

Magdalena Saganiak

Słowackiego mistyczna koncepcja poznania i twórczości

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 90/4, 49-82

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MAGDALENA SAGANIAK

SŁOWACKIEGO MISTYCZNA KONCEPCJA POZNANIA I TWÓRCZOŚCI

Sformułowanie zagadnienia

Można pokazać mistycyzm Słowackiego jako jedną z możliwych konsekwencji teorii poezji właściwej epoce romantyzmu.

Prowadzone od dziesięcioleci badania pism mistycznych Słowackiego przyniosły powszechnie przyjmowane ustalenia. Wiemy, że dzieła mistyczne sytuują się w obrębie mesjanizmu romantycznego (Polska jest tu Mesjaszem narodów)¹, ewolucjonizmu (Duch rozwija się poprzez szereg transfiguracji, od form nieorganicznych, przez niższe i wyższe organizmy roślinne, do człowieka i istot wyższych niż ludzie)², wiemy, że jest to swego rodzaju mistycyzm (głównym źródłem wiedzy ma być doświadczenie wewnętrzne). Wiemy, że poglądy Towiańskiego odegrały w tym wypadku rolę katalizatora przemiany poglądów Słowackiego. Znamy główne wątki filozoficzne i mistyczne tych pism dzięki pracom komparatystycznym i syntezom³. Wiemy też, że celem Słowackiego było inicjowanie pracy Ducha i wspomaganie go w rozwoju. Temu miały służyć pisma mistyczne poety, które, poprzez lekturę, miały „zjadaczy chleba w aniołów przerobić”.

¹ Zob. A. Sikora: *Posłannicy słowa: Hoene Wroński, Towiański, Mickiewicz*. Warszawa 1967; *Towiański i rozterki romantyzmu*. Warszawa 1984. — A. Walicki, *Między filozofią, religią a polityką. Studia o myśli polskiej epoki romantyzmu*. Warszawa 1983.

² Zob. S. Skwarczyńska, *Estetyka symboliczna Słowackiego w „Genезis z Ducha” i jej zbieżność z teorią analogii Karola Fourier*. W: *Wokół teatru i literatury*. Warszawa 1970.

³ Zob. zwłaszcza J. G. Pawlikowski, *Studiów nad Królem-Duchem część pierwsza. Mistyka Słowackiego*. Lwów 1909. — W. Lutosławski, *Losy jaźni u Słowackiego*. Lwów 1910. — T. Newlin-Wagner, *Słowacki wobec zagadnienia predestynacji*. Kraków 1918. — J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 4. Warszawa 1927. — K. Wyka, *W kręgu „Genезis z Ducha”*. „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 4. Przedruk w zb.: *Juliusz Słowacki. W stopięćdziesiątym roku urodzin*. Red. M. Bizan, Z. Lewinówna. Warszawa 1959. — H. Floryńska, *Metafizyka heroizmu*. „Studia Filozoficzne” 1972, nr 10. — A. Kowalczykowa: *O „Genезis z Ducha”*. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1; *Juliusz Słowacki*. W zb.: *Polska myśl filozoficzna i społeczna*. Red. A. Walicki. T. 1. Warszawa 1973; wstęp w: *Juliusz Słowacki. Krag pism mistycznych*. Wrocław 1982; *Słowacki*. Warszawa 1994. — *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*. Red. M. Janion i M. Żmigrodzka. Warszawa 1981. — M. Janion, „*Tak będzie pisala kiedyś Polska*”. W: *Czas formy otwartej*. Warszawa 1984. — J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*. Warszawa 1984. — M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*. Warszawa 1992. — S. Pieróg, *Pojęcie Ducha w „filozofii genezyjskiej” Juliusza Słowackiego*. „Sztuka i Filozofia” 1994, nr 8. — J. J. Jadacki, *Idee filozoficzne Juliusza Słowackiego*. Jw.

Taki projekt nie powstał oczywiście w próżni kulturowej. Jego źródłem są przemyślenia dotyczące sztuki literackiej, poezji, filozofii i języka, właściwe epoce. Odrzucenie postulatów *mimesis*, poszukiwanie formy organicznej, oparcie poznania na osobistym doświadczeniu, oto najpowszechniejsze postulaty wysuwane w stosunku do poety i poezji. Poezję traktowano w romantyzmie nie tylko jako środek ekspresji własnego „ja”, ale też sposób penetracji rzeczywistości i relację z osiągniętej w ten sposób wiedzy. Postulowano zjednoczenie poety z przedmiotem poznania w celu osiągnięcia pełnego poznania. Poznanie miało dawać obraz całości, wszystkie władze poznawcze w przekonaniu romantyków stanowiły niepodzielną jedność, co rodziło postulaty zniesienia granic między dziedzinami nauki i pragnienie tworzenia wielkich syntez i systemów⁴. Uprzywilejowanym środkiem wyrazu stawał się symbol, który miał udostępniać poznanie bezpośrednie, dane w syntetycznej, jednoczącej przeciwieństwa formie⁵.

Przyboś uważał późną twórczość Słowackiego za eksperyment myślowy, za specyficzny projekt takiego uprawiania sztuki, który przynosi jakąś wiedzę⁶. Tym tropem idzie także wielu uczestników konferencji z 1979 roku, jak też autorzy nowych i najnowszych książek o Słowackim: Jarosław Marek Rymkiewicz i Marta Piwińska⁷. Według Rymkiewicza powodem, dla którego Słowacki przyjął mistycyzm, było wyczerpanie się możliwości jego języka poetyckiego i poszukiwanie nowego języka. Aczkolwiek Rymkiewicz nie rozwija filozoficznych konsekwencji swego pomysłu interpretacyjnego, można powiedzieć, że stawia zagadnienie mistycyzmu poety w perspektywie estetycznej. Do rozpatrywania wątków estetycznych w późnej twórczości Słowackiego i badania wyobraźni Słowackiego nawołuje także Alina Kowalczykowa⁸. Piwińska pokazuje późną twórczość Słowackiego na tle dzieł Novalisa (którego pojmuje głównie jako twórcę próbującego się uporać z zadaniem napisania Księgi odzwierciedlającej całość rzeczywistości) i – ahistorycznie – na tle dzieł Prousta (jako pisarza eksplorującego pamięć). Konflikt Słowackiego z Mickiewiczem przedstawia jako wynik różnic w rozumieniu źródeł i sposobu uprawiania poezji. Zagadnienie pisarstwa mistycznego widzi w podwójnej perspektywie: XIX-wiecznej filozofii języka i powstałej z niej XX-wiecznej semiotyki.

Mistycyzm Słowackiego może być widziany nie tylko jako zjawisko natury psychologiczno-biograficznej, ideologicznej i filozoficznej, ale także jako konsekwencja i kulminacja głównych postulatów romantycznej teorii poezji. Nie

⁴ Zob. np. M. Janion, *Romantyzm polski wśród romantyzmów europejskich*. W: *Gorączka romantyczna*. Warszawa 1975. — A. Gerard, *O logice romantyzmu*. Przełożył M. Orkan-Łęcki. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 1. — R. Wellek, *Confrontations. Studies in the Intellectual and Literary Relation Between Germany, England and the United States During the Nineteenth Century*. Princeton, New Jersey, 1965.

⁵ Zob. np. M. H. Abrams: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York 1958; *Formy wyobraźni romantycznej*. Przełożył P. Graff. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3. — C. M. Bowra, *The Romantic Imagination*. London 1961. — G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*. Przełożył C. Rowiński. Warszawa 1986. — Tz. Todorov: *Wstęp do symboliki*. W zb.: *Symbole i symbolika*. Red. M. Głowiński. Warszawa 1991; *Théories du symbole*. Paris 1977.

⁶ J. Przyboś, *Sens poetycki*. „Twórczość” 1959, nr 9.

⁷ J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*. Warszawa 1982. — Piwińska, *op. cit.*

⁸ Kowalczykowa, *Słowacki*, s. 7.

jest przypadkiem, że rozwój twórczości wielu poetów i filozofów działających w pierwszej połowie XIX wieku prowadzi do mistycyzmu. Rozwiązania Słowackiego są w szczegółach inne, ale analogiczne do pomysłów Schellinga, Fichtego, Hegla, Mickiewicza, Krasieńskiego, Libelta, Cieszkowskiego, Trentowskiego. Logicznie wynikają — tak jak i tamte — z wewnętrznego rozwoju myśli romantycznej. (Trzeba przy tym dodać, że nie należy przypuszczać, iż są względem nich po prostu wtórne.) Kilka przyjętych przez romantyków zasad: rozumienie twórczości jako poznania, dzieła sztuki i świata jako organizmu, irracjonalizm jako synteza wszystkich władz człowieka, uznanie niezależności percepcji od języka, ma swoją własną dynamikę. W dobie maksymalizmu lat czterdziestych XIX wieku, kiedy to śmiało doprowadzano myśl do jej najdalszych konsekwencji, nie cofając się także przed czynem, te zasady owocowały niekiedy mistycyzmem.

Łempicki podkreślał związki ujęcia organicystycznego z genetycznym ujęciem rzeczywistości, pojmowaniem duszy jako aktu oraz teorią geniuszu⁹. Zwrócił też uwagę na związek romantyzmu z mistycyzmem, traktując go jako stałe podłoże romantyzmu — w tym sensie, że mistyka jest projektem poznania, które neguje już utrwalone w kulturze środki wyrazu i poszukuje nowych, bardziej adekwatnych do gromadzącego się doświadczenia. Zdaniem Łempickiego, rewolucje w stylu literackim są rezultatem poznawczej aktywności człowieka poszukującego prawdy. Idąc za tą myślą można powiedzieć, że rewolucja w stylu poezji Juliusza Słowackiego, która dokonała się w latach czterdziestych, była wynikiem jego aktywności poznawczej. Żądano od poety, aby był wieszczem, głosił prawdę. Słowacki znalazł sposób na to, żeby tak uprawiać poezję, by była ona głosem prawdy. Mistycyzm, który jest w romantyzmie jednym z punktów wyjścia, okazuje się i jednym z możliwych punktów dojścia. Jak pisze Peckham: „Konsekwencją radykalnej postaci organicystycznego dynamizmu jest koncepcja historii wszechświata jako historii samotworzenia się Boga”¹⁰.

Celem mojej wypowiedzi jest właśnie związanie postulatów estetyki romantycznej z mistycyzmem Słowackiego.

Polem, gdzie zagadnienia tych dwóch dziedzin się krzyżują, jest szczególnie rodzaj doświadczenia, które Słowacki uważał za mistyczne, a które można również nazwać doświadczeniem poetyckim. Można je rozpatrywać jako zagadnienie epistemologiczne i teoretycznoliterackie, a zwłaszcza jako zagadnienie epistemologii języka i poetyki teoretycznej. Problematyką tą, w odniesieniu do poezji romantycznej, zajmowały się m.in. Maria Renata Mayenowa i Zdzisława Kopczyńska¹¹.

Na tym polu pragnę uczynić krok, który da nam pewne możliwości interpretacji dzieł mistycznych Słowackiego. Czym innym jest bowiem opis wystę-

⁹ Z. Łempicki: *Goethe a prądy duchowe wieku XIX*. W: *Wybór pism*. T. 1. Warszawa 1966; *Renesans, oświecenie, romantyzm*. W: *iw.*; *Shaftesbury a irracjonalizm. Przyczynek do historii stylu nowszej filozofii*. W: *iw.*

¹⁰ M. Peckham, *O koncepcję romantyzmu*. Przełożył M. Orkan-Łęcki. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 1.

¹¹ M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wyd. 2. Wrocław 1979. — Z. Kopczyńska, *Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej oświecenia i romantyzmu*. Wrocław 1976.

pujących w dziele wątków filozoficznych i mistycznych, a czym innym wyświecenie ich znaczenia. Ani bowiem treścią, ani znaczeniem dramatu czy poematu nie jest po prostu mistyczna metafizyka, którą Słowacki – jak przypuszczamy – wyznaje i którą z większym lub mniejszym prawdopodobieństwem możemy zrekonstruować. Choć trzeba ją znać, aby interpretować dzieła mistyczne, jej rekonstrukcja nie jest interpretacją.

Dziś możemy już przejść od rozumienia pism mistycznych Słowackiego jako bezpośredniej ekspresji przeżycia poety, tworzącego jeszcze jedną ideologię mesjanistyczną lub filozofię, do ujęcia jego mistyki jako samoświadomego projektu uprawiania poezji przynoszącej poznanie. Odbywa się to poprzez konstrukcję szczególnie pomyślanej metafizyki, w której ma swoje miejsce proces pisania poezji. Trzeba wiedzieć, po co Słowacki powołuje do życia tę dziwną metafizykę, w której, poza Bogiem, istnieje jedynie samotworzący się Duch, i dlaczego każe temu Duchowi mówić językiem poetyckim. Trzeba wiedzieć, czym różni się między sobą wypowiedzi tego Ducha, dlaczego raz przybierają formę liryku, raz dramatu, a raz poematu. A nade wszystko trzeba wiedzieć, jakim językiem mówi Duch, jakie są reguły czytania jego wypowiedzi.

Zajmijmy się szczególnie tym ostatnim pytaniem. Nie jest ono łatwe. Oczywiście, jak w każdym wypadku, od sposobu jego postawienia będzie zależała odpowiedź. Już jego sformułowanie jest daleko idącym założeniem interpretacyjnym.

Postawmy to zagadnienie w perspektywie epistemologicznej i w perspektywie poetyki teoretycznej, jako pytanie o sposób powstania języka mistycznego, którym mówią do nas Król-Duch czy Mistrz Słowa w późnych pismach Słowackiego.

Pójdziemy tropem myśli romantycznej. Wyjaśnianie jakiegoś zjawiska rozumiano wtedy przede wszystkim jako przedstawianie jego genezy. Zapytajmy, jak powstał język poezji mistycznej Słowackiego. Może uda się nam w ten sposób wyświecić, po co powstał i czemu służy.

Pewne elementy odpowiedzi na pytanie o genezę mistycznego języka Słowackiego są dość oczywiste, a przynajmniej bardzo prawdopodobne. Jak wiemy, język rozumiano w romantyzmie jako rezultat poznania. Powszechnie uznawano w XIX wieku rozwiązanie, podane sto lat wcześniej przez Vica, rozwinięte później m.in. przez Herdera w *Rozprawie o pochodzeniu języka*, a zwłaszcza przez Humboldta¹², zakładające, że pierwotny język powstaje jako owoc poznania tego, kto mówi, i że jest przede wszystkim językiem poetyckim. Dla Humboldta mówienie jest twórczością ducha. Akt mowy to akt poznania, i to w dwojakim sensie: jako twórcze użycie już istniejących kategorii, a także – jako tworzenie nowych kategorii. W romantyzmie mowa poetycka jest ekspresją wnętrza człowieka, które w naturalny sposób kontaktuje się z czymś zewnętrznym: ze światem, czasem z duszą innego człowieka lub z Bogiem. W tym wnętrzu w tajemniczy sposób przetwarza się doświadczenie i owocuje mową, a zwłaszcza mową poetycką. Ma w tym procesie swój udział

¹² Zob. tłumaczenie fragmentów dzieła *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbanes und ihren Einfluß die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* (Berlin 1907) w: B. Andrzejewski, *Wilhelm von Humboldt*. Warszawa 1989.

intelekt, ale — jak sądził Kant — także i wyobraźnia, bez której nie mogłaby powstać żadna kategoria intelektu.

