznego czytania, do jedynej prawdziwej lektury, ale paradoksalnie za każdym razem i dla każdego całkiem innej; do lektury, która zyczliwie wejdzie w porozumienie za słowem pisany i wysłucha zamkniętego w słowie życia, przywracając mu jego aktualność”¹⁸.

Czytał zatem Norwid *Króla-Ducha* w pewnym sensie przeciw Słowackiemu, przeciw jego koncepcjom genezyjskim. Wykorzystał sformułowaną na marginesie swych prelekcji koncepcję lektury, by wpisać poemat we własną aksjologię wywiedzioną z katolicyzmu, której istotą jest dążenie do przekraczania czasu poprzez rozpoznanie zadań ludzkości aktywizującej się w dziejach, i patrzył na ten proces z perspektywy własnej współczesności, mając świadomość konieczności namysłu nad przeszłością i troski o kształt przyszłości. Dokonał swego rodzaju prze-pisania *Króla-Ducha* z macierzystego kontekstu genezyjskiego w ortodoksyjny kontekst katolicki, kontekst Norwidowski. Ale jednocześnie – jak zauważyła Marta Piwińska – czytał poemat w zgodzie ze Słowackim, z jego poglądami dotyczącymi uniwersalizującego i aktualizacyjnego sposobu czytania arcydzieł¹⁹, nadbudowując nad tekstem „gamę wtórną treści”.

18 P. Abriszewska, *Literacka hermeneutyka...*, dz. cyt., s. 353.

19 Zob. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 275–276.

BIBLIOGRAFIA

Hahn W., *Cyprian Norwid o Słowackim*, „Przewodnik Naukowy i Literacki. Dodatek do Gazety Lwowskiej” 1909, R. XXXVII.

Krółodworski rękopis. Zbiór staroczeskich bohaterzkich i lirycznych spiewów, Praga 1852.

Norwid C., *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, t. I–XI, Warszawa 1971–1976.

Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

Trojanowiczowa Z., *Ostatni spór romantyczny. Cyprian Norwid – Julian Klaczko*, Warszawa 1981.

Trznadel J., *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978.

Walicki A., *Posthegłowska „lewica filozoficzna”: Edward Dembowski i Henryk Kamieński*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. 2. *Filozofia polskiego romantyzmu*, Kraków 2009.

SŁOWA KLUCZOWE: Słowacki, Norwid, polski mesjanizm, epopeja, Rosja, mistyka, historiozofia, hermeneutyka literacka

THE “DARKEST POEM”. NORWID’S READING OF KING-SPIRIT

Summary

The article is devoted to a specific interpretation of Juliusz Słowacki’s *King-Spirit* in a series of lectures given by Cyprian Norwid between 7 April and 12 May 1860 in the Polish Reading Room in Paris. The specificity of this interpretation lies in the fact that Norwid does not reconstruct Słowacki’s views, but incorporates his poem into his own system of thought, his own axiology derived from Catholicism, reinterpreting the senses contained there and adding new meanings relating to history (as a constant struggle between the selfish “I” and the Christian “non-I”), politics (especially the negative role in history of Russia as the despotic state of the tsars), religion (the timeless role of the Saviour) and eschatology (the responsibility of contemporaries for the future fate of the world). It is an example of reading, on the one hand, polemical in relation to Słowacki’s genesian philosophy, on the other hand, approving of the genius of the author and his work, which is in a positive sense the “darkest poem”, both as a work open to updating interpretations and as a determinant of the evolution of history towards Salvation.

KEYWORDS: Słowacki, Norwid, Polish messianism, epic, Russia, mysticism, historiosofia, literary hermeneutics

Milena Chilińska

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0003-3940-3416

Król-Duch Juliusza Słowackiego w pastelach Tymona Niesiołowskiego

Twórczość Tymona Niesiołowskiego – malarza i grafika urodzonego w 1882 roku we Lwowie, zmarłego w 1965 roku w Toruniu – do 1914¹ roku cechuje duża niejednorodność, wynikająca z licznych inspiracji artystycznych. Przełom epok i dochodzące do głosu nowe tendencje w sztuce skłaniały artystów do poszukiwania odmiennych form i środków wyrazu. Okres studiów malarza, przypadający na lata 1900–1904, wiązał się jeszcze z epoką Młodej Polski, co znalazło odbicie w pracach nasyconych treściami symbolicznymi i alegorycznymi – zwłaszcza we wczesnych rysunkach i litografiach². Dla krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych (od 1900 roku przemianowanej na Akademię Sztuk Pięknych) był to czas związany z wprowadzaniem zmian po reformie Juliana Fałata³. Zreorganizowano sposób nauczania, powołano także nowych profesorów: Teodora Axentowicza, Leona Wyczółkowskiego, Jacka Malczewskiego, Jacka Mehoffera, Stanisława Wyspiańskiego oraz Wojciecha Weissa. Dzięki odmłodzeniu kadry studenci zyskali możliwość poznania nowatorskich kierunków w sztuce, takich jak impresjonizm,

1 Mówiąc o twórczości Tymona Niesiołowskiego, skupię się na latach do 1914 roku, gdyż pastele inspirowane *Królem-Duchem* powstały w tym właśnie okresie. Związek artysty z formistami, dojrzała twórczość malarza obejmująca fascynację aktem kobiecym, postaciami cyrkowców, martwą naturą z racji tematu rozważań pominię.

2 K. Harbaszewski, *Wczesna twórczość Tymona Niesiołowskiego*, [w:] „Roczniki Humanistyczne” 1985, t. XXXIII, z. 4, s. 93.

3 *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1895–1939*, oprac. J.E. Dutkiewicz, J. Jeleniewska-Ślesieńska, W. Ślesieński, Wrocław 1969, s. 184.

symbolizm, czy secesja⁴. W tym też okresie – w 1909 roku – Niesiołowski stworzył pastele do *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego⁵.

Niesiołowski za swojego mistrza uważał Stanisława Wyspiańskiego, pod którego kierunkiem studiował w pracowni malarstwa dekoracyjnego⁶. Autor *Wesela* był stosunkowo krótko związany z krakowską Akademią – od 1902 do 1905 roku. Dodatkowo często przebywał na urloпах zdrowotnych. Wówczas Niesiołowski odwiedzał mistrza w domu, przynosząc swoje prace do korekty, a także radząc się w sprawach literackich⁷. Niesiołowski pozostał pod wpływem Wyspiańskiego przez dziesięć lat, prawie przez cały wczesny okres twórczości⁸, co miało znaczący wpływ na dekoracyjny, wywodzący się z secesyjnej stylistyki charakter jego rysunków, ilustracji oraz okładek do książek. Oddziaływanie twórczości mistrza zaznaczyło się również w przedstawieniach krajobrazowych, portretach, a także – co znaczące dla pasteli inspirowanych romantycznym dziełem – w pracach odnoszących się do mitologii, zwłaszcza że zainteresowanie tą tematyką przypadło na lata 1906–1910, czas powstania obrazów do poematu⁹. Znaczące dla całego cyklu Niesiołowskiego są przede wszystkim ilustracje Wyspiańskiego do *Iliady* Homera, o których autor *Złotogłowa* pisał:

Deformacja łączy się w tych kartonach harmonijnie z techniką, jaką stosował, *Apollo grający na lutni* – jest na granicy secesji, ale secesji Wyspiańskiego. Wiele jest poezji w tym kartonie, niezapomniana gra czerni i bieli przy mozaice podłogi, która jest jakby inną fakturą, zespolenie wyprężonego ciała z lutnią. [...] Trzeba było wówczas niemałej pewności siebie, by pokazać u nas te rysunki, w których konwencjonalne piękno bogów zamieniono na żywe uczucie, na tętniącą krew, jaką obdarzył Homer swych bohaterów i bogów¹⁰.

Jednakże plastyczna realizacja dzieł wywiedzionych z *Króla-Ducha* nosi znamiona nie tylko fascynacji antykiem, które dodatkowo pogłębić mogła

4 175 lat nauczania malarstwa, rzeźby i grafiki w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, Kraków 1994, s. 39.

5 Problematykę relacji między *Królem-Duchem* Juliusza Słowackiego a pracami Tymona Niesiołowskiego podejmuje również Urszula Makowska w swym anglojęzycznym artykule *King-Spirit According to Tymon Niesiołowski* (wydanie: „Ikonotheka” 2015, nr 25, s. 167–188; opublikowanie: 17 czerwca 2016). Niniejsze, szkicowe opracowanie prezentowane podczas konferencji (6–7 maja 2016) nie uwzględnia też autorki.

6 M. Geron, *Tymon Niesiołowski (1882–1965). Życie i twórczość*, Warszawa 2004, s. 17.

7 Tamże, s. 18.

8 K. Harbaszewski, *Wczesna twórczość Tymona Niesiołowskiego*, dz. cyt., s. 91.

9 M. Geron, *Tymon Niesiołowski...*, dz. cyt., s. 36.

10 T. Niesiołowski, *Wspomnienia*, Warszawa 1963, s. 41–42.

także odbyta przez malarza w 1908 roku podróż do Włoch¹¹. Romantyczny temat dziejów ducha, podjęty przez Niesiołowskiego, wiąże się również z ożywionym zainteresowaniem spuścizną Słowackiego w modernizmie oraz z ogólnym neoromantycznym charakterem Młodej Polski. Ignacy Matuszewski, autor dzieła *Słowacki i nowa sztuka* – opublikowanego trzykrotnie: „w 1901 i 1904 oraz w 1911 roku, u zmięczeniu epoki literackiej, która była w niej przedmiotem interpretacji”¹² – „uważał *Króla-Ducha* za koronę twórczości Słowackiego, za najpełniejszą jej syntezę przede wszystkim ze względu na harmonię środków ekspresji, jakiej poeta dopracowywał się przez całe swoje życie [...]”¹³. Słowacki – zwłaszcza mistyczny – staje się wyobraźniowym i duchowym patronem modernizmu. Natomiast ten późny tekst romantyka urasta do rangi dzieła na tyle ważnego, że Halina Floryńska, pisząc o recepcji filozofii Słowackiego w Młodej Polsce, nazwie młodopolan wprost „spadkobiercami *Króla-Ducha*”¹⁴.

Zarówno ideowe, jak i artystyczne związki Wyspiańskiego z romantyzmem¹⁵ nie mogły pozostać bez znaczenia dla cyklu obrazów późniejszego formisty. Pośrednich przyczyn inspiracji *Królem-Duchem* należy szukać także wśród twórczych inicjatyw samego mistrza Niesiołowskiego. Wpływ romantycznego dzieła na wyobraźnię Wyspiańskiego zaznaczył się przede wszystkim w projektach kartonów witraży do prezbiterium katedry krakowskiej stworzonych w latach 1899 i na początku 1900 roku¹⁶. Dziś znamy cztery zachowane kartony: *Wanda*, *Kazimierz Wielki*, *Henryk Pobożny* i *Święty Stanisław*¹⁷, z czego ukończone zostały ostatnie trzy. Przeżycie i zrozumienie mistyki autora *Genezis z Ducha* – na co wskazuje Tomasz Weiss – dało początek powstałym w 1900 roku *Rapsodom* Wyspiańskiego, również wyrastających z inspiracji poematem Słowackiego¹⁸. „Powstały te

11 M. Geron, *Tymon Niesiołowski...*, dz. cyt., s. 36.

12 S. Sandler, *Matuszewski o Słowackim i nowej sztuce*, [w:] I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*, Warszawa 1965, s. 6.

13 Tamże, s. 33.

14 H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla-Ducha: o recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976.

15 T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974, s. 153.

16 O wpływie *Króla-Ducha* Słowackiego na projekty kartonów witraży Wyspiańskiego pisze: D. Kudelska, *Obrazy światłem malowane. Słowacki i Wyspiański*, [w:] tejże, *Juliusz Słowacki i sztuki plastyczne*, Lublin 1997, s. 299–303.

17 Więcej informacji na temat kartonów Wyspiańskiego znajdziemy [w:] W. Bałus, *Co oglądamy, patrząc na witraże w Pawilonie przy Placu Wszystkich Świętych w Krakowie?*, [w:] „Alma Mater” 2007, nr 97, s. 90–93.

18 T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu...*, dz. cyt., s. 153.

Rapsody podczas pracy nad witrażami przeznaczonymi do Katedry na Wawelu. Miał ich napisać sześć, tyle co witraży, jako „dopowiedzenie tego, co się nie dało wyrazić w formie malarskiej”¹⁹.

„Cykl autorstwa Niesiołowskiego składał się prawdopodobnie z kilku pasteli: *Wanda*, *Skrwawione Skrzydła*, *Sen Mieszka*, *Złotogłów*, *Król-Duch* i *Rycerz [Bolesław Śmiały]*”²⁰. Po raz pierwszy – jak podaje katalog wystawy *Mistrzowie Pastelu* – dzieła wystawiano w Krakowie, a także kilkakrotnie w Zakopanem²¹. Niestety do dziś zachowały się jedynie dwa obrazy: *Złotogłów* i *Król-Duch*. Z anonimowej recenzji opublikowanej na łamach pisma *Zakopane* w 1909 roku znamy natomiast opis wrażeń, jakie wywołał pastel *Wanda*:

Przyjemną niespodziankę sprawiły mi np. obrazy T. Niesiołowskiego, w szczególności pastel p.t. *Wanda*. Zasadniczą ich wartością jest niezaprzeczona oryginalność. Niesiołowski szuka swej własnej nuty, własnej ścieżki, a w poszukiwaniu tem w ostatnich jego obrazach widać daleko większą szczerść i prawdziwszy wysiłek niż poprzednio. Pastel *Wanda* ma duże zalety kompozycyjne, pojęty jest oryginalnie i dobrze poprowadzony po malarsku. Nawet rysunek chwiejny i niezdecydowany w dawniejszych pracach N., w tym obrazie dowodzi istotnego postępu. Obraz ten ma swoją odrębną fizjonomię, swój wyraz, i dla tej rzadziej bardzo zalety, chociażby był o wiele gorzej wykonany, nie przestałby być interesującym. W pejzażach N. widoczne jest poczucie dekoracyjnego sensu i wrażliwość na barwę, o jaką go dawniej trudno było posądzić²².

Równie „oryginalnie pojęty” został także pierwszy z zachowanych obrazów cyklu o nazwie *Złotogłów*. Choć w literaturze pojawia się także pod tytułem *Król Duch*, nie ma jednak wątpliwości, do którego fragmentu poematu Słowackiego nawiązał Niesiołowski. Scena pastelu przedstawia moment wyłowienia z dna Dniepru posągu Peruna. Adnotacja autora na odwrocie dzieła zawiera informację o momencie jego powstania: „Rysowałem w listopadzie ro[ku] 1909 w Zakopanem”. Duży rozmiar kartonu – 126,7 × 147,5 cm – sprawia, iż zarówno figura słowiańskiego boga, jak i sylwetki towarzyszących mu nimf, rusalek, przybierają rzeczywiste rozmiary, przez co pastel wywiera dość monumentalne wrażenie. Obraz Niesiołowskiego odnosi się bezpośrednio do fragmentu *Rapsodu V Króla-Ducha*.

19 J. Kotarbiński, *Pogrobowiec romantyzmu. Rzecz o Stanisławie Wyspiańskim*, Warszawa 1909, s. 80.

20 M. Geron, *Tymon Niesiołowski...*, dz. cyt., s. 41, taki zestaw tytułów wchodzących w skład cyklu wymienia także: AM, *Król-Duch*, [w:] *Katalog wystawy „Mistrzowie Pastelu. Od Marteau do Witkacego”*, red. A. Grochala, Warszawa 2015, s. 323.

21 AM, *Król-Duch*, dz. cyt., s. 323.

22 V., *Wystawa sztuki w Zakopanem*, „Zakopane” 1909, nr 3, s. 3.

XXVI

Tam, gdzie słupowi pod nogami było
 Mulisko wodne i czarne rośliny,
 Straszdyło jakieś straszne się ruszyło,
 Straszne, wodnemi obwieszono śliny.
 Niespodziewany pod wody mogiłą
 Ruch spłoszył srebrne wodnice, dziewczyny,
 Wszystkie rozbiegły się na wód zielenie,
 Roniąc za sobą kwiaty – i płomienie.

XXVII

Zbielała woda – jakby po odlocie
 Łabędzi... a w tej zamroczonej bieli
 Jam patrzył... przez gwiazd i przez kwiatów krocie
 Na straszne widmo wstające z topieli.
 Jakiś słowiański bóg zbudzony w błocie
 Wstawał powoli... i z czarnej pościeli
 Podnosił piersi... ciesielską robotą
 Rzezane... jedną dłoń... i głowę złotą.

XXVIII

Był to bóg dawny gniewu perunnego,
 Stojący niegdyś nad Kijowa zgliszczem,
 Włodzimierz kazał bałwana złotego
 Zrąbać i zrzucić w Dniepr przed horodyszczem
 Tocząc się jęczał – a od jęku tego
 Górę nazwano bałwana bremiszczem
 (Brzemieniem jego). Dzisiaj polska noga
 W bagnie ruskiego nadeptała boga.

XXIX

I wstał i postać się okropna wzmogła,
 Świecąc łbem złotym na wodnej zieleni,
 Lecz ręki jednej wydobyć nie mogła,
 Którą słup wbitą trzymał do kamieni.
 Jedna ze śmielszych Rusałek pomogła
 I gryzła zębkiem w granitowej rdzeni,
 Aż dłoń zjedzoną mając przez korale,
 Wynurzył się straszny złotogłów na fale²³.
 [Rapsod V, Pieśń I]

Opis Słowackiego, jak podaje katalog wystawy *Mistrzowie pastelu*, dotyczy historii wyłonienia się z rzeki kamiennej rzeźby Peruna podczas

23 J. Słowacki, *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Dzieła Juliusza Słowackiego*, t. 4, Lwów 1909, s. 161–162.

wbijania słupów granicznych przez Bolesława Chrobrego – pogańska figura została strącona, kiedy Kijów przyjął chrześcijaństwo²⁴.

Słowacki przesunął jednak całe wydarzenie w czasie, pisząc o Bolesławie Śmiałym i jego wyprawie na ten obszar, podczas gdy „ruski Bóg”, wpływając, wieszczy upadek Polski. Zainteresowanie własną historią w XIX wieku wspierała archeologia i odkrycia w rodzaju wydobycia w 1848 roku tak zwanego Światowida ze Zbrucza na Podolu, który to posąg miał się „odłamać” od dna rzeki. Tego rodzaju sensacje niewątpliwie rozbudzały wyobraźnię ówczesnych naukowców amatorów i poetów²⁵.

Postać Peruna z pastelu Niesiołowskiego wynurza się z toni wodnej. Niewidzialna siła ciągnie ku górze masywny, można przypuszczać drewniany posąg. Niczym podwodny moczarnia rozpięta on fale potężnymi, zaciśniętymi pięściami. Wśród wzburzonych wód wirują ciała dwóch postaci kobiecych, przedstawionych w sposób bardzo uproszczony. Sylwetki nimf poprowadzone są płaszczyznowo, co podkreśla ekspresję ich wyrazu, a także wzmacnia nacechowanie emocjonalne.

Mimika twarzy rusałki z podciągniętymi kolanami – ściągnięte czoło, szeroko rozwarte oczy – wyraża oburzenie czy nawet niedowierzanie. Postać na dole kompozycji stara się utrzymać równowagę, zdaje się zdziwiona i zaskoczona zaburzeniem spokoju podwodnego świata. Przedstawienie ma charakter niezwykle dynamiczny. Dzięki nietypowemu kadrowaniu (każda z postaci wychodzi poza obręb płaszczyzny obrazu) Niesiołowski wydobywa „niespodziewany pod wody mogiła ruch płoszący wodnice, dziewczyny”²⁶. Pęd wynurzającego się monumentu wzmaga fale, wśród których rozplývają się włosy nimf i wodorosty zaczepione o posąg Peruna. Kompozycja zdradza założenia dekoracyjne. Obrysowane liniowo kształty układają się w bryłowate, plastyczne formy, mogące zmieniać się i deformować pod wpływem naporu wody. Jedyne tworzywo, z którego wykonana jest figura „ruskiego boga”, wywołuje wrażenie materiału mocnego, nieuszkodzonego rozkładem i upływem czasu. Kamienna rzeźba bóstwa powraca na powierzchnię po wieloletnim uśpieniu, pełna majestatu i niezachwianej potęgi.

Pod względem kompozycyjnym Niesiołowski nawiązuje do ilustracji Wyspiańskiego *Aurora, Phosphoros, Hesperos, Helios*, stworzonej do *Iliady* Homera. Ciało dolnej rusałki z pastelu późniejszego formisty jest

24 AM, *Złotogłów*, s. 324.

25 Tamże.

26 J. Słowacki, *Król-Duch*, dz. cyt., s. 161.

odwróconym o 180 stopni kształtem, tożsamym z postacią z rysunku Wyspiańskiego. Różni ją jedynie wyciągnięta ku górze ręka. Ułożenie ciała górnych nimf, z charakterystycznie podciągniętymi kolanami, jest również podobne na obu ilustracjach. Dodatkowo wirujące sylwetki odpowiadają sobie rozmiarem – górne postaci są mniejsze, dolne zaś większe. Niesiołowski wygładza jednak linię, czyniąc formy opływowymi, podatniejszymi na transformacje i odkształcenia spowodowane naporem wody. Autor *Złotogłowi* zachowuje jednakże dynamikę przedstawienia, której ciężar w obu ilustracjach skupia się w lewym górnym rogu rysunku. Oko widza prowadzone jest po przekątnej, od dołu ku górze, co sprawia, iż widz odnosi wrażenie nieskończoności przestrzeni.

Kolejne dzieło Niesiołowskiego, pastelowa *Safona*, powstało w 1913 roku. Choć nie wiąże się bezpośrednio z cyklem pasteli do *Króla-Ducha*, to pozostaje w ścisłym związku zwłaszcza ze *Złotogłowem*. „Owidiusz w *Heroidach* przekazał legendę o miłości Safony do Faona. Gdy ją porzucił miała odebrać sobie życie skacząc w morze ze skały wybrzeża wyspy Leukas”²⁷. Niesiołowski wybiera najbardziej dynamiczny moment całej sceny – chwilę, z którą grecka poetka upada w toń morskich fal. W dłoniach trzyma lirę. Ostatnie tchnienie wydaje, usiłując wydobyć dźwięki z instrumentu, dopełniając tym samym powinności swej poetyckiej profesji, co zbliża obraz w kierunku symbolizmu. Masywny, spięty kark kobiety oraz naprężone dłonie oddają dramatyzm przedstawienia. Dynamikę upadku potęgują spiętrzone fale i rozplywające się wśród nich włosy postaci, zajmujące większą część dolnej kompozycji. Obrysowanie konturów płynnymi liniami wpływa na ornamentacyjny charakter pastelu, wywiedziony z dekoracyjnej estetyki secesji.

Analogicznie jak w przypadku *Złotogłowi*, dzięki zastosowaniu określonych środków wyrazu: linearyzmu, płaszczyznowego ujęcia tematu, dekoracyjności, pastel osiąga ekspresyjno-symboliczny charakter. Pod względem formalnym Niesiołowski ponownie nawiązuje do ilustracji Wyspiańskiego do *Iliady* Homera, w tym przypadku do rysunku pod tytułem *Thetis z fal wynurza się ku synowi*, o którym sam autor pisał w liście do Lucjana Rydla:

Obecnie mi się wydawa że najlepiej wypadnie scena nad morzem, którą tak pojmuję że niejako morza lekki ruch i przyływ zbliżający się, Achillesa ze smutku, płaczu i zadumy budzi, że Achilles siedzący, skulony, od kolan i dłoni podnosi oczy i poznaje matkę, „słonych wód królowę” „która lotnym wzbiła się oparem”. Bujna postać kobieca, całkiem naga o długich włosach, które się mieszają

27 W. Kopaliński, *Leksykon wątków miłosnych*, Warszawa 2003, s. 450.

z wodą, podnosi się powoli nad fale, nachyla ku brzegowi i mając głowę na równi z głową syna, mokremi dłońmi dotyka stóp jego długich [...]. Achilles na moim rysunku ma zbroję skórzaną i miecz na rzemieniu owiniętym około lewego ramienia, (później dopiero Tetys mu przyniesie ową wspaniałą zbroję, której opis jest w Iliadzie i którą później będę w każdym szczególe rysował²⁸.

Autor *Safony* ponownie odwraca postać kobiecą, zachowując właściwie bez zmian układ sylwetki bohaterki. Jednakże już nie przyptyw morza i ruch są główną dominantą obrazu, jak u Wyspiańskiego, a wzburzone fale, prężność ciała i energia upadku, wzmocniona przez wysmuklenie i płynność linii.

Drugim rysunkiem Wyspiańskiego, z którym *Safona* pozostaje w ścisłym związku, jest *Apollo grający na lutni*²⁹. Zwłaszcza lutnia – atrybut Apolla – szczególnie inspiruje Niesiołowskiego, na którego rysunku to mityczny poeta trzyma ten właśnie instrument. Staje się on tym samym symbolem talentu poetyckiego *Safony*, wydającej ostatnią, pełną dramatyzmu, pieśń miłości. „Każdy widzi, że tu – jak pisze Niesiołowski na temat *Apolla grającego na lutni* – powstaje akt zespolenia duszy z najwyższą poezją – muzyką”³⁰. Dłonie zastygłe w ekspresyjnym akcie gry, sam ich układ, a także odwrócona, zasłonięta przez włosy twarz są również cechami wspólnymi obu dzieł. Niesiołowski, wzorując się na ilustracjach Wyspiańskiego, tworzy jednak kompozycję odmienną, oryginalną pod względem obrazowania, a także wyboru momentu przedstawienia. Mityczna bohaterka z autorskiej wizji malarza mogłaby być także jedną z nimf wirujących wokół posągu Peruna.

Bardzo oryginalnie i ekspresyjnie przedstawiony został także pastel *Król-Duch*, który może być znany także pod innymi nazwami. „Zarówno tytuł *Bolesław Śmiały*, najczęściej używany w literaturze, jak i *Rycerz*, są najprawdopodobniej błędne, ponieważ sam autor używał w katalogu określenia *Król-Duch*. Być może jest to kwestia skojarzenia z inną pracą Niesiołowskiego, projektem niezrealizowanego witraża, zatytułowanego również *Bolesław Śmiały*”³¹. Na odwrocie obrazu widnieje adnotacja autora: „Rysowałem w Zakopanem 19 VI 1909”. Karton pastelu, podobnie jak w przypadku poprzedniego dzieła, ma dość duże rozmiary: 119,2 × 89,3 cm,

28 S. Wyspiański, *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*, cz. 1, Kraków 1979, s. 342.

29 Wskazuje na to: K. Harbaszewski, *Wczesna twórczość Tymona Niesiołowskiego*, dz. cyt., s. 97.

30 T. Niesiołowski, *Wspomnienia*, dz. cyt., s. 41.

31 AM, *Król-Duch*, dz. cyt., s. 323.

dzięki czemu przedstawiona postać bliska jest rzeczywistym wymiarom człowieka, co dodatkowo wzmacnia dynamizm kompozycji.

W górnej części obrazu dominują duże husarskie skrzydła, przytwierdzone do pleców postaci. Ujęcie należy do nietypowych, gdyż scenę oglądamy z góry, natomiast bohater zostaje wykadrowany tak, iż widzimy jedynie korpus, twarz i przedramiona sylwetki. Horyzontalny format obrazu jest przeciwstawny względem pozycji rycerza, gdyż ten zdaje się leżeć, a nie wisieć na krzyżu, o czym świadczy odchylona do tyłu głowa i rozwarte usta. Ułożenie postaci, a także płomień u dołu kompozycji sugerują, iż bohater spoczywa na stosie. Spod skrzydeł można dostrzec drewniane elementy przypominające kształtem deski, co wskazuje na pewien rodzaj rytualnego kurhanu. Nie mamy jednak pewności, który z królów poematu Słowackiego został przedstawiony jako tytułowy Król-Duch. „Z jednej strony mógłby to być Her Armeńczyk [...], z drugiej strony hełm rycerza może świadczyć o tym, że jest to Popiel. Wydaje się, że nie należy brać pod uwagę Mieszka, ponieważ był mu poświęcony inny karton, zatytułowany *Sen Mieszka*”³². Jednakże analiza Rapsodu I skłania do założenia, iż pastel Niesiołowskiego przedstawia Hera Armeńczyka.

II

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

III

I duch nie wyszły z umarłego ciała
Czuł jakąś dumę, że spokojnie leży;
A nad nim ziemia poruszona grzmiała
I unosiły się duchy rycerzy. –
Trójca widm mój stos ogniem zapalała,
A ja czekałem, aż piorun uderzy:
Tak byłem pewny, że w owo rumiane
Grzmotem powietrze – jak duch zmartwychwstanę³³.
[Rapsod I, Pieśń I]

32 Tamże.

33 J. Słowacki, *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Poematy*, red. J. Krzyżanowski, t. 2, Wrocław 1989, s. 317.

Twarz postaci z pastelu Niesiołowskiego ma barwę seledynowej zieleni, jest napięta, czoło zaś zmarszczone. Mimo iż otwarte usta zdają się wydawać ostatnie tchnienie, układają się w grymas zdziwienia i wysiłku, jak gdyby pod zamkniętymi powiekami rycerz oglądał coś, co nie należy już do świata materialnego. Można odnieść wrażenie, iż wojownik leżący na stosie nie jest trupem, a dopiero rozpoczyna swoją egzystencję – podobnie jak Her Armeńczyk Słowackiego, który oczekuje na kolejne wcielenie. Seledynowa zieleń twarzy ewokuje cielesny rozkład, a także śmierć. Jednakże postać wydaje się zastygać w pozornym uśpieniu, leży spokojnie, czekając na nową formę. Zbroja odbija światło płomieni. Ich odbłask migocze także na skupionej twarzy bohatera, co wzmacnia dramatyzm przedstawienia i czyni je jeszcze bliższym scenie z *Króla-Ducha*. Niezwykła jest także kolorystyka pastelu utrzymana w kontrastujących tonach zieleni, czerwieni i brązów. Wielość barw, ich intensywność, ożywia kompozycję, wzmacniając wrażenie, iż za chwilę wydarzy się coś niesamowitego – przekroczenie granicy pomiędzy światami.

Podpalony stos, zbroja mieniąca się odcieniami żółci i zieleni, na której płomienie, a być może pioruny, odbijają swe światło, a także atmosfera oczekiwania na nowy początek, sprawiają, iż postać z pastelu Niesiołowskiego do złudzenia przypomina Hera Armeńczyka z pierwszych kart poematu Słowackiego. Być może Niesiołowski, nadając obrazowi tytuł *Król Duch*, odnosił się nie do truchła leżącego na stosie, a do duszy, która opuściwszy ciało, oczekuje na kolejne wcielenie.

Król-Duch Słowackiego, dzieło szczególnie inspirujące modernistów, odgrywa znaczącą rolę również dla wyobraźni Niesiołowskiego, który tworzy aż sześć kartonów inspirowanych romantycznym poematem. Wszystkie trzy zaprezentowane pastele: *Złotogłów*, *Król Duch*, a także związana z nimi *Safona*, podobne sobie pod względem dynamiki i siły wyrazu, utrzymane są w ekspresyjno-symbolicznej stylistyce, zakorzenionej w młodopolskiej secesji. Dynamizm, płaszczyznowość, linearyzm, pewne niedookreślenie czy nawet atmosfera tajemniczości, wiążąc prace Niesiołowskiego z młodopolskimi trendami w sztuce, oddają jednocześnie nastrój wizyjnych, trudnych do plastycznej interpretacji scen *Króla-Ducha*.

Charakter zarówno *Króla-Ducha*, *Złotogłowa*, jak i *Safony*, doskonale oddają słowa samego autora, dotyczące ilustracji Wyspiańskiego do *Iliady* Homera:

Nie ma w tych pracach zbędnego gadulstwa, nie ma wysiłku realisty, który chce przekonać, że doskonale opanował rzeczywistość. Tam jest dyscyplina świadomego swych środków malarza, przy pozorach wielkiej swobody deformacji [...] ³⁴.

Niesiołowski wyraził w tych ilustracjach syntezę inspiracji pracami Wyspiańskiego, mistycznym poematem, a także charakterem sztuki końca XIX wieku. Z perspektywy zmian, jakie zachodzą w późniejszej twórczości autora *Złotogłowa* pastelowe dzieła wskazują na moment artystycznych poszukiwań, formowania się indywidualnej twórczej drogi malarza. Mimo iż wpływy twórczości Wyspiańskiego pojawiały się w późniejszych pracach Niesiołowskiego ³⁵, on sam nigdy nie podjął ponownie tematyki związanej z romantycznym dziełem Słowackiego.

BIBLIOGRAFIA

Podmiotowa

Słowacki J., *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Poematy*, red. J. Krzyżanowski, t. 2, Wrocław 1989.

Słowacki J., *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Dzieła Juliusza Słowackiego*, red. B. Gubrynowicz, t. 4, Lwów 1909.

Przedmiotowa

175 lat nauczania malarstwa, rzeźby i grafiki w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, Kraków 1994.

Bałus W., *Co oglądamy, patrząc na witraże w Pawilonie przy Placu Wszystkich Świętych w Krakowie?*, [w:] „Alma Mater” 2007, nr 97.

Floryńska H., *Spadkobiercy Króla-Ducha: o recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976.

Geron M., *Tymon Niesiołowski (1882–1965). Życie i twórczość*, Warszawa 2004.

Harbaszewski K., *Wczesna twórczość Tymona Niesiołowskiego*, [w:] „Roczniki Humanistyczne” 1985, t. XXXIII, z. 4.

³⁴ T. Niesiołowski, *Wspomnienia*, dz. cyt., s. 41.

³⁵ Na przykład olej *Orfeusz* z 1960 roku, który wyraźnie nawiązuje pod względem ujęcia postaci do pracy Wyspiańskiego *Apollo na Olimpie*. Pisze o tym: M. Geron, *Tymon Niesiołowski...*, dz. cyt., s. 180.

Katalog wystawy „Mistrzowie Pastelu. Od Marteau do Witkacego”, red. A. Grochala, Warszawa 2015.

Kopaliński W., *Leksykon wątków miłosnych*, Warszawa 2003.

Kotarbiński J., *Pogrobowiec romantyzmu. Rzecz o Stanisławie Wyspiańskim*, Warszawa 1909.

Kudelska D., *Obrazy światłem malowane. Słowacki i Wyspiański*, [w:] *też*, *Juliusz Słowacki i sztuki plastyczne*, Lublin 1997.

Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1895–1939, oprac. J.E. Dutkiewicz, J. Jeleniewska-Ślesieńska, W. Ślesieński, Wrocław 1969.

Niesiołowski T., *Wspomnienia*, Warszawa 1963.

Sandler S., *Matuszewski o Słowackim i nowej sztuce*, [w:] I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*, Warszawa 1965.

V., *Wystawa sztuki w Zakopanem*, „Zakopane” 1909, nr 3.

Weiss T., *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974.

Wyspiański S., *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*, cz. 1, Kraków 1979.

SŁOWA KLUCZOWE: Tymon Niesiołowski, secesja, Stanisław Wyspiański, pastele, Juliusz Słowacki, *Król-Duch*, Młoda Polska

KING-SPIRIT BY JULIUSZ SŁOWACKI IN TYMON NIESIOŁOWSKI'S PASTEL PAINTINGS

Summary

Tymon Niesiołowski – Polish painter and graphic artist, representative of the new Classicist trend in the 1920s – created in 1909 six pastel cartoons inspired by the Juliusz Słowacki poem *King-Spirit*. Today we know only two images: *Król Duch* and *Złotogłów*. The pastel *Safona* (1913) is closely connected to them. The paintings arise from the Art Nouveau, characterised by linearism, decorative and dynamic presentation. Niesiołowski expressed the synthesis of the inspiration by Wyspiański works, the mystical poem *King-Spirit* and also the nature of 19th-century art. The pastel works point to the moment of artistic exploration, the formation of an individual creative path in art.

KEYWORDS: Tymon Niesiołowski, pastel paintings, Polish paintings, illustration, Art Nouveau, Stanisław Wyspiański



Tymon Niesiołowski, *Złotogłów* [*Król-Duch*], 1909, pastel,
Muzeum Narodowe w Warszawie



Światowid ze Zbrucza, znalezisko archeologiczne z 1848 roku,
autor fotografii nieznany



Stanisław Wyspiański, *Aurora, Phosphoros, Hesperos, Helios*, 1897, rysunek ołówkiem, Muzeum Narodowe w Warszawie

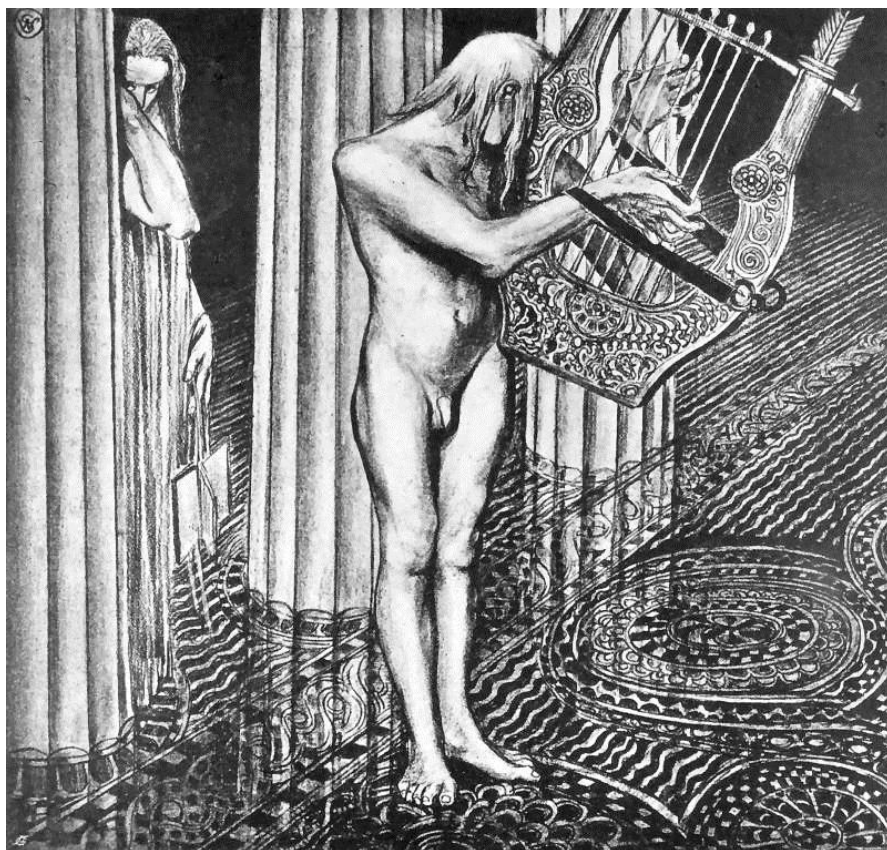


Niesiołowski Tymon, *Safona*

Tymon Niesiołowski, *Safona*, 1910, obraz olejny, za: *Katalog wystawy jubileuszowej MCMXIV: I Salon Wiosenny*, Kraków 1914



Stanisław Wyspiański, *Thetis z fal wynurza się ku synowi (Tetyda i Achilles)*, ok. 1897, rysunek ołówkiem, Muzeum Narodowe w Warszawie



Stanisław Wyspiański, *Apollo grający na lutni (Apollo i Melponena)*, 1897,
rysunek ołówkiem, własność prywatna



Tymon Niesiołowski, *Król-Duch (Bolesław Śmiały)*, 1909;
autor fotografii: Krzysztof Wilczyński; pastel, Muzeum Narodowe w Warszawie



Tymon Niesiołowski, *Bolesław Śmiały*, projekt witraża, przed 1911;
autor fotografii: Piotr Ligier; akwarela, tusz, Muzeum Narodowe w Warszawie



Ilustracja do *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego, ok. 1909

Małgorzata Burzka-Janik

Uniwersytet Opolski

ORCID: 0000-0002-2624-4615

Anna Dziembowska: *Zagadnienie zła u Słowackiego.* Przyczynek do eksplikacji okrucieństwa w *Królu-Duchu*

Więc się bój – bo *Duch* się wdziera,
Już podnosi góry, wieże.
„Słaby”, mówisz, „rzeź wybiera” –
[...]

(J. Słowacki, *Do autora trzech Psalmów*)¹

Pełen transgresyjnego okrucieństwa poemat

Leżący na stosie trup w złotej zbroi, którego pod osłoną nocy, grzmotów i błyskawic podpala wrzeszcząca „trójca widm” (I, I, w. 21)², czeka, aż opuści go dusza, aż „jak duch” (I, I, w. 24) zmartwychwstanie.

Bohater przedstawiony jako trup – oto niesamowita, mocna preambuła *Króla-Ducha*. Potem będzie już tylko makabryczniej. Słowacki rozpoczyna bowiem swój poemat niczym Alfred Hitchcock, „trzęsieniem ziemi”, by w kolejnych oktavach nieprzerwanie pogłębiać niepokój i przerażenie

1 J. Słowacki, *Do autora trzech Psalmów*, red. II, w. 211–224, [w:] A. Kowalczykowa, *Juliusz Słowacki, Krąg pism mistycznych*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1982, s. 205.

2 J. Słowacki, *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Dzieła*, wyd. przygotowane przez Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1952, s. 5. W całym szkicu, jeśli nie podaję inaczej, cytuję *Króla-Ducha* za tym wydaniem. Cytaty opatrzone w nawiasie skrótem, w którym pierwsza cyfra rzymska oznacza numer rapsodu, następnie wskazany jest numer pieśni i na końcu numer wersu (na przykład I, I, w. 2).

czytelnika obrazami jakby zwielokrotnionej śmierci³, a wraz z nią widokiem trupów, rozkładu ciała, wszelkiej materii, cierpienia, krwi, brutalnych mordów, niewyobrażalnych okrucieństw świata składających się na jego największe zło. Cieleśna śmierć Her Armeńczyka otwierająca Rapsod I – destrukcja jego materialnej formy – nie oznacza przecież końca jego egzystencji, a jedynie nowy początek – etap transformacji ducha dążącego do wyższej formy, „wznoszącego się tym wyżej, im więcej i mocniej śmierci dostąpi”⁴. On sam wyśpiewuje „wielkie duchów świętych wojny święte” (I, I, w. 8) – nieustanne przemiany form na bezlitosnej arenie historii, dokonujące się w „strumieniach krwi”⁵. Za Juliuszem Kleinerem trzeba powtórzyć, iż podobnie jak w całej późnej twórczości autora *Księdza Marka* „nie mistyka lotów tutaj włada”, a krwawe obrazy, czyniące poemat Słowackiego dantejskim dziełem o piekle i bólu⁶. Bliską ideom epoki wizję postępu przez dziejowe kataklizmy, przez „krew i cierpienie” – przypomina Alina Kowalczykowa – Słowacki w *Królu-Duchu* doprowadził do ostatecznych konsekwencji⁷.

Wielki i święty duch Hera, zanim sam doświadczy cierpienia i umrze przeraźliwą śmiercią, „kości targaniną” (I, III, w. 282), „dociskaniem ostatnim” (I, III, w. 291), zada męki innym – „kupi naród krwią” (I, III, w. 259),

3 O licznych obrazach zbrodni i śmierci w twórczości Słowackiego pisze między innymi Jarosław Ławski. Przy czym – dodaje badacz – skonwencjonalizowane obrazy śmierci w twórczości przedgenezyjskiej po roku 1841 stają się wizjami maksymalnie „pomnożonej i obnażonej” śmierci, „zbudowanej na neoplatonizmie – ucieczki od śmierci – ale „do przodu” (tenże, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, s. 364–365). W swojej późnej twórczości poeta zastąpi literackie konwencjonalne obrazy samobójstwa, mściciela, mordercy, śmiercią jako profanacją i prowokacją, śmiercią-fantazmatem form, śmiercią – widowiskiem, odsłaniającym piękno i marność wewnętrznej architektury ciała (tamże, s. 535–538). Wszystkie te modele odnajdujemy w oktawach *Króla-Ducha*, w którym – pisze Ławski – poeta „uśmiercił” śmierć, „doprowadzając jej obecność na kartach *Króla-Ducha* niemal *ad absurdum* (tamże, s. 540).

4 Tamże, s. 540.

5 O projektowaniu przemian „w strumieniach krwi” wpisanych w późną twórczość Słowackiego pisał Andrzej Kotliński. Określił Słowackiego mianem mistrza „czerwonego rymu” i „anioła mieczowego”, na które poeta zasłużył sobie, jego zdaniem, już Hugonem, Mindowym, bardziej Zawiszą Czarnym, Księciem Michałem Twerskim, szczególnie zaś *Królem-Duchem*. „Krwawa” wyobraźnia Słowackiego kreśli na jego kartach okrutną historię dziejów człowieka, w której przemoc stanowi niezwywalny rudyment „jest wszak – pisze Kotliński – stale obecna w historii Ducha; tę właśnie formę – gwałtu, ucisku, niszczyelskiej furii – przyjmuje działająca Moc” (A. Kotliński, *Mistrz „czerwonego rymu”*. Słowacki, Warszawa 2000, s. 5).

6 Tak badacz określił poemat w swojej monumentalnej monografii: J. Kleiner, *Słowacki*, Wrocław 1969, s. 231.

7 A. Kowalczykowa, *Wstęp*, [w:] *Juliusz Słowacki...*, dz. cyt., s. LXVI.

zbrodniami chcąc „przedrzeć błękit i otworzyć” (I, II, w. 333). Wcielając się w postać Popiela-mściciela, protoplasty narodu polskiego, stanie się tyranem, okrutnikiem i katem – „duchem krwawym” (I, II, w. 20); starannie i pomysłowo dobierając zarówno swoje ofiary (wśród których znajdzie się matka, najbliższy jego sercu wódz Swityn, stary lirnik), jak i zadane im karnie. Błuznierca Popiel – wcielenie Króla-Ducha z Rapsodu I, – piętrzyć będzie stosy trupów, ścinać głowy, czynić z ludzi żywe pochodnie, układać stosy skrwawionych kurhanów „z białych pieszczeli” (I, II, w. 62), wywoływać zwierzęce, niepodobne do ludzkich krzyki (I, II, w. 273) i „głos trupów z kościarzy” (I, II, w. 349), świat pod jego rządami stanie się „jak upiór zły we krwi umyty” (I, II, w. 43).

Słowackiego wizja początków pra-Polski naznaczona jest wyrafinowanymi zbrodniami. Mit o powstaniu państwa polskiego bliski wyobrazeniom apokalipsy, jest mitem zagłady⁸. Wszak – dowodzi Paul Ricoeur – „gwałt wpisany jest w początek rzeczy, w zasadę, która zarazem jest niszczytelna i założycielska”⁹. Stwierdzenie autora *Symboliki zła* nie wystarcza jednak do eksplikacji transgresywnego zła, jakiego obrazy przedstawiane są w *Królu-Duchu*. Bo choć odnajdujemy je w całej twórczości autora *Ballady*, to jednak po przemianie, w okresie genezyjskiego objawienia wiary, na co zwraca uwagę wielu badaczy¹⁰, mamy do czynienia, by użyć określenia Jarosława Ławskiego, z niczym nieposkromionym, zhiberbolizowanym i maksymalnie estetyzowanym bestialstwem¹¹. Wyolbrzymione do granic absurdu obrazy potworności – czyni Popiela, ale też innych tyranów, jak na przykład Bolesława Śmiałego w Rapsodzie IV, czy Pychy, żony

8 Wielkiej misji dokonują na kartach poematu, po pierwsze, okrutnicy i tyranie. Choć wcieleniami Króla-Ducha nie zawsze muszą być wyłącznie zbrodniarze (nie jest nim na przykład Mieczysław (Mieszko)); muszą oni jednak zawsze dokonać pchnięcia dziejów do przodu, a ich czyny trudno zakwalifikować jako dobre. Szerzej na ten temat zob. A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 367–368.

9 Tymi słowami francuski filozof podsumowuje analizę symboliki zła wpisaną w teogoniczne mity sumeryjskie o początku i końcu zła. W mitach tych czysto ludzka przemoc usprawiedliwiana jest pierwotną przemocą, zaś niszczenie stanowi misję króla, sługi Bożego, sam człowiek „uczyniony jest z krwi zamordowanego boga”, z życia jakiegoś boga, życia odebranego mu przez zabójstwo, co wskazuje na wyjątkową rolę gwałtu u zarania boskiego pierwiastka, a przez to u zarania świata i człowieka, w tej wizji dziejów świata (tenże, *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 2002, s. 218).

10 Piszą o tym m.in. cytowani w niniejszym szkicu wielokrotnie A. Kowalczykowa, J. Kleiner, A. Witkowska, A. Kotliński, J. Ławski właśnie czy M. Saganiak, *Mistyka i wyobrażenia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000.

11 J. Ławski, *Ironia i mistyka...*, dz. cyt., s. 366–367.

Piasta – bliskie są współczesnym postmodernistycznym wizjom filmowym w stylu Quentina Tarantino i – trzeba zgodzić się z ustaleniami badacza wyobraźni Słowackiego – przewyższają okrucieństwem zbrodnie bohaterów Markiza de Sade’a¹². Zatrważają więc, ale też intrygują, nasuwają pytania o ich funkcję, cel, źródło, inspiracje, fundamentalne znaczenie w całym systemie genezyjskim poety.

Duch „wyanielający” materię

W koncepcji bytu Słowackiego duch wiodący – Król-Duch – jest „wszczy-nającym ruch” „Wiecznym Rewolucjonistą”¹³, popycha świat do przodu, dokonuje transfiguracji na drodze wielkich wstrząsów, jednak to prawie zawsze wiąże się z konwulsją, cierpieniem, zamętem, grozą – przejawem okrucieństwa. Ruch implikujący działanie i zmianę, przeciwieństwo nieru-chomego trwania i materii, jest jego istotową podstawą, jest istotą fenome-nu wszelkiego ducha.

Zgodnie ze swą pierwotną wietrzną naturą duch – dowodzi Carl Gustaw Jung – jest zawsze istotą aktywną, uskrzydloną i niespokojną, zarazem zaś ożywia-jącą, pobudzającą, zagrzewającą i inspirującą. Duch, używając nowoczesnego określenia, jest czynnikiem dynamicznym i dlatego stanowi klasyczne prze-ciwiństwo materii, a mianowicie przeciwieństwo jej statyczności, gnuśności i nieożywienia. W ostatecznej instancji jest to przeciwieństwo między życiem a śmiercią¹⁴.

Bywa więc często na kartach poematu, że Duch, który jest znakiem ży-cia, w swoim jestestwie przeciwieństwem śmierci, aby nie zaprzeczyć swej naturze bycia w ciągłym ruchu, zadaje śmierć, paradoksalnie (?) po to, aby jej zaprzeczyć (?) – unieważnić (?), aby nad nią zatryumfować. Wszak Po-piel – kat, tyran z Rapsodu I, okrutnie mordował – zadawał śmierć po to, aby wywyższyć ducha i tym samym wzgardzić śmiercią: „Kupiłem naród krwią... i nad jej strugami” – wyznaje. – „Podniosłem ducha, który śmiercią gardzi” (I, I, w. 257–260).

12 Zob. tamże, s. 373.

13 J. Słowacki, *Do autora trzech Psalmów*, dz. cyt.

14 C.G. Jung, *Fenomenologia ducha w baśniach*, [w:] tegoż, *Archetypy i symbole. Pisma wy-brane*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył J. Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 432.

Nieskrępowane życie ducha wymaga śmierci ciała – obalenia granic materii, niejako wymusza destrukcję. Niszczenie wszelkich przejawów formy wyzwala, rodzi, uwalnia ducha. Nie inaczej rzecz się ma w systemie genezyjskim Słowackiego: „Im więcej form ulega de-konstrukcji de-kompozycji, de-komplikacji, tym szybszy «postęp Ducha»”¹⁵ – wyjaśnia tę zależność Ławski. Dlatego, dodaje badacz, poeta „uśmierca śmierć w tyglu progresywnych przemian”¹⁶:

Uśmiercił Słowacki w końcu śmierć doprowadzając jej obecność na kartach *Króla-Ducha* niemal *ad absurdum*. Tę śmierć, tę czyhającą na Ducha pułapkę materii i formy widział dookoła i wszędzie wiernie wyklinał¹⁷.

Zgodnie z tymi ustaleniami nawet najbrutalniejsze okrucieństwa wpisane w dojrzałe utwory Słowackiego nie powinny przerażać. Przeciwnie – należy uznać je za przejaw egzystencjalnego piękna (?). Rozpad starych form, ich niszczenie, unicestwianie jest sposobem na upiększanie, rozjaśnianie „wyanielanie” materii¹⁸, wszak jak chce poeta: „Piękność jest to wszystko co wyaniela materię”¹⁹. „Im więcej krwi, tym większa świetlistość bytu, tym bliższe królestwo czystej duchowości”²⁰ – jak ujmuje to Jarosław Ławski lub jak powie Alina Witkowska: „Aby dopełniona została żelazna genezyjska zasada ruchu ducha, przemiany form istnienia, rozwój”, musi zostać zburzony „ziemski raj sielanki”²¹. Dlatego świadomy wyrządzanego przez siebie zła, ale i swojego posłannictwa Popiel, jedno z wcieleń Króla-Ducha, po dopełnieniu misji oświadczy:

Ale przeze mnie ta ojczyzna wzrosła.

Nazwiska nawet przeze mnie dostała;
I pchnięciem mego skrwawionego wiosła
Dotychczas idzie: Polska – na ból – skała...

(I, III, w. 313–316)

15 J. Ławski, *Ironia i mistyka...*, dz. cyt., s. 537.

16 Tamże, s. 533.

17 Tamże, s. 540.

18 Zob. uwagi Anny Dziembowskiej na temat stosunku Słowackiego do materii w podrozdziale niniejszego szkicu pt. *Problem zła w nauce mistycznej Słowackiego*.

