

Maria Janion

"Tak będzie pisała kiedyś Polska"

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (48), 9-21

1979

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Szkice

Maria Janion

„Tak będzie pisała kiedyś Polska”

Słowacki miał poczucie odrębności swego tonu poetyckiego, więcej — miał poczucie własnej wyjątkowości. Nie zyskało mu ono jednak uznania za życia, a i później nieraz wspomniano mu niefortunne silenie się na oryginalność. Kondycja poety przecież to właśnie świadomość własnej niepowtarzalności, jedyności i bezwzględna walka o ich uznanie przez społeczeństwo, przez opinię literacką, przez krytyków, przez współczesnych, przez potomnych, przez wszystkich zawsze i wszędzie. Tak dokładnie i od początku zachowywał się Słowacki, ale przyszło mu działać w okolicznościach ogromnie wprost niesprzyjających temu rodzajowi poezji, który uprawiał, i temu rozumieniu misji poety, które reprezentował — i przed powstaniem listopadowym, i wkrótce po jego upadku.

Kondycja
poety

W datowanym 17 IV 1833 r. wstępie do III tomu *Poezji* (Paryż 1833) skarżył się Słowacki, że przed rokiem ogłosił drukiem w Paryżu dwa pierwsze tomy poezji (zawierały one plon przedlistopadowej twórczości: młodzieńcze powieści poetyckie i dwa

Niesłyszana
siła woli

dramaty: *Mindowego* i *Marię Stuart*), a teraz „nie zachęcony pochwałami, nie zabity dotąd krytyką” rzuca tom trzeci „w tę otchłan milczącą, która pierwsze połknęła”. Groza, trwoga i obsesja ukrywają się w obrazie otchłani niemej i pożerającej. Trzeba było mieć niesłyszaną siłę woli poetyckiej i wiarę we własne powołanie, by w przepaść przerażającą wrzucać coraz to nowe ofiary — dzieci poetyckiego zapału, jak lubili nazywać swe twory pisarze romantyczni.

Komunikacyjna
tragedia

„Otchłan” tutaj — to społeczeństwo, czytelnicy, krytycy i po prostu „Polacy”. To ten „milionowogłowy pan”, naród, któremu śpiewają poeci, gdy upadły już „dwory królów” jako mecenasów i roztrzaskały się ich oranżerie — „szkła pałacowe”, w których „sztucznie” hodowali twórców. Doszło więc jakby do bardziej bezpośredniego zetknięcia minstrelów z narodami, ale Słowacki — wiedział o tym doskonale — ucierpieć musiał jednak w owej zresztą na ogół dużo korzystniejszej sytuacji literackiej, wytworzonej przez nowożytną rewolucję romantyczną. Jego tragedia twórczo-odbiorcza rozegrała się w Polsce, w obrębie polskiej wspólnoty literackiej. W jakimś innym kraju ówczesnym prawdopodobnie nie byłoby dla niej podstaw albo przynajmniej nie potoczyłaby się z taką przejmującą gwałtownością. Dlaczego?

Romantyzm w Polsce przed powstaniem listopadowym rozwijał się w rozmaitych kierunkach, przybierał różne tonacje (wystarczy wymienić choćby II i IV część *Dziadów* Mickiewicza, *Marię Malczewskiego*, *Zamek kaniowski* Goszczyńskiego, powieści poetyckie Słowackiego, gotyckie powieści historyczne Krasińskiego — wszędzie tu widzimy zdumiewającą różnorodność), ale zaczęła się zaznaczać już również pewna dominacja, która zatriumfuje w powstaniu listopadowym. Była to dominacja tyrteizmu — poezji bojowej pobudki do czynu i bez-

względnego apelu patriotycznego. Pamiętajmy, że z perspektywy wybuchu insurekcyjnego młodzi romantycy, którzy wszak byli jego twórcami, utożsamili jednoznacznie *rewolucję literacką z rewolucją polityczną* i autorytatywnie narzucili ten sąd pokoleniom; uznali romantyzm za przygotowanie powstania, a noc listopadową i jej następstwa za efekt szczytowy i najważniejszy rewolucji romantycznej. Niezależnie od tego, ile w owych twierdzeniach tkwiło prawdy historycznej (późniejsi badacze np. nieraz upierali się przy poglądzie, że ani podchorążowie w większości, ani tym bardziej dowódcy powstańczy nie byli „romantykami”), przyjęły się one dość powszechnie. W powstaniu i po powstaniu objawiła się też grupa poetów — wśród nich może najbardziej typowym był Seweryn Goszczyński — obdarzonych mandatem żołnierskim, uczestników powstania 1830—1831 r. i jego piewców.

