

Joanna Zagożdżon-Łyszczarz

Uniwersytet Opolski

ORCID: 0000-0001-7745-1764

## INFERNALNE WIZJE PRZESTRZENI MIEJSKICH W TWÓRCZOŚCI JULIUSZA SŁOWACKIEGO

Nie ma chyba przesady w twierdzeniu, że Juliusz Słowacki to poeta dobrze „wrośnięty w wielkomijskie środowisko [...], w którego wierszach rozbrzmiewa bruk tylu europejskich miast”<sup>1</sup>. Prawdą jest i to, że czasy, w jakich przyszło mu wieść żywot, przypadły właśnie na początek modernistycznej rewolucji przemysłowej. Okres tych gwałtownych przeobrażeń kojarzonych z postępowem technologicznym związany był przede wszystkim z transformacją światowej gospodarki, jak również z widocznymi przemianami w sferze intelektualnej i obyczajowej społeczeństwa. W zwierciadle tekstów literackich wielkomijska przestrzeń okazuje się nie tylko naturalnym miejscem działalności człowieka, ale przede wszystkim tłem sytuacyjnym dla jego wielu egzystencjalnych refleksji.

Można przypuszczać, iż w ślad za zmianami kulturowymi postępowała transformacja modelu antropologicznego, wiodąc do powstania nowego typu bohatera literackiego<sup>2</sup>. Z czasem to terytorium zurbanizowane, a dokładniej związane z nim pojęcie *genius loci*, stało się przestrzenią poszukiwania własnej tożsamości<sup>3</sup>. Warto przypomnieć, że pierwotne znaczenie wyrażenia *genius loci* w języku

<sup>1</sup> Z. Stefanowska, *Norwidowski romantyzm*, [w:] tejsze, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993, s. 79–80.

<sup>2</sup> M. Abassy, *Miasto jako metafora kultury – Petersburg w twórczości literackiej i publicystyce Fiodora Dostojewskiego*, [w:] *Miasto: między przestrzenią a koncepcją przestrzeni*, red. M. Banaszkiewicz, F. Czech, P. Winkowski, Kraków 2010, s. 255.

<sup>3</sup> B. Jałowicki, *Magia miejsc*, [w:] *Fenomen »genius loci«. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym*, pod red. B. Gutowskiego, Warszawa 2009, s. 9.

łacińskim oznaczało ducha opiekuńczego danego miejsca, czyli nadprzyrodzoną siłę władającą i strzegącą jakiego konkretnego obszaru. Może dlatego „geniusza miejsca” przedstawiano często w postaci boskiego węża-strażnika<sup>4</sup>. Z czasem „przestał być kojarzony z bóstwem, duchem, aniołem i stopniowo przekształcał się w metaforę ontologiczną wykorzystywaną w opisach, [...] metaforę zbudowaną z co najmniej kilku warstw znaczeniowych”<sup>5</sup>.

Fenomen miejskiego *genius loci* najlepiej wyrażał się w relacji do konkretnego miejsca, a więc terenu, który funkcjonował zarówno w przestrzeni topograficznej, jak i metafizycznej. Stąd trop ten idealnie nadawał się do deskrypcji zagadkowego wielkomiejskiego świata lub takich jego aspektów, których cechą charakterystyczną była wieloznaczność i niedookreślenie. Na wielowymiarowy charakter metafory *genius loci* złożyła się – jak słusznie zauważyła Ewa Rewers – „sięgająca mitologii starożytnych Rzymian historia [...] oraz wielowiekowa praktyka językowa, dodająca nowe znaczenia do starych kontekstów i zastosowań”<sup>6</sup>. Wiadomo, że wzniesienie miejskiej aglomeracji nierzadko uznawano za czyn bogoburczy, polegający na przeciwstawieniu się porządkowi natury, a zatem próbę zawładnięcia nią na mocy własnych, niezawisłych praw. Było to jakby „wyzwanie rzucone losowi, za które trzeba było płacić wysoką cenę. Miasto zaś stawało się miejscem, w którym człowiekowi dane było przeżyć zarówno momenty największego upadku, jak i chwile najwyższej duchowej iluminacji”<sup>7</sup>. Tę ambiwalentną wykładnię symboliczną *polis* najlepiej zauważyć nie na przykładzie pogańskiego Rzymu, ale biblijnej Jerozolimy. W tradycji chrześcijańskiej jawi się ona jako niebiańska i ziemską, święta i grzeszna, pełna pokoju i wojny<sup>8</sup>. Wspomniana dwoistość znajduje odzwierciedlenie w gloryfikowanej przez Słowackiego idei nowoczesności, która współgrała harmonijnie z pragnieniem rozwoju. Dlatego wypada ją potraktować w kategoriach postępu na drodze doskonalenia siebie i świata. Pod wieloma względami twórczość Słowackiego – podobnie jak poezja Dantego – przypomina praktykę zaklinania duchów. Polski pisarz podjął się bowiem roli poety – kapłana i proroka w jednej osobie<sup>9</sup>. Pragnął on poprzez swoje dzieła pośredniczyć między tym i tamtym światem. Pisarz nad uciążliwościami swej misji niejednokrotnie ubolewał: „jak trudno jest budzić i miłością wskrzeszać umarłych [...]”<sup>10</sup>.

<sup>4</sup> Tamże. Zob. Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997, s. 543–546 *passim*.

<sup>5</sup> E. Rewers, *Od miejskiego »genius loci« do miejskich oligopticonów*, [w:] *Fenomen »genius loci«*..., s. 16.

<sup>6</sup> Tamże, s. 17.

<sup>7</sup> B. Żyłko, *Wstęp tłumacza. Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury*, [w:] W. Toporow, *Miasto i mit*, wybrał, przeł., wstęp B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 16.

<sup>8</sup> W. Fowle, *A Reading of Dante's Inferno*, Chicago–London 1981, s. 139.

<sup>9</sup> M. Kryszczuk, *Juliusz Słowacki wobec tradycji szlacheckiej*, Warszawa 2011, s. 190.

<sup>10</sup> J. Słowacki, *Listy do matki*, [w:] tegoż, *Dzieła*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1952, t. XIII, s. 457.

Interesujący okazuje się dobór metaforycznych obrazów i symboli, które posłużyły Słowackiemu do nazywania zjawisk związanych z opisem miejskiej przestrzeni. Uwzględnienie tego erudycyjnego wymiaru w deskrypcjach zurbanizowanego środowiska winno wskazać na rodzaj bliższych lub dalszych konекcji między tradycyjnym językiem a jakościowo nowym obrazem świata. Naświetlenie charakteru tych relacji wskazuje miejsce nowoczesnego miasta w obrębie tradycyjnej struktury *imago mundi*. Wypadnie nam zatem mówić między innymi o „odczuciu historycznej głębi, o nakładających się na siebie obrazach, które odczuwamy, znajdując się w danym miejscu; [...] o aktywizacji pamięci, która przesądza o jego wielowarstwowości i wielogłosowości [...]”<sup>11</sup>. Motyw *genius loci* jawić się wówczas będzie jako miejsce scalania kolejnych poziomów znaczeń, jakie zostają generowane na gruncie odmiennych kompetencji odbiorczych, przenośnych sensów nigdy „nie domykających się w języku – ale zachęcających – jak każda metafora – do wyjścia poza interpretację, poza język, poza kulturę”<sup>12</sup>.

Nie bez powodu w twórczości Słowackiego pojawiły się obrazy bardzo wielu miast, takich jak Londyn, Paryż, Genewa, Rzym, Florencja, Neapol, Kair, Aleksandria, Krzemieniec, Wilno, Warszawa czy Bar. Fascynowały go one głównie ze względu na ich „siłę życiową i energię przemian zachodzących w historii”<sup>13</sup>. Wydaje się, że w takim globtroterskim stylu życia tkwiła pewna metoda, jakiś rodzaj klucza do zrozumienia problematyki twórczości pisarza. Wbrew pozorom też podjęta przez Słowackiego rola poety-pielgrzyma nie była jedynie następstwem etosu romantycznego twórcy. Kiedy śledzi się dzieje jego światowych peregrynacji, to trudno oprzeć się wrażeniu, że równoległe kontynuował on jeszcze inną, wielką metafizyczną podróż. Jej nadobłoczna trasa wiodła gdzieś poza ziemskim czasem i przestrzenią, chociaż pokrywała się ze szlakami mitycznej mapy po zaświatach Odysa, Eneasza, Dantego czy świętego Pawła. Mowa tu o poetyckiej próbie zaadoptowania struktur duchowych do przestrzeni zewnętrznych i odwrotnie. Powraca więc archetypiczny wzorzec sytuacji, w której funkcja pątnika i narratora w opisie wędrówki życia jest jedna i ta sama, a rozdzielenie ich wydaje się niemożliwe. Oto bowiem pielgrzym Dantego pozostaje tylko tymczasowo w piekle, czyśćcu czy raju, podobnie jak każdy z nas przebywa tam, gdzie ma wrażenie, że się cieleśnie znajduje. W tym wypadku pojęcie wygnania należy rozumieć zarówno w sensie dosłownym, jak i metaforycznym. Warto przytoczyć pełne tęsknoty słowa Dantego za utraconą ojczyzną, które pochodzą z jego traktatu *O języku*

<sup>11</sup> E. Rewers, dz. cyt., s. 18.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> L. Nawarecka, *Miasto w twórczości Juliusza Słowackiego*, „Postscriptum Polonistyczne” (2009), nr 2, s. 75.

*pospolitym*. Niczym echo zdają się one powracać w wypowiedziach Słowackiego: „Ja, który przewyższam wszystkich współczuciem, oplakuję tych, co usychając na wygnaniu w snach tylko widzą ojczyznę”<sup>14</sup>.

Ta sama figura *homo viator* jest stale obecna w dorobku literackim jednego, jak i drugiego poety. Bohater-wędrowiec żyje pod boską opieką, chociaż ani jego wiara, ani twórczość nie są w stanie uchronić go od cierpienia<sup>15</sup>. W heroicznym wysiłku samopoznania poszukuje on sprawdzonych metod, by prócz siebie wesprzeć także wszystkich błądzących i pogrążonych w beznadziei. Słowacki w liście do matki pisał: „[...] bo prawdę mówić muszę nawet o umarłych, abym w prawdziwych umarłych rozkochał żywych...”<sup>16</sup>.

Tymczasem prezentowana w twórczości autora *Króla Ducha* rzeczywistość, a przede wszystkim zmieniające się niczym w kalejdoskopie wizje aglomeracji miejskich pozostają w bliskim związku ze znanymi z *Boskiej Komedi* obrazami królestwa śmierci. O infernalnych zakątkach tego mrocznego uniwersum zwykło się mówić, że są one częścią poematu najbardziej zależną od prawzorów kulturowych<sup>17</sup>. Obydwu tych wędrowców przez wrota piekielnego królestwa prowadziła pieśń własnego autorstwa. Nad bramą zaś widniał napis:

Przeze mnie droga w miasto utrapienia,  
Przeze mnie droga w wiekuiste męki,  
Przeze mnie droga w naród zatracenia.  
Jam dzieło wielkiej, sprawiedliwej ręki.  
Wzniosła mię z gruntu Potęga wszechwłodna,  
Mądrość najwyższa, Miłość pierworodna. (III, 1-6)<sup>18</sup>

W *Boskiej Komedi* – traktującej o życiu po śmierci – wędrówka Dantego przez Piekło nikogo nie dziwi, a przecież powinna, jeżeli tylko pamiętamy, że pielgrzymka ta została podjęta przez bohatera jeszcze za życia? W poemacie rozbudowane sceny piekielne aż nazbyt dobrze przypominają o triumfie zła w życiu doczesnym. Wszystko to rodzi pewność, że musi istnieć sprawiedliwy i miłosierny Bóg, który będzie stał na straży uniwersalnego ładu<sup>19</sup>. Słowacki w jednym

<sup>14</sup> Dante Alighieri, *O języku pospolitym*, przeł., wstęp i komentarz W. Olszaniec, Kęty 2002, s. 53.

