

Leszek Zwierzyński
(Katowice)

REALNE I SYMBOLICZNE OBRAZY POGRANICZA W POEZJI JULIUSZA SŁOWACKIEGO

Chciałbym spróbować w niniejszym szkicu opisać najważniejsze rysy kształtu pogranicza, jaki Słowacki stwarza w swojej poezji. Będę dążył do zarysowania ogólnego modelu, choć uwzględniam, że trzeba raczej mówić o wielu kształtach pogranicza, jakie się w jego narracjach¹ stopniowo krystalizowały, a także to, iż przejawiają się owe kształty na różnych poziomach istnienia. „Pogranicze” to (podług definicji *Słownika Doroszewskiego*) „obszar położony w pobliżu granicy dzielącej pewne przestrzenie, teren nad granicą państwa; kresy”. Rzeczywistość wokół granicy (a więc ściśle z nią związana); to, co powstaje w zetknięciu (złączeniu) dwóch odmienności, jakiś byt „pomiędzy”: międzyprzestrzeń, międzyforma, międzymateria.

Ważną, konstytutywną cechę pogranicza stanowi dialogowość. By pogranicze mogło zaistnieć, musi rozwinąć się dialog (przyjazny, lub wrogi) między światami spotykającymi się na granicy. Niezbędna jest jakaś postać wymiany, przepływu elementów obu światów. Inaczej jest tylko pustka, martwość. Dodajmy także, że pogranicze powstaje w związku i w zależności od rodzaju obszarów, jakie stykają się na granicy, ale też swą strukturą może współtworzyć i dookreślać naturę tych obszarów (politycznych, kulturowych, religijnych). Dla polskich romantyków ważny był kształt Rzeczypospolitej i jej relacji z Innymi. Dostrzec można jednak także, że w ich poezji inne, głębsze związki łączą kształt pogranicza z postacią Bytu przez ową poezję kreowanego (stojącego u jej podstaw), a także – co ważne szczególnie dla Słowackiego – z krystalizującym się w niej kształtem podmiotowości (bohatera, narratora).

Wczesny romantyzm to właśnie czas intensywnej eksploracji pogranicza: metafizycznego (ballady, *Dziady*), antropologicznego (*Dziady*), kulturowego (powieści poetyckie). Wiąże się to z przemianą postaci granicy, jaka się wtedy dokonuje. Owa przemiana stanowi obszerne zjawisko, opisywane niejednokrotnie², tu wspomnę tylko, że we wczesnym romantyzmie granica przestaje prymarnie ustanawiać podział, rozdzielanie, zamknięcie, stając się miejscem, sposobem otwarcia na nieskończoność, transcendencję (*Świtez*), a także, co może jeszcze ważniejsze, stwarza obszar „pomiędzy” (właśnie pogranicze!), łączący różne sfery rzeczywistości. Widoczne jest to w balladach i w *Dziadach* przedlistopadowych (przestrzeń kaplicy scalającej w trakcie obrzędu świat materialny i duchowy).

To na pograniczu dzieją się najciekawsze zjawiska, zdarzenia. Także na pograniczach kulturowych, religijnych, narodowych.

¹ Piszę o narracjach, gdyż w centrum moich analiz znajdują się utwory epickie Słowackiego – one w najbardziej oczywisty sposób kreują obiektywne formy bytu. Drugim ograniczeniem, będzie skupienie się na poezji Słowackiego do 1842 roku. Okres mistyczny tak zmienia większość koordynat jego poezji, że opis pogranicza wymaga obszernych i szczegółowych badań. Tu tylko rekonesans.

² *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, Warszawa 1964, T.6, s. 799.

³ Zob. *Granica w literaturze. Tekst – świat – egzystencja*, pod red. S. Zabierowskiego i L. Zwierzyńskiego, Katowice 2004.

* * *

Pierwszy, stosunkowo prosty (zakorzeniony w szerszym, ogólnoromantycznym modelu), kształt pogranicza stworzył Słowacki w swych wczesnych powieściach poetyckich⁴. Staje się on szczególnie klarowny w *Mnichu* (dostrzegalny jest już w młodzieńczym *Szafarym* i – w innej postaci – w *Arabie*), rozwinięty zaś zostanie w *Żmii*. Ów kształt wyznaczają uniwersalne kategorie – swoje/obce. Odmienność od ogólnie znanego modelu (zgodnego z romantycznym myśleniem), polega na tym, że „swoje” (nasze) zostaje tu umieszczone w tym, co dla autora i czytelnika kulturowo, etnicznie i religijnie – obce. Można tę obserwację rozwinąć, stwierdzając, że Słowacki określa po raz pierwszy swoje „ja”, kształt swej podmiotowości, wykorzystując postać obcego. To narrator-bohater jest tu innym, obcym. Właśnie stosunek do inności, lecz także własny, swoisty ogląd Orientu⁵, stanowią o oryginalności obrazu pogranicza już w tych wczesnych utworach.

