

**Rec.: Andrzej Kotliński, Mistrz
“czerwonego rymu” Słowacki. Warszawa
2000.**

Sławomir Buryła

cego Karusię Starca. Okazując mu zrozumienie, Przybylski daje równocześnie wyraz gorzkiemu przekonaniu, że jego głos „trzeźwego rozsądku”, to głos wołającego na pustyni: „A Starzec? Starzec był po prostu idiotą, który subiektywnej »rzeczywistości psychicznej« nie traktował jako objawienia najprawdziwszej prawdy” (s. 209).

Tymczasem właśnie dzięki tej wątpiaco-rozumiejącej postawie czytelnik (jeśli nawet nie podziela wszystkich przedstawionych w książce opinii) może słowami autora *Rozhukanego konia* powiedzieć o Słowackim: „Jego doświadczenie jest nadal naszym doświadczeniem”.

Ewa Łubieniewska

Andrzej Kotliński, MISTRZ „CZERWONEGO RYMU” SŁOWACKI. Warszawa 2000. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, ss. 224. „Rozprawy Literackie”. [T.] 78. Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (przewodniczący), Grzegorz Wołowicz (sekretarz), Janina Abramowska, Alina Kowalczykova, Aleksandra Okopień-Sławińska. Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej.

Lektura większości pism Juliusza Słowackiego z tzw. okresu mistycznego każdemu czytelnikowi objawia pewne szczególne cechy wyobraźni. Należą do nich niezwykła dynamiczność i malarskość obrazów okrucieństwa, cierpienia, śmierci. Organizująca i porządkująca je metaforyka przemiany, nieodłącznie związana z koncepcją Ducha jako motoru rozwoju, wykazuje wiele zbieżności ze sferą militarną. Przedmiotem książki Andrzej Kotlińskiego jest rekonstrukcja na różnych poziomach „militarystycznego arsenału” autora *Księża Marka*. W jakimś sensie praca ta traktuje o sprawach i problemach, które pojawiały się już w dyskusjach znawców tematu, a jednak ustawione w szerokim kontekście poznawczym każą widzieć w *Mistrzu „czerwonego rymu”* rozprawę ważną dla recepcji mistycznych tekstów Słowackiego.

Szukając zakotwiczenia „batalistycznej wyobraźni” w biografii twórcy *Anhellego*, badacz sięga po świadectwa lektur dzieciństwa. W umyśle przyszłego poety miejsce wyjątkowe zajmowała fascynacja etosem rycerza. Jego cechą podstawową, swoistym wyróżnikiem statusu ontologicznego, jest walka. Podobnie jak „rycerz” także „walka” ma w tej optyce charakter bardziej uniwersalny, niż na to wskazywałyby wyraźne i trudne do zakwestionowania powinowactwa z epoką średniowiecza. Jest ona przede wszystkim stanem egzystencjalnym, w którym jednostka najpełniej przejawia swą obecność. „Walka z użyciem przemocy miała dla romantyków również wymiar [...] epistemologiczno-sakrałny. Łączyła się bowiem ze szczególnym i straszliwym w swej istocie rodzajem doświadczenia Innego, innej osoby. Polegało ono na fizycznym naruszeniu tajemnicy czy też świętości innego ciała, przez ingerencję w nie. Nie była to przypadkowa lekcja anatomii, lecz wstrząsający akt epistemologiczny o zbliżonym do erotycznego charakterze. Bitwa – pole bitwy – to było miejsce, w którym objawiły się różnorodne, nie tylko doraźne, cielesne, lecz i trwałe, duchowe jakości, i była to równocześnie płaszczyzna ich weryfikacji. Prócz tego walka i bitwa jako jej postać fizyczna były strefami, w których zadaje się i ponosi śmierć, składa i odbiera ofiarę z życia [...]” (s. 29). Jak przekonuje Kotliński, literackim prawzorem „rycerza” oraz fantazmatu „walki” była dla Słowackiego *Iliada*. Epos Homerowy, w którym interesował go przede wszystkim obraz wojny, poeta przeczytał w wieku lat dziewięciu, o czym wspomina w *Pamiętniku*. Nie bez znaczenia była tu również lektura *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa w tłumaczeniu Piotra Kochanowskiego.