<sup>15</sup> Zob. O. Lagercrantz, *Od piekieł do raju. Dante i „Boska Komedia”*, przeł. A. M. Linke, Warszawa 1970, s. 25.

<sup>16</sup> J. Słowacki, *Listy do matki...*, [w:] *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. 2, Wrocław 1963, s. 100.

<sup>17</sup> Zob. O. Lagercrantz, dz. cyt., s. 25–26.

<sup>18</sup> Dante Alighieri, *Boska Komedia* (wybór), przeł. E. Porębowicz, wstęp i komentarz K. Morawski, Wrocław 1977, BN II, nr 187, s. 16.

<sup>19</sup> Zob. O. Lagercrantz, dz. cyt., s. 22.

z listów do matki pisanych z Florencji wspomina o swoim losie wygnańca. Mówi tam wprost o zamknięciu się za nim wrót powrotu do ojczyzny:

Między Czerczą, a Bazylijanami stoi dla mnie ta brama Danta, na której jest napisane: *Lasciate ogni speranza*; ja też, raz przeczytawszy napis, odwróciłem się zalany łzami i poszedłem dalej – i coraz dalej idę – więc tak oddalającemu się błogosław ty, droga, i wejdź na górę najwyższą, i błogosław mu, ażeby Bóg ciebie widział bliżej i błogosławieństwo twoje [...]”<sup>20</sup>.

W tym ujęciu matka poety Salomea niczym *donna angelicata* jawi się w roli jego duchowej przewodniczki, a obraz owej bramy – jak zauważa Eugeniusz Szwymowicz – ma głębszy sens, gdyż właśnie między Czerczą a klasztorem Bazylianów w Krzemieńcu prowadził trakt na północ i zachód.

Warto przypomnieć fragment treści *Przygotowania z Kordiana*, gdzie pojawia się cała chmara widmowych mar, które leciały, jak „zwichrzone szpaków stado” (w. 246)<sup>21</sup>. Motyw ten powraca w Akcie I, podczas rozmowy Kordiana z Laurą. Młodzieniec mówi tam: „Pani – patrz tam na niebo... oto duchy Danta. / Tam się na starym drzewie wicherzy szpaków stado” (373–374)<sup>22</sup>. Podobne nawiązanie powraca w polemicznym tonie pod koniec pieśni pierwszej *Bieniowskiego*: „[...] Chmura / Gwiazd, białych duchów, które lgną na lożę / Jak szpaki Danta: rzecz taka ponura [...]” (I, 764– 766)<sup>23</sup>. Cytaty te stanowią znaczącą aluzję do V pieśni *Piekle* Dantego, a jej obecność wprowadza do opisu miejsca aurę przestrzeni dantejskich zaświatów.

Symbolika szpaka zawsze jednoznacznie odnosiła się do ruchu i zmienności. Żyje on w stadach i powszechnie uchodzi za szkodnika. Dlatego gatunek ten na ogół kojarzony bywa z całym rojem kłębiących się skrzydlatych



*La Divina Commedia, Inferno*, Dusza Franceski przemawia do Dantego – ilustracja Gustave'a Dorégo (1832–1883)

<sup>20</sup> J. Słowacki, *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 1, Wrocław 1962, s. 406.

<sup>21</sup> J. Słowacki, *Kordian. Część pierwsza trylogii spisek koronacyjny*, oprac. M. Ingłot, Wrocław 1974, BN I, nr 2, s. 18.

<sup>22</sup> Tamże, s. 44.

<sup>23</sup> J. Słowacki, *Bieniowski, [w:] tegoż, Poematy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1952, s. 35.

istot, co w tym kontekście przypomina o istnieniu potężnych demonicznych mocy. Wszystkie one pozostają w związku z ważniejszymi zawirowaniami dziejowymi. W takim też świetle jawią się one we wspomnianej pieśni *Piekle* Dantego:

A wtem mi w uszach jęki zaskowyczą;  
 A wtem doszedłem do miejsca, gdzie duchy  
 Płaczem ogromnym nieustannie krzyczą.  
 Stałem w jamie ciemnościami głuchej,  
 Która jak morze w huraganie ryczy,  
 Gdy nim przeciwne wstrząsną zawieruchy. [...]  
 Jak szpaki, gdy je wiatr jesienią łowi,  
 Snują w powietrzu długie, zbite chmary,  
 Tak się miotają [te złe duchy], poddane wichrowi,  
 W górę, w dół, tam i sam nieszczęsne mary.

(V, w. 25–30 i w. 40–43)<sup>24</sup>

Ulubioną muzą Słowackiego oprócz Krzemieńca stała się Warszawa, która właśnie w *Kordianie* urasta do symbolu o wyjątkowej randze i znaczeniu ideologicznym. Oto bowiem tragiczne dzieje stolicy z lat 1829–1831 doczekały się w tym dziele artystycznej obróbki, przybierając kształt narodowego dramatu. Wspomniany utwór łączy z Warszawą wstęp zwany *Przygotowaniem* oraz cały akt III<sup>25</sup>.

Na szczególną uwagę zasługuje sam początek dzieła, w którym akcja nakreślona zostaje w przestrzeni sakralnej, chociaż wydarzenia, jakie rozgrywają się tam, będą w przyszłości rzutowały zarówno na dzieje stolicy Polski, jak i całej ojczyzny. *Przygotowanie* roztacza przed odbiorcą wizję świata, w jakiej zdają się dominować siły piekielne. W kosmogonicznej scenerii narodzin nowej epoki szatańskie istoty stwarzają w wielkim kotle diaboliczne zjawy na kształt ludzi. Te człekokształtne biesy w przyszłości mają przejąć dowodzenie nad powstaniem narodowym. Z oparów mgły i odrażających ingrediencji wyłaniają się postacie sześciorożców z „piekła rodem”, stanowiąc zapowiedź zbliżającej się klęski Polaków. Bardzo znany przykład tego rodzaju „mściwych demonów” czy „zmór śmiertelnych” przedstawił w *Historii sekretnej* Prokopiusz z Cezarei w osobach cesarza Justyniana i jego żony Teodory. Twierdził on również, że takie widma przybywają na Ziemię za zrządzeniem sił nieczystych, aby zniszczyć rodzaj ludzki i poruszyć cały świat w posadach<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Dante Alighieri, *Boska Komedia*..., s. 31–32. Zob. M. Inglot, *Wstęp*, [w:] tamże, s. XXXI.

<sup>25</sup> S. Świrko, *Warszawa w „Kordianie”*, [w:] *Juliusz Słowacki w sto pięćdziesiątce urodzin. Materiały i szkice*, red. M. Bizan i Z. Lewinówna, Warszawa 1959, s. 117.

<sup>26</sup> Zob. Prokopiusz z Cezarei, *Historia sekretna*, przeł., wstęp i przypisy A. Konarek, Warszawa 1977, s. 86 i nast.

Przywołana na wstępie *Kordiana* wizja nasuwa również skojarzenia z treścią *Przygotowania do Prologu w niebie z Fausta* Goethego czy też scenę czarujących nad kotłem wiedźm z *Makbeta* Szekspira. Najistotniejsze jednak wydaje się nawiązanie do określonego obrzędu, który służyć miał uobecnieniu czasu mitycznego<sup>27</sup>. Kordian, dzięki temu rytuałowi będzie mógł wejść w posiadanie mocy, za sprawą których zacznie naprawdę „widzieć” prawa rządzące losami świata, podczas gdy dotąd zaledwie je „przeczuwał”<sup>28</sup>. Chodzi więc o praktyki dobrze znane z podręczników magii oraz nauk hermetycznych. Oto bowiem adept wiedzy tajemnej winien zająć miejsce w takim punkcie ziemi, „gdzie czuje się najsilniejszy i które uosabia jego magiczną tożsamość – jest to miejsce przesiąknięte wspomnieniami, których się nie zapomina, gdzie zostały ślad potężne wypadki, miejsce, które było świadkiem cudów, gdzie zostały mu objawione tajemnice; miejsce, w którym skumulował on swoją osobistą moc...”<sup>29</sup>.

Wydaje się, że takim miejscem, jak Florencja, za którym Dante tęsknił, jest dla Słowackiego – Warszawa. Co prawda początkowe sceny dramatu rozgrywają się w podobłocznej sferze nad chatą czarownika Twardowskiego, ale wszystkie te wątki zmierzają ostatecznie do konfrontacji nie tylko z „anielskim geniumsem globowym” Warszawy, ale przede wszystkim z „aniołem stróżem” całej Polski. Potęgą uczucia

młodzieńca o imieniu *nomen est omen* Kordian pozwala mu wejść w kontakt z tajemnymi mocami uniwersum. Wszystkie one są odpowiedzialne za losy wszechświata<sup>30</sup>. Bohater staje więc twarzą w twarz z istotami, które ukształtowały świat u prapoczątku, a teraz wiodą swój byt archetypów, tj. strażników swego ludu<sup>31</sup>. Jednak Kordian pragnie osiągnąć wyższe stopnie pozna-



*The Dance of the Hours*, Gaetano Previati, 1899

<sup>27</sup> Zob. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, wstęp L. Kołakowski, przeł. B. Kupis, oprac. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966, s. 86–87.

<sup>28</sup> N. Drury, *Do Juan, Mescalito i współczesna magia. Mitologia przestrzeni wewnętrznych*, przeł. W. Józwiak i B. Stefańska, Warszawa 1992, s. 19. „»Z tej strony patrzeć na świat, co Bóg patrzy: od strony ducha...« – napisze później”. Cyt. za: M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 107.

<sup>29</sup> Tamże, s. 20.

<sup>30</sup> Zob. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań 1997, s. 34–40 *passim*.

<sup>31</sup> N. Drury, dz. cyt., s. 23.

nia. Tymczasem zbliża się moment, kiedy świat zwolni w swym biegu na chwilę, przeskakując na nowe już tryby XIX wieku.

Owo „zatrzymanie czasu” symbolizuje w dramacie obraz uniwersalnego zegara dziejów, którym na tym etapie historycznych wypadków zawładnęli „wszyscy diabli”<sup>32</sup>. Pragnienie Kordiana związane z wejściem w rolę sternika losów świata albo chociaż – jak pisał poeta w liście do Wojciecha Stattlera – mechanika „obracających się w krąg Godzin”<sup>33</sup>, znajduje swoją realizację w kolejnych scenach dramatu. Czas akcji utworu obejmuje okres dwuletni od roku 1827 do maja 1829<sup>34</sup>. Natomiast przedstawione wydarzenia stanowią jakby projekcję scenerii wnętrza duszy Kordiana, której kształt w zarysie przypomina kosmiczny schemat znany z *Boskiej Komedii*. Duchowe zmagania Kordiana z ziemskimi ograniczeniami rozpoczynają się od informacji o jego poczuciu alienacji i cierpieniach, by doprowadzić młodzieńca do próby samobójczej. Następnie wiodą go w Akcie II poprzez powtórne narodziny do kolejnych wyzwań duchowych. Konfrontacja z szarą rzeczywistością, a także płynące z tego tytułu rozczarowania, przywodzą bohatera w Akcie III do przyjęcia roli narodowego bojownika. Jednak nieudana próba zamachu na cara znajduje swój finał w skazaniu Kordiana na śmierć i rozpoczęciu jego egzekucji.

