

MAREK STANISZ

## Pejzaże duszy. Próba interpretacji kontekstowej wiersza Juliusza Słowackiego [*Nie używałem leków i lekarzy...*]

Okres mistyczny, który przypada na ostatnie lata życia poety, to w twórczości Słowackiego jeden z najbardziej niezwykłych etapów. Liczne utwory, które wówczas powstały, rozwijały wizję zwycięskiego pochodzenia ducha przez dzieje i tchnęły często niezachwianą pewnością co do przyszłych losów świata. Sam Słowacki nazywał ten etap swojego życia okresem „wiary widzącej”, gdyż pochłonięty był wówczas głoszeniem własnych, objawionych – jak twierdził – poglądów na dzieje świata. Zapewne dlatego mistyczna twórczość Słowackiego od początku budziła kontrowersje wśród czytelników. Dziś rzadziej bywa obiektem sporów, znacznie częściej staje się przedmiotem błyskotliwych interpretacji<sup>1</sup>.

Twórczość ostatnich lat życia Słowackiego nie stanowi jednak monolitu. Zapewne dlatego, iż poeta pracował wtedy nad wieloma utworami równocześnie, a ponadto pozostawił po sobie obszerne notatki (także osobiste) oraz plany przyszłych dzieł. Tak oto późną twórczość Słowackiego – dość jednorodną pod względem tonu<sup>2</sup> – urozmaica i dynamizuje mnogość utworów, a także różnorodność zapisów. Poeta pisał wówczas gorączkowo, w pośpiechu, jakby pod przymusem. Bo i on miał swoją „banię z poezją”, z której wylewały się strumienie twórczości aż do ostatnich chwil jego życia. W przedstawionym artykule interpretacyjnym pragnę zastanowić się, jakie światło na mistyczne dzieło Słowackiego rzuca jedna strona *Raptularza*. Strona, na której poeta zapisał m.in. następujący wiersz:

Nie używałem leków i lekarzy,  
O! moi bracia, chcąc pozostać z wami –

---

<sup>1</sup> Wystarczy wymienić te najbardziej znane, wydane w ostatnich latach: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981; Cz. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981; J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1989; M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992; A. Kowalczykowa, *Słowacki*, Warszawa 1994; E. Łubieniewska, *Laseczka dandysa i płaszcz proroka*, Warszawa 1994; tejże, *Upiorny anioł. Wokół osobowości Juliusza Słowackiego*, Kraków 1998; M. Troszyński, *Austeria „Pod Królem-Duchem”*. *Raptularz lat ostatnich Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2001.

<sup>2</sup> Por. A. Kowalczykowa, *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Krąg pism mistycznych*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1997.

Ale się tłukłem z wichrem i falami  
 Pytając czasu... która moc przeważy?  
 Czy moje duchem napełnione ciało?  
 Czy morze które wichrami szalało?

Wstydzę się wyznać! morze zwyciężyło  
 Swoim bałwanem zimnym i szalonym,  
 A ja się wstydzę wyznać zwyciężonym  
 Wichrów szaleństwem i żywiołów siłą<sup>3</sup>.

## 1.

Na trzy lata przed śmiercią w liście do Zygmunta Krasińskiego z 26 stycznia 1846 r. Juliusz Słowacki zapisał takie oto refleksje:

Przez trzy lata walczyłem o to, abym ciało moje postawił na nogi – a nie używałem do tego ani lekarstw, ani doktorów, owszem, na wspak radom doktorskim jechałem po trzykroć nad morze – mocowałem się z falami – z wichrem – stołom obfitym kazałem przechodzić w krew moją – słońce piłem oczyma i ustami. – Nic nie pomogło – ta jesień była ciężką dla mnie, ludzie jeszcze większym niż jesień ciężarem. – Z obojętnymi rozbrat wziąłem – jeżeli mi Bóg nowych nie nadeszle – samotnym zostanę, bez skargi...

Uderzająca jest zbieżność refleksji, słów i nastroju zacytowanego fragmentu listu Słowackiego z tekstem wiersza [*Nie używałem leków i lekarzy...*]. Dzięki owej zbieżności możliwe jest między innymi dokładne określenie czasu powstania omawianego utworu. Przypuszczam, że nastąpiło to w czasie, gdy Słowacki napisał zacytowany przed chwilą list, czyli na początku roku 1846<sup>4</sup>. Wiersz [*Nie używałem leków*

<sup>3</sup> Wiersz cytuję za następującym wydaniem: J. Słowacki, *Raptularz 1843–1849*, pierwsze całkowite wydanie wraz z podobizną rękopisu, opracowanie edytorskie, wstęp, indeksy M. Troszyński, Warszawa 1996, s. 258.

