

W głąb i w dal Ja
O poezji Mickiewicza i Słowackiego

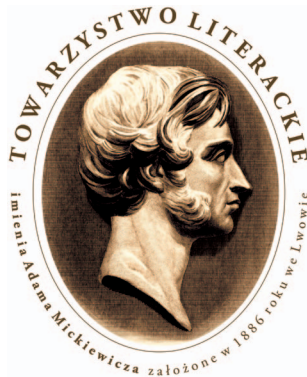
Przyjaciołom

Leszek Zwierzyński

W głąb i w dal Ja
O poezji Mickiewicza i Słowackiego

Recenzent
Kwiryna Ziemba

Patronat honorowy



Przyjaciele – tak zawsze odczuwałem – to największy Dar, jaki otrzymałem w życiu. Jest Ich wielu: w moim Domu, na rodzimej Alma Mater, na innych Uniwersytetach, a także poza uczelniami. Nie wymieniam Tych Osób imiennie, bo w duszy zawsze jest Ich więcej, niż się akurat pomyśli czy wypowie. Wszystkim, dziękując za Dar Przyjaźni, książkę tę dedykuję.

Chcę jednak wspomnieć osobowo Tych, Którzy odeszli – niespodziewanie – gdy kończyłem pracę nad opisaniem romantycznej wyobraźni i podmiotowości: Profesora Krzysztofa Uniłowskiego i Profesora Jacka Lyszczyńę. Ich Pamięci w szczególny sposób tom ten poświęcam.

ROZDZIAŁ WSTĘPNY

Całość i wieloistość – dwa modele wyobraźni

I

Książka niniejsza jest próbą opisanie romantycznej wyobraźni, opartą na zbadaniu zasadniczych cech poezji Juliusza Słowackiego i Adama Mickiewicza, twórców dwóch podstawowych modeli wyobraźni naszego romantyzmu. Wyobraźnia będzie tu jednak nie tylko przedmiotem badania, lecz również medium umożliwiającym ogląd romantycznego Bytu i romantycznego Ja, stanowiących centrum tematyczne niniejszej książki. Uwzględniam w niej oczywiście także innych współtwórców romantycznej wyobraźni: Antoniego Malczewskiego, Seweryna Goszczyńskiego, Zygmunta Krasińskiego, Bohdana Zaleskiego, Teofila Lenartowicza, wreszcie – Cypriana Norwida; tak ważnych w obrazie całości. Będą oni obecni w tle mojego myślenia o wyobraźni, a chwilami będą uzupełniać, poszerzać prosty, biegunowy model.

Moją badawczą wędrówkę rozpocznę od wstępnego, przekrojowego ujęcia kształtów wyobraźni obu poetów, które będę korygował w interpretacjach współtworzących podstawowe dwie części książki. W części pierwszej (*Ja w przestrzeniach Bytu*) skupię się na fundamentalnych, gniazdowych wizerunkach Bytu w poezji Mickiewicza i Słowackiego. Rozpocznę od opisu świata *Pana Tadeusza*, będącego modelowym obrazem i symbolem Bytu – Prawdziwego i Dobrego¹. Spróbuję wydobyć z metafizycznego poemata

¹ O dobrym Bycie pisali: Małgorzata Krupecka SJK (*Przestrzeń dobra w poematach Mickiewicza*, w: *Religijny wymiar literatury polskiego roman-*

tu cechy takiego Bytu, a także wyobraźni, która go kreuje. To gniazdowe, koncentryczne ujęcie zostanie poszerzone przez dwie dynamiczne, przekrojowe próby opisanie ontologicznej wyobraźni Mickiewicza. Pierwszą stanowi analiza ikaryjskiego wyobrażenia mitopoetyckiego, stanowiącego wyobraźniowe centrum jego poezji. Drugą tworzy fenomenologia zła, stanowiącego ciemną, negatywną stronę Mickiewiczowego świata, ważną w całościowym obrazie Bytu. Ta fenomenologia dopełniona zostanie interpretacją nienawiści, granicznego fenomenu zła i ukazaniem roli obu negatywnych zjawisk w poezji litewskiego wieszca.

Równoległe² będę odczytywał wyobraźnię Słowackiego, jego, tak odmienny od Mickiewiczowego, model domu i miejsca, przestrzeni własnej Ja. Po ukazaniu braku prawdziwego domu rodzinnego i onirycznego w jego liryce, wydobędę z genezyjskiej poezji inną formułę zakorzenienia w kosmosie. Wesprę to oglądem dynamicznego i wieloprzestrzennego modelu miejsca, jaki poeta stworzył w okresie ironicznym. Przestrzeń i Byt zostały jeszcze radykalniej otwarte i zdynamizowane w obrazach nieskończoności, pozwalających, szczególnie w późnej, genezyjskiej poezji, dostrzec istotowe cechy wyobraźni Słowackiego.

W części drugiej (*Przestrzenie Ja*) badania skupiać się będę na romantycznej podmiotowości, na tym, jak jej kształty ujmują wyobrażenia obu poetów. Badaniu tu jednak poddałem nie tylko ogólne modele podmiotowości, lecz także jednostkowe, niepowtarzalne jej krystalizacje, obrazy i figury; skądinąd indywidualnie, subiek-

tyzmu, red. D. Zamaćńska, M. Maciejewski, Lublin 1995) i Włodzimierz Szturc (*Czy jest możliwa symbolika dobra? w: Tegoż, Moje przestrzenie. Szkice o wrażliwości ludzkiej*, Kraków 2004).

² W pierwszym – nieco szalonym – projekcie książki chciałem opisywać obydwa modele wyobraźni jednocześnie, trochę jak w kolejnych projektach (różnych Redaktorów i Badaczy) wielostrumiennych wydań *Króla-Ducha*. Każda strona książki byłaby podzielona na dwie części (Mickiewiczową i Słowackiego), a tok rozważań o ich poezji rozwijałby się równoległe, co wydobylałoby ich odmiennosc, choć także splatanie się w kolejnych fazach twórczości. Niestety, taka konstrukcja książki byłaby efektowna, lecz w swojej uproszczonej dwustrumiennosci chyba kłopotliwa i niewygodna dla Czytelnika.

tywnie dążące do form uniwersalnych i wieczystych. Ta, z założenia niesystemowa, konstelacyjna fenomenologia podmiotowości ma być próbą reinterpretacji modelu romantycznego Ja w polskiej poezji, korygującą jej standardowe ujęcia i wydobywającą jej oryginalność, a także niezwykły, twórczy charakter.

Analizy podmiotowości rozpocznę od lektury „ontologii Gustawa”, najciekawszego może kształtu podmiotowości naszego wczesnego romantyzmu. Następnie, po zarysowaniu podmiotowości ironicznego Słowackiego, skupię się na późnej poezji obu wieszczów, która w najbardziej twórczy i radykalny sposób rzeźbi nowy, oryginalny kształt romantycznej podmiotowości, przekraczając zarówno modele filozoficzne, religijne XIX wieku, jak i formy tekstowe poezji tego czasu. Mickiewicz jako pierwszy stworzył w Lirykach lozańskich nowatorskie nieteologiczne formy symboliczne; od ich oglądu rozpocznę zasadniczy opis subiektywnej wyobraźni naszego późnego romantyzmu. Z tymi lozańskimi kształtami Ja zestawię jeszcze bardziej może niezwykłe, konstelacyjne formy podmiotowości stworzone przez Słowackiego w genezyjskiej liryce, dopełnione opisaniem świata wewnętrznego tejże poezji i poziomów podmiotowości w *Królu-Duchu*. Zwieńczenie i kodę badań podmiotowości romantycznej stanowi rozdział ostatni; skupię się w nim na poetyckim centrum podmiotowości i świata wewnętrznego – wizji mistycznej obu poetów. Wyobraźnia poetycka stanowi w niniejszej książce soczewkę, za której pomocą będę badał wskazane fundamentalne tematy romantycznej poezji, ale zarazem opisywanie tychże tematów pozwala stworzyć ekran, na którym chciałbym oglądać wyobraźnię romantyczną w całej jej niezwykłości i bogactwie³.

W tym miejscu, przed rozpoczęciem konkretnych już analiz, pragnę serdecznie podziękować Recenzentce książki Pani Profesor Kwirynie Ziembie. Jej Dobre słowa krzepiły mnie w mojej wędrówce piszącego, a Jej całościowe spojrzenie i konkretne celne Uwagi

³ Odwołuję się tu do znanego, modelowego ujęcia romantycznej wyobraźni Abramsa (M.H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, tłum. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003).

były mi niezwykle pomocne w przygotowaniu książki do druku – w stworzeniu jej zmienionej, ostatecznej postaci.

II

Oczywiste jest dzisiaj, iż wizerunku polskiego romantyzmu nie da się sprowadzić do twórczości trzech (czterech?) „wieszczów”. Ale wiemy też, że dwa istotne centra krystalizacji obrazu poetyckiego, mające zasadniczy wpływ nie tylko na postać literatury romantycznej, lecz także na cały dalszy rozwój polskiej poezji, tkwią w głębi poezji Mickiewicza i Słowackiego⁴. Obaj stworzyli szczególnie wyraziste, pojemne formy poetyckie, które dla następców otworzyły pole nieograniczonych możliwości kreacyjnych, od nas domagając się wciąż nowych badań, budowania adekwatnego opisu istotowych właściwości dwóch archetypalnych wyobraźni.

Punkt wyjścia do takiej próby opisu stanowić może dawna formuła Krasińskiego o biegunowo odmiennych typach poezji: Mickiewicza – zdominowanej przez siły dośrodkowe, skupiające, organizujące, oraz Słowackiego – mającej lotność i rozprężliwość siły odśrodkowej⁵. Doceniając przenikliwość tego ujęcia, uwzględnić trzeba, iż dotyczy ono zasadniczo tej fazy twórczości obu wieszczów, którą można określić jako „poezję w pełni romantyczną”⁶, w ograniczonym zaś stopniu obejmuje, tak ważny, późny okres ich

⁴ Można wprawdzie potraktować poezję Słowackiego jako rozwinięcie drugiego nurtu romantyzmu – Antoniego Malczewskiego. Oczywiście też, że to tylko jedno z możliwych ujęć „głównych linii rozwoju”. Alternatywnym ujęciem jest chociażby szereg: Kochanowski – Norwid (zob. J. Błoński, *Norwid wśród prawnuków*, w: Tegoż, *Wszystko co literackie. Pisma wybrane*, T. 1, oprac. J. Jarzębski, Kraków 2001).