W powieściach poetyckich Słowackiego⁶ rzeczywistość pogranicza tworzą przestrzenie otwarte, płynne: step, pustynia, morze. Natura, która jest tu plastyczna, metamorficzna, nieustalona (niespetyfikowana!) w swoim kształcie, stanowi przestrzeń, z której wyłaniają się konkretne, „twarde” byty będące miejscem i obrazem społeczności: oaza, klasztor, zamek, miasto, siolo. Pogranicze przez swą niedookreśloność, płynność stwarza możliwość pojawienia się nieprzewidywalnego – nowego kształtu. Ale na podobnej zasadzie jest obszarem niebezpiecznym, groźnym (jeszcze bardziej widoczne będzie to w *Żmii*). W *Mnichu* wewnątrz lub na rubieży stepu (pustyni) istnieją miejsca ludzkie – skupienia antagonistycznych, wrogich światów. Obóz nomadów, oaza (żywe – symbolika źródła, palmy – i dynamiczne); nie ma między nimi a pustynią ostrej granicy.

Właściwie otwarta przestrzeń pustyni jest modelowym wyobrażeniem świata Arabów, w którym wspomniane punktowe miejsca są tylko chwilowym przystankiem. Radykalnie odmienny jest klasztor – zamknięty, martwy i skamieniały (mury!), choć dzięki temu bezpieczny. W spotkaniu objawia się jako miejsce wiążące niebo z ziemią (wertikalność!), otwierające przed Arabem nową, przestrzeń, nowy świat.

Gdy bohater *Mnicha* urzeczony estetycznym kształtem chrześcijańskiego sacrum, przekracza wrogą granicę, staje się obcym (wrogim) dla swoich. Odmienność, obcość owych światów sprawia, że nie da się ich pogodzić – przekroczenie granicy (kulturowej, religijnej) nie buduje przejść, „mostów”, lecz radykalizuje rozdział, wrogość. Można tu jednak mówić o powstaniu przestrzeni pogranicza, występuje, bowiem wskazany, podstawowy jego element – dialogowość. Wprawdzie dialog występuje tu głównie w postaci wrogiej (Arab-mnich – członkowie rodziny) lub obojętnej (Arab-mnich – zakonnicy) – niezrozumienia, odrzucenia tego, co obce. Jednak w końcowej (dialogicznej!) części spowiedzi, w zaistniałej wtedy niezwyklej psychomachii (spowiednik – Arab-mnich – cień Zary) dostrzec można próbę rzeczywistego dialogu różnych światów. Rozmowa nie przynosi wprawdzie rzeczywistego zrozumienia i porozumienia: wyraźna jest wykluczająca

⁴ O powieściach poetyckich Słowackiego: J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, T. I, Kraków 1999; M. Ursel, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Powieści poetyckie*, Wrocław 1986, wyd. 4, BN S. I, nr 47.

⁵ Opisowali go już dokładnie badacze: J. Kieniewicz, *Słowacki orientalny*, w: *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999, s. 60-70; J. Bachórz, *Romantyczne fascynacje egzotyką*, w: *„Złączyć się z burzą”... Tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*, Gdańsk 2005, s. 209-264.

⁶ Wcześniej podobny model zaistniał w powieściach Byrona i w *Marii* Malczewskiego.

alternatywność symboli sakralnych (krzyż – wersety Koranu) i wizji życia transcendentnego. Ale psychomachia prowadzi nas do tego, co najważniejsze: rzeczywisty dialog trwa nieustannie (od momentu urzeczenia chrześcijańskim sacrum) we wnętrzu bohatera.

To jedno z najciekawszych zjawisk powieści poetyckich Słowackiego: głównym, najważniejszym obrazem (terenem) pogranicza okazuje się wnętrze bohatera (narratora). W nim dokonuje się rzeczywiste zetknięcie i dialog dwóch obcych rzeczywistości, prawdziwa (choćby nie w pełni udana) próba dialogu. W *Mnichu* (a potem w *Żmii*) wiąże się to oczywiście z problematyką podmiotowości – jak konstituować swoje „ja”, jego horyzont aksjologiczny, gdy nakładają się w „ja” perspektywy dwóch horyzontów wartości. Uwypukla to oczywiście dodatkowo tak ważną dla wczesnego romantyzmu wieloskładnikowość, heterogeniczność i niespójność „ja”.

