

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza

w Częstochowie

Wydział Humanistyczny

Instytut Literaturoznawstwa

mgr Klaudia Jeznach

„Jak rzeka światła w drugiej światła rzece”

Mistyczne tony twórczości Juliusza Słowackiego

i Karola Wojtyły-Jana Pawła II

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem

prof. dr hab. Agnieszki Czajkowskiej

Częstochowa 2022

Spis treści

ZAMIAST WSTĘPU	6
1. LITERACKI LABIRYNT	6
2. UNIWERSALNA KSIĘGA POCZĄTKU I KOŃCA	10
3. ANIOŁ MIŁOŚCI	11
4. CHRZEST OGNIOWY – OTWARCIE NA NIESKOŃCZONOŚĆ	13
5. BLISCY CHOĆ ODLEGLI	18
I. RZEKA ŚWIATŁA. WPROWADZENIE	21
I.1. UZASADNIENIE PODJĘCIA TEMATU BADAWCZEGO. CEL PRACY	21
I.1.1 „DLA SŁOWIAŃSKIEGO OTO PAPIEŻA OTWARTY TRON”	25
I.2. PRZEGLĄD BADAŃ	30
I.2.1 „W POWOJENNEJ POEZJI POLSKIEJ KRAŻYŁA GWIAZDA POETY RELIGIJO- MISTYCZNEGO”	31
I.2.2 OD KRZEMIEŃCA PO SŁONECZNĄ JERUZALEM	34
I.3. ZAŁOŻENIA METODOLOGICZNE	35
I.4. KRYTERIA WYBORU TEKSTÓW	45
II. MISTYCYZM I POEZJA MISTYCZNA	47
II.1. DOŚWIADCZENIE MISTYCZNE W UJĘCIU RELIGIJNYM	47
II.1.1 WIELOŚĆ DEFINICJI SŁOWA „MISTYKA”	47
II.1.2 MISTYCZNY SYNKRETYZM CZY WSPÓŁCZESNA DEWALUACJA?	50
II.1.3 PROCES WYŁANIANIA SIĘ CHRZEŚCIJAŃSKIEJ MISTYKI	54
II.1.4 TEOLOGIA NEGATYWNA PSEUDO-DIONIZEGO AREOPAGITY	55
II.1.5 FILOZOFIA (PRE-)MISTYCZNA	57

II.2. LITERATURA A MISTYKA	60
II.2.1 SŁOWACKI MISTYCZNY. PRZEGLĄD BADAŃ	65
II.3. MISTYCZNE KONSTELACJE SYMBOLICZNE	71
II.3.1 GENEZYJSKA TRANSFIGURACJA	78
II.4. POEZJA DUCHOWOŚCI. PAPIESKIE WTAJEMNICZENIE	86
III. VIA PULCHRITUDINIS	116
III.1. POWRÓT DO ZAGUBIONEJ PRAWDY. KULTURA HELLENISTYCZNA JAKO PREEWANGELIA	116
III.2. GRECJA SŁOWACKIEGO – PRAŹRÓDŁA I DUCH GENEZYJSKI	131
III.2.1 HELLENISTYCZNA TAJEMNICA POCZĄTKU	131
III.2.2 GRECKI SYMBOL SAKRALNOŚCI	135
III.2.3 GENEZYJSKA PRAWDA	140
III.3. MATKA BOŻA – MISTYCZNA DROGA DO CHRYSYTA	144
III.3.1 MATKA BOŻA SŁOWACKIEGO. IKONA I SŁOWO	148
III.3.2 PRZEZ KONTEMPLACJĘ DO WTAJEMNICZENIA. MATKA KAROLA WOJTYŁY JAKO IKONA KOŚCIOŁA	161
IV. POETA MISTYK – OTWARCIE NA NIESKOŃCZONOŚĆ	168
IV.1. MIĘDZY BLISKOŚCIĄ A ROZŁĄCZENIEM. O KORESPONDENCJI SZTUK	168
IV.1.1 ROMANTYCZNA SYNESTEZJA	172

IV.2. ROMANTYCZNE OŚWIETLANIE SIĘ SZTUK. WYOBRAŹNIA MISTYCZNA ŁĄCZĄCA MUZYKĘ I SZTUKI PLASTYCZNE.....	175
IV.2.1 PALETA BARW I GAMY PEŁNE NUT	180
IV.2.2 „JA-ORFEUSZ” I MÓJ PSAŁTERZ	187
IV.2.3 MUZYCZNO-PLASTYCZNA GENEZYJSKOŚĆ	192
IV.2.4 SYMBOLIKA ŚWIATŁA I CIEMNOŚCI. JĘZYK CZTERECH ŻYWIOŁÓW	198
IV.3. KORESPONDENCJA SZTUK CZY ŚWIATŁO PRAWDY OBJAWIONEJ? SŁOWIANIE I CHRZEŚCIJAŃSKI UNIWERSALIZM	203
IV.3.1 W KRĘGU ZAGADNIEŃ SZTUKI I LITERATURY	203
IV.3.2 „I BĘDĄ SZUMIEĆ ŁANY I BĘDZIE MÓWIŁ BÓG”. POEZJA MISTYCZNEGO DŹWIĘKU	208
IV.3.3 „KU DUSZY CZASÓW IDĄCYCH – GOTYCKIEJ I RENESANSOWEJ”. TĘCZĄ MALOWANE SŁOWA	214
IV.4. MISTYCZNA MIŁOŚĆ „KRÓL-DUCH” JULIUSZA SŁOWACKIEGO I „PIEŚŃ O BOGU UKRYTYM” KAROLA WOJTYŁY	224
ZAMIAST ZAKOŃCZENIA	254
BIBLIOGRAFIA	256

Duchu Święty, gołębico, zleć.
Duchu Święty, nad tą pieśnią świeć.

(Juliusz Słowacki,
wiersz napisany na karcie rękopisu *Króla-Ducha*)

Więc w mroku jest tyle światła,
Ile życia w otwartej róży,
Ile Boga zstępującego
Na brzegi duszy.

(Karol Wojtyła, *Pieśń o Bogu ukrytym*)

ZAMIAST WSTĘPU

Czyta się poetów, że tak powiem, w coraz głębszych głębinach – tak że czytanie każdego arcydzieła jest nieskończone, a ż przyjdzie dzień, w którym wszystkie konsekwencje jego a ż do dna wyczerpią się, a wtedy gama wtóra treści powstaje¹.

1. Literacki labirynt

Czytelnik, wchodzący w świat twórczości literackiej Słowackiego ma przed sobą otchłań, która wydaje się nie mieć dna. Bogactwo dzieł, notatek, rysunków – wszystko to, co zdążyło wyjść spod pióra poety rozrasta się w momencie zbliżenia i przy próbie głębszego poznania. Późna twórczość poety pozbawiona ostatecznego kształtu, niedokończona, w dużej mierze pozostawiona w rękopisach, staje się wiecznie żywym słowem. Całość, która została nakreślona, także przekreślona², otwiera nowe drzwi do świata pełnego prawdy, światła i Boga. Dzieła autora *Króla-Ducha* zyskują kształt zapisanego momentu o znaczeniu sakralnym. Obecna jest w nich precyzja modlitewnego słowa pobrzmiewająca dźwiękiem liry, a słowo poetyckie, czy też Słowo przekazane nastroja na prywatny ton rozmowy. Mistyczo-genezyska twórczość poety stanowi orfejsko-dawidowy obraz zmierzający do „królewskiego” celu. Twórczość ta przypomina pajęczynę złożoną z różnych nici, do której stale dokłada się kolejne pasma: („O świecie... (...) gdzie wszystkie nici jak w pasmach tkacza różne swoje kolory łączą... w jeden obraz cudownie rozumny – i mądry” – DW XV: 206) Może konstrukcja literackiego labiryntu to powód, dla którego Słowacki bywa niezrozumiały, niechętnie przyswajany i marginalizowany? Zadając to pytanie, nasuwa się kolejne spostrzeżenie dotyczące przestrzeni, w której rodzą się arcydzieła. Zgodnie ze słowami Magdaleny Saganiak arcydzieło „to niestandardowa całość złożona z niestandardowych elementów (...), jest bardzo złożone wewnętrznie. Z tego wynika dalej, iż jego budowa może być rozpoznawana w różny sposób, a zatem – że potencjalnie zawiera w sobie wiele ścieżek rozumienia. Stąd ogromny

¹ C. K. Norwid, *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru „Balladyny”)*, PWSz VI, 1860, s. 444.

² Przekreślenia były dla poety niezmiernie ważne. W liście do J. Bobrowej pisał o przekreśleniach, które mogą o nas coś powiedzieć, są naszym światem, pierwszą myślą: „Na próżno mi Pani zakazuje odpisywać na przemazaną linią Jej listu. Cały list jest tylko tą linią, a ja stwierdziłbym tylko mniemanie Pani, żem jest człowiek bez serca, gdybym na tę serdeczną i smutną skargę nie odpisał” (K I 488). Cytaty z listów Słowackiego według wydania: J. Słowacki, *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. I-II, Wrocław 1962-1963. (W tekście skrót: K, tom i numer strony)

potencjał interpretacyjny”³. Mamy zatem do czynienia z arcydziełem, które posiadając wiele ścieżek interpretacyjnych, łączy w sobie całość ludzkiego poznania: doświadczenie zewnętrzne i – ważniejsze dla spirytualistycznej wizji poety – doświadczenie wewnętrzne. „Sztuka romantyczna zakłada możliwość bezpośredniego doświadczenia siebie”⁴, ale twórczość Słowackiego sięga znacznie dalej – „poczucie siebie” wyłonione zostaje z głębi Słowa, z jedności z Bogiem.

Warto zwrócić uwagę, że żywe słowo poety dźwięczy nie tylko na papierze, lecz także wydobywa się i odbija głośnym echem prosto z duszy. W tym wypadku nie da się oddzielić twórczości od biografii, Słowacki pisał całym sobą, to byronowskie życiopisanie zawładnęło jego światem, a kluczem do odnalezienia odpowiedniej drogi w labiryncie jest słowo z pogranicza, marginalne, wychodzące ze sfery intymistyki, prywatnego notatnika, myśli, która w zamierzeniu poety nie była przeznaczona do druku. Jednym z kluczy staje się *Raptularz z lat 1843-1849*. Brulionowy dokument otwiera rysunek fragmentu kamienicy widzianej z perspektywy okna na piętrze przeciwległego budynku. Ta pośpiesznie naszkicowana, mało staranna ilustracja przykuwa wzrok wydobywającą się głębią. Pierwsze spojrzenie wędruje w punkt najciemniejszy i odsłaniający najwięcej detali. Widzimy bramę główną, zawieszoną na ścianie latarnię i różne zaciemnione wejścia. Marek Troszyński uznał ten rysunek jako znak, „że oto stoimy przed koniecznością wyboru jednego z wejść do labiryntu. Fałszywa decyzja podjęta na początku drogi może spowodować niepotrzebny trud błąkania się bez możliwości osiągnięcia celu”⁵. Czytanie Słowackiego jest więc w dużej mierze zależne od wyboru drogi, jaką będziemy podążać, lecz każda droga stanie się, jak zaciemnione drzwi kamienicy, tajemniczą, pełną mroku i światła przygodą, w której przewodnikiem będzie nikt inny, jak sam poeta, pragnący „całemu światu lampą tak cudowną stać się” (DW XII 1 : 289⁶).

Jeśli chcesz znaleźć źródło,
musisz iść do góry pod prąd.
Przedziera j się, szukaj, nie ustępuj,
wiesz, że ono musi tu gdzieś być

Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski* (DLiT II: 197)

³ M. Sagoniak, *Logos Słowackiego. Struktura myśli i tekstu*, Warszawa 2021, s. 12.

⁴ Ibidem, s. 16.

⁵ M. Troszyński, *Austeria „Pod Królem-Duchem”*, Warszawa 2001, s. 22.

⁶ Wszystkie cytaty z dzieł Juliusza Słowackiego przytaczane będą z następującej edycji: J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, W. Floryana, t. 1-17, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1952-1975. W tekście cyfra rzymska oznaczać będzie tom, cyfra arabska część tomu i stronę.

Wejście do odpowiednich drzwi labiryntu to nie jedyne wyzwanie przed jakim staje współczesny czytelnik. Teksty romantycznego poety można przyrównać do rwącej rzeki, którą trzeba pokonać, idąc pod prąd i przedzierając się przez miejsca, które mogą wydawać się znajome, choć zupełnie inne. Zgodnie z tym, jak mawiał Heraklites, nie da się wejść dwa razy do tej samej rzeki, za każdym razem wchodząc i wychodząc będziemy w innym miejscu, w innej rzece.

Słowacki pracował nad swoją twórczością do ostatnich chwil swojego życia, nieustannie powracał do tego, co już zapisane, zmieniał, dopisywał, przekreślał. Jego *Księga Życia* to słowo w ruchu, zmienne, niedokończone, jednakże zgodne z myślą genezyjską, z Prawdą prowadzącą do Słonecznej Jeruzalem. To pisanie własnym życiem zostawiło swój ślad na brudnej od atramentu ręce – stale obecne, wymagało nieustannego notowania, gdziekolwiek był, cokolwiek miał pod ręką – jak mawiał Edward Stachura „wszystko jest poezja”, tak u Juliusza Słowackiego wszystko było dziełem. Dziełem wielowymiarowym.

Taka twórczość to istny ładunek wybuchowy, który po otwarciu ręką czytelnika eksploduje na różne strony, powiewając wielością odłamków. Aby dotrzeć do źródła, odnaleźć sens, trzeba zagłębić się w pełny tekst, znaleźć wszystkie odłamki. Każdorazowa lektura będzie inna, niemożliwością jest scalenie wszystkich fragmentów. Należy mieć świadomość, że każdy tekst drga innym życiem, tworząc gęstą sieć znaczeń. Pomimo że całościowa integracja jest niemożliwa, to jednak twórczość poety jako dzieło w ruchu, dzieło otwarte nakazuje obserwację i rozmowę z tekstem na poziomie reżyserskim, znacznie bliższym współczesnemu odbiorcy. Próbując spojrzeć na teksty poety, jak na film ze współczesnej kinematografii, wrażenie ruchu otrzymujemy z mnogości następujących po sobie obrazów, przez które przepływa bardzo cienka, czasem niezauważalna granica przejścia od jednego do drugiego.

Zanim się czytelnik otrząsnął z wrażeń, danych przez jeden obraz, wchodzi w sferę działania drugiego; przejście, za znaczące przesunięcie akcji, a więc stanowiące o ruchu, o zmianie pola działania, zamknięte w paru słowach, bywa przeoczone; ta właściwość techniki pisarskiej Słowackiego sprawia mniej wprawmemu czytelnikowi pewną trudność w śledzeniu wątku treściowego, zwłaszcza utworów niedramatycznych (np. *Beniowskiego*), olśniewając go równocześnie niezwykłym bogactwem i różnorodnością obrazów⁷.

Autor *Króla-Ducha* jest więc jak filmowiec, który operuje słowami niczym kamerą, zręcznie przesuwając obraz po obrazie. Momenty przejścia bywają niezauważalne, dyskretnie przemycane w natłoku myśli, barw i dźwięków.

⁷ S. Skwarczyńska, *Ewolucja obrazówu Słowackiego*, Lwów-Warszawa-Kraków 1925, s. 1.

Wielostronność wątków i różnorodność zapisów są cechą bardzo charakterystyczną dla pisarstwa Słowackiego. Należy pamiętać, że w jego rękopiśmiennej spuściźnie znalazło się niemalże wszystko: od fragmentów dramatycznych, powieści, liryków po rachunki, cytaty z gazet i usłyszane powiedzenia, także słowa (zdania) w różnych językach. Wyraźnie daje się odczuć, że poeta prowadził notatnikowy, a wręcz raptularzowy tryb życia⁸, dlatego jego dzieła przesycone są dygresjami z zakresu filozofii, historii, życia codziennego. Poeta bezsprzecznie złączony z piórem, stale potrzebował notować. Notować każdą myśl. To gra, w której czas się zatrzymał, istnieje jakiś inny wymiar, pozbawiony ram i struktur, o różnych poetykach – gra na regułach Słowackiego, w której pisarz daje się poznać jako poeta, historyk, filozof, mistyk, obserwator świata, a cała twórczość jawi się jako „romantyczna sylwa”⁹.

Silva po łacinie znaczy las, a le także i drewno, i ogólnie – budulec. Greckim odpowiednikiem łacińskiej *silva* jest *ύλη* (*hyle*): to właśnie ten jedyny wyraz zapisany w Raptularzu na karcie 42 v po grecku, wzbogacający znaczenie łacińskie o komponent abstrakcyjny – materię. I pojawia się ono w takim właśnie kontekście, przy okazji dyskusji na temat materii pierwotnej. Sylwa jawi się w tym kontekście jako odpowiednik materii pierwotnej (*hyle*), budulca, surowca, który nie ma jeszcze konkretnego przeznaczenia, potencjalnie jest sumą rozmaitych, zaklętych w nim form i kształtów. Stanowi także składowisko wątków i tematów, dających możliwość późniejszej przeróbki. Jest też – na wzór materii pierwotnej – dziełem nieuporządkowanym, pozbawionym myśli kompozycyjnej i przywodzi na myśl pierwotny Chaos¹⁰.

Pomimo, że Troszyński nazwał sylwą jedynie Raptularz, to jednak określenie to doskonale oddaje ducha całej późnej twórczości poety. Wielu badaczy, próbując zrozumieć pozostały w papierach chaos, kładzie nacisk na wczesną śmierć poety, która uniemożliwiła dokończenie i zamknięcie w strukturach (wydanie?) dzieł, nad którymi pracował. Niemniej jednak poetycki duch był bardzo bliski romantycznej sylwie, czy nazwanej przez Ryszarda Przybylskiego „technice kolażu” dającej malować na papierze wszystkie pejzaże duszy i wielość natur tkwiących w jego psychice. Możliwość czy umiejętność dialogu wieloma głosami zaobserwował Norwid, który w lekcji VI poświęconej Słowackiemu stwierdził:

Kochanowski bowiem miał tylko jeden język, Mickiewicz jeden, Zygmunt, Bohdan, Malczewski i każdy z tych filarów słowa narodowego jeden – ale Słowacki Juliusz wszystkie wieków, czasów, społeczeństw, typów i płci język miał¹¹.

⁸ Słowo „rapt” oznacza gwałtowny przymus notowania.

⁹ Określenie „romantyczna sylwa” pochodzi od M. Troszyńskiego.

¹⁰ M. Troszyński, op.cit., s. 85-86.

¹¹ C. Norwid, *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru „Balladyny”)*, wstęp i oprac. M. Buś, Kielce 2021, s. 225.

2. Uniwersalna księga początku i końca

Dzieła nieuporządkowane, pozbawione zwartej kompozycji, tematu głównego przywodzą na myśl pierwotny Chaos, który zgodnie z wierzeniami starożytnych Greków był budulcem świata. ‘Υλη (hyle) staje się więc podstawą do stworzenia własnej Księgi – Księgi Genesis. Czy możliwy jest powrót do prapoczątków? Do miejsca narodzenia świata?

Według autora *Genezis z Ducha* dzieło istnieje niezależnie od odbiorcy, a pisarstwo to akt twórczy, który można przyrównać do Stwórcy – boskiego aktu tworzenia: „Poeta co dobre dzieło napisze a turbuje się o nie jest niepodobny Bóstwu – bo czyżby Bóg stworzywszy słońce posłał anioła aby się dowiadywał czy już na nie patrzą ludzie – „(R46v). Pierwszy wpis do Raptularza o podkreślonym nagłówku Kosmogonija potwierdza, że myśl poety nieustannie krążyła wokół zagadnień początków, nie tylko narodu polskiego, lecz także, a może i przede wszystkim prapoczątków wszechświata, wielkiej historii ludzkości, która Duchem zaznaczy swój początek i koniec. W procesie powstawania nowego świata niewątpliwie bardzo istotna jest rola poety, tym samym Słowacki na tej samej karcie swojego prywatnego dokumentu notuje krótki liryk [*Los mię już żaden nie może zatrwożyć*]. Jest to nic innego jak deklaracja poetyckiej drogi, świadomego posłannictwa naznaczonego krzyżem, cierpieniem i nieustannym tworzeniem: „Jasną do końca mam wybitą drogę/ Ta droga moja żyć – cierpieć – tworzyć/ To wszystko czynię – a więcej nie mogę”. Koncepcja absolutnego początku zakładała jedność natury, nauki i sztuki. To proces, który rozwija się w historii narodu, lecz jednym z jego czynników jest dojście do samoświadomości, wejście w głąb własnej duszy i odnalezienie w sobie boskiego pierwiastka, pozwalającego rozwijać się i nieustannie podążać za określonym celem. Można by rzec, że taka droga oscyluje wokół znaczeń na granicy, operuje opozycją wnętrza i zewnątrz, światła i ciemności, wiedzy i ograniczoności, rozwoju i bierności (zakładającej regres), wiedzy i niewiedzy, a także dualizmowi duszy i ciała, formy i materii. W koncepcji Słowackiego boskim pierwiastkiem staje się sam duch – duch prapoczątków, duch Słowa, duch będący w Bogu. *Genezis z Ducha* to dzieło o początkach organicznej całości, modlitwa, która za sprawą miłości nadaje Słowu kształt. Warto zwrócić uwagę, że myślenie o współistnieniu wszystkich elementów świata było obecne w XIX wieku, Maurycy Mochnacki w swoim wywodzie dotyczącym literatury polskiej pisał:

Myśl nasza jest to strojny, dźwięczny akord, brzmiący zgodnością wszystkich razem pierwotnych sylab, rozrzuconych w przyrodzeniu. Promienista istota, w nas utajona, niewidzialna, na wszystkie strony się rozlewająca, na kształt fali poruszonej wody i wszędzie rodząca czucie widzenia¹².

Samoświadomość to także myśl, w której człowiek nierozdzielnie złączony z naturą zaczyna pojmować siebie, własne jestestwo. Słowacki udowodnił, że udało mu się wejść bardzo głęboko, a za sprawą Boga, który objawił mu tajemnice i powierzył misję posłannictwa jego życie zostało scalone z piórem, by poprzez twórczość dać świadectwo i przykład, unaocznic jedność świata i przybliżyć zasady genezyjskiego postępu.

Czyż nie ma ziemi w naszych kościach? Czyż we krwi naszej nie płynie żelazo, metal tak głęboko w łonie ziemi gniazda swoje mający? (...) Czyż źródła cudownymi uzdrawiające skutkami nie sączą się z skalnych zdrojowisk? – Jakież kres położyć tym związkom z każdej nieledwie strony, z każdego względu?¹³

- kontynuował Mochnacki. Autor *Genezis z Ducha* idzie jeszcze dalej, pokazuje, że w każdym pierwiastku, kształcie tkwi duch. Jako osoba głęboko religijna¹⁴, starał się pogodzić wiarę z wiedzą, ewolucję ducha z naukami przyrodniczymi, poezję z matematyką. I choć wielu uważa go za fantastę, to ten sztukmistrz słowa był przede wszystkim wielkim intelektualistą, który potrafił scalić świat, pozwolić, aby przeszłość mieszała się w nim z teraźniejszością i przyszłością, była jawą i snem, prawdziwym światem łączącym sacrum i profanum.

Mówiąc o Słowackim, że był „aniołem poezji”, nie mówi się metafory pierwszej z brzegu. Anioł, anielski – dlatego były to jego ulubione, wielokrotnie powtarzane przez niego słowa, że najlepiej określały to zawieszenie pomiędzy boskością i człowieczeństwem, którym było jego życie i poezja. (...) Słowa cki przeszedł tę granicę ziemi i nieba i cała jego poezja, to jakby dwa wielkie misteria, odprawiające się u wrót do zaświatów¹⁵.

3. Anioł miłości

„Bo świat jest cały fabryką ducha wyrabiającego w sobie miłość dla Boga” (K II: 13) – pisał Słowacki w liście do matki 28 lipca 1843 roku. Przypatrując się bliżej późnej twórczości poety, można zauważyć, że jednym z celów genezyjskiego postępu było przemienienie serc,

¹² M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku XIX*, Łódź 1985, s. 48.

¹³ M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku XIX*, Łódź 1985, s. 50.

¹⁴ O religijności Słowackiego świadczy chociażby list Zygmunta Szczęsnego Felińskiego do Teofila Lenartowicza napisany tuż po śmierci poety, a opublikowany przez A. Małeckiego w lwowskim „Dzwonku” w 1850 roku. Z kolei w swoich *Pamiętnikach* Z. Sz. Feliński opisuje J. Słowackiego następująco: „Ze wszystkich wieszczów naszych (...) żaden nie miał oblicza tak uduchowionego w życiu codziennym jak Słowacki. A nie tylko wyraz twarzy, lecz i mowa jego nie schodziła nigdy z wyżyn poetycznego nastroju. (...) Czuć w nim było zawsze mędrca i poetę, zajętego wyłącznie kwestiami ducha i wieczności albo opatrzniciowego posłannictwa narodów. Nawet nierozdzielne z ludzką naturą uczucia serca umiał on podnieść do tych wyżyn nadziemskich, gdzie panuje niezmałony pokój z zamilowania woli Bożej płynący”; Z. Sz. Feliński, *Pamiętniki*, opracował, przygotował do druku i opatrzył przedmową E. Kozłowski, Warszawa 1986, s. 258-259.

¹⁵ Jan Lechoń, *O Juliuszu Słowackim*, „Teologia polityczna” 2.04.2019.

próba napełnienia ich miłością. Maria Dąbrowska nazywając autora *Króla-Ducha* „Wielkim Przemienionym”, „Najgłębszym nauczycielem życia” zwracała uwagę na tkwiącą w jego duszy ogromną siłę, dar, który przytłumiony zbyt długim dzieciństwem i płaszczem matki, wydobyl się z wnętrza i rozpromienił w późniejszych latach:

objawił się (...) tak samo wielki jak Mickiewicz, chociaż w tej roli wcale niedoceniony – a może nawet od Mickiewicza szerszy, bardziej ogólnoludzki w rozwinięciu metafizycznego poglądu na świat. (...) Z metafizycznej wiedzy Juliusza Słowackiego bije żar, ciepło, światło, szeroki oddech i miłość życia, jakie znajdujemy chyba tylko w przepaścistej mądrości bogów¹⁶.

Słowacki był poetą niedocenionym, niezrozumiałym i spychanym na margines przez swoich współbraci romantyków. Jego poezja nazwana przez Mickiewicza „Kościołem, w którym brak Boga” unosiła się w literackiej mgłę do czasów Młodej Polski. W trakcie sprowadzania jego prochów na Wawel Kazimierz Przerwa-Tetmajer określił go jako „polskiego Boga”, który z prawdziwą wiarą „stygnął światła/ Po czole palcem mazał”¹⁷. Słowacki był nie tyle „polskim Bogiem”, co przewodnikiem kierującym dusze w stronę Boga. Jako poeta szedł w Jego kierunku, często zwracał się do niego bezpośrednio, jak w modlitwie, innym razem był jak Syn Boży, przybierał postać kapłana, „tłumacza Chrystusowego” czy samego Chrystusa, wszystko po to, aby „całemu światu lampą tak cudowną, stać się” (DW XII 1: 289). Jak prawdziwy anioł niósł nadzieję każdemu człowiekowi, był blisko ziemi i człowieka, ale także wznosił się do nieba. Pokazywał, że Bóg mieszka wszędzie, w każdym sercu, w najmniejszym okrucieństwie wszechświata. Jego religia była religią scalającą wszystkie kultury, religią człowieczeństwa, religią miłości.

On sprawił, że do nieba iść zaczęli nie tylko pokorni biczownicy, śpiewacy psalmów, dawcy jałmużny, ale i gwałtownicy boży, stworzeni na obraz „lwa z pokolenia Judy”, rąbiący w bramy niebieskie karabelami, śpiewacy, kruszący je przez pieśni „ogromne, natchnięte”, wszyscy, których niepokój i żądza, gniew i miłość nie mieściły się w porządku świata. I zarazem granicą, przez którą oni weszli do nieba, spłynęły z góry nieziemskie muzyki, kolory i blaski, zeszyły na ziemię dusze odwcielone, księżycowe, anheliczne – i za czarowały nasze życie. (...)

Bo nie ten, kto w piekło wierzy,
Tej złotej siatki pajęczej,
Gdzieś na promienistej tęczy
Wiszącej, duchem się lęka;
Ale ten, przed którym pęka
Ten świat, objęty w ramiony,

¹⁶ M. Dąbrowska, *Zdrój nieprzebrany*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 26, s. 1.

¹⁷ K. Przerwa-Tetmajer, *Na sprowadzenie zwłok Słowackiego*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 26, s. 1.

Miłością serca skruszony,

Z tajemnic wypowiedziany

Jak nim fa jasna i złota:

Ten tylko będzie wpisany

W ostatnie księgi żywota [podkr. K.J.]¹⁸

Słowacki pragnął napęlić duchy miłością, obudzić w nich nadzieję, chęć wędrówki do miejsca wypełnionego światłością. A przecież – jak pisał w notatkach luźnych – „Sam też (Bóg) na innych materiałach prócz serc ludzkich rzadko pisuje” (DW XV: 493). Twórczość Juliusza Słowackiego jest jak wielki poemat o miłości duszy i Boga. To uczucie jest jak miłość z Pieśni nad Pieśniami. Czasem potrzeba gwałtownych ruchów, śmiałych i ryzykownych kroków, ale miłość ta przekracza każdą granicę, jest pełna i nieśmiertelna. Dlatego to uczucie u Słowackiego jest tak różnorodne, wielobarwne, przyjmuje rozmaite postaci. Bywa jak muzyka zaświatów z Samuela Zborowskiego, ofiara złożona z Anhellego, wiara Księdza Marka, wytrwałość jaką daje nam Księżę Niezłomny lub piękna i mistyczna jak związek Mieczysława z Dobrawną.