19 J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. XV, Wrocław 1952–1975, s. 427.

20 J. Ławski, *Ironia i mistyka...*, dz. cyt., s. 532.

21 A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, dz. cyt., s. 367.

Popiel ma świadomość zła, jakie wyrządza, ale też dobra, jakim w ostatecznym rozrachunku jawią się jego zbrodnicze czyny – budulec narodu. Ruch – fundamentalna zasada bytu dążącego do kresu „w nieustannej udręce przemian”²² – nie pozwala na ukojenie w stabilnym trwaniu. „Człowiek poddany owej zasadzie – zauważa Irena Jokiel – to istota tragicznie rozdarta między pragnieniem celu i porządku dającego poczucie bezpieczeństwa a świadomością ciągłego stawania się, które unicestwia wszelkie przejawy trwałości, skazując człowieka na bycie cząstką nieskończonego”²³. A może odwrotnie – wiecznego ruchu, przynoszącego przemianę, pozwalającego człowiekowi – jak chce Ławski: samemu Słowackiemu – na „kontemplacyjne skupienie na Duchu i wieczności przeciw chaosowi rzeczywistości”²⁴, przeciw trwaniu rozumianemu nie jako stabilizacja, ale bierność, marazm, stagnacja?

Czy takim „rozdarciem” naznaczony jest Popiel, czy naznaczeni są inni bohaterowie poematu Słowackiego będący ziemskimi wcieleniami Króla-Ducha? „Krwawe osobistości” poematu – jak określa je Alina Witkowska – nie należą do jednoznacznych, nie są jedynie tyranami dającymi się zamknąć w konwencjonalnych ramach zła. To tyrani i jednocześnie „Anioły gorące”²⁵. Zadają cierpienie, ale i sami cierpią, są zniechęceni, a czasem „ukochani” przez lud „Za siłę – i za strach – i za męczarnię” (I, II, w. 498); pragną przeciw swoimi zbrodniami „Uderzyć w niebo”, „przedrzeć błękit i otworzyć” (I, II, w. 332–333). Dlatego charakteryzując Popiela, Kowalczykowa podniesie kwestię zespolenia w tej postaci na równych prawach pierwiastka szatańskiego i chrystusowego²⁶, Kleiner zapyta: czy zasłużył on tylko na karę, skoro jego życie wybrane dobrowolnie w służbie idei było nieustannym cierpieniem?²⁷

22 Sformułowanie Ireny Jokiel w artykule podejmującym problem „niewyraźności” mistycznego przeżycia w późnej twórczości Słowackiego: taż, *Przeżycie i poezja. W kręgu mistyki poetyckiej Juliusza Słowackiego*, „Kwartalnik Opolski” 2000, nr 1, s. 47.

23 Tamże.

24 J. Ławski, *Ironia i mistyka...*, dz. cyt., s. 551.

25 A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, dz. cyt., s. 367.

26 A. Kowalczykowa, *Wstęp*, [w:] *Juliusz Słowacki...*, dz. cyt., s. LXVI–LXVII.

27 Wszak, uzasadnia swoją wątpliwość J. Kleiner: „Tu, na ziemi, nie był świadomym, do czego zmierzały zbrodnie – czuł ich źródło – w zemście wszczepionej, w rozpacz po utracie Wandy, w chęci rozwiązania zagadki losów przez eksperyment potworny – ale tam, w zaświatach, świadomie wziął na siebie brzemień, ofiarował spokój i harmonię, byle pójść za zjawą świetlaną. Więc jak wtedy nagrodą mu było ujrzanie idei, do której ma się wznosić, tak teraz, w męce konania, nagrodą jest nagłe zdobycie świadomości, w czym tkwiła jego misja [...]”. Tenże, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4: *Poeta mistyk*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999, s. 540.

Dialektyczny charakter (wszech)bytu

Duch wiodący, który często staje się katem, tyranem, mordercą, po wypełnieniu swojego posłannictwa wypowiada słowa mające sens wyznania faustowskiego Mefistofelesa: „Jam częścią tej siły, / która wiecznie zła pragnąc, / wiecznie dobro czyni”²⁸. Wszak poprzez krew i cierpienie protoplasta państwa polskiego doprowadza do jego wzrostu. Jego wola i wysiłek mają przywołać innych ku doskonałości, „pędzić ku niebiosom” na drodze „uleczających” kataklizmów²⁹.

Tym samym duch wiodący – wyjaśnia Alina Kowalczykowa – musi innym narzucać cierpienia, zadawać ból. Ale pozostaje w mocy zasada tożsamości ducha globalnego, całości duchów, z każdym duchem indywidualnym: Król Duch jest więc zarazem duchem wiodącym i odnajduje siebie we wszystkich innych duchach, i nieco niższych, i najbardziej zaleniwionych. Obdarzając je cierpieniem cierpi sam, zadając ból równocześnie go odbiera. I moment najbardziej istotny: duch wiodący męczy i zabija, bo wymaga tego realizacja boskiego planu historii; lecz z moralnego punktu widzenia czyni zło, korzysta z mocy szatana. [...] szatan jest narzędziem sprawczym historii. Ale jego działania prowadzą ku przeanieleniu człowieka, ku boskości: zło okazuje się dobrem, jest – bo musi być – zaakceptowane³⁰.

W systemie genezyjskim obecność szatana, zła w świecie jako pierwiastka, którego celem jest pobudzać „w dążeniu świadomym”³¹, służyć za „kowadło dociskom” Ducha, nie pozwalać na jego „zaleniwienie”, stanowi obok dobra i razem z nim nierozzerwalną, wzajemnie warunkującą się całość, jedność³². Duch wiodący, posiadający wizję przeznaczeń Ducha, ma charakter dialektyczny. „Hipostazy osobowe dobra i zła (Lucyfer – Bóg) – formułuje Ławski – na równi uczestniczą we wspinaczce Ducha ku Pełni”³³. Badacz stwierdza dalej:

28 J.W. Goethe, *Faust, część pierwsza*. Pracownia, [w:] Motto do M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Kraków 2000. W tłumaczeniu A. Pomorskiego na pytanie Fausta: „Któż zatem jesteś?”, Mefistofeles odpowiada: „Cząstka siły mała, / Co złego pragnąc zawsze dobro zdziała” (J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przeł. A. Pomorski, Warszawa 1999, s. 56).

29 Zob. uwagi A. Kowalczykowej (*Wstęp*, [w:] *Juliusz Słowacki...*, dz. cyt., s. LXXI).

30 Tamże, s. LXVI-LXVII.

31 Z. Kaźmierczyk, *Estetyczne aspekty gnozy Juliusza Słowackiego*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. III: *Metamorphosis*, studia pod. red. J. Ławskiego, A. Janickiej, Ł. Zabielskiego, Białystok 2014–2015, s. 407.

32 Zob. uwagi Z. Kaźmierczyka, tamże.

33 J. Ławski, *Ironia i mistyka...*, dz. cyt., s. 414.

Słowacki oferuje zbawienie wszystkim i wszystkiemu. Jego Wielka Pełnia okazuje się w każdym wymiarze owym dominium Ducha, nieskończenie się rozwijającego, porywającego za sobą całą nieograniczoną różnorodność bytów. Także – dzięki dialektycznemu ujęciu – zagarnia ze sobą sferę zła, wszelkich jego hipostaz. U Słowackiego zło to Lucyfer (niosący światło), a nie diabeł (*diabolo* rozdzielający, separujący)³⁴.

Genetyczna jedność dobra i zła w dualnej wizji wszystkiego, co pochodzi z Ducha i dla Ducha działa, ma jeszcze jedną konsekwencję – mianowicie dualność samego Boga. Dla poety wszelki byt, widoczna (materialna) i zakryta (duchowa) rzeczywistość, a więc także jej podstawa – Absolut, posiada dialektyczny charakter. Takim właśnie przekonaniem namysł nad wizją bytu stworzoną, przedstawioną, oddaną w słowie, zobrazowaną³⁵ przez Słowackiego konstatuje Jarosław Ławski:

[...] rozmiar okrucieństwa, które Słowacki odtwarza, świadczą o czymś jeszcze głęboko zakrytym: o tym, że poeta, jakkolwiek radosną i szaloną stworzyłby wizję świata, wie także, że jego Absolut, Bóg, Boskość ma także groźną twarz. Że tkwi w Nim ciemny rdzeń, czarna, mroczna niepojmowalna Otchłań. Której nie zna myśl, której nie potrafi przeniknąć wyobraźnia, do której wnikać już nie może genezyjska pamięć, odpamiętując kolejne wcielenia Ducha, szczeble bytu aż do... granicy (*limes interior?*) nieprzeniknionej dla nikogo i niczego. [...] Absolut – w ujęciu poety – to świętość-piękność, ale także budząca grozę wiedza, że sama piękność ma w sobie cień zniszczenia, impuls okrucieństwa. [...] W partyturze świata jasne i ciemne nuty nie brzmią dysharmonicznie³⁶.

Fakt, iż duch wiodący i Pełnia (Pleroma), do której on dąży, posiadają dialektyczny charakter, wyjaśnia skalę wielorakich postaci zła w poemacie. W całej genezyjskiej koncepcji bytu Słowackiego to pomysł zakorzeniony – podnoszono tę kwestię wielokrotnie – w kosmogonii Kabały, gnostyckim emanacjonizmie (Bóg-Otchłań), myśli Gottfrieda Leibniza, wreszcie mistyce Jakuba Böhmego (*Urgrund/Ungrund*), Emanuela Swedenborga, Silesiusa (Niewysłowiony), Eckharta, Louisa-Claude'a Saint-Martina, a także w inspirowanej mistyką teozofii Fryderyka Schellinga, mówiącej o dwóch zasadach Boga: mrocznej i jasnej, która dopiero rozwija się z ciemności³⁷.

34 Tamże.

35 Trudno dobrać odpowiednie określenie na zapis mistycznej wizji poety, gdyż będzie to zawsze niedoskonała forma dla ujęcia tego, co z zasady nieuchwytnie – przeżycia, objawienia. I. Jokiel proponuje określenie „językowy model mistycznej koncepcji świata”. Taż, *Przeżycie i mistyka...*, dz. cyt., s. 47.

36 J. Ławski, *Ironia i mistyka*, dz. cyt., s. 541.

37 Wpływy te i inspiracje odnotowują między innymi J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, dz. cyt., Z. Kaźmierczyk, *Estetyczne aspekty gnozy...*, dz. cyt., I. Jokiel,

Słowackiego wyobrażenie wszechświata odnajduje usprawiedliwienie i usensownienie dla istnienia zła w tekstach wielkich mistyków. Co za tym idzie – stwierdza Zbigniew Kaźmierczyk – etyczną motywację zyskuje Bóg pod wszystkimi postaciami, „a wraz z tym estetyka zniszczenia, tortur, rany, krwi, itd. Ból jako Leibnizowski składnik zła znalazł mistyczne uzasadnienie wyrażone przez Schellinga w zdaniu: «Dobro, o ile nie ma w sobie przezwycięzonego zła, nie jest prawdziwym, żywym dobrem»³⁸.

Zagadnienie zła u Słowackiego w ujęciu Anny Dziembowskiej

Bez eksplikacji problematyki zła wpisanej w cały stworzony przez Słowackiego system genezyjski, wyjaśnienie – choćby tylko częściowe – okrucieństwa w *Królu-Duchu* nie jest możliwe. Zagadnieniem zła w całej twórczości poety, szczególnie zaś po tzw. transfiguracji, zajęła się w swojej rozprawie z roku 1929 filozofka Anna Dziembowska³⁹. Tezy zawarte w tej całkowicie zapomnianej broszurze, zatytułowanej *Zagadnienie zła u Słowackiego. Na tle historycznego zarysu problemu*⁴⁰, opublikowanej w Poznaniu jako przedruk z III tomu Prac Komisji Filozoficznej z roku 1927, z wielu powodów warte

Przeżycie i mistyka..., dz. cyt. oraz J. Ławski, który dodaje jednak, że Słowacki jako neoplatonik nie stał się wyznawcą żadnego z tych systemów, żadnego z nich nie przyjął w czystej formie (tenże, *Ironia i mistyka*, dz. cyt., 543–544).

38 Z. Kaźmierczyk, *Estetyczne aspekty gnozy...*, dz. cyt., s. 409–410. Zob. F.W.J. Schelling, *Filozoficzne badania nad istotą ludzkiej wolności i sprawami z tym związanymi*, przeł. i opatrzył wstępem B. Baran, Kraków 2003.

39 Trudno ustalić cokolwiek na temat badaczki. Opublikowała tylko tę jedną książeczkę (całość liczy zaledwie 68 stron), która – jak można się domyślać – stanowiła dysertację doktorską. Wymieniana jest jedynie w: *Spisie nauczycieli szkół wyższych, średnich, zawodowych i seminarjów nauczycielskich*, zestawione pod redakcją Zygmunta Zagórowskiego, Książnica Polska Towarzystwa Nauczycieli Szkół Średnich i Wyższych, Akc. Sp. Kartograficzna i Wydawnicza Lwów–Warszawa 1924, oraz widnieje w: składzie, spisie osobowym Uniwersytetu Poznańskiego im. Adama Mickiewicza w Poznaniu na rok akademicki 1925/1926. Odnotowano ją tutaj jako młodszego asystenta „seminarium filozoficznego” na Wydziale Humanistycznym, obok jego dyrektorów: Profesora Michała Sobeskiego i Profesora Adama Żółtowskiego. W rubryce „Adresy asystentów, lektorów i urzędników” podano też adres Dziembowskiej „bibuj. (hum), 3 Maja 5”. To niestety wszystko, co udało mi się na jej temat ustalić.

40 A. Dziembowska, *Zagadnienie zła u Słowackiego. Na tle historycznego zarysu problemu*, Poznań 1929, nakładem Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk z Zasiłku Ministra Wyznań Rel. I oświecenia Publ., Skład główny w księgarni Jana Jachowskiego, dawniej Fiszer i Majewski w Poznaniu. Odbito w Drukarni Uniwersytetu Poznańskiego pod zarządkiem Józefa Winiewicza.

są przypomnienia w kontekście dzisiejszych rozważań nad mistyczną twórczością Słowackiego. Stanowią bez wątpienia ważny, jeśli nie konieczny przyczynek do próby eksplikacji okrucieństwa wykreowanego na kartach *Króla-Ducha*. Rozprawa Dziembowskiej w sposób – jak na czasy, w których powstała – nowoczesny i głęboki uzupełnia bowiem do dzisiaj niewypełnioną lukę w opracowaniach dotyczących teodycei autora *Genezis z Ducha*.

Dziembowska prezentuje zagadnienie zła u Słowackiego w szerokim kontekście dziejów problemu na przestrzeni myśli filozoficznej⁴¹, jak i historyczno-literackiego⁴² dyskursu dotyczącego tej kwestii w twórczości poety zgodnie ze stanem badań z początku ubiegłego stulecia. Badaczka porządkuje też inspiracje filozoficzne Słowackiego w całej jego twórczości, a szczegółowe ustalenia i eksplikacje wybranych utworów – co zaliczyć trzeba do niepodważalnych atutów rozprawy – czynione są z punktu widzenia badacza-filozofa! Przy czym swoje analizy Słowackiego wyobrażeń Boga, zła, teodycei, filozofka zawsze popiera słowem samego poety, najczęściej cytując *Raptularz*, *Dzieło filozoficzne*, *List do J. N. Rembowskię*, *Dziennik z roku 1847–1848*, *Genezis z Ducha* czy *Króla-Ducha*.

Trzeba też podkreślić, że eksplikacje Dziembowskiej w wielu miejscach spójne są z najnowszymi ustaleniami nad twórczością genezyjską Słowackiego, a ich Autorka podejmuje próbę odpowiedzi na wiele do dzisiaj nurtujących

Lekturę książki Anny Dziembowskiej, zawdzięczam profesorowi Jarosławowi Ławskiemu, który ją odkrył i подарował mi jako cenny materiał badawczy do opracowania i włączenia w rozważania nad genezyjską twórczością Słowackiego.

- 41 Pierwszy rozdział rozprawy, zatytułowany *Historyczny zarys problemu*, przedstawia dzieje zagadnienia zła podejmowane przez myślicieli w porządku chronologicznym – począwszy od starożytności (autorka omawia pesymizm w naukach Buddy, zagadnienie zła u Platona, Arystotelesa, Orygenes, którego – przypomina – wpływ na Słowackiego odnotował już Kleiner), przez wieki średnie (przywołuje rozstrzygnięcia zagadnienia zła u św. Augustyna, Tomasza z Akwinu, w systemach gnostycznych, u scholastyków oraz mistyce Böhmego), aż do czasów nowożytnych (tu prezentuje zagadnienie zła u Kartezjusza, w systemie Spinozy i idealistycznym systemie duchów, teodycei Leibniza, przywołuje w tym rozdziale także poglądy de Maistre’a, wreszcie omawia teodyceę idealistów niemieckich – Fichtego, Schellinga, Hegla, kończąc na Schopenhauerze, Swedenborgu i Saint Martinie). To niezwykle cenny, przekrojowy materiał, stanowiący bazę do odwołań podczas analiz problematyki zła w twórczości Słowackiego przedstawionej w kolejnych rozdziałach.
- 42 Autorka niejednokrotnie przywołuje pionierskie, ważne opracowania naukowe twórczości mistycznej Słowackiego, z którymi niejednokrotnie polemizuje, w tym m.in. J.G. Pawlikowskiego (*Studiów nad „Królem-Duchem” część pierwsza. Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909) czy monumentalną monografię J. Kleinera (*Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, Warszawa 1927). Co warte odnotowania, w wielu miejscach swojej rozprawy odnosi się do wymienionych – wówczas jedynych – opracowań epoki mistycznej poety polemicznie.

nas pytań o teodyceę poety, nie boi się przy tym polemizować z uznanymi autorytetami – Marianem Zdziechowskim czy Juliuszem Kleinerem.

Postawione przez badaczkę tezy, często odkrywcze, warte są przypomnienia szczególnie dlatego, że – przypomnijmy: ponad wiek temu – Autorka czyni genezyjską naukę poety zapisaną w jego mistycznych pismach przedmiotem badań filozoficznych⁴³, sprzeciwiając się przy tym powszechnemu wówczas pogładowi, że są one jedynie przykładem „fantastycznych rojeń poety”.

Nie powinno – stwierdza – do niej [nauki Słowackiego – M.B-J] zrażać łączenie często przez Słowackiego zapatrywań wręcz opozycyjnych, względnie możliwość interpretacji rozmaitej, nawet bowiem wielcy myśliciele ogarniali w swych systemach szerokie horyzonty i możliwości, łączyli pozorne czy rzeczywiste antynomie, dzięki czemu podlegali różnym interpretacjom, stawali się punktem wyjścia i źródłem wręcz przeciwnych lub sprzecznych poglądów na świat⁴⁴.

Wskazując na filozoficzne inspiracje, korzenie nauki Słowackiego oraz jej podobieństwa i różnice z innymi systemami filozoficznymi Dziembowska ustala w swojej pracy, że jest on całkowicie spójny, konsekwentny, pozabawiony sprzeczności i oryginalny. Sąd taki, wydany na początku ubiegłego stulecia, jest niewątpliwą nobilitacją dojrzałej, mistycznej myśli Juliusza Słowackiego, która na początku XX wieku stała się przedmiotem licznych dociekań naukowych⁴⁵.

Zło i wizja Boga przed transfiguracją

Uwagi dotyczące interesującej nas tu najbardziej problematyki zła w dojrzałej twórczości Słowackiego Dziembowska poprzedza prezentacją wizji Boga w okresie przedmystycznym. Ustala, że po wczesnej „epoce bajrońskiej” – jak

43 „Nauka Słowackiego – pisze Dziembowska – nie jest fantastycznym rojeniem poety i może być przedmiotem badań filozoficznych, jak są ich przedmiotem dzieła mistyków o pokrewnym nastroju, pełne mglistych, a nieraz mało niezharmonizowanych twierdzeń” (*Zagadnienie zła u Słowackiego*, dz. cyt., s. 68).

44 Tamże.

45 Przełomem w stosunku do późnej, mistycznej twórczości Słowackiego przyniosła Młoda Polska (książka Ignacego Matuszewskiego pt. *Słowacki i nowa sztuka* to manifest estetyczny modernizmu). Twórczość mistyczna stała się wówczas inspiracją dla poetów i pisarzy, a także podstawą wielu prac naukowych. Jubileusz stulecia urodzin poety przyniósł wiele ważnych publikacji, w tym m.in. monografię J.G. Pawlikowskiego, monumentalną monografię J. Kleinera z 1927. Na temat recepcji mistycznej twórczości poety zob. więcej w: A. Kowalczykowa, *Wstęp*, [w:] *Juliusz Słowacki...*, dz. cyt., s. LXXXI–LXXXII.

ją określa – „bezprzedmiotowego smutku”, pod wpływem klęski powstania listopadowego, podróży na Wschód, lektur Pisma św. i Dantego, kryształuje się u Słowackiego wizja Boga jako silnego i potężnego Jehowy. Anhelli, Ojciec Zadżumionych, Dantyszek, Wacław czy Beatrix Cenci to bohaterowie, którzy – w przeciwieństwie do tych z młodzieńczych utworów poety, cierpiących z powodu „jaskółczego niepokoju serca” – doświadczani są przez los, względnie Boga. To On zsyła cierpienie fizyczne i duchowe, więcej – staje się współwinnym grzechu i pozwala na tryumf jednostek działających nieetycznie, nie zawsze dobrotnie ingeruje w sprawy ludzkie i manifestuje swą moc w sposób dla człowieka bolesny, często wystawiając go na pokusy. Słowacki – oświadcza ponadto Dziembowska – nigdy nie wybucha buntem przeciw temu Bogu, nie odwraca się od Niego, a Jego potęga – jako objawiającego się w przyrodzie, ale i osobowego, silnego – olśniewa go.

Bliska to wizja starotestamentowego Stwórcy i tej – wysuwa tezę Dziembowska – jaką zawierają pisma popularnego wśród romantyków Josepha de Maistre’a⁴⁶ (J. de Maistre, *Les soirées de Saint Peterbourg*, t. I-II, Bruxelles 1882⁴⁷), usprawiedliwiającego istnienie zła, starającego się uwolnić Absolut od odpowiedzialności za nie. To upadek pierwszych ludzi – przywołuje sądy filozofa badaczka – zdeprawował człowieka i to on jest winny wszelkiemu złu moralnemu i fizycznemu, które wynika wyłącznie z winy wolnych stworzeń. Jest jednak w Bogu narzędzie kary. By przywrócić porządek, powołał On do życia kata – ponurego mściciela, stanowiącego jakby świat osobny. Inspiracje koncepcjami de Maistre’a, widocznymi u Słowackiego jeszcze przed transfiguracją, Dziembowska odkrywczo dostrzega także w twórczości genezyjskiej. Wyraźne rysy kata-inkwizytora posiada jej zdaniem na przykład Popiel z *Króla-Ducha*⁴⁸.

46 Joseph hr. de Maistre (1753–1821) – sabaudzki filozof polityczny, urzędnik, dyplomata, konserwatywny pisarz polityczny epoki rewolucji francuskiej, wolnomularz, zwolennik absolutyzmu. Zob. J. Bartyzel, *Konserwatyzm bez kompromisu. Studium z dziejów zachowawczej myśli politycznej w Polsce XX w.*, Toruń 2001; A. Wielomski, *Filozofia polityczna francuskiego tradycjonalizmu, 1789–1815*. Kraków 2003.

47 Dziembowska – co warto odnotować – przywołuje zawsze oryginalne opracowania, tu francuskojęzyczne.

48 Zob. uwagi na ten temat w podrozdziale niniejszego szkicu pt. *Zło moralne – grzech przywiązania do formy i brak woli dążenia wzwyż*.

Poglądy Towiańskiego a Słowacki – zasadnicze antagonizmy

Wstępem do omówienia problematyki zła w mistycznej wizji świata Słowackiego Dziembowska czyni rozdział poświęcony Andrzejowi Towiańskiemu⁴⁹ i ścisłym związkom jego nauki z mistykami: Swedenborgiem i Saint Martinem. Świadczy to niewątpliwie o niebagatelnej roli w kształtowaniu się systemu genezyjskiego zarówno mistrza Andrzeja, jak i równocześnie wymienionych mistyków, pod których wpływem ten pozostawał. Najsilniejszy „wyraz przeobrażenia i przejścia się nową nauką” Towiańskiego filozofka dostrzega najpierw w *Księdzu Marku*, a następnie w *Śnie srebrnym Salomei*:

Optymistyczny pogląd na świat, jakiś zupełnie nowy, niespotykany przed transfiguracją, stan ekstazy radości objawia się tu [w *Księdzu Marku* – M.B-J] w całej pełni. Wybitny wpływ nauki Towiańskiego widzimy również w *Śnie srebrnym Salomei*, a zwłaszcza, zgodnie z nauką „mistrza Andrzeja” przedstawiony, wpływ duchów na poszczególne jednostki, charakterystyczny fatalizm w działaniu niektórych osób, będących narzędziem kary dla innych⁵⁰.

Po „oddaleniu się” od mistrza, Słowacki zrywa z jego nauką i tworzy własną, zachowując jednak – przyznaje Dziembowska – „wiele pierwiastków towianizmu, jak przede wszystkim metempsychozę i progresywizm połączony z ingerencją Boga”⁵¹.

Zasadniczo odróżnić poetę od nauki Towiańskiego ma właśnie koncepcja zła, a dokładnie kwestia wolnej woli jako wspólnej przyczyny zła moralnego i fizycznego. Autor *Króla-Ducha* – ustala Dziembowska – całkowicie odrzuca zależność wolnej woli duchów, podczas gdy w systemie Towiańskiego (podobnie jak u Saint Martina i Swedenborga) – choć widoczne jest dążenie do zachowania jej autonomii – jest ona ograniczona:

Jako wyznawca palingenezy – przywołuje tezy autora *Biesiady* badaczka – twierdzi on, że człowiek ma od urodzenia tzw. „zaród ducha”, pewien poziom osiągnięty już w poprzednim żywocie⁵², który jednakże nie predestynuje do

49 W jej rozprawie zatytułowany: *Towiański i najważniejsze wpływy na niego oddziałujące*, s. 36–44.

50 A. Dziembowska, *Zagadnienie zła u Słowackiego*, dz. cyt., s. 43.

51 Tamże.

52 Co z kolei – dodaje Dziembowska w przypisie – przypomina nieco indyjski „karman” (tamże, s. 40).

dalszych postępów, wolną wolą wybiera sobie kierunek życia tzw. „ton”. Później ma człowiek zawsze wolność pierwszego kroku, gdy złe duchy odchodzą a dobre jeszcze nie nadchodzą, od chwili wyboru pozostaje zależnym fatalistycznie od duchów wybranych [wyr. – M.B.-J]. Bez „zlewu łaski” nie może człowiek przebić opony zła, często bywa on pozostawiony sam sobie bez pomocy, a o ile nie pochwyci momentu łaski, wysiłek jego pozostaje zupełnie bezskuteczny⁵³.

Twierdzenia te Towiański stara się pogodzić z uznaniem wolnej woli człowieka. Bóg zbawić nas bez nas nie może⁵⁴. Nie wszystko więc zależy od Niego, istnieje coś, na co nie ma bądź nie chce mieć wpływu. Inaczej jest u Słowackiego. Bóg posiada wolność nieograniczoną, niezależny jest od prawd wiecznych, niczym nieskrępowany. Przypomina w tym obraz Boga zapisany w koncepcjach średniowiecznego franciszkanina i filozofa Dunsza Szkota⁵⁵. U Słowackiego – dodaje Dziembowska – Boża kontrola czuwa nad tym, by zło nie miało przemożnej siły. Duchy nie mogą tworzyć „zła przemagającego” (jak wynika z *Fragmentów filozoficznych*), nie pozwala na to „boża osobistość”, której ostatecznie są poddane. Przeciwnie u Towiańskiego – Bóg walczy ze złem za pomocą swoich posłańców, często nieskutecznie⁵⁶.

Dziembowska wykazuje więc dwie zasadnicze różnice między nauką Słowackiego a systemem autora *Biesiady*. Pierwsza tkwi w poglądzie na wolną wolę duchów, odpowiedzialnych za widzialny świat, druga w koncepcji Boga – u poety niezależnego od praw wiecznych. Polemizuje tym samym, nie po raz ostatni, z Kleinerem, uznającym system genezyjski poety jedynie za przetworzenie towianizmu, gdy tymczasem różne pojmowanie wolnej woli, Boga oraz zła jest tym, co „wybitnie” odróżnia te dwie nauki.

53 Tamże, s. 40–41.

54 A. Towiański, *Wybór pism i nauk*, oprac. S. Pigoń, Kraków 1922, s. 57, w. 312–316.

55 Jan Duns Szkot OFM, właściwie Johannes Duns Scotus (ur. 1266 w Duns, zm. 1308 w Kolonii) – szkocki filozof i teolog, franciszkanin, błogosławiony Kościoła katolickiego, nazywany *doctor subtilis* (*doktor subtelny*). Głosił prymat abstrakcji nad bytem rzeczywistym. Według niego przedmiotem metafizyki jest byt, czyli najogólniejsza natura ujmowana aktem intelektu przenikającego wszystkie warstwy konkretności. Wypracował racjonalny, aposterioryczny dowód istnienia Boga jako bytu nieskończonego, w którym wykorzystywał zmodyfikowany model z *Proslogionu* Anzelma z Canterbury (zob. E. Zieliński, *Nieskończoność bytu Bożego w filozofii Jana Dunsza Szkota*, Lublin 1980).

56 A. Dziembowska, *Zagadnienie zła u Słowackiego*, dz. cyt., s. 46.

Problem zła w nauce mistycznej Słowackiego

Problematykę zła w systemie genezyjskim autorka szkicu przedstawia, uwzględniając kolejno wszystkie jego rodzaje. Omawia więc, oprócz trzech najważniejszych – trzymając się podziału Leibniza – rodzajów zła (metafizycznego, fizycznego i moralnego) także uwzględnione przez Słowackiego zło „narodowe”, z przeszłości Polski, społeczne. Rozważania nad wszelkimi rodzajami zła występującymi w nauce mistycznej poety domyka prezentacją stosunku Boga do owego zła – teodyceą.

Zło metafizyczne – zastój ducha, zaleniwienie, brak postępu

W nauce genezyjskiej – ustala Dziembowska – nie ma mowy o wrodzonej skłonności do złego, ale o braku postępu, aktywności, rodzaju b i e r n o ś c i, jaką Arystoteles przypisywał materii stanowiącej przeciwieństwo ruchu, aktywności, stawania się (pomysły pokrewne również z pitagoreizmem i gnozą). Słowacki nie przypisuje jednak formie, ciału złych właściwości. Źródłem zła metafizycznego – tłumaczy Autorka szkicu – nie jest bowiem, zdaniem poety, sama materia, zetknięcie się z nią, a pewien stan ducha – stan z a s t o j u, wszak pierwotnie duch chce się objawić w widzialności, w kształcie, dopiero przybierając formę, ma możliwość dokonania czynu. Myśl nie może istnieć bez organizacji, a materia jest „dzieckiem ducha”, ma być „wyświęcona” i duchowi „oddana” – napisze Słowacki w liście do Rembowskiego. Podobnie więc jak u Arystotelesa czy w neoplatonizmie doskonałą całość tworzy, zdaniem poety, dopiero dusza wraz z ciałem i jak w naukach Tomasza z Akwinu, scholastyce czy u Dantego wyraża się istnieniem ciała ś w i e t l a n e g o nawet poza życiem ziemskim. „Duch w ciele dochodzi do lepszej eksplikacji swej treści” – interpretuje Dziembowska – na wzór Boga w systemach panteistycznych, który wyłaniając z siebie świat, „wychodzi poza jałowe tylko, bierne trwanie”⁵⁷. Zło metafizyczne – z a s t ó j d u c h a – stanowi z kolei przeciwieństwo dobra polegającego na k r o c z e n i u d u c h a w z w y ż, przy czym, jak wnioskuje dalej filozofka:

poszczególne formy ducha, konieczne do przebycia (sama w sobie obojętne, ani dobra ani zła, jak w ogóle widzialność u Słowackiego) może być dobrą jako

57 Tamże, s. 52.

wyższa dla duchów, znajdujących się w niższych formach – złą jako niższa, przebyta i wzgardzona, dla duchów znajdujących się w wyższych formach⁵⁸.

Wobec tego – konkluduje Dziembowska – źródłem zła metafizycznego u Słowackiego nie jest materia, a mocno akcentowana przez poetę w o l n a w o l a d u c h ó w, której przypisuje on stworzenie widzialności i odpowiedzialności za nią.

Nie wyklucza to oczywiście i nie stoi w opozycji do naczelnej zasady systemu genezyjskiego głoszącej, że „wszystko przez ducha i dla ducha jest stworzone i nic dla cielesnego celu nie istnieje”. Zgodnie z tą wywyższającą ducha ponad materię regułą, w odróżnieniu od systemów ewolucyjnych, wedle których powstanie świata rozpoczyna się od ciała (materii), a kończy na duchu, u Słowackiego mamy sytuację odwrotną – proces świata zaczyna się od Boga; podobnie jak u neoplatoników duch poprzez materię, która podnosi i uświęca, wraca do Boga. Przy czym – zauważa odkrywczko Dziembowska – w neoplatonizmie odnajdujemy pewną niekonsekwencję wynikającą z niemożności sprowadzenia do jedności dualizmu metafizycznego i etycznego. Niewyjaśnione u neoplatoników pozostaje na przykład powstanie materii z ducha, zagadkowe jest żądanie przez duchy opuszczenia Boga w celu zdobycia widzialności, by na powrót marzyć o jej utracie i dążyć do białego światła. Owej sprzeczności nie ma u Słowackiego, poeta znosi ją – dowodzi Autorka – dzięki wprowadzeniu do systemu genezyjskiego pojęcia stanu z a l e n i w i e n i a d u c h a, czyli jego u p a d k u, z a s t o j u właśnie, cofnięcia się – g r z e c h u p i e r w o r o d n e g o (autorka stosuje terminy zamiennie).

Skoro jednak chodzi o postulowanie świata, który wychodzi od Boga i znów wzwyż od materii do ducha wraca, musi istnieć owo zagadkowe zaleniwienie ducha, i nie można go uważać za niekonsekwencję w nauce Słowackiego. Toć już raz w zaraniu humanizmu w dziejach filozofii usiłowano połączyć dogmaty chrześcijańskie z neoplatonizmem, uważając grzech pierworodny za proces wyjścia z Boga, a Odkupienie za powrót do Niego⁵⁹.

Bez grzechu pierworodnego ducha nie ma mowy o rozwoju duchów wzwyż⁶⁰, o ich doskonalącej ewolucji. Stąd właśnie zaleniwienie się (grzech

58 Tamże, s. 54.

59 Tamże, s. 48.

60 „Dlatego też niezmiernie zadziwia – polemizuje w tym miejscu Dziembowska – pogląd znakomitego znawcy poety Pawlikowskiego, który uważa grzech pierworodny za później dodany i wynikły z chęci uzgodnienia przez Słowackiego poglądów swych z nauką

pierworodny) obok wolnej woli duchów Dziembowska uznaje za podwaliny całego systemu genezyjskiego, czyniące go spójnym i konsekwentnym. Powstanie świata cielesnego związane jest z zaleniwieniem ducha, „gdyby nie on, droga ducha zakończyłaby się utworzeniem światła”⁶¹.

Po grzechu pierworodnym duch upada. Grzeszy on po raz drugi już podczas pochodzenia ewolucyjnego, „w przyrodzeniu”, przed ukształtowaniem formy ludzkiej. Jego grzech również polega na z a l e n i w i e n i u, chęci bytowania dłuższego w materii, z b y t n i m p r z y w i ą z a n i u d o f o r m y.

Gdy duch w drugiej swojej fazie – opisuje wizję poety Dziembowska – po pierwszej kamiennej pracował nad pierwszymi zawiązkami organizmu, wykazał zaczątki myśli i uczucia, nagle «stanął grzybem zoolitowym na ziemi, duch zaleniwiał zwrócony z drogi postępowej» a wtedy Bóg «zniszczył tę całą naturę i ze zwierzęcia podobnego drzewa, drzewo uczynił». Uciskiem i boleścią zmusił Bóg ducha do tworzenia lepszych form⁶².

Zło metafizyczne polega więc u Słowackiego, zdaniem Dziembowskiej, na zastoju ducha – martwocie, bezruchu, jest jednak przejściowe; istnieje realnie, ale w miarę ewolucyjnego pochodzenia ducha zanika. Wobec tego pierwiastek niszczycielski – „Anioł niszczyciel” – nie może zostać uznany za bezwzględnie zły, wszak „dopomaga się pracy ducha, nie pozwala na nowy grzech zastoju, na trwanie w tej samej formie”. Dla Słowackiego Szatanem jest więc odwrócony duch zatrzymany i zatrzymujący względem „duchów naprzód idących”. Dualizm świata jest jednak tylko tymczasowy, ziemia, na której wszystko jest smutne, bolesne, w końcu osiągnie „swój szczęśny cel”⁶³.

Kościola, gdy, zdaniem moim, nie tylko – jak twierdzi krytyk Pawlikowski, Ujejski – odbiera on zbytnią pewność zwycięskiego ewolucyjnego pochodzenia, lecz wręcz jest konieczny w całości systemu. Bez upadku, cofnięcia się, nie można pomyśleć o rozwoju wzwyż duchów, o ich doskonalącej ewolucji”, tamże, s. 48.

61 Tamże.

62 Tamże, s. 49.

63 W tym miejscu Dziembowska polemizuje z J. Kleinerem, który widzi w misticzności Słowackiego – jako dominujący – rys tragiczny. Zdaniem Dziembowskiej w misticzności poety góruje optymizm, „nastój radosnego oczekiwania”, przykładem czego *Genesis z Ducha* i *List do Rembowskiego*, tamże, s. 50.

Zło fizyczne – cierpienie i śmierć – docisk Boży zesłany w celu doskonalenia ducha lub pokuty za grzechy

Cierpienie fizyczne rozumiane jest w nauce Słowackiego po pierwsze jako *docisk*, który *podnosi ducha*, odrywa go od ziemi (stwierdza Dziembowska na podstawie *Dziennika*). Śmierć – najgorsze zło fizyczne – jawi się więc jako dobro, gdyż duch przez nią wyswobodzony może przejść do wyższych form. Podobnie jak ogień, śmierć wypędza ducha z formy, staje się więc przyczyną postępu. Pochodzi często od Boga, zawsze jednak w celu przyspieszenia postępu ducha – jego doskonalenia. Bóg, zdaniem Słowackiego – wyjaśnia Dziembowska – „nie dlatego, aby Mu miłym było zadawanie cierpienia, lecz dla prędszej realizacji celów ducha, zesłała zło fizyczne; nie ingerując bezpośrednio, nie dotykając się formy, aby pozostawić duchowi twórczość, «czyn widzialny» wzmacnia go cierpieniem”⁶⁴.

Zło fizyczne może być także *karą*, bierze wówczas swój początek – jak w systemach panteistycznych – z grzechu, a nie z Boga. Duch, który czynił „zło cielesne”, „sam tworzy formę, w której zło musi odpokutować”. Przykładowo:

[...] poddaństwo i niewolnictwo raz wymyślone i zastosowane pozostaje, może wprawdzie przybrać inne formy, lecz nie zniszczą go żadne dążenia ludzkie i prawa, dopóki potrzebne będzie dla duchów dumnych i złych, potrzebujących poprawy. Niedoskonała ta forma jest więzieniem, a raczej domem poprawy, ażeby ją odsunąć, trzeba „niemiłość rodzącą tyraństwo z duchów natury wydrzeć”⁶⁵.

Teoria pokuty za dawne grzechy⁶⁶, przypominająca indyjski *karman*, świadczy – ustala Dziembowska – o zainteresowaniach etycznych Słowackiego. Autorka stawia wobec tego daleko idącą hipotezę, iż właśnie niemożność wytłumaczenia zła w świecie, owego braku w nim wyrównującej sprawiedliwości, łączącej dobro fizyczne z moralnym, stała się powodem, dla którego poeta zaakceptował i przyjął *metempsychozę* za formę oczyszczania się duchów poprzez różne żywoty. Przy czym – dodaje – *metempsychoza* u Słowackiego nie jest jedynie przejętą pod wpływem innych systemów

64 Tamże, s. 51.

65 Ów brak w świecie „wyrównującej sprawiedliwości” jest – zdaniem Dziembowskiej – powodem przyjęcia przez poetę *metempsychozy* i oczyszczania się duchów poprzez różne żywoty (tamże, s. 51).

66 Zauważa przy tym, iż teoria pokuty za dawne grzechy przypomina indyjski *karman* (tamże, s. 52).

próbą wytłumaczenia zła w świecie, ale wynika, jak wszystko w tym systemie, z jego spójności i logiki: konsekwentnego eliminowania wszelkich sprzeczności.

Zło fizyczne – konstatuje Dziembowska – docisk Boga dla doskonalenia ducha lub pokuty za grzechy, ma ogromne znaczenie w mistyce Słowackiego. Ostatecznie bowiem służy duchowi, pomaga w osiągnięciu jego doskonałych, ostatecznych celów. Zło jest więc koniecznym czynnikiem w urzeczywistnianiu dobra. Dlatego też jako *mniejsze dobro* – wnioskuje Dziembowska – Słowacki głosi pogardę dla ciała, posuniętą do okrucieństwa, „gdyż duch, zdobywający kształt, musi czuć pogardę do odrzuconej formy i najczęściej kładzie się⁶⁷ – tu cytuje na poparcie swoich sądów *Genesis z Ducha*:

[...] jak Kaimita, aby gryzł mózg i ocierał usta krwawe włosami swego młodszego brata. To było pierwsze kaimostwo natury, szkodliwe wyższemu duchowi, albowiem łączyło go z duchem niższej natury, lecz w oczach Twoich, Panie, nie czynił się przez to żaden uszczerbek w łańcuchu przyrodzenia, bo przez przyspieszenie śmierci ciał przyspieszał się pęd duchowy żywota [wyr. – M.B-J]⁶⁸.

Zło moralne – grzech przywiązania do formy i brak woli dążenia wzwyż

Refleksja nad złem moralnym Dziembowskiej rzuca więcej światła na eksplikację ogromu okrucieństwa, którego dopuszczają się Popiel i inni podobni mu tyrani w *Królu-Duchu*. Badaczka czyni bowiem jego postać centrum swoich rozważań nad istnieniem zła moralnego w mistycznym świecie poety.

Zbrodniarz ten i jednocześnie „Anioł gorący” razi w ocenie Dziembowskiej „rozszalałym zamiłowaniem zbrodni”, przypisywaniem sobie za usługi hartowanie ducha polskiego okrucieństwem, wyrabianie w nim pogardy dla śmierci. Kreowanie tak rażących okropności łagodzi jednak w jej opinii i częściowo tłumaczy sama fantazja Słowackiego, której wyraz dał poeta chociażby w dantejskich wizjach, jakimi przesiąknięte są *Poema Piasta Dantyszka o piekle*. Fantazja, która kreuje postać Popiela, to ponadto – przypomina Dziembowska – fantazja romantyka. Odzywa się w niej

67 Tamże, s. 53.

68 Cyt. za: tamże.

bajrońskie zamiłowanie do postaci wyniesionych ponad filisterski tłum, do „szlachetnych zbrodniarzy”. Wreszcie w zbrodniach Popiela, zauważy filozofka, dźwięczy romantyczny motyw prometeizmu – wyzywania Boga zbrodniami, aby się usprawiedliwił.

Choć sam poeta nie przedstawia Popiela jako postaci dodatniej moralnie, to przecież jest w nim – jak w *Lucyferze z Samuela Zborowskiego* – pęd w z w y ż, dzięki któremu w przyszłych wcieleniach wyzbędzie się on swoich win i postępować będzie jak Król-Duch. Ponadto jego błędy wynikają z braku wiedzy, że prawem ducha jest miłość. Nie zdaje on sobie sprawy z faktu, że – to, zdaniem Dziembowskiej, przeświadczenie leżące u podstaw nauki Słowackiego – tylko „najczystszy moralnie duch jest najgorętszym wypatrzywcem nowej formy: dążąc wzwyż ku swemu celowi, dąży bowiem do świętości i miłości”⁶⁹. Nie potrafi także wytłumaczyć sobie zagadki świata, dlatego zbrodnią – okrucieństwem – woła o wyjaśnienie jej przez Boga. Posiada on także (mówiła już o tym Dziembowska, rozważając problem zła i Boga przed transfiguracją) rysy ponurej postaci kata de Maistre’a, którego – zdaniem filozofa – sam Bóg powołał, by ustanowić widomy porządek na ziemi, narzędzie kary za zbrodnie.

Jego zbrodnie mogą też – w ostatecznym rozrachunku – przynieść pozytywny skutek, stać się przyczyną uzyskania lepszej, wyższej formy przez inne duchy. Wszak wedle nauki Słowackiego – zło moralne jednych może spowodować dobro metafizyczne dla innych. Na przykład popełniona zbrodnia przynosi zgubę zbrodniarzowi, czeka go za to kara, zaś ofiary jego zbrodni zyskują dzięki niej szybsze przejście do wyższej formy, jeśli tylko na to zasługują – eksplikuje Dziembowska. Nauka ta nie umniejsza ani też nie usprawiedliwia zła moralnego, przypomina jednak poglądy de Maistre’a na wojnę jako pożyteczną dla ludzkości czy zapatrywania Saint Martina na rewolucję, uznaną przez niego za dobrodziejstwo odradzające społeczeństwo.

Idzie zatem o uzasadnienie zła potrzebą przemiany formy w lepszą! Dobór bezwzględnych środków za cenę umożliwienia postępu ducha wzwyż może jednak świadczyć o obojętności Słowackiego na wartości moralne⁷⁰. Dziembowska stanowczo zaprzecza i dowodzi silnego zabarwienia etycznego nauki poety. Pragnienie nowego kształtu, jakkolwiek jest tu zasługą najważniejszą – stwierdza – to przecież nie wystarcza

69 Tamże, s. 58.

70 Taki zarzut, który tu Dziembowska odpiera, postawił poecie Marian Zdziechowski (tenże, *Wizja Krasieńskiego. Ze studiów nad literaturą i filozofią polską*, Kraków 1912).

(choć – przyznaje – takie wnioski można wysnuć z niektórych twierdzeń poety). A to dlatego, że Bóg daje nowy kształt nie tylko według woli, ale i zasługi (na przykład twórca poddaństwa otrzymuje żywot poddanego). Duch musi pokutować za swoje grzechy w kolejnych egzystencjach, często w chorym, kalekim ciele. Wszystko po to, aby osiągnąć nowy kształt, musi przy tym czynić ofiarę z pewnych dogodności i upodobań w formie poprzedniej. Im chętniej się ich wyrzeka, tym większa jego zasługa – stwierdza Dziembowska na podstawie *Genezis z Ducha*. Rozmiłowanie się w formie, odwrócenie od celów ostatecznych stworzenia, brak woli nowego wyższego kształtu stanowi największy grzech.

Moralne zło, czyli *g r z e c h*, stanowi więc u Słowackiego oprócz *z a s t o - j u* także przywiązanie do pewnych cech wyróżniających i chęć zatrzymania ich w dalszych żywotach. To, jak na romantyka, wyznawcą indywidualizmu niezwykle podejście, świadczące – zdaniem badaczki – o autentycznej transfiguracji poety, jest niezbitym na nią dowodem.

Zło narodowe i społeczne – cierpienia i nieszczęścia ojczyzny jako rodzaj Bożego docisku

Tłumaczy je poeta – jak i zło fizyczne – dociskiem Bożym. Polska – związana ściśle z przyszłością całej ludzkości – zgrzeszyła zaleniwieniem ducha, nie ukończyła pracy nad ideą, którą było zbudowanie kraju na „wolności ducha”. W związku z tym – objaśnia naukę Słowackiego Dziembowska – Bóg zesłał w swojej dobroci na Polskę karę, docisk – utratę bytu politycznego. Zostaje oczyszczona z dawnych win, a jej duch ewoluuje ku celom ostatecznym, ku „Bożej słoneczności i Nowej Jeruzalem”. Musi jednak przedtem wypełnić swoją misję, jaką jest eliminacja zła społecznego.

Podsumowując rozważania nad problematyką zła i teodyceą autora *Króla-Ducha*, Dziembowska stwierdza: odpowiedzialność za zło spada w mistycznym systemie na duchy, nie na Boga. Ten jednak, udzielając im wolnej woli, dopuszcza zło, gdyż znając przyszłość, wie, jak użyją one wolności. Góruje nad wiecznymi – nad wszelkimi prawami – nie doznając żadnego przymusu, zatem to od Jego woli jest zależne dobro i zło. Daje On ponadto możliwość oczyszczania się duchom z plam genezyjskich – doskonalenia przez metempsychozę. W związku z tym ostatecznie wszystkie duchy

zostaną zbawione, w tym także i te najbardziej zaleniwione. Zło nie przetrwa nawet w postaci kary – piekła. Na takich założeniach zbudowana jest ta, zdaniem Dziembowskiej, wielce optymistyczna wizja – nauka, system filozoficzny stworzony po transfiguracji przez Juliusza Słowackiego w jego pismach.

Glossa do Króla-Ducha

W świetle interpretacji Dziembowskiej okrucieństwa dokonywane przez bohaterów ostatniego poematu Słowackiego można uznać za rodzaj „docisku” dla innych, którego są wykonawcami z Boskiego polecenia, działają więc w imię powierzonej im Bożej misji. Nawet jeśli misję tę odkrywają dopiero w chwili swojej ziemskiej śmierci, przemiany formy, nie zmienia to faktu, iż jest ona wolą Bożą, ale – powtórzmy – rozumianą jako forma docisku ku popchnięciu ducha wzwyż. W tym ujęciu byłby więc Popiel i mu podobni tym, który ustanawia zaburzony grzechem porządek świata, tym, który w imieniu samego Boga wymierza sprawiedliwość na wzór kata-inkwizytora de Maistre’a. Jednocześnie sam cierpi za zadawane innym katusze, pokutuje za swoje zbrodnie, przyjmuje Boży docisk, aby dążyć wzwyż, ku swemu celowi, do świętości i miłości. W ostatecznym rozrachunku w czynionym przez niego złu można widzieć głębszy sens – wykuwanie dobra.

Skoro wszelki ucisk i cierpienie w ręku Boga mobilizują do wyrobienia w duchu lepszych form, to także i okrutne czyny samego ducha wiodącego, dokonywane w celu doskonalenia innych, mogą być (są) akceptowalne. W tym kontekście – w świetle nauki genezyjskiej – jeśli nawet nie w pełni dla czytelnika zrozumiałe, to przecież usprawiedliwione zostaje okrucieństwo zbrodniczych czynów bohaterów *Króla-Ducha* – kolejnych wcieleń ducha wiodącego, dążącego na drodze dramatu i cierpienia do postępu.

BIBLIOGRAFIA

Dziembowska A., *Zagadnienie zła u Słowackiego. Na tle historycznego zarysu problemu*, Poznań 1929.

Jokiel I., *Przeżycie i poezja. W kręgu mistyki poetyckiej Juliusza Słowackiego*, „Kwartalnik Opolski” 2000, nr 1.

Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4: *Poeta mistyk*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999.

Kotliński A., *Mistrz „czerwonego rymu”*. Słowacki, Warszawa 2000.

Kowalczykowska A., *Juliusz Słowacki, Krąg pism mistycznych*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982.

Ławski J., *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.

Piękno Juliusza Słowackiego, t. III: *Metamorphosis*, studia pod. red. J. Ławskiego, A. Janickiej, Ł. Zabielskiego, Białystok 2014–2015.

Słowacki J., *Król-Duch*, [w:] tegoż, *Dzieła*, wyd. przygotowane przez Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza, pod. red. J. Krzyżanowskiego, Wrocław 1952.

SŁOWA KLUCZOWE: Słowacki, mistyka, Dziembowska, teodycea, *Król-Duch*, okrucieństwo, zło: fizyczne, metafizyczne, moralne

ANNA DZIEMBOWSKA: *THE ISSUE OF EVIL IN SŁOWACKI. CONTRIBUTION TO THE EXPLANATION OF CRUELTY IN KING-SPIRIT*⁷¹

Summary

The obsession with bodily decomposition, the destruction of matter, life manifested in the images of rotting, dead bodies, vermin, brutal murders and crimes, resulting from the existence in the world of evil, are within the imagination and stylistic expression of many of Słowacki's works. After the transfiguration of the poet these horrors of the destruction of matter do not disappear from his works, on the contrary, they are multiplied, compounded. The procession of the *Kings-Spirits* through history is shown here as painful, marked by suffering. Hence there are so many horrors here, ugliness, death – evil.

How do we explain its existence in the world of Słowacki? It has been written about several times in an attempt to explicate the poet's philosophy of Genesis, although it never seems quite complete. In detail, the issue of evil, both in the works of the young Słowacki, and those written after the transfiguration, was taken up at the beginning of the last century by unknown philosopher Anna Dziembowska. Her forgotten dissertation entitled *The problem of evil in Słowacki. On the backdrop of the historical outline of the problem*, published in 1929 in Poznań, as a reprint of Volume III of the Works of the Philosophical Commission of 1927, is

71 I owe my reading of Anna Dziembowska's book, discussed in more detail in the second part of this piece, to Professor Jarosław Ławski, who discovered it and gave it to me as invaluable research material to develop and incorporate into my considerations of Słowacki's genesian work.

a valuable, if not indispensable contribution to the attempt to explicate cruelty in the *King-Spirit*. Also because the author makes Słowacki's philosophy of Genesis, as recorded in his mystical writings, the subject of philosophical study. This essay attempts to present the most important theses contained in this dissertation, against the background of recent findings concerning the aesthetics of Słowacki's late works.

