

# Ewa Łubieniewska

---

## Słowackiego "portret artysty z czasów młodości"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 79/3, 5-41

---

1988

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

EWA ŁUBIENIEWSKA

## SŁOWACKIEGO „PORTRET ARTYSTY Z CZASÓW MŁODOŚCI”

Autobiograficzny charakter *Godziny myśli* od dawna zastanawiał, a niekiedy też wprawiał w rozdrażnienie komentatorów owej niezwyklej „spowiedzi dziecięcia wieku”. Utwór ten, przepelniony uczuciem głębokiej, melancholijnej rezygnacji, urzekał czytelnika przyjętą przez poetę postawą filozoficznej zadumy i smakowanego ze znanstwem subtelного smutku (w czym upatrywano czasami przykład poży literackiej). Aura chorobliwości otaczająca obu dziecięcych bohaterów utworu zawładnęła całą przestrzenią poematu. Był to — zdaniem jednych — niepokojący stygmat procesów psychicznych, które ukształtowały osobowość młodego Słowackiego u progu jego literackiej kariery, zdaniem zaś drugich — oczywisty dowód ulegania estetycznej fascynacji wielkimi wzorami epoki (Young, Lamartine, Chateaubriand, Byron). Wzory te miał poeta kopiować przystosowując rozmyślnie własną biografię do romantycznej sztancy.

Siła fatalna podobnych przekonań prześladowała twórcę od pierwszych chwil jego literackiego debiutu. Pytanie o stopień autentyczności opisywanych przeżyć stało się jednym z najczęściej zadawanych tekstowi przez czytelników. Miłości Mickiewicza do Maryli nikt nie podawał w wątpliwość — prawda psychologiczna kreacji Gustawa z góry chroniła autora przed tego rodzaju poufałością. Uczucie Słowackiego do Śniadeckiej od początku budziło sceptycyzm, a próby literackiego przetworzenia tego doznania prowokowały do pobłażliwych wprawdzie, lecz powtarzanych z uporem polajanek o „konfabulowanie” w opowieści, której autobiograficzny charakter poświadczał sam twórca przedstawiając *Godzinę myśli* jako „poemat serca” ukazujący „całe [...] [jego] dzieciństwo”<sup>1</sup>.

Konfrontacja zawartego w utworze poetyckiego obrazu tego dzieciństwa z innymi dokumentami biograficznymi, dokonana przez Stefana Treugutta, przyniosła niezaprzeczalne argumenty na rzecz konwencjonalności owego zapisu<sup>2</sup>. Miłość do Śniadeckiej jak też przyjaźń ze Spitzna-

<sup>1</sup> J. Słowacki, list do matki z 15 III 1839. W: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Opracował E. Sawrymowicz. T. 1. Wrocław 1962, s. 179.

<sup>2</sup> S. Treugutt, „*Godzina myśli*”. W zbiorze: *Juliusz Słowacki. W sto pięćdziesięciolecie urodzin. Materiały i szkice*. Warszawa 1959.

głem ukazane zostały w poemacie zgoła inaczej niż w innych źródłach. Przy ich porównywaniu godne uwagi wydaje się przede wszystkim to, że interpretacja tych samych faktów biograficznych zmienia się w zależności od kaprysu poety, który bez wahania podporządkowuje materiał swego życia raz tym, raz innym regułom stylistycznym gatunku. O charakterze opisanych doznań decydują zatem naturalne prawa sztuki, nie zaś oczekiwana przez czytelnika (zwłaszcza w dobie romantyzmu) „prawda” osobistego przeżycia.

Tu zdaje się tkwić przyczyna pierwszych nieporozumień w odbiorze dzieła. Jarosław Marek Rymkiewicz pisze:

Autentyczność poezji nie zależy, jak sądzę, ani od charakteru poety, ani od szczerości jego wypowiedzi. A jednak czytelnik [...] pragnie szczerości. Czytelnik [...] żąda, aby wiersz był szczery (lub prawdziwy), a więc poświadczony doświadczeniem poety i poświadczający doświadczenie czytelnika<sup>3</sup>.

W przypadku Słowackiego przeszkodą zdaje się być nie tyle naiwność tych (jak widać, odwiecznych) oczekiwań odbiorcy, co stałość jego przyzwyczajzeń. W chwili bowiem powstania poematu literacki wzorzec wypowiedzi, której celem było wywołanie nieodpartego wrażenia „szczerości uczuć”, został już, za sprawą Mickiewicza, stworzony i powszechnie zaaprobowany. Słowacki sytuując się w innym nurcie oddziaływań prowokował urazę, a nawet oburzenie współczesnych, toteż oskarżenia o literackość, konwencjonalizm, nieautentyczność zawisły nad jego głową od początku poetyckiej batalii o prawo do wyrażania własnych uczuć.

Zarzuty te, choć pozbawione słuszności, nietrudno zrozumieć. Głosząc hasło indywidualizmu, które sugerować by mogło szacunek dla cudzej odrębności, romantycy polscy (wykazała to w swojej książce *Mickiewicz i naśladowcy* Marta Zielińska<sup>4</sup>) popadali w niewolę wzorów zaproponowanych przez geniusz autora IV części *Dziadów*. Wyrazem tego stała się lawina twórczości epigońskiej. W powszechnej praktyce poetyckiej miast szukać innych niż ukazane przez Mickiewicza idei i rozwiązań literackich ponawiano po prostu ich istniejącą już „idealną” formę. Ów akt „ponowienia” wyzwał te same emocje, których czuły słuchacz doznawał wcześniej, przeżywając dzieje Aldony i Alfa czy dramat miłosny Gustawa. Probierzem wartości utworu stawała się więc w powszechnym odczuciu zdolność do wywoływania tak rozumianej „prawdziwości” doznań; wystarczyło uruchomić znanym sygnałem wzór utrwalony w rejestrze zbiorowych oczekiwań. Rezultaty artystyczne bywały zastraszające, co zresztą próbował uświadomić współczesnym właśnie Słowacki:

---

<sup>3</sup> J. M. Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie*. Warszawa 1967, s. 8.

<sup>4</sup> M. Zielińska, *Mickiewicz i naśladowcy. Studium o zjawisku epigonizmu w systemie literatury romantycznej*. Warszawa 1984.

Ja zapaleniec!  
 Dajcie mi wieniec!  
 Mych życzeń kres,  
 Z kwiatów i łez...  
 Z rodzinnych łąk  
 Niech będzie kwiat...  
 Dajcie! mych mąk  
 Nie pojął świat...

— deklamował w *Krytyce krytyki i literatury*<sup>5</sup> Poeta, dyskwalifikując przy okazji wartość dzieł przybyłego przypadkiem do redakcyjnego biura... Szekspira.

Wyznając kult odrębności indywidualności i ulegając równocześnie dyktaturze duchowej Mickiewicza romantycy popadali w sprzeczność. Tendencja do zdemokratyzowania poezji (tworzyć mógł, a nawet powinien, każdy, kto „głęboko” i „szczerze” przeżywa) w tej sytuacji czyniła prąd szczególnie podatnym na niebezpieczeństwo konwencjonalizacji. Tak więc już u zarania romantycznego pędu ku samookreśleniu „autentyczność” — mówiąc językiem Słowackiego — „sprowadzona została do form”.

Krzywdzące autora *Godziny myśli* oskarżenia o sztuczność i estetyzm wskazują wszakże na to, jak wielką wagę przywiązywano do owego świadectwa autentyczności w epoce, w której skądinąd postawy ludzkie i wybory zostały poddane tak silnej presji literackiej i obyczajowej. Wystarczy przeanalizować kilka powtarzanych wobec Słowackiego zarzutów, by wyszły na jaw rygorystyczne żądania stawiane przez opinię publiczną Polakowi-poecie: „czucia, czucia ani za szeląg...”; „Chcielibyśmy jednak widzieć w jego utworach inną zaletę: naturalność”; „czułości nie ma i ani jednego cnotliwego obrazu, i o Polsce zapomniał, rzekłbyś”; „Sztyletować się [każe] staremu, poważnemu Wojewodzie!”<sup>6</sup> Oczekiwania odbiorcy określają z jednej strony stopień pożądanej identyfikacji autora z bohaterem, z drugiej zaś ujawniają wymogi stawiane temu ostatniemu. Czułej kontroli podlega typ ukazwanego konfliktu („o Polsce zapomniał”), sposób jego przeżywania (brak „czucia”, „naturalności”), rodzaj motywacji psychologicznej, w której kategorii cnoty i prawdopodobieństwa odgrywają nadal dużą rolę (z czym nie licuje gorszący przypadek Wojewody). Niezadowolająca — w rozumieniu autorów cytowanych wypowiedzi — konstrukcja fundamentalnych elementów dzieła ciąży fatalnie na rozwiązaniu dalszych problemów artystycz-

<sup>5</sup> J. Słowacki, *Krytyka krytyki i literatury*. W: *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją J. Kleina. T. 10. Wrocław 1957, s. 93—94. Z tejże edycji (t. 2, 1952) cytuję tekst *Godziny myśli*.

<sup>6</sup> *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego*. (1826—1862). Zebrali i opracowali B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski. Wrocław 1963, s. 56 (list E. Januszkiewicza do L. Niedźwieckiego), 46 (anonimowa recenzja *Kordiana*), 23 (pamiętniczek H. Błotnickiego), s. 117 (list L. Siemieńskiego do S. Goszczyńskiego).

nych, co podsumowuje lapidarna konkluzja Bohdana Zaleskiego: „Język giętki, czysty, ale brakuje mu jakiejś woni poetyckiej, którą daje serce”<sup>7</sup>, a potwierdza dodatkowo pointa wierszyka skierowanego do autora *Araba*:

Człowiekiem być potrzeba, człowiekiem jedynie.  
[. . . . .]  
Czuć prawdę, pisać prawdę i stwierdzać ją w czynie<sup>8</sup>.

W tym świetle — zgłaszane pod adresem Słowackiego pretensje o nieautentyczność stworzonych przez niego postaci (a w konsekwencji o sztuczność całej twórczości) wydają się zakamuflowanym oskarżeniem autora o taki sposób manifestowania piórem własnej odrębności, który najwidoczniej nie spełniał reguł zachowania ocenianego przez romantyków jako „autentyczne”. Jakie więc byłyby to reguły?

Studiując dokumenty epoki, w których postulaty „prawdy” i „uczucia” wypowiedziano zazwyczaj jednym tchem, trudno oprzeć się wrażeniu, iż wielką wagę przywiązywano do zewnętrznych przejawów emocji, do siły i odwagi ich demonstrowania, czego dowodem choćby relacje współczesnych z różnych publicznych wydarzeń, w których okazywane wzruszenia uważano wyraźnie za rękojmię szczerości wewnętrznej:

Kiedy [Mickiewicz] skończył [...], wszyscy zalali się łzami; [...] wszyscy padli przed nim na kolana. [...] byli i tacy, co doznawali nerwowego ataku, jakiegoś konwulsyjnego wstrząśnienia. Chorzy mówili, że są uzdrowieni, a artyści czuli w sobie nową siłę twórczą [...] <sup>9</sup>.

Za przeciwieństwo takiej nie kontrolowanej ekspresji własnych doznań uznawano ignorowanie nakazu spontanicznego przeżywania, czego wyrazem miały być powściągliwość i dystans, prowadzące niekiedy do ironicznego widzenia siebie i innych. Zachowanie podobne odbierane było jako najwyższa, karygodna nieszczerość i piętnowane bez wahania: „Wojując ironią ciężko wykroczyłeś przeciw Bogu, przeciw Polsce, masz przyszłość do poprawy” — gromił Słowackiego Jan Koźmian<sup>10</sup>.

Na płaszczyźnie wewnętrznej, ideowej miarę autentyczności stanowiło zaangażowanie w sprawy swego czasu i swego narodu, tu wszakże otwierało się jeszcze szerzej pole do duchowych nadużyć, gdyż wszelka indywidualna interpretacja pojęć takich, jak „zaangażowanie” czy „narodowość” (nie mówiąc już o wyborach całkowicie pomijających tę sferę problemów), traktowana była jako dowód pychy, jako szatański gest odrzucenia wspólnoty. Konflikt między faktycznymi potrzebami i aspiracjami jednostki a systemem społecznych oczekiwań prowadził niekiedy do tragicznej w skutkach próby podporządkowania własnej osobowości programowi, którego się bynajmniej w pełni nie zaakceptowało. Naślado-

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 142 (list J. B. Zaleskiego do L. Siemieńskiego).

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 24 (wiersz S. Garczyńskiego).

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 123 (list E. Januskiewicza do E. Lariss).

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 162 (J. Koźmian, recenzja Beniowskiego).

wanie pożądanego wzoru przez zniewolonego presją ideową gorliwca odbywało się więc *de facto* kosztem jego autentyczności. Tym samym dyktatorskie ambicje prądu stawiały tamy na drodze swobodnej auto-kreacji, tak jak rozumie się tę kategorię we współczesnych badaniach psychologicznych.

Czymże jest zatem zachowanie „autentyczne” podług kryteriów obecnych, występujących zarówno na gruncie marksistowskiej teorii osobowości, jak i w koncepcjach psychoanalizy? Zaczniemy od zastrzeżenia: absolutna oryginalność, tak jak absolutna wolność, jest niemożliwa. Niemniej — twierdzą psychologowie — czerpiąc z powszechnych wzorów kultury, a zarazem wzbogacając je, człowiek może aktem samowiedzy „uwłasnowolnić” swoje wybory (czym utwierdza swą integralność) lub też bez wysiłku zreprodukować stereotypy (z którymi jego głęboko uśpione „ja” pozostaje często w sprzeczności). Autentyczność więc — w rozumieniu współczesnej psychologii — to zgodność między rzeczywistymi możliwościami a dążeniami jednostki, to zdolność do samorozwoju wynikająca z otwartego stosunku do życia, z nastawienia na aktualny moment trwania i na stałe, afirmujące odkrywanie własnej oraz cudzej niepowtarzalności.

Już na pierwszy rzut oka widać, że Mickiewiczowskie „Mierz siły na zamiary, nie zamiar podług sił”, „Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga”, „Co ja zechcę, niech wnet zgadną, / Spełnią, tym się uszczęśliwią” — to propozycje idące w zgoła odmiennym kierunku. Kategoryczny ton ogłoszonych nakazów („Razem, młodzi przyjaciele!”) nie dopuszczał możliwości swobodnego rozwoju. Między zachowaniem „autentycznym” a „romantycznym” otwierała się przepaść. W jakiej mierze osobowość i talent Słowackiego uległy owej zniewalającej presji wzoru (niekoniecznie Mickiewiczowskiego)? Czy jest możliwe prześledzenie na kartach dzieł poety procesu emancypacji duchowej i artystycznej, który doprowadził do ukształtowania się sylwetki człowieka i pisarza?