Najpiękniejszym głosem miłości jest poemat *Król-Duch*, który na swoich kartach zarysowuje Ducha idącego od zbrodniczych czynów do świętości, Ducha spowiadającego się, Ducha przemieniającego i napęliającego się Prawdą.

4. Chrzest ogniowy – otwarcie na nieskończoność

Kwiecień 1845 r. to czas mistycznej ekstazy.

- Widzenie na jawie ognia ogromnego nad głową – kopuły niby niebios całych ogniami napęlionej – tak że w okropnym przestrachu mówiłem Boże Ojców moich – zmiłuj się na de mną – i niby z chęcią widzenia Chrystusa przesywałem wzrokiem te ognie które się odsłaniały – i coś niby miesiąc biały ukazało się w górze – nic więcej – Boże Ojców moich bądź mi litośny! (28v)

Moment obcowania z Bogiem to chwila, w którym dominuje strach, lęk przed niewysłowionym, tajemniczym, niewidzialnym. Chęć zjednoczenia się z Chrystusem, zobaczenia go ludzkim ciałem jest bardzo silna, lecz zapis ten sugeruje ludzką niemoc. Poeta widzi ognie, przed oczami odsłania mu się pewien zarys, ale niemożliwe jest zobaczenie czegoś więcej. Raptularzowy wpis po raz kolejny wysuwa na plan pierwszy wizję ognia, która niewątpliwie staje się symbolem zjednoczenia z Bogiem, znakiem Jego bliskości. Podobny

¹⁸ Jan Lechoń, op.cit.

obraz wyłania się z wiersza „Zachwycenie”, w którym Bóg napada na przestraszonego poetę „ogniami złotymi”. Zetknięcie Stwórcy z ludzką egzystencją w obu przypadkach przybiera podobną postać. Człowiek odczuwa „mistyczną radość i zwierzęcy strach”¹⁹, a Bóg jawi się niczym starotestamentowy surowy sędzia. Poetyckie obrazy wizji mistycznej są bardzo bliskie wydarzeniom opisanym w Księdze Wyjścia, w której to Mojżeszowi ukazał się anioł boży pod postacią gorejącego krzewu. Jest to moment, w którym Bóg wyjawia znaczenie swojego imienia, łącząc je z zamiarem wprowadzenia ludu do Ziemi Obiecanej i ich wyzwolenia. Nieprzypadkowe podobieństwo Boga – ognia w szczególny sposób łączy poetycką wizję doskonalenia dusz i zaprowadzenia ich do Jeruzalem Słonecznej. Marek Troszyński badając Raptularz, zwrócił uwagę na dłuższy fragment poetyckiej wypowiedzi zapisanej na kartach 145v – 146r., która doskonale wpisuje się w oktawy *Króla-Ducha* oraz kwietniową wizję, a co więcej spaja ją organizującym mistyczną ekstazę motywem ognia.

Wtenczas mię zdjęła wiekuista trwoga
Bom był niesiony na ognistym wicherze
Gdzie przenajświętszy Syn rozkształca Boga
W świa tła... od wielkiej świętości najcichsze
Tam gwiazd dzwonię jak jaka uboga
Piosenka w tony ubrana najlichsze
Po strunach ledwo odezwać się boi
Tysiąc słońc... Boga zląkło się i stoi

A on się trójkąt dzienny na szafirze
Ciągle wyjaśnia – i ciągle za mienia
W jakieś ogromne magnetowe krzyże
Które dostają na czołach płomienia
Jeden z drugiego wylatują chyże
I wylatują... w otchłanie stworzenia
Godne rodzących Pańskich Majestatów
Poubierane w gromy duchy światów

A owo każdy... w sobie budzi siłę
Potąd... aż ojcem formy się pokaże
Ów miesiącami otoczoną bryłę

¹⁹ J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984, s. 171.

A drugi w twarzy słońc tysiąca twarzy
A cisz przeświętych harmonije miłe
Dla duchów które ducha wzięły w darze
Śpiewają święte cele – ostateczne
Przemianą – ciemnych – miłością – w słoneczne

Niejeden... straci pamięć – i bez ciała
Gore... i wieczność w sobie czując świeci (*Raptularz* 145v – 146r)

Początkowe wersy fragmentu wskazują na epifanię Ducha Świętego w postaci ognistego wichru. Połączenie przyimkowe „wtenczas” sygnalizuje nagłe wtargnięcie transcendencji, moment, w którym dochodzi do objawienia. Zesłanie Ducha Świętego jest jednocześnie z pochwyceniem duszy przez wiatr. Podobnie w wierszu „Zachwycenie” podmiot liryczny „był porwan jako lekkie pierze./ I przez wiatr lekki, i przez szelest święty/ (...) pochwycyon”. Nie jest to obraz literacko osamotniony, już drugi werset Księgi Rodzaju ukazuje pojawienie się Ducha Bożego jako tchnienia, wiatru: „(...) a Duch Boży unosił się nad wodami”. Ten sam motyw towarzyszy wędrowcy Dantego – jednego z mistrzów Słowackiego. W Pieśni XXXIII Raju, która jest kwintesencją podróży po zaświatach, wiatr staje się zapowiedzią wizji. Powiew wiatru poprzedza mistyczne doznanie, towarzyszy mu poczucie lęku i radości, a jego siła przyrównana jest do słońca, które topi płatki śniegu.

Bernard dawał mi znak, i uśmiechał się,
bym spojrzeć do góry, ale ja byłem
już z siebie samego taki, ja kim on chciał,
bo mój wzrok, stając się szczery,
coraz bardziej przenikał przez promień
wzniosłego światła, które jest prawdziwe przez siebie.
Odtąd już moje widzenie było większe,
niż pokazuje mowa, co ustępuje przed taką wizją,
i ustępuje pamięć wobec takiego nadmiaru.
Jaki jest ten, który śniąc, widzi,
aż po śnie wyryte wrażenie
zostaje, a inne do umysłu nie wraca,
taki ja jestem, bo prawie cała urywa się
moja wizja, a jeszcze napływa mi

do serca słodczy, co ją zrodziła²⁰.

Wizja Dantego odsłania obraz Boga jako Wiecznej Światłości. Dusza wpatrująca się w promienie, zanurza się w mistyczną tajemnicę, otwiera się na nieskończoność i dostrzega: trzy kręgi, troiste obręcze o troistej barwie, z których dwa na równi potężne przyrównane zostały do tęczy, trzeci natomiast wiał łukiem światła niczym wiatr z Ojca i Syna, by następnie stopić się w koło. Całość rozpromienia miłość, będąca „zasadą kosmicznej mechaniki”²¹.

W głębokiej i jasnej istocie
wysokiego światła zjawily mi się trzy kręgi
trzech barw i jednego obwodu,
i jeden drugiego jak tęcza tęczy
zdawał się odbiciem, a trzeci zdawał się ogniem,
który pierwszym i drugim na równi się syci (...)
O światło wieczne, co trwasz w samym sobie, (...)
Ten krąg, co tak poczęty
zdawał się w tobie jak odbite światło,
przez moje oczy długo przenikany,
w swoim środku, tej samej barwy co on,
jawił mi się malowany naszym obrazem (...)
chciałem widzieć, jak się dostosował
obraz do okręgu i jak tam się mieści (...)
lecz już obracała moim pragnieniem i wolą,
tak jak kołem, które równomiernie się kreci,
miłość, co porusza słońce i inne gwiazdy²².

Ludzki język jest zbyt ubogi na określenie doznania mistycznego. Dante wskazuje na „mdlejącą wyobraźnię”, która nie jest w stanie opisać Światłości za pomocą żadnych symboli czy metafor. Podobnie rzecz ma się w twórczości Słowackiego. Maria Cieśla – Korytowska

²⁰ D. Alighieri, *Boska Komedia*, nowy przekład J. Mikołajewskiego Kraków 2021, s. 578.

²¹ Zob. M. Troszyński, *Austeria*, „Pod Królem-Duchem”, op.cit., s. 184-185.

²² Ibidem, s. 580-581.

zauważa, iż przeżycie mistyczne cechuje „połączenie w jedno światła – dźwięku jako źródła i sposobu objawienia, jak również olśnienie i oślepienie przez błyszczące, lśniące światło prawdy”²³. Ciekawe jest, że wizje Słowackiego są pełne dźwięków ciszy. W raptularzowym fragmencie Bóg zostaje rozkształcony na „najcichsze światła”, by zwielokrotniony w „ciszy przeświętych harmoniję miłą” dać duszą możliwość przemiany „w słoneczne”, a utraciwszy pamięć i ciało, mogły „wieczność w sobie czując świecić”.

Światłość staje się niewątpliwie najważniejszym symbolem doświadczenia mistycznego. Słońce oznacza Boga, a dzięki boskim pierwiastkom obecnym w każdej duszy, staje się także symbolem Chrystusa i człowieka. To miejsca prapoczątku i końca, które scala poetycką wizję wszechrzeczywistości i jedności. Nie dziwi więc fakt, że w stworzonym przez Słowackiego credo, dochodzi do wyznania wiary w Ducha zrodzonego z Boga (za sprawą rozlania się boskiej natury powstaje kosmos), który w finalnym akcie zjednoczenia, ma objawić się jako światło.

Wierzę w Boga Ojca Wszechmogącego,

Ojca naszego,

Przez którego jest Duch rodzony,

Twórczością i wolą udarowany,

Abym się objawił światłością. (DW XV: 263) [podkr. K.J.]

Tak pojmowany symbol światła, zbliża autora *Króla-Ducha* nie tylko do chrześcijan, lecz także do neoplatoników, czyniąc koncepcję genezyjską bardziej uniwersalną, a z pewnością świadomie jednoczącą wiele religii i wierzeń.

„Mistycyzm platoński, jak i neoplatoński wiąże się w nierozzerwalny sposób ze światłością, w której dzieje się wszystko to, co jest spełnieniem życia duchowego”²⁴. Słowacki to intelektualista, którego można uznać za osobę wszechreligii, jest kimś, kto w greckiej (pogańskiej) duchowości wyczuwa elementy przedchrześcijańskich wierzeń, adaptuje z pogańskiej filozofii elementy „preparatio evangelica” jako przygotowanie do Ewangelii, ziarno pomysłów i tematów chrześcijańskich zasiane przez Boga w kulturach starożytnych. Potwierdza to Tłomacz Słowa, mówiący Helionowi o zmartwychwstaniu umarłych wierzeń za sprawą cudu Chrystusowego: „serca same się zapalą od tej lampy, która rozpromieni się nagle,

²³ M. Cieśla-Korytowska, *Romantyczna poezja mistyczna*, Kraków 1989, s. 148.

²⁴ M. Słupska, *Symbol słońca w mistyczno-genezyjskiej twórczości Juliusza Słowackiego*, [w:] *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, Toruń 2009, s. 161.

w kościelnychologicznych ciemnicach, prawdziwa twarz nowej wiedzy z całą wspaniałością zjawionego słońca ukazuje się”. (DW XIV: 233)

Topika solarna w twórczości Słowackiego ma kilka aspektów. Po pierwsze symbolizuje duchowość, wpisującą się w tajemnicę Trójcy oraz boskość i doskonałość wynikającą z tkwiącego w każdym elemencie boskiego pierwiastka. Zjednoczenie Boga, Chrystusa i człowieka w Słowie daje poecie możliwość rozpatrywania świata w kategoriach jedności, w której czynnikiem spajającym jest słońce. Promienistość to cecha Królestwa Bożego, a wędrówka ku Jeruzalem Słonecznej to droga do światłości, oznaczającej nieśmiertelność, niematerialność i nieskończoność.

W ostatecznym celu pokazuje zwycięstwo Ducha nad ciałem i zniszczony grzech i śmierć pokonaną – ***i glob przemieniony w rozpromienieniach – przez Ducha,***

Który jest Alfą – i będzie Omegą... początkiem i końcem. (DW XV: 280) [podkr. K.J.]

Słoneczność jest zatem początkiem, ale także znakiem czasów ostatecznych, dążnością duchów do stanu sprzed stworzenia. To zerwanie z cielesnością i materią, upadek świata widzialnego i złączenie w całość jednego doskonałego tworu duchowego, powrót do Boga – Słowa, Słońca, które wchłonie w siebie całą materię i wszystkie postaci ducha. Symbolem zniszczenia i odrodzenia jest posąg Saturna, o którym możemy przeczytać w *Dialogu troistym*:

Pomnij na to, że około posągów prawdy – przechodziły nieraz całe narody – i obsypywały mogiłami postumenta, na których zaklęty stał kształt i litera lną maską bronił się przez roztajmniczeniem niegotowych. Oto weź posąg Saturna... Najniższy duchem człowiek widzi w nim bezserdeczne ojca straszdyło, które własne dzieci skamieniałe połyka...wewnątrz swoje napełnił kamieniami, a nie czuje, zębem na granitowych członeczkach za zgrzytał, a nie wzdrygnął się... O jakże godny litości barbarzyński naród, który takie grzeszne przeciwko naturze straszdyło w kościele swoim postawił! Taki są d jest dziś barbarzyńca człowieka.

Lecz filozof uśmiecha się... i rzecze: Jest to alegoria i morał w postaci posągu, w kościele naszym stojący... jest to Czas, który nareszcie i ten kościół z kolumnami i blachami złotymi, i całą gromadą dzieci posągów wchłonie i strawi...

A jać powiadam po zdjęciu trzeciej zasłony, że jest to wyobrażenie ducha, który po pracy wiekowej – formy z siebie urodzone i materią całą wchłonie – przeanieli – i z nią całą wejdzie do niebios... a to jest zgodne, jak widzisz, z ewangelicznym kości zmartwychwstaniem, chociaż wyraźnie powstających z grobowca trupów nie znaczy. (DW XIV: 233-234)

5. Bliscy, choć odlegli.

Nieustannie krążąca w świadomości poety idea przewodnictwa, była związana z poczuciem istnienia wielkiej indywidualności. Drodze do celu, w której „ziemi całej atmosferyczne rozjaśnienie” (R19v) patronował Kopernik uważany przez Słowackiego za

prawodawcę świata fizycznego. Wiele zapisków, wierszy, wyraża tęsknotę, oczekiwanie ducha na „ogromnego wieszacza i człowieka” – prawodawcę świata wiecznego, duchowego, niewyraźnego.

Autor *Króla-Ducha* uważał, że Prawda musi zostać poprzedzona myślą – Słowem i chociaż sam powracał w swojej twórczości do wielkich wodzów naszej historii, toczył dialog z przeszłością i próbował wniknąć w przyszłość, to jednak „kiełkowało w nim marzenie, żeby wreszcie to «widzialne następstwo z obioru i ciała i rozumu» (R10v) spotkało się z tym drugim, « z natchnienia Bożego i od siły sakramentalnej» (R11r) idącego”²⁵. Wiedział, że wielka praca, którą wykonuje – wysiłek włożony we wzrost duchowy narodu, musi mieć następcę. Wołał, parafrazując Psalm Dawida:

Któż przy mnie stanie... albo kto większy przyjdzie – abym u nóg jego mógł złożyć to ciężkie brzemie – Które nie brzemieniem jednego człowieka a le brzemieniem całej ojczyzny mojej być powinno... Kto mię uwolni? – i kto da wypoczynek? (R75v)

Być może człowiekiem, który miał na swoich barkach ponieść krzyż Ojczyzny był – w myśl za Słowackim – Papież Słowiański. Nie ulega wątpliwości, że wiersz *Pośród niesnasek Pan Bóg uderza* w dniu elekcji Karola Wojtyły 16 października 1979 roku zyskał nowe znaczenie i aktualizację. Jest on *nolens volens* jego poetycką realizacją marzenia, zgodnie z którym przybywa na świat nowy przewodnik duchowy. Tylko papież jako głowa kościoła może równać się z następcą Chrystusowym, a będąc Słowianinem być godnym reprezentantem narodu polskiego. Napisany w 1848 roku „duchowo-mistyczny” wiersz poety stał się testamentem, w którym Słowacki powierzył i zapisał duchowe przywództwo nad światem, mającemu przyjść papieżowi. Wcześniejsze interpretacje ograniczały się jedynie do kontaktów z papieżem Piusem IX. 130 lat po jego napisaniu wiersz zyskał na aktualności i stał się przejawem prorocstwa. Wybór Karola Wojtyły na Stolicę Piotrową był pierwszym głosem w nowej dyskusji dotyczącej „papieskiego” liryku, ponieważ Jan Paweł II był osobą, która postawiła sobie za cel zjednoczenie wszystkich religii, w jeden Kościół Boży – „on przez narody uczyni bratnie”. Drugim ważnym wydarzeniem stał się zamach dokonany na papieża 13 maja 1981 r., który sprawił, że wypełniły się słowa pierwszej strofy wiersza, mówiące o poświęceniu, ofierze i cierpieniu. Patrząc z perspektywy czasu i zwracając uwagę na cały pontyfikat Jana Pawła II, nietrudno zauważyć, że był to człowiek „słońcem rozpromieniony”, dzięki któremu w ludzkich sercach powstał „światłości Bożej/ Strumienny ruch”. Przebacząc

²⁵ M. Troszyński, *Austeria „Pod Królem Duchem”*, op.cit., s. 155.

swojemu oprawcy, miłując każdego, pokazał światu czym jest prawdziwa Miłość i Chrystusowe Posłannictwo. Dzięki wprowadzeniu Światowych Dni Młodzieży, budując jedność pomiędzy Kościołami chrześcijańskimi oraz przywiązując wagę do stosunków z ludźmi innej wiary, sprawił, że ożyły kolejne słowa wiersza: „Bo on na tronie stanął i tworzy/ I świat – i tron. (...) Wnętrza kościołów on powymiała,/ Oczyszcza sienią,/ Boga pokaże w twórczości świata,/ Jasno jak dzień”. Jan Paweł II to bez wątpienia kolejny Król-Duch, który podobnie jak Słowacki pragnął Jedności, odnowienie świata dokonywało się za sprawą Jednego Boga – Boga wszystkich religii. Doskonałym tego przykładem była postawa papieża, który m.in. ucałował przywieziony mu w prezencie Koran, jako pierwszy z papieży udał się na wizytę do Wielkiej Synagogi w Rzymie czy na pielgrzymkę do Ziemi Świętej, w której modlił się przed Ścianą Płaczu, wielokrotnie pielgrzymował do Turcji, Wielkiej Brytanii, szukając zbliżenia z niekatolickimi kościołami chrześcijańskimi.

Rozdział pierwszy

Rzeka światła. Wprowadzenie.

I.1. Uzasadnienie podjęcia tematu badawczego. Cel pracy

Lektura późnych dzieł Juliusza Słowackiego i wczesnej twórczości Karola Wojtyły skłania do tego, by poświęcić dysertację zagadnieniu mistycyzmu i charakteru wyobraźni u obu poetów, a tym samym do podjęcia próby ukazania ich elementów wspólnych. Początkowo temat pracy brzmiał: „Mrok i światło. Pisarstwo Juliusza Słowackiego i Karola Wojtyły – Jana Pawła II”. W głównej mierze zwracał uwagę na obecną u obu poetów topikę solarną, w wielu przypadkach odnoszącą się do Chrystusa Słońca, czy wskazującą na boskie pierwiastki. „Słoneczność” połączona z poszukiwaniem wśród ciemności i ciszy drogi do Absolutu, przypominała noce mistyków, w których piękno Bożej miłości i duchowe spotkanie z Chrystusem, następowało po czasie przepelnionym zwątpieniem, samotnością i wszechogarniającą ciemnością. Motywom światła i mroku patronowała platońska metafora jaskini, interpretowana, na potrzeby niniejszej pracy, w duchu chrześcijańskim, w której prawdziwą światłością jest Bóg, a uwolnienie z więzów i sfery ciemności możliwe jest dzięki Chrystusowi i jego ofierze na krzyżu. Ostatecznie wybór padł na cytat z twórczości autora *Króla-Ducha*, wskazujący przenikanie się tonów mistycznych w wyobraźni obu pisarzy i pokrewieństwo ich dusz.

Zestawienie twórczości Karola Wojtyły – św. Jana Pawła II z genezyjską myślą Juliusza Słowackiego może wydawać się posunięciem zbyt śmiałym. Z jednej strony mamy do czynienia z najważniejszą głową Kościoła, osobą świętą, a z drugiej strony z autorem, którego religijne poglądy ewoluowały²⁶, a okres mistyczny bywał traktowany jako czas choroby czy

²⁶ O przemianach postaw etycznych na podstawie dramatów Juliusza Słowackiego pisał Włodzimierz Szturc. Zob. W. Szturc, *Przemiany postaw etycznych bohaterów dramatów Słowackiego*, [w:] idem, *O obrotach sfer romantycznych*, Kraków 1997, s. 33-46. Badacz zwraca uwagę na kilka etapów postawy etycznej romantycznego poety. Pierwszy z nich to wczesna fascynacja Wolterem. Z niej wypływa antyklerykalna i antyreligijna postawa oraz kreacja świata pozbawionego pozytywnej transcendencji i pytanie o to, skąd pochodzi zło. Druga związana z tematyką narodową, odmieniła życie Słowackiego i pchnęła go ku wartościom chrześcijańskim. Trzecią to

wariactwa²⁷. Warto nadmienić, że napisany po śmierci poety list Szczęsnego Felińskiego do Teofila Lenartowicza, a skierowany do matki Salomei, dowodzi, iż Słowacki był osobą głęboko wierzącą. Jego świadectwem wiary było przyjęcie na łożu śmierci Ostatniego Namaszczenia (śmierć prawdziwie chrześcijańska), a także słowa, które wypowiedział do obecnych przy nim Felińskiego, Francuza Petiniaud i księdza Praniewicza.

Po chwili milczenia – [pisze w liście do Lenartowicza Feliński – przyp. K.J.] – wznosił oczy w górę i tonem jeszcze uroczystszym mówił dalej: "Wiara w nieśmiertelność ducha i sprawiedliwość Bożą jest nowym darem Stwórcy nam udzielonym. Ta wiara tylko pozwala spokojnie śmierć przyjąć. Dotąd przeczuwano, że Bóg jest sprawiedliwy, przypuszczano istnienie mnóstwa sztucznych kółek, za pomocą których Bóg wynagrodzi kiedyś niesprawiedliwość i cierpienie tego żywota. Ale dziś ja ufam w sprawiedliwość Bożą, bo ją pojmuję; tak ufam, że gdybym mógł powierzyć ducha mego w ręce matki, aby ona wynagrodziła go stosownie do zasług, nie oddałbym go z taką ufnością, z jaką dziś oddaję w ręce mego Stwórcy. Wszak prawda? Gdziekolwiek ostatnia godzina cię zastanie, czy na wysokim urzędzie, czy w skromnym wiejskim domku, czy w własnym dworze - przyjmiesz wolę Bożą spokojnie i z godnością, jak nieśmiertelnemu duchowi przystoi". Wtem ksiądz powrócił, a kiedy po spowiedzi ofiarował mu Najświętszy Sakrament, Juliusz wstał o własnej mocy i ukląkł na łóżku, potem przyjął Ostatnie Namaszczenie z zupełną przytomnością i modląc się ciągle. Po sakramentach gorączka opuściła go zupełnie, oczy się rozjaśniły i na pogodnej twarzy uśmiech się ukazał tak łagodny i ujmujący, że nie można było oderwać wzroku od tego oblicza cudownie pięknego świętym zachwyceniem. Po chwili takiego skupienia wewnętrznego, wyciągnął ręce do nas i z łagodnym uśmiechem powiedział: "Niech będą dzięki Stwórcy, że pozwolił mi przed zgonem przyjąć Sakramenta; myślałem często o tym, czy też tej łaski dostąpię" [podkr. K.J.]²⁸.

Ostatnie chwile życia Juliusza Słowackiego to czas duchowej bliskości z Bogiem, moment spokojnego odejścia i bezgranicznego zawierzenia się Stwórcy. List Szczęsnego Felińskiego

fascynacja nauką Towiańskiego i „rozumienie historii jako pochodzących Wielkich Duchów prowadzących kolumny duchów narodowych na wykrwawiające walki”. Ostatecznym etapem kształtowania się postaw etycznych była etyka genezyjska (pneumatyczna). „Podstawą etyki genezyjskiej jest idea postępu ducha, który przyoblekając ciągle nowe, wyższe formy cielesne, pędzi ku «celom finalnym» dziejów, jakimi są «wyrób czystego światła» i ostateczne zniszczenie materii”.

²⁷ Najbardziej zasłużony badacz twórczości Słowackiego – Juliusz Kleiner – bronił poetę przed zarzutami o bemać i umysłowej i wskazywał, że jego późna twórczość podobna jest do innych, uznawanych za arcydzieła, pism mistycznych.

Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, Warszawa 1927, t. IV: *Poeta mistyk*.

Mistycznego geniusza widzieli w Słowackim przede wszystkim badacze XIX i XX wieku, uznając poetę jako osobę przekraczającą granicę swojej epoki i otwierającą się na nową drogę, jaką jest epoka Ducha.

Zob. H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla-Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976.

²⁸ List został opublikowany przez A. Małeckiego w lwowskim „Dzwonku” w 1850 r. i nosił datę 7 kwietnia 1849r.

winien być traktowany jako jeden z najważniejszych dowodów w sporze o wiarę poety i prawdziwość jego doświadczeń religijnych.

Nie ulega wątpliwości, że młody student polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego zafascynowany był twórczością romantycznego poety. Jego udział w Teatrze Rapsodycznym, rola Bolesława w inscenizacji *Króla-Ducha* ukazała wnikliwość czytelniczą Wojtyły, umiejętność zanurzenie się w rozmowę z tekstem i zrozumienie sensu ukrytego. Jest to coś, co Michał Bachtin nazwał „warunkiem efektywnego wżycia oraz poznania” działalności estetycznej:

Przewaga widzenia – to pęk, w którym drzemie forma. Rozwija się zeń jak kwiat. Aby jednak faktycznie rozkwitł on w koronę zwieńczającej formy, konieczne jest, by moje dominujące widzenie wzbogacało widnokrąg postrzeganego człowieka, nie zacierając przy tym jego odrębności. Powinienem wczuć się w tego człowieka, uchwycić wewnątrz jego świat jako wartość, tak jak on sam go widzi, zajmując jego miejsce, a następnie – wróciwszy znów na swoje – dopełnić jego horyzont tym bogactwem spostrzeżeń, wiedzy, życzeń i uczuć, które otwarło się z mojego zewnętrznego stanowiska, okoliczając go nimi i stworzyć z nich zwieńczające go otoczenie²⁹.

Analiza utworów pisanych w znacznej mierze pod pseudonimami i publikowanych na łamach „Tygodnika Powszechnego” pozwoliła na wskazanie katalogu podobieństw tychże pisarzy. Z bogatego materiału można wyróżnić: sięganie do dziejów narodowej wspólnoty, zakorzenienie w słowiańszczyźnie, powrót do epoki hellenistycznej i próba wydobycia z niej wartości uniwersalnych, a także wyobraźnię mistyczną korespondującą ze sztukami plastycznymi i muzyką oraz figurę matki odsłaniającą drogę do Chrystusa i Boga.

Poezja Wojtyły wyrasta i współtworzy (kontynuuje) wielki kanon polskiej poezji romantycznej. Jak pisał Wiesław Paweł Szymański „Wojtyła szuka w swojej liryce samookreślenia. Szuka swojej tożsamości, aby odnajdując ją dla siebie, odnaleźć ją tym samym dla innych”³⁰.

Potrzeba stopienia wielości i jedności, bogactwo myśli i obrazów i próba pokazania siebie jako części nieskończonej całości to główne cechy literatury romantycznej. Schleiermacher określił wewnętrzne odczucie i dążenie do nieskończoności religią, będącą nie systemem a rozpoznaniem własnego stanu. „Wieczny świat działa na naszego ducha jak światło

²⁹ M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986, s. 59.

Cytaa ten można odnieść do recepcji J. Słowa ckiego przez K. Wojtyłę.

³⁰ W. P. Szymański, *Zmroku korzeni (Opoezji Karola Wojtyły)*, Kalwaria Zebrzydowska 1989, s. 24.

na oko – to cud, który jest początkiem wszelkiej religii”³¹. Blisko hermeneutycznego stanowiska Schleiermachera³² sytuuje się Słowacki, przyjmując za punkt wyjścia doświadczenie „ja” mistycznego zespolonego z wszechświatem. Julian Przyboś zauważa, iż:

„Mówiąc: «Ja świat», Słowacki też doszedł do kresu mowy i człowieczych możliwości czucia i wyobraźni – i stanąwszy na brzegu szaleństwa, nie uląkł się, nie zadrżał”³³.

Zdaniem Magdaleny Saganiak artyści romantyczni konsekwentnie zbliżają ze sobą świat rzeczywisty ze światem powstałym w wyobraźni i mniemają, że „ich światy są od boskiego – niezależne. Tak jak Bóg stworzył swój świat, będący ekspresją jego potencji twórczej, tak poeta tworzy inny świat, który jest ekspresją jego mocy kreacyjnej”³⁴. Tak więc natchnienie i doświadczenie mistyczne są częstkami boskiej mocy, a romantyczna synestezja sztuk staje się czymś w rodzaju ubóstwienia człowieka – poety, próbą pokazania jego geniuszu.

W latach czterdziestych XIX wieku Adam Mickiewicz łącząc poezję z natchnieniem i świętością, nadał jej wartość kreatorską, równą boskiej. Warto zwrócić uwagę na jego postawę. Po doświadczeniu *Dziadów* drezdeńskich, w których obecny jest mesjanizm i profetyzm, po religijnym przewrocie związanym ze spotkaniem z Towiańskim, po wykładach w Collège de France: o roli Słowian, o chrześcijaństwie, wartości tradycji i kultury, a także po opisie piękna ludowej krainy lat dziecińczych i historii narodu polskiego, wraca poeta do naśladowania natury (i „wszystko wiernie odbijam”) w lirykach lozańskich i płacze nad swoją kondycją „Połały się łzy me czyste, rześiste” – obmywa się łzami i – zwracając uwagę na obecność „Jego w niebie” – milknie. Jak słusznie zauważył Czesław Zgorzelski: „Obraz u końca drogi poetyckiej Mickiewicza staje się transpozycją trudno wyrażalnej, niejasno skryzalizowanej, a przecie urzekającej, przejmującej wartości lirycznej. Wiedzie nas ku elegijnej zadumie nad życiem, nad śmiercią, nad sensem naszego istnienia”³⁵.