KEYWORDS: Słowacki, mysticism, Dziembowska, theodicy, *The King-Spirit*, cruelty, evil: physical, metaphysical, moral

Jan Ciechowicz

Uniwersytet Gdański

Na początku było słowo. *Król-Duch* w wersji Teatru Rapsodycznego (1941, 1946, 1957)

1.

Kiedy dr Mieczysław Kotlarczyk (ze szkoły profesora Ignacego Chrzanowskiego) realizował trzykrotnie swojego *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego (1941, 1946, 1957), nie mógł znać ani *Słowackiego mistycznego* (red. M. Janion, M. Żmigrodzka), ani – tym bardziej – studium Lucyny Nawareckiej (*Mistyczny sens mitu „Króla–Ducha” Juliusza Słowackiego*)¹.

Jego nabożny kult dla *Króla-Ducha*, od którego rapsodów Teatr Rapsodyczny wzięła swoją nazwę, opierał się na pomnikowej, dwutomowej edycji Jana Gwałberta Pawlikowskiego². Tak się składa, że Teatr Rapsodyczny zaczynał swój konspiracyjny żywot od *Króla-Ducha* (prapremiera 1 XI 1941), a sam dyrektor dr Mieczysław Kotlarczyk umierał z jego egzemplarzem w ręce (21 II 1978). Jego dość „mętne”, niezgrabne zapiski, najdosłowniej czynione na łożu śmierci, zachowane w rękopisie, noszą tytuł: „Biskup Stanisław w *Królu-Duchu* J. Słowackiego. Hagiografia – Jaźń – ogień

1 Zob. *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981; L. Nawarecka, *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010.

2 J. Słowacki, *Król Duch*, wydanie zupełne, komentowane. Ułożył i komentarzem opatrzył J.G. Pawlikowski. Brzmienie tekstów z rękopisów ustalił M. Pawlikowski, t. 1–2, Lwów 1925.

i światło – człowiek przyszłości. Bolesław – Stanisław; Słowacki – Mickiewicz; ogień–światło”³.

2.

Podczas pierwszej realizacji *Króla-Ducha* w Teatrze Rapsodycznym (1941) student polonistyki Karol Wojtyła (1920–2005) był jeszcze aktorem. Danuta Michałowska (1923–2015), muza Kotlarczyka, ale później, w czasach pierwszej Solidarności, nawet rektor krakowskiej PWST im. Ludwika Solskiego (1981–1984), zapewnia, że w sierpniu 1941 roku to Karol (Lolus) przyniósł jej dyspozycje od Kotlarczyka. „Przyjechał Mietek Kotlarczyk, zaczynamy robotę. Spotkamy się w środę u Dębowskich na Komorowskiego, o szóstej, przynieś ze sobą *Króla-Ducha*⁴. Michałowska, czyli Danusia, kupiła prawie natychmiast, po wyjściu z biura, tzw. wydanie Pawlikowskiego („dwa ogromne tomiszczą”) w księgarni przy ulicy Podwale 6.

W swoim *exposé* Mieczysław Kotlarczyk, także rodem z Wadowic, wyłożył pokrótce tezy programowe teatru, zapisane potem w manifestie *Nasza droga* (1946). Otóż rewelator tego arcyepoematu, czyli J.G. Pawlikowski, napisał kiedyś, że

mówiącemu o *Królu-Duchu* wypadałoby słuchaczy swoich w jakiś wieczór zimowy zgromadzić wokół płonącego na kominie ogniska [...]. A trzeba by mówić o nim głosem powolnym i przyciszonym, aby nie płoszyć nastroju mrocznych świątyń, pod których sklepieniem krok ludzki tętni tak obco, a głos wydaje się bezczelnym⁵.

Nad *Królem-Duchem* w Teatrze Rapsodycznym przystanął wtedy duch bazarza z *Lekcji XVI* Adama Mickiewicza (1843), z ideą teatru ubogiego jako teatru słowa, które dla Rapsodyków było prymarne. Nie tylko w prologu do Ewangelii świętego Jana „na początku był Słowo” („które było u Boga, i Bogiem było Słowo”), ale również w Teatrze Rapsodycznym⁶. Słowo

3 Rękopis w zbiorach A. Pakosiewicz, córki artysty. Zob. J. Ciechowicz, *Dom opowieści. Ze studiów nad Teatrem Rapsodycznym Mieczysława Kotlarczyka*, Gdańsk 1992, s. 217 (reprodukcja).

4 D. Michałowska, *Pamięć nie zawsze święta. Wspomnienia*, Kraków 2004, s. 133.

5 Zob. M. Kotlarczyk, *Nasza droga*, [w:] M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, *O Teatrze Rapsodycznym*, oprac. J. Popiel, wybór tekstów T. Malak i J. Popiel, Kraków 2001, s. 45.

6 *Por Ewangelia według świętego Jana*, [w:] *Biblia Jerozolimska*, wyd. I, red. ks. K. Sarzała, Poznań 2006, s. 1475–1476.

(pisane małą literą) jako tworzywo, ale i dużą jako „dominantyczny akcent” koncepcji teatralnej *Króla-Ducha*.

Jak ten okupacyjny *Król-Duch* wyglądał – 1 listopada 1941 roku – na scenie (a właściwie w salonie)? Najlepiej oddać głos w tej sprawie Tadeuszowi Kudlińskiemu (krytykowi) i Halinie Kwiatkowskiej (z d. Królikiewicz), aktorce, którzy byli świadkami, albo wręcz wykonawcami tego spektaklu. Z pozycji historyków teatru pisali o tym przedstawieniu – po latach – zarówno autor tych słów, czyli Jan Ciechowicz (1992), jak i profesor Jacek Popiel w swojej książce „profesorskiej” (2006).

Naszą sceną był rozłożony pod ścianą dywan; na ścianie [ciemnogrnatowa kotara, a na niej] wisała [biała gipsowa] maska pośmiertna Słowackiego (według pomysłu Ostaszewskiego), pod nią przypięte trzy chryzantemy. Obok stało pianino, na którym leżała gruba piękna księga [egzemplarz *Króla-Ducha*, tzw. wydanie Pawlikowskiego: oprac. Jana Gwalberta i Michała Pawlikowskich] ze wstęgami oznaczającymi rozdziały [...]. Tuż przy księdze stał lichtarz ze świecami. Mietek Kotlarczyk zapalał świece i otwierał księgę, co stanowiło znak rozpoczęcia spektaklu; na końcu zamykał księgę i gasił płomień. Staliśmy w piątce na dywanie, czasem Krystyna grała służące nam za tło utwory Chopina⁷.

Aktorzy-studenci deklamowali tekst z pamięci (choć egzemplarz chodził z rąk do rąk, także w roli „suflera”). Przedstawienie powtórzono tylko cztery razy, zwykle dla dwudziestu widzów. W okupacyjnych przedstawieniach pierwsze skrzypce grali: Kotlarczyk i Wojtyła – nierzadko jako adwersarze, natomiast: Danuta Michałowska, Halina Królikiewicz (później Kwiatkowska), Krystyna Dębowska (później Ostaszewska) tworzyły najczęściej „precyzyjnie zgrany chór”. *Króla-Ducha* mówiła/griała właśnie ta piątka wykonawców.

Po latach profesor B. Korzeniewski napisał, że

Teatr konspiracyjny, siłą rzeczy, mógł liczyć tylko na widzów zaproszonych, sprawdzonych. Ten teatr nie gromadził ludzi z ulicy. Nie był więc prawdziwym teatrem. To był teatr jednej racji⁸.

7 Zob. H. Kwiatkowska, *Wielki Kolega*, Kraków 2003, s. 72; J. Ciechowicz, *Dom opowieści*, dz. cyt., s. 15; J. Popiel, *Los artyści w czasach zniewolenia. Teatr Rapsodyczny 1941–1967*, Kraków 2006, s. 33.

8 Zob. M. Szejnert, *Sława i infamia. Rozmowa z prof. B. Korzeniewskim*, Warszawa 1988, s. 26.

3.

Na pięciolecie Teatru Rapsodycznego, już na ul. Skarbowej 2 (róg Krupniczej), dokładnie 28 X 1946 roku, Kotlarczyk zaproponował nową wersję *Króla-Ducha*. Zachował się (bardzo skromny) egzemplarz teatralny tego spektaklu (liczący ss. 13; przedstawienie trwało zaledwie jakieś 45 minut). W spektaklu udział wzięło 10 wykonawców, w tym: młodzietki wtedy August Kowalczyk (później długoletni dyrektor warszawskiego Teatru Polskiego), Ludmiła Legut (później długoletnia aktorka różnych teatrów Trójmiasta) oraz Jan Adamski (późniejszy aktor m.in. Teatru im. Słowackiego w Krakowie, ale i poeta). Oprawę scenograficzną (ale i tzw. szatę rapsodyczną) przygotował dla tego *Króla-Ducha* uznany malarz – Franciszek Walczowski. Nad rytmiką ruchu pracowała Barbara Wolska, a przy fortepianie zasiadała (grając nieśmiertelne nokturny Chopina) Krystyna Niżyńska. Z wykonawców najlepszy był podobno właśnie August Kowalczyk („grał”/mówił partie Popiela i Bolesława Śmiałego). Nad tym dość ascetycznym przedstawieniem „fragmentów rapsodów” (jak głosił afisz) *Króla-Ducha*, realizowanym „zaraz po wojnie”, ale już czasach rodzącego się PRL-u, pochylili się z uwagą krytycy różnych opcji i orientacji.

I tak Tadeusz Kudliński, krytyk nadworny Rapsodyków, o dużym wszakże autorytecie (i dorobku), pisał na łamach „Tygodnika Powszechnego” o „zaduszkowej kompozycji dramaturgicznej” – o jakimś korowodzie mar z legendarnych, wczesnohistorycznych dziejów Polski⁹. Wiązał tego *Króla-Ducha* z Mickiewiczowskimi *Dziadami* i symboliką Wyspiańskiego (ścieranie się pierwiastków zła i dobra w dziejach) – dostrzegał jego niecodziennność, wręcz „czar wielkiej poezji” Słowackiego. Podkreślał zwycięstwo krzyża w finale jako prawdy czystej (silniejszej niż gwałt). Sam Kotlarczyk deklarował w tym miejscu (dość ogólnikowo) w zakresie tzw. koncepcji tekstu, że interesuje ich w *Królu-Duchu* nurt filozoficzny (mystyczno-metafizyczny) oraz epeicyczny (narodowy, słowiański)¹⁰.

Niejako po drugiej stronie znalazł się Artur Maria Swinarski, satyryk i fraszkopisarz, wcześniej nawet osobisty sekretarz Witkacego, który widział ten spektakl w kategoriach „peryferii teatru”¹¹. Autor wydanego właśnie tomu *Pamflety, parodie, paradoksy* nie zostawił (swoim zwyczajem) na

9 Zob. T. Kudliński, *Poezja wędrowni*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 45, s. 8.

10 M. Kotlarczyk, *Nasza droga*, dz. cyt., s. 48.

11 A.M. Swinarski, *Na peryferiach teatru*, „Odrodzenie” 1946, nr 50.

rapsodycznym *Królu-Duchu* suchej nitki¹². Pisał, bez żadnego miłosierdzia, że to teatr domowy z lat dzieciństwa, gdzie starszy brat wystrugał sobie miecz z drewna, a młodsze dzieci ukostiumowały się w kapę z łóżka i serwetę, aby razem zainscenizować Mickiewiczowski *Powrót taty*. Kotlarczykowi – jako autorowi opracowania scenicznego – zarzucał dyletantyzm i brak smaku.

Nie trzeba pewnie dodawać, że nieokrzesany atak A.M. Swinarskiego (który, nawiasem mówiąc, miał swoje racje) spowodował prawdziwy wielogłos w obronie, raczkującego przecież wtedy jeszcze, Teatru Rapsodycznego i jego repertuaru. Głos „w sprawie” zabrali wówczas między innymi Jalu Kurek, Stanisław Pagaczewski, Jerzy Braun, Jerzy Kierst¹³. Najsensowniej – jak się zdaje – Bogdan Ostromięcki, w czasie gościnnych występów Teatru Rapsodycznego w Warszawie (rok później)¹⁴. W stolicy, oficjalnie na zaproszenie PCK, Rapsodycy pokazali trzy tytuły (poza *Królem-Duchem* rapsod *Żołnierzo- wi*, oparty na polskiej poezji współczesnej, oraz *Hymny* Jana Kasprowicza). W sumie dali siedem przedstawień, w tym na scenie Teatru Polskiego (przy ulicy Karasia 5, gdzie *Króla-Ducha* pokazali, w samo południe, 2 II 1947). Ostromięcki całą koncepcję Kotlarczyka nazwał misteryjną, z mistrzowsko poprowadzonymi scenami chóralnymi (zachwycał się ich *Bogurodzicą*) i partiami Świętego Stanisława, którego monumentalnie wyraził/przedstawił sam Mieczysław Kotlarczyk jako aktor. Rapsodycy doczekali się miana „pieśniarzy słowa” (tego *Króla-Ducha* zagrali w sumie 28 razy). W korespondencji prywatnej odezwał się natychmiast (ledwie dzień po premierze) do dyrektora Kotlarczyka Karol Wojtyła – już wtedy ksiądz – który napisał: „Byłem wczoraj na *Królu-Duchu* [...]. Powinienem być w Twojej akcji – tak jak kapłan powinien być ukrytym, nieznanym motorem”¹⁵.

4.

Początkowo ten spektakl – pierwszy po reaktywacji, wszak Teatr Rapsodyczny nie istniał wskutek ostrych restrykcji politycznych w latach

12 Zob. A.M. Swinarski, *Pamflety, parodie, paradoksy* (1926–1946), Kraków 1946. Zob. A.M. Swinarski – parodia *Króla-Ducha* [Rapsod XVIII; a było ich chyba tylko VI], edykowany prof. K. Wyce po ukazaniu się jego książki *Matejko i Słowacki*, Warszawa 1953 – „Nowa Kultura” 1953, nr 46, s. 8.

13 Zob. na przykład J.K. [J. Kierst], *Na peryferiach recenzji teatralnych*, „Tygodnik Warszawski” 1947, nr 7.

14 Zob. B. Ostromięcki, *Krakowski teatr słowa*, „Warszawa” 1947, nr 3.

15 Rękopis w zbiorach A. Pakosiewicz, córki artysty. Zob. J. Ciechowicz, *Dom opowieści*, dz. cyt., s. 28.

1953–1957 – miał nosić tytuł *Rapsody idę* (albo *Rapsody*), ostatecznie sta-
nęło na tytule *Legendy złote i błękitne* (1957). Mieczysław Kotlarczyk nie
mógł oprzeć swojej najpełniejszej wersji *Króla-Ducha* na krytycznej edycji
J. Kleinera i W. Floryana, wydanej w ramach *Dzieł wszystkich* Juliusza Słow-
ackiego, bo jej po prostu jeszcze wtedy nie było (imponujący tom XVII,
zawierający „rzuty zaniechane” i „strofy przekreślone”, ukazał się dopie-
ro w roku 1975)¹⁶. Pracował więc wciąż niewątpliwie na dwutomowej edy-
cji Pawlikowskich, mając bodaj za busołą klasyczne studium krytyczno-
-porównawcze Ignacego Matuszewskiego *Słowacki i nowa sztuka*, o którym
młodziutki student Karol Wojtyła pisał „przed Wielką Nocą” roku 1940, że
to „genialna rzecz”¹⁷.

Gdy idzie o *Legendy złote i błękitne*, to zachował się szczęśliwie, w zbiorach
po wdowie po artyście, Zofii Kotlarczyk, zarówno odręczny szkic „do
programu” (pisany niezmiennie zielonym atramentem), jak i egzemplarz
teatralny. No i dyrektor dr Mieczysław Kotlarczyk, w którego gestii były
dramaturgia, inscenizacja i reżyseria, wyklada/deklaruje tam wprost, że
zbudował ten spektakl (w zakresie koncepcji dramaturgicznej) z trzech
części, nie licząc prologu i epilogu (bazując, oczywiście, na sześciu rapsodach
Słowackiego):

Rapsod I PIAST

Rapsod II MIECZYŚLAW

Rapsod III BOLESŁAW ŚMIAŁY

Ostatecznie *Legendy złote i błękitne*, zainscenizowane w trzech planach
scenicznych, na Skarbowej 2 (a nie na Starowiślniej), miały swoją premie-
rę 27 listopada 1957 roku (a nie 16 listopada – jak zapowiadał program).
Gdy idzie o scenografię, to Kotlarczyk myślał na początku zarówno o deko-
racji historyczno-muzealnej (w stylu Matejki), wizyjnej (w stylu Wyspiań-
skiego), jak i stylizowanej (w stylu Stryjeńskiej)¹⁸. Ostatecznie scenografię

16 Zob. J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, W. Floryan, t. XVII, Wrocław 1975 (*Król-Duch*). Z tego wydania mógł już niewątpliwie Kotlarczyk korzystać „na łożu śmierci”, skoro umierał w roku 1978 (na rok przed wyborem na papieża kard. Karola Wojtyły, który poprowadził kondukt żałobny na cmentarzu na Salwatorze).

17 Zob. I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm)*, Warszawa 1902, s. 292–303. Zob. M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, *O Teatrze Rapsodycznym*, dz. cyt., s. 315.

18 Zob. M. Kotlarczyk, *O Legendach* [rękopis (ss. 4) pomyślany jako tekst do programu teatralnego tego *Króla-Ducha*]; M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, *O Teatrze Rapsodycznym*, dz. cyt., s. 51–53. Zob. J. Słowacki, *Rapsody (Legendy złote i błękitne)*. *Piast – Mieczysław – Bolesław*, oprac. dramaturgiczne M. Kotlarczyk, 1957, s. 34 [egzemplarz teatralny w zbiorach wdowy, Zofii Kotlarczyk].

zaprojektował niejaki Marian Raszkowski. A tak naprawdę to ukryty za tym pseudonimem, czytelnym tylko dla fachowców, sam Marian Kołodziej, później wybitny scenograf nie tylko Teatru Wybrzeże i polskiego filmu, ale i autor dwóch projektów ołtarzy papieskich, na gdańskiej Zaspie oraz na sopockim hipodromie¹⁹.

Już teraz trzeba jednak powiedzieć, że i ten rapsodyczny *Król-Duch*, – ambitny i zespołowy (na 15 aktorów), realizowany przy współpracy reżyserskiej Danuty Michałowskiej, a literackiej – Jana Kurczaba, z muzyką Józefa Titza, ze scenografią Raszkowskiego/Kołodzieja – nie był jakimś znaczącym sukcesem artystycznym (raczej przeciwnie; chociaż zagrali *Legendy* aż 67 razy).

Bodaj pierwszy na *Legendy złote i błękitne* zareagował, niestety, na łamach „Echa Krakowa” Ludwik Flaszen (późniejszy współtwórca Teatru 13-Rzędów/Teatru Laboratorium Jerzego Grotowskiego, ale i autor tomu esejów *Głowa i mur*, już nie mówiąc o *Cyrografie*)²⁰. Otóż na wymadlane przez Rapsodyków strofy *Króla-Ducha* (solo, w duecie i chóralne; na przemian groźne i płacziwie) Flaszen przepisał lekarstwo w postaci lekcji języka polskiego z *Ferdynurka* Witolda Gombrowicza²¹. Wystarczy zacytować tylko kawałek:

A zatem dlaczego Słowacki wzbudza w nas zachwyt i miłość? Dlaczego płaczymy z poetą, czytając ten cudny, harfowy poemat *W Szwajcarii*? Dlaczego, gdy słuchamy heroicznych, spiżowych strof *Króla Ducha*, wzbiera w nas poryw? [...] Dlatego, panowie, że Słowacki wielkim poetą był! Walkiewicz! [...] Dlaczego zachwyt, miłość, płaczymy, poryw, serce i lecieć, pędzić?

Flaszen szydzi z *Króla-Ducha* Słowackiego w wersji Kotlarczyka językiem Gombrowicza („poezja to nie jest tylko misteryjne pojękiwanie”).

A zaraz potem podobnym szlakiem poszedł tej klasy krytyk teatralny co Zygmunt Greń w recenzji na łamach „Życia Literackiego” pod tytułem *Legendy złote lecz fałszywe*²². Píše tam o specyficznym klimacie skupienia

19 Zob. *Marian Kołodziej – Theatrum Vitae*, oprac. M. Abramowicz, Gdańsk 2014 (pseudonim Kołodzieja brał się stąd, że już w krakowskiej ASP było dwóch Marianów Kołodziejów, dlatego o naszym mówiono Kołodziej nr 2 z Raszkowa, gdzie się urodził 6 XII 1921 roku – i dlatego na afiszu widnieje: Marian Raszkowski). W czasie wizyty w Watykanie Jan Paweł II od razu rozpoznał Kołodzieja, kwitując krakowski epizod słowami: „Wiem, *Legendy* u Kotlarczyka”.

20 L. Flaszen, *Recenzja żywcem przepisana*, „Echo Krakowa” 1957, nr 291, s. 3.

21 Zob. W. Gombrowicz, *Ferdynurka*, red. J. Błoński, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 2, Kraków 1986, s. 49–50.

22 Z. Greń, *Legendy złote lecz fałszywe*, „Życie Literackie” 1957, nr 50.

i powagi, patosu i wzniosłości, o jakimś „misterium poezji”, o mówieniu rapsodycznym „z wysokiego tonu”. Bez dwóch zdań literatura jest traktowana przez Rapsodyków z nabożeństwem (to pobożny stosunek dla ducha poezji, co prowadzi do lęku, uwielbienia i pokory wobec *Króla-Ducha*).

Niejako po drugiej stronie, czego można było się spodziewać, stanął „Tygodnik Powszechny”, nie tylko piórem Tadeusza Kudlińskiego, ale i Andrzeja Jawienia (czyli Karola Wojtyły)²³. O czym za chwilę. Tymczasem warto odnotować, że o przedstawieniu Kotlarczyka, po latach milczenia, pisali z uznaniem (ale zupełnie bez entuzjazmu): O. Jędrzejczyk, H. Vogler czy J.P. Gawlik²⁴.

Wracając do Kudlińskiego, to doceniał on tym razem w *Legendach złotych i błękitnych* zrównanie akustyki z optyką (to już nie jest teatr słuchowisko). Sielski Piast (grany przez Tadeusza Obiedzińskiego), pokutny Mieczysław (grany przez Czesława Meissnera) i zbrodniczy Bolesław Śmiały (grany przez Zbigniewa Poprawskiego) – to była już jakaś próba budowania roli (choć i tak dla wszystkich najlepsza była Danuta Michałowska w chórze).

Karol Wojtyła jako Andrzej Jawień bardziej doceniał „rapsody tysiąclecia”, czyli *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego, aniżeli *Legendy złote i błękitne* Mieczysława Kotlarczyka w Teatrze Rapsodycznym (dość gruntownie, z konieczności, odmłodzonym). Docenił wszakże rapsodyczną wizję początków narodu i chrześcijaństwa i ich „pietyzm słowa” – dla wielu raczej irytujący. Także dla późniejszej gwiazdy Rapsodyków (i świetnego aktora Starego Teatru), Tadeusza Malaka: „Cała moja rola polega na tym, że wychodzę na proscenium i recytuję fragmenty o tym, co się dzieje na scenie. I tak ma być co wieczór? Coś tu nie gra. Chcę żyć na scenie, nie deklamować”²⁵.

Także Tadeusz Różewicz, który musiał widzieć *Legendy złote i błękitne*, chciał podobno, w pierwszej wersji / rękopisie swojej *Kartoteki* [1957–1960], niemiłosiernie pociętej przez redakcję „Dialogu”, podjąć ostrą polemikę z Kotlarczykiem i jego teatrem poezji spod znaku *Króla-Ducha* – jak zapewnia profesor Zbigniew Solski²⁶.

23 T. Kudliński, *Powrót Rapsodyków*, „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 46; A. Jawień [K. Wojtyła], *Rapsody tysiąclecia*, „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 3.

24 Zob. O. Jędrzejczyk, *Czy poezji trzeba ufać*, „Gazeta Krakowska” 1957, nr 307; H. Vogler, *Dużo entuzjazmu i trochę wątpliwości*, „Dziennik Polski” 1957, nr 298; J.P. Gawlik, *Teatr Rapsodyczny otwarty*, „Nowa Kultura” 1957, nr 51–52.

25 T. Malak, *Kilka wspomnień z Teatru Rapsodycznego*, [w:] „Trzeba dać świadectwo”. 50-lecie powstania Teatru Rapsodycznego w Krakowie, red. D. Michałowska, Kraków 1991, s. 130.

26 Zob. T. Różewicz, *Kartoteka*, „Dialog” 1960 nr 2. Zob. Z. Solski, *Fizyki Tadeusza Różewicza (Techniki kompozycji w dramacie i poezji)*, Opole 2011, s. 77.

Warto jednak może uspokoić nieco ten żywioł polemiczny sądem bardziej wyważonym (Lech Wałęsa mówił wtedy o głosie „dość rozsądnym”). Chodzi o piękny esej Leonii Jabłonkówny, drukowany na łamach profesjonalnego dwutygodnika „Teatr i Film” (pod red. Edwarda Csató), zatytułowany *O Krakowie (panegiryk liryczny)*. W konkluzji tego Pani Leonia (bo tak o niej wszyscy mówili), która na teatrze znała się świetnie, pisze o *Legendach złotych i błękitnych* całą prawdę²⁷. A mianowicie, że mamy tutaj do czynienia z – dość swobodnym – montażem fragmentów *Króla-Ducha*, raczej z teatrem wyobrazeniowym (niż pokazującym), gdzie wiele „bardzo pięknych i sugestywnych momentów” nie może zrównoważyć „dużej surowości środków wyrazu” (święte słowa).

5.

Z badaczy ostatniej doby rapsodycznemu *Królowi-Duchowi* w trzech wersjach Mieczysława Kotlarczyka (1941, 1946, 1957) znacznie bliższy byłby bodaj – jak mi się zdaje – Julian Maślanka (z jego „dziejami bajecznymi”) aniżeli Marta Piwińska (z jej „chaosem historii” i dość ciemną „archeologią ducha”²⁸). A poza tym:

Lecz gdy przyjmiecie złote pieśni słowa,
 Królowie będą w progi wasze wchodzić,
 Dziecię urodzi się wam i wychowa,
 Złe duchy błysną – lecz nie będą szkodzić,
 Jagoda wasza zawsze będzie zdrowa,
 Pola wam będą złote zboże rodzić,
 Drzewa – ściany wam zgrzybiałe umają,
 Modlitew duchy złote wysłuchają.

[Rapsod IV, p. 1, w. 10–20 – finał *Legend złotych i błękitnych*]

BIBLIOGRAFIA

Ciechowicz J., *Dom opowieści. Ze studiów nad Teatrem Rapsodycznym Mieczysława Kotlarczyka*, Gdańsk 1992.

Kotlarczyk M., *Nasza droga*, [w:] M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, *O Teatrze Rapsodycznym*, oprac. J. Popiel, wybór tekstów T. Malak i J. Popiel, Kraków 2001.

27 L. Jabłonkówna, *O Krakowie (panegiryk liryczny)*, „Teatr i Film” 1958, nr 3, s. 8–9.

28 Zob. J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984, s. 210–232; M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

Maślanka J., *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984.

Nawarecka L., *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010.

Popiel J., *Los artyści w czasach zniewolenia. Teatr Rapsodyczny 1941–1967*, Kraków 2006.

Słowacki J., *Król Duch*, wydanie zupełne, komentowane. Ułożył i komentarzem opatrzył J.G. Pawlikowski. Brzmienie tekstów z rękopisów ustalił M. Pawlikowski, t. 1–2, Lwów 1925.

Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

Swinarski A.M., *Pamflety, parodie, paradoksy (1926–1946)*, Kraków 1946.

SŁOWA KLUCZOWE: Teatr Rapsodyczny, Mieczysław Kotlarczyk, *Król-Duch*, Juliusz Słowacki, Karol Wojtyła

IN THE BEGINNING WAS THE WORD. KING-SPIRIT IN THE PRODUCTION BY THE RHAPSODIC THEATRE (1941, 1946, 1957)

Summary

The author of the article analyses three successive versions of the theatrical staging of Juliusz Słowacki's *King-Spirit*, performed by Dr. Mieczysław Kotlarczyk at the Rhapsodic Theatre in Kraków in 1941, 1946 and 1957. The premiere of the first performance was conspiratorial in nature and took place on November 1, 1941 in Nazi-occupied Kraków. In this play, Karol Wojtyła, later Pope John Paul II, played the role of an actor. The theatrical struggle with Słowacki's poem, of which only the first Rhapsody was published in 1847 and the rest remained in manuscripts, was based on a 2-volume edition of the work by Jan Gwalbert Pawlikowski (Lviv 1925). All three performances of *King-Spirit* realised the idea of "rhapsodic theatre", in which the art of the living word is cultivated. Its most important means of expression is stage speech, and the repertoire is dominated by poetic works, both dramatic, epic and lyrical, adapted for the stage.

KEYWORDS: Rhapsodic Theatre, Mieczysław Kotlarczyk, *King-Spirit*, Juliusz Słowacki, Karol Wojtyła

Maria Makaruk

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0002-9210-5533

Król-Duch teatralny: *Król_Duch* w reżyserii Łukasza Kosa w oczach krytyków

Król-Duch należy do najrzadziej inscenizowanych utworów Juliusza Słowackiego. Nie licząc spektakli Teatru Rapsodycznego, inaugurujących sceniczną obecność poematu, i czterech słuchowisk Teatru Polskiego Radia, których specyfika nie pozwala ich na traktowanie na tych samych prawach, co teatru dramatycznego, po drugiej wojnie światowej powstały raptem trzy inscenizacje: dwie z 2009 roku (Teatr Nowy w Łodzi; Teatr Muzyczny Capitol we Wrocławiu) i jedna z roku 2015 (Teatr im. Ludwika Solskiego w Tarnowie). O taki stan rzeczy nie sposób obwiniać niedramatycznej formy utworu – temu argumentowi przeczy powodzenie scenicznych realizacji *Beniowskiego* czy *Anhellego*. Problem nie tkwi także w niechęci reżyserów do twórczości mistycznej Słowackiego – tu z kolei warto byłoby przywołać sceniczne dzieje *Zawiszy Czarnego*, *Agezylausza* czy uchodzącego za „najdziwniejszy poemat literatury polskiej”, a święcącego w ostatnich latach wielkie triumfy teatralne *Samuela Zborowskiego*. Z jakichś powodów inscenizatorzy przez lata unikali *Króla-Ducha*, żeby w ostatnim dziesięcioleciu powrócić do niego aż trzykrotnie. Niespotykane wcześniej zainteresowanie poematem genezyjskim Słowackiego pozwala na wskazanie wspólnych cech wszystkich podjętych w ostatnich latach inicjatyw, które choć w punktach wyjścia skrajnie różne, przybierały na scenie podobne kształty, co wykraczało poza zwyczajowe podobieństwa inscenizacji stworzonych na podstawie tego samego tekstu literackiego.

Wszystkie współczesne adaptacje *Króla-Ducha* stanowiły efekt pracy młodych reżyserów: Łukasza Kosa, Sambora Dudzińskiego i Małgorzaty

Warsickiej¹. Ich zainteresowanie *Królem-Duchem* zbiegło się w czasie z dwiema okazjami, które można potraktować jako bodziec do podjęcia niełatwego zadania przekładu myśli Słowackiego na język sceniczny – w dwóch pierwszych przypadkach były to obchody jubileuszu poety (Joanna Derkaczew pisała: „Rok 2009, ogłoszony Rokiem Juliusza Słowackiego, ma być szansą na popularyzację i nowe interpretacje twórczości wieszczą”²), w trzecim – 250. rocznica istnienia teatru publicznego w Polsce i ogłoszony przy tej okazji konkurs „Klasyka żywa – interpretacje”. Mimo – wydawałoby się – sprzyjających okoliczności wszystkie trzy inscenizacje przeszły niemalże bez echa. Wyróżniona została jedynie adaptacja Małgorzaty Warsickiej, nagrodzona w konkursie „Klasyka żywa” za opracowanie muzyczne i grę aktorską.

Autorzy wszystkich trzech inscenizacji posiłkowali się – podobnie jak znakomita część reżyserów sięgających po dzieła Słowackiego z okresu mistycznego – fragmentami innych utworów. Kos sięgnął przede wszystkim po teksty kultury (cytaty literackie – na przykład *Inwokacja z Pana Tadeusza* – i muzyczne – na przykład *Małgośka* Agnieszki Osieckiej), Dudziński inspirował się lekturą *SzatAnioła* Jana Zielińskiego i wplótł do spektaklu cytaty Jana Pawła II, Warsicka wykorzystała fragmenty *Kordiana*, *Beniowskiego* i *Balladyny*, a także utwór współtworzącego spektakl dramaturga. W przeciwieństwie do innych utworów niedramatycznych Słowackiego, które zostały przeniesione na scenę lub wyreżyserowane dla potrzeb Teatru Telewizji, adaptacje *Króla-Ducha* częściej przybierały formę monodramu niż klasycznego spektaklu, w którym bierze udział kilkoro aktorów (tak było w przypadku spektakli wrocławskiego i tarnowskiego, łódzki miał kilkunastuosobową obsadę, ale narracja często przybierała formę quasi-monodramu).

We wszystkich trzech przypadkach ważną, niemalże kluczową rolę odgrywała muzyka. Jak już wcześniej wspomniano, mimo obecności tylu punktów wspólnych, koncepcje inscenizacyjne diametralnie różniły się w punkcie wyjścia – każdy z reżyserów obrał odrębną strategię, która miała wyznaczać kierunek interpretacji jego dzieła; każdy zwracał uwagę na inny aspekt poematu bądź szerzej: dzieła Słowackiego, który stanowił dla niego źródło inspiracji. Kos starał się na scenie wcielić w życie ideę dzieła otwartego, Dudziński,

- 1 Kos urodził się w roku 1970, Dudziński w 1976, Warsicka jest najmłodsza z tego grona, warto jednak podkreślić, że w chwili pracy nad spektaklem wszyscy reżyserzy byli w podobnym wieku.
- 2 J. Derkaczew, *Co Słowackiemu po roku?*, „Gazeta Wyborcza”, 13 kwietnia 2009, nr 88, dostępny w internecie: https://wyborcza.pl/1,75410,6497802,Co_Slowackiemu_po_roku_.html.

który czytał poemat kluczem biografii poety, podążył za myślą o duchowym odrodzeniu, jakiego doznał jego zdaniem Słowacki pielgrzymujący do grobu Chrystusa (stąd związki z myślą Jana Pawła II), Warsicka potraktowała poemat Słowackiego jako jego poetycki testament – ostatnie z dzieł, przywołujące wątki i motywy obecne we wcześniejszej twórczości.

Dla historyka teatru i filologa bardzo ciekawym zadaniem jest nie tylko rekonstruowanie na bazie dostępnych materiałów (trzeba podkreślić, że bardzo niedoskonałych i fragmentarycznych) koncepcji reżyserskich, lecz także śledzenie, jakie różnice dzielą deklarowane przez twórców działania i zabiegi z ostatecznym efektem ich prac, z którym zetknęli się widzowie. Tematem tego szkicu będzie próba rekonstrukcji najciekawszego z filologicznego punktu widzenia spektaklu w reżyserii Łukasza Kosa – spektaklu, który istnieje dziś niemalże wyłącznie w pamięci krytyków i widzów teatralnych, w archiwum teatru zachowało się bowiem tylko fragmentaryczne nagranie jego pierwszej części.

Premiera inscenizacji *Króla_Ducha* w reżyserii Łukasza Kosa, z dramaturgią i opracowaniem muzycznym Tomasza Śpiewaka, odbyła się 19 kwietnia 2009 roku w Teatrze Nowym w Łodzi³. Była to pierwsza po doświadczeniach Rapsodyków próba zmierzenia się z genezyjskim poematem Juliusza Słowackiego w teatrze dramatycznym⁴. Próby do spektaklu wykorzystującego fragmenty wszystkich rapsodów *Króla-Ducha* i angażującego udział aż trzynastu aktorów⁵ rozpoczęły się już w styczniu 2009 roku. Poświęcenie czterech miesięcy na przygotowanie inscenizacji stanowi rzadkość w praktyce współczesnego teatru, w Łodzi znalazło jednak uzasadnienie w niecodziennej skali przedsięwzięcia: przedstawienie w dniu premiery trwało cztery godziny i składało się z trzech obszernych części⁶.

3 W realizacji przedstawienia Łukasza Kosa wsparli dramaturg i autor opracowania muzycznego Tomasz Śpiewak, niemiecki scenograf Thomas Harzem, autorka kostiumów Anna Maria Kaczmarek oraz odpowiedzialna za ruch sceniczny Izabela Chlewińska.

4 Z wyjątkiem przedstawienia impresaryjnego z 1991 roku, przygotowanemu „w hołdzie Teatrowi Rapsodycznemu”, na temat którego nie udało mi się dotąd uzyskać żadnych bliższych informacji.

5 W trakcie prób doszło do zmian koncepcji obsadowej: zapowiadany udział aktora i wokalisty zespołu rockowego Coma, Piotra Roguckiego, nie doszedł ostatecznie do skutku.

6 Renata Sas pisała jednak w tekście opublikowanym wkrótce po premierze: „W stosunku do premierowego, spektakl, na którym byłam, trwał już o godzinę krócej (3 godz. 20 min). R. Sas, *Teatr Nowy straszy „Królem_Duchem”*. „Express Ilustrowany”,

Elementem, od którego wypada zacząć rekonstrukcję łódzkiego spektaklu, jest jego koncepcja scenograficzna, zasadzająca się na wyeksponowaniu przestrzeni teatralnej. Pochodzący z Niemiec scenograf Thomas Harzem mówił w przedpremierowym wywiadzie:

Ja Słowackiego czytam bez tego przygotowania historycznego i intelektualnego, z jakim podchodzą do niego Polacy. I to jest bardzo ciekawe, bo pozwala po prostu poczuć to, co Słowacki pisał. Myślę, że właśnie tak też należy podejść do przedstawienia: bez obciążenia tym, co wcześniej o poemacie poety napisano, tylko z otwarciem się na poczucie ducha tego utworu⁷.

Jeśli jako dopowiedzenie do tej deklaracji potraktować wypowiedź Łukasza Kosa, że „Poemat Słowackiego to także opowieść o języku, o procesie tworzenia. Uznaliśmy zatem, że my także musimy opowiedzieć tę historię, eksponując środki, jakich używamy w teatrze”, intencje twórców wydają się jasne. Ich konfrontacja z osiągniętymi efektami odbiegała jednak, zdaniem większości krytyków, od oczekiwań, nie naprowadzając na ten trop lektury przedstawienia. Interpretacja teatralnego instrumentarium – nagiego wnętrza sceny, sztankietów i reflektorów, zwisających z balkonów płatów folii, wyznaczających przestrzeń gry i ostentacyjnie nadużywanej sztucznej krwi – była nieoczywista i wprawiała recenzentów w zakłopotanie. Michał Mizera pisał: „Wrażenie byłoby silniejsze, gdyby bardzo dobre pomysły Thomasa Harzema nie rozbiły się co rusz o taniość i tandetność wykonania – nawet jeśli takie efekty były zamierzone, to w ostatecznym rachunku nie uwydatniały znaczeń przedstawienia⁸.”

Jedną z konsekwencji wynikających z wyeksponowania przestrzeni teatru było zaangażowanie widzów do wzięcia w nim aktywnego udziału. Monika Wasilewska tak rekonstruowała początek przedstawienia: „Najpierw obsługa przeprowadza publiczność przez szatnię i kręte korytarze zaplecza, by od strony sceny wpuścić ją na widownię. W trakcie spektaklu zapalają się światła i aktorzy oznajmniają, że dalszą część mamy oglądać na scenie”⁹.

27 kwietnia 2009, nr 98, dostępny w internecie: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/teatr-nowy-straszny-krolem-duchem.html>.

7 D. Pawłowski, *Poszukiwanie ducha teatru*, „Polska Dziennik Łódzki”, 15 kwietnia 2009, nr 88, dostępny w internecie: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/poszukiwanie-ducha-teatru.html>.

8 M. Mizera, *Genesis Poloniae*, „Teatr” 2009, nr 12, dostępny w internecie: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/genesis-poloniae.html>.

9 M. Wasilewska, *Romantyczna mistyfikacja*, „Gazeta Wyborcza – Łódź”, 21 kwietnia 2009, nr 93, dostępny w internecie: <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/71326/romantyczna-mistyfikacja>.

Michał Mizera mozolną wędrówkę publiczności aż do wyjścia widzów „na widownię spod sceny, spod ziemi, z teatralnej «otchłani»” odczytał jednak jako „efekt mozolnej współpracy reżysera i filologa”, „teatralny znak ujawniający znaczenia tekstu literackiego i podkreślający dopisane do niego intencje reżysera”¹⁰.

Łukasz Kos w przedpremierowym wywiadzie deklarował: „Chcieliśmy zrobić coś niemożliwego [...]. Ten poemat jest jak duży wirus. Kiedy racjonalnie próbuje się go otworzyć, traci swoją siłę. Czytaj go jak dziecko, bo tylko wtedy jest w nim niesamowity prąd [...]”¹¹. To „niemożliwe”, na które zwracał uwagę reżyser, polegało w intencji twórców przede wszystkim na próbie wyeksponowania otwartego charakteru dzieła Słowackiego. Gdyby więc odwołać się do sporów dotyczących sposobu edycji i lektury *Króla-Ducha*, propozycja Kosa sytuowałaby się najbliżej propozycji tych badaczy, którzy proponują traktować poemat Słowackiego jako tekst otwarty, niemalże postmodernistyczny¹². Przekonanie autorów inscenizacji o nowoczesności *Króla-Ducha* poniosło jednak klęskę w konfrontacji z oczekiwaniami widzów. Tym samym spektakl podzielił los wielu innych inscenizacji mistycznej dramaturgii Słowackiego, w których hermetyczność tekstu połączona z eksperymentalną formą spektaklu budziła raczej dezorientację niż aprobatę odbiorców. Na pułapki takiego sposobu scenicznej lektury *Króla-Ducha* wskazał słusznie Michał Mizera:

wprawdzie twórcy adaptacji powołują się na kategorię tekstu-kłacza według Gillesa Deleuze’a i Feliksa Guattariego, w którym „wyznaczniki spójności są inne niż ciągi fabularne”, niemniej jednak zarówno *Król-Duch*, jak i przedstawienie na nim oparte dają się dość dobrze zrekonstruować właśnie dzięki ciągom fabularnym, nawet przy minimalnej, szkolnej znajomości początków Polski Piastowskiej¹³.

10 M. Mizera, *Genesis Poloniae*, dz. cyt.

11 Ł. Kos w wywiadzie udzielonym Renacie Sas. Por. R. Sas, *Intrygujący Król-Duch w Nowym*, „Express Ilustrowany”, Łódź 2009, nr 89, dostępny w internecie: <https://e-teatr.pl/Lodz-intrygujacy-krol-duch-w-nowym-a69653>.

12 Zob. na przykład M. Janion, *Tekst dzieła mistycznego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1979, s. 46–62; A. Kowalczykowa, *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Krag pism mistycznych*, Wrocław 1982; S. Makowski, „*Król-Duch*”, czyli tajemnica początku i końca, [w:] *Trzydzieście arcydzieł romantycznych*, red. E. Kiślak, M. Gumkowski, Warszawa 1996, s. 153–166; S. Makowski, *Edycja a lektura*, [w:] *Słowacki mistyczny...*, s. 41–46; M. Sokołowski, „*Król-Duch*” Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska, Warszawa 2004.

13 M. Mizera, *Genesis Poloniae*, dz. cyt.

Nie można także wykluczyć, że do niepowodzenia przedsięwzięcia przyczyniły się niedostatki warsztatowe: cierpliwość widzów, wystawiona na ciężką próbę podczas teatralnego maratonu, nie została, zgodnym zdaniem krytyków, nagrodzona przekonaniem o celowości zabiegów inscenizatorów¹⁴.

Gdyby pomimo powyższych zastrzeżeń podjąć próbę rekonstrukcji zarysu fabularnego spektaklu, należałoby rozpocząć od konstatacji, że tematy trzech części spektaklu wyznaczają dzieje trzech kolejnych wcieleń platońskiego Hera Armeńczyka: Popiela, Piasta i Mieczysława¹⁵. Pierwsza część spektaklu raczej wiernie i unikając skrótów, podąża za tekstem Rapsodu I. Zmieniają się główni narratorzy, Her Armeńczyk i Popiel, na scenie pojawiają się postaci drugiego planu (Matka, Lech, Wanda, Zorian, Swityn), uwaga widza skupiona jest jednak przede wszystkim na osobie aktora wypowiadającego wprost do widzów oktawy poematu *Króla-Ducha*.

Z zachowanych recenzji nie sposób w pełni odtworzyć porządku narracyjnego wszystkich części przedstawienia i – z wyjątkiem pojedynczych uwag obecnych w tekście Michała Mizery¹⁶ – wyczytać bezpośrednich i konkretnych odniesień do wydarzeń dziejących się na scenie. Krytycy dużo częściej próbowali sproblematyzować tematykę przedstawienia, analizując poszczególne symbole lub motywy. Mizera pisał:

Na balkonie przechadza się dostojnym bocianim krokiem i w bocianim kostiumie, górując nad „okolicą”, aktor grający Zoriana. To bardzo czytelna symbolika,

- 14 Monika Wasilewska pisała po premierze: „*Król_Duch* w reż. Łukasza Kosa powstał z przekonania o nowoczesności tekstu Juliusza Słowackiego. Widz chce, żeby czterogodzinna gimnastyka aktorów z tekstem i przestrzenią do czegoś prowadziła. Ale niektórym cierpliwości starczyło tylko na pierwszą z trzech części spektaklu” (*Romantyczna mistyfikacja*, dz. cyt.).
- 15 Zdaniem Michała Mizery „mowa jest jeszcze o narodzinach Bolesława” (*Genesis Poloniae*, dz. cyt.).
- 16 „Po scenie postrzyżyn, kluczowej metamorfozy poematu (odzyskanie wzroku), następuje moment wyboru «życiowej drogi». Młody Mieczysław pragnie wypytać ojca o dawne krwawe dzieje, a ten «zabronił pytać o tego ducha wiecznej trwogi, który kraj z siebie jakby z krwią wyłonił», za to nakazał ślub z chrześcijańską królowną czeską. Wówczas zafrasowana twarz Mieczysława (Wojciech Błach) rozjaśnia się i uspokaja. «O! dziwnie, z jaką cichością Bóg sprawia swe wielkie rzeczy» – mówi przyszły władca, a na scenę wjeżdżają ogromne drewniane stojaki z namalowanymi postaciami, maszynami, sygnalizatorem ulicznym... To poddani Mieszka («rycerze, zbroje, czoła i sztandary») ze współczesnymi sztandarami, obrazującymi naszą pokojową codzienność. Chwilę potem, w scenie najazdu na polskie ziemie, wszystkie te banery zostaną przewrócone, kładąc się po scenie niczym nieudolnie postawione domino, któremu wystarczy lekko «pomóc», by runęło w gruz. Prosty, zarazem przejmujący obrazek «polskich losów», prawda?» (M. Mizera, *Genesis Poloniae*, dz. cyt.).

przejęta wprost z poematu Słowackiego. Bocian to przecież nie tylko symbol pokoju, szczęścia, płodności i urodzajności, symbol polskości i swojskości, ale także „kat wielki węzów, król tej okolicy”, nieprzyjaciel zła, ptak antydiabelski, symbol Chrystusa, tu zwiastujący rychłe nadejście chrześcijaństwa na polskie ziemie¹⁷.

W trzeciej, najlepszej zdaniem Moniki Wasilewskiej, części spektaklu, dokonywało się zaś „rozliczenie z narodowymi mitami”:

Zaczyna się rozbitą na słowa recytacją „Mazurka Dąbrowskiego”, która jest kpiną z polskiej skłonności do patosu. Akt ochrzczenia Polski ilustruje występ misionarza-showmana śpiewającego slogany o miłości Jezusa. Ma to ilustrować płytki obrzędowy katolicyzm. Aktorskim talentem popisze się Michał Bieliński jako ślepy chłopiec – jedyny, który tekstem Słowackiego zbudował naprawdę współczesną i żywą postać. Jedyny, którego chce się słuchać¹⁸.

Wśród tekstów, które pojawiły się w tej scenie poza hymnem, Mizera wymienia *Inwokację z Pana Tadeusza*, ale także konteksty i skojarzenia „muzyczne, literackie, historyczne, współczesne, obyczajowe [...]. Polskie gesty, [...] mity i symbole, przewijający się motyw zemsty, odwetu po latach, przyjęcia na siebie «winy ojców»”¹⁹.

Mogłoby się wydawać, że inscenizacja odwołująca się do tak dużej mnogości tropów, pomyślana jako przedsięwzięcie imponujące rozmiarem, zrealizowane w roku jubileuszowym, wywołała szeroki oddźwięk wśród krytyków. Tak się jednak nie stało, choć, trzeba przyznać, liczba recenzji łódzkiego *Króla-Ducha* dwukrotnie przewyższa łączną liczbę tekstów poświęconych innym inscenizacjom poematu Słowackiego z ostatniej dekady.

Odbiór spektaklu w reżyserii Łukasza Kosa okazał się daleki od oczekiwania twórców. Z grupy bardzo krytycznych recenzji (Mizera, Sas, Wasilewska) wyróżnia się zaledwie kilka głosów. Joanna Derkaczew wskazywała na trafność potraktowania tekstu poematu Słowackiego „jako tekstu do odczytania”. Wedle jej interpretacji: „*Król_Duch* to cztery godziny storytellingu, zabawy wielowarstwową, hermetyczną, lecz fascynującą narracją. Twórcy nieustannie podkreślają teatralność i «trzewia» widowiska, przez co staje się ono nie tylko korowodem wcieleń mistycznych, ale też wcieleń aktorskich”²⁰. Derkaczew, a także inna entuzjastka inscenizacji, Olga Ptak,

17 Tamże.

18 M. Wasilewska, *Romantyczna mistyfikacja*, dz. cyt.

19 M. Mizera, *Genesis Poloniae*, dz. cyt.

20 J. Derkaczew, *Król_Duch rapsodyczny*, „Gazeta Wyborcza”, 9 maja 2009, nr 108, dostępny w internecie: https://wyborcza.pl/1,75410,6587439,Krol_Duch_rapsodyczny.html.

wskazywały również na wagę podjętej przez Kosa problematyki. Pierwsza recenzentka pisała więc o obecnym w spektaklu głosie na temat polskości jako „ciągnącej się przez wieki klęski zbyt wielkich wizji podkopywanych przez ambicje, tchórzostwo i sentymentalizm jednostek mających je realizować, [...] pierwotnego lenistwa, zachłanności i podatność na wpływy, [...] orgii mówienia, przypominania, mitologizowania zdarzeń mało szlachealnych”, według drugiej – inscenizacja stała się „ważnym głosem w myśleniu o współczesnej Polsce i o naszej – rozproszonej przez współczesność – tożsamości”²¹. Na wagę tej problematyki wskazywał także Michał Mizera, stawiający za twórcami spektaklu retoryczne pytanie, „gdzie [współcześnie – M.M.] podział się Król Duch”?²²

Koncepcji przedstawienia próbował także bronić Paweł Soszyński, którego zdaniem „ubocznym” wprowadzie i niezamierzonym efektem przedstawienia było ukazanie „drugiego dna [*Króla-Ducha* – M.M.], nieromantycznego, upiornego”. Scena, zdaniem krytyka, staje się „miejszem kaźni materii”, a

wielkie historiozoficzne przedsięwzięcie Słowackiego, zmienia się w łańcuch pustych wcieleń, wynaturzonych ciał, które ryzykują – podobnie jak sam reżyser – wszystko, by ulec „spiorunowaniu”, o którym pisał Słowacki, dostąpić transgresji. Ich działania są jednak z góry skazane na niepowodzenie, podobnie jak sam niedokończony genialny poemat Słowackiego, gdzie o klęsce przesądza to, co najbardziej nas w nim zachwyca – sama forma. Widać to najlepiej w ostatniej scenie spektaklu, kiedy kolejni Królowie, stojąc w zbitej gromadzie, konwulsyjnie powtarzają nic nieznaczące gesty. Duch się nie zjawia, może nie istnieje, jest koszmarem, z którego budzi się ciało²³.

- 21 O. Ptak, *Podróż przez czas i przestrzeń*. „Dziennik Teatralny Łódź”, 21 kwietnia 2009, wersja online.
- 22 „Metempsychoza Króla Ducha Polski, ten atrakcyjny chwyt organizujący porządek poematu Słowackiego, pozwoliła Kosowi zadać pytanie od pewnego czasu zarzucone (nie bez powodów) przez polski teatr. Pytanie o szczególnie wyzwania postawione, jakoby przez samego Pana Boga, przed polską wspólnotą, które to wyzwania przez wieki niektórzy reprezentanci rozpoznają i interpretują, wykładając następnie pozostałym. Gdzie podział się Król Duch? W kim bylibyśmy gotowi go rozpoznać, w kim uznać? Ostatnim kandydatem był bodaj Józef Piłsudski, zresztą wielbiciel Słowackiego (jednym z jego pseudonimów w młodzieńczej działalności konspiracyjnej był «Mieczysław», zarazem imię jednego z bohaterów *Króla-Ducha*). A przecież od jego śmierci minęło prawie siedemdziesiąt pięć lat, w czasie których Polsce towarzyszyły kolejne cierpienia i klęski, które – przyjmując logikę poematu Słowackiego – miały wyprowadzić Polaków na coraz to wyższy poziom rozwoju duchowego. No i? Wyprowadziły? To jest dopiero pytanie! Ryzykowne, ale kuszące!” (M. Mizera, *Genesis Poloniae*, dz. cyt.).
- 23 P. Soszyński, *Król-Ciało*, „Dwutygodnik”, 7 maja 2009, dostępny w internecie: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/72276/krol-cialo>.