Rozdział II – *Mechanizmy i kształty „mistycznej batalistyki”* – ukazuje drogę literacką, a ściślej: przemiany obrazu wojny w twórczości Słowackiego. W *Żmii* oraz w *Dumie o Wacławie Rzewuskim* walka jest przede wszystkim pochodną romantycznego umiłowania egzotyizmu, służącego wzmoczeniu poetyczności świata. W *Beniowskim* zaś wojnę po-

strzeżę się w konwencji *buffo*. Daleko stąd jeszcze do „trupiątek”, trupich „nózek”, „martwych główek” z okresu mistycznego. Tę ewolucję jednak widać, być może, najlepiej w tekście *Beniowskiego*. Późniejsze pieśni poematu, pisane już w czasie związków z Towiańskim, mają pod tym względem zupełnie inny charakter: pozbawione są ironii. Jeszcze wyraźniej nowe ujęcie wojny i swoistą poetykę militarystycznej wyobraźni widać w *Zawiszy Czarnym*, opowieść Cygalego o bitwie pod Grunwaldem jest „cudem”. Jej „cudowność” należy wiązać z „wymiarom, strukturą, genezą”. Starcie wrogich armii na polach Grunwaldu nabiera cech apokaliptycznej wizji. To opowieść szalona, której podstawowymi wyznacznikami są chaos i konwulsyjny, pełen paroksyzmów ruch. To swoiste *pandemonium*, w którym uczestnictwo „Pana Czarnego” każe domyślać się jej kosmicznego zasięgu. Ową cudowność rycerskich hufców ścierających się w boju na kartach *Zawiszy Czarnego* daje się też odnieść do związków między poezją a bitwą. Widać je dokładnie na przykładzie narratora – Cygalego, człowieka miernej kondycji duchowej, a przecież opowiadającego z całą pasją i siłą ekspresji. Bitwa bowiem „bardziej niż inne formy istnienia i aktywności skupia w sobie i wokół siebie duchy i poezję” (s. 68). Potrafi wskrzesić aktywizm nawet w istotach tak przeciętnych i płaskich, jak ów genueńczyk. Tu wszakże wypada wspomnieć za Kotlińskim prawdę znaną, acz niesłuchanie ważną dla tej kwestii. W romantyzmie powiązania twórczości poetyckiej z wojną były dość powszechnie przyjmowane i akceptowane przez artystów. Pisano i mówiono zatem o wspólnej im atmosferze uniesienia i szaleństwa, sytuując ich genezę na płaszczyźnie kosmicznej; obie też: i wojna, i poezja, były wyrazem uzewnętrzniania się Prawdy, wiedzy o świecie i rządzących nim mechanizmach.

Chyba najciekawszym rozdziałem, a jednocześnie najbardziej rozbudowanym jest *Lekcja walki – lekcja męczeństwa*. Poprzez swą objętość, jak i wagę poruszonych tu kwestii stanowi swoisty punkt kulminacyjny *Mistrza „czerwonego rymu”*. W rozdziale tym autor omawia cztery odmienne konstrukcje „bohatera walczącego”. Jako pierwszą ukazała postać *Zawiszy Czarnego* – uosobienie ideału rycerza. Jest on jednak – jak zwraca uwagę Kotliński – postacią złożoną z wielu, niekiedy przeciwstawnych, jakości (dodajmy, iż psychiczna polifoniczność i niejednorodność *Zawiszy* odpowiada na płaszczyźnie poetyki strukturalnej złożoności tekstu dramatu Słowackiego, czyniąc go z tego względu utworem arcyromantycznym). Potrafi być wzniosły i zarazem śmieszny. Nie to wszakże decyduje o wyjątkowości tej postaci, ale jej niepowtarzalny status jako opoki polskości. *Zawisza* jest bowiem „błędny rycerzem idealnej Polski”. Przy tej okazji badacz wskazuje na występujący w twórczości Słowackiego motyw twierdzy. O ile jednak w *Księżu Marku, Śnie srebrnym Salomei* czy *Beniowskim* ową warownię stanowi konkretna budowla (Bar), o tyle w *Zawiszy Czarnym* jest nią sam bohater. Twierdza fizyczna w bitwie, ale też – i ten aspekt jest ważniejszy – duchowa.