Zaczątkiem mistycyzmu Słowackiego jest doświadczenie wewnętrzne, objawienie, którego poeta doznał w Pornic, a które sam uważał za doświadczenie mistyczne. Sądzę, że impuls ten jest istotny, ale nie byłby wystarczający do powstania całej rozległej metafizyki i symboliki, gdyby nie podjęta wtedy aktywność intelektu i wyobraźni. Rozwija się bowiem ów mistycyzm także i jako rezultat poszukiwań języka, który w adekwatny sposób odzwierciedlałby prawdę o całości rzeczywistości. Doświadczenie wewnętrzne, doznane na skałach w Pornic, domaga się stworzenia adekwatnego języka. Słowacki uważał, że doświadczenie to zapoczątkowuje całkowicie nowe widzenie rzeczywistości. Są to narodziny z Ducha. Powstaje ponownie świat, jak w chwili *genesis*. Razem z nim rodzi się na nowo i ten, kto go poznaje. Przypadkiem jest on poetą, ma zdolność tworzenia języka. Więcej, jest do tego powołany. Teraz może on na nowo świat pokazać, w całej prawdzie, tworząc adekwatny do rezultatów poznania język. Zgodnie z teorią i praktyką późnego romantyzmu, a także zgodnie z dynamiką tego właśnie doświadczenia, językiem opisu może być jedynie symbolizm. Chodzi bowiem nie tylko o opis, ale też o pokazanie, o unaocznienie. Symbol ma być tym, co unaocznia.

Pokażemy budowanie symboli przez Słowackiego jako tworzenie pierwotnego języka poezji. Symbol — przedmiot skonstruowany w świecie przedstawionym wedle pewnych reguł — będzie przez nas traktowany jako sposób nowego postrzegania i pojmowania rzeczywistości. Według Słowackiego była to rzeczywistość widziana z perspektywy Ducha. Poeta podejmuje się poprawnej rekonstrukcji, ponownego stworzenia w wyobraźni wszystkiego, co istnieje (oprócz Boga). Ma to być prawdziwy obraz świata, wywiedziony z rewelacji wewnętrznej. Ona to daje moc rzetelnego widzenia, poprawnego wyróżniania kategorii, właściwego porządkowania zjawisk, adekwatnego nazywania — słowem: języka.

Modelowo rozróżnimy trzy różne doświadczenia wewnętrzne, z których każde dawało poecie zasadę tworzenia kategorii. Rozgraniczenie jest idealizującą konstrukcją teoretyczną, dokonaną na użytek tego wywodu, ale — jak sądzę — nie jest dalekie od prawdy.

Weźmiemy pod uwagę doświadczenie różnicy i podobieństwa, potem doświadczenie jedności oraz — jako trzecie — doświadczenie transfiguracji. Kolejność ta nie jest przypadkowa, odzwierciedla w moim przekonaniu wewnętrzną logikę rozwoju tego (i wszelkiego) języka. Najpierw, dzięki pierwszemu doświadczeniu, oddanemu najpełniej w *Genesis z Ducha*, powstaje symbolizm odpowiedniości makrokosmosu i mikrokosmosu, równolegle kształtuje się symbolizm mistyki światła (w modelowej postaci widoczny w poetyckich fragmentach o początku świata). Na wytworzone w ten sposób kategorie nakłada się następnie symbolizm męki i krwi, zrodzony z doświadczenia zmiany formy — transfiguracji. Jeśli — jak zakłada poeta — w każdym z nich jest prawda, a prawda jest tylko jedna, powinien być możliwy język, który odzwierciedla wszystkie trzy doświadczenia. Języka takiego Słowacki poszukuje — i go znajduje. Wykażemy, że jest nim mistyka Logosu, który Słowacki nazywa zawsze po polsku Słowem.

Widzieć jak Bóg

Rozpatrzmy najpierw kilka bezpośrednich wypowiedzi Słowackiego o sztuce¹³, które — co prawda — są nieliczne i rozproszone po różnych pismach. Wynika z nich jednak niedwuznacznie, że w okresie mistycznym Słowacki zdecydowanie przeciwstawia się rozumieniu sztuki jako *mimesis*. W liście z 3 VI 1844 do malarza Wojciecha Stattlera tak mówi o malarstwie:

Początkiem i źródłem malarstwa nie było naśladowanie natury, ale wizja, to jest ta tajemnicza władza ducha naszego, która wzrokowi naszemu ciska jakieś dziwne błyskawice niewidzialnej piękności — piękność bowiem nie jest tylko do brém, jak to Sokrates powiedział — ale piękność jest jednym z kształtów świętości — malarstwo więc poczęło się w duchu Świętych — i błogosławione było przez Pana, dopóki sprawę boską czyniło na ziemi. [K 2, 41¹⁴]

Źródłem sztuki jest doświadczenie wewnętrzne, zakorzenione w *sacrum*. Dobro utożsamione jest z pięknem, jak u Sokratesa i Platona, zamiast trzeciego członu triady Platonu, prawdy, pojawia się świętość. Słowacki wyraża się ostrożnie, nazywa piękność jednym z kształtów świętości. Piękność prawdziwa bowiem, jak można domniemywać, zarazem także i źródło świętości — jest niewidzialna i poza wszelkim pojęciem. I tylko tajemniczą władzą ducha można odbierać błyskawice „niewidzialnej” piękności. Oddziaływanie sztuki ma polegać na odnawianiu lub przypominaniu ludziom ich związku z boskością.

Źródło sztuki znajduje się daleko poza ludzkim światem, co Słowacki oddaje za pomocą sentymentalnej metafory alei — w liście pisanym do Joanny Bobrowej, w którym subtelnie wprowadza ukochaną kobietę w swój własny pejzaż wewnętrzny:

ja jestem dla Pani człowiek daleki, w perspektywie niby jakiejś alei ciemnej, tam gdzie się ciemność kończy, widziany... idź, Pani, z wolna i licz wszystkie drzewa alei, i zatrzymuj się czasem czytając na korze ich suchej napisy — te drzewa to ludzie — a Pani właśnie między nimi jesteś, a ja jestem daleko od nich, wszystkimi siłami duszy mojej spośródka nich wyrwany, co dzień więcej czujący, że choć dla ludzi, zupełnie ludzki nie jestem. Czemuż ja Pani pisać nie mogę o tych duchach, których tłum znajomy coraz mię wyraźniej otacza i ziemię zamienia w jakieś niewidzialne królestwo, w którym ja jestem sługą i królem?... [K 2, 48]

List ten pisany był w okresie tworzenia *Genezis*. Wskazuje poza ludzką perspektywę, w której sytuuje się twórczość poety.

„Z tej strony patrzeć na świat, co Bóg patrzy... to jest ze strony ducha” (DW 15, 460) — notuje poeta w *Raptularzu*. Świat dany człowiekowi w zwykłym doświadczeniu zaczyna rozumieć jako potencjalną sferę znaków. Jest to „mnóstwo końców uciętych, mieszanina” bez ładu i składu, lewa strona haftu, za którą powinna być strona prawa, sfera prawdziwego bytu, którą prawdziwie widzi jedynie Bóg. Motyw ten powraca w twórczości Słowackiego wielokrot-

¹³ Zob. M. Nesteruk, *Juliusz Słowacki (1809–1849)*. W zb.: *Polskie koncepcje teoretyczno-literackie w wieku XIX*. Red. M. Czaplejewicz, K. Rutkowski. Warszawa 1982.

¹⁴ Skrót K odsyła do wyd.: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Opracował E. Sawrymowicz. T. 1–2. Wrocław 1962–1963. Inne teksty J. Słowackiego cytujemy z — oznaczonego tu skrótem DW — wyd.: *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją J. Klejnera. T. 12 (Wrocław 1960), 14 (1954), 15 (1955), 16 (1972), 17 (1975). Pierwsza liczba po skrócie oznacza tom (liczba po łączniku — część tomu), następne — stronicę.

nie, w liście do matki pisze on: „Świat jest to dywanik na wywrót widziany, gdzie różne nitki wylażą i giną niby bez celu i bez potrzeby... z tamtej strony są kwiaty i rysunek” (K 2, 104–105), podobnego porównania używa w *Dialogu troistym* i w wierszu *O Polsko moja, tyś pierwsza światu...* Chce wysiłkiem wyobraźni odgadnąć dalszy bieg nitek, które się kłębią po tej stronie. Trzeba odczytać tajemne napisy na drzewach i ciemną aleją wyjść poza krąg rzeczy i spraw ludzkich.

Słowacki jako człowiek i autor poszukuje teraz sposobu pokazania świata możliwie zbliżonego do widzenia Boskiego. Poszukuje też doświadczenia, w którym mogłby widzieć jak Bóg. Jest to oczywiście doświadczenie mistyczne. Jest nim także – jak pokażemy – precyzyjnie skonstruowane doświadczenie poetyckie. Ma ono trzy, wspomniane już, modelowe aspekty.

„Ja-Księga”. Doświadczenie podobieństwa i różnicy (*Genezis z Ducha*)

Co jest źródłem poznania w *Genezis z Ducha*? Mówiące „ja”, którym niekoniernie jest człowiek, w pierwszym zdaniu mówi o przypomnieniu i uczuciu:

Na skałach oceanowych postawiłeś mię, Boże, abym przypomniał wiekowe dzieje ducha mego, a jam się uczuł w przeszłości Nieśmiertelnym, Synem Bożym, stwórcą widzialności i jednym z tych, którzy ci miłość dobrowolną oddają na złotych słońce i gwiazd girlandach. [DW 14, 47]

Czy chodzi o jakiś błąd ślad wspomnienia tego przedwiecznego stanu, jakies jego przeczucie, czy o pełne doświadczenie? Kilkanaście wersów dalej natrafiamy na słowo „wyczytam”, które objaśnia, w jaki sposób można odtworzyć wiedzę o przeszłości „ja”:

pozwól mi, Boże, że jako dzieciątko wyjąkam dawną pracę żywota i wyczytam ją z form, które są napisami mojej przeszłości. [DW 14, 47].

Teraz rozpoczyna się drugi etap rozumowania. Wykorzystuje się w nim analogię. Skały bazaltowe pierwszego świata, do dziś jeszcze zachowane na tym morskim brzegu, były i są niszczone. Niszczony formy odznaczają się doskonałością, wyrażającą się w liczbach i wzorach matematycznych. To przesłanka pierwsza. Te same prawa liczbowe, które Słowacki traktuje jako najgłębsze tajemnice Ducha, opisują formę człowieka. To przesłanka druga. Istnieje więc podobieństwo człowieka i świata. W dalszych partiach tekstu zwraca się uwagę na różne organizmy roślinne i zwierzęce, które wykształciły oko, mózg, ucho i usta. W podmorskiej naturze, „rozrzucone” w różnych stworzeniach, odnajduje człowiek poszczególne organy ludzkie – w muszli widzi np. zapowiedź ucha. W koniczynie, która jest jakby zbiorem małych kwiatków, dostrzega zapowiedź republiki. Kształt człowieka staje się wzorem, według którego „czyta się” świat zwierząt. Według tego samego człowieczego klucza odczytuje bohater prawa rządzące przemianami świata. Odkryte podobieństwo uprawnia do rzutowania formy człowieka na świat i tworzenia kategorii. Wiadomo, że tworzone kształty są na swój sposób doskonałe, jak też – że są niszczone. Skądinąd o człowieku wiemy, że jest przeznaczony do ciągłego doskonalenia się. Ten proces jest bolesny i człowiek mu się opiera, pragnąc nie tyle doskonałości, ile szczęścia, pragnąc zostać w tej formie, do której już przywykł.

W *Genezis* poeta przenosi tę walkę zaleniwienia i pragnienia doskonałości na życie natury. Formy stare zastępowane są nowymi, lepszymi. Byłoby w tym podobieństwo do doskonalenia się człowieka, brakuje jednak substancji, która pozostawałaby niezmienna w zmieniającym się świecie form. Tu z pomocą przychodzi romantyczne przekonanie o duchowej naturze i jedności całego świata. Wystarczy uznać, że poszczególne formy nie są indywidualiami, ale przejawami tego samego Ducha, aby otrzymać teorię postępu Ducha w przyrodzie. Duch porzuca swe przeszłe formy, stworzenia umierają, „ofiarowują się na śmierć” (DW 14, 49) i odradzają się w doskonalszej formie. Trudno powiedzieć, czy rozwój człowieka stał się w tym wypadku wzorem dla koncepcji rozwoju Ducha, czy też teoria ewolucyjnego postępu przyrody wpłynęła na koncepcję rozwoju człowieka. W tekście oba typy rozumowania nieustannie się przeplatają. Mamy do czynienia z wnioskowaniem przy równoległym zastosowaniu obu analogii¹⁵.

W świecie, pośród szkieletów i odcisków muszli pradawnych zwierząt, nie znajdziemy dowodów na to, że skonstruowanej tej analogii jest prawomocne. Potrzebny jest dodatkowy impuls, a gdyby chodziło o teorię naukową, powiedzielibyśmy: hipoteza badawcza. Trzeba założyć, że badanie świata za pomocą kategorii przysługujących człowiekowi ma jakąś podstawę w rzeczywistości. Staje się tą podstawą hipoteza jednego Ducha, który działa inspirowany jedną i tą samą Boską siłą. Duch przenika i świat, i człowieka. Pracuje i w przyrodzie, i w człowieku. Obserwując przyrodę, obserwujemy więc Ducha. Bohater-odkrywca jest na razie oszołomiony i rozradowany porywającą wizją całości:

Ja błędny i zamyślony o Tobie, zaledwo w kilku poczuciach prawdy rozweseliłem się, przeglądając twory koło mnie będące; często liść trawy albo ptaszynę, która na płocie świergotała... Ale z jaką radością, o! Panie, widziałem, że mi się rzecz każda niby z jednej idei o twórczości ducha rozwija, Ty wiesz! któryś zatrzymał ducha na ustach moich i pozwolił, że jeszcze dni kilka pożyję zatrudniony tą ciągłą rozmową z tajemnicami natury. [DW 14, 54]

Duch dążył do wytworzenia formy człowieka, doskonałej formy, w którą wcielił się także i Bóg. Dlatego w świecie przyrody odnajdziemy zapowiedź formy ludzkiej. Dlatego też człowiek — twór Ducha — może i umie interpretować świat przyrody. Dochodzi do podziału rzeczywistości na dwie części: ludzką i pozaludzką, a następnie do ustanowienia jednej obrazem drugiej. Jest to akt semiotyczny: człowiek jest znakiem świata zewnętrznego, a świat zewnętrzny jest znakiem człowieka. Akt ten umożliwił powstanie języka, jak zawsze kiedy wyodrębnia się jakiś fragment rzeczywistości i czyni się go znakiem innego fragmentu rzeczywistości. Bohater *Genezis* uważa swój język za prawdziwy. Nie ustanowił go bowiem na mocy arbitralnego wyboru, ale — jak sądzi — na mocy prawdziwego związku.

Ustanowienie odpowiedniości mikro- i makrokosmosu¹⁶ jest nie tylko źródłem języka, ale i poznaniem. Postępowanie się tą analogią jest procesem

¹⁵ Zob. Kleiner, *op. cit.* — Wyka, *op. cit.* — Kowalczykowa: *O „Genezis z Ducha”*; Juliusz Słowacki; wstęp w: Juliusz Słowacki. *Krąg pism mistycznych*. — Skwarczyńska, *Estetyka symboliczna Słowackiego w „Genezis z Ducha” i jej zbieżność z teorią analogii Karola Fourier*. — Nesteruk, *op. cit.* — S. Treugutt, *Czy istnieje filozofia genezyjska*. W: *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*. Pod redakcją M. Prussak. Warszawa 1993.

¹⁶ Zob. D. C. Małeszyński, „*Jedyna Księga*”. *Z dziejów toposu w literaturze dawnej*. „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3/4.

poznawczym. Twórczość, która wykorzystuje tę odpowiedniość, przynosi wiedzę. Oszołomionemu bohaterowi wydaje się, że dotarł w końcu do języka, który opisuje same podstawy rzeczywistości. Świat staje się Księgą zewnętrzną, a człowiek Księgą wewnętrzną. Jedna Księga daje się przełożyć na drugą. Są one różne, ale podobne. Czyż twórczość wykorzystująca prawdziwą wiedzę o Duchu-twórcy, idąca trop w trop za wytworzonymi przez niego formami, wydobywająca te formy z chaosu nic nie znaczących rzeczy mogłaby przynosić fałszywą wiedzę? Czyż nie istnieje analogia między twórczością posługującą się kategoriami wywiedzionymi z wiedzy o Duchu a twórczością samego Ducha?