W dalszej egzystencjalnej pielgrzymce Kordiana miejscami o szczególnym znaczeniu stają się przede wszystkim miasta, które podobnie jak ważne symbole w rodzaju kosmicznego drzewa, świętej góry czy grotty połączone były zawsze z wiarą w możliwość nawiązania kontaktów z zaświatami. W omawianym dramacie Słowackiego dopełnieniem krytycznej oceny przywódców powstania listopadowego staje się obraz społeczeństwa warszawskiego. Lud stołeczny został ukazany w Akcie III na placu Zamkowym podczas koronacji Mikołaja I. Pod maską bierności tłoczących się gapiów, można dostrzec prawdziwe oblicze warszawiaków, a przede wszystkim ich gniew i nienawiść do despotycznych najeźdźców. Warto przypomnieć, że „centrala szpiegowska mieściła się wówczas w Belwedrze, zwanym »pałacem Lucypera«, gdzie urzędował wszechwładny generał Kuruta z całym sztabem szpiegów, tzw. łazutczyków”<sup>35</sup>. Słowacki wbrew faktom historycznym – jak zauważył Stanisław Świrko – celowo sięgnął „po przedstawienie cara w katerze św. Jana przybierającego bezprawnie tytuł króla polskiego i zaprzysięgającego konstytucję narodową, którą ustawicznie łamał, co dawało w sumie wielki efekt sceniczny i podkreślało tragizm dziejowy owej chwili”<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> Zob. J. Słowacki, *Kordian...*, s. 6–10, *passim*.

<sup>33</sup> J. Słowacki, *Do Wojciecha Stattlera*, [w:] tegoż, *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 2, s. 231.

<sup>34</sup> W. Próchnicki, *Romantyczne światy. Czas i przestrzeń w dramatach Słowackiego*, Kraków 1992, s. 70.

<sup>35</sup> S. Świrko, dz. cyt., s. 126.

<sup>36</sup> Tamże, s. 127.

Opis pięknie udekorowanego Placu Zamkowego na czas koronacji w Akcie III sprawia przygnębiające wrażenie. Całość bowiem przypomina zmurszałe królestwo Hadesa. Spoza domów przystrojonych kobiercami czy rusztowań pokrytych czerwonym sukniem wyziera porażająca pustka. Wszystko wskazuje na to, że duch Warszawy został zdominowany przez destrukcyjne siły Zła. Oto polski tron zawłaszczył arcydemon Mikołaj I, który na wzór mitycznego prasmoka, symbolu nocy i śmierci, próbował zniszczyć święte podwaliny miasta-kosmosu, zaprowadzając w nim chaos<sup>37</sup>. Kordian w Warszawie ukazany jest jako wygnaniec i więzień tego świata. Przybywa on do kraju, gdzie bliźni cierpią beznadzieję. Bez wątplenia „powrót do ojczyzny zajętej przez zaborcę jest jego wejściem w przestrzeń wroga, stąd też wynika konieczność zstąpienia do podziemia”<sup>38</sup>. Bohater „wyprawia się więc z krainy, którą znamy, w ciemność [...], a jego powrót opisywany jest jako powrót z tamtego świata”<sup>39</sup>. Uświęconemu tradycją toposowi zejścia herosa do świata umarłych tzw. *katabazy*, przypisuje się – zgodnie z chrześcijańską tradycją – szczególny sens zbawienny. Słowacki najdoskonalszy wzór literacki odnalazł w *Boskiej Komedii*. W ten sposób Kordian został dołączony do wspólnoty pradawnego i czcigodnego bractwa mitycznych wędrowców w rodzaju Herkulesa, Orfeusza, Odyseusza, Eneasza czy Dantego, którzy podjęli się niegdyś podobnego wyzwania.



Eneasza schodzący do podziemia za radą Sybilli, drzeworyt

<sup>37</sup> M. Eliade, *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, wstęp M. Czerwiński, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, s. 70–71.

<sup>38</sup> W. Próchnicki, dz. cyt., s. 89.

<sup>39</sup> J. Campbell, dz. cyt., s. 164.

Ich literackie historie posłużyły zanurzonemu we wspomnieniach Kordianowi za duchowych przewodników. Działanie takie na drodze wewnętrznego samopoznania jest równoznaczne z przejściem tzw. „ostatniego progu”. Bohater przyjmuje wówczas rytualną postawę wojownika, włączającego się w odwieczny plan „wielkiej historii”. Rzeczywiście, w scenie IV Aktu III Kordian jako Podchorąży zstępuje w otchłań lochów Katedry św. Jana, by uczestniczyć w spisku koronacyjnym przeciw uzurpatorowi korony polskiej – carowi Mikołajowi I.

Owa konspiracyjna scena rozgrywa się na tle trumien z prochami królów polskich i książąt mazowieckich. Ich obecność zyskuje istotną wymowę symboliczną. Dzieje się to podczas próby osądzenia występków króla tyrana. Tajnemu zebraniu przewodniczy Prezes-Niemcewicz. Występuje on jako *advocatus diaboli* w sprawie dalszych losów Mikołaja I. Ostatecznie udaje mu się odwieść zgromadzonych spiskowców od zamachu na cara. Wtedy Kordian samotnie i wbrew wszelkim przeciwnościom podejmuje się tej straceńczej misji. Bohater dostrzega w niej bowiem jedyny możliwy sposób ratowania ojczyzny. Natomiast w osobie cara widzi wcielenie wszelkiego zła ziemskiego:

[...] Oto pierwsze zwycięstwo... pokonam! lub zginę!...

Ha! carze, ty nam polską ukradłeś krainę?

Za to śmierć! bo wiedziałeś kradnąc, żeś wart śmierci!

Ha carze, tyś ją zabił i rozdarł na ćwierci,

[...]

Dwa razy ciebie przed sąd Boga zapożyczam...

(III, sc. IV, w. 374–377 i w. 382)<sup>40</sup>

Scena V ukazuje heroiczną próbę Kordiana, w jakiej próbuje on stawić czoła temu wyzwaniu. Młodzieniec pojawia się w korytarzach Zamku Królewskiego, a opis jego wędrówki do sypialni cara stanowi wierne odzwierciedlenie rzeczywistej topografii tego budynku<sup>41</sup>. Na uwagę zasługuje niezwykle połączenie wytworów fantazji bohatera z realnym tworzywem opisu przemierzanych przez niego korytarzy i komnat. Swoją wyprawę rozpoczyna on w najokazalszej sali asamblowej. Słowacki celowo utrzymał przebieg tych dramatycznych zdarzeń w konwencji infernalnej wizji. Można mieć wrażenie, że zarówno umysł, jak i ciało Kordiana rozchodzą się w przeciwnych kierunkach. W ten sposób odbiorca staje się świadkiem spotkania młodzieńca z duchami, jaki znany jest ze starożytnych praktyk magicznych pod nazwą *nekyl*. Mowa tu o sytuacji, w której demoniczne cienie jakby „wychodzą” na spotkanie bohatera około północy, przy czym jawią się one na kształt

<sup>40</sup> J. Słowacki, *Kordian...*, s. 96.

<sup>41</sup> Zob. S. Świrko, dz. cyt., s. 135.

nocnych upiorów. Owe doświadczenia wydają się świadectwem głębokiej inicjacji bohatera w misterium śmierci. Podczas tego rytuału młodzieniec wznosi się na kolejne poziomy duchowej świadomości.

Najwidoczniej osobowość Kordiana uległa jakby przebudzeniu, dzięki czemu może on bezpośrednio zmierzyć się z przyrodzonymi ograniczeniami kondycji ludzkiej. Droga do sypialni Mikołaja I, jaką bohater musi pokonać, żeby go zabić, rozciąga się na kolejne etapy duchowych zmagania. Podczas trwania tej heroicznej próby napotka on wytwory własnej imaginacji, tj. inkarnacje lęków, pragnień i obaw. Fantasmagoryczny charakter tej psychomachii powieli schematy wojaży po piekło znane z *Boskiej Komedii*. Przed oczyma Kordiana stają trupy pogrzebane niegdyś w podziemiach Katedry, które teraz wychodzą tłumnie z lochów, zmierzając wprost ku niemu:

Z kościoła aż do Zamku orszak zmarłych długi,  
Niosą żółte gromnice,  
Wiele trupów... jeden, drugi,  
Setny, nie przeliczysz więcej...  
Tysiąc tysięcy...  
Berła – korony – szaty królewskie,  
Z gromnic dymy niebieskie,  
Mgłą trupom twarze kościane.

(III, sc. V, w. 585–592)<sup>42</sup>.

Wielokrotnie wskazywano w tym miejscu na inspiracje Słowackiego bajką ludową o Królownie Strzydze, z której ostatecznie zdejmuje złe zaklęcie dzielny żołnierz (T. 307)<sup>43</sup>. Niestety, wcześniej wojak ten musiał czuwać przy jej trumnie. Podczas trzech kolejnych nocy spędzonych w kościele, diablica próbowała go wszelkimi sposobami zabić. Kordian – podobnie jak ów śmiałek – został zaatakowany nocą w korytarzu zamkowym przez demoniczne moce. Próbowały one pojmać go i zgładzić, układając na dziedzińcu piętrzący się stos trumien. Upiory chciały po tej stercie wspiąć się na piętro zamku. Jednak Kordian, kiedy usłyszał dźwięk dzwonów na jutrznię, padł zemdlny w przekonaniu, że właśnie stał się ofiarą tych krwiożerczych bestii. Warto przypomnieć, że cmentarny gród Disa z *Boskiej Komedii*, który również był pełen trumien i napastliwych trupów, został opisany przez Dantego w pieśni IX jego poematu. Bohater otoczony tam został płonącymi

<sup>42</sup> J. Słowacki, *Kordian...*, s. 110.

<sup>43</sup> J. Krzyżanowski, *Polskie motywy baśniowe w twórczości Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1959, R. XCI, z. 1, s. 103.

duchami, podczas gdy on sam jawił się marą na wpół umarłą<sup>44</sup>. Nieprzypadkowo w szóstym kręgu, a więc w tzw. piekle dolnym, przebywały pokutujące dusze heretyków, a więc tych, którzy targnęli się w swym życiu na jakąś świętość.

Kontynuacją sceny nieudanego zamachu na cara było przeniesienie bohatera w przestrzeń szpitala dla psychicznie chorych. Sam Kordian wydaje się tam pozostawać we władzy Doktora – szatana, chociaż ze starcia tego młodzieniec wychodzi zwycięsko. Zły duch poddaje bohatera kolejnej próbie. Czart za wszelką cenę stara się zaprowadzić w świadomości Kordiana poczucie odrealnienia i szaleństwa. Zapewne mnogość prawd i alternatywnych światów, których istnienie sugeruje diaboliczny doktor, miało odwrócić uwagę bohatera od rzeczy zasadniczych i wpędzić go w obłąd. Zły duch wspomina także o dalszym rozwoju narodowego spisku, przyrównując go do ludobójczego ziela. Twierdzi on też, że owa roślina „wkrótce wyda pączek liczny”<sup>45</sup>, a więc będzie gotowa do pochłonięcia ofiary z narodu polskiego. Ostatecznie jednak Kordianowi, dzięki głębokiej wierze i zaangażowaniu w narodową sprawę, udaje się przetrwać kolejne doświadczenia inicjacyjne. Kiedy wróci on już do przytomności, zachowa zdobytą wiedzę duchową.