Będący częścią *Lekcji walki – lekcji męczeństwa* podrozdział *Trzy kobiety* to jeden z najdziwniejszych, ale i najwartościowszych fragmentów pracy. Przynosi portrety starszerek z utworów Słowackiego: babka Sally Gruszczyńska ze *Snu srebrnego Salomei*, zakonnica z *Rozmowy z Matką Makryną Mieczysławską* oraz tytułowa bohaterka wiersza *Wspomnienie pani de St. Marcel z domu Chauveaux*. Wszystkie są już zniedołężniałe, ale też pełne dobroci. One również realizują ideał cnót rycerskich. Tkwi w nich jakaś moc; przedziwna, bo jej schronieniem i źródłem jest ułomne i kruche ciało. Krańcowym przykładem połączenia starszej ułomności i wypływającej zeń siły jest portret Sally Gruszczyńskiej. Widzimy ją w białej nocnej szacie, jak siedzi martwa w alkwie rozjaśnianej światłem księżyca. W głębi znajduje się zegar „zatrzymany strachem, czarem”, grozą rzezi domowników, jakiej był świadkiem. W obrazie starszuszki, zegara, którego „wskazówki ostrzegają i oskarżają” (s. 91), zawiera się protest: „bezgłośny”, ale też i tym wyraźniejszy krzyk.

Wszystkie wspomniane postaci, które Kotliński interpretuje jako rycerki i wysłanniczki Boga, są jednocześnie Jego męczenniczkami. Ten ideał z kolei najpełniej urzeczy-

wistnia ksieni bazylianek, Makryna Mieczysławska z *Rozmowy z Matką Makryną Mieczysławką*. Autor *Mistrza „czerwonego rymu”* ukazuje ją jako typową bohaterkę literatury hagiograficznej, posiadającą niemal wszystkie atrybuty właściwe temu gatunkowi. Mniszka realizuje zatem apostołski dar „mówienia językami”, z uczuciem wdzięczności wobec Boga przyjmuje dotykające ją cierpienie, które ma wszelkie cechy „wojny i męki za wiarę”. Przeciwnikiem zakonnicy jest, przybierający postać Biskupa Siemaszki, Szatan, przy czym również on wykazuje wszelkie cechy, jakie przydaje mu tradycja biblijna i hagiograficzna. Spełniony zostaje też, jak dowodzi autor książki, ostatni wymóg: cuda za życia i po śmierci świętej, za takie bowiem należy uznać jej ucieczkę przed wysłannikami Biskupa oraz „pośmiertne” objawienia, które odsyłają do świadectw ukazywania się zmartwychwstałego Chrystusa.

Podsumowując swe rozważania o postaci Matki Makryny, Kotliński wyraża opinię, którą można potraktować jako *resumé* całego rozdziału: „»Lekcja ciała«, jaką odbywają bohaterowie *Rozmowy z Matką Makryną* – jak też i wszystkie postaci Słowackiego z ostatniego okresu twórczości, pobierające nauki w twardej szkole Ducha, to najpotężniejsze i [...] najbardziej nośne dydaktycznie doświadczenie. »Więzienie z gliny i krwi« – jest ciało krzyżem i balastem. Lecz przecież jest z nim tak, jak z Krzyżem Chrystusowym: drzewo hańby to zarazem drzewo Życia; narzędzie męki i śmierci staje się drabiną, która w chwale prowadzi w Niebiosy. I – co dla Słowackiego, jak wiemy, niebywale ważne – może być ciało twórcą cudu również w wymiarze estetycznym. Toteż poetycka fenomenologia ludzkich form obejmuje zarówno wymiar *sanctus*, jak i *sacer*: z równym entuzjazmem, z jednakową precyzją potrafi poeta opisywać »rzeczywistą urodę« ciała, jak jej przerażające i karykaturalne, groteskowe zaprzeczenia” (s. 133–134).

