

**Nurt antropologiczny i egzystencjalny
we wczesnej twórczości Juliusza Słowackiego**

Narrator w poemacie *Szanfary*, pierwszym dłuższym utworze Juliusza Słowackiego, w pewnym momencie porzuca swoją opowieść o zemście Araba zdradzonego przez niewierną kochankę i nieoczekiwanie dzieli się z czytelnikiem taką oto refleksją:

Są w świecie serca, które w młode lata
Straciwszy szczęście w samym życia kwiecie,
Nie mogąc w niebo ulecieć ze świata,
Żyją, a przecież nie żyją na świecie,
[...]
Pomiędzy ziemią a niebem się ważą,
**Tworzą świat nowy, świat serca i duszy,
W tym świecie żyją, kochają i marzą.** –

Szanfary. Ułomki poematu arabskiego –

T. 8, s. 47, podkr. – P.Ż.¹

1 Utwory Słowackiego cytuję za wydaniem: J. SŁOWACKI: *Dzieła wszystkie*. Red. J. KLEINER –T. 1. Wyd. 2. Wrocław 1952; T. 2. Wyd. 2. Wrocław 1952; T. 5. Wyd. 2. Wrocław 1954; T. 8. Wrocław 1958. Po cytacie podaję numer tomu i strony.

Ta liryczna dygresja jest nie tylko poetycką autokreacją autora poematu. Zawiera również syntetyczny i czytelny skrót jego poetyckiego programu. Wytycza drogę, którą miał zamiar kroczyć. Zapowiada mianowicie, że świat jego poezji będzie „światem nowym, światem serca i duszy”, a więc uczuciowo przeżytym światem wyobraźni i poetyckiego zmyślenia, a nie naśladowaniem realnej rzeczywistości. W popularnej obecnie terminologii można by go zatem nazwać światem wirtualnym, który miał przedstawiać utworzoną przez imaginację Słowackiego wizję rzeczywistości i wizję człowieka, a właściwie ludzkiej natury, tego, co jest najbardziej znaczącym znakiem tożsamości *homo sapiens*.

I wydaje się, że wczesną, młodzieńczą twórczość Słowackiego należy odczytywać w kontekście tej właśnie programowej zapowiedzi, nie doszukując się w przedstawionych przez poetę postaciach i wydarzeniach znamion życiowego prawdopodobieństwa, ale traktując je jako artystyczną wykładnię koncepcji antropologicznych i egzystencjalnych twórcy. Oczywiście, trzeba tę wykładnię, a więc świat przedstawiony w poezji Słowackiego, za każdym razem konfrontować z filozofią i przesłankami światopoglądowymi epoki, aby ustalić, na ile owa wykładnia była własnością poety,

a na ile powielono w niej ogólne stereotypy romantycznego myślenia. Już jednak wstępna lektura pierwszych powieści poetyckich, dramatów i liryków wieszczą pozwala postawić tezę, że nawet przywołując owe stereotypy, zachowywał Słowacki oryginalność, nadawał im bowiem własne, indywidualne piętno i nowy wymiar epistemologiczny. Aby jednak tę tezę udowodnić, zacząć trzeba od ustalenia, co jest wspólne problematyce i kreacji postaci we wczesnych utworach poety, jakie ich cechy i właściwości najczęściej się powtarzają.

Otóż wspólna im jest przede wszystkim wizja zwichniętego, amoralnego porządku świata, którym rządzą przemoc, ucisk, gwałt i zbrodnia. Taka dramatyczna i ponura formuła rzeczywistości pojawia się już w najwcześniejszych utworach poety. W jednym z liryków listopadowych czytamy na przykład:

Gdzież cnota?... nie ma cnoty!...
I zbrodnia nie jest zbrodnią.

Oda do wolności – T. 5, s. 180

W konsekwencji zaś świat to „ziemia nieszczęść” zamieszкана przez ludzi o „sercach kamiennych” (*Szanfary...* – T. 8, s. 53). Rzecz przy tym znamieną, że nie są to bynajmniej uwagi przypadkowe, okazjonalne, czy też wnioski formułowane przy okazji przemyśleń filozoficznych, pojawiają się one zresztą nie tylko w wierszach refleksyjnych. Można je spotkać w najmniej oczekiwanych sytuacjach i momentach narracji, często w lirykach i poematach dalekich od rozważań ogólnych, a odnoszą się zarówno do odległej przeszłości, jak i do czasów nowożytnych. W *Odzie do wolności* na przykład, która miała być przeciwieństwem, zgodnie z tytułową zapowiedzią, pobudką, a zarazem zachętą do walki o odzyskanie niepodległości, a więc utworem o doraźnej aktualności, przynależnym do okolicznościowej poezji politycznej, autor dokonuje nieoczekiwanej dalekiej retrospekcji historycznej – sięga aż do średniowiecza – i rozpoczyna od stwierdzenia, że była to epoka ucisku, przeniknięta „duchem niewoli”, zdominowana przez autokratyczną władzę papieżstwa i despotyzm monarchów, bezkarnie deptających prawa ludów. Także po odkryciu Ameryki, „Na lądzie nowego świata, / Żałobne drzewo wyrosło [...] / Było to drzewo niewoli” (*Oda do wolności* – T. 5, s. 178–179). Do tego samego wydarzenia w historii sięgnie Słowacki w adresie poetyckim *Do M. Rola Skibickiego*, gdzie raz jeszcze przypomni w poetyckiej rekapitulacji niechlubną historię kolonizacji nowo odkrytego kontynentu: „Europejska zbrodnia napełniła lasy, / Pod Korteżów mieczami padały Inkasy”, a fanatyzm i okrucieństwo „czarnych misjonarzy” sprawiły, że „Potop krwi religijny świat wyludnił młody” (*Do M. Rola Skibickiego* – T. 1, s. 87).

