

## Natalia Szerszeń: Genezyjska mistyka piękna

W ostatnim dziesięcioleciu twórczości Słowacki pogłębił swoje rozumienie piękna, które zaczął intensywnie rozważać nie tylko w kategoriach formalnych, jako wartość estetyczną czy cechę przynależną bytom, lecz przede wszystkim jako szczególnego rodzaju doświadczenie mistyczne, spotkanie z Boskością – pisze Natalia Szerszeń w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Słowa(cki) i idee”.

Późna twórczość Słowackiego, powstała w czasach, gdy poeta czuł się rewelatorem prawd genezyjskich, a więc objawienia prawdziwej istoty świata i rządzących nim mechanizmów, często postrzegana jest zarówno badaczy, jak i czytelników przez pryzmat wszechobecnej makabry i krwawej zbrodni. Niezrozumiałe z punktu widzenia etyki chrześcijańskiej działania bohaterów, dążących, jak Popiel, niemalże do unicestwienia świata, wydają się tym bardziej odrażające, że poeta z wielką biegłością odmalowuje sceny rzezi, jak mord na rodzinie Gruszczyńskich w *Śnie srebrnym Salomei* czy zabójstwo Zoriana w I rapsodzie *Króla-Ducha*. Gdy spojrzeć na genezyjską twórczość w szerokiej perspektywie, ten ciemny, naznaczony cierpieniem i śmiercią wariant genezyjski istnieje obok wariantu słonecznego i pięknego, wiążącego się z rzeczywistością przeanieloną i niebieskim Jeruzalem.

Największa różnorodność takich zdawałoby się obcych genezyjskiej wyobraźni Słowackiego kreacji piękna została wpisana w świat *Króla-Ducha*. Pierwszy rapsod, chociaż utrzymany jest w mrocznej tonacji,

przynosi kilka ważnych rozblasków piękna w postaciach kobiecych. Pierwsze objawiają się Herowi jeszcze przed wcieleniem w Popiela — są to Umiłowana i Piękność, Córka Słowa. Zdaniem Juliusza Kleinera były to dwie postaci, obie anielskie i związane z Polską[1]. Uważna analiza scen, w których się one pojawiają, pozwala przyjąć, że nie jest to jedna postać, lecz dwa wcielenia Wiecznej Kobiecości, następujące bezpośrednio po sobie. Umiłowana w zasadzie nie ukazuje Herowi swego oblicza — zdaje on relację z tego, co ujrzał ponad postacią i pod jej stopami:

Ani tych gwiazdzic jasność tajemnicza  
Tak nie przeraża owe pierwopłody,  
Jak piękność, którąm ja poznał z oblicza  
We mgłach letejskiej zapomnienia wody.  
Nad nią dźwięk, duchów girlanda słowicza;  
Pod nią, jakoby złote zejścia schody  
Na świat daleki i zamglony wiodły,  
Na kwiatki jasne pod ciemnymi jodły (XVI, 147).

Nie musiał jej ujrzeć, wystarczyło doświadczenie samej aury, która ją otacza, aby Her doznał świętego przerażenia, tego samego uczucia, które towarzyszy w lirykach genezyjskim obrazom epifanii. Spotkanie Umiłowanej jest dla Hera doświadczeniem niemalże sakralnym, dotknięciem boskości. Niewątpliwie nie ma ona ciała, objawia się tylko duchem[2], ale nawet on ukazuje się bohaterowi w całym swoim blasku — Her mówi bowiem tylko o tym, co nad nią („dźwięk, duchów girlanda słowicza”) i pod nią („jakoby złote zejścia schody”), pomija milczeniem obraz centralny. Czy dlatego, że nie znalazł odpowiednich słów, aby

oddać to, co zobaczył? To jedna z możliwych prób wyjaśnienia tego zjawiska. Inna prowadzi wprost do kolejnej piękności, samej „córki Słowa”:

[...] jasność przyszła nowa  
I w tem powietrzu jako w dyjamacie  
Ukazał się wid... Piękność, córka Słowa.  
Pani któregoś z ludów na północy,

[...]

Słońce lecące trzymała nad czołem,  
A miesiąc srebrny pod nogami gniotła;  
Szła nad lasami i leciała dołem  
Nad chaty jako komeciana miotła;  
Tęcze ją ciągłym oskrzydlały kołem;  
W słońcu girlandy niby z kwiatów plotła  
I na powietrze rzucała niedbale  
Perły-jaśminy i maki-korale (XVI, 148–149).