<sup>4</sup> Autorzy *Kalendarza życia i twórczości Juliusza Słowackiego* (opracowanie E. Sawrymowicz, przy współpracy S. Makowskiego i Z. Sudolskiego, Wrocław 1960) nieco inaczej datują powstanie tego wiersza. Według nich stało się to w listopadzie 1843 roku, o czym ma świadczyć podobieństwo stylistyczne i problemowe do innego listu Słowackiego, napisanego 28 listopada 1843 roku, a skierowanego do matki poety. Według mnie bardziej oczywista jest zbieżność z listem o trzy lata późniejszym, datowanym 26 stycznia 1846 roku, na który się powołuję. Powyższe spekulacje, oparte na poszukiwaniu zbieżności stylistycznych, trudno jednak uznać za rozstrzygające. Warto zatem poszukać innych, bardziej przekonujących argumentów. Otóż za przedstawioną przeze mnie datą przemawia jeszcze jeden fakt. Analizowany utwór został zapisany na karcie 142 verso *Raptularza*, który Słowacki wypełniał notatkami od roku 1843 aż do swej śmierci. *Raptularz* liczył 189 dwustronnie zapisanych kart, toteż należy przypuszczać, że wszelkie wpisy dokonane w 1843 roku znalazłyby się na początku notatnika. Tymczasem wiersz [*Nie używałem leków i lekarzy...*] został zanotowany prawie 50 stron za połową *Raptularza*, i to w bezpośrednim sąsiedztwie zapisów z roku 1846 (np. na kartach 146–147 znajdują się rachunki z lat 1844–1846). Charakter graficzny zapisów wykonanych na stronie 142 verso (staranny, spokojny dukt, zaledwie dwa skreślenia!) potwierdzałyby przypuszczenie, iż nie zostały one wpisane na chybił trafił, lecz

*i lekarzy...*] pochodziłby zatem z ostatnich lat życia poety. Wtedy to bowiem Słowacki radykalnie odmienił swą postawę wobec sztuki. Zwłaszcza trzy wydarzenia zdecydowały o takim kształcie twórczości Słowackiego z lat ostatnich: spotkanie z Andrzejem Towiańskim (nastąpiło ono 12 lipca 1842 roku), objawienie systemu genezyjskiego w miasteczku Pornic nad Oceanem Atlantyckim (w lecie 1844 roku), a także przeżycie mistyczne, tzw. wizja ognista, której poeta doświadczył w nocy z 20 na 21 kwietnia 1845 roku. Wspomniane fakty zdecydowały o tym, że twórczość mistyczną Słowackiego przenika optymistyczna wiara w duchowy postęp ludzkości oraz przekonanie o głębokim sensie indywidualnego poświęcenia.

Mistyczny etap twórczości Słowackiego naznaczony jest jednak także innym piętnem. Jego rytm wyznaczają postępy nieuleczalnej choroby poety, która coraz ostrzej dawała znać o sobie, przypominając o kończącym się przedwcześnie życiu. Ostatnie lata stanowią również w życiu Słowackiego czas pogłębiającego się poczucia niezrozumienia i osamotnienia. Taki właśnie, dwoisty obraz egzystencji poety wyłania się ze strof krótkiego liryku [*Nie używałem leków i lekarzy...*].

Nietrudno bowiem wyczytać z analizowanego wiersza akcenty autobiograficzne (wskazuje na nie choćby zacytowany fragment listu do Krasieńskiego): wspomnienie o nieuleczalnej chorobie i zmagania z nią, trzykrotny pobyt w celach leczniczych nad Oceanem Atlantyckim (w Pornic w latach 1843 i 1844, a także w Trouville w 1845 roku), próby leczenia się niekonwencjonalnymi metodami (bez użycia lekarstw i doktorów, jak pisze poeta), dojmujące poczucie osamotnienia... Przytoczone szczegóły zostały jednak w wierszu wyraźnie upoetyzowane – dzięki temu nabierają one nie tylko wymiaru czysto autobiograficznego, ale składają się na poetycki rachunek zysków i strat, tworząc przejmującą w swym autentyzmie spowiedź romantycznego poety.