Elementy pogranicza zaistniałe w *Mnichu* rozwinięte zostaną w *Żmii*, powieści poetyckiej reprezentującej późniejszy etap rozwoju tej formy w twórczości Słowackiego. Poeta wzbogaca i pogłębia wyobrażenia natury (rzeka, morze, step), będącej znów przestrzenią pogranicza⁷, a także (po nietzscheańsku) radykalizuje i intensyfikuje kontakty (dialog) w postaci negatywnej: wojny, walki, zniszczenia. Podobne jak w *Mnichu* obrazy znaczą już coś innego. Postać bohatera przenikająca przez granicę do miejsca wroga (meczet) nie jest początkiem fascynacji, przenikania, lecz przejawem wrogiego wniknięcia, wzniciającego pożar, dokonującego destrukcji od wewnątrz⁸. Właśnie ogień (jako pożar, zniszczenie) jest najczęściej żywiołem rysującym wrogie zetknięcie się obcych światów (choć żywioł, materię pogranicza stanowi tu wyraźnie woda).

Najważniejsze dla niniejszych rozważań jest jednak to, że właśnie w *Żmii* Słowacki stworzył specyficzną i bardzo ważną dla dalszego rozwoju swojej poezji postać bytu heteromorficznego. Już w początkowym fragmencie powieści dany został jego model:

Piękny to widok Czertomeliku,
Sto wysp przerznięły Dniepru strumienie,
Brzoza się kąpie w każdym strumyku,
Słychać szum trzciny, słowika pienie.
A kiedy wiosną wezbrane wody
Zaleją wszystkie wyspy dokoła;
Jeszcze nad wodą widać drzew czoła,
Jakby rusalek cudne ogrody. (*Żmija*, w. 1-8)⁹

Wyraźne jest tu charakterystyczne rozcłódkowanie, rozgałęzienie bytu, rozwarstwiającego się w kolejnych metamorfozach. Poeta odrzuca klasyczną, Mickiewiczowską zasadę monolityczności, spójności przedmiotu¹⁰. Pojawia się labiryntowość jako figura kreująca wyobrażenie bytu. Labiryntowość, jako potencjalna pułapka, ma znaczenie w fabule

⁷ W *Żmii* wyraźniej obraz pogranicza tworzą wizerunki ludzi (ich reakcje, stosunek do wroga, zachowania w czasie zagrożenia, w walce).

⁸ Dodajmy, że w istocie jest właściwie powrót (choć wrogi!) do własnego świata.

⁹ Wszystkie cytaty podług: J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*, T. 1-17, pod red. J. Kleinera, Wrocław 1952–1975.

¹⁰ Oczywiście mowa tu o pewnej zasadniczej tendencji wyobraźni Mickiewicza, służącej skądinąd kreacji bytu prawdziwego, dającego gęstość, dotykalność, zakorzenionego w mityczności i sakralności, opierającego się nicości i likwidującego destrukcyjną, powierzchniową iluzoryczność. W poezji Mickiewicza wyraźnie zresztą z tą monolitycznością walczy zupełnie przeciwna zasada – co widoczne chociażby w IV części *Dziadów*.

utworu, ale ważniejsze jest, że współtworzy nowy, charakterystyczny dla Słowackiego model pogranicza – porowatego, gąbczastego, ułatwiającego, umożliwiającego przenikanie. Przedłużeniem, swoistym wariantem owej złożonej postaci bytu jest iluzyjny zamek Żmii, a także kształt podmiotowości głównego bohatera, o zamazanej, rozszczepionej tożsamości. Taki kształt podmiotowości i bytu stwarza podłoże dla zaistnienia zdecydowanie pozytywnej (osmotycznej) postaci pogranicza. W *Żmii* jednak wykształca ona negatywny wariant. Dzieje się tak, gdyż znów właściwym, najintensywniejszym obrazem pogranicza jest tu owo wnętrze bohatera o zamazanej, sfalszowanej i niestabilizowanej tożsamości (rozdarcie, chaos, wyalienowanie z siebie samego – labiryntowość). Pogranicze (zarówno w przestrzeni wewnętrznej jak i zewnętrznej) uzyskuje tu postać destrukcyjną, kolczastą, kaleczącą; postać dialogu jako ranienia, niszczenia¹¹.

Labiryntowość, można uznać także za figurę złożonej, asocjacyjnej struktury tekstu, zauważalnej już w tych wczesnych utworach poety. Tę indywidualną, oryginalną postać tekstu, polegającą na kolażowym zderzaniu, scalaniu różnych postaci, form tekstów, widoczną w *Szansfarym* opisał precyzyjnie Dariusz Seweryn¹². Ma ona istotny udział w kreacji opisanej tu postaci pogranicza.