⁵ Z. Krasiński, *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, w: Tegoż, *Dzieła literackie*, wybór i oprac. P. Hertz, T. 3, Warszawa 1973; a także: Z. Krasiński, *List do R. Załuskiego* (22), w: Tegoż, *Listy do różnych adresatów*, oprac. Z. Sudolski, T. 1, Warszawa 1991, s. 339–344.

⁶ To określenie zapożyczam z tytułu klasycznej książki Czesława Zgorzelskiego o poezji Słowackiego.

twórczości. Samą zaś formułę Krasińskiego dzisiejsza sztuka interpretacji, wsparta różnymi metodami, jest, jak sądzę, w stanie nieco rozwinąć i doprecyzować. Materiał badania w tym wstępnym rozdziale stanowić będzie liryka obu poetów, choć ich dramaty i epika w istotny sposób ją dookreślają.

Mickiewiczowski model obrazu wywodzi się z wzorca klasycznego – ma u początków twardy szkielet retoryki (na poziomie języka i obrazu) oraz klasycznej opisowości. Szkielet klasyczny potem zanika (czy raczej skrywa się w głębi), ale twardość, gęstość obrazu nie tylko pozostaje, lecz intensywnieje, wzmacnia się, przyjmując już własną romantyczną formę Mickiewiczowej wyobraźni. Tę formę poeta stworzył w balladach i *Żeglarzu*, ale w pełni skryształizowana została w *Dziadach* wileńskich i w *Sonetach krymskich*. W każdym z sonetów dostrzegalne jest dążenie do zarysowania, rozwinięcia i wypełnienia jednej z podstawowych form rzeczywistości: przestworu i góry, źródła i kaskady.

Najważniejszymi cechami Mickiewiczowskiego obrazu⁷ są: jego substancjalność, skupienie wokół centrum i dążność do objęcia całości. Pierwsza cecha przejawia się w nasyceniu kształtów intensywnością istnienia, wrażeniem dotykalności, bryłowatości bytów. Poeta uzyskuje to, zakorzeniając obrazy rzeczy w brzmieniowej gęstości samego słowa, zarazem porządkując owe słowa-byty w przestrzeni świata i tekstu tak, by zasadnicze kontury formy zostały utwierdzone techniką powtórzenia. Kreślony przez słowa kształt zostaje przywołany w następnej frazie (wersie, słowie), często wzmocniony paralelizmem tekstowym. Ową zasadę powtórzenia obserwujemy chociażby w *Ałuszcie w dzień*. Najpierw, kilkakrotnie prowadzoną linią ruchów w dół, naszkicowana zostaje bryła góry, stanowiąca kształt centralny, a następnie wokół owego centrum kolejne izomorficzne metafory stwarzają obraz okręgu kosmicznego, obejmującego całość rzeczywistości. I tak w strofie drugiej kształty sfery niebios rysowane są przez kolejne wyobrażenia lotu

⁷ Wiele ważnych uwag o Mickiewiczowskim obrazowaniu w: A. Paluchowski, *Uwagi o obrazowaniu w „Panu Tadeuszu”*, „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 2. Zob. też: D. Seweryn, *O wyobraźni lirycznej Adama Mickiewicza*, Warszawa 1996.

kwiatów-motyli: „niby tęczy kosa”, „Baldakimem z brylantów okryły niebiosą”, a „Dalej sarańcza ciągnie swój całun skrzydłaty”. Wszystkie główne linie (płaszczyzny) układają się równolegle i skupiają koncentrycznie wokół centrum, tworząc najdoskonalszy model pełni – okrąg.

Specyficzną właściwość Mickiewiczowej wyobraźni stanowi dążność obrazu do oddania bytu jako czegoś wiecznego, istniejącego poza nurtem czasu, jednak kontury owej esencjalności kreślone są i utwierdzone zazwyczaj dynamicznie – jako linia rysowana ruchem rzeczy, zjawisk przemieszczających się w przestrzeni. Ruch w poezji Mickiewicza wydobywa przestrzenność, plastyczność Bytu⁸. Wyobrażenie przestworu, obejmujące całość rzeczywistości, inicjowane jest najczęściej figurą źródła lub kaskady – zaczątek (fundament) obrazu tkwi w inicjalnym, „gniazdowym” kształcie ruchu. Tak dzieje się (w różnych wariantach) w większości sonetów, a także w wielu obrazach *Pana Tadeusza* (np. w obrazie kosmosu z początku ks. II).

Esencjalność świata osiągnana jest także w utworach zdecydowanie dynamicznych, nawet metamorficznych (np. *Żegluga*, *Bajdary*), dzięki sugestywności kształtu ruchu (wzmacnianego znów powtórzeniem), wykrawającego w materii rzeczywistości kontury twardego bytu. Zawsze dostrzec można, iż ów ruch (i byt!) ma swe centrum, wokół którego „istoczy się” obraz kosmosu jako całości – okręgu, trójkąta, sfery... Czasem dokonuje się to tak czarodziejsko, jak w *Burzy* – z samego jądra chaosu, z ruchu zniszczenia, zostaje wyłoniona, w pełni swego blasku, nowa forma: „mokre góry/Wznoszące się piętrami z morskiego odmętu”.

III

Istota obrazu poetyckiego drugiego z „wieszczów”, mimo iż składają się nań podobne czy wręcz identyczne jak u Mickiewicza

⁸ Tę właściwość Mickiewiczowego obrazowania dostrzegł i opisał już Juliusz Kleiner (*Mickiewicz*, T. 2, cz. 2, Lublin 1948, s. 429–440).

składniki, jest zupełnie inna⁹. Początki poezji Słowackiego wyra-
stają, jak wiadomo, nie z poetyki klasycznej, lecz sentymentalnej
(*Melodie Moora*). Po wczesnym *Księżycu*, którego akcją liryczną
tworzą przepływające, luźno związane obrazy, a w którym świat
częściowo tylko wyłania się z mroku, trwając w postaci bytów na
granicy istnienia, po reprezentujących następną fazę rozwoju ry-
gorystycznych, „algebraicznych” sonetach, stwarza Słowacki wielo-
kierunkowy, metamorficzny kształt romantyczny. Jego zasadą staje
się, opisywany po wielokroć, ruchomy obraz.

W *Paryżu* ruch dostrzegalny jest już w bycie realnym – wszystko,
co ukazane, wynika z wnikliwej obserwacji rzeczywistego miasta,
ale wydobyte zostaje to, co służy ruchowi przemiany w coś innego,
fantastycznego. I to „inne” jest metafizycznie bardziej prawdziwe.
Co istotne: świat wyłania się, stwarzany jest w ruchu, ostatecznie
jednak ruch kreacji okazuje się słabszy od ruchu zniszczenia. Byty
mimo realności (plastyczność gmachów!) są kruche, iluzoryczne,
skazane na unicestwienie. W samym przebiegu stworzenia, zgod-
nie z logiką całego obrazu, jako jego zwieńczenie wyłania się „spi-
sa rycerza” – broń archanioła zapowiadająca zagładę „nowego Ba-
bilonu”. Podobnie w *Rzymie* (i w całej grupie pokrewnych wierszy)
byty okazują się słabe, dążą do unicestwienia – nikłe jest centrum
Rzymu, esencja, bytowość ucieka na obrzeża i zanika.

W wierszach tych widać tendencję do podmiotowego zapano-
wania nad światem, użycia mocy kreacyjnej do stworzenia bytów
przyjaznych Ja, organizowania względem siebie całej przestrzeni
(„Przede mną”, „Za mną”). Ale ujawnia się tu także druga, nie-
zależna, i potężniejsza od podmiotu moc (upostaciowana w na-
turze), unicestwiająca jego zamiary, a także ludzki świat jako byt
trwały.

W *Rozłączeniu* początkowy świat adresatki jest także słaby –
statyczny, powtarzalny, zamknięty. Jądro utworu stanowi jed-
nak próba stworzenia rzeczywistości prawdziwszej: ekspresja ge-

⁹ O relacji poezji Słowackiego i Mickiewicza mówi klasyczna książka
Manfreda Kridla *Antagonizm wieszczów* (Warszawa 1925). Temat ten na
nowo, nowocześnie i ciekawie podejmuje Magdalena Bąk (*Twórczy lęk Sło-
wackiego. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice 2013).

stu „zwalenia nieba” na ziemię zdaje się tworzyć byt mocniejszy i rzeczywistszy. Jednocześnie podjęta zostaje próba przewyciężenia przestrzeni jako rozciągłości rozdzielającej. Dokonuje się to przez zabiegi kreacyjnego przemieszczania bytów, połączone z ich antropomorfizacją i równolegle dziejącą się kosmizacją adresatki. Powstaje łącząca rozłączonych psychofizyczna przestrzeń ucłowieczonego kosmosu. Ale po chwili owa przestrzeń wymyka się podmiotowi, znów dzieląc oddalonych; tylko w jego *psyche* pozostaje ślad więzi. Sam świat zaś okazuje się (poza momentem ekspresyjnego rzucenia nieba na dół) delikatny i kruchy, choć romantycznie zmienny i urokliwy. Mocny jest ruch, ale nie powstaje w wierszu stabilny ani wieczny Byt.

Widać w tych utworach zabiegi wiązania poszczególnych poziomów rzeczywistości – szczególnie świata wewnętrznego i zewnętrznego – ale nie służy to (jak w utworach Mickiewicza) dopełnieniu i utwierdzeniu bytu, lecz powstaniu czegoś zupełnie innego, nieprzewidywalnego również dla podmiotu. Tak jest choćby w *Sumnieniu*, gdzie zresztą podmiotowy gest stwarzania świata („Jużem się od niej długim rozdzielił jeziorem”) jest kontynuacją unicestwiania przez bohatera „Jej” („Oszukanej, przeklętej...”). Natura dopełniając dzieła stwarzania („toń jeziora księżycową plamą / Osrebrzała”), wydaje się współdziałać w owej ucieczce, odgradzaniu się; w unicestwiających czynach podmiotu zarysowuje się więź: *psyche* – natura. Ale tętent końskiego galopu, oddalającego go od „Niej” i unicestwiającego „Ja” w jego wnętrzu (rwanie myśli), stwarza również, poprzez rytm segmentacji tekstu, paralelizm jako podstawę zupełnie innej, niechcianej przez podmiot więzi: „Ona” – natura. Ten szereg dopełniony wydobytym przez naturę, innym, głębszym Ja podmiotu stwarza byt psychofizyczny (duchowy) – kolumnę światła księżycowego, uniemożliwiającą, powstrzymującą ucieczkę i osaczającą podmiot. Ów księżycowo-duchowy byt jest niezwykłym, dokonującym się na innym poziomie odrodzeniem unicestwianej „Jej”¹⁰.