Genezis z Ducha jest jedynie początkiem drogi. Przez wszystkie lata mistycznej twórczości Słowacki szuka lepszego uzasadnienia prawdziwości wynalezionej wtedy języka. Pokażemy, że (podobnie jak Schelling w *Filozofii sztuki*¹⁷) dochodzi do ugruntowania go w Logosie, w pewnym stopniu negując ustanowioną przez siebie odpowiedniość makro- i mikrokosmosu pod wpływem innego doświadczenia: doświadczenia jedności – doświadczenia bycia w niezróżnicowanym i niepodzielnym Absolucie.

Doświadczenie jedności

(*Poemat o nowej nauce i Początek poematu o tajemnicach genezyjskich*)

Poemat o nowej nauce, wykorzystuje uniwersalną symbolikę czterech żywiołów, światła, ciemności, granicy, uzdrowienia i źródła. Ze względu na sposób obrazowania jest jeszcze dość podobny do przedmystycznej twórczości Słowackiego.

Są dwie redakcje tekstu: redakcja A, ujęta w kształt regularnych strof 4-wersowych, i znacznie od niej zwięźlejsza i może piękniejsza redakcja B. Obie są napisane 11-zgłoskowcem, poprzez liczne przerzutnie i nakładanie podziałów składniowych niezgodnie z położeniem średniówki (a nawet jej opuszczanie) skłaniającym się ku wierszowi tonicznemu¹⁸. Druga redakcja opisuje miejsce, czas i stan ducha na chwilę przed zaśpiewaniem w trzy głosy hymnu dla Pana.

Więc złote wewnętrzne pojęcie
Znów odzyskałem... pijąc z onych źródeł
Skalnych... i byłem jak początkujący
W chodzie... lecz szedłem bez pasa i szcudeł
Uleczon... [DW 15, 94]

Trzej ludzie, którzy mają za chwilę zaśpiewać hymn, idą po pustym polu, tak że widoczni są „na wielkiej nieba tablicy błękitnej” jak odrysowani. Stają przy źródle bijącym czystą wodą. Tu dosięga ich noc, określona jako noc pełna płomieni. Stamtąd przechodzą na skały nad oceanem, oświecane ostatnimi promieniami słońca, i tam dopiero gotowi są do hymnu.

Nietrudno zauważyć, że akcja tego fragmentu poematu rozgrywa się na granicy czterech żywiołów (ziemi, reprezentowanej przez pole, wody oceanu, rozległego przestworu nieba i ognia piorunów dusznej, gorącej nocy) i na grani-

¹⁷ F. W. J. Schelling, *Filozofia sztuki*. Przełożyła, wstępem i przypisami opatrzyła K. Krzemieniowa. Przekład przejrzał Z. Kuderowicz. Warszawa 1983, s. 162.

¹⁸ Zob. M. Dłuska, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*. T. 2. Warszawa 1972, s. 197–222.

cy światła dnia i ciemności nocy. Na granicy odbywa się misterium oczyszczenia, złożenia wieńców z kłosów i kąkol i rytualne picie wody z czystego źródła, które daje oczyszczenie. Kłos i kąkol — krewni kąkol i pszenicy z przypowieści ewangelijnej — oznaczają ofiarę z dobra i zła zarazem, z tego, co czyste, i z tego, co nieczyste, z obu stron stworzenia, tej płodnej i tej niepłodnej. Ofiara jest składana po to, by wszystko mogło być oczyszczone. Oto wszystko się scala. Następuje powrót do miejsca początku, do punktu w czasie, w którym rozdzielają się żywioły, oddziela się ciemność od światła i dobro od zła, a może do punktu, w którym wszystkie te elementy odzyskują na nowo swoją pierwotną jedność. To doświadczenie jest oczyszczeniem, powrotem do pierwotnej równowagi wszystkich elementów i do pierwotnego nieskalania duszy, która obmywa się „jak gołębicą”. Dusza, która odzyskuje swoje nieskalanie, zarazem staje się posiadaczką pełnej wiedzy i nie lękając się złych duchów, gotuje się zerwać pieczęcie. Hymn, za chwilę zaśpiewany Bogu, odsłania tajemnice innym duchom, które poprzez pieśń również mają zostać wyzwolone i oczyszczone.

Obraz jak z dawnego malarstwa włoskiego. Ogromna tafla nieba, trzy postacie u źródła lub na brzegu skały. Obraz prawie pusty, ale — jak u dawnych mistrzów — ozdobiony detalem, oddanym z czułością i precyzją. Na bezludnym polu jest wieniec z dzikich kłosów, maków i nie znanego z imienia małego bladego kwiatu. Rys niby naiwności czyni tę relację jakby bardziej ściszoną, miłszą dla ucha, bardziej intymną. Choć mówi się o rzeczach wielkich i ton jest uroczysty, nie ma nic z patosu. Odzyskanie „złotego wewnętrznego pojęcia” nie jest bombastyczne i choć dzieją się rzeczy wielkie, opisywane są niemal wstydliwie. Nowo narodzony człowiek uczy się dopiero chodzić, jest niezręczny, jak człowiek długo dręczony kalectwem, opierający się na protezie, który rodzi się ponownie jako całość i odrzuca szczudło. Nawet wydaje się, że szczudła są tutaj za mało poetyckie, ale to one właśnie — i blade kwiat — nadają obrazowi znamiona prawdy.

Fragment jest mistrzowskim zapisem jedynej chwili początku. Środkiem ciężkości kompozycji jest źródło. Wokół niego gromadzą się inne symbole i ich sensory: ofiara, uzdrowienie, oczyszczenie i pełnia.

Z wód źródła rodzą się wody wszechogarniającego oceanu. Tak hymn do Boga już przelewa się poza granice jednego ducha i zmierza ku wszystkim duchom całej ziemi. Woda jest symbolem przejścia, początku, oczyszczenia, życia i wszechobecności Boga — jednoczy i scala te wszystkie wyobrażenia. Dlatego w łyku wody jest „złote wewnętrzne pojęcie”.

Gdy uczeń jest gotowy, nauczyciel przychodzi.

Redakcja A początku poematu o nowej nauce jest zupełnie inna. Opisuje lata poprzedzające chwilę wyłonienia się nowej nauki, lata poszukiwań „śród tęcz [...] skalnych — przez obłoki” i tam, „gdzie Ateńczyki / W lasach oliwnych gwarzyli poważnie” (DW 15, 91), ale nie dali nasycenia. Nawet „i głosy ptaków... nic nie rzekły / Rozumieć tworów nie umiającym”, choć były to ptaki, które przyniosły swój głos aż z Polski. A raczej wszystkie te głosy coś mówiły i objaśniały, ale słuchacz miał zamknięte uszy. Otwarcie następuje dopiero w momencie oczyszczenia i daje od razu ogromną wiedzę. Wszystko, co było do tej pory nic nie znaczącą mieszaniną, chaosem, staje się celowym i mówiącym pełnym językiem kosmosem, uporządkowanym łaodem.

Stan niewiedzy symbolizowany jest przez obraz fontanny rzymskiej, „rzadkie już perły srebrzyste” (DW 15, 93) sypiącej, przy której trwają młodzieniec i dziewica. Nie mają oni pragnienia i nie szukają ochłody. Nie mają też czym zaczerpnąć wody. Dziwni ci ludzie są jakby zagubieni, chociaż wiedzą, gdzie są, i nawet przedstawiają powody, dla których jakoby tu przyszli. Wydaje im się, że poszukują piękności.

W tym obrazie jest typowe dla Słowackiego budowanie symbolu, który wyrastając z archetypicznego źródła, przywołuje i scala w jedno rozmaite realizacje tego samego archetypu. Poeta przywołuje aurę starożytnego Rzymu, ale w usta dziewicy wkłada słowa, które są odbłaskiem przypowieści ewangelicznej o Samarytance. Chrystus prosi siedzącą przy studni Samarytankę, aby dała mu pić, i w zamian daje jej wodę żywota. Pobudza w niej pragnienie innej wody, odślaniając przed nią sens, a raczej bezsens, jej dotychczasowego życia. Tutaj rzecz ma się podobnie i niepodobnie. Tłumacz Słowa nie jest Chrystusem, ale też tłumaczy znaczenie wody i daje pić tym, którzy popadli w takie nieszczęście, że siedząc przy źródle nie odczuwali pragnienia. Nie byli jednak aż tak zbłąkani, by nie odczuć piękna fontanny, i piękno – blask prawdy – przywiodło ich do miejsca, gdzie poznali swego mistrza. Rzecz w tym, że źródło jest prawdziwe, że przynosi ochłodę, gasi pragnienie i daje życie.

W kulturze polskiej istnieje cykl obrazów Malczewskiego, który opierając się na tym samym archetypicznym wyobrażeniu, jakby częściowo mu zaprzecza. Wybudowana – na ogół na rozległym polu – studnia nie gasi u Malczewskiego niczyjego pragnienia. Oparci o studnię stoją tam ludzie z pustymi dzbanami i wiadrami. Jedni są przerażeni, inni smutni, inni zdają się niczym nie martwić. Nie wiadomo, czy woda jest zatruta, czy też ci, którzy po nią przyszli, zapoznali już wartość wody, a nawet samego pragnienia. Studnia Słowackiego jest inna.

Przypomina ona, choć są wyraźne różnice, studnię z *Małego Księcia*, długo poszukiwaną, której woda ratuje życie, nieprawdopodobną, absurdalną studnię z blokiem, liną i wiadrem, wiejską studnię na środku ogromnej pustyni. U Saint-Exupéry’ego obraz czerpania z niej wody, opierając się na tym samym *arche*, rozbudowuje je w zupełnie innym kierunku: przypomnienia domu, niewinności dzieciństwa, wartości ludzkiej pracy i odpowiedzialności za człowieka. Mały Książę był tylko dzieckiem, ale sprawił, że dorosły człowiek konający z pragnienia znalazł na bezkresnej pustyni studnię. Mały Książę sam puścił w ruch linę i wiadro i wydobył z głębi wodę, a potem sam poprosił, aby dorosły człowiek dał mu pić, chociaż jako istota prawie bezcielesna nie odczuwał pragnienia. Tę jak ze snu wydobytą scenę opatruje komentarz: „To było piękne jak święto”.

Saint-Exupéry wydobywa piękno miłości, rozumianej przede wszystkim jako poczucie wzajemnej odpowiedzialności. Woda ze studni daje wiedzę. Miłość dana jest od razu ze świadomością jej ograniczeń, nie uchroni przed śmiercią. Dlatego wybudowana ludzkimi rękami studnia – rzecz charakterystyczna – nie jest analogonem źródła, tryskającego w poemacie Słowackiego. Źródło Słowackiego tryska własną siłą, *sponte sua*, i dlatego jest symbolem niezniszczalnego życia i wiecznej prawdy, wiecznej, tzn. takiej, która daje wyzwolenie, oczyszczenie i broni od śmierci.

Archetyp źródła jest środkiem tworzenia wielu symbolicznych obrazów. U samego Słowackiego jest ich wiele. Fontanna i kaskada są stałymi motywami

mi obrazowania. Kaskada jest bohaterką młodzieńczego poematu *W Szwajcarii*, gdzie symbolizuje miłość, spełnienie, siłę, ale zarazem i dziewiczą czystość. Nie daje jednak ani oczyszczenia, ani poznania. Przeciwnie, czystość dziewicza jest nieświadomością. Dwoje kochanków z poematu *W Szwajcarii* są jak młodzieniec i dziewica z omawianego fragmentu. Krążą nad kaskadą, bo jest piękna, a nie wiedzą, czemu ich przyciąga. Kaskada to jeszcze nie źródło, trzeba mądrości, aby zacząć go szukać, i cierpliwości, by je odnaleźć. Sama niewinność nie jest jeszcze wiedzą i potrzebny jest cały ruch od niewinności – przez zbrukanie – do nowej jedności i nowej czystości, żeby niewinność na nowo przynosiła poznanie.

W *Poemacie o nowej nauce* nie mówi się wcale o zbrukaniu i grzechu. Nie wspomina się też śmierci. Kto się narodził na nowo, ten musiał wcześniej umrzeć. Ale nowo narodzony nie zachowuje się jak człowiek, który cierpiał przed lub po śmierci. Przeciwnie. W momencie początku nie ma ani cierpienia, ani pamięci o cierpieniu. Jest tylko czysta radość narodzin, które są powrotem do pierwotnej jedności.

Tę pierwotną jedność opisują fragmenty poetyckie nazwane przez wydawców *Początkiem poematu o tajemnicach genezyjskich* i *Łączeniem poematu o tajemnicach genezyjskich z „Królem-Duchem”* (DW 15). Narratorem jest Duch, o którym Słowacki mówi w pierwszej osobie, jako „ja”, ponieważ ten Duch jest jedyną rzeczywistością i poza nim nie ma i nie może już być niczego – oprócz Boga.

Ja, duch – od Słowa nazwany złotego
 W Słowie – jak magnes – krzyż – i błyskawica
 Rozcieplon – spałem – gdy z Nieśmiertelnego
 Ojca – i duchów ogromnych rodzica
 Anioły się w krąg złoty coraz dalej
 Rozchodząc – jeden po drugim błyskali...
 Ja, mówię – Król-duch i Anioł globowy,
 Odziany w pierwsze sił globowych szaty
 Spałem... w piorunach jak cień Jowiszowy
 Tworzący w sobie jak sen – senne światy... [DW 15, 110, 3–12]

W innej redakcji fragment ten wygląda tak:

W jasnościach pańskich, w świecących się złotych
 Pańskiego Słowa ja duch byłem cały,
 Naprzód jako ruch wicher na ciemnotach,
 Potem jak miesiąc magnetyczny biały,
 Potem jak Jowisz – Bóg duch cały w grzmotach,
 Potem... w ciepłościach jak anioł omdlały,
 Aż się treść, która z trójc spokojnych była,
 Zbłysła – i z gniewu ducha zapaliła.
 Odtąd pokoju nie mam, ale muszę
 Pod formy prawem... czynić wieczną pracę,
 A sam jak ogień swoje dzieła kruszę,
 I dnie jako form budowniczy – tracę.
 Bo z duszą moją płomiennie się dusze
 Pospłomieniały...
 Odtąd cielesne i duchowe dzieje
 Mojego ducha razem pomięszane [DW 15, 111]

Narratorem w tych wszystkich fragmentach jest duch, a więc istota różna od człowieka i różna oczywiście od fizycznie istniejącego Juliusza Słowackiego. Z używania zaimka „ja” nie wynika, że narratorem jest sam Juliusz Słowacki lub też inny człowiek. Mówi duch i w ten sposób Słowacki realizuje swój postulat patrzenia na świat „tak jak patrzy Bóg”, tzn. od strony Boga. W jednym z fragmentów Duch ten wyraźnie jest określony jako stwórca świata:

Bo oto w Tobie... przez woli wzruszenie
 Rozgrzewszy miłość... byłem przeznaczony
 Wyrzucić z ducha wieniec i promienie
 I być... przez wieczną światłość objawiony...
 Gdy ja i drudzy, słońc Twoich pierścienie,
 Zapragnęliśmy żywot rozdzielony
 Z Tobą uczynić... [DW 15, 100]

Z jednej miłością poruszanej chwili
 Urodziło się słońc ogromne mrowie,
 Z woli poczęte, naszymi są dzieły,
 Z nas wyleciały wszystkie i stanęły. [DW 15, 103]

Kunsztowna strofa z fragmentu ósmego, najdłuższego, obrazuje jedność duchów:

Bo na początku był duch... a my w duchu
 Jedności – Duchy... każdy z swego wątku
 Snujący jasność... A to na początku
 W jednej miłości... w jednym z woli ruchu
 Gorzało w Ojcu... a w światel łańcuchu
 Nikt nie był większy... ani mniejszy w sobie.
 To na początku było, gdy w osobie
 Ojca... zjawiony Syn – stał w świętym Duchu. [DW 15, 99]

W jednym z cytowanych fragmentów rozpoznajemy inspirację słynnym obrazem Trójcy Świętej, wieńczącym *Boską Komedię* Dantego, ukochane dzieło Słowackiego, gdzie Bóg, Syn i Duch przedstawieni są jako trzy wzajemnie względem siebie obracające się kręgi słoneczne. Jest też i charakterystyczna dla Słowackiego zmiana. Duchy są od razu swego rodzaju indywidualiami i wyłaniają się z Boga mocą własnej woli. Wyłaniają się z jedności nie dlatego, że jedność je wytworzyła, ale dlatego, że od początku miały własną wolę i wolą ich było odłączenie się od jedności. Każdy duch „ze swego wątku snuje jasność”.