Juliusz Słowacki po wybuchu geniuszu, szalonych wzlotach wyobraźni i mocy poezji, dąży do opisu spotkania z Bogiem, odrzuciwszy więzy poezji, pisząc fragmenty. Ale poetyka, poezja nie wystarcza, nawet najpiękniejsze wiersze nie pozwalają na mistyczne zjednoczenie. Potrzeba czegoś więcej, dlatego autor *Genesis z ducha* zatracą się w mistycznej ekstazie. Tworzy swą własną księgę i język. Za pomocą figury tożsamości z Orfeuszem unosi się w

³¹ Cyt. za M. Saganiak, *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000, s. 73.

³² Warto dodać, iż F. Schleiermacher był teologiem protestanckim, a zarazem twórcą romantycznej hermeneutyki.

³³ J. Przyboś, *Sens poetycki*, [w:] tegoż, *Sens poetycki*. Szkice, Kraków 1963, s. 73.

³⁴ M. Saganiak, *Mistyka i wyobraźnia...*, op.cit., s. 58.

³⁵ Cz. Zgorzelski, *Niedokładność naszego widzenia*, [w:] tegoż, *O sztuce lirycznej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976, s. 398.

przestrzeni helleńsko-chrześcijańskiej, przybiera wiele ról: jest pieśniarzem, poetą, reformatorem religijnym, cywilizatorem i Wielkim Duchem prowadzącym ku Światłości.

Karol Wojtyła, inaczej niż romantycy, tworzy poezję filozoficzną, oczyszczoną z naleciałości życia, choć mocno z doświadczenia historycznego wynikającą. W jego utworach wybrzmiewają głosy mistyków i obecność teologii. Poeta dąży do światła przez metafizykę. W swoich młodzieńczych tekstach mówi o sobie: Dawid. Jego kreacja wynika z duchowej głębi przeżyć religijnych. Jest poetą i pasterzem. Prowadzi czytelników na drogę miłości do Boga, jedna wszystkich w Słowie.

Jak Dawid i Orfej – Wojtyła i Słowacki. Obaj unoszą się razem z idealnie pojmowanym narodem, z esencją narodowości i zmierzają w jednym kierunku – w stronę Wiecznej Jeruzalem – Domu Bożego.

I.1.1 „Dla słowiańskiego oto papieża otwarty tron”

Habent sua fata libelli ... brzmi łacińska sentencja przypisywana Terentianusowi Maurowi, którą na potrzeby niniejszej dysertacji można by sparafrazować habent sua fata poema. W tradycji literackiej wiersze mają swoje losy. Jedne stają się głośnymi hasłami epok, inne urastają do rangi pieśni- hymnów i cieszą się szeroką popularnością przez wieki, jeszcze inne stają się zapomniane lub niezauważone i powracają ze zdumiewającą siłą aktualności. Utworem, który został zapomniany, a potem powrócił i urósł do rangi niemalże profetycznej, jest wspomniany we wstępie wiersz Juliusza Słowackiego o incipicie [*Pośród niesnasek Pan Bóg uderza...*]. O wielkiej sile utworu świadczyło chociażby to, że większość odbiorców odczytywała z niego tylko te strofy, które trafiały do ich emocji. Pomimo że wiersz powstał w zupełnie innych okolicznościach, w momencie wyboru papieża-Polaka, papieża-Słowianina na Stolicę Piotrową, uznano go za utwór wizyjny i wiązano ze znakiem działania Bożej Opatrzności. Potwierdzeniem proroctwa Słowackiego było pierwsze po wyborze przemówienie Jana Pawła skierowane do Polaków w Gnieźnie 3 czerwca 1979 roku:

Czyż Chrystus tego nie chce, czy Duch Święty tego nie rozrządza, a żeby ten papież, który nosi w swojej duszy szczególnie wyrazisty zapis dziejów własnego narodu od samego jego początku, ale także i dziejów pobratymczych, sąsiednich ludów i narodów, na sposób szczególny nie ujawnił i nie potwierdził w naszej epoce ich obecności w Kościele? Ich szczególnego wkładu w dzieje chrześcijaństwa. A żeby odsłonił te profile, które właśnie tutaj, w tej części Europy, zostały wbudowane w bogatą architekturę świątyni Ducha Świętego. Czyż Chrystus tego nie chce, czy Duch Święty tego nie rozrządza, a żeby ten papież -Polak, papież-Słowianin, właśnie teraz odsłonił duchową jedność chrześcijańskiej Europy, na którą składają się dwie wielkie tradycje: Zachodu i Wschodu? (...) Papież Jan Paweł II – Słowianin, syn narodu polskiego, czuje, jak głęboko

wrastają w glebę historii korzenie, z których on sam razem z wami wyrasta. Ile wieków liczy ta mowa Ducha Świętego, którą on dzisiaj sam przemawia iz watykańskiego wzgórza świętego Piotra, i tutaj, w Gnieźnie, ze Wzgórza Lecha, i w Krakowie z wyżyn Wawelu. (...) Przychodzi więc wasz rodak, papież, aby wobec całego Kościoła, Europy i świata mówić o tych często zapomnianych narodach i ludach. Przychodzi wołać wołaniem wielkim. (...) Pójdziemy razem tą drogą naszych dziejów. (...) Pójdziemy ku przeszłości. [podkr. K.J.]³⁶

Twórczość Karola Wojtyły jest powrotem do źródeł przeszłości, z których najmocniej uwidacznia się literacka i kulturowa spuścizna XIX wieku. Badacze dorobku Wojtyły nie mają wątpliwości, że polski romantyzm ukształtował myślenie o świecie późniejszego papieża³⁷. U progu nowego wieku, w poezji i w pontyfikacie słowiańskiego papieża, wybrzmiewają głosy Cypriana Kamila Norwida, Juliusza Słowackiego, Adama Mickiewicza i późniejszego – Stanisława Wyspiańskiego. O tym jak silne było zakorzenienie poety w duchowości romantycznej, świadczy chociażby list artysty kierowany do Mieczysława Kotlarczyka i tłumaczący powstanie *Renesansowego Psalterza (Księgi słowiańskiej)*:

Otóż chciałem stworzyć wyłom niejako. Wbrew kolegom moim, którzy się grążą ciągle jeszcze w rozpamiętywaniu wspaniałości Tuwima, cudnej – sam to przyznaję – melodii Lieberta, endeckiej bojowości Gałczyńskiego, czy wreszcie panteistycznej liryki Leśmiana. Pieśni Słowianina. Sonety. My pokolenie najmłodsze mamy wiarę Polonów, co sodalisem Maryjnym był, a szkaplerzem jak puklerzem krył piersi swoje. Polskość łacińska w oparciu o chrystianizm jest siłą ogromną, królestwem ducha, ideą ukochania godną najwyższego. Bo dla nas duch jest więcej niż przemoc i miecz; bo w nas są korzenie Piękna przegłęboko, bo Piękno nasze i sztuka nasza z naszego jest Narodu i dla naszego Narodu: to pieśń Wieszców, Teatr Wyspiańskiego, Księgi Kasprowicza i filozofia Norwida. W nich jest linia wielkiej poezji polskiej, pieśń nie przebrzmiała, która naród jak w owym Genesie z Ducha mocą wypracy i ofiary ku górze prowadziła i ku wyzwoleniu ... Trza się odrodzić i odróżnić. (DLiTI: 354)³⁸ [podkr. K.J.].

Papież uważał autora *Promethidiona* za „jednego z największych poetów i myślicieli, jakich wydała chrześcijańska Europa”, w swoich przemówieniach wielokrotnie cytował

³⁶ Jan Paweł II, *Homilia w czasie Mszy św. odprawionej na Wzgórzu Lecha*, [w:] tegoż, *Pielgrzymki do Ojczyzny. Przemówienia, Homilie*, Kraków 2005, s. 36-39

³⁷ Ważnym tekstem na temat „słowiańskiego” pontyfikatu Jana Pawła II, wynikającego z XIX myśli, jest artykuł Agnieszki Czajkowskiej „*Za nim rosnące pójdą plemiona/ w światło – gdzie Bóg. «Słowiański» pontyfikat św. Jana Pawła II*”. Badaczka wskazuje w nim na szereg pokrewieństw i poetyckich zależności z romantycznymi pisarzami, z których najważniejsze staje się uzyskanie „słowiańskiej samowiedzy”, „chrześcijańskiej tożsamości” i „dziejowego przeznaczenia”; Zob. A. Czajkowska, *Za nim rosnące pójdą plemiona/ w światło – gdzie Bóg. «Słowiański» pontyfikat św. Jana Pawła II*, „Roczniki Humanistyczne” 2020, z. 1, s. 371-385.

³⁸ Wszystkie dzieła Karola Wojtyły – Jana Pawła II przytaczane będą z: Karol Wojtyła, *Dzieła literackie i teatralne*, t. 1: Juwenilia (1938-1946), pod red. J. Popiela, Kraków 2019, t. 2: Utwory poetyckie (1946-2003), pod red. Z. Zarębianki, Kraków 2020, t. 3: Dramaty. Szkice, pod red. J. Popiela, Kraków 2022. W tekście skrót: DLiTI, tom i numer strony).

fragmenty dzieł poety³⁹, z którym jak przyznał „łączyła go bliska, duchowa zażyłość, datująca się od lat gimnazjalnych”. Według Ośrodka Dokumentacji i Studium Pontyfikatu Jana Pawła II w Rzymie to właśnie Cypriana Norwida cytował papież najczęściej.

Głos Adama Mickiewicza to przede wszystkim głos Słowianina i jego próba wyrażenia językiem poetyckim chrześcijańskiego zjednoczenia wszystkich ludów. Na temat podobieństwa w ujmowaniu roli Słowian Wojtyły i Mickiewicza wskazuje Stanisław Dziedzic, pisząc: „Łączyło ich zresztą znacznie więcej – m.in. fascynacja tematyką słowiańską i wiara w historyczne posłannictwo, które przypadnie Słowianom odegrać w dziejach świata”⁴⁰. Polski emigrant, stając na paryskiej katedrze, kreślił nową definicję rzeczywistości, w której ród Słowiański odegra znaczącą rolę w formowaniu się własnej tożsamości: „Ród słowiański sam jeszcze nie ma świadomości swych przeznaczeń. [...] Nie przyszedł nawet jeszcze czas powiedzieć wszystko o Słowianach. Najważniejsze tajemnice narodowe chowa Opatrzność na stanowczą chwilę działania”⁴¹. Świadomość narodową – zgodnie z myślą XIX-wieczną – można osiągnąć jedynie poprzez refleksję, samopoznanie.

Wszędzie natura przemawia do człowieka. Pełno tych znaków w przyrodzeniu. Można by jeszcze to roznoszenie się na dwoje uważać jako słabą i niejako instynktowną dążność natury do refleksji, a przynajmniej owe igrzyska natury, owe fantastyczne przeobrażenia zdają się być godłem władzy intelektualnej człowieka, którą refleksją zwiemy, która sprawuje, że możemy mieć uznanie samych siebie w naszym jestestwie⁴².

Stanisław Wyspiański, podobnie jak Jan Kasprówicz to „największy – zdaniem Karola Wojtyły – kontynuatorzy i artystycznie samodzielni spadkobiercy trójki romantyków”⁴³. Autor *Akropolis*, który głosił, aby wszystko przemienić w sztukę, stał się bliski młodemu Wojtyłce przede wszystkim za sprawą dramaturgii i miejsca „łączącego światy” – Wawelu. Inspiracje

³⁹ „Najwięcej nawiązań do Norwida znajduje się w przemówieniach wygłoszonych przez Jana Pawła II podczas jego pielgrzymek do Polski. Na osiem wizyt duszpasterskich, podczas pięciu z nich Ojciec Święty odwołał się do Norwida łącznie w 12 przemówieniach. Ponadto Papież nawiązał do Norwida przy trzech okazjach spotkań z Polakami w Watykanie, z których szczególnie podkreślić należy przemówienie w całości poświęcone poecie, wygłoszone do przedstawicieli Instytutu Dziedzictwa Narodowego, do badaczy i miłośników jego twórczości, 1 lipca 2001 roku. Na uwagę zasługują również odwołania do Norwida w papieskich wystąpieniach wygłoszonych w języku włoskim przy okazji modlitwy niedzielnej „Anioł Pański”, w przemówieniu do pracowników włoskiej poligrafii i mennicy, z okazji uroczystości maryjnej na placu Hiszpańskim w Rzymie czy też podczas rozważań Drogi Krzyżowej w Roku Wielkiego Jubileuszu. Trzeba także wspomnieć o trzech pismach Jana Pawła II mających charakter uniwersalny, w których obecne są nawiązania do poety. Są to List do osób w podeszłym wieku, List do artystów oraz książka Pamięć i tożsamość, która ukazała się w roku śmierci Papieża”.

⁴⁰ S. Dziedzic, *Pieśń nie przebrzmiała. Juwenilia Karola Wojtyły*, [w:] *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych. Antologia*, oprac. Krzysztof Dybciak, Kraków 2019 s. 320.

⁴¹ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. XI, Warszawa 1998, s. 328.

⁴² M. Mochnicki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, [w:] tegoż, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław-Warszawa-Kraków 2000, s. 182-183.

⁴³ S. Dziedzic, „Zapowiada się nadzwyczajny aktor”. *Karol Wojtyła w Podziemnym Teatrze Rapsodycznym*, „Roczniki Humanistyczne” 2020, nr 1, s. 165.

twórczością młodopolskiego poety przybierają na sile w *Renesansowym Psalterzu* i w tzw. dramatach polonistycznych: *Dawid, Hiob i Jeremiasz*.

O pokrewieństwie myśli i wyobraźni Karola Wojtyły i Juliusza Słowackiego napisano niewiele. Choć wielu badaczy podkreślało, że ślady twórczości autora *Króla-Ducha* są najmocniejsze w utworach juvenilnych, próżno doszukiwać się artykułów, monografii badających późną twórczość romantycznego poety i literackie drogi autora *Renesansowego Psalterza*. W pracach analizujących teksty obu poetów, na uwagę zasługuje artykuł Agnieszki Jarosz, ukazujący ślady twórczości Słowackiego w dramatach *Hiob* i *Jeremiasz*⁴⁴. Badaczka zauważa, iż Wojtyła, szukając odpowiedzi na najtrudniejsze pytania, jakie przyniosła niezwykle ciężka sytuacja II wojny światowej, próbując zrozumieć własną współczesność, sięgał do historii Polski „ale nie po to, by obserwować w niej dzieje polskiego państwa, lecz narodziny, ewolucję pewnych kluczowych idei”⁴⁵, bowiem duch narodowy zmienia się pod wpływem trudnych wydarzeń historycznych. Była to myśl bliska romantycznej historiozofii mesjanistycznej. Śladami komparatystycznych porównań są także liczne wypowiedzi dotyczące aktorskiej realizacji *Króla-Ducha* w Teatrze Rapsodycznym⁴⁶, ich wpływ na postrzeganie twórczości romantycznego poety i zmieniającą się optykę aktora, który poprzez słowo uobecnia piękno i prawdę. Nader interesującym komentarzem dotyczącym literackich więzi między Wojtyłą a Słowackim, jest wypowiedź Jacka Popiela:

Listy Wojtyły do Kotlarczyka potwierdzają, że krytyczna ocena współczesnej cywilizacji Zachodu, a przede wszystkim przedwojennej polskiej rzeczywistości, a także przekonanie o świecie coraz bardziej pogrążających się w anarchii i chaosie, o ginącej erze, stały się podstawą do snucia idei ściśle powiązanych z mesjanizmem (...) u młodego Wojtyły konstruowanych głównie na podstawie dogłębnej lektury mistycyzmu pism Słowackiego (...) Wojtyła (...) był zafascynowany mistycznym Słowackim. Król-Duch, Genezis z Ducha stały się podstawowymi tekstami – przewodnikami duchowymi i zarazem programem działania w dziedzinie twórczości⁴⁷ [podkr. K.J.].

Romantycznego wieszczą i młodszego od niego o ponad wiek „Słowiańskiego Papieża” łączyło duchowe przywództwo, w którym nadrzędną wartością było Słowo. Obaj poeci pragnęli ukazać duchowy uniwersalizm świata, obecne w świecie pierwiastki Boga i jako pasterze

⁴⁴ A. Jarosz, *Ślady twórczości Juliusza Słowackiego we wczesnych dramatach Karola Wojtyły (Hiob, Jeremiasz)*, „Roczniki Humanistyczne” 2020, s. 173-186.

⁴⁵ A. Jarosz, op.cit., s. 175.

⁴⁶ Zob. S. Dziedzic, „Zapowiada się nadzwyczajny aktor”. Karol Wojtyła w podziemnym Teatrze Rapsodycznym, „Roczniki Humanistyczne” 2020, s. 153-171; J. Ciechowicz, *Na początku było słowo. Król-Duch w wersji Teatru Rapsodycznego (1941, 1946, 1957)*, [w:] *Studia o Królu-Duchu Juliusza Słowackiego*, pod red. M. Kuziaka i J. Ławskiego, Kraków-Białystok 2020.

⁴⁷ J. Popiel, *Los artyści w czasach zniewolenia. Teatr Rapsodyczny 1941-1967*, Kraków 2006, s. 272.

ludzkości, podążać drogą doskonalenia wewnętrznego ku transcendencji. Ich wyobraźnię połączyło jedno z najpiękniejszych i najtrudniejszych do zrealizowania w słowie poetyckim doświadczeń – mistycyzm, będący bezpośrednią relacją człowieka z rzeczywistością pozazmysłową, przejawem wyjątkowej wrażliwości i poetyckiej potrzeby wzrastania w pięknie.

Wielka Księga Ducha Juliusza Słowackiego znalazła swojego następcę, który „otworzył drzwi do światła”⁴⁸.

Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała,
Że w posąg mieni nawet pożegnanie.
Ta kartka wieki tu będzie płakała
I łez jej stanie.

Kiedy w daleką odjeżdżasz krainę,
Ja kończę moja na ziemi wygananie,
Ale samotny – ale łzami płynę –
I to pisanie... (DW XII1: 224)

W tych kilku wersach ukazał poeta niezwykłą siłę literatury, która mimo ulotności słowa, poprzez zapis pozostaje „na wieki”. Jak zauważył Marian Maciejewski „miniatura liryczna Słowackiego podejmuje Horacjańską koncepcję wieszczka zreinterpretowaną przez romantyków w duchu profecji biblijnej”⁴⁹. Poeta wieszcz pragnął uwiecznić słowo w sensie prorockim, dlatego jego twórczość wyrażona została za pomocą rzeczownika „chwała” – wskazującego na „boską proveniencję” i „wzmocniona «królewskim» epitetem – «najjaśniejsza»”⁵⁰. Podobny program zawarł Słowacki już pięć lat wcześniej w liryku [*W albumie Elizy Branickiej: późniejszej Krasieńskiej*]:

Chciałbym, a żeby tu wpisane słowo,
Jeśli na wieki ma słowem pozostać;
Aby słów miało nieśmiertelnych postać

⁴⁸ „Bo nie zastąpi ciebie nikt/ Do światła otworzyłeś drzwi /Trafił duch, do naszych serc/ Stał się cud - zniknął lęk” – brzmi fragment Hymnu z okazji 100. lecia urodzin Jana Pawła II. Autor tekstu: Marek Dutkiewicz, kompozytor: Romuald Lipko.

⁴⁹ M. Maciejewski, *Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała...*, [w:] *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*, praca zbiorowa pod redakcją S. Makowskiego, Warszawa 1980, s. 90.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 91.

(...) (DW VIII: 432)

Kontekstem refleksji Słowackiego może być łacińska maksyma „Verba volant, scripta manent” (‘Słowa ulatują, zapis pozostaje’)⁵¹.

I.2. Przegląd badań

Kanon wiedzy o pisarstwie Karola Wojtyły – Jana Pawła II można by podzielić na trzy obszary zainteresowań: filozofię, teologię oraz literaturę. Po pamiętnym konklawe w roku 1978, gdy do obiegu literackiego trafiły utwory ujawniające osobę autora, wielu badaczy rozpoczęło badania nad twórczością najważniejszej osoby w Kościele.

Badaczem, który jako pierwszy napisał całościową monografię poświęconą twórczości literackiej papieża był Krzysztof Dybciak. Wydana w Tarnowie w 1991 roku książka *Karol Wojtyła a literatura* zawierała omówienie poezji i dramatów Wojtyły oraz kalendarium jego pisarskiej działalności. Jako jeden z najwierniejszych komentatorów dorobku pisarskiego krakowskiego poety, stworzył Dybciak antologię *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych*, zawierającą wybór najważniejszych głosów literackiej percepcji dzieł papieża. Jego najnowsza książka *Pisarz, który został papieżem. Twórczość Karola Wojtyły – Jana Pawła II* jest opowieścią biograficzną przeznaczoną dla każdego, kto chce zgłębić myśli pisarza i zauważyć ich wpływ na kształtowanie się treści pontyfikatu. Pomimo znacznego wzrostu prac poświęconych autorowi *Tryptyku rzymskiego* tak w Polsce jak i na świecie, książka stanowi oryginalny wkład w badania literaturoznawcze, stroni od nadmiernego wartościowania dzieł, nie powieła badawczych ustaleń, a w sposób odkrywczy, utrzymując formułę „życie i dzieło”, interpretuje twórczość od jej początków do wielkiego okresu papieskiego. Publikacja zawiera także rozdziały poświęcone pisarstwu jako syntezie głównych wzorów kultury polskiej, popularności Jana Pawła II jako bohatera utworów literackich czy oddziaływania jego twórczości na współczesnych.

Literacka działalność papieża doczekała się także pierwszego wydania krytycznego pism powstałych w latach 1939 – 2003. Trzytomowa seria, której kierownikiem naukowym jest prof. dr hab. Jacek Popiel zawiera: tom 1: *Juwenilia 1939–1944*, tom 2: *Poezje 1944–2003* oraz tom 3: *Dramaty 1949–1962*. Nad publikacją pracował zespół badaczy złożony z najwyższej

⁵¹ Zwraca na nią uwagę Marek Piechota, analizując pojawiający się u Słowackiego motyw łez. Zob. M. Piechota, *Łzy słowackiego. Rekonesans*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 1-2, s. 153.

klasy specjalistów i znawców dorobku Wojtyły, m.in.: Stanisław Dziedzic, Zofia Zarębianka, Marta Burghardt, Jan Machniak czy wspomniany już Jacek Popiel.

I.2.1 „W powojennej poezji polskiej krążyła gwiazda poety religijno-mistycznego”⁵²

Zagadnienie wzajemnej relacji mistyki i literatury od początku interesowało badaczy dorobku literackiego Karola Wojtyły. Wśród krytyków panowało przekonanie, iż treści mistyczne najpełniej uwidaczniają się we wszystkich niedramatycznych utworach pisarza. Mistyczny charakter literackiej twórczości dostrzegł ks. Janusz Pasierb, który w artykule *Poezja uniwersaliów* wskazywał na tożsamość tekstów Wojtyły z wielką światową mistyką. Zdaniem Pasierba poetyka teksów Wojtyły zbliżona jest do metody bliskiej Biblii, a więc mówiącej o sprawach wiecznych, o Bogu i człowieku i rzeczywistości, która odsłania wartości uniwersalne. Zdaniem badacza *Pieśń o Bogu ukrytym* jest „istotnym fragmentem autobiografii Autora, (...) To Bóg jest bohaterem tego poematu, najpierw Bóg, a potem człowiek, bo taka jest kolejność biblijna i mistyczna tego rodzaju spotkań”⁵³. Ponadczasowość, wyraźne osadzenie w miejscu i czasie, pamięć i *scintilla*, czyli „iskra” pozwalają spojrzeć na utwór, jak na klasyczny opis przeżycia mistycznego, Kolejnym ważnym głosem był artykuł Jana Okonia *Życiowy profil poety (o drodze twórczej Karola Wojtyły)* opublikowany w „Znaku” 1982 roku, akcentujący wpływ mistyki Słowackiego, Mickiewicza i Wyspiańskiego. Zainteresowania Pismem Świętym i mistyką wskazywały „na odczuwalną potrzebę kształtowania własnej osobowości”⁵⁴.

Krytykiem, który również dostrzegł obecność symboliki mistycznej w poezji Jana Pawła II był Jan Błoński. W jego ocenie poeta był najpierw człowiekiem słowa, a jego poezja w sposób szczególny odsłaniała wartości egzystencjalne: „odsłania, doświadcza, wyraża lub też czyni obecnym jakiś wymiar istnienia, który inaczej pozostaje niedostępny, trudny do samouświadomienia, a zwłaszcza zakomunikowania”⁵⁵. To co zdumiewa w poezji Wojtyły, to zmuszanie czytelnika do niepewnej egzegezy. Uczony zauważa, że za sprawą „drzewa” – starego mistycznego symbolu – poeta odnosi się do historii i zapowiada eschatologiczne pojednanie: „Drzewo jest ciałem (naznaczonym historią) i ciałem drzewem (rosnącym w

⁵² K. Dybciak, *Karol Wojtyła a literatura*, Tarnów 1991, s. 35.

⁵³ J. Pasierb, *Poezja uniwersaliów*, [w:] K. Dybciak, *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych*, Warszawa 2019, s. 76

Artykuł po raz pierwszy drukowany był w „Znaku” 1981, nr 4-5.

⁵⁴ J. Okoń, *Życiowy profil poety (o drodze twórczej Karola Wojtyły)*, [w:] K. Dybciak, *Pisarstwo...*, op.cit., s. 90-91.

⁵⁵ J. Błoński, *Poezja nawrócenia*, [w:] K. Dybciak, *Pisarstwo...*, op.cit., s. 147.
Pierwsza publikacja artykułu: „Znak” 1986, nr 6, ss. 83-90.

przeszłość i przyszłość). Ciało i drzewu wspólne są cierpienie i wzrost. Cierpienie jest własnością człowieka i historii (to jej „płacz pierworodny”), podobnie też człowiek i historia dążą do swego wypełnienia, dążą dokądś”⁵⁶.

Występujące w *Poezjach i dramatach* symbole mistyczne dokładnie opisał Krzysztof Dybciak w artykule «*Myślę... o tym, co sercem tropię*» *O twórczości literackiej Karola Wojtyły*⁵⁷. Przeprowadzając analizę powtarzających się tematów („światliste przedmioty, dno duszy, obraz nie do udźwignięcia, blask wody, odbijające i wciągające zwierciadło, otwieranie świadomości, przestrzeń duchowa, wychodzenie poza siebie, zjednoczenie osobowe, oko przeświecone i oświecające”⁵⁸), objaśnił je, odwołując się do mistyki św. Jana od Krzyża. Dybciak zauważył, że podobnie jak w przypadku Hiszpańskiego Mistyka, polski poeta-filozof stworzył poezję, w której wyraził prawdy nie podlegające komunikacji językowej.

Zagadnieniu mistycyzmu przyjrzała się także Halina Krukowska. Badaczka skupiła się przede wszystkim na analizie *Pieśni o Bogu ukrytym*, wskazując równocześnie, że cała twórczość papieża jest „podróżą głębi”, bowiem doświadczenie mistyczne wprowadza nas w przestrzeń człowieka. „Wojtyła szczególnie mocno podkreślił, że jednostce ludzkiej udostępniona jest w tym wzniosłym akcie przedmiotowa łączność z samą istotą Boga, łączność oznaczająca narodziny człowieka z ducha. Mistyczne doświadczenie jest więc w jego interpretacji źródłem nowego życia, gdyż ze zjednoczenia z Bogiem spływa na człowieka odradzające jego dusze Światło”⁵⁹. Podobnych analiz dokonał Waldemar Smaszcz, który poświęcił poematowi i elementom mistycznym fragment swojej książki *Słowo poetyckie Karola Wojtyły*. Zdaniem autora „Bóg rzeczywiście obdarzył go [Wojtyłę – przyp. K.J.] łaską swojej obecności”⁶⁰, a na dowód najgłębszego zjednoczenia, wskazuje badacz „najwybitniejszy” jego zdaniem fragment poematu *Pieśni o Bogu ukrytym*, zaczynający się od słów: „Ktoś się długo pochylał nade mną”, a kończący: „w tej ciszy unoszę nad sobą nachylenie Boga”.

Niezwykle interesującą propozycją w dyskusji nad twórczością mistyczną Karola Wojtyły jest książka Zofii Zarębianki *Spotkanie w Słowie. O twórczości literackiej Karola Wojtyły*. W jednym z rozdziałów autorka rozpatruje duchowość pisarza w perspektywie dialogu

⁵⁶ Ibidem, s. 154.

⁵⁷ K. Dybciak, «*Myślę... o tym co sercem tropię*» *O twórczości literackiej Karola Wojtyły*, „Więź” 1979, nr 5, ss. 88-103.

⁵⁸ Ibidem, s. 91-92.

⁵⁹ H. Krukowska, *Doświadczenie mistyczne w Pieśni o Bogu ukrytym*, [w:] *O poezji Karola Wojtyły*, Białystok 1991, s. 41.

⁶⁰ W. Smaszcz, *Słowo poetyckie Karola Wojtyły*, Warszawa 1998, s. 56-57.

duszy ze Stwórcą. Zarębianka analizując definicję literatury mistycznej, zauważa, iż „transpozycja doświadczenia mistycznego na język artystyczny (...) występuje tylko w kilku wczesnych utworach Karola Wojtyły”, tj.: *Pieśń o Bogu ukrytym*, *Pieśń o blasku wody* oraz *Pieśń o słońcu niewyczerpanym* i to właśnie te utwory, należy traktować jako lirykę mistyczną.