Ostatnia scena dramatu Słowackiego przedstawia Plac Marsowy, a więc miejsce, które znajdowało się na Powązkach<sup>46</sup>. Kordian skazany zostaje na śmierć za próbę zamachu stanu. Jednak na życzenie diabolicznego księcia Konstantego młodzieniec przeskakuje na koniu przez wysoki szpaler bagnetów żołnierskich, zyskując w zamian obietnicę darowania mu życia. Na tym etapie Kordian stanowi jakby „ucieleśnienie prawdziwej duszy polskiej”<sup>47</sup>. Bohater okazuje się zatem gotowy do realizacji szczytnych celów patriotycznych. Tymczasem pertraktacje



Gród Disa, ilustracja Gustave'a Dorégo (1832–1883)

<sup>44</sup> Zob. Dante Alighieri, *Boska Komedia...*, s. 51–57.

<sup>45</sup> J. Słowacki, *Kordian...*, s. 121.

<sup>46</sup> W. Próchnicki, dz. cyt., s. 88.

<sup>47</sup> „Kordian solidaryzuje się z dawnymi Polakami, których duch przemawiał do niego z historii – i opowiadań Grzegorza” – J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości. T. 1. Twórczość młodzieńcza*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999, s. 261–262. Zob. J. Słowacki, *Kordian...*, s. 138–139 (Akt III, sc. 7, w. 979–984).

dotyczące dalszych jego losów między carem a księciem Konstantym, trwają do ostatniej chwili. Nie wiadomo więc, czy akt łaski dociera w porę na miejsce egzekucji. Jeśli jednak utwór miał stanowić pierwszą część trylogii dramatu, należy przyjąć, że autor planował także dalszy ciąg tego dzieła.

Warto podkreślić, że „obok Kordiana Warszawa z [...] patriotycznym ludem, ugodową arystokracją, z wojskiem narodowym i wreszcie pięknym architektonicznych zabytków jest drugim, zbiorowym bohaterem dramatu: bohaterem-miastem”<sup>48</sup>. Słowacki z rozmachem nakreślił wizję polskiej stolicy rażonej tchnieniem śmierci. Obraz ten przypomina, że będzie ona zawsze strażnicą niepodległości i miejscem pobytu niezłomnego ducha naszego narodu. Ten powiew nadziei sprawia, że bezgwiezdny przestwór infernalnego krajobrazu Warszawy, który rozbrzmiewał szlochem, płaczem i głośnym krzykiem obywateli, otwiera się jakby na firmament niebieski. W ten sposób nabiera on, jak u Dantego, cech przestrzeni czyścicowej, w której pojawia się nadzieja, a cierpienie nie jest pozbawione już sensu. Rzecz w tym, iż „czyściec okazuje się samym pragnieniem życia, żądzą kontynuacji. Po jednej stronie rozpościera się pustynia śmierci – piekło, gdzie przebywają ludzie, którzy ztratili duszę, po drugiej sen o wyzwoleniu i wieczności – raj”<sup>49</sup>. Być może tak właśnie romantyczny poeta widział Warszawę w swoich wspomnieniach i tak unieśmiertelnił ją po dłuższym już czasie rozłąki z ojczyzną.

Słowacki swoją podróż życia rozpoczął 8 marca 1831 roku, kiedy pod dwóch latach pobytu w Warszawie wyjechał z niej do Wrocławia. Stamtąd około 29 marca z wyrobionym już paszportem wyprawił się do Drezna, skąd z misją kurierską udał się do Paryża i Londynu<sup>50</sup>. W ten sposób dane było poecie trafić do serca wielkiej metropolii przemysłowej Anglii, słynącej ze swej potęgi i świetności. Słowacki przebywał tam około miesiąca. Podczas gdy w większości ówczesnych miast początek przemian związanych z rozwojem industrialnym pozostawał dopiero w zarodku, to w Londynie proces ten był już mocno zaawansowany<sup>51</sup>. Wspomniane przeobrażenia znalazły swoje odzwierciedlenie zarówno w relacjach społecznych, jak i krajobrazie miasta<sup>52</sup>. Słowacki musiał zauważyć ten zupełnie nowy obraz rzeczywistości. W liście do matki z 10 września 1831 roku pisanym z Paryża zawarł entuzjastyczne sprawozdanie z pobytu w stolicy Anglii. Swoje wrażenia

<sup>48</sup> S. Świrko, dz. cyt., s. 149.

<sup>49</sup> O. Lagercrantz, dz. cyt., s. 90.

<sup>50</sup> *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, przy współpracy S. Makowskiego i Z. Sudolskiego, Wrocław 1960, s. 113 i 116–117.

<sup>51</sup> *Historia gospodarcza XIX i XX wieku*, red. J. Ciepielewski, I. Kostrowicka, Z. Landau, J. Tomaszewski, Warszawa 1970, s. 29.

<sup>52</sup> Tamże, s. 34.

zrelacjonował zgodnie z wcześniej powziętym założeniem, że zaprawdę jego „listy [...] są spowiedzią – dlatego są święte”<sup>53</sup>.

U Słowackiego bardziej niż oczarowanie zdobyczami techniki, daje o sobie znać fascynacja nieograniczonymi możliwościami poznawczymi, jakie mógł oferować przybyszowi z Polski geniusz aglomeracji londyńskiej. Przedstawiona przez pisarza w liście transformacja obrazu wielkiego miasta pociągała za sobą liczne metamorfozy jego ducha. Sprzyjały temu zarówno ukształtowanie architektoniczne, jak również mnogość turystycznych atrakcji. Słowacki wspominał o możliwości obserwacji panoramy miasta niejako z lotu ptaka. Wizyta poety na wieży Katedry św. Pawła wydaje się spełnieniem twórczego pragnienia dążenia wzwyż i potrzeby przekraczania tego, co zastane. Szczyt miejskiej świątyni pozostaje pamiętką świętych cech niebiańskiej Jerozolimy, które znajdują urzeczywistnienie w królestwie wiecznym, nieskażonym grzeszną rzeczywistością. Słowacki mógł się tam poczuć, jak pielgrzym Dantego, który powraca z ziemskiego wygnania do „czystej światłości”. Zupełnie, jak w jednej z pieśni Raju, kiedy bohater usłyszał: „[...] Otośmy z najszerzej włości / Wlecieli w jaśni przeczystej przestrzenie [...]” (XXX, 38–39)<sup>54</sup>. Katedra św. Pawła została wzniesiona na gruzach rzymskiej świątyni. Uchodziła też za symbol odrodzenia miasta:

[...] rzuciłem okiem wokoło i [...], z żadnej strony końca nie było widać – domy aż za horyzont się rozciągały – i pyszna Tamiza z ogromnymi mostami, i za ostatnim mostem las ogromnych masztów, i nad brzegami Tamizy do obelisków podobne kominy machin parowych, z których wylatują kłęby czarnego dymu – wszystko to tworzy widok zachwycający<sup>55</sup>.

Z obserwacji poety wyłania się uniwersalny układ przestrzenny miasta zorganizowany wokół pionowej osi, której ogniwami są trzy niezależne sfery: niebo, ziemia, podziemie. Ten troisty porządek wertykalny posiada swoje parantele w tradycji biblijno-chrześcijańskiej, wśród których na plan pierwszy wysuwa się zasadniczy zrąb struktury uniwersum *Boskiej Komedii*. Zatem z motywem pielgrzymy zostało ściśle powiązane pojęcie przestrzeni uporządkowanej na kształt rozpoznawalnego kulturowego paradygmatu. W jego obrębie można też upatrywać źródeł refleksji filozoficzno-filologicznej, jaka ułatwiała poznanie świata za pośrednictwem architektonicznej analogii<sup>56</sup>. Wszak u podstaw twórczych działań

<sup>53</sup> *Korespondencja Juliusza Słowackiego...*, t. 2, s. 93.

<sup>54</sup> Dante Alighieri, *Boska Komedia*, przeł. E. Porębowicz, Warszawa 1984, t. 2, s. 143.

<sup>55</sup> *Korespondencja Juliusza Słowackiego...*, t. 1, s. 75–76.

<sup>56</sup> W *Timajosie* Demiurg stworzył świat „według modelu, który jest przedmiotem rozumu i myśli, i jest tym samym”. Zob. J. P. Hudzik, *Architektura jako metafora filozofii*, [w:] *Przestrzeń*,

Słowackiego czała się nieustanna potrzeba transcendencji. W liście pisanym do matki z Paryża, 20 października 1831, dał on wyraz swojemu rozczarowaniu ziemską egzystencją:

Wojaż bardzo wiele daje wyobrażeń, szkoda tylko, iż wszystko ukazuje mniej pięknym, niż było w imaginacji – i potem zostają w pamięci dwa obrazy – jeden taki, jaki być powinien, oczami wymalowany; drugi piękniejszy, dawniej utworzony przez imaginacją. Kiedyś utworzy się trzeci, najpiękniejszy, z imaginacji i z sennego przypomnienia – i połączy w sobie wszystko najpiękniejsze z tych trzech obrazów<sup>57</sup>.

Przywołany fragment unaocznia koncepcję pracy twórczej pisarza, która bardzo przypomina akt kosmogonii Demiurga znany z *Timajosa* Platona. Na plan pierwszy wysuwają się tu podobieństwa między „budującymi” działaniami poety (gr. *poiesis* – konstruowanie, tworzenie), a metaforą architektoniczną<sup>58</sup>. We wspomnianym dialogu bóg utworzył świat poprzez „wymieszanie” substancji podzielnej z substancją niepodzielną, w wyniku czego powstało coś trzeciego jakby pośredniego. Jednak „potem połączył razem te trzy substancje w jedną formę i przemocą sprowadził do jedności [...]”<sup>59</sup>. Słowacki wzorując się na tym micie, przedstawił metodę kreacji własnego świata poetyckiego. Autor *Króla-Ducha*, wyniósł go z obserwacji poczynionych podczas wojaży, które rozpoczął w przestrzeni empirycznej miast, by niepostrzeżenie wkroczyć w rejony zakreślone przez geografę fantastyczną, czyli krainę „imaginacji i sennego przypomnienia”. Poeta na końcu połączył w całość „wszystko najpiękniejsze z tych trzech obrazów”, tworząc nową jakość poznawczą.

Czytelnicze pasje Słowackiego mogły jedynie pogłębiać kontrasty między idealnym a rzeczywistym pięknem. Poeta podróżując po świecie, przemierzał jednocześnie smętne rejony nie tylko własnych myśli, wrażeń i odczuć. W liście pisanym do matki z Paryża 8 października 1844 roku napomknął on o swoich stałych „z duchami mglistymi” potyczkach:

Z takim to uczuciem (już nie wiarą) wewnętrznym nieśmiertelności i związku mego z nieśmiertelnymi jestem teraz i chodzę po świecie; wiem, że igraszka małą nie

---

*filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, pod red. E. Rewers, Poznań 1999, s. 19. Zob. też: Platon, *Timajos, Kritias albo Atlantyck*, przeł., komentarz P. Siwek, Warszawa 1989, s. 35.

<sup>57</sup> *Korespondencja Juliusza Słowackiego...*, t. 1, s. 79.

<sup>58</sup> Zob. J. P. Hudzik, dz. cyt., s. 27.