Być może zjawia Umilowanej jest właśnie zapowiedzią postaci, której pojawienie się Her okrzykuje słowem „królowa”. Obrazy te mają bowiem liczne podobieństwa, ale też zasadnicze różnice, które nie pozwalają utożsamić ze sobą pierwszej i drugiej piękności.

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.  
Prosimy, kliknij tutaj i przekaz darowiznę w dowolnej wysokości.

Unosząca się nad Umiłowaną „duchów girlanda słowicza”, zaczerpnięta jest być może z malarskich wyobrażeń — przypomina wyłaniające się z chmur aniołki otaczają Madonnę di Foligno i Madonnę Sykstyńską Rafaela, natomiast samo pojęcie „girlandy duchów” mógł poeta zaczerpnąć od Andrzeja Towiańskiego[3]. Możliwe też, że unoszące się nad Umiłowaną duchy są reminiscencją obecnych w ikonach Matki Boskiej archaniołów, serafinów i cherubinów, wyobrażanych czasem jako uskrzydłone główki, często na obłokach[4]. Niżej znajduje się złoty podnózek w formie schodów[5], a sama bohaterka znajduje się gdzieś pomiędzy. Opromieniona, otoczona śpiewami, zjawia się „we mgłach letejskiej zapomnienia wody”. Wrażenie, jakie wywołuje na Herze, to nie prosty, estetyczny zachwyt polegający na uznaniu dla wizualnych walorów zjawiska, które mu się ukazało. W kreacji tej niewątpliwie odbiło się nie tak dawne spotkanie poety z pastereczką w Pornic[6]. Zachwycony jej urokiem, opisał dziewczynę w aż trzech wierszach i wykonał w raptularzu szkic jej postaci.

[...] byłaś mi zarazem  
Chłopieczką i Dyjanną,  
Zjawieniem i obrazem,  
Kochanką i dziecięciem,  
Smutkiem — i niebowzięciem.

Włoski twoje jak zboże  
Złote i przezroczyście  
Wiatr unosił na morze,  
A we włoskach ogniste  
Ranunkuły z doliny,  
Jak maki Ukrainy,

Zdawały się ogniami,  
Które tobie do lica  
Przypięła upiorzyca  
Śpiąca w grobie pod nami.

Za tobą – szafir mórz  
Dzielił kibić na dwoje;  
Nad głową – jak zawoje  
Jutrzenki pełne róż  
I chwasty w dyjamentach  
Około ciebie skrzyły,  
A ty na monumentach  
Stróżka – i duch mogiły,  
Z niewinnością na licach,  
Z nóżkami na księżycach (XII/a, 188-189).

Co znaczące, w początkowych wersach utworu poeta ujrzał „jakieś przyszłe anielstwo w spojrzeniach” pastreczki, a także „królowę / Ducha... która tu w nieszczęście popadła” (XIII/a, 188). Zachwyt nad jej postacią jest tym większy, że stała się zarazem „zjawieniem i obrazem”, a więc wizją i przedstawieniem, inspiracją i niejako pierwszym z niej powstałym dziełem, a więc łączy w sobie to, co niematerialne i to, co zmaterializowane. Pastreczka ma złociste włosy z ognistymi refleksami, które błyszczą na tle szafirowych wód oceanu, a wokół niej koncentruje się lśnienie „jutrzenek pełnych róż” i „chwastów w dyjamentach”. Jest to piękno fizyczne – zdradzające malarską wrażliwość poety na walory kolorystyczne i zjawiska świetle. Na tym jednak opis się nie kończy: w zasadzie już obraz skrzących się jutrzeńek i chwastów zapowiada wizyjne, odrealnione spojrzenie na pastreczkę, która będąc postacią niewinną (jak pisał poeta wcześniej – „chłopieczką

i Dyjanną”), jest zarazem duchem tego druidycznego monumentu, którego strzeże, duchem objawionym w zmysłowo zachwycającej postaci. Piękno ciała idzie więc w parze z pięknem ducha, choć nie bez cienia grozy: podmiot liryczny zachwyca się kwiatami we włosach, które „tobie do lica / Przypięła upiorzyca / Śpiąca w grobie pod nami”.