Bezprawiu, prześladowaniom i zniewoleniu człowieka wydali walkę Cromwell w Anglii i Waszyngton w Nowym Świecie. Nie zmienił się jednak mechanizm historii. Przechodząc do czasów nowszych, długie panowanie Burbonów we Francji przyrówna poeta do zbrodniczych i zgubnych rządów biblijnego Baltazara. Panowaniu tej dynastii położyła wprawdzie kres Wielka Rewolucja Francuska, ale i ona nie przyniosła upragnionej wolności oraz poszanowania praw i godności ludzkiej. Wiersz *Paryż*, ukazujący między innymi metaforyczny obraz wydarzeń rewolucyjnych z roku 1789, kończy się przypomnieniem, jak po zdobyciu Luwru zdziczały tłum posadził na tronie trupa robotnika. Sam przewrót kwituje autor wymowną puentą: „Lud cały kona, katy i obrońce, / Dnia im nie stało, aby się wysiekli” (*Paryż* – T. 2, s. 73). Nie zmieniła również niczego w porządku rzeczy i w losie ludzkiej społeczności rewolucja lipcowa. Choć kolejnemu władcy królewskie aksamity „krew mu z czoła starty, / Lecz jego dzieci umierały z głodu, / Zaczął dynastią trupów, był ostatnim z rodu” (*Paryż* – T. 2, s. 75).

I tak poeta doszedł do czasów sobie współczesnych. W jego epoce *Paryż*, centrum, a zarazem symbol europejskiej cywilizacji, to miasto ogólnej deprawacji, zepsucia, brudu i zbrodni, których znamiona odcisnęły się nawet na architekturze, niosą z sobą zapowiedź upadku i zguby. Niebawem po stolicy Francji zostaną tylko zgłiszczka i cmentarze:

Gmachy skręconym wydają się gadem,
 Zębatą dachów łuską się najeża.
 [...]
 Nowa Sodom! pośród twych kamieni
 Mnoży się zbrodnia bezwstydną widomie,
 I kiedyś na cię spadnie deszcz płomieni,
 Lecz nie deszcz Boży, nie zamknięty w gromie,
 Sto dział go poszle... A na każdym domie
 Kula wyryje straszny wyrok Boga,
 [...].
 Dłatego ludu zasępione tłumy,
 Dłatego ciemność ulic tak ponura,
 Przeczuciem nieszczęść zbłąkane rozumy;
 Bez echa kona słowo próżnej dumy,
 O wrogach ciągle toczą się rozmowy...
 [...]

I po ulicach ciągły brzmi dzwon pogrzebowy.

Paryż – T. 2, s. 73

Pisał przed laty Juliusz Kleiner, że „Pesymizm, z jakim Słowacki spoglądał na *Paryż*, rozszerzał się na pojmowanie całej epoki

ówczesnej”². I rzeczywiście. Potwierdzeniem tej konstatacji może być wspomniany już liryk *Do M. Rola Skibickiego* – przyjaciela poety, który powrócił po latach z dalekiej Kolumbii, aby wziąć udział w powstaniu listopadowym, ale przybywszy za późno, pozostał w stolicy Francji. Poeta uprzedza rodaka, że zostanie po powrocie świat chylący się ku upadkowi, pozbawiony po klęsce Napoleona sił żywotnych, ambicji i perspektyw, unicestwiający się wzajemną nienawiścią i agresją poszczególnych państw i państewek:

To stary świat! spróchniały jak rozbita nawa.
Zagiel, który ją nosił przez wypadków fale,
Spróchniał dziś na odległej mórz zatknięty skale;
Dziś go ziele zarasta. – Stara, obumarła,
Długowieczną płodnością ziemia się pożarła.
Walcząc o skąpe reszty płodów się wysieczem.
Tu drobnych państw granice karły kreślą mieczem.
Z tą dziką ziemią kraj twój porównywał złoty,
Tam słońce twarz ociemnia, tu czernią zgrzyoty.

Do M. Rola Skibickiego – T. 1, s. 88

Ten świat jest nie tylko martwy duchowo i oparty na nieprawości, ale wrogi człowiekowi. Ma tego świadomość wielu bohaterów Słowackiego, poczynając od Szanfarego, poprzez Mnicha, Araba i Żmiję, aż do Lambra. Dlatego wszyscy oni pogardzają światem, nienawidzą go i pozostają z nim w stanie wojny. Lambro zaś ostrzega ukochaną Idę:

„O! świat ten gorzki, śmiechem przeraźliwy
Dla tych, co płaczą czy to krwią czy łzami.
Chroń się ty świata – bo on nie był z nami
W szczęścia godzinie, więc i dziś nie będzie;
[...]

Lambro. Powstańca grecki – T. 2, s. 26

Od takiej też, skrajnie pesymistycznej wizji świata rozpoczyna się najbardziej osobisty i najgłębiej chyba przeżyty uczuciowo utwór Słowackiego z tego okresu, a mianowicie *Godzina myśli*:

Głuche cierpiących jęki, śmiech ludzki nieszczerzy,
Są hymnem tego świata – a ten hymn posepny,
Zbłąkanemi głosami wiecznie wniebowstępnym,
Wpada między grające przed Jehową sfery,
Jak dźwięk niesfornéj struny. Ziemia ta przekłęta,
Co nas takim piastunki spiewem w sen kołysze.