Poeta-żołnierz stał się najwyższym wcieleniem polskiej romantycznej wielkości. Tylko on miał pełne prawo do publicznego uznania, hołdów i adoracji; inni, uprawiający odmienną poezję, mogli się jeszcze przy tym ideale Tyrteusza jako tako utrzymać, ale uznając jego zdecydowaną wyższość i starając się mu dorównać. Mickiewicz w „Pielgrzymie Polskim” z lat 1832—1833 doszedł do pewnej skrajności: wychwalał pisarskie twory żołnierzy, ich „ducha wojennego, przebijającego się coraz mocniej w nowszej literaturze”, ich „styl obozowy”. Podziwiając *Powstanie na Wołyniu, czyli pamiętnik pułku jazdy wołyńskiej, pisany przez dowódcę jej, Karola Różyckiego*, przekazywał relację ze wspólnej lektury — wraz z nauką moralną dla literatów: „Czytaliśmy *Pamiętnik* w kilku; słuchaczami byli rodacy poświęcający się naukom, pisarze, jak to mówią z profesji. Wszyscy słuchali ze łzami w oczach, wszyscy uznali, iż to dzieło jest nowym dowodem prawdy dawnej, ale mało cenionej: że

Dominacja
tyrteizmu

„Styl
obozowy”...

sztuka cała pisania leży nie w książkach, ale w duszy, że dosyć być niepospolitym człowiekiem, aby zostać niepospolitym pisarzem”.

To, prawdę mówiąc, dość niebezpieczne — zlekceważenie literackiej profesji z pewnością było całkowicie obce autorowi *Kordiana*. Zresztą Mickiewicz, jak wiadomo, nie krył swej wyniosłej pobłażliwości wobec młodego Słowackiego. Wtedy właśnie — w latach 1832—1833 — zaczął się utrwalać kanon poezji polskiej, kanon romantycznego tyrteizmu, a w III części *Dziadów* wybuchł z całą siłą polski mesjanizm.

Słowacki i swą biografią, i swą twórczością odbiegał znacznie od tego kanonu. Nie był ani żołnierzem, ani poetą-żołnierzem. Przed powstaniem nie uczestniczył w żadnych półlegalnych czy tajnych związkach patriotycznych. Jego romantyzm przedlistopadowy niejednokrotnie nazywano „czysto literackim”, rozumiejąc przez to fakt, że nie skłaniały go do niego — jak innych — żadne powody polityczne czy społeczne. Kilka wierszy insurekcyjnych, a zwłaszcza *Hymn*, różniło się znacznie od okolicznościowej poezji politycznej powstania listopadowego. Przy czym Słowacki znalazł się na emigracji bynajmniej nie po złożeniu broni powstańczej, jak wielu innych. Co gorsza jednak — upierał się przy swej odrębności i nie chciał jej poddać ogólnie wówczas obowiązującym gustom i przekonaniom.

W 1839 r. rozegrała się dramatyczna batalia między Słowackim a jego bardzo zjadliwym i dokuczliwym krytykiem, Stanisławem Ropelewskim. Po opublikowaniu trzech poematów (*Ojciec zadżumionych*, *W Szwajcarii*, *Wacław*) występujący w czasopiśmie emigracyjnym pn. „Młoda Polska” Ropelewski postanowił bezkompromisowo wyjaśnić przyczyny „dziwnego rozbratu poezji ze społecznością”, powody „wielkiej niezgody w ogólnym pojmowaniu poezji między Polską a P. Słowackim”. Rozdzwięk

a „czysta
literatura”