<sup>59</sup> Platon, *Timajos, Kritias albo Atlantyck*, przeł., komentarz P. Siwek, Warszawa 1989, s. 42. Zob. też: J. P. Hudzik, dz. cyt., s. 18–19.

można wykupić się u Boga od ciężkiej pracy, wiem, że nie puści nas z ziemi, aż będziemy piękni jako Chrystus i mocni duchem jako Chrystus<sup>60</sup>.

Wiele już pisano w odniesieniu do dorobku Słowackiego o głównych wątkach filozoficznych i mistycyzmie, myśli genezyjskiej, o mesjanizmie, ewolucjonizmie oraz wpływie na tę twórczość poglądów Towiańskiego<sup>61</sup>. Jednakże najbardziej w jego poezji intryguje powtarzający się schemat wyobraźni przestrzennej, który w zarysie przypomina układ architektoniczny światów z *Boskiej Komedii*. Wydaje się, że Słowacki nadał dantejskiemu obrazowi piekła, czyśćca i raju charakter zdecydowanie psychologiczny. Poeta postrzegał miejskie aglomeracje przez pryzmat infernalnych wizji Dantego. Jawiły mu się one jako skupiska ludzi dręczonych przez głód, brud, szarpanych namiętnościami, uwikłanych w kłamstwa i powalonych przez swe występki. W liście pisanym do matki z Paryża 20 stycznia 1845 pisarz nie krył uczucia wyobcowania. Roztoczył on przed nią porażający obraz relacji z ludźmi podobno mu życzliwymi:

[...] bo co do ludzi, tych mam dosyć przychylnych, ale cóż, kiedy ze wszystkimi muszę postępować jak z kryształowymi lalkami, bojąc się zniszczyć tego, co w nich jest pół doskonałością, aby po zniszczeniu tego nie zostali zupełnie martwymi – szanować więc muszę wszystkie półtony, pół szlachetności, pół uczucia, pół zapały, pół energije – i pół miłości [...]<sup>62</sup>.

W tych „kryształowych lalkach” czy „szlannych wejrzeniach” zaklęta została – według niego – istota człowieczeństwa. Niestety, w owych kruchych kształtach nazbyt szybko gasło duchowe światło i zamierało to, co ludzkie. Tymczasem misja poety miała polegać na rozpalaniu nadziei w oczekiwaniu aż bliźni przebudzą się do życia wiecznego. Kiedy Słowacki opowiadał o pracy twórczej, nawiązywał do duchowych metamorfoz postaci z dantejskich scen:

Ileż razy cała moc ducha naszego poszła na fajerwerk spalony przed oczyma kochanej osoby – ileż razy oddaliśmy wszystko, co w nas było, a potem ze smutkiem wypróżnionego z ognia posągu czekaliśmy ponuro na stronie aż się ciało rozsypie – dusza z takiego ciała wychodząca rodziła się znów już smętna, już pełna rozpacz i zachceń niewymówionych [...]<sup>63</sup>.

<sup>60</sup> J. Słowacki, *Listy do matki*, [w:] tegoż, *Dzieła...*, t. XIII, s. 458.

<sup>61</sup> M. Saganiak, *Słowackiego mistyczna koncepcja poznania i twórczości*, „Pamiętnik Literacki” (1999), R. XC, z. 4, s. 49–50.

<sup>62</sup> J. Słowacki, *Listy do matki*, [w:] tegoż, *Dzieła...*, t. XIII, s. 466.

<sup>63</sup> Tamże, t. XIII, s. 457.

Płomienne widma ludzkie, jak w Piekło Dantego, stawały się częścią wielokierunkowych przemian. Znany jest z XXV pieśni *Boskiej Komedii* opis przeistaczania się potępieńca w węża (XXV, 49–78). Człowiek ten stopniowo przedzierzga się w bestię, by w toku kolejnych przeobrażeń móc ponownie powrócić do swej ludzkiej formy. Wypada przypomnieć, że w dantejskim Czyścisku można również spotkać wiele najrozmaitszych hybryd<sup>64</sup>. Większość dusz w zaświatach Dantego podlega nieustannym przekształceniom. Metamorfozy w plastyczny sposób ukazywały rozpad form człowieczych, o czym zresztą informował sam bohater: „A choć mi oczy zachodzą chmurą, / choć się zmysł mieszał tą kształtów zatrutą [...]” (XXV,145–146)<sup>65</sup>.



*Czyścisk, pieśń XII, Dante widzi duszę Arachne, Gustave Doré (1832–1883)*

Zainicjowana przez Słowackiego konieczność podjęcia genezyjskiej pracy ducha u podstaw, którego moc materializuje się poprzez słowo twórcze, znajduje idealne dopełnienie w przestrzennym modelu hierarchicznego świata *Boskiej Komedii*. Zaprawdę trudno o bardziej dynamiczną strukturę, która zakładała

<sup>64</sup> Zob. Dante Alighieri, *Boska Komedia...*, s. 115–116. Ten rodzaj przemiany jest odmienny od typu metamorfozy jednokierunkowej, z jakim można się spotkać u Owidiusza w *Metamorfozach* (Ks. IV) czy w eposie Lukana *Pharsalia* (Ks. IX).

<sup>65</sup> Dante Alighieri, *Boska Komedia*, przeł. E. Porębowicz, Warszawa 1984, t. 1, s. 131.

wewnętrzny rozwój, czyli stopniowe przeistaczanie się dusz ludzkich na drodze do boskiej doskonałości. Słowacki często mówił o swoim zachwycie *Boską Komedią*. W *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* oświadczył nawet, że ponad inne rzeczy „woli piekło Danta” i „właśnie je czyta według nowych kluczy” (I, w. 125–136)<sup>66</sup>.

Poeta studiował nie tylko sam poemat, ale również liczne prace komentujące to dzieło<sup>67</sup>. Możliwe, że odnalazł on w symbolice grodu Florencji- Jerozolimy prawnorządowy wzorzec budowy świata, który pozwolił mu zbliżyć się do sfery boskiego ducha. Dante jakby „odwrócił”, pozytywne wartości i obrazy związane z tymi miastami, wznosząc nie tylko przestronny gmach Piekła, ale i całego uniwersum<sup>68</sup>.

W biblijnej wykładni alegorycznej Jerozolimy istniało silne poczucie dualizmu. Jej święta historia dotyczy zarówno zasłużonego upadku Jerozolimy, jak również jej odkupienia i odrodzenia (Jer. 31, 38-40). W języku hebrajskim *Jeruzalaim* przyrostek *-aim* – oznacza dwoistość<sup>69</sup>. W Księdze Proroków dominującym obrazem jest mimo wszystko grzeszne Jeruzalem. Charakteryzuje się ono zatwardziałą naturą mieszkańców, którzy odwrócili się od przykazań Bożych (Ez. 22,34). Kształt miasta-piekła w *Boskiej Komedii* okazuje się zarówno w przenośni, jak i dosłownie groteskowym odbiciem wizji niebiańskiego grodu. Struktura infernum w wielu szczegółach zgadza się z opisem średniowiecznego miasta. Celowo postać Lucyfera usytuowana jest dokładnie w środku piekielnej otchłani, a więc ze względu na położenie geograficzne znajduje się bezpośrednio pod Jerozolimą<sup>70</sup>. W czyścisku z kolei idea tego biblijnego miasta jest obecna jako szczytny cel, do którego dążą wszystkie dusze w tej sferze<sup>71</sup>. Dla odmiany w poetyckiej koncepcji nieba – według Dantego – raj rozmieszczony został na planetach. Dlatego świętego grodu nie sposób przedstawić tak konkretnie, jak w Apokalipsie. Trudno też Jerozolimę niebieską sprowadzić do jakiegoś jednego porównania. Staje się ona więc źródłem wielu poetyckich obrazów, metafor i analogii. Dominuje wśród nich metaforyka związana ze światem, słońcem i jasnością. Możliwe, że podobnie jak dla Dantego upadła Florencja, tak dla Słowackiego Paryż stały się istotnymi punktami odniesienia do tradycji i legend biblijnego miasta-państwa, ujętych w kontekście losów świata.

Całkiem zrozumiałe wydają się fascynacje Słowackiego niebotycznymi budowlami, z których szczytu mógł spoglądać poza sferę życia doczesnego. Kiedy

<sup>66</sup> J. Słowacki, *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, [w:] tegoż, *Poematy*, s. 12.

<sup>67</sup> Zob. J. Maciejewski, *Florenckie poematy Słowackiego*, Wrocław 1974, s. 15.

<sup>68</sup> Zob. C. E. Honess, *From Florence to the Heavenly City. The Poetry of Citizenship in Dante*, London 2017, s. 143.

<sup>69</sup> Tamże, s. 139.

<sup>70</sup> Tamże, s. 143.

<sup>71</sup> Tamże.

poeta relacjonuje tego rodzaju przeżycia, najczęściej sięga po topos „wzlotu duszy” – tj. mistycznego obrazu nieba. Podobno człowiek wówczas „zostaje wezwany do pozostawienia poza sobą świata doznań zmysłowych, a raczej do pojmowania odtąd każdego przedmiotu jako znikomego odbicia wiecznej rzeczywistości”<sup>72</sup>. W *Kordianie* nawet kontakt z miejską naturą, a więc rajskim terenem James Parku w Londynie z Aktu II, okazuje się być na sprzedaż, jak zresztą wszystko na tym świecie<sup>73</sup>. Wywołuje to w bohaterze bolesne uczucie goryczy i rozczarowania. Zaraz potem pojawia się on w zupełnie innej teatralnej scenografii, bo na urwisku skalnym nad morzem. Udaje mu się tam odnaleźć chwilowe ukojenie w fikcyjnym świecie dramatu Szekspira<sup>74</sup>. W Akcie II i III *Kordiana* natrafiamy z kolei na inne kontrastowe przejście od obrazu kontemplacji na górze Mont Blanc do poziomej rzeczywistości Placu Zamkowego w Warszawie<sup>75</sup>.

Taka imaginacyjna wędrówka bohatera prowadzona na przemian z góry w dół i z powrotem implikuje również obraz duchowych wzlotów i upadków pielgrzyma z poematu Dantego. Warto przypomnieć, że właśnie z najmroczniejszego dna infernum w *Boskiej Komедii* rozpościera się widok na niebieskie przestworza. Sam szczyt piekielnego stożka okupuje Lucyfer, czyli robak, który toczy świat<sup>76</sup>. Dante i Wergiliusz wspinają się po jego grzbiecie, skąd docierają do podnóża góry Czyścicowej. Kiedy znajdują się już po drugiej strony kuli ziemskiej, ich oczom ukazuje się światło dzienne<sup>77</sup>. Słowacki w roli pielgrzymawygnańca, doświadcza także zła i grzechu w całej pełni. Może wtedy powtórzyć za autorem *Boskiej Komедii*: „[...] obaczyłem niebios światła cudne / Przez krąg migocące z góry [...]”<sup>78</sup>. Przejście z najniższego kręgu piekła do najniższego tarasu czyścica w poemacie Dantego podyktowane jest żelazną logiką, wszak została tam opisana droga, która ostatecznie miała doprowadzić bohatera do Niebieskiego Jeruzalem.