* * *

Sam model bytu rozczłonkowanego i tekstu asocjacyjnego, staje się trwałą zdobyczą poezji Słowackiego. Zostaje dalej rozwijany, uzyskując nowe, oryginalne i ważne postaci¹³. Stanie się to jednak później – w okresie kryzysu romantyzmu, jaki nastąpi w drugiej połowie lat trzydziestych. Z wariantów pogranicza powstałych w tym okresie najciekawsze wydają się dwa modele: w *Anhellim* i w poematach dygresyjnych. Dokonuje się w nich ekspansja wieloprzestrzenności i wielowarstwowości kształtu bytu, a po stronie tekstu – rozrastanie się skomplikowanej siatki asocjacyjnych powiązań, tworzących w oparciu o stwarzaną jednocześnie w tekście podmiotowość, wielopoziomowy model całości. Istotne i podstawowe będzie to szczególnie w poematach dygresyjnych (forma ponad formami)¹⁴.

Anhelli wykorzystuje podobną w pewnym stopniu postać bytu, w konkretnej postaci okazuje się on tu jednak zupełnie inny, oryginalny – fascynujący i niebezpieczny. Przynosi też zupełnie inne rezultaty. *Anhelli* jest metafizyczną „próbą” (chyba pierwszą taką próbą Słowackiego), w której poeta ujawnia straszność konsekwencji takiego projektu bytu i egzystencji. Także takiej, możliwej postaci siebie¹⁵.

¹¹ Obraz „liścia dwubarwnego srebrnej topoli” jest jeszcze pozytywny, ale otaczają go obrazy zniszczenia destrukcji, samozniszczenia i cały irracjonalny, frenetyczny wątek Kseni. Oczywiście postać Żmii sytuuje się w kręgu bohaterów bajronicznych (także wallenrodycznych!), ale zarazem – jak ukazał to Dariusz Seweryn – swymi właściwościami krąg ten przekracza. Zob. D. Seweryn, *Słowacki nie-mistyczny*, Lublin 2001.

¹² Tamże; zob. także: K. Ziemia, *Wyobraźnia a biografia. Młody Słowacki i cięgi dalsze*, Gdańsk 2006.

¹³ Chcąc wypunktować i opisać najważniejsze kształty pogranicza pomijam pozostałe powieści poetyckie Słowackiego. Pewne interesujące aspekty niewątpliwie pojawiają się w *Janie Bieleckim*, i w późnej, ekspresyjnej postaci w *Lambrze*.

¹⁴ Pisze o tym szeroko Leszek Libera, *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*, Poznań 1993. Zob. także: J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, T. II, s. 103-120, 220-234, T. III, 63-150, 232-260, Kraków 1999; R. Przybylski, *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Kraków 1982; S. Treugutt, *Beniowski. Kryzys indywidualizmu romantycznego*, Warszawa 1999 (wyd. II); M. Kalinowska, *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, Toruń 1994; A. Kowalczykowska, *Słowacki*, Warszawa 1994; K. Ziemia, *Wyobraźnia...*,

¹⁵ O tych problemach, a także o możliwych interpretacjach poematu, kształtu bohatera, stosunku do

Jest to szczególnie dziwne, gdy uwzględnimy strukturę tekstową poematu pisane-go biblijnymi wersetami; dokonująca się jednak w związku z tym sakralizacja bytu, nie tłumaczy istotnych i podstawowych jego właściwości. Z jednej strony dostrzec trzeba dwupoziomą budowę świata poematu (otwarta przestrzeń Syberii i zamknięta podziemia), poszerzoną w efekcie działania opisanego przez Kleinera zjawiska perspektywiczności (otaczanie rzeczywistości fizycznej ewokowaną sferą duchową, sakralną), ale zauważyć trzeba także, że owa sakralizacja nie zmienia tu istoty bytu, ani życia (model zamknięty!)¹⁶, a taka perspektywiczność powoduje jakby wyciekanie substancjalności, konkretności z rzeczywistości i (szczególnie!) z codziennej, realnej egzystencji.

Dodatkowo ów model sakralny, bez możliwej transcendencji wiąże się tu z równie ważnym i niepokojącym zjawiskiem odwrócenia (i destrukcji) ewangelicznych symboli: ukrzyżowania, rozmnożenia chleba (i wina), chodzenia po wodzie, wskrzeszenia, a nawet zmartwychwstania. Razem (w połączeniu melancholicznym charakterem dwóch centralnych, nieruchomych wód) stwarza to kształt bytu, egzystencji statycznej, biernej. Trwania, a nie rozwoju, transgresji. Piękna, lecz niepokojąca i niebezpieczna pokusa, której chętnie poddawali się czytelnicy, także – jak opisała Ewa Łubieniewska – historycy literatury¹⁷.