W niektórych fragmentach duch występuje jako jedność, w innych znowu jako mnogość. Nie wiadomo też, co oznacza „ja”. Raz jest to „moc światłości i tworząca siła”, innym razem „ja” objawione jest jako pierścienie Boskich słońc, jeszcze innym mówi się o mrowiu słońc lub o światel łańcuchu. Światło jest nieodłącznym atrybutem Ducha, sposobem pojawiania się Ducha i jego przymiotem. Może też po prostu oznaczać Ducha. Na tej samej zasadzie światło symbolizuje Boga i Syna, wszystkie osoby Trójcy, Ducha oraz wszelkie indywidualne duchy. Fakt, że światło może być symbolem tych wszystkich istności, świadczy o tym, że ich natura jest identyczna i że stanowią jedność.

Kiedy dziś analizujemy koncepcję kosmogoniczną, która na początku umieszcza światło, nieodparcie kojarzy się nam ona z teorią wielkiego wybuchu i wyobrażeniem światła jako ekspandującej energii. Wyobrażenie to, aczkolwiek nie całkiem zasadne w odniesieniu do pism Słowackiego, bo widziane w fizycznym wymiarze tego zjawiska, uwypukla jednak pewne ważne cechy

wizji poety. Można by rzec, że to, co jest symbolizowane przez światło, co poniekąd po prostu jest także i światłem, stanowi byt tego rodzaju, że zupełnie sensownie można o nim mówić także jako o energii. Ale fizyczna kategoria ekspandującej energii nie odzwierciedla sensu tego symbolu. Jeśli energia, to może bardziej nieskończona potencja, moc przetwarzania, moc formotwórcza, moc woli, która kreuje byty i powołuje je z nicości (z absolutnej nicości, a nie z jakiegoś ukrytego pola, zawierającego w sobie energię), jako pewne uformowanie istności. Mówiąc dzisiejszym językiem, światło jest symbolem jakiegoś nieprawdopodobnie pojemnego magazynu informacji, zresztą skupionego w jednym punkcie, a więc takiego, w którym cała informacja jest fizycznie zawarta w bezwymiarowym, nieskończenie małym punkcie i ma charakter totalny, co oddaje niewyobrażalną moc i faktyczną nieskończoność bytu symbolizowanego przez światło, wykraczającą nawet poza to, co w matematyce i fizyce nazywa się nieskończonością.

Pojawienie się słońca nie ma nic wspólnego z powolną (albo nawet momentalną) akcją zgęszczania się bezkształtnego obłoku materii, w którym przypadkowo tu i ówdzie, w wyniku bezwładnego ruchu cząstek elementarnych, powstają jakieś formacje. Świat jest od początku strukturą celowych form, wytwarzanych przez niewyczerpanego w swojej kreatywności Ducha. Form tych jest potencjalnie nieskończenie wiele, ale tylko niektóre Duch obiera i niejako doprowadza je do zaistnienia. W chwili, gdy Słowacki pisze swój poemat o początku, istnieje wielka różnorodność form, ale wysiłek jego ducha, wewnętrzne doświadczenie zjednoczenia z całym światem, sprowadza je wszystkie do jedności, do formy form, do wyobrażenia czystej potencji, symbolizowanej przez światło.

Określenia ducha są wewnętrznie sprzeczne, on sam jest jednak niesprzeczny, pozostaje tylko poza kategoriami sprzeczności i niesprzeczności.

Śmierć Chrystusa — doświadczenie transfiguracji

Nie jest jasne, skąd bierze się w twórczości Słowackiego motyw makabry i okrucieństwa. Z samej filozofii genezyjskiej wynika konieczność śmierci, jednak nie konieczność męki. Mimo to Słowacki dopatruje się w dawnym świecie różnych form okrucieństwa. Jedno ze stworzeń jest dla niego obrazem Kaimity (DW 14, 53), wszystkie tworzą sobie nowe formy w rozpacz (DW 14, 54), przy czym obrazowanie związane z rozwojem ewolucyjnym ma makabryczny koloryt:

O! Boże! oto w polipie, oto w atramentniku widzę zjawienie się mózgu i słuchu, widzę w podmorskiej naturze cały pierwszy zarys człowieka, widzę wszystkie członki moje już gotowe, już ruchome, zrosnąć się kiedyś przeznaczone, a teraz porąbanego ciała strachem i zgrozą przenikające. [DW 14, 50–51]

Pomimo że w doświadczeniu początku nie ma cierpienia, pojawia się ono w świecie. Cierpi też Chrystus, który dla Słowackiego staje się z czasem wzorem wszelkiego działania, Słowem świata. Męka Boga-Człowieka jest dla Słowackiego symbolem cierpienia całego świata, zgodnie z interpretacją chrześcijańską. Mękę ową zapowiedziała już śmierć małego ślimaczka (DW 14, 49), a pojawienie się mleka płynącego z piersi, w której jest także krew, to dla Słowackiego zapowiedź wypłynięcia z boku Chrystusa czerwonej krwi i innej białej substancji, określanej w *Biblii* jako woda, a przez poetę nazwanej „brylantową”

(DW 14, 53). Kiedy wiedza genezyjska rozprzestrzenia się z rzeczywistości przyrodniczej na rzeczywistość historyczną, na dzieje człowieka, coraz bardziej narzuca się konieczność nadania złu sensu genezyjskiego. Wtedy to okrucieństwo, męczenie ciała staje się symbolem przemiany formy ludzkiej i zapowiedzią wyższej formy, jeszcze nie znanej, Boskiej formy Chrystusa. Ukrzyżowanie, po którym Chrystus zmartwychwstaje przemieniony, staje się jednym ze źródeł symboliki genezyjskiej. Samo zawieszenie na krzyżu, wypłynięcie krwi, zniszczenie ciała, traktowane jako destrukcja formy ludzkiego ciała, pojawia się przede wszystkim w dramatach, gdzie pokazuje się przejście człowieka do nowej formy.

„Człowiek był przez długi czas finalnym celem ducha tworzącego na ziemi” (DW 14, 54). Długo, ale nie do końca. Od czasu Chrystusa celem finalnym jest Jego forma, która oddziałuje na ludzi głównie przez symbol krzyża. Od wizji krzyża dostaje obłędu i ginie Zawisza, a także bohater pisanego prozą urywku, zwanego *Fragmentem o Heliaszu*, na krzyżu ginie Agezylausz i jeden z bohaterów (nie zidentyfikowany) *Księcia Michała Twerskiego*. Symbolikę krwi odnajdujemy w każdym dziele mistycznym Słowackiego.

Jak Słowacki pojmował naturę Chrystusa? Boska natura Chrystusa nie mieści się w żaden sposób w formie ludzkiego ciała. Stąd fascynują Słowackiego te momenty życia Jezusa, w których Jego ciało ulega przemianie, Transfiguracja, przedstawiona przez Rafaela, a przede wszystkim moment śmierci na krzyżu. Śmierć krzyżowa niejako wydobywa z ludzkiego ciała prawdziwą naturę Chrystusa, zrywa skorupę i ukazuje wewnątrz Boskie ziarno, to samo, które jest w każdym człowieku. Do odkrycia, wydobywania i utrwalenia wiedzy o tym Boskim ziarnie zmierza cały wysiłek twórczy Słowackiego. We wszystkich pismach mistycznych, w *Królu-Duchu* i w dramatach, przemiana formy jest chętnie opisywana jako ofiara krzyżowa, śmierć i przemiana wewnętrzna bohaterów także często porównywana jest z ofiarą Chrystusa. Krew, która wypływa z umęczonego ciała Chrystusa i z umęczonych ciał ludzi uwikłanych w różne genezyjskie dramaty, zdaje się coś mówić o wewnętrznej istocie, odsłaniać coś więcej niż tylko ludzką naturę człowieka i Człowieka-Boga.

W krwi i męce ciała ujawnia się to, czego nie można ujawnić inną drogą. Kiedy umęczone ciało przestaje już być ciałem, kiedy się skruszy, kiedy forma ludzka przestaje istnieć, odsłania się to, co ją tylko przejściowo zagospodarowuje – Duch. Zniszczenie ciała jest poniekąd analogonem doświadczenia mistycznego, w którym Duch wydobywa się poza granice ciała i poza wszelkie formy przez to ciało wyznaczone. Moment niszczenia ciała i umierania niesie ogromną wiedzę. Kto pojmie śmierć w całej jej obrzydliwości, grozie i obcości, kto ją sobie przyswoi, uczyni ją swoją towarzyszką, ten będzie umiał wydobyć się z ograniczeń ludzkiej formy i poznać swoją wewnętrzną „złotą formę”, źródło swej własnej istoty, porównywane zawsze do światła. Żeby jednak do tego doszło, trzeba umieć żyć na granicy życia i śmierci, poza ciałem, nie w nim, ale na zewnątrz niego.

Analogonem przekształcania ciała jest upływ krwi. Krew jest czymś najbardziej wewnętrznym, osnową życia, sposobem życia ciała. Wydobywanie jej na zewnątrz, związane zawsze z umieraniem lub osłabianiem ciała, jest sposobem przekształcania tego, co wewnętrzne, w to, co zewnętrzne, tego, co cielesne, w to, co nie jest już ciałem, życia w inne życie, śmierci w nowy byt. Dlatego wyciekająca z umęczonego ciała krew to znak, pismo, które musi być odczytane. Słowacki włącza do swojego mistycznego świata stary topos, popularny

zwłaszcza w baroku, występujący także u Calderona: Chrystus na krzyżu jako krwawa księga, pisana piśmem krwi¹⁹. Jak wszystkie stare symbole także i ten wypełnia się u Słowackiego nową treścią: mistycznej transfiguracji.

Rozkwit języka symbolicznego: „Ja-Świat”

Trzy modelowo opisane przez nas pierwotne doświadczenia rodzą trzy różne typy symboliki. Gdyby były to języki pojęciowe, można byłoby mówić o trzech różnych dziedzinach nauki genezyjskiej: nauce o podobieństwach form, nauce o jedności w Absolutie oraz nauce o przemianach form. Ale Słowacki, tak jak inni romantycy, tak jak przed nimi Goethe, uważał świat za jedność. Jeden też, i to spójny, powinien być opisujący go język. Sądzono, że skoro świat jest jednym rozwijającym się organizmem i ma swoją – organiczną – formę, to i odzwierciedlający go język winien mieć organiczną formę, być żywą, rozwijającą się całością. Zadanie tworzenia takiego języka jest dla Słowackiego oczywiste. Nawet nie powątpiewa, że taki język jest możliwy.

Trudno nam w tym momencie orzec, czy to przypadek, czy prawidłowość ogólnej natury, ale trzy wyróżnione przez poetę zasady tworzenia kategorii okazują się niezmiernie produktywne. Skoro wiemy, że jedne rzeczy są podobne do drugich i że wszystkie pochodzą z tego samego Boskiego źródła, istnieje możliwość symbolizowania jednych przez drugie. Wszystkie one zaś razem mają zdolność do symbolizowania Absolutu. Skoro wiemy, że wszystko, cokolwiek istnieje, wyłoniło się z Absolutu i przeznaczone jest do tego, aby się przemieniło i powróciło do pierwotnej jedności w Absolutie, także i dynamika procesu przekształcania form stanowi symbol Absolutu.

Zobaczmy na przykładach, jak dochodzi do budowania symboli i do wyznaczania im stale nowych funkcji na gruncie tych założeń.

Przyjrzyjmy się najpierw którejś z rozpinających się w mistycznej twórczości Słowackiego tęcz, traktowanych niekiedy jako pretensjonalny ornament.

Znamienne, że tęcza nie wszędzie ma pozytywne konotacje. W *Królu-Duchu* kolory tęczy powstają np. na gnijącej materii (DW 17, 343), tęczowymi barwami mienia się palone liche duszyczki. Zostawmy te obrazy chwilowo bez objaśnienia. Są liczne miejsca, gdzie tęcza ma powszechnie przyjęte znaczenia. Pani Słowa pojawia się jak tęcza po burzy, myśl odlatuje tęczą (DW 16, 345), tj. ulatuje do nieba, w widzeniu tęcza staje się bramą niebios (DW 17, 290). Zgodnie więc z prastarą tradycją, ugruntowaną w *Biblii*, tęcza jest symbolem pośrednictwa między niebem a ziemią, między tym, co ludzkie, a tym, co Boskie.

Słowacki łączy symbol tęczy z symbolem światła. Światło, które symbolizuje pełnię, jedność i boskość, jest jednolite w swej naturze, czyste, białe. Tęcza jest czymś zróżnicowanym. W poemacie *Poeta i natchnienie* tęcza staje się symbolem twórczości:

¹⁹ Zob. Maleszyński, *op. cit.*, s. 23–24. — C. Back vis, *Słowacki i barokowe dziedzictwo*. Przełożył J. Prokop. W: *Szkice o kulturze staropolskiej*. Wybór tekstów i opracowanie A. Biernacki. Warszawa 1975.

Zawsze ta bojaźń... o nabyte skarby
 Pracami wieków... zawsze nieujęcie
 Twojej tęczywej myśli w żadne karby?
 Zawsze ci błoto cielesne na wstręcie?
 Gdybyś mógł stopić twoje wszystkie farby
 W jednym miłości Bożej dyjamentcie
 I zostać chwilę w czystym bezkolorze,
 Miałbyś zeń potem wszystkie ognie Boże. [DW 12-1, 440]

Światło, którego jednolity blask nie zna żadnych zróżnicowań wewnętrznych, dla oka ludzkiego widoczne jest jako podzielone na barwy. Tęcza jest zatem symbolem światła jako wielości form, które powstały z początkowej jedności światła jednolitego. Symbolizuje też ludzkie widzenie, które ma skłonność do różnicowania tego, co w istocie stanowi niepodzielną jedność. Symbol tęczy powstaje na granicy dwóch doświadczeń: doświadczenia jedności i doświadczenia wielości form. Jest mostem pomiędzy ludzkim językiem, który polega na rozróżnianiu, a Boską jednością, w której nie ma żadnych różnic.

Jako zjawisko polegające na rozszczepieniu jednolitego światła białego na granicy dwóch ośrodków – słusznie pojawia się tęcza i jako symbol przemiany. Dlatego palenie się lichych duszyczek, a nawet gnicie materii, którą opuścił duch, może być kojarzone ze zjawiskiem tęczy, ona bowiem oznacza granicę i przekraczanie granicy.

U kresu dziejów 7 barw tęczy, które stanowią wytwór globowy, znów jednoczy się w jednolite światło (DW 17, 84). W ten sposób tęcza, symbol granicy i pośrednictwa, okazuje się także symbolem zwycięstwa, symbol rozbitcia ujawnia swoją drugą twarz: symbolu zjednoczenia.

Zjawisko nasycania symbolu nowymi znaczeniami przez rzutowanie go na tło 3 różnych pierwotnych doświadczeń można pokazać na przykładzie symboliki liczby 12.