Wypada zauważyć, że Słowacki nawet w korespondencji opowiadając swoje podróżnicze przeżycia, stosował tę samą dwubiegunową metodę prezentacji. Poeta w liście do matki pisany z Paryża 10 września 1831, relacjonując wrażenia związane z pobytem na wieży St. Pawła, przechodzi zaraz w następnym zdaniu do opisu innej atrakcji turystycznej, jaką były grobowce wybitnych Brytyjczyków:

<sup>72</sup> O. von Simson, *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*, przeł. A. Palińska, Warszawa 1989, s. 156.

<sup>73</sup> Zob. J. Słowacki, *Kordian...*, s. 52–57.

<sup>74</sup> Zob. tamże, s. 56–56.

<sup>75</sup> Zob. tamże, s. 67–71 i nast.

<sup>76</sup> J. L. Borges, *Dziewięć esejów dantejskich*, przeł. J. Partyka, Warszawa 1996, s. 9.

<sup>77</sup> Zob. K. Morawski, *Dante Alighieri*, Warszawa 1961, s. 323.

<sup>78</sup> Dante Alighieri, *Boska Komedia...*, s. 162.

Groby w Westminster zwiadałem także, ale dla przygotowań koronacyjnych nie mogłem dobrze widzieć kąta poetów, który mnie najbardziej interesował. Dziwny ma pozór dziedziniec Westminsteru, brukowany grobowymi kamieniami – i widok tych ludzi, co sobie bez uwagi stąpają po napisach i czasem zastanawiają się, czytając je pod nogami. Takie groby mają ci, którym sława nie otworzyła drzwi kościoła, a którzy chcą jednakże jak najbliższej sławnych ludzi spoczywać<sup>79</sup>.

Nieco szokujący wydaje się taki „przeskok” tematyczny pisarza od obserwacji prowadzonych ze szczytu świątynnej kopuły do penetracji podziemia największej krypty w Europie. Z ironicznego tonu powyższego komentarza wyziera rozgorczenie. Pod wpływem gwałtownych emocji Słowacki opuszcza katedrę. Swoje doświadczenia ze zwiedzania katakumb przetworzy on w poetycki sposób w poemacie *Jan Bielecki*. Smutna konkluzja pozostanie jednak ta sama. Pisarz widzi płyty nagrobne, po których depcze bezmyślnie turysta, podczas gdy zasłużeni dla ojczyzny mężowie „Dążyli spiesznie do progów kościoła/I umierając kładli się pod progiem”<sup>80</sup>.

Warto zauważyć, że zarówno figura bohatera-pielgrzyma, jak również wspomniana przez Słowackiego relacja listowna i poetycka, sytuują się na biegunach osi świata (*axis mundi*), gdzie zatrzymuje się czas. Mieszczą się one w zakorzenionym w zachodniej wyobraźni obrazie uniwersum, gdzie współistnieją na zasadzie opozycji: góra – dół, zamknięcie – otwarcie, *sacrum* – *profanum*, światło – ciemność, życie – śmierć czy dobro i zło. Stąd podstawowy podział wartościujący prezentowanej przestrzeni miasta pozwala wyodrębnić – znane z doktryny św. Augustyna – antynomiczne wizje grodu Bożego i ziemskiego. Podobnie w przypadku twórczości Słowackiego – jak zauważa Magdalena Siwiec – „obraz metropolii nie jest stały, ewoluuje wraz ze zmianą perspektywy, sytuując się między piekłem a niebem, skłaniając się ku jednemu z tych ekstremów”<sup>81</sup>. Tego rodzaju deskrypcjom miasta towarzyszy określone nacechowanie emocjonalne związane z *genius loci*. Wiadomo, że Warszawa budziła w Słowackim tęsknotę, Londyn nastrojał go melancholijnie, włoskie miasta budziły w nim namiętność<sup>82</sup>.

Jednak największe emocje budził w poecie Paryż.

Chociaż Dante w Piekło wędrował po krainie umarłych, to jednocześnie jako wygnaniec wydawał się przemierzać całą XIV-wieczną Italię. Analogiczną sytuację

<sup>79</sup> *Korespondencja Juliusza Słowackiego...*, t. 1, s. 76.

<sup>80</sup> J. Słowacki, *Jan Bielecki*, [w:] tegoż, *Poematy*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1952, t. 2, s. 88.

<sup>81</sup> M. Siwiec, *Między piekłem a niebem: Paryż romantyczny*, „Teksty Drugie” (1999), nr 4, s. 1.

<sup>82</sup> Zob. W. Próchnicki, dz. cyt., s. 78.

można dostrzec w twórczości Słowackiego. Wraz z nim zwiedzamy w początkach XIX wieku Europę i Daleki Wschód, mając równocześnie wgląd w duchowy świat poety. Widoczną w utworach polskiego pisarza tendencję „upodobniania życia ziemskiego do piekła” zwykło się tłumaczyć jego pesymistycznym nastawieniem do rzeczywistości<sup>83</sup>. Paryż jawi się w deskrypcjach Słowackiego jako miasto ciemności. W liście do matki z 8 października 1844 roku pisał on: „Gdybyś ty widziała to straszne piekło ziemskie, które ja czuję [...]”<sup>84</sup>. Informacja ta pojawia się w kontekście głośnego skandalu, jaki dotyczył historii pewnego paryskiego małżeństwa. Oto bowiem świeżo zaślubieni ludzie, podczas trwania „francusko-miodowego miesiąca zaczynają [...], od pierwszych dni [...] wzajemnie odkrywać swe wady [...]”<sup>85</sup>. O ich napiętych stosunkach najlepiej miała świadczyć deklaracja młodej małżonki, która głośno wychwalała czyn pani Lafarge, sławnej trucicielki własnego męża. Słowacki w korespondencji mnożył egzemplifikacje upadku paryskiego społeczeństwa, co nasuwa skojarzenia m.in. z pieśnią XXV Piekła Dantego. Wyłania się z niej obraz moralnego upadku Florencji. Na stałe rezyduje tam krwiożerczy smok, a zło znajduje swoje inkarnacje w ludziach-bestiach<sup>86</sup>. Wydaje się, że Słowacki w pełni podzielał przekonanie Dantego, że miasto może przetrwać tylko wtedy, gdy będzie w nim przestrzegany kodeks etyczny. Miało ono stanowić odbicie obrazu kosmosu<sup>87</sup>. Stąd też pochodzi etymologiczne pokrewieństwo terminów *urbs* – *orbis*<sup>88</sup>.

Bez wątpienia, stolica Francji stanowiła znakomity przykład takiej metropolii. Można ją traktować jako „palimpsest nakładających się »odczytań«, w których siatka tekstury urbanistycznej tworzy matrycę odwołań do historii miasta i powtarzających się schematów popełnianych w nim morderstw i gwałtów”<sup>89</sup>. Rzeczywiście pod wieloma względami Słowacki nie znosił Paryża. Jeśli zabierał głos w tej sprawie, to głównie, by poddać go miazdzącej krytyce. W listach do matki poeta „podkreślał upadek dawnej świetności Francji, błotnistość, monotoność i przygnębiającą szarość jej ulic”<sup>90</sup>. Przypomina to mroczne klimaty otchłannych

<sup>83</sup> J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, Kraków 1999, t. 1, s. 182. Zob. też: Z. Szmydtowa, *Dante a romantyzm polski*, [w:] tejże, *W kręgu renesansu i romantyzmu. Studia porównawcze z literatury polskiej i obcej*, wybór i wstęp Z. Libera, Warszawa 1975, s. 693 i nast.

<sup>84</sup> *Korespondencja Juliusza Słowackiego...*, t. 2, s. 57.

<sup>85</sup> Tamże.

<sup>86</sup> Dante Alighieri, dz. cyt., s. 127 i nast.

<sup>87</sup> M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 118.

<sup>88</sup> J. Rykwert, *Idea miasta. Antropologia formy miasta w Rzymie, w Italii i w świecie starożytnym*, przeł. T. Wujewski, Kraków 2016, s. 32.

<sup>89</sup> Tamże, s. 22.

<sup>90</sup> M. Siwiec, dz. cyt., s. 113.

kręgów piekielnych Dantego, o których czytamy: „To są najgłębsze, najczarniejsze ciemnie/Najdalsze nieba, gdzie trwa źródło ruchu” (IX, w. 28–29)<sup>91</sup>. Podobnie w poetyckim ujęciu Słowackiego stolica Francji urasta do symbolu krainy, która bardzo oddaliła się od Boga. Paradoksalnie, ale Paryż w licznych swoich aspektach sprzyjał intelektualnym ambicjom Słowackiego<sup>92</sup>. Mimo iż poeta brał udział w życiu towarzyskim tamtejszych elit, uczęszczał na przyjęcia, do teatrów, oper i bibliotek, to prawie wszystko wydawało mu się tu wstrętne:

Francuzi szkaradnie grają tragedią – każdy wiersz przez nadprzyrodzone głosu przechodzi gamy. W publiczności żadnego gustu – na piękne kawalki świszczą – nic nie lubią, tylko małe komedyjki – w każdej musi być dej algierski; tego wiecznie dręczą – i zdaje im się, że to jest sława narodowa<sup>93</sup>.

Autorowi *Króla-Ducha* nie smakowały również tutejsze wina. Odstęczała go próżność i zachłanność paryżan, o której wspominał w pełnych pogardy słowach:

[...] zwłaszcza Paryż jest to prawdziwe więzienie dla człowieka bez wielu pieniędzy – bo w innym miasteczku, a nawet mieście, cudzoziemiec wchodzi zaraz do dobrych towarzystw. Tutaj zamknięte są domy – trzeba mieć kabriolet własny, żeby się otworzyły [...]. Chcąc zainteresować jaką damę, trzeba po angielsku gadać – udawać Anglika – bo wiedzą, że Polacy nie mają pieniędzy<sup>94</sup>.

Okazuje się, że nawet literatura francuska od zawsze go mierzyła:

Do literatury francuskiej zawsze wstręt miałem, nie myślcie więc, żebym kiedy został renegatem; ale że jeszcze kiedyś księgi jakiego kupca będę utrzymywał albo przepisywał nuty jak Russo, albo kule do pistoletów kupował – to być może... Ufam jednak, że Bóg mnie nie opuści...<sup>95</sup>.

Kwestia niechęci Słowackiego do Paryża była już wielokrotnie omawiana. Pośród licznych jej przyczyn wymienia się najczęściej fizyczną brzydotę tego miasta, jego zaniedbanie, brak kanalizacji, co z kolei sprzyjało różnym epidemiom. Jako ważny powód podaje się również i to, że poeta był tam samotny,

<sup>91</sup> Dante Alighieri, dz. cyt., s. 52–53.

<sup>92</sup> Zob. J. Iwaszkiewicz, *Wstęp*, [w:] B. Horowicz, *Paryż – przystanki sentymentalne*, wstęp J. Iwaszkiewicz, fotografie autora, Warszawa 1974, s. 9.

<sup>93</sup> J. Słowacki, *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1952, t. XIII, s. 33.

<sup>94</sup> Tamże, t. XIII, s. 98.

<sup>95</sup> J. Słowacki, *Listy do Michała Wiszniewskiego*, [w:] tegoż, *Dzieła...*, t. XIV, s. 104.

niedoceniany, a polskie środowiska emigracyjne przedkładały nad jego dokonania literackie osobę i twórczość Mickiewicza. Oczywiście wspomnianych animozji nie sposób wykluczyć, ale stosunek Słowackiego do Paryża wydaje się mieć nieco bardziej złożone podłoże. Wszakże zdarzało poecie się czymś zachwycić się tutaj lub coś pochwalić, jak choćby eksponatami Luwru, architekturą pałacową czy laskiem Bulońskim. Jakąś szczególną przyjemność sprawiały mu spacery pośród grobowców. Lubił bowiem odwiedzać położony na wzgórzu cmentarz Père Lachaise, u którego stóp rozciągało się stołeczne miasto.