Godzina myśli – T. 2, s. 79

Na podstawie uważnej lektury wczesnych poezji Słowackiego można przypuszczać, że ta ponura i złowróbną wizja otaczającej człowieka rzeczywistości oraz jego dziejów jest wyrazem nie tyle katastroficznej historiozofii poety, ile jego koncepcji antropologicznych i egzystencjalnych. Wydaje się bowiem, że w przekonaniu Słowackiego podstawowe źródło, a zarazem przyczyna wszystkich nieszczęść, cierpień, ucisku i zbrodni, a więc całego zła, jakim naznaczone zostały losy człowieka i ludzkiej zbiorowości, czyli siły sprawcze tego stanu rzeczy, tkwią nie w obiektywnych uwarunkowaniach społecznych czy ekonomicznych, nie w nadrzędnych, ponadczasowych prawach wyznaczających bieg historii, ale w egotyzmie i okrucieństwie ludzkiej natury.

Przypuszczenie to potwierdza kreacja większości bohaterów w młodzieńczych utworach poety. Niezależnie od różnic osobniczych, etnicznych i kulturowych, wszystkich ich łączy pogarda i nienawiść do ludzi i w ogóle do świata, brak jakichkolwiek hamulców moralnych oraz niepowstrzymana żądza czynienia zła, przy pełnej zresztą świadomości jego negatywnej kwalifikacji etycznej. Cechy te są sprężyną wszystkich poczynań tych bohaterów, a potęgują je dodatkowo takie predyspozycje psychiczne, jak nieposkromiona pycha, skrajny indywidualizm i egocentryzm, lubowanie się w drażnieniu swego wnętrza i przekonanie o swej wyjątkowości. Oczywiście, w świadomości bohaterów Słowackiego istnieje także pojęcie dobra i zła, podobnie jak odczucie radości i cierpienia, ale pozostają one niejako w sferze abstrakcji, nie mają żadnego wpływu na ich reakcje, decyzje i postępowanie. Głównym bodźcem tego postępowania nie jest bowiem nigdy wybór moralny, czy nawet dążenie do osobistego szczęścia, ale niemal zawsze żądza zemsty za doznane od świata krzywdy, lub – znacznie rzadziej – żądza władzy, często zresztą z tą pierwszą ściśle powiązana. Działają one na większość postaci jak swoisty narkotyk, wyzwalają w nich wrodzone okrucieństwo, a nawet sadyzm, budzą szczególną fascynację złem, przejawiającą się w zadawaniu innym wymyślnych cierpień i równie wyrafinowanej śmierci. Zemsta bowiem, której dokonują, jest zawsze nieubłagana i bezlitosna. Dlatego też bohaterowie Słowackiego odrzucają w swoim postępowaniu wszelkie zasady moralne i powszechnie przyjęty system ogólnoludzkich wartości, bez wahania posługują się okrucieństwem i zdradą, stają się nieprzejednanymi wrogami wszelkich przejawów szczęścia i radości, sprawcami bólu, udręki, duchowych i fizycznych tortur, na koniec zaś zgonu wybranych przez siebie ofiar. Ta postawa osiąga swoiste apogeum, wręcz patologiczny wymiar, w *Arabie*.

Równocześnie jednak w tym poemacie, jak i w większości pozostałych utworów (z wyjątkiem *Jana Bieleckiego*, *Żmii* i *Lambra*) na

próżno by szukać wyjaśnienia czy choćby bliższej informacji, jaka to krzywda spotkała w przeszłości bohaterów. Należałoby przypuszczać, że była ona ogromna i nad wyraz bolesna, skoro skłoniła ich do podjęcia tak bezwzględnych i krwawych porachunków, co więcej, do poświęcenia tym porachunkom właściwie całego życia, ale – rzecz zaskakująca – w żadnym z utworów, oprócz wymienionych, nie nazywa się krzywdy po imieniu, nie mówi się o niej samej, o jej charakterze, istocie, o okolicznościach, w których do niej doszło, a wyłącznie o zemście za nią, także zresztą mimochodem tylko, w formie luźnego, wtrąconego w narrację napomknienia, zwykle przy okazji wspomnień którejs z tytułowych postaci. W rezultacie zaś wszystkie ich poczynania – wszystkie okrucieństwa i zbrodnie, jakich się dopuszczają, i w ogóle cała życiowa misja, której się bez reszty poświęcili – wydają się tracić sens, a w każdym razie pozbawione zostają – na pozór przynajmniej – uzasadnienia i przekonującej motywacji psychologicznej, a co za tym idzie: również sankcji moralnej.

Zastanawia wszakże, iż to przemilczenie natury i istoty wyrządzonej ongiś bohaterom krzywdy, postrzegane w aspekcie wszystkich utworów Słowackiego, w których ten motyw występuje, układa się w pewną ideowo-artystyczną prawidłowość, tworzy powtarzającą się zasadę, tym łatwiejszą do uchwycenia, że towarzyszy jej podobieństwo fabuł, struktur psychicznych postaci i wielu końcowych wskazań odautorskich. A ta konsekwencja w pomijaniu milczeniem spraw, od których przecież wszystko miało się zacząć, skłania do przypuszczenia, że był to zabieg celowy – Słowacki chciał dać do zrozumienia, iż rzeczywistych źródeł i bodźców postępowania postaci należy szukać nie w wydarzeniach z przeszłości, ale w ich naturze, w immanentnych predyspozycjach psychicznych i wrodzonych inklinacjach. Z kolei zaś napomknienia o doznanej kiedyś przez nich krzywdzie, napomknienia choćby najbardziej nawet ogólnikowe i lakoniczne, były konieczne, bo bez tych wzmianek całe okrucieństwo i zbrodnie bohaterów, zadawane przez nich niewinnym ludziom cierpienia i uśmiercanie ludzi, oni sami wreszcie – wszystko to miałyby cechy skrajnej patologii.