A jednak w tym widmowym, mglisto-sakralnym bycie Słowacki stwarza oryginalny i ważny model pogranicza – „pogranicze wewnętrzne”. Taka jest lektura syberyjskiego tekstu zesłania, jakiej w *Anhellim* poeta dokonuje. Chrystusowy Szaman-król¹⁸, przyjazny lud syberyjski, ofiarowane zesłańcom przymierze. To, że tak zarysowane pozytywne pogranicze ponosi klęskę jest wynikiem zarysowanego powyżej kształtu egzystencji ludzkiej, ukazanego tu jako wygnanie nie w perspektywie narodowej, lecz metafizycznej – jako wyobcowanie, zagubienie, zagrożenie destrukcją i zdziczeniem, profanacją sacrum. Przyjazny byt, w którym niemożliwe okazuje się zadowolenie¹⁹. Wynika to niewątpliwie z nadrzędnej, biblijnej sytuacji wygnania (spotęgowanej przez nowoczesność²⁰), ale jest bardzo wyraźnie złym – negatywnym, destrukcyjnym przeżywaniem (wyborem) owego wygnania²¹.

mesjanizmu, bardzo interesująco i precyzyjnie pisze Ewa Łubieniewska (*Sen i przebudzenie Anhellego* „Ruch Literacki” XI-XII 2000, z. 6 (243). O podstawowych aspektach poematu w klasycznej monografii Kleinera. Zob także A. Opacka, *Śladami oralności. W kręgu ongowskich inspiracji*, Katowice 2006.

¹⁶ Zauważmy brak przejść między poziomami, pominięty celowo moment wejścia i wyjścia do podziemia (to drugie zaznaczone przez narratora), brak też obrazu bram, wejść do podziemia.

¹⁷ E. Łubieniewska, dz. cyt.

¹⁸ Postać Szamana w *Anhellim*, a także jego program (w jakimś sensie – program całego poematu) domagają się szerszych i szczegółowszych badań. Niewątpliwie ważny jest model mistrza duchowego w nim ukazany, specyficzny sposób nauczania bliski Ojcom Pustyni i ... mistrzom Zen. Ta druga postać nie jest tu przypadkowo wspomniana. Być może *Anhelli*, jest wczesnym i odmiennym oczywicie od tego, co dostrzec można w *Królu-Duchu* przejawem inspiracji Słowackiego myślą indyjską, szczególnie buddyzmem.

¹⁹ Zauważyć trzeba pozytywny obraz przyrody syberyjskiej, ludu syberyjskiego (Ewa Łubieniewska opisuje pięknie niezwykle barwy tego świata, ale nawet ona ulega kulturowej sugestii Mickiewiczowego wzorca, mówiąc o białych przestrzeniach Syberii. Czegoś takiego w *Anhellim* nie ma! Nie zostało zwizualizowane.). Nawet ciemieńczy (Kozacy, Rosjanie) zostali w poemacie wyraźnie wycofani poza ramy świata przedstawianego.

²⁰ A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*. Kraków 2004.

²¹ Przypomnę, że zupełnie inną, dynamiczną postać bytowania na Syberii Słowacki ewokuje w *Fantazym*.

Poemat dygresyjny – mimo podobieństw z *Anhellim* – stwarza zupełnie inną formę (formę form), stanowiącą prawdziwszą zapowiedź i przygotowanie tego, co stanie się po przełomie mistycznym. Wieloprzestrzenność poematu dygresyjnego rzeczywiście i skutecznie poszerza ogląd bytu i jest w stanie ująć jego skomplikowaną złożoność. W *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* złożoność ową tworzy wieloprzestrzenność podmiotowa – kreacja świata, wiązanie w podmiocie wielu przestrzeni i czasów („kładka litewska”) i wielość przestrzeni samego świata podróży. W poemacie tym mimo sielankowych fragmentów (pieśń IX) podstawowym kształtem granicy i pogranicza jest wojna, walka, zmaganie, stwarzające fundamentalną przestrzeń wolności i heroiczny horyzont aksjologiczny (jednostek i narodów). Alternatywą jest niewola i brak tożsamości, wyraźny w obrazach bezkształtnego, zniewolonego Neapolu²².

W *Beniowskim* dostrzec można jeszcze wyraźniej (w ramach tej samej formy poematu dygresyjnego), że możliwość zaistnienia prawdziwego, „osmotycznego” pogranicza zawarta jest niejako w samej naturze formy genologicznej – struktury jej bytu i tekstu. Przedmiot (narysowany precyzyjnym i konkretnym konturem, nadającym realność) umieszczony jest w wielopoziomowej, dynamicznej sieci podmiotowej. Nieprzerwany, wewnętrzny ruch owej sieci (łańcuchy dygresji, piryety, odbicia ironii, intertekstualne poszerzanie i wiązanie) powoduje nieustanne przenikanie różnych sfer i poziomów rzeczywistości. W takim modelu bytu pograniczność jako ciągła osmoza, przenikanie i wymiana elementów jest czymś wynikającym z samej struktury.