Znaczy to po pierwsze, że doświadczenie mistyczne tkwi gdzieś u podstawowych tekstów, kształtuje ich treść i głębię, każąc podejrzewać, iż z autopsji, a nie tylko z teorii, z lektury pism mistycznych było ono znane podmiotowi sprawczemu tych dzieł, czyli samemu Wojtył. Jest to czynnik nadający rzeczonym utworom charakter mistagogiczny. Po drugie oznacza to, iż doświadczenie mistyczne pozostające w centrum głębokich znaczeń wymienionych utworów uzyskuje w nich i poprzez nie swoistą reprezentację tekstową; innymi słowy, zostaje zwerbalizowane, wyartykułowane (...) Transmisja treści mistycznych dokonuje się w tekstach Wojtyły zarówno poprzez wykorzystanie typowych motywów czy tematów, jak i poprzez postaci literackie będące nośnikami wzorców antropologicznych⁶¹.

Pozostałe teksty krakowskiego duchownego niemal zawsze ewokują i uruchamiają mistyczne sensory i mistyczną perspektywę, choć w każdym okresie twórczości w nieco odmienny sposób.

Jedną z najważniejszych pozycji badających obecność elementów mistycznych w twórczości Karola Wojtyły jest książka Agaty Przybylskiej *Samotność możliwa w człowieku. Mistyczny aspekt Poezji i dramatów Karola Wojtyły* – jedyna monografia będąca próbą całościowego opracowania problemu. Badaczka ukazuje w niej ewolucję wątków mistycznych na przestrzeni poezji i dramatów i wskazuje na ich cechy oryginalne w stosunku do mistyki będącej chrześcijańską tradycją. Prezentowany przegląd motywów, tematów i różnorodnych przejawów mistyki wskazuje na osadzenie twórczości Wojtyły we wzorach mistyki karmelitańskiej (analogie do pism św. Jana od Krzyża i św. Teresy z Avila), korzystanie z zachodniego nurtu teologii mistycznej oraz kanonu Kościoła Wschodniego. Przybylska konstatuje: „W zakresie mistycznego języka Wojtyła czerpie inspiracje z nieortodoksyjnych wprawdzie, lecz bardzo silnie oddziałujących, utworów romantycznych (są to głównie dzieła mistyczne Słowackiego)”⁶².

I.2.2 Od Krzemieńca po Słoneczną Jeruzalem

Niezwykłym bogactwem materiału cieszą się badania nad twórczością Juliusza Słowackiego. Szeroki wachlarz pozycji bibliograficznych uniemożliwia całkowity ogląd stanu

⁶¹ Z. Zarębianka, *Spotkanie w Słowie. O twórczości literackiej Karola Wojtyły*, Kraków 2018, s. 71-72.

⁶² A. Przybylska, *Samotność możliwa w człowieku, Mistyczny aspekt Poezji i dramatów Karola Wojtyły*, Kraków 2002, s. 341-342.

badan. Najważniejsze pozycje dotyczące literatury mistycznej genezyjskiego poety zostaną omówione w rozdziale *Mistycyzm i poezja mistyczna*.

Analizując twórczość romantycznego poety niezbędna okazała się naukowa edycja pism Juliusza Słowackiego *Dzieła wszystkie tom I – XVII* pod redakcją Juliusza Kleinera, Władysława Floryana 1952-1976⁶³ oraz dwutomowa *Korespondencja Juliusza Słowackiego* opracowana przez Eugeniusza Sawrymowicza⁶⁴.

Na uwagę zasługuje także trzytomowa publikacja notatnika poety z jego podróży na Wschód: *Raptularz Wschodni Juliusza Słowackiego. Edycja – studia – komentarze* wydana i opracowana przez zespół badawczy pod kierunkiem prof. Marii Kalinowskiej⁶⁵. Bez wątpienia ogromny wpływ na kształtowanie się recepcji pism Słowackiego miał także Marek Troszyński publikując *Austerię „Pod Królem-Duchem”*⁶⁶ oraz tworząc opracowanie zapisów diariuszowych *Juliusz Słowacki. Dziennik niektórych dni mego życia*⁶⁷.

W tak krótkim zarysie nie może zabraknąć obowiązkowego dla każdego badacza twórczości autora *Króla-Ducha* tomu *Studia o Królu-Duchu Juliusza Słowackiego* pod redakcją Michała Kuziaka i Jarosława Ławskiego⁶⁸. Pozycją niezmiernie ważną i analizującą kategorię estetyczną piękna poety krzemienieckiego jest trzytomowa seria *Piękno Juliusza Słowackiego*: tom 1 *Principia* pod redakcją Jarosława Ławskiego, Krzysztofa Korotkicha i Grzegorza Kowalskiego, tom 2 *Universum* pod red. Jarosława Ławskiego, Krzysztofa Korotkicha i Łukasza Zabielskiego oraz tom 3 *Metemorphosis* pod red. Jarosława Ławskiego, Łukasza Zabielskiego i Anny Janickiej⁶⁹.

Do najważniejszych pozycji należą także książki: Wacława Pyczka, *Jerozolima Słoneczna Juliusza Słowackiego*⁷⁰, Jarosława Ławskiego *Ironia i mistyka*⁷¹ i tegoż *Universum Słowackiego*⁷², Krzysztofa Korotkicha *Wyobrażenia Apokaliptyczna Juliusza Słowackiego*.

⁶³ J. Słowacki. *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, W. Floryan, Wrocław 1952-1975.

⁶⁴ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. 1-2, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962 – 1963.

⁶⁵ *Raptularz Wschodni Juliusza Słowackiego. Edycja – studia – komentarze*, praca zbiorowa pod red. M. Kalinowskiej, E. Kiślak, Z. Przychodnika, U. Makowskiej, M. Troszyńskiego, D. Kai, Warszawa 2019.

⁶⁶ M. Troszyński, *Austeria „Pod Królem-Duchem”*: *raptularz lat ostatnich Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2001.

⁶⁷ J. Słowacki, *Dziennik niektórych dni mego życia. Antologia zapisów diariuszowych*, pomysł i oprac. M. Troszyński, Warszawa 2019.

⁶⁸ *Studia o Królu-Duchu Juliusza Słowackiego*, pod red. M. Kuziaka, J. Ławskiego, Kraków – Białystok 2020.

⁶⁹ *Piękno Juliusza Słowackiego*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, G. Kowalskiego, Ł. Zabielskiego, A. Janickiej, t. 1-3, Białystok 2012-2015.

⁷⁰ W. Pyczek, *Jerozolima Słoneczna Juliusza Słowackiego*, Lublin 1999.

⁷¹ J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.

⁷² J. Ławski, *Universum Słowackiego. Studia o wyobraźni*, Warszawa 2020.

*Obrazy – wizje – symbole*⁷³, Leszka Zwierzyńskiego *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*⁷⁴, Włodzimierza Torunia *Mapa podróży i wyobraźni. Studia o Juliuszu Słowackim*⁷⁵, a także monografia *Juliusz Słowacki. Wyobraźnia i egzystencja* pod red. Michała Kuziaka⁷⁶.

Wśród publikacji wartych uznania, a będących biografiami Juliusza Słowackiego, wyróżnić należy książki: *Słowacki* Aliny Kowalczykowej⁷⁷ oraz *SzatAnioł* Jana Zielińskiego⁷⁸.

1.3. Założenia metodologiczne

Podstawową metodą interpretacji dzieł Juliusza Słowackiego i Karola Wojtyły w niniejszej pracy jest fenomenologiczne ujęcie wyobraźni poetyckiej, które zmierza w kierunku lektury proponowanej w głównej mierze przez Georges Pouleta, a więc związanej z francuską krytyką tematyczną. Aby zrozumieć pisma mistyczne Słowackiego i wypływającą z wczesnych utworów Wojtyły metafizykę, potrzeba – mówiąc językiem romantyków – osiągnąć przestrzeni własnej duszy i otworzyć się na grę wyobraźni, w której widzi się i słyszy wewnątrz⁷⁹.

Tak więc pochylając się nad lustrem, w którym odbijać się zdaje cała przeszłość, człowiek dostrzega nie tylko obrazy, działania, uczucia i zdarzenia. Odkrywa, że wszystkie te doświadczenia, odsuwając się od swojego czasu, w którym każde miało swoją rolę, za miast całkowicie zniknąć, połączyły się potajemnie w głębinach bytu. Tam zachowały swój portret, którego nie sposób wymazać⁸⁰.

Badanie podskórnych związków w literaturze, odkrywanie wspólnych pól semantycznych to działania krytyki tematycznej, której reprezentantami są Georges Poulet, Jean Starobinski i Jean – Pierre Richard. Pragnieniem badaczy jest identyfikacja z opisywanym dziełem, przeżycie „ja” wielkiego pisarza, „wspólna świadomość”. „Rozumieć dzieło literackie [...], to pozwolić jednostce, która je napisała, objawić się nam w nas”⁸¹. To doświadczenie

⁷³ K. Korotkich, *Wyobraźnia Apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Białyсток 2011.

⁷⁴ L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008.

⁷⁵ W. Toruń, *Mapa podróży i wyobraźni. Studia o Juliuszu Słowackim*, Kielce 2021.

⁷⁶ J. Słowacki, *Wyobraźnia i egzystencja*, red. M. Kuziak, Słupsk 2002.

⁷⁷ A. Kowalczykowska, *Słowacki*, Warszawa 1994.

⁷⁸ J. Zieliński, *Słowacki SzatAnioł*, Warszawa 2009.

⁷⁹ „W dobie romantyzmu rozumiano utwór literacki raczej jako powstały w wyobraźni świat – coś, co można zobaczyć wewnętrznym okiem i usłyszeć wewnętrznym słuchem”. M. Saganak, *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, op.cit., s. 8.

⁸⁰ Choć cytowany fragment odnosi się do twórczości Hawthorne’a, doskonale prezentuje wyobraźnię Słowackiego i Wojtyły; G. Poulet, *Myśl nieokreślona*, przekł. T. Swoboda, Warszawa 2004, s. 172.

⁸¹ Cyt. za: M. Głowiński, *Wprowadzenie*, „Pamiętnik literacki” 1971, zeszyt 2, s. 182.

całości, aktywności duchowej twórcy, a więc wymiaru głęboko ukrytego. Dwoma zasadniczymi elementami, na których opiera się krytyka tematyczna jest – sugerowany w nazwie – temat i rozpoznanie. Nie chodzi tutaj o dotychczasowo stosowany w nauce o literaturze zespół motywów, a pewien element obrazowania, powtarzający się w twórczości i będący niejako ośrodkiem poetyckiej wyobraźni. Temat jest więc, jak pisze Michał Głowiński „elementem literackiego przekazu, przekazu indywidualnego i niepowtarzalnego, przy czym jego jednostką nie jest poszczególny utwór, ale pełny zespół wypowiedzi danego pisarza”⁸². To droga przez świat przepełniony odczuwaniem, doświadczeniem, przeżywaniem. Droga w głąb pisarskiej duchowości organizującej dzieła. Pojedyncze utwory są zatem przewodnikami po innych utworach, a twórca i dzieło stanowią nierozdzielalną całość: „nie można dzieła poznawać poprzez twórcę ani twórcę poprzez dzieło”⁸³. Krytyka tematyczna, badając całokształt pisarskiej działalności, zwraca uwagę na wszystko to, co pisarz po sobie pozostawił, a więc: korespondencję, notatki, zapiski brulionowe czy fragmenty. Dzięki takiemu podejściu możliwe jest fenomenologiczne spojrzenie na twórczość Słowackiego, w której najważniejsze jest samo doświadczenie i jego przekaz, a także na objęcie badaniami utworów pisanych przez Wojtyłę pod pseudonimami.

Temat to jakby utrwalony w wypowiedzi element tego doświadczenia i przeżywania, ujęcie, w którym najpełniej doszła do głosu osobowość twórcza; a więc wyposażone ono zostaje w szczególne znaczenia. Należy do przekazu, a le jednocześnie organizuje świat wewnętrzny jednostki, stanowi wypełniającą go materię. Temat ujawnia się w dziele poprzez wyrażenia często powracające, powtarzające się na nowo obrazy, sposoby myślenia, odczuwania i mówienia, które dzięki temu, że powracają i stają się obsesją, dają się poznać⁸⁴.

Rozpoznanie to inaczej idea utożsamienia z dziełem literackim, którą wyraźnie oddają słowa Pouleta: „Kiedykolwiek czytam, wypowiadam w myśli -ja-, i już to -ja- które wypowiadam, nie jest mną”⁸⁵. Zrozumienie dzieła jest jednocześnie zgodą na zaistnienie w nas osoby autora.

Nagle ten, kto był z zewnątrz, jest wewnątrz, nagle ten, kto był w swych własnych granicach, odkrywa, że znajduje się we wnętrzu innej rzeczywistości duchowej; zbliżenie do drugiej osoby, identyfikacja jednej światowości z inną, nie dokonuje się przez ruch wyjścia i wejścia, jak idzie się z jednego domu do drugiego, przechodząc przez ulicę, a le – przeciwnie – przez bezpośrednie zdanie się na świat wewnętrzny innej osoby bez uczucia w żadnym momencie, że myśl krytyczna ma do pokonania jakąś przeszkodę, do odrzucenia jakąś pokrywę⁸⁶.

⁸² M. Głowiński, *Wprowadzenie*, op.cit., s.177.

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ Ibidem, s. 177-178.

⁸⁵ Cyt. za: M. Głowiński, *Wprowadzenie*, op.cit., s. 181.

⁸⁶ Cyt. za: M. Głowiński, op.cit., s. 182.

Krytyk winien przeniknąć w najgłębsze warstwy tekstu, odnaleźć to, co *implicite* zawarte w objawieniu poetyckim. Zanurzenie się w przestrzeń niejasną, niezrozumianą, nie odbywa się po to, aby daną przestrzeń objaśnić, nadać tekstowi „światła”, lecz by zrozumieć ową „ciemność” i szanować istnienie różnorodnych znaczeń. Aby odkryć w dziełach to, co głęboko ukryte, dojść do sfery ciemności, potrzebna jest fascynacja utworem. Nie dziwi więc fakt, że Wojtyła stał się doskonałym krytykiem genezyjskich dzieł romantycznego poety. Jako jeden z nielicznych potrafił – jak pisze w jednym ze swych utworów - „stanąć i patrzeć coraz głębiej i głębiej aż nie zdołasz już oddzielić duszy od dna”. Nie próbując objaśniać trudnych i niezrozumiałych strof *Króla-Ducha*, bezgranicznie oddał się lekturze i pozwolił istnieć Słowackiemu w jego wnętrzu. Poddając własną świadomość innemu podmiotowi, jednocząc się z osobą autora, dokonał aktu o randze niemalże sakralnej, mistycznej. Czytanie stało się dla niego epifanią, rodzajem szczególnego dialogu między interpretowanym a interpretującym.

Bliska relacja krytyka do dzieła literackiego rodzi pytania o rolę samego autora. Nowa krytyka, realizowana we Francji po II wojnie światowej, zarzuca przedstawicielom tradycyjnej teorii literatury traktowanie dzieła literackiego jako prywatnego dokumentu z biografii autora. Dowodzi, iż fakty biograficzne mogą stanowić jedynie bodziec do twórczości. Analizując dzieła Słowackiego i Wojtyły przychodzi na myśl artykuł Janiny Abramowskiej „Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy”. Badaczka zwraca uwagę na fakt, iż interesujące nas dzieło literackie „uruchamia jakiś rodzaj potocznych procederów poznawania i kontaktowania się z drugim człowiekiem”, nie jest to – jak chciałaby krytyka tematyczna i inne kierunki inspirowane psychoanalizą – „poszukiwanie nieświadomych źródeł twórczości”⁸⁷, lecz zwrócenie uwagi na kontekst interpretacyjny i całość pisarskiej twórczości. W niniejszej pracy przywoływane zostają fakty z życia pisarza jako elementy istotne *in statu nascendi* dzieł. Są to świadectwa podkreślające systemowość myślenia i rodzaj religijności traktowanej bardzo poważnie. Nie chodzi o to, aby dowieść, czy Słowacki dostąpił objawienia, czy dane mu było zobaczyć i prawdziwie przeżyć, a więc o realne doświadczenia autora, a jedynie o:

Świadomość, podlegającą ewolucji, wrażliwą na różne oddziaływania zewnętrzne, wychytujące to, co jest „w powietrzu”, a w końcu determinowana pewną stałą strukturą osobowości. Płynie przez nią może niekonicznie „strumień piękności”, a le strumień idei, myśli, stereotypów, doświadczeń zbiorowych, a sposób przeżywania doświadczeń najbardziej osobistych, skądinąd uniwersalnych, też jest określany przez wzorce ukształtowane w określonym czasie. Na to nakładają się – znów powtarzalne, wybrane z zastanego repertuaru – sposoby

⁸⁷ J. Abramowska, *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, „Teksty drugie” 1994, nr 2, s. 51.

przedstawiania czy wyrażania. A rezultatem jest dzieło – niepowtarzalne, fenomenalne. **Więc ważny jest ten ktoś, kto wybiera i kto scala** [podkr. K.J.]⁸⁸.

Wartością nadrzędną jest nie prawda życia, a prawda świadectwa. Jest to lektura tekstów, którą Michał Głowiński nazwał ekspresyjnym stylem odbioru⁸⁹. Przekaz tekstowy będący w ścisłym związku z autorem, ukazuje jego osobowość i uwidacznia jego intymną stronę świata. Na potrzeby niniejszej dysertacji warto przywołać jeszcze dwa style: mityczny i symboliczny. Pierwszy, związany ze sferą *sacrum*, odnosi się do głoszonych przez poetów prawd wiary. Drugi związany jest z istnieniem wielu znaczeń i odsyła nas do fenomenu odbioru jakim jest konkretyzacja.

Zgodnie z założeniami Romana Ingardena dzieła posiadają swoje „miejsca niedookreślenia”, które zostają wypełnione w procesie konkretyzacji czytelniczej. Konkretyzacja jest warunkowana przez czytelnika i budowę dzieła: „zawarte w nim niedookreślenia, «momenty potencjalne» i schematy wyglądowne”⁹⁰. Możliwość wypełnienia „pustych miejsc” jednego dzieła jest tyle, ile lektur „Udana konkretyzacja powinna doprowadzić czytelnika do przeżycia estetycznego, wywołanego przez polifoniczny zestrój jakości estetycznie wartościowych przysługujących poszczególnym warstwom”⁹¹. Ingarden wykładał koncepcję dzieła sztuki, w którym przeżycie estetyczne „łączy się z ewokowaniem określonych jakości metafizycznych” i angażuje człowieka w świat wartości.

Funkcją jej naczelną jest pokazywać pewne możliwe i konieczne związki między jakościowym uposażeniem przedmiotów (w szczególności ludzi) a wartościami i poprzez działanie na życie wzruszeniowe człowieka umożliwić mu obcowanie bezpośrednie z wartościami. [...] dostęp do ich doświadczenia szczególnego typu otwiera m.in. postawa estetyczna, w którą dzieło sztuki wprawia perceptorą przez działanie na niego⁹².

Fenomenolog zwraca uwagę, że jakości metafizyczne są identyczne tak w realnym życiu, jak i w sztuce i odgrywają szczególną rolę w ludzkiej egzystencji. W nich „odsłania się nam «głębszy sens» życia i bytu w ogóle, więcej: (...) sam ten zazwyczaj ukryty «sens» one właśnie konstituują. Przy ich ujrzaniu odsłaniają się nam głębie i praźródła bytu”⁹³.

Interpretując i próbując zrozumieć teksty literackie, niezbędne jest odwołanie się do hermeneutyki *sensu largo*. Ze względu na zamieszczone w rozprawie fragmenty teksów

⁸⁸ J. Abramowska, op.cit., s. 52

⁸⁹ M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*, „Teksty” 1975, nr 3.

⁹⁰ *Literatura. Teoria. Metodologia*, podred. D. Ulickiej, Warszawa 2001, s. 101.

⁹¹ Z. Mitosek, *Teoria badań literackich*, Warszawa 2012, s. 152.

⁹² R. Ingarden, *O tak zwanej „Prawdzie” w literaturze*, [w:] tegoż, *Studia z estetyki*, t.1, Warszawa 1966, s. 438-439, 464.

⁹³ R. Ingarden, *Odziele literackie*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1988, s. 369.

świętych, odnoszące się do nich pisma mistyków oraz utwory poetyckie niezbędne staje się sięganie do hermeneutyki technicznej, związanej z egzegezą i bliskiej filologii. Relacja między poznaniem, językiem i doświadczeniem traktowana jest jako koncepcja rozmowy, którą zaproponował Hans Georg Gadamer pisząc o dialogu, będącym „wymianą między Ja i Ty”⁹⁴. Hermeneutyka to przede wszystkim – jak ujmował ją Gadamer – przewyższanie obcości świata: „pokonuje duchowy dystans i przyswaja obcość obcego ducha”⁹⁵ i – jak rozumiał ją Wilhelm Dilthey –: „sztuka rozumienia», która docieka za pośrednictwem interpretacji «zawartych w piśmie śladów ludzkiej egzystencji»”⁹⁶.

Poczynione założenia skłaniają także do sięgnięcia po narzędzie hermeneutyki biblijnej i przybliżenia kategorii *sacrum*. „Sacrum – jak pisze Stefan Sawicki – bywa po prostu elementem utworu literackiego, przedmiotem interpretacji, ale może być też perspektywą dla rozważań teoretycznych, która pozwala głębiej wniknąć w istotę poezji, jej funkcję w kulturze, jej sens dla człowieka”⁹⁷. Badaniu związków między literaturą a Pismem Świętym patronuje myśl niemieckiego księdza Jana Michała Sailera. Lektura pism w duchu hermeneutyki biblijnej proponowanej przez katolickiego pedagoga i teologa bliska była sposobowi czytania Biblii przez Juliusza Słowackiego, dla którego święta księga stanowiła tekst wymagający interpretacji i dopełnienia za sprawą parafrazy⁹⁸.

Pismo święte ma ciało: są – to słowa: - ma duszę: jest to znaczenie, które się objawia z bliska przez słowa; - ma ducha: to jest co pisarz ma w sobie najwewnętrzniejszego, a co się objawia z większą lub mniejszą oczywistością w pismach jego. Kto przekłada z jednego języka na drugi słowa, znaczenie, ducha pisarza, ten tłumaczy⁹⁹.

Poeta-prorok opisuje świat od jego stworzenia po zniszczenie i finalne przemienienie człowieka i natury. Jego genezyjska twórczość, zgodna z soteriologicznym i eschatologicznym celem Biblii, operuje symboliczną tkanką tekstu świętego. Tworzy mistyczne konstelacje symboliczne i odsyła czytelnika do odnalezienia sensu nie tyle dosłownego, co ukrytego i rozproszonego w wielkiej księdze ducha.

⁹⁴ H.-G. Gadamer, *Człowiek i język*, tłum. K. Michalski, [w:] tegoż, *Rozum, słowo, dzieje*, tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 1979, s. 53.

⁹⁵ H.-G. Gadamer, *Estetyka i hermeneutyka*, [w:] idem, *Rozum, słowo, dzieje*, op.cit., s. 124.

⁹⁶ E. Kasperski, *Hermeneutyka. Teoria interpretacji*, [w:] *Literatura. Teoria. Metodologia*, red. D. Ulicka, Warszawa 2001, s. 117.

⁹⁷ S. Sawicki, *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa 1981, s. 6.

⁹⁸ „Para fraza ma na celu albo wyklądać po prostu znaczenie Pisma świętego i objaśniać jego trudności; albo przeplatać je uwa gami, podnoszącemi niektóre szczegóły, które nie każdy pojąć może naturalnie”. M. Sailer, *Teologia pasterska*, z niemieckiego przeł. L. Rogalski, Warszawa 1862, s. 186.

⁹⁹ M. Sailer, *Teologia pasterska*, op.cit., s. 179.

Omawiając pojawiające się u obu poetów symbole, będące wspólną płaszczyzną ich wyobraźni wyrastającej z poetyki i symboliki biblijnej, sięgamy przede wszystkim do Paula Ricoeura i próbujemy wydobyć bogactwo sensów, szukając równolegle „powtórnej naiwności”: „staramy się odnaleźć naiwność pokrytyczną, która stosuje cały arsenał środków i sposobów egzegezy, by to, co głosi ta pierwotna, fundamentalna mowa, mogło przemawiać i istnieć”¹⁰⁰. Wsłuchując się w mowę symboli i interpretując je, powracamy do pierwotnego, utraconego Logosu i stwarzamy siebie na nowo. „Jeśli podmiot jest wezwany do rozumienia samego siebie w obliczu tekstu, to jest tak dlatego, że tekst nie zamyka się sam w sobie, lecz otwiera na świat, który podmiot na nowo opisuje”¹⁰¹.

Kluczowym zagadnieniem filozofii Ricoeura było pojęcie człowieka traktowanego jako osoby i kategoria tożsamości narracyjnej, w której opowieść – uczynił badacz – podstawowym narzędziem budowania własnej tożsamości. Aby zrozumieć samego siebie, należy nieustannie odwoływać się do symboli i opowieści kultury. Wewnętrzne jestestwo było w XIX wieku – jak pisze Marta Piwińska –

dziedziną do tej pory zastrzeżoną dla religii, którą romantycy zaczęli badać, analizować i eksperymentować w niej tak, aż owo jestestwo rozdzielili na pierwiastki pierwsze i sprzeczne niczym teza z antytezą. Nie były to analizy tylko psychologiczne, lecz głębsze: poprzez człowieka starano się uchwycić metafizyczną naturę bytu i rozkładano to, co w niej złożone i zmieszane, tak, że aż w niektórych romantycznych tekstach ludzkie „ja” znika i zamiast niego mamy jakąś symboliczną algebra¹⁰².

Mając na uwadze słowa Bachtina, który pisał, że: „twórcze rozumienie nie zrzuca się siebie, swego miejsca w czasie i własnej kultury, niczego nie zapomina”¹⁰³, należy nadmienić, iż w nauczaniu Jan Paweł II pojęcie tożsamości wiązało się z zakorzeniem człowieka w kulturze narodu: „Tożsamość kulturalna i historyczna społeczeństw jest zabezpieczana i ożywiona przez to, co mieści się w pojęciu narodu”¹⁰⁴, jak i religii: „Kultura znaczy uprawa. Chrystus swoim nauczaniem, swoim życiem, śmiercią i zmartwychwstaniem «uprawił» niejako na nowo ten świat stworzony przez Ojca”¹⁰⁵. Słowacki z kolei upatrywał w narodzie możliwość wzbogacenia się ducha, zmierzającego – w poznaniu i działaniu – ku formie doskonałej. Zdaniem poety, tylko poprzez naród możliwe jest zbawienie jednostki. „Z takiego to ludu jesteś,

¹⁰⁰ P. Ricoeur, *Konflikt hermeneutyk: epistemologia interpretacji*, tłum. J. Skoczylas, [w:] idem, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, tłum. E. Bieńkowska et al., Warszawa 1985, s. 134.

¹⁰¹ Cyt. za: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2009, s. 184.

¹⁰² M. Piwińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981, s. 269.

¹⁰³ M. Bachtin, *Odpowiedź na pytanie redakcji „Nowyj Mir”*, [w:] idem, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, oprac. tłum., wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 474,

¹⁰⁴ Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość. Rozmowy na przełomie tysiącleci*, Kraków 2005, s. 73.

¹⁰⁵ Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość*, op.cit., s. 69.

Helionie mój – wiecznym łańcuchem uczucia przykuty do tej narodowości, bez której do nieba nie wstąpisz” [DW XIV: 255].

Postawiona teza oraz charakter zagadnień omawianych w pracy umożliwiają korzystanie z narzędzi komparatystyki. Podstawą rozważań (czyli *comparandum*) jest literatura¹⁰⁶, a szczególnie twórczość Juliusza Słowackiego i Karola Wojtyły. Badaniu podlegają wzajemne oddziaływania pisarzy, podobieństwa i różnice w ich wyobraźni. Wspólną płaszczyzną, na jakiej dokonuje się zestawienia utworów literackich, jest zagadnienie mistycyzmu. Obszarem literackich porównań staje się także przestrzeń oddalona – grecka, pogańska. Istotą takiego porównania jest – jak pisał E. Kasperski – „pokonywanie dystansów przestrzennych, przełamywanie obcości poszczególnych kultur i literatur”¹⁰⁷ jak i wydobywanie wartości uniwersalnych. W rozdziale o korespondencji sztuk twórczość pisarzy zostaje zestawiona z dziełami muzycznymi i obrazami malarskimi. Z kolei podrozdział dotyczący figury Matki Bożej konfrontuje tekst literacki z ikoną. Ikona nie jest tutaj traktowana jako obraz czy dzieło sztuki sakralnej, a jako widzenie nieskończoności, ikona-słowo ma więc wielopoziomowe znaczenie. Adam Regiewicz – w eseju o tym, jak czytać ikonę¹⁰⁸ – spostrzega:

Po pierwsze (...) ikona nie przedstawia, a objawia, lub inaczej odsłania znaczenie patrzącemu, który widzi w niej nie tyle obraz, ile uobecnienie świętości – Boga, transcendencji. Po drugie, ikona jest nie tylko nośnikiem znaczeń, ale także prawdy ukrytej, do której można dotrzeć poprzez określoną postawę patrzącego. Przypomina ona zarazem postawę kontemplacyjną, jak i praktyki ascetyczne Ojców Pustyni. Po trzecie wreszcie, ikona jest zapisem śladu niewyraźnego i prowadzi wzrok od zapisanego znaku ku temu, co niewypowiedziane. Poruszanie się po śladach przypomina interpretacyjne poszukiwania semiotyków i hermeneutów, ikona bowiem daje się rozpoznawać za każdym razem inaczej, w zależności od warunków tak zewnętrznych (kontekst historyczny, kulturowy), jak i podmiotowych (właściwości psychiczne, stan emocjonalny itp.), w jakich to poznanie się odbywa¹⁰⁹.