Do takiej interpretacji skłania między innymi fabuła oraz treść wspomnianego już poematu *Arab*. Jego bohater, wbrew krótkiej wstępnej zapowiedzi, że będzie „niósł na świat zemstę krwawą”, w istocie kieruje się w swych działaniach chorobliwą nienawiścią do wszystkiego, co napotka na swej drodze, co żyje i cieszy się szczęściem, niosąc temu wszystkiemu zniszczenie i śmierć. Pali więc spotkaną po drodze skromną chatę tylko dlatego, że jej ubogi, ale pogodzony z losem mieszkaniec, urąga mu swym „weselem”, czyli cichą, pogodną egzystencją; ludzi biednego rybaka nadzieją złowienia wrzuconej do morza ogromnej perły, która za sprawą

Araba ginie bezpowrotnie na dnie, napełniając w ten sposób zgryzotą i rozpaczą szczęśliwe dotąd życie biedaka; zatrąwa studnię na pustyni, aby wymordować wędrującą karawanę, z której ratuje jedynie osieroconego starca, aby ten musiał patrzeć na śmierć swoich pięciu synów – ratuje więc człowieka, dla którego śmierć byłaby jedyną pociechą; morduje nieznanego mu niewinnego Selima, jedynie w tym celu, aby unieszczęśliwić jego ukochaną, a gdy ta nadal przeżywa chwile miłosnego upojenia z nawiedzającym ją upiorem zamordowanego, odnajduje trupa i ucina mu głowę, aby więcej nie powrócił, a kochająca go kobieta rozstała się z życiem nie w objęciach upiora, ale dręczona nieukojoną rozpaczą; wreszcie zasypuje jedyne źródło w oazie, aby rosnąca nad nim palma uschła, „skonowała w piekielnym upale” i zmieniła się z pięknego zielonego drzewa w martwy pień.

Wypada przy tej okazji przypomnieć, że pisał już o tym wszystkim Juliusz Kleiner w swej znakomitej monografii Słowackiego, z tym wszakże, iż za główne źródło okrucieństwa i zbrodni bohaterów poety uznał uczony nie ich naturę, a więc m.in. strukturę psychiczną i mentalność, ale tragizm samotnictwa. W miarę jak pogłębiało się to samotnictwo, narastała też – zdaniem uczonego – żądza czynienia zła:

Szanfary stał się samotnikiem. [...]. Następnie jednak, jak pogłębił się tragizm samotnictwa, tak też spotęgowała się jego aktywność. Mindowe nie tylko gardzi i nienawidzi, ale nienawiść wywiera czynami okrutnymi; Botwel jest wyrachowanym zbrodniarzem. Ale ani w Mindowym, ani w Botwelu nie jest zbrodnicość prostą konsekwencją samotnictwa: oni mają swoje cele w zbrodniach, oni okrucieństwo zwracają tylko przeciw pewnym osobom, które obejmuje ich plan działania; są to zbrodniarze z silnym podkładem samotnictwa, ale nie samotnicy, doprowadzeni do skrajnego wyrazu. Samotnik bezwzględnie konsekwentny będzie absolutnym, bezinteresownym wrogiem świata; nie będzie miał w świecie żadnego celu, bo jego psychika polega na zupełnym odwróceniu wartości – może tedy jedynie niszczyć; i niszczyć nie na to będzie, by coś osiągnąć, ale tylko, by unicestwić; będzie unieszczęśliwiał tylko dlatego, że sam jest nieszczęśliwy, będzie zbrodniarzem tylko dlatego, że inna forma działania jak zbrodnia jest już dlań niemożliwa; nie będzie się zwracał przeciw żadnej z góry upatrzonej osobie, bo każdy człowiek jest dla niego wrogiem; będzie uprawiał zbrodnię dla zbrodni³.

3 Ibidem, s. 132.

Trafność przytoczonych uwag jest oczywista. Budzi jednak wątpliwości teza uczonego, że do zbrodniczych poczynań inspirowała,

czy też pobudzała bohaterów Słowackiego ich samotność, „tragizm samotnictwa”, jak się wyraża Kleiner, a także jego przekonanie, że nawet w Arabie, „mimo niesympatyczności pomysłu, wykonanie nie wniosło istotnych pierwiastków patologicznych”⁴, a to dlatego, że autor poematu – w przeciwieństwie na przykład do Wiktora Hugo w *Hanie z Islandii* – zrezygnował z naturalistycznych szczegółów w opisie kolejnych zbrodni bohatera.

Otóż, po pierwsze, wydaje się, że samotność Mindowego, Botwela, Szanfarego, Hugona, Mnicha, Araba, Żmii i Lambra jest skutkiem, nie zaś przyczyną; skutkiem duchowego i fizycznego wyobcowania, świadomej alienacji, a więc programowego odizolowania się od świata, a ta izolacja z kolei wynika z ich bezmiernej dumy, braku zrozumienia przez otoczenie, z pogardy i nienawiści do ludzi, przede wszystkim zaś z wyznaczonej sobie drogi życiowej, która przeradza się często w określoną misję i niejako automatycznie sytuuje ich poza i ponad pozostałymi ludźmi. Po dramatycznej rozmowie z matką Mindowe wyznaje z bólem:

Sam więc jestem, sam jestem; walczyć, szerzyć mordy,
Śledzić spiski – trucizną chłodzić spiekle wargi;
Węzidłem krwawém ściągać dzikie ludu hordy,
To moje życie... usta nie wydadzą skargi...
Nie wiedzą, że ja cierpię.