Możliwe czy nie — podświadome zachowania czytelnicze prowadziły i prowadzą nieuchronnie w tym kierunku. Podług tych oczekiwań nie sposób ukryć się we własnym tekście. Każda maska, kostium, gest i poza nieustannie demaskują tego, kto się przebrał. Każdy pochwycony przez poetę fenomen istnienia mówi przede wszystkim o osobie odczuwającego, choćby starał się on maksymalnie zobjektywizować swoje doznania. To właśnie staranie i rodzaj jego realizacji — rozumuje odbiorca — warunkowane są cechami psychiki twórcy: od wyboru tematu, bohatera, gatunku poczynawszy, na środkach artystycznego oddziaływania kończąc. Nie jest dziełem przypadku, czy w kompozycji obrazu operuje się bryłą, plamą czy kreską. Skłonność do powoływania określonych konstrukcji przestrzennych, do operowania światłocieniem i wyzyskiwania muzycznych walorów słowa — wszystko to w pewnej mierze odsłania osobowość kreatora. *Godzina myśli* z racji zawartych tam autobiograficznych su-

gestii jest tekstem szczególnie podatnym na tego rodzaju zabiegi. Szkicując kilkoma znakami linię przebiegu fabularnego twórcza uformował wypowiedź narratora jako przekaz odsłaniający przede wszystkim różne rysy osobowości romantyka. Pisał Juliusz Kleiner:

Od *Godziny myśli* można by rozpocząć studium romantyzmu. Skupiły się zasadnicze rysy psychiki romantycznej w owej dziwnie pięknej parze przyjaciół o piętnie chorobliwości<sup>11</sup>.

Dość wypada, że portret to nie „dwoisty”, ale nawet „troisty”, bo przecież i opowiadacz odciska dyskretnie piętno swej literackiej indywidualności na kształcie tekstu.

Pierwsi czytelnicy Słowackiego skłonni byli identyfikować wprost rzeczywistość literacką poematu ze sferą psychicznych doznań autora. Odrzucając ich nastawienie, warto raczej podjąć sugestię interpretacyjną Kleinera, tj. poprzez analizę różnorodnych zabiegów artystycznych, które formują całokształt wypowiedzi narratora, ukazać, jaki obraz osobowości prezentującej świat poetycki dzieła utrwalony został na jego kartach. Pytanie, w jakiej mierze osobowość ta prezentuje się jako „autentyczna” (w obu znaczeniach: i w tym właściwym epoce, a uznanym tu za dezorientujące, i w tym, które przyjmuje współczesna psychologia), będzie w tym wypadku prawomocne, od postawy kreatora bowiem zależy charakter stworzonej wizji. Pomijając anegdoty biograficzne i szczegóły z życia prywatnego spytajmy więc, co mówi ten niecodzienny tekst o własnym istnieniu i jaki rodzaj porozumienia między nadawcą a czytelnikiem proponuje.

Trafnego rozpoznania zabiegów poetyckich modelujących strukturę dzieła dokonał Treugutt<sup>12</sup>; liryczno-refleksyjny ton zdecydował o umieszczeniu poematu w kręgu gatunkowym, do którego najbardziej się zbliża aurą uczuciową i cechami konstytutywnymi: wśród liryki elegijnej. Utworom tego rodzaju w pełni odpowiada nastrój poufnego, zabarwionego nostalgicznie zwierzenia. Przebieg wypadków zarysowany został w poemacie ledwie kilkoma sygnałami: wyjazd na Wschód starszego z młodzieńców, jego powrót i krótkotrwały okres poprzedzający katastrofę, rozstanie drugiego bohatera z ukochaną, wiadomość o samobójstwie przyjaciela. Monolog narratora wypełniają przede wszystkim rozbudowane opisy sytuacji z przeszłości obu bohaterów *Godziny myśli*, obrazy ukazujące ich w różnych znaczących momentach odtwarzanego dzieciństwa. Kosztem akcji poszerzyła się więc przestrzeń liryczna utworu, co uwytkliło tym bardziej jego elegijny ton. Pozornie zatem nic nie zapowiada niespodzianek.

Jednakowoż konstrukcja elegijnego monologu przybiera raz po raz zaskakujący obrót: prawa gatunkowego ciężenia zdają się służyć tu

<sup>11</sup> J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 1. Lwów 1923, s. 214.

<sup>12</sup> Treugutt, *op. cit.*

innym niż przewidywane tradycyjnie celom. Zastanawiającym posunięciem jest np. wprowadzenie narratora, który nie eksponuje w swojej opowieści osobistych, wręcz odautorskich (jak w elegii) bolesnych refleksji o przeszłości. Zastąpiono go tu innym, dużo bardziej powściągliwym, patrzącym na opisywanych przyjaciół z pewnego (wprawdzie nie pozbawionego melancholii) dystansu. Postać ta zaznacza swoją odrębność wobec bohaterów utworu, a równocześnie w tajemniczy sposób uczestniczy w świecie psychicznym młodszego z nich. Osobliwość tego powiązania wyraża się m.in. w efektownym manewrowaniu pozorną bezosobowością opowiadającego. Wyrzeka się on na ogół komentowania odtwarzanych zdarzeń, rezygnuje również z możliwości swobodnego ujawniania swoich emocji, stwarzając złudzenie własnej neutralności (zabarwionej poczuciem przewagi, jaką daje wtajemniczonemu większa znajomość rzeczy). Bezpośredni wylew uczuć zastępuje dyskretna liryzacja obrazu, kreowanego wszakże najczęściej z pozycji zewnętrznego obserwatora. Od czasu do czasu jednak dystans narracyjny wobec bohatera zostaje gwałtownie zmniejszony, raz nawet wyrывa się narratorowi wiele mówiące „Wkrótce potem... pamiętam...” (w. 282) — i znów oba głosy zostają rozłączone.

Taka forma operowania napięciem lirycznym poprzez hamowanie emocji nie jest już naturalnie w romantyzmie szczególną nowością. Uderza natomiast na pierwszy rzut oka niezrozumiała polityka kompozycyjna monologu. Sytuacje obliczone na uzyskanie spodziewanego przez czytelnika efektu — nie zostają wykorzystane w tradycyjny sposób. Narrator i bohater opowieści (mimo sygnałów ich niegdysiejszej bliskości czy wręcz identyczności) traktowani są jako postacie niezależne od siebie. Kontrast między dawną a terażniejszą sytuacją nie służy więc bynajmniej efektownemu odkryciu, że pewna częśćka osobowości przeżywającego podległa tak dalece niszczącemu działaniu czasu, iż stała się sobie samej obca (a strategia skracania i wydłużania dystansu mogłaby podobnemu celowi służyć, jak to dzieje się w elegii niejednokrotnie). Nie ma w utworze miejsca na bolesne i pełne niedowierzania przywykanie do pewności, że obcy, ledwie z rysów twarzy znajomy młodzieniec, który wraca do życia na ekranie pamięci, jest tą samą osobą, która go dzisiaj wspomina. Odrębność narratora i dziecka z czarnymi oczyma zostaje zachowana: żegnają się oni w świecie poematu „na wieki”, nie tracąc przy tym nierozzerwalnej łączności.

Jeśli więc przywoływanie minionego czasu jest — jak w elegii — motywem, wokół którego stworzył poeta fabularną obudowę, to jednak temat ten niesie tu z sobą inne sugestie, niż można by oczekiwać. W utworach elegijnych ustawiczny targ z czasem o zachowanie choćby okruszyny z tego, co zabiera, powoduje częstokroć idealizację przeszłości. Zostawiony daleko w tyle skrawek życia zdaje się wspominającemu rajem utraconym, co pogłębia irracjonalne pragnienie zaprzeczenia nietrwałości świata. W *Godzinie myśli* odwrotnie: idealizująca estetyzacja obejmuje



właśnie proces przemijania, jakby ulegający mu podmiot, urzeczony zapadaniem w przeszłość chwili obecnej, doznawał szczególnej fascynacji aktem unicestwienia. Nie ma tu cienia gorzkiej radości, jaka towarzyszy ucieczce w arkadyjską krainę wspomnień. Powtórne zbliżenie oddalonego obrazu („Jedną godziną myśli — trzeba w przeszłość wrócić”, w. 10) traktowane jest przez narratora jako wyraz podlegania temu, co nieuniknione, nie zaś (jak w elegii) jako spontaniczny odruch uczuciowy.

Także łączący się niejednokrotnie z tonem elegijnego żalu motyw dziwności przemijania przybiera w utworze inne kształty. Efekt ten powstaje często poprzez ustanowienie w lirycznym monologu opozycji jawy i snu, przy czym obie sfery czasu — przeszłość i teraźniejszość — sprawać mogą, zależnie od intencji poetyckiej, wrażenie sennej nierealności. Napięcie, jakie powstaje między biegunami czasu, służyć ma wywołaniu uczucia niepojętej obcości wspominającego wobec tego, co było mu niegdyś bliskie, lub wobec tego, co stało się obecnie jego udziałem<sup>13</sup>. W *Godzinie myśli*, choć motyw snu odgrywa tu ważną rolę, ekspresja liryczna nie wynika bynajmniej z podobnej opozycji, zwłaszcza że wyznaczniki teraźniejszej sytuacji bohatera są bardzo mało uchwytnie — to przeszłość jest jego czasem teraźniejszym.

Patetyczne osvajanie słowem konieczności przemijania („*Eheu, fugaces Postume, Postume...*”) nadaje liryce elegijnej nastrój wzniosłości i smutku, dalekiego jednak od czułościowości sentymentalnej. Zwierzenie uczynione słuchaczowi *Godziny myśli* przesycone jest raczej aurą skupienia i tajemnicy; uczucie groźnej determinacji wywołuje w poemacie nie sam fakt upływu czasu, ale nieuchronność wydarzeń niesionych przez nurt rzeki życia. Stąd miejsce lirycznej impulsywności zajmuje pełna niedomówień, rozumiejąca więcej, niż wynika z bezpośredniej wypowiedzi, powściągliwa powaga... Narrator, ufny, że jego związek uczuciowy z bohaterem nie ujdzie uwagi czytelnika, manifestując swoją odrębność zdradza równocześnie skłonność do wyrażania pewnych przekonań niejako w imieniu odbiorcy, co nadaje utworowi akcenty światopoglądowego uogólnienia. Spróbujmy odgadnąć jego sens poprzez wniknięcie w sferę myśli, wyobrażeń i uczuć mówiącego, pamiętając o nastawieniu odbiorcy, który skłonny jest każdy wybór literacki odczytywać jako wyraz swoistych cech ujawniającej się w tekście osobowości. Jak determinują one charakter kreowanego świata?

Przestrzeń, w której usytuował się animator opowieści, wyznaczona została przez jeden z najstarszych toposów języka hermetyki:

Głuche cierpiących jęki, śmiech ludzki nieszczery,  
Są hymnem tego świata — a ten hymn posępny,

<sup>13</sup> Stałą dążność do posługiwania się tego rodzaju zabiegami w utworach konstytuujących nastrój elegijnej zadumy zauważa M. Głowiński w twórczości Leśmiana (*Zaświat przedstawiony: szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1981).

Zbłąkanemi głosami wiecznie wniebowstępnym,  
 Wpada między grające przed Jehową sfery,  
 Jak dźwięk niesfornéj struny. Ziemia ta przekłęta,  
 Co nas takim piastunki spiewem w sen kołysze. [w. 1—6]

Nie do wielbicieli kolorowych obrazków, które wabią oczy bez nadwężania intelektu, skierowano *credo* strofy inicjalnej. Świadczy ono, że potrzebny jest poecie wrażliwy, powolny melodyce tekstu słuchacz-medium, na którego wyobraźnię działa tym razem raczej dźwięk niż obraz. Przewaga samogłosek wąskich i nosowych w trzech pierwszych wersach przynosi efekt głuchego, przeciągłego, niskiego tonu. To ziemski ton. Rytm 13-zgłoskowca dzięki wyraźnie zaznaczonej średniówce wydaje się początkowo ciężki, wolny, jednak po zatarciu w następnych wersach przedziału średniówkowego czytelnik odnosi wrażenie stopniowego, podkreślonego pauzą przyśpieszenia, które uwydatnia sugestię ruchu ku górze. Przywołanie alegorycznego obrazu kosmicznej harmonii („grające przed Jehową sfery”) zawdzięcza więc wiele organizacji dźwiękowej i rytmicznej strofy.

Wbrew dotychczasowej i przyszłej praktyce Słowacki nie przytłacza tym razem odbiorcy bogactwem olśniewających efektów malarskich, nie narzuca konkretnych plastycznych rozwiązań, ale wydobywając muzyczne walory wiersza, wykorzystując jego dźwiękową sugestywność niepostrzeżenie pobudza imaginację słuchacza, by wspólnie z nim powołać do istnienia przestrzeń, która ulegając żądaniom młodzieńczego maksymalizmu obejmuje cały kosmos. Nieprzypadkowo właśnie słuch, dokonujący swoistego „uwewnętrznienia” kreowanej rzeczywistości, jest zmysłem, na którego zaangażowaniu zależy poecie szczególnie. Wszechświat — miejsce wiecznego obrotu sfer — dzięki temu posunięciu utożsamiony zostaje z subiektywną przestrzenią doznań narratora, którego wzrok wewnętrzny w momentalnych rozbłyskach świadomości ściga zarysy migotliwej i nietrwałej materii wspomnień:

Trzeba życie rozłamać w dwie wielkie półowy,  
 Jedną godziną myśli — trzeba w przeszłość wrócić;  
 I przeszłość jako obraz ściemniały i płowy,  
 Pełny pobladych twarzy, ku słońcu odwrócić...  
 I ścigać okiem światła obrazu i cienie,  
 Jak lśniące rozprysnionych mozaiek kamienie. [w. 9—14]

Z chwilą gdy wyobrażenie wiecznego, wyzwolonego z czasu, uniwersum przeniknie w obręb wspólnego dla narratora i odbiorcy świata wewnętrznego, magiczne oko kreującego odzyskuje moc oddziaływania. Wrażenia wzrokowe powstają zgodnie z prawami przestrzeni, która — choć subiektywna — zachowuje swój kosmiczny wymiar. Wydobyty z obszaru pamięci krajobraz trzeba więc odwrócić ku jej niebieskiemu centrum — słońcu, aby emanujące stąd światło dokonało symbolicznego wskrzeszenia minionej rzeczywistości w jej widzialnym kształcie:

Tam — pod okiem pamięci — pomiędzy gór szczytem,  
Piękne, rodzinne miasto wieżami wytryska  
Z doliny wąskim nieba nakrytj błękitem. [w. 15—17]

Charakterystyczne jednak, że w rekonstrukcji tej przykuwa uwagę nie tyle opisany obiekt, co osobliwy sposób jego istnienia, jak gdyby poeta, obnażając zawartą w procesie powstawania obrazu skłonność do natychmiastowych metamorfoz, mimochodem poddawał analizie naturę zapamiętanego wrażenia:

Stary — posepny zamek, który czołem trzyma,  
Różne przybiera kształty — chmur łamany wirem;  
I w dzień strzelnic błękitnych spogląda oczyma,  
A w nocy jak korona kryta żalu kirem,  
Często szczyby wiekowe przesuwają powoli,  
Na srebrzystej księżycy wschodzącego twarzy. [w. 25—30]

Dzięki temu, że gra światła ustawicznie formuje obraz, a zarazem deformuje go, wyłaniającym się przedmiotom odjęta zostaje ich materialność. Odwróceniu ulegają prawa fizyczne, pod naciskiem bryły chmura traci opór własnego ciężaru. Przy tym nakładanie się na siebie różnych wariantów widzenia, komponowanie całości z wielu rzutów kształtowanych odmiennie w zależności od pory dnia pozwala odsłonić paradoksalną istotę powstającego pod „okiem pamięci” krajobrazu. Istnieje on równocześnie na dwa sposoby: momentalny (przez jednorazowość spostrzeżeń) i wieczny (przez zderzenie ze sobą różnych aspektów trwania, przynoszące sugestię czasowej pełni).