ów tym bardziej zdumiewał krytyka, że przyznawał poecie niewątpliwy „talent wykonania”, „uroczą świetność formy”, „uznaną piękność stylu”. Te jednak nie kwestionowane zalety i wartości nie mogły nadrobić jego zdaniem najdotkliwszego braku poezji Słowackiego: pozostawia ona nas zimnymi — utrzymywał Ropelewski — nie znajduje „prawie echa w narodzie”, nie budzi żadnego oddźwięku, gdyż nie zgadza się z usposobieniem narodowym, gdyż wyczuwa się w niej fałsz, maskaradę, upozowaną „osobistość” poety, który niewiele w istocie ma społeczeństwu do powiedzenia.

Słowacki replikował Ropelewskiemu. Odpowiedź jego była aktem odwagi i rozpacz. Miał poczucie kompletnego osamotnienia, a nawet wrogości otoczenia literackiego (redakcja „Młodej Polski” wyraźnie mu tę replikę odradzała, wspominał też o przeciwnym nowym autorom partii „poetów naszych”). Postanowił jednak gwałtownie zaatakować wszystko, co go drażniło i niewymownie męczyło: i polskie społeczeństwo, i polską opinię literacką, niedostatki polskiego intelektualizmu i „ozieźbłość polską”, doprowadzającą go do desperacji. Chciał zapewne nie tylko otwarcie wypowiedzieć wojnę panowaniu anachronicznych stereotypów, ale też i w ten sposób zwrócić na siebie uwagę — nie tyle zresztą może na siebie, ile raczej na zmianę w swym pisarstwie. Poczynił więc jakieś ustępstwa?

Wskazują na to bardzo surowe wobec własnej twórczości zwroty w *Kilku słowach odpowiedzi na artykuł Pana Z. K.* Zawierały one hipotezę Słowackiego o przyczynach, które pozbawiały go dotąd i na długo, a może i na zawsze pozbawiać mogą „odgłosu w Polszcze”. Powody miały się również ukrywać we własnej jego twórczości, której jednak nie traktował jednolicie. Oto — dowodził: „Pierwsze tomy poezji moich są bez duszy”, potem jeszcze dopowiadał, że ma na myśli, „pierwsze dwa tomy”.

P. Słowacki
a sprawa
polska

„Ozieźbłość
polska”

Gromił sam siebie za dziecinadę, pustotę, teatralny koturn. „Pokazałem się więc po raz pierwszy jako artysta ludziom, którzy bynajmniej o artystostwie nie myśleli... ważną, i okropną tragedią rzeczywistością zajęci”. Tak mówił o roku 1832, bo w nim właśnie ukazały się tomy I i II jego *Poezji*.

Niestosownymi publikacjami zgubił się — jak utrzymuje — „na cały czas życia mego”. W polskim układzie literackim konsekwencje są dotkliwe: „i teraz muszę bez echa śpiewać, choć śpiewam inaczej”. Bez echa — bo w Polsce nie ma ani krytyków, którzy by tę zmianę dostrzegli i zrozumieli, ani czytelników „dość szybko sądzących, którzy by się sami z pierwszego sądu otrząsnąć mogli, i z czystą uwagą iść za nową pieśnią poety”.

„Śpiewam
inaczej”

„Choć śpiewam *inaczej*”, „*nowa pieśń poety...*”, Słowacki posądzał siebie o „grzech literatury” i spowiadał się z niego, aż w okresie mistycznym, gdy otrzymał objawienie literackie właśnie, podobne samooskarżenia całkowicie go opuściły. Wówczas z niezwykłą pewnością dowodził: „Poeci są wielkimi odrzebywaczami słów duchów — bo je mają podszepnięte (...) a słowa te do rymu użyte mają potęgę rewelacyjną, to jest dzwonią jakimś tajnym wspomnieniem w każdym duchu”. W latach trzydziestych jednak „grzech literatury” niewątpliwie go prześladował i na rozmaite sposoby usiłował sobie z nim poradzić. Nigdy jednak nie dotarł do krańców Mickiewiczowskich, tzn. do aforyzmu: „Trudniej dzień dobrze przeżyć, niż napisać księgę” i do likwidacji romantycznej antynomii słowa i czynu przez rozcięcie węzła gordyjskiego mieczem czynu, czynu wyłącznie. Objawy i dowody „nowej pieśni” nie zostały zauważone ani przez współczesnych, ani przez wielu potomnych.