## 2.

Wiersz ma formę bezpośredniego wyznania lirycznego, którego tematem jest właśnie poetycki rozrachunek z własną egzystencją i samym sobą. Podmiot mówiący dokonuje tego niejako „znad grobu”, a więc w chwili, gdy jego życie wydaje się już zamkniętą kartą. Dlatego właśnie w wierszu dominują czasowniki

---

odzwierciedlają zasadniczo chronologiczny porządek wpisów. Warto ponadto wziąć pod uwagę, iż od 1847 roku *Raptularz* przestał służyć poecie jako stały notatnik – w tej funkcji zastąpił go inny zeszyt, znany dziś pod nazwą *Dziennika*. W świetle tej obserwacji miejsce umieszczenia wiersza w bliskim sąsiedztwie notatek Słowackiego z lat 1846–47 (na karcie 142 zeszytu liczącego 189 kart, przy czym w ostatniej jego części liczne karty pozostały zupełnie puste) potwierdzałoby naturalną, „wygasającą” dynamikę dokonywania raptularzowych wpisów. Sądzę więc, że przytoczone argumenty dowodzą późniejszego powstania tego utworu, niż założyli autorzy *Kalendarza życia i twórczości Juliusza Słowackiego*. Biorąc również pod uwagę zacytowany wyżej fragment listu do Zygmunta Krasieńskiego, stawiam hipotezę, iż powstanie omawianego liryku przypada na rok 1846 (być może na styczeń albo luty).

w formie czasu przeszłego, zaś dwukrotnie powtórzony czasownik „wstydzę się” w formie czasu teraźniejszego oddaje jedynie moment wypowiedzenia monologu lirycznego, stwarza – tak charakterystyczną dla liryki romantycznej – iluzję nacoczności. Stylizacja na wypowiedź przedśmiertną – „ostatnie słowa” umierającego – tłumaczy również krótkość zacytowanego wiersza: w takiej chwili nie liczą się bowiem szczegóły, ale ogólny, „sumaryczny” bilans: co udało się zrealizować, co zyskać, a co bezpowrotnie przeminęło. A ponadto: im mniej słów pada w takiej chwili, tym są one dobitniejsze. Jak widać, już sam wybór formy nadaje prezentowanemu w wierszu wyznaniom lirycznym szczególną sugestywność i moc.

Analizowany utwór utrzymany jest w jednolitej tonacji emocjonalnej, podkreślonej między innymi za pomocą przejrzystej, dwudzielnej kompozycji. Zbudowany z dwóch strof utwór prezentuje w istocie dwa warianty tego samego obrazu: ukazuje człowieka zmagającego się z morskim żywiołem. Tyle tylko, że pierwsza strofa zawiera głównie opis jego walki z „wichrem i falami”, zaś strofę drugą, zbudowaną z tych samych motywów, wypełnia dodatkowo osobista refleksja podmiotu na temat rezultatów toczonych przezeń zmagania.

Jednolitość kompozycyjną wiersza określa zresztą nie tylko sam, dwukrotnie powtórzony obraz. Buduje ją także słownictwo, jednolite, niemal ascetyczne. Wystarczy choćby zwrócić uwagę na fakt, że w tak krótkim liryku stale powracają te same wyrazy, jedynie w zmieniających się formach fleksyjnych (trzykrotnie: „wicher”, „szalony”; dwukrotnie: „morze”, „zwyciężyć”), oraz zwroty (dwukrotnie: „wstydzę się wyznać”). Pojawiają się również anafory („czy” w wersie 5 i 6), a także określenia synonimiczne („bałwan zimny i szalony”, „wichrów szaleństwo i żywiołów siła”). Jednolitość kompozycyjną wiersza tworzą ponadto rymy – regularne, żeńskie, pełne (tylko w jednym wypadku przybliżone), domykające utwór pod względem formalnym.

Podobnymi cechami wyróżnia się także tok składniowo-intonacyjny utworu. Pierwsza strofa zawiera trzy zdania pytające: jedno wielokrotnie złożone oraz dwa proste, niemal idealnie symetryczne. Drugą strofę tworzą zaś: krótkie zdanie wykrzyknikowe, a następnie rozbudowane zdanie złożone. Choć utwór Słowackiego składa się z kilku zdań, to pod względem intonacyjnym stanowi on jedną całość – recytuje się go bowiem „na jednym oddechu”, wymuszonym przez ciągłe wznoszenie się intonacji w zakończeniach każdego wersu (antykadencje w pozycjach rymowych). Z kolei wyraźne opadanie intonacji (kadencja) następuje jedynie na końcu wiersza. Wymienione elementy sprawiają, że utwór [*Nie używałem leków i lekarzy...*] nie sprawia wrażenia „fragmentu”, lecz raczej „skończonej” całości, jednolitej pod względem kompozycyjnym, stylistycznym, składniowo-intonacyjnym oraz problemowym.