W niniejszej pracy warto spojrzeć także na teorię dialogiczności literatury. Według Michaiła Bachtina dialog jest rodzajem bycia człowieka w świecie, kontaktu między innymi ludźmi, a także najdoskonalszym sposobem poznania rzeczywistości. Bachtinowska filozofia dialogu ożywia i personifikuje wszystko, czego się dotknie, bowiem słowo to życie, a w nim z

¹⁰⁶ E. Kasperski pisze: „literatura jest medium mediów, sztuką sztuk. Wchłania ona i przekłada na język sztuki słowa («uwewnętrznia») wszystkie formy kultury. Pozostaje z nimi z tego względu w aktywnej relacji wzajemnego oddziaływania i wymiany”. E. Kasperski, *Kategorie komparatystyki*, Warszawa 2010, s. 27.

¹⁰⁷ E. Kasperski, *O teorii komparatystyki*, [w:] *Literatura. Teoria. Metodologia*, op.cit., s. 348-349.

¹⁰⁸ O ikonie, która odsłania w sobie piękno i *sacrum* zob. P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, z języka francuskiego przełożyła M. Żurowska, Warszawa 2003.

¹⁰⁹ A. Regiewicz, *Czego o czytaniu uczy sztuka ikony, czyli odsłanianie sensu*, [w:] idem, *Poza horyzontem. Eseje o sztuce czytania (Ćwiczenia z poszukiwania sensu)*, Kraków 2015, s. 109-110.

kolei tkwi osobowość¹¹⁰. Na uwagę zasługuje także myśl niemieckiego filozofa żydowskiego pochodzenia Franza Rosenzweiga. Badacz w swoim *opus magnum* – *Gwiazda Zbawienia* – opisuje dorastanie człowieka w dialogu-rozmowie wobec objawienia Stwórcy. Tylko Boże Objawienie może sprawić, że „monadycznie szczelna Sobość” rozwinię się w „otwartą i mówiącą duszę ludzką”¹¹¹. Centralną księgą Objawienia jest – zdaniem Rosenzweiga – biblijna *Pieśń nad pieśniami*, która przedstawia dialog między Ja i Ty i ukazuje przemianę w relacji tożsamej z miłością. Prawdziwym artystą jest ten, kto potrafi wyzwolić z siebie „wewnętrzną różnorodność, świat stworzeń, intuicji, idei, które utrzymywane są razem dzięki wewnętrznemu, osobowemu sposobowi bycia artysty, w zgodnej w sobie bliskości”¹¹². Według badacza najważniejszymi elementami doświadczenia czy przeżycia jest triada: Bóg, człowiek, świat, którą wyrażają: Stworzenie, Objawienie i Zbawienie. „Objawienie jako wydarzenie dialogu między Bogiem i człowiekiem; Stworzenie – między Bogiem i światem; Zbawienie – między światem i człowiekiem”¹¹³. Pierwszym Objawieniem jest akt stwórczy. Jest ono niepełne, ponieważ ukrywa Boga za Jego dziełami, dlatego potrzebne jest jego dopełnienie, czyli dialog.

Bóg zdawał się stawać jedynie „źródłem” Stworzenia, a z tego powodu ponownie Bogiem ukrytym, którym właśnie, poprzez Stworzenie, przestał być. Z ciemności jego ukrycia musi wynurzyć się coś innego niż jedynie moc stwórcza, coś, co rozległą nieskończoność czynów stwórczej mocy utrzyma w widzialnym świecie, tak że Bóg nie będzie mógł ponownie ukryć się poza te czyny¹¹⁴.

Zgodnie z teorią sztuki, Objawienie opisywane jest przy pomocy „symboliki algebraicznej”, mowy, która:

pra-słowami zakorzeniona jest w podziemnych podstawach Bytu, (...) w słowach rdzennych wznosi się światło nadziemskiego życia i w tym świetle wielobarwnie rozkwita, jak latorośl pośród całego wzrastającego życia, którym się karmi, tak jak ono nią, ale odmiennie od tego całego życia, właśnie dlatego, że nie porusza się swobodnie i samowolnie po powierzchni, lecz zapuszcza swoje korzenie w ciemne podstawy leżące poniżej życia¹¹⁵.

¹¹⁰ „Język naświetla osobowość wewnętrzną i jej świadomość, tworzy je, różnicuje, pogłębia, a le nie na odwrót. Osobowość sama kształtuje się w języku (...). Osobowość z punktu widzenia swej wewnętrznej subiektywnej treści, jest tematem języka (...). W konsekwencji nie słowo jest wyrazem osobowości wewnętrznej, lecz osobowość wewnętrzna – słowem wyrażonym i zapędzonym do wnętrza” W.N. Wołoszynow, *Z historii form wypowiedzi w konstrukcjach języka*, tłum. Z. Saloni, [w:] *Rosyjska szkoła stylistyki*, wyb. Tekstów i oprac. R. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa 1970, s. 468.

¹¹¹ Zob. F. Rosenzweig, *Gwiazda Zbawienia*, przełożył i wstępem opatrzył T. Gadacz, Kraków 1998, s. 328.

¹¹² F. Rosenzweig, *Gwiazda Zbawienia*, op.cit., s. 258.

¹¹³ T. Gadacz, *Wstęp*, [w:] F. Rosenzweig, *Gwiazda Zbawienia*, op.cit., s. 33.

¹¹⁴ F. Rosenzweig, *Gwiazda Zbawienia*, op.cit., s. 273.

¹¹⁵ Idem, s. 252.

Sztuka powinna być poznaniem rzeczywistości i jej wymiaru ukrytego. Pisarz ma za zadanie wchłonąć wszystkie znaki natury, a dzięki wyobraźni jego umysł staje się wielką księgą znaków:

Uporządkować te obrazy, scalić i dostosować do granic umysłu ludzkiego, jak również wydobyć i rzucić na same te formy moralne refleksje, do których one prowadzą, uczynić zewnętrzne wewnętrznym, wewnętrzne zewnętrznym, uczynić naturę myślą a myśl naturą – oto tajemnica geniuszu w Sztukach Pięknych. Ośmielam się dodać, że geniusz musi oddziaływać na uczucie, że ciało jest jedynie bodźcem dla stania się duchem – że jest ono duchowe w swej istocie!¹¹⁶

Rozważania o twórczości obu poetów eksponują przede wszystkim zagadnienie mistycyzmu, będącego – jak zauważa Zygmunt Łempicki – w stałym związku z romantyzmem. W badaniach pojawiają się myśli: św. Jana od Krzyża, św. Teresy z Avila, św. Tomasza z Akwinu, Pseudo-Dionizego Areopagity, Klemensa Aleksandryjskiego czy Orygenesusa. Ważnym komentarzem jest także książka Jana Tomkowskiego „Juliusz Słowacki i tradycja mistyki europejskiej”.

W rozprawie znalazły się również elementy refleksji filozoficznej, zaczynając od jednego z najważniejszych myślicieli jakim był Platon, po filozofów i pisarzy XIX wieku, a wśród nich: Schleiermacher, Schelling, Coleridge, Mochnacki, Goethe, Mickiewicz czy Novalis.

Zakładanym celom badań ma służyć kompozycja dysertacji składająca się z pięciu rozdziałów, wstępu, zakończenia oraz bibliografii.

Wstęp rozpoczyna, w myśl za francuską krytyką tematyczną, eseistyczny wywód dotyczący późnej twórczości Juliusza Słowackiego i czynników, które zaowocowały próbą poddania analizie dzieł romantycznego poety z utworami Karola Wojtyły – Jana Pawła II.

Następnie w rozdziale pierwszym *Rzeka światła*. *Wprowadzenie* zarysowano problematykę i cel niniejszej dysertacji, kryteria doboru tekstów, metodologię oraz stan badań.

Rozdział drugi zatytułowany *Mistycyzm i poezja mistyczna* poświęcony został omówieniu wieloznacznego pojęcia mistycyzmu, które przedstawione zostało w dwóch perspektywach: jako doświadczenie religijne i literackie. Kluczowe okazało się odróżnienie mistycyzmu *stricte*

¹¹⁶ S.T. Coleridge, *Opoezji czyli sztuce*, [w:] *Manifesty romantyzmu 1790-1830. Antologia*, Niemcy, Francja, red. A. Kowalczykowa, Warszawa 1995, s. 83.

religijnego, będącego przeżyciem indywidualnym i mającego realne uzasadnienie – dowód na wewnętrzne przekroczenia progu transcendencji czy spotkanie z Absolutem od literackiej egzemplifikacji pewnego rodzaju duchowości czy zabiegów czysto literackich, wyobrażeniowych. W rozdziale tym przedstawiono różnego typu doświadczenia religijne w zależności od wyznawanej wiary i kultury, z której wyrasta podmiot doświadczający, a także zarysowano pogląd na mistykę w ujęciu chrześcijańskim. Przywołane zostały prace niezbędne podczas analizy utworów Karola Wojtyły, a więc: św. Jana od Krzyża, św. Teresy z Avilla czy Pseudo-Dionizego Areopagity. Wśród zgromadzonego materiału znaleźli się także przedstawiciele filozofii premistycznej jak orficy i Platon oraz znacznie późniejszy – mający wkład w proces myślowy Słowackiego – Andrzej Towiański. Zagadnienie mistycyzmu literackiego łączy się z pojęciem *sacrum*, a przez dowartościowanie słowa – mówienie o czymś, co z pozoru jest niewyraźne - przenosi czytelnika w obszar symbolizmu. Podejście literaturoznawcze to próba spojrzenia na twórczość Karola Wojtyły i Juliusza Słowackiego jako na utwory niezwykle duchowe, w których mistycyzm pełni rolę nadrzędną i służy do opisu rzeczywistości przekraczającej próg transcendencji. Głównymi kategoriami mistycznymi są m.in.: światło, ciemność, cisza, krzyż, ofiara, matka, tęcza i motyw przejścia.

W rozdziale trzecim *Via pulchritudinis*, w myśl za autorami, dla których najważniejszym elementem doświadczenia mistycznego było prowadzenie ludzkości na drogę prawdy, dobra i piękna, znalazły się trzy podrozdziały, z których dwa pierwsze analizują zakorzenienie myśli chrześcijańskiej w czasach pogańskich – starożytnej Grecji i dowodzą istnienia w świecie uniwersalnej duchowości. Trzeci podrozdział wiąże się z figurą Matki Bożej jako mistycznej drogi do Chrystusa.

Kompozycja czwartego rozdziału ma na celu ukazanie wyobraźni mistycznej łączącej się ze sztukami plastycznymi i dziełami muzycznymi, a także osadzonym na wspólnych korzeniach przeświadczeniu o znaczącej roli Słowian. Podkreślone zostaje pragnienie obu poetów ukazania uniwersalizmu chrześcijańskiego i obecnego w świecie pierwiastka bożego. Zakończeniem rozdziału, a jednocześnie swoistym podsumowaniem dysertacji jest analiza dwóch najbardziej mistycznych utworów pisarzy – *Pieśni o Bogu ukrytym* Karola Wojtyły i *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego –, w których na plan pierwszy wysuwa się kategoria miłości.

Całość pracy wieńczy: Zakończenie oraz Bibliografia.

I.4. Kryteria wyboru tekstów

Mając na uwadze ogrom materiału badawczego, we wszystkich analizach brana jest pod uwagę przede wszystkim twórczość, w której kategorii mistycyzmu są najwyraźniejsze.

Przyjmując, że okres mistyczny Juliusza Słowackiego nastąpił 12 lipca 1842 roku, a zakończył się w dniu śmierci poety, 3 kwietnia 1849 roku, zauważymy, że był to czas niezwykle płodny artystycznie. W tym czasie poeta napisał siedem, a może nawet dziewięć¹¹⁷ dramatów: *Księża Marka*, *Księcia Niezlomnego*, *Sen srebrny Salomei*, *Zawiszę Czarnego*, *Agezyłausza*, *Samuela Zborowskiego* i nieskończonego *Michała Twerskiego*, polemiczny poemat *Do Autora Trzech Psalmów (Odpowiedź na „Psalmy Przyszłości”)*, poemat pisany prozą poetycką *Genezis z Ducha*, jeden poemat pisany wierszem *Rozmowa z Matką Makryną Mieczysławską* oraz swoje *opus magnum* pisane oktawą *Król-Duch*. Poeta dopisał w tym czasie także dalsze pieśni *Beniowskiego* (poematu) i stworzył obszerne dialogi filozoficzne. Ponadto w tym czasie powstały liczne liryki i twórczość fragmentaryczna. Sądząc, że Słowacki dochodził do swojej wizji rzeczywistości stopniowo, a okres genezyjski nie nastąpił nagle, śladów duchowości mistycznej można by szukać także w *Anhellim* i lirykach pisanych z Ziemi Świętej. W analizie twórczości romantycznego poety na pierwszy plan wysuwa się dzieło, które jest kwintesencją poetyckiej duchowości, a więc *Król-Duch* (wydany za życia autora Rapsod I, jak i pozostawione we fragmentach dalsze części). Badaniom komparatystycznym poddane zostały także liczne wiersze poety, notatki brulionowe i dialogi filozoficzne. Ukazując wyobraźnię wyrastającą z obcowania z Pismem Świętym, zwrócono uwagę na *Genezis z Ducha*. W celu ukazania symboliki światła i figury Matki Bożej poddano analizie także niektóre fragmenty dramatów.

Z twórczości Karola Wojtyły – Jana Pawła II interesujący stanie się przede wszystkim okres młodości, związany z publikowanymi pod pseudonimami utworami, które silnie zakorzenione są w romantycznej historiozofii. Wierszem, w którym mistyczne tony ukazują drogę poszukiwania Absolutu, jest niewątpliwie *Pieśń o Bogu ukrytym* i jego dalsza część *Pieśń o Słońcu niewyczerpanym*. Na uwagę zasługują także wybrane homilie, przemówienia papieża, oddające jego pragnienie stworzenia mostu jednoczącego wszystkie religie i objaśniające wybór jego drogi życiowej, a także duchową jedność z XIX-wiecznym poetą. Słowiańska pierwotność nasycona chrześcijańską aksjologią zostanie wydobyta z *Renesansowego Psalterza*, w którym dochodzi do głosu tradycja narodowa i pierwiastki antyczne. Bogate w

¹¹⁷ Sporne jest datowanie *Fantazego* i *Beniowskiego* (dramatu).

mistyczne obrazowanie są przede wszystkim utwory liryczne, które cechuje powtarzalność tematyczna – w znaczeniu francuskiej krytyki tematycznej – a więc „tematy” organizujące „doświadczenie głębi bytu w materii języka, jak na przykład: blask wody, świetliste przedmioty, dno duszy, odbijające i wciągające zwierciadło, zjednoczenie osobowe w nadnaturalnej przestrzeni, oko prześwielone i oświecające”¹¹⁸.

¹¹⁸ K. Dybciak, *Posłowie*, [w:] K. Wojtyła, *Poezje. Poems*, Kraków 1998, s. 299.

Rozdział drugi

Mistycyzm i poezja mistyczna

II.1. Doświadczenie mistyczne w ujęciu religijnym

II.1.1 Wielość definicji słowa „mistyka”

Trudność w zdefiniowaniu pojęcia mistyka wiąże się ze złożonością zagadnienia, różnymi znaczeniami terminu (od etymologii po znaczenia specjalistyczne), a także wielorakimi zastosowaniami praktycznymi. „Mistyka” w swoim wachlarzu znaczeniowym mieści przynajmniej kilka definicji. Jako „mistycyzm” pochodzi z języka greckiego *μυστικός* (*mystikos*) oznaczającego tajemny, ukryty i ma swoje źródło w słowie *μύω* (*myo*) – zamykać. Mistyka jest zatem zamknięciem się na misterium – Tajemnicę, objawieniem, które jest najwyższą formą poznania. Doświadczenie tajemnicy rozpoczyna się od uświadomienia sobie, że wszystko co widzialne jest częścią tego, co niewidzialne, a uchwycenie innej strony rzeczy odbywa się przy przekraczaniu horyzontów poznawczych. Etymologicznie pojęcie mistyka wywodzi się także z biblijnego słowa *mysterion* oznaczającego tajemnicę królestwa Bożego¹¹⁹. W wielu słownikach i encyklopediach pojawia się wskazanie prądu filozoficzno-religijnego występującego w różnych religiach i kulturach, a uznającego pozazmysłowy kontakt z Absolutem czy Bogiem¹²⁰.

We francuskim słowniku duchowości – *Dictionnaire de spiritualite* – do którego sięga w swojej książce *Wiele ścieżek na różne szczyty* ks. Andrzej Siemieniewski, hasło „Mystique” (oprac. przez J. López-Gaya) odsłania znacznie więcej elementów:

¹¹⁹ W Nowym Testamencie słowo *mysterion* używane jest na określenie sensu przypowieści. Por. Mk 4, 11 i Mt 13, 11.

¹²⁰ Według *encyklopedii PWN* jest to: „prąd filoz.-rel. występujący w różnych kulturach i religiach, uznający możliwość bezpośredniego łączenia się duszy ludzkiej z ostateczną Rzeczywistością, w szczególności z Absolutem (pojmowanym jako byt osobowy lub nieosobowy, a w kontekście rel. — bądź jako sacrum, bądź jako Bóg religii monoteistycznych), zwłaszcza za pomocą intuicji i objawienia jako najwyższych form poznania”. Podobne pola semantyczne uwydatnia definicja zamieszczona w *Słowniku Języka Polskiego*: „prąd religijno-filozoficzny uznający możliwość pozazmysłowego, bezpośredniego kontaktu z Bogiem”.

Na wstępie rozważań o mistyce zauważa [J. López-Gaya – przyp. K.J.], że fenomen mistyczny oznacza ruch przekroczenia siebie ku przedmiotowi usytuowanemu poza granicami normalnego postrzegania empirycznego oraz oznacza intuicyjne ujęcie tego przedmiotu. Ów „przedmiot” może mieć charakter bytu osobowego albo bytu kosmicznego lub bliżej na razie nie określonej „głębi”. Pojawienie się jego obecności w świadomości jest właśnie doświadczeniem mistycznym. Określenie „mistyczny” odnosi się albo do przedmiotu takiego doświadczenia (oznacza wtedy przeżywanie „misterium”), albo do podmiotu tego doświadczenia (opisuje wtedy postać „człowieka – mistyka”), albo odnosi się wreszcie do nowej formy relacji, jaka z tego wynika (sygnalizuje więc, że wiara – albo religijność – stała się „mistyczna”)¹²¹.

Tak szeroko rozumiana mistyka staje się pojęciem wspólnym wszystkim kulturom i tradycjom religijnym. Pomimo że istota mistyki jest wszędzie taka sama, nie jest ona bezczasowa czy niezależna od przestrzeni czy okoliczności z jakich się wyłania. Rudolf Otto w książce *Mistyka Wschodu i Zachodu* pisał o mistyce zależnej od podłoża kulturowego¹²². Zwracając uwagę na fakt, że doświadczenie mistyczne związane jest ze świadomym uczestnictwem w świętości, Piotr Kłodkowski zaproponował termin *homo mysticus*, będący określeniem osoby „która głęboko doświadczyła obecności Najwyższej Wartości (lub Jedynej Wartości) będącej źródłem sakralności świata”¹²³. W zależności od tego jak opiszemy relację między człowiekiem a Absolutem, czy korzystając z języka filozofii Wschodu czy Zachodu, taką otrzymamy interpretację przeżycia mistycznego.

Na potrzeby niniejszej pracy zacytujmy jeszcze jedną definicję, stworzoną przez rzymskokatolickiego duchownego Wacława Świerzawskiego, zamieszczoną w książce *Mistrzu, gdzie mieszkasz?*:

Mistyka (gr. Ta mystika, hoi mystikoi) jest w hellenizmie związana z pojęciem misterium. Znane były misteria eleuzyjskie, dionizyjskie. Termin „misterium” zawiera dwa znaczenia – „religijny” i „tajemny”. Ta mystika odnosi się do obrzędów i przedmiotów kultu, hoi mystikoi natomiast oznacza wtajemniczonych w treść obrzędów. „Mistyczny” odnosi się więc najpierw do przedmiotu, kresu ludzkiego doświadczenia, a le też do podmiotu tego doświadczenia i do nowego kształtu wzajemnego odniesienia, jaki wynika z faktu spotkania¹²⁴.

Z przywołanych definicji wynika, że „mistyka” to nic innego jak głębokie wejście w pewną tajemnicę, która zamyka duszę przed czynnikami zewnętrznymi po to, aby umożliwić spotkanie z formą najwyższą: Bogiem/Absolutem. Zwieńczeniem tego spotkania miałoby być czyste, pozazmysłowe i doskonałe poznanie. Podmiot uczestniczący w akcji mistycznym, wychodząc poza granice postrzegania zmysłowego tudzież rozumowego, poznaje przedmiot, który jawi mu się intuicyjnie i jest on obecny w jego świadomości.

¹²¹ A. Siemieniowski, *Wiele ścieżek na różne szczyty. Mistyka religii*, Wrocław 2000, s. 28-29.

¹²² Zob. R. Otto, *Mistyka Wschodu i Zachodu*, przeł. T. Duliński, Warszawa 2000, s. 163.

¹²³ P. Kłodkowski, *Homo mysticus Hinduizmu i Islamu*, Warszawa 1998, s. 13.

¹²⁴ W. Świerzawski, *Mistrzu, gdzie mieszkasz? Człowiek istota mistyczna*, Sandomierz 1994, s. 20.

Analizując różne próby definiowania mistyki, możemy zaobserwować pojawiające się przeszkody: z jednej strony definicje są tak obszerne, iż trudno z nich wydobyć fenomen mistyczny lub odwrotnie, pojawiające się definicje ujmują problem tak wąsko, że wiele zjawisk, które powinno się włączyć do owego doświadczenia, zostaje odrzuconych. Kolejnym problemem, ukazującym, że doświadczenie mistyczne jest *ex definitione* niewyraźne, jest relacja mistyków względem doktryny religijnej. W buddyzmie czy hinduizmie nie istnieje jedna święta księga, mogąca stanowić podstawę teologii. Można by rzec, iż w religiach Wschodu to mistycy tworzą teologię. Zupełnie inaczej wygląda sytuacja w religiach profetycznych. Islam, judaizm i chrześcijaństwo mają zakodowane Objawienie w Piśmie, zatem odgórnie zostają ograniczone w możliwościach interpretacyjnych i przekazach *visio mystica*.

Josef Sudbrack – jeden z najważniejszych współczesnych badaczy mistycyzmu – do terminu „mistyka” podchodzi z dużą ostrożnością. Jego zdaniem, aby zrozumieć omawiany fenomen, należy pochylić się nad czterema drogami poznawania mistycznego, zauważając jednocześnie, że filozofia jest nauką przewijającą się przez wszystkie te drogi:

1. Droga psychologiczna – bez względu na to, z jaką religią mamy do czynienia, „mistyka” dotyczy Absolutu i jego doświadczenia, a u jej podstaw tkwi jedność – chodzi o otrzymanie czegoś w wyniku „duchowej intuicji” Wg Masłowa są to „peak experiences” (momenty szczytowe). Na drodze psychologicznej uwypuklają się takie pojęcia jak: „dał, nieskończoność, pewność, wgląd w istotę, synteza, wieczność, spokój, tożsamość, spełnienie, itd.”

2. Droga historyczno-socjologiczna

Wzruszenie jako kategoria pra-historyczna. Zgodnie ze słowami Gabrieli Weiss „Człowiek prymitywny nie wierzy, raczej widzi. Ta wewnętrzna optyka steruje całym życiem prymitywnych plemion, ale szczególnie religijnymi zjawiskami – aż po najdrobniejsze imaginacje”.

3. Droga estetyczna – symboliczna

Estetyka jako czynnik łączący mistykę z innymi tradycjami. Widoczny np. w świadectwach Hildegardy z Bingen lub u Mistrza Eckharta. „Mistyka sufizmu to jeden wielki poemat. Duch zen trafił do „Haikusa” mnicha-poety Basho. A język Jezusa, czyż nie jest też bardzo poetycki?”

Symbol staje się wskazówką tego, co wyłania się z doświadczenia.

4. Droga religijna

Mistyka wyrasta z religii. „Każda religia jest przekonana o własnej absolutnej sensowności”. Język tych doświadczeń jest zależny od kultury, z której się wywodzi, operuje odmiennymi obrazami i tak np. św. Teresa buduje określenie „twierdzy wewnętrznej”, buddyści używają terminu „natura Buddy”, Eckhart pisze o „iskrze duchowej”, a Tauler o „głębi”¹²⁵. Bez względu na rodzaj religii, mistyka rodzi się w kontakcie z bóstwem.

Bezdiskusyjnie definiuje się dziś mistykę jako „rozpłynięcie człowieka w Bogu lub Boskości, a może nawet w czymś, co jeszcze jest poza Bogiem, w jakiejś „próżni” lub „nieistnieniu”, albo jeszcze subiektywniej: „od greckiego «myein» - (jako) zamknięcie oczu, zatkanie uszu, szukanie wewnętrznego duchowego doświadczenia, którego nie można osiągnąć przez zewnętrzne doświadczenie zmysłowe”¹²⁶.

Jednakże doświadczenie mistyczne to coś więcej niż kilka definicji zredukowanych do minimum. To proces pozbawiony ram czasowych, konkretnych schematów. Fenomen jawi się jako trudny do intelektualnej percepcji. Każde doświadczenie jest indywidualnym, nie mającym odzwierciedlenia w słowach, wielowarstwowym i rozłożonym w czasie procesem. Stąd doświadczenie mistyczne opisywane jest na gruncie dwóch tendencji badawczych: Z jednej strony dotyczy analizowania zjawisk jako szerokiego spektrum jednopłaszczyznowego, tj. traktowanie owego doświadczenia jako zjawiska uniwersalnego i wspólnego wszystkim religiom. Z drugiej: wskazuje się na cechy różniące doświadczenie pod względem religii/wyznania.

Niemniej jednak w obu przypadkach należy uwzględnić korespondencyjność z dyskursem filozoficznym, bowiem: „Mistycy doświadczają Boga w warunkach religijnych. O religii językiem filozoficznym mówi teologia. W teologii i w filozofii należy więc poszukiwać interpretacji doświadczenia mistycznego”¹²⁷.

II.1.2 Mistyczny synkretizm czy współczesna dewaluacja?

Mistyka stała się współcześnie czymś egalitarnym. Mnożą się dziedziny wpisujące w swój obszar badań doświadczenia mistyczne, jej pierwiastków możemy szukać w literaturze, sztuce, biologii, architekturze, religii etc. Także zwolennicy New Age, uważający wszystko za

¹²⁵ Zob. J. Sudbrack, *Mistyka*, tłum. B. Białycki, Kraków 1996, s. 11-15.

¹²⁶ J. Sudbrack, *Mistyka*, op.cit., s. 24 Definicje przytoczone zostają za: Wörterbuch der Religionen, Kroners Taschenbuchausgabe oraz za: Okumene-Lexikon, Frankfurt 1987.

¹²⁷ M. Gogacz, *Filozoficzne aspekty mistyki, Materiały do filozofii mistyki*, Warszawa 1985, s. 9.

emanację kosmicznej energii, zaczęli wykorzystywać teksty mistyków chrześcijańskich do własnych celów.

Pojawia się teza o tożsamości wszelkich przeżyć mistycznych. Hinduski jezuita o. Anthony de Mello, łącząc mistykę europejską z wierzeniami Dalekiego Wschodu, uważał, iż: „Mistrz mógłby być hinduistycznym guru, rosi zenu, taoistycznym mędrcem, żydowskim rabinem, chrześcijańskim mnichem czy sufijskim mistykiem; jest w równym stopniu Lao-Tse i Sokratesem co Budda i Jezusem, czy Zaratustrą i Mahometem”¹²⁸.

Rodzi się więc pytanie o tożsamość chrześcijańskiej Biblii, Koranu, buddyjskich sutrów, hinduistycznych upanisad, judaistycznych Tanach etc. Czy można mówić o podobnej świadomości religijnej, a co za tym idzie o wspólnym wszystkim religiom doświadczeniu mistycznym?

Alberico Gentili rozróżnia chrześcijaństwo i buddyzm na „religię Słowa” i „religię milczenia”, jednak uważa, że „oba te sposoby podejścia do tajemnicy, wyrażany i niewyrażany, mają równe prawa obywatelskie i powinny spotkać się w sercu człowieka i objawić całą płodność słowa modlitwy i ciszy adoracji”¹²⁹.

Podobnie rzecz ujmuje popularyzator dialogu chrześcijańsko-orientalnego Bede Griffiths, który w prologu Ewangelii wg. św. Jana dostrzega tezę o wspólnocie Jezusa Chrystusa - Słowa Bożego dla wszystkich dusz. Píše, że Jezus „oświeca każdego człowieka przychodzącego na świat, i chociaż może być nie rozpoznany, to jednak jest obecny w każdej ludzkiej istocie w głębi jej duszy”¹³⁰.

Z definicji tej wynikałoby twierdzenie, że wszystkie religie, połączone Bożą Miłością, dążą do jedności z Ostateczną Rzeczywistością, która, w zależności od wyznania, może mieć różne nazwy. Czy zatem różnica widoczna jest tylko w uwarunkowaniach kulturowych? Czy to, co wydaje nam się odmienne, uwarunkowane jest jedynie naszą percepcją?

Podobną tezę stawia David Steindl-Rast, który píše, że” Sednem mistycznego doświadczenia jest odczucie przynależności do ostatecznej rzeczywistości. Różne nauki religijne powstają

¹²⁸ A. de Mello, *Minuta mądrości*, Kraków 1992, s.7.