Mindowe – T. 1, s. 141

Swoją samotność bohater Słowackiego sam więc sobie wybrał, świadom własnej wyjątkowości, w konsekwencji niezwykłych celów, jakie sobie w życiu wyznaczył, wreszcie zaś w wyniku określonego stosunku do innych ludzi – nieufnego i pogardliwego zarazem. Niezależnie jednak od tych wszystkich zależności i uwarunkowań samotność to jednocześnie upragniona i wymarzona przez niego forma egzystencji. Na zakończenie swej przedśmiernej wypowiedzi Arab wyznaje z całą szczerością:

Nie! nie chcę raju – lecz proszę proroka,
Niech mojej duszy da stepy bez końca,
Dzikie i puste, bezbrzeżne dla oka,
I wiecznie wrące promieniami słońca.
[...]
O takim szczęściu serce moje marzy.
Ach! wtenczas będę spokojny! **szczęśliwy!**
Niech tylko żaden, żaden człowiek żywy,
Tej samotności przerwać się nie waży”.

Arab – T. 1, s. 111, podkr. – P.Ż.

Ten sam Arab, podobnie jak pozostali bohaterowie Słowackiego, jest też „absolutnym, bezinteresownym wrogiem świata” nie dlatego jednak, że reprezentuje „samotnictwo bezwzględnie konsekwentne”⁵, ale dlatego, że od początku naznaczony został przez Boga złem i występkiem. Ta koncepcja dwoistości świata, rozłamanej na „światło u góry i ciemność spodem”, odwołująca się do historii upadłych aniołów, wyłożona została *ex post* przez Słowackiego w *Godzinie myśli*. Mówi twórca w tym poemacie, że dusza ludzka

[...] z iskry urodzona,
Różnym życiem przez wieki rozkwita – i kona
Przez długie wieki, biorąc kształty różnych tworów.
W kwiecie jest duszą woni i treścią kolorów.
W człowieku myślą, światłem staje się w aniele.
Raz wstępnym pchnięta ruchem, ciągle w Boga płynie,
W doskonalszym co chwila rozkwitając ciele.
Człowiek się silną myślą w anioła rozwinię,
Ten anioł zachwyceniem w światło się rozleje,
I będzie częścią Boga na żywiołów tronie.
Lecz męty ziemskie w światła osiadają łonie;
Jak o spadłych aniołach święte uczą dzieje,
Ziemiemi sny ścigani – grzeszą myślą dumi.
I co dnia, z łona Boga, dusz zagasłych tłumy
Lecą na ziemię jak gwiazd zepchnięta lawina.
Każda się w kształty ziemskie kryształy i ścina,
I rosnącym ciężarem w bieg strącona skory,
Przechodzi w ludzkie, czuciem zardzewiałe twory;
I będzie jadem w gadzie, a trucizną w kwiecie.

Godzina myśli – T. 2, s. 82

Tak więc, jeśli można zrozumieć metaforykę całego wywodu, człowiek od samego początku naznaczony jest dobrem lub złem, światłem lub ciemnością. Jego dusza może zdążać do Boga, ale może też stać się częścią „ziemskich mętów”, przyjmując postać „czuciem zardzewiałych tworów” i być śmiertelnym zagrożeniem dla wszystkiego, co żyje. Jak widać zatem, szukając źródeł zła i skażenia ludzkiej natury, sięgnął poeta aż do zaświatów, do rozwiązań metafizycznych; częściowo odwołał się do pojęcia metempsychozy, a częściowo uTORował drogę – być może nieświadomie – teorii predestynacji i jej wszystkim implikacjom w twórczości literackiej, co będzie miało w przyszłości poważne konsekwencje ideowo-artystyczne. Bo przecież przyjęcie przez pisarza idei przeznaczenia – to znaczy koncepcji, że losy i postępowanie jego bohaterów są z góry wyznaczone przez Boga – musiało prowadzić w rezultacie nie tylko do odebrania im możliwości decydowania o sobie, ale także do pozba-

wienia ich odpowiedzialności za popełnione uczynki. I wiadomo, że Słowacki usiłował wprowadzić do swej poezji ten sposób myślenia, czy też ten rodzaj świadomości u wykreowanych przez siebie postaci. Astrolog w *Marii Stuart* snuje mianowicie takie oto refleksje:

Przeznaczenie!... szaleństwo walczyć z przeznaczeniem!
Ty, coś serce zakrwawił? podnieś czoło blade!
Przeklinaj los, lecz przestań dręczyć się summieniem,
Gwiazdy winne, że knułeś cudzą śmierć lub zdradę,
W kolébce byłeś takim jak dzisiaj zbrodniarzem,
Z pokarmu matki ssałeś dni strute zgryzotą!
Ty, co posiadałeś cnoty, umiérasz nędzarzem,
Przestań się dręczyć – cnota twoja nie jest cnotą.
O! gdybyś w późnej chwili na śmiertelném łożu,
Uznał ten błąd – tę nicość cnoty bez zasługi.
Dręczyłeś się – i po co? po świata bezdrożu
Szedłeś samotny nędzarz... Jestże więc świat drugi?

Maria Stuart – T. 1, s. 206

Wydaje się, że podobne pytania i ontyczne wątpliwości nurtowały nie tylko Astrologa, ale większość bohaterów Słowackiego. I być może będący ich konsekwencją skrajny relatywizm etyczny sprawił, że z wyjątkiem Jana Bieleckiego żaden, nawet największy, zbrodniarz i okrutnik we wczesnej twórczości poety nie odczuwa wyrzutów sumienia.