Jak już wspomniałem, kanwą dla prezentowanych w wierszu rozrachunków egzystencjalnych jest refleksja autobiograficzna, „ubrana” w poetykę walki

z morskim żywiołem. Na pierwszy rzut oka motyw ten do złudzenia przypomina prastarą topikę życia porównywanego do morskiej żeglugi. W myśl tej wizji człowiek – podobnie jak statek – doznaje na swej drodze szeregu „przygód”: podczas burzy zмага się „z wichrem i falami”, a gdy morze jest spokojne – szczęśliwie zdąża do portu<sup>5</sup>. W przedromantycznej tradycji poetyckiej utwory tego typu są wypełnione z reguły alegorycznymi uogólnieniami oraz mądrościowymi refleksjami nad zmiennymi kolejami ludzkiego żywota.

Jakże inaczej postąpił Słowacki! W wierszu [*Nie używałem leków i lekarzy...*] analogie między życiem człowieka a podróżą morską są wprawdzie konsekwentne i przejrzyste: burze i sztormy, niebezpieczne skały i mielizny są obrazem wszelkich niebezpieczeństw życiowych, pogodne niebo i spokojna tafla morska stanowią alegorię bezpiecznej i pogodnej egzystencji, zawinięcie do portu jest zaś równoznaczne z kresem ludzkiego istnienia. Tyle tylko, że Słowacki radykalnie odwrócił porządek: motyw żeglugi nie występuje tu na prawach alegorycznego *exemplum*. Rzecz przedstawia się dokładnie na odwrót: centrum lirycznego obrazu jest tu osoba mówiąca, a punktem wyjścia – jej stan emocjonalny. Wizja zmagania z morskim żywiołem nie ma zatem charakteru autonomicznego, ale jest w pełni zależna od mówiącego, upodmiotowiona. Można by to wyrazić jeszcze inaczej: to w świadomości mówiącego zostało ustanowione prawo analogii między konkretnym pejzażem morskim a sytuacją egzystencjalną człowieka. Owa analogia poddana została usymbolicznieniu, zaś morskie realia – typowo romantycznej epifanizacji<sup>6</sup>. W ten oto sposób romantyczny poeta zbudował z dość tradycyjnych elementów literackich obraz zupełnie nowy, osobisty i symboliczny, przekształcając to, co tradycyjne i skonwencjonalizowane, w tchnące autentyzmem i rozwibrowane emocjami oryginalne wyznanie liryczne.

Od samego początku wiersz ma bowiem charakter intymnego wyznania. Świadczą o tym przede wszystkim poruszone w wierszu wątki: relacja o choro-

---

<sup>5</sup> Popularność omawianego motywu sięga niemal do początków poezji europejskiej. Wzorcem dla tego ujęcia stały się losy Odyseusza, tytułowego bohatera Homerowej *Odysei*. Jego dzieje przeszły do repertuaru najbardziej nośnych chwytów literatury europejskiej. W historii poezji polskiej również można wymienić wiele utworów, w których został wykorzystany obraz życia ludzkiego porównanego do żeglugi po morzach. Są wśród nich wiersze powszechnie znane: pieśń IX z ksiąg pierwszych *Chcemy sobie być radzi* Jana Kochanowskiego, *Impresa* Daniela Naborowskiego. Do omawianego motywu często sięgali również wielcy romantycy: Adam Mickiewicz (w wierszach *Żeglarz*, *Stepy akemańskie*, *Burza*, *Nad wodą wielką i czystą*) oraz Juliusz Słowacki (*Testament mój*, *Smutno mi*, *Boże*, *Rzym*).

<sup>6</sup> Jak dowodzi U. Eco, romantyczna poetyka epifanizacji polega na traktowaniu przedmiotów opisu poetyckiego jako emblematów życia wewnętrznego, a następnie na ustanawianiu jedności między podmiotem a opisywanym światem. Warunkiem epifanizacji jest „wdzieranie się subiektywizmu i emocji” oraz usytuowanie podmiotu w centrum opisywanego świata, a dzięki temu – wydobywanie z owego świata poetyckich i egzystencjalnych znaczeń. Por. U. Eco, *Poetyki Joyce'a*, przełożył M. Kośnik, Warszawa 1998, s. 57–62, 122.

bie („Nie używałem leków i lekarzy”) oraz przyznanie się do wstydu („Wstydzę się wyznać”) spowodowanego porażką życiową („morze zwyciężyło”). Przecież o takich sprawach nie mówi się publicznie – treść tego rodzaju wyznań przeznaczona jest raczej dla wąskiego kręgu przyjaciół, dla ludzi, którym się bezgranicznie ufa.