¹²⁹ A. Siemieniowski, op.cit., s. 21, cyt. z: A. Gentili, *I Cristiani e le prassi meditative delle grandi religioni asiatiche*, [w:] E. Ancilli (red.), *La preghiera*, t. II, Roma 1990, s. 374.

¹³⁰ A. Siemieniowski, op.cit., s. 19, cyt. z: W. Johnston, *Mystical Theology – the Science of Love*, London 1996, s. 285.

dlatego, że ta świadomość mistyczna interpretowana jest przez ludzki intelekt na różne sposoby”¹³¹.

A zatem z powyższych słów wynikałoby przekonanie, że werbalizacja jest jedyną płaszczyzną, w której widoczne są różnice. To, co najważniejsze w doświadczeniu mistycznym, jest wspólne dla wszystkich religii.

Doświadczenie mistyka, choć niewyraźne z natury, domaga się narzędzi dla opisu przeżyć – metafor, symboli. Mistyka muzułmańska zna język znaków, a mistrzowie Zen odwołują się do sposobu mówienia zwanego "sposobem paradoksalnym". Mistrz Eckhart mówi, że "ukryte słowo" rodzi się na dnie duszy, gdzie "panuje głębokie milczenie, gdyż nie dotarło tam żadne stworzenie ani żaden obraz"¹³². Z kolei u indyjskich joginów i tantryków pojawił się szyfr chroniący świętą moc słowa, określaną jako „język mroku” – sandhjabhasia. Aby go odczytać, należy sięgnąć do mistycznego klucza, a więc wykorzystać metody filozoficzne, filologiczne, a także te stosowane w religioznawstwie¹³³.

Na przeciwnym biegunie pojawia się partykularyzacja, a wraz z nią do głosu dochodzą tacy badacze i teoretycy jak: Boyer, Otto, Zaehner, Sudbrack i inni. Twierdząc, iż mistycyzm jest zjawiskiem indywidualnym, wskazują na różne typy i nurty religijnego mistycyzmu.

Rudolf Otto porównując zachodnią i wschodnią mistykę na przykładzie nauk Mistrza Eckharta oraz hinduskiego mistyka Siankary, stwierdza, że mistyka jest tak samo wspólna dla wszystkich, jak wspólna jest religia. Pokrewieństwo dotyczy wyłącznie ludzkich uwarunkowań. „Chrystus nie jest «w gruncie rzeczy» taki sam, jak Kriszna albo jak Zbawiciel Amida wielkich chińsko-japońskich szkół buddyjskich. Tak samo mistyka nie jest «w gruncie rzeczy» taka sama na Wschodzie i na Zachodzie”¹³⁴.

Otto dokonał podziału na mistykę natury (Naturmystik) i mistykę ducha (Geistesmystik), konstatując: „Mistyka natury jest poczuciem wszech-jedności, jest szerokim otwarciem duszy w taki sposób, by mogła ona odczuwać w sobie wszelkie bogactwa natury – **jest to mistyka romantyczna**” [podkr. K.J.]. W mistyce ducha najważniejsze jest „«rozszerzenie» duszy (...) na mistykę duszy i mistykę Boga”¹³⁵.

¹³¹ A. Siemieniowski, op.cit., s. 16, cyt. z: J. Sudbrack, *Meditative Erfahrung – Quellgrund der Religionen?*, Mainz/Stuttgart 1994, s. 45.

¹³² W. Świerżawski, op.cit., s. 28.

¹³³ Zob. K. A. Dobosz, *Orientalne 'modele' doświadczenia mistycznego. Badając „niewyraźne”*, „MASKA. Magazyn antropologiczno-społeczno-kulturowy”, nr 6, 2009, ss. 61-69.

¹³⁴ W. Siemieniowski, op.cit., s. 23

¹³⁵ Idem, s. 29.

Hans Küng, szwajcarski profesor teologii, duchowny rzymskokatolicki, wyróżnia trzy główne nurty religijne:

- „religie o korzeniach chińskich: konfucjanizm i taoizm; mają charakter mądrościowy, cechują się dążeniem do harmonii;

- religie o korzeniach hinduskich: religia wczesnych Upaniszad, buddyzm, hinduizm; mają charakter mistyczny, ich założeniem jest jedność człowieka i Absolutu, cechują się zwróceniem do wnętrza;

- religie o korzeniach semickich: judaizm, chrześcijaństwo, islam; mają charakter profetyczny, założeniem ich jest wyraźne odróżnianie, a nawet przeciwstawianie Boga i człowieka, cechują się dążeniem do religijnej konfrontacji”¹³⁶.

Podobnej klasyfikacji dokonał Robert Charles Zaehner. Próbując wskazać na to, co wspólne i to, co różne w doświadczeniach religijnych i wyróżnił trzy podstawowe typy mistyki, którym podporządkował odpowiednie nurty religijne:

1. Mistyka naturalno-kosmiczna, związana z nurtem wschodnim. Wywodzi się z animizmu i rozwija „ku idei kosmicznego porządku, drogi harmonii i równowagi, co przynosi spokój umysłu i pokój społeczny”. Do tej grupy należy zakwalifikować buddyzm, konfucjanizm i taoizm.

2. Mistyka monistyczna, w której skład wchodzi hinduizm. „Jego początki to rytuały ofiarne dla bóstw i duchów, które rozwinęły się w ideę Najwyższej Rzeczywistości, dającej mądrość i szczęście. Jedność z tą Rzeczywistością (brahmanem) może być osiągnięta przez uwolnienie umysłu od wpływu zmysłów.”

3. Mistyka teistyczna i nurt semicki. W tej grupie mieścić się będzie chrześcijaństwo, ale także islam i judaizm. „Zaczyna się od wiary Hebrajczyków w plemiennego Boga, a rozwija się w prorocką tradycję podkreślającą sprawiedliwość i miłosierdzie. Bóg jest osobą pełną moralnego autorytetu i jest współtwórcą historii.”¹³⁷

W podobnej tonacji wypowiada się Mieczysław Gogacz, traktujący doświadczenie mistyczne jako relację i sugerujący, że wyjaśnienie owego doświadczenia zależy od ustaleń: kim jest człowiek i kim jest Bóg. Badacz wyróżnia trzy główne cechy doświadczenia mistycznego,

¹³⁶ Idem, s. 30-31.

¹³⁷ Idem, s. 30.

będącego bezpośrednim doznaniem obecności Boga. Jest to wg niego: doświadczenie Boga, bezpośrednie doświadczenie lub doświadczenie świadome¹³⁸.

Z kolei według Jerzego Gogola doświadczenie mistyczne charakteryzuje się, tym, iż:

- istnieją chwile krótkie i niezaplanowane przez mistyka, kiedy bez własnego starania o to wchodzi w bezpośredni kontakt z nieskończoną Dobrocią;
- to bezpośrednio uchwycenie obecności Boga (raz bolesne, raz słodkie, czasami jedno i drugie jednocześnie) jest niewymowne;
- poznanie, jakie się z tego rodzi, jest poznanie ogólnym, ubogim w szczegóły;
- poznanie mistyczne posiada swoje bogactwo uczuciowe o niezwyklej wewnętrznej sile. Jawi się jako bezdyskusyjna i narzucona oczywistość;
- tu ma swoje źródło specyficzny język symboli¹³⁹.

II.1.3 Proces wyłaniania się chrześcijańskiej mistyki

Mistyka, będąc pewną formą poznania i wiedzy, wymaga wskazania dziedziny, z której korzysta. Jak zauważa Sudbrack, pomimo różnych dróg poznania, wielka mistyka wyrasta na gruncie religijnym. Mistyka w ujęciu chrześcijańskim rodzi się w osobowym zjednoczeniu człowieka przez wiarę i łaskę. Choć terminologia mistyczna ma swoje pochodzenie poza chrześcijańskie: kontemplacja, asceza, medytacja, mistyka, już św. Paweł doskonale znający słownictwo misteryjne, pogańskie, mówił o misterium Chrystusa jako „tajemniczym planie” (Ef 3,9).

W 1949 r. Louis Boyer wskazał na chrześcijańskie korzenie mistyczne, głosząc: „W terminologii chrześcijańskiej mistykos (=ukryte) jest coś, co ma związek z tajemnicą miłości Bożej do nas, z miłością, która objawiła się i stała się nam dostępna w Chrystusie”¹⁴⁰. Jest to głos, w którym uwydatnia, podkreślana przez starożytnego mistycznego egzegetę i interpretatora Biblii Orygenesa, miłość jako centrum chrześcijańskiej modlitwy.

Przywołując Bouyera, Sudbrack podkreśla, że „«mistyczny» jest przede wszystkim sam Jezus jako manifestacja i misterium zbawczego działania Boga, jako ten, który skupia w sobie sens obu Testamentów i nadal żyje w Kościele”¹⁴¹.

¹³⁸Zob. M. Gogacz, *Filozoficzne aspekty mistyki...*, op.cit., s. 10.

¹³⁹J. Gogola, *Pojęcie chrześcijańskiej mistyki*, [w:] *Mistyka chrześcijańska. Materiały z sympozjum*, Kraków 1995, ss. 8-21.

¹⁴⁰J. Sudbrack, op.cit., s. 24-25.

¹⁴¹Idem, s. 25.

A zatem mistyka dla chrześcijanina – człowieka Ewangelii, znaczy przede wszystkim spotkanie z Osobą Boga na drodze przepełnionej miłością. Mistrzem, za którym należy podążać jest Jezus Chrystus.

Warto przywołać w tym momencie fragment Pisma Świętego o zjednoczeniu z Chrystusem.

Niech Chrystus zamieszka przez wiarę w waszych sercach; abyście w miłości wkorzeni i ugruntowani, wraz ze wszystkimi świętymi zdołali ogarnąć duchem, czym jest Szerokość, Długość, Wysokość i Głębokość, i poznać miłość Chrystusa, przewyższającą wszelką wiedzę, a byście zostali napełnieni całą Pełnią Bożą. (Ef 3, 17-19)

Zacytowany list do Efezjan zawiera wszystkie istotne elementy mistyki: zjednoczenie z Bogiem – Chrystusem, misterium zbawcze, czyli szczególnego rodzaju poznanie, wzrost w miłości i głębokość doświadczenia.

Za najważniejszych mistyków chrześcijańskich uważa się św. Jana od Krzyża i św. Teresę z Avila. Wśród tych autorytetów bezsporne miejsce zajmuje również Pseudo-Dionizy Areopagita, twórca terminu „teologii mistycznej”. I chociaż zarzuca się mu „hellenistyczne zafalszowanie chrześcijaństwa” ze względu na odwołania do neoplatonizmu, to jednak w centrum jego myśli nie pozostaje nikt inny, jak sam Jezus Chrystus.

Mistycy hiszpańscy zapoczątkowali opisywanie przeżyć mistycznych z uwzględnieniem podmiotowości. W przeciwieństwie do poprzedników, którzy skupiali się na przedmiocie, czyli obiekcie doświadczenia, św. Jan oraz św. Teresa zaczęli akcentować także wewnętrzny element doświadczenia, tzn. to w jaki sposób się doświadcza¹⁴².

II.1.4 Teologia negatywna Pseudo-Dionizego Areopagity

Pseudo-Dionizy Areopagita uchodzi za ojca chrześcijańskiej mistyki. Jego dzieło *De mystica theologia* (*Teologia mistyczna*) jest streszczeniem drogi ku Bogu, w której mistyka opiera się na osobowej relacji z inicjatywy Boga. Jest to wędrówka ku miłości i ku Bogu, dlatego Dionizy był interpretowany w świetle Pieśni nad Pieśniami. Tą samą linią teologii mistycznej podążali w starożytności św. Augustyn, w średniowieczu anonimowy autor *Obłoków niewiedzy* czy w XVI wieku św. Jan od Krzyża.

Poszukiwanie Boga w Nim oraz Jego w relacji do człowieka odbywa się, zdaniem Areopagity, za pośrednictwem Pisma Świętego, kultury oraz języka, co więcej: „W swoim obszernym dziele Dionizy przede wszystkim akcentuje to, że byt Boga pozostaje Tajemnicą, do której nie można

¹⁴² Zob. Sudbrack, op.cit., s. 30.

dotrzeć ani przez wiedzę, ani przez doświadczenie. Można jedynie – jak Mojżesz na górze Synaj – wstąpić w ciemną chmurę Tajemnicy”¹⁴³.

Dionizy próbując orzekać o Bogu, mówi o teologii pozytywnej (kafatycznej), negatywnej (apofatycznej) i symbolicznej. Najważniejszą czyni uczonej teologię apofatyczną, bowiem ona prowadzi człowieka ku zjednoczeniu z Bogiem. Odpowiadając wznoszeniu się duszy do Boga, jest nazywana teologią mistyczną. Poznanie mistyczne rozpoczyna się od spostrzeżenia nieudolności języka ludzkiego na określenie Boga:

Im bardziej bowiem wnosimy się do świata wyższej rzeczywistości, tym bardziej ograniczony staje się nasz język i nasze słowa skracają się dla ściślejszego wyrażenia tego, co pojmowalne. I wreszcie, kiedy już wstąpimy do tej leżącej ponad rozumem ciemności, to nie znajdziemy już tam nawet nielicznych słów, lecz całkowity brak i mowy, i zrozumienia¹⁴⁴.

Aby dojść do prawdziwego poznania Boga, należy iść drogą zaprzeczeń, a wtedy nasz intelekt wkroczy w zupełną ciemność. „Boska ciemność jest «niedostępną światłością», w której, jak się powiada, zamieszkuje Bóg. Jest ona niewidzialna w swej przemożnej jasności i niedostępna w powodzi swego nadsubstancjalnego światła”¹⁴⁵.

Z nauki Dionizego o pięknie wynikała także nauka o sztuce, która musi usiłować zbliżyć się do piękna doskonałego. Twórczość jest naśladowaniem niewidzialnego i doskonałego piękna. Dowodzi, że tylko poezja może dać nam ogląd tego, czym jest mistyka. To, co wychodzi poza doświadczenie empiryczne, *id est* wymyka się ramom językowego obrazu świata, jest z natury niewyraźne. Język linearny nie jest adekwatny do wielopłaszczyznowych przeżyć mistycznych, dlatego z pomocą mistykowi przychodzi język poetycki, który jest pełen symboli, metafor. Eksperymentując leksykalnie, jesteśmy w stanie nie tyle opisać owo doświadczenie, co przybliżyć jego sens, ukazać je za pomocą obrazów.

Nie jest rzeczą dla naszego umysłu możliwą niematerialnie odtwarzać i kontemplować hierarchie niebiańskie inaczej niż posługując się sposobami materialnymi. Dla myślącego zjawiskowe piękności stają się obrazami piękna niewidzialnego. Wzrost zmysłowy są odbiciem umysłowej przyczyny, a światła materialne są obrazami niematerialnego źródła jasności¹⁴⁶.

Niemożliwością jest wyrazić słowami to, co jest w stanie zobaczyć i odczuć dusza. „I to jest przyczyna, dla której nie w ścisłych naukowych określeniach, lecz raczej w słowach

¹⁴³ Idem, s. 27.

¹⁴⁴ Pseudo-Dionizy Areopagita, *Teologia mistyczna*, [w:] *Pisma teologiczne*, tłum. M. Dzielska, Kraków 1997, s. 167-170.

¹⁴⁵ Pseudo-Dionizy Areopagita, *List V*, [w:] *Pisma teologiczne*, tłum. M. Dzielska, Kraków 2005, s. 338

¹⁴⁶ Cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2, Warszawa 1989, s. 36.

pełnych alegorii, obrazów i porównań dają nam one [dusze] poznać nieco ze swych przeżyć i z pełni ducha wyjawiają sekrety i tajemnice”¹⁴⁷.

II.1.5 Filozofia (pre-)mistyczna

Dusza ludzka posiada dwie sfery¹⁴⁸: wewnętrzną zwaną duchem (*el espiritu*), mieszczącą w sobie wolę i miłość. W tej części zakorzeniony jest rozum niezależny od zmysłów, świadomość czysta, pierwotna, pozbawiona intencjonalności. Sfera zewnętrzna, czyli zmysły (*el sentido*) – mieści w sobie ciało, uczuciowość, namiętności, pożądlivości czy wyobraźnia oraz rozum odnoszący się do wiedzy. Między tymi dwoma częściami istnieje centrum duszy¹⁴⁹. Wg mistyków jest to obszar idealny, świeży i nieskalany grzechem pierwotnym, miejsce spokrewnienia z Bogiem.

Zwracając się w kierunku filozofii, możemy zauważyć pewne spektrum dotyczące człowieka i elementów doskonałych. Wybrzmiewającym podobieństwem będzie miejsce owego idealnego pierwiastka, bowiem to właśnie dusza, niedająca ująć się w naukowe schematy, niezbadana, a przez co i nie do końca zdefiniowana, stanowi bardzo duży obszar rozmyślań filozofów.

Pierwszymi filozofami, którzy uznawali wyższość duszy nad ciałem byli orfikcy. Ich zdaniem doskonale i wieczne dusze zmuszone były do połączenia się z niedoskonałym i kruchym ciałem, ze względu na ciężące na nich grzechy. Ciało było dla nich więzieniem i jednocześnie miejscem oczyszczenia, po którym następowała kolejna wędrówka dusz. Tą myśl przejął od Orfików Platon, wprowadzwszy rozróżnienie na ciało i duszę, która jako czynnik życia została w nim uwięziona, a wraz z jego śmiercią zaczyna prawdziwie żyć. Zdaniem Platona dusza jest realna, a nie materialna i jest tym, co się samo wprowadza w ruch. Posiadając wiedzę wrodzoną, dowodzi, że istniała przed urodzeniem. Co więcej dualizm platoński operował dwoma pojęciami duszy: w ujęciu biologicznym, w którym znalazły się zmysły i ludzka psychika oraz religijnym, uznającym duszę jako rozum i miejsce poznania. Według Platona poznanie również miało swoje dwa bieguny: rozumowe i zmysłowe. Ponieważ człowiek poznaje myślą, istnieje także coś takiego, jak wiedza wrodzona. Zadając sobie pytanie, skąd znamy idee, doszedł do wniosku, że nasza wrodzona wiedza jest

¹⁴⁷ o. Bernard Smyrak OCD, *Prolog* [w:] Św. Jan od Krzyża, *Pieśń duchowa*, Kraków 2013, s. 20.

¹⁴⁸ Platon, gdy mówił o duszy w znaczeniu szerszym, „dzielił ją na dwie części, rozumną i zmysłową, a nawet na trzy: rozumną, zmysłową i, pośredniczącą między nimi, impulsywną”. Zob. W. Ta tarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1: Filozofia starożytna i średniowieczna, Warszawa 1988, s. 90.

¹⁴⁹ Struktura duszy w ujęciu św. Jana od Krzyża. Zob. W. Stinissen OCD, *Noc jest mi światłem. Św. Jan od Krzyża na nowo odczytany*, z języka szwedzkiego przełożyła J. Iwaszkiewicz, Kraków 2016, s. 17.

przypomnieniem. Umysł oglądał coś w poprzednim życiu i zapamiętał. (Wędrówka dusz jest także charakterystycznym wyznacznikiem filozofii Towiańskiego, którą wcielił do swej twórczości Juliusz Słowacki).

„System” Platona zawierał w sobie echa religii. Demiurg jako boski budowniczy świata, był siłą twórczą i powodowany dobrocią, stworzył doskonały świat.

W nauce o miłości Platon rozróżniał dobro realne i idealne. Dobra stanowią hierarchię, a jej szczytem jest dobro idealne – idea dobra. „Miłość jest właściwym dążeniem duszy do osiągnięcia i wiecznego posiadania dobra. Pierwszym przedmiotem miłości są dobra realne, np. piękno natury. Z czasem rodzi się w duszy świadomość, że piękno dusz jest większe od piękna ciała. Przedmiotem myśli staje się wtedy piękno duchowe (piękne myśli i czyny)”. Cnota jest dążeniem do celu idealnego, jest ładem i harmonią duszy (koncepcja pitagorejska).

Dobro jest początkiem i końcem. „Jest pierwszą zasadą, wedle której powstał świat i ostatecznym celem, do którego dąży”¹⁵⁰.

Ważnym punktem odniesienia w niniejszej pracy jest zarysowana w *Państwie* Platona metafora jaskini.

- Przedstaw sobie obrazowo (...) naszą naturę ze względu na kulturę umysłową i jej brak. Zobacz! Oto ludzie są niby w podziemnym pomieszczeniu na kształt jaskini. Do groty prowadzi od góry wejście zwrócone ku światłu (...). W niej oni siedzą od dziecięcych lat w kajdanach; przykute mają nogi i szyje tak, że trwają na miejscu i patrzą tylko przed siebie; okowy nie pozwalają im obracać głów. Z góry i z daleka pada na nich światło ognia, który się pali za ich plecami, a pomiędzy ogniem i ludźmi przykutymi biegnie górą ścieżka, wzdłuż której widzisz murek zbudowany równoległe do niej, podobnie jak u kuglarzy (...)

- Otóż ten obraz - powiedziałem - kochany Glaukonie, trzeba w całości przyłożyć do tego, co się poprzednio mówiło. Więc to siedlisko, które się naszym oczom ukazuje, przyrównać do mieszkania w więzieniu, a światło ognia w nim do siły słońca. Wychodzenie pod górę i oglądanie tego, co jest tam wyżej, jeśli weźmiesz za wznoszenie się duszy do świata myśli, to nie zbłądzisz i trafisz w moją nadzieję, skoro pragniesz ją usłyszeć. Bóg tylko chyba wie, czy ona prawdziwa, czy nie. Więc jeżeli o to chodzi, co mnie się zdaje, to zdaje mi się tak, że na szczycie świata myśli świeci idea Dobra i bardzo trudno ją dojrzeć, ale kto ją dojrzy, ten wymiarkuje, że ona jest dla wszystkiego przyczyną wszystkiego, co słuszne i piękne, że w świecie widzialnym pochodzi od niej światło i jego pan, a w świecie myśli ona panuje i rodzi prawdę i rozum, i że musi ją dojrzeć ten, który ma postępować rozumnie w życiu prywatnym lub w publicznym¹⁵¹.

Gdyby spróbować odczytać wizję Platona nieco inaczej, moglibyśmy dostrzec analogię do obrazu nocy ciemnej. Skrępowani więźniowie oglądający tylko cienie to dusza ludzka, która funkcjonuje w zamkniętym ciele i ogląda rzeczywistość z punktu widzenia jednostki

¹⁵⁰W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t.1, Warszawa 1988, s. 82-104,

¹⁵¹ Platon, *Państwo*, przełożył, wstępem i komentarzami opatrzył W. Witwicki, Kęty 2003, s. 220-224.

wyposażonej w pewien bagaż doświadczeń. Uwolnienie z kajdan możliwe jest dzięki wyciszeniu zmysłów i podążaniu do świata umysłu. Dusza, która wchodzi w głąb, widzi tylko ciemność, lecz jeśli spróbuje się wyciszyć i znajdzie w sobie to co pierwotne, będzie mogła oglądać światło. Światło, które prowadzi ku prawdzie.

Mistyczna rzeka światła przepelnia twórczość Juliusza Słowackiego i Karola Wojtyły – Jana Pawła II. Jest Światłem, które rozbłyska w Romantyku Bożym¹⁵² podczas wielokrotnej lektury dzieł autora *Króla-Ducha* i trwa nieprzerwanie przez cały pontyfikat. Literatura obu poetów zanurza się w mistycyzmie rozumianym jako głębokie doświadczenie wewnętrzne, wędrówka ku miłości i osobowe zjednoczenie z Bogiem. Trudno jest orzekać o prawdziwości owego doświadczenia, bowiem poezja oscyluje na granicy dwóch ścieżek: z jednej strony wyrastając ze Słowa Bożego, nosi w sobie ziarna religii, z drugiej jako słowo poetyckie odbija w sobie ludzkie doświadczenia, historię i kulturę zakorzenioną w chrześcijaństwie. Wyłaniające się z literatury *sacrum* może być – jak pisał Stefan Sawicki – „elementem utworu literackiego, przedmiotem interpretacji, ale może być też perspektywą dla rozważań teoretycznych, która pozwala głębiej wniknąć w istotę poezji, jej funkcję w kulturze, jej sens dla człowieka”¹⁵³. Zakładając, że liryka jest najbardziej osobistą formą wypowiedzi literackiej, wypełniające ją doświadczenie mistyczne zbliża się do prawdy i skłania do refleksji nad jej warstwą zarówno teologiczną jak i czysto literaturoznawczą.

¹⁵² Sformułowanie „Romantyk Boży” pochodzi z książki Stanisława Dziedzica. Zob. S. Dziedzic, *Romantyk Boży*, Kraków 2014.

¹⁵³ S. Sawicki, *Od Autora*, [w:] idem, *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa 1981, s. 6.

II.2. W kręgu zagadnień mistyki i literatury

Przez wszystko do mnie przemawiałeś, Panie:
Przez ciemność burzy, grom i przez świta nie,
Przez przyjacielską dłoń w zapasach z świa tem,
Pochwałą wreszcie — a ch, nie Twoim kwia tem...

I przez tę rozkosz, którą urąganie
Siódmego nieba tchnąć się zdaje la tem,
I przez najśłodszy z darów twych na ziemi,
Przez czule oko, gdy je łza ociemi,
Przez ca ła dobroć Twą, w tem jednym oku,
Jak ca łe niebo, odjaśnione w stoku...

Przez ca ła ludzkość z jej staremi gmachy,
Łukami, które o kolumnach trwają,
A za pomniane w proch włamując dachy,
Bujnemi znowu liśćmi zakwitają.
Przez wszystko!...

C.K. Norwid, *Modlitwa*¹⁵⁴

Pojęcie *sacrum* po raz pierwszy użyte przez francuską szkołę socjologiczną, zostało spopularyzowane przez niemieckiego fenomenologa religii Rudolfa Otto w książce „Świętość” (1917). To właśnie Otto dostrzegł elementy *sacrum* nie tylko w judaizmie czy chrześcijaństwie, lecz także w religiach dalekiego Wschodu, wyróżniając dwa typy doświadczenia religijnego: związane z uczuciem fascynacji, uwielbienia i poczucia strachu, przerażenia wobec bóstwa. Tym, który sprecyzował i rozszerzył termin *sacrum* o teren sztuki i kultury był Mircea Eliade. Dzięki niemu obecność *sacrum* ukazana zostaje nie tylko w przestrzeni, lecz także w czasie (wiecznej teraźniejszości, w którą człowiek włącza się za pomocą obrzędów). Staje się najszerzej pojmowanym doświadczeniem religijnym.

Zagadnienie *sacrum* można by zdefiniować jako przeżycie Tajemnicy (bliżej nieokreślonej i niemożliwej do jednoznacznego wytłumaczenia) wspólnej wszystkim religiom. Jako swoisty uzus wydobyty z koncepcji Otto i Eliadego, świętość jawi się więc jako miejsce obecności śladów Boga, indywidualne doświadczenie, konstytutywny element ludzkiej natury, a *sensu largo* cała sfera działań kulturowych.

Zajmowanie się delikatną materią relacji pomiędzy literaturą a *sacrum* wymaga przyjęcia określonego warsztatu pojęciowego:

¹⁵⁴ Przywołany cytat obrazuje romantyczną praktykę sięgania do korzeni mistycznych, a zestawiony z twórczością Juliusza Słowackiego ukazuje różnicę w jej poetyckim obrazowaniu. U autora *Króla-Ducha* to poeta jest Rewelatorem Prawd Objawionych, któremu dane było dostąpić objawienia i jako poeta-wieszcz móc prowadzić zbiorowość do Boga. W twórczości Cypriana Norwida mistycyzm przyjmuje formę „pieśni gminnej”, zakładającej, iż Bóg przemawia do całej ludzkości, a poeta jest twórcą nadającym temu dialogowi należyty formę. Zob. J. Lyszczyzna, *Cyprian Norwid. Poeta wieku dziewiętnastego*, Katowice 2016, s. 20-23.

„Sacrum bywa po prostu elementem utworu literackiego, przedmiotem interpretacji, ale może być perspektywą dla rozważań teoretycznych, która pozwala głębiej wniknąć w istotę poezji, jej funkcję w kulturze, jej sens dla człowieka”¹⁵⁵.

Z kręgu doświadczenia religijnego wyłania się kluczowe dla niniejszej pracy pojęcie mistycyzmu, które zawiera w sobie otchłań zagadek i nieściśłości. „Z reguły używa się słowa *mistyka* mając na myśli doświadczenie jednostkowe, fenomen psychiczny, podczas gdy *mistycyzm* służy do oznaczenia nurtu, tendencji, ruchu, postawy filozoficznej lub religijnej”.¹⁵⁶ Traktując tekst literacki jako mistyczny, zwracamy uwagę na subiektywne, ale uznawalne za prawdziwe przeżywanie doświadczenia Boga, przełom egzystencjalny, dążność do ujęcia w słowa treści niewyraźnych, próbę uchwycenia uniwersum, a co za tym idzie występowanie specyficznego obrazowania. „Poznanie mistyczne ma oparcie w romantycznej koncepcji geniuszu, w romantycznej koncepcji poznawania świata na drodze samopoznania człowieka, w romantycznym przekonaniu o możliwości dotarcia w natchnieniu twórczym do niepoznawalnych intelektem Kantowskich rzeczy samych w sobie”¹⁵⁷.

Sformułowanie jednej definicji mistycyzmu jest rzeczą niemożliwą, mamy do czynienia z różnymi aspektami terminu (socjologiczno-religijny, psychologiczny, teologiczny, filozoficzny, estetyczny, historyczny), a każda klasyfikacja wydaje się niepełna. Dla scharakteryzowania mistyki w literaturze celowe wydaje się wyodrębnienie mistyki religijnej (ortodoksyjnej i heterodoksyjnej) oraz mistyki literackiej, której autorzy przeżyli metamorfozę w postrzeganiu rzeczywistości, a w ich twórczości obecny jest nagły przełom, zmieniający obrazowanie, kompozycję i styl dzieł.