Ciekawym dowodem może służyć przypadek Stanisława Pigonia. Słowacki, mistyczny w szczególności, wiódł go w młodości na niebotyczne wyżyny życia duchowego. W 1909 r. pisał: „Tak wiele

Mu winienem umysłowo, artystycznie i etycznie, że nie mógłbym zanalizować zimno, surowo, całego ogromu wdzięczności mej dla Niego” i dalej: „Z Niego jestem” (zawsze z dużej litery). Dlaczego jednak potem nastawienia uczuciowe się zmieniły i na plan pierwszy zdecydowanie wysunął się Mickiewicz? Wszak jedna z najważniejszych, już powojennych (1960 r.), rekapitulujących całe życie, książek Pigionia nosi tytuł *Zawsze o Nim* (znów zresztą z dużej litery!).

„Z Niego
jestem”

W przejściu Pigionia od Słowackiego do Mickiewicza ukrywa się bardzo istotny epizod polskiej historii idei — ponowienie w XX w. pewnych wyborów, które dokonały się już raz w wieku XIX. W tym wypadku świadczy to o pewnym trwałym mechanizmie kultury polskiej jako kultury wysokiego tyrteizmu, stawiającego patos wymagań zbiorowości zawsze wyżej od tego, co najchętniej nazywano artystowskim indywidualizmem. Późno, bo w 1950 r. padły w artykule Pigionia takie określenia, w których pobrzmiewają echa dawnych, XIX-wiecznych oskarżeń Słowackiego o egotyzm i egoizm. Raził go „niesamowity maksymalizm” *Lambra, Kordiana, Lilli Wenedy, Grobu Agamemnona* — „taka okrutna, powiedzmy dzika pretensja do pokolenia zrodzić i na tak długo zakorzeń się mogła tylko w jednostce, w której narodowy instynkt samozachowawczy znajduje się w stopniu niedorozwoju, mogła wyrósć tylko na gruncie krańcowego indywidualizmu, niezdolnego do nawiązania czucia ze zbiorowością współplemienia”. By uchronić się od ostatecznej klęski, Słowacki musiał pokonać „w sobie niewiarę w naród”, uwierzyć w lud polski. A on pochylał się właśnie „po berło władzy, które wypadło ze zdrewniałych rąk szlachty”. Pamiętam, jakie wrażenie robiło na mnie zawsze to obrazowe określenie. I zapewne nic dziwnego, gdyż w przytoczonym zdaniu ujawniała się intencja Pigionia, która towarzyszyła mu od początku, gdy

Krańcowy
indywidualizm

Sekciarska
opinia
Goszczyńskiego

sygnował znaczącymi pseudonimami („Chłop” i „Helota”) swe młodzieńcze wystąpienia. Silnie ekspozycyjna chłopskość pojęta jako etos zbiorowości kazała Pigionowi szukać w literaturze stosownych wartości. Zaszczepianie wieszczów na pniu chłopkości dawało oczywistą przewagę Mickiewiczowi. Wróćmy do wieku XIX. Ciągłe mówiono o krańcowym egotyzmie, wybujałym indywidualizmie, pogrążeniu się w artystowskich błahostkach. Najślawniejszy jako poeta-żołnierz i przyzwyczajony do cięcia na odlew również w krytyce Goszczyński w słynnej rozprawie *Nowa epoka poezji polskiej* z 1835 r., gdzie zresztą większości twórców odmówił prawa do zwania się narodowymi, podkreślił, że nie uważa Słowackiego „za oryginalnego i narodowego pisarza”. Goszczyński wyrokował jak słowianofilski sekciarz, którym był wtedy w istocie — ale i coś więcej jeszcze wchodziło tutaj w rachubę.