Poeta nie mieszkał też wdrapać się na najwyższy budynek Paryża – Panteon, by móc oddać się swej pasji kontemplowania świata z góry. Budowla przypominała mu swoim kształtem katedrę wileńską z kopułą podobną do kopuły św. Piotra w Rzymie. Wnętrze tej świątyni znajdowało się dopiero w trakcie urzędowania, dlatego kryło niewiele narodowych pamiątek. Pisarz obejrzał więc groby Voltairre'a i Rousseau oraz tablice upamiętniające bojowników poległych w czasie Rewolucji<sup>96</sup>. Słowacki zdał relację ze wspomnianej wizyty w liście do matki pod datą 3 września 1832 roku:

Z szczytu kopuły, która jest najwyższą z wszystkich gmachów w Paryżu, widziałem śliczne panorama całego miasta – mrowisko ludzi – gdzie sobie gwarzą – rodzą się i umierają...<sup>97</sup>.

Zarówno znajomość historii tej zabytkowej świątyni, jak i dziejów leżącej u jej stóp metropolii, musiała ewokować całą serię obrazów z burzliwej i tragicznej przeszłości tego narodu. Oto pod stopami Słowackiego piętrzyły się pokłady kolejnych stuleci pełne cierpienia i krwi poległych tam ofiar. W tym też momencie – jak można sądzić – dawał o sobie znać straszliwy i diaboliczny geniusz tego grodu. Gdyby oddać mu głos, uświadomiłby wszystkim całą grozę, jaka wiąże się z przeszłością tego niezwykłego miejsca. Zazwyczaj klucz do historii miasta stanowił rytuał jego zakładania. Jednak już same okoliczności powstania tej metropolii, a także zła sława jej mitycznego założyciela, syna Priama – Parysa, od którego zresztą miała pochodzić nazwa Paryża, budziły niepokój. Trojańczycy obwiniali Parysa o sprowadzenie na ich gród nieszczęścia. Zarzucali mu także brak męstwa. Z początkiem chrystianizacji miasta związana była charyzmatyczna postać św. Dionizego, który został ścięty na wzgórzu Montmartre. W Paryżu od 358 roku rezydował też cesarz zachodniej części Imperium Rzymskiego Julian Apostata, słynący z prześladowania wyznawców Kościoła. Zatem dzieje Paryża

<sup>96</sup> J. Słowacki, *Listy do matki*, [w:] tegoż, *Dzieła...*, t. XIII, s. 89.

<sup>97</sup> Tamże.

okazują się jednym wielkim ciągiem okrutnych i krwawych konfliktów. Przez miasto przetaczały się wojny, epidemie, zarazy, głód, rewolucje. Dodatkowo jakby w tle tych wstrząsających wydarzeń na brzegach Sekwany rozpościerały się rozległe trzęsawiska, nad którymi unosiły się smętne mgły, nieprzebyte lasy i olbrzymie pustkowia<sup>98</sup>. Bez wątpienia przydawały one dodatkowo tej podmiejskiej scenerii wiele cech infernalnych.

Zapewne Paryż wraz z jego osobliwym, historycznie zmiennym zespołem wartości przestrzennych, społecznych i kulturowych wywarł istotny wpływ na poetykę i sposób poetyckiego obrazowania Słowackiego. W listach do matki i przyjaciół pisarz opowiadał o swoich wędrówkach po tym piekielnym mieście. Spotykał tam innych wygnańców i zagubionych towarzyszy diaspory, którzy będąc w podobnej jak on sytuacji, sami uważali siebie za zmarłych. Ludzie ci skoro nie mogli oddychać powietrzem rodzinnych stron, zamieniali się w widmowe cienie. Napotkane przez poetę w mieście osoby często posiadały więc nieokreślony status ontologiczny. Odrealniony charakter wizji Paryża potęgowała dodatkowo mgła. W świecie poetyckiej wyobraźni uchodzi ona za symbol przemijalności i złudy, gdyż znika rankiem wraz z nadejściem słońca<sup>99</sup>.

Wypada także wspomnieć o wierszu Słowackiego *Paryż*, w którym dał on wyraz nie tyle swej niechęci do tego miejsca, ile zaprezentował apokaliptyczną wizję przyszłości. Stolica Francji została tam porównana do Nowej Sody, miejsca bezwstydnego zbrodni, z którą musi podzielić tragiczny los. Paryż oglądany jest tutaj z perspektywy wielkiej nekropolii, co przywodzi na myśl z jednej strony cmentarz Père Lachaise, a z drugiej Miasto Disa z *Boskiej Komedii*. Gród ten „topi się we mgłach gasnących opalu...” (w. 69)<sup>100</sup>.



Gród Disa, pieśń IX, Gustave Doré, 1863

<sup>98</sup> J. Dackiewicz, *W romantycznym Paryżu*, Warszawa 1966, s. 9.

<sup>99</sup> Tamże, s. 509.

<sup>100</sup> J. Słowacki, *Paryż*, [w:] tegoż, *Liryki i inne wiersze*, oprac. J. Krzyżanowski, wstęp K. Wyka, Wrocław 1952, s. 53.

Opis tworzy niezwyklej scenię nadchodzącego końca świata, pośród której wyczuwa się trwającą nieprzerwanie walkę między siłami światła i ciemności. Sam opal jako szlachetny kamień charakteryzuje się nadzwyczajną wielobarwnością. Mówi się nawet, że jest sześćdziesięciokolorowy, ponieważ gromadzi w sobie piękno wszystkich innych minerałów. Nieprzypadkowo kamień ten znajdować się miał również w Koronie Cesarstwa Rzymskiego<sup>101</sup>. Prawdziwym królem stolicy Francji okazuje się – jak czytamy – trup, którego lud posadził na tronie po zdobyciu Luwru. Jego pałac to siedziba Baltazara profana skarbów świątyni Jerozolimskiej, który został skazany wyrokiem Bożym na śmierć. Z kolei białe posągi na Moście Zgody nad Sekwaną przypominają cienie elizejskie, gdzie „I przed piekła bramami we mgłach stoją biali...” (w. 81)<sup>102</sup>.

O stosunku poety do tego miasta najczęściej mówi pierwsza zwrotka cytowanego wiersza. Początek strofy aktywizuje zmysł wzroku – według Ireneusza Opackiego – zarówno inicjalnym wykrzyknieniem „Patrz!”, jak i budowaniem pejzażu Paryża<sup>103</sup>. Spoza widoku metropolii na tle zachodzącego słońca wyłania się kształt olbrzymiego węża-smoka. Jest to demon, który zawładnął tym miejscem. Za jego to sprawą Paryż stał się zaledwie cieniem prawdziwego miasta. Gigantyczny gad, który wydaje się inkarnacją złego ducha, posiada biblijne konotacje. Nie jest to wyobrażenie żywego organizmu, ale śmiertelna istota. Pora zmierzchu, w jakiej ów smok pojawia się na firmamencie, zapowiada jakby początek apokaliptycznej walki z antagonistycznymi siłami dobra. Wizja budzi nadzieję, że na gruzach „Nowej Sodomy” stanie – zgodnie zresztą z biblijną obietnicą – miasto zbudowane na silnych fundamentach, którego architektem i budowniczym będzie sam Bóg (Hbr. 11,9–10). Zatem podobnie jak w Piśmie Świętym – w wierszu *Paryż* Słowackiego – niebiańskie obywatelstwo okazuje się przepustką do zbawienia duszy, tj. najważniejszym celem, ku któremu wiedzie ludzka pielgrzymka.

Podsumowując, warto podkreślić, że inspiracja Słowackiego twórczością Dantego okazuje się dużo głębsza niż można byłoby przypuszczać. Na pewno nie sprowadza się ona jedynie do powierzchownych podobieństw w samym obrazowaniu. Topos miasta – analogicznie jak autorowi *Boskiej Komedii* – posłużył polskiemu poecie za fundament hierarchicznej budowli mentalnej, jaka miała prowadzić do poznania uniwersalnego<sup>104</sup>. Nie był to jakiś eksperyment myślowy, ale określony wzorzec metodologiczny sprawdzony już w poezji przez Dantego

<sup>101</sup> S. Kobieliński, *Lapidarium christianum. Symbolika drogich kamieni. Wczesne chrześcijaństwo i średniowiecze*, Kraków 2012, s. 127.

<sup>102</sup> J. Słowacki, *Paryż...*, s. 53.

<sup>103</sup> I. Opacki, „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995, s. 12.

<sup>104</sup> Zob. M. Piwińska, dz. cyt., s. 56–57.

(gr. *methodos* – *meta* – na, według, wzdłuż, *hodos* – po drodze, iść za kimś). Stanowił on „projekt takiego uprawiania sztuki, który przynosi jakąś wiedzę”<sup>105</sup>. Punktem odniesienia – zgodnie z średniowiecznymi ideami – stała się wizja biblijnej Jerozolimy. Stąd większa część argumentacji została wsparta na architektonicznych analogiach, co tworzyło spójny system całości. Miasto urasta więc do rangi kluczowego tropu w kontekście planu Bożego, pełniąc rolę katalizatora historii. W symbolice nawiązującej do Jerozolimy – zdaniem Słowackiego – „Paryż podobny jest do innych miast”<sup>106</sup>. Infernalna konwencja, w jakiej prezentuje on stolicę Francji, pozwala ujawnić mechanizm działania odwiecznych praw boskich. Kiedy poeta opisuje, jak wędruje współczesnymi ulicami miasta, znajduje się jakby na samym dnie piekielnej czeluści. Jednakże „w schemacie alegorycznym oznacza to, że piekło jest światem odwracalnym, że wystarczy odwrócić tam wszystko, aby ukazała się miłość boża i boże niebios”<sup>107</sup>.

Tymczasem obraz Piekła odsłania zamierzone przesłanie tylko wtedy, gdy widziany jest jako lustrzane odbicie Raju i kiedy może być pojmowany w kategoriach tego, czym nie jest<sup>108</sup>. Infernum należy więc rozumieć w kontekście całego uniwersum, gdyż tylko wtedy dają się uchwycić wszystkie jego cztery wykładnie znaczeniowe; historyczna, alegoryczna, moralna i anagogiczna. Odnoszą się one do kwestii zarówno polityczno-społecznych, moralnych, jak i religijnych. W *Monarchii* Dante stwierdził, że rodzaj ludzki, jednie działając jako cała ludzkość, może osiągnąć przywrócenie ziemskiego raju<sup>109</sup>. Bardzo prawdopodobne, że Słowacki również łączył z Paryżem jakieś większe nadzieje w sensie anagogicznym, spodziewając się, że właśnie z nim związane będą dalsze losy świata. Idealne miasto powinno chronić dobro wspólne, otwierając drogę do określonego porządku. Pod koniec życia Dante w liście do swego protektora Can Grande Della Scala wskazał klucz do interpretacji *Boskiej Komedii*. Owa metoda doczekała się w komentarzach rozwinięcia pod piórem jego syna Jacopa i wielu innych późniejszych pisarzy takich, jak Jacopo della Lana czy Francesco da Buti. W zasadzie większość objaśnień dowodziła, że poemat zmierza do „ukazania pod płaszczykiem alegorii trzech form istnienia rodu ludzkiego, a są to: życie występnych, życie pokutników i życie cnotliwych [...]”<sup>110</sup>. Dante we wspomnianym liście objaśnił także cztery sensory alegoryczne na przykładzie biblijnego cytatu: „Alleluja. Gdy Izrael

<sup>105</sup> Zob. J. Przyboś, *Sens poetycki*, „Twórczość” 1959, nr 98.