W rozdziale IV, *Walka – męczeństwo i lekcja ciała*, pytania stawiane sobie przez autora dotyczą, w najogólniejszym aspekcie, miejsca, jakie w filozofii mistycznej Słowackiego zajmuje tematyka ciała. To niezwykle istotna problematyka, dotykająca najważniejszych źródeł genezyjskiej koncepcji ducha. Daje się zauważyć, nakreśloną już pośrednio w *Lekcji walki – lekcji męczeństwa*, dwuznaczność, jaka jest nieuchronnie wpisana w związek między tym, co duchowe, a tym, co materialne. Oblekając się w powłokę cielesną, Duch, wielki burzyciel, by się odrodzić, musi doprowadzić do śmierci materii, która go więzi. Ta bowiem jest przeszkodą w drodze do bezcielesnego anielstwa. I tu ujawnia się znamienna ambiwalencja: ciało, które winno być przedmiotem pogardy, okazuje się źródłem ukrytych sensów i wartości. Książd Marek dyskredytuje i wręcz profanuje ciało ludzkie, dostrzegając w nim jedynie gnijącą powłokę, by wkrótce potem dać wyraz jego wartości estetycznej. Ów swoisty związek, oparty na współistnieniu przeciwieństw, można wyjaśnić, jak to m.in. czyni Kotliński, odwołując się do obrazu trupa i towarzyszących temu widokowi uczuć odrazy i ludzkiej ciekawości; odrazy, która wynika z groteskowych, dziwacznych kształtów i formy, jakie może przybierać ciało martwego człowieka, oraz tajemnicy, którą w sobie kryje. Powróćmy jednak do ciała żyjącego, by wskazać na pewną istotną zależność, opisaną przez badacza. Duch, który w dziejach narodu i świata ma do wypełnienia szczególną misję, musi też przybrać niezwykłą powłokę. Dla mistycznego Słowackiego bowiem piękno ciała jest znakiem związku z *sacrum*. Ślady takiego połączenia tych dwóch kategorii znajdziemy tak w korespondencji z tego okresu, jak i w utworach literackich. „Piękną jesteś – a więc masz już świętości połowę” – mówi bohater *Zawiszy Czarnego* do Laury. Uroda jednak to dla poety nie to tylko, co najpełniej streszcza się w kanonie kobiecego piękna. Nieprzeciętny urok Kossakowskiego z *Księdza Marka* nie ma z nią nic wspólnego, ale raczej wiąże się z jakąś (duchową) potęgą, siłą, w której zawiera się majestat władzy.

Poetyckie wiwisekcje, stanowiące część analizowanego rozdziału, podejmują problem „ciekawości ludzkiego ciała” w poezji autora *Snu srebrnego Salomei*. Przy tej okazji Kotliński słusznie odrzuca nasuwające się w trakcie lektury, potwierdzone wypowiedziami

części krytyków, skojarzenia dość licznych i przerażających niekiedy obrazów śmierci z poetyką realizmu i naturalizmu. Jest to bowiem ciało widziane przez pryzmat ducha, co nadaje mu szczególny status. Cieleśna powłoka staje się świątynią, a jej znaczenie podkreśla analogia do Chrystusa cierpiącego. „Śmierć i męka zmuszają ciało do mówienia, tworzą i pozwalają pojąć jego język. I uczą je mówić prawdę” (s. 173). Tę zaś można wyrazić tylko poprzez mowę poezji. Budząca sprzeciw estetyczny „lekcja ciała” ma dla Słowackiego sens poznawczy, jest źródłem wiedzy o kondycji człowieka i świata w przeddzień zbliżającej się epoki ducha.