Słowacki bowiem konsekwentnie pisał w sposób zupełnie odmienny od twórców tyrtejskiej literatury romantycznej. Ukształtowana na żołnierską albo mesjanistyczną modłę publiczność wyczuwała tu obcość i dawała jej wyraz, ale Słowacki nie chciał porzucić swego powołania — wbrew wszystkim trudnościom i przykrościom, jakich doświadczał. W wielu jego utworach odczytujemy dialog z jednostronnym kanonem powstańczym literatury romantycznej; polemiki swe umieszczał Słowacki w obrębie poematów i dramatów, lecz nawykowa jednostronność odbioru, urobienie czytelnika na adoratora jednego Wieszca Narodowego (niekoniecznie zresztą miał nim być Mickiewicz; wielu wtedy pretendowało do wieszczej jedyności) uniemożliwiały ich życzliwą bądź tylko nawet obojętną lekturę. Tonu Słowackiego nie ma u żadnego innego pisarza ówczesnego — i zarazem jakże ten ton drażnił i odstręczał. Weźmy dwa przykłady. Tragiczna ironia losu i dziejów przenika *Lambra* i *Kordiana*, zawisa nad postaciami *Balladyny* i *Lilii Wenedy*, brzmi do-

nośnie w *Grobie Agamemnona*. Ironia i tragiczna ironia pojawia się w twórczości polistopadowej a przedmystycznej Słowackiego tam, gdzie wynurza się czyn, a raczej dylemat czynu. Bo to jest właśnie zastanawiające i wyróżniające, że występuje u Słowackiego nie czyn po prostu — jak cios miecza, sztyletu, bagnetu, lecz psychologiczny i etyczny dramat czynu — obudowanie go tym wszystkim, co go poprzedza i poprzedzać może oraz tym, co po nim następuje lub może nastąpić, a także traktowanie czynu jako przekreślenia i niedopełnienia wszystkich innych możliwości znajdujących się poza obszarem czynu — wyboru *jednej* tylko z tych możliwości. Egzystencjalny dylemat czynu, miejsce czynu w egzystencji ludzkiej, psychologia czynu w jego niespełnieniu i spełnieniu — oto właściwa domena zainteresowań Słowackiego. Bez niego obraz polskiego czynu byłby nie tylko niepełny, zubożony, ale i fałszywy.

Ale roztrząsania Słowackiego nie przypadają do gustu ówczesnym czytelnikom. Wśród przyczyn wzajemnego niezrozumienia można przytoczyć jeszcze i taką: psychologia czynu u Słowackiego zbyt ściśle spletała się z psychologią maski. W wypadku np. Lambra — tego typowego „dziecięcia wieku” — wchodziły w grę niewątpliwie głębsze powody niż u Konrada Wallenroda. Ten ostatni posłużył się maską po prostu dla tym skuteczniejszego wypełnienia swego zamiaru, maska więc — paradoksalnie — stała się symbolem jednoznaczności. U Lambra i maski były inne, i co innego znaczyły: to są właśnie kolejne warstwy jego osobowości. I nie trzeba bynajmniej ubolewać, że pod tymi maskami niepodobna odkryć „prawdziwego oblicza”. Bo taki był bohater romantyczny, wielopostaciowy, prowadzący życie steatralizowane, histroniczny, ale i doznający w jednym olśnieniu prawdy egzystencji — już bez maski, najczęściej w chwili śmierci.

Tragiczna
ironia

Egzystencjalny
dylemat
czynu

Psychologia
maski

W okresie przedmistycznym dominuje w twórczości Słowackiego świadomość uwięzienia w egzystencji. Oto znamienna sekwencja obrazów. Kordian rozmyśla o samobójstwie jako runięciu w nicość:

Śmierć patrzy w oczy moje dwustronnym obliczem,
Jak niebo nad głowami i odbite w wodzie ...