Jak w wielu innych przypadkach, punktem wyjścia dla pracy wyobraźni poety jest uniwersalny symbol, znany powszechnie w kulturze, pojawiający się m.in. w *Biblii*. Gdyby nie był on zakorzeniony w *Biblii*, sens, podobny do biblijnego, nadawałyby mu same pisma poety. Słowacki jednak lubi odwoływać się do czegoś powszechnie znanego, ponieważ chce widzieć we wszystkich księgach świata, nie wyłączając własnych, rozbłyski tej samej prawdy. Liczba 12 jest liczbą miesięcy i liczbą godzin, a w *Biblii* występuje jako symboliczna liczba pokoleń. We śnie-wizji Mieczysława pojawia się 12 ludów, z których każdy ma nową i odrębną formę duchową oddaną za pomocą odrębnego symbolu (DW 16, 419–422). Oto 12 koniecznych stadiów rozwoju świata. Rozwój ten przebiega w czasie, ale przypisanie mu liczby 12, która oznacza w *Biblii* pełnię, pozwala go ujrzeć z ponadczasowej perspektywy, jako jedność. Jest to prosty wynik łącznego zastosowania dwóch sposobów widzenia rzeczywistości: jako ciągłego różnicowania i jako jedności.

Ale to jeszcze nie koniec procesu symbolizacji. Paralełą wizji Mieczysława jest sen Dobrawny. Widzi ona drzewo w Jeruzalem, którego owocami jest 12 błyszczących miesięcy (DW 16, 425). Dobrawna śni dalej o 12 mogiłach, jakby o 12 wcieleniach lub 12 wyrzynanych ludach (DW 16, 426–427). W tym wypadku przemiana formy ma bardziej posępny koloryt, wyraźnie wspomina się o konieczności śmierci. Okazuje się, że różnica pomiędzy formami Ducha po-

chodzi często z bolesnej transfiguracji. Nie zmienia to kwalifikacji całości dziejów świata jako jedności. Pojawia się i mogiła 13, jako pieśń, ale spalona. Być może, odpowiada ona wizji czasu ostatecznego, czasu Apokalipsy i ostatecznej walki. Po niej ukazuje się Jeruzalem, stojąca na łąkach tęsknoty. Wyrzynanie ludów okazuje się konieczną ofiarą, która sprowadza w końcu ostateczną przemianę, powrót duchów do doskonałej Boskiej jedności. Już od dawna w mieście Jeruzalem zakorzeniło się drzewo (przeciwstawiające się zapewne rajskiemu), na którym rośnie 12 świateł. Już jest przygotowane miejsce dla każdego z 12 wygubionych ludów tam, w świetlistej Boskiej rzeczywistości. Widać, że stanowią one jedność i w beczasowej perspektywie kresu czasów są owocami jednego drzewa. Nie jest czymś dziwnym, że jest to przekształcone Drzewo Wiadomości Dobrego i Złego. Wiemy, że transfiguracja dokonuje się tylko dzięki wiedzy i tylko dzięki współdziałaniu sił dobra i zła. Pełnia czasu jest pełnią poznania całej rzeczywistości. Być może, należy rozumieć rozwój świata jako różnicowanie się dobra i zła i ponowne scalenie w Boskiej naturze, symbolizowanej przez światło. Ale i to jeszcze nie koniec procesu symbolizacji.

W tym samym śnie anioł karmi Dobrawnę 12 hostiami (DW 16, 427–428) i zapowiada, że po spożyciu wszystkich świat rozbłyśnie jako nowe słońce.

Ten obraz dopełnia i rozwija poprzednie. Przeprowadza się tu z kolei paralelę między każdą przemianą formy a Przeistoczeniem, które zachodzi podczas Ostatniej Wieczerzy, przy wykorzystaniu chrześcijańskiego wyobrażenia o Kościele jako mistycznym ciele Chrystusa. Każda więc forma ludzkości okazuje się podobna ciału Chrystusa, 12-krotnie przechodzącego przeistoczenie.

Liczba 12 oznacza zatem 12 okresów w dziejach, 12 przemian, 12 form zjednoczenia. Oznacza także doskonałą jedność, na co wskazuje umieszczenie 12 miesięcy na jednym drzewie w Jeruzalem, oznacza podział czasu, bieg czasu, kres czasu i jednocześnie pełnię czasu. Wskazuje, z jednej strony, na rozwój, z drugiej strony na doskonałość dziejów jako pewnego planu. Jest to 12 faz świata, 12 faz poznania, 12 form żywota narodu, 12 wcieleń Króla-Ducha, 12 form ciała Chrystusa, który sam okazuje się źródłem wszystkich tych przemian. Istnienie w świecie różnic, bolesne transfigurowanie i Boska jedność okazują się aspektami jednej i tej samej Boskiej pełni.

Rozwój samoświadomości ukazany jest przez symbolikę zerwania 12 pieczęci (DW 17).

Istnieje przepaść między zróżnicowanym światem form, które obserwujemy w świecie, a jednością, z której świat wyszedł i do której zdąża. Ukazanie wszystkich form jako przejawów jedynej dynamicznej Boskiej całości bardzo zaprzętało wyobraźnię Słowackiego. Dążył on usilnie do nadania rozwijającemu się w mękach światu statusu jedności. Ostatecznie wspomniany tu problem ukazania świata jako zmiennej wielości form zdążających do jedności zostaje rozwiązany w symbolu Króla-Ducha. Jest on całością, a zarazem twórcą nieskończonej ilości form. Sama postać Króla-Ducha, który stanowi jedność w wielości, to symbol Ducha, ale – tak jak w ujęciu mitu przez Schellinga i Goethego – to także postać mityczna, która nie tylko coś znaczy, ale i jest tym, co sama znaczy. W postaci Króla-Ducha dochodzi do zniesienia opozycji makro- i mikrokosmosu. Król-Duch w ujęciu Słowackiego to indywidualum, a zarazem cała rzeczywistość, w której można wyróżnić wielość indywidual-

nych istnień. Postać Króla-Ducha, sama będąca symbolem, ujawnia swą naturę w rozmaitych symbolicznych obrazach, w których Król-Duch rozpoznaje swoją istotę:

Czucie wielkości, które we mnie było,
Wyobraziłbyś — marząc sam o sobie,
Że jesteś wielką granitową bryłą,
A czas cię swemi dłoty zwolna skrobie...
A ktoś podnosi wielką bardzo siłą
I tej już na pół żelaznej osobie,
Czołem ją w ciemnię postawiwszy chmury,
Za nóg podstawę — daje Karpat góry... [DW 16, 449]

W rapsodzie III opisany jest taki sen Dobrawny:

A w kącie leżał wąż zielony, długi,
Syczący na mnie skrą i błyskawicą,
Zaryty w ziemię skrzydły, które były
Z rogu — a jako ogniste świeciły.

V

Oczy widząca w tym węzowym ptaku
Wyszlone na mnie — litością ujęta,
Odjęłam łańcuch, który był na haku,
I rozwiązałam jego wszystkie pęta;
Potem dziw... w gadzie tym i w dziwnym krzaku
Różnych form... jakaś twarz błysnęła święta,
Bo ludzka... złota... mimo resztę cielska
Skrzydły do nieba lecąca — anielska. [DW 16, 424]

Zjawiona we śnie postać jest symbolem Ducha, który przechodzi przez wszystkie formy: zwierzęce i ludzkie, i mieści w sobie zarówno zło, które symbolizuje wąż, jak i dobro, które symbolizują skrzydła. We śnie Dobrawna zdejmując łańcuch krępujący Ducha w jego formach i wyzwala z niego jego prawdziwą naturę, równą aniołom.

Podobne myśli i sny ma ociemniały Mieczysław. Rozumie on, że jego królestwo kładzie podwaliny pod przyszłość ludzi i przyszłość Ducha:

X

A gdym budował, sny mi jakieś złote
Budować one rzeczy pomagały.
Duch zaczął w ziarnie granitu robotę
Tworczą... i stanął pod Chrystusem cały;
Każdy twor jakąś wypracował cnotę,
A wyższe już ją bez trudności miały,
A Chrystus wszystko ma w jasnym beztrudzie,
I to, co słońca mu robią i ludzie.

XI

I przyszedł mi sen jakoby sprawdzenie,
Żem był jak anioł prowadzący twory;
A gdzieś u spodu były aż kamienie,
A na kamieniach różne dziwotwory:
Zwierzęta dziwne, ubrane w płomienie,
A na nich drzewa — różne i kolory,
Wszystko w mgłę jakiś [!] na dole i w zmierszchu,
A ja na ludziach słonecznych — na wierszchu. [DW 16, 415]

W pierwszym obrazie mamy hybrydę, w drugim piramidę form. Obie powstają jako wynik rzutowania wyobrażenia jedności na wszystkie formy Du-

cha. Skoro Duch jest jeden i świat jest jeden, a wszystko, co istnieje, jest tworem Ducha — to świat w wielorakości swych powstających w czasie form jest całością i jednością, szatą tkaną przez Ducha. Kiedyś Duch ją odrzuci, powracając do swej Boskiej natury.

O Panie! coż za światło rozwidniło nagle głęb pojęcia mojego [...]. Kształt mój jest tylko spowiciem i niby obłoną konieczną, którą moja duchowa istota wychodząc z morza tworów przyoblec musiała. [*Dialog referowany*, DW 14, 354]

Wszystkie niezliczone twory, przedziwne formy pracy Ducha stają się przejawem tej samej jedności, szatą duchowej istoty, tożsamej we wszystkich wi-
dzialnych kształtach.

W *Genezis z Ducha* całe stworzenie śniło sen o przyszłej formie ludzkiej — jako najdoskonalszej. Owa najdoskonalsza forma człowieka, jak widzieliśmy, była rzutowana na świat roślin i zwierząt i w ten sposób powstały makrokosmos i mikrokosmos, oraz ustanawiana była między nimi odpowiedniość.

Ale doświadczenie transfiguracji poucza, że forma ludzka jest zarazem formą, w którą wcielił się Chrystus, i którą rozłamał swoją Boską potęgą. A więc jest w formie ludzkiej jakieś podobieństwo do Boga albo raczej wyzwanie do przekroczenia jej samej, do zrobienia kroku w kierunku Boga.

Koncepcja mikrokosmosu i makrokosmosu z *Genezis z Ducha* przestaje już pocie wystarczać. Już nie forma człowieka rzutowana jest na rzeczywistość, ale Bóg jest „rzutowany” na człowieka, co wydobywa z niego jego prawdziwą istotę. Człowiek staje się obrazem całej historii Boskiego dzieła. Słowacki przedstawia rozwój świata jako rozwój trójce wyłaniających się z Logosu, podobnych do rozwoju hipostaz gnostyckich (*Dialog troisty*, DW 14, 234–235). Te same trójce widzi następnie w człowieku:

Oto trójca Ducha, miłości i woli — niby światło spokojne — [...] wyższą część głowy mojej napełnia — przerodzona w trójcę ruchu, w dolnej części globu oblicznego panuje — zmysłami opatrzona, ruchem innych form sprawione głosy rozeznawać umiejąca. Siłą magnetyczną i atrakcyjnym strumieniem stawszy się, ramię lewe napełnia — gdy prawica moja — czwartą piorunową trójcą ducha natężona, jest mi narzędziem czynu i wykonawcą ciała gałęzią. [*Dialog referowany*, DW 14, 354]

Według Słowackiego człowiek ma naturę podobną Chrystusowi. Nie dlatego jednak, że Chrystus przybrał postać człowieka:

Nie idźcie, bracia za mądrością wieku
Człowiek jest ziarno — przed wieki poczęte
Z ducha — a słońce jest w każdym człowieku
Dziś jeszcze wielkie — równe globom — święte.
Słońce wisi na Golgoty ćwieku
I słońce było w grobowiec zamknięte,
Duch, Światło Słowa — i mądrej słodyczy
Wielki przez wolę świata budowniczy. [DW 15, 103]

I człowiek, i Chrystus mają świetlistą Boską naturę, która wymyka się wszelkim określeniom. Chociaż twory Ducha są różne, wynikają z Boskiej jedności i nie są od niej różne. Zaczęta już w ziarnach granitu praca Ducha ma trwać, aż wyzwolony ze wszystkich swych form, jak z pęt, ujawni swą naturę, stając się jednością i światłością:

[V]

Nie czas to... ale duch globowy żywy,
 Z siebie rodzący wszelki kształt na ziemi,
 Kto czasów Pańskich dożyje cierpliwy,
 Ujrzy — jak starzec ten skrzydły złotemi
 Lecący... wszystkie form — męki i dziwy
 Z siebie wydane — połknie usta swemi
 I z pozartem w sobie się przemieni
 W miasto — aniołów pełne i promieni... [DW 17, 133]

Pierwsza zasada dana w *Genesis*, że wszystko przez Ducha i dla Ducha jest stworzone, uzyskuje tutaj wyraźny kształt. Słowacki wykorzystuje tu prastary mit o Chronosie, pożerającym własne dzieci, bo w ogóle z upodobaniem nadaje starym mitom sens genezyjski. Celem pracy Ducha jest przełamanie każdej formy, także formy ludzkiej. W Świętej Jeruzalem, której opis powraca wielokrotnie w pismach mistycznych, mieście zbudowanym ze światła, nie będzie już ludzi. Samotworzenie Ducha polega na dochodzeniu do stanu, w jakim żyje Chrystus, którego świetlista natura równa jest Boskiej i który stanowi z Ojcem jedno.

Światło wyraża zarówno naturę Ducha, jak i naturę wiedzy, wyraża początek i koniec. Światło jest symbolem pełni, doskonałości i jedności. U końca dziejów „ja” zanika, pochłonięte przez światło. Przecucie tego stanu jest w obrazie śmierci Mieczysława:

A wtenczas, gdy mię Boscycy aniołowie
 Wynieśli z ciała — dusza moja złota
 Leciła... w złote niebieskie pustkowie,
 Siekąc jak łabędź wiatr... [DW 17, 616]

W tym fragmencie bez osłonek mówi się „ja” o duchu, który jest przez anioły unoszony z ciała. Złota dusza roztapia się w złotym niebieskim pustkowie, powracając do swojej natury.

Symbol Króla-Ducha pozwala Słowackiemu uchwycić świat jako całość, i to całość zmienną, zdolną do samodoskonalenia. Jest to symbol, który bezpośrednio otwiera drogę do budowania nieskończonej ilości symbolicznych obrazów.

Mogą one powstawać dzięki specyficznemu statusowi tej postaci w świecie przedstawionym. Narrację prowadzi Duch, który opowiada swoje własne dzieje. Ma on pamięć swoich wszystkich przeszłych form. Wzbudziwszy ją, dysponuje zarówno bezpośrednim poznaniem swoich przeszłych przeżyć, jak i możliwością ich opisu z perspektywy pierwotnej jedności lub — oczekiwanej u kresu czasów — Pełni. Mówiące „ja” utożsamia się z całym kosmosem, który pojmowany jest jako zjawisko duchowe. Wszystkie zdarzenia i byty w tym kosmosie są formami Ducha i bezpośrednio temu Duchowi są dostępne, ponieważ Duch może je sobie przypomnieć. Dlatego Piwińska nazywa *Króla-Ducha* dziełem o pamięci. Wszystko, cokolwiek kiedykolwiek zaistniało, pojawiło się dzięki twórczości Ducha, którą należy przedstawiać sobie jako tworzenie form, najpierw w wyobraźni, następnie w realnym świecie. Jeśli to rozumowanie jest poprawne, narzuca się rozumowanie poprowadzone w odwrotnym kierunku: wszystko, co pojawia się w wyobraźni Ducha, może być uznane za przypomnienie lub przecucie tego, co się już zdarzyło, lub tego, co się zdarzy. W ten

sposób dochodzi do utożsamienia twórczej wyobraźni ze światem. Księga zewnętrzna, księga świata, staje się Księgą wewnętrzną: pamięcią i wyobraźnią. Jest to właśnie ten sposób rozumienia twórczości, który Przyboś określił formułą „Ja-Świat”²⁰. „Ja” objęło całość rzeczywistości. Jest to dopełnienie romantycznego postulatu zjednoczenia poety z przedmiotem poznania. Na gruncie koncepcji Słowackiego nie jest szaleństwem twierdzenie, że zna się początek i koniec dziejów, o ile tylko można go sobie wyobrazić.