¹⁰ Przygotowaniem do powstania księżycowej zjawy jest zmiana rodzaju gramatycznego księżycy w tekście. O ważnych zjawiskach w liryce Sło-

Dostrzec można w tych wierszach, że figury wyobraźni – okrąg, odbicie, które służyły Mickiewiczowi do stwarzania bytu mocnego, wiecznego, w poezji Słowackiego dokonują czegoś zupełnie odwrotnego. Okrąg nie służy tu spajaniu bytu, jego konsolidacji, lecz dematerializuje rzeczywistość: unicestwia centrum i przesuwa esencję na margines czy wręcz poza horyzont świata. Ten zewnętrzny okrąg wyraźnie nie należy tu do podmiotu¹¹. Odbicie nie wzmacnia, nie uwiecznia świata, lecz uruchamia obraz, metamorfozę świata. Służy wprawdzie kreacji, lecz zapoczątkowana przez nie metamorfoza dąży nieuchronnie do unicestwiania. W wyobraźni obu poetów podstawową funkcję pełni ruch, lecz w poezji Mickiewicza wydobywa on, podkreśla twardość, gęstość bytu, a w poezji Słowackiego – jego kruchość, nieoczywistość, podatność na przemianę i zanik. Najbardziej esencjalnym bytem wyobraźni romantycznej Słowackiego okazuje się właśnie sam ruch, sugestywne działanie się¹².

W późnych, przedmistrzowskich jego utworach (*Testament mój, Na sprowadzenie prochów Napoleona, Czyż dla ziemskiego tutaj wojownika...*) również dostrzec można tendencję do unicestwiania rzeczywistości (i podmiotu). Napoleon obecny jest jako proch i zgnilizna, gdzie indziej pojawia się symboliczny obraz spalenia serca w aloesie, a w odczuciu podmiotu jego „skórę już robactwo stacza”; dostrzec tu jednak można także przeczucie następnego, po zniczeniu, etapu dziejów bytu – istnienia duchowego.

Można zestawić z sobą dwa modele kreacji obrazu poetyckiego. Mickiewiczowy wariant to obraz przemieniających się chmur w *Panu Tadeuszu* (ks. III, w. 644–653), w którym poeta ukazu-

wackiego zob. M. Maciejewski, „Natury poznanie” w *lirykach Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1966, z. 1; I. Opacki, „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995, s. 5–14.

¹¹ Zgodne jest to bardziej niż model Mickiewiczowy z modelem zachodniego romantyzmu. Zob. G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński, M. Głowiński, przedm. J. Błoński, tłum. W. Błońska [i in.], Warszawa 1977, s. 430–468.

¹² Nieco inaczej funkcjonuje obraz w „Listach poetyckich z Egiptu”, ale cykl ten grawituje wyraźnie w stronę epickości.

je, jak z „rzuconych” w przestrzeń pojedynczych cząstek powstaje w wyniku metamorfoz całościowe, majestatyczne wyobrażenie okrętu. Odpowiadającym mu modelem kreacji Słowackiego jest stwarzanie z gwiazd fantastycznego, hybrydalnego wyobrażenia (lutni z koniem) w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* (Pieśń IV, w. 64–78). Tu punkty gwiazd łączą niewidzialne linie, tylko w wyobraźni rysujące fantastyczne kształty.

IV

Najciekawsze jednak zjawiska w obrazowaniu Mickiewicza i Słowackiego wydarzają się w ich późnej liryce – lozańskiej i genezyjskiej. Widoczne wcześniej tendencje zostają teraz zradykalizowane i doprowadzone do ekstremalnej, ostatecznej postaci. Najważniejszym dokonaniem Mickiewicza w tym późnym czasie było stworzenie nowych form – Bytu i podmiotu¹³. Wcześniej w „mistycznym manifeście” (*Widzenie*) ukazane zostało zerwanie łupin własnego ciała, odsłaniające ziarno nagiej duszy i mistyczne wrażenia z olśniewającymi obrazami, będące konsekwencją takiej przemiany.

Teraz analogiczne zjawiska dzieją się w sposób czysto poetycki – jako stwarzanie właśnie wspomnianych nowych form i wydobywanie się ze starych. Modelowo zostało to uczynione w liryku *Nad wodą wielką i czystą...*, gdzie zasada odbicia, powtórzenia staje się jeszcze ważniejsza niż dotychczas. Jednak znaczy i działa zupełnie inaczej! Bo przecież w tym liryku mamy cały szereg prób stworze-

¹³ Na temat Liryków lozańskich istnieje spora już literatura. Wymienię te z najznakomitszych opracowań, które są mi najbliższe: J. Kleiner, *Liryki lozańskie*, w: Tegoż: *Studia inedita*, oprac. J. Starnawski, Lublin 1964, s. 324–421; M. Stala, „*Nad wodą wielką i czystą*”, „Ruch Literacki” 1978, nr 3; M. Maciejewski, *Mickiewiczowskie „czucia wieczności”*, w: Tegoż, *Poetyka – gatunek – obraz*, Wrocław 1977; M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 7–50; J. Brzozowski, *Fragment lozański. Próba komentarza wierszy ostatnich Mickiewicza*, w: „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria” 1991, z. 31, Łódź 1991.

nia – coraz trudniejszych, coraz radykalniejszych. Każda udana, lecz niewystarczająca. Najpierw zbudowana zostaje i sprawdzona (w coraz bardziej dynamicznych i ulotnych odsłonach) sama zasada odzwierciedlenia jako uwieczniania; później znika forma jako podstawa wieczności, a uobecnia się w postaci „wewnętrznego echa” (muzyki brzmień i rytmu obrazów) esencja Bytu wiecznego – woda jako czysta substancja. Ale nawet to pocie nie wystarczyło, bo stwarza następnie formę podmiotu, jako „lustra luster”, ustanawiającego wewnętrzny środek w centrum Bytu i dającego możliwość wydestylowania ekstraktu duchowego przedmiotów. Ich nowa bytowość odpowiada zmienionej postaci podmiotu-lustra. A potem mamy jeszcze „czwarte stworzenie”, w którym podmiot i byty zostają jakby ostatecznie uwolnione. Są wyraźnie wieczne, lecz każde w swej odmiennej istocie – współistnieją na zasadzie analogii, a nie podporządkowania. Równoległość istnienia, trwania, rozwoju. Choć... najintensywniejsze, najmocniejsze trwanie dane jest w ruchu podmiotu-wody (trzykrotne, koliste „płynąć”!)¹⁴. Stara figura centrum przestaje istnieć i funkcjonować. Wszystko dalej oparte jest na zasadzie odbicia, lecz wciąż przemienianej i odnawianej. Metamorfoza biegnie od figury lustra, jako centrum bytu, do analogii (równoległości) jako figury odbicia zdecentralizowanego.

Wydobycie się ze zwykłych ziemskich form i stworzenie nowej, nieantropomorficznej formy podmiotu zostało ukazane także w innych lirykach, chociażby w wierszu *Polaty się łzy me czyste, rzęsiście...* Jego pozornie zwykły, inicjalny wers (choć melodia, obraz, dźwięk...), obejmujący dzięki powtórzeniu, jako klamra, centralny segment utworu, egzystencję podmiotu ujętą przez strukturę tekstu w kształt życia-klatki, ruchem, dynamiką myśli, obrazów wynosi podmiot poza ową klatkę, ponad życie, stwarzając miejsce inne, alternatywne dla jego bytowania. Zawarty w wersie klamrowym obraz łez oczyszcza podmiot, darowując

¹⁴ Można więc uznać, że zasada centrum powraca tu w nowej postaci, ale tylko jako wewnętrzny porządek transcendentnego bytu ludzkiego; względem siebie poszczególne byty są równoległe i równoważne.

mu zarazem możliwość zaistnienia w nowej postaci: bytowości czystej, kulistej, doskonałej. Właśnie koło, kula (Pouletowskie formy wieczności) pełnią w Lirykach lozańskich szczególną funkcję w scalaniu Bytu, ukazywaniu jego wewnętrznej harmonii i doprowadzaniu do Pełni.

V

Gdy spojrzeć z perspektywy lozańskiej na lirykę genezyjską (co znakomicie zrobiła Marta Piwińska¹⁵), wyrazista jest odmienność dążeń i dokonań obu poetów. Słowacki w swej późnej poezji nie dąży w ogóle do stworzenia formy (form) Bytu wiecznego, transcendentnego. Nie było to jego celem, gdyż, w przeciwieństwie do Mickiewicza, dla którego urzeczywistnienie lub choćby zarysowanie takiej formy było czymś podstawowym, nie postrzegał istoty rzeczywistości w takiej substancjalnej postaci. Zdecydowanie inne wydaje się zresztą rozumienie samej formy przez obu poetów. W systemie genezyjskim forma z definicji okazuje się czymś przejściowym, zmiennym. Konieczne staje się tworzenie nowych form, ich zdobywanie, ale równie konieczne – ich roztrzaskiwanie, porzucanie. Dotyczy to także podmiotu genezyjskiego – w liryce mistycznej jako podstawowe jawi się (opisane niegdyś przez Ireneusza Opackiego¹⁶) jego duchowe widzenie, a nie jakaś konkretnie zarysowana postać¹⁷. Żadna forma nie może być celem ostatecznym, bo stanowi go wyjście poza formę. Nawet

¹⁵ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki...*

¹⁶ I. Opacki, „W środku niebokręga”..., s. 286–313.

¹⁷ Dotyczy to liryki. W dramatach kształt osoby z natury rzeczy jest czymś ważnym, a w ostatnich, genezyjskich dramatach (*Samuel Zborowski*) staje się problemem podstawowym (zob. A. Zioliwicz, *Dramat i romantyczne „Ja”*, Kraków 2002, s. 211–263; L. Zwierzyński, *Fenomenologia granicy w dramatach mistycznych Słowackiego*, w: *Granica w literaturze. Tekst – świat – egzystencja*, red. S. Zabierowski, L. Zwierzyński, Katowice 2004, s. 69–95). Problem kształtu podmiotu jest oczywiście jednym z centralnych zjawisk *Króla-Ducha* (zob. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki...*, s. 313–325 i dalej); piszę o tym w drugiej części książki.