Stoimy u źródeł romantycznej mitologii. Uwypuklone przez poetę zjawisko służy nie tylko ujawnianiu mechanizmu działania pamięci; można sądzić, iż owa ulotność — swoisty dla pewnego typu psychiki sposób postrzegania — prezentowana jest w tekście jako właściwość struktury bytu.

Niezwykły obserwator dość dowolnie poczyną więc sobie z prawami optyki, ale też nie kryje przed czytelnikiem, iż „oko pamięci”, którym się posłużył — przetwarza obraz rzeczywistości. Ten, „Kto ma sny i o chwilach prześnionych pamięta”, zamyka się przed światem zewnętrznym w „ciemnych marzeń [...] ciszę”. Bezpośrednio po tej konkluzji, którą w strofie 1 została opatrzona wizja uniwersum, pada stwierdzenie rozpoczynające właściwą opowieść („Trzeba życie rozłamać w dwie wielkie półowy”), a w ślad za tym wezwanie, aby obraz przeszłości odwrócić „ku słońcu”. Mówiąc o świecie przeżyć wewnętrznych narrator używa metaforyki ewokującej obraz kosmosu, co zdaje się włączać przestrzeń wewnętrzną opowiadającego w porządek uniwersum, skąd dostrzega się miejsca i zdarzenia — cały bieg czasu — w perspektywie wychodzącej poza jednostkowe uwarunkowania. Ta decyzja, ważna dla pełnego zrozumienia utworu, pozwala mniemać, iż przejawione w nim ambicje znacznie wy-

kraczały poza intencję stworzenia elegijnej wersji autobiografii romantycznej.

W przywołanym obrazie jedynym punktem nieruchomym pozostaje słońce, wokół którego krąży cały wszechświat wraz z odbijającym słoneczne promienie lustrem księżyca. W *Godzinie myśli* pełni on rolę niebagatelną: towarzyszy wszystkim najważniejszym zdarzeniom odtwarzanej historii niczym ich bezosobowy rejestrator. Po jego „srebrzystej” (w początkowych partiach poematu) twarzy, niby po płótnie ekranu, przesunie się uludny zapis przebytych wydarzeń. Z tej samej, ale jakby prześwieconej już i pustej twarzy księżycowej bohater utworu będzie w finale usiłował wyczytać dalsze koleje swego losu, jak gdyby ich przebieg utrwalony został wcześniej na powietrznej taśmie.

Księżycowa zwierciadlanosc wywołuje u czytającego łańcuch wielorakich asocjacji. Wrażenie dziwności doznawane w zetknięciu z przedmiotami o przejrzystej, lśniącej powierzchni znalazło wyraz w pradawnym, zakorzenionym w tajemnych naukach Wschodu przekonaniu o magicznej naturze kryształów i luster:

Zwierciadło patrzy na wszystko, przed nim przesuwają się ludzie, zjawiska i wydarzenia, lustro wchłania je, zachowuje, kto pozna jego moc i opanuje ją, przed tym nie ukryje się żadna tajemnica tego świata<sup>14</sup>.

Skojarzenie przejrzystej, gładkiej powierzchni księżyca z taflą lustrzaną ujawnia w kreacji przedstawionego świata (pozostające, być może, jeszcze poza świadomością twórcy) pokłady myślenia magicznego, które — jak zobaczymy — przesądzi o charakterze powstałego obrazu.

Osjaniczna nastrojowość jako niezbędny element konwencji romantycznej może okazać się więc efektem drugorzędym wobec ukrytego znaczenia motywu zwierciadlanego odbicia, który występuje na przestrzemi całego tekstu w wielorakich konstrukcjach metaforycznych. Światło jako główny środek ekspresji malarskiej wykorzystane tu zostało w szczególnie wyrafinowany sposób: wizerunkowi miasta użyczają kolorów migotliwe barwy drogich kamieni. Połyskują ulotnym, odbitym blaskiem ożywiając przez chwilę wywołany wspomnieniem pejzaż, tak że zdaje się on jakby złudzeniem świetlnym, które hipnotycznie porciągając ku sobie patrzącego pozostaje wciąż drażniąco nieuchwytnie. Konsekwentne stosowanie podobnej budowy obrazu wywołuje sugestię, iż błyskotliwe rozwiązanie plastyczne wyraża tu istotę ludzkiego bytowania: przemienność, nietrwałość, podatność na przeobrażenia, co w przywołanych niebawem fragmentach fantazji kosmicznej Swedenborga okaże się determinantem całokształtu procesów zachodzących w świecie.

---

<sup>14</sup> R. Bugaj, *Nauki tajemne w dawnej Polsce — Mistrz Twardowski*. Wrocław 1986, s. 101.

Romantyczny topos odbicia miał już w chwili powstania *Godziny myśli* bogatą tradycję literacką, dotąd jednak używano go dla wyrażenia jednorodności wszystkich zachodzących w świecie zjawisk, dla wskazania tożsamości elementarnych składników wszechświata i podkreślenia związków Ziemi z Kosmosem. Już początkowa strofa *Godziny myśli* nieodwołalnie przekreśla taką możliwość interpretacyjną. „Ziemię tę przeklętą” i „grające przed Jehową sfery” dzieli przepaść. Zstępujące w nią wiecznie i ku słońcu wstępujące twory przeistaczają się całkowicie podczas tej wędrówki, zmieniając nie tylko swój kształt, ale i naturę (o czym poinformuje narrator poetycką relacją Swedenborga)<sup>15</sup>. Ziemski pył na skrzydłach dążącego ku światłości anioła zdecydować może o jego powolnym upadku w otchłań, toteż nie optymistyczną wiarę w jedność uniwersum pragnie poeta poprzez zastosowanie zwierciadlanej metaforyki wyrazić. Panuje tu raczej prawo magnetycznego przyciągania: podobne wchodzi w związek z podobnym z racji magicznego powinowactwa. O substancjalnej tożsamości Ziemi i Nieba nie ma mowy.

Zwierciadło pełnić więc będzie w formule światopoglądowej utworu inną rolę. Animator odtwarzanych wydarzeń posługuje się tym motywem, ilekroć przyjdzie mu określić szczególny sposób zanurzenia swojego bohatera w czasie. Różnorakie zabiegi literackie mające na celu uzyskanie wielowymiarowego obrazu każdej chwili zdają się mieć głębokie uzasadnienie ideowe, odsłaniając fundamentalną zasadę postrzegania rzeczywistości przez kreatora poematu. Jego tytuł — być może zależny od Mickiewiczowskich „trzech godzin” Gustawa — wskazuje, iż stojące przed młodymi bohaterami problemy egzystencjalne rozstrzygnąć można jedynie wtedy, jeśli podstawą w dyskusji staną się rozważania dotyczące właśnie ludzkiego bycia w czasie. Jak przedstawia się ono w zaprezentowanej opowieści?

W rozwiązaniu tej kwestii zaobserwować można w tekście dwojaką tendencję. Odtwarzający biografię obu przyjaciół narrator stara się zachować chronologię opisywanych wydarzeń nie wybiegając w przyszłość, jednak zdanie, którym rozpoczyna swą relację z podróży w minio-

<sup>15</sup> Na mistyczny charakter *Godziny myśli* zwrócił już uwagę I. Matuszewski w artykule *Kiedy Słowacki stał się mistykiem?* („Witeź” 1908), dopatrując się w utworze zaczątków idei genezyjskiej. Warto wszakże zauważyć, iż koncepcja świata, której zarysy przedstawione zostały w poemacie, różni się od myśli *Genezis z Ducha* tym, iż tu wszystkie przemiany służą już „celom finalnym”, tj. ostatecznej, całkowitej duchowej przemianie kosmosu i ludzkości. Idea metempsychozy służy więc w zupełności zadaniom moralnym, co nie jest jeszcze eksponowane w *Godzinie myśli*. Ponadto nienawistny obu bohaterom opór, jaki stawia rzeczywistość, w koncepcji genezyjskiej — podobnie jak cierpienie — nabiera sensu i zostaje ogromnie dowartościowany. Tak więc można mówić raczej o ponownym, odmiennym wykorzystaniu w późnej mistyce Słowackiego motywów filozoficznych, które niemal od początku fascynowały jego wyobraźnię. Reinterpretacja ta sygnalizuje ogrom przemian, jakie dokonały się w osobowości poety.

ne: „Trzeba życie rozłamać w dwie wielkie półowy”, sugerować by mogło, iż z chwilą podjęcia opowiadania dysponuje on już pełnią czasu, całym życiem bohaterów, mimo że ostatnie słowa poematu („powieść nie skończona...”) dowodzą, iż nie dobiegło ono jeszcze kresu. Także usytuowanie opowiadającego w „podniebnej perspektywie”, skąd odnajduje on na ziemi miejsce, jakie pragnie ożywić mocą pamięci i wyobraźni, stwarza wrażenie, iż został obdarzony jakąś tajemniczą, całościową wiedzą. Wiedzy tej nie udziela jednak czytelnikowi wprost, choć daje dyskretnie znać o jej posiadaniu.

Inaczej ma się rzecz z głównym bohaterem utworu — młodszym dzieckiem. Dokonuje ono wyobraźni wyrafinowanego manewrowania domnieranymi fazami własnej biografii, jakby oglądało w magicznym zwierciadle zapis całego, dopełnionego już życia. Nałożenie na siebie obu tych wariantów widzenia wydaje się ważną manifestacją ideowo-filozoficzną. Zabieg ten stanowi rodzaj wyzwania wobec potocznych opinii o charakterze ludzkiego bycia w czasie, jakimi operuje potencjalny czytelnik utworu (może także amator IV części *Dziadów*).

Aby zrozumieć sens tego przeciwstawienia, warto przyjrzeć się bliżej organizacji struktury czasowej w tekście. Czasu teraźniejszego w znaczeniu okazjonalnej, bieżącej czynności używa się tu rzadko, korzystając natomiast z dopełnionych przysłówkami („wiecznie”, „zawsze”) form eksponujących stan ciągły, trwałość zjawiska. Najczęściej odnajdujemy je w konstatacjach ogólnych, nakreślających obraz wiecznego trwania w kosmosie. Z chwilą gdy w toku narracji daje o sobie znać subiektywny podmiotowy komentator, przeszłość staje się czasem dominującym, choć i jej panowanie bywa systematycznie zakłócanie. Wrażenie lirycznej obecności relacjonującego w opisywanym przez niego ulotnym i nierzeczywistym świecie podważane jest permanentnie kontrolującą refleksją. Narrator opierając się oddziaływaniu aury emocjonalnej czuwa nad tym, by nie zacierać poczucia tymczasowości i niepełnej rzeczywistości owych uobecnień, manifestując przy tym teatralność swoich poczynań. W zainscenizowanej przez pamięć i wcześniej opisanej scenerii powtórzone zostanie spektakl życia. Reżyserowi widowiska wypada przed jego rozpoczęciem udzielić jeszcze kilku ostatnich wskazówek, by aktorzy ponowili wiernie schemat odtwarzanych ról:

W dolinie mgłą zawianéj, wśród kolumn topoli,  
Niech blade uczuć dziecko o przyszłości marzy,  
Niechaj myślami z kwiatów zapachem ulata,  
Niechaj przecuciem szuka zakrytego świata; [w. 31—34]

Wystarczy wykonanie kilku wskrzesicielskich gestów, byśmy stali się świadkami swoistego kreowania przeszłości... Posłużenie się w obrębie rekonstruowanych obrazów czasem przyszłym, niezgodnym z naturalnym rytmem cofającej się myśli, tworzy sugestię, jakby wszystko, co zjawia się na powracającej fali wspomnienia, przeżyte było już wcześniej. Świat

poszukiwany przecuciem przez dziecko jest mu jeszcze nie znany, ale już gotowy, czego sugestia kryje się w użyciu epitetu „zakryty”. Powrót ten ukazany zostaje zatem nie jako próba powolnego odtwarzania coraz głębszych pokładów pamięci, lecz jako nagły przeskok, gwałtowne przeniesienie narratora w głąb rzeki czasu, skąd — siłą rzeczy — wie dzie on swoją opowieść zwrócony ku przyszłości, tyle że przyszłości już istniejącej, zapisanej, przebytej:

To potem wiele dawnych marzeń stanie przed nim,  
I ujrzy je zmysłami, pozna zbladłe mary. [w. 35—36]

Użycie określenia „potem” sugeruje upływ czasu zgodny z naturalnym dla człowieka porządkiem jego działań, tymczasem w cytowanym fragmencie bohater jest bierny, natomiast „marom” nadano przywilej ruchu. One to — czyli „dawne”, rzutowane niegdyś w przyszłość, marzenia — stają w zmysłowej postaci przed chłopcem. Niezwykłość przeistoczenia tego, co przeczute, w to, co dokonane, a więc przejścia owego „zakrytego”, gotowego świata w stan jawności, udobitniona jest jeszcze przez podkreślenie: „I ujrzy je zmysłami”.