Rozdział V, ostatni: *Moc „płodnych błyskawic”*, rozważania o rycerstwie, wyobraźni batalistycznej przenosi na osobę poety. Nie mając od strony kompozycyjnej formy klasycznego dla pewnego typu rozpraw naukowych zakończenia, jest nim ten rozdział jednocześnie, jeśli ujrzyć go w kontekście całości poruszanej problematyki. Śledzimy oto militarny archiwum na poziomie światopoglądu artysty. Daje temu wyraz twórca *Snu srebrnego Salomei* w tekście *Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana Z. K. o poezjach Juliusza Słowackiego*. Pojawiające się w nim pojęcie „rycerza napowietrznej walki” Kotliński traktuje jako niezwykle ważne: ma najróżniejsze konsekwencje w sferze literackiej i biograficznej autora *Balladyny*. Powołując się m.in. na stwierdzenia Marii Janion¹, badacz sytuuje poezję Słowackiego w opozycji do liryki tyrtejskiej, co – jak słusznie zauważa – nie mogło polepszyć jego statusu w kręgach emigracji. Autor *Mistrza „czerwonego rymu”* dokonuje tu poszerzenia, a jednocześnie ukonkretnienia formuły zaczerpniętej z książki znakomitej znawczynie epoki romantyzmu; pisała Janion: „Egzystencjalny dylemat czynu, miejsce czynu w egzystencji ludzkiej, psychologia czynu w jego niespełnieniu i spełnieniu – oto właściwa domena zainteresowań Słowackiego” (cyt. na s. 193–194). Kotliński dostrzega w utworach poety szczególne przeniesienie kategorii czynu z historii w literaturę, co pozwoliło mu realizować „właśny etos poety-rycerza” (s. 194).

Przełom mistyczny na płaszczyźnie stylu, obrazów i motywów, objawiający się w niezwykle częstych odwołaniach do epoki heroicznej, a tradycję hagiograficzną zbliżający do ujęć charakteryzujących literaturę kreującą bohatera-rycerza, posiadał głębszy i istotniejszy wymiar. Związany był, jak już wspomniano, z całościową przebudową idei człowieka. Wojująca poezja okresu mistycznego miała upowszechnić ideał rycerza Bożego. „Nowy, Boży rycerz ma zachować podstawowy atrybut swego stanu: posłannictwo, które realizuje się w ekspansji i destrukcji, ale obce mu są tylko »ziemskie« – historyczne, polityczne, militarne – motywacje czynu. Jego działaniami kieruje wyłącznie troska o »Boże dzieła« i zwracają się one przeciw temu wszystkiemu, co stoi na drodze duchowemu wyniesieniu człowieka” (s. 197–198). Nadaniu realnych rysów tej wizji miała służyć poezja-potencja, jako zdolność, w sensie jak najbardziej konkretnym, do przekształcania rzeczywistości. Ta zaś byłaby „uchrystowiona” dzięki „armii nowego typu”. Zanim odpowiemy za badaczem na pytanie o to, kto powinien tworzyć tę niezwykłą formację, spróbujmy najpierw przybliżyć ową „poezję przemocy”. Jej swoista zdolność oddziaływania na świat zewnętrzny i przekształcania go miała polegać m.in. na zauroczeniu czytelnika, jak zostało to wyeksplikowane w wierszu *Całą potęgą ducha cię wyzywam...* Poeta jawi się w nim jako bliski Bogu (a może nawet Mu równy) w swej stwórczej mocy, która byłaby przede wszystkim możliwością przemienienia bytu w formy wyższe. Jak dowodzi Kotliński, w służbie „poezji przemocy” znajdowały się także „komety”, „gwiazdy” i „wichry” pojawiające się w późnych utworach Słowackiego. Są one nie tylko literackimi rekwizytami, ale nade wszystko potwierdzeniem siły poezji. Poszukując obrazowego ekwiwalentu „poezji przemocy” autor *Mistrza „czerwonego rymu”* wskazuje na piorun z błyskawicą. To w nim najpełniej urzeczywistnia się idea słowa-broni uderzającego w sferę ludzkiego du-

¹ M. Janion, *Tak będzie pisała kiedyś Polska*. W: *Czas formy otwartej*. Warszawa 1984.

cha. Zapytuje Kotliński: „Czy ten ogień zabijał? Czy mógł zabijać? Zapewne też. Na pewno przemieniał. Zwyciężyć na obu planach, ziemskim i duchowym, na obu, jak by to powiedział wojskowy, teatrach działań wojennych, mogła jedynie »armia nowego typu«. Armia wszechstronnie »uzbrojonych«, przemienionych i przemieniających duchów. Armia Poetów” (s. 217).