Tym, co przede wszystkim przeszkadzało krytykom w odbiorze spektaklu, był jednak nie tyle jego hermetyczny charakter, ile, jak to nazwała Monika Wasilewska: „nachalny kostium scenicznej awangardy”. Renata Sas, zarzucając realizatorom przedstawienia nieudolność w sięganiu po popkulturowe klisze, pisała, że „odwaga sięgania po *Króla Ducha* (w wersji Kosa zapisywanym *K r ó l _ D u c h* – wyr. M.M.) okazuje się tania”:

Historiozoficzny poemat Juliusza Słowackiego *Król Duch* ma w wizji Łukasza Kosa formę komputerowo-filmowej rozgrywki superbohaterów, komiksowych herosów w motocyklowych skórzanych uniformach, wizyjnych zjaw wyjętych z horrorów i czarnych baśni. Her Armeńczyk, Atalanta, Wanda, Dąbrówka, Popiel, Bolesław Śmiały – wszyscy się tu mieszczą...²⁴

Zdaniem Michała Mizery, który podjął się rzetelnej próby analizy przedstawienia, o fiasku koncepcji zdecydowały przede wszystkim niedostatki warsztatowe, które uniemożliwiały wsłuchiwanie się w tekst poematu – wyciągnięty na pierwszy plan, stanowiący „głównego bohatera spektaklu” – a jednak zaprzepaszczonej:

Aktorzy, ofiarnie podejmując wyzwanie, w znakomitej większości jednak nie podołali mówieniu Słowackiego, nie czują melodii jego języka, często nie potrafią złapać frazy innej niż graficznie zapisany wers, ich mowa jest sztuczna, wyzuta z naturalnego piękna rytmicznej polszczyzny: zdarza się bodaj, że nie rozumieją, o czym mówią²⁵.

Mizera kwituje te potknięcia słuszną uwagą:

Bez tej podstawowej umiejętności podania tekstu główna ambicja twórców – rozmowa o współczesności poprzez sięgnięcie do początków państwa

24 R. Kos, *Teatr Nowy straszy „Królem-Duchem”*, dz. cyt. W podobny sposób pisał o przedstawieniu Michał Mizera: „Tandetność, współczesna tandetność, była za to zamierzona w przypadku kostiumów Anny Marii Karczmarskiej. Skórzane spodnie i kurtki, zgrzebne sukienki z lumpeksu, piżamy zestawione ze starymi, zużytymi żołnierskimi marynarkami, robotnicze kombinezony, niemodne, pretensjonalne garsonki (nawet Zorian został ubrany w kolorowe majtki, na głowie ma perukę z pakułów, a Wanda na głowie nosi kask) bardzo czytelnie podkreślają przewijający się przez spektakl wątek ubóstwa. Ubóstwa kultury, gustu, ducha, myśli, działania, pracy nad sobą, zarazem ubóstwa dającego się przezwyciężyć siłą woli, wysiłku i wiary. Budują także napięcie między zewnętrżnością, ubiorem, tym, co widoczne na pierwszy rzut oka, a wewnętrżem, budzącą się i kipiącą duchowością, wewnętrżną walką, tym, co widoczne dopiero po bliższym poznaniu i głębszej, sięgającej poza «kostium», obserwacji” (*Genesis Poloniae*, dz. cyt.).

25 M. Mizera, *Genesis Poloniae*, dz. cyt.

polskiego za pośrednictwem romantycznej wizji Juliusza Słowackiego – pozostanie w sferze potencjalności, a nie skutecznej propozycji. Materiał na mądry, poruszający, obrazoburczy, energetyczny spektakl utonął w niedostatkach aktorstwa i aż nadto widocznym pośpiechu przygotowań.

Być może właśnie te niedostatki, a nie – jak wskazywała Joanna Derkaczew – „okoliczności pozateatralne”²⁶, zdecydowały o krótkiej obecności spektaklu w repertuarze Teatru Nowego.

Przywołanie pamięci o spektaklu Łukasza Kosa w rocznicę wydania poematu Juliusza Słowackiego uzmysławia, że czas teatru, który udźwignąłby ciężar genezyjskiego tekstu, dotąd nie nadszedł i być może nie nadejdzie nigdy.

BIBLIOGRAFIA

Derkaczew J., *Co Słowackiemu po roku?*, „Gazeta Wyborcza”, 13 kwietnia 2009, nr 88, dostępny w internecie: https://wyborcza.pl/1,75410,6497802,Co_Slowackiemu_po_roku_.html

Derkaczew J., *Król_Duch rapsodyczny*, „Gazeta Wyborcza”, 9 maja 2009, nr 108, dostępny w internecie: https://wyborcza.pl/1,75410,6587439,Krol_Duch_rapsodyczny.html

Derkaczew J., *Na ratunek Juliuszowi Słowackiemu*, „Gazeta Wyborcza”, 15 września 2009, dostępny w internecie: https://wyborcza.pl/1,75410,7037331,Na_ratunek_Juliuszowi_Slowackiemu.html

Janion M., *Tekst dzieła mistycznego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1979.

Kowalczykowska A., *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Krąg pism mistycznych*, Wrocław 1982.

26 Joanna Derkaczew pisała: „Jedyny interesujący spektakl według Słowackiego *Król_Duch* stał się ofiarą politycznych przepychanek w Teatrze Nowym w Łodzi (gdzie w atmosferze skandalu prezydent miasta Jerzy Kropiwnicki pozbył się dyrektora artystycznego Zbigniewa Brzozy). Administracja teatru postanowiła, że zrealizowanego za poprzedniej kadencji (czyli niemile widzianego przez nowe władze) *Króla_Ducha* [na zdjęciu] nie będzie umieszczać w repertuarze... bo pewnie i tak się nie sprzeda. Pracownikom nie przyszło do głowy, że ich działy po to nazywają się «promocji» i «obsługa widzów», by promować i sprzedawać bilety. Gdy rozeszło się, że artyści teatru sami reklamują spektakl, w biurach na wszelki wypadek wyłączono telefony. A nuż ktoś by się o przedstawienie upomniał” (*Na ratunek Juliuszowi Słowackiemu*, „Gazeta Wyborcza”, 15 września 2009, dostępny w internecie: https://wyborcza.pl/1,75410,7037331,Na_ratunek_Juliuszowi_Slowackiemu.html).

Makowski S., *Edycja a lektura*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1979.

Makowski S., „*Król-Duch*”, czyli *tajemnica początku i końca*, [w:] *Trzyznaście arcydzieł romantycznych*, red. E. Kiślak, M. Gumkowski, Warszawa 1996.

Mizera M., *Genesis Poloniae*, „Teatr” 2009, nr 12, dostępny w internecie: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/genesis-poloniae.html>

Pawłowski D., *Poszukiwanie ducha teatru*, „Polska Dziennik Łódzki”, 15 kwietnia 2009, nr 88, dostępny w internecie: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/poszukiwanie-ducha-teatru.html>

Ptak O., *Podróż przez czas i przestrzeń*, „Dziennik Teatralny Łódź”, 21 kwietnia 2009, dostępny w internecie: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/podroz-przez-czas-i-przestrzen.html>

Sas R., *Intrygujący Król Duch w Nowym*, „Express Ilustrowany” 2009, nr 89, dostępny w internecie: <https://e-teatr.pl/Lodz-intrygujacy-krol-duch-w-nowym-a69653>

Sas R., *Teatr Nowy straszy „Królem_Duchem”*, „Express Ilustrowany” 27 kwietnia 2009, nr 98, dostępny w internecie: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/teatr-nowy-straszy-krolem-duchem.html>

Sokołowski M., „*Król Duch*” *Juliusza Słowackiego a epepeja słowiańska*, Warszawa 2004.

Soszyński P., *Król-Ciało*, „Dwutygodnik”, 7 maja 2009, dostępny w internecie: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/72276/krol-cialo>

Wasilewska M., *Romantyczna mistyfikacja*, „Gazeta Wyborcza – Łódź”, 21 kwietnia 2009, nr 93, dostępny w internecie: <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/71326/romantyczna-mistyfikacja>

SŁOWA KLUCZOWE: *Król-Duch*, sztuka teatralna, przegląd teatralny, sztuka, inscenizacja

KING-SPIRIT IN ON THE STAGE: ŁUKASZ KOS'S THEATRICAL VERSION IN THE EYES OF CRITICS

Summary

The *King-Spirit* is one of the least staged literary works of Juliusz Słowacki. This article is an attempt to reconstruct *King-Spirit* theatre play directed by Lukasz Kos in 2009 at the Teatr Nowy in Łódź. The memory of the play is today kept alive only thanks to theatrical reviews. All that can be currently found in the theatre's

archives is merely piece of the play's first part. Thanks to the directors' use of the open text approach, the attention of the philologist is drawn. However, the reviews of Kos' staging were fairly unfavourable.

KEYWORDS: *King-Spirit*, theatre play, theatrical reviews, play, stage adaptation

Iwona E. Rusek
Collegium Verum, Warszawa
ORCID: 0000-0002-4894-7987

O motywie odrodzenia w *Lilli Wenedzie* oraz Rapsodzie I *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego

O łączności między *Lillą Wenedą* a *Królem-Duchem*, podobnie jak o tym, że Popiel jest synem Rozy, napisano już wiele¹. Dla badaczy twórczości Słowackiego jest to kwestia bezdyskusyjna. Mnie w tym oczywistym i ze wszech miar rozpoznanym fakcie interesuje sam akt odrodzenia, jaki pojawia się na kartach obu dramatów. Poniższa analiza będzie więc dotyczyła wyłącznie misteryjnego obrzędu odnowy.

Sceneria i przebieg misterium

Chcąc odtworzyć scenerię² oraz przebieg całego rytuału, należy sięgnąć do *Prologu Lilli Wenedy*³, gdzie z ust kapłanki Rozy padają znamienne słowa:

- 1 Z ostatnich pozycji warto wymienić studium monograficzne: R. Majewska, *Arkadia Północy. Mity Eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Białystok 2013 oraz K. Korotkich, *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Białystok 2011.
- 2 Na ten temat zob. S. Zabierowski, *Tragedia wenedyjska Juliusza Słowackiego*, Katowice 1981; W. Próchnicki, *Romantyczne światy. Czas i przestrzeń w dramatach Słowackiego*, Kraków 1992; I.E. Rusek, *Rytuał Dębowego Króla oraz motyw Potrójnej Bogini w „Lilli Wenedzie” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Juliusz Słowacki w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, red. I. Jokieli, E. Dąbrowska, Opole 2012.
- 3 J. Słowacki, *Lilla Weneda*, oprac. M. Ursel, Wrocław 1986. Wszystkie cytaty będą pochodziły z tego wydania. Oznaczę je skrótem LW, po którym podam numer aktu oraz sceny.

ROZA WENEDA:

Ja ostatnia zostanę żywa;
 Ostatnia z czerwoną pochodnią
 I zakocham się w rycerzy popiołach,
 I popioły mnie zapłodnią,
 A swatami będą dęby z płomieniem na czołach,
 A łożem ślubnym będzie stos rycerzy
 (LW, *Prolog*, w. 140–145).

Dopełnienie powyższego opisu stanowią didaskalia piątej sceny piątego aktu, gdzie czytamy: „monument z druidycznych kamieni w lesie. Derwid na tronie kamiennym, wokoło dwunastu Harfiarzy na dwunastu siedzą kamieniach, przy każdym harfa złota i pochodnia w ziemię zatknięta... [...] Dąb Derwidowy na prawo”⁴. Aby opis, o którym mowa, był kompletny, należy w tym miejscu nadmienić, że w chwili, gdy Śláz przyniósł w skrzyni martwą Lillę, a Derwid popełnił samobójstwo, wenedyjska wieszczka rozkazała:

ROZA WENEDA:

Tam stos na prawo. – Weźcie te dwa ciała
 I spalcie razem, a wokoło stosu
 Trzymajcie urny z królów popiołami:
 Jeśliby który Lechita szedł gwałtem,
 I chciał ze stosu porwać ciała święte:
 To wy go temi urny przywalicie
 (LW, a. V, sc. V).

– zaś do braci swoich, Lelum i Polelum, tuż przed finalną bitwą zwróciła się w te słowa: „Tu na tronowym kamieniu ułożę/Stos pachnącego drzewa... Czekam na was...” (LW, a. V, sc. V). Wszystko to razem wzięte oznacza, że na wzgórzu ustawione zostały dwa stosy: jeden, na którym spalono ciało Lilli i Derwida, oraz drugi, na którym spłonie od uderzenia pioruna Polelum wraz ze swoim martwym bratem. Należy też dodać, że urny, którymi otoczono pierwszy stos, stały się przyczyną śmierci Gwinony. Królowa Lechicka, zobaczywszy z oddali płomień, zakrzyknęła: „Derwid tam musi być stary”, i żądna zemsty – o czym świadczą jej słowa: „Jam się uzbroiła / Mścić się za mego syna! Mścić się jeszcze”; „Harfiarza! ja chcę harfiarza!” (LW, a. V, sc. VI) – zaczęła wspinać się po zboczu. Wtedy też pilnujący stosu Wenedowie, zgodnie z nakazem Rozy, zrzucili „z góry straszne popielnice”⁵.

4 J. Słowacki, *Lilla Weneda*, dz. cyt., s. 167.

5 „Gdy zmarły zostanie spalony, udają się do niego nazajutrz, biorą popiół z owego miejsca, dają go do popielnicy i stawiają na pagórku” (A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982).

Kiedy na miejsce przybiegł sługa Lecha, mógł jedynie stwierdzić, że królowa „leżała okryta/prochem i ludzi umarłych kośćcami, / Z piersią okropnie roztrzaskaną – martwa” (LW, a. V, sc. VII). Gwinona poniosła więc śmierć, jaką podczas kłótni zapowiedział jej Derwid, gdy mówił, że piersi jej napełni popiołami („Ja ci łono / osuszę, piersi napełnię popiołem”, LW, a. I, sc. III).

Zgodnie z dotychczasowymi ustaleniami obok stosu z ciałem Lilli i jej ojca znajdował się drugi stos, na którym spłonę jej dwaj bracia. Na ten właśnie stos, utworzony na kamiennym tronie Derwida, wejdzie Roza i to na nim dojdzie do misteryjnego aktu zapłodnienia, a przez to odrodzenia, który znajdzie swój finał w tekście *Króla-Ducha*. Zanim jednak ten wątek zostanie rozwinięty, należy przyjrzeć się scenerii mającego się odbyć obrządku, bowiem zaplanował go i rozpiisał Słowacki w najdrobniejszych szczegółach.

Rzecz cała odbywa się na górze lub wzgórzu, gdyż takie właśnie nazwy miejsca padają w tekście. Nieprzypadkowo, bowiem wedle wszelkich rytuałów na górze dochodzi do aktu stworzenia⁶. Na opisanej przez poetę górze z dwunastu złotych harf, pochodni i kamieni utworzony został krąg. Znowu nic nie jest przypadkowe, ponieważ liczba dwanaście to liczba szczęścia, spełnienia i miłości płciowej⁷. Harfa symbolizuje łączność między światem ziemskim a niebiańskim⁸, kolor złoty oznacza najwyższy stopień duchowego rozwoju, ale też żywotność i płodność⁹. Z kolei płonąca pochodnia jest zwiastunem życia i, co najważniejsze, stanowi atrybut bożka zaślubin oraz małżeńskich godów¹⁰.

Jak zapisał Słowacki w didaskaliach, wokół tronu Derwida znajduje się dwanaście kamieni, co oznacza, że kamienie te tworzą kamienny (o)krąg. Kamienny krąg otaczający świętą przestrzeń należy do najdawniejszych struktur architektonicznych sanktuariów¹¹. Ponadto kamienie od wieków uznawane były za święte, ponieważ wierzono, że wcielały się w nie dusze zmarłych przodków; że reprezentowały siły sakralne bóstwa i wreszcie

6 M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993, s. 360–361.

7 W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 77.

8 J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2001, s. 156.

9 W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 496; J. Tresidder, *Słownik symboli*, przeł. B. Stokłosa, Warszawa 2005, s. 256.

10 Á.P. Chenel, A.S. Simarro, *Słownik symboli*, przeł. M. Boberska, Warszawa 2008, s. 190; S. Carr-Gomm, *Słownik symboli w sztuce*, przeł. B. Stokłosa, Warszawa 2005, s. 99; J. Tresidder, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 168.

11 M. Eliade, *Traktat o historii religii*, dz. cyt., s. 357.

dlatego, że w ich pobliżu miały miejsce uroczyste wydarzenia religijne¹². Stąd obecność kamiennego tronu, a także otaczających go dwunastu kamieni, jest w opisie scenerii mającego się odbyć obrzędu niezwykle istotna.

W centrum kręgu znajduje się kamienny tron Derwida, który przez kapłankę zamieniony zostaje w stos albo raczej ołtarz. I ten symbol również nie jest przypadkowy, bowiem kamienny ołtarz miał mediacyjny charakter, a przez to silny związek z zaświatami. Z przekonania, że w kamieniach mieszkają dusze przodków, wyprowadzano wiarę, że mogą one udzielać kobietom mocy płodności, stąd zapewniający płodność kamień pojawiał się we wszelkich obrzędach przejścia, w których inicjowanie płodności należało do podstawowych celów rytuału¹³. Należy dodać, że znajdujący się wewnątrz kręgu tron/stos/ołtarz stanowi trzynasty element obrzędu. Liczba trzynaście generalnie oznacza śmierć i zniszczenie, jeśli jednak do rytualnej dwunastki jakichś bohaterów czy świętych przedmiotów zostanie dodany trzynasty element albo bardzo ważna osoba, wtedy liczba ta okazuje się szczęśliwa, ponieważ zwiastuje życie. Trzynasty element, o którym mowa, znajduje się wewnątrz kręgu. To zaś oznacza, że krąg staje się sferą *sacrum*, która dodaje mocy temu, co znajduje się w jego środku.

Podsumowując, należy stwierdzić, że na górze/wzgórzu umieszczony został kamienny krąg wraz z harfami i wbitymi w ziemię pochodniami, wewnątrz kręgu postawiono kamienny tron pełniący funkcję ołtarza-stosu. W tej scenerii jest jeszcze jeden bardzo ważny element, a mianowicie dąb. W didaskaliach wyraźnie napisano, że znajduje się on „na prawo”, możemy założyć, że na prawo od tronu Derwida. Obecność tego drzewa jest ważna, ponieważ, jak pisał Słowacki w swoim *Raptularzu*, w liściach dębowych spoczywa duch mocy; dlatego, że drzewo to uważane było za pośrednika między światem śmiertelników a nieśmiertelnych; dlatego, że dąb poświęcony był bogu ognia, władcy piorunów, który był także bogiem wojny i dlatego wreszcie, że w cieniu dębu dochodziło do zapłodnienia. A Roza zapowiadała, że „swatami będą dęby z płomieniami na czołach”. Płomienie, o których mówi wróżka, to pioruny. Te niechybnie uderzą w stos, na który ona wejdzie, bowiem piorun napełnia świętością wszystko, w co uderza, a przede wszystkim ma właściwości zapładniające¹⁴.

Opisana powyżej sytuacja, z jaką mamy do czynienia pod koniec piątego aktu *Lilli Wenedy*, oznacza, że cała przestrzeń jest przygotowana do

12 Tamże, s. 420.

13 P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 202–204.

14 Tamże, s. 451, 453.

mającego się dokonać obrzędu. Dochodzi do niego, gdy po przegranej bitwie Polelum wraz z martwym bratem wchodzi na stos ułożony na kamiennym tronie Derwida i wzywa pioruny. Te palą ciała braci złotym ogniem. Na ten stos wejdzie za chwilę Roza, wzniesie płonąca pochodnię i dostąpi cudownych zaślubin z popiołami braci oraz – symbolicznie – z dwunastoma tysiącami wenedyjskich rycerzy.

Elementy misterium

Pierwszym podstawowym składnikiem dokonującego się misterium jest ciało i duchowo-energetyczny potencjał Rozy. O tym fakcie dowiadujemy się nie tylko ze słów kapłanicy, lecz także jej brata.

POLELUM:

Próżno los wróży, że będę ostatnim,

Ostatnią będzie tu jaka kobieta,

Albo rzecz jaka żywa jeszcze słabsza,

Monstrum, któremu Bóg nie dał w rozpacz

Władzy skonania – to będzie ostatniem

(LW, a. III sc. III).

ROZA WENEDA:

Ja ostatnia zostanę żywa;

Ostatnia z czerwoną pochodnią

I zakocham się w rycerzy popiołach,

I popioły mnie zapłodnią,

(LW, *Prolog*, w. 140–143)

ROZA WENEDA:

Ojczyzna twoja [...] zabita

Ja jedna żywa... a ty zamiast truny

Miałeś mój żywot.

(*Król-Duch*¹⁵, R I, P I, XX).

Roza w mistycznym akcie kreacji ofiarowała nie tylko swoje ciało, lecz także właściwości charakteru, czyli: bezwzględność, mściwość, twardą wolę i brak serca. Cechy te ujawniają się w dramatycznym momencie, do jakiego dochodzi po powrocie oślepiętego króla i Lilli. Widząc okaleczonego ojca, Roza nie odczuwa wzruszenia ani litości, ale w pełnych okrucieństwa słowach stwierdza: „bez harfy przyszedłeś, o! królu!” (LW, a. IV, sc. IV). Wtedy porwany gniewem Derwid określa, czym jest Roza w swej istocie jako człowiek, kobieta, córka, a także wieszczka narodu.

15 J. Słowacki, *Król-Duch*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1959. Wszystkie cytaty będą pochodziły z tego wydania. Oznaczę je skrótem KD, po którym podam numer rapsodu, pieśni i oktawy.

DERWID:

Gadzina córka – gdy mi darto oczy,
 Myślałem, że ta córka wydrze oczy,
 I włoży w moją czaszkę swoje oczy:
 A teraz widzę, że mi wydrze serce,
 I włoży **w swoje piersi puste**. – Harfo!
Ty jesteś harfą bez strun! Czarownico!
 Tak witać ojca? Kiedym tu przychodził,
 Skakały na mnie psy wyjąc z radości;
 A ty jako kruk, widząc te czerwone
 Oczy, zaglądasz w nie, i głodnym dziobem
 Wyjadasz mi łyzy czerwone, ostatnie.
 O! Bogdaj pierwszy z tych piorunów złotych
 Pomścił się za mnie!...
 (LW, a. IV, sc. IV).

Drugim elementem rytuału odnowy są popioły, proch i piołuny, o czym dowiadujemy się z wypowiedzi gońca, który oznajmia Lechowi:

GONIEC:

Różne biegają straszne przepowiednie
 O przyszłej walce między Wenedami:
 Wszystkie te wróżby sieje czarownica
 Młoda i piękna, co na łysej górze
 Ma wykopany loch podobny gniazdom
 Rzecznych jaskółek
 [...]
 Ta czarownica z góry, zapowiada,
 Że po tej walce, martwych **popiołami**
 Nakryta, za rok porodzi mściciela
 (LW, a. III, sc. V)

A przede wszystkim ze słów samej Rozy:

ROZA WENEDA:

Ja ostatnia zostanę żywa;
 Ostatnia z czerwoną pochodnią
 I zakocham się w rycerzy popiołach,
 I popioły mnie zapłodnią,
 (LW, *Prolog*, w. 140–143)

ROZA WENEDA:

Ojczyzna twoja [...] zabita
 Ja jedna żywa... a ty zamiast truny
 Miałeś mój żywot. – **Popiołem nakryta**
I zapłodniona przez proch i piołuny
 (*Król-Duch*, R I, P I, XX).

Popioły pochodzą z ciał spalonych Lelum i Polelum. Ich stos staje się symbolicznym stosem-łożem, w którym spoczywają popioły dwunastu tysięcy wenedyjskich wojowników. O tym stanie rzeczy świadczą także sceny

z opisem pobojowiska przed walną bitwą, po którym chodzi Roza. Kapłanka zbiera trupy wojów, układa je na stosy, które pali, śpiewając:

ROZA WENEDA:
 Trzaska w płomieniach kość,
 W czaszkach się warzy mózg,
 Tu kwiatów będzie dość
 I liliowych różg
 Z kwiatami, o! z białymi kwiatami...
 O! o! – O! o! –
 Trupy moje! Trupy moje! Bóg z wami!
 Ja palę trupy wciąż.
 Tu mój kochanek był,
 Do czaszki przylazł wąż,
 I krew mu z oczu pił.
 I do czaszki wlał krwawemi ustami.
 O! o! – O! o! –
 Trupy moje! Trupy moje! Bóg z wami!
 (LW, a. II, sc. I).

Popioły, o których mowa, oznaczają to, co zostało ze spalonych rycerzy; ich energię; duchowy przekaz i wolę zniszczenia. Z tego względu popioły symbolizują przede wszystkim śmierć i zniszczenie¹⁶. Piołun uosabia gorycz, zaś proch, podobnie jak popioły, odnosi się do śmierci oraz zemsty i naprowadza na ostatni etap rozważań poświęcony samej istocie aktu odnowy.

Co się odrodziło?

W *Prologu* dramatu wenedyjska kapłanka zapowiadała:

ROZA WENEDA:
 Kto konając we mnie uwierzy,
 Skona spokojny:
 Ja go **zemszczę** lepiej od ognia i wojny;
 Lepiej niż sto tysięcy wroga,
 Lepiej od Boga...
 (LW, *Prolog*, w. 146–150).

¹⁶ P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, dz. cyt., s. 468; S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. IV, Warszawa 1951, s. 341–342.

Znamienne jest też wezwanie, jakie Roza wystosowała do dwunastu wozów po tym, jak Śláz przyniósł na górę ciało martwej Lilli.

ROZA WENEDA:

O! przysięgnijcie wy na nią, rycerze,
 Że się **pomścicie**... resztę zdajcie gromom
 I późnej zemście czasu... przysięgnijcie!

WODZE:

Zaprzysięgamy **zemstę**... aż do śmierci
 (LW, a. V, sc. V).

Tuż przed walną rozprawą z Lechitami kapłanka oznajmiła, że „jest mściwa”, a gdy zakładała na swoich braci zbroję, powiedziała im wyraźnie: „Jesteście jednym rycerzem, mścicielem” (LW, a. IV, sc. IV). Kiedy zaś powiła swego syna, rzekła mu: „Wydałam ciebie, abys był mścicielem!” (KD, R I, P I, XX). Wszystko to razem wzięte oznacza, że w ciele Popiela, syna Rozy, a wnuka Derwida¹⁷, odrodziła się „późna zemsta czasu”.

Zemsta oznacza oddanie złości za złość i krzywdy za krzywdę. Jest to działanie, które obraca w perzynę i popiół wszystko, co żywe i co stanowi jakąkolwiek wartość¹⁸. W tym kontekście Popiel, „syn popiołów”, jak mówi o nim Roza, oznacza tego, który niesie w swojej istocie i w swoim działaniu zniszczenie, ponieważ jego przeznaczeniem jest zemsta¹⁹. Ona też staje się podstawowym pokarmem jego duszy.

Jeszcze nie dorosł, a już **karmem duszy**

Zemsta mi była – a nauką zdrada.

Często bywało, że ktoś włos mi ruszy
 I we śnie do mnie jak anioł zagada;
 Gdy spojrzę – liść się tylko zawieruszy
 I w kształt złotego widma wstaje – pada –
 Czasem na moją pierś tumanem runie –
 Ręka mi zadrży, nóż się sam wysunie
 (KD, R I, P I, XXII).

17 Sam Derwid, popełniając na oczach synów samobójstwo, mówił im: „Synowie! O tak – o tak – w Lecha serce...” (LW, a. V, sc. V), nawołując ich tym samym do zemsty na znie-nawidzonym wrogu.

18 S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, dz. cyt., t. VI, s. 1021.

19 Na ten temat zob. M. Tatar, *Historia, mit i baśń w „Królu-Duchu”*, „Prace Historyczno-literackie Katedry Literatury Polskiej WSP w Katowicach” 1962; S. Zabierowski, *Krąg archetypów w „Lilli Wenedzie”*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego” nr 3, Prace Historycznoliterackie I, 1969.

Pokarm jest tym, co odżywia, daje siłę i tworzy egzystencję zarówno pod względem fizycznym, jak i duchowym. Z poczynionego przez Popiela wyznania wynika, że podstawowym pokarmem jego duszy, woli, serca, myśli oraz czynu była zemsta. To ona go konstytuowała i zatruwała („Trucizny wiano w to serce niewinne!”, KD, R I, P I, XXXVIII) od najmłodszych lat, aż po kres jego żywota, jaki przyszedł wraz z ognistą kometą w zamku Swityna. Co istotne, Roza podczas magicznego aktu „stwarzania” Popiela, jako spadkobiercy losu zaklętego w popielnych zgliszcach, przekazała mu swój głos „jak grzmoty / pędzący w zemstę” (KD, R I, P I, XXI). I ten głos zemsty stał się po jakimś czasie także jego głosem.

[...]

A zemsta, jako pierwsza apostołka,
 Ciągłe klóciła mię z ludźmi i z losem –
 A głos jej czasem nie był – ludzkim głosem.
 Więc ile razy posłucham jej rady,
 (A rada była dla ducha fatalna),
 To widzę, że mi na świecie zawady
 Usuwa jakaś ręka niewidzialna.
 Na działającą moc patrzyłem błądy,
 Sądząc – że biała mi orlica skalna
 Zlatuje na hełm... usiada na czele...
 I drogę moją piorunami ściele
 (KD, R I, P I, XXXVIII, XXXIX)

Zemsta oznacza srogą odpłatę za doznaną krzywdę i za wyrządzone zło. Tym właśnie było wymordowanie przez Lechitów całego narodu Wenedów. Ta okrutna prawda pobrzmiewa złowrogim echem zarówno w słowach Rozy, jak i jej syna:

ROZA WENEDA:
 Już lud wyrżnięty
 (LW, a. V, sc. VIII)

POPIEL:
 Ja, syn wyrżniętych ludów
 (KD, R I, P I, XXV)

Kiedy goniec przytoczył Lechowi krążącą po okolicy przepowiednię autorstwa Rozy:

GONIEC
 Ta czarownica z góry, zapowiada,
 Że po tej walce, martwych popiołami
 Nakryta, za rok porodzi mściciela.

Władca odpowiedział mu w pełnych buty słowach:

LECH:

To przepowiednia nie dla mnie, nie dla mnie –
 Nim ten **popielnik** wyrośnie ohydny,
 Ja będę w grobie, a mój syn na tronie.
 Ale to wszystko są na dzieci strachy,
 I wódz ten z dwoma głowami i **mściciel**
 (LW, a. III, sc. V).

W powyższej wypowiedzi król obdarza zapowiadanego syna Rozy dwoma określeniami: „popielnik” i „mściciel”. Określenie „popielnik” należy wywieść od słowa „popielnica”, czyli ‘urna z prochami przodków’. Słowianie wierzyli, że popiół z ogniska domowego lub z urny stanowi siedzibę duszy przodków, dlatego popiół z ogniska/urny służył do podtrzymywania więzi z nimi. Z tego więc względu Popiel – Popielnik jest tym, który posiada kontakt z przodkami i dlatego dziedziczy ich los oraz czyn. Nieprzypadkowo młody bohater opisuje, jak błąkał się wśród leśnych ostępów, gdzie napotkał na porośnięte mchem i darnią kurhany. W tych opuszczonych i zapomnianych grobach spoczywały prochy dawnych wojów, których duchy jawiły się przed oczyma duszy Popiela w blasku dawnej chwały, by po chwili lec w niemocy, jaką sprowadziła na nich śmierć.

Te oczy, ręką zasłonięte bożą,
 Czasem pod ziemią idą złota żyłą,
 Aż im się ciemne kurhany otworzą,
 Jak gdyby słońce pod ziemią świeciło!
 Blachy się złote na wzrok ludzki srożą!
 Proch ludzki wstaje pod wzdętą mogiłą
 I w kształt człowieka znowu się układa,
 Na nogi wstaje i w proch się rozpada
 (KD, R I, P I, XXVI).

[...]

Mogiły dawne... dawno zapomniane!
 Dawno oddane mgłom i zawieruchom...
 Z darni odarte.....

.....
 (tamże, XXVIII).

W takich kościołach, duch z wysokim czołem,
 Sądząc, że nigdy świat się nie odmieni,
 Obecność wtenczas mię dręczącą kłamię,
 Nogą trącałem czoła tych kamieni:
 „Padajcie, głązy, przed ducha aniołem!” –
 Krzyczałem – „jako gromada jeleni

Przed mą niszczącą myślą uciekajcie!
 Trupy grobowców tych... gińcie lub wstajcie!"
 (tamże, XXXIII).

Drugie określenie, jakiego użył w stosunku do syna Rozy Lech, czyli „mściciel”, oznacza, że lechicki władca doskonale zdawał sobie sprawę z istoty swego czynu, jakim było zupełne wymordowanie narodu Wenedów. Jak się okaże w Rapsodzie I *Króla-Ducha*, mimo upływu lat król doskonale pamięta o przekazanej mu ustami gońca przepowiedni. Gdy jego córka Wanda, posiadająca moc jasnowidzenia, opowiedziała mu swój sen, w którym śniła, że „jej koronę na głowie / zerwą na koniach lecący orłowie” (KD, R I, P I, LXIII), chciał zavezwać guślarzy, by wyjaśnić tajemnicze rojenia królowny. Wtedy „przed zamkiem stanęli” przybrani w skrzydła pobietych orłów wojowie Popiela, zaś on sam „wszedł jak anioł czarny i skrzydlaty” (KD, R I, P I, XLVIII). Lech, który wyszedł mu na spotkanie,

spojrzał – i berło upuścił z bursztynu.
 Widziałem: jako Łaskawość pogodna,
 Jaskółka siwych włosów, Dobroć cicha,
 Znikła... a nagle twarz trupia i chłodna,
 Zmroziła mię....
 A on – na moje skrzydła, na te pióra
 Patrzac, (które blask wieczorny zapalił
 I okrwawiła tronowa purpura),
 Poblądł i berłem mię wskazawszy – zwałił
 (KD, P I, R I, XLVIII, L).

Król, jak wynika z powyższej sceny, w mgnieniu oka przypomniał sobie zadany Wenedom przed laty gwałt, mord, niesprawiedliwość, a przede wszystkim słowa przepowiedni. To ona stała się bezpośrednią przyczyną upadku Popiela, a co za tym idzie, dała impuls, by zapisany w jego imieniu i duchowym aspekcie los zaczął się wypełniać. Ale ten los wypełniał się stopniowo, powoli, bo wtedy, w sali tronowej, bohater nie zdecydował się podnieść ręki na swego pana i władcę. Jego wewnętrzna, czarna natura podpowiadała mu właśnie taki scenariusz, ale on ani nie chciał wszczynać wojny domowej, ani być okrzykniętym zdradzieckim mordercą. Jeszcze nie chciał. Jeszcze się wahał. Jeszcze cierpiał z powodu niesłusznych oskarżeń. Ale nie tylko.

[...] Dusza ma czarna, ponura,
 Już mi radziła, abym się ocalił
 Wtenczas, gdy tłumy stały przerażone,
 Z mieczem na króla wpadłszy i koronę.
 Alem się w jednej błyskawicy gniewu

Na taki wielki czyn nie śmiał posunąć.
 Wołałem, że mi jak wielkiemu drzewu
 Przyjdzie tu głową zachwiać się i runąć –
 Niż z domowego ciemnej krwi rozlewu
 Korzystać... mój miecz w łono starca wsunąć,
 I wyjść z wyjętym na słońce orężem,
 Co by się zdawał nie bronią, lecz wężem!
 (KD, R I, P I, L, LI).

W więzieniu Popiel przeżywa pierwszą duchową transformację i konfrontację. Uświadamia sobie to, o czym tylko mówił, gdy błąkał się po lasach i dzikich borach: „Ja, istota / Nie znana wtenczas na ziemi nikomu...” (KD, R I, P I, XXXV), a co zapowiedział przed jego narodzinami Polelum, gdy mówił, że ostatnia tu zostanie kobieta „Albo rzecz jaka żywa jeszcze słabsza, / Monstrum (LW, a. III, sc. III). Ów monsturalny aspekt natury Popiela-Popielnika ujawnia się w całej krasie, gdy zacznie on mordować Lechitów, a w więziennym lochu daje znać o sobie w symbolicznym przepoczwazrzeniu się bohatera w smoka, węża i meduzę²⁰. Takim potworem się czuje i takim się za chwilę stanie, co zapowiedział Wandzie, uchodząc z niewoli;

[...] wrócę jak strasydło krwawe...
 A ty pamiętaj, jaki stąd ucieka
 Cień – obalony miesiącem na trawę –
 Z konia... ze skrzydeł orlich i z człowieka
 (KD, R I, P II, III)

Uczucia, jakie targają nim w więzieniu, to przede wszystkim gniew, wściekłość i upokorzenie. To ostatnie było tak dotkliwe, gdyż Popiel pełniący funkcję złotego wojewody był dotychczas prawą ręką Lecha, wybitnym wojem, człowiekiem, który miał posłuch u podwładnych i sięgał po wszystko, o czym tylko zamarzył („Żądałem wodzem być... i wraz dwa wodze / Krwi rozszalonej piorun w mózg uderzył”, KD, R I, P I, XL). Bohater uważał, że władca „aż krwią” mu się „zadłużył”, dlatego że za wierną służbę „doznał [od niego – przyp. I.E.R.] zdrady” (KD, R I, P I, LX). Ze słów Popiela wynika, że nie zdawał sobie sprawy z prawdziwego powodu, dla którego Lech strącił go do lochu, choć Roza mówiła mu wyraźnie, że powinien pomścić wymordowany lud i „zabita” ojczyznę. Ale Popiel jakoś tego nie pamięta albo może nie chce pamiętać. Albo nie przywiązuje do tego zbyt

20 Zob. L. Nawarecka, *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010; D. Kulczycka, *„Jestem jak człowiek, który we śnie lata...”. O symbolicznie ptaków w twórczości Juliusza Słowackiego*, Zielona Góra 2004.

wielkiej wagi, bo coś innego jest dla niego ważne. Tym czymś jest uczucie do Wandy. To w lochu daje znać o sobie pożądanie, jakim pała do królowny. Jest to pożądanie szalone, nieokiełznane, wściekłe i silniejsze od pragnienia wolności.

Ja [...]

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

[...]

Na nią ja straszny, piekielny i mocny –
A tym straszniejszy, **żem był nieszczęśliwy**,
Wyiskrzył cały oczu blask północny,
Więcej wtenczas jej – niż wolności chciwy
(KD, R I, P I, LX, LXII).

Analizując wypowiedzi Popiela z więzienia, można założyć, że powstrzymał się od królobójstwa także (a może przede wszystkim?) ze względu na uczucie do Wandy. I choć pragnął ją całym sobą, a z natury był człowiekiem gwałtownym i okrutnym, to nie zdecydował się, by pojąć ją siłą („I uciekałem jak duch, z bladą twarzą / więcej przed myślą moją niż przed strażą” (KD, R I, P II, V). Jej odmowa sprawiła mu ogromny ból, który przerodził się we wściekłość, gdy odchodząc, bezsilnie groził światu, a Wandzie zapowiadał, że jeśli nie znajdzie „drugiej tak cudnej”, to wróci „jak straszdyło krwawe” (KD, R I, P II, II, III). I wrócił. Ale najpierw napotkał w puszczy posąg pięknej królowej, któremu głowę odciął jeden z towarzyszących mu barbarzyńców. Oburzony tym Popiel rozrząbał żołnierza mieczem i wtedy poczuł, że „nowe mi moce, / zapewne statuy zawołane zemśczeniem, / przybiegły w pomoc” (KD, R I, P II, XIII); „posąg zemszczony przysłał mi rycerzy, / I obaczywszy mnie jak burzę ciemną... / Duchy gwizdzące zawiesił nade mną” (KD, R I, P II, XIV). Popiel rozpoczyna swój krwawy marsz po Lecha, po zemstę, po Wandę. W Pieśni II na ten temat czytamy bardzo lakoniczną informację: „Lech nie żył, a lud jego zabijany” (XIX). Dopiero sięgnięcie do wariantów tego fragmentu oddaje skalę morderczego szału, w jaki wpadł bohater:

WYKREŚLONY RZUT PIERWSZY:

Wszystko mi pomagało – gdy z barbarzyńcami szedłem
Szedłem, nową torując drogę. – Mord czerwony
Na sosnach... uskrzydłony jak piorun ogniami –

Wyglądał przez szczeliny puszczy, a czarne wrony
I kruki napadały na krzemienne pola

*

WYKREŚLONY RZUT DRUGI:

Przez wszystkie moce niebieskie strzeżony
Przez wszystkie tu żądze ziemskie natchnięty
Szedłem ciemności chmurą owinięty
Sądząc, że żywot mój to sen czerwony,
Wiodący w jakieś niepewne miesiące,
Przez pola ciemne... gdzie kruki wrzeszczące...
Ciała pocięte... posieczone łuki...
Tarcze słoneczne w czarnej krwi kałużach...
A czasem duchy w ciemnych mgłach i burzach
Z krukami walcząc – wrzeszczały jak kruki...
Lech nie żył – jego pałace cedrzane,
Ów zamek... z cegieł z belek pisanych,
Zniknął mi w ognjach pożaru rumianych,
Jak widmo – w dymie do nieba porwane.
Rycerstwo Lecha, choć popsute laty,
Jeszcze w żelazne zbiło się kwadraty,
Jeszcze słońcami tarcz obóz owlekło
Jeszcze błysnęło tęczą chorągwaną.
Jam wpadł... i całą tarcz czerwonych ścianą
Zatrząsnąłem... za mną mord – i rzeź – i piekło...
Nie! Nigdy zły duch w godzinach zwycięstwa
Nie użył takiego człowieka
I takiej siły... Tam krzyki męczeństwa,
Tam zapalone wieże – tam krwi rzeka –
Tam białe pola krzemienne – lub piaski
Całe trupami mrowiąc

*

WYKREŚLONY RZUT TRZECI:

Z wrzaskami ptastwa – z barbarzyńców hukiem,
Szedłem na państwo Lecha paląc sioła;...
Pola jałowców pełne, czarne krukiem,
Ubrałem w trupy... także że czarne sioła
Pod przenajświętszych tęcz ognistym łukiem,
Jakby po zdjęciu jakiego kościoła,
Wydawały się posągów zwalonych
Kupą – spod kopuł dymnych i czerwonych
Odsłoniętymi. – Straszne uroczyska
W pamięci mojej teraz powstające,
Tabory z wozów... czerwone ogniska...

Zamki czerwone ogniem jak miesiące,
 Na górach... gdzie dach na sztuki się pryska,
 A wielkie ognie jak wylatujące
 Smoki, na skrzydłach uciekają w chmury –

*

WYKREŚLONY RZUT CZWARTY:

Przez wszystkie tony duchów rozchwytny,
 Leciąłem wściekły... wiodąc barbarzyńce
 Przez ciemne z lasów sosnowych gościńce,
 Pola... jałowce... chwasty a burzany.
 Koń mój szatański – brzeszczot ołowiany

*

Jest jeszcze jedna kwestia, którą należy poruszyć w tej analizie. Dotyczy ona wypowiedzi Rozy: „Sam jeden jesteś... ale cię przymioty / Ojców napełnią” (KD, R I, P I, XXI). Owe przymioty to cechy rycerzy z popiołów, z których powstał. A powstał na stosie, na którym spłonęli Lelum i Polelum, toteż podstawowe cechy, które odziedziczy i które wypełnią jego duszę, wolę oraz całe jestestwo, pochodzą od dwóch synów Derwida. O tym zresztą mówiła Roza słowami: „Ja dam dwa duchy: / Na prawo stanieć jeden anioł złoty, / Na lewo jeden z krwi i zawieruchy; / Ci dwaj... ty trzeci” (KD, R I, P I, XXI). Lelum, jak sam mówi o sobie, potrzebuje słońca, zaś Polelum – zemsty. Dlatego pierwszy będzie symbolizował anioła złotego, a drugi – krwawego. Potem, gdy Popiel pograży się w mordach, w jego naturze przeważą aspekt anioła krwawego. Anioła zemsty, którą uosabiał Polelum.

POLELUM:

[...] Nie martw się, za trzy dni
 Wszyscy będziemy niczym.

LELUM:

O! Polelum,
 Ty po mnie żywy zostaniesz.

POLELUM:

Po tobie?

LELUM:

Dlatego ciebie tak nazwała wróżka:
 Gdy Lelum skona, żyć będziesz po Lelum.

(LW, a. III, sc. III).

Polelum jest więc w swej istocie zemstą, którą odziedziczy Popiel. Ale nie tylko. Polelum przekazuje swojemu spadkobiercy jeszcze dwie wartości, a mianowicie: poczucie wolności oraz wiarę przodków. Poczucie wolności

daje znać o sobie, gdy zwycięski Lech oznajmia, że przynosi Polelum życie. Wened odrzuca ten „dar”, gdyż trafnie rozpoznaje, że byłaby to egzystencja upodlonego niewolnika (LECH: „Chciałbym napotkać dwugłowego wodza / I ofiarować życie potworowi / Byleby chodził za pługiem” [LW, a. V, sc. VI]). Zresztą wcześniej, gdy rozmawiał z bratem, zastrzegł się wyraźnie: „ja nie będę / z waszemi groby żył w kraju niewoli” (LW, a. III, sc. III). Bohater umiera więc jako człowiek wolny i niezależny także dlatego, że nie wyrzekł się wiary, co proponował mu niejako Święty Gwalbert słowami: „Stójcie, poganie, – przynoszę wam wiarę” (LW, a. v, sc. VIII). Gdyby Polelum odrzucił wiarę ojców, zaprzepaściłby szansę na odrodzenie, jakie w Prologu zapowiadała Roza. A tak do końca zachował wiarę w zemstę, która przekroczy grób i wypełni się w żywocie Popiela.

Bezpośrednie nawiązanie do zaklętego w popiołach przekazu zemsty odnajdujemy w kolejnym wcieleniu Króla-Ducha, czyli w Mieczysławie. Młody królewicz, stojąc na kurhanie, obserwuje wyruszający do Czech orszak weselny. Wtedy też w jego duszy pojawiają się dobrze znane, choć nie do końca rozpoznane smutek i tęsknota, a przede wszystkim poczucie związku z poprzednim kształtem, a co za tym idzie – jego losem.

MIECZYŚLAW:

Ranek – spokojność pól – błękitów – wody,
 Szesnastoletnie serce moje żywe –
 Za mną leżące cmentarne narody
 I czyny zmarłe wielkie, lecz straszliwe –
 Pode mną kurhan stary... **ja znów młody,**
Jak garnek, nową mający poliwę,
Na słońce z ciemnych wydobyty lochów,
Świetny pozłotą – ale pełny prochów...
 (KD, R IV, P II, XI).

Mieczysław czuje w sobie duchowy aspekt Popiela/Popielnika, którego jest bezpośrednią kontynuacją. Jednak, jak się okazuje w dalszym toku dramatu, królewicz zrywa łączącą go z Popielem i dawnym światem więź. Akt ten symbolizuje scena, w której bohater siedzi na popiele, rozpaczając: „Oto siedzę na bogów moich dawnym grobie / I utraciłem wszelką od nich wiedzę” (KD, R IV, XXX), gdyż właśnie poniósł sromotną klęskę w walce z pogańską kapłanicą Odą oraz jej sprzymierzeńcami.

Ale to już zupełnie inna opowieść.

BIBLIOGRAFIA

Korotkich K., *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Białystok 2011.

Kowalski P., *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.

Kulczycka D., „Jestem jak człowiek, który we śnie lata...” O symbolice ptaków w twórczości Juliusza Słowackiego, Zielona Góra 2004.

Majewska R., *Arkadia Północy. Mity eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Białystok 2013.

Nawarecka L., *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010.

Próchnicki W., *Romantyczne światy. Czas i przestrzeń w dramatach Słowackiego*, Kraków 1992.

Rusek I.E., *Rytuał Dębowego Króla oraz motyw Potrójnej Bogini w „Lilli Wenedzie” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Juliusz Słowacki w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, red. I. Jokiel, E. Dąbrowska, Opole 2012.

Słowacki J., *Lilla Weneda*, oprac. M. Ursel, Wrocław 1986.

Tatara M., *Historia, mit i baśń w „Królu-Duchu”*, „Prace Historyczno-literackie Katedry Literatury Polskiej WSP w Katowicach” 1962.

Zabierowski S., *Tragedia wenedyjska Juliusza Słowackiego*, Katowice 1981.

SŁOWA KLUCZOWE: *Lilla Weneda*, *Król-Duch*, odrodzenie, popioły, zemsta

THE REBIRTH MOTIVE IN *LILLA WENEDA*
AND IN THE I RHAPSODY OF *KING-SPIRIT*
BY JULIUSZ SŁOWACKI

Summary

The article analyses the motif of rebirth which Juliusz Słowacki described in his texts (*Lilla Weneda* and I Rhapsody of *The King-Spirit*). Iwona E. Rusek shows the mythic and symbolic dimension of the ritual scenery, its elements, process, and main point. The final issue is revenge, which becomes flesh and spirit in Popiel's character.

KEYWORDS: *Lilla Weneda*, *King-Spirit*, rebirth, ashes, revenge

tom III
metamorphosis

piękno
juliusza słowackiego



Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Piękno Słowackiego”, Białystok 6-9 maja 2009: *Piękno Juliusza Słowackiego*, T. III: *Metamorphosis*, Białystok 2014-2015

Panel. „Nowe idee w badaniach nad romantyzmem i wiekiem XIX” Białystok, 6–7 maja 2016

Prof. Jarosław Ławski, Uniwersytet w Białymstoku (JŁ): Dzień dobry Państwu, witam Państwa serdecznie w drugim dniu Konferencji, który zaczniemy od panelu.

Pan Profesor Waclaw Pyczek chce przekazać informacje o obrazach, które u nas pokazuje. Proszę bardzo, Panie Profesorze¹.

Dr hab. Waclaw Pyczek, prof. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II (WP): Dzień dobry Państwu. Proszę Państwa, tu przy wejściu powieszono pięć rysunków i napis do nich się odnoszący. Chciałbym to rozwinąć: *Łucjan w stronę „Króla-Ducha”*. Chodzi o Piotra Łucjana, znakomitego malarza, najwybitniejszego ucznia Jerzego Nowosielskiego [1923–2011]². To świetny rysownik, który w ostatnim czasie miał fazę Schulzowską. Napisał o nim dwie książki [zob. *Moja druga wiosna, czyli spóźnione studia filologiczne u profesora Brunona Schulza zilustrowane i uszeregowane alfabetycznie*, Lublin 2014 oraz *Maski*, Lublin 2016]. Jedną z nich dzisiaj przyniosłem: *Maski*. To cykl masek upamiętniających mord na Żydach drohobyckich w 1942 roku. Wtedy właśnie zginął również Bruno Schulz [1892–1942]. Cykl Łucjana był prezentowany na wystawie w Drohobyczu. Także spektakl zrobiono z tymi maskami. Skomponowano odpowiednią muzykę. Nakręcono też film na ich temat.

Artysta bierze udział we wszelkich festiwalach Schulzowskich. Wszedł ponadto bardzo mocno w rzeczywistość *Króla-Ducha*. Przyznam się, że jestem jakoś tam winowajcą tego pomysłu. Łucjan szuka odpowiedniego idiomu malarskiego, dokumentarnego do dzieła Juliusza Słowackiego. Tutaj są dwa rysunki z dawniejszą Schulzowską figuracją (z jego wizją). Bardziej

1 Wypowiedzi uczestników panelu nie były autoryzowane.

2 Wtrącenia i dopowiedzenia w nawiasach kwadratowych pochodzą od Redakcji.

realistyczne. I trzy już z *Króla-Ducha*. Tych szkiców jest dużo. Tylko jeden ze sobą przywożłem. To między innymi kreacje z piórami itd. Tylko tyle chciałem powiedzieć. Ten projekt jest w fazie początkowej realizacji. Mogą Państwo to obejrzeć.

JŁ: Dziękujemy. Rozumiem, że Pan Profesor później przedłoży to w publikacji. Proszę Państwa, zaczynamy dzień w sposób nietypowy dla konferencji naukowych, czyli panelem, rozmową o tym, co nowego w badaniach nad romantyzmem.

Od kilku lat podejmowane są różne próby spotkania się badaczy romantyzmu i rozmowy o tym, co robimy, jakie nowe idee w badaniach nad romantyzmem się pojawiają. Muszę powiedzieć, że z różnych względów propozycje konferencji, spotkań, dyskusji na ten temat (krakowskich, słupeckich, warszawskich itd.) nie dochodzą jakoś do skutku. A zmienia się kontekst badań nad romantyzmem w różnym wymiarze: czasowym (romantyzm stał się czymś za progiem stulecia, czymś oddalonym czasowo), historycznym, kulturowym i geopolitycznym.

Pomyślałem sobie, że jeśli nie chcemy się widywać na specjalnych temu tematowi poświęconych spotkaniach i dyskutować o naszych badaniach, to możemy się chociaż, od czasu do czasu, przy okazji konferencji wymieniać własnymi pomysłami i mówić o tym, nad czym teraz pracujemy. Formuła tej rozmowy jest otwarta. Każdy będzie mógł zabrać głos, ale chciałbym, żeby najpierw, w pewnej kolejności, wypowiedzieli się nasi goście. Przede wszystkim osoby, które pracują nad tematem blisko związanym z tym, czym się tutaj zajmujemy, czyli z *Królem-Duchem*.