<sup>106</sup> J. Słowacki, *Listy do matki...*, t. XIII, s. 30.

<sup>107</sup> O. Lagercrantz, dz. cyt., s. 83.

<sup>108</sup> J. M. Ferrante, *Hell as the Mirror Image of Paradise*, [w:] *Dante's Inferno. The Indiana Critical Edition*, transl. and ed. M. Musa, Indianapolis 1995, s. 367.

<sup>109</sup> Dante Alighieri, *Monarchia*, przeł. wstęp i koment. W. Seńko, Kęty 2002, s. 31.

<sup>110</sup> Cyt. za: J. L. Borges, dz. cyt., s. 11–12.

wychodził z Egiptu [...]” (Ps. 114, 2)<sup>111</sup>. Pośród literalnych odniesień do realnej sytuacji wygnańca kolejne wykładnie dotyczyły miasta niebieskiego – Nowej Jerozolimy, która stanowić miała ostateczny cel procesu kosmicznego odkupienia<sup>112</sup>.

Biblijne przesłanie przyświecało również filozoficznym refleksjom Słowackiego, kiedy w jednym z listów do matki pisanych z Paryża oświadczył: „W takiej my ziemi jesteśmy, droga moja!, czekając, aż nas Bóg z tego Egiptu wyprowadzi”<sup>113</sup>. Eschatologiczne miasto także u Słowackiego jest celem egzystencjalnej pielgrzymki życia wszystkich tych, którzy „żyją na ziemi, lecz są obywatelami nieba”. Historia świata zmierza ostatecznie – według niego – do wizji Jeruzalem Słonecznej, o jakiej mowa w *Samuelu Zborowskim*: „Ukazał się gród... Cicho i słonecznie- / Trwający w niebie... bez miejsca i czasu [...]” (V, 513-514)<sup>114</sup>. Oto bowiem u kresów dziejów „zstąpi ona z podniebnych obłoków”, by dać początek „przeanielonej już ludzkości”. Słowacki ukazując teraźniejsze i przyszłe losy świata, sięgnął po najbardziej znane obrazy z przeszłości literackiej. U kresu ludzkich zmagañ „mroczna i zepsuta materia cielesna” przeobrazić się miała w wizję rajskiej rzeczywistości – pełnej słonecznego blasku boskiej Jerozolimy. W tak pojętym paradygmacie zrozumienia porządku świata duchowy rozwój zakodowany został na drodze samorealizacji człowieczeństwa. Zatem duch opiekuńczy miasta (*genius loci*) nie tylko patronował danemu grodowi, m.in. strzegąc go, ale także współtworzył jego postać i kształt przestrzenny, w symbolice których odczytać można odwieczny schemat pielgrzymki ludzkiej.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

- Alighieri D., *Boska Komedia*, przeł. E. Porębowicz, Warszawa 1984, t. 2.  
 Alighieri D., *Boska Komedia* (wybór), przeł. E. Porębowicz, wstęp i komentarz K. Morawski, Wrocław 1977, BN II nr 187.  
 Alighieri D., *Boska Komedia*, przeł. E. Porębowicz, Warszawa 1984, t. 1.  
 Alighieri D., *Monarchia*, przeł., wstęp i komentarz W. Seńko, Kęty 2002.  
 Alighieri D., *O języku pospolitym*, przeł., wstęp i komentarz W. Olszaniec, Kęty 2002.

<sup>111</sup> Zob. O. Lagercrantz, dz. cyt., s. 96.

<sup>112</sup> L. Ryken, J. C. Wilhoit, T. Longman, *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy symbole, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, Warszawa 2003, s. 514.

<sup>113</sup> J. Słowacki, *Do Matki*, [w:] tegoż, *Korespondencja Juliusza Słowackiego...*, t. 2, s. 58.

<sup>114</sup> J. Słowacki, *Samuel Zborowski*, [w:] tegoż, *Dramaty*, oprac. Z. Libera, Wrocław 1952, t. X, s. 286.

- Borges J. L., *Dziewięć esejów dantejskich*, przeł. J. Partyka, Warszawa 1996.
- Campbell J., *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań 1997.
- Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. 2, Wrocław 1963.
- Kubiak Z., *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997.
- Platon, *Timajos, Kritas albo Atlantyck*, przeł., komentarz P. Siwek, Warszawa 1989.
- Prokopiusz z Cezarei, *Historia sekretna*, przeł., wstęp i przypisy A. Konarek, Warszawa 1977.
- Słowacki J., *Dramaty*, oprac. Z. Libera, Wrocław 1952, t. X.
- Słowacki J., *Dzieła*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1952, t. XIII.
- Słowacki J., *Kordian. Część pierwsza trylogii spisanej koronacyjnej*, oprac. M. Inglot, Wrocław 1974, BN I nr 2.
- Słowacki J., *Liryki i inne wiersze*, oprac. J. Krzyżanowski, wstęp K. Wyka, Wrocław 1952.
- Słowacki J., *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1952, t. XIV.
- Słowacki J., *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1952, t. XIII.
- Słowacki J., *Poematy*, oprac. E. Sawrymowicz, t. 2, Wrocław 1952.
- Słowacki J., *Poematy*, oprac. J. Pelc, t. IV, Wrocław 1952.

#### Literatura przedmiotu

- Dackiewicz J., *W romantycznym Paryżu*, Warszawa 1966.
- Dante's Inferno. The Indiana Critical Edition*, transl. and ed. M. Musa, Indianapolis 1995.
- Drury N., *Do Juan, Mescalito i współczesna magia. Mitologia przestrzeni wewnętrznych*, przeł. W. Józwiak i B. Stefańska, Warszawa 1992.
- Eliade M., *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, wstęp M. Czerwiński, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974.
- Eliade M., *Traktat o historii religii*, wstęp L. Kołakowski, przeł. B. Kupis, oprac. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966.
- Fenomen »genius loci«. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym*, pod red. B. Gutowskiego, Warszawa 2009.
- Fowlie W., *A Reading of Dante's Inferno*, Chicago 1981.
- Historia gospodarcza XIX i XX wieku*, red. J. Ciepiewski, I. Kostrowicka, Z. Landau, J. Tomaszewski, Warszawa 1970.
- Honess C. F., *From Florence to the Heavenly City. The Poetry of Citizenship in Dante*, London 2017.
- Horowicz B., *Paryż – przystanki sentymentalne*, wstęp J. Iwaszkiewicz, fotografie autora, Warszawa 1974.
- Juliusz Słowacki w stu pięćdziesięciolecie urodzin. Materiały i szkice*, red. M. Bizan i Z. Lewinówna, Warszawa 1959.
- Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, przy współpracy S. Makowskiego i Z. Sudolskiego, Wrocław 1960.

- Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, T. 1: *Twórczość młodzieńcza*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999.
- Kobielus S., *Lapidarium christianum. Symbolika drogich kamieni. Wczesne chrześcijaństwo i średniowiecze*, Kraków 2012.
- Krzyżanowski J., *Polskie motywy baśniowe w twórczości Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1959, R. XCI, z.1.
- Lagercrantz O., *Od piekieł do rajy. Dante i „Boska Komedia”*, przeł. A. M. Linke, Warszawa 1970.
- Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1989.
- Maciejewski J., *Florenckie poematy Słowackiego*, Wrocław 1974.
- Miasto: między przestrzenią a koncepcją przestrzeni*, red. M. Banaszekiewicz, F. Czech, P. Winskowski, Kraków 2010.
- Morawski K., *Dante Alighieri*, Warszawa 1961.
- Nawarecka L., *Miasto w twórczości Juliusza Słowackiego*, „Postscriptum Polonistyczne” (2009), nr 2.
- Opacki I., *„W środku niebokręga”. Poezja romantyczna przełomów*, Katowice 1995.
- Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.
- Próchnicki W., *Romantyczne światy. Czas i przestrzeń w dramatach Słowackiego*, Kraków 1992.
- Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, pod red. E. Rewers, Poznań 1999.
- Przyboś J., *Sens poetycki*, „Twórczość” 1959 nr 98.
- Ryken L., Wilhoit J. C., Logman T., *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy symbole, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, Warszawa 2003.
- Rykwert J., *Idea miasta. Antropologia formy miasta w Rzymie, w Italii i w świecie starożytnym*, przeł. T. Wujewski, Kraków 2016.
- Saganiak M., *Słowackiego mistyczna koncepcja poznania i twórczości*, „Pamiętnik Literacki” (1999), R. XC, z. 4.
- Simson O. von, *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*, przeł. A. Palińska, Warszawa 1989.
- Siwiec M., *Między piekłem a niebem: Paryż romantyczny*, „Teksty Drugie” (1999), nr 4.
- Stefanowska Z., *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993.
- Szymdłowa Z., *W kręgu renesansu i romantyzmu. Studia porównawcze z literatury polskiej i obcej*, wybór i wstęp Z. Libera, Warszawa 1975.
- Toporow W., *Miasto i mit*, wybrał, przeł., wstęp B. Żyłko, Gdańsk 2000.

Joanna Zagożdżon-Łyszczarz  
University of Opole

INFERNAL VISIONS OF URBAN SPACES  
IN THE WORKS OF JULIUSZ SŁOWACKI

Summary

The article concerns infernal visions of urban spaces in the work of Julius Słowacki. The author draws attention to the changes brought by the modernist industrial revolution in the times in which the Polish poet lived. In the mirror of his literary texts, urban space turns out to be not only a natural place for human activity, but above all a situational background for many of his existential reflections. The analysis of the collected material allows us to conclude that, contrary to all assumptions, Słowacki, when showing the present and future fate of the world, used the most famous and recognizable images from old literature, such as the *Divine Comedy*. The *metaphor of genius loci*, which the poet used to describe, among others, Warsaw, London and Paris, functions both in the topographic and metaphysical space of the presented world. Thanks to it, the poetica creation of the interior of the human soul is a reflection of the vision of the universe from Dante's poem, and above all, its hellish regions. The city became a place where people could experience moments of the greatest fall and hope, as well as moments of the highest spiritual illumination. This ambivalent symbolic interpretation of the polis is best seen in the example of biblical Jerusalem. The symbol of the city served Słowacki, as in *the Divine Comedy*, as an archetype of the antinomian structure of the world; city of God and city of earth. Hence, the dichotomous image of the biblical city became the source of many poetic metaphors, allusions and analogies. It seems that of all the cities, the capital of France had the greatest influence on the poetics and manner of imagery in Słowacki's work. Paris is a symbol of the land that is farthest from God. Paradoxically, Dantes' vision of the world shows that it is from the bottom of hell that the view of the heavenly firmament extends. Similarly, infernal Paris seems to be a place that becomes a key clue in the context of God's plan. Ultimately, this is where – according to Słowacki – an apocalyptic clash between the forces of good and the forces of evil was to take place, so that the „Blue Jerusalem” could be reborn on the ruins of the „fallen Jerusalem”. In this paradigm of understanding the world order, its spiritual development is encoded on the path to self-realization of humanity, and the spatial structure of the city in this multi-stage cosmic pilgrimage perfectly illustrates this.

**Key-words:** Juliusz Słowacki, city, hell, *genius loci*, universe, allegory, *Divine Comedy*, Jerusalem.