„cel finalny” jest w istocie wielokształtnym symbolem, a nie konkretną formą.

Oczywiście, można w poezji mistycznej Słowackiego wskazać sporo „przebłysków” rzeczywistości sakralnej¹⁸, opisać pewne, konkretne jej aspekty (np. przezroczystość bytu niebiańskiego ukazaną w liryku *Kiedy się w niebie gdzie zajedziemy sami...*). Jej objawieniu służy cała nowa struktura tekstu genezyjskiego, ale dokonuje się to wszystko na innej zasadzie niż w „formie lozańskiej” Mickiewicza. W lirykach mistycznych Słowackiego trudno byłoby wskazać ciągły, linearny przebieg metamorfozy świata czy podmiotu, choć można dostrzec oczywiste aspekty tej przemiany (*Gdy noc głęboka...*). Czasem poeta doprowadza nas na samą krawędź przeistoczenia (*Jak dawniej – oto stoję na ruinach...*), zatrzymując się w takim otwarciu na nieprzewidywalne. Najczęściej pierwszym ruchem, poetyckim gestem stwarzającym genezyjski świat (i tekst!) jest przerwanie ciągłości, skok w coś zupełnie innego, niewyobrażalnego, dokonujący się w postaci rozbicia, rozbłysku, rozerwania, rozprysnięcia. Aby możliwy był przeskok do nowej postaci świata, ziemską formę musi ulec zniszczeniu. Modelowy obraz takiej skokowej przemiany odnajdujemy w liryku *Patrz nad grotą...*:

Lub jak gwiazda, w sto promieni
Rozleci się duch niewinny,
A z promieni każdy inny
I w jasności i w kolorze...

(*Patrz nad grotą...*, w. 16–19)

Obraz rozpryskującej się gwiazdy stanowi w tym utworze prymarnie wyobrażenie rozpoczynającej się metamorfozy; stanowi jednak zarazem metaforę skokowej przemiany świata i – tekstu. Sama metamorfoza człowieka (bohatera, podmiotu) przedstawiona w postaci zniszczenia starej formy, nawet gdy dokonuje się w obrazie tak

¹⁸ Są też obrazy epifanii (teofanii), ale oddają one raczej pewne duchowe doświadczenie niż konkretny kształt świata transcendentnego. Dokładniej zajmę się tym w ostatnim rozdziale książki.

gwałtownym i efektownym, nie byłaby czymś nowym – mieści się w kręgu uniwersalnych symboli religijnej przemiany (mity, Biblia, dzieła mistyków). Ale Słowacki jest radykalniejszy i destrukcja bytu człowieka wiąże się w jego mistycznej poezji z rozbięciem form świata i tekstu. Dlatego inność, która tu powstaje, okazuje się bardziej fundamentalna, ma szerszy zakres. Bardzo często metamorfozie towarzyszą obrazy żywiołów w ruchu. Szczególnie wyraźnie pełnią tę funkcję wyobrażenia ognia – płonącego, wybuchającego: „Ciągle powiadam, że kraj się już pali/ I na świadectwo ciskam ognia zdroje” (*Dajcie mi tylko jedną ziemi milę...*). Powstaje obraz świata płynnego, dynamicznego, uchwyconego w trakcie stwarzania; czasem tak niezwykły jak w liryku *I ujrzałem te bałwany...*:

I ujrzałem te bałwany,
Gdzie się wichrzą ludzkie dusze –
Wszystko było w zawierusze –
Zegar świata zatrzymany;
(*I ujrzałem te bałwany...*, w. 1–4)

Oczywiście, sygnał przemiany, odrzucenia starej formy może mieć różne postaci. Czasem stanowi go mityczne oblicze podmiotu i świata, w którym ten działa (*Przez Furie jestem targan ja, Orfeusz...*). Kiedy indziej sygnałem staje się niemożliwe w zwykłym świecie zdarzenie – lot podmiotu przedstawiony jako dziejący się realnie (*Gdy noc głęboka...*). Czasem – jak w liryku *Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają...* – nagłe objawienie się w naszym świecie rzeczywistości transcendentnej. Zawsze zaś jest owym sygnałem nowy kształt świata i tekstu.

Sam gest rozbitcia, destrukcji ziemskiej formy stanowi w jakimś sensie spełnienie (w krańcowej postaci!) tej właściwości wyobrażni Słowackiego, którą opisał we wspomnianym wcześniej artykule Krasiński. Dodajmy, że w poezji genezyjskiej rozerwanie bytu, jego nieciągłość, to nie tylko wydarzenie zapoczątkowujące, powołujące do istnienia nową rzeczywistość, lecz także jej istotna i trwała strukturalna właściwość.

Słowacki nie rzeźbi nowej formy (jak Mickiewicz), bo świat genezyjski nie jest jedną, ciągłą bryłą – nie da się go zmieścić w ogóle w jednej płaszczyzno-przestrzeni obrazu. Byt mistyczny stanowi wielość takich płaszczyzn, które jednak w genezyjskim obrazie zostają na nowo związane. Wielopłaszczyznowość, wieloistość jako postać bycia. Właśnie owo **wiązanie** to drugi podstawowy gest poetycki (wyraźnie dośrodkowy!), stwarzający nową strukturę obrazu, tekstu i – bytu. Rozbicie i wiązanie – dwa skrzydła wyobraźni genezyjskiej.

Zasada wiązania płaszczyzn rozbitego bytu, owa nowa struktura, zawiera się w tekście. Czasem, ów wzorzec funkcjonuje w różnych postaciach, na kolejnych, coraz głębszych poziomach tekstu. Tak np. w liryku *Przez Furie jestem targan ja, Orfeusz...* figura lotu stanowi tylko powierzchniowy wzorzec wiązania, etap w docieraniu do tego, co istotne, ukryte w głębi („punktowy” obraz egzystencjalny). Lektura tekstu polega przeważnie na dostrzeżeniu (w tekście i w świecie) „więzów poprzecznych”, łączących na zasadzie jakiegoś podobieństwa okruchy bytu, chaotycznie rozsypane po wybuchu, w zupełnie nową strukturę. Często podstawę stanowi więź ontologiczna: łączą się podobne byty, ich poziomy, analogiczne zjawiska. W liryku *Lecz jednakowo, chociaż mu podłożą...*¹⁹, którego pierwsza strofa wydaje się szczególnie konsekwentnym chaosem rozprysniętych odłamków, można dostrzec, iż łączą się one jednak w dwa szeregi bytów – statycznych (umarły, skały, grób, spłyty) i dynamicznych (ogień, leci, błyskawice, żar). Te dwa szeregi zostają w utworze złączone w jedną akcję liryczną, w jeden obraz, dzięki dostrzegalnym w obu przejawom obecności, działania ducha. Potwierdzeniem jest druga strofa, w której obserwujemy jedną z figur genezyjskich – „skokowe” źródło, rozprzestrzenianie się ducha na kolejnych, coraz wyższych poziomach bytu.

¹⁹ Ten tekst cytuję wyjątkowo za: J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1952, T. 1 (w wydaniu Kleinera uznany został za odprysk *Króla-Ducha*).

Obraz genezyjski jest niewątpliwie fascynującym i unikatowym zjawiskiem poetyckim. Można jednak w literaturach europejskich wskazać fenomen nieco podobny. Na granicy oświecenia i romantyzmu, na marginesie głównego, bytowego nurtu poezji, zaistniała możliwość powstania innego rodzaju obrazu. Paul de Man opisuje taki „obraz niebiański” w swym znakomitym artykule *Struktura intencjonalna obrazu romantycznego*²⁰. W utworach Friedricha Hölderlina, Jeana-Jacques’a Rousseau i Williama Wordswortha badacz wskazuje pewną powtarzalną sekwencję: po ruchu wstępowania podmiotu, jego przejściu przez chaos (pomieszanie, żywiołów), objawia się coś zupełnie nowego.

Taki „niebiański obraz”, który w poezji Zachodu okazał się tylko przebłyskiem, niewykorzystaną w pełni możliwością, zrealizował w swej poezji mistycznej Słowacki. Ze strukturą tego obrazu wiąże się tu cały szereg niezwykłych zjawisk. Oprócz wskazanych już cech (wielopłaszczyznowości, zaniku zwykłych, linearnych powiązań, pojawienia się powiązań „poprzecznych”), najważniejszą właściwością wydaje się coś, co można by określić jako „płynne jądro” obrazu. Coś, co nie pozwala go w pełni opisać ani dookreślić na płaszczyźnie logiki arystotelesowskiej (przestrzegania zasad tożsamości, wyłączonego środka...). Zauważalna w wielu lirykach genezyjskich (np. *Przez Furie jestem targan ja, Orfeusz..., Do Pastereczki, siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad oceanem*) wielopunktowość przestrzeni i czasu (wskazane przez Wiesława Grabowskiego i Alinę Kowalczykową mnożenie cech, peryfraz, budujące nowe, egzystencjalne czas i przestrzeń)²¹ to dopiero pierwszy stopień owej płynności. Drugi, bardziej fundamentalny, stanowi podważenie samej zasady tożsamości ontologicznej, widoczne w liryku *Jest najsmutniejsza godzina na ziemi...* Nie tylko czas owej „smutnej” godziny wymyka się naszym kategoriom (północ czy ranek?), ale nawet dookreślenie bytowości Dyjanny okazuje się trudne. Problem nie polega tu na wielopłaszczyzno-

²⁰ P. de Man, *Struktura intencjonalna obrazu romantycznego*, tłum. A. Labuda, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3.