Koncepcja Słowackiego ustawicznie się rozwija. Odtworzenie wydarzeń z przeszłości daje asumpt do myślenia o przyszłości. Możliwa przyszłość ducha „rzutowana” jest znowu w przeszłość lub teraźniejszość. Formy odnalezione w przeszłości są „rzutowane” na formy przyszłe i odwrotnie. Koncepcja podmiotu mówiącego tożsamego ze światem pozwala na ustanawianie coraz to nowych relacji tożsamości pomiędzy poszczególnymi bytami, co daje możliwość symbolizowania jednych zjawisk przez drugie.

W szczególności, jak widzieliśmy, niewyraźne doświadczenie początku, „forma jedności, całości i niepodzielności” rzutowana jest na zdarzenia i byty w świecie, co owocuje symbolicznymi przedstawieniami posągu, piramidy i hybrydy. Ponieważ przewiduje się, że koniec dziejów będzie analogiczny do początku, ta sama forma jedności nakładana jest na zdarzenia przyszłe i teraźniejsze, które interpretowane są tak, żeby wskazywały na całość dziejów. Tak kształtują się symbole liczby 12 i tęczy. Przez cały czas siatka znaczeń gęstnieje i zacieśnia się, a jednocześnie obszar doświadczenia nieustannie się poszerza. Dochodzi do przekładania jednych symboli na drugie: znaczenie złota utożsamia się ze znaczeniem światła, a to ze znaczeniem pełni, z kolei utożsamionej ze znaczeniem liczby 12. Tęcza staje się symbolem światła rozszczepianego i skupianego, kolory — symbolami poszczególnych etapów dziejów. Trójca, która oznacza doskonałość osób Boskich, oznacza także doskonałość dziejów, a zarazem jest wykorzystywana do opisu formy człowieka. Hostia, symbol Chrystusa i przemiany, staje się symbolem przemienienia świata i nowej rzeczywistości. We śnie anioł karmi Dobrawnę 12 hostiami, a na przemienionym drzewie rajskim wisi 12 światła. Każda pomyślana analogia zdaje się wzmacniać wewnętrzną spójność tego wyobrazonego świata. Myślenie symboliczne ma nieskończenie wiele poziomów.

Jeśli poznanie przedmiotu jest równoznaczne z jego nazwaniem, traktowanym jako pewna mentalna czynność, używanie tego typu symboliki jest poznawaniem i uchwytywaniem rzeczywistości bezpośrednio takiej, jaka jest, nie jako abstrakcji, nie jako unieruchamiającego odwzorowania (schematu), ale jako czegoś żywego²¹. Zakres użycia danego symbolu nie jest ograniczony, a sens wciąż na nowo kształtowany i wzbogacany, tak że łączy zjawiska — zdawałoby się — sprzeczne. Wszystkie omawiane symbole, nawet światło, mają w swoim znaczeniu pierwiastek ruchu, symbolizują bardziej pewien typ przemiany niż jakiegokolwiek trwałego zjawiska, cechę czy przedmiot.

Wielka jest kreatywność powstałego w ten sposób języka symbolicznego. Potencji twórczej tego języka odpowiada nieskończona potencja tworzącego

²⁰ Przyboś, *op. cit.*

²¹ Zob. W. Juszczyk, *Lekcja pejzażu według „Króla-Ducha”*. W zb.: *Ikonografia romantyczna*. Red. M. Poprzęcka. Warszawa 1977.

Ducha. Duch ma moc stwarzania i przekształcania form. Szczegóły ich wyglądu nie są najistotniejszymi elementami wiedzy o Duchu. Najważniejsze jest pochwycenie go jako „Wiecznego Rewolucjonisty” i niewyczerpanego Kreatora, posiadającego nieskończoną inwencję, moc i zasoby energii. Ujęcie Ducha jako twórcy zmierzającego od jedności, przez transfigurację w wielości form, do ponownej jedności i oparcie języka symbolicznego na trzech źródłowych doświadczeniach: wielości, jedności i transfiguracji, dawało szansę na równoległe rozwijanie świata przedstawionego i odpowiadającego mu języka symbolicznego. Rzeczywiście, ten język ściśle przylega do świata przedstawionego, ponieważ ów świat jest kreowany za pomocą rozwijającego się języka. Słowacki zdawał się sądzić, że łatwość tworzenia w wyobraźni nowych symbolicznych obrazów i łatwość w przekładaniu jednych symboli na drugie mają ugruntowanie w prawdzie. Jednocześnie, podtrzymywany przez koncepcję romantycznego wieszczka i przez koncepcję symbolu ujawniającego bezpośrednio prawdę, ukazującego rzeczywistość, poszukiwał sposobu silniejszego związania kreacji swojej wyobraźni z rzeczywistością – i tak odkrył na nowo koncepcję Logosu.

Ja-Słowo

Poeci romantyczni, Coleridge²² i inni, chcieli naśladować Boga w jego twórczej mocy, naśladować nie *natura naturata*, ale *natura naturans*. Słowacki idzie jeszcze o krok dalej, chce widzieć dokładnie tak jak Bóg.

Koncepcja Króla-Ducha wystarczałaby, żeby uznać pracę wyobraźni wykonywaną przez Słowackiego za twórczość a n a l o g i c z n ą do twórczości Boga. Nie można w ten sposób jednak zapewnić jej prawdziwości. Słowackiemu potrzebna była gwarancja, że stwarzane przez niego w wyobraźni formy – są formami Ducha. Symbol ma przecież ujawniać bezpośrednio prawdę. Skoro wynaleziony język symboliczny opiera się na trzech prawdziwych doświadczeniach i skoro symbol powstaje w wyniku rzutowania jednego prawdziwego doświadczenia na drugie, może to być symbol ujawniający prawdę. Jak jednak zapewnić sobie adekwatność samej czynności symbolizowania?

Taką gwarancję daje koncepcja Logosu.

Słowo (Logos) występuje jednak już w *Genezis z Ducha*, gdzie poznawanie świata odbywa się dzięki opisanej przez nas semiotycznej czynności tworzenia makro- i mikrokosmosu, podpieranej doświadczeniem jedności ze światem, gdzie koncepcja Logosu nie jest potrzebna. Występuje też wielokrotnie we fragmentach poematu o początku świata, gdzie również nie pełni żadnej ważnej funkcji. Zrazu zdaje się, że jest tam tylko ornamentem bez znaczenia albo po prostu hipostazą pojęciową. Kiedy jednak przyjrzymy się symbolicznie *Króla-Ducha*, *Rozmowy z Matką Makryną Mieczysławką* i dramatów, widzimy, że Słowo pełni funkcję scalającą wszystkie wyobrażenia symboliczne. Wydaje się, że w miarę rozwoju własnej myśli Słowacki coraz lepiej zdawał sobie sprawę, jak bardzo potrzebna jest mu koncepcja Logosu. Z drugiej zaś strony miał ją

²² Zob. S. T. Coleridge, *O poezji, czyli sztuce*. Tłumaczyła J. Kamionkova. W antologii: *Manifesty romantyzmu. 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*. Wybór tekstów i opracowanie A. Kowalczykova. Warszawa 1995.

od początku niejako pod ręką, w *Ewangelii św. Jana*, której pierwsze zdanie: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga i Bogiem było Słowo”, służy mu jako drugi punkt podparcia – obok jedności z Bogiem – w programowym tekście *Genezis z Ducha*.

Poetę musiała fascynować już sama formuła stwarzania przez Słowo, które jest Bogiem, dlatego włączył ją do swego świata wyobraźni, być może, nie wiedząc nawet o wszystkich z niej pożytkach. Słowacki przypuszczalnie znał też pisma Orygenesesa, u którego Logos pełni funkcję pośrednika w ludzkim poznaniu, w szczególności w tworzeniu języka.

Koncepcja Logosu jest rozwiązaniem bardzo trudnych problemów neoplatonickiej metafizyki: pełni funkcje pośrednika między niezróżnicowanym Absolutem, który jest jednością, a zróżnicowanym światem, stworzonym przez Absolut. Jest także pośrednikiem między nieruchomością trwającego w bezczasie Absolutu a rozwijającym się w czasie światem. Gwarantuje także poznanie, ponieważ świat stworzony przez Logos jest inteligibilny, jego formy mogą być rozpoznawane umysłem. W przeciwnym wypadku byłyby dla umysłu zupełnie niepoznawalne. Dlatego Logos odzwierciedla się w języku i jest pewnego typu językiem. Jak widzimy, Logos idealnie pasuje do koncepcji romantycznego poznania – znosi przeciwieństwa: stwarzającego i stworzonego, jedności i wielości, skończoności i nieskończoności, świata i języka, podmiotu i przedmiotu. Dlatego i Schelling, i Słowacki wyróżniają Logos. Za swego rodzaju asymilację koncepcji Logosu na tle historiozoficznym można także uznać koncepcję Hegla, który uczynił swego Ducha myślą, tworzącą formy, wśród nich także i język, który jest jej najoczywistszą konstrukcją²³.

Zobaczymy, jak Słowacki uruchamia koncepcję Logosu:

Jedność całego świata jest czymś danym pierwotnie w wewnętrznym doświadczeniu. Rozważana logicznie, znajduje uzasadnienie w jedności Ducha i jedności Boga. W chwili stworzenia, kiedy świat jeszcze nie istniał, stanowił jedność z Bogiem. W pismach dyskursywnych kilkakrotnie pojawia się obraz pajęczyny, figura świata przed stworzeniem:

oczy moje utkwione były w ciemność... w kącie izby mojej... gdzie w odbłyśku słońca jesienno świecił się krąg pajęczyny, podobny marze i cieniowi wielkiego miesiąca... Środek koła, opuszczony przez pająka i pusty, był mi punktem i celem niby widzenia...

W tym środku, na zbiegu srebrnych promieni, wyobraziłem oczyma niewidzialny środek ducha jakiego w spoczynku i w nieobjawieniu. [DW 14, 397]

Obraz ten jest opowiedziany uczniowi przez mistrza w *Dialogu jednolitym*, gdzie nakłania się ucznia do takiej pracy wyobraźni:

Obacz teraz... myślą twoją – pierwsze nic duchowe, osadzone w środku srebrnego kręgu... niewidzialne – a jednak już stworzone... albowiem z tego nic – światy wyblęsną... [DW 14, 379–380]

²³ Stosunek myśli romantycznej do neoplatonickiej jest osobnym problemem badawczym, którego nie możemy w tej chwili rozważać. Przyjmuję tutaj dwie hipotezy. Po pierwsze, erudycja pisarzy i filozofów romantycznych była częstokroć szersza, niż sobie wyobrażamy, i mogła obejmować także pisma greckie Ojców Kościoła, nawet czytane w oryginale. Z drugiej strony, punkt wyjścia epistemologii romantycznej jest często tak bliski filozofii neoplatonickiej, że nie trzeba było znajomości Plotyna czy Orygenesesa, żeby myślący twórca romantyczny mógł odkryć typowe rozwiązania tej metafizyki.

W dialogu z uczniem padają dalej takie słowa:

Wyobraź sobie, iż tą pajęczyną jest nieskończoność — szrodkiem jej Słowo — a ze Słowa światy rodzące się obaczysz... w błyskawicach sił wylatujących z woli i miłości... w rozpromieniach i w elektrycznych rozstrzałach — jawią się globy — słońca — ziemie z księżycami — saturny opierścienione złotymi wstęgi — gwiazdy różnych atmosfer pełne... ciepłymi parami ziejące [...]. Wszystko Słowem stworzone, ze Stworzyciela nie wyszło, ale zeń Ducha Świętego czerpie — i z wyrodzonych kształtów Ducha Świętego rodząc Bogu oddaje... Słowo zaś stworzyło Syny Duchy... które są w Słowie... jako Słowo jest w Ojcu... Zbawić się zaś inaczej nie możemy, jak pracując w Słowie... i czyniąc to, co dopomaga pracy jedynej świata... i ze Słowem świata nas jedna... [DW 14, 381]

Fragment ten kilkakrotnie wprowadza kategorię Słowa. To ono właśnie okazuje się czynnikiem, który doprowadził do zaistnienia świata. Jest ono centrum rzeczywistości, owym pierwszym nic, z którego wyblęsnęły światy.

Słowo jest jedną z osób Boskich lub aspektem Boga, a jednocześnie jest jednym z aspektów rzeczywistości, zasadą rozwoju świata. Jest ono także tym czynnikiem, który powoduje, że wszystkie duchy stanowią jedność, bo są stworzone przez Słowo i w nim trwają. Pomiedzy tymi rozróżnieniami nie ma w ujęciu Słowackiego — o ile można sądzić — żadnej sprzeczności. Występująca w tak różnych aspektach kategoria Słowa służy przede wszystkim ukazaniu jedności świata i niepodzielności ducha. Wokół kategorii Słowa osnuwają się zarówno koncepcje ontologiczne, jak i epistemologiczne Słowackiego, z którymi powiązana jest jego teoria twórczości. Logos rozumiany jest jako początek, siła twórcza, a zarazem zasada świata, tj. czynnik sterujący przemianami rzeczywistości, wzór i cel wszystkich przemian. Dzięki ustawicznemu działaniu Logosu w dziejach świat staje się jego przejawem, sferą jego znaków, światem-księgą. Już nie człowiek, rozpoznając podobieństwa i różnice, jest twórcą znaku, ale sam Bóg tworzy świat, który ma charakter znakowy. Dla człowieka, który jest tak samo słowem wiecznego Logosu, jak każdy inny byt, świat ten jest przejrzysty, doskonale czytelny. Uchwycenie Logosu jest opanowaniem języka, którego Słowacki tak pragnął, języka samego bytu. Jeśli udało się go uchwycić, w co poeta zdaje się wierzyć, to tekst mistyczny opisuje świat w języku Logosu. Jeśli ma jakiś sens, to jest on generowany przez Logos. Pośrednio więc cały świat przedstawiony jest opisem Logosu, a wszystkie zawarte w dziele idee są współtworzeniem Słowa.

Koncepcja Słowackiego ma wiele rysów wspólnych z wielką tradycją filozoficzną²⁴. Logos-Słowo jest u Słowackiego drugą Osobą Boską, czyli Chrystusem (nazywa Go wcielonym Słowem), ale też i jednym z aspektów Absolutu. Logos jest siłą twórczą, która wyłania byty z pierwotnej niepodzielnej jedności, nazywanej przez poetę na ogół Duchem. W koncepcji Słowackiego już na początku w Słowie znajdują się duchy, które żądają kształtów, pewne indywidualia, które — być może — preegzystują w Bogu. Przybierają one kształty słońca, co należy rozumieć tyleż dosłownie, jako akt powstania wszechświata, co metaforycznie, ponieważ światło u Słowackiego symbolizuje boskość i doskonałość.

Symbolika światła, sposób wyrażania jedności świata, stale splata się z kategorią Logosu. Świetliste formy duchów wyłaniają się z Logosu, który jest źródłem wszelkich możliwych form. Pozostaje to w niezgodnionej sprzeczności

²⁴ Zob. Pawlikowski, *op. cit.* — Tomkowski, *op. cit.*

ci z koncepcją indywidualności duchów, które mają sobie same obierać kształty. Jednak zarazem Logos bywa ujmowany jako zbiorowisko duchów, a zatem całość stworzenia może być rozumiana jako postać ducha, a także pewien aspekt Absolutu. Słowacki kreśli początkowy okres rozwoju wszechświata jako wyłanianie się trójcy (*Dialog troisty*, DW 14, 234–246; *Dialog jednolity*, DW 14, 380–381), które przypominają rozmaite inne hipostazy pojęciowe stosowane w spekulacjach neoplatonickich i gnostyckich. Jest to okres różnicowania się niepodzielnego i nieobjawionego Boga, który wydobywa z siebie i rozwija niektóre z nieskończonej liczby zawartych w nim potencji. Ten aspekt ujawnienia się Boga poprzez stwarzanie bytów można właśnie ujmować jako Logos. Księga wewnętrzna, w koncepcji Króla-Ducha utożsamiona ze światem, teraz z kolei utożsamiona jest z Logosem.