À propos zaś uwag Kleinera o cechach czy też pierwiastkach patologicznych, trzeba tu wyjaśnić, że przy lekturze wczesnych dramatów i poematów Słowackiego nie chodzi o to, czy noszą one jakieś ślady patologicznej wyobraźni autora, ale o patologię wprowadzonych przez niego postaci, doskonale widoczną w ich obsesyjnej, chorobliwej nienawiści do wszystkich i wszystkiego, w wielokrotnie przejawianym okrucieństwie nawet wobec dzieci, kobiet i starców. „Zbrodnia dla zbrodni” jest przecież zawsze przejawem zbroczenia.

Nietrudno dostrzec, że w całej wczesnej twórczości poety prze-wija się nieustający korowód zbrodni i śmierci. Śmierci ludzi i ich najgorętszych uczuć, a także śmierci zwierząt, ptaków, owadów i całego świata przyrody, który okazuje się równie okrutny jak człowiek. Szczególnie często przypomina o tym narrator w powieściach poetyckich. Mówi na przykład o motylu:

Krótką niestety jego szczęścia chwila,
Zatruty napój pije z kwiatów łona;

Szanfary... – T. 8, s. 47

A nieco dalej:

Patrz, jakie bole z przyrodzenia ręki
Ponosi ślimak w muszli swej zamknięty:
Owocem cierpień, owocem tej męki
Są drogie perły, dla dziewic ponęty.

Szanfary... – T. 8, s. 48

Śmiercią, cierpieniem i niespełnieniem kończą się też wszystkie liryki miłosne, czyli najwcześniejsze utwory Słowackiego z lat 1825–1827. W *Dumce ukraińskiej* Hanke porywają Tatarzy, a młody Kozak Ruńko popełnia samobójstwo w nurcie Dniepru i niebawem tylko szum brzozy nad jego grobem przypomina o ich miłości. W *Nowym Roku* podmiot mówiący odsyła czytelnika do ustronia niedaleko strumienia, gdzie po nieszczęśliwym kochanku pozostał jedynie „krzyż i mogiła z grobowym kamieniem”. Pierwszy z sonetów to wyznania pogrążonego w smutku kochanka, którego dręczy skryte cierpienie i który tonie we łzach nocami, gdy „cień ponury niebiosy okrywa”. *Sonet I, Sonet II, Sonet III i Sonet IV* to historie miłości nieszczęśliwej, nieodwzajemnionej i zgubnej, przynoszącej z sobą cierpienia i łzy, skazanej na niespełnienie nawet po śmierci – „w niebie się nawet dusza z duszą nie połączy” (*Sonet I* – T. 8, s. 42).

W *Szanfarym* śmierć przeplata się z nieszczęśliwą miłością, zdradą, cierpieniem i, co więcej, z zapowiedzią wiecznego potępienia duszy tytułowego bohatera, bo ci, którzy jak on, kochają kobietę ponad własny kraj i ponad wyznawaną wiarę, „wiecznych Eblisa doświadczą katuszy”. Poemat ukazuje także pierwszy z licznych w twórczości Słowackiego wizerunków bohatera-samotnika o naturze skażonej nienawiścią i zbrodniczymi instynktami, głęboko pogardzającego rodzajem ludzkim i upatrującego swe szczęście w całkowitym osamotnieniu, ale za to w duchowej symbiozie z dziką naturą – z otaczającą go pustynią i bezbrzeżnym stepem usłanym mogiłami wrogów. To Arab – zbójca, który

krwi spragniony przemyśla nad zdradą,
Jak trup w białawe osłonięty szaty;
A błądy księżyc patrzy mu w twarz błądą,
Drży jego ręka do morderstwa skora,
Oczy się palą ogniem błyskawicy,
Twarz tak miłośna jako twarz dziewicy,
A taka straszna jako twarz upiora.

Szanfary. Poemat arabski. [Redakcja druga] –

T. 8, s. 56

Wydarzenia kolejnej powieści poetyckiej – *Hugo* – toczą się w zupełnie odmiennej scenerii oraz innym miejscu i czasie. Rzec się dzieje na Litwie, bohaterami są komtur krzyżacki i porwana

przez niego z klasztoru zakonnica. Utwór nie ma większych wartości artystycznych, zarówno ze względu na wtórność pomysłu, jak i nikłość fabuły oraz afektowany charakter większości sytuacji, ale przynosi nowy typ konfliktu dramatycznego, który będzie odąd często powracał w poezji Słowackiego, konfliktu, na którym od początku ciąży złowrogie przeznaczenie i który kończy się nieodmiennie śmiercią bohaterów.

Taki konflikt pojawi się między innymi w dramacie *Mindowe*, a wraz z nim znane już motywy podstęp, zdrady i zbrodni. W powieści poetyckiej *Hugo* odnajdziemy także podobny jak w *Szarym* wizerunek duchowy tytułowego bohatera, który powiada o sobie:

Bezbożny – zbójca – tyran – obłudnik – morderca.
Jedna z tych zbrodni ludzkie wypali sumnienie,
Jam wszystkie spełnił – zimno – znużony po zbrodniach
Głębiej teraz spać będę i w grobowe cienie
Przejdę [...].

Mindowe – T. 1, s. 175

Idzie tu więc, rzecz jasna, o podobieństwo obydwu bohaterów w wymiarze egzystencjalnym i etycznym, a więc o tę samą, co w poprzednich utworach, filozofię życiową, o tę samą jego strukturę psychiczną i, co szczególnie istotne, o ten sam stosunek do innych ludzi. Egzystencjalny i antropologiczny wymiar wcześniejszych utworów poety przypomina również nastrój i klimat uczuciowy w dramacie, a także jego motyw przewodni, który najlepiej chyba można byłoby określić jako taniec śmierci. Najpierw bowiem umiera Lutuwer, potem Trojnat morduje dzieci Mindowego, którego z kolei zabija w pojedynku Dowmunt. Wcześniej jednak *Mindowe* truje Aldonę, na koniec zaś popełnia samobójstwo Rogneda, matka Mindowego.