Jedynie apostrofa otwierająca wiersz wnosi z pozoru element oficjalności, może zatem nieco dezorientować. Ze swej istoty apostrofa sugeruje bowiem dominację funkcji impresywnej, kojarzy się z retoryką, podniosłością, jako że stanowi nieodłączny element publicznych, oficjalnych wypowiedzi. Funkcja apostrofy, od której rozpoczyna się wiersz Słowackiego, zdaje się być jednak zgoła odmienna. Na pewno nie wnosi ona nastroju podniosłości i oficjalności. Przeciwnie – skierowana jedynie do najbliższych, ograniczona jedynie do krótkiego wykrzyknienia („O! moi bracia, chcąc pozostać z wami”), jeszcze mocniej kieruje uwagę czytelnika na uczucia i myśli wypowiadającego ją podmiotu. Jeszcze wyraźniej stawia granicę między „Ja” a „Wy”. Apostrofa służy tu zatem nie tyle właściwym jej funkcjom retorycznym, ile raczej – prawem kontrastu – podkreśla indywidualność, a nawet intymność wypowiedzianych słów. „Ty” liryczne pojawia się tu bowiem tylko raz, w drugim wersie, by potem ustąpić miejsca bezpośredniemu wyznaniu<sup>7</sup>. Fakt, że obecność odbiorców nie wpływa potem na kształt monologu lirycznego, tym wyraziściej podkreśla samotność człowieka w obliczu śmierci. Nie sposób zatem nazwać omawianego wiersza oficjalną mową, nie jest on również rozmową, nawet ukrytą. To niemal czysty monolog, który jest wypowiedziany w obecności świadków.

Prezentowana w wierszu refleksja egzystencjalna w dramatycznym spięciu ukazuje rozpacz człowieka, który – dotąd ufny w przewagę ducha nad ciałem – nagle z przerażeniem spostrzega jego kruchość. W zmaganiach człowieka ze światem (który symbolizują w wierszu żywioły morskie oraz czas) uczestniczy wszak „duchem napełnione ciało” – i to właśnie ono doświadcza życiowej klęski. W wierszu Słowackiego nie ma zatem ani cienia optymizmu, brak nawet – tak charakterystycznej dla epoki, którą ów poeta reprezentuje – dumnej wiary w szczególną misję romantycznego wybrańca, nadającej wzniosły sens jego tragicznej egzystencji.

Ukazane w wierszu opozycje obiektywności i subiektywności, wspólnotowości i indywidualizmu, ducha i cielesności jeszcze silniej uwydatniają przepaść między nadziejami podmiotu lirycznego a rzeczywistością, której doświadczył. Jest przeto w analizowanym wierszu ból i zniechęcenie, jest zwątpienie w siłę ducha i zwyczajna rozpacz człowieka przegranego, pojawia się nawet niewiara w prawdziwość idei, którym służył. Pozostała tylko rozpacz i dojmująca świadomość przegranego życia.

---

<sup>7</sup> Warto jednak pamiętać, że przyjaciele nie pojawiają się tu przypadkiem – ich obecność potwierdza tezę, że monolog podmiotu jest przedśmiertnym rozrachunkiem z własnym życiem – w XIX wieku umierano bowiem publicznie, w obecności krewnych i przyjaciół. Por. Ph. Ariés, *Człowiek i śmierć*, przełożyła E. Bąkowska, Warszawa 1992, s. 31–32.

## 3.

Jak wiadomo, twórczość liryczna Słowackiego z okresu mistycznego nacechowana jest fragmentarycznością, „miniaturowością” i niedokończeniem<sup>8</sup>. Warto zatem zastanowić się, jakie sensy wnosi ta oczywista konstatacja do hermeneutyki analizowanego wiersza. Wrażenie jego „niedokończenia” i „fragmentaryczności” nie jest bowiem w pełni zauważalne na poziomie jego struktury. Jest ono raczej wynikiem szczególnego sąsiedztwa, w którym ów wiersz został zapisany. Miejsce i kontekst owego wpisu zasługuje bowiem na szczególną uwagę. Wiersz [*Nie używałem leków i lekarzy...*], zapisany na stronie 142<sub>v</sub> *Raptularza*, sąsiaduje bowiem z innymi notatkami literackimi Słowackiego. Wraz z analizowanym wierszem tworzą one następującą kompozycję<sup>9</sup>:

A do innych ludzi którzy ruchu i postępu pragną – a ten ruch i postęp w rozwinięciu się uczucia religijnego tamują –

Jakoby w wyrozumieniu religijnem już nigdy więcej ludzkość postąpić nie miała, powiem następującą przypowiestkę...