Oprócz rozrostu wieloprzestrzenności i wielopoziomowości (szczególnie podmiotowej) ważne są tu modele miejsca i związane z nimi postacie podmiotowości²³. Początkiem jest Ladawa – miejsce o kształcie hybrydycznym (co niezwykle ważne dla modelu podmiotowości, a zarazem, związanej z nim postaci pogranicza), w który rozpoznać można przekształcony model bytu „rozgałęzionego”, obecny w *Żmii*:

Zwłaszcza, że szlachcic, wielki oryginał,
Góry uczynił do przebycia trudne,
Wężowe w skałach ścieżki powycinał

(*Beniowski*, P. I, w. 130-133, t. V)

Tu jednak zostaje on wzbogacony o drugą, metonimicznie dopełniającą część – Anielinki:

Ujrzał, że chwastem zarosła uliczka,
Między skałami – [...]
Wiodła go prosto – prosto do pasieki.

Pasiekę tę dobrze znał, i te skały,
I tę ścieżeczkę pełną rudej glinki.

(*Beniowski*, P. I, w. 493-498, t. V)

²² K. Ziemia, dz. cyt. W *Podróży* dostrzec można oczywiście także inne postaci pogranicza. W słowach o „dżumie wolności” i opisach opuszczonych relikwów tureckich (dąb, fontanna...) pojawia się obraz pogranicza pokojowego i zjawisk osmozy, przenikania elementów różnych kultur.

²³ Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przekład zbiorowy, Warszawa 2001.

Hybrydyczność stanowi jednak dopiero punkt wyjścia; miejscem skupienia i stworzenia nowego kształtu podmiotowości w *Beniowskim* jest otwarty step ukraiński, a kształtem „ja” strumień istnienia i świadomości; niedokończony i niedomknięty, płynny (pieśń V, w. 125-572).

Te podstawowe właściwości zostaną rozwinięte i dopełnione w tzw. kontynuacjach A, B, C, D. Wielopoziomowy byt zostaje na nowo „zaczarowany” i poszerzony o sferę sacrum, zupełnie jednak inaczej niż w *Anhellim*. Postaci sakralne (przedstawieniu rzymskiego kościoła (P. VIII, w. 577-607), czy maryjne epifanie (P. IX, w. 254-352), rzeczywiście i pozytywnie rozszerzają i wzbogacają świat fizyczny; otwierają możliwość transcendencji, a jednocześnie nie niszczą jego realności, konkretności. W tak przemienionej rzeczywistości problem granic i pogranicza pojawia się w nowej postaci – rodzącej się w buntach i krwawych walkach granicy wewnętrznej i bolesnego pogranicza polsko-ukraińskiego. Obrazują ów kształt pogranicza nie tylko demoniczne, straszne wyobrażenia uosobionej rzezi (VI, w. 141-153), lecz także dziejąca się tu cudowność (co szczególnie wyraźne w Red. B). W centrum pogranicznego dialogu stoją Wernyhora i Sawa, szczególnie legendarny lirnik próbuje w krwawych przestrzeniach stwarzać możliwość pozytywnego kształtu pogranicza polsko-ukraińskiego. Skądinąd to jemu wojna wewnętrzna objawiła się dramatycznie jako zabójstwo Matki (VI, w. 177-208)²⁴.

Tym ważnym problemom: trudnego, krwawego i bolesnego stwarzania tożsamości ukraińskiej, jej własnego kształtu, relacji z polskojęzyczną ludnością Ukrainy, a także z ideą Polski poświęcił Słowacki (już w okresie mistycznym) jeden ze swych najciekawszych dramatów – *Sen srebrny Salomei*. Tu znalazło się rzetelne (krwawe) ujęcie tych zdarzeń, pozytywne wizerunki rycerzy ukraińskich (Semenko) i dokonująca się tu dwustronna pasja, sakralizująca straszność (ukazująca inne jej oblicze). Nie ucieczka w iluzję, lecz próba stworzenia możliwości pozytywnych rozwiązań²⁵. Stąd otwarcie i niedopowiedzenie wizji historii w dialogu Księżniczki i Wernyhory.

W *Beniowskim* Słowacki stwarza jednak jeszcze jedno istotne wcielenie (model) pogranicza, związany ze wschodem – pograniczem polsko-tatarskim. Na płaszczyźnie realnej poeta korzysta tu z oryginalnej, staropolskiej drogi do orientu²⁶. Spotkanie ze światem wchodu, z tatarszczyzną nie przybiera tu kształtu zadziwienia egzotyką, czymś interesującym, lecz zewnętrznym i obcym, bowiem w poselstwie radziwiłowskim na Krym (do którego przyłącza się Beniowski) uczestniczy Tatar rodzimy, pochodzący z rodu Tatarów od dawna osiadłych w granicach Rzeczypospolitej. Tatarzy ci, jak ukazuje poeta, żyją jednocześnie w dwóch przestrzeniach: realnej, zewnętrznej – Litwy i wewnętrznej, przechowanej w tradycji i w snach – dawnych stepów kipczackich. W takiej postaci dokonuje się rzeczywiste, istotowe przenikanie obcych światów, kultur i religii. Także kształtów życia. Dodajmy, że Beniowski spotyka ów wewnętrzny Orient, w grupie bardzo regionalnych, litewskich postaci (Borejsza!)²⁷.