Istniejący w czasie człowiek zostaje więc postawiony w sytuacji paradoksalnej: oto wypełniona gotowymi formami przyszłość nadpływa ku nieruchomemu podmiotowi działań. Stawia to pod znakiem zapytania jego podmiotowy i twórczy charakter, skoro przecucia nadchodzących wydarzeń wcześniejsze są od ich faktycznego spełnienia. Młodszy bohater *Godziny myśli* wydaje się tego świadom, gdyż prowadzi w utworze nieprzerwaną a znaczącą grę z czasem terazniejszym:

On przed sobą przyszłości postawił zwierciadło,  
I rzucił w nie obecne chwile — i z odbicia  
Wnosił, jaki blask przyszłe wspomnienia nadadzą  
Obecnym chwilom życia. Taką myśli władzą  
Śmiech nieraz słyszał wspomnień powtórzony echem,  
Smutny i połamany przyszłością niepewną,  
I na wesołą chwilę twarzą patrzył rzewną;  
A nieszczęście przyjmował półsmutnym uśmiechem  
Patrząc na nie z przyszłości. [...] [w. 232—240]

Niecodzienny ten sposób odczuwania odznacza się stałą czujnością intelektu tłumiącego spontaniczność odczuć emocjonalnych. Narrator nie bez przyczyny zwraca naszą uwagę na tę właściwość bohatera, stanowi ona bowiem istotny element motywacji psychologicznej (ważny zresztą również w kontekście poczynionych tu na wstępie uwag o pojmowaniu „autentyczności” przez współczesnych autorowi i dzisiejszych czytelników). Dawniejsi narzekaliby pewnie na „literackość”, upozowanie postaci, a i dzisiejszych niepokoić może niezgodność opisanej postawy z potocznie rozumianym prawdopodobieństwem ludzkich zachowań. Z punktu widzenia współczesnej psychologii natomiast przytoczony opis może być znakomitą poetycką ilustracją stanów, które są udziałem jednostek nad-

wrażliwych, o neurotycznym sposobie odczuwania świata. Stanów, w których rygorystyczne tłumienie emocji (a więc niedopuszczanie ich do świadomości) powoduje doniosłe konsekwencje. Podczas gdy rezultatem swobodnego doświadczania własnych doznań jest ciągle potwierdzanie realności osoby, hamowanie uczuć, nieprzerwana, zaborczo dezintegrująca samoobserwacja powoduje, że mimowolnie dochodzi się do przekonania, iż doświadczana egzystencja nie jest rzeczywista. Istota żyjąca w ten sposób skazuje samą siebie na ciągle doznawanie swojej połowiczności, tymczasowości, stając się w swym wyobrażeniu jakby „niezupełnie materialną”, skoro jej własne istnienie jest wciąż nie do końca, nie ostatecznie — dopełnione.

Ten sposób odczuwania, właściwy młodszemu z dwojga dzieci, determinuje kształt przedstawionego w utworze obrazu rzeczywistości, co więcej, narrator podnosi ów swoisty stan duchowy do rangi deklaracji światopoglądowej, zamykając analizowany fragment dobitną konkluzją:

[...] Był to wzrok wędrowca,  
Co w drodze życia wstąpił na szczyty grobowca,  
I stamtąd ściga mgliste rysy krajobrazów. [w. 240—242]

Okazjonalne i subiektywne doznania bohatera przetworzone zostają więc w przeświadczenie o faktycznym i koniecznym stanie rzeczy. Narrator od pierwszych słów poematu prezentuje taki właśnie stosunek do życia, co współgra z melancholijną rezygnacją młodszego z przyjaciół, wyrażoną w języku podobnych metafor. Natomiast w przypadku starszego chłopca opowiadacz posługuje się raczej przytoczeniami, dyskretnie zaznaczając dystans wobec postaci. Przywołanie zaś w omawianym urywku obrazu pielgrzyma nadaje marzącemu dziecku cechy uwznioślające, przypisuje mu znajomość rzeczy ostatecznych.

Poszukiwanie przez człowieka ogólniejszych intelektualnych uzasadnień dla własnych irracjonalnych odczuć (których źródłem — podług Freuda — bywają najczęściej nabyte w dzieciństwie, nie uświadomione lęki i urazy) określa się we współczesnej psychologii mianem „racjonalizacji”. Jej zakamuflowanym wyrazem na poziomie świadomości przeżywającego bywają często różnorakie koncepcje filozoficzno-ideowe. Nie wykluczone, iż wszystkie znaczące zabiegi w tekście *Godziny myśli*: podważanie sensu określeń „dawniej” i „potem”, otaczanie bohaterów atmosferą fatalizmu, uporczywe powtarzanie pewnych obrazów i metafor (o czym będzie jeszcze mowa) okażą się właśnie rezultatem działania podobnego mechanizmu. Specyficzne cechy składające się na obraz świata zostały bowiem zaskakująco zespolone w spojrzeniu narratora, który poprzez swoisty sposób prezentowania wydarzeń dokonuje tu zarazem — autoprezentacji. Nie wiemy nic o niejasnych, ukrytych powodach, jakie zdecydowały o jego stosunku do rzeczywistości (stąd posądzenia o przybieranie pozy literackiej i wytykanie mu nie dającej się fabularnie uzasadnić melancholii). Jednakowoż konsekwencja w postawie opowiadają-



cego, a także brak w warstwie narracyjnej znaków, które demaskowałyby jego ewentualne upozowanie, nasuwa myśl, iż przed oczami czytelnika powstaje raczej obraz „samoopisującej się” osobowości, która obarcza świat zewnętrzny odpowiedzialnością za stan własnych odczuć. Estetyczno-ideowy kształt, jaki nadaje dziełu kreacja owej osobowości, sygnalizuje, iż autor nie podjął możliwości penetrowania głębokich psychologicznych przyczyn stanowiska narratora (jak to uczyni w scenie ze Strachem i Imaginacją w *Kordianie*), lecz poprzestał na podsunięciu odbiorcy uzasadnień z „innego źródła” — motywacji parafilozoficznej (a więc będącej rodzajem racjonalizacji).

Bohater (o którego bliskości z narratorem wypada wciąż pamiętać), uzbrojony w nawyk permanentnego niedoświadczenia emocji, zatracza poczucie własnej konkretności i namacalności świata, co wyraża się w narracji stałą tendencją do zamazywania konturów obrazu i podważania jego trwałości. Dostrzeżone wcześniej charakterystyczne cechy obrazowania stają się w tym świetle naturalną konsekwencją artystyczną ujawnionych cech osobowościowych. Świat dostrzegany oczami młodych przyjaciół rozsypuje się wciąż i przeistacza (co stanowi o osobliwej aurze ukazywanych w poemacie krajobrazów), jakby spojrzenie wydobywało na jaw to, co uznano za naturę ziemskiej egzystencji: chwilowość, skłonność do metamorfoz, brak stałego punktu odniesienia. Tendencji do podważania wartości wzroku jako narzędzia poznania towarzyszy uprzywilejowanie innych zmysłów, zwłaszcza słuchu. Koncentracja na wrażeniach słuchowych („Słyszysz, mój luby, jak obecna chwila / Pada w przeszłość”, w. 179—180) uruchamia grę wyobraźni i stwarza dystans wobec rzeczywistości zewnętrznej. Tylko wrażliwy, wyczulony słuch pozwala dotrzeć do najgłębszego sensu bycia („Albo samotny słuchał wieków tajemnicy”, w. 208), toteż rzeczywistość komponuje się w harmonijną pełnię właśnie we wrażeniach słuchowych, ogarniających całość trwania — wiosną przecucie letniego rozkwitu, zimą zapowiedź wiosennej pobudki:

Na ciemnych, mglistych szybach zawieszając oczy,  
 Wiosną — wśród szmeru nauk, myśleniem słuchali  
 Szmeru rosnących kwiatów. A w zimowe pory  
 Biegli na błonia białym pogrzebane śniegiem,  
 Tam prędkim po równinach zadyszani biegiem,  
 Twarze, umalowane zimnemi kolory,  
 Obracali na stronę, skąd przyjąć miała wiosna,  
 I pierwszy powiew pili ustami jak życie. [w. 85—92]

Wyciemnienie przestrzeni („Na ciemnych, mglistych szybach zawieszając oczy”), uwolnienie się od władzy wrażeń wzrokowych jest intuicyjną próbą przedostania się poza przemijalną, piękną, ale chwilową formę żyjącego bytu. Z tego źródła obdarzone nieprzeciętną wrażliwością dzieci odbierają sygnały nadchodzących przemian. Obok słuchu dowartościowane zostają w tekście także wspomagające intuicję powonienie i dotyk. Przyjaciele (obracający twarze w stronę, „skąd przyjąć miała

wiosna”) zachowują się trochę jak ślepcy dotknięci łaską widzenia istoty rzeczy. Znowu napotykaemy więc popularny i obrosły tradycją literacką motyw, jednak i tym razem udaje się twórcom przekroczyć pole znaczeniowe symbolu. To rzeczywistość zewnętrzna — a nie omylne zmysły ludzkie — została naznaczona piętnem braku, niedoskonałości. Oczy obydwo młodych bohaterów przynoszą ulotny, nietrwały obraz, bo świat, który postrzegają, stworzony jest do rozpadu, na zatrącenie. Bohaterowie *Godziny myśli* instynktownie pojmują jego naturę. „Zasłuchanie” pozwala im zarazem odwrócić twarz od wszystkiego, co okazjonalne i chwilowe, ku własnemu wnętrzu, gdzie rozgrywa się prawdziwy spektakl trwania — życia myśli.

Gdyby znaleźć słowa-klucze, z jakich zbudowana została wyobrażona w utworze rzeczywistość, „myśl” byłaby bez wątpienia tej konstrukcji częścią fundamentalną. Świadczy o tym nie tylko częstotliwość występowania słowa, ale przede wszystkim uderzające swoją oryginalnością związki syntaktyczne, w których bywa ono łączone z innymi wyrazami w sposób niezgodny z praktyką językową, bo wykraczający poza właściwości *ex definitione* przypisane temu pojęciu. Metaforyzacja ta wykazuje pewną stałą dążność. Bohater nie tylko oddziałuje na innych myślą („Wołali na nią silnie niemym duszy głosem”, w. 172), nie tylko antropomorfizuje ją i usamodzielnia („moje myśli gasną, / Słów nie cierpią — lecz nieraz [...] / [...] jak szatany wrzasną”, w. 184—186), ale przede wszystkim tworzy myślą świat wewnętrzny („Ta budowa ciężkimi myślami sklepią”, w. 308), a także zewnętrzne otoczenie, którego składnikom narrator uporczywie nadaje „myślne” epitety. W związkach tych pojęcie abstrakcyjne „myśl” zdaje się nabierać cech „materialnych” jako jedyne tworzywo, z którego powstaje rzeczywistość. Tym samym zostaje podany w wątpliwość obiektywny, niezależny charakter bytu.

Stosując to rozwiązanie narrator unaocznia czytelnikowi sytuację przede wszystkim młodszego z bohaterów, uwięzionego w sferze niematerialnych, pozamysłowych doznań. W rezultacie istniejącym przedmiotom odebrana zostaje konkretność i namacalność, w zamian zaś dokonuje się ich uniezwyklenie i spirytualizacja. Zjawiska naturalne i rzeczy powszednie ukazywane są w aurze wizyjności. Myśl — nie bez przyczyny powiązana z wolą — uzyskuje właściwości siły magicznej o nieograniczonych możliwościach twórczych:

W duszy dziecinnéj, w oli czarnoksięska siła,  
Ciągłem myśleniem, ciągłem rozwijana snuciem,  
Nie wyjawiona słowy — często w ludzi biła.  
Zaczarowanie woli nazwali — zaczuciem. [w. 166—169; podkreśl. E. Ł.]

Siła ta emanuje z oczu bohatera obdarzonych tajemniczą zdolnością oddziaływania na innych, przekształcając obraz otaczającego świata.

Warto przypomnieć, że np. Novalis podejmując sugestię Jakoba Boehmego zakładał w swojej koncepcji magicznego idealizmu możliwość swo-

bodnego przekształcania przedmiotów myśli w byty realne i odwrotnie — dematerializowania tych ostatnich<sup>16</sup>. W *Godzinie myśli* dostrzec można podobną tendencję. Operując tym efektem Słowacki okazuje się nie tyle dłużnikiem jednego czy drugiego z filozofów, co mimowolnym kontynuatorem całej tradycji mistycznej, w której myślenie magiczne jest głęboko zakorzenione. Nic też dziwnego, że stanem najsilniejszej koncentracji, najpotężniejszego oddziaływania myślą wydaje się narratorowi — sen:

Tam uspionemu myślą wiatr rozwiewał włosy,  
A myśli rosły wielkie, ciemne, tajemnicze,  
Jak gwiazdy ogromnemi płynące obroty. [w. 251—253]

Obraz ten podbudowany zostaje znamienym uzupełnieniem:

Lub w niebo kładł się twarzą — wtenczas na oblicze  
Padało światło lasów — promień słońca złoty,  
Pocięty cieniem liści w marmurowe plamy.  
A potem w głębiach lasu wicher z szumem wzbity,  
Nad głową mu odmykał gałęziste bramy,  
Skąd w ciemne myśli nieba spadały błękity. [w. 254—259]

Opisana sytuacja ilustruje niejako przekonanie wyrażone w pierwszych partiach poematu, iż wobec bezmiernej przepaści między „Ziemią przeklętą” a miejscem „muzyki sfer” jedynie ucieczka w głąb własnej wyobraźni przynosi ukojenie. Jednak odległość między leżącym na ziemi chłopcem owładniętym przez myśli „ciemne, tajemnicze” a jasnością sfer niebieskich zostaje nieoczekiwanie pokonana magiczną mocą myśli. Przyciąga ona ku bohaterowi niebiosa spadające w ciemność wewnętrznego świata postaci. Obraz ten można odczytać jako malarski zapis wrażenia, jakiemu ulega zapatrzone w niebo, leżący w cieniu drzew człowiek. Równocześnie jednak rodzaj zastosowanej metaforyki (gałęziste bramy otwierające drogę do nieba) budzi skojarzenia z toposem znanym mityce europejskiej od dawna, wyrażającym moment ekstazy religijnej, intuicyjnego odczucia bliskości Absolutu, a nawet tożsamości z Nim. Sugestię tę potęguje (ale i znacząco koryguje) efektowna wizja firmamentu spadającego w oczy patrzącemu. Idąc torem wcześniejszych skojarzeń rzec by można, iż tradycyjne wyobrażenie uległo tu ważnej przemianie. Podczas gdy stan euforii mistycznej wiązano na ogół z motywem lewitacji, w cytowanym fragmencie dusza śpiącego nie ulatuje w bezkresną przestrzeń nieboskłonu. Odwrotnie: magia wyobraźni zdolna jest przyciągać błękity na ziemię.

Potęga twórczej myśli, którą ograniczałoby przywiązanie do wzrokowych powierzchni doznań, zmusza niebiosa do posłuszeństwa. Zasłuchanie wyostrzające wzrok wewnętrzny daje możliwość uczestnictwa w koncercie muzyki sfer temu, kto — jak nieodgadnione źródło mocy,

---

<sup>16</sup> Zob. J. Ross, *Aspects littéraires du misticisme philosophique au début du Romantisme*. W. Blake, Novalis, Ballanche. Strasbourg 1957

Jehowa — sam jest twórcą. Wyobraźnia okazuje się jedynym ratunkiem przed osaczającym chaosem ziemskiej rzeczywistości.