Kordian w uniesieniu na Mont-Blanc:

Tu szczyt... lękam się spojrzeć w przepaść świata ciemną.
Spojrzę... Ach! pod stopami niebo i nad głową
Niebo... Zamknięty jestem w kulę kryształową

„Kula
kryształowa”

Doktor do Kordiana w szpitalu dla obłąkanych:

O! złota rybko w kryształowej bani,
Tłucz się o twarde brzegi niewidzianych granic;
Mały kryształ powietrza, w którym pluszczesz skrzela,
Jest wszystkim, a świat cały nicości topielą.

Ciemna
przestrzeń

Kabina Lambra na statku korsarskim została przedstawiona jako przestrzeń ciemna, zamknięta, przerażająca.

A sumnieniem kajuty są ścienne zwierciadła,
Których powierzchnia parą wilgoci pobladła,
I — co dnia zasłonami grubszymi ciemnieją,
I co dnia na co patrzą, spowiadać nie śmieją.—

I wreszcie jeden z bohaterów *Godziny myśli* stworzył jakby borgesowski labirynt nieruchomości:

On sam od siebie śmierci odsunął widziadło,
Dziwnym wynalezieniem cierpiącego życia.
On przed sobą przyszłości postawił zwierciadło,
I rzucał w nie obecne chwile — i z odbicia
Wnosił, jaki blask przyszłe wspomnienia nadadzą
Obecnym chwilom życia.

Najbardziej uderzająca cecha morskich wizji Lambra (Słowacki nadawał mu rysy typowości: „jest to człowiek będący obrazem naszego wieku, bezskutecznych jego usiłowań, jest to wcielone szyderstwo losu”) to ich zwierciadlaność; zwierciadło morza, zwierciadła w kajucie korsarza, księżyc zwierciadający się w morskiej fali i rysujący na niej

„ścieżki obłądne” — oto lustrzany tunel szaleństwa wyobraźni odbitej, w którym skrył się bohater poematu. Sugestywność absolutnego zamknięcia wśród pozorujących ruch zwierciadeł każe przypominać obraz zamknięcia Kordiana w „kuli kryształowej” czy „kryształowej bani” oraz zwierciadlanego odbicia przyszłości w teraźniejszości w *Godzinie myśli*. Wszyscy ci bohaterowie Słowackiego swe uwięzienie w egzystencji chcą przełamać gestem samobójczym. Chcą i wiedzą, że nie ma ratunku. Tunel lustrzany i zamknięta kula symbolizują skończony bezruch. Ucieczka samobójcza staje się pozorem, uwięzienie w egzystencji — jedyną prawdą. Nie można wydość się z kuli, samobójstwo popełnione w lustrzanym tunelu to tylko nieskończone powtarzanie w odbijających się wzajemnie lustrach tego samego gestu. Egzystencja w tym sensie jest nieskończona, ale nieskończonością nieruchomą i zastygłą. Jest nieskończonym uwięzieniem, a śmierć samobójcza potwierdza jedynie ten stan. Stąd osobliwa tonacja twórczości Słowackiego o złowrogich, wypełnionych „nudą” i „czczością” dzieciach wieku, z którymi całkowicie się identyfikował w męczącym doznaniu nagiego, pustego bytu.

Ale przyszedł czas całkowitej odmiany. Śmierć teraz stała się metamorfozą, „królową masek”, mistrzynią form. Szklana kula została rozbita, uformowała się nowa, otwarta, nieskończenie dynamiczna koncepcja kosmosu i życia w nim na wzór chrystusowy, życia wymagającego bezustannego wysiłku zmiany i postępu, rzeczywistego ruchu — poprzez śmierć właśnie, ruchu rewolucji duchowej i społecznej. Nowe pojmowanie egzystencji każe teraz Słowackiemu zanegować wizję kosmicznej pustki, zaludnić wszechświat rojami duchów, które pozostają w bezustannym porozumieniu z ludźmi. Twórczość mistyczna staje się terenem niebywałego w poezji polskiej eksperymentu — przejścia od egzystencji uwięzionej do egzystencji otwartej. Tak często teraz

Zwierciadla-
ność

Całkowita
odmiana

Egzystencja
otwarta

pojawiający się u Słowackiego Anioł to znak przekroczenia egzystencji. Sam poeta zresztą uważa się za Anioła, właśnie dlatego, że wydostał się z „nicności topieli” w przestwór prawdziwej, bo wiernie żywej, ruchomej, duchowej nieskończoności.