Takie ja w duchu moim czułem męki  
Widząc się w duchu sam – jak na pustyni  
A świat <lejący> ubrany w podobne mi twory  
Jak owa gwiazda – w zjadliwe kolory<sup>10</sup>

#

Nie używałem leków i lekarzy,  
O! moi bracia, chcąc pozostać z wami –  
Ale się tłukłem z wichrem i falami  
Pytając czasu... która moc <który z nas> przeważy?  
Czy moje duchem napełnione ciało?  
Czy morze, które wichrami szalało?

Wstydzę się wyznać! morze zwyciężyło  
Swoim bałwanem zimnym i szalonym,  
A ja się wstydzę wyznać zwyciężonym  
Wichrów szaleństwem i żywiołów siłą<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Por. Cz. Zgorzelski, dz. cyt., s. 174–236.

<sup>9</sup> Niniejszy rozdział wiele zawdzięcza uwagom i sugestiom dra Marka Troszyńskiego, z którym przedyskutowałem wstępną wersję niniejszego artykułu. Panu Markowi Troszyńskiemu składam serdeczne podziękowania.

<sup>10</sup> Do zacytowanego fragmentu wprowadziłem jedną poprawkę. Ostatni wers zapisuję bez wcięcia, wbrew drukowanej wersji tekstu *Raptularza*, a zgodnie z reprodukowaną obok niego wersją rękopiśmienną. Jak potwierdził w rozmowie ze mną dr Marek Troszyński, autor wydania, z którego korzystam, do drukowanego tekstu *Raptularza* wkraść się w tym miejscu błąd drukarski.

<sup>11</sup> Cytuję za następującym wydaniem: J. Słowacki, *Raptularz 1843–1849*, pierwsze całkowite wydanie wraz z podobizną rękopisu, opracowanie edytorskie, wstęp, indeksy M. Troszyński, Warszawa 1996, s. 258.

Zastanawiające to sąsiedztwo. Fragment pierwszy mógłby zostać uznany za urywek jakiejś profetycznej przypowieści prozą, fragment drugi – za wariant *Króla-Ducha*, fragment ostatni – wydaje się odrębną całością liryczną. Jeśliby przystać na takie rozstrzygnięcia, obcowalibyśmy na jednej stronie z trzema odmiennymi tekstami, zapisanymi wprawdzie „jeden po drugim”, ale jakby wyrwanymi z trzech rozmaitych porządków literackich. Takie decyzje wydawnicze obarczone są jednak sporym ryzykiem dowolności. W rękopisie Słowackiego nie ma bowiem żadnych sygnałów (poza jednym znakiem rozdzielającym, o czym niżej), które wprost określałyby intencje poety. Słowacki nie przyporządkował jednoznacznie urywków ze strony 142<sub>v</sub> do żadnego konkretnego utworu; przeciwnie: wydaje się, że ich przynależność pozostawił niejako w zawieszeniu<sup>12</sup>.

Lektura zapisanych na stronie 142<sub>v</sub> fragmentów może przeto skłaniać – paradoksalnie – do wniosków zgoła przeciwnych niż decyzje wydawców. Między omawianymi tekstami widoczne są wyczuwalne nici zależności. Świadczy o tym, po pierwsze, kompozycja strony: drugi i trzeci fragment można uznać za człony podrzędne wobec pierwszego. Fragment pierwszy, kończąc się sformulowaniem „powiem następującą przypowiestkę...”, zdaje się otwierać dalszy tok rozważań. Dwa następne fragmenty wierszowane (a wśród nich liryk [*Nie uży-*