Dowodem na to jest w *Godzinie myśli* los drugiego z bohaterów. Obok owego „zasłuchania” pojawia się bowiem w tekście i „zapatrzenie”, związane naturalnie (co zrozumiałe w romantyzmie) również ze światem doznań postaci. Narrator posługuje się ponownie motywem odbicia, sprzęgniętym dotąd, jak pamiętamy, ze swoistą koncepcją czasu wyłaniającą się powoli z roznuwanej w utworze siatki napomknięć. Powtórne sięgnięcie do metaforyki zwierciadlanej nie wydaje się przypadkowe, zwłaszcza że motyw zapatrzenia łączony jest w poemacie konsekwentnie z osobą młodego samobójcy, stając się symbolicznym wyrazem odmiennej niż opisana wyżej postawy egzystencjalnej. Na owo pełne fascynacji zapatrzenie (i tutaj rozpoznajemy echa romantycznych lektur) pada w utworze akcent już przy pierwszej próbie prezentacji postaci:

[...] — jego oczy ciemne i błękitne,  
 Jak polne dzwonki łożawym kryształem pokryte,  
 I godzinami myśli w nieruchomość wbite,  
 Tonąc w otchłań marzenia, szły prostymi loty,  
 Za okresy widzenia, za wzroku przedmioty.  
 Gdy patrzył w niewidziane oczyma obrazy,  
 Ludzie obłądność w oczach widzieli — lecz skazy  
 Żadnej dostrzec nie mogli. [...] [w. 70—77]

Tym razem „myśl” uwikłana została w matnię dalszych słów-kluczy: towarzyszą jej „marzenie”, „otchłań” i — niejako w konkluzji — „obłądność”, którą zapowiadają już zamglone oczy bohatera. Marzenie, choć dalekie od obiektywnego kształtu świata, bo wychodzące „za wzroku przedmioty”, angażuje jednak zmysł wzroku, a tym samym pozostaje z owymi przedmiotami w niewolniczym związku. Powiązanie ze sobą „dwu niezgodnych światów” okazać się może niebezpieczne, jeśli urzeczenia tego nie równoważy twórcze zasłuchanie w głos własnej wyobraźni, dające szansę przetworzenia wrażeń w słowo.

Brak tej zdolności („Niech mi świat da poezją — dać mu jój nie mogę”, w. 189) jest głównym źródłem dramatu drugiego z bohaterów *Godziny myśli*. Uczucie wewnętrznej pustki nazywane przez narratora „głodem wrażeń” staje się w tekście motorem wszystkich poczynań przyszłego samobójcy. Drugim obsesyjnym tematem powracającym w jego wyznaniach jest dojmujące odczuwanie własnego przemijania. Starszy z chłopców porusza w utworze dwukrotnie problem upływu czasu: po raz pierwszy w rozmowie z przyjacielem (fragment „Słyszysz, mój luby, jak obecna chwila / Pada w przeszłość”) i powtórnie we wpisany do sztambucha wierszu pożegnalnym:

„Po długich latach, gdy wiek sił ukróci,  
 Gdy będziesz myślą w złotej przeszłości się stawił,  
 Wspomnij na przyjaciela, który cię zostawił,  
 Jak przeszłość zniknęła, jak przeszłość nie wróci”. [w. 278—281]

Jest to odczucie sprzeczne niejako z intuicyjną („Smutną, jak w starcach pamięć przeminionych czasów”, w. 102) wiedzą obu przyjaciół, wiedzą, w której „Młoda pamięć obu, / Ogromna pamięć” (w. 77—78) świadcząca o „istności przedżywotnej ducha” (w. 79) odgrywa niepoślednią rolę. Czytelnik zostaje uprzedzony o tym już na wstępie:

Gdy lampa gaśnie, kiedy pieśń piastunek ścicha,  
Kiedy się małe dziecko z kołyski uśmiecha,  
Ma sen całego życia... A gdy tak przemarza,  
Dzieci na świat nieznany smutną patrzą twarzą,  
I bladą przerażają czołom od powicia;  
Smutne pomiędzy ludźmi — bo miały sen życia. [w. 41—46]

Młodszy z przyjaciół, traktując z rezerwą swoją rolę ziemskiego wędrowca” stale zachowuje ową „przedżywotną” świadomość, starszy wydaje się ją zatracać. Zafasycynowany zmysłową urodą świata, przeczuwa wprawdzie pułapkę zastawioną na podobnych sobie zapatrzeńców (wszak sam szukając „wieków tajemnicy” (w. 208) usiłuje raczej usłyszeć jej głos niż zobaczyć w „zwierciadle Kalifów” (w. 207) twarz...), jednak zawładnięcie choćby chwilowym i niepewnym pięknem istnienia okazuje się dla niego bardziej pociągające niż melancholijna kontemplacja własnego wnętrza. W niemożności zaspokojenia głodu wrażeń, zatrzymania, choćby słowem, upływającego czasu sam bohater dostrzega przyczyny swojej desperackiej żądzy życia:

W tłumie myśli mam przepaść wiecznie czczą myślami,  
Przepaść ciemną, głęboką; napełnię ją życiem...  
Jeżeli nie wystarczy? biada! ciąglę gniem  
Myśl się w martwą przekształci ciemnością i łzami,  
Stanę się myśli grobem — lub umrę przedwcześnie. [w. 190—194]

Motywacja psychologiczna wydaje się tym bardziej przekonująca, że bohaterowie *Godziny myśli* ukazani zostali w okresie przechodzenia z pełnego niepokojących snów i zuchwałych oczekiwań dzieciństwa w czas dorosłości, co pozwala dojrzeć w utworze również poetycki dokument młodzieńczego dojrzewania, związanych z nim burzliwych napięć i konfliktów. Przerost imaginacji starszego dziecka, uporczywe poszukiwanie niemożliwości (bo ona jedynie może stanowić rzeczywistość na miarę marzenia) działa na ów proces hamująco, jeśli go wręcz nie paraliżuje. Romantyczna awersja do przyziemnej dorosłości ujawnia się tu w całej pełni.

Odwołajmy się znów do dzisiejszej wiedzy o rozwoju ludzkiej psychiki. Wyłoni się raz jeszcze kategoria „autentyczności” jako podstawowe kryterium określające prawidłowy tok przemian. Autentyczny rozwój człowieka — twierdzą psychologowie — możliwy jest wówczas, gdy w efekcie zetknięcia idealnych wyobrażeń z twardym gruntem codzienności dokonuje się ich korekta. To pierwszy krok w dojrzałość, otwierający szansę takiego przekształcenia duchowej energii, by umożliwiła uformo-

wanie się otwartej, dynamicznej, spontanicznie reagującej osobowości. W sytuacji gdy człowiek nie koryguje swoich oczekiwań, lecz mimo niepowodzeń ponawia wciąż próby narzucenia światu tych samych (a nawet coraz bardziej niemożliwych do spełnienia) żądań, jego życie przestaje być „autentyczne”, zaczyna toczyć się w sferze fikcji. Jego istnienie nie znajduje samopotwierzenia, rozdźwięk między rzeczywistością a marzeniem wywołuje coraz większą izolację, co prowadzi do poważnych zakłóceń w odczuwaniu własnej tożsamości. Taki stan wewnętrzny starszego z przyjaciół ukazuje w *Godzinie myśli* narrator, posługując się i tym razem metaforą kryształowego odbicia:

Dusza jak w kryształowym zamknięta przezroczu  
Patrzała na świat dzikiem obłąkaniem oczu,  
Nieupełności wrażeń łamana katuszą. [w. 123—125]

Juliusz Kleiner widząc w *Godzinie myśli* „studium psychiki romantycznej” dodawał:

Bo Słowacki cechy romantyczne uznaje za chorobę duszy, jak gdyby idąc za zdaniem Goethego, że klasycyzm to zdrowie, romantycyzm to chorobliwość<sup>17</sup>.

Rzeczywiście, nietrudno dostrzec w utworze znamiona romantycznej choroby wieku — melancholii. Antoni Kępiński w swojej książce na jej temat zauważa, iż choroba ta prowadzi niekiedy (zwłaszcza w wieku młodzieńczym) do rozstrzygnięć tragicznych, jeśli dramatyczne zderzenie naturalnego dążenia do samorealizacji kończy się fiaskiem, skoro w życiu nie sposób osiągnąć wartości absolutnych<sup>18</sup>. Błękitnooki młodzieniec w zapamiętałym pędzie ku owej samorealizacji zmierza więc w istocie do samozatraty, przeczuwając zresztą jej nieuchronność. Doświadczane „nagie” przeżycia okazują się bowiem wciąż znikome wobec pragnień wyimaginowanych. Rzeczywistość obiektywna nie poddaje się dyktaturze wyobraźni. Opisany los (niezależnie od intencji autora *Godziny myśli*) stanowi mimowolną przestrożę przed istotnie „chorobliwymi” tendencjami prądu, oddziaływającymi na czytelnika żywo i zatrważająco (czego dowodem choćby fala samobójstw po lekturze *Wertera*). Słowacki odsłania tym samym kulisy zjawiska bardziej powszechnego, udowadniając, jak romantyczna potrzeba identyfikacji z niemożliwym do osiągnięcia, nie-realnym ideałem niszczy żywą osobowość człowieka. Gdy ten usiłuje wypełnić pustkę strzępami literackiego stereotypu — przegrywa ponownie w konfrontacji ze światem zewnętrznym. Dobitnie ilustruje ów stan cytowany już obraz lustrzanej pułapki, z której nie może się wyrzucić marzyciel obezwładniony pustką własnych urojeń. Motyw ten prawem poetyckiej metamorfozy przybierze niebawem postać płomienistego koła:

<sup>17</sup> Kleiner, *op. cit.*, s. 214.

<sup>18</sup> Zob. A. Kępiński, *Melancholia*. Warszawa 1984.

Gdy tak marzył — to wisnie i kwiaty ogrodu  
 Bezwonne przed nim rosły, bo myśl dalej biegła,  
 I wkrótce marzeniami ognistymi wschodu,  
 Zamknęła go w płomieni kole i obległa. [w. 202—205]

Symbolika wydaje się tu łatwo uchwytna. Motyw wędrówki bohatera na Wschód dostarcza poecie okazji do wprowadzenia nowych, egzotycznych barw przecinających ostrymi błyskami pastelowy koloryt ukazywanego dotąd świata. Próba odnalezienia siebie, odczytania tajemnicy ludzkich przeznaczeń zapisanej w hieroglifach natury i pismach Orientu mogłaby się okazać zbawienna dla nękanego „głodem wrażeń”, szukającego ratunku przed zachłannością własnej natury podróżnika: „Wy pożądamie dóbr tego świata, a Allach chce wam dać dobra drugiego świata” — głosi wszak sura 8 (w. 65) *Koranu*<sup>19</sup>. Nadzieje pielgrzyma są jednak złudne — patrząc w „zwierciadło Kalifów” nie potrafi on (zgodnie z fatalistycznymi prawami optyki romantyzmu) dojrzeć niczego innego poza własnym nie rozwiązany konfliktem wewnętrznym. Osaczające intensywne barwy krajobrazu to w istocie płomieniste stygmaty psychicznego stanu bohatera.

Gdy próba doświadczenia własnej tożsamości wypada bez końca negatywnie, dochodzi wreszcie do jej faktycznej utraty — śmierci psychicznej. W utworze samobójstwo starszego chłopca jest fabularnym wyrazem tego, co dokonało się już we wnętrzu bohatera, przeczuwane przez obu przyjaciół i przygotowywane w poemacie od początku. Służyło temu nie tylko mistrzowskie operowanie nastrojem, ale budowana poetyckimi środkami przekonywająca motywacja psychologiczna. Obraz zamknięcia w lustrzanym potrzasku jest tu, obok innych istotnych znaczeń, także symbolicznym wyrazem romantycznego egocentryzmu z wszystkimi jego konsekwencjami, które Kleiner — za Goethem — określił jako „chorobliwe”. Wypada tym samym zrewidować sąd, że postawa bohatera to przykład pięknej, lecz nie uzasadnionej psychologicznie postawy estetyzowania swoich uczuć.

Rysując przed oczami czytelników taki portret starszego dziecka narrator uchyla się od komentowania jego wyborów, oddając głos samej postaci:

Mało mówił — i tylko raz wśród dzikich sosen,  
 Wykrzyknął z obłąkaniem: „Ginę marzeń zdrada!  
 Wysyłają mię w kraje bez zim i bez wiosen.  
 Chcą mię zabić!” [...] [w. 270—273]

Wydzierające się z ust bohatera oskarżenie sformułowane jest niejednoznacznie. Można odczytać je jako podjętą przez młodzieńca desperacką próbę przystosowania się do „rzeczywistości zimnej” i spełnienia wbrew

<sup>19</sup> Cyt. za: J. Bielawski, *Islam jako religia światowa*. W: *Zarys dziejów religii*. Warszawa 1976, s. 976.

sobie pokładanych w nim nadziei, choćby miało to oznaczać zamach na własną indywidualność. Istnieją jednak podstawy do innej interpretacji: w wyznaniu „Ginę marzeń zdradą!” kryć się może nieświadomy zarzut wobec złowrogiej siły owych marzeń właśnie. One to swoją zdradliwością, podstępny wabieniem „chcą [...] zabić” bohatera, który nakazy własnej wyobraźni odczuwa jako presję zewnętrzną. W tym świetle połączenie losów obu przyjaciół wydaje się posunięciem znaczącym — wszak ich postacie „przeglądają się w sobie” wzajemnie<sup>20</sup>. Utrwalając w *Godzinie myśli* niezwykle, podwojony jak w malarskich autoportretach w lustrze, wizerunek bohatera i jego *alter ego*, twórca znalazł okazję do ukazania dwu różnych form życiowej aktywności. Jedną z nich jest gwałtowne usiłowanie, aby nadać rzeczywistości pożądaną kształt, drugą — kreowanie światów wymyślonych. Nietrudno odkryć, która z postaw wydać się może słusniejsza w świecie napiętnowanym przez cierpienie, w świecie mamiącym zwodniczymi obietnicami, a przemijalnym, w świecie, w którym ukojenie przynosi jedynie — sen...

Wyobcowanie jako nieuchronna konsekwencja tej postawy jest naturalnym niejako stanem „romantycznych szaleńców”, zrozumiałe więc, że i Słowacki roztoczył wokół młodego samobójcy niepokojącą aurę obłąkania. Dlaczego młodsze dziecko wymyka się z zasięgu działania podobnych niebezpieczeństw, choć bardziej jeszcze jest obce („Ludzie w nim mieli druha, w myślach świat miał wroga”) osaczającej ze wszech stron rzeczywistości?