Pierwszym i w ogóle jednym z niewielu, w których bohater nie zdradza morderczych instynktów, jest *Mnich*, ale i w nim światem przedstawionym włada śmierć, a motywacja wydarzeń zawodzi. Fabuła bowiem osnuta jest wokół apostazji Araba, który wyrzeka się wprawdzie wiary przodków, wstępuje do klasztoru i przywdziewa habit mnicha, ale, jak się okazuje, do końca nosi na piersi złoty amulet z wersami Koranu, ponadto zaś nie wierzy w szczerłość modlitw zakonnych współbraci i po śmierci pragnie być pogrzebany na pustyni „wśród kwietnej oazy”. Wysoce nieprzekonujące i naiwne są też motywy, które skłoniły tytułowego mnicha do porzucenia islamu. Usłyszał kiedyś mianowicie bicie klasztornych dzwonów i śpiewy zakonników, przekroczył więc próg świątyni, zobaczył kolorowe witraże z postaciami aniołów

i – jak sam wspomina – „W ten czas rzuciłem ojców moich wiarę...” (*Mnich* – T. 1, s. 95). I nic więcej.

Ale też nie chodziło w tej powieści poetyckiej, podobnie jak we wszystkich pozostałych, o przyczynowo-skutkową logikę fabuły. Chodziło o pomysł – niezwykle i gwarantujący napięcie dramatyczne, pozwalający po raz kolejny wprowadzić do utworu i wykorzystać artystycznie motyw śmierci. Bohater zostaje bowiem wyklęty przez swój ród i plemię jako zdrajca, a w rezultacie tej powszechnej nienawiści i wrogości, nie wiedząc, z kim walczy, zabija najpierw brata w walce o wodę na pustyni, a potem ojca w obronie klasztoru. A więc po raz kolejny motyw zdrady, konfliktu z otoczeniem, wielokrotnej śmierci i te same dyspozycje psychiczne bohatera – pragnienie samotności oraz umiłowanie dzikiej, bezładnej pustyni, „Żeby już nigdy nie napotkać ludzi” (*Mnich* – T. 1, s. 100).

Zdrada, „przekleństwo ojca, braci i ojczyzny”, powszechne potępienie i śmierć są także motywami przewodnimi w *Janie Bieleckim*, z tą jednak istotną różnicą, że Bielecki umiera porażony klątwą kościelną, w przeciwieństwie bowiem do bohaterów pozostałych powieści poetyckich i dramatów jest gorącym patriotą. Sprowadza na kraj Tatarów dlatego tylko, że pragnie zemścić się za śmiertelną obrazę i doznaną krzywdę – spalenie mu z rozkazu starosty Sieniawskiego dworu w dniu ślubu z ukochaną kobietą, a dla większego pohańbienia – zaoranie gruntu, na którym stał dom. Uسوبieniem zbrodni i zła jest więc w poemacie nie tytułowy bohater, ale nikczemny pan Brzezan.

Przy charakterystyce Botwela z *Marii Stuart* można się wyręczyć rozważaniami Kleinera, który pisał o tej postaci: „[...] jak był gotów zabić siebie dla braku celu odpowiedniego, tak gotów z zimną krwią zabić innych, by cel osiągnąć. [...] Istotna dramatyczność jego w tym tkwi, że akcja wydobywa z niego kryjącą się, dojrzewającą fizjonomię zbrodniarza, który, zatraciwszy wszelkie wartości życia, staje się tylko narzędziem swego ambitnego planu”⁶.

Problematykę *Araba* i wizerunek tytułowego bohatera tej powieści poetyckiej omówiono już wcześniej. *Żmija* z kolei to jeszcze jeden utwór oparty na motywie doznanej krzywdy, zdrady i zemsty, ale także kolejny przykład braku proporcji między doznaną krzywdą a spektakularnie dokonaną zemstą, której historia stanowi właściwie treść całego poematu. Bo przecież Basza – główny przedmiot nienawiści *Żmii* – był tylko wysłannikiem i narzędziem sułtana, który polecił wykonać wyrok na ojcu bohatera. Poza tym, aby się zemścić, to znaczy zabić Baszę, nie musiał *Żmija* dokonywać całej tej skomplikowanej maskarady, która wydaje się w utworze celem samym dla siebie, to znaczy przywdziewać maski Kozaka, potem Tatara, by wreszcie przed ostateczną rozprawą ze śmiertelnym wrogiem powrócić do swej prawdziwej postaci syna tureckiego dostoj-

6 Ibidem, s. 126.

nika. Wymyślona przez Żmiję mistyfikacja, niezależnie od jej podstawowego celu, służy więc w konsekwencji nie tyle motywacji, ile spotęgowaniu ekspresji utworu oraz pełniejszej charakterystyce bohatera, jako że unaocznia w kilku sytuacjach jego okrucieństwo i bezwzględność.

I wreszcie *Lambro*, poemat najwyższej oceniony przez Juliusza Klei-nera, ale mający podobne braki i niedostatki w swej strukturze arty-stycznej, jak wcześniejsze powieści poetyckie, przede wszystkim zaś brak konsekwencji w kreacji bohatera. Tak więc na przykład z napomknień i sugestii narratora wynikałoby, że *Lambro* walczy o cele szlachetne – o wyzwolenie swej ojczyzny z tureckiej niewoli. Nie wiadomo więc dlaczego „jak anioł upadły, We krwi skalan-y” naznaczony jest „wielkością nieszczęść i wielkością zbrodni”, a w marzeniach śpiewają mu „hymn straszny i krwawy” dwa „anioły zemsty”. Również okrętem *Lambra* kieruje „Anioł zemsty”. „Ciemni anieli” roztaczają przed nim wizję „zemsty pięknej, Jak najpięk-niejsza ze wschodnich odalisk”, a w kajucie korsarza lampa „zdjęta sprzed ołtarza, Świeci zbrodni, jak niegdyś przyświecała Bogu”. Gdzie indziej zaś, charakteryzując wygląd zewnętrzny bohatera, powie narrator, że *Lambro* ma twarz, jaką „noszą anieli przekłęci” (*Lambro* – T. 2, s. 24, 46, 45, 49).