Chciałbym poprosić o głos Pana Profesora Jacka Brzozowskiego z Łodzi oraz Pana Profesora Zbigniewa Przychodniaka z Poznania, którzy są w tej chwili edytorami *Króla-Ducha*. Jacku, Zbyszku, jakie wy macie pomysły, idee, zamysły?

Prof. zw. dr hab. Zbigniew Przychodniak, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu (ZP): Nie będę długo mówił. Proszę Państwa, to jest stresująca sytuacja. Nie tylko teraz oczywiście, ale samo zadanie i wyzwanie. Zacznę cytatem. Słowa Juliusza Kleinera [1886–1957] w tomie siódmym. Tym, który jest edycją rapsodu pierwszego. Czytamy: „Rapsod pierwszy snuł się organicznie, konsekwentnie na tle jasno sprecyzowanego, dojrzałego planu. Wahania co do pomysłu i trudności kształtowania były czymś wyjątkowym”. Tak opisywał Kleiner swoje wrażenia z lektury autografu rapsodu pierwszego. Wiemy, jak to się wtedy zmieniło.

Czas zacząć od takiej refleksji czy pytania: czy istnieje jakaś analogia pomiędzy historią powstawania *Króla-Ducha* i *Beniowskiego* [pieśni I–V,

wydanie 1841]? Skądinąd *Beniowskiego* pisał dłużej. Też go nie ukończył. *Beniowskiego* wydaliśmy. I tutaj oczywiście także pytanie, które jest dla nas zasadne: na ile to doświadczenie można wykorzystać i na nim bazować? Państwo orientują się w tym mniej czy bardziej dokładnie. Krótko opowiem, jak powstawał *Beniowski*. Wiemy, że pisał go od początku 1840 roku. Zmodyfikował pierwotny plan. Przyspieszył decyzję o druku i zmienił pieśń piątą. Pamiętajmy bowiem o okolicznościach uczty u Januszkiewicza [Eustachy Januszkiewicz (1805–1874)], które wpłynęły bezpośrednio na wcześniejsze wydanie jego dzieła. A planował rzecz większą oczywiście, nie na pięć pierwszych pieśni. Zresztą drukując *Beniowskiego*, od razu zaznaczył, że wydaje pięć pierwszych pieśni. Właściwie pisał dalej. Wiemy, że powstawały w drugiej połowie 1841 roku dalsze pieśni. Rok 1842 był kontynuacją tego procesu. Tak naprawdę, za wyjątkiem jednej pieśni, napisał w tym czasie organiczną całość (do pieśni dziesiątej). Koniec 1842 roku wprowadza tutaj jakby pierwszą nieciągłość, zmianę. Wtedy pojawiają się, wedle wszelkiego prawdopodobieństwa, fragmenty w duchu towianistycznym. Słowacki próbuje *Beniowskiego* w tej całości konstruować.

Druga zmiana czy taka nieciągłość, a nawet gwałtowny zwrot, to oczywiście rok 1843, początki czy narodziny systemu genezyjskiego. I wtedy Słowacki podejmuje poniekąd strategiczną decyzję redagowania bądź pisania *Beniowskiego* na nowo – niejako po pieśni piątej. Oczywiście tego, co opublikował, nie mógł już w żaden sposób zmienić, tak jak wydanego przez siebie rapsodu pierwszego. I tu się pojawia pewna analogia między rapsodem pierwszym a pięcioma pieśniami *Beniowskiego*. Nad tym się więc zastanawiam.

I już krótko, bo o tym coraz mniej wiemy i coraz mniej dokładne są świadectwa owego procesu. Po roku 1843 powstają próby redakcji, pisania przez Słowackiego pieśni dalszych jego dzieła (po wspomnianej przeze mnie pieśni piątej). Wtedy także pojawiają się, związane z powyższym procesem twórczym, odautorskie koncepcje artysty nowej redakcji własnych tekstów. Wreszcie też, w kolejnych latach 40. XIX wieku, jeszcze nawet w 1845–1846 roku – tak właśnie można najprawdopodobniej datować pisanie przez pisarza pieśni *Beniowskiego* – powstają takie urywki, które zaczynają już właśnie łączyć się z *Królem-Duchem*. My o tym tu mówimy, ale Kleiner też o tym wiedział i pisał. Właściwie urywki, pośrednie przejścia.

Wreszcie jeszcze jeden kluczowy pomysł Słowackiego. Mam tu na myśli szczególnie *Iliadę* barską [1845] artysty. To fragment utworu pisarza, który pozostaje jakby jego nową koncepcją *Beniowskiego* czy wręcz odrębnym poematem, ale z tym samym bohaterem. Jak widzimy, jest tutaj kilka

kluczowych momentów, faz. *Beniowski* powstaje rzeczywiście w takim procesie i zarysowuje się od razu pewna analogia – zarówno jeżeli chodzi o drukowane początki, wersje owych dzieł, jak i swoistą amorfizację wspomnianego dzieła. Ale właśnie, co do kwestii wydania teraz utworu Słowackiego czy jego metody edytorskiej, to wydaje nam się, że istnieją tu zasadnicze różnice. To właśnie filozofia genezyjska, przełom mistyczny sprawiają, że, po pierwsze, *Beniowski* padł swego rodzaju ofiarą tej zmiany. *Król-Duch* rodzi się właściwie jakby już na gruncie niniejszego systemu. Więc tutaj nie ma analogii. Trudności te są więc zasadniczo inne od początku. *Beniowski* jest w tym sensie jakby łatwiej opisać czy zrekonstruować jego historię.

Teraz myśl druga, już *Król-Duch*. Oczywiście, ani nam w głowie stanąć do pojedynku z Juliuszem Kleinerem czy Janem Gwalbertem Pawlikowskim [1860–1939]. Bo, w gruncie rzeczy...

Głos z sali (1): Nie macie wyboru...

ZP: Zmienimy pole...

Prof. dr hab. Jacek Brzozowski, Uniwersytet Łódzki (JB): Pewien wybór mamy.

ZP: Wydaje się, że ile wydań *Króla-Ducha*, tyle dzieł właśnie pod tym tytułem. Od Bronisława Gubrynowicza [1870–1933] do Antoniego Małeckiego [1821–1913]. Ten pierwszy podjął zresztą swego rodzaju prymarną próbę genetycznej rekonstrukcji utworu Słowackiego. Jan Gwalbert Pawlikowski to, jak pamiętamy, 1925 rok. Kilka lat wcześniej było jeszcze wydanie Mariana Felicjana Piątkiewicza [1883–1971]. Ambitne, ciekawe dokonanie. I wreszcie Kleinerowska próba (tom siódmy, szesnasty i siedemnasty). Zupełnie powalająca, jeśli tak mogę powiedzieć, pod względem filologiczno-genetycznym i z formułą edycji opartą na zasadach genetyczno-konstrukcyjnych (wywiedzionych z założenia, iż można zrekonstruować dzieło finalne pisarza, ustalić jego intencję autorską). W przypadku *Króla-Ducha* ona się zmienia po prostu. I tu jakby zaczyna się zasadnicza trudność. Więc postaramy się uniknąć tego pojedynku, bo wydaje mi się, że wręcz powiedziano wszystko.

Można próbować polemizować czy recenzować edycję Kleinerowską (także Pawlikowskiego), ale tak naprawdę nie czujemy się w tym miejscu do tego powołani. Tych wydań nie chcemy w żadnym wypadku traktować jako publikacji do obalenia, przełamania czy przewyciężenia czegoś. Pragniemy swe zadanie potraktować w głównej mierze jako propozycję alternatywną. Miałyby to więc w założeniu być kolejny *Król-Duch*. To jednak jeszcze wersja niewypracowana, bez szczegółowych rozwiązań, ale dążąca do pewnych schematów, które zainicjowaliśmy wydanym przez nas w 2005

roku krytycznym opracowaniem tomu wierszy Słowackiego [zob. J. Słowacki, *Wiersze*, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Poznań 2005]. Chodzi nam zatem, przy pracy nad naszą publikacją książkową, o swoisty kompromis wydania genetyczno-linearnego ze sposobem ujęcia wertykalnego dzieła, biorący zarazem pod uwagę jego struktury rozgałęzień oraz alternatywne redakcje. I oczywiście w naszym schemacie konstrukcyjnym będziemy starali się to zachować.

Czy jest możliwa tutaj swoista filologia genezyjska? Ta, którą postulował i o jakiej mówił, o czym dobrze pamiętam, na sympozjum „Słowacki mistyczny” [Warszawa, 10–11 grudnia 1979 roku] Stefan Treugutt [1925–1991]? Choć nie tylko on, również Stanisław Makowski [1931–2008]? A więc wydanie genezyjskie. Mogę teraz tylko deklorować, ale będziemy się starać taką formułę wypracować.

Pamiętają bowiem Państwo, jak trudno się czyta tom szesnasty i siedemnasty. Jak mozolnie właściwie przebiega ten ciąg linearny, a nawet układ samych tabel. Jedną z takich prób rozwiązania czy znalezienia tej formuły, tego, co jest nazwane hipertekstowością lub wielowariantowością (rozgałęziającymi się elementami owego dzieła), jest zastosowanie w większym stopniu schematów graficznych. Zbudowanie swoistego drzewa genealogicznego *Króla-Ducha*, pewnych grafik czy map drogowych, które pozwolą czytelnikowi poruszać się w różnych obszarach niniejszego tekstu. Nam z kolei umożliwi to nie dokonywać radykalnych decyzji porządkujących. Zmniejszy się w każdym razie nasza odpowiedzialność czy konieczność podejmowania takich kompozycyjnych, sztywnych niejako zabiegów.

Kończąc swe wystąpienie, pragnę jeszcze nadmienić, że Treugutt użył na wspomnianej konferencji porównania dzieła Słowackiego do encyklopedii. Mniejsza o nazwę w tej chwili. Myślę, że w tym kierunku będziemy szukać tego modelu do zbadania. Dziękuję bardzo.

JŁ: Dziękujemy. Proszę o zabranie głosu Pana Profesora Jacka Brzozowskiego.

JB: Na parę rzeczy tylko zwrócę uwagę. O idei tego, jak widziałbym czy widzielibyśmy *Króla-Ducha* jako poemat, będę próbował mówić w swoim referacie, a zacząłbym własną wypowiedź, jako wydawcy, od korygującego stwierdzenia, że praca nad owym dziełem – co pragnę zaadresować do wszystkich osób, które z pewną niecierpliwością bądź nadzieją czekają na nie – będzie trwała w roku 2016, 2017, 2018, 2019 i być może skończy się w roku 2020. Z jakim rezultatem, nie potrafię w tej chwili na to odpowiedzieć, gdyż nie mamy żadnego gotowego pomysłu na *Króla-Ducha*. W ogóle niepodobna mieć, zważywszy na istotę tego tekstu, o czym, moim

zdaniem, bardzo adekwatnie przed laty pisał Mikołaj Sokołowski w książce o *Królu-Duchu* jako epopei słowiańskiej [zob. M. Sokołowski, „*Król Duch*” *Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska*, Warszawa 2004].

Teraz powiem o kilku drobiazgach, które w naszej edycji będą miały miejsce, a których wcześniej nie było. Tekst *Króla-Ducha* będzie szczuplejszy o wszystkie urywki, o te, które dotąd, jako pojedyncze wiersze, wydawcy wyłączali z korpusu tekstów pisanych w związku z *Królem-Duchem*, czyli na marginesie autografów „król-duchowych”. Tu jednocześnie nadmienię, że w *Poematach* daliśmy kilka urywków spośród wierszowanych fragmentów genezyjskich. Juliusz Kleiner te wierszowane urywki podawał jako próby poematu filozoficznego. Nie mamy żadnej pewności ani żadnej sugestii ze strony Juliusza Słowackiego, że on w ogóle jakkolwiek poemat genezyjski planował. To są tylko urywki. Napisał je wierszem, bo jak poeta robi notatki, to dla czegoż miałby ich nie robić wierszem. Niekoniecznie musi je sporządzać prozą. Jak się odnosi do Mickiewiczowskich *Dziadów*, to te notatki pisze w formie dramaturgicznej. Jak się odnosi do *Pana Tadeusza*, to niekoniecznie z myślą o pisaniu jeszcze raz poematu, tylko innego, notatki robi wierszem *panatadeuszowym*, trzynastozgłoskowcem, w ogóle wierszem, którym nie zwykł pisać. Tam jest wiele takich tekstów czy fragmentów, które można z *Króla-Ducha* wyłączyć w sposób mniej czy bardziej prawdopodobny, w każdym wypadku to oczywiście uzasadniając. Już w tej chwili wiemy, że będzie tam dużo, bo kilkaset co najmniej, jeśli nie kilka tysięcy, a tak to wygląda, nowych lekcji zarówno leksykalnych, jak i interpunkcyjnych.

W tomie szesnastym wydawca poświęcił interpunkcji (pisowni, ortografii ect.) czterdzieści trzy stronicie, jeśli dobrze pamiętam. Są tam tabelki wykazujące, ile mamy wielokropków (trzykropka, czterokropka, pięciokropka, sześciokropka), ile myślników, przecinków etc. (w pierwszym rapsodzie, w pierwszej pieśni pierwszego rapsodu, w drugiej etc.). I z tego nic nie wynika dla czytelnika, bo nie ma on możliwości odniesienia tych statystycznych informacji (również w tabelach umieszczonych) do konkretnych miejsc w poemacie. A wystarczy na którejkolwiek stronicy otworzyć odmiany i warianty w tomie siedemnastym, żeby zobaczyć, jak niedopracowana przez wydawców jest interpunkcja, jak ona, z dzisiejszego punktu widzenia, nie pozwala czytelnikowi zrozumieć intencji fragmentów, już nie intencji Słowackiego, ale intencji tekstu, mówiąc najzwyczajniej. Tych lekcji interpunkcyjnych będą setki. To niesłychanie dużo. Nie będziemy dołączali na siłę – pod względem fabularnym, przyczynowo-skutkowym czy w odniesieniu do tradycyjnej przynależności tekstu – drobnych urywków do jakichś większych całości.

Król-Duch to jest poemat, w którym dla każdego pojedynczego wiersza można znaleźć jakiegokolwiek miejsce i ten urywek będzie się myślowo i problemowo świetnie plasował w miejscu, które dla niego wskażemy. Dzieło Słowackiego ma bowiem naturę holistyczną. Każdy element utworu pisarza pozostaje właściwie próbą intencjonalnego mówienia o pewnej całości. A to w autografach niekiedy wygląda tak, że jakiś większy fragment *Króla-Ducha* jest na stronicy x, a ten przyporządkowywany mu wariant przez Kleinera czy Pawlikowskiego znajduje się na stronicy 175, więc w zupełnie w innym, zmyślonym miejscu tekstu Słowackiego.

Jak porządkować te teksty? My oczywiście jesteśmy zdani, w wypadku obszernych fragmentów poematu, dla których nie ma autografu, na kopie, na przykład Zygmunta Szczęsnego Felińskiego [1822–1895]. Jesteśmy skazani na Małeckiego, Kleinera, na Pawlikowskich, ale nie tylko Jana Gwalberta, lecz i Michała [1887–1970], bo przecież on w gruncie rzeczy robił porządek owego poematu. Władał nim. Tutaj żadnej rewolucji nie będzie. Ale jeśli idzie o mnożące się warianty, to tutaj będziemy trochę innego zdania niż wydawcy dzieł wszystkich. Mam tu oczywiście na myśli edycję Kleinerowską. Dla czytelnika pozostaje więc zupełnie niezrozumiałe, dlaczego te fragmenty *Króla-Ducha*, które są wariantami odnoszącymi się do rapsodu pierwszego, drugiego, trzeciego i czwartego w wydaniu Kleinerowskim znajdują się, z jednej strony, w tomie szesnastym, a potem w siedemnastym? Tak jakby Juliusz Słowacki próbował pisać jakiegoś innego *Króla-Ducha*. No, nie. Jeśli to się znajdzie w jednym tomie czy w jednej całości, będziemy mieli rapsod pierwszy i do niego wszystko to, co przynależy lub co, można przypuszczać, do niego przynależy z odmian.

Jeżeli się dzisiaj poda czytelnikowi tom szesnasty czy siedemnasty w jednym miejscu, z właściwą interpunkcją, to już będzie miał on inny obraz tekstu *Króla-Ducha* niż ten, który wynosi z lektury wydania Kleinerowskiego czy z edycji Pawlikowskiego. To będzie zasadnicza, myślę, różnica pomiędzy wydaniem poprzednim a tym planowanym przez nas. Nie będziemy na siłę fabularyzowali *Króla-Ducha*. Dla setek fragmentów, urywków dwu-, trzy-, cztero-, pięciolinijkowych niekoniecznie trzeba szukać właściwego fabularnie miejsca. Takie go odnalezienie czy wskazanie to jest decyzja redaktora, edytora, a nie autora. Nie będziemy tworzyli *Króla-Ducha* trochę na tej zasadzie, jak Juliusz Kleiner. Zresztą miał taką koncepcję tekstu literackiego, a nie inną, i niepodobna nam czynić z tego powodu jakichkolwiek zarzutów. Oczywiście, nie zamierzamy polemizować z poprzednikami. Niewątpliwie jednak tom szesnasty i siedemnasty zostaną przez nas połączone w jedną całość. Czytelnik będzie miał nieco inny

obraz wariantów redakcji, tym bardziej że duża część z nich stanowi redakcje wersji odrzuconych. Kolejne zaś ich redakcje to teksty, gdzie Słowacki próbował doprecyzowywać to, czego mu się, z takich czy z innych powodów, nie udało adekwatnie powiedzieć we wcześniejszych wersjach. Nie odrzucał uprzednich wariantów, ale kolejne z nich były próbą dopowiedzenia, uzupełnienia, takiej poetyckiej notatki na marginesie tekstu, który można by nazwać umownie głównym. Tyle miałbym do powiedzenia. Dziękuję Państwu.

JŁ: Proszę Państwa, jeśli istnieje filologia genezyjska, to istnieją też edytorzy genezyjscy. Czy są jakieś pytania do naszych edytorów genezyjskich? Proszę bardzo, Pani Profesor Danuta Zawadzka.

Dr hab. Danuta Zawadzka, prof. Uniwersytetu w Białymstoku (DZ): Chciałam spytać nie tylko Panów Profesorów, ale wszystkich nas tutaj obecnych, o jedną zasadniczą kwestię. Otóż czy, Państwa zdaniem, sytuacja *Króla-Ducha* pozostaje wyjątkowa? Czy jest związana z genezyjskim charakterem dzieła czy z typem wyobraźni mistycznej pisarza? Zadaję to pytanie dlatego, że obcując z zupełnie innym dziełem, niegenezyjskim, myślę tutaj o historiografii Joachima Lelewela [1786–1861; zob. między innymi J. Lelewel, *Wykład dziejów powszechnych*, t. 1–4, Wrocław 1850] napotykałam na bardzo podobne zjawiska. Na przykład na takie, o których wspomniał Pan Profesor Brzozowski. Mam tu na myśli kwestię istnienia poprzedniej wersji tekstu, który nie jest odrzucany w momencie, gdy powstaje kolejny jego wariant. To dotyczy ogromnych tekstów, takich jak syntezy historiografii polskiej Lelewela, czyli *Dzieje Polski potocznym sposobem opowiedziane* [1829], a potem *Polska odradzająca się* [1837]. One powstają jako niezależne teksty, ale też jako całość.

Moje pytanie jest więc następujące: czy to jest sytuacja wyjątkowa związana z typem wyobraźni, czy może z innymi rzeczami? Choćby z tymi, do których daje nam wgląd kształt edytorski, ukazując między innymi obraz literatury polskiej w XIX wieku. Była to literatura emigrantów, przemieszczająca się z tymi ludźmi. Żyli oni przecież w specyficznej czasoprzestrzeni geopolitycznej. To jedna rzecz. Po drugie, to literatura – przynajmniej w przypadku Lelewela – mocno związana z okolicznościami zewnętrznymi, na przykład historycznymi czy politycznymi (wymuszającymi kolejne decyzje). Chodzi mi tu między innymi o wydanie danego tekstu wcześniej, a tak się przecież zdarzało, którego treść kolejne jego wersje *de facto* dezaktualizowały. Czy to jest sytuacja wyjątkowa? Czy daje ona być może wgląd w szerszy kontekst poruszanej tu przez nas problematyki?

JB: Trudno odpowiedzieć jednoznacznie na pytanie, czy to jest sytuacja wyjątkowa, czy też nie. Wydaje się, że w przypadku Lelewela jest tak, jak Pani mówi. Okoliczności decydowały o tym, lecz nie tylko. Jeśli romantyzm dokonuje pewnej rewolucji w zakresie gatunków literackich i kończy się normatywna poetyka etc., to *Król-Duch* jest ewidentną konsekwencją nowego rozumienia tekstu, nie tylko literackiego. Tutaj akurat znakomicie bym łączył Słowackiego z Lelewalem, ponieważ Słowacki Lelewela nie znosił. Nie będę już mówił, jak go nazywał, z rozmaitych powodów...

ZP: A jak? Jak? (*śmiech*)

JB: Słowacki czuł jednocześnie respekt oraz szacunek w stosunku do Lelewela. Gdyby nie on i jego dokonania, nie napisałby przecież *Balladyny* [1839], mimo że go tam pod koniec w epilogu umieścił jako Wawela, próbując skompromitować. Oni są w pewnym sensie porównywalni. Lelewel pozostaje właściwie ojcem nowoczesnie pojmowanej historiozofii i historiografii. Od Słowackiego z kolei rozpoczynają się dzieje (po)nowoczesnie, modernistycznie rozumianego tekstu literackiego. Więc tak bym rzecz widział roboczo zupełnie. To wymaga osobnych jeszcze rozważań, studiów, prac itd.

ZP: Jeśli można, jeszcze jedno zdanie. Dodałbym, że mimo wszystko istnieje między obu twórcami pewna koherencja. Filozofia genezyjska Słowackiego wysadziła bowiem, w moim odczuciu, w powietrze tradycyjną filologię i edytorstwo XIX-wieczne. Można nawet mniej więcej datować ów proces. Pojawiają się po prostu drukowane teksty Słowackiego. Ostatnia rzecz to jest bodaj listopad 1843 roku, czyli *Ksiądz Marek*. Ale on jest napisany trochę wcześniej jednak. To dopiero epilog w wersji drukowanej, literackiej, profesjonalnej. Słowacki był w latach 30. i 40. XIX stulecia bardzo dobrze zorganizowany literacko. Uwielbiał robić korekty. Filozofia genezyjska była dla niego szczególnym momentem. Dała mu możliwość czy, jakby też, absolutną swobodę kreacyjną. Stworzyła nową sytuację twórczą. Świadczy o tym również *Król-Duch*.

JB: Tylko jeden komentarz dodam do tego. Mając na uwadze rzeczy skomplikowane lub bardziej skomplikowane w przypadku Słowackiego, musimy też wziąć pod uwagę, że *Król-Duch* czy inne teksty pisarza są utworami mistyka, człowieka genezyjskiego. W ten sposób są one nie tylko relacją do czegoś, ale również kreacją poetycką. To bardziej złożone poznawczo niż w przypadku Lelewela, który jednak natchnionym mistykiem nie był. Można go za to nazwać, ale w nieco innym sensie oczywiście, natchnionym historykiem.

JŁ: Pani Profesor Grażyna Halkiewicz-Sojak...

Prof. zw. dr hab. Grażyna Halkiewicz-Sojak, Uniwersytet Mikołaja

Kopernika w Toruniu (GH-S): Mam następujące pytanie. Czy biorą Państwo pod uwagę istotę doświadczeń wydawców, rangę ich odczytań tekstów literackich – na przykład *Agezylausza* [1844] czy *Króla-Ducha* – w odniesieniu między innymi do kwestii przesunięć pewnych partii utworów, związanych choćby z umiejscowieniem konkretnych postaci w dziełach?

JB: Oczywiście, że bierzemy pod uwagę i one się przydają. Z tym że w przypadku *Agezylausza* rzecz nie jest tak dalece skomplikowana jak w *Królu-Duchu*. Zresztą w ogóle można by się zastanawiać, czy my w ogóle mamy coś takiego jak *Króla-Ducha*? Z punktu widzenia autora to mamy, ponieważ Słowacki najprawdopodobniej w 1847 roku, trochę wzorując się na tej profesorskiej, czterotomowej edycji pism Adama Mickiewicza [1798–1855] z 1844 roku [zob. A. Mickiewicz, *Wykłady*; wydanie ze stenogramów: kurs III i IV, Paryż 1845, całość pt. *Les slaves*, t. 1–5, 1849; przekład polski F. Wrotnowskiego 1842–1845] planował też swoją. Nie mogła być inna, również musiała składać się z czterech części. W jednym z tomów zaplanował poematy i tam wymienia, ku zaskoczeniu, *Żmiję* [1832], *Beniowskiego* (nie wiadomo, jak go sobie wyobrażał) oraz *Króla-Ducha*.

O *Królu-Duchu* jako poemacie, który mieściłby się w XIX-wiecznym tomie przeznaczonym dla poematów, Słowacki myślał, ale co to w tym 1847 roku miało nim być, dalibóg, trudno mi powiedzieć. Z *Agezylauszem* o tyle rzecz jest prostsza, że autograf pozostaje fragmentaryczny. To jest dramat, który nie został dokończony. Pisarz zarzucił pracę nad nim. O tyle większa z tym jakby swoboda. Natomiast skłonni jesteśmy myśleć o *Królu-Duchu* jako o poemacie mającym swój początek: „Ja, Her Armenńczyk, leżałem na stosie”. Ale jak ja się na tym stosie znalazłem, że na nim leżałem? Skąd się na tym stosie wzięłem? Czy możemy jednak myśleć o tym poemacie jako dziele dokończonym? Nie! Drukowana część kończy się tak, a nie inaczej, no bo w którymś momencie Słowacki musiał postawić kropkę. I tyle. Czy to poemat mający jakieś swoje centrum, środek? Nie ma czegoś takiego w *Królu-Duchu*. Można by również rozpatrywać owo dzieło, nieco z przyzwyczajeniem oka, przez pryzmat *Gry w klasy* [1963; wyd. pol. 1968] Julio Cortázar [1914–1984], ale to nie jest przecież tekst Cortazarowski. Trudno utwór Słowackiego odczytywać jako grę w *Króla-Ducha*.

Wszelkie doświadczenia wydawców zajmujących się jakimikolwiek tekstami, które nie miały imprimatur danego autora, pozostają ważne. Są one bowiem w każdym przypadku do wykorzystania i trudno powiedzieć lub z góry zakładać, czy do takiego, czy innego spożytkowania. Nadają się niewątpliwie do zastosowania w dalszej pracy nad konkretnymi utworami.

Pani Profesor Maria Kalinowska ma własną koncepcję *Agezylausza*. Budowała ją w odniesieniu do różnie wyglądających propozycji poprzedników. Nie będę w tym momencie wchodził w szczegóły, które są mi znane, gdyż recenzowałem jej projekt, ale zrobiła znakomitą robotę, korzystając choćby ze swoich doświadczeń Mickiewiczowskich, wspólnych z Profesor Zofią Stefanowską [1926–2007]. Opracowywały bowiem drugi tom wierszy Mickiewicza, inicjatywę rozpoczętą jeszcze przez Profesora Czesława Zgorzelskiego [1908–1996]. Widać tu jej doświadczenie, które nabyła w trakcie prac nad zupełnie innym poetą. Znacznie inaczej czyta się rękopisy Mickiewicza. On bardziej jednak bazgrał. One są trudniejsze niż rękopisy Słowackiego, mimo że ten również straszliwie mazał momentami.

JŁ: Pan Profesor Leszek Zwierzyński.

Dr hab. Leszek Zwierzyński, prof. Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (LZ): Jeżeli można. Nie żebym chciał straszyć wydawców, tylko wskazać ich heroizm. Ta sytuacja Lelewela jest w miarę klasyczna i romantyczna. Bierzymy dużą kartkę papieru i sobie rozgałęziamy różne warianty. W *Królu-Duchu* ten model pozostaje wielowymiarowy, związany również z tym, co nazywamy myślą genezyjską. Natomiast zastanawiając się niegdyś nad niniejszym zagadnieniem, pisząc o tym w swoim artykule, dostrzegłem pewien drobiazg, a jestem już, co chciałem podkreślić, po trzeciej czy czwartej lekturze *Króla-Ducha*. Wcześniejsze teksty Słowackiego dało się czytać bez żadnych systemów, bo odwoływały się one do tego, co jest powszechnie wiadome. Później musiał on stworzyć system myślowy, ponieważ jego teksty genezyjskie mogły być, już same z siebie, niezrozumiałe. Ponadto z tego, co przynajmniej zauważyłem, to większość najważniejszych tekstów genezyjskich pisarza, w gruncie rzeczy przedfilozoficznych, kończy się w zasadzie przed *Królem-Duchem* i późniejszymi utworami artysty.

Wydaje mi się, że omawiany przez nas utwór Słowackiego warto traktować jako epos, w którym tekst jest jakby tworzony równoległe z nową fazą myślenia genezyjskiego. Nie mamy tu już ściągą z zewnątrz. Te wcześniejsze teksty genezyjskie nie w pełni obejmują to, co w *Królu-Duchu* jako tekście genezyjskim, poetyckim jest opisane. Ta nowa poetyka eposu, jego wielostrumieniowość, sprawiają ponadto, że po właściwym zakończeniu dzieła możliwy pozostaje ciąg dalszy owego utworu. Końcówka zakończenia tekstu Słowackiego zapowiada Mieczysława, ale jednocześnie ruch wyobraźni mówi nam o upadku. To jest początek rapsodu drugiego. Praca, której się Państwo podjęli, pozostaje zarazem cudowna, ale szalona. Będę więc teraz kilka lat czekał na jej rezultaty. Zaznaczam, że pewne kawałki owej koncepcji znam, ale całość wizji jest dla mnie nadal zagadką. Próbowałem sobie

to, przygotowując się do niniejszej sesji, wyobrazić. Parę razy wydawało mi się wręcz, że już wiem, ale niestety bezskutecznie. Więc, cóż, podziwiam i niech moje dobre myśli będą z czcigodnymi wydawcami.

JŁ: Czy ktoś jeszcze chce zabrać głos? Nie? Proszę Państwa, chciałbym, żebyśmy w takim razie zmienili trochę perspektywę. W czerwcu odbędzie się w Katowicach zjazd polonistyki międzynarodowej. Gościmy dziś uczestnika tego wydarzenia – Pana Profesora Andreę De Carlo z Neapolu. Czy mógłbyś, Andrea, opowiedzieć nam, jak wyglądają badania nad romantyzmem z włoskiej perspektywy?

Prof. Andrea F. De Carlo, Uniwersytet w Neapolu (AC): Przedmiotem naszych badań jest literatura romantyczna, głównie w kontekście nowych idei jej dotyczących. Mamy we Włoszech bardzo interesujące dokonania w tym zakresie. Prowadzimy studia nad romantyzmem czy XIX wiekiem. Piszemy artykuły, tworzymy opracowania naukowe. Wydajemy ponadto książki zbiorowe. Wszystko jednak ogranicza się do publikacji konkretnych, acz nielicznych naukowców specjalizujących się w powyższej dziedzinie oraz do przeprowadzania innych, przeważnie rocznicowych inicjatyw. W tym roku odbędzie się u nas na przykład konferencja upamiętniająca życie oraz twórczość Henryka Sienkiewicza [1846–1916]. We Włoszech nie ma niestety jednego ośrodka zajmującego się *stricto* XIX-wieczną literaturą polską. Obserwujemy bowiem coraz większe zainteresowanie literaturą współczesną, a nie tą dawną. Wpływa to oczywiście na zawężenie kręgu badaczy zajmujących się studiami komparatystycznymi nad polskim XIX stuleciem. Innym istotnym elementem nie tylko włoskiej, acz każdej innej obcojęzycznej polonistyki pozostaje wkład badań literaturologicznych, zwłaszcza tych o profilu komparatystycznym.

We Włoszech istnieją cztery najważniejsze instytucje zajmujące się kultywowaniem pamięci kulturalno-historycznej XIX wieku. Pierwsze z nich to Instytut Historii Włoskiego Odrodzenia (z wł. L'Istituto per la storia del Risorgimento italiano) oraz Centralne Muzeum Odrodzenia (z wł. Museo Centrale del Risorgimento) mające swoją siedzibę w Rzymie. Ich zadaniem pozostaje, prócz prezentowania swoich zbiorów, ułatwianie odwiedzającym je osobom prowadzenia badań obejmujących okres od czasów bezpośrednio poprzedzających zjednoczenie Włoch aż do wybuchu I wojny światowej. Czynią to one choćby poprzez swoistą archiwizację dokumentów, pamiętników, ogólnie wszelkiego rodzaju źródeł. Przygotowują też do druku różne publikacje oraz organizują konferencje tematyczne.

Trzeci ośrodek to z kolei Rzymskie Archiwum XIX wieku (z wł. Archivio dell'Ottocento Romano) założone w 2003 roku przez grupę następujących

badaczy: Teresa Sacchi Lodispoto, Sabrina Spinazzè oraz Gianluca Berardi. Położone jest w rzymskiej dzielnicy Monteverde Vecchio. Posiada zbiór materiałów dokumentalnych z XIX wieku i z początku kolejnego stulecia (na przykład katalogi, nazwiska, monografie, dokumenty biograficzne, zdjęcia, korespondencje itd.). Czwarte miejsce to Archiwum XIX Wieku przy Uniwersytecie w Padwie (z wł. Archivio storico Università di Padova), które stanowi jedno z najbardziej obszernych kompleksów dokumentacyjnych minionej epoki. Jest ono jednym z cenniejszych archiwów uniwersyteckich ze względu na zasoby z XIX wieku.

Jeśli chodzi o różnego rodzaju włoskie inicjatywy dotyczące omawianego tu przez nas okresu, to wymienię choćby międzynarodową konferencję „Romantyzm w dzisiejszych czasach” (z wł. „Il Romanticismo oggi”) zorganizowaną w 2013 roku przez Wydział Języków Literatury Obcojęzycznej przy Uniwersytecie w Weronie. W jej trakcie uczestnicy debatowali na temat różnych kierunków i prądów dotyczących kultury takich krajów, jak: Wielka Brytania, Hiszpania, Słowenia, Niemcy i Włochy. Mówili też o współczesnych tendencjach mających tam miejsce, w tym o aktualnym postrzeganiu w owych państwach badań nad epoką romantyzmu.

Obserwując to, co się dzieje we Włoszech, można wyróżnić dwie tendencje dotyczące badań nad romantyzmem. Z jednej strony są one tradycyjne, klasyczne, gdzie oryginalność i innowacyjność ograniczają się głównie do odnalezienia nieznanych wcześniej dokumentów oraz źródeł. Z drugiej polegają na rzucaniu odmiennego światła na wspomnianą epokę poprzez rozwijanie nowych wątków, głównie w duchu interdyscyplinarnym, jak na przykład za sprawą pogłębionych studiów: genderowych, kulturowych, feministycznych. Dzięki tym nowym tendencjom poszczególne badacze mogą tworzyć kolejne interpretacje czy hipotezy, które wcześniej jedynie nieśmiało wysuwano, bez należytej weryfikacji.

Kolejnym sposobem badania XIX wieku pozostaje wybranie odpowiedniej metodologii i interpretowanie niektórych aspektów owego okresu przez pryzmat dyscyplin naukowych pozornie niezwiązanych z poruszonym tu przez nas zagadnieniem. Pomagają one przyjrzeć się epoce w dość odkrywczy sposób. Takim przykładem może być krytyka ekologiczna (z ang. *ecocriticism*), zajmująca się literaturą w powiązaniu z myślą ekologiczną, etyką i aktywizmem. Artykuł podejmujący niniejsze zagadnienie napisał choćby w Polsce Pan Doktor Grzegorz Czerwiński. Ta dziedzina studiów znana jest pod nazwą „romantyczna ekologia” albo „zielony romantyzm”. Dotyczy sposobu, w jaki konkretni pisarze romantyzmu postrzegali choćby historię danej choroby, etykę czy zjawisko aktywizmu w obrębie danego środowiska naturalnego.

Literatura romantyczna celebrowała naturę, przedstawiała przyrodę jako swoiste antidotum na ówczesną, destruowaną przez ludzką cywilizację (*vide* industrializacja technologiczna czy kapitalistyczna) dookólną rzeczywistość. Wczoraj słyszeliśmy zresztą referat na ów temat. Pani Anna Stańczak zaprezentowała nam swoje wystąpienie, które zatytułowała „Północna” natura w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego jako uosobienie tragizmu i „duchowej” walki. We Włoszech był choćby podział na *natura benigna* (z pol. „natura przychylna”) i *natura matrigna* (z pol. „natura macosza, zła”). Chodzi mi szczególnie o Giacomo Leopardiego [1798–1837].

Oprócz tego jedna z uczonych, Yvonne Bezrucka, pracująca na co dzień na Uniwersytecie w Weronie, napisała esej po angielsku o naturze, keposie i ekologii w romantycznych badaniach (z ang. *Nature as Oikos and Kepos: Ecocriticism as a Branch of Bioethics in Romantic Studies*). Autorka rozwija tu między innymi greckie pojęcia keposu i oikosu w kontekście idei epikureizmu, ogrodu i domu, zrodzonych z odrzucenia kultury hegemonicznej przez społeczeństwo negujące istotę racjonalizmu i rozumu. *Kepos* to dialektyczna sublimacja człowieka z naturą. Opiera się na nowej etyce, w której dominującą rolę odgrywa szczęście ludzkości. Należy też wspomnieć o badaniach kognitywnych dotyczących literatury. Wskazują one na przejście, jakie nastąpiło między poststrukturalizmem a jego relatywizmem, oraz na większe niż do tej pory zainteresowanie naukami interdyscyplinarnymi, popartymi badaniami empirycznymi oraz neurologią. Chodzi w tym miejscu o procesy twórcze zachodzące w ludzkim mózgu, w naszej wyobraźni, również w kontekście wpływu literatury na jednostkę i społeczeństwo.

JŁ: Dziękuję. Rzeczywiście ten „zielony romantyzm” jest czymś nowym. Pewnie niedługo usłyszymy o zielonym zwrocie w badaniach nad romantyzmem. Mamy jeszcze zjawisko inflacji tych zwrotów. Co parę miesięcy pojawia się kolejny zwrot, niemal zwrot zwrotów. Mam do Ciebie pytanie jakby z innej półki. Czy we Włoszech jest jakiś dający się zauważyć ruch w przekładach polskiego wieku XIX? Czy w młodym pokoleniu są tłumacze owego stulecia?

AC: Niestety nie (*śmiech*). Teraz niemal wszyscy poloniści we Włoszech zajmują się literaturą współczesną. To jest aktualny trend bez względu na wiek czy rangę badaczy. Za tydzień odbędzie się na przykład festiwal w Bolonii poświęcony twórczości bardzo u nas popularnej Wisławy Szymborskiej [1923–2012].

JŁ: Czy ktoś z Państwa ma jeszcze pytanie do naszego kolegi z Neapolu? Proszę bardzo... Jeśli nie, to dziękujemy. Wnioski nie są więc optymistyczne. W praktyce często się z tym spotykam, że kiedy wnioskuje do jakiegoś

instytutu o wsparcie finansowe edycji przekładu, to najczęściej motywacja decyzji odmownej jest taka, że my wspieramy współczesne tłumaczenia, na przykład polsko-niemieckie, polsko-francuskie czy polsko-ukraińskie, ale nie bardzo chcemy wspierać tłumaczenia klasyki. Mogę powiedzieć o takim przykładzie zupełnie szokującym. Mam tu na myśli tłumaczenie *Baśni* [1795] Johanna Wolfganga Goethego [1749–1832], o którym jeszcze na końcu parę słów powiem. To pierwsza taka krytyczna translacja owego utworu [zob. J.W. Goethe, *Baśń/Das Märchen*, oprac. tekstu, wprowadzenie, red. tomu J. Ławski, wstęp W. Kunicki, przeł. K. Krzemień-Ojak, wyd. polsko-niemieckie, Białystok 2017]. Wsparcia edycji tego wydania odmówił Instytut Goethego, ponieważ wspomaga tłumaczenia utworów Andrzeja Stasiuka czy Wisławy Szymborskiej, czyli rzeczy najnowszych. To szersze zjawisko i być może coś trzeba by w tej dziedzinie zrobić.

Bardzo proszę teraz Pana Profesora Michała Kuziaka o przedstawienie z kolei nowej inicjatywy wydawniczej, edytorskiej.

Dr hab. Michał Kuziak, prof. Uniwersytetu Warszawskiego (MK): Dziękuję bardzo. Ale mam jeszcze dla Państwa bardzo króciutki komunikat w związku z nową inicjatywą wydawniczą. Przy okazji jeszcze dwie kwestie. Pierwsza z nich pojawiła się po wypowiedziach filologów i po wczorajszym dniu. Zbudowała się nam bowiem całkiem ciekawa oraz myślę, że twórcza kontrowersja w związku z czytaniem i interpretowaniem romantyzmu. Jesteśmy prawdopodobnie w takim momencie, gdy warto by wrócić do tego problemu. Tutaj mamy taki trochę roboczy, przyklejony panel. Możemy wprowadzić w jego ramach powiedzieć, co robimy na co dzień, ale może wypadałoby całkiem szybko wymyślić coś większego na ów temat i też bardziej dyskusyjnego niż referatowego. Myśmymy ze Sławomirem Rzepczyńskim kiedyś w Słupsku coś takiego zrobili. To było chyba z sześć lat temu i myślę, że nam nie wyszło.

Mamy fajny numer „Słupskich Prac Filologicznych” [2010/8] *Jak pisano i jak pisać o romantyzmie polskim?* Nie udało nam się jednak w takim sensie – co biorę na siebie, nie chowaj się, że nam... mnie nie wyszło (*śmiech*) – że nic się nie wydarzyło. Nie było tam żadnych sporów, kontrowersji. Nikt się nie obraził, nie pokłócił. Nie zaistniał żaden ferment. Może go nie było te sześć, siedem lat temu jeszcze, a teraz wydaje mi się, że nastał taki moment, gdzie coś się otwiera i moglibyśmy się pokłócić i coś z tego mogłoby się urodzić. Tu zwracam się w Twoją stronę, jako doskonałego organizatora, podsuwając ten pomysł, i myślę, że Białystok stanowiłby naturalne miejsce do owej debaty.

JŁ: Takich inicjatyw było jednak sporo. Pamiętam na przykład zaproszenie do Krakowa. Też z tego nic nie wyszło. To spotkanie się nie odbyło.

MK: Być może to było wszystko za wcześnie. To znaczy mam takie wrażenie po tym, co działo się wczoraj czy dzisiaj, słyszę, że wydawanie wielowymiarowe Słowackiego może też okazać się punktem wyjścia do nowego myślenia o samym tekście i o konsekwencjach interpretacyjnych. Myślę, że warto byłoby się spotkać i porozmawiać sobie, gdzie jesteśmy, co możemy robić i o czym myśleć? Taki sugeruję pomysł.

Druga rzecz, bardzo króciutka. Ty mówiłeś o zwrotach, a Pan Profesor przede mną o zielonej krytyce. Z romantyzmem i z badaniami nad nim jest dość ciekawa rzecz. Mam bowiem permanentne wrażenie, że te wszystkie zwroty, które się pojawiają, to myśmy już przerobili dawno temu. Można by mówić o krytyce posthumanistycznej. Kiedy Zofia Stefanowska [1926–2007] pisała o świecie owadzi w *Dziadach* Adama Mickiewicza [zob. Z. Stefanowska, *Świat owadzi w czwartej części „Dziadów”*, Wrocław 1973]? To się zaczęło dużo wcześniej. Analiza dyskursu i znowu wyjdzie, że Stefanowska, ale książka o *Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego* [zob. Z. Stefanowska, *Historia i profecja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego” Adama Mickiewicza*, Warszawa 1962; wyd. 2, Kraków 1998]...

JŁ: Gdzieś owady te będą...

MK: Itd. itd. Romantyzm pozostaje ciekawy pod tym kątem. Spotkanie na temat tego, co się wymyśla i co już kiedyś było, zwłaszcza w badaniach nad romantyzmem, może być więc intrygujące. Pomyślałem sobie, że mogę mieć spaczoną perspektywę i nie znać aktualnych badań nad pozytywizmem. Może tam też coś takiego się dzieje. Myślę jednak, że romantyzm jest dość specyficzny pod tym kątem, gdyż wiele rzeczy jeszcze się w nim nie poróżniło. Procesy specjalizacyjne nowoczesności do tej pory się nie dokonały. Stąd mnóstwo twórczych rzeczy się tam wydarzyło i w badaniach później one siłą rzeczy wychodziły. Ale to mała dygresja tylko.

Natomiast chciałem Państwu teraz przedłożyć komunikat *de facto* wydawniczy. Tak się złożyło, że na sali są członkowie Rady Wydawniczej świeżo powstałej serii: Profesor Monika Rudaś-Grodzka, Profesor Magdalena Siwiec, Profesor Jarosław Ławski i ja. Seria będzie się nazywać „Studia Romantyczne”. Zamierzamy ją wydawać w Instytucie Badań Literackich. W komitecie redakcyjnym jest jeszcze Profesor Piotr Śniedziewski z Poznania i Doktor Grzegorz Marzec z IBL-u. Więc, jak Państwo widzą, tak geograficznie-ekumenicznie postanowiliśmy jakoś ogarnąć całość naszej przestrzeni ojczyściej i zapraszać Państwa bardzo ekumenicznie do udziału w owej serii.

Pragnę ponadto nadmienić, iż chcemy wydawać dobre książki poświęcone romantyzmowi i to jest nasz cel. Pierwsza książka już się szykuje. To będzie pierwszy tom (efekt grantu, przy którym pracowało parę osób też tu

obecnych) *Romantyzmu środkowoeuropejskiego w kontekście postkolonialnym* [Warszawa 2016]. Bardzo duża książka, która ukaże się jesienią, zaś drugi jej tom wyjdzie wcześniej, tak jakoś wyszło, w „Universitasie” [Kraków 2016]. Następnie będzie publikacja Magdaleny Siwiec [zob. M. Siwiec, *Romantyzm, czyli Inter esse*, Warszawa 2017]. Zaś później zobaczymy. Będziemy czekać na propozycje. Mamy dobrego redaktora serii, powiedziałbym wręcz znakomitego, bo już z nim pracowałem przy poprzednich książkach. Cenowo jesteśmy konkurencyjni i chyba marka też bardzo przyzwoita. Zapraszamy Państwa. Dziękuję.

JŁ: Dziękuję. Proszę Państwa, w idei tej serii chodzi też o to, byśmy wydobyli trochę ten romantyzm z wydawniczego nieistnienia, żeby on się czymś w skali krajowej zaczął wyróżniać. Chyba trochę giniemy za badaczami drugiej połowy XIX wieku, co naturalne w jakiś sposób. Przewagę mają badacze XX wieku i współczesności. Myślę też, że nie odbyliśmy do końca, jako badacze romantyzmu, takiej dyskusji na przykład nad ideą XIX-wieczności. Czy my chcemy być dalej romantykami, czy pragniemy romantyzm wpisać w szerszą kategorię XIX stulecia, czy też zamierzamy dokonywać kolejnych oświeśleń za pomocą nowych zwrotów i światła. Uważam, że ta seria ma właśnie służyć uwyrażnieniu obecności romantyzmu jako pewnej fundamentalnej całości na mapie kultury. Będzie to seria, jak planujemy, absolutnie otwarta dla wszystkich, dla każdego ośrodka badawczego, seria, w której przepustką do publikacji będą po prostu bardzo dobre recenzje zewnętrznych recenzentów. Żadnych innych kryteriów stosować tutaj nie zamierzamy, ani sympatii, ani, że tak powiem, afiliacji. Dobre książki zewsząd z bardzo dobrymi recenzjami! To, że taka seria się pojawi, nie znaczy, że przestaną się ukazywać inne serie, które wydajemy we wszystkich naszych ośrodkach.

Otrzymałiście Państwo, jako prezent od organizatorów, edycję *Narracji* [1847] Władysława Słowackiego [1826–1858; zob. W. Słowacki, *Narracje*, wstęp, przypisy i bibliogr. G. Kowalski, red. tomu J. Ławski, Białystok 2015]. W najbliższym czasie ukażą się w serii „Czarny Romantyzm” następujące książki: *Edmund* Stefana Witwickiego [1801–1847; zob. S. Witwicki, *Edmund*, wstęp i oprac. tekstu M. Sokołowski, oprac. aneksu i wprowadzenia M. Burzka-Janik, red. tomu, przypisy J. Ławski i H. Krukowska, Białystok 2015], *Noc Tarasowa (proza)* Zenona Fisza [1820–1870; zob. Z. Fisz, *Noc Tarasowa (proza)*, wstęp M. Szladowski, R. Radyszewski, oprac. tekstu i przypisy K. Rutkowski, J. Ławski, L. Bogusz, red. tomu i bibliografia J. Ławski i I.E. Rusek, ilustracje Ł. Zabielski, M. Szladowski, Białystok 2017], *Fantastyczne podróże barona Brambeusa* Józefa Sękowskiego [1800–1858; zob.

J. Sękowski, *Fantastyczne podróże barona Brambeusa*, przeł. W. Olechowski, wstęp J. Ławski i J. Dziedzic, red. tomu, oprac. tekstów M. Burzka-Janik i J. Ławski, Białystok 2017] i w całości, wydanie następnie jedno z tłumaczeń *Myśli nocnych* Edwarda Younga [1683–1765; zob. E. Young, *Myśli nocne*, układ tomu, oprac. i red. tekstów polskich, przypisy i bibliografia Ł. Zabielski, przeł. F. Rydzewski, F.K. Dmochowski, oprac. i red. tekstów angielskich J. Partyka, wprowadzenie M. Sokołowski, Ł. Zabielski, red. tomu i konsultacja naukowa H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2016], prawdopodobnie w dwujęzycznej też wersji (angielski oryginał i polskie tłumaczenie).

Bardzo chciałbym teraz prosić edytora *Narracji* Słowackiego, Pana Magistra Grzegorza Kowalskiego, o kilka słów właśnie o tym wydaniu. Grzegorz, zapraszam. Z tym Słowackim wiąże się zresztą ciekawa historia. Zostali nam jeszcze Salomea Słowacka [1792–1855] do wydania i Erazm Słowacki [1781–1839], który też był poetą. Coś tam z niego zostało, niewiele, więc będziemy szukać, ale proszę, żebyś powiedział o historii *Narracji*.

Mgr Grzegorz Kowalski, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku (GK): Szanowni Państwo, historia *Narracji* rozpoczęła się i zakończyła, można tak powiedzieć, właściwie niemal w momencie ich wydania. O tym tekście wspomniął Józef Ignacy Kraszewski [1812–1887] w swojej recenzji do „Gazety Codziennej”. Nawet i pochwalił go, dostrzegając u twórcy załączki jakiegoś talentu, przy okazji jednak zganił za różne rzeczy, wśród których chyba najpoważniejszym zarzutem była cudzoziemszczyzna, język nasycony galicyzmami i rusycyzmami, młodzieńcza dezynwoltura trochę w konstrukcji itd. Właściwie na tym koniec. Mamy do czynienia z tomem opowiadań napisanych i wydanych przez brata stryjecznego Juliusza Słowackiego. Władysław Słowacki był synem Erazma Słowackiego i jako taki stanowi po prostu część rodziny poetów, o której pisali badacze oraz twórcy bibliografii, przede wszystkim Stanisław Makowski i Zbigniew Sudolski (wydawcy wszystkich tych tekstów w kręgu bliskich Juliusza Słowackiego).

Makowski napisał zresztą duży tekst bardzo precyzyjnie ustalający pewne fakty dotyczące biografii Władysława Słowackiego zatytułowany *Biografia poety bałaguły. (Rzecz o Władysławie Słowackim)* [zob. S. Makowski, *Biografia poety bałaguły. (Rzecz o Władysławie Słowackim)*, (w:) *W kręgu rodziny i przyjaciół Słowackiego*, oprac. S. Makowski i Z. Sudolski, Warszawa 1967]. Jest to niewątpliwie punkt wyjścia, który my przyjęliśmy, bowiem w niniejszym tekście pojawia się postulat krytycznej edycji owych *Narracji*, wydania ich raz jeszcze, postulat opatrzenia ich jakimiś materiałami dotyczącymi owej postaci. O Władysławie Słowackim pojawiały się jednak pewne wzmianki, przede wszystkim pamiętnikarzy z tego okresu, głównie

z drugiej połowy XIX wieku. Myślę tu na przykład o Szymonie Konopackim [1790–1884] czy Wacławie Lasockim [1837–1921]. Trochę tych wzmianek jest, jak się okazało. Pojawia się tam oczywiście postulat dokonania jakiejś oceny tego dorobku oraz nadmienionej tutaj postaci. Ważnej w kontekście biografii Juliusza Słowackiego i jego całej rodziny. Z tym że Makowski, co trzeba podkreślić, powtarza, w zasadniczej części, oceny Kraszewskiego dotyczące tego tekstu.