Młodszy z przyjaciół, mimo iż nie omija go cierpienie („na wieki miłość daremna”), nie jest więźniem własnych oczekiwań, zachowuje wobec swego losu nieustanny dystans. Szansę samospelnienia daje niezwykleму dziecku jedynie literatura (tym razem trudno uniknąć biograficznych skojarzeń). Bohatera chroni jednak nie tylko geniusz twórczy. Narrator parokrotnie zwraca uwagę na intuicyjną wiedzę obu chłopców o naturze świata:

[...] Młoda pamięć obu,  
Ogromna pamięć, z myśli uwita łańcucha,  
Świadczyła o istności przedżywotnej ducha.  
A przecuciami życie widzieli do grobu. [w. 77—80]

Wiedzę tę starszy z nich zdaje się ignorować, młodszy natomiast zachowuje jej świadomość nieustannie. Toteż jego miłość do „dziewicy-aniola” nie bez przyczyny zostaje owiana w utworze aurą tajemniczego powinowactwa. Napomknienie o upadku aniołów w poetyckim wykładzie czytanego przez bohaterów Swedenborga, podkreślone niepokojącą poin-tą:

Patrząc na tłumy ludzi na tym ciemnym świecie,  
Oni widzieli, którzy z Iona Boga spadli. [w. 163—164]

<sup>20</sup> Zob. M. Piwińska, *Złe wychowanie: fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981



— przydaje nowego sensu konwencjonalnej z pozoru metaforze „kobieta-aniół”. Dziewicę-aniół łączy bowiem z młodszym dzieckiem niezwykle duchowa bliskość, jakby wspólne poczucie utraconej doskonałości. Oboje wydają się związani bardziej ze sferą tego, co idealne (a więc nie skażone ziemską materią), niż z własnym obecnym wcieleniem. Dotyczy to zwłaszcza chłopca. Nie opuścił on jeszcze przywoływanego w snach napowietrznego świata:

Ona go chciała wysłać, na tę ziemię ciemną,  
Ze wspomnieniami szczęścia [...] [w. 221—222]

— powiada narrator. Istotnie, ostateczne włączenie chłopca w ziemską rzeczywistość dokona się dopiero w chwili pożegnania z ukochaną („Tak w rozstania godzinie młody anioł zginął”, w. 312). Jest to moment, w którym bohater przestaje być dzieckiem, wkracza w dorosłość. Nieuchwytnie, tajemne porozumienie, jakie dotąd łączyło go z dziewczicą, dalekie wspomnienie ich „przedżywotnego” anielstwa dobiega końca, gdy zaczynają działać „ziemskie” prawa (a do nich należą także szydercze rozminięcie się obojga w czasie).

Jakie to więc tajemnice („Niebu Tytanowými grożące zamachy”, w. 138) przeczuwają bohaterowie? W jakiej mierze jest ich odbiciem osobliwy sposób prezentowania zdarzeń w utworze?

Jedną z najbardziej uderzających cech kreowanego świata jest tu nieokreśloność jego egzystencji, nie tłumacząca się dostatecznie w ramach konwencji rekonstruowania przeszłości. Narrator bowiem, obracając się w sferze pamięci (czemu służy m.in. dostrzeżona ulotność obrazowania), nie doświadcza bynajmniej trudności nieodłącznie z odtwarzaniem minionego związanych. Wręcz przeciwnie: opowiadający obdarzony został pod tym względem niezwykłymi prerogatywami — musi tylko zwrócić lustro czasu we właściwą stronę, aby zdarzenia, które miały miejsce kiedyś, dobiegły raz wtóry swoich przeznaczeń. Dziwna to pamięć. Bezosobowo dokładna. Odtwarza przeszłość, niczego nie zniekształcając. Powtarza. Obrazy zachodzą na siebie łagodnie, jakby niepostrzeżenie przystaczały się jedno w drugie. Pastelowość i świetlistość przenikających się barw, wyciszenie emocjonalne toku narracyjnego daje monologowi sugestywną senną aurę, co koresponduje ze stanem psychicznym głównego bohatera *Godziny myśli* — młodszego dziecka. Jego niepełny, na wpół świadomy sposób uczestniczenia w rzeczywistości (w czym dostrzec by można chorobliwą ucieczkę przed sobą samym, sobą autentycznym) uzyska — jak zobaczymy — w poemacie swoiste uzasadnienie filozoficzne.

„Sen” to kolejne ze słów-kluczy uprzywilejowanych w tekście, a razem niejednoznacznych w poetyckiej intencji. Można to zauważyć już w strofie inicjalnej, gdzie dokonało się paradoksalne połączenie kontekstów znaczeniowych:

[...] Ziemia ta przeklęta  
Co nas takim piastunki spiewem w sen kołysze. [w. 5—6]

— a przecież:

Szczęśliwy, kto się w ciemnych marzeń zamknął ciszę  
Kto ma sny i o chwilach prześnionych pamięta. [w. 7—8]

Nasuwa się tu możliwość dwojakiej interpretacji. Sen to stan nieświadomości, to — w romantycznej siatce znaczeń — rodzaj pasywnej egzystencji jednostek nie pytających o przyczynę, charakter i cel swego trwania, ale sen to również przekraczający granice rzeczywistości fizycznej czas doświadczania istoty bytu (nie bez powodu „sen” zostaje w tekście natychmiast skojarzony z „pamięcią”). Swoisty sposób pojmowania czasu jest przecież zasadą konstytuującą przedstawianą czytelnikowi wizję świata.

A wizja to tyleż fascynująca, co i budząca grozę: przyszłość zdaje się tu kartą już zapisaną. Zakrzywienie płaszczyzny czasowej pozwala romantycznemu dziecku-wizjonerowi przejrzeć się w zwierciadle wydarzeń, których będzie uczestnikiem. Przesuwają się one po jego powierzchni, ponieważ wszystko, co nadejdzie — już się stało. To prawo powszechne. Jak realizuje się ono we wszechświecie podług wyobrażenia bohaterów?

Przez tworów państwa, snuli myślą dwa łańcuchy,  
W światło zbite u góry, w ciemność spodem złane;  
Tych ogniwa jak szczeble wschodów połamane,  
Wiodą w światło idące, albo w ciemność duchy,  
I świat tworów w dwa takie rozłamany ruchy  
Wiecznie krąży. A dusza z iskry urodzona,  
Różnym życiem przez wieki rozkwita — i kona  
Przez długie wieki, biorąc kształty różnych tworów.  
W kwiecie jest duszą woni i treścią kolorów,  
W człowieku myślą, światłem staje się w aniele.  
Raz wstępnym pchnięta ruchem, ciągle w Boga płynie,  
W doskonalszém co chwila rozkwitając ciele.  
Człowiek się silną myślą w anioła rozwinie,  
Ten anioł zachwyceniem w światło się rozleje,  
I będzie częścią Boga na żywiołów tronie.  
Lecz męty ziemskie w światła osiadają łonie;  
Jak o spadłych aniołach święte uczą dzieje,  
Ziemiemi sny ścigani — grzeszą myślą dumy.  
I co dnia, z łona Boga, dusz zagasłych tłumy  
Lecą na ziemię jak gwiazd zepchnięta lawina.  
Każda się w kształty ziemskie kryształy i ścina,  
I rosącym ciężarem w bieg strącona skory,  
Przechodzi w ludzkie, czuciem zardzewiałe twory;  
I będzie jadem w gadzie, a trucizną w kwiecie.  
Patrząc na tłumy ludzi na tym ciemnym świecie,  
Oni widzieli, którzy z łona Boga spadli,  
I po schodzących szczeblach szli w otchłań — i bladli. [w. 139—165]

We fragmencie tym, któremu niejako patronuje wymieniony w poemacie jeden z wielkich mistyków chrześcijańskich, Swedenborg, zarysowana

została w dynamicznym ciągu obrazów struktura ewoluującego wszechświata. Przywołanie znacznie zmodyfikowanych (o czym dalej) poglądów szwedzkiego filozofa odsłania mityczny w istocie charakter *Godziny myśli*. Pewną osobiwość wobec tradycyjnego rozumienia mitu jako relacji o pierwszym, odtąd niezmiennie powtarzanym, przebiegu dziejów stanowi tu wybór perspektywy narracyjnej. W *Genezis z Ducha*, utworze wzorcowo spełniającym warunki mitycznego przekazu, rewelator prawd kosmicznych powie o sobie: „Na skałach Oceanowych postawiłeś mię, Boże, abym przypomniiał wiekowe dzieje ducha mojego [...]”<sup>21</sup>. Mówiący jest tu podmiotem wszelkich działań, jakie dokonały się we wszechświecie, identyfikuje się z całością własnych wcieleń przeszłych i przyszłych. W *Godzinie myśli* opowiadający ogarnia wprawdzie ze swego miejsca w planie ukazanej przestrzeni całość procesów, jakie ukonstytuowały kosmos, ale powiązanie osobistych przeżyć bohaterów z przedstawioną koncepcją mechaniki świata powoduje, iż tym razem dominuje punkt widzenia chwilowej, okazjonalnej, ludzkiej świadomości, której cele pozostają w tragicznej niezgodzie z prawami organizującymi wszechświat.

W analizowanym fragmencie jego obraz ukazuje się czytelnikowi z coraz to innej odległości. W pierwszym rzucie dokonuje narrator dalekiego ujęcia całości, co pozwala zarejestrować jedynie punkty graniczne dwubiegunowego ruchomego obiektu. Powtórne zbliżenie koncentruje uwagę na ruchu wstępującym idącej ku Bogu żywej materii. Szybki rytm przemian podkreśla nieuchronność zachodzących przeistoczeń, niemożność utrzymania trwałości kształtu jakiegokolwiek tworu. Każdą żyjącą formę ukazuje poeta w taki sposób, by uwypuklić w niej element, który pociągnie za sobą następne przeobrażenie: „myśl” sąsiadująca w tekście ze „światłem” przekształca „człowieka” w „anioła”, „anioła” zaś — w świetlistą cząstkę Stwórcy. Ten sam zabieg służy podkreśleniu zmian idących w odwrotnym kierunku. W ostatniej, powiększonej wersji obrazu wyraźniej teraz dostrzegane kształty poczynają się „kryształić”, „rdzewieć”, stabilizować się w ciężką, spychaną w otchłań i przyciąganą ku ziemi bryłę.

Zmianom tym towarzyszy spowolnienie rytmu i stopniowe zaciemnianie przestrzeni. Świetlisty punkt z inicjalnej części strofy przechodzi w końcowych jej partiach w ciemną plamę. Obraz wirującego wszechświata nieruchomieje w złożonym z ciemności i światła obramowaniu. Tym samym w pamięci odbiorcy zapisane zostaje wyobrażenie wieczności jako łańcucha nieskończonych — bo w nieskończoność powtarzanych — przekształceń.

Niepokojący jest bezwład, z jakim przemiany te po sobie następują. Ewoluuujące elementy zdają się podlegać magii wzajemnego przyciągania, siły działające w obrębie uduchowionej rzeczywistości zespala

<sup>21</sup> J. Słowacki, *Genezis z Ducha*. W: *Dzieła wszystkie*, t. 14 (1954), s. 47.

podobne z podobnym. Słowacki (może raczej intuicyjnie niż w wyniku dojrzałej refleksji filozoficznej) wskazuje raz po raz na istnienie pod zewnętrzną powłoką codzienności innego, prawdziwego, obdarzonego magicznymi właściwościami świata. Czy jednak nadaje mu wykładnię chrześcijańską? Konfrontacja młodzieńczej utopii kosmologicznej z faktycznymi ideami Swedenborga prowadzi do interesujących wniosków.

Natura w koncepcji szwedzkiego filozofa ma także strukturę magiczną, ale zachodzące w niej przemiany uzyskują tu zdecydowanie moralistyczną interpretację. Prawo analogii (rządzące niepodzielnie światem materii) wyraża ściśle podporządkowanie wszechrzeczy dobru lub złu: „Cokolwiek odpowiada niebu, wszystko odnosi się do dobra i prawdy, cokolwiek zaś odpowiada piekłu, odnosi się do zła i fałszu”. Z tą zasadą ogólną udaje się Swedenborgowi pogodzić indywidualne doświadczenie poszczególnych osób, stosując regułę analogii wytycza on bowiem nieprzekraczalne granice polu ludzkiego widzenia: „podobne widzi podobne, ponieważ jest z podobnego”<sup>22</sup>. Przekleństwem ludzi złych i utrzymujących z nimi związek duchów piekielnych jest więc tragiczny błąd w postrzeganiu. To, co złe i mętne, widzą oni jako dobre i piękne, widok zaś prawdziwego piękna i dobra budzi w nich lęk i odrazę, tym większą, w im większą dysharmonię widok ów wchodzi ze stanem wewnętrznym patrzącego. Z tej magicznej interpretacji (wyrażającej zresztą głęboką prawdę psychologiczną) Słowacki w *Godzinie myśli* korzysta, jednak uwagę poety przykuwa raczej złowroga logika wiecznego krążenia niż szansa optymistycznej wędrówki ku doskonałości. Kto, dlaczego i kiedy dokonał owego „wstępnego [...] ruchu”, którym „raz [...] pchnięta” dusza „ciągle w Boga płynie” — nie wiadomo. Można podejrzewać nawet, iż ruch ten został zapoczątkowany jednocześnie w obu kierunkach, skoro w promieniu przemierzającym przestrzeń wszechświata znalazły się „męty ziemskie”, ciężące ku przeciwnym jego krańcom. Charakterystyczne, że myśl przyrodnicza góruje tu zdecydowanie nad wykładnią teologiczną („Jak o spadłych aniołach święte uczą dzieje”, w. 155), wtrąconą jakby w intencji oswojenia odbiorcy z wersją *Genezis* bulwersującą wyrobione przez *Biblię* przekonania o powstaniu i logice rozwoju świata. Skrajny determinizm objawia się wreszcie i w nieprzypadkowym połączeniu w tekście określeń „raz” i „zawsze”, a więc: raz na zawsze.

Zrozumiałe, że doskonalącej się formie nie przypisano tu jakiegóż szczególnej zasługi, skoro tuż po dojściu do swego apogeum musi ona ulec kolejnemu przeistoczeniu („Lecz męty ziemskie w światła osiadają łonie; / [...] / Ziemiemi sny ścigani — grzeszą myślą dumy”, w 154—156). Proces ten trwa nieprzerwanie.

---

<sup>22</sup> E. Swedenborg, *O niebie i jego cudach, również o piekle, według tego, co słyszano i widziano*. London 1880, s. 71.

W porównaniu z tak przygnębiającym obrazem koncepcja Swedenborga budzi zrozumiały optymizm. Panuje w niej nienaganny, warunkowany religijnym przesłaniem porządek moralny. Celem każdego istnienia jest nieskończone dążenie do doskonałości. Świat materialny i anielsko-piekielne zaświaty to rzeczywistości oddzielne, choć pozostające ze sobą w tajemnym związku. Proces metamorfoz (wiodących zresztą również w górę i w dół) nie ustaje w świecie ducha, ale z chwilą wyjścia poza próg materii nie ma powrotu w sferę przyrody. Obie formy życia, choć paralelne, egzystują osobno i realizują się w inny sposób, tyle że obie podtrzymywane są tym samym rodzajem energii: Bożą miłością. Ziemia dla dążących ku Niebu istot stanowi konieczny etap wędrówki — jest to, jak zapewnia Swedenborg, fundament, bez którego nie byłoby domu, toteż szwedzki mistyk nie piętnuje bynajmniej naszej planety, jak czyni to narrator *Godziny myśli*. Ale też zasada analogii w poetycko-filozoficznych rojeniach obu bohaterów interpretowana jest inaczej niż u autora traktatu *O niebie i jego cudach, również o piekle [...]*. Materialność i duchowość występują w poemacie Słowackiego jako dwa różne poziomy tej samej egzystencji, rządzonej wprawdzie identycznymi prawami, lecz jakościowo diametralnie odmiennej. Wszystko, co istnieje, podlega zaś nie kończącym się zmianom, cyrkulując od jednego do drugiego bieguna.