<sup>12</sup> Dla przykładu, przyjrzyjmy się decyzjom edytorskim J. Kleinera, znakomitego wydawcy *Dzieł wszystkich Słowackiego*. Fragment prozą na początku strony 142<sub>v</sub>, rozpoczynający się od słów „A do innych ludzi...”, uznał on za zakończenie *Przypowieści „D”* ze stron 139–142 *Raptularza*; czterowiersz [*Takie ja w duchu moim czułem męki...*] sklasyfikował (choć nie opublikował) jako wariant *Króla-Ducha*, dokładniej jako „obraz pośmiertnych losów Popiela”; fragment ostatni – jako odrębny liryk (por. J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, t. XV, Wrocław 1955, s. 383). Rozstrzygnięcia Kleinera mają jednak – siłą rzeczy – charakter hipotetyczny: po pierwsze dlatego, że z *Raptularza* zostały wyrwane karty 140 i 141, nie można więc stwierdzić z całą pewnością, czy fragment przypowieściowy ze strony 142<sub>v</sub> stanowi w istocie dokończenie *Przypowieści „D”* z poprzednich, częściowo nieistniejących stron. Jest to zresztą tym bardziej niepewne, iż na stronie 142, bezpośrednio przed interesującym nas fragmentem, Słowacki wpisał osobny wiersz [*Ta ręka, która Krzemieniec wystrzygła...*], który rozdziela w rękopisie fragmenty – hipotetycznie zrekonstruowanej przez Kleinera – *Przypowieści „D”*. Rezultat jest taki, iż według wydawcy *Dzieł wszystkich* początkowy fragment strony 142<sub>v</sub> jest zakończeniem *Przypowieści „D”*. W ten sposób słowa „powiem następującą przypowiestkę...” stanowią coś w rodzaju przypowieściowej puenty, a nie początek jakiejś innej, nowej paraboli. Wydaje się to jednak mało prawdopodobne i raczej niezgodne z poetyką omawianego gatunku. Tak zrekonstruowana przez Kleinera *Przypowieść „D”* jest zresztą mało spójna również pod względem treści, problematyki oraz kompozycji (por. wydanie *Przypowieści „D”* w *Dzielałach wszystkich*, t. XIV, Wrocław 1954, s. 363). Co się zaś tyczy fragmentu drugiego na stronie 142<sub>v</sub> [*Takie ja w duchu moim czułem męki...*], to został on opublikowany po raz pierwszy dopiero niedawno przez Marka Troszyńskiego w integralnym wydaniu *Raptularza*. Dokładne losy wydania tego fragmentu przedstawił Troszyński w książce *Austeria „Pod Królem-Duchem”*. *Raptularz lat ostatnich Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2001, s. 33–50.

wałem leków i lekarzy...]) funkcjonują zatem niejako na prawach *exemplum*, stanowią ilustrację fragmentu „głównego”. Po drugie, wszystkie trzy teksty łączy osoba wypowiadającego się „ja” (autora? bohatera? wielu bohaterów?). Przy czym nie chodzi tu wyłącznie o czysto formalną zasadę, będącą efektem zastosowania identycznych form gramatycznych (wszystkie teksty zapisane są w pierwszej osobie liczby pojedynczej) bądź podobieństwa wersyfikacyjnego (we fragmentach 2 i 3 Słowacki zastosował wiersz 11-zgłoskowy, 5+6). Sprawą jeszcze istotniejszą jest wspólnota atmosfery, podobny charakter emocjonalny wymienionych tekstów: refleksje podmiotu mówiącego (podmiotów mówiących?) łączy poczucie osamotnienia, na dodatek wyrażane za pomocą częstej u Słowackiego topiki (porównanie życia jako pustyni we fragmencie drugim; metafora życia jako żeglugi we fragmencie trzecim), niejednokrotnie występującej nawet w jednym tekście (jak chociażby w liryku *Rzym* z 1836 roku).

Są jeszcze inne, mniej istotne sygnały zależności. Mam na myśli mały znak rozdzielający po fragmencie drugim (znak na tyle niejednoznaczny, że można się zastanawiać, czy fragmenty 2 i 3 rzeczywiście stanowią odrębne całości, czy też urywki ściślej ze sobą zespolone), a także fakt, iż trzy zapisane na tej stronie teksty nie łączą się w widoczny sposób ani pod względem problematyki, ani kompozycji z fragmentami na stronach poprzedniej i następnej<sup>13</sup>.

Mimo wszystko nie zamierzam twierdzić, iż zacytowane fragmenty należy bezwarunkowo traktować jako integralną całość artystyczną. Zresztą gdyby podążyć za sugestiami Kleinera, zapisane na stronie 142<sub>v</sub> fragmenty poetyckie stanowiłyby zapis przeciwstawnych stanów egzystencjalnych: z jednej strony poczucie mocy duchowej bohatera przełamującego ograniczenia materii (monolog Popiela [*Takie ja w duchu moim czułem męki...*]), z drugiej zaś – doświadczenie radykalnej cielesnej ułomności (liryk [*Nie używałem leków i lekarzy...*]). Toteż skłaniałbym się raczej ku ostrożnej sugestii Stanisława Makowskiego, według którego w twórczości genezyjskiej Słowackiego po prostu „ważne jest sąsiedztwo zapisanych obok siebie – albo na sobie – fragmentów”<sup>14</sup>. Wtedy na-

<sup>13</sup> Na stronie poprzedniej, 142, został zapisany wiersz [*Ta ręka, która Krzemieniec wystrzygła...*]; karty 140, 141, 143 i 144 zostały zaś wyrwane z *Raptularza*.