Twórczość mistyczna Słowackiego nieraz bywa uważana za rumowisko wspaniałych, lecz bezkształtnych odłamków. Nic mylniejszego. Jest to wynik fałszywej, niewłaściwej, swoiście „pozytywistycznej” lektury. To właśnie pozytywiści narzucili do dziś pokutujące przekonanie o szaleńczym, nieczytelnym chaosie mistycznych fragmentów Słowackiego.

J. G. Pawlikowski oraz Kleiner przeprowadzili swą lekturę Słowackiego w istocie w ścisłej zależności od tego rodzaju przekonań. Postanowili bowiem nadać wyrazisty w ich mniemaniu sens tekstom, które wydawały się niedostatecznie w sens przez pisarza wyposażone. W edycjach zatem podzielono twórczość mistyczną Słowackiego na dwa bloki: jeden zawiera ciągi — przede wszystkim — fabularne, które się narzuciły jako względnie spójne lekturze wydawców, drugi zaś, odrębny, przynosi to, co uznano za warianty. Można podejrzewać, że w ten sposób — nadto już może arbitralnie — rozdarto to, co prawdopodobnie było całością, gdyż zostało napisane jako całość. Czy te „fragmenty” w istocie pozwalają się odczytać jako całość? Chyba tak, tyle tylko, że jest to całość szczególnego rodzaju: całość wielowariantowa, alinearne, migotliwa, w której bieżą równocześnie pulsujące wątki. Używam słowa „pulsujące” rozmyślnie. Jak bowiem inaczej wyrazić ideę rzeczywistości epifanicznej i wulkanicznej mistycznego Słowackiego, rzeczywistości objawiającej się w rozbłyskach, przez to nieciągłej i wybuchającej to większymi, to mniejszymi skupieniami. Przy tym sam poeta jako Człowiek i Duch jest sprawcą tych bezustannych poruszeń

Alinearne
całość

i przemian. Tak właśnie, jak czytamy we fragmencie *Króla-Ducha*:

Oto świat ... dusza moja na nim była,
 Jak ogień ciałem ujęta w kajdany,
 Świat badająca — okiem — myślą — słuchem,
 Gotowa wszystko rozwalić wybuchem.

W tym Słowacki podobny jest do innego wielkiego wizjonera — Blake’a. Stanisław Brzozowski trafnie określił rewelacyjność autora *Pieśni doświadczenia*: „A zmysły wyraźnie ujęte jako kategorie twórczości, nie jako organy biernej informacji. Świat musi najpierw mieć zapach, by miało powód istnieć powonienie. I my to tworzymy zapach, barwę, dźwięk, są to nasze *organiczne dzieła, psychicznie absolutnie stworzone przez nas, wynalezione*”. O tym również doskonale wiedział Słowacki: że zmysły nie są biernymi receptorami, lecz właśnie „kategoriami twórczości”, organami boskiej Wyobraźni, która sięga również po poznanie i porozumienie pozajęzykowe.

Organy
 boskiej
 Wyobraźni

Po stu trzydziestu latach, jakie upłynęły od śmierci Słowackiego, coraz silniej odczuwamy gigantyczny wybuch Wyobraźni, który się dokonał w ostatnich latach jego życia. Coraz dobitniej się przekonujemy, że Słowacki to jeden z najbardziej uniwersalnych geniuszy ludzkości. Coraz wyraźniej przeczuwamy, że pisał tak, jak pisać się będzie. On sam wiedział o tym. W liście do Krasińskiego z 26 I 1846 r. prosił:

„Nie sądz mię pokaleczonym przez ludzi — ale sądz dźwigającym ...

I słów moich nie przypisuj dumie — i stylu mego konwulsjom — tak będzie pisała kiedyś Polska — z myśli idąca ku formie — nie formą chłuszcząca się, aż myśl wytryśnie ... Między anielstwem światła — a szataństwem ognia ta jest tylko różnica”.

„... z myśli
 idąca ku
 formie...”