Niezwykłą rolę ponadnaturalnego przekaznika informacji pomiędzy obiema sferami pełni w tej koncepcji trwania — sen<sup>23</sup>. We śnie, niczym w lustrze pamięci, dostrzega bohater *Godziny myśli* własne dalekie wcielenia, budząc w sobie instynktowne dążenie ku „utraconej świetlistości”. W tym samym lustrze pamięci „ziemskimi sny ścigani” (w. 156) aniołowie odnajdują wspomnienie swego upadku i zapowiedź nieuniknionego wymarszu w drogę powrotną. Każda przeżywana chwila była już albo będzie — snem. Sen jest dla jednodniowych stworzeń pielgrzymujących od Ziemi do Nieba przyrodzonym stanem istnienia. Próżno by tu pytać o granice jawy i snu. Dla krążącej po kosmosie plejady przeistaczających się tworów nie ma rzeczywistości prawdziwej. Być może jej doznanie jest wyłącznym udziałem Boga.

Bóg to jednakże dość przerażający. Brak danych, jakoby był zdolny do współodczuwania losu własnych tworów. Nazywany jest w tekście przez narratora Jehową. Imię Chrystusa nie pojawi się ani razu. Jego użycie zmąciłoby treści światopoglądowe, kierując uwagę odbiorcy ku teologicznej koncepcji świata, podczas gdy przedstawiony w *Godzinie myśli* porządek kosmiczny tłumaczy się znakomicie w ramach ukierunkowanej

<sup>23</sup> Dodatkowym potwierdzeniem tego jest poświadczona od dawna zależność stylistyczna i ideowa *Godziny myśli* od poematu Byrona *Sen*, w którym życiorysy bohaterów opowiedziane zostają niejako w kilku sennych rzutach przyszłości migawkowo odśnianych przed czytelnikiem.

mistycznie filozofii natury. Zachodzi nawet wątpliwość, czy Boga tego można uważać za byt osobowy. W zamkniętym polu, po którego obwodzie płynie różnobarwny pochod form życia, określenie „Jehowa” zdaje się raczej oznaczać miejsce — strefę czystej, twórczej duchowości — niż Osobę. Nie przypisuje się tu Stwórcy przymiotów tradycyjnie chrześcijańskich (miłosierdzia, dobroci, zgody na samoofiarcowanie). Boska obecność wyrażana bywa często w kategoriach przestrzennych. Ukazując np. powtarzane w nieskończoność akty formowania świata materialnego wspomina narrator wprawdzie o istotach, które „z łona Boga spadły”, lecz natychmiast zaciera ostrość osobowego skojarzenia mówiąc o ruchu dusz „płynących w Boga”, które staną się Jego „częścią [...] na żywiołów tronie”. Niedaleko stąd do postawienia znaku równości między Stwórcą a Naturą.

Podobne rozwiązanie tej kwestii odnaleźć można zarówno w koncepcjach gnostyków, jak i w niektórych odłamach mistyki muzułmańskiej, na których zaważyła zwłaszcza Plotyńska doktryna o emanacji, „ukazująca Boga jako jedyne źródło wszystkiego, co jest na świecie, a świata jako jego odbicia, zwierciadła [...]”<sup>24</sup> (nie darmo jeden z bohaterów *Godziny myśli* podróżował na Wschód!). Na gruncie tej doktryny iluminacja, ekstaza są jedynymi wartościowymi aktami poznania Absolutu, gdyż „Istnienie rzeczy stworzonych jest tylko istnieniem samego stwórcy; wszystko emanuje z jego boskiej esencji, ażeby do niej ostatecznie powrócić”<sup>25</sup>. Z kolei u europejskich kontynuatorów tradycji gnostycznej (Boehmega, Blake’a, Novalisa) zróżnicowanie, w wyniku którego powstał kosmos, prowadzi przez odrodzenie duchowe także ku ponownej reintegracji. Jest ona możliwa dzięki uczuciu, jakim tworząca siła darzy siebie samą, a w konsekwencji własne twory.

W poemacie Słowackiego nic nie wskazuje jednak, aby siła ta była miłością lub ku miłości zmierzała (co wydaje się bliższe wschodniemu myśleniu), okazuje się ona raczej instynktownym wyrazem kreacyjnego przymusu — czystą i ślepą wolą tworzenia. Swedenborg, którego pomysły dały asumpt przyszłemu twórcy *Króla-Ducha*, iluminista bywały w niebieskich zaświatach i obcujący z duchami na co dzień, miałby prawo w tym miejscu zakrzyknąć: „Aniołowie nie mogą wyjść z podziwienia, gdy słyszą, że bywają ludzie, którzy przypisują wszystko przyrodzie, a nie Bóstwu!”<sup>26</sup>

A przecież taka nieosobowa kreacja Boga jest w koncepcji światopoglądowej, którą wyczytać można w poemacie, naturalną konsekwencją dostrzeżonych skłonności ku depersonalizacji, jakie przejawiają obaj bohaterowie poematu. Pulsujący siłą tworzenia wszechświat zdaje się po-

<sup>24</sup> Bielański, *op. cit.*, s. 976.

<sup>25</sup> *Ibidem.*

<sup>26</sup> Swedenborg, *op. cit.*, s. 45.

wtarzać w nieskończoność wielkie widowisko natury, choć nie wiadomo, Kim lub Czym jest jego Reżyser. Wątpliwość tę młodszy z przyjaciół rozstrzygnie na niekorzyść religijnej interpretacji:

[...] Wszystkie czucia skarby  
Ognistej wyobraźni rzucił na pożarcie,  
[ . . . . . ]

Lecz nie było w nięj wiary w szczęście ani w Boga. [w. 300—304]

Komentując w ten sposób stan ducha młodszego dziecka narrator zdaje się traktować wyobraźnię — najcenniejsze w romantyzmie źródło poetyckich zdolności — jako siłę zagrażającą „czuciu”. Widok ruchomego teatru uniwersum budzi wszak raczej podziw dla kreacyjnej potęgi Stwórcy, niż nasuwa refleksję o Jego miłości do „dzieła stworzenia”, toteż i młody bohater *Godziny myśli* oddaje sferę serca we władanie zachłannej i unicestwiającej „czucie” imaginacji. Decyzja ta pozwala zachować względną integrację, okupioną jednak wysoko: utratą więzi uczuciowych z innymi, bolesnym odczuciem kontrastu między teraźniejszością a mirażem przyszłej sławy, rezygnacją z wszelkiej innej niż literacka aktywności życiowej.

W jakiej mierze takie doświadczenie było udziałem samego poety? Czy między światopoglądem młodego Słowackiego a duchowymi zmaganiem młodych bohaterów *Godziny myśli* zachodzi oczywista korelacja? Odpowiedź na to pytanie nie jest celem niniejszego szkicu, w którym próbowałam jedynie wskazać odpowiedniość między opatrzonym swoistą motywacją filozoficzną kształtem świata przedstawionego a strukturą osobowościową bohaterów. Prawdopodobne natomiast, że pierwsi odbiorcy poematu skłonni byli go czytać jako deklarację ideową, uznając samobójczą śmierć starszego z przyjaciół za niepokojące *signum temporis*: przykład paralizującej niemocy i nieskuteczności wszelkiego działania. Deklaracja taka uzyskiwała sens tym bardziej prowokacyjny, że zarówno tytuł, jak i aluzje biograficzne w tekście skłaniać mogły do konfrontacji z IV częścią *Dziadów* — uznanym filozoficzno-ideowym wzorcem epoki. Konfrontacji potrzebnej Słowackiemu oczywiście po to, aby uzmysłowić czytelnikowi diametralną różnicę stanowisk obu twórców. Na czym miałyby ona polegać?

Bohater utworu Słowackiego w przeciwieństwie do Gustawa zamyka swe doświadczenie jednostki walczącej ze złym i nieczułym losem w obrębie jednej godziny. Jest ona niejako punktem skupienia całego czasu. Przyznając zdolność dystansowania się wobec jego upływu jednemu z bohaterów narrator zarysowuje w poemacie również sytuację odwrotną. Los drugiego z przyjaciół ujawnia dobitnie nikłość i bezprzedmiotowość starań istoty myślącej, która pragnęłaby w sposób wolny (a to znaczy dla Słowackiego jeszcze — nie znający oporu) kształtować los. Mickiewiczowski Gustaw w ciągu trzech godzin romantycznej psychodramy demonstruje wobec świadków etapy swego wewnętrznego dojrzewania. Gdy

gaśnie ostatnia świeca, rozliczenie z własnym, młodzieńczym idealizmem i ze światem pozbawionym ideałów — jest gotowe. Ale bohater *Dziadów* to niepoprawny dydaktyk: wyżywszy się rozumu w świętym i mimo kłęski tryumfalnym wybuchu, „godziną przestrogi” poucza samego siebie i swoich słuchaczy, jak przekształcić ów odruch uczuciowy w wolną od arkadyjskich oczekiwań postawę światopoglądową. Demonstracja duchowej natury świata służy nie tylko pognębieniu ciasnego racjonalizmu Księdza, ale przede wszystkim poszerza perspektywę, w jakiej obracał się dotąd Gustaw-indywidualista. Niebawem zobaczymy, że kochanek-upiór stanie się w III części *Dziadów* Upiorem pieśni, a bohater miłosebnego dramatu — obróci sprawę narodowej „Z Bogiem i choćby mimo Boga”. Wiemy, że nie jest to wcielenie ostatnie. Tym samym twórca otwiera przed Gustawem bramy czasu: jego czyn zapoczątkowuje cały cykl dalszych działań, przerywany zresztą kolejnymi „godzinami przestrogi” i kontynuowany przez wciąż rosnącego w samowiedzy bohatera.

Słowacki spośród owych „trzech godzin” potrzebuje tylko jednej: „godziny przestrogi”. Wystarczy bowiem „jedną godziną myśli [...] w przeszłość wrócić”, by zrozumieć, że aktywność i rozwój pojmowane na sposób Mickiewiczowski prowadzą do katastrofy. Czas jest zamknięty.

Jakże inaczej odczytać dostrzeżone w utworze zabiegi kompozycyjne? Okruchy akcji, powtarzane wraz z kolejnym obrotem koła pamięci, zdają się tracić realność. Czy w danej chwili zdarza się bowiem naprawdę to, co jest odbiciem wcześniej przeżytych wydarzeń? Powtórzone raz jeszcze działania bohatera krążącego w tej pułapce tracą znaczenie, stają się bezradnymi gestami. A ta właśnie cecha — artykułowanie na wiele sposobów zasady powrotności — stanowi główny rys konstytutywny tekstu. Narrator posługując się konsekwentnie stałym zasobem środków ekspresji literackiej powoduje, iż prowadzony jego myślą czytelnik nieustannie napotyka na swojej drodze te same obrazy, pojęcia, symboliczne znaki, zakorzenione w romantycznej wyobraźni odbiorców. Wykorzystanie elementów funkcjonującej już konwencji języka poetyckiego wywołać może wrażenie jakiejś wcześniejszej, na wpół świadomej obecności czytelnika wewnątrz przedstawionej przestrzeni, skoro oglądane w tym miejscu po raz pierwszy krajobrazy i przedmioty rozpoznaje on jako znajome, pamiętane, własne. Kilkakrotne zbliżenia impresjonistycznych rzutów tego samego rysunku pozwalają określić swoiste *constans* sposobów artystycznego oddziaływania. Powracają więc w minimalnie zmienionym lub wręcz tym samym kontekście obrazy z początkowych partii utworu, zwłaszcza przywoływany po wielekroć krajobraz dzieciństwa. Uparcie, w różnych ujęciach metaforycznych, wyzyskiwany bywa kontrast czerni i bieli. Sięgając po coraz to inny wariant obrazowy gromadzi poeta sygnały zwierciadlanej natury kreowanego świata.

Kilkakrotne powtórzenia niektórych zwrotów („promyk słońca złoty”, „ognista wyobraźnia”, „biała karta”, „ciemne myśli”, „obecna chwila”)



powracają w tekście niczym leitmotivy, co nadaje utworowi klimat zamkniętej struktury muzycznej. Poszczególne słowa-klucze — elementarne części faktury poetyckiej: „cień”, „pamięć”, „sen”, „przeszłość”, „przyszłość” — podporządkowane zostają tej samej zasadzie symbolicznej reprezentatywności. Zasypany nimi czytelnik zaczyna wraz z bohaterami poematu poruszać się w jego zamkniętym kole, napotykając stale te same wyrazy, znaki graniczne: „przeszłość”, „ziemia”, „sen”, „gwiazdy”, „przyszłość”, „pamięć”. W wędrówce tej dane mu jest jednak dotrzeć do motywacyjnego centrum poematu: w samym jego sercu, równomiernie oddalony od obu krańców przestrzeni tekstu, krąży wokół swej osi łańcuch ewoluujących stworzeń, wizja niebieskiego uniwersum. Ten obraz kosmicznego porządku świata poprzez konsekwentne realizowanie w narracji zasady ciągłego powrotu (rekwizytów, motywów, metafor) rozrasta się zagarniając obszar całego utworu. Rzec można, iż akt kreacji literackiej ilustruje niejako (świadomie lub bezwiednie) tezy gnostyków o uformowaniu się wszelkiej rzeczywistości na drodze emanacji.

W tak nakreślonej perspektywie strzępy fabularne ukazywane raz po raz w krótkotrwałym zbliżeniu nie muszą pełnić przypisywanej im tradycyjnie roli klucza interpretacyjnego do biograficznej opowieści. Związek jej bohaterów z rzeczywistymi postaciami ważny jest tylko o tyle, że przypisując ich jednostkowemu doświadczeniu rangę uniwersalną, dostrzegając w kolejach ich życia odbicie konieczności powszechnej, twórca mitologizuje portretowanych. Nie wpływa to natomiast decydująco na samą interpretację tekstu. Ukazanie dziejów obu przyjaciół, które zakończyły się dla jednego z nich katastrofą uczuciową, dla drugiego całkowitym samounicestwieniem, okazuje się dla narratora metaforycznym sposobem odsłonięcia przed czytelnikiem tajemnicy praw rządzących uniwersum. Nie pozwalają one na kształtowanie materii życia podług pragnień obu idealistów. Sprzeczność między aspiracjami a możliwościami czującej istoty czyni jej byt po trosze nierzeczywistym, a przymus wiecznego wędrowania popycha raz po raz pielgrzymujących w stronę tych samych, nie przynoszących spełnienia, rozwiązań. Tylko pamięć jako jedyna forma samoświadomości zdolna jest w pewnej mierze ocalić ludzką podmiotowość<sup>27</sup>.