²¹ W. Grabowski, *Sprawy obrazowania w liryce Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 1.

wej strukturze Bytu: z morza wyłania się byt kosmiczny, z niego byt mityczny (Dyjanna), a z tegoż wreszcie – sakralny – Maryja, ale na trudności dookreślenia tego, co w istocie wynurza się z morza (na poziomie fenomenalnym) – Dyjanna to księżyc, ale (w naszym świecie...) świta tylko słońce. A więc co? Księżyc czy słońce? Wszystko wskazuje na to, że widzimy księżyc, który zawiera w sobie słońce. Podobne zjawisko dostrzegł w liryku *Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają...* Wiesław Grabowski:

Cherubinów nie można „zredukować” do jutrzenki samej. Zdanie im poświęcone rzeczywiście wywołuje obraz jutrzenki, pełni więc funkcje przenośni, ale to samo zdanie ma też drugi odsyłacz – do modlącego się człowieka, nad którym cherubiny rzeczywiście sprawują straż; w tym więc planie pełni funkcję dosłownego przekazu. Gdy przyjąć, jak należy, wszystko, co tekst ofiaruje, nie będzie to nieokreśloność (tak albo tak), ani też nie dwutorowość (tak obok tak), ale jedyna wizja jednego przedmiotu: naocznie działających cherubinów, czyli jutrzenki, jutrzenki, czyli cherubinów, jawiących się na horyzoncie, by czuwać nad zbudzonym²².

A przecież tenże obraz jest w istocie jeszcze bardziej niezwykły: rozszerza się, rozrasta – „puklerze z ognia – złotowłose” to wyobrażenie dla nas zupełnie niewyobrażalne.

W dramatach mistycznych (*Samuel Zborowski!*) zjawisku ontologicznej wieloistości odpowiada dokonujący się proces przemiany kształtu osoby: ujawnianie się wielu jaźni w ramach jednej osoby, zanik normalnych granic osoby, możliwości rozgraniczenia i identyfikacji postaci i wreszcie przejawy powstawania wieloobliczowej nad-osoby ducha. Wiąże się z płynnością jądra obrazu płynność symbolu w genezyjskiej poezji. Oczywiście jest wieloznaczność sensów symbolu, ale Słowacki wzmaga tę właściwość nieporównanie, odjednoznaczniając samo symbolizujące. Można to dostrzec wyraźnie w metamorfozach krzyża w *Zawiszy Czar-*

²² Tamże.

nym czy w obrazach ognia-pożaru w kolejnych redakcjach tegoż dramatu.

VI

Drugą – obok odbicia – figurą wyobraźni w szczególnie sposób wyrażającą mickiewiczowską całość był okrąg, istotny również we wcześniejszej poezji Słowackiego. Powstaje pytanie o to, jakim przekształceniom figura ta ulega w poezji genezyjskiej, w nowej strukturze obrazu i świata. Na pewno nie jest tak wyrazista, jak w liryce lozańskiej. Trudno byłoby w istocie uznać, iż jako figura staje się formą, choć rzeczywistość duchowa w późnej poezji Słowackiego chętnie przyjmuje postać kolistą. Trudno też byłoby okręgowi przypisać tu jakieś stałe znaczenie, raczej rodzi on różne, czasem przeciwstawne, sensy, których jedynie niektóre elementy można by określić jako powtarzalne, zarysowujące określoną treść.

Powraca tu w nowej postaci problematyka podmiotu i okręgu świata. Staje się ona wyrazistsza i bardziej zrozumiała, gdy rozpatrywać ją na szerszym tle opisanych przez Georgesa Pouleta²³ romantycznych przygód figury okręgu. Wcześniej w liryce Słowackiego sytuacja podmiotu była zgodna z zasadniczym modelem romantycznym: Ja wyraźnie oddzielone od otaczającego okręgu świata – obojętnego, a nawet wrogiego jego podmiotowym działaniom. Teraz sytuacja wydaje się podobna, lecz w istocie jest diametralnie różna. W świecie genezyjskim nie ma już rozziwu między podmiotem (bohaterem) a światem – wszystko jest jednorodną duchową rzeczywistością. Raczej wyjątkowo dostrzec można wrogość świata względem Ja²⁴. Nawet w obrazach walki o urzeczywistnienie świata ducha (oblężenie!) przejawia się wyraźnie, opisana przez Pouleta²⁵ romantyczna figura źródła: podmiot romantyczny rozszerza się nieskończenie do wewnątrz, ontycznie

²³ G. Poulet, *Metamorfozy czasu...*, s. 430–468.

²⁴ Oczywiście, w wielu utworach pojawiają się siły mroczne, demoniczne, złe. Ale nie ma prostej biegunowości w obrazie świata.

²⁵ G. Poulet, *Metamorfozy czasu...*, s. 435–442.

Indeks nazw osobowych

- Abrams Meyer Howard 9, 267, 306, 375
Albert, św. 321
Arystoteles 27
Augé Marc 376
Augustyn, św. 222
Austin John 255
- Baal Szem Tow 367
Bachelard Gaston 34, 35, 36, 39, 50, 66, 91, 92, 95, 96, 99, 112, 113, 159, 376
Bachórz Józef 150, 199, 233, 355, 374, 381, 382, 389
Baka Józef 184, 299, 300, 383
Baran Bogdan 139, 306, 382
Bartol Wiktor 122, 377
Bataille Georges 138, 307, 376
Bąk Magdalena 13, 245, 373, 376
Bécu August Ludwik 169
Bednarek Henryk 189, 388
Béguin Andre 306, 307, 309, 376
Berkan-Jabłońska Maria 248, 293, 376, 385
Białostocki Jan 331, 376
Białoszewski Miron 273, 286, 287, 310, 380, 382
Bielik-Robson Agata 114, 245, 267, 275, 299, 306, 376
Bizior Magdalena 96, 138, 376, 387
- Bloom Harold 114, 245, 376
Błoński Jan 10, 15, 82, 302, 376, 384
Boehme Jacob 165, 188, 349, 350, 352, 369, 276, 376
Borowski Jerzy 104, 377
Borowy Waclaw 226
Bosch Hieronim 176
Brzozowski Jacek 204, 234, 247, 248, 256, 262
Buber Martin 367, 377
Bukowski Jerzy 272
Burska Elżbieta 138, 385
Burta Marta 199, 369, 375
Burzyńska Anna 347, 377
Byron George Gordon 139, 147, 149, 194, 212, 332
- Chudak Henryk 35, 306, 376
Chwin Stefan 345
Cichowicz Stanisław 60, 138, 174, 211, 385
Cieśla-Korytowska Maria 130, 231, 239, 247, 253, 351, 377, 384, 389
Cirlot Juan Eduardo 26, 377
Crilly Tony 122, 377
Crosby John 272
Curtius Ernst Robert 104, 377

- Dancygier Józef 38, 382
Dante Alighieri 75, 169, 194, 217
Dąbrowski Roman 242, 243, 245, 377
Derrida Jacques 347, 377
Dębska-Kossakowska Aleksandra 154, 374, 388
Domeracki Piotr 191, 377
Dopart Bogusław 33, 74, 79, 138, 153, 156, 160, 162, 164, 168, 169, 175, 198, 226, 238, 328, 373, 377, 378, 383, 387
Dumézil Georges 286
Dziadek Adam 214, 382
- Eliade Mircea 46, 66, 378
Eriugena Jan Szkot 133
Evdokimov Paul 132, 269, 352, 355, 367, 378
- Fabianowski Andrzej 33, 130, 168, 199, 226, 247, 303, 350, 351, 367, 374, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 386
Fedewicz Bożenna 9, 267, 306, 375
Fiećko Jerzy 351
Fieguth Rolf 170, 172, 173, 199, 200, 227, 228, 229, 231, 233, 261, 265, 378
Filek Jacek 138, 378
Florenski Paweł 269, 378
Forstner Dorothea 186, 378
Foucault Michel 100, 111, 378
- Gadamer Hans-Georg 197, 378
Galas Michał 360, 385
Gałkowska Agnieszka 387
Gennep Arnold van 292, 378
Gilson Etienne 132, 133, 378
Girard René 187, 211, 378
Głowiński Michał 15, 82, 287, 302, 382, 384
- Goethe Johann Wolfgang von 74, 139, 165, 387
Goszczyńska Maria 187, 387
Goszczyński Seweryn 7, 148, 149
Górski Konrad 47, 378, 386, 388
Grabowski Wiesław 22, 23, 122, 318, 324, 339, 378
Graczyk Ewa 35, 36, 112, 113, 196, 376, 389
Graff Piotr 255, 385
Grass Günter 166
Greco, El, właśc. Doménikos Theotokópoulos 366
Grochowiak Stanisław 287
Guardini Romano 206, 272
Gutorow Jacek 347, 377
Gutowski Wojciech 297, 318, 378
- Haas Agnieszka K. 360, 386
Hani Jean 73, 123, 378
Heidegger Martin 91, 95, 98, 248, 262, 312, 379
Heraklit 204
Herbert Zbigniew 209
Hertz Paweł 10, 367, 377, 380
Hoffmann-Piotrowska Ewa 33, 168, 199, 226, 247, 350, 351, 353, 361, 374, 377, 379, 381, 382, 383, 386
Hölderlin Friedrich 22, 91, 379
- Ingarden Roman 55
Iwan Groźny 328
- Janicka Anna 336
Janion Maria 138, 182, 216, 226, 227, 257, 280, 306, 307, 308, 361, 379, 380, 383, 386
Janus Elżbieta 355, 388
Jarzębski Jerzy 10, 376
Jezus Chrystus 367
Juszczak Wiesław 344, 379