Słowo świata jako Syn Boży tworzące Duchem Świętym wszelką widzialność — jest całą treścią wewnętrzną księgi naszej... a wszystko, cośmy mówili, z tona Słowa wyprowadzone, wróciło do Słowa na obłokach.

— mówi Mistrz Słowa (*Dialog troisty*, DW 14, 284).

Logos ma siłę formotwórczą, jest siedliskiem wszystkich form, zarazem będąc jednością i mając istotę Boską. Poznanie Logosu jest poznaniem rzeczywistości jako takiej. Ale też skoro Logos jest aspektem Boga lub jedną z osób Boskich, równych Bogu w istocie, poznanie Logosu jest poznaniem samego Boga, tzn. poznaniem jego stwórczej mocy. Włączenie się w Logos daje gwarancję, że wyróżniane i tworzone formy są prawdziwymi formami świata, słowami wiecznego Słowa, że to, co rodzi się we wnętrzu człowieka jako słowo, jest odzwierciedleniem formotwórczej aktywności Słowa w świecie. Gdyby człowiek mógł uchwycić samo Słowo jako podstawę bytu i jako zasadę mówienia, dysponowałby językiem, który nie tylko ściśle przylega do świata, ale który po prostu jest owym światem. W ten sposób dopełniłby się postulat widzenia tak jak Bóg.

Dlatego koncepcja Słowa jest u Słowackiego przede wszystkim koncepcją twórczości. Opis z perspektywy Boga — dosłownie niemożliwy, skoro Bóg istnieje poza wszelkimi możliwymi określeniami — zastępowany jest przez opis z perspektywy Słowa, działającego Boga.

Jednocześnie fakt, że to przemieniony na krzyżu Chrystus jest wedle *Biblii* Słowem Świata, Logosem, daje poecie możliwość scalenia jego mistycznej koncepcji. W ten sposób symbolika Słowa obejmuje cały zakres rzeczywistości, a Chrystus-Słowo, umierając, odsłania swą prawdziwą duchową naturę i wskazuje człowiekowi drogę dalszego rozwoju.

Twórczość Słowa

Nie tylko Boskie Słowo ma moc stwarzania i przemieniania świata. Wszystko, co istnieje, ma formę. Każda zrobiona rzecz ma swoją formę, bo zaistniała dzięki sile sprawczej tkwiącej w Bogu lub w człowieku. Wszystkie duchy mają moc obmyślenia sobie form, tworzenia idei, w które następnie mogą się wcielać — jeśli zgodzą się na śmierć i jeśli będzie im dane wcielenie w tę wyższą formę. Sposób powstawania nowej formy nie jest dokładnie opisany. Można się spodziewać, że tę część kreacji świata pozostawia Słowacki w rękę samego Boga, który czyni duchom formy według ich żądań.

Ale odkąd istnieje człowiek, jest możliwa także inna kreacja nowych form: w sztuce, religii, nauce i ogólnie we wszystkich pracach człowieka. Fikcyjny świat sztuki również ma formę — inaczej nie mógłby w żaden sposób istnieć jako całość — i jako coś posiadającego formę ma w sobie pewną moc. Sztuka i wszystko to, co stanowi twórczość słowną, jest tworzeniem form, które mają własność kształtowania rzeczywistości.

Forma każdego człowieka jest jak liczba, która wyobraża ilość — a sama jest tylko wyobrażeniem — lecz formą jest i głos tego człowieka i każdy kształt, w którym się objawia myśl jego i czucie — i wszystko przezeń rządzone staje się formą — tak wszelki ruch sprawiony w innych — wszelkie czyny, których duch jego był zarodem... ciało więc nasze na zmartwychwstanie przeznaczone, są to i czyny nasze i ciała drugich... [DW 15, 467]

Podobnie jak przed światem stworzonym było słowo, czyli duch mający się formami objawiać widzialnymi, podobnie poczucie każdego narodu poprzedzało stworzenie idei, dla której następnie ludzie w formę pewną tej idei właściwą skryształizowani — pracowali. [DW 15, 490–491]

Formy więc wytworzone przez jednych ludzi w ich czynach i słowach, jako twory Ducha, mają moc oddziaływania na inne duchy i formowania ich, tzn. ich transfiguracji. Całą kulturę i wszystko, co zostało powiedziane i napisane, traktuje Słowacki jako dynamiczne, oddziałujące formy kształtujące Ducha. Tak też rozumie Ducha narodu, jako formę form, którą nazywa Królem-Duchem:

— Jeżeli naród odbywa jaką *fazis* podobną do odbytej przez drugi naród, to wejrząwszy w masę duchów ujrzelibyśmy, że Król-duch, czyli typ, jest to duch przeszły z narodu w naród, a mocniejszy nad inne — a upragniony przez massy, albowiem ciała na ciała działać nie mogą, duchy więc muszą zupełnie swoją mocą je przeistaczać. [DW 15, 462]

Podobnie rozumie religię:

Żadna wiara nie była fałszem, ale podniesieniem wyższych duchów... danym do wierzenia niższym; fałszem świata jest tylko brak wiary, to jest brak podniesienia się duchowego. [DW 15, 463]

Prawdę rozumie Słowacki jako stopniowaną, na tym polega rozwój Ducha, że wytwarza formy coraz doskonalsze i coraz jest bliższy formie Boga i Jego prawdzie. Dlatego mówi się w dialogach kilkakrotnie i z naciskiem, że „nic nie rozwalam, ale wszystko nowe buduję” (*Dialog troisty*, DW 14, 295).

W wierze każdej trzy rodzaje prawdy — wieczna i odkryta — wieczna i zasłonięta dogmatem do czasu — i względna, która tylko jest prawdą dla pewnej epoki i dla pewnych duchów. [DW 15, 466]

Widzimy, że prawda wieczna jest przeciwstawiona prawdzie odkrytej, sformułowanej w jakimś dogmacie. Nie sam dogmat traktuje Słowacki jako coś złego, lecz uporczywe trzymanie się tego dogmatu i mniemanie, że jest prawdą ostateczną. W formowaniu się i upadaniu religii, legend i dogmatów widzi poeta ruch ducha. Wszelkie zatrzymanie tego ruchu, przywiązanie do wytworzonych przez ducha form, zwane „zaleniwieniem”, jest dla niego wielkim przestępstwem. Dlatego też pisze słowa, które mogłyby wydawać się dziwne pod piórem poety, znającego wartość swojej twórczości:

Język stworzyć narodowi jest to szatańska przysługa. Wkrótce z formy wydobyć się nie może, leniwieje duchem — i łatwość tłómaczenia się bierze za obfitość myśli. [DW 15, 485]

Pisarstwo Słowackiego jest więc tworzeniem formy, ale nie języka. Myśl Słowackiego ani nie była dogmatyczna, ani dogmatem być się nie starała.

Słowacki chce swoją twórczością inicjować rozwój ducha, a nie przekazywać jakąkolwiek wiedzę. Pisze z założenia w sposób, który nie jest językiem, tzn. nie jest rodzajem matrycy pozwalającej wytworzyć nieskończoną liczbę zdań przekazujących mniej więcej tę samą treść. Znaczący to także i to, że twórczość Słowackiego nie pokazuje lub nie zawiera jednego modelu świata, który czytelnik powinien sobie przyswoić. Przeciwnie, pokazywany jest wieczny ruch i wieczna zmiana każdej rzeczywistości, nietrwałość wszystkich form zawartych w kulturze, językach i żywych organizmach, które muszą zawsze porzucać same siebie i zmieniać się w swoim pochodzie do doskonałej formy Boga. W tym pochodzie, jak przewiduje Słowacki, człowiek porzuci swoją formę, tzn. ciało takie, jakie ma, język taki, jakim posługują się ludzie, a może nawet i tę formę rozumności, jaka jest mu właściwa.

„Budujcie świat cały dla ducha... i siebie podług ducha budujcie” – nawołuje Mistrz, zwany w innych urywkach Tłumaczem Słowa (*Dialog troisty*, DW 14, 273). Budowa ta posuwa się dwoma sposobami, oddziaływaniem duchów na formę (tworzeniem nowych form w duchowym akcie jednoczenia się dwóch duchów) i oddziaływaniem formy na duchy, tj. oddziaływaniem tworów jednego ducha na drugiego (*Dialog troisty*, DW 14, 243).

Natchnienie twórcze jest wyjaśnione jako oddziaływanie duchów (aktualnie nie przebywających w ciałach) na poetę. Dlatego Słowacki mawiał, że duchy bezpośrednio dyktowały mu pisma, nazwane później mistycznymi. Na czym to „dyktowanie” mogłoby polegać, uświadamia fragment *Dialogu troistego*, w którym opisana jest Helois:

Gdybym zdjął bielmo cielesne z oczu twoich, ujrzałbyś, że Helois niby fontanna ciągną rzucająca swe tęczowe cząstki ducha – pyłki jego wonne aniołom, osypana jest równie mnóstwem niby strzałek srebrnych i brylantowych, które są myślami duchów bezcielesnych, do niej podobnych naturą... [DW 14, 243]

Twórczość jest więc wynikiem bezpośredniego oddziaływania form, tj. myśli wytworzonych przez duchy, na inne duchy. Myśli tych nie należy rozumieć oczywiście jako ciągów zdań. Są to formy różnych możliwych istot. Przy okazji warto zwrócić uwagę, jak opisana jest istota ludzka: jako świetlista istota duchowa, połączona z innymi istotami. Jej cielesność jest czymś wtórnym, szatą, którą sobie przybiera. Pod nią kryje się prawdziwa istota, którą można zobaczyć bezcielesnym okiem, tak jak widzi to Bóg, jako Ducha.

„Natchnieniec musi być równy wielkością duchom, od których bierze błyskawice...” (*Dialog troisty*, DW 14, 244). Dlatego twórczość polega na budowaniu siebie z Ducha, tj. na duchowym podnoszeniu się:

Przez podniesienie więc ciągle ducha otrzymujesz nareszcie kapłaństwo słowa... a jeśli dziś nie możesz z ciała głosu wydobyć... to przez zasłonę czarną, gwiazdami straszniemi osypaną, przez śmierć przeszedłszy – wybuchniesz między zdziwionemi ludźmi, niespodziewaną istotą – sam przez siebie stworzony. [*Dialog troisty*, DW 14, 244]

Dla Słowackiego bycie poetą jest samotworzeniem, doskonaleniem swojej duchowej istoty, które zarazem jest działaniem nieskończonej rzeszy duchów. Zadaniem poety jest twórczość wywiedziona z Ducha, podporządkowana prawu jego nieskończonego rozwoju.

W przyszłości – w ujęciu Słowackiego – ma nastąpić powrót wszystkich duchów do Boga, wchłonięcie całej materii i wszystkich jej form przez Ducha

i osiągnięcie przez wszystkie duchy doskonałości porównywalnej z Boską. Jest to moment, w którym widzialny świat przestanie istnieć, w całości stając się doskonałym tworem duchowym. Zarazem utracą wszelki sens kategorie związane z materialnością i cielesnością, takie jak czas i przestrzeń:

Ostatecznym zaś celem wszystkich jest przemiana substancji całej w ducha... Ziemi tej w palącą się miłością Bożą gwiazdę — zapaloną przez ducha ludzkiego pochodnię na firmamencie niebieskim. [*Dialog troisty*, DW 14, 257]

Stan ten opisywany jest jedynie przy pomocy metafory Saturna lub — symbolicznie — jako Jeruzalem Słoneczna. Rozważanie, czym jest posąg Saturna, zajmuje znaczną część *Dialogu troistego*:

Pomnij na to, że około posągów prawdy — przechodziły nieraz całe narody — i obypywały mogiłami postumenta, na których zakłęty stał kształt i literalną maską bronił przed roztajemniczeniem niegotowych. Oto weź posąg Saturna... Najniższy duchem człowiek widzi w nim bezserdeczne ojca straszdyło, który własne dzieci skamieniałe polyka... [...]

Lecz filozof uśmiecha się... i rzecze: Jest to alegoria i morał w postaci posągu, w kościele naszym stojący... jest to Czas, który nareszcie i ten kościół z kolumnami i blachami złotymi, i całą gromadą dzieci posągów wchłonie i strawi...

A jać powiadam po zdjęciu trzeciej zasłony, że jest to wyobrażenie ducha, który po pracy wiekowej — formy z siebie urodzone i materią całą wchłonie — przeanieli — i z nią całą wejdzie do niebios... a to jest zgodne, jak widzisz, z ewangelicznym kości zmartwychwstaniem, chociaż wyraźnie powstających z grobowca trupów nie znaczy. [*Dialog troisty*, DW 14, 233—234, zob. też DW 14, 291—292, 314—357]

Jest to punkt Omega, koniec dziejów, porównywalny z punktem Alfa, stanem sprzed stworzenia wszystkich duchów. Duchy powracają do Boga i wszystkie ponownie znajdują w nim swe miejsce (nie ma duchów potępionych). Całe stworzenie własną pracą buduje samo z siebie swoją przyszłą formę Boga i z własnej woli, i z miłości do Boga do Niego powraca.

Celem naszym jest uwolnienie ducha naszego od kształtu globowego — a droga — np. ofiara ciała i śmierć dla wyższego celu ducha poniesiona — która nam uzyskuje potęgę ducha większą w drugim żywocie i ciało sposobniejsze do ofiary itd. — aż nareszcie mimowolnie przez moc Ducha Świętego zostaniemy świętymi. [DW 15, 479]

W innej notatce poeta kontynuuje tę myśl w nieco odmienny sposób, nawiązując do obrazu drzewa jako obrazu Ducha:

Człowiek fizyczny jest to drzewo wywróconym sposobem rosnące z korzeniami w głowie — a końcem gałęzi ziemi dotykający... lecz już ucięty nie odrasta — łatwiej zabity... Przyszła forma jeszcze łatwiejszą będzie do zniszczenia, zaledwo obrażoną ujrzy duch tę świątynię, wnet pogardzi nią — i bez żadnej ciężkości ani trwogi wyjdzie z niej — aby wziął nową, piękniejszą... Duch zły tylko płaza albo węża wymyślił sobie i wyprosił u Boga ciało, którego ostatni łachman jeszcze temu duchowi jest domem. [DW 15, 471]

Skrótowa, brulionowa forma tych notatek utrudnia ich interpretację, ale jasne jest, że forma ludzka ma się zmienić, że człowiek ma się stać stworzeniem doskonalszym, jak to drzewo, które wciąż wzmacnia w sobie ducha i w końcu przestaje być drzewem.

Ponieważ to stworzenia wypraszają sobie nowe ciała, a wypraszają je formując idee nowego bytu, którym chciałyby się stać, celem Słowackiego staje się wypracowanie formy tego przyszłego człowieka, a właściwie nie człowieka, lecz czegoś doskonalszego, czegoś posiadającego zupełnie inne możliwości. Słowacki przewiduje, że nowi ludzie będą bezpośrednio rozmawiać z planetami i słońcem (które również ujmowane są w tej panpsychicznej teorii jako istoty

duchowe) (DW 15, 479). Powrócą więc do swojej pierwotnej świetlistej istoty. Będą pojmowali zupełnie innymi kategoriami, pozarozumowymi. Zastąpią myślenie słowami — myśleniem w Słowie, naśladownictwo — tworzeniem, błąkanie się „wśród końców uciętych” — współuczestnictwem w Logosie. Zaczną więc widzieć świat „tak, jak go widzi Bóg”, poza czasem i przestrzenią, poza kategoriami nieodłącznie związanymi z kondycją ludzką, takim, jakim on jest, jako sferę wiecznie tworzącego Słowa.