Podobny zachwyty, choć z mniej demoniczną rolą duchów, można odnaleźć w wizerunku Umiłowanej. Słowacki zderzył w tym widzeniu gwałtowne emocje i fragmentaryczny, muzyczno-malarski opis objawienia. Na podobnej zasadzie zbudowana jest następna scena, w której zjawia się „córka Słowa”. Na początku rozbrzmiał „głos i straszne zakłęcie”, zapowiadające zjawienie się „Królowej”, a następnie objawiła się owa Piękność, łącząca w sobie ikonograficzne cechy madonn Tintoretta, madonn hiszpańskich[7], Matki Boskiej Ostrobramskiej i Kwietnej, a także być może ikony Matki Boskiej Niewiędnącego Kwiatu[8]. W przeciwieństwie do Umiłowanej jest postacią dynamiczną, rozedrganą kolorami i światłem, poruszoną i poruszającą, wśród języków ognia, które poeta mógł widzieć w stanzach watykańskich na fresku Rafaela przedstawiającym Mojżesza:

Błękit się cały zdawał uśmiechniony,  
Pełny języków złotych niby fala;  
Jak atlas, który bierze różne tony  
I drząc, swe hafty gwiaździste zapala;  
Tak niebo za nią od północnej strony  
Gwiazdy swoimi łyskające z dala,  
Różnym się dało gwiazdom pozłacanym  
Ukazać... w ogniu od zorzy rumianym (XVI, 149).

Wizja „córki Słowa” jest ostatnim, co widzi duch Hera Armeńczyka przed wcieleniem się w postać Popiela. Spotkanie z tą zjawą sprawia, że zapomina on o swojej przeszłości („czego woda letejska nie mogła”) i zyskuje nowe siły. Ostatecznie też przewycięża ciało – czyni materię sobie podległą. Fakt, że dzieje się to za sprawą objawienia piękności, jest niebagatelny. Pytanie o jej tożsamość: czy jest widmem, aniołem, zjawą, królową czy inną istotą – ma w tym przypadku znaczenie mniej istotne, ponieważ to nie status ontologiczny determinuje jej odbiór, lecz cecha warunkująca całą jej postać – piękno. Jest ono całkowicie namacalne, choć niezwykle dynamiczne i zmienne. Repertuar środków służących do jego odtworzenia jest imponujący w swoim wyrafinowaniu i bogactwie estetycznym: jasność, dyjamenty, słońce, księżyc, kometa, koliste tęcze, girlandy kwiatów, „perły-jaśminy” i „maki-korale” (nieprzypadkowe jest odwołanie do polskich barw narodowych), a niebo, na tle którego się ukazuje, to błękitny atlas „pełny języków złotych” i „haftów gwiazdzistych”[9].

*Słowacki nie tylko kreował fikcyjne światy, lecz także czytelników swoich dzieł chciał konfrontować z mistycznym doświadczeniem piękna, otwierać ich na taką wrażliwość wobec świata*

Barokowe bogactwo tej wizji jest uderzające, a biegłość poety w jego odmalowaniu zdumiewa, uniknął bowiem wrażenia przesadnego zmaterializowania tej ulotnej, iryzującej

blaskiem wizji. Środki całkowicie malarskie i zmysłowe określenia bogatych materiałów służą do opisu przeżycia o wymiarze przede wszystkim duchowym i odmieniającym ducha, co pozwoliło

przekroczyć granice ciała i całkowicie nad nim zapanować. Zdaniem Kleinera właśnie „Piękność, córka Słowa”, będzie w kolejnych pieśniach „opiekunką poety i jego natchnieniem”[10]. Czynniki kobiece są cały czas obecne przy duchu Hera, a każda postać kobieca, którą zabija Popiel, pozwala coraz bardziej doskonalić to piękno, które się w nich objawia.

W okresie genezyjskim, a więc w ostatnim dziesięcioleciu twórczości Słowacki pogłębił swoje rozumienie piękna, które zaczął intensywnie rozważać nie tylko w kategoriach formalnych, jako wartość estetyczną czy cechę przynależną bytom, lecz przede wszystkim jako szczególnego rodzaju doświadczenie mistyczne, spotkanie z Boskością. Jego bohaterowie mogą doświadczyć piękna, ponieważ ono, z natury duchowe, wcielając się w materię, objawia żyjącym na ziemi odbłask chwały Boga rozumianego jako Piękno Najwyższe. Słowacki przekroczył w ten sposób granice tradycyjnie rozumianego dzieła literackiego i pisząc, nie tylko kreował fikcyjne światy, lecz także czytelników swoich dzieł chciał konfrontować z mistycznym doświadczeniem piękna, otwierać ich na taką wrażliwość wobec świata. Wyszedł w ten sposób poza literaturę i nawet poza sztukę, aby kontemplować piękno samego Boga. Stąd jego późne obrazowanie ma charakter wizyjny — obrazy są bardzo dynamiczne, rozedrgane kolorami i blaskiem, migotliwie zmieniające się. Próba namalowania Piękności, córki Słowa, musiałaby jednak zakończyć się porażką i wiązałyby się z niewątpliwym kiczem. Chociaż mówimy tu o poetyckim obrazowaniu, wszystkie elementy składające się na obraz Piękności są dobrze znane, wręcz namacalnie uchwytnie, to ich unaocznienie w formie obrazu, skupienie wszystkich na raz prowadziłoby do stworzenia fałszywego portretu, pozbawionego najważniejszej cechy — ulotności i zmienności symbolizujących niematerialność. Bo piękno to ostatecznie przekracza granice materialnych form i wykracza ku temu, co duchowe,