Postanowiliśmy odpowiedzieć na owe postulaty, bardzo skądinąd słuszne. Tak właśnie wygląda ta edycja. Jest to po prostu tekst *Narracji* opatrzonego wstępem, przypisami, ale lwią część niniejszej książki, można powiedzieć, ponad jej połowę stanowi *Aneks*, w którym zawarte są wszystkie teksty odnoszące się mniej lub bardziej, w różnym kontekście do Władysława Słowackiego. Tutaj wymienię choćby paru autorów: recenzja Józefa Ignacego Kraszewskiego, tekst Jana Prusinowskiego (bardzo ważny dla przechowania pamięci o Władysławie Słowackim). Prusinowski (żytomierski prawnik i poeta) znał tę rodzinę osobiście. Miał przed sobą autografy tekstów Władysława Słowackiego, przede wszystkim również zawarte w tym tomie i w ogóle podane w tekście Prusinowskiego poezje analizowanego tu przez nas pisarza, które on objął roboczym tytułem *Ukrainki*. Niektórzy traktowali to jako naśladownictwo wierszy Bohdana Zaleskiego [1802–1886]. Być może, w pewnym sensie, w zakresie formy, rzeczywiście widać pewne analogie, ale w warstwie tekstualnej już niekoniecznie. To są takie powichrowane teksty, w których gra melancholia znana nam może z *Marii* [1825] Antoniego Malczewskiego [1793–1826], swego rodzaju czarny romantyzm, ale też i dekadencja, której pełno jest w *Narracjach*, o czym zresztą powiem za chwilę.

Prusinowski podał w ogóle jeszcze kilka informacji podstawowych o innych tekstach Władysława Słowackiego i jego twórczości, z którymi my się dzisiaj zapoznać już nie możemy, ponieważ one po prostu przepadły. Te autografy, które figurują nawet w katalogu Biblioteki Narodowej, zostały, jak możemy w nim przeczytać, zniszczone w czasie II wojny światowej. Część owych rękopisów powędrowała do Kraszewskiego, który chciał wydać je w albumie rapperswilskim, ale tego nie zrobił. O reszcie właściwie nie wiemy, jakie były ich losy. Nic się nie udało nowego odnaleźć. Nie posiadamy nawet rękopisu *Narracji*. To wydanie opiera się na niezniszczonym egzemplarzu z wydania opublikowanego w Kijowie roku 1847. Znajduje się on w Powiatowej Bibliotece Publicznej w Lublinie. Jest jeszcze jeden w Bibliotece Narodowej, acz nieco podniszczony. Nie było kolejnych edycji owego utworu. To w sumie wszystko i na tym się oparliśmy. Z tekstu Prusinowskiego wiemy, że istniała też powieść Słowackiego pt. *Uścisk trupa (śmiech)*.

Głos z sali (2): Fajnie (*śmiech*).

Głos z sali (3): Rodzinne (*śmiech*).

GK: Chwytny tytuł. Zdaniem Prusinowskiego, lepsza od *Narracji*. Zaginęła. Mamy jedynie ostatnie zdanie tej powieści podane przez Prusinowskiego.

Głos z sali (4): Jakie?

GK: Trochę zajęłoby mi odnalezienie tego, więc podam mniej więcej z pamięci. Napisał Prusinowski, nieco parafrazując, bohater powieści pragnący wziąć na siebie misję przewodnika ludzkości, ginie z powodu swoich przyziemnych namiętności, nie osiągnąwszy niczego więcej ponad śmieszność. Prusinowski puentuje to w ten sposób: „Podobną być musiała i myśl autora”. Ponieważ, proszę Państwa, bardzo powichrowane i dziwne było także życie Władysława Słowackiego, nie tylko dzieje edycji jego dzieł i wspomnianych autografów itd. Być może nawet bardziej od nich burzliwe. Władysław Słowacki był przecież znany ze swego alkoholizmu, awanturniczego usposobienia. Dlatego został określony przez Makowskiego mianem bałaguty. Prawdopodobnie zakochał się w żonie sąsiada. Wyzwał go na pojedynek. Zabił w jego trakcie. Związał za granicę...

Głos z sali (5): Jezus Maria (*śmiech*).

GK: Próbował wrócić po roku, szukając jakiegoś poparcia u lokalnego marszałka szlachty. Ale ani nie uzyskał tego poparcia, ani nie dostał paszportu i... zastrzelił się w Brodach w 1858 roku. To stąd ta analogia się Prusinowskiemu nasunęła.

Proszę Państwa, powiem jeszcze króciutko o samym tekście Władysława Słowackiego. Dlaczego on jest wyjątkowy, poza tym, że napisał go brat stryjeczny Juliusza? Został wydany w 1847 roku. Zaskakuje po pierwsze tym, jak inny jest od wszystkiego, co napisał Juliusz Słowacki. Może to nie jest akurat dziwne, bo to był inny człowiek, w zupełnie odmiennym miejscu. To tekst różniący się od wszystkiego, co wówczas powstawało. Niby mamy tu do czynienia z obrazkami, scenkami rodzajowymi, ale nie mają one nic wspólnego ze znaną nam, moim zdaniem, literaturą obrazkową. Wszystko zdaje się tutaj przesycone ciemną dekadencją, erotyzmem. Makowski słusznie mówił skądinąd o obsesji erotycznej w utworze. Liczyłem w nim, co podaję we wstępie, frekwencję pojawiania się poszczególnych słów, takich jak rozkosz albo egzaltacja. To pierwsze występuje w owym tekście ponad sto razy. Strasznie dużo.

Jeżeli miałbym mówić o obsesji erotycznej czy zmysłowości tekstu Władysława Słowackiego, to porównałbym go raczej do *Sofy* [1740, wyd. pol. 1987] Crébillona [1707–1777; właśc. Claude-Prosper Jolyot de, zw. Crébillon syn] niż do twórczości markiza de Sade'a [1740–1814; właśc.

Donatien Alphonse François de Sade]. To jest, myślę, bardzo właściwy kontekst dla odczytania owego dzieła, czyli XVIII-wieczna powieść francuska. Coś, co Michał Grabowski [1804–1863] nazwał później romansem salonowym bestwiącym zmysły. Są to podpatrzone sytuacje z życia zepsutej, zdegenerowanej szlachty Wołynia tamtego czasu. Wszyscy co do jednego krytycy literaccy czy pamiętnikarze piszący o Słowackim i jego *Narracjach*, przede wszystkim Kraszewski i Prusinowski, którzy popełnili o nim teksty najbardziej obszerne, wytykają mu pewien zepsuty pogląd na świat i stosunki życia. Zrzucają to wszystko na karb wad złotej młodzieży tamtego okresu. Więc cały kontekst, w jakim można czytać *Narracje*, pozostaje zarazem opowieścią o schyłku owej formacji. Sądzę, że to wszystko razem jest bardzo ciekawe i dość wyjątkowe. Stanowi coś, co pojawiło się w naszej literaturze później, w drugiej połowie XIX wieku, ale też w innej formie, gdyż taki splot romantyzmu, czarnego romantyzmu i na przykład kontekstów rokokowych, libertyńskich był naprawdę czymś osobliwym. Ponadto zostało to wszystko wpisane w formę żartobliwego, pozornie lekkiego obrazka. Dziękuję bardzo.

JŁ: Dziękuję. Chciałbym jeszcze zwrócić Państwu uwagę na tytuł owego utworu z 1847 roku: *Narracje*. Zupełnie niezwykle na tle tradycji nadawania tytułów. Nowocześnie dziś brzmiący. Jest to jakby inna wersja romantyzmu. Jak Państwo przeczytają spokojnie, to zobaczą Państwo, iż mamy tu rzeczywiście do czynienia z romantyzmem dekadencckim, zanurzonym w XVIII wieku, ale też wyraźnie zapowiadający tendencje młodopolskie, w pewnym sensie wyprzedzających swój czas.

Muszę powiedzieć, że takich odkryć w przyszłości czeka nas chyba więcej. To wynika też z naszych badań na Wschodzie, z pewnych rozpoznań na przykład w Żytomierzu czy w Kijowie. Otóż myśmy do tej pory jeszcze słabo rozpoznali choćby całe ogromne żytomierskie środowisko twórców prowincjonalnych. Podobnie rzecz wygląda z kijowskim środowiskiem pisarzy. Paulin Świącicki [1841–1876] jest dzisiaj znany w Kijowie. Profesor Maria Bracka się nim zajmuje. W Polsce był jeden chyba artykuł o Erazmie Izopolskim [około 1812–1863]. Pamiętam, z jakim zdziwieniem reagowałem na pytanie Profesora Rościszława Radyszewskiego: czy ty czytałeś Włodzimierza Wysokiego? Proszę Państwa, Włodzimierz Wysocki z kim nam się kojarzy? Z Wołodią, wiadomo, od piosenek, a przecież był to wybitny poeta, który całe życie spędził w Kijowie, nieznany praktycznie w Polsce. To samo dotyczyłoby nie tylko południowo-wschodnich, geograficznych przesunięć w rozpoznaniu romantyzmu, ale także idąc bardziej na północ – Jan Barszczewski [1790–1851], Białoruś, Inflanty. Tu, moim zdaniem, czekają nas jeszcze bardzo

liczne niespodzianki i myślę, że nie tylko metodologicznie, ale też w każdy inny sposób będziemy musieli rewidować nasze obrazy romantyzmu.

Dodałbym ponadto zapowiedź innej książki, o której w Polsce niby wiedzieliśmy, ale której nie znaleźliśmy po polsku. Leży ona w zasadzie u źródeł całego nurtu czarnego romantyzmu. To książka, którą namiętnie cytował, ale i, co mogę też powiedzieć, podkradał z niej całe ustępy Maurycy Mochnecki [1803–1834], pisząc *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* [1830]. Mam tu na myśli *Nocną stronę przyrodoznawstwa* Gotthilfa Heinricha von Schuberta [1780–1860; zob. G.H. von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wstęp S. Dietzsch i A. Bonchino, przypisy Ł. Krzemień-Ojak i S. Dietzsch, wprowadzenie, oprac. tekstu i red. J. Ławski, Białystok 2015]. Można ją także przełożyć jako *Nocną stronę natury*. Pisała kiedyś o tym dziele filozoficznym Krystyna Krzemień-Ojak [1932–2016] w swej książce o Mochneckim [zob. K. Krzemień-Ojak, *Maurycy Mochnecki. Program kulturalny i myśl krytycznoliteracka*, Warszawa 1975], ale w zasadzie poza nią nikt tam częściej do Schuberta nie zaglądał.

MK: Profesor Bolesław Andrzejewski również o nim pisał [zob. B. Andrzejewski, *Przyroda i język. Filozofia wczesnego romantyzmu w Niemczech*, Warszawa–Poznań 1989 oraz tenże, *Historia filozofii niemieckiej do połowy XIX wieku*, Koszalin 2007].

JŁ: Andrzejewski. Znam oczywiście, ale on też ograniczył się do krótkiego omówienia. W czerwcu ukaże się książka, pokazuję Państwu egzemplarz sygnałny, to jest zarazem ostatnie tłumaczenie Pani Krystyny Krzemień-Ojak. Jej ostatnia praca, której ona już nie doczekała. Doczekała *Baśni* Goethego. Ktoś mnie tu pytał: dlaczego *Baśń* Goethego w czarnym romantyzmie? Już Państwu wyjaśniam. Dlatego że Schubert przywołuje w jednym ze swoich wykładów nietłumaczony wcześniej w Polsce utwór Goethego *Baśń*. Jest ona najczęściej po *Fauście* [I część 1808, wyd. pol. 1844; II część 1832; wyd. pol. 1962] interpretowanym tekstem Goethego na świecie i w Niemczech.

W Polsce było jedno nowe tłumaczenie owego utworu, Steinerowskie [Rudolf Steiner (1861–1925); zob. J.W. Goethe, *Baśń*, przeł. M. Sołka, Kraków, bez daty (właśc. 2000)], lecz ezoteryczne. Z takiej strony profesjonalnej to tłumaczenie też amatorskie. Pani Krystyna Krzemień-Ojak podjęła natychmiast decyzję, żeby równocześnie z tłumaczeniem *Nocnej strony przyrodoznawstwa* przełożyć *Baśń* Goethego. To dzieło bardzo trudne, ale również niezbyt obszerne. Niniejszy tekst otwiera wiele ważnych wątków dla romantyzmu, które też są jeszcze do przebadania. Ostatnio widziałem Twój tekst, Michale, *Romantyczne górnictwo*, geognozja [zob. M. Kuziak, *Romantyczne górnictwo. Między mistyką, nauką a przemysłem*, „Wiek XIX:

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza”, R. 8 (2015), s. 39–56]. To wszystko też tu jest. Kilkanaście wykładów o romantycznej filozofii natury pokazujących ją także od tej ciemnej strony.

Kiedy się czyta Schuberta, widać zarazem o wiele wyraźniej niż podczas lektury Mochnackiego, jak w tym punkcie źródłowym rozchodzą się romantyzmy zachodnioeuropejskie i słowiańskie. Jak to, co dla Niemców, Anglików pozostaje ciemną stroną natury, dla Słowian, już u Mochnackiego, staje się w pewnym momencie tą czarną stroną historii. To wszystko, ten punkt przejścia, punkt łączny początków romantyzmu, gdyż mamy tu do czynienia z 1804 rokiem, i punkt rozejścia się tych różnych dróg – jest u Schuberta.

Wszyscy Państwo, którzy tu jesteście, otrzymacie oczywiście od nas ten tom. Na razie są na nim naniesione moje poprawki, ostatnie korekty. Myślę, że do końca czerwca się z tym uporamy. Czy ktoś z Państwa chciałby jeszcze opowiedzieć o swoich pomysłach? Pani Profesor Monika Rudaś-Grodzka.

Dr hab. Monika Rudaś-Grodzka, prof. IBL PAN (MR-G): Bardzo dziękuję i jestem pod dużym wrażeniem wspomnianych tu prac wydawniczych. Uważam, że to sprawa zasadnicza. Sadzę, iż powrót do źródeł jest pierwszym naszym zadaniem, powinnością osób, które zajmują się XIX wiekiem. Jestem za tym, żeby rozszczełnić trochę granice: czasowe i przestrzenne. Od kilku lat prowadzę projekt, do którego wszystkich zachęcam: „Archiwum kobiet: piszące”. Zajmujemy się przede wszystkim dokumentami osobistymi kobiet: dziennikami, listami, pamiętnikami. Nasza praca koncentruje się właściwie na kwerendach w archiwach oraz bibliotekach. Robimy w tej chwili tylko katalogi, rekordy tego, co nie zostało wydane. To żmudna, bardzo ciężka praca. Jest ona naszą podstawą. W następnych latach chcemy to digitalizować, ale na pewnych określonych warunkach.

Myślę, że potrzebne nam są, o czym była już dziś mowa, nowe metodologie, czyli wpuszczenie pewnego świeżego powietrza do badań nad romantyzmem, ale praca nad źródłami oraz z tekstem i tak pozostaje podstawowa. Wychodzę również z założenia, że można łączyć na przykład, jak w moim zespole, krytykę feministyczną czy ekokrytykę z tekstem. To, w moim odczuciu, może być punkt zwrotny, który pozwoli odrodzić badania nad romantyzmem. Chcemy ponadto zrobić wielki portal, gdzie będą wszystkie te rekordy się znajdowały. Powstanie specjalna baza, a oprócz tego biblioteka.

Jak dzisiaj słyszałam to, co moi szanowni poprzednicy mówili na temat edycji *Króla-Ducha*, to pomyślałam sobie, że może warto byłoby umieścić

owo dzieło w Internecie. Mówimy bowiem o medium, wirtualnej przestrzeni, która pozwalałaby te warianty zobaczyć, przechodzić od jednego z nich do drugiego. Byłoby to w pewnym sensie pójściem na skróty, ponieważ to, co Panowie robią, pozostaje swego rodzaju wizją poetycką, autorką. Ale warto się w takim razie zastanowić, czy na przykład w naszych badaniach nad romantyzmem nie korzystać z nowych technologii. To chyba byłoby tyle, zapraszam wszystkich, młodych i starych, chętnych do uczestnictwa w naszym projekcie. Proszę się do mnie zgłaszać. Powrót do źródeł.

MK: Przepraszam, a w średnim wieku też? (*śmiech*)

JŁ: Pan Profesor też. Pani Profesor, te prace są jakoś wydawniczo pokwitowane serią artykułów czy monografii?

MR-G: Na tym etapie robimy wyłącznie rekordy, ale również mamy wielkie znaleziska. Naprawdę. Pomijając na przykład dzienniki Grażyny Bacewicz [1909–1969]. To już XX wiek. Czy dzienniki Hanny Nałkowskiej [1888–1970] z czasów wojny. Mamy też Adelę Kieniewiczową [1870–1935] z Kijowa. Tam jest pięćdziesiąt tomów. Będziemy myśleć o wydawaniu i, co ważne, należy rozważyć publikację źródeł. Nie możemy bowiem zajmować się tym, co mamy. Nie ruszymy po prostu dalej. Oczywiście *Króla-Ducha* można przez całe dziesiątki lat omawiać, ale my potrzebujemy nowych źródeł. Stąd mój apel. Gratuluję i podziwiam.

JŁ: Dziękuję. Proszę Państwa, tak można by chyba tę część naszego spotkania zakończyć. Mamy takie fundamenty, jak *Dziady*, które znów będą wydane. Mamy *Króla-Ducha* Słowackiego.

Głos z sali (6): Kto robi *Dziady*? (*śmiech*)

JŁ: To jest chyba w tej chwili pytanie do Profesora Stanisława Beresia oraz Profesor Aliny Kowalczykowej, która jest przewodniczącą Rady Serii Biblioteki Narodowej. Ale *Dziady* będą. Będzie nowy *Pan Tadeusz*. Tego możemy być pewni.

Wydaje mi się natomiast, że szybciej ruszymy z miejsca, kiedy pojawią się też nowe źródła, idee, metody. Przede wszystkim jednak nowe źródła, których, raz jeszcze podkreślę, n i e b r a k u j e. Stoimy przed takim, rzekłbym, zwrotem źródłowym w badaniach. Można powiedzieć, że czeka nas chyba najgorszy ze zwrotów, zwrot do tekstu (*śmiech*). Dziękuję Państwu.

SŁOWA KLUCZOWE: romantyzm, nowe metodologie, panel, kanon, literatura polska, edytorstwo

Panel spisał i zredagował:
dr Michał Siedlecki

PANEL
“NEW IDEAS IN RESEARCH ON ROMANTICISM
AND THE 19TH CENTURY”,
Białystok, May 6–7, 2016.
Chair: prof. Jarosław Ławski (University of Białystok)

Summary

The presented text is a record of the panel which accompanied the National Academic Conference “*Król-Duch* by Juliusz Słowacki. Text – history of reading – interpretations – comparative contexts”. It was organised on the “170th Anniversary of the Publication of the First Rhapsody (1847–2017)” in Białystok on 6–7 May 2016. It was the first ever session exclusively about this work by Słowacki; it was organised at the initiative of Białystok researchers, but in cooperation with the Warsaw academic community. The subject of discussion during the panel were new methodological tendencies, which in the 21st century accompany the reflection on Słowacki’s *King-Spirit*, but also the whole literature of Polish and European Romanticism. The inspirations of such methodologies as ecocriticism, biographics, criticism of affect, feminism, and post-humanism were pointed out. Researchers paid particular attention to the issues of modern editing, especially the question of how to publish fragmentary Romantic works, such as Słowacki’s poem.

A separate issue that interested the participants in the discussion was the need to revise and re-evaluate the canon of authors and Romantic texts in different national cultures. In the culture of Polish Romanticism, this extension would primarily concern writers from the eastern – Ukrainian, Belarusian and Lithuanian – lands of the former Commonwealth. During the panel, Professor Michał Kuziak from the University of Warsaw also presented the concept of a new series devoted to Romantic literature called “*Studia Romantyczne*”.

KEYWORDS: romanticism, new methodologies, panel, canon, Polish literature, editing



OGÓLNOPOLSKA KONFERENCJA NAUKOWA

KRÓL-DUCH

JULIUSZA SŁOWACKIEGO

TEKST – DZIEJE LEKTURY – INTERPRETACJE – KONTEKSTY KOMPARATYSTYCZNE

BIAŁYSTOK 6-7 MAJA 2016

ANEKS



Inauguracja Konferencji (6 V 2016). W pierwszym rzędzie: dr hab. Elżbieta Dąbrowicz, prof. UwB (Białystok), prof. Zbigniew Przychodniak (UAM, Poznań), śp. prof. Jacek Brzozowski (UŁ, Łódź), dalej: mgr Andrzej Anczurowski i mgr Krzysztof Andruczyk (UwB, Białystok)



Obrady plenarne Konferencji „*Król-Duch* Juliusza Słowackiego. Tekst – dzieje lektury – interpretacje – konteksty komparatystyczne”, Białystok, 6-7 V 2016 r. Sala Audytoryjna Książnicy Podlaskiej im. Ł. Górnickiego. Wystąpienie dra hab. Marka Troszyńskiego (IBL PAN, Warszawa). Obrady prowadzi dr hab. Monika Rudaś-Grodzka, prof. IBL PAN



Obrady Konferencji (7 V 2016). Głos zabiera dr hab. Wacław Pyczek, prof. KUL (Lublin)



Wystąpienie dr Renaty Gadamskiej-Serafin (UJ, Kraków), 7 V 2016



Dyskusja w czasie obrad plenarnych (6 V 2016). Siedzą: w pierwszym rzędzie: dr hab. Elżbieta Dąbrowicz, prof. UwB (Białystok), dr hab. Zbigniew Kaźmierczyk, prof. UG (Gdańsk), przemawia dr Lucyna Nawarecka (UŚ, Katowice), za nią: dr hab. Leszek Zwierzyński, prof. UŚ (Katowice), dalej: dr hab. Michał Kuziak, prof. UW (Warszawa)



Dyskusja w czasie obrad plenarnych (6 V 2016). Przemawia dr hab. Zbigniew Kaźmierczyk, prof. UG (Gdańsk), za nim: dr hab. Wacław Pyczek, prof. KUL (Lublin), dalej: dr Lucyna Nawarecka (UŚ, Katowice), dr hab. Leszek Zwierzyński, prof. UŚ (Katowice), dr hab. Sławomir Rzepczyński, prof. AP (Słupsk)



Dyskusja w czasie obrad plenarnych (6 V 2016). Przemawia dr hab. Marek Troszyński (IBL PAN, Warszawa), za nim: dr Karol Samsel (UW, Warszawa), dr Anna Janicka (UwB Białystok)



Dyskusja w czasie obrad plenarnych (6 V 2016). Przemawia prof. Zbigniew Przychodniak (UAM, Poznań), za nim: prof. Grażyna Halkiewicz-Sojak (UMK, Toruń), dr hab. Marek Troszyński (IBL PAN Warszawa), dr Renata Gadamska-Serafin (UJ, Kraków), dr Włodzimierz Toruń (KUL, Lublin), prof. Andrea F. De Carlo (Neapol), dr Anna Janicka (UwB, Białystok), dr Paweł Kuciński (UKSW, Warszawa) i inni

Noty o autorach

BOŻENA ADAMKOWICZ-IGLIŃSKA, dr hab., adiunkt w Katedrze Literatury Polskiej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. Jest autorką dwóch monografii: *Juliusza Słowackiego genezyjska koncepcja człowieka*, Olsztyn 2001 (rozprawa doktorska) oraz *Duch, co „kwiatem rozkwitnął”. Flora w genezyjskiej twórczości Juliusza Słowackiego*, Olsztyn 2015 (rozprawa habilitacyjna).

JACEK BRZOWSKI (1951–2017), prof. dr hab., historyk literatury, badacz romantyzmu. W latach 2003–2007 kierował Zakładem Poezji XIX i XX wieku Katedry Literatury Romantyzmu, Dwudziestolecia Międzywojennego i Literatury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. W 2008 roku otrzymał tytuł profesora nauk humanistycznych i od tegoż roku kierował Katedrą Literatury i Tradycji Romantyzmu UŁ. Był m.in. współautorem (obok prof. Zbigniewa Przychodniaka) nowego wydania krytycznego dzieł Juliusza Słowackiego: *J. Słowacki, Poematy. Nowe wydanie krytyczne*, t. 1: *Poematy z lat 1828–1839*; t. 2: *Poematy i fragmenty z lat 1842–1849* (Poznań 2009).

MAŁGORZATA BURZKA-JANIK, dr, literaturoznawczyni; adiunkt na Uniwersytecie Opolskim; prezes Towarzystwa im. Adama Mickiewicza Oddział w Opolu. Opublikowała książki pod tytułem: *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza* (Opole 2009) oraz „*Tyle naraz świata...*”. *Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej* (Opole 2012).

JAN CIECHOWICZ (1949–2017), prof. dr hab., teatrolog, historyk teatru, krytyk teatralny i literaturoznawca. W roku 1972 rozpoczął pracę na Uniwersytecie Gdańskim. Był kierownikiem tamtejszej Katedry Kultury i Sztuki. Od 1995 roku wykładał historię teatru w gdyńskim Studiu Wokalno-Aktorskim. Wydał cztery książki autorskie i dwadzieścia pod własną redakcją. Opublikował blisko dwieście artykułów. Specjalizował się w zakresie historii dramatu i teatru polskiego XIX i XX wieku. Autor m.in. monografii: *Myslenie teatrem* (Gdańsk 2000).

- MILENA CHILIŃSKA**, dr, współpracownik Laboratorium Romantycznego na Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka wielu artykułów, w tym: „*Anhelli*” Juliusza Słowackiego w świetle odczytań modernistycznych: *mistyczna perspektywa recepcji poematu* (2016).
- RENATA GADAMSKA-SERAFIN**, dr, wykładowca na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Jej artykuły ukazują się m.in. na łamach „Ruchu Literackiego”, „Tematów i Kontekstów”, „Studiów Norwidianów”. Wydała książkę: *Imago Dei. Człowiek w myśli i twórczości Cypriana Kamila Norwida* (Sanok 2011).
- DOMINIKA GRUNTKOWSKA**, dr, obroniła pracę doktorską na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Szczecińskiego na temat *Dwoistości sacrum w literaturze czarnego romantyzmu*. Autorka m.in. artykułu: *Dyskursy wykluczenia. O „Worku Judaszowym” Sebastiana Fabiana Klonowica* (2017).
- GRZEGORZ IGLIŃSKI**, prof. dr hab., pracownik Katedry Literatury Polskiej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Autor m.in. monografii: *Faun – Pan – satyr. Wyobraźnia fauniczna w poezji i sztuce Młodej Polski* (Olsztyn 2018).
- DANIEL KALINOWSKI**, prof. dr hab., pracownik Katedry Filologii Polskiej w Instytucie Filologii Akademii Pomorskiej w Słupsku; dyrektor Szkoły Doktorskiej AP. Autor m.in. monografii: *Określanie horyzontu. Studia o polskiej aforystyce literackiej XIX wieku* (Słupsk 2003) oraz *Światy Franza Kafki. Sekwencja polska* (Słupsk 2006).
- ZBIGNIEW KAŹMIERCZYK**, dr hab., prof. Uniwersytetu Gdańskiego, literaturoznawca, pracuje w Zakładzie Historii Literatury Instytutu Filologii Polskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego; kierownik tamtejszej Pracowni Literatury Etnogenetycznej. Autor m.in. monografii: *Słowiańska psychomachia Mickiewicza* (Gdańsk 2012).
- OLAF KRYSOWSKI**, dr hab., prof. Uniwersytetu Warszawskiego; od 2017 roku kierownik Zakładu Literatury Romantyzmu na tamtejszym Wydziale Polonistyki, historyk literatury. Autor m.in. książek „*Słońce ogromnych kręgi...*” *Malarskie inspiracje Słowackiego* (Warszawa 2002), *Tradycja bizantyjska w twórczości Mickiewicza* (Warszawa 2009), *Pogranicza romantyzmu – romantyzm pogranicza* (Warszawa 2016).
- MICHAŁ KUZIĄK**, prof. dr hab. na Uniwersytecie Warszawskim; pracownik Zakładu Komparatystyki w Instytucie Literatury Polskiej na Wydziale Polonistyki UW; kierownik Pracowni Literatury Okolicznościowej i Użytkowej UW. Autor m.in. książki: *Inny Mickiewicz* (Gdańsk 2013).

LESZEK LIBERA, prof. em. dr hab., pracownik Zakładu Literatury XIX Wieku w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Autor m.in. monografii: *Gottfried August Bürger – autor „Lenory”* (Białystok 2016) oraz *Dzieci Słowackiego i inne szkice romantyczne* (Zielona Góra 2017).

JAROSŁAW ŁAWSKI, prof. dr hab., eseista, kierownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód–Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Autor m.in. monografii: *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010) oraz *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy* (Białystok 2014), *Śmierć wszystko zmiecie. Studia o czarnym romantyzmie (II)* (Gdańsk 2020).

MARIA MAKARUK, dr, adiunkt w Zakładzie Literatury Romantyzmu w Instytucie Literatury Polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka książki: *Antoni Edward Odyniec – romantyk w zwierciadle biedermeieru* (Warszawa 2012).

LUCYNA NAWARECKA, dr hab., adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Członkini Oddziału Śląskiego Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. Autorka książki: *Mystyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego* (Katowice 2010).

MAREK PIECHOTA, prof. dr hab., kierownik Zakładu Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Prezes Śląskiego Oddziału Towarzystwa Literackiego im. Adam Mickiewicza. Autor m.in. monografii: *„Słowo to cały człowiek”. Studia i szkice o twórczości Mickiewicza* (Katowice 2011).

IWONA E. RUSEK, dr. hab., współpracownica Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku oraz Pracowni Historii Dramatu 1864–1939 przy ILP Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka m.in. krytycznego opracowania powieści *Fachowiec* Wacława Berenta (Wrocław 2018) oraz monografii powieści tego pisarza (m.in. *Życia lampy niewygasłe. Studium o „Oziminie” Wacława Berenta*, Warszawa 2017).

SŁAWOMIR RZEPczyński, dr hab., prof. Akademii Pomorskiej w Słupsku, pracownik Katedry Filologii Polskiej w Instytucie Filologii AP. Autor m.in. monografii: *Krytyka literacka w twórczości Norwida. Próby ujęcia* (Słupsk 1998) oraz *Biografia i tekst. Studia o Mickiewiczu i Norwidzie* (Słupsk 2004).

MAGDALENA SAGANIAK, dr hab., prof. Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie; kierownik Zakładu Metodologii Badań Literackich na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW. Autorka m.in. książki: *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji* (Warszawa 2000).

MAGDALENA SIWIEC, dr hab., prof. UJ, pracownik Katedry Komparatystryki Literackiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka m.in. książek: *Sen w twórczości Juliusza Słowackiego i Géraarda de Nerval* (Kraków 1998); *Romantyzm i zatrzymany czas* (Kraków 2009) oraz *Romantyzm, czyli Inter esse* (Warszawa 2017).

ANNA STAŃCZAK, mgr, absolwentka polonistyki na UW, doktorantka w Instytucie Literatury Polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Zainteresowania: literatura polskiego i europejskiego romantyzmu.

WŁODZIMIERZ TORUŃ, dr hab., prof. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II; pracownik Ośrodka Badań nad Twórczością Cypriana Norwida na Wydziale Nauk Humanistycznych KUL. Autor m.in. monografii: *Wokół Norwidowej koncepcji Słowa* (Lublin 2003) oraz *Norwid o Niepodległej* (Lublin 2013).

LESZEK ZWIERZYŃSKI, dr hab., prof. Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; pracownik Zakładu Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej UŚ. Autor m.in. książek: *Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza* (Katowice 1998; wyd. II: Kraków 2019) oraz *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego* (Katowice 2008).

Opracował:
dr Michał Siedlecki

Contributors

BOŻENA ADAMKOWICZ-IGLIŃSKA, Dr. hab., assistant professor in the Department of Polish Literature at the Faculty of Humanities of the University of Warmia and Mazury. She is the author of two non-serial publications: *Juliusz Słowacki's genesian conception of man*, Olsztyn 2001 (doctoral dissertation) and *The Spirit that "blossomed"*. Flora in the genesian work of Juliusz Słowacki, Olsztyn 2015 (habilitation dissertation).

JACEK BRZOZOWSKI (1951–2017), Prof. Dr hab., literary historian, researcher of Romanticism. In 2003–2007, he headed the Department of Poetry of the 19th and 20th Centuries of the Department of Romanticism, Interwar Years and Contemporary Literature of the University of Łódź. In 2008 he was awarded the title of professor of humanities and from that year he headed the Department of Literature and Traditions of Romanticism at the University of Łódź. He was, among others, co-author (with Professor Zbigniew Przychodniak) of a new critical edition of Juliusz Słowacki's works: J. Słowacki, *Poematy. Nowe wydanie krytyczne*, vol. 1. *Poematy z lat 1828–1839*, t. 2. *Poematy i fragmenty z lat 1842–1849* (Poznań 2009).

MAŁGORZATA BURZKA-JANIK, PhD., literary scholar; assistant professor at the University of Opole; president of the Adam Mickiewicz Society, Opole Branch. She has published books entitled: *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza* (Opole 2009) and "Tyle naraz świata...". *Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej* (Opole 2012).

JAN CIECHOWICZ (1949–2017–2017), Prof. Dr hab., teatrologist, theatre historian, theatre critic and literature expert. In 1972 he started working at the University of Gdańsk. He was the head of the local Department of Culture and Art. From 1995 he taught history of the theatre at Gdynia's Vocal and Acting Studio. He published four books and twenty under his own editorship. He published nearly two hundred articles. He specialised in the history of Polish drama and theatre of the

19th and 20th century. Author of, among others, monographs: *Myslenie teatrem* (Gdańsk 2000).

MILENA CHILIŃSKA, PhD., collaborator of the Romantic Laboratory at the Faculty “Artes Liberales” of the University of Warsaw. Author of many articles, including: „*Anhelli*” *Juliusza Słowackiego w świetle odczytań modernistycznych: mistyczna perspektywa recepcji poematu* (2016).

RENATA GADAMSKA-SERAFIN, PhD., lecturer at the Faculty of Polish Studies at the Jagiellonian University in Cracow. Her articles have appeared in “Ruchu Literackiego”, “Tematów i Kontekstów”, and “Studiów Norwidianów”. She published a book: *Imago Dei. Człowiek w myśli i twórczości Cypriana Kamila Norwida* (Sanok 2011).

DOMINIKA GRUNTKOWSKA, PhD., defended her doctoral thesis at the Faculty of Humanities of the University of Szczecin on *Dwoistości sacrum w literaturze czarnego romantyzmu*. Author of, among others, the article: *Dyskursy wykluczenia. O „Worku Judaszowym” Sebastiana Fabiana Klonowica* (2017).

GRZEGORZ IGLIŃSKI, Prof. Dr hab., employee of the Department of Polish Literature at the Faculty of Humanities of the University of Warmia and Mazury in Olsztyn. Author of, among others, the monographs: *Faun – Pan – satyr. Wyobrażenia fauniczna w poezji i sztuce Młodej Polski* (Olsztyn 2018).

DANIEL KALINOWSKI, Prof. Dr hab., employee of the Department of Polish Philology at the Institute of Philology of the Pomeranian Academy in Słupsk; director of the Doctoral School at the Pomeranian Academy. Author of, among others, the monographs: *Określanie horyzontu. Studia o polskiej aforystyce literackiej XIX wieku* (Słupsk 2003) and *Światy Franza Kafki. Sekwencja polska* (Słupsk 2006).

ZBIGNIEW KAŻMIERCZYK, Dr. hab., professor at the University of Gdańsk, literary scholar, works in the Department of the History of Literature of the Institute of Polish Philology at the Faculty of Philology of the University of Gdańsk; head of the local Ethnogenetic Literature Laboratory. Author of, among others, the monograph: *Słowiańska psychomachia Mickiewicza* (Gdańsk 2012).

OLAF KRYSOWSKI, Prof. Dr. hab. at the University of Warsaw, since 2017 head of the Department of Romantic Literature at the Faculty of Polish Studies there. Author of the books: „*Słońc ogromnych kręgi...*” *Malarskie inspiracje Słowackiego* (Warsaw 2002), *Tradycja bizantyjska w twórczości Mickiewicza* (Warsaw 2009), *Pogranicza romantyzmu – romantyzm pogranicza* (Warsaw 2016).

MICHAŁ KUZIĄK, Prof. Dr. hab. at the University of Warsaw; employee of the Department of Comparatistics at the Institute of Polish Literature at the Faculty of Polish Studies of the University of Warsaw; head of the Laboratory of Circumstantial and Applied Literature of the University of Warsaw. Author of, among others, the book: *Inny Mickiewicz* (Gdańsk 2013).

LESZEK LIBERA, Prof. Dr. hab., employee of the Department of Literature of the 19th Century at the Institute of Polish Philology of Zielona Góra University. Author of, among others, the monograph: *Gottfried August Bürger – autor „Lenory”* (Białystok 2016) and *Dzieci Słowackiego i inne szkice romantyczne* (Zielona Góra 2017).

JAROSŁAW ŁAWSKI, Prof. Dr. hab., Head of the “East-West” Department of Philological Research at the Faculty of Philology of the University of Białystok. Author of monographs, including *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010) and *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy* (Białystok 2014), *Śmierć wszystko zmiecie. Studia o czarnym romantyzmie (II)* (Gdańsk 2020).

MARIA MAKARUK, PhD, assistant professor in the Department of Romantic Literature at the Institute of Polish Literature at the Faculty of Polish Studies of the University of Warsaw. Author of the book: *Antoni Edward Odyniec – romantyk w zwierciadle biedermeieru* (Warsaw 2012).

LUCYNA NAWARECKA, Dr. hab., assistant professor at the Department of the History of Enlightenment and Romanticism Literature at the Institute of Polish Literature Studies of the University of Silesia in Katowice. Member of the Silesian Branch of the Adam Mickiewicz Literary Society. Author of the book: *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego* (Katowice 2010).

MAREK PIECHOTA, Prof. Dr. hab., head of the Department of History of Enlightenment and Romantic Literature at the Institute of Polish Literature Studies of the University of Silesia in Katowice. President of the Silesian Branch of the Adam Mickiewicz Literary Society. Author of, among others, the monograph: *„Słowo to cały człowiek”. Studia i szkice o twórczości Mickiewicza* (Katowice 2011).

IWONA E. RUSEK, Dr. hab., literary scholar, collaborator with the “East-West” Department of Philological Research at the University of Białystok and the Studio of the History of Drama 1864–1939 at the Institute of Polish Literature of the University of Warsaw. The researcher’s works include: a critical study of the novel *Fachowiec* by Waclaw Berent (BN, Wrocław 2018), a monograph on the novel by that

author (*Pragnienie – symbol – mit. Studium o „Próchnie” Wacława Berenta*, Warsaw 2013; *Życia lampy niewygasłe. Studium o „Oziminie” Wacława Berenta*, Warsaw 2017).

SŁAWOMIR RZEPCZYŃSKI, Dr. hab., professor of the Pomeranian Academy in Słupsk, employee of the Department of Polish Philology at the Institute of Philology of the Pomeranian Academy. Author of, among others, the monographs: *Krytyka literacka w twórczości Norwida. Próby ujęcia* (Słupsk 1998) and *Biografia i tekst. Studia o Mickiewiczu i Norwidzie* (Słupsk 2004).

MAGDALENA SAGANIAK, Dr. hab., Professor of the Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw; Head of the Department of Literary Research Methodology at the Faculty of Humanities, Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw. Author of, among others, the book: *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji* (Warsaw 2000).

MAGDALENA SIWIEC, Dr. hab., an employee of the Department of Literary Comparative Studies at the Faculty of Polish Studies of the Jagiellonian University. Author of, among others, the book: *Sen w twórczości Juliusza Słowackiego i Gérarda de Nerval* (Cracow 1998); *Romantyzm i zatrzymany czas* (Cracow 2009) and *Romantyzm, czyli Inter esse* (Warsaw 2017).

ANNA STAŃCZAK, M.A., a graduate of Polish Studies at the University of Warsaw, PhD student at the Institute of Polish Literature at the Faculty of Polish Studies at the University of Warsaw. Interests: literature of Polish and European Romanticism.

WŁODZIMIERZ TORUŃ, Dr. hab., Professor at the John Paul II Catholic University of Lublin; employee of the Centre for Research on the work of Cyprian Norwid at the Faculty of Humanities of the Catholic University of Lublin. Author of, among others, the monographs: *Wokół Norwidowej koncepcji Słowa* (Lublin 2003) and *Norwid o Niepodległej* (Lublin 2013).

LESZEK ZWIERZYŃSKI, Dr. hab., Professor of the University of Silesia in Katowice; employee of the Department of the History of Enlightenment and Romantic Literature at the Institute of Polish Literature Studies of the University of Silesia. Author of, among others, the books: *Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza* (Katowice 1998; wyd. II: Kraków 2019) and *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego* (Katowice 2008).

Elaborated by:
Dr Michał Siedlecki

STUDIES ON THE POEM "KING-SPIRIT" BY JULIUSZ SŁOWACKI,
Edited by Michał Kuziak, Jarosław Ławski, Preface by Jarosław Ławski,
Academic Publishing Project – Series „Przełomy/Pogranicza” [Turning-
points/Frontiers] Vol. XLIII,
University of Białystok, Kraków–Białystok 2020

Summary

The present volume contains a collection of studies devoted to one of the most significant literary works of the Polish Romantic period: the poem *King-Spirit* (also variously translated as ‘*The Spirit King*’ or ‘*King the Spirit*’) by Juliusz Słowacki (1809–1849). Its First Rhapsody was published in Paris in 1847. The poet worked on various manuscript versions of the subsequent rhapsodies until his death. Editors of the twentieth-century publications of the poem were free to choose one manuscript version over another. The poem does not readily lend itself to interpretation, not least because of its fragmentary nature. Masterfully written using the *ottava rima*, it is a metempsychic epic of successive incarnations through history of Er the Armenian, the poem’s mystical protagonist.

The first academic conference ever to be devoted entirely to this particular poem was held in Białystok on 6–7 May, 2016 to commemorate the 170th anniversary (1847–2017) of the first publication of the First Rhapsody. The conference was titled “The poem *King-Spirit* by Juliusz Słowacki. Text – literary history – interpretations – comparative contexts”. The sessions took place at the Łukasz Górnicki Library. The event was organised by the ‘East-West’ Chair of Language and Literature Studies; Faculty of Philology, University of Białystok; Section of Non-literary Texts and Occasional Literature of the Department of Comparative Studies; Faculty of Polish Studies at Warsaw University; Head Office of the Adam Mickiewicz Literary Society; Łukasz Górnicki Podlasie Library in Białystok. The organising committee was headed by Prof. Jarosław Ławski (University of Białystok), and the research committee by Prof. Halina Krukowska (University of Białystok). Participants in the conference discussed the following research topics:

- New readings of ‘parts’ and ‘the whole’ of *King-Spirit*.
- The history of its publications and interpretations from 1847 to the present day.

- The poem in comparative contexts.
- *King-Spirit* against the background of Central and Eastern European literatures.
- Visual and inter-disciplinary artistic representations and interactions with the poem.
- The genre traditions *of and in King-Spirit*.
- Philosophical, hermetic, cultural, and religious contexts of the poem.
- Aesthetics of the poem: symbol, myth, stigma, stanzaic prosody, etc.
- Intertextuality and auto-intertextuality of the poem.
- *King-Spirit* as a formula of the Polish and European identity.

The conference was attended by 40 researchers from Poland and the Netherlands, most of whom subsequently submitted papers for publication. Some of the papers have been published in the philological journal *Bibliotekarz Podlaski* (No. 4/2017). The papers collected in this book are divided into three chapters: I. *Interpretations* (the chapter contains overall analyses of the work); II. *Symbols, motifs, ideas* (the chapter contains analyses of selected elements of the poem's aesthetics); III. *Text/texts; reception* (textual analysis, literary reception, and onstage interpretation of the work). The collection has been edited by: Prof. Michał Kuziak – a specialist on the interpretation of Romantic literature from Warsaw University; Prof. Jarosław Ławski – Head of the 'East-West' Chair of Language and Literature Studies of the University of Białystok.

ÉTUDES SUR « LE ROI-ESPRIT » de JULIUSZ SŁOWACKI,
éditées par Michał Kuziak, Jarosław Ławski, préface par Jarosław Ławski
Projet d'édition scientifique – Série « Przełomy/Pogranicza » [Des carrefours de deux cultures], vol. XLIII,
Université de Białystok, Kraków–Białystok 2020

Résumé

Le volume présenté nous apporte des études sur l'une des œuvres les plus importantes du romantisme polonais : le poème *Król-Duch* (*Le Roi-Esprit*) de Juliusz Słowacki (1809–1849). Sa 'Rhapsodie I' a été publiée à Paris en 1847, tandis que les rhapsodies suivantes ont été créées par le poète dans de nombreuses variantes jusqu'à sa mort. Au XXe siècle, les éditeurs suivants ont établi leurs propres versions du poème *Król-Duch*. C'est l'une des œuvres littéraires les plus difficiles à interpréter – un poème fragmentaire, écrit dans l'octave parfaite, est appelé l'épopée métapsychique, car il raconte l'histoire des incarnations « historiques » ultérieures d'Er, fils d'Arménios, sujet mystique de l'histoire (*faisant référence au personnage invoqué par Platon dans le Livre X de son œuvre « La République »*).

En 2016, la première session scientifique consacrée à ce travail a été organisée à Białystok : la Conférence scientifique nationale à l'occasion du 170e anniversaire de l'édition de la 'Rhapsodie I' (1847–2017) intitulée *Król-Duch* de Juliusz Słowacki. Texte – histoire de la lecture – interprétations – contextes comparatifs », Białystok, les 6–7 mai 2016, qui s'est déroulée à Książnica Podlaska Łukasz Górnicki. Les organisateurs de l'entreprise étaient : Chaire des études philologiques « Est-Ouest » ; Faculté de philologie de l'Université de Białystok ; Département d'études comparatives, Laboratoire de littérature appliquée et occasionnelle ; Faculté d'études polonaises de l'Université de Varsovie ; Conseil principal de la Société littéraire A. Mickiewicz ; Książnica Podlaska Łukasz Górnicki à Białystok. Le comité d'organisation était présidé par le prof. Jarosław Ławski (l'Université de Białystok) et le comité scientifique par le prof. Halina Krukowska (l'Université de Białystok). Au cours de la conférence, les thèmes de recherche suivants ont été discutés :

- Nouvelles propositions pour la lecture des « parties » et de « l'ensemble » du poème *Król-Duch*.
- L'histoire de ses éditions et lectures de 1847 à nos jours.

- Contextes comparatifs de l'œuvre.
- *Król-Duch* dans le contexte de la littérature en Europe centrale et orientale.
- Tentatives artistiques, entre médias de dialogue avec l'œuvre.
- Traditions du genre de *Król-Duch* et dans le *Król-Duch*.
- Les contextes philosophiques, hermétiques, culturels et religieux du poème.
- Esthétique de l'œuvre : symbole, mythe, stigmatisation, versification de texte, etc.
- Intertextualité et auto intertextualité du poème.
- *Król-Duch* en tant que formule de la polonitude et d'européanité.

Quarante chercheurs de Pologne et des Pays-Bas ont assisté à la conférence. La plupart d'entre eux ont envoyé des textes pour publication. Une partie des thèses a été publiée dans le périodique universitaire philologique « Bibliotekarz Podlaski » (n° 4/2017). Les textes rassemblés dans cette monographie sont divisés en trois chapitres : I. *Lectures* (il fournit une analyse complète du travail) ; II. *Symboles, motifs, idées* (analyse d'éléments individuels de l'esthétique de l'œuvre) ; III. *Texte / textes ; réception* (considérations textologiques, réception littéraire et théâtrale de l'œuvre). Le volume a été édité par: prof. Michał Kuziak – un interprète de littérature romantique de l'Université de Varsovie ; prof. Jarosław Ławski – chef de la Chaire des études philologiques « Est-Ouest » de l'Université de Białystok.

ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕМИ «КОРОЛЬ-ДУХ» ЮЛІУША СЛОВАЦЬКОГО,
редакція – Міхал Кузьяк, Ярослав Лавський, вступ – Ярослав Лавський,
науково-видавничий проект серії «Przełomy/Pogranicza» [Поворотні і гра-
ничні літературні дослідження], т. XLIII,
Білостоцький університет, Краків–Білосток 2020

Анотація

Цей том містить збірку досліджень, присвячених одому з найважливіших літературних творів періоду польського романтизму – поему *Король-дух* (також перекладається як *Король духів* або *Король духу*) Юліуша Словацького (1809–1849). Його «Рапсодія I» [розділ поеми] була видана в Парижі у 1847 році. Поет працював над різноманітними рукописними версіями наступних рапсодії до самої своєї смерті. Редактори публікацій цієї поеми у двадцятому столітті могли обирати будь-яку з рукописних версій, незважаючи на інші. Поема є важкою для інтерпретації не лише зважаючи на її фрагментарність. Майстерно написана поема з використанням строфи *ottava rima*, – це метемпсихічний епос про послідовні втілення в історії Ер Вірменина – містичного головного героя поеми.

Перша наукова конференція, повністю присвячена саме цьому твору, відбулася у Білостоку 6–7 травня 2016 р. в ознаменування 170-річчя (1847–2017) першого видання його Рапсодії I. Конференція називалася «Поема *Король-Дух*» Юліуша Словацького. Текст – історія літератури – інтерпретації – порівняльні контексти. «Засідання проходили у Бібліотеці ім. Лукаша Горницького. Захід був організований кафедрою мов і літературознавства «Схід-захід»; філологічним факультетом Білостоцького університету, секцією прикладної і оказіональної літератури відділу порівняльних досліджень, факультетом польських досліджень Варшавського університету, Головним офісом Літературного товариства ім. Адама Міцкевича, бібліотекою ім. Лукаша Гурницького у Білостоку. Організаційний комітет очолював проф. Ярослав Лавський (Білостоцький університет), а дослідницький комітет – проф. Халіна Круковська (Білостоцький університет). Учасники конференції обговорили такі теми досліджень:

- Нові читання «частин» і «усієї» поеми *Король-Дух*.
- Історія його публікацій і інтерпретацій з 1847 року до наших днів.
- Поема в порівняльному контексті.
- *Король-Дух* на тлі літератур Центрально-східної Європи.
- Візуальні і мультимедійні художні представлення і взаємодії з твором.

- Жанрові традиції і в поемі *Король-Дух*.
- Філософський, герметичний, культурний і релігійний аспекти поеми.
- Естетика поеми: символ, міф, клеймо, строфічна просодія та ін.
- Інтертекстуальність і автоінтертекстуальність поеми.
- *Король-Дух* як формула польської і європейської ідентичності.

У конференції взяли участь 40 дослідників з Польщі та Нідерландів, більшість з яких надіслали свої тексти для публікації. Деякі статті опубліковані в науковому періодичному виданні «*Bibliotekarz Podlaski*» (4/2017). Статті, зібрані в цій монографії, розділені на три розділи: I. Інтерпретації (загальний аналіз твору); II. Символи, мотиви, ідеї (аналіз вибраних елементів естетики поеми); III. Текст/тексти; рецепція (текстологічні роздуми, літературний прийом і сценічна інтерпретація твору). Редакція збірки: проф. Міхал Кузяк – фахівець з інтерпретації романтичної літератури Варшавського університету; проф. Ярослав Лавський – керівник Кафедри мовознавства і літературних досліджень «Схід – Захід» Білостоцького університету.

ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЭМЫ «КОРОЛЬ-ДУХ» ЮЛИУША СЛОВАЦКОГО,
редакция – Михал Кузьяк, Ярослав Лавский, вступление – Ярослав Лавский,
научно-издательский проект серии «Przełomy/Pogranicza» [Поворотные
и граничные литературные исследования], т. XLIII,
Белостоцкий университет, Краков–Белосток, 2020

Аннотация

Настоящий том содержит сборник исследований, посвященных одному из самых значительных литературных произведений периода польского романтизма – поэме *Король-дух* (также переводимой как *Король духов* или *Король духа*) Юлиуша Словацкого (1809–1849). Его «Рапсодия I» [раздел поэмы] была опубликована в Париже в 1847 году. Поэт работал над различными рукописными версиями последующих рапсодий до самой своей смерти. Редакторы публикаций этой поэмы в двадцатом веке могли выбирать любую из рукописных версий, невзирая на другие. Поэма трудна для интерпретации не только ввиду ее фрагментарности. Мастерски написанная поэма с использованием строфы *ottava rima*, – это метемпсихический эпос о последовательных воплощениях в истории Эр Армянина – мистического главного героя поэмы.

Первая научная конференция, полностью посвященная именно этому произведению, состоялась в Белостоке 6–7 мая 2016 г. в ознаменование 170-летия (1847–2017) первого издания его Рапсодии I. Конференция называлась «Поэма *Король-Дух*» Юлиуша Словацкого. Текст – история литературы – интерпретации – сравнительные контексты. «Заседания проходили в Библиотеке им. Лукаша Горницкого. Мероприятие было организовано кафедрой языков и литературоведения «Восток-Запад», филологическим факультетом Белостокского университета, секцией прикладной и ocasionальной литературы отдела сравнительных исследований, факультетом польских исследований Варшавского университета, Главным офисом Литературного общества им. Адама Мицкевича, библиотекой им. Лукаша Гурницкого в Белостоке. Организационный комитет возглавлял проф. Ярослав Лавский (Белостокский университет), а исследовательский комитет – проф. Халина Круковска (Белостокский университет). Участники конференции обсудили следующие темы исследований:

- Новые чтения «частей» и «всей» поэмы *Король-Дух*.
- История его публикаций и интерпретаций с 1847 года до наших дней.
- Поэма в сравнительном контексте.

- *Король-Дух* на фоне литератур Центрально-Восточной Европы.
- Визуальные и мультимедийные художественные представления и взаимодействия с произведением.
- Жанровые традиции и в поэме *Король-Дух*.
- Философский, герметический, культурный и религиозный аспекты поэмы.
- Эстетика поэмы: символ, миф, клеймо, строфическая просодия и др.
- Интертекстуальность и автоинтертекстуальность поэмы.
- *Король-Дух* как формула польской и европейской идентичности.