- Kalinowska Maria 25, 27, 96, 108, 163, 239, 276, 306, 331, 373, 375, 379, 382, 383, 384, 387, 389
- Kanaris Konstandinos 93, 240
- Kander Katarzyna 301, 311
- Kania Ireneusz 26, 131, 216, 299, 360, 367, 377, 379, 385
- Kant Immanuel 174, 222
- Kerényi Karl 216, 299, 317, 379
- Kępiński Zdzisław 74, 79, 164, 165, 216, 351, 379
- Kierkegaard Søren 192
- Kiślak Elżbieta 306, 389
- Kleiner Juliusz 12, 16, 21, 33, 130, 131, 134, 164, 170, 175, 181, 226, 242, 245, 272, 327, 328, 345, 350, 359, 360, 375, 379
- Klinger Jerzy, ks. 132, 269, 352, 378
- Kłak Tadeusz 176
- Kochanowski Jan 10, 328, 387
- Kolankiewicz Leszek 226, 380
- Kolbuszewski Jacek 187, 192, 193, 247, 380, 381
- Korzeniewicz Maria 280, 281, 308, 380
- Kosmala Julia 191
- Kossowski Henryk Piotr, ks. bp 167, 292, 387
- Kotliński Andrzej 240, 285, 380
- Kowalczykowa Alina 22, 94, 107, 113, 119, 239, 318, 350, 380
- Kozłowska Anna 117, 374, 383
- Kraśniński Zygmunt 7, 10, 11, 20, 28, 161, 300, 372, 380, 384
- Kridl Manfred 13, 380
- Krupecka Małgorzata SJK 7, 380
- Kruszewski Wojciech 260, 385
- Krysowski Olaf 27, 130, 380
- Krzyżanowski Julian 21
- Kubacki Wacław 189, 380
- Kuczera-Chachulska Bernardetta 117, 380
- Kuśakowska Joanna 301, 311
- Kunz Tomasz 273, 287, 380
- Kupis Beata 312, 365, 383
- Kurska Anna 164
- Kuziak Michał 238, 277, 293, 297, 374, 380, 381, 387
- Labuda Arkadiusz 22, 382
- Lautréamont, comte de 165
- Lavique Adam Q. 73, 123, 378
- Leeuw Gerard van der 216, 381
- Leibniz Gottfried Wilhelm 222
- Lenartowicz Teofil 7
- Leszczyński Grzegorz 239, 276, 331, 384
- Leśmian Bolesław 42, 255, 310, 383, 387
- Lewis Clive Staples 148, 165, 321, 381
- Libera Leszek 256, 381
- Liszka Aleksandra 559
- Lubański Marek 233, 381
- Lubaszewska Antonina 309, 381
- Luria Izaak 134
- Lyszczyna Jacek 373
- Łapiński Zdzisław 287, 382
- Ławski Jarosław 103, 199, 238, 272, 297, 308, 336, 374, 381, 387
- Łubieniewska Ewa 311, 318, 381
- Łukasiewicz Jacek 160, 247, 248, 250, 265, 272, 381
- Łukasiewicz Małgorzata 197, 378
- Łysiak Wojciech 283, 389
- Maciąg Kazimierz 316, 387
- Maciejewski Marian 8, 15, 16, 72, 146, 148, 202, 254, 257, 262, 263, 266, 278, 353, 380, 381, 382, 385

- Majchrowski Zbigniew 35, 75, 103,
164, 168, 169, 196, 216, 217,
226, 232, 351, 376, 382, 389
- Makaruk Maria 130, 380
- Makowski Stanisław 278, 379
- Malczewski Antoni 7, 10, 118, 146,
147, 167, 148, 149, 311, 361, 376
- Man Paul de 22, 230, 271, 382
- Marcus Stanisław 233
- Margański Jan 334, 385
- Maryja 23, 124
- Markowski Michał Paweł 347, 377
- Maślowski Michał 164, 169, 238,
247, 269, 292, 353, 382
- Mayenowa Maria Renata 355, 388
- Mądra-Shallcross Bożena 92, 382
- Michalski Krzysztof 91, 95, 197,
378, 379
- Mickiewicz Adam passim
- Mioletynski Eleazar 38, 175, 184,
185, 382
- Miłobędzka Krystyna 191
- Miłosz Czesław 33, 34, 41, 169,
218, 382
- Mistrz Eckhart 133, 369, 382
- Mokranowska Zdzisława 214, 382
- Morawińska Agnieszka 100, 388
- Muschg Walter 139, 306, 382
- Nasiłowska Anna 287, 382
- Nawarecka Lucyna 25, 27, 272,
285, 286, 290, 301, 327, 329,
331, 342, 366, 382, 383
- Nawarecki Aleksander 103, 184,
214, 240, 260, 265, 278, 299,
353, 380, 382, 383
- Neuger Leonard 278, 383
- Niemojewski Andrzej 41
- Norwid Cyprian 7, 10, 169, 289,
328, 376, 387, 388
- Nowicki Andrzej 369, 376
- Nycz Ryszard 225, 234, 251, 257,
267, 268, 273, 274, 275, 279,
307, 333, 347, 377, 383
- Ochab Maria 60, 138, 211, 385
- Okopień-Sławińska Aleksandra
251, 383
- Okulicz-Kozaryn Radosław 53
- Oleksowicz Bolesław 150, 199, 233,
355, 374, 381, 382, 389
- Opacki Ireneusz 15, 18, 42, 71,
104, 138, 158, 259, 272, 278,
324, 350, 383
- Ostrowski Wojciech 148, 321, 381
- Otto Rudolf 312, 365, 383
- Owczarski Wojciech 201, 210, 351,
383, 389
- Pachocki Dariusz 260, 385
- Palamas Grzegorz, św. 367
- Paluchowski Andrzej 11, 33, 54,
383
- Paprocka-Podlasiak Bogna 27, 375,
382
- Parmenides 204
- Pascal Blaise 293, 324, 365
- Paszek Paweł 290, 374, 388
- Pavlenko Sviatlana 170, 171, 383
- Pawlikowski Jan Gwalbert 130,
132, 134, 272, 350, 384
- Piechota Marek 33, 61, 279, 358,
384
- Pietrych Krystyna 33, 165, 307,
310, 384, 387
- Pigoń Stanisław 180, 181, 226, 384
- Pilch Urszula M. 336
- Piwińska Marta 16, 18, 83, 98,
106, 141, 142, 144, 160, 202,
210, 219, 253, 255, 266, 272,
278, 306, 307, 316, 327, 330,
334, 345, 350, 361, 384
- Plotyn 222, 342

- Płaszczewska Olga 253
Podgórzec Zbigniew 269, 378
Poprzeczka Maria 344, 379
Poulet Georges 15, 18, 24, 82, 83,
302, 322, 362, 384
Prokopiuk Jerzy 216, 381
Proust Marcel 230, 271, 382
Przyboś Julian 54, 57, 265, 327,
384
Przybylski Ryszard 25, 26, 27, 76,
86, 107, 126, 162, 164, 170, 226,
227, 239, 308, 330, 369, 384
Przybysławski Artur 230, 271, 382
Przychodniak Zbigniew 26, 293,
294, 362, 375, 385
Pseudo-Dionizy Areopagita 132,
385
Puchalska Iwona 239, 247, 377, 389
Pyczek Waław 260, 385
- Rejniak-Majewska Agnieszka 100,
378
Ricoeur Paul 60, 138, 144, 185,
205, 211, 222, 255, 334, 385
Rosiek Stanisław 307, 383
Rosner Katarzyna 255, 385
Rousseau Jean-Jacques 22, 92, 230,
271, 307, 355, 382
Różewicz Tadeusz 272, 287
Rusin Joanna 316, 387
Rybicka Elżbieta 100, 385
Rymkiewicz Jarosław Marek 54,
106, 115, 119, 280, 308, 385
- Saganiak Magdalena 117, 266, 274,
306, 353, 374, 383, 385
Sandauer Artur 287, 385
Scheler Max 209, 385
Schiller Friedrich 63, 139, 147
Scholem Gerschom 12, 131, 132,
133, 134, 293, 303, 360, 364,
367, 385, 386
- Seweryn Agata 368, 386
Seweryn Dariusz 11, 168, 262, 266,
278, 286, 351
Siwicka Dorota 378
Siwiec Magdalena 189, 239, 247,
318, 377, 386, 389
Skalińska Ewangelina 286, 386
Skarga Barbara 221, 222, 386
Skrendo Andrzej 246, 257, 386
Skuczyński Janusz 96, 387
Skwarczyńska Stefania 63, 86, 91,
379, 386
Sławiński Janusz 251, 273, 274,
386
Słowacki Juliusz *passim*
Sobolewska Anna 307, 310, 386
Sokołowski Mikołaj 238, 345, 381,
386
Solomos Dionizjos 93
Sołtys-Lewandowska Ewa 307, 384
Stala Marian 16, 255, 266, 353,
381, 386, 387
Stanisz Marek 272, 316, 328, 374,
387
Starnawski Jerzy 16, 380
Staszczak Zofia 184, 386
Stefanowska Zofia 164, 174, 226,
227, 232, 234, 269, 375, 387
Stelmaszczyk Barbara 248, 293,
376, 386
Stępień Tomasz, ks. 132, 385
Stróżyński Tomasz 306, 376
Strzyżewski Marian 116, 387
Sudolski Zbigniew 10, 380
Suleja Dariusz 117, 374, 383
Szargot Maciej 192
Szczegliacka-Pawłowska Ewa 269,
286, 386, 387
Szczuka Kazimiera 97, 387
Szturc Włodzimierz 8, 26, 74, 96,
130, 139, 165, 238, 293, 301,
311, 324, 359, 361, 365, 387

- Szymanis Eligiusz 63, 387
Szymczak Mieczysław 181, 386
Szymona Wiesław OP 133, 382
Śniedziwski Piotr 275, 388
Tatara Marian 387
Tatarkiewicz Anna 35, 376
Taylor Charles 241, 242, 276, 306, 355, 388
Teresa z Avila, św. 167, 292, 293, 388
Tillich Paul 189, 388
Tomkowski Jan 134, 292, 311, 350, 361, 388
Towiański Andrzej 300
Treugutt Stefan 114, 242, 243, 388
Troszyński Marek 97, 358, 361, 387, 388
Trzynadłowski Jan 272
Tuan Yi-Fu 100, 388
Uniłowski Krzysztof 5
Uspienski Borys 355, 388
Vadé Yves 274, 306, 388
Waśko Andrzej 33, 388
Weintraub Wiktor 74, 164, 169, 170, 350, 388
Weither-Sitkiewicz Krystyna 367, 388
Wergiliusz, właśc. Publius Vergilius Maro 94
Węgrzecki Adam 209, 385
Wierusz-Kowalski Jan 22, 378
Witkowska Alina 57, 388
Wodzyńska-Walicka Maria 138, 376
Wojnakowski Ryszard 131, 293, 303, 385
Wyka Kazimierz 33, 46, 57, 173, 175, 388
Zabielski Łukasz 336,
Zabierowski Stefan 18, 308, 381, 389
Zadrożyńska-Barącz Anna 292, 378
Zakrzewski Bogdan 181, 182, 388
Zaleski Józef Bogdan 7
Zalewski Sylwester 132, 378
Załuski Roman 10, 380
Zamącińska Danuta 8, 289, 380, 385, 388
Zgorzelski Czesław 34, 47, 121, 175, 198, 263, 350, 375, 378, 388
Ziejka Franciszek 33, 175, 373, 377, 383
Zielińska Marta 378
Zieliński Miłosz 170, 227, 378
Ziemia Kwiryna 94, 96, 113, 150, 165, 195, 239, 301, 308, 350, 389
Ziołowicz Agnieszka 18, 163, 389
Zola Émile 340
Zwierzynski Leszek 18, 61, 97, 123, 187, 196, 212, 280, 283, 290, 291, 308, 324, 331, 339, 351, 365, 368, 370, 374, 381, 388, 389
Zychowicz Juliusz 131, 386
Żmigrodzka Maria 106, 226, 280, 306, 307, 308, 361, 379, 380, 385, 386, 389
Żurowska Janina 306, 376
Żurowski Marek 306, 376