aby pogrążonych w cierpieniu ziemskiego życia napełnić nadzieją przeanielenia i wejścia do „Słonecznej Jeruzalem”, w której króluje Chrystus.

\*\*\*

[1] J. Kleiner, *„Król-Duch”: zasadnicze pierwiastki treści i ich ewolucya w twórczości Słowackiego*, s. 89.

[2] Ibidem.

[3] Andrzej Towiański nauczał o „kolumnach duchów” — wyróżniał „kolumny duchów jasnych”, lżejszych, świętszych, będących bliżej Boga, oraz „kolumny duchów ciemnych”, obciążonych grzechem, krążących blisko ziemi. Zob. M. Stanisławski, *Ciało i duch w pismach Andrzeja Towiańskiego*, „Colloquia Litteraria” 2013, t. 2, nr 15, s. 12.

[4] Taki charakter mają pewne warianty ikony Hodegetrii, a zwłaszcza ikona przedstawiająca Matkę Boską Krzew Gorejący, gdzie postać Marii otoczona jest obłokami, które „w liturgii i sztuce prawosławnej stały się [...] symbolem maryjnym — poezja religijna nazywa Marię m.in. „obłokiem Niezachodzącej Światłości”. Na chmurach wyobrażone są anioły podtrzymujące symbole żywiołów. A. Prasał, *Mały słownik ikon maryjnych*, Warszawa 1996, s. 62. Por. K. Stawecka, *Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”*, Białystok 2015.

[5] Motyw ten również mógł zostać zaczerpnięty przez Słowackiego z ikon maryjnych, na których pełnopostaciowy wizerunek Matki Boskiej wyobrażany jest na tronie, a stopy Marii opierają się na podnóżku w formie schodka (w ten sposób przedstawiana może być Matka Boska Hodegetria, Matka Boska „Tobą raduje się wszelkie stworzenie”, Zwiastowanie oraz inne typy ikonograficzne). Ibidem, s. 11, 61, 69. Maria Cieśla schody interpretuje jako łącznik między świętą „górami” a świeckim „dołem”. M. Cieśla, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, s. 20–21.

[6] Por. ibidem, s. 97.

[7] Madonny hiszpańskie wyróżniają się na tle innych wyobrażeń maryjnych bogactwem ozdób: zarówno rzeźby, jak i obrazy dekorowane są perłami, drogimi kamieniami, złotem, otacza się je kwiatami, promieniami glorii, aniołami. Stopy Matki Boskiej opierają się często na półksiężycu (który należy też do ikonografii Niepokalanego Poczęcia). Zob. J. Rosikoń, *Madonny Europy*, Warszawa 1998, rozdział: Portugalia, Hiszpania, Francja.

[8] Tradycja określania Marii nigdy nie więdnącym kwiatem odnosi się do Niepokalanego Poczęcia, a związany z nim typ ikonograficzny osiągnął szczególną popularność w XIX wieku. Najczęściej Matka Boska wyobrażana jest z gałązką róży lub bukietem kwiatów w dłoni, czasem po bokach postaci znajdują się wazy z kwiatami, rzadziej jako pełna postać na tronie, u stóp której wyrasta różany krzew. A. Prasał, op. cit., s. 66.

[9] Podobne obrazy maryjne występują także w *Samuelu Zborowskim*:

Muszelki są z perłami  
W naszym srebrnym jeziorze...  
Zbieram je... wydobywam  
I jedwabiem przyszywam  
Na jedwabnym ubiorze,  
W kościółku... Matce Boskiej... (XIII/a, 149).

[10] J. Kleiner, op. cit., s. 89.