²⁴ Dla obrazu pogranicza w poematach dygresyjnych ważny jest też chyba pojawiający się tu symbol kładki, mostu („kładka” w IV Pieśni *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*, czy most w VI pieśni *Beniowskiego* (red. A), powracający potem w kolejnych utworach.

²⁵ O tych trudnych sprawach subtelnie pisze Eugeniusz Nachlik (*Słowacki ukraiński*, w: *Słowacki współczesny...*, s. 94-107).

²⁶ J. Kieniewicz, dz. cyt.; J. Bachórz, dz. cyt.

²⁷ Można dodać jeszcze, że pojawia się tu jako swoisty kontrapunkt także parodia dialogu: absurdalny list Radziwiłła do Chana w esy-floresy.

Na bazie tych realnych, kulturowych przejawów przenikania elementów różnych światów, Słowacki tworzy w obrazach tatarskiego cmentarza niezwykle pogranicze – przestrzeń symboliczną, łączącą w jednym przedstawieniu symbole obu religii (islamu i chrześcijaństwa). W dynamicznym, metamorficznym wyobrażeniu muzułmańskie groby (płyty nagrobne) zwracają się wertykalnie ku niebu, ku Bogu uzyskującemu tu status ponadwyznaniowy, ponadreligijny. Ten ruch łączący dopełniony zostaje przez symboliczne, kosmogoniczne wyobrażenie Maryi opiekunki, zstępującej na księżyc (tradycyjny element maryjnej ikonografii), będący tu w *Beniowskim* jednocześnie elementem symboliki islamu i orędownikiem owych grobów (wykorzystano antropomorficzne ożywienie grobów). Słowacki nie zamazuje różnych przestrzeni religijnych, ale wykorzystując wspólną tradycję obu ikonografii – kosmologiczną bazę symboliczną²⁸ – buduje rzeczywiste przejście, przenikanie, twórczy dialog.

* * *

Kontynuację w budowaniu takiego symbolicznego pogranicza pomiędzy ludami i religiami dostrzec można w dramacie okresu mistycznego – *Zawiszy Czarnym*. Dwukrotnie w podmiotowej perspektywie bohatera (będącego tu w stanie „destrukcji pozytywnej”) dane są niezwykle obrazy symboliczne. W pierwszym (red. C2, w. 79), w wyobrażeniu, przypomnieniu odczuć boju, szału bitewnego, krzyż i półksiężyc, symbole dwóch religii okazują się równoważne, wymienne. Całkowite odejście o normalnej alternatywności wykluczającej, rządzącej w *Mnichu*. Drugi obraz – też owoc płynnej wyobraźni rycerza w stanie kryzysu²⁹ – ukazuje podobną jak w *Beniowskim* próbę scalenia w jednym przedstawieniu symbolicznym dwóch systemów symboliczno-religijnych:

Czasem w oczach ogromne lazurowe miesiące
Staną – a na miesiącach – krzyż czerwony zagore,

(*Zawisza Czarny* Red. C1, w. 194-195)

Nie tylko próba hierarchicznego uporządkowania, lecz także wymiana tradycyjnych kolorów, wskazują, że pogranicze, stwarza zjawisko symboliczne, zupełnie nowe. Wiąże się to z całościową przemianą symboliki w okresie genezyjskim. Mechanizm symboliczny polega tu nie na unicestwianiu elementów negatywnych (lub traktowanych z konkretnej perspektywy jako negatywne), lecz na włączaniu ich w szerszą symboliczną całość i przemianie ich, w związku z funkcją, jaką w owym modelu pełnią³⁰.

Inną formą konkretyzacji żywego, pozytywnego pogranicza w *Zawiszy Czarnym* jest relacja (miłosno-służebna, miłosno-przyjacielska) Zawiszy i Zorainy-Mandudy. Najgłębszy dialog międzykulturowy, stwarzający nowy, szerszy model widzenia świata, życia – również życia w wymiarze duchowym, sakralnym. Poza tekstami rozmów, skonkretyzowany został w dwóch przedstawieniach symbolicznych. Pierwszy – relacja Madudy z niezwykłego, kosmicznego koncertu Zawiszy, objawiająca nowe ujęcie

²⁸ Było to szczególnie trudne w związku z muzułmańskim zakazem sakralnych wyobrażeń postaci.