Leszek Zwierzyński

Into and away I
About the poetry of Mickiewicz and Słowacki

Summary

The book constitutes an attempt at describing the imagination of Polish Romanticism, concretized in the poetry of Adam Mickiewicz and Juliusz Słowacki. This aim has been achieved on two levels. Firstly, the important themes of Romantic poetry (focused around two central loci – Being and Subjectivity) have been studied from the perspective of the poetic imagination, which made it possible to describe diverse and complex ontological, existential, axiological and spiritual issues. Secondly, this study of Romantic themes has made it possible to identify and describe the significant discrete features of the Romantic imagination itself. In the first part of the monograph (“The Self in the Spaces of Being”), the author undertakes a study of Being in connection with subjectivity, of which it often becomes a model. To this end, the author analyzes the shapes of Being found in *Master Thaddeus*, along with their material (elements of water, earth, air and fire) and metaphysical dimensions. Next, the study describes the individual aspects of a particular physical matter (water, tree, earth, stone, clouds), as well as their dynamic metamorphoses and symbolic epiphanies that accompany them. Moreover, it unveils the real and mythical shapes of the people present in this garden of matter, as well as the circle of elements, which constitutes a synthetic model of Mickiewicz’s imagination. The dynamic aspect of this imagination has been developed in the analyses of the flight of Icarus, a subject that facilitates the emergence of the fascinating phenomenon of mythopoeia (the development of a poetic myth in groups of images that obtain a symbolic dimension) in *The Crimean Sonnets* and *Forefathers’ Eve*, establishing the imaginary center of his poetry and revealing important aspects of Mickiewicz’s subjectivity.

The shape of Słowacki’s Being and Imagination has been inscribed within the sphere of two oikological themes. Both the non-physical figure of the oneiric house (the other place of rootedness of the Self and the cosmic house) and the non-concentric shapes of the place constitute alternative models to Mickiewicz’s “exemplary” ones, at the same time defining the subjectivity of Słowacki’s poetry. Being in the dynamic aspect is revealed through the

analyses of infinity, bringing out its unusual creational figures (transgressive, symbolic, notional). The phenomenon of nothingness as a borderline form of the infinity has also been examined in the context of the Kabbalah and the mystical symbol of creation from nothing.

Another dark, negative aspect of the Romantic Being and Subjectivity is unveiled through the phenomenology of evil in Mickiewicz's poetry. The ballads describe the phenomenon of wounding the Being with evil; but even more important for this phenomenology seem to be the images of historical and metaphysical evil in Mickiewicz's later poetry. As it appears, the most fascinating and dangerous evil occurs within the Self, destroying it and co-creating a complex but fractured, incoherent identity of the hero. In addition, the monograph traces the transformations in the space between the evil and the sacrum (*Konrad Wallenrod* and *Forefathers' Eve*). Evil in Mickiewicz's poetry has a clear ontological dimension, which becomes particularly evident in the analyses of *Master Thaddeus*. A very specific kind of evil of the human being, often associated with the phenomenon of ontological loneliness, appears in Mickiewicz's poetry, taking on unusual and interesting forms in his later works. Here, too, the author of the monograph captures the phenomenon of the self-contained, closed-off human interior, the way to render it open and to come to recognize the hidden subjective evil. The discussion of the phenomenology of evil is complemented by the analysis of hatred as an extreme form of evil.

The second part directly concerns the subjectivity of the poetry of Słowacki and Mickiewicz, with particular emphasis on their original and non-systemic characters. The analysis of the series of symbols and metaphors of the early Romantic *Forefathers' Eve Part Four* explores Gustaw's human and wraith-like existence and its unusual metonymic construction. The intermedium has been devoted to the outline of late-Romantic subjectivity, constructed by Słowacki – ironically and intertextually – in his digressive poems. Here, the complex, multifaceted dynamic incarnations of the subject that have emerged in discussions, digressions and associations have been of particular interest, conceptualizing the Self as a process of becoming and constant transformation.

The subsequent study of *The Lausanne Lyrics* has revealed two different planes of the subjective action of the cycle. On the one hand, these poems have been interpreted as a series of scenarios which extract the Self from its incomplete, non-authentic existence and create new, transcendent forms of it, while also touching upon the related phenomena of metamorphosis, de-centering, reversed perspective and non-anthropomorphic forms of the Self. The other part of the reading constitutes the interpretation of the poems as an existential, spiritual analysis of one's own soul, which the author's Self carries out in the cycle. These existential approaches are complemented by the description of the textual forms created by Mickiewicz (linearity, paral-

lelism, internal and external circularity) as directly, visually accessible forms of the symbolic subjectivity of *The Lausanne Lyrics*.

The following chapters constitute an attempt to expand and open the Słowacki subjectivity model. The ontological shape of the poetic Self is presented as the intersection of the “I” of existence and the “I” of text. The first of the chapters reinterpreting the Self focuses on the study of the creational textuality, revealing a number of unusual, liminal phenomena not included in the description of the creational Self, creating a “looser,” constellation-like structure of the Self: the discontinuous forms of Being and subject, a multi-form, even multi-person simultaneous space and synchronous, non-linear forms of time or an apophatic passage through nothingness. Here, several of the phenomena more characteristic of the poetry of the twentieth century appear to be of particular interest: namely, stratification, destruction of the Self (also the related multidirectional transgressiveness of the subject); a love tunnel, showcasing the unusual location of the Self within Being; finally, dance as a supersemantic figure of a wider, transhumanistic Being. Moreover, the analysis reveals also the double (metaphorical-metonymical) embedding of the creational Self in the world.

A further part of the analysis of subjectivity consists in the description of the inner world of Słowacki’s poetry. Interpretations of his selected poems have allowed to explicate the most important features of this world and to discover the special role of the inner landscape in its artistic formation. Moreover, the study discusses the most important individual and unique properties of this phenomenon (mystical experience, metaphysical situation, transformation of the Self). A liminal case has also been described in the study, in which the inner landscape becomes the body of the subject (“By the Furies I, Orpheus, Am Being Torn Apart”).

The monograph interprets the subjectivity of the King-Ghost from the perspective of experience, first investigating the mythopoetic synthesis of the creation of the subject-hero of Słowacki’s epic. Further, the study attempts to explicate the experience of the Self and the world in the subsequent rhapsodies. In this respect, the reading of Wodan’s cosmic existence and the multifaceted, metaphysical object of his experience seems to be particularly significant and interesting. The nonmaterial dimension of the world in Rhapsody III, based on the experience of the blind Prince Mieczysław constitutes another point of interest. The crowning touch to the analysis is an attempt to redefine the shape of the King-Ghost and related aspects of the trans-personal subject.

The last chapter describes the model of mystical poetry in Polish Romanticism. Following the analyses of the mysticism of “The Vision,” the meaning of *The Lausanne Lyrics* is explicated, creating transcendent poetic forms that reflect the otherness of the Mystical Being. Subsequently, the study presents the way in which Słowacki develops analogous forms in crea-

tional poetry, establishing a set of poetic techniques that capture different aspects of the transcendent world. To that end, the study examines the most unusual, apophatic phenomena of Słowacki's poetry, leading the poetic cognition beyond the Being, into the space of the Divine Pre-Ground, reminiscent of the mysticism of Boehmi and Master Eckhart. The research contained in the subsequent chapters of this part results in a working redefinition of the functioning, standard model of Romantic subjectivity.

Leszek Zwierzyński

**Au dedans et au dehors du Moi
De la poésie de Mickiewicz et de Słowacki**

Résumé

Le livre propose une description de l'imaginaire du romantisme polonais matérialisé dans la poésie d'Adam Mickiewicz et de Juliusz Słowacki. L'analyse se situe à deux niveaux : au premier, on a soumis à l'examen les thèmes fondamentaux de la poésie romantique (focalisés sur deux concepts – l'Être et la subjectivité) sous l'angle de l'imaginaire poétique, ce qui a permis de dévoiler la complexité et la variété de la problématique ontologique, existentielle, axiologique et spirituelle. Au second niveau, l'étude des sujets romantiques a servi à dégager et à décrire les caractéristiques primordiales et individuelles de l'imaginaire romantique lui-même. Dans la première partie du livre (*Le Moi dans l'espace de l'Être*), on a examiné l'Être en rapport avec la subjectivité dont il devient souvent modèle. En premier lieu, on a distingué les formes de l'Être dans *Messire Thadée* et sa dimension tant matérielle (les éléments de l'eau, de la terre, de l'air et du feu) que métaphysique. Ensuite, on a présenté les aspects particuliers des matières respectives (l'eau, l'arbre, la terre, la pierre, le nuage), leurs métamorphoses dynamiques et les épiphanies symboliques qui se produisent en elles. On a montré les figures des êtres humains réelles et mythiques présentes dans ce jardin des matières, ainsi que le cercle des quatre éléments – un modèle synthétique de l'imaginaire de Mickiewicz. La nature dynamique de cet imaginaire a été développée dans les analyses du vol d'Icare – sujet qui est à l'origine du phénomène fascinant de la mythopoéticité (la naissance du mythe poétique dans les groupes d'images à une dimension symbolique) dans *Les Sonnets de Crimée* et dans les Aïeux, œuvres qui sont le noyau de la poésie de Mickiewicz et dévoilent les aspects constitutifs de sa subjectivité.

La forme de l'Être et de l'imaginaire de Słowacki a été décrite dans le contexte de deux sujets oikologiques. L'aspect immatériel de la maison onirique (un autre enracinement du Moi et la maison cosmique) de même que les figures excentriques de l'espace constituent les modèles alternatifs aux prototypes « exemplaires » de Mickiewicz, et définissent également la subjectivité de la poésie de Słowacki. L'Être dans son aspect dynamique est dévoilé par les analyses de l'infini, qui, à leur tour, dégagent les formes génésiaques

inhabituelles (transgressive, symbolique, néantisée) de ce dernier. Le phénomène du néant comme une forme limitrophe de l'infini a été examiné aussi dans le contexte de la Cabale et du symbole mystique de création à partir de rien.