Mistyka dla Klemensa Aleksandryjskiego czy Orygenesusa była przede wszystkim duchowym przeżyciem *Biblii* i poznaniem religii, dla Pseudo-Dionizego Areopagity nauką doświadczalną, opartą na uczuciu i natchnioną przez Boga: „Bóg wynosi się ponad wszystkie pojęcia, jakimi dysponuje ludzki język”¹⁵⁸, dla Tomasza z Akwinu, św. Jana od Krzyża czy św. Teresy z Avila mistyka stała się doświadczeniem bliskości, poznania Boga za sprawą miłości. To przede wszystkim mistyka dialogiczna, zakładająca miłosną unię człowieka z Bogiem i zawierająca w sobie elementy wybraństwa i trudu oczyszczenia. „W twórczości mistyków pojawia się

¹⁵⁵ S. Sawicki, *Poetyka-interpretacja-sacrum*, op.cit., s. 6

¹⁵⁶ J. Tomkowski, *Mistycyzm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław 2009, s. 553.

¹⁵⁷ M. Saganik, *Mistyka i wyobraźnia...*, op.cit., s. 104.

¹⁵⁸ Dionizy pseudo-Areopagita, *Teologia mistyczna*, [w:] *Pisma teologiczne*, tłum. M. Dzielska, Kraków 1997.

zazwyczaj ton konfesyjny, dzieła są podyktowane przez aniołów lub samego Boga (Boehme, Blake) albo też napisane na wyraźne życzenia mocy pozaziemskich (Swedenborg)”¹⁵⁹.

Istotnym pytaniem, jakie się narzuca, jest pytanie o relacje mistyki i literatury. Czy można orzekać o dziele jako „mistycznym”? Kiedy dzieło literackie jest „uduchowione”, a kiedy stanowi jedynie element kreacji poetyckiej? Czy próbując skategoryzować utwór możemy wnikać w biografię autora i wreszcie, jakimi narzędziami badać mistycyzm literacki?

Jan Gwalbert Pawlikowski określa mistykę w sposób następujący:

Istota mistyki leży w środkach, użytych do osiągnięcia poznania; środkami tymi są objawienie, natchnienie, snucie z siebie. Ponieważ problemy mistyczne są z natury swej niepoznawalne, przeto, jeśli w ogóle nie rezygnujemy z nich, mistyczne narzędzia poznania uznać wypada za równorzędne, jeśli nie właściwsze od rozumu. [...] mistycyzm, który jest z natury swej pewną formą poznania, sięga w dziedzinę woli i w ten sposób obejmuje całego człowieka. Jego poznawcza, zatem formalna natura, pociąga za sobą pewne materialne konsekwencje, tak iż do pewnego stopnia można by mówić – pomimo wszelkich różnic mistycznych pomysłów – o mistycznej koncepcji świata. [...] Mistyka jest zapaleniem się ludzkiego ducha od płomienia bożego¹⁶⁰.

W podobnym tonie, choć używając nieco innej poetyki wysłowienia, wypowiada się Maria Janion:

Doświadczenie mistyczne nazywa się błyskiem, iluminacją chwili, rozdarciem tajemnicy, błyskawicą, momentem doznania olśnienia, że istnieje inna rzeczywistość. [...] to stan, który należałoby nazwać podwójnym za wieszeniem czy podwójnym zaniechaniem. Idzie o za wieszenie Ego i za wieszenie Ratio. Jest ono konieczne w uznanym za dominujące – zarówno w mistyce wschodniej, jak i za chodniej – dążeniu do „stawania się całością”. [...] W mistycznym dążeniu do „doznania pełni” i „stawania się całością” chodzi [...] o pojednanie ducha kosmicznego i indywidualnego, o taką przemianę świadomości, by otworzyła się na nieświadomość.¹⁶¹

Warto przywołać tutaj monografię Jana Tomkowskiego, który wskazując na powiązania twórczości Juliusza Słowackiego z tradycją mistyki europejskiej, w sposób erudycyjny rozpatruje pojęcie mistyki. Do najważniejszych jej cech z pewnością należą:

- próba odpowiedzi językiem symboli na podstawowe pytania egzystencjalne;
- objawienie, które ogarnia całość duchowej i materialnej rzeczywistości;
- uniwersalność, skupienie się na każdym elemencie rzeczywistości;

¹⁵⁹ J. Tomkowski, *Mistycyzm*, op. cit., s. 554.

¹⁶⁰ J.G. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego*, Kraków 2008.

¹⁶¹ Maria Janion – głos w dyskusji, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 46-48.

- nie poprzestaje na deklaracjach;
- jest niejasna, nielogiczna, niekonsekwentna i pełna paradoksów, a co za tym idzie łamie wszelkie kanony poprawnej konstrukcji intelektualnej, uwidaczniając się w każdym tekście;
- przybiera formułę systemu obejmującego wszystkie plany stworzenia;
- mistyczna wizja świata zakłada istnienie hierarchii;
- centralnymi kategoriami mistyki są pojęcia Boga, człowieka i natury.

Dzieło mistyczne może wydawać się dla czytelnika chaosem i zbiorem sprzeczności, natomiast dla samego autora „chaos” jest odzwierciedleniem najdoskonalszego porządku. Należy pamiętać, że tekst mistyczny jest dziełem symbolicznym¹⁶².

A zatem mistyka to doświadczenie o charakterze religijnym, wiążące się z przeżyciem metafizycznym – poznaniem Boga i obcowaniem z Nim, w którym dochodzi do rozmycia się osobowości „ja” pisarskiego i wtopienia się w Boską Jednię. Doświadczenie to prowadzi do głębszego poznania i zrozumienia natury epistemicznej, zmiany w optyce pisarskiej, poczucia zjednoczenia i zanurzenia się w uniwersum świata. Doświadczenie mistyczne najpełniej objawia się w miłości, w nieprzerwanym trwaniu w stanie otwartości i wzajemnym przenikaniu się. Mistyka w odróżnieniu od metafizyki prowadzi wprost w wir duchowych, wewnętrznych przeżyć, pragnie osiągnąć Boga bezpośrednio. Ta kategoria przeżycia związana jest z oczyszczeniem i działaniem łaski, by finalnie zjednoczenie stało się podstawą radości i ubogacenia duszy. Metafizyka z kolei zakłada racjonalne poszukiwanie Absolutnego punktu oparcia. Wychodzi od doświadczenia kosmosu, wszechświata, bytu i próbuje dojść do podstawy wszystkiego na drodze rozumowania. Jest to pewnego rodzaju doświadczenie teoretyczne, teologiczne. Mistyka i metafizyka, *Fides et Ratio* są, wg ks. prof. Tadeusza Biesaga bardzo blisko siebie i nie mogą się rozjeść. Obie szukają odpowiedzi na pytania dotyczące Boga i człowieka, korzystając z różnych dróg doświadczania: mistyka ujawnia się w przeżyciach wewnętrznych, metafizyka – na drodze racjonalnych spekulacji¹⁶³.

¹⁶² Zob. J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984, s. 36-53.

¹⁶³ Zob. Wykład ks. prof. Tadeusza Biesagi pt.: "Metafizyka a mistyka w antropologii Karola Wojtyły" wygłoszony podczas sesji "Promieniowanie świętości..." poświęconej lubelskim aspektom (filozofii bytu) w nauczaniu Jana Pawła II - zorganizowany w Krakowie przez Katolickie Stowarzyszenie Civitas Christiana - oddział Kraków oraz Katedrę Filozofii Boga - KUL. Kraków 18 listopada 2011.

Jak więc orzekać o mistycyzmie utworu literackiego? Czy mistyczne dzieło to takie, które zawiera w sobie pewien „system” zawierający wyobrażenia i idee, a więc pewne kompleksy ideowo-obrazowe?

Maria Cieśla-Korytowska podejmuje temat pozornie już obecny w badaniach literaturoznawczych, niemniej jednak, jako jedna z niewielu badaczy, stara się wyjaśnić sens określania tekstów literackich jako „mistycznych”. Swoje rozważania rozpoczyna od przeglądu pozycji traktujących mistycyzm z jak najszerzej perspektywy, wspominając: Karla Jaspersa, dla którego mistycyzm jest postawą ogarniającą całe życie człowieka, wyrażającym się nie w treści a w samym przeżyciu, Carla Albrechta definiującego pojęcie w szerszym i węższym znaczeniu, z wyłaniającym się pojęciem świadomości kontemplacyjnej i przeżyciem metafizyki, Gerde Walther, rozważającą mistykę w kontekście przeżyć, Gerardusa van der Leeuwa, zwracającego uwagę na fakt, iż mistyka mówi językami wszystkich religii, ale sama religia nie jest istotna dla przeżycia mistycznego, Karla Joëla, dla którego „ważnym punktem mistyki jest poczucie jedności duszy ze światem, wzniesienie człowieka do rangi symbolu świata, jego klucza”, Evelyn Underhill i jej „duchową świadomość”, a także Paula Merlana czy Rudolfa Otto¹⁶⁴. Przywołane prace dowodzą, że mistyka składa się z trzech elementów: stosunku podmiotu do przedmiotu, przedmiotu złączenia mistycznego oraz samego aktu złączenia. To właśnie akt zwany inaczej objawieniem, natchnieniem, wizją, *unio mystica*, jest tym, który interesuje literaturoznawców.

Ten, kto doświadczył, pragnie mówić – ale mówić nie może. Cała literatura mistyczna powstała w cieniu (czy blasku) tego paradoksu. Próba wyrażenia niewyraźnego prowadzi do takiego posługiwania się słowem i obrazem, które jest właściwe poezji – mającej wszak również za zadanie wyrazić przeżycia trudne do zwerbalizowania. Stąd naturalne pokrewieństwo sposobu wyrażania mistyki i literatury. [...] Mistyka spowodowała dowartościowanie słowa; dzięki niej wzrosło znaczenie adekwatnego nazwania tego, co niewyraźne – przeżycia. [...] aby móc przekazać cokolwiek ze swoich przeżyć, mistyk musi posługiwać się obrazem i symbolem, które jakkolwiek nieadekwatne do jego wizji, apelują do intuicji czytelnika, a by wywołać u niego podobne przeżycia. Najczęstszym sposobem wyrazu stał się więc ten, który już w samej strukturze zawiera niejasność, niepełność, a poprzez to możliwie mały stopień zafałszowania – symbol¹⁶⁵.

W kategoriach mistycyzmu, który przeobraża się w symbolizm myślał także Norwid. Dla późnoromantycznego poety doświadczenie mistyczne dotyczyło ludzkiej codzienności, a objawienie czy zbliżenie do Boga było wędrówką w kierunku piękna. To przede wszystkim

¹⁶⁴ Zob. M. Cieśla-Korytowska, *Romantyczna poezja mistyczna*, Kraków 1989, s. 8-18.

¹⁶⁵ M. Cieśla-Korytowska, op.cit., s. 19.

metafizyka życia. W wierszu *Mistycyzm* poeta zawarł bardzo ważny komentarz, wysuwając na pierwszy plan przeżycie mistyczne, które może stać się udziałem każdego człowieka:

Mystyk? Jest błędnym – pewno!
Więc i mistycyzm nie istnieje?
Tylko jest próżnią rzewną,
Snem – nim roz-dnieje! ...

Góra!? na Alpów szczycie
Jeżeli się za błąka w chmurę –
Czy wątpi o jej bycie

Błądząc – po wtóre?¹⁶⁶

II.2.1 Słowacki mistyczny. Przegląd badań

Okres mistyczny w twórczości Juliusza Słowackiego rozpoczyna się 12 lipca 1842 r. i trwa aż do 3 kwietnia 1849 r., czyli do śmierci poety. W tym czasie poeta tworzy bardzo wiele dzieł, które stały się wyzwaniem dla czytelników i badaczy literatury, a są nimi m.in.: liczne liryki, dialogi filozoficzne, przypowieści, epigramaty, obszerny poemat *Król-Duch*, *Genesis z Ducha*, *Do Autora Trzech Psalmów*, *Rozmowa z Matką Makryną*, dramaty: *Książd Marek*, *Sen srebrny Salomei*, *Samuel Zborowski*, *Księżę Niezłomny*, *Agezyłausz*, *Zawisza Czarny* etc. Obcowanie z pismami mistycznymi Słowackiego wymaga przedostania się pod powierzchnię romantycznej koncepcji poezji i próbę spojrzenia na dzieła genezyjskie jak na system metafizyczno-filozoficzny, przepełnione symbolami *opus magnum* natchnionego Ducha.

Trudność zadania, jakim jest przegląd badań poświęconych twórczości mistycznej Juliusza Słowackiego, wiąże się z niezwykle bogactwem materiału, a także z niejednoznacznym stosunkiem badaczy, czytelników do dzieł z okresu genezyjskiego. W początkowej fazie dzieła poety napisane po 1842 roku nie cieszyły się dużym zainteresowaniem, a wręcz traktowano je niezwykle chłodno. Sam przyjaciel poety Zygmunt Krasiński był mocno zdystansowany do tejże twórczości, a w liście do Delfiny Potockiej z dnia 10 lipca 1847 r. pisał o trudach jej odczytania, porównując idee mistyczne do poczynań „wariata”. Tym, który zrozumiał poetyckie objawienie i zachwyił się mistyczną twórczością Słowackiego był Norwid. To on w

¹⁶⁶ C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W Gomulicki, t. 2, cz.2 Wiersze, Warszawa 1971, s. 46.

paryskich prelekcjach w Czytelni Polskiej przy Passage du Commerce 25 dnia 5 maja 1860 roku nazwał *Króla-Ducha* nowatorską odmianą epopei chrześcijańskiej.

Rozkwit badań nad późną twórczością Słowackiego nastąpił dopiero w okresie Młodej Polski, zwłaszcza w roku jubileuszowym 1909. Pierwszym ważnym głosem wydaje się monografia Ignacego Matuszewskiego, która analizując wyobraźnię mistyczną, nową sztukę, wkracza w dziedzinę metafizyki. Badacz poświęca księgę siódmą związkom mistycyzmu z symbolizmem i dowodzi, że dzieła autora *Genezis z Ducha* należy czytać całościowo, bowiem mistycyzm przenika prawie wszystkie jego późne utwory¹⁶⁷. Warto tutaj wspomnieć o Stanisławie Brzozowskim, który krytykując dwutomową monografię Tretiaka, pozytywnie ocenił badania Matuszewskiego. Brzozowski w krótkim zarysie wyraził uznanie dla mistycyzmu Słowackiego, ukazując głębię przeżycia i duchowość jako kluczowe wyznaczniki lektury¹⁶⁸. Kolejnym niezwykle ciekawym głosem w dyskusji stała się monografia Jana Gwalberta Pawlikowskiego, w której to badacz dokonał dokładnej analizy motywów mistycznych i wyodrębnił w nauce genezyjskiej dwa ogniwa: kosmogoniczne i historyczne. Pawlikowski zauważa, że:

Zasadniczą treścią mistyki Słowackiego jest historia ducha dążącego do coraz wyższych form objawu, które to formy sam sobie stwarza. Jest to nauka o stworzycielnej pracy ducha, nauka „genezyjska”. – Praca ducha polega z jednej strony na tworzeniu sobie ciała, a owocem tej pracy jest cała przyroda. Tym zajmuje się strona kosmogoniczna nauki. Z drugiej strony pracuje duch w ciałach zdobnych, a w szczególności w ciele ludzkim, które stanowi dla niego najpodatniejsze narzędzie, nad podnoszeniem się w sobie, nad zdobyczami czysto duchowej natury, i to stanowi historię¹⁶⁹.

Aspektem religijnym, a w tym i mistycznym, twórczości Słowackiego niebywale ciekawą publikację poświęcił ks. dr Jan Ciemniewski. Szkic zwraca uwagę na wpływ, jaki wywarli na poetę Platon, św. Jan, św. Franciszek, Rafael, Dante, a także Mickiewicz, którego badacz nazwał mistykiem równym Słowackiemu. Ciemniewski należy do tych interpretatorów, którzy z niebywałą lekkością piszą o zrozumieniu dzieł autora *Króla-Ducha* tylko wtedy, gdy sięgnie się „do głębi duszy poety i «będzie w nim, a nie z nim tylko»”.

Słowacki należał bezsprzecznie do ludzi najbardziej wrażliwych, a jednocześnie najbardziej twórczych i samodzielnych. Sercem jego było rezonans wszystkich uczuć jakich w tym czasie doznawała Polska cała, a rozum i wola jego ogarniały cały świat ówczesny – pragnienia zaś jego sięgały aż do nieba¹⁷⁰.

¹⁶⁷ I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, Warszawa 1965, s. 241.

¹⁶⁸ S. Brzozowski, *Małżonek Tytania. Juliusz Słowacki i jego krytyk Tretiak*, [w:] idem, *Wczesne prace krytyczne*, wstęp A. Mencwel, Warszawa 1988.

¹⁶⁹ J.G. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego*, Kraków 2008, s. 51.

¹⁷⁰ ks. dr J. Ciemniewski, *Juliusz Słowacki w świetle swoich pism religijnych*, Lwów 1910, s. 13.

Religijny i filozoficzny wymiar twórczości stał się także tematem obszernej monografii Tadeusza Grabowskiego. Dokonał on przeglądu prac powstałych na temat twórczości Słowackiego i wyodrębnił w nich główny aspekt religijny – przeżycia mistyczne, wykazując ogromny wpływ Biblii na kształtowanie się imaginarium poetyckiego. Zdaniem Grabowskiego poeta przekonany był o istnieniu w tekście biblijnym znaczenia ukrytego, a więc:

Będąc szczerze wierzącym, jak wszyscy mistycy, znajdował w nim to, co chciał. Z niego wydobywał więc idee Platona, w nim znajdował poglądy Bohmego i Schellinga. Był tedy platonikiem chrześcijańskim, jego filozofia była jednak mistyką w każdej literze. Uznawał w niej Boga oddzielnego od materii zupełnie, w człowieku widział ducha istniejącego, przed stworzeniem, czyli materią, w Słowie, które jest Bogiem¹⁷¹.

Jednym z wielkich badaczy twórczości Słowackiego, o których nie należy zapomnieć, był Juliusz Kleiner. W swojej czterotomowej publikacji, zagadnieniom mistyki poświęcił badacz cały tom czwarty. Kleiner analizuje w nim wszystkie dzieła pióra poety powstałe w okresie genezyjskim. Na uwagę zasługuje przede wszystkim rozdział VIII zatytułowany „Filozofia mistyczna Słowackiego i jej źródła”, który rozpoczyna się uwypukleniem dwóch naczelnych prawd w twórczości genezyjskiej poety:

Z wiary widzącej, która była źródłem ożywczym utworów i usiłowań działalności praktycznej, Słowacki wysnuł dwie prawdy naczelne, zrozumiałym czyniące świat, sens jasny dające życiu. Upatrywał w nich tezy kopernikowskie o budowie kosmosu, epokowe rewelacje tego ezoterycznego to wianizmu, który on dopiero, autor „Genezis” i „Króla -Ducha”, on „republikanin z ducha”, form nowych zwiastun, odsłonić miał całkowicie Polsce i ludzkości – podstawy ewangelji nowej, której błogosławieństwo on dopiero, głosiciel papieża przyszłego, wieścił miał „urbi et orbi”, miastem wybranem, Rzymem przyszłości, czyniąc ojczyznę swoją i w jej imię wiodąc do Jeruzalem apokaliptycznej. Pierwsza z tych tez brzmiała: Wszystko z ducha i dla ducha, a nic dla cielesnego celu nie istnieje. Druga, dopełniająca, stwierdzała: że Bóg jest względem wszelkiego stworzenia sprawiedliwy, a duchy same winne są wszelkiej nędzy doczesnej. Pierwsza prawda wyłoniła się z najgłębszych postulatów epoki romantycznej [...] Druga prawda, stale uwydatniana przez mistyka [...] dowodzi, jak zasadniczą rolę odgrywa w filozofii jego pierwiastek religijny – nie samo uznanie Boga, lecz bezwzględna wobec Boga ufność¹⁷².

Słowacki mistyczny to także hasło odbytego 10-11 grudnia 1979 roku w Warszawie ogólnopolskiego sympozjum poświęconego w całości późnej twórczości Słowackiego. Pokłosem dyskusji naukowej stała się książka *Słowacki mistyczny* podred. Marii Janion i Marii Żmigrodzkiej¹⁷³. Publikacja jest dokumentem świadomości ówczesnego środowiska humanistów i stanowi próbę przywrócenia twórczości mistycznej poety należytego miejsca w

¹⁷¹ T. Grabowski, *Juliusz Słowacki. Jego żywot i dzieła na tle współczesnej epoki*, Kraków 1912, t. II, s. 190.

¹⁷² J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości. Tom czwarty: Poeta mistyk*, cz. II, Warszawa 1927, s. 221.

¹⁷³ Kontynuacją monografii był *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2012.

historii literatury. Ciekawymi głosami w dyskusji były: zagajenie Michała Głowińskiego, który stwierdził, iż „okres mistyczny był nie tylko wspaniałym finałem i zwieńczeniem życia i dzieła, był okresem, w którym poeta w pełni urzeczywistnił swój geniusz”¹⁷⁴, stanowisko Aliny Kowalczykowej, która zwróciła uwagę na dzieła jak na spójną całość, twór jednego ducha, tworzony „językiem prawdy objawionej” i zawierający w sobie „atrybuty poety-revelatora, jak natchnienie, wyobraźnia (wizja), pamięć i przeczucie”¹⁷⁵. O „języku objawienia” mówiła także Maria Janion¹⁷⁶, z kolei Stanisław Makowski podkreślił „systemowość” myślenia i wyobrażania poety. Jednym z istotniejszych dla naszych rozważań głosów, była wypowiedź Mariana Maciejewskiego przywołująca relację między dziełem mistycznym Słowackiego a tekstem Biblii. Maciejewski zwrócił uwagę na Słowo jako na moc sprawczą i ukazał jego biblijną proveniencję.

Wydaje się, że „miejsce”, gdzie głos Biblii zlewa się z nadrzędną instancją myślową dzieła Słowackiego, jest podobna koncepcja Słowa. [...] Duchową naturę podmiotu mówiącego w twórczości mistycznej określają permanentne aluzje do ducha, który jako Bóg „przed początkiem stworzenia był w Słowie” [...] Dzieło mistyczne Słowackiego zawiera więc tę samą co i Biblia perspektywę odbioru; m.in. taką [...] że nazwa u Słowackiego stwarza rzeczywistość. W Biblii Słowo Boga jest tożsame z rzeczywistością. [...] Dzieło mistyczno-genezyskie Słowackiego zawiera w sobie hermeneutykę Biblii odczytywanej jako własna biografia, jako wchodzenie w Słowo. [...] Takie rozumienie Biblii jest wpisane w dzieło mistyczne Słowackiego. Jest ono „wtórnym systemem semiotycznym”, mitem, który żąda biblijnej perspektywy odbioru, gdyż Słowo Biblii stanowi zaplecze motywacyjne dla Słowackiego. Motywuje ono w jego dziele prawdę poznania i waloryzuje proces tworzenia poprzez odniesienie do Słowa stwórczego¹⁷⁷.

Tym słowem wtórował Ryszard Przybylski, który dodał: „Proklamacje religijne Słowackiego są oryginalną hermeneutyką Biblii i dzięki temu obracają się w kręgu antropologii chrześcijańskiej”¹⁷⁸.

Interesującą dyskusją w trakcie sympozjum okazała się wymiana myśli między Jarosławem Markiem Rymkiewiczem a Martą Piwińską, ukazująca problem samego objawienia. Rymkiewicz, po wysłuchaniu głosu badaczki, pyta ją wprost o wiarę w objawienie. Piwińska stwierdza, że „wierzy Słowackiemu”, iż mógł takiej epifanii doświadczyć, a jej wystąpienie wskazuje przede wszystkim na kategorię pamięci genezyjskiej jako prawdę, w której „traci się samego siebie”, swój indywidualizm, by móc opisać „mistyczną historię świata”¹⁷⁹. Warto

¹⁷⁴ *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 24.

¹⁷⁵ *Ibidem*, s. 151-160.

¹⁷⁶ *Ibidem*, s. 50.

¹⁷⁷ *Ibidem*, s. 179-186.

¹⁷⁸ *Ibidem*, s. 250.

¹⁷⁹ *Ibidem*, s. 171-179.

dodać, że Piwińska w swojej książce *Juliusz Słowacki od duchów* proponuje nowy język mówienia o mistycznym poecie i próbuje znaleźć nową metodę rozprawiania o tekstach. Ciekawe jest to, że Rymkiewicz zadając takie pytanie, sam chyba nie do końca wierzy w rewelatorstwo poety. W stworzonej przez historyka literatury *Encyklopedii Słowackiego* nie znajdziemy pojęć: objawienie czy mistycyzm. Głosy na ten temat dowodzą, że kwestia objawienia jest nierozstrzygalna i epistemologicznie niejednoznaczna. Mistyczne objawienie było także tematem rozważań Marka Troszyńskiego, wiernie przyglądającego się *Raptularzowi* lat ostatnich. Badacz, nie podważając możliwości rewelatorstwa, sygnalizuje, że:

nieczytelny, pospieszny ołówkowy zapis zdaje się poświadczać, że – jak wiele rysunkowych szkiców w pugilaresie – ten fragment jest też szkicem z „natury” – zanotowanym pod wpływem nieodpartego przymusu, wykorzystującym w ulotnej chwili ła ski gwałtowny przypływ natchnienia. [...] Już samo „ośnienie”, świetlistość obrazu z wiersza Słowackiego odpowiada przekonaniu, że światło może „stanowić wyłączny przedmiot doznania mistycznego”¹⁸⁰.

Kontynuacją mistycznych monografii jest niewątpliwie książka Jana Tomkowskiego¹⁸¹ wskazująca na powiązania myśli Słowackiego z tradycją mistyki europejskiej. Autor ukazuje w niej związki poety z jego wielkimi poprzednikami, jak: św. Janem od Krzyża, św. Augustynem, św. Teresą, Weigelem, Böhmem czy Swedenborgiem. Poszerzając granice rozważań o literaturze, wychodzi badacz w stronę filozofii i teologii i podejmuje próbę rekonstrukcji systemu mistycznego.

Magdalena Saganiak w swojej rozprawie *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji* próbuje odpowiedzieć na pytanie jak powstaje obraz poetycki i jakie właściwości umożliwiają jego zaistnienie. Na podstawie mistycznej twórczości Słowackiego rekonstruuje rozwój języka poezji oraz symbolikę. Z kolei książka Krzysztofa Korotkicha *Wyobraźnia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego* wskazuje na ścisłą zależność poety z Apokalipsą św. Jana, a tym samym na zgodność dzieł z duchem Biblii. Choć Korotkich analizuje także dzieła sprzed okresu genezyjskiego, jak chociażby *Balladynę*, to jednak dowodzi, że:

Poeta jako rewelator słowa staje się w tym przypadku również rewelatorem prawd kosmogenicznych i eschatologicznych, jawi się jako ktoś równy prorokom. Poeta-prorok odsłania świat w jego ciągłej przemianie, ukazuje obraz dynamicznego bytu, na przemian stwarzanego i niszczonego. Mieści się on w ramach, jakie wyznacza Biblia – czyli historia opowiadająca dzieje stworzenia, upadku, zniszczenia, a w końcu zbawczego przeobrażenia natury i człowieka¹⁸².

¹⁸⁰ M. Troszyński, *Austeria „Pod Królem-Duchem”*, op.cit., s. 185-186

¹⁸¹ J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, op.cit.

¹⁸² K. Korotkich, *Wyobraźnia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy-wizje-symboli*, Białystok 2011, s. 16.

Lucyna Nawarecka należy do grona tych odbiorców dzieł Słowackiego, którzy wyrażają swój zachwyty mistyką romantycznego poety. Swoją książkę *Mistyczny sens mitu w Królu-Duchu Juliusza Słowackiego* poświęciła przede wszystkim interpretacji jednego z najważniejszych dzieł późnej twórczości poety. W swojej rozprawie próbuje uchwycić mistyczny sens dzieła w znaczeniu jakie nadali mu Ojcowie Kościoła, w centrum uwagi stawiając mit i symbol. Słowacki jest dla Nawareckiej przede wszystkim hermeneutą tłumaczącym opowieść o dziejach przyrody, ludzi, myśli i formy. „Jest to więc szczególny rodzaj hermeneutyki o charakterze profetycznym”, ale jak dodaje badaczka, nie jest to metoda hermeneutyczna jaką znał judaizm, a metoda wyłaniająca się dopiero w Nowym Testamencie, czyli wskazująca na eschaton – Słowackiego „cele ostateczne”¹⁸³. Podobnie uczyniła Maria Cieśla-Korytowska, która opisując romantyczną poezję mistyczną trzech przedstawicieli tego nurtu: Novalisa, Ballanche’a, Słowackiego, w przypadku ostatniego pisarza skupiła się na *Królu-Duchu*, który wg badaczki zawiera esencję mistycyzmu. Warto nadmienić, że wcześniejsza praca badaczki również badała wyobraźnię poety, lecz z punktu widzenia mitu¹⁸⁴. O roli symbolu jako zasadzie budującej i jednoczącej poetyckie objawienie pisał Jarosław Ławski w *Ironii i mistyce*. W studium pokazującym zależności między przeżyciem mistycznym a doświadczaniem rzeczywistości, wskazywał Ławski na ewolucję obrazów, języka i symboli, dowodząc bezpośrednio, iż:

Tym, na czym zasadza się całe „objawienie Słowackiego”, stało się numinotyczne – budzące fascynację i lęk – wewnętrzne objawienie Boga, Ducha, Pełni, którego najbardziej podstawowym zapisem jest SYMBOL. Jest on pierwotnym archeobrazem Niewysłowionego, wieloznacznym zapisem tego, co następnie wyobraźnia Słowackiego odczytuje jako symbol solarny, Boga-słońca, świetlistego bytu, który ma swoje centrum i ma promieniujące emanacje. [...] Pisanie staje się więc – zawsze – nie tylko próbą wyrażenia, ale czymś znacznie więcej. Na wiązaniu – za pomocą wyobraźni genezyjskiej – bezpośredniej relacji z Bogiem. Jest poruszeniem – emanacją Ducha, jego rozprzestrzenianiem się w bycie”¹⁸⁵.