Ta demonizacja bohatera ma przy tym uzasadnienie w jego struk-turze psychicznej i postępowaniu. Sam bowiem wyzna ukochanej, że choć ciągle jeszcze potrafi go wzruszyć wspomnienie rodzinnych rozłogów, to jednak –

[...] gdy mrą majtki, wtenczas po niewoli
Na moich ustach błyszczą uśmiech dziki,
Jak gdybym szydził, że niezręczni byli
Śmierci uniknąć – a ci ludzie żyli
Ze mną, przez długie lata trosk, cierpienia,
Jak krwi tygrysy – druhy – niewolniki...
Ostatnia miłość, miłość przywyknienia,
Skamieniałego serca nie poruszy...
[...]
Przywykłem kruszyć serca – a gdy kruszę,
Patrzeć, jak cierpią, i śmiać się szalenie.

Lambro – T. 2, s. 25

A zatem nie walka o niepodległość kraju, lecz zemsta na wrogu jest bodźcem wszystkich poczynań *Lambra*, nie patriotyzm go cechuje, ale obojętność wobec losów osób najbliższych, okrucieństwo i bezwzględność w postępowaniu. Trzeba wszakże wspomnieć i o tym, że w przeciwieństwie do wcześniej zaprezentowanych bohaterów, *Lambro* ma świadomość zła i czuje wyrzuty sumienia

z powodu popełnionych czynów, żywiąc nadzieję, iż zostaną mu one wybaczone ze względu na miłość do ojczyzny. W związku z tym powiada w pewnym momencie do Idy:

„Czy wierzysz, luba! ja się wyznać wstydzę,
Ja, korsarz krwawy! ja, ludzi morderca!
Że się zabójstwem i zbrodniami brzydzę,
Że mam myśl jedną, wielką, w głębi serca,
Co kiedyś zbawi nawet pamięć moją.

Lambro – T. 2, s. 26

Jednak mimo tej wrażliwości moralnej Lambra, która upodabnia go do Jana Bieleckiego, a odróżnia od pozostałych bohaterów, świat przedstawiony poematu, podobnie jak we wszystkich pozostałych powieściach poetyckich i dramatach z wczesnego okresu twórczości Słowackiego, jest mroczny i napiętnowany śmiercią, nastrój w nim ponury, a ton narracji posępny.

Na zakończenie niniejszych uwag wypada raz jeszcze wrócić do zasygnalizowanego na wstępie pytania o stopień oryginalności zaprezentowanych tu tekstów, a więc o to, na ile przedstawione w nich propozycje i rozwiązania artystyczne są własnością Słowackiego, a na ile zostały przez niego przejęte od innych, aczkolwiek problem ten, jak się wydaje, został już szczegółowo i wyczerpująco omówiony w znakomitej monografii Kleinera. Tylko więc na zasadzie krytycznoliterackiej konkluzji można raz jeszcze powtórzyć, iż niezależnie od wszystkich wielokrotnie weryfikowanych dowodów bluszczerwatości Słowackiego jako poety, niezależnie m.in. od ewidentnych wpływów na jego twórczość Byrona, Mickiewicza i kilku innych jeszcze romantyków, jedno jest pewne – większość zidentyfikowanych dotąd zapożyczeń została przez Słowackiego artystycznie i intelektualnie przetworzona, wzbogacona o nowe środki wyrazu oraz spotęgowana intensywnością przeżycia i ekspresją poetyckiej wizji.

Podobnie jest z wpisaną w tę twórczość filozofią człowieka i koncepcją otaczającej go rzeczywistości. Wywodzą się one wprawdzie z podstawowych założeń romantycznej epistemologii i z romantycznej wizji świata, ale zostały też naznaczone przez Słowackiego jego własnymi przemyśleniami i jego własną wyobraźnią poetycką, m.in. daleko posuniętym relatywizmem etycznym, krańcowością w kreowaniu bohatera – zbrodniarza, tudzież w tonacji uczuciowej i nastroju utworów, a przede wszystkim skrajnym pesymizmem w sposobie pojmowania ludzkiej natury.

Piotr Żbikowski

**An anthropological and existential current
in early works by Juliusz Słowacki**

Summary

The article presents an anthropological and existential conception of world and man creation in early works by Juliusz Słowacki. The most characteristic feature of this conception is searching an identity of *homo sapiens*. What is shown here constitutes above all the convictions concerning the nature of man and the fate of the world, and their individual as well as individually-marked dimension typical of Słowacki's works representative of the whole epoch.

Piotr Żbikowski

**Le courant anthropologique et existentielle
dans la production littéraire précoce de Juliusz Słowacki**

Résumé

Dans l'article l'auteur présente la conception anthropologique et existentielle du monde et de l'homme dans la production littéraire précoce de Juliusz Słowacki. Le signe le plus caractéristique de cette écriture est la recherche d'identité d'*homo sapiens*. L'auteur montre avant tout des réflexions communes pour toute l'époque concernant la nature humaine et le sort du monde ainsi que leur dimension particulière, marquée par l'individualisme propre aux œuvres de Słowacki.