²⁹ Ten kryzys należy rozumieć w perspektywie symboliki przejścia. Zawisza jest tym, który w chaosie ujawniającym się w bitwie, dokonuje kosmogonicznego aktu przywrócenia ładu (red. C, w. 287-289).

³⁰ Szerzej o tych przemianach symboliki zob. L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008, s. 79-82.

tego, co egzystencjalne i sakralne³¹. Drugi to inny, niezwykle palimpsestowy symbol: miłosny list Zawiszy, napisany po arabsku (własną krwią) przez Zorainę, na kartach tekstu sakralnego – psalterza królowej Jadwigi. Trudny do rozszyfrowania nie tylko dla Laury, lecz także dla czytelnika. Model tekstu-pogranicza nawarstwiający warstwowo – pionowo różne obszary, złoża kultury i religii. Miłosne, egzystencjalne tkane na kanwie tekstu sakralnego.

Zjawiska szkicowo tu tylko zarysowane, rozwinięte zostaną w okresie mistycznym do postaci jeszcze bardziej niezwykłych. Dokonuje się to w ramach globalnej przemiany bytu i związku z nową, wieloosobową postacią podmiotu, jaka krystalizuje się w późnych utworach Słowackiego (*Samuel Zborowski, Król-Duch*). Zarówno w przemianach bytu, jak i podmiotu (ich scalaniu) podstawową funkcję zaczyna pełnić wymiar wertykalny – metafizyczny i duchowy. Dlatego bytowość granicy i pogranicza uzyskuje zupełnie nową postać (*Samuel Zborowski*). To wszystko wymaga dalszych, szczegółowych badań.

Tu wskażę tylko kilka przykładowych, ważnych zjawisk w *Królu-Duchu*. Cały pierwszy Rapsod tego eposu, to jest opisane przez Martę Piwińską³² tworzenie się narodu i państwa polskiego, ujawnia przestrzeń naszej części Europy jako ogromne, otwarte pogranicze. Rzeczywistość płynna, w której przenikające się różne elementy „warzą się” i w przyszłości dopiero stworzą trwałe kształty i granice. Dalej zauważyć można parę innych, istotnych zjawisk (właściwości). Świat Mieszka staje się w podstawowym stopniu rzeczywistością wewnętrzną, duchową. To w niej i na związanym z nią kosmologiczno-symbolicznym poziomie Bytu, dokonują się najważniejsze zdarzenia, przemiany. Tu, a nie w świecie polityki, historii trzeba poszukiwać nowego, genezyjskiego kształtu granic i pogranicza. Dostrzec jego przejawy można w symbolicznych obrazach zmagania pogaństwa i chrześcijaństwa (chrzest i ślub Mieszka), lecz także w krystalizującej się nowej, metafizycznej postaci życia Dobrawy, danej w jej Śnie. Ujawniającym także nowy model dziejów i świata.

Dodajmy jeszcze związaną z osiową koncepcją duchowej historii, ciągłość duchowego bytu królów i przechodzenia ducha z narodu do narodu. Granice i pogranicze zarysowują się tu wyraźnie w wertykalnym wymiarze bytu i w diachronii metafizycznie ujmowanej historii. Sama płynna substancja bytu genezyjskiego wzmacnia istniejącą w tym dynamicznym świecie, w każdym jego elemencie, możliwość przemiany i wzajemnego przenikania.

* * *

Spróbuję na koniec zarysować najważniejsze zjawiska stwarzające nową i niezwykłą postać pogranicza w poezji Słowackiego. Pierwsze związana jest z kształtem „ja”, wywiedzionym z wczesnoromantycznych właściwości świata. Własne „ja” okazuje się tu problemem, złożonym i trudnym, czymś niemal obcym. To, co na zewnątrz nie jest bardziej obce. Możliwy jest więc trudny, irracjonalny dialog dwóch obcości – wewnętrznej i zewnętrznej. To buduje pierwszy rys pogranicza Słowackiego.

³¹ Zob. o tym szerzej tamże, s. 187-189.

³² M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od Duchów*, Warszawa 1992.

Drugi wyłania się w ruchu stwarzania przez poetę własnego, złożonego (wielo-przestrzennego i wielowarstwowego) i dynamicznego modelu bytu i tekstu, zapewniającego wymianę między jego różnymi sferami.

Trzeci istotny rys wiąże się z sięgnięciem przez poetę do staropolskiej tradycji ujmowania, rozumienia i traktowania obcości kulturowej, szczególnie Orientu. Znajdowania do niego własnej drogi, wynikającej z perspektywy bliskiego kontaktu, oswojenia i zadomowienia. To wszystko ulega dalszym metamorfozom w okresie genezyjskim i stwarza kształty pogranicza jeszcze bardziej niezwykle i wizjonerskie.