В конференции приняли участие 40 исследователей из Польши и Нидерландов, большинство из которых впоследствии представили статьи для публикации. Некоторые статьи опубликованы в филологическом журнале «Bibliotekarz Podlaski» (№ 4/2017). Статьи, собранные в этой книге, разделены на три главы: I. Интерпретации (глава содержит общий анализ работы); II. Символы, мотивы, идеи (глава содержит анализ избранных элементов эстетики поэмы); III. Текст/тексты; рецепция (анализ текста, литературный прием и сценическая интерпретация поэмы). Редакция сборника: проф. Михал Кузьяк – специалист по интерпретации романтической литературы Варшавского университета; проф. Ярослав Лавский – заведующий кафедрой языковедения и литературных исследований «Восток-Запад» Белостокского университета.

STUDIEN ÜBER DEN „KÖNIG-GEIST“ VON JULIUSZ SŁOWACKI,
Redaktion: Michał Kuziak, Jarosław Ławski, Vorwort: Jarosław Ławski,
Wissenschaftliches Publikationsprojekt – Serie „Przełomy/Pogranicza”
[Umbrüche/Berührungsgebiete], Bd. XLIII,
Universität zu Białystok, Kraków–Białystok 2020

Zusammenfassung

Dieser Band präsentiert eine Studie über eines der wichtigsten Werke der polnischen Romantik – das Poem *Król-Duch* (1809–1849) [dt. *König-Geist*] von Juliusz Słowacki. Seine Rhapsodie I wurde 1847 in Paris veröffentlicht, und der Dichter arbeitete bis zu seinem Tod an verschiedenen handschriftlichen Versionen der folgenden Rhapsodien. Die Herausgeber des Poems im 20. Jahrhundert konnten unter den verschiedenen Versionen wählen.

Es handelt sich um eines der am schwierigsten zu interpretierenden literarischen Werke – ein fragmentarisches, mit einer meisterhaften Oktave geschriebenes Poem, das auch als metempsychisches Epos bezeichnet wird, weil es die Geschichte aufeinanderfolgender „historischer“ Inkarnationen von Er Armenian erzählt, dem mystischen Protagonisten des Werks.

Am 6.–7. Mai 2016 fand in Białystok die erste wissenschaftliche Tagung überhaupt statt, die ausschließlich dieser Arbeit gewidmet war: die gesamtpolnische wissenschaftliche Konferenz anlässlich des 170. Jahrestags (1847–2017) der ersten Veröffentlichung der Rhapsodie I unter dem Motto „Das Poem *König-Geist* von Juliusz Słowacki. Text – Literaturgeschichte – Interpretationen – komparatistische Kontexte“. Die Tagung fand in der Łukasz-Górnicki-Bibliothek statt. Organisatoren der Veranstaltung waren: der Lehrstuhl „Ost-West“ für Sprache und Literatur an der Philologischen Fakultät der Universität Białystok; das Institut für Komparatistik, Labor für Angewandte und Gelegenheitsliteratur an der Philologischen Fakultät der Universität Warschau; die Hauptgeschäftsstelle der Adam-Mickiewicz-Literarischen Gesellschaft; und die Łukasz-Górnicki-Bibliothek in Białystok. Den Vorsitz des Organisationskomitees führte Prof. Jarosław Ławski (Univ. Białystok), den Vorsitz des wissenschaftlichen Komitees hatte Prof. Halina Krukowska (Univ. Białystok) inne. Im Rahmen der Konferenz wurden folgende Themenbereiche diskutiert:

- Neue Vorschläge für die Lektüre des „Teils“ und des „Ganzen“ von *König-Geist*.

- Die Geschichte der Editionen und Interpretationen von 1847 bis heute.
- Komparatistische Kontexte des Poems.
- *König-Geist* vor dem Hintergrund der mittel- und osteuropäischen Literatur.
- Plastische und interdisziplinäre Auseinandersetzungen mit dem Werk.
- Die Genretraditionen von und in *König-Geist*.
- Philosophischer, hermetischer, kultureller und religiöser Kontext des Poems.
- Ästhetik des Werks: Symbol, Mythos, Stigma, Textstrophenbau, usw.
- Intertextualität und Auto-Intertextualität des Poems.
- *König-Geist* als Formel der polnischen und europäischen Identität.

An der Konferenz nahmen 40 Forscher aus Polen und den Niederlanden teil, von denen die meisten anschließend Texte zur Veröffentlichung einschickten. Einige der Beiträge wurden in der wissenschaftlichen philologischen Zeitschrift *Bibliotekarz Podlaski* veröffentlicht. (Nr. 4/2017). Die in dieser Monographie gesammelten Texte wurden in drei Kapitel unterteilt: I. *Interpretationen* (Gesamtanalyse des Werks); II. *Symbole, Motive, Ideen* (Analyse ausgewählter Elemente der Ästhetik des Poems); III. *Text/Texte; Rezeption* (Textanalyse, literarische und theatralische Rezeption des Werks). Der Band ist dem Andenken von Prof. Halina Krukowska, Expertin für Romantik von der Universität Białystok, gewidmet. Er wurde von Prof. Michał Kuziak, dem Experten für die Interpretation romantischer Literatur von der Universität Warschau und Prof. Jarosław Ławski, dem Leiter des Lehrstuhls „Ost-West“ für Sprache und Literatur an der Philologischen Fakultät der Universität Białystok redigiert.

SKOROWIDZ NAZWISK

- A**
Abriszewska Paulina 397, 409
Adamiec Marek 213
Adamkowicz-Iglińska Bożena 9, 11, 229, 241, 287
Agathangelos 270
Ajwazowski Iwan 248
Alkajos (Alkaios) z Mityleny 290
Alkman (Alkmaion) z Sardes 290
Anczurowski Andrzej 521
Andruczyk Krzysztof 521
Andrzejewski Bolesław 516
Anzelm z Cantenbury 444
Arystoteles 79, 266, 440, 445
Asnyk Adam 22, 84
Assmann Aleida 195, 200
Atanazy z Aleksandrii 266
Aucher Pasquale 273
Augustyn z Hippony, św. 440
Axentowicz Teodor 411
- B**
Bacewicz Grażyna 518
Bachelard Gaston 191, 200
Bachórz Józef 6, 166, 176, 180, 320, 331, 371, 391
Bajko Marcin 16, 19, 22, 188, 201, 219, 241, 547–549
Ballanche Pierre-Simon 156, 179, 180, 186, 201, 211
Bałus Wojciech 413, 421
Banaszak Józef 216, 217, 219, 241
Barącz Sadok 249, 273, 274, 283
Barseghian Bella 245, 253, 265, 267, 271, 276, 279, 280, 283
Barszczewski Jan 515
Bartyzel Jacek 442
Basmajian Gabriel 277
Batory Stefan 403, 404
- Baudelaire Charles 89
Bauer Bruno 70
Bazyli z Cezarei 266
Bąk Magdalena 160
Beniowski Maurycy August 385
Berardi Gianluca 507
Bereś Stanisław 518
Berman Marshall 119
Bezrucka Yvonne 508
Białostocki Jan 132
Biedermann Hans 219, 241, 290, 298, 315
Bielik-Robson Agata 112, 119, 123, 125, 128
Bierdiajew Mikołaj 89, 104
Bizior Magdalena 156, 346, 349
Blake William 89
Bloom Allan 264
Bloom Harold 176
Błaszak Czesław 216, 243
Błoński Jan 175, 180, 461
Boberska Marta 218, 242, 479
Bobrowna Zofia zob. Bóbr Piotrowicka Zofia
Böhme Jakob 94, 98, 438, 440
Bohosiewicz Andrzej 275
Bokszczanin Maria 93
Boleski Andrzej 154, 194, 201
Bolesław Chrobry 416
Bolesław II Szczodry (Śmiały), bohater Króla-Ducha 34, 38, 55, 101, 102, 161, 167, 169, 171, 187, 192, 193, 197, 200, 211, 251, 300, 301, 309, 384, 386, 414, 416, 418, 429, 433, 456, 458, 460, 462, 470, 473
Bolesław Śmiały zob. Bolesław II Szczodry (Śmiały)

- Bonchino Alberto 516
 Boré Eugène 275, 276, 283
 Borowska Małgorzata 246
 Boucher de Crèvecœur de Perthes Jacques 71
 Bowker John 309, 315
 Boyce Mary 269
 Bóbr Piotrowicka Zofia, młodsza córka Joanny Bobrowej 288
 Bracka Maria 515, 548
 Bresziński Wojciech 217, 241
 Brion Marcel 278
 Brodziński Kazimierz 126, 320, 321, 331
 Brodzka Alina 182
 Bronikowski Antoni 261
 Brückner Aleksander 231–233, 241
 Brzozowski Jacek 10, 12, 20, 21, 24, 26, 172, 180, 356, 378, 381, 384, 385, 388, 496, 498, 499, 502–504, 521
 Buczyński Grzegorz 403
 Burke Edmund 120
 Burzka-Janik Małgorzata 19, 21, 371, 511, 512
 Burzyńska Anna 125
 Byron George Gordon 89, 112, 273, 274, 283–285, 364, 385
- Carr-Gomm Sarah** 479
 Cervantes y Saavedra Miguel de 70, 71, 406
 Chenel Álvaro Pascual 218, 242, 479
 Chlebowski Piotr 213
 Chmielowski Piotr 22, 209
 Chojnacki Hieronim 322, 325, 328, 331
 Chrystus Jezus zob. Jezus Chrystus
 Chwin Stefan 143
 Cichocki Waldemar 219, 241
 Ciemnoczołowski Artur 205, 385, 388, 398
 Cieszkowski August 401
 Cieśla Maria zob. Cieśla-Korytowska Maria
 Cieśla-Korytowska Maria 45, 107, 127, 156, 159, 173, 179, 180, 186, 190, 201, 208, 210, 214, 227, 241, 311, 313–316, 348, 349
 Cirlot Juan Eduardo 479
 Cochran Peter 274, 283
- Cooper Jean Campbell 218, 219, 241
 Cortázar Julio 504
 Cousin Victor 256, 257, 262, 264
 Crébillon (właśc. Claude-Prosper Jolyot de) 514
 Cyrus 252, 270
 Cyryl z Jerozolimy 266
 Cysewski Kazimierz 207
 Czerwiński Grzegorz 507, 547
- Danek Danuta** 173, 180, 355, 359, 376
 Dante Alighieri 70, 71, 75, 93, 195, 399, 406, 442, 445
 Darda Renata 218, 241
 Dawid, król Izraela 35, 367
 Dąbrowicz Elżbieta 521, 523
 Dąbrowska Anna 290, 317
 Dąbrowska Danuta 24
 Dąbrowska Elżbieta 477, 493
 Dąbrowski Roman 145, 172, 180, 371
 Dąbrowski Witold 437
 De Carlo Andrea 21, 506, 508, 524
 Deleuze Gilles 108, 125, 127, 382, 469
 Dembowski Ignacy 205, 401, 410
 Demska Marzena 217, 241
 Dietzsch Steffen 516
 Dmochowski Franciszek Ksawery 512
 Dominik-Stawicka Donata 281, 322, 323, 331
 Dopart Bogusław 130, 146, 305, 311, 316, 371
 Doroszewski Witold 222, 242
 Dostojewski Fiodor 89
 Drzewiecki Konrad 53, 61
 Dumanowski Józefat 166, 212, 279
 Dutkiewicz Józef E. 411, 422
 Dziedzic Joanna 512
 Dziembowska Anna 10, 12, 21, 431, 435, 439–454
- Eberhard Wolfram** 218, 241
 Eckhart von Hochheim 438
 Eliade Mircea 87, 104, 191, 201, 479
 Erll Astrid 199–201
 Euzebiusz z Cezarei 262–264, 284
 Ezop (gr. Αἴσωπος = Aí'sōpos, łac. Aesopus) 218–220, 241

- Fabianowski** Andrzej 148, 163, 208, 340, 350
Falk Maryla 147, 148, 151, 161, 163, 334, 339, 341, 349
Fałat Julian 411
Favret Mary 112
Feliński Zygmunt *Szczęśny* 210–212, 501
Feuerbach Ludwig 70
Fichte Johann Gottlieb 70, 440
Ficino Marsilio 256
Fisz Zenon 511
Floryan Władysław 76, 84, 220, 241, 288, 315, 357, 364, 369, 376, 378, 460
Floryńska Halina 16, 45, 49, 61, 413, 421
Forstner Dorothea 223, 241, 290–292, 302, 316
Forty Sandra 219, 241
Franchuk Edward 277
Freud Zygmunt 126
Frič Josef Václav 398
Frycz Stefan 53, 61
Furmanik Stanisław 219, 241
- Gadamska-Serafin** Renata 9, 11, 21, 245, 522, 524
Gall Alfred 125
Gamkrelidze Tamaz 249
Gaszyński Konstanty 205, 206, 214
Gaściewicz Marta 397
Geron Małgorzata 412–414, 421
Gieysztor Aleksander 88, 89, 104, 231, 233, 241, 478
Gifford Edwin Hamilton 264, 284
Gigilewicz Edward 290
Głowacka Dorota 123
Goethe Johann Wolfgang von 68, 74, 85, 89, 119, 314, 317, 393, 437, 509, 516
Gomulicki Juliusz Wiktor 166, 181, 203, 213, 214, 247, 301, 315, 397, 402, 410
Goszczyński Seweryn 90, 312, 316, 322, 327, 332
Górska Konstancja 401
Grabowski Michał 515
Grabowski Wiesław 22, 74, 138, 147, 515
Grimm, bracia Wilhelm Karl i Jacob Ludwig Karl 94, 307
Grochala Anna 414, 422
Gronowska Anna 191, 201
Grou Jean Nicolas 256, 257
Gruszczynski Marcin 95, 96, 112, 128, 176, 181
Grzegorz z Nazjanzu 266
Grzegorz z Nysy 266
Grzybowski Przemysław 334, 341, 349
Guattari Félix 108, 125, 127, 382
Gubrynowicz Bronisław 13, 498
Gusdorf Georges 113
Gutowski Wojciech 78, 371, 548, 549
- Hacikyan** Agop 266, 277
Hahn Wiktor 76, 84, 398, 410
Halkiewicz-Sojak Grażyna 21, 46, 503, 504, 524
Harbaszewski Krzysztof 411, 412, 418, 421
Harnack Adolf 89
Hegel Georg Friedrich Wilhelm 68, 70, 125, 126, 407, 440
Heidegger Martin 61, 127
Hekatajos z Miletu 265
Herbert Zbigniew 69, 82
Hertz Paweł 335, 336, 349
Hezjod (gr. Ἡσίοδος = Īhsiodos, łac. Hesiodus) 70, 71, 219
Hitchcock Alfred 431
Hoffmann-Piotrowska Ewa 148, 163, 208, 340, 350
Homer 70, 74, 209, 259, 260, 281, 320, 354, 356, 359, 363, 377, 378, 406, 412, 416, 417, 420
Hugo Victor 75, 211, 432
Hunt Lynn 113
- Igliński** Grzegorz 9, 11, 215, 216, 242
Ivanov Vyacheslav 249
Iwan IV Groźny 103, 130, 188, 402, 403
- Jachowski** Jan 439
Jackson Noel 113
Jacob Margaret 113

- Jakubiszyn-Tatarkiewicz Anna 320, 326, 332
 Jakubowski Jan Zygmunt 213, 397
 Jakut Ibn Abdallah al-Hamawi (Jakut al-Hamawi) 310
 Jan Chryzostom, św. 266
 Janicka Anna 4, 19, 46, 148, 290, 317, 437, 453, 524, 547–549
 Janion Maria 46, 148, 156, 166, 180–182, 190, 201, 205, 207, 282, 287, 316, 320–322, 331, 332, 358, 377, 378, 387, 388, 455, 464, 469, 474, 475
 Januszewska Aleksandra z Dumanowskich 111, 252–254, 277, 279, 374
 Januskiewicz Eustachy 276, 497
 Jaspers Karl 53, 60, 61
 Jeleniewska-Ślesieńska Jadwiga 411, 422
 Jezus Chrystus (Jezus z Nazaretu) 31, 35–44, 59, 97, 223, 292, 293, 299, 304, 348, 367, 386, 403, 404, 467, 471
 Jeż Anna 290, 316
 Jokiel Irena 6, 436, 438, 452, 477, 493
 Józefowicz-Czabak Zofia 269
 Jundziłł Bonifacy Stanisław 227, 242, 290, 304, 312, 316
 Jundziłł Józef 291, 316
 Jung Carl Gustaw 434
 Junkiert Maciej 246
 Juszcak Wiesław 142, 147, 154, 295–297, 316, 334, 349
K
 Kalinowska Maria 4, 9, 11, 18, 21, 82, 132, 147, 148, 150, 154, 163, 246, 505, 548
 Kallimach z Cyreny (gr. Καλλιμαχος ὁ Κυρηναιος = Kallimachos oh Kyrinaios) 219
 Kamiński Henryk 400, 401, 410
 Kamińska-Szmaj Irena 290, 317
 Kania Ireneusz 148, 154, 304, 317, 334, 349, 479
 Kant Immanuel 120, 121
 Karamzin Nikołaj 102, 402, 403
 Kardec Allan 334, 336, 337, 339–341, 343–345, 347, 349, 350
 Kartezjusz 124, 440
 Kaźmierczyk Zbigniew 6, 9, 11, 87, 281, 437–439, 523
 Kempniński Andrzej M. 233, 242
 Kempny Marian 275
 Kieniewiczowa Adela 518
 Kierkegaard Søren 123, 165, 179, 180, 182
 Kiślak Elżbieta 45, 156, 163, 208–210, 213, 469, 475
 Klaczko Julian 400, 410
 Klary Beata 290, 316
 Kleiner Juliusz 16, 22, 23, 45, 50, 63–66, 71, 74, 76, 80, 84, 94, 98, 109, 129, 130, 132, 143, 145, 147, 152, 166, 168, 178–181, 185, 188, 201, 209, 210, 212, 214, 220, 224, 241, 242, 247, 252–255, 264, 265, 281, 282, 284, 288–290, 295, 314–316, 327, 328, 331, 354–358, 360, 361, 363, 364, 372, 376–378, 381–383, 391, 432, 433, 435, 436, 438, 440, 441, 444, 447, 452, 460, 496–498, 500, 501
 Klemens Aleksandryjski, św. 255, 262–264, 270, 279, 284
 Kleuker Herrn 260
 Kluza Joanna 235, 242
 Kłobukowski Michał 338, 345, 350
 Książnin Franciszek Dionizy 219, 241
 Kochowski Wespazjan 403
 Kocjan Krzysztof 87, 104, 191, 201
 Konopacki Szymon 513
 Kopaliński Władysław 198, 201, 219, 220, 242, 290, 292, 305, 316, 417, 422, 479
 Kopczyńska-Kłos Hanna 279
 Korotkich Krzysztof 19, 24, 45, 46, 287, 309, 315, 317, 342, 350, 477, 493, 547
 Korzeniewicz Maria 166, 171, 180
 Korzeniowski Bolesław 269
 Kostkiewiczowa Teresa 113
 Kościuk Zbigniew 223, 242
 Kotarbiński Józef 414, 422
 Kotliński Andrzej 67, 121, 156, 432, 433, 453
 Kotowicz Stanisław 84, 205
 Kowalczykowska Alina 6, 95, 166, 192, 201, 211, 214, 296, 316, 320, 331,

- 336, 343, 345, 348, 350, 431–433, 436, 437, 441, 453, 469, 474, 518, 547, 548
- Kowalska Joanna 275
- Kowalski Grzegorz 19, 46, 82, 290, 317, 394, 511, 512, 514, 547
- Kowalski Piotr 304, 305, 480, 483, 493
- Kozłowska-Ryś Anna 218, 241
- Kozłowski Eligiusz 212
- Krasicki Ignacy 75
- Krasiński Zygmunt 22, 45, 75, 77, 84, 90, 94, 97, 166, 205, 206, 212–214, 320–323, 331, 366, 377, 407, 450
- Kraszewski Józef Ignacy 512, 513, 515
- Kridl Manfred 176, 180
- Krukowska Halina 1, 4, 20, 25, 26, 287, 290, 312, 316, 317, 391, 511, 512, 533, 535, 541, 542, 548
- Kryszczuk Marzena 226, 228, 242
- Krzemień-Ojak Krystyna 509, 516
- Krzemień-Ojak Łucja 516
- Krzyżanowski Julian 90, 93, 94, 99, 104, 165, 166, 181, 239, 241, 324, 332, 338, 350, 356, 377, 419, 421, 431, 453, 481
- Kubacki Waław 203, 213
- Kubiak Zygmunt 218, 241
- Kuciński Paweł 524, 547
- Kudelska Dorota 151, 413, 422
- Kulczycka Dorota 4, 488, 493
- Kuncewiczowa Maria 290
- Kunicki Wojciech 509
- Kurbski Andriej 402, 403
- Kurkjian Vahan 249
- Kuryłowicz Beata 290, 316
- Kuziak Michał 3, 4, 9, 11, 19, 20, 46, 107, 111, 124, 159, 165, 180, 232, 242, 509, 510, 516, 518, 519, 523, 533–536, 541, 542
- Kuźniar Jan 76, 84
- La** Pillonnière François de 256
- Lam Stanisław 68, 71, 75, 265
- Lamarck Jean-Baptiste 68, 71
- Lasocki Waław 513
- Latek Olga 176, 181
- Lautréamont Comte de 89
- Le Goff Jacques 191, 201
- Lech, bohater Króla-Ducha 51, 53, 101, 103, 133, 156, 339, 470, 484, 487–489, 490, 492
- Ledos Gabriel 256
- Leibniz Gottfried Wilhelm 70, 438–440, 445
- Lelewel Joachim 502, 503, 505
- Lengiewicz Ilona Wiktorja 290, 292, 316
- Leon IX, papież (właśc. Bruno z Egisheim, hrabia Egisheim-Dagsburg), św. 292
- Leopardi Giacomo 508
- Leroux Pierre 71, 254, 255, 258
- Leszczyński Grzegorz 132
- Lewandowska Irena 437
- Lewinówna Zofia 331, 332, 362, 378
- Libera Zdzisław 246
- Ligier Piotr 429
- Linde Samuel Bogumił 113, 114, 483, 484
- Linkner Tadeusz 162, 223, 226, 232–234, 242
- Linneusz Karol (szw. Carl von Linné, łac. Carolus Linnaeus) 227, 242, 290, 291, 312, 316
- Lipszyc Adam 176, 181
- Lisicjan Stepan 267, 268, 284
- Lisiecki Stanisław 246, 261
- Longman III Tremper 223, 242
- Lubertowicz Zygmunt 291, 316
- Lurker Manfred 196, 201, 287, 316
- Lutosławski Wincenty 45, 82, 84
- Ł**awski Jarosław 3–5, 9, 11, 15, 19, 21, 45, 46, 63, 65, 72, 77, 82–84, 148, 152, 156, 163, 166, 180, 210, 246, 287, 290, 309, 315, 317, 394, 432, 433, 435–440, 453, 495, 496, 502, 503, 505, 506, 508–512, 515, 516, 518, 519, 533–536, 541, 542, 547–549
- Łebkowska Anna 170, 180
- Łempicki Zygmunt 287, 316
- Łozińska Tamara 223, 241, 290, 316
- Łoziński Jerzy 309, 315
- Łubieniewska Ewa 110, 127, 255
- Łucjan Piotr 495

- MacIntyre** Alasdair 112
Maciotti Maria Immacolata 304, 317
Maistre Joseph de 440, 442, 450, 452
Majewska Renata 281, 321–325, 477, 493
Majewski Paweł 187, 200
Makowski Stanisław 176, 180, 210, 276, 291, 366, 371–373, 377, 412, 469, 475, 499, 512–514
Malczewski Antoni 90, 280, 322, 333, 513
Malczewski Jacek 411
Małecki Antoni 22, 207, 210, 213, 214, 250, 251, 374, 375, 381, 383, 391, 402, 498, 501
Marciniak Tomasz 275
Marecki Józef 290, 317
Margalit Avishai 127
Margański Jan 135
Maria, matka Jezusa Chrystusa (Bogarodzica, Najświętsza Maria Panna, Madonna, Maryja, Matka Boska, Matka Boża) 38, 39, 93, 98, 291–293, 305, 308, 313, 367
Markiewicz Henryk 209, 287, 316
Markiz de Sade (właśc. Donatien Alphonse François de Sade) 434, 514, 515
Markowski Michał Paweł 109, 170, 180
Marks Karol 70
Martinet L. 397
Marzec Grzegorz 510
Massumi Brian 108, 127
Maślanka Julian 88, 93, 104, 161, 169, 180, 399, 463, 464
Mathorez Jules 274, 284
Matuszewski Ignacy 22, 45, 49, 61, 84, 126, 127, 147, 208, 214, 297, 317, 413, 422, 441, 460
Matys Krzysztof 250
Mazan Bogdan 78, 148
McDoland Cornford Francis 264
Mehoffer Józef 411
Michalik Agnieszka 176, 181
Miciński Tadeusz 21, 50, 75, 76, 78, 84, 85, 547–549
Mickiewicz Adam 19, 20, 24, 26, 46, 68, 74–77, 82, 84, 90, 112, 116, 123, 130, 139, 159, 176, 180, 182, 194, 211, 216, 227, 241, 242, 255, 281, 305, 311–313, 315, 316, 333, 334, 336, 354, 359, 362, 367, 370, 374, 376, 377, 383, 384, 390, 391, 394, 395, 399, 400, 403, 406, 407, 431, 439, 453, 456, 458, 459, 496, 500, 504, 505, 510, 517, 525–533, 535, 541, 548
Mieczysław, bohater Króla-Ducha 38, 55, 58, 76, 101, 117, 118, 133, 144, 161, 167–170, 177, 190, 191, 193, 197–200, 222–238, 240, 243, 251, 295–298, 302, 303, 305, 363, 384, 386, 398, 433, 462, 470, 472, 492, 505
Mieczysławska Makryna 209
Mieszko I, bohater Króla-Ducha 55, 101, 138, 140–143, 419, 433, 470
Mikołaj I Romanow 274, 401
Mochnacki Maurycy 283, 320, 516, 517
Mojżesz 204, 366
Mojżesz z Chorenu 265–267, 269, 271, 274, 276, 277
Moore Thomas 274
Morel Frédéric 256
Moroz Grzegorz 276
Moszyński Kazimierz 87, 104, 226, 242
Movsisyan Artak 265
Mróz Tomasz 246
Murray John 274
Nabuchodonozor 400
Nałkowska Hanna 518
Napiórkowski Marcin 187, 200, 373, 374, 377
Naruszewicz Adam 252, 255
Naumowicz Józef 249
Nawarecka Lucyna 45, 61, 73, 107, 110, 128, 131, 132, 140, 145, 154, 162, 163, 171, 180, 185, 201, 204, 206, 371, 455, 464, 488, 493, 523
Nawarecki Aleksander 67
Nazaryan Gevorg 249
Nemrod 400
Neron, Lucius Domitius Ahenobarbus, cesarz rzymski 188
Nersessian Vrej 249

- Niemcewicz Julian Ursyn 309
Niemirska-Pliszczyńska Janina 263, 264, 284
Niemirycz Krzysztof 219, 241
Niesiołowski Tymon 4, 8, 10, 12, 411–414, 416–423, 425, 428, 429
Nietzsche Fryderyk 49–62
Nieukerken Arent van 45, 407, 408
Norwid Cyprian Kamil 10, 12, 21, 22, 45, 46, 75, 112, 130, 145, 146, 159, 166, 181, 203, 213, 214, 246–250, 253, 276, 277, 280, 283, 285, 301, 302, 315, 322, 330, 331, 397–410, 526–528, 530, 532
Novalis (właśc. Friedrich von Hardenberg) 74, 147, 156, 163, 179, 180, 186, 201, 209, 334, 349
Nowacki Dariusz 217, 241
Nowak Zbigniew Jerzy 216, 227, 241, 290, 311, 315, 354, 371, 377
Nowakowska Alicja 290
Nowosielski Jerzy 495
Nycz Ryszard 108, 134, 166, 170, 175, 180, 181
- O**chab Maria 433
Oddi degli, ród włoski 296
Oesterreicher-Mollwo Marianne 218, 242, 309, 316
Okopień-Sławińska Aleksandra 173, 181
Olechowski Witalis 512
Orygenes 71, 185, 204, 440
Otto Rudolf 124, 506
Ouzounian Nourhan 277
Owidiusz 97, 417
- P**achciarek Paweł 223, 241, 290, 316
Papillault Georges 252
Paprocka-Podlasiak Bogna 46, 154, 246
Paprocki Henryk 89
Parandowski Jan 93
Partyka Jacek 512
Pascual Chenel Álvaro 218, 242
Pasqualis Martinez 71
Paul Ricoeur 135, 409, 433, 464, 515, 532, 548
Pawelec Andrzej 176, 181
Paweł, św. 44, 59
Pawlikowski Jan Gwalbert 16, 22, 45, 80, 84, 107, 128, 145, 147, 163, 166, 190, 194, 201, 204, 207, 208, 210, 214, 251, 253–255, 281, 381, 383, 440, 441, 446, 447, 455, 456, 457, 460, 464, 498, 501
Pawlikowski Michał 204, 208, 214, 251, 281, 381, 383, 455, 457, 460, 464, 501
Pawlikowski Mieczysław 398
Pecold Kazimierz 205, 385, 388, 398
Peratoner Alberto 272, 273, 284
Petrowicz Tadeusz 275
Pfau Thomas 113
Piast, bohater Króla-Ducha 187, 225, 233, 267, 293, 294, 314, 384, 386, 434, 462, 470
Piątkiewicz Marian 251, 498
Piechota Marek 4, 10, 12, 172, 176, 177, 181, 353, 354, 362, 366, 373, 374, 377
Piecuch Czesława 61
Pigoń Stanisław 22, 216, 242, 312, 315, 444
Pilch Urszula M. 549
Pinch Adela 113
Pindar (Pindaros) 264, 290
Piotr z Celle (Petrus Cellensis) 293
Piotrowski Wojciech 70
Pisowicz Andrzej 245, 267, 277, 284
Pitagoras 71, 191
Piwińska Marta 45, 107, 110, 122, 128, 129, 131, 135, 143, 145, 152, 163, 167, 171, 177, 181, 186, 188, 201, 210, 211, 214, 282, 297, 317, 319, 320, 330, 331, 335, 336, 342, 345, 348–350, 409, 410, 463
Plater Stanisław 279
Platon 18, 55, 70, 246, 250, 251, 253–265, 267, 269, 270, 278, 280–282, 284, 440, 535
Pliniusz Starszy (właśc. Gaius Plinius Secundus) 290
Plotyn 70, 71
Poklewska Krystyna 166, 168, 170, 181
Pomorski Adam 437, 526, 527
Poniatowska Dionizja 401
Popiel, bohater Króla-Ducha 6, 22, 32, 34, 42, 50–55, 59, 60, 101, 102, 115, 118, 122, 130–138, 143, 161,

- 167–172, 177, 187–190, 193, 196, 200, 202, 211, 212, 221, 222, 228–230, 234–236, 238–240, 243, 251, 267, 294, 295, 302, 304, 307, 323–332, 338–340, 344, 346–348, 363, 365, 384, 386, 398, 399, 402, 419, 433–436, 442, 449, 450, 452, 456–458, 463, 464, 470, 473, 477, 484–489, 491–493
- Poprzęcka Maria 142
- Potocka Delfina 205, 206, 213
- Prieur Jean 235, 242
- Prokopiuk Jerzy 126, 218, 242, 309, 316, 340, 343, 348, 350, 434
- Próchnicki Włodzimierz 477, 493
- Prusinowski Jacek 513–515
- Przyboś Julian 129, 145, 216, 242
- Przybylski Ryszard 22, 100, 101, 104, 132, 147, 166, 174, 181, 190, 209, 312, 317, 387, 388, 433, 435, 436
- Przychodniak Zbigniew 20, 21, 24, 45, 46, 152, 356, 378, 384, 385, 388, 496, 498, 499, 503, 521, 524
- Puchalska Mirosława 182
- Pyczek Waław 495, 522, 523
- R**
- Radwański 204
- Radyszewski Rościław 511, 515
- Rafael (właśc. Raffaello Santi lub Raffaello Sanzio) 295, 296
- Rembowski Jan Nepomucen 109, 162, 188, 440, 445, 447
- Renfrew Colin 249
- Ricoeur Paul 135, 170, 181, 433
- Rodak Paweł 191, 201
- Roscher Wilhelm Heinrich 261
- Rosner Katarzyna 170, 181
- Rostkowska Agnieszka 176, 181
- Rotter Lucyna 290, 292, 296, 317
- Rousseau Jean-Jacques 112
- Rubinowicz Jan 219, 241, 290, 315
- Rudaś-Grodzka Monika 21, 510, 517, 518, 521
- Ruprecht Karol 401
- Rusek Iwona Elżbieta 4, 10, 12, 19, 477, 493, 511, 547, 549
- Russel James 266, 267, 269, 270, 278–280, 284
- Ryba Janusz 177, 181
- Rychter Marcin 176, 181
- Rydel Lucjan 417, 418, 422
- Rydzewski Fortunat 512
- Ryken Leland 223, 242
- Rymkiewicz Jarosław Marek 46, 145, 166, 181, 189, 190, 201, 212, 214, 381, 382, 388
- Ryś Leszek 218, 241
- Rzeczpiński Stanisław 509, 523
- Rzepicha 209, 232
- Rzymowska Luiza 291, 310
- S**
- Sacchi Lodispoto Teresa 507
- Saganiak Magdalena 6, 9, 11, 29, 152, 163, 212, 433
- Saint-Martin Louis Claude de 71, 438
- Salameh Emmanuel 276
- Samsel Karol 21, 154, 194, 201, 524
- Sandler Samuel 45, 127, 413, 422
- Saryusz-Wolska Magdalena 195, 199–201
- Sawicka-Lewczuk Barbara 45, 287, 288, 309, 317
- Sawrymowicz Eugeniusz 90, 110, 112, 150, 276, 288, 315, 386
- Sayegh Ara 279, 284
- Schelling Friedrich Wilhelm Joseph von 70, 283, 438–440
- Schlegel Friedrich Karl Wilhelm von 287, 329
- Schleiermacher Friedrich 260, 262, 263, 280
- Schneider Karl 260
- Schneider Stanisław 231, 242, 246, 254
- Schopenhauer Arthur 440
- Schubert Gotthilf Heinrich von 516, 517
- Schulz Bruno 495
- Semczuk Małgorzata 182
- Semenenko Piotr 246
- Semiramis (Semiramida) 267–269, 271, 277, 400
- Sendyka Roma 108
- Serrano Simarro Alfonso 218, 242
- Sękowski Józef 511, 512
- Shakespeare William 74, 306
- Siedlecki Michał 19, 518, 528, 532, 547, 548
- Sielicki Franciszek 197, 201

- Siemieński Lucjan 399
 Sienkiewicz Henryk 506
 Siewierski Henryk 207
 Sikirycki Igor 277–279, 284
 Sikora Adam 70
 Sikora Ireneusz 287, 315
 Silesius 438
 Sinko Tadeusz 246
 Siwicka Dorota 74
 Siwiec Magdalena 20, 371, 510, 511
 Skarbek Jan 275
 Skubalanka Teresa 112
 Skwarczyńska Stefania 46, 75, 154, 299, 300, 317
 Słowacka Salomea (z Januszewskich) 110, 111, 112, 150, 165, 253, 276, 288, 308, 391, 512
 Słowacki Erazm 512
 Słowacki Juliusz *passim*
 Słowacki Władysław 511, 513, 514
 Słuszkiewicz Eugeniusz 265–268, 284
 Sobeczko Helmut 292
 Sobeski Michał 439
 Sobolewska Anna 19, 182
 Sokołowski Mikołaj 20, 67, 107, 125, 128, 130, 143, 146, 156, 163, 166, 181, 204, 213, 240, 242, 281, 371, 382, 387, 388, 397, 469, 475, 500, 511, 512
 Sokrates 55, 260, 263
 Sołowianiuk Paulina 334, 350
 Sommer Łukasz 176, 181
 Spinazzè Sabrina 507
 Spinoza Baruch 70, 108, 109, 440
 Staël-Holstein Anne Luise Germaine de 319, 320, 326, 327, 329, 332
 Staff Leopold 49, 52, 58, 61, 549
 Stanisław Marek 130, 146
 Stańczak Anna 508
 Starnawski Jerzy 16, 63, 84, 94, 188, 201, 210, 436, 452
 Stasiuk Andrzej 509
 Staszic Stanisław 75, 84, 85
 Stefanowska Zofia 176, 181, 227, 241, 311, 312, 315, 374, 377, 505, 510
 Steiner Rudolf 516
 Sterne Laurence 112
 Stesichoros (Stesichoros) 290
 Stezychor zob. Stesichoros (Stesichoros)
 Stokłosa Bożenna 218, 242, 479
 Straszewska Maria 213, 397
 Stryczyk Joanna 191, 201
 Sudolski Zbigniew 205, 206, 213, 276, 512
 Sułowski Zygmunt 275
 Sureniants Vardges 269
 Surowiecki Wawrzyniec 281, 284
 Swedenborg Emanuel 70, 438, 440, 443
 Symonides (Symōnīdēs) z Keos 290
 Szargot Maciej 176, 181
 Szary-Matywiecka Ewa 182
 Szczeglińska Ewa 205, 214
 Szczęśniak Krystyna 227, 242, 295, 304, 309, 312, 317
 Szczęsny Feliński Zygmunt 211, 501
 Szekspir William zob. Shakespeare William
 Szkot Jan Duns (wł. Johannes Duns Scotus) 444
 Szladowski Marek 511
 Szmydtowa Zofia 246
 Sztachelska Jolanta 276
 Szturc Włodzimierz 6, 148, 156, 159, 304, 314, 317, 397, 398
 Szybanow Wasilij 402, 403
 Szyborska Wisława 508, 509
Ślesiński Władysław 411, 422
 Śniedziewski Piotr 397, 510
 Święcicki Paulin 515
 Świętochowski Aleksander 75, 78
Talko-Hryniewicz Julian 252, 253, 285
 Tarantino Quentin 434
 Tarnowski Stanisław 207
 Tatara Marian 80, 107, 128, 130, 146, 159, 210, 214, 247, 253, 254, 255, 281, 285, 372, 378, 484, 493
 Tatarówna Stefania 49, 61
 Taylor Charles 112, 128, 176, 181
 Teodorowicz Józef, ks. 252
 Teperek Agata 199, 201
 Theodorowicz Leon 275
 Thomson Robert 270, 274
 Tomalak Barbara 290, 317
 Tomasz z Akwinu, św. 440, 445

- Tomaszuk Katarzyna 246
 Tomicka Joanna 88, 104
 Tomicki Ryszard 87, 88, 104
 Tomkowski Jan 46, 147, 163, 206
 Toruń Włodzimierz 21, 524
 Towiański Andrzej 70, 205, 333, 335, 336, 339, 350, 443, 444
 Trentowski Bronisław 223, 226, 234, 242
 Tresidder Jack 218, 219, 242, 479
 Tretiak Józef 146, 203, 251, 254
 Treugutt Stefan 46, 173, 181, 357, 358, 372, 378, 499
 Trojanowiczowa Zofia 276, 400, 410
 Trojanowska Beata 402
 Troszyński Marek 10, 12, 20, 110, 128, 148, 149, 156, 163, 166, 182, 211, 353, 374–379, 521, 524
 Trybuś Krzysztof 282, 283, 406
 Trznadel Jacek 405, 410
 Turowski Kazimierz Józef 321, 331
 Turzyński Ryszard 223, 241, 290, 316
 Twerski Michał 209, 432
- U**
- Ujejski** Józef 447
 Urbańczyk Stanisław 231, 241
 Ursel Marian 125, 477, 493
- V**
- Vangelista** Massimo 274, 285
 Vargas Witold 233, 234, 243
- W**
- Walicki** Andrzej 401, 410
 Wanda, bohaterka Króla-Ducha 53, 133, 135, 136, 170, 172, 267, 305–308, 314, 318, 323, 325, 328, 436, 470, 473, 487–489
 Weiss Tomasz 413, 422
 Weiss Wojciech 411
 Wesołowska Elżbieta 290, 317
 Wielomski Adam 442
 Wielopolski Aleksander 401
 Wierusz-Kowalski Jan 479
 Wilczyński Krzysztof 428
 Wilhoit James C. 223, 242
 Winiewicz Józef 439
 Witkowska Alina 100, 101, 103, 104, 126, 173, 176, 182, 321, 433, 435, 436
- Witkowski Przemysław 275
 Witwicki Stefan 511
 Witwicki Władysław 253, 261, 511
 Wojnakowski Ryszard 196, 201, 287, 316
 Wolański Tadeusz 399
 Wordsworth William 112–114, 126
 Woroniecka Grażyna 275
 Woźniak Krzysztof 275
 Wrotnowski Feliks 504
 Wrześniak Małgorzata 290, 291, 293
 Wrzosek Adam 252
 Wujek Jakub 198, 201
 Wyczółkowski Leon 411
 Wyrzykowski Stanisław 50, 61
 Wysocki Włodzimierz 515
 Wypiański Stanisław 411–414, 416–418, 420–422, 425–427, 458, 460
 Young Edward 512
- Z**
- Zabielski** Łukasz 4, 19, 46, 82, 148, 371, 394, 437, 453, 511, 512, 547–549
 Zabierowski Stefan 152, 246, 477, 484, 493
 Zagórowski Zygmunt 439
 Zakrzewska Wanda 223, 241, 290, 316
 Zakrzewska-Dubasowa Mirosława 249, 295
 Zakrzewski Bogdan 176, 180, 205, 385, 388, 398
 Zaleski Bohdan 250, 513
 Zaleski Bronisław 401
 Załuska-Strömberg Apolonia 323
 Zatorski Zbigniew [właśc. Leon Sternklar] 396
 Zawadzka Danuta 79, 287, 317, 502
 Zawisza Czarny 50, 144, 209, 298, 375, 432, 465
 Zborowski Samuel 15, 59, 75, 82, 124, 132, 138, 144, 209, 323, 375, 450, 465
 Zbrzeźniak Urszula 170, 181
 Zdziechowski Marian 441, 450
 Zerubavel Eviatar 187
 Zgorzelski Czesław 46, 68, 216, 241, 371, 505
 Zieliński Edward Iwo 444
 Zieliński Jan 333, 350, 466

Ziemowit, bohater Króla-Ducha 101,
140, 168, 291, 293, 294, 304, 314,
384

Zmorzanka Anna Z. 290, 317

Zola Emil 139

Zuber Juliusz 7

Zwierzyński Leszek 9, 11, 129, 130, 132,
138, 143, 146, 148, 152, 164, 171,
182, 213, 246, 271, 371, 505, 523

Zych Paweł 233, 234, 243

Żabski Tadeusz 398

Żmigrodzka Maria 46, 107, 128, 148,
156, 166, 180–182, 190, 201, 205,
210, 214, 282, 321, 331, 332, 358,
362, 377, 378, 387, 388, 455, 464,
469, 474, 475

Żółtowski Adam 439

Żuławski Jerzy 75, 84

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY – SERIA „PRZEŁOMY / POGRANICZA”

Tomy wydane

- I. *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria I, *Principia*, red. Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkich, Marcin Bajko, Białystok 2012.
- II. Barbara Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 2012.
- III. Marcin Bajko, *Heroiczna apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.
- IV. *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, red. Anna Janicka, Krzysztof Korotkich, Jarosław Ławski, Białystok 2012.
- V. Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013 [wydanie II: 2015].
- VI. Żeromski. *Tradycja i eksperyment*, wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Alina Kowalczykowa, Grzegorz Kowalski, Białystok – Rapperswil 2013.
- VII. *Piękno Juliusza Słowackiego*, tom II: *Universum*, red. Jarosław Ławski, Grzegorz Kowalski, Łukasz Zabielski, Białystok 2013.
- VIII. Ryszard Löw, *Literackie podsumowania polsko-hebrajskie i polsko-izraelskie*, red. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, postłowie Barbara Olech, Białystok 2014.
- IX. Alina Kowalczykowa, *Pisma rozproszone i zarzucone*, tom 1, red. Anna Janicka, Grzegorz Kowalski, Białystok 2014.
- X. Żeromski. *Piękno i wolność*, idea i układ Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Iwona E. Rusek, Grzegorz Czerwiński, Białystok – Rapperswil 2014–2015.
- XI. Dariusz Kulesza, *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok 2015.
- XII. Jarosław Poliszczuk, *Ukraińskie rozstaje. Studia*, red. i oprac. Michał Siedlecki, Jarosław Ławski, Białystok 2015.
- XIII. *Kraszewski i wiek XIX*, idea i wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Paweł Kuciński, Białystok 2014–2015.
- XIV. *Kraszewski i nowożytność*, idea i układ Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Łukasz Zabielski, Białystok 2014–2015.

- XV. *Piękno Juliusza Słowackiego*, tom III: *Metemorphosis*, red. Jarosław Ławski, Anna Janicka, Łukasz Zabielski, Białystok 2015.
- XVI. Jarosław Ławski, *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy*, Białystok 2014.
- XVII. Gabriela Zapolska, *Kwiat śmierci. Powieść kryminalna ze stosunków krakowskich w dwóch tomach*, red. i wstęp Anna Janicka, oprac. i posłowie Paulina Kowalczyk, Białystok 2015.
- XVIII. Michał Siedlecki, *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokregu” i „Traktacie o łuskaniu fasoli”*, Białystok 2015.
- XIX. *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. Anna Janicka, Białystok 2015.
- XX. Halina Krukowska, *„Pan Tadeusz” jako poezja czysta. Studia o Mickiewiczu*, Białystok 2016.
- XXI. Wojciech Kalinowski, *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego*, Białystok 2016.
- XXII. Wojciech Gruchała, *W brzuchu wieloryba. Obraz Rosji w prozie modernizmu*, Białystok 2016.
- XXIII. Grażyna Dawidowicz, *Cena życia. Rzecz o Sarze Nomberg-Przytyk*, Białystok 2016.
- XXIV. Małgorzata Parzych, *„Weiser Dawidek”: klucz do twórczości Pawła Huellego. Studia*, Białystok 2016.
- XXV. Alina Kowalczykova, *Pisma rozproszone i zarzucone*, t. 2: *Wobec współczesności. Tematy poważne i mniej serio*, red. Anna Janicka i Grzegorz Kowalski, Białystok 2016.
- XXVI. *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, red. Marcin Bajko, Wojciech Gutowski, Jarosław Ławski, Białystok 2017.
- XXVII. *Przemiany formuły emancypacji kobiet*, Seria I: *Perspektywa środkowoeuropejska*, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, M. Bracka, Białystok 2019.
- XXVIII. *Przemiany formuły emancypacji kobiet*, seria II: *Perspektywa polska*, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, B. Olech, Białystok 2019.
- XXIX. Anna Zahorska, *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. Anna Wydrycka, Białystok 2017.
- XXX. Barbara Olech, *Zachor. Żydowskie losy odzyskane w słowie*, Białystok 2017.
- XXXI. Patrycja Saniewska, *Metroseksualizm: obraz w języku i kulturze. Rekonstrukcja na podstawie źródeł internetowych oraz materiału ankietowego*, Białystok 2017.

- XXXII. Agnieszka Kamińska, *Europejczyk w podróży. Odmienność i tożsamość jako kategorie opisu świata w reportażowej twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, Białystok 2017.
- XXXIII. Henryk Sienkiewicz i chrześcijaństwo. *Idee – obrazy – konteksty*, red. Anna Janicka i Łukasz Zabielski, Białystok 2017.
- XXXIV. Bożena Chodźko, *Tradycja i współczesność. Od etyki do socjotechniki. Studia o literaturze staropolskiej*, Białystok 2018.
- XXXV. Józef Ignacy Kraszewski w zwierciadle współczesności: 2012–2017, red. Iwona E. Rusek, Jarosław Ławski, wstęp Anna Karczewska, Jarosław Ławski, Białystok 2018.
- XXXVI. Łukasz Zabielski, *Kajetan Koźmian spoza kanonu. Studia i szkice historycznoliterackie*, Białystok 2018.
- XXXVII. Natalia Poleszak-Fiedorczyk, *Młodopolska oniologia poetycka: Leopold Staff – Tadeusz Miciński*, Białystok 2020.
- XXXVIII. *Ironia modernistów. Studia*, red. Marcin Bajko, Urszula M. Pilch, Jarosław Ławski, Białystok 2018.
- XXXIX. *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria II: *Świat, Europa, Polska*, red. Anna Janicka, Białystok 2019.
- XL. Wojciech Gutowski, *W splątanej tkaninie stuleci... O literaturze polskiej kulturowego przełomu*, Białystok 2019.
- XLI. *Tadeusz Miciński i ludzie epoki*, red. Marcin Bajko, Jarosław Ławski, Urszula M. Pilch, Białystok 2019.
- XLII. Kamil K. Pilichiewicz, *Na tym najpiękniejszym ze światów. Proza Michała Głowińskiego*, Białystok 2020.

SPIS WYDAWNICTW COLLEGIUM COLUMBINUM

KOLEKCJA BT

ISSN 1895-6033 i 1895-6076



Biblioteka Tradycji (BT) jest w swojej serii pierwszej (numeryacja arabska) kolekcją źródłowych i naukowo-bibliofilskich edycji dzieł piśmiennictwa polskiego. W serii drugiej (numeryacja rzymska) ogłaszane są studia i opracowania o charakterze historycznym, historycznoliterackim i historyczno-kulturowym. Do nr 50 i nr XXV obie serie ogłaszane były jako Biblioteka Tradycji Literackich (BTL).