Zasada wiecznego powrotu gwarantuje utrzymanie ładu w obrębie następujących po sobie wypadków, ale też fatalistycznie determinuje ich

---

<sup>27</sup> W religiach Wschodu pamięć metempsychiczna otrzymuje zupełnie szczególne zadanie: ma ona uświadamiać, jakim absurdem jest tkwiąca w ludziach żądza życia, która sprzeciwiając się czystej duchowości prowadzi do „karygodnych” odrodzeń. Celem człowieka byłoby więc „nauczyć [...] [się], jak nie odradzać się raz po raz” (D. de Rougemont, *Osoba, anioł i absolut, albo dialog między Zachodem i Wschodem*. Tłumaczyła A. Olędzka-Frybesowa. „Literatura na Świecie” 1987, nr 1, s. 268).

przebieg. W tym świetle określenia „lat tysiące”, „na wieki miłość daremna”, „setne skazy” przestają być wyrazem pozy literackiej. Samobójcza próba Gustawa, niezależnie od oceny tej decyzji, jest manifestacją wolnej, indywidualnej woli cierpiącego człowieka. Samobójcza śmierć starszego z bohaterów *Godziny myśli*, czyhająca z głębi luster czasu, powtarzana „pośród lat tysięcy”, staje się karykaturalnym, bezwartościowym gestem tragicznej marionetki.

Czym jest człowiek? Krótkotrwałym zespołem składników materialnych i struktur psychicznych wydanych na łup egoistycznym pragnieniom, które rodzi niewiedza, a które pociągają za sobą nieuchronnie przywiązanie do tego, co złudne, stąd aktywność, bieg wydarzeń, śmierć i koło niekończących się powrotów.

— komentuje filozoficzne przesłanie religii Wschodu Denis de Rougemont<sup>28</sup>. Jest to refleksja niezwykle bliska intuicyjnej wiedzy młodszego bohatera poematu Słowackiego. Z chwilą gdy bohater ten z dziecka staje się młodzieńcem — traci zbawczą intuicyjną pewność, że los człowieka zdeterminowany jest całkowicie, a wszelka próba działania poza sferą myśli i imaginacji to złudzenie prowadzące do zguby. Póki czuł na sobie ciężar owej determinacji i pojmował nonsensowność walki z tym, co konieczne, był w paradoksalny sposób „wolny”, lecz co stanie się, kiedy wchodząc w świat dorosłych, pozbawiony owej dziecięcej intuicji, ulegnie iluzji, że otworzyły się bramy czasu („powieść nie skończona”) i przyszłość zależy od jego woli?

Odczytanie właśnie w tym momencie listu o samobójczej śmierci przyjaciela, którego udziałem stało się tragiczne doświadczenie owej niemożności, można potraktować więc jako swoiste *memento*.

Nie bez przyczyny twórca wybrał właśnie taki sposób powiadomienia o tragedii. Posługując się listem opowiadający milcząco przeciwstawia powierzchownej, zdroworozsądkowej ocenie zdarzenia („samobójstwo było w młodzieńcu chorobą / Obląkania, ciemnoty, szału, nierozumu”, w. 339—340), wiedzę czytelnika — w nadziei, że ten, śledząc przebieg opowieści, dostrzeżę przez niewyraźne i mgliste kontury święty obszar tajemnicy ciężącej na losie samobójcy. Zaraz jednak podsunęty zostaje odbiorcy drugi, kamuflujący poprzednią intencję kanon interpretacyjny:

Oto jest romans życia, nie skłamany w niczem...  
Zabite głodem wrażeń jedno z dzieci kona, [w. 342—343]

Wbrew dotychczasowej powściągliwości narratora tym razem — jakby w chęci wyręczenia czytelnika — zamyka on swoją opowieść (przypowieść?) gotową, sformułowaną niemal jak romantyczne hasło programowe, konkluzją. Dostyc to uproszczona, daleka od uczynionego wcześniej zwierzenia próba wyjaśnienia tragicznego losu tropiciela zagadki bytu! Podejrzenie przypomina przez swą jednostronność orzeczenie ludzi

<sup>28</sup> Rougemont, *loc. cit.*

rozsądnych w kwestii wariata-samobójcy, tyle że teraz zdaje się w utworze przemawiać egzaltowany romantyk. Może nawet nieco podobny do ponurej postaci, w której usta w 10 lat później włoży Słowacki z oczywistą kpina taką oto autocharakterystykę:

Szalony jestem... włos mi się jeży,  
Zda się, że piorun ze mnie uderzy<sup>29</sup>;

Z jakiego powodu ten dyskretny dotąd, operujący niedomówieniami narrator sięga po tak jednoznaczną pointę? Może chodzi mu o to, by zauważono jej niewystarczalność, uderzającą zwłaszcza w kontekście przytoczonej opinii ludzi rozsądnych. Może próbując nawiązać kontakt z czytelnikiem poprzez znane mu elementy konwencji literackiej („dziewica-aniół”, „marmurowo biali” bohaterowie, para kochanków „bory przelatujących ciemne”) i wykraczając równocześnie poza granice tej konwencji poeta skłania owego odbiorcę, by dojrzał poza znaną mu dekoracją przestrzeń wypełnioną zaszyfrowanymi treściami ontologicznymi? Swoiste cechy językowe przekazu, o których była już mowa, można by w tym świetle odczytać jako służące najgłębszej warstwie znaczeń posunięcie stylizatorskie.

Czy możemy zatem *Godzinę myśli* traktować jako rezultat dojrzałej mistycznej refleksji poety? Opinia taka byłaby chyba przedwczesna. Tekst Słowackiego wydaje się przede wszystkim próbą oszacowania przez autora młodzieńczych, znanych zapewne z autopsji wyobrażeń o świecie i życiu. Wyobrażeń, na które złożyły się pierwsze doświadczenia, nadzieje, urazy, tęsknoty i lęki, dojmujące poczucie niemocy, a zarazem uskrzydlające przecucie sławy. Jednak w zapisie tym utrwalone zostały mimochodem głębokie pokłady odczuć warunkujących charakter owego widzenia rzeczywistości i determinujących kierunek poszukiwań twórcy. Olśnienie Swedenborgiem, urzeczenie tajemniczą mocą magii, pociąg ku egzotyce Wschodu, wreszcie próba zastosowania formuły mistycznej jako *remedium* ocalającego godność człowieka w obliczu potęg, które opierają się ludzkim życzeniom — to już przykład swoistego zracjonalizowania owych młodzieńczych przeżyć, zorganizowania ich w pewien system.

Nie stanowi on jeszcze w pełni skryształizowanej wypowiedzi odautor-skiej; to raczej formy, jakimi posługuje się wyobrażenia poety, przynależne określonej dziedzinie myśli filozoficznej, wykazują skłonność do wchodzenia z sobą w ustalone tradycją związki. I w tym sensie jest *Godzina myśli* świadectwem mistycznej interpretacji świata nie z powodu ornamentacyjnego inkrustowania autobiograficznej opowieści okrucami utopii Swedenborga, lecz z racji immanentnych właściwości materii poetyckiej, z jakiej powstał w całości ów niezwykły utwór, którego głęboki (także w znaczeniu ukrytych treści psychologicznych) sens bywa na przemian kamuflowany i odsłaniany przed wytrwałymi poszukiwaczami tajemnicy bytu.

<sup>29</sup> Słowacki, *Krytyka krytyki i literatury*, s. 95.

Dążąc namiętnie do odnalezienia jej obrazu w głębiach romantycznej osobowości narrator *Godziny myśli* znalazł się w pierwszym szeregu owych poszukiwaczy, świadom niebezpieczeństw, jakie pociąga za sobą każdy z poczynionych wyborów, nieświadom zaś, być może (skoro postawa młodszego dziecka uzyskała tu wymiary światopoglądowe), istnienia innej szansy rozwoju, która pozwoliłaby możliwości tkwiące w psychice człowieka zrealizować we wszystkich sferach aktywności ludzkiej. Nie przeceniałabym bowiem znaczenia dystansu narracyjnego, jakim operuje poeta w celu — jak na ogół uważano — zaznaczenia, iż utwór stanowi cezurę ideową w rozwoju pisarskim Słowackiego. Miałoby o tym świadczyć wprowadzenie pośrednika, prezentującego inny, dojrzałszy niż u bohaterów utworu punkt widzenia. Czy jednak faktycznie inny? Nie jest to wcale pewne, natomiast emocjonalny związek owego pośrednika z uczestnikami wydarzeń nie ulega wątpliwości. Może więc dość enigmatycznie zarysowana osobowość opowiadającego to w tekście raczej persona, maska, jaką przybiera on w kontakcie z odbiorcą, niż nowa, przeobrażona postać jego świadomości, której prawdziwym medium pozostaje nadal pożegnane na wieki, a przecież ukochane — dziecko?

Wszak uważany za demonstrację nowej postawy i zadań pisarskich *Kordian* jest po części prezentacją następnego wariantu losu kolejnego kandydata na samobójcę, opętanego ideą bezkompromisowego przekształcania rzeczywistości. Bohater dramatu wybrał inną sferę aktywności życiowej niż jego błękitnooki poprzednik — był to wybór znamieny dla jego pokolenia (i tu, choć nie bez zastrzeżeń, można by się dopatrywać pewnych oznak zmiany) — czy jednak zmienił się jego stosunek do rzeczywistości, sposób dyskutowania doświadczeń, system wartości? <sup>30</sup> Stworzenie postaci *Kordiana* świadczy dobitnie o tym, jak bardzo żywe są nadal dla twórcy rozterki duchowe i egzystencjalne bohatera *Godziny myśli*. Wprawdzie przejście od elegijnego wyznania do polifonicznej struktury dramatu dowodzi potrzeby zbudowania równoważącego kontrapunktu dla egocentryzmu bohatera, ale kreacja świata przedstawionego zdradza tę samą co w *Godzinie myśli*, pesymistyczną i gorzką świadomość samotnego posiadacza tajemnicy dziejów <sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Przekonująco omawia tę kwestię A. Kowalczykowska w szkicu *Trzeźwy szaleniec* (w: *Romantyczni szaleńcy*. Warszawa 1977), przeprowadzając analizę psychologiczną motywów postępowania bohatera i wykazując, iż prawdziwym motorem decyzji *Kordiana* jest zawsze próba przekroczenia jakiejś niemożliwości, podjęcie zadania ponad rozumową miarę. Z chwilą gdy młody podchorąży zostaje uczestnikiem spisku, zmienia się wprawdzie teren gry, ale toczy się ona stale o tę samą stawkę — potwierdzenie wartości i mocy *Kordiana*.

<sup>31</sup> Wymownie świadczy o tym fragment *Kordiana*, na który powołuje się M. Janion w swojej książce *Czas „formy otwartej”. Tematy i media romantyczne* (Warszawa 1984), komentując swoiste zawieszenie bohatera w czasie i przestrzeni, zamknięcie w kryształowej kuli jako metaforyczny obraz niemożności wydostania się z pułapki, w którą schwytał młodego romantyka świat. Jest to rodzaj doznań specyficznych właśnie dla bohaterów *Godziny myśli*.

*Godzina myśli* uchodzi za utwór, w którym poeta przewiduje dalsze koleje własnych losów (m.in. swą samotność i przyszłą, może dopiero pośmiertną sławę literacką). W istocie wygląda to nie tyle na przewidywanie, co na wybór wzorca identyfikacji.

Czy jest to wybór, który umożliwi autentyczny rozwój osobowości? Współcześni Słowackiego, oczekujący realizowania autentycznych postaw podług innego wzoru, odpowiadali na to pytanie negatywnie:

Słowacki jest człowiek zimny, cały jego zapał w głowie, wyobraźnią ma bogatą i świetną, ile się zaś razy w uczucie zapuszcza, znać przymus, wysilenie, udaje namiętność, ale w nim nigdzie namiętności nie znajdzie<sup>22</sup>.

W gruncie rzeczy ideałem pokolenia pozostawał nadal agitujący innych mocą swojego uczucia entuzjasta, który mierzy siły na zamiary, aby ruszyć „z posad bryłę świata”, nie zaś wyizolowany ze społecznych związków samotnik-marzyciel. Ponadto pasywność bohatera *Godziny myśli*, jego przekonanie o beznadziejności wysiłków zmierzających do uzyskania wpływu na rzeczywistość godziły w nadzieje niepodległościowe Polaków, co w sytuacji niedawnej klęski powstańczej działało tym bardziej przynębiająco. Zresztą tragedia narodowa była przeżyciem pokoleniowym tak dojmująco rzeczywistym, że miłosny dramat 17-latkę czy nawet samobójstwo zabitego głodem wrażeń idealisty wydawały się przejawem postaw „nieautentycznych” (w ówczesnym rozumieniu tego pojęcia).

A jak prezentuje się ta kwestia z dzisiejszego punktu widzenia, czy decyzje obu bohaterów przedstawione zostały jako zgodne z ich rzeczywistymi możliwościami? Cóż możemy o tym wiedzieć, skoro nie wiedzą tego sami bohaterowie utworu. Starszy z przyjaciół usiłuje narzucić światu własne idealne wyobrażenia — zamiast kształtować siebie, chce korygować świat, by ostatecznie wybrać raczej śmierć niż poddać się presji jego praw. Młodszy (w którego postaci domyślamy się stylizowanego autoportretu poety) podejmuje nikłe próby konfrontacji z rzeczywistością raczej po to, aby się upewnić o niemożliwości i bezsensie podobnych poczynań, niż po to, aby dokonując korekty swoich działań odkryć, kim jest istotnie i kim mógłby się stać. Niewiedza ta może świadczyć o braku prawdziwego kontaktu z samym sobą, braku wypełnionego zarysami fantazji filozoficznej, przy pomocy której motywuje postępowanie chłopca bliski jego postaci narrator. Czymże bowiem innym okazuje się jego niezwykle, przepojony osobliwą aurą monolog niżli urzekającym i sugestywnie umotywowanym opisem doświadczanego stanu „nieautentyczności” (rozumianej jednak nie jako poza literacka, ale jako

<sup>22</sup> *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego*, s. 152 (J. Koźmian, recenzja Beniowskiego).

tragiczny rozdźwięk między wyimaginowanym obrazem siebie a głęboko ukrytym, prawdziwym „ja”) <sup>33</sup>.

Finałowa decyzja „rzucenia się w świat ciemny” to, być może, desperacki odruch, jakim bohater *Godziny myśli* ma nadzieję potwierdzić realność swojej tożsamości, wbrew przestrodze przyjaciela i podszeptom pamięci, od której młodzieniec zostaje uwolniony, z chwilą gdy opuszcza go „przecuciami widzący życie aż do grobu” anioł dzieciństwa. W jakiej mierze dalsza twórczość Słowackiego odzwierciedla tę próbę ponownego skonsolidowania owej tożsamości?

„Powieść nie skończona...”

---

<sup>33</sup> Spośród licznych prac psychologicznych omawiających tę problematykę wskazać można jako lekturę klasyczną książkę K. Horney *Nerwica a rozwój człowieka* (tłumaczyła H. Grzegółowska. Warszawa 1978), w której autorka dokonuje — wprawdzie na marginesie zasadniczego wywodu — interpretacji pewnych dzieł literackich (m.in. *Procesu Kafki*) z psychologicznego punktu widzenia, trafnie ukazując przejawy i konsekwencje braku kontaktu z samym sobą, czyli utraty tożsamości.