<sup>14</sup> Oto dłuższy wywód Makowskiego: „Sprawa kontekstowych zależności między utworami stanie się jeszcze bardziej dla ich lektury istotna, jeśli przypomnimy, że w genezyjskim okresie twórczości Słowackiego mamy do czynienia ze zjawiskiem swoistego »przerastania«, przenikania [...] jednych utworów w inne [...]. Każdy z tych utworów ma rozbudowane przez poetę wyraźne »złącza« z innymi utworami. [...] Lektura tych złączy wskazuje bowiem, że rewelację o istocie wszechrzeczy usiłował poeta wyrazić przez jakiś uniwersalny hiperutwór, wyzyskujący całą różnorodność i nośność dotychczas stworzonych form literackich. W sumie dzieło genezyjskie Słowackiego (a nie dzieła!) prezentuje się jako wielogłosowe, zróżnicowane pod względem podawczych form językowych objawienie genezyjskiej wizji świata, rozpoznanie istoty rzeczy i rozpoznanie samego siebie. W dziele tym jakiś zrymowany dwuwiersz, fragment dialogu, tłumaczenie utworu obcego, wypis z rozprawy naukowej, zanotowany sen itd. tworzą spójną pod względem myślowym

leży jednak zapytać o inną, nie mniej istotną kwestię: Co wynika z sąsiedztwa tych zapisów? Jak interpretować fakt, że zostały one (wszystko na to wskazuje!) zapisane w bezpośredniej bliskości czasowej?

Wniosek pierwszy mógłby brzmieć następująco. Teksty Słowackiego pojawiają się obok siebie według niełatwej do przewidzenia, ale jednak rzeczywistej logiki asocjacji. Na faktyczne zamysły i motywacje poety wskazywać mogą nawet drobne sygnały: zbieżności stylistyczne między przenikającymi się fragmentami, podobne problemy w nich poruszane, podobni bohaterowie itp.<sup>15</sup> Dzięki temu nawet teksty pozornie ze sobą niepowiązane jakoś się nawzajem oświetlają, dopowiadają, rozsnuwają nić wzajemnych porozumień i zależności.

Refleksja druga kieruje naszą uwagę na podmiot analizowanych wypowiedzi, jest przeto znakiem zapytania o osobę autora jako instancję nadrzędną, spajającą rozmaite ekspresje literackie. W świetle przeprowadzonych analiz potwierdza się teza, że autor raptularzowych zapisów „jawi się jako aktor grający jednocześnie rozmaite role”<sup>16</sup>, że cechuje go „osobliwe poczucie tożsamości”<sup>17</sup>, polegające na umiejętności wcielania się w wiele postaci, wysnuwania z głębi swego doświadczenia rozmaitych, nawet biegunowo różnych postaci literackich. Potwierdza się również przekonanie o romantycznej sylwie (jej znakomitym przykładem jest właśnie *Raptularz*), która „była formą-labiryntem, płataniną dróg wiodących z różnych stron do jedynej prawdy, kształtem odpowiednim dla zmagania z tajemnicą”<sup>18</sup>.

Oto bowiem na jednej stronie *Raptularza* Słowacki opowiada przygody ducha i przygody ciała. Swoich bohaterów? A może raczej – samego siebie? W świetle ideologii genezyjskiej Słowackiego to rozróżnienie nie jest zresztą zbyt istotne: wszystko jest przecież częścią wielkiej całości. Nawet pojedyncza strona *Raptularza* daje sugestywne świadectwo zmiennym stanom ducha, rozmaitym doświadczeniom egzystencji, pojedynczej, a zarazem tak bardzo rozszczepionej.

\* \* \*

Twórczość mistyczna Słowackiego zachowuje niezwykłą żywotność między innymi za sprawą takich wierszy jak krótki liryk [*Nie używałem leków i lekarzy...*]. Nie ma w nim bowiem optymistycznego proroctwa człowieka przekona-

---

całość”. S. Makowski, *Stan edycji pism genezyjskich Słowackiego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium, Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 44–45.

<sup>15</sup> Szczególnie wyrazistym przykładem występowania obok siebie tekstów, które na pozór nie mają ze sobą wiele wspólnego, jest wiersz *Sowiński w okopach Woli*, zapisany w środku dramatu *Zawisza Czarny*. Por. tamże, s. 44.

<sup>16</sup> Tamże, s. 121.

<sup>17</sup> Por. M. Troszyński, *Austeria...*, s. 123.

<sup>18</sup> Tamże, s. 269.

nego o własnym posłannictwie. Pewność ustępuje tu wątpieniu, niezachwiana wiara przegląda się w lustrze niepewności, odpowiedzi zamieniają się w dramatyczne pytania o sens, poczucie mocy ducha zostaje wyparte przez doświadczenie cielesnej słabości. Taka właśnie jest liryka mistyczna Słowackiego – zupełnie wyjątkowa, uderzająco piękna, przemawiająca i dzisiaj niezwykłą prawdą lirycznego wyrazu.