Naturę Słowa pojmował Słowacki jako nieskończoną. Uważał, że przerasta ona formę ludzką, co pośrednio oznacza także, że i człowiek jest przeznaczony do rozłamania własnej formy. O Chrystusie, który jest Słowem, pisał Słowacki:

Moc tego ducha nie jest nam znana — albowiem część tylko siły, zastosowaną do formy, którą przyjął — pokazał światu i... tej tylko globalnej doskonałości użył na dokonanie dzieła globu... [*Dialog troisty*, DW 14, 257]

I w innym miejscu:

Apokalipsa więc jest, jak widzisz, przecuciem nowej doskonalszej formy, którą duch nasz Chrystusowi dorównawszy i będąc słowem świata, przyoblecze na ziemi... [*Dialog troisty*, DW 14, 253]

Wypracowywaniem tej formy zajmuje się Juliusz Słowacki w swoich pismach mistycznych, pragnąc dojść do punktu, w którym można „widzieć tak jak Bóg”, a więc do nieskończoności i zarazem do poznania zupełnego i bez pośrednictwa jakichkolwiek pojęć lub kategorii.

Najdalsze konsekwencje — zagłada języka

Todorov opisuje przechodność symbolu, zdolność symbolizowanego do stawania się symbolizującym i tym samym tworzenie szeregów symbolicznych oraz krzyżowanie się tak tworzonych szeregów²⁵. W pismach mistycznych Słowackiego długie i wielokrotnie splecione szeregi symboliczne tworzą powikłaną tkaninę pokrywającą świat przedstawiony coraz bardziej gęstną siecią.

Słowacki stale uspoźnia swój język. Stale wzmacnia wewnętrzne paralelizmy. Siatka znaczeń na tyle się zagęszcza, że z jednego fragmentu *Króla-Ducha*, nawet stosunkowo niewielkiego, można odtworzyć całą filozofię genezyjską. Jednocześnie, jak pisze Piwińska²⁶, pisma mistyczne stają się zupełnie „ciemne”, właśnie przez „nadmiar znaczeń”. Każda rzecz ma nieskończenie wiele interpretacji, i to na nieskończenie wielu poziomach, w perspektywie całości dziejów i wszystkich form Ducha. W *Królu-Duchu* rozpętuje się cyklon, który zmierza do interpretowania każdej rzeczy i zjawiska z wyższego czy nawet tylko innego poziomu wiedzy genezyjskiej. To każe Słowackiemu ponownie pisać napisane już oktawy i wzbogacać je o nowe sensory. Proces ten jest nieskończony i prowadzi do rozszczepienia dzieła na nieskończoną liczbę fragmentów. Całość staje się czymś niesłychanie złożonym i zawikłanym. Ponieważ każdy fragment wskazuje właściwie na całość, tym, co ostatecznie może być z *Króla-Ducha* wyczytane, staje się myśl o doświadczeniu, które każe zobaczyć

²⁵ Todorov, *Wstęp do symboliki*.

²⁶ Piwińska, *op. cit.*, s. 72.

wszystko jako całość, wynikłą z początku, kiedy wszystko było Jednością i Pełnią, zmierzającą w procesie dziejowym do niewyraźnego końca, będącego powrotem do pierwotnej doskonałości. Jest to tajemnicze nieruchome oko cyklonu, wokół którego krąży coraz szybciej wir zacieśniających się wyobrażeń.

Dążenie do scalenia wyobrażenia świata staje się drogą do osiągnięcia punktu jedności, w przekonaniu Słowackiego prawdopodobnie identycznego z doświadczeniem mistycznym. Poznawany jest Bóg jako Logos, jako tworzące Słowo, a zarazem jako wzór Transfiguracji. To ono daje możliwość poznania absolutnego, a zarazem — skoro Chrystus jest Słowem — możliwość mówienia, twórczości w Słowie. Naśladowanie Słowa w jego twórczości jest także naśladowaniem Chrystusa. Naśladowany jest nie Chrystus jako człowiek, ale jako Bóg, nie jako ten, który trwa, ale jako ten, który się przemienia i który przemienia. Zapewne Słowacki w pełni zaakceptował zdanie Schellinga, że w chrześcijaństwie symboliczne są jedynie akty²⁷. Stąd dziełom mistycznym Słowackiego przysługuje nie piękno, ale kantowska wzniosłość, związana ze stałym dążeniem do przekraczania w wyobraźni granic wszelkiego możliwego doświadczenia²⁸.

Ale są i nieprzyjemne konsekwencje takiej koncepcji poezji. Nie wiadomo, czy Słowacki zdawał sobie sprawę z tego, że jego projekt twórczości prowadzi do destrukcji języka, i to zarówno poetyckiego, jak i w ogóle wszelkiego języka. A może to właśnie było jego celem?

Do „rozmontowania” języka dochodzi w następujący sposób. Skoro wszystko zaczyna oznaczać jedną i tę samą rzecz lub jeden i ten sam proces, niepotrzebne stają się rozróżnienia. Formy języka, jak wszystkie formy twórczości Ducha, z czasem ulegają zgnieceniu w wirze zacieśniającego się ruchu form wokół niewyraźnego środka. Słowacki pisze np.: „pieśń spalona”, „gwiazdy klaszczą”, „Chrystus był piorunem i skałą”, „moją własną kwitnącą naturą / Nieznane dotąd oceany porę” (DW 17, 321). Każdy z tych obrazów, wyrwany z kontekstu, wydawać się może niezrozumiały, dziwaczny, a nawet śmieszny. Podane tu wyrażenia są właściwie wewnętrznie sprzeczne i gwałcą reguły łączliwości wyrażenia w języku. Są jednak uprawomocnione tam, gdzie „ja” jest identyczne ze „światem” i gdzie praca wyobraźni jest tworzeniem świata.

Ta destrukcja języka, której przykłady podaliśmy, sięga jednak znacznie głębiej. Wszyscy się zgadzają, że pisma mistyczne Słowackiego są ciemne, trudne w odbiorze, poszarpane na fragmenty. Nie wynika to z jakiejś nieudolności ich twórcy, stale podejrzewanego o szaleństwo. Zawikłanie, splątanie szeregów symbolicznych, wewnętrzne sprzeczności w warstwie pojęciowej, wszystko to jest typowe dla wielu pism mistycznych, gdzie też dochodzi do jakiegoś rozmontowania języka. Zanik języka wynika z usytuowania „ja” w świecie przedstawionym. Utożsamienie się ze światem musi doprowadzić do śmierci języka.

²⁷ Schelling, *op. cit.*, s. 105.

²⁸ Zob. I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*. Przełożył oraz opatrzył przedmową i przypisami J. Gałęcki. Tłumaczenie przejrzał A. Landman. Warszawa 1986, s. 180, 242–246. — Matuzewski, *op. cit.*

Język, jak to pokazywał Herder i jak to Słowacki dobrze widział pisząc *Genezis z Ducha*, rodzi się jako rezultat rozpoznawania podobieństw i różnic. Niemożliwy jest język tam, gdzie nie ma żadnych rozróżnień. Z samego doświadczenia jedności nie dałoby się wyprowadzić żadnego znaku, nawet symbolicznego. Czysty symbol jedności — jakaś jedność nie przeciwstawiona niczemu — nic nie znaczy. Kiedy komunikują się ludzie, jedność może być ukazana tylko jako coś przeciwstawionego wielości. Dlatego symboliczny język Słowackiego ma dwa źródła — doświadczenie jedności i doświadczenie wielości, wyrażające się w odnajdywaniu różnic i podobieństw. Gdyby Słowacki dostrzegł w świecie tylko te dwa elementy: jedność i wielość, jego metafizyka byłaby statyczna. Nie byłoby w niej ani zmiany, ani czasu. Ale on ujrzał świat jako szereg dokonujących się transfiguracji form. Śmiało rzutował swoją formę jedności na ten wieloraki, tworzący się świat. Otrzymał w ten sposób symbol symboli, formę form — Króla-Ducha, który jest zarazem jednością, wielością, transformacją i zmianą.

Wydaje się, że w rozwoju symboliki mistycznej Słowackiego są dwie fazy. W pierwszej — założmy, że odbywało się to w pokazany przez nas sposób — wyobrażenia symboliczne komplikowały się i wzbogacały, aż do ustanowienia symbolu Króla-Ducha. Póki istniała jeszcze różnica między Królem-Duchem a resztą rzeczywistości (przedstawionej), póki Król-Duch był jej symbolem, powstawała dość klarowna symbolika i snuła się dość przejrzysta naracja.

Mówienie jest póty możliwe, póki istnieją jakiegokolwiek rozpoznawalne różnice w świecie i póki istnieje różnica między mówiącym a światem. Na początku były trzy różne w treści doświadczenia. Przekładanie ich treści z jednego na drugie dawało możliwość symbolizowania. Praca ta kulminuje w koncepcji Króla-Ducha. Ale Słowacki idzie dalej. Dążąc do ugruntowania swojej koncepcji w prawdzie, angażuje do niej kategorię Logosu. Zaczyna się druga faza — podział ten jest właściwie logiczny, nie czasowy — w której dochodzi do utożsamienia całości świata z rozwijającym się Słowem oraz do utożsamienia słowa poety ze Słowem świata, a rozwoju jego języka z rozwojem form stwarzanych przez Słowo. Jest to najdalej idąca interpretacja postulatów właściwej epoce romantyzmu teorii sztuki. Twórca ma się utożsamić ze światem i stworzyć symbol, który nie tyle oznacza ten czy inny fragment rzeczywistości, ile nim jest. To właśnie utożsamienie — w świecie przedstawionym — zachodzi. Ma to jednak daleko idące konsekwencje.

Tym sposobem zanikają bowiem dwie różnice, które są fundamentalne dla istnienia wszelkiego języka (w postaci nam do tej pory znanej). Musi być różnica między tym, kto mówi (podmiotem), a tym, o czym się mówi (przedmiotem). Musi też być różnica między językiem (znakiem, symbolem), a tym, o czym się mówi (co się ukazuje, co się symbolizuje). Tymczasem Słowo jest stwórcą, stworzeniem i językiem, którym mówi się o tym stworzeniu. Świat (przedstawiony) został skonstruowany w taki sposób, że podmiot jest przedmiotem (ten, kto mówi, jest tym, o czym się mówi), i że — jednocześnie — język jest też podmiotem (lub przedmiotem) (to, co się mówi, staje się lub jest tym, o czym się mówi). Ta monadyczna triada z natury rzeczy nie jest w stanie wytworzyć żadnego języka, nawet symbolicznego. Obserwuje się w dziele mistycznym Słowackiego jakąś atrofię języka, postępującą niezależnie od jego roz-

kwitu. Przyпускаjmy, że ta choroba języka jest wywołana przez tę właśnie trójjedyną konstrukcję sytuacji mówienia.

Sądzi się niekiedy, że doświadczenie mistyczne jest bezpojęciowe, że u źródła nie ma żadnego języka. Jednak doświadczenie mistyczne, zestawione z potocznym doświadczeniem zmysłowym, odzwierciedlonym także w potocznie używanym języku, rodzi zwykle jakiś symboliczny język. Widzieliśmy jego narodziny w modelowo przez nas przedstawionym rozwoju symboliki od sytuacji określonej jako „Świat-Księga” do sytuacji nazwanej „Ja-Świat”. Słowacki jednak idzie dalej, tworząc własną metafizykę Logosu. Z pozoru daje mu ona język, ale zwróćmy uwagę na fakt, że przedstawiona jest ona głównie w tekstach dyskursywnych, w dialogach, gdzie wyklada ją Mistrz Słowa, a więc jakby w metajęzyku. Przyпускаjmy, że bezpośrednio „w języku Logosu” nie da się pisać. Logos, który występuje przynajmniej w trzech funkcjach: jako byt, jako świat i jako język jego opisu (a także jako jego twórca, źródło wszelkich zmian i na koniec – zbawca) okazuje się konstrukcją tautologiczną. Poznanie w Logosie jest oczywiste, ale zarazem tautologiczne. Logos rozpoznaje Logos. Rodzi to język, którym jest też Logos. Takie poznanie jest zawsze prawdziwe, bo jest tautologiczne. Nie wiemy, czy takiej prawdziwości poeta pragnął. Ale taką tylko uzyskał. Jest ona rozwinięciem i przekształceniem doświadczenia mistycznego, w którym bezpośrednio poznawany jest świat, wyłoniony z będącego jednością Boga i do niego powracający.

Gdyby Słowacki miał nam do zakomunikowania tylko tę ostateczną, niezróżnicowaną jedność, nie mógłby napisać ani słowa. Być może jednak treścią przekazu jest proces rozwoju form świata. Celem zaś przekazu może być transformacja czytelnika. Przeprowadzałoby się go od niewyraźnej formy początku do niewyraźnej formy końca, Jedności i Pełni, która ma zaistnieć przy dopełnieniu się czasów. Jak świat rozwija się z nieskończonej potencji Ducha i ginie wchłonięty w złotą przepaść, tak świat przedstawiony powstawałby z nieskończonej potencji ludzkiej wyobraźni, po to tylko, żeby dać się wchłonąć wyobrażeniu nieobjętego i będącego jednością Boga. Cała skomplikowana symbolika mogłaby okazać się piramidą, na którą trzeba się wspiąć, aby osiągnąć ten niewyraźny punkt jedności. Jego wyobrażenie rodzi się jako dopełnienie procesu, który został uruchomiony. Po tej stronie haftu są tylko lepiej lub gorzej uporządkowane końcówki nitek, tworzących wzór z drugiej strony. Kto zrozumie, czym jest wzór, kto pojmie, że jest nim Bóg jako forma form, ten – ujrzy całość, której nie można oglądać. Tak spełniłoby się żądanie tworenia, które bezpośrednio ujawnia całą prawdę.

Konstrukcja, która do tego celu doprowadziła, może wtedy zostać unieważniona i odrzucona. Świat przedstawiony może być wtedy uznany jedynie za rozbudowany symbol działającego Logosu, analogiczny do świata rzeczywistego.

Trudno jest cokolwiek orzec z pewnością w tej materii, ale przypuszczam, że sam Słowacki różnie traktował swój konstruowany w wyobraźni świat: jako prawdziwy, prawdziwszy od rzeczywistego, albo jako symboliczny, mający tylko najważniejsze cechy rzeczywistości Logosu.

Słowacki dochodzi do mistycyzmu w wyniku rozwoju własnego języka poezji. Poszukując sposobu tworzenia, który dawałby możliwość mówienia całej prawdy, dochodzi najpierw do koncepcji Króla-Ducha, co przynosi po-

znawanie – w świecie przedstawionym – analogiczne do poznania mistycznego. Następnie zaś, pragnąc pokonać przepaść między światem przedstawionym a rzeczywistym, włącza do swej koncepcji kategorię Logosu. Dochodzi w ten sposób do mistyki Logosu, do naśladowania Boga w jego czynności twórczej, które daje poznanie analogiczne do Boskiego lub identyczne z Boskim. Prowadzi to jednocześnie do sytuacji, w której mówienie staje się niemożliwe.

Zaistnienie dzieła, gdzie tak pomyślaną konstrukcję i destrukcję języka można zobaczyć i odczuć, a nie tylko wyczytać z traktatów teoretycznych²⁹, można uznać za klęskę lub za sukces. Rzeczywiście, jest to agonia języka i agonia literatury. Zarazem jednak destrukcja języka może prowadzić wyobraźnię czytelnika do tego punktu pełnej tożsamości z Absolutem, z którego twórczość ducha wynika i do którego zmierza. Dzieło może być rozumiane jako akt, który sprowadza przemianę, jako mistyczny czyn, jako coś przekraczającego ramy literatury. W kategoriach literackich może to być klęska, w kategoriach pozaliterackich – jak wierzył Słowacki – jego „za grobem zwycięstwo”.

²⁹ Zob. S. Lem, *„Rien du tout, ou la consequence” par Solange Marriot (Ed. du Midi)*. W: *Apokryfy*. Kraków 1998.