SERIA PIERWSZA

- nr 1:** *Brevis et accurata regiminis ac status zupparum Vieliciensium et Bochnensium sub annum Christi 1518 descriptio*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-28-x
- nr 2:** *Pieśń rokoszan Zebrzydowskiego z 1606 roku*
Kraków 1996, ISBN 83-7099-044-4
- nr 3:** T. Bielawski, *Processyja Wielkonocna*
Kraków 1996, ISBN 83-86575-97-2
- nr 4:** M. Rej, *Pieśń nabożna...*
Kraków 1996, ISBN 83-85600-20-5
- nr 5:** *POTOCKI (1621-1696)*
Kraków 1996, ISBN 83-86575-84-0
- nr 6:** *Polszczyzna natchniona: W czterechsetlecie śmierci x. Jakuba Wujka. Psalm CXXIX (CXXX) – De profundis clamavi*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-0-7
- nr 7:** *Świat Biblii Leopoldy z 1561 roku*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-2-3

- nr 8:** S. Czerniecki, *Dwor; wspaniałość, powaga [...] Lubomirskiego*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-3-1
- nr 9:** *Jan Kochanowski, ktorego własnie możemy zwać ojcem języka
polskiego*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-4-X
- nr 10:** W. Kunicki, *Obraz szlachcica polskiego*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-5-8
- nr 11:** A. Mickiewicz, *Słowa Chrystusa • Słowa Panny*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-6-6
- nr 12:** *OLKUSKIE*
Kraków 1997, ISBN 83-87553-00-X
- nr 13:** *Francisci Mymeri Dictionarium trium linguarum • Dictionarius
Ioannis Murellii variarum rerum*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-8-2
- nr 14:** *Statut Jana Dzwonowskiego*
Kraków 1998, ISBN 83-907059-9-0
- nr 15:** S. Wyspiański, *Veni Creator Spiritus*
Kraków 1998, ISBN 83-907059-7-4
- nr 16:** *Jezusa Judasz sprzedał... • Jesus by Judas was sold..*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-02-6
- nr 17:** *„Biblioteka Warszawska” 1841*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-04-2
- nr 18:** *Dajcie mi za nie półtrzecia grosza [...] • Gebt mir dafür drit-
thalb Groschen [...]*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-01-8
- nr 19:** *O Czechu i Lechu historyja naganiona*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-05-0
- nr 20:** *Theatrum virtutum divi Stanislai Hosii • Teatr cnót świętobliwego
Stanisława Hozjusza*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-07-7

- nr 21:** *Skąd pochodzi nazwa Krakowa? • Unde dicta sit Cracovia? Obrona przesławanego królewskiego miasta Krakowa • Regiae ac clarissimae urbis Cracoviae defensio*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-08-5
- nr 22:** *Zaniechane strony „Trylogii”, czyli Sienkiewicza skreślenia ostatniej chwili*
Kraków 1999, ISBN 83-87553-11-5
- nr 23:** *Mickiewicza słowa sekretne*
Kraków 1999, ISBN 83-87553-12-3
- nr 24:** S. Czerniecki, *Compendium ferculorum*
Kraków ¹1999, ²2004, ISBN 83-87553-13-1
- nr 25:** *Psalterz krakowski*
Kraków 1999, ISBN 83-87553-06-9
- nr 26:** *Testament [...] Wacława Kunickiego*
Kraków 1999, ISBN 83-87553-14-X
- nr 27:** *Krzemieński skarb*
Kraków 1999, ISBN 83-87553-15-8
- nr 28:** *W świecie „Pana Tadeusza”*
Kraków 1999, ISBN 83-87553-16-6
- nr 29:** *Kto sie kocha w czytaniu, bywa z duchem w rozmawianiu...*
Kraków ¹1999, ²2000, ³2000, ⁴2001, ⁵2002, ⁶2003, ⁷2004, ⁸2005, ⁹2006, ¹⁰2007/2008, ¹¹2008/2009, ¹²2009/2010, ¹³2010/2011, ¹⁴2011/2012, ¹⁵2012/2013, ¹⁶2013/2014, ¹⁷2014/2015, ¹⁸2015/2016, ¹⁹2016/2017, ²⁰2018/2019
ISBN 83-87553-17-4, ISBN 978-83-87553-17-3
- nr 30:** *O polskość Torunia*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-18-2
- nr 31:** S. Wyspiański, *Wesele*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-19-0
- nr 32:** M. Moser, *Marcus Antonius de Dominis sui reditus ex Anglia consilium exponit • Marcus Antonius de Dominis swego zwrócenia się z Anglii radę przekłada*
Kraków-Wien 2000, ISBN 83-87553-20-4

- nr 33:** *Pieśni ludu znad górnej Drwęcy...*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-21-2
- nr 34:** *Lament [...] nad umarłym Kredytem*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-24-7
- nr 35:** *Jaśniejsza tysiąc nad słońce...*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-23-9
- nr 36:** *Kochanowski: Who Hath Bewinged Me*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-22-0
- nr 37:** K. Koźmian, *Ziemiaństwo polskie*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-26-3
- nr 38:** R. Starzewski, „*Wesele*” *Wyspiańskiego*
Kraków 2001, ISBN 83-87553-32-8
- nr 39:** I. Krasicki, *Kalendarz obywatelski*
Kraków 2001, ISBN 83-87553-34-4
- nr 40:** J.I. Przybylski, *Homer i Kwint w Polsce*
Kraków 2001, ISBN 83-87553-36-0
- nr 41:** *Wizerunk Sługi wiernego*
Kraków 2001, ISBN 83-87553-41-7
- nr 42:** *Wysoki Sądzie!*
Kraków 2002, ISBN 83-87553-45-X
- nr 43:** Ignacego Krasickiego *Hymn do miłości Ojczyzny*
Kraków 2002, ISBN 83-87553-51-4
- nr 44:** *Korona dziewicy Maryi. Antologia polskich średniowiecznych pieśni maryjnych • The Virgin Mary's Crown. A Bilingual Anthology of Medieval Polish Marian Poetry*
Kraków 2002, ISBN 83-87553-52-2
- nr 45:** *Biblia tzw. Brzeska (1563)*
Clifton, NJ, Kraków 2003, ISBN 0-9743406-0-X
- nr 46:** J. Kochanowski, *Dryas Zamchana Polonice et Latine. Pan Zamchanus Latine et Polonice*
Kraków 2002, ISBN 83-87553-54-9

- nr 47:** S. Gawiński, *Clipaeus Christianitatis to jest Tarcz Chrześcijaństwa*
oprac. D. Chemperek i W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-59-X
- nr 48:** [T. Ulewicz], *Sytuacja wojenno-polityczna i położenie Polski na jej tle*
Kraków 2003, ISBN 83-87553-65-4
- nr 49:** Przemko Hreczecha [T. Ulewicz], *O Wolność*
Kraków 2003, ISBN 83-87553-66-2
- nr 50:** *Jan Matejko: Śmierć Urszulki Kochanowskiej*
Kraków 2003, ISBN ISBN 83-87553-73-5
- nr 51:** W. Gombrowicz, *Il matrimonio*,
trad. G. De Biase, red. W. Walecki
Kraków-Neapol 2004, ISBN 83-87553-93-X
- nr 52:** *Grób w ziemi. Testament Jana Pawła II.*
Dodatek specjalny do kwartalnika „Znad Mozgawy”
oprac. W. Walecki, Kraków 2005, nr 2 (12)
- nr 53:** *Antologia polskich przekładów poezji włoskiej od wieku XVI do końca XIX stulecia*
wstęp, wybór i oprac. M. Gurgul, J. Miszalska
Kraków 2005-2006, ISBN 83-89973-14-6
- nr 54:** A. Bełcikowski, *Król Bolesław Śmiały. Dramat w 5 aktach*
wstęp i oprac. R. Stachura
Kraków 2005-2006, ISBN 83-89973-15-4
- nr 55:** *Chocim • Chotin (1621)*
oprac. M. Mnikowska i W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-89973-18-9
- nr 56:** *Między rozpaczą i nadzieją. Antologia poezji porozbiorowej (l. 1793-1806)*
wstęp P. Żbikowski, oprac. M. Nalepa
Kraków 2005, ISBN 83-89973-16-2

- nr 57:** *Poezyje Franciszka Dyjonizego Książnina ręką własną pisane*
(płyta cd z autografu wraz z wydrukiem książkowym)
oprac. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-24-3
- nr 58:** *Królowa Korony Polskiej*
oprac. W. Walecki
Kraków-Warszawa 2006, ISBN 83-60086-12-5 (z Wyd. Edukacja)
- nr 59:** M. Krzysztofik, *Przypowieści Salomonowe przekładania Józefa Domaniewskiego*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-43-X
- nr 60:** *Kodeks Napoleona z przypisami. Stendhal: Pamiętnik o Napoleonie*
wstęp prawniczy do *Kodeksu*: Kancelaria Adwokacka A. Kubas,
R. Kos, H. Gaertner, tłum. tekstu Stendhala: W. Uruszczak,
red. tomu: W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-30-6
- nr 61:** S. Leszczyński, *Potrzeba z Szeremetem*
oprac. P. Borek, red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-31-3
- nr 62:** *Jana Seklucjana „Pieśni chrześcijańskie dawniejsze i nowe...”*
oprac. A. Kalisz, red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-48-1
- nr 63:** *Zabawy literackie krakowskich uczonych*
zebrał i oprac. H. Markiewicz
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-47-4
- nr 64:** S. Kobierzycki, *Obsidio Clari Montis • Oblężenie Jasnej Góry*
tłum.: K. Chmielewska i E. Rygał, oprac. A.J. Zakrzewski
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-63-4
- nr 65:** J.A. Biesiekierski, *Krótką nauka o czci i poszanowaniu obrazów świętych*
Kraków 1624, reprint: Kraków 2007
ISBN 978-83-89973-64-1

- nr 66:** S. Makowiecki, *Relacja Kamieńca wziętego przez Turków w roku 1672*
oprac. P. Borek i W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-77-1
- nr 67:** A. Dębowski, *Utwory zebrane*
wstęp i oprac. M. Wichowa, red. nauk. W. Walecki
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-028-2
- nr 68:** *Trzej poetyccy świadkowie pierwszej Dymitriady*
oprac. J. Wójcicki
Kraków 2008, ISBN 978-83-7624-036-7
- nr 69:** [A. Kochanowski], *Rzeka [...] Lubomirskiego*,
oprac. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-7624-001-5
- nr 70:** S. Hutor Szymanowski, *Mars sauromatski i inne poematy*
oprac. P. Borek
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-005-3
- nr 71:** P. Simplicjan, *Rozmyślanie o śmierci*
oprac. A. Sikora
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-010-7
- nr 72:** *Księga ustaw cywilnych*, Wiedeń 1811
[reprint pierwszego wydania]
red. nauk. W. Walecki
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-014-5
- nr 73:** Małgorzata z Nawarry, *Heptameron*
przeł. T. Giermak-Zielińska, wstęp J. Miernowski,
red. nauk. W. Walecki
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-042-8
- nr 74:** A. Pirmas, *Pisma zebrane*
oprac. T. Bujnicki, projekt W. Walecki
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-070-1
- nr 75:** Jan z Sanoka, *Ecclesiastes* (reprint edycji 1590)
oprac. M. Krzysztofik
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-063-1

- nr 76:** Ł. Komornicki, *Willa pod Minerwą. Historia domu rodziny Komornickich na krakowskich Dębnikach*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-164-7
- nr 77:** Dante Alighieri, *Vita nuova* * *Życie nowe*
Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-161-6
- nr 78:** S. Pigoń, *Złota myśl nad Katedrą Literatury Polskiej*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-165-7
- nr 79:** T. Nastulczyk, *Gawęda starego dziada* * *Hutorka staroho dziada. Studium bibliograficzno-edytorskie literatury polsko-białoruskiej XIX wieku*
Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-177-7
- nr 80:** J. Okoniowa, J. Okoń, *Zygmunta Glogera „Słownik gwary ludowej w okręgu tykocińskim”*. *Dopełnienia*
Kraków 2019, ISBN 978-83-7624-198-2

SERIA DRUGA

- nr I:** W. Walecki, *Z duchem w rozmawianiu. Szesnastowieczna proza polska*
Kraków 1991, ISBN 83-85483-01-2
- nr II:** *Alexander von Humboldt hört Chopin • Aleksander von Humboldt słucha Chopina*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-1-5
- nr III:** *Lebensgalerie von Alexander von Humboldt*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-03-4
- nr IV:** J. Krzysztoforska-Doschek, *Prasłowiańskie źródła nowszej poezji polskiej*
red. W. Walecki
Kraków 2000, ISBN 83-87553-25-5
- nr V:** *Życie literackie i literatura w Wilnie XIX-XX wieku*
red. T. Bujnicki i A. Romanowski
Kraków 2000, ISBN 83-87553-27-1
- nr VI:** *Oblicza fenomenologii*
red. P. Mróz i J. Hańderek
Kraków 2000, ISBN 83-87553-29-8

- nr VII:** P. Borek, *Ukraina w staropolskich diariuszach i pamiętnikach*
red. W. Walecki
Kraków 2001, ISBN 83-87553-35-2
- nr VIII:** G. Holzer, *Rekonstruowanie języków niepoświadczonych*
red. W. Walecki
Kraków 2001, ISBN 83-87553-37-9
- nr IX:** K. Bujnicki, *Pamiętniki 1795-1875*
oprac. P. Bukowiec
Kraków 2001, ISBN 83-87553-38-7
- nr X:** J. Starnawski, *Polska w Europie*
red. W. Walecki
Kraków 2001, ISBN 83-87553-30-1
- nr XI:** *Człowiek wobec świata na przełomie wieków. Dawne i nowe wzorce duchowości*
red. M. Kudelska
Kraków 2001, ISBN 83-87553-42-5
- nr XII:** T. Ulewicz, *Z kultury duchowej polskiego średniowiecza*
red. W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-43-3
- nr XIII:** A.J. Nowak, *Świat człowieka. Znak. Wartość. Sztuka*
red. W. Walecki
Kraków 2002, ISBN 83-87553-46-8
- nr XIV:** *Świat Michała Bałuckiego*
red. T. Budrewicz
Kraków 2002, ISBN 83-87553-47-6
- nr XV:** P. Borek, *Szlakami dawnej Ukrainy*
red. W. Walecki
Kraków 2002, ISBN 83-87553-49-2
- nr XVI:** T. Bujnicki, *Szkice wileńskie. Rozprawy i eseje*
red. W. Walecki
Kraków 2002, ISBN 83-87553-53-0
- nr XVII:** A.I. Wójcik, *Wolność i władza*
red. W. Walecki
Kraków 2002, ISBN 83-87553-55-7

- nr XVIII:** A. Naumow, *DOMUS DIVISA. Studia nad literaturą ruską w I. Rzeczypospolitej*
red. W. Walecki
Kraków 2002, ISBN 83-87553-56-5
- nr XIX:** M. Krzysztofik, *Od Biblii do literatury. Siedemnastowieczne dzieła literackie z ksiąg Starego Testamentu*
red. W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-60-2
- nr XX:** J.T. Józefowicz, *Lwów utracony in anno 1704*
oprac. P. Borek
Kraków 2003, ISBN 83-87553-61-1
- nr XXI:** W. Deluga, *Grafika z kręgu Ławry Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej XVII i XVIII wieku*
red. W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-58-1
- nr XXII:** A.J. Zakrzewski, *Stanisława Leszczyńskiego „Idea wiecznego pokoju”*
red. W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-62-X
- nr XXIII:** S. Jaworski, *Zakręty i przełomy. Szkice o literaturze XX wieku*
red. W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-68-9
- nr XXIV:** *Traduzione e dialogo tra le nazioni*
red. J. Żurawska
Napoli-Kraków 2003, ISBN 83-87553-69-7
- nr XXV:** I. Chrzanowski, *Historia literatury polskiej*, Tom drugi: *Literatura Polski porozbiorowej. Część pierwsza: Klasycyzm I. połowy XIX wieku*, Edycja I
z rękopisu wydał i opracował W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-75-1
- nr XXVI:** D. Samborska-Kukuć, *Z dziejów kultury literackiej północno-wschodniego pogranicza. Jan Onoszko, poeta przełomu XVIII i XIX wieku*
red. W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-76-X

- nr XXVII:** *Galczyński po latach. Sympozjon. Neapol 23-24 maja 2003 r.*
red. J. Żurawska
Kraków 2004, ISBN 83-87553-78-6
- nr XXVIII:** *Acta maleficorum Wisniciae. Księga złoczyńców Wiśnicza*
oprac. W. Uruszczak, red. W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-77-8
- nr XXIX:** A. Wojtylak-Heszen, *Tragedia późnoantyczna Χριστός πάσχων (Christus patiens) a jej klasyczne źródła*
red. W. Walecki
Kraków 2004, ISBN 83-87553-80-8
- nr XXX:** *Kultura i języki Wielkiego Księstwa Litewskiego*
red. M.T. Lizisowa
Kraków 2004, ISBN 83-87553-81-6
- nr XXXI:** I. Fedorowicz, *W służbie ziemi ojczystej. Czesław Jankowski w życiu kulturalnym Wilna lat 1905-1929*
red. W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-87553-83-2
- nr XXXII:** K. Koehler, *Domek szlachecki w literaturze polskiej epoki klasycznej*
red. W. Walecki
Kraków 2004, ISBN 83-87553-87-5
- nr XXXIII:** *1543: Zapisy polskojęzyczne w księgach sądów szlacheckich województwa krakowskiego*
oprac. W. Urban i A. Zajda
Kraków 2004, ISBN 83-87553-88-3
- nr XXXIV:** *Peregrynacja Jana Heidensteina przez Belgię, Francję i Włochy w roku 1631 zaczęta a w roku 1634 zakończona*
oprac. Z. Pietrzyk i A. Golik-Prus
Kraków 2005, ISBN 83-87553-95-6
- nr XXXV:** L. Madelska, *Słownik wariantywności fonetycznej współczesnej polszczyzny*
red. W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-87553-90-5

- nr XXXVI:** A. Biernacki, *Aleksander Przedziecki*
red. W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-87553-97-2
- nr XXXVII:** Ł. Winczura, *Hetman hetmanów.*
Jan Amor Tarnowski (1488-1561)
red. W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-87553-99-9
- nr XXXVIII:** D. Kukuć, *Z dziejów kultury polskiej na Wileńszczyźnie.*
Życie i działalność Januarego Filipowicza
Kraków 2005, ISBN 83-89973-04-9
- nr XXXIX:** I. Warzecha, *Tradycja Mickiewiczowska w życiu kulturalno-*
-literackim międzywojennego Wilna
Kraków 2005, ISBN 83-89973-05-7
- nr XL:** *Arma Cosacica. Poezja okolicznościowa o wojnie polsko-*
-kozackiej lat 1648-1649
oprac. P. Borek
Kraków 2005, ISBN 83-89973-07-3
- nr XLI:** R. Jakubėnas, *Prasa Wielkiego Księstwa Litewskiego*
w XVIII wieku
Kraków 2005, ISBN 83-89973-08-1
- nr XLII:** *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Monografia*
red. A. Kulawik i J.S. Ossowski
Kraków 2005, ISBN 83-89973-09-X
- nr XLIII:** A. Wilkoń, *Arcydziela liryki staropolskiej*
red. nauk. W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-89973-17-0
- nr XLIV:** *Język w urzędach i w sądach*
red. M.T. Lizisowa
Kraków 2006, ISBN 83-89973-22-7
- nr XLV:** G. Nieć, *Jakub Szymkiewicz: „Szlachcic na łopacie” – sa-*
tyryczny reporter „Wiadomości Brukowych”
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-32-4

- nr XLVI:** T. Ulewicz, *Sarmacja. Studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI w.*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-33-2
- nr XLVII:** T. Ulewicz, *Kochanowski: Świadomość słowiańska. Oddziaływanie europejskie*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-34-0
- nr XLVIII:** L. Zinkow, *Nad Wisłą, nad Nilem... Starożytny Egipt w piśmiennictwie polskim (do r. 1914)*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-35-9
- nr XLIX:** J. Hańderek, *Czas i spotkanie. Wokół koncepcji czasu Emmanuela Lévinasa*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-36-7
- nr L:** J. Trzcńska-Rosik, *Mowa rzeczy. „Głosy” przedmiotu w polskiej prozie socrealistycznej i odgłosy w latach 1960-1980 (na wybranych przykładach)*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-45-6
- nr LI:** A. Rucińska, *O wielkości narodowego dziedzictwa. W kręgu oratorstwa Stanisława Kostki Potockiego*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-39-1
- nr LII:** J. Waligóra, *Proza Tadeusza Różewicza*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-41-3
- nr LIII:** M. Zagórski, *Bogowie mieszkają na Palatynie. Oktawian August i jego program ideowy w „Metamorfozach” Owidiusza*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-42-1

- nr LIV:** A. Oleśkiewicz, *Europa języków. Związki frazeologiczne o proveniencji biblijnej i antycznej w europejskiej wspólnocie słownikowej*
red. W. Walecki, Kraków 2006
ISBN 83-89973-44-8, ISBN 978-83-89973-44-3
- nr LV:** M.T. Lizisowa, *Tekst – Kontekst – Interpretacja. W poszukiwaniu semiotyczno-dyskursywnych wzorców konkretyzacji języka*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-46-4
- nr LVI:** N. Minissi, *Europejski Czarnolas. Poezja łacińska Jana Kochanowskiego • La poesia latina di Jan Kochanowski*
tłum. M. Bilińska, red. nauk. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-27-6
- nr LVII:** *Od Dantego do Fo. Włoska poezja i dramat w Polsce (czas najdawniejsze po rok 2006). Bibliografia*
oprac. J. Miszańska, J. Gurgul, M. Surma-Gawłowska, M. Woźniak
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-48-8
- nr LVIII:** A. Gronek, *Ikony Męki Pańskiej. O przemianach w malarstwie cerkiewnym ukraińsko-polskiego pogranicza*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-55-9
- nr LIX:** M. Bauer, *Z dziejów batalistyki polskiej. Studia nad pamiątkami wojennymi z XVII w.*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-56-6
- nr LX:** M. Mieszek, *Intermedium polskie XVI-XVIII wieku. Teatry szkolne*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-57-3
- nr LXI:** T. Bujnicki, *Pozytywista Sienkiewicz. Linie rozwojowe piarstwa autora „Rodziny Polanieckich”*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-58-0

- nr LXII:** A. Kapusta, *Mitologie twarzy. Cyprian Norwid i Stanisław Wyspiański – próba komparatystyki mitu*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-60-3
- nr LXIII:** K. Kainacher, *Dziecko w środowisku dwujęzycznym i jego komunikacja międzykulturowa • Das Kind in einer zweisprachigen Welt und seine interkulturelle Kommunikation*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-61-0
- nr LXIV:** W. Gruchała, *Architekt prozy. Retoryczna analiza stylu wybranych powieści Wacława Berenta*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-65-8
- nr LXV:** E. Pilarczyk, *Metamorfozy słowa. Filozofia języka Pawła Florenskiego w polskim kontekście przekładowym*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-66-5
- nr LXVI:** P. Kawalec, *Stanisław Przybyszewski w czeskim świecie literackim i artystycznym*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-67-2
- nr LXVII:** A. Górski, *Pamiętniki lat mego życia (1922-2006)*
oprac. G. Nieć
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-72-6
- nr LXVIII:** L. Sosnowski, *Sztuka. Teoria. Historia. Światy Arturo Danto*
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-56-6
- nr LXIX:** L. Sosnowski, *Uwagi o «mierze» sztuki. Ludwig Wittgenstein wobec wartości*
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-78-8
- nr LXX:** *IOANNES COCHANOVIVS. Pisma łacińskie*
oprac. W. Walecki z Zespołem
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-83-2

- nr LXXI:** *Język w urzędach i w sądach II*
red. M.T. Lizisowa
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-81-8
- nr LXXII:** J. Żurawska, *Galczyński i muzyka*
red. W. Walecki
Kraków 2010, ISBN 978-83-89973-84-9
- nr LXXIII:** A. Nowak, *Człowiek wobec wieczności. Ukraińskie i białoruskie prawosławne piśmiennictwo żałobne XVII wieku*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-87-0
- nr LXXIV:** *W kręgu Hadziacza A.D. 1658*
red. P. Borek
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-91-7
- nr LXXV:** D. Samborska-Kukuć, *Polski Inflantczyk. Kazimierz Bujnicki (1788-1868). Pisarz i wydawca*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-92-4
- nr LXXVI:** S.J. Rittel, *Katolicki dyskurs społeczny*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-94-8
- nr LXXVII:** E. Powązka, *Poetyka wyzwolenia. Genezyjski dialog ANTYKU z BAROKIEM w twórczości Juliusza Słowackiego*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-95-5
- nr LXXVIII:** Ł. Front, *Recepcja Williama Blake'a w twórczości Czesława Miłosza*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-96-2
- nr LXXIX:** K. Chojnicka, *Narodziny rosyjskiej doktryny państwowej*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-99-3, wyd. II

- nr LXXX:** W. Deluga, *Panagiotafitika. Greckie ikony i grafiki cerkiewne*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-7624-012-1
- nr LXXXI:** K. Kiszkwiaak, *W kręgu topiki hagiograficznej. „Żywoty świętych” Piotra Skargi*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-7624-016-3
- nr LXXXII:** K. Bocian, *Odmienne stany cielesności. Antropologia ciała w najnowszej literaturze fantastyczno-naukowej (1989-2005)*
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-020-6
- nr LXXXIII:** T. Nastulczyk, *Z dziejów świadomości literackiej w Rzeczypospolitej XVII w. Przysłowia łacińskie w zbiorze „Adagia Polonica” Grzegorza Knapiusza. (Wybrane przykłady)*
red. nauk. W. Walecki
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-024-4
- nr LXXXIV:** K. Barkowska, *Jānis Rainis. Pisarz łotewski i europejski*
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-032-9
- nr LXXXV:** M. Strycharska-Brzezina, *Socjostylizyka a dzieje literatury polskiej. Studia nad stylizacją językową w utworach literackich*
red. W. Walecki
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-040-4
- nr LXXXVI:** *Szczelina światła. Ruskie malarstwo ikonowe*
pod red. A. Groniek
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-048-0
- nr LXXXVII:** D. Skwirut, *Klasycyzm w poezji Leopolda Staffa na tle dwudziestowiecznym. Historia recepcji i propozycje interpretacji*
red. W. Walecki
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-052-7

- nr LXXXVIII:** Wł.S. Reymont, *Dziennik nieciągły. 1887-1924*
oprac. B. Utkowska
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-056-5
- nr LXXXIX:** S.I. Nikołajew, *Polono-Rossica. Polsko-rosyjskie związki literackie w XVI-XVIII wieku. Materiały bibliograficzne*
tłum. D. Siess-Krzyszowska, red. S. Siess-Krzyszowski
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-060-2
- nr XC:** P. Zięba, *Z dziejów polskiej konwencji wydawniczej. Edytorskie koncepcje i praktyka wydawnicza Józefa Ignacego Kraszewskiego*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-076-3
- nr XCI:** J. Jański, *Pachnieć jak ciało. Proza Jarosława Iwaszkiewicza w ujęciu „écriture feminine” oraz teorii „gender” i „queer”*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-080-0
- nr XCII:** M. Chrabąszcz, *Błędne krainy romantyków. Kreacje przestrzeni we „wschodnich” powieściach poetyckich*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-088-6
- nr XCIII:** *Libri Separati. Inspiracje do badań nad starodrukami polskimi w bibliotekach Rosji, Białorusi, Ukrainy i Litwy*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-009-1
- nr XCIV:** I. Piber, *Semiotyka miejsc w późnej prozie Elizy Orzeszkowej (1890-1910) z perspektywy Heideggerowskiej filozofii przestrzeni*
red. W. Walecki
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-033-6
- nr XCV:** A. Tułowicka, *Słowo i obraz w heraldyce. Herbarze a quasi-herbarze*
red. W. Walecki
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-041-1
- nr XCVI:** M. Kuleczka, *Między sztuką a religią. Dramat i teatr protestancki w Prusach królewskich (Gdańsk, Toruń, Elbląg, 1550-1650) na tle mieszczańskiej kultury materialnej i duchowej*
red. W. Walecki
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-053-1

- nr XCVII:** *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. I: *stulecia XV-XVII*, t. II: *stulecia XVIII-XIX*
red. P. Borek, M. Olma
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-049-7
- nr XCVIII:** J. Piwowarski, *Samodoskonalenie i bezpieczeństwo w samurajskim kodeksie Bushidō*
red. W. Walecki
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-057-2
- nr XCIX:** U. Wich, *Poeta ludens. Problemy komunikacji literackiej i społecznej XIV-XVIII wieku*
red. W. Walecki,
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-061-9
- nr C:** M. Gołaszewska, T. Gołaszewski, *Estetyka granicy*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-045-9
- nr CI:** L. Sosnowski, *Sztuka. Retoryka Fizjognomika. Studium z filozofii ekspresji*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-045-9
- nr CII:** H. Markiewicz, *Mowy i rozmowy*
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-069-5
- nr CIII:** M. Kuczyńska, *Z Zachodu na Wschód. Obywatele Rzeczypospolitej na ołtarzach Cerkwi rosyjskiej*
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-073-2
- nr CIV:** J. Miszalska i in., *Od Boccaccia do Eco, Bibliografia*
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-077-0
- nr CV:** M. Kruk, *Ikony-obrazy w świątyniach rzymsko-katolickich dawnej Rzeczypospolitej*,
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-081-7
- nr CVI:** P. Borek, *W służbie Klio. Studia o barokowych pisarzach „minorum gentium”*
red. W. Walecki
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-089-3

- nr CVII:** P. Oczko, T. Nastulczyk, *Homoseksualność staropolska*
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-097-8
- nr CVIII:** M. Błasiak, *Dwujęzyczność i ponglish. Zjawiska językowo-
-kulturowe polskiej emigracji w Wielkiej Brytanii*
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-018-3
- nr CIX:** E. Horyń, *Słownictwo wiejskich ksiąg sadowych ziemi brze-
skiej (XVI-XVII w.)*
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-089-3
- nr CX:** B. Purc-Stępniań, *Sąd Ostateczny Hansa Memlinga. Między
uczoną teologią a pobożną filozofią*. T. 1: *Idea zwierciadła
w malarstwie europejskim XV-XVI wieku*, T. 2: *Świat: od-
bite oblicze Boga*
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-034-3, t. 1
ISBN 978-83-7624-038-1, t. 2
- nr CXI:** *Sztuka. Twórczość. Artysta. Wybór pism z filozofii ekspresji*
red. L. Sosnowski
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-046-6
- nr CXII:** U. Klatka, *Wyobrażenia w czasie. Opoezji Jana Brzękowskiego*
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-058-9
- nr CXIII:** M. Niechwiej, *O błędach rusińskiego obrządku, to jest Elu-
cidarius errorum ritus Ruthenici (1501), czyli Jan z Oświę-
cimia wobec idei unii kościelnej z prawosławnymi Rusinami*
red. nauk. W. Walecki
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-066-4
- nr CXIV:** *Z dziejów staropolskiego pamiętnikarstwa. Przekroje
i zbliżenia*
red. nauk. P. Borek
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-074-9
- nr CXV:** M. Strycharska-Brzezina, *Ku utopii graficznej? Projek-
ty modernizacji alfabetu polskiego od Oświecenia do
Międzywojnia*
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-086-2

- nr CXVI:** M. Biesaga, *Historia i retoryka. Wykład akademicki o dziejach w świetle francuskiej teorii dyskursu*
red. nauk. W. Walecki
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-090-7
- nr CXVII:** J. Paruch, *Zbiorowość i indywidualności. Kreacja postaci w powieściach historycznych Franciszka Rawity-Gawrońskiego*
red. nauk. W. Walecki
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-094-7
- nr CXVIII:** I. Sobina, *Potwory sztuki scenicznej. Poetyka melodramatu doby polskiego Oświecenia lat 1790-1815*
red. nauk. Waław Walecki
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-098-5
- nr CXIX:** D. Stanisławczyk, *Twórczość dramatyczna A.K. Czartoryskiego*
red. nauk. Waław Walecki
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-004-9
- nr CXX:** P. Oczko, *Miotła i krzyż. Kultura sprzątnania w dawnej Holandii, albo historia pewnej obsesji*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-015-2
- nr CXXI:** *Libri Recogniti. Nowe inspiracje do badań nad starodrukami polskimi w bibliotekach Rosji, Białorusi, Ukrainy, Litwy i Finlandii • Новые инспирации для исследований польских старопечатных изданий по библиотекам России, Белоруссии, Украины и Литвы*
red. nauk. S. Siess-Krzyszowski, W. Walecki
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-019-0
- nr CXXII:** P. Kołodziej, *Czas na obraz. Dzieło malarskie jako tekst i kontekst w szkolnym kształceniu humanistycznym (1880-1999)*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-023-7
- nr CXXIII:** *Ciało w futurofantastyce słowiańskiej*
red. nauk. D. Ajdačić, W. Walecki
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-027-5

- nr CXXXIV:** K. Drąg, *W galicyjskim tyglu etnicznym, narodowym i społecznym (Kajetan Abgarowicz-Abgar Sultan)*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-031-2
- nr CXXXV:** A. Miśkowiec, *Między naturą a historią. Pieniny w piśmiennictwie polskim 1830-1916. Zagadnienia wybrane*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-043-5
- nr CXXXVI:** J. Waligóra, *Ani rytuał, ani karnawał... O interpretacji tekstu literackiego w szkole (ponadgimnazjalnej): warunki – strategię – perspektywy*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-047-3
- nr CXXXVII:** M.M. Szurek, *Z dziejów polszczyzny biblijnej. Biblia Wujka (1599) a Biblia gdańska (1632). Studium komparatywne*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-051-0
- nr CXXXVIII:** J. Miszalska, *Tragicznych igrzysk pieśń uczy nas cnoty. Przekłady z języka włoskiego jako źródło polskiej dramaturgii poważnej do końca XVIII wieku*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-067-1
- nr CXXXIX:** A. Paleta, *Włoskie oratorium w Polsce w XVIII w. Wykonania, druki, przekłady*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-071-8
- nr CXXX:** P. Dziadul, *W oczekiwaniu na Paruzję. Myśl eschatologiczna w prawosławnym piśmiennictwie słowiańskim do połowy XVI wieku*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-075-6
- nr CXXXI:** M. Wrana, *Angelo Maria Durini. Poeta i polityk w purpurze. Zarys działalności literackiej, kulturalnej i politycznej nuncjusza w Polsce (1767-1772)*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-079-4
- nr CXXXII:** *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej, t. III (Stulecia XV-XIX), Perspektywa historycznoliteracka, t. IV (Stulecia XVI-XIX), Perspektywa historyczna i językowa*
red. P. Borek, M. Olma
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-083-1

- nr CXXXIII:** *Savoirs et fiction dans les littératures romanes*
rédaction B. Marczuk, J. Gorecka-Kalita, A. Kocik
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-128-9
- nr CXXXIV:** M. Skucha, *Ładni chłopcy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym piarstwie Józefa Ignacego Kraszewskiego*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-095-4
- nr CXXXV:** Ł. Front, *Mysł religijna polskiego modernizmu i jej konteksty (Karol Ludwik Koninski)*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-100-5
- nr CXXXVI:** *Język w środowisku wiejskim. T. 1: W 110 rocznicę urodzin Profesora Eugeniusza Pawłowskiego*, red. M. Mączyński, E. Horyń; T. 2: *Gwara-społeczeństwo-kultura*, red. E. Rudnicka-Fira, M. Błasiak-Tytuła
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-104-3
- nr CXXXVII:** M. Puda-Blokesz, *Mitologizmy frazeologiczne w języku polskim (na materiale leksykografii XX i XXI wieku)*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-108-1
- nr CXXXVIII:** A. Oczko, *Rumuńska słowiańszczyzna. Zapożyczenia południowosłowiańskie w języku rumuńskim w XVI i XVII wieku*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-112-8
- nr CXXXIX:** *Pismo, lektura, biblioteka w dawnych literaturach romańskich*
red. A. Rzepka, D. Pudo, M. Wrańa
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-136-4
- nr CXL:** *O miejsce książki w historii sztuki*
red. A. Gronek
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-132-6
- nr CXLI:** M. Bajko, *Sny o Polsce i o Europie. Diagnostyka kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu pierwszej wojny światowej*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-148-7

- nr CXLII:** Ł. Zabielski, *Meandry antyromantyczności. Kajetan Koźmian i romantycy polscy*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-152-4
- nr CXLIII** P. Borek, „Przyszłym czasom swej sławy gotować poprawce”. *Studia o literaturze i piśmiennictwie wieków dawnych*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7824-160-9
- nr CXLIV:** A. Włoczewska, *Teatr Apollinaire’a*
red. nauk. W. Walecki
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-176-0
- nr CXLV:** J. Miszalska, *Z ziemi włoskiej do Polski. Przekłady z literatury włoskiej w Polsce do końca XVIII wieku*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-180-7
- nr CXLVI:** *Libri Descripti. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Opis edycji rzadkich i unikatowych”, Charków, 16-19 września 2013 roku; Матеріали міжнародного науково-практичного семінару „Експертиза рідкісних і цінних видань” Харків, 16–19 вересня 2013 року, opracowanie/układacze Wasław Walecki/Вацлав Валецький, Iryna Żurawłowa/Ірина Журавльова; redakcja naukowa/науковий редактор Iryna Kaczur/Ірина Качур i Magdalena Romanowska/Магдалена Романовська*
Kraków-Charków 2016, ISBN 978-83-7624-184-5
- nr CXLVII:** M. Ruszczyńska, *Słowianie i słowianofile. O słowianofilskich dyskursach w literaturze polskiego romantyzmu*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-188-3
- nr CXLVIII:** *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej (stulecia XVI-XIX), t. V: Nowa perspektywa historycznoliteracka, t. VI: nowa perspektywa historyczna i językowa*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-192-0
- nr CXLIX:** *Memuarystyka w dawnej Polsce*
Kraków 2016, ISBN 978-83-7624-129-6
- nr CL:** J.Z. Lichański, *W poszukiwaniu najlepszych form komunikacji, czyli dlaczego wciąż jest nam potrzebna retoryka?*
Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-149-4

- nr CLI:** G. Marchwiński, *Kanon literacki i naród w polskim dyskursie publicznym lat 1870-1905. Konstrukcje, uwarunkowania, znaczenia*
Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-169-2
- nr CLII:** *Świat teatru – świat wartości. Wychowanie obywatelskie w teatrze szkolnym jezuitów w Rzeczypospolitej XVI-XVIII wieku*, pod red. J. Okonia
Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-169-2
- nr CLIII:** *L'Italia come specchio dell'Europa e l'Europa come specchio dell'Italia nei tempi antichi e moderni*
Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-189-0
- nr CLIV:** *Epistolografi a w dawnej Rzeczypospolitej, t. VII: Literatura, historia, język*
pod red. P. Borka i M. Olmy
Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-193-7
- nr CLV:** K. Korotkich, *Ścieżki wyobraźni. O wrażliwości i estetyce w literaturze XIX wieku*
Kraków 2018, ISBN 978-7624-114-2
- nr CLVI:** D. Samborska-Kukuć, *Henryk Sienkiewicz – pryzmaty czytania. Studia i szkice literackie*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-118-0
- nr CLVII:** J. Okoń, *Wychowanie do społeczeństwa w teatrach szkolnych jezuitów w Rzeczypospolitej Obojga Narodów*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-122-7
- nr CLVIII:** B. Szargot, *Io danzo l amore! Studia o włoskich librettach operowych, będących scenicznymi adaptacjami dzieł Henryka Sienkiewicza*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-126-5
- nr CLIX:** M. Melnyk, *Pre-ekumenizm i konfesjonalizm. Prawosławne dążenia zjednoczeniowe w I Rzeczypospolitej (1590-1596)*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-163-3
- nr CLX:** A. Adamek-Świechowska, *„Quo vadis” Henryka Sienkiewicza. Od intencji do tekstu*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-170-8

- nr CLXI:** A. Chomiuk, *Wokół Sienkiewicza. Listy-Biografie-Ekranizacje*
Kraków 2019, ISBN 978-83-7624-174-6
- nr CLXII:** W. Łaszkiwicz, *Exploring Fantasy Literature. Selected Topics*
Kraków 2019, ISBN 978-83-7624-178-4
- nr CLXIII:** Н. Малютина, А. Маронь, *Проблема культурной (само)идентификации героя в новейшей постсоветской драме*
Kraków 2019, ISBN 978-83-7624-182-1
- nr CLXIV:** *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej, t. VIII: Literatura, historia, język*
Kraków 2019, ISBN 978-83-76-24-182-1
- nr CLXV:** A. Gostomska, *Dyskurs ze Śmiercią*
Kraków 2020, ISBN 978-83-76-24-107-4
- nr CLXVI:** T. Bujnicki, „Trylogia” w kontekstach
Kraków 2019, ISBN 978-83-76-24-186-9
- nr CLXVII:** M. Krzysztofik, *Biblia w twórczości J. Kaczmarskiego I*
Kraków 2020, ISBN 978-83-76-24-131-9
- nr CLXVIII:** M. Krzysztofik, *Biblia w twórczości J. Kaczmarskiego II*
Kraków 2020, ISBN 978-83-76-24-137-7

BIBLIOTEKA BADAŃ NAD WIEKIEM OSIEMNASTYM
ISSN 1733-4853



Seria BIBLIOTEKA BADAŃ NAD WIEKIEM OSIEMNASTYM jest kolekcją wydawniczą Studiów i Źródeł ogłaszaną przez Wydawnictwo Collegium Columbinum, w latach 2003-2006 inspirowaną przez Polskie Towarzystwo Badań nad Wiekiem Osiemnastym. Do roku 2006 w serii tej ukazały się wymienione poniżej tytuły. Od roku 2007 oficyna nasza publikuje serię pod nową nazwą: BIBLIOTEKA BADAŃ NAD OŚWIECENIEM.

- *Liberté : Héritage du Pass é ou Idée des Lumières ? Freedom: Heritage of the Past or an Idea of the Enlightenment?*
Kraków 2003, ISBN 83-87553-74-1
- M. Starzeński, *Wiersze zebrane*
oprac. E. Aleksandrowska
Kraków 2004, ISBN 83-87553-85-9
- A. Poniński, *Sarmatides seu Satyrae Sarmatydy albo Satyry*
oprac. M. Górską, wstęp M. Skrzypek, tłum. A. Mączyńska-Dilis
Kraków 2005, ISBN 83-87553-82-1
- A. Norkowska, *Wizerunki władcy. Stanisław August Poniatowski w poezji okolicznościowej (1764-1795)*
red. nauk. T. Kostkiewiczowa
Kraków 2006, ISBN 83-89973-10-3
- F.S. Jezierski, *Trzy utwory z czasów Sejmu Wielkiego: „Tron dla próżnej powagi”, „Gowórek herbu Rawicz”, „Rzepicha matka królów”*
oprac. B. Treger
Kraków 2005-2006, ISBN 83-89973-21-9
- Voltaire, *Kandyd Wszędybylski czyli Najlepszość oraz inne przekłady Jacka I. Przybylskiego*
oprac. J. Wójcicki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-37-5

BIBLIOTEKA BADAŃ NAD OŚWIECENIEM

- nr 1:** H. Kołątaj, *Nad snami, czyli nad marzeniami nocnymi moje uwagi, w Jozefstadzie, dnia 8 i 9 sierpnia 1796*
oprac. M. Nalepa
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-70-2
- nr 2:** Voltaire, *Eklezjasta treściwie. Cztery przekłady polskie z doby oświecenia*
oprac. J. Wójcicki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-78-8
- nr 3:** A. Demkowicz, *Poezja białoruskich jezuitów po utracie niepodległości*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-89-4
- nr 4:** J. Kowal, *Droga na Parnas. O twórczości poetyckiej Antoniego Goreckiego*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-90-8
- nr 5:** [J.B. Dubois], *Stanislas, Roi de Pologne • Stanisław, Król Polski*
tłum. z franc. M. Skwarczyńska
Kraków 2008, ISBN 978-83-7624-000-8
- nr 6:** A. Gorecki, *Wiersze wybrane*
oprac. J. Kowal
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-068-8
- nr 7:** M. Nalepa, *Między żarliwością a zdradą. Studia i szkice o literaturze późnego polskiego oświecenia*
Kraków 2010, ISBN 978-83-89973-064-0
- nr 8:** P. Żbikowski, *Horyzonty polskiego Oświecenia. Wykłady z epoki 1740-1830*
oprac. J. Kowal
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-025-1
- nr 9:** T. Rittel, Elżbieta Drużbacka, *Gramatyka poetyckich konstrukcji argumentacyjnych. Studium lingwistyczne*
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-006-0
- nr 10:** J. Morelowski, *Prawidła wierszopiskie i kaznodziejskie*
Kraków 2013, ISBN 978-83-76240959-6
- nr 11:** T. Rittel, Elżbieta Drużbacka, *Gatunki mowy w odmianie literackiej*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-116-6

nr 12: N. Rezmer-Mrówczynska, *Czy szata zdobi człowieka? Ciało i ubiór w literaturze polskiego Oświecenia*
Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-145-6

nr 13: T. Rittel, *Elżbieta Drużbacka. Mitologiczny kod tematyczny. Mitologizmy, mitologemy, mitemy*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-138-8

BIBLIOTEKA DUCHOWOŚCI EUROPEJSKIEJ
red. Aleksander Naumow i Waław Walecki (od t. 4)



Tom 4: *Uczniowie Apostołów Słowian*
oprac. M. Skowronek, G. Minczew
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-037-4

Tom 5: *Święci Konstantyn-Cyryl i Metody. Patroni Wschodu i Zachodu. I: Apostołowie Słowian w dawnej Europie; II: Apostołowie Słowian w nowożytnej Europie*
oprac. Zespół pod redakcją A. Naumowa
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-035-0

KSIĄŻKI BEZ KANTÓW
ISSN 1733-4845



Seria KSIĄŻKI BEZ KANTÓW gromadzi opracowania naukowe, popularnonaukowe i teksty literackie wydawane w niewielkich książeczkach z obcięzonymi dwoma rogami. Stąd (i nie tylko stąd...) nazwa serii.

- K. Chojnicka, *Nauka społeczna Kościoła katolickiego (zarys historii)*
Kraków 2001, ISBN 83-87553-40-9
- T. Ulewicz, *Jan Kochanowski z Czarnolasu Jan Kochanowski of Czarnolas*
red. W. Walecki, Kraków 2002, ISBN 83-87553-44-1

- G. Szpila, *Krótko o przysłowiu*
red. W. Walecki, Kraków 2003, ISBN 83-87553-63-8
- J. Starnawski, *Etudes sur la littérature polonaise de la Renaissance et ses relations avec la littérature européenne*
red. W. Walecki, Kraków 2003, ISBN 83-87553-64-6
- *Poezja i gwiazdy*
red. B. Szymańska i W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-67-0
Kraków 2004, ISBN 83-87553-86-7
Kraków 2005, ISBN 83-89973-11-1
Kraków 2006, ISBN 83-89973-40-5
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-59-7
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-88-7
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-093-0
- I. Calvino, *Palomar*
tłum. A. Kreisberg, red. W. Walecki
Kraków 2004, ISBN 83-87553-79-4
- K. Leliwa-Słotwiński, *Katechizm poddanych galicyjskich*
posłowie S. Grodziski, red. W. Walecki,
Kraków 2004, ISBN 83-87553-91-3
- *Bibliografia judaików polskich. Stulecia XV-XVIII. Hasło „Żydzi”. Materiały do tomu XXXVI Bibliografii Polskiej Estreicherów*
red. nauk. S. Siess-Krzyszowski, oprac. G. Urban-Godziek i A. Bartzak
Kraków 2004, ISBN 83-87553-94-8
- *Przed Petranką. Antologia trzynastowiecznej poezji włoskiej*
oprac. M. Woźniak, red. W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-87553-96-4
- H. Markiewicz, *Kto jest autorem?...*
red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-87553-98-0
- I. Calvino, *Niewidzialne miasta*
tłum. A. Kreisberg, red. W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-89973-02-2
- W. Uruszczyk, *„Cudzołóstwo prawem zakazane popełniali”. Pitaval małopolski*
red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-00-6
- H.Ch. Luschützky, *Zarys typologii języków*
red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-03-0

- N. Minissi, *Narodziny świata romańskiego i teoria języka włoskiego*
red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-13-8
- *Katalog XV-wiecznych rycin z kolekcji polskich*
red. nauk. W. Deluga, Kraków 2005, ISBN 83-89973-12-X
- *Podmiotowa i przedmiotowa zagraniczna bibliografia literatury polskiego renesansu i baroku*
wydanie sygnałowe, oprac. zespół pod kierunkiem W. Waleckiego
Kraków 2005, ISBN 83-89973-19-7
- *Rzeka Bernarda Ładysza*
red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-20-0
- A.A. Rosa, *Historie zwierząt i innych istot żywych*
tłum. A. Kreisberg, red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-26-X
- B. Łepkowska, *Ludwik Łepkowski (1829-1905) i jego działalność na polu sztuki. Zarys bio- bibliograficzny*
red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-29-4
- I. Wysocka, *Mój brat Wysocki. U źródeł*
tłum. D. Siess-Krzyszowska, red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-50-4
- J. Petrus, *Lwowski pomnik Kornela Ujejskiego*
red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-51-1
- K. Choiński, *Stary Pies i siedem szczeniaków*
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-62-7
- K. Hoder-Mackiewicz, *Słownik potocznej polszczyzny lekarskiej*
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-75-7
- N. Minissi, *Najmniej przydatny zawód na świecie*
tłum. M. Bilińska, red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-82-5
- B. Wołoszyn, *Norwid ocala. Heroizm, śmierć i zmartwychwstanie w twórczości postromantyka*
red. W. Walecki, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-74-0
- A. Dawczyńska, *Twórczość poetycka Łazarza Baranowicza*
red. W. Walecki, Kraków 2008, ISBN 978-83-7624-004-6

- T. Nastulczyk, „*Wszystko mi wolno, ale nie wszystko przynosi korzyść*” (1 Kor 6, 12-13). *Dwa wersety Pierwszego listu do Koryntian w oczach Erazma z Rotterdamu...*
red. W. Walecki, Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-084-8
- M. Kuś, *Między tym a tamtym brzegiem*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-092-3
- A. Wojnarska-Maińska, *Cała prawda o Funfulach*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-013-8
- P. Oczko, *Życie i śmierć doktora Fausta, złego czarnoksiężnika, w literaturze angielskiej od wieku XVI po romantyzm*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-084-8
- M. Mazurkiewicz-Stefańczyk, *Mozaika*
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-002-2
- B. Craveri, *Maria Antonina i skandal z naszyjnikami*
tłum. J. Ugniewska, Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-050-3
- B. Cendrars, *Antologia murzyńska*
tłum. A. Włoczevska, Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-030-5
- Wojnarska-Maińska, *Widza(l)ne miasta*
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-062-6
- P. Żbikowski, *Mit Zachodu po rozbiorach. Recepcja kultury zachodnio-europejskiej na ziemiach polskich w okresie późnego Oświecenia*
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-026-8
- M. Dąbrowa Szatko, *Krajobraz z pawiem*
Kraków 2012, ISBN 978-93-7624-078-7
- R.A. Syska-Lamparska, *Vico według Brzozowskiego • Vico secondo Brzozowski*
red. nauk. M. Wrana, W. Walecki
Boston-Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-082-4
- M. i J. Bielscy, *Rozmowa baranów*
oprac. J. Starnawski,
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-011-4

- F. Postma, *Studenci z Rzeczypospolitej we fryzyjskim uniwersytecie we Franeker (Spis nazwisk i bibliografia)*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-039-8
- E. Твердислова, *Литературные автобиографизмы*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-144-9
- M. Niechwiej, *Baptismus Ruthenorum. Bulla de non rebaptisandis Ruthenis, to jest Chrzest Rusinów. Bulla o braku potrzeby rebaptyzacji Rusinów (1544), czyli Jan z Oświęcimia contra Stanisław Orzechowski*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-055-8
- M. Gołębiowski, *Małżeństwo Józefa i Maryi w literaturze i piśmiennictwie staropolskim doby potrydenckiej*
Kraków 2015, red. nauk. W. Walecki, ISBN 978-83-7624-168-5
- D. Faron, *My chcemy gola! Język środowiska piłkarskiego i miłośników piłki nożnej*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-130-2
- Ch.F. Ramuz, *Nouvelles et Morceaux. Wybór z nowel i z drobiazgów*
tłum. A Włoczewska, red. W. Walecki
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-146-2
- A.Perrier, J.-F. Tappy, F. Debluë, *Nad Jeziorem Lemańskim. Współczesna poezja szwajcarska w języku francuskim*
Kraków 2019, ISBN 978-83-7624-145-2

CZASOPISMA

„Estetyka i Krytyka”, ISSN 1643-1243

- R. 1 (2001), nr 1 (1), Kraków 2001, ISBN 83-87553-39-5
- R. 2 (2002), nr 1 (2), Kraków 2002, ISBN 83-87553-48-4
- R. 2 (2002), nr 2 (3), Kraków 2002, ISBN 83-87553-57-3
- R. 3 (2003), nr 1 (4), Kraków 2003, ISBN 83-87553-71-9
- R. 6 (2006), nr 2 (11), Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-68-9
- R. 7 (2007), nr 1 (12), Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-69-6
- R. 7/8 (2007/2008), nr 2 (13)/1 (14), Kraków 2008,
ISBN 978-83-89973-85-6

Zeszyt specjalny, Nr 1 (2008), ISBN 978-83-7624-044-2

Pismo założone przy Instytucie Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego, otwarte na różne orientacje filozoficzno-estetyczne oraz artystyczne, w swych założeniach programowych nawiązujące do interdyscyplinarnego charakteru dawnej „Estetyki”. Ma stać się ważnym forum wymiany poglądów oraz dyskusji środowiska naukowego (filozofów, estetyków i krytyków sztuki) oraz środowiska artystycznego.

„Rocznik Mitoznawczy”

t. 2, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-79-5

Pismo założone przy Wydziale Filozoficznym i Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, poświęcone działalności naukowej i doświadczeniom naukowym młodych mitoznawców.

„Nowa Logopedia”

- t. 1: *Zagadnienia mowy i myślenia*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-029-9
- t. 2: *Biologiczne uwarunkowania rozwoju i zaburzeń mowy*
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-085-5
- t. 3: *Diagnoza różnicowa zaburzeń komunikacji językowej*
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-007-7
- t. 4: *Interakcyjne uwarunkowania rozwoju i zaburzeń mowy*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-087-9
- t. 5: *Diagnoza i terapia logopedyczna osób dorosłych i starszych*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-124-1
- t. 6: *Rozumienie – diagnoza i terapia*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-101-6

- t. 7: *Oblicza starości. Zagadnienia teorii i praktyki*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-142-5
- t. 8: *Wyzwania terapii logopedycznej*
Kraków 2020, ISBN 978-83-7624-190-6,

„Dialog z Tradycją”

Seria wydawnicza *Dialog z Tradycją* tom III i IV stanowi kontynuację projektu badawczego podjętego z inicjatywy Katedry Lingwistyki Kulturowej i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, który swą pierwszą publikacyjną odsłonę znalazł w dwuczęściowym opracowaniu wydanym w ramach rocznika „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica” VI (2011): *Dialog z tradycją* część 1 oraz „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica” VII (2012): *Dialog z tradycją* część 2.

- T. III-IV: *Język – komunikacja – kultura*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-156-2 – T. III-IV
- T. V: *Językowe dziedzictwo kultury materialnej*
Kraków 2016, ISBN 978-83-7624-184-5
- T. VI-VII: *Dawna i współczesna kultura funeralna*
Kraków 2017-2018, ISBN 978-83-7624-110-4 – T.V
- T. I-II, red. Stanisław Koziara, Ewa Młynarczyk, Bogusław Skowronek, Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-150-0
(fotograficzne wznowienie edycji „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica” VI-VII, cz. 1-2, Kraków 2011-2012)
- T. VIII: *Dziedzictwo antyczne i biblijne dziś*
Kraków 2020, ISBN 978-83-7624-127-2

BAZY INTERNETOWE

- Katalog starych druków Biblioteki Ordynacji Nieświeskiej Radziwiłłów. Druki polskie XVI-XVIII w.
http://www.estreicher.uj.edu.pl/bazy_bibliograficzne/index.php/75/
- Piśmiennictwo polskie na południowo-wschodnich kresach Rzeczypospolitej
http://www.estreicher.uj.edu.pl/bazy_bibliograficzne/index.php/80/
- Katalog księgozbioru Konstancji Sapieżyny (1697-1756)
http://www.estreicher.uj.edu.pl/bazy_bibliograficzne/index.php/93/
- Indeks „Dodatków” Bibliografii Polskiej cz. III stulecia XV-XVIII
http://www.estreicher.uj.edu.pl/bazy_bibliograficzne/index.php/96/

- Próba rekonstrukcji Biblioteki lwowskiego Kolegium Jezuickiego (1596-1773)
http://www.estreicher.uj.edu.pl/bazy_bibliograficzne/index.php/99/
- Katalog starodruków polskich w Bibliotece Uniwersyteckiej w Odessie
http://www.estreicher.uj.edu.pl/bazy_bibliograficzne/index.php/105/
- Literacka i komparatystyczna bibliografia sławistyczna • Славянская библиография литературы и компаративистики
<http://www.biblioslav.eu/index.php/menu/1/>



PRENUMERATĘ ORAZ POSZCZEGÓLNE TYTUŁY,
DOSTĘPNE JESZCZE W NIEWIELKICH ILOŚCIACH, ZAMAWIAĆ MOŻNA
DROGĄ POCZTOWĄ (ŁĄCZNIE MIN. 5 EGZ.)

W WYDAWNICTWIE COLLEGIUM COLUMBINUM

31-831 KRAKÓW, UL. FATIMSKA 10

TEL./FAX: (+48)12 641-42-54

SERIA PIERWSZA BTL-BT

NIE JEST ROZPROWADZANA W SIECI KSIĘGARSKIEJ

SZCZEGÓŁOWE OPISY PUBLIKACJI SĄ DOSTĘPNE W INTERNECIE:

<http://www.columbinum.com.pl>

columbinum@columbinum.com.pl • i-ksiegarnia@columbinum.com.pl