Sławomir Buryła

Michał Masłowski, KORDIAN ET LORENZACCIO. HÉROS MODERNES? ESSAI. Montpellier 1999. Éditions Espaces, ss. 50.

W chwili obecnej dzięki zmienionej radykalnie sytuacji historycznej rodzi się możliwość nowego spojrzenia na romantyzm. Kolejna interpretacja romantyzmu stanowi poważne wyzwanie, wymagające szerszego i bardziej obiektywnego spojrzenia na rzeczywistość tamtej epoki, wyzbycia się dawniejszych nawyków lekturowych, odrzucenia idealizacji i swoistej tendencyjności w przedstawianiu faktów. Dotychczasowe interpretacje, a także programy szkolne, miały często tendencję do zamykania romantyzmu w dość ciasnym kręgu nadmiernego patosu i spektakularnego patriotyzmu.

Szkic Michała Masłowskiego podejmuje właśnie taką problematykę: pokazuje z nowej perspektywy czołowe postacie dwóch wybitnych dramatów romantycznych, *Kordiana* i *Lorenzaccio*, ze szczególnym uwzględnieniem kwestii heroizmu, dorastania do czynu i heroicznego gestu. Pojęcie bohatera, zawsze silnie zaznaczone w świadomości ludzkiej, ma wartość zbiorowego mitu. Polega ono na personifikacji społecznego ideału i zawiera w sobie wartości kulturowe, określa cele indywidualne i zbiorowe oraz motywuje do działania. Zarówno bohater historyczny, jak i literacki pełnią w kulturze taką samą funkcję – reprezentują ideologię i aspiracje, a także stanowią wzorce postaw. Osobę herosa można jednakże rozpatrywać z perspektywy nie tylko socjologicznej, ale i antropologicznej, tj. albo w powiązaniu z przyrodą, kosmosem i historią, albo też w węższym tego słowa znaczeniu, tak jak chciał Martin Buber, stawiając pytanie: „Czym jest człowiek?” Według tego myśliciela, filozoficzne poznanie człowieka jest w istocie zdobyciem przez niego samoświadomości¹.

Bohaterowie dramatów Juliusza Słowackiego i Alfreda de Musseta odpowiadają kryteriom zawartym w obydwu wymienionych koncepcjach. Cechuje ich poświęcenie, gotowość złożenia samych siebie w ofierze, ponadto odbywają wewnętrzną duchową przemianę. Niemniej jednak autor szkicu zdaje sobie sprawę z faktu, że we Francji i w Polsce istnieje zasadnicza różnica w koncepcji bohatera dramatu romantycznego wynikająca z innej sytuacji politycznej w obu krajach oraz odmiennej tradycji intelektualnej. W związku z tym Michał Masłowski zwraca uwagę, że w tradycji polskiej dominują postacie kształtujące swą osobowość poprzez całkowite utożsamienie się ze wspólnotą kulturową. Ta identyfikacja z ogółem nie niszczy wszakże indywidualizmu, ale pozwala osobie zachować pewną niezależność i autorytet moralny, dzięki któremu jest w stanie w imię wspólnie wyznaczonych wartości przeciwstawić się wszystkim i równocześnie mieć rację. Takie cechy posiadają przywódcy narodu obdarzeni charyzmą i zdolnościami profetycznymi. Z kolei we francuskich przedstawieniach teatralnych autor eseju dostrzega inny typ bohatera, ukształtowany przez Corneille’a i Racine’a. Taki protagonista jest wcieleniem idei państwa, nie zaś głosicielem „prawd żywych”, jak bohater Mickiewiczowski. Jest to jednostka kartezjańska i wolteriańska, działająca w społeczeństwie, w którym każdy posiada swoje miejsce, kierująca się logiką arystotelesowską i czerpiąca wzory z teraźniejszości, nie zaś z przeszłości, jak w przypadku postaci z polskich dramatów romantycznych.

¹ M. B u b e r, *Problem człowieka*. Przełożył R. R e s z k e. Warszawa 1993, s. 9–18.