Une facette obscure et négative de l'Être romantique et du sujet est découverte dans la phénoménologie du mal dans la poésie de Mickiewicz. Les ballades présentent le phénomène de l'Être meurtri par le mal. Pourtant, ce qui paraît plus important pour cette phénoménologie, ce sont les images du mal historique et métaphysique dans la poésie tardive de Mickiewicz. Il s'est révélé cependant que le mal le plus captivant et le plus atroce se produit à l'intérieur du Moi. Il le détruit et contribue à la formation d'une identité complexe, mais brisée et incohérente, du héros. Les transformations du mal dans la sphère qui s'étend entre le mal et le sacré (*Konrad Wallenrod* et *Les Aïeux*) ont été également examinées. Dans la poésie de Mickiewicz, le mal a sensiblement une dimension ontologique, ce qui est devenu particulièrement visible dans les analyses de *Messire Thadée*. Les poèmes lyriques accusent de l'existence d'un mal propre à l'être humain, lié souvent à la solitude ontologique, qui prendra des formes insolites et fascinantes dans la poésie tardive de Mickiewicz. Ici, on a réussi à décrire également le phénomène des profondeurs secrets de l'homme, la voie menant vers son ouverture et vers la connaissance du mal subjectif jusque-là dissimulé. La phénoménologie du mal est complétée par l'analyse de la haine – sa forme extrême.

La deuxième partie du livre se concentre d'emblée sur la subjectivité de la poésie de Słowacki et de Mickiewicz, avec un accent mis sur ses représentations originales et individuelles. Pendant l'examen de suites de symboles et de métaphores de la IV^e partie des *Aïeux*, œuvre datant du début du romantisme, on s'est intéressé à l'être humano-spectral de Gustaw et à sa construction métonymique exceptionnelle. L'intermède a permis de montrer la subjectivité romantique tardive, construite par Słowacki – de façon ironique et intertextuelle –, dans les poèmes digressifs. Ici, se sont révélées particulièrement intéressantes les formes dynamiques du sujet, à multiples composantes et dimensions, issues de discussions, digressions, associations ; le Moi en tant que forme en devenir et en métamorphose incessante.

L'analyse des Lyriques de Lausanne qui suit a dévoilé deux plans différents de l'action subjective du cycle. D'une part, on a lu ces lyriques comme une suite de scénarios qui montrent comment le Moi est dégagé d'un être incomplet et inauthentique, puis, comment sont créées ses nouvelles formes transcendantes. Cela – complété par la description des phénomènes qui vont avec, tels métamorphose, décentration, perspective inversée et de formes de Moi non-anthropomorphiques. D'autre part, la lecture des Lyriques a permis de les présenter comme une exploration existentielle et spirituelle de l'âme, que le Moi poursuit dans le cycle. La présentation de ces réalisations de l'être est complétée par la description des formes textuelles créées par Mickiewicz

(linéarité, parallèle, circularité intérieure et extérieure). Elles deviennent des variantes explicites de la subjectivité symbolique des Lyriques de Lausanne.

Les chapitres suivants proposent l'élargissement et l'ouverture du modèle de la subjectivité de Słowacki. La forme ontique du Moi poétique est saisie comme un entrelacement du « moi » existentiel et du « moi » textuel. Le premier des chapitres qui réinterprètent la subjectivité traite de la textualité génésiaque et expose une série de phénomènes atypiques, limitrophes, omis dans la description du « Moi » génésiaque, qui créent sa structure constellée plus « souple ». Ce sont : formes discontinues de l'Être et du sujet, représentations protéiformes et même pluripersonnelles du sujet, espace simultané, formes du temps synchroniques et alinéaires, ou passage apophatique par le néant. Il se montre particulièrement important le groupe de phénomènes proches de la poésie du XX^e siècle, tels : stratification et destruction du Moi (avec un sujet transgressant plusieurs axes) ; tunnel d'amour, qui démontre un emplacement insolite du Moi dans l'Être ; enfin, la danse comme figure d'existence transhumaniste plus vaste, au-delà de la sémantique. Aussi, a-t-on montré un double (métaphorique et métonymique) ancrage du Moi génésiaque dans le monde.

La suite de l'étude de la subjectivité propose la description de l'univers intérieur poétique de Słowacki. Les interprétations des poèmes lyriques choisis ont permis de saisir les caractéristiques fondamentales de cet univers et de découvrir le rôle particulier que le paysage intérieur joue dans son individualisation artistique. On a dégagé les traits particuliers et uniques les plus importants de ce phénomène (expérience mystique, situation métaphysique, métamorphose existentielle). Le cas limitrophe, dans lequel le corps du sujet devient le paysage intérieur, a été aussi décrit (*Przez Furie jestem targan ja, Orfeusz [Assailli par les Furies, moi, Orphée]*).

Le sujet du *Roi-Esprit* a été interprété dans la perspective de l'expérience. D'abord, l'examen a porté sur la syntagme mythopoétique de la création du sujet-héros dans l'épopée de Słowacki. Ensuite, on s'est penché sur l'expérience du Moi et du monde dans les rapsodies suivantes. Il faut souligner une lecture bien intéressante de l'existence cosmique de Wodan et de l'objet pluridimensionnel et métaphysique de son expérience. C'est aussi la réalité objective dans la Rapsodie III, dont la base est l'expérience de cécité du prince Mieczysław, qui s'est montrée significative. Les analyses finissent par l'idée de redéfinir la forme du *Roi-Esprit* et les aspects du sujet transpersonnel y présents.

Dans le dernier chapitre, c'est le modèle de la poésie mystique du romantisme polonais qui est présenté. Les analyses de *Widzenie (La Vision)* sont poursuivies de démonstration de l'importance des Lyriques de Lausanne, comme elles créent des formes poétiques transcendantes exprimant l'altérité de l'Être mystique. Ensuite, on a présenté comment Słowacki développe les formes analogues dans la poésie génésiaque, en créant l'ensemble de tech-

riques poétiques qui englobent différents aspects du monde transcendant. Les phénomènes apophasiques de la poésie de Słowacki les plus insolites ont été décrits pour montrer comment ils mènent la connaissance poétique au-delà de l'Être, dans l'espace d'une Pré-terre divine, proche de la mystique de Boehme et d'Eckhart. L'examen effectué a pour résultat la révision du modèle actuel de la subjectivité romantique.

Spis treści

ROZDZIAŁ WSTĘPNY. Całość i wieloistość – dwa modele
wyobraźni / 7

Część pierwsza

Ja w przestrzeniach Bytu

ROZDZIAŁ I. *Pan Tadeusz* – prawdziwy kształt Bytu / 33

ROZDZIAŁ II. Lot Ikara – mitopoetyckie jądro wyobraźni
Mickiewicza / 60

ROZDZIAŁ III. Zakorzenie się głębiej niż pustka – Słowackiego projekt
kosmicznego zamieszkiwania / 91

ROZDZIAŁ IV. Ladawa – próba fenomenologii miejsca w poezji
Juliusza Słowackiego / 100

ROZDZIAŁ V. Nicość, ziarno nieskończoności. Graniczne aspekty
genezyjskiego Bytu / 116

ROZDZIAŁ VI. Fenomenologia zła w poezji Mickiewicza / 137

ROZDZIAŁ VII. Nienawiść – graniczne zjawisko zła / 209

Część druga

Przestrzenie Ja

ROZDZIAŁ I. Ontologia bohatera IV części *Dziadów* / 225

INTERMEZZO: Ja konstruowane w poemacie dygresyjnym / 238

ROZDZIAŁ II. Ja Liryków lozańskich Mickiewicza / 246

ROZDZIAŁ III. Ja genezyjskie Słowackiego – próba ujęcia
konstelacyjnego / 271

- ROZDZIAŁ IV. Świat wewnętrzny w genezyjskiej poezji Juliusza
Słowackiego / 306
- ROZDZIAŁ V. „Ja-świat”. Podmiotowe doświadczenie rzeczywistości
w *Królu-Duchu* / 327
- ROZDZIAŁ VI. W głąb i w dal Ja – mistyczne światy w późnej poezji
Mickiewicza i Słowackiego / 349
- Nota bibliograficzna / 373
- Bibliografia / 375
- Indeks nazw osobowych / 391
- Summary / 397
- Résumé / 401

Redaktor Barbara Konopka

Projekt okładki i układu typograficznego Małgorzata Pleśniar

Na okładce wykorzystano reprodukcję obrazu Mikalojusza Konstantinasa Čiurlionisa *Creation of the World IV* (1906–1907)

Na stronach działowych wykorzystano reprodukcje obrazów Mikalojusza Konstantinasa Čiurlionisa – Cz. I: *Creation of the World III* (1906–1907), Cz. II: *Past* (1907)

Autor fotografii na IV str. okładki Arkadiusz Ławrywianiec

Korektor Marzena Marczyk

Łamanie Edward Wilk

Redaktor inicjujący Przemysław Pieniążek

Nota copyrightowa obowiązująca do 31.10.2022:

Copyright © 2021 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

Wszelkie prawa zastrzeżone

Sprzysiamy otwartej nauce

Od 1.11.2022 publikacja dostępna na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe

(CC BY-SA 4.0)



Wersja elektroniczna zostanie opublikowana w formule wolnego dostępu w Repozytorium Uniwersytetu Śląskiego www.rebus.us.edu.pl

 <https://orcid.org/0000-0002-6157-7589>

Zwierzyński, Leszek

W głąb i w dal Ja. O poezji Mickiewicza

i Słowackiego / Leszek Zwierzyński. - Katowice :

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2021

<https://doi.org/10.31261/PN.4030>

ISBN 978-83-226-4029-6

(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-4030-2

(wersja elektroniczna)

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Druk i oprawa:

Volumina.pl Daniel Krzanowski

ul. Księcia Witolda 7–9

71-063 Szczecin

Wydanie I. Arkuszy drukarskich: 25,5. Arkuszy wydawniczych: 22,5. Publikację wydrukowano na papierze offsetowym Classic 90 g. PN 4030. Cena 59,90 zł (w tym VAT).