Dopełnieniem rozważań nad mistyczną wyobraźnią genezyjskiego Słowackiego jest książka Leszka Zwierzyńskiego *Egzystencja i eschatologia*. Wprawdzie Zwierzyński używa terminu poezja „mistyczna” naprzemiennie z „genezyjska”, jednakże w swoich badaniach ukazuje poetyckie przekraczanie granic, duchową wyobraźnię, która przemienia i zdąża ku eschatonowi oraz genezyjskie symbole przepełnione *sacrum*. „Mistyczne dzieło Słowackiego jest przecież

¹⁸³ L. Nawarecka, *Mistyczny sens mitu w Królu-Duchu Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010, s. 13-14.

¹⁸⁴ M. Cieśla, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław 1979.

¹⁸⁵ J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenie graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, s. 415.

także swoistą artystyczną teologią. W przemienionym widzeniu podmiotu (także postaci dramatów) poeta sięga niezwykle głęboko w sferę rzeczywistości transcendentnej¹⁸⁶.

Przegląd badań nad mistyczną twórczością Juliusza Słowackiego można by zakończyć słowami pochodzącymi z książki *Juliusz Słowacki. Wyobraźnia i egzystencja*: „Mistyczna twórczość Słowackiego, choć obrosła sporą liczbą dociekliwych studiów, pozostaje wciąż wyzwaniem dla kolejnych pokoleń interpretatorów”¹⁸⁷.

II.3. Mistyczne konstelacje symboliczne

„Wieczność z jej światami, przeszłość i przyszłość
są w nas a lbo nie ma ich nigdzie.
Świat zewnętrzny jest światem cieni
i rzuca cień w królestwo światła”
Novalis, *Kwietny pył*

Genezyjska twórczość Słowackiego przepełniona jest mitycznymi i symbolicznymi obrazami poetyckimi, które dążą do ukazania objawienia. Misja rewelatorska uobecnia „ja” pisarskie, które staje się tłumaczem Słowa, hermeneutą zdolnym zobaczyć dzięki natchnieniu znacznie więcej. Uczestniczy w *sacrum* jako jeden z jego elementów i próbuje objaśniać dzieje Ducha, natury, ludzi i myśli. „Idzie więc o to, abyśmy duchom prawdziwy świat ducha pokazali, a świata tego całą form widzialnością i każdym jej szczegółem dowiedli [...]” (DW XIV: 396).

Poetyckie obrazowanie uzyskuje swoją pełnię dopiero za sprawą symbolu, który, zgodnie z ujęciem Ricouera, jest strukturą dwupoziomową, posiadającą swoją głębię, gdyż wewnątrz pierwszego znaczenia rodzi się drugie – ukryte¹⁸⁸. To bardzo ważne dla poety, który jako rewelator otrzymuje od Boga słowo objawienia i widzi znacznie więcej niż inni. Niezwykle ważnym elementem organizującym przestrzeń literacką poeta uczynił połączenia słowa z obrazem, które oprócz dosłownego zarysu, będą ewokowały znaczenia ukryte, ujawniały symboliczne znaki niedopowiedziane. To właśnie symbolika i mit podlegają w wyobraźni Słowackiego nieustannym modyfikacjom i niepowtarzalnym przekształceniom. Hermeneutyka pozwala nam zbliżyć się do wartości naddanej, sensu ukrytego: „Jedynie interpretując możemy ponownie słyszeć i rozumieć”. Z kolei „Mity dają historii ludzkiej blask, jasność, przejrzystość,

¹⁸⁶ L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008, s. 237.

¹⁸⁷ *Juliusz Słowacki. Wyobraźnia i egzystencja*, red. M. Kuźniak, Słupsk 2002, s. 193.

¹⁸⁸ P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, wybór, opracowanie i wprowadzenie S. Cichowicz, przełożenie H. Bortnowska, S. Cichowicz, Warszawa 1985, s. 58-93.

kierunek, sytuując ją pomiędzy jakimś początkiem i jakimś kresem – celem. W ten sposób w doświadczenie ludzkie wprowadzają napięcie historyczne związane z podwójnym horyzontem: Genesis i Apokalipsy”¹⁸⁹. Połączenie symbolu z mitem tworzy, zgodnie z myślą Eliadego, mowę przynależną *sacrum*. Wielopiętrowa symbolika Słowackiego połączona z kategorią mitu pozwala mu na stworzenie prawdziwego obrazu świata, wyłaniającego się z wewnętrznej rewelacji i próbę opisu tegoż doświadczenia przy pomocy pierwotnego języka.

„Wyobraźnia romantyka starała się dorównać wielkości Boskiej kosmogonii i stwarzała światy konkurujące, wyposażone w te same prawa i mechanizmy, jakie obowiązują we wszechświecie, dosłownie podążała za stworzeniem i próbowała ogarnąć tysiąclecia i rozległości”¹⁹⁰.

Leszek Zwierzyński zwracał uwagę na fakt, że „funkcjonowanie symbolu genezyjskiego jest jeszcze bardziej niezwykle niż w ogólnoromantycznym jego kształcie – nie tylko stwarzany jest on na nowo w każdym utworze, ale odwołuje się do dwóch co najmniej rzeczywistości-teologicznej i genezyjskiej – transcendujących poza płaszczyznę bytowości jednowymiarowej, ziemskiej”¹⁹¹.

Na mistyczną twórczość Juliusza Słowackiego zbliżającą się do symbolizmu, zwrócił uwagę już w okresie Młodej Polski Ignacy Matuszewski, analizując teksty poety jako przejaw nowej sztuki i prekursorstwo wobec teorii symbolistycznych. Takie odczytanie twórczości romantycznego poety neguje Piwińska, która twierdzi, iż:

Ignacy Matuszewski czytał kiedyś Słowackiego przez Wagnera i symbolistów. Słowacki był dla niego wcieleniem subiektywizmu, impresyjności, a autorem ślicznie wymuskanych obrazów w guście prerafaelickim, nastrojowcem i marzycielem – jednym słowem wszystkim, czym Słowacki bardzo już nie chciał być w latach czterdziestych. Ignacy Matuszewski tak czytał Słowackiego, jak chcieli pisać współcześni mu poeci¹⁹².

Pewne jest to, że symboliczne obrazowanie, choć obecne w całej twórczości poety, zmienia się, a po 1842 roku zyskuje nowe znaczenie. Nie są to już literackie ozdobniki, poetyckie ornamenty czy obrazy treści emocjonalnych, a symbole, które stanowią fundament myśli, ideologii, odkrywają znaczenia ukryte i pozwalają mówić o treściach nieprzekładalnych, odsyłają do zjawisk pozajęzykowych, są próbą objaśnienia duchowych treści, „odszyfrowania” wewnętrznych prawd. Słowacki staje się egzegetą znaczeń ukrytych w rzeczywistości, jego

¹⁸⁹ P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, op. cit., s. 69-82.

¹⁹⁰ D. Lebioda, *Juliusz Słowacki i romantyczne apoteozy wieczności*, [w:] *Wyobraźnia Juliusza Słowackiego*, pod red. D. Lebiody, Bydgoszcz 2006, s. 269

¹⁹¹ L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, op. cit., s. 58.

¹⁹² M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1999, s. 156.

symbole są mistycznym przekazem wiedzy o świecie, znakami tłumaczącymi zjawiska. W przeciwieństwie do młodopolskiego symbolu, symbole genezyjskie stają się stałymi, trwałymi znakami, są skodyfikowane i pozwalają mówić o sprawach niepodlegających pojęciowej analizie. Co więcej, są mocno powiązane z mitami, bowiem mityczność jest tą, „która ujmuje, wydobywa wymiar metafizyczny rzeczywistości, a zarazem nie pozwala symbolowi zastygnąć w statyczności kształtu teologicznego, co umożliwia dopowiedzenie ważnych, nieobecnych w dyskursie teologicznym, sensów”¹⁹³. Słowacki mówił symbolami o ukrytej w rzeczywistości metafizyce. Dokonując mityzacji i symbolizacji przestrzeń realna współgra z duchową, dosłowność z przenośnią, prostota z głębią. Następuje otwarcie na transcendencję.

Obrazowanie Słowackiego charakteryzuje się wizyjnością, sakralnością¹⁹⁴. Funkcjonuje na skrzyżowaniu kilku wymiarów symbolicznych: mitycznych, kosmologicznych i teologicznych. Wyobrazeniowa całość ujawnia się poprzez symboliczne konstelacje (sieć powiązanych ze sobą obrazów). Poeta tworzy obrazy „gniazdowe”¹⁹⁵ łączące się w grupy pokrewnych wyobrażeń, które z kolei rozrastają się, zakorzeniają, a przede wszystkim umożliwiają otwarcie i rozwój. Najpełniejszym wyznacznikiem wyobraźni gniazdowej jest symbol Słońca – objęty pogłębioną refleksją, czy inaczej „słońce ogromnych kręgi”¹⁹⁶, ukazujący dynamikę i ruch wewnątrz obrazu. Słońce w utworach Słowackiego ewokuje doskonałość, cel ostateczny, ogień i światło, jest przede wszystkim symbolem Boga i Chrystusa. To właśnie ten motyw teologii mistycznej zostaje przez poetę wykorzystany *in pleno*. W *Początkach poematu o tajemnicach genezyjskich* zostaje przywołana refleksja dotycząca Chrystusa – słońca i człowieka, który podobnie jak On nosi w sobie boską naturę. Metafora słońca wiszącego na Golgocie i zamkniętego w grobowcu nie tylko uobecnia Boskość, lecz także wskazuje na uczestnictwo w ofiarnym aspekcie bytu Chrystusa.

Człowiek jest ziarno – przed wieki poczęte

Z ducha – a słońce jest w każdym człowieku

Dziś jeszcze wielkie – równe globom – święte.

Słońce wisiało na Golgoty ćwieku

I słońce było w grobowiec zamknięte,

Duch, Światło Słowa – i mądrej słodczy

¹⁹³ L. Zwierzyński, op.cit., s. 69.

¹⁹⁴ „Sakralność” rozumiem jako termin pojawiający się w badaniach literaturoznawczych, a wskazujący na elementy tworzące odpowiedni klimat zbliżający człowieka do Boga.

¹⁹⁵ O obrazach gniazdowych pisze L. Zwierzyński, [w:] idem, *Egzystencja i eschatologia*, op.cit., s. 38-46.

¹⁹⁶ O symbolu słońca i jego ikonograficznych podstawach pisze Oleg Kryszowski: „*Słońce ogromnych kręgi*”. *Malarskie inspiracje Słowackiego*, Warszawa 2002.

To świadome uczestnictwo pierwiastka ludzkiego w kształtowaniu świata genezyjskiego i jedno „z najważniejszych zjawisk w symbolice (poezji) genezyjskiej — chrystologizacja zjawisk kosmicznych i — będąca jej drugą stroną — kosmizacja symboli chrystologicznych”¹⁹⁷.

Ta symbolika rozrasta się dalej – słońce ikonicznie wyraża świetlistość, wiąże się z ogniem i barwą złotą. „Bóg ojców naszych – Chrystus – złote słońce rajske” (DW XV: 143), „Bo mój Stworzyciel znalazł mię na ziemi/ I napadł w nocy ogniami złotemi...” (DW XII 1: 196) Złoto jest metaforą światła, gdyż „jako obraz płomiennego blasku chwały boskiej, wchodzi w szczególny związek z jej personifikacjami – aniołami”¹⁹⁸, a Światło jest absolutną metaforą Boga. W liryku o incipicie [*Wtenczas mię zdjęła wiekuista trwoga*] świetlistość obrazu przywołuje na myśl doznania mistyczne¹⁹⁹. Następuje iluminacja i otwarcie się na transcendencję. Powstają kolejne konstelacje symboliczne. Bóg nie jest już tylko Światłem, łączy się z „ognistym wichrem”, Duchem Świętym, który umożliwia osobie mówiącej zobaczenie rzeczy niezwykłych. „Duchu Święty, gołębico, zleć. Duchu Święty, nad tą pieśnią świeć” – pisał na jednej z kart rękopisu *Króla-Ducha* Słowacki.

Wtenczas mię zdjęła wiekuista trwoga

Bom był niesiony na ognistym wichrze

Gdzie przeniejświętszy **Syn rozkształca Boga**

W światła... od wielkiej świętości najcichsze [...]

Tysiąc słońc... Boga zlekło się i stoi [...]

Śpiewają święte cele – ostateczne

Przemianą – ciemnych – miłością – w słoneczne [...](*Raptularz* karta 145v)

Rozkształcenie Boga w światła jest związane z początkiem i końcem, Genesis i Apokalipsą. Światło wyraża naturę ducha, jest elementem biorącym udział w powstaniu świata, ale i fundamentem jego końca, gdzie nastanie powrót duchów do Boga i „ja” zostanie pochłonięte przez światło: „Ostatecznym zaś celem wszystkich jest przemiana substancji całej w ducha...

¹⁹⁷ L. Zwierzyński, op.cit., s. 321.

¹⁹⁸ Cyt. za: M. Troszyński, *Austeria „Pod Królem-Duchem”*, op.cit., s. 199.

¹⁹⁹ Zwracała na to uwagę M. Cieśla - Korytowska, pisząc: „połączenie w jedno światła – dźwięku jako źródła i sposobu objawienia, jak również olśnienie i oślepienie (eblouie) przez błyszczące, lśniące (brillant) światło prawdy”, [w:] eadem, *Romantyczna poezja mistyczna*, op. cit., s. 145.

Ziemi tej w palącą się miłością Bożą gwiazdę – zapaloną przez ducha ludzkiego pochodnię na fundamencie niebieskim” (DW XIV: 257). Symbolika światła wyraża więc jedność świata. Rozpoczyna się od wybuchu w ciemnościach i wyłonienia się świetlistych form duchów, a kończy na dotarciu do słonecznej Jeruzalem Niebieskiej – miasta wypełnionego złotą barwą. „To wyobrażenie z Apokalipsy, ale podobnie jak w tradycji bizantyjskiej, prawosławnej i zachodnioeuropejskiej w dobie średniowiecza – złoto, którego kolor jest tak podobny do barwy słońca, wyobraża światło, jest jego ekwiwalentem”²⁰⁰.

W twórczości mistycznej Słowackiego symbolika słońca i światła łączy się także z poją wianiem się motywu ognia. Opis rozbłysku światłości i poczucia lęku w momencie obcowania z Bogiem poeta zawarł w notatce, traktowanej jako objawienie i spisanej w nocy z 20 na 21 kwietnia 1845r:

- Widzenie na jawie ognia ogromnego nad głową – kopuły niby niebios całych ogniami napelnionej – tak że w okropnym przestrachu mówiłem Boże Ojców moich – zmiluj się na de mną – i niby z chęcią widzenia Chrystusa przesywałem wzrokiem te ognie które się odsłaniały – i coś niby miesiąc biały ukazało się w górze – nic więcej – Boże Ojców moich bądź mi litośny! (*Raptularz*, karta 28v)

„Wizja ognista” jest poetyckim zanurzeniem się w mistyczną ekstazę. Ogień jawi się poecie jako pożerająca potęga, która uniemożliwia mu dokładny ogląd ukazywanego obrazu, jest zasłoną przysłaniającą to, co „niby miesiąc biały ukazywało się w górze”²⁰¹ i jednocześnie odsłania oblicze Boga pulsującego na przemian ogniem i światłem.

Ogień boski ma charakter doprawdy demoniczny, ale niesie także oczyszczenie, odnawia świat. Według profetycznej wizji św. Augustyna świat spłonie w ogniu lecz „przystosowane do naszych zniszczalnych ciał właściwości również zniszczalnych pierwiastków zupełnie znikną w pożodze, a sama ich istota uzyska takie właściwości, które wskutek cudownej zmiany staną się odpowiednie dla ciał nieśmiertelnych, ażeby odnowiony i przemieniony na lepsze świat dokładnie się przystosował do ludzi, również odnowionych i zmienionych na lepsze w swoich ciałach”²⁰².

Celem duchowym ludzkości jest „przemienienie tej ziemi w słońce”²⁰³. W „Dialogu jednolitym” poeta mówi wprost, że:

Światło bowiem jako litera... a miłość jako duch, wszędy się okazać musi głównym czynnikiem i formą. – To jedno prawo duchowe, a systematom słonecznym panujące, musi być zarówno prawem słońca – i człowieka... Od gwiazd i od nas miłości żąda Stwórca... a duchowa miłości natura wszędy się jedną formą promienistości

²⁰⁰ M. Saganik, *Mistyka i wyobrażenia*, op.cit., s. 179.

²⁰¹ Na motyw ognia, którym posługuje się w twórczości Słowackiego Bóg, wskazywał J. Tomkowski [w:] idem, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, op.cit., s. 60-63.

²⁰² J. Tomkowski, op.cit., s. 62.

²⁰³ Zob., J. Słowacki, *List do Rembowskiemu* (DW XIV: 395-422)

wyobraża. Na tej jedności zbudowała się wszelka forma światów i przez nią musi być wytłumaczona. – Celem więc ostatecznym?... pyta Helion – Jest ziemia-słońce. – A siłą rozpromieniającą?... Jest miłość święta Bożego ducha naszego... - Duchową cechą owego „miasta” przyszłości o bramach z jednej perły, widzianego na obłokach przez świętego Jana, będzie równość braterska w miłości (DW XIV: 382).

We wszystkich symbolach eschatonu słońce przyjmuje rolę centralną. Obecne jest w solarnym obliczu Chrystusa: „Tak, o! Chryste, ty jesteś słońcem w tej świętej logice wiary widzącej, która z ducha Syna mocy wyprowadzając całe stworzenie, czyni Cię odwiecznym wodzem i przewodnikiem Sprawy Bożej na ziemi” (DW XIV: 405), wypełnia przestrzeń Jeruzalem Niebieskiej: „I oto się wieczny/ Ukazał gród cichy i słoneczny, [...] / I znowu z mgły powoli odsłania/ Bramy na gwiazdach i na błyskawicach,/ Słońca przeświète nad błyskawicami/ Gwieździce blasku wiecznego i trwania” (DW XIII 1: 248), stanowi punkt przemiany, a także towarzyszy ukazującej się Niewiaście Apokaliptycznej. Maryja od początku genezyjskiej twórczości rysowała się jako ta, „która po wiekach duchem miłości przepracowana i rozpromieniona, zabłyszczyc ogniem dwunastu drogich kamieni, w rozpromien[nie]niach, w jakich ją widział Jan święty, na otchłani światów gorejąca”. (DW XIV:52) Przypomnijmy, że Maryja ukazana w wizji św. Jana to „Niewiasta obleczona w słońce i księżyc pod jej stopami, a na jej głowie wieniec z gwiazd dwunastu” (Ap 12,1). Nawiązanie do biblijnego obrazu Matki Bożej jest dla poety niezwykle ważnym symbolem. Zdaniem Kleinera, Maryja i Chrystus przejęli w wyobraźni Słowackiego rolę Boga Stwórcy²⁰⁴. Maryja jest więc tą, która zapowiada nadejście Nowej, Słonecznej Jeruzalem, ale jest także postacią scalającą świat materialny z duchowym, dowodem na możliwość połączenia się świata człowieka ze sferą Boga. W poemacie *Poeta i Natchnienie* pojawia się Maryja jako Pani słońca mieniąca się złotem, a jej wizerunek dynamizuje *sacrum*:

Tam głębszy szafir... spod słońca korony
Na trzech obłokach niby lekkiej zorzy...
Jak jaka srebrna lampa zawieszony,
Pa li się miesiąc... liczba gwiazd się mnoży,
Wyiskrza szafir... zda się jak stal pryśnie,
Coś w nim od słońca jaśniejszego błysnie - ...

Ach od słońca by w oczy mi nie biła
Taka ogromna jasność... jak z tych oczu
Spuszczonych... cały świat rozweseliła.

²⁰⁴ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, op.cit., s. 471.

Oblana słońcem złotym po warkoczu;
Taka miłości w niej ogromna siła,
Że gdy stanęła na ciemnym przezroczu,
Słońc się girlandy niby zawrócone
Żurawie... wiążą w nadświetną koronę.

Siostró, twe rany mocniej się płomienią,
A z twoich oczów wesołość wylata...
I szaty twoje się jak tęczemienią
I pierś wzniesiona – i skrzydli się szata...
Nie leć... te słońca ciebie opierścienią,
Jak powoj, który kolumnę oplata...
I tam zostaniesz, statui starożytnej
Podobna – wśród słońc złotych – przy błękitnej... (DW XII: 432)

Światło wyraźnie przekracza ludzkie doświadczenia, nieustannie ekspanduje, jest impulsem inicjującym proces poznawczy, synonimem rozległości wszechświata i doświadczeniem Jedności. O wyjątkowej roli światła pisał także Wacław Pyczek: „Słowacki w swych niezwykłych i fascynujących zarazem wizjach zaproponował jakby nową romantyczną soteriologię – mesjanizm genezyjski. W tej przestrzeni element fundamentalny stanowi światło, które określa cel finalny, jest znakiem jakości spirytualnych, a także obecności samego Boga. Tak jest w całym dziele genezyjskim”²⁰⁵.

W twórczości Słowackiego symbolika światła wiąże się często z motywem kołowym, lotem i pojawiającym się wiatrem. Doskonale uwydatnia to liryk [*Najpiękniejszy, najświętszy Boga tron na ziemi*], ukazując w pięciu wersach dynamikę obrazów genezyjskich.

Najpiękniejszy, najświętszy Boga tron na ziemi,
Na który Pan Bóg nieraz kilka wieków czeka,
Jest to duch ogromnego wieszca i człowieka,
Wia tra niby ze skrzydły jasno słonecznemi,
Cią głą porywający świat kamienny w górę. (DW XII 1: 203)

²⁰⁵ W. Pyczek, *Motywy pasyjne w twórczości wielkich romantyków Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*, Lublin 2008, s. 179.

Poeta przywołuje wyobrażenie Boskiego tronu, na który nakłada obraz ducha uruchamiającego świat niczym wiatrak i przemieniającego go w byt świetlisty. To obraz wirującego słońca, napędzanego wiatrem. „Słowacki współlistniejąc i współprzeżywając dociera swoim dziełem do prawdy pierwszej kreacji, wysnuwa z siebie i ze świata światło słowa i światło wyobraźni – światło mknące przez kosmos ku ostatecznemu celowi, światło samego Boga”²⁰⁶.

II.3.1 Genezyjska transfiguracja

„[...] musi umrzeć stary człowiek,
by mógł się narodzić nowy”

św. Jan od Krzyża, *Droga na Górę Karmel*

Jedność świata jest odczuciem wtopionym w pierwotne doświadczenie, u źródeł którego odnajdujemy symbol Absolutu. To on stanowi jądro wszechświata, z którego wyłania się i do którego zmierza byt. W twórczości Słowackiego centralne symbole mistycznej wyobraźni tworzą sieć powiązań, dążących do obrazowego przedstawienia księgi świata. Pierwszym i najważniejszym symbolem genezyjskiego języka jest słońce jako znak Boga i celu ostatecznego, drugim – krzyż. Ogniwem łączącym te dwa centralne pojęcia jest pojawiający się w twórczości symbol tęczy.

Tęcza jako łuk przymierza między niebem i ziemią wiąże się z symboliką światła, ale zostaje także osadzona w tym, co zewnętrzne, ziemskie, materialne. Jak słusznie zauważyła Magdalena Saganiak tęcza pośredniczy między tym, co ludzkie, a tym, co boskie. „Powstaje na granicy dwóch doświadczeń: doświadczenia jedności i doświadczenia wielości form. Scala je. Jest mostem pomiędzy ludzkim językiem, który polega na rozróżnianiu, i boską jednością, w której nie ma żadnych różnic”²⁰⁷. Tęcza, promień, blask, złoto to elementy wypełniające przestrzeń *Hymnu* Słowackiego, w którym poeta odsłania piękno boskiej kreacji, a jednocześnie poprzez użycie zaimków „dla mnie”, „mi” wskazuje na umieszczenie siebie w centrum odtwarzającego się aktu stworzenia²⁰⁸.

Smutno mi, Boże! – dla mnie na zachodzie

Rozlałeś tęczę blasków promienistą;

Przedemną gasisz w lazurowej wodzie

²⁰⁶ D. Lebioda, *Słowacki. Kosmogonia*, Bydgoszcz 2004, s. 95.

²⁰⁷ M. Saganiak, *Mistyka i wyobraźnia*, op.cit., s. 148.

²⁰⁸ Zob. D. Lebioda, *Słowacki. Kosmogonia*, op.cit., s. 115.

Gwiazdę ognistą...

Choć mi tak niebo ty złocisz i morze,

Smutnomi, Boże!

Poeta, zgodnie z tradycją ugruntowaną w Biblii, łączy symbol tęczy z symbolem światła i pojawiającym się wizerunkiem Maryi.

Świętych zobaczysz Pańskich w jednej stronie,

Podobnych chmurze słonecznej, Maryja

Stać będzie w słońcu, na złotym wrzecionie

Kręcąc jako ta, która tęcze zwija;

A po tych tęczach aniołowe konie

Będą latały, [...] (DW XII 1: 438)

W tęczę i słońce przyobleczona jest Pani Słowa: „Słońce lecące trzymała nad czołem,/ A miesiąc srebrny pod nogami gnioła [...] Tęcze ją ciągłym oskrzydlały kołem;/ W słońcu girlandy niby z kwiatów plotła” (DW VII: 148), myśl, która ulatuje do nieba „odlatuje we mgły na kształt tęczy” (DW XVI: 345), świat duchów „bije tęczę malowany” (DW VII: 150), duch jest osnuty „tęczami różnymi” (DW VII: 165), tęcza staje się bramą niebios „a wtem w tęczy jednej rzucie/ stała się brama” (DW XVII: 290), a siedem barw tęczy łączy się w jednolite światło na znak zjednoczenia:

Aż Miesiącznica – piękniejsza płomieniem

Przez który kształtu swego odsłoniła,

Błysła – i złotym, słonecznym pierścieniem

Różne kolory na głowie nakryła,

Wierząc, że grzechem są wszystkie – i cieniem,

A bez nich światłość na początku była,

One zaś w siedmiu liczb tajemnych leżą

Smętne – i wszystkie do globu należą. (DW XVII: 84)

Tęcza pojawia się także w obrazach związanych z symboliką Chrystusową, kenotyczną, jak w liryku [*Całą potęgą ducha cię wyzywam*], w którym „Duchy zebrane na Golgoty skale [...] /

Tęczową poszlę Oceanu pręgę”²⁰⁹. „Tęczowa” pręga, jak słusznie wskazuje Zwierzyński, stanowi „widoczny w kosmosie ślad Chrystusa” i pomaga scalić „oba znaki przymierza – stary (Noego) i Chrystusowy krzyż, [...] jakby bytowość człowieka genezyjskiego stwarzała nowy etap istnienia człowieka i kosmosu”²¹⁰.

Krzyż i ofiara krzyżowa wiążą się bezpośrednio z przemianą wewnętrzną, śmiercią, a co za tym idzie, jako motywy przeistoczenia uczestniczą w kenotycznym, pasywnym aspekcie Narodzin. Jak pisał Wacław Pyczek „Twórczość poetycka w genezyjskim ujęciu jest nierozzerwalnie związana z Pasją”²¹¹. Badacz zauważa także, że droga Pasji zawsze prowadzi ku Zmartwychwstaniu, jest jednym z elementów doświadczenia mistycznego.

Droga Pasji prowadzi przez jakąś ciemność (ciemnością jest już samo cierpienie), czasem wyraźną i mocno określoną, niekiedy ledwo zauważalną, delikatną, subtelną, jak chociażby w liryku [Jak [...] w kwiatkach jutzenka wstaje...] – „Pójdziemy... w ciemną mgłę – gdzie słońce wstaje” (DW XII 1: 275). Słowacki jest tutaj zgodny z tradycją mistyki europejskiej, chociażby z doświadczeniem „nocy ciemnej” świętego Jana od Krzyża, która prowadzi ku światłu²¹².

Krzyż jest symbolem mistycznej transformacji, ale także posłannictwa naznaczonego cierpieniem. W *Raptularzu 1843-1849* służącym poecie jako brulion, zbiór luźnych zapisków, notatek, szkiców pojawia się wpis o podkreślonym nagłówku Kosmogonija. Wskazuje on na początki wszechświata, narodziny ducha. W tych kilku wersach dochodzi do niezwykle scalenia w jeden wielopłaszczyznowy obraz tego, co dynamiczne i duchowe. Rodzący się duch jest „świeżą krwią nową żywota czerwony”, roztacza błyski na wszystkie strony świata „okiem błyskawicy”, a przy tym jest jak wiatr, który „świat <do lotu woła> wielkich lotów powoływa” (R1). Na tej samej karcie raptularza pojawia się liryk [*Los mię już żaden nie może zatrwożyć*] określający poetycką misję opatrzoną znakiem krzyża: „droga moja – żyć – cierpieć – tworzyć”.

Ofiara, krew i śmierć dążą w poezji Słowackiego do wydobycia się ducha z ludzkiej formy, są ukazaniem jej wewnętrznego modelu, odsyłają nas do Boga. Ukrzyżowanie pomaga zrozumieć genezyjski obraz świata jako kosmosu, ujawnia jego wymiar ontyczny i duchowy. „Krzyż w dziele mistyczno-genezyjskim łączy się z cierpieniem i męczeństwem, pojawia się na ogół w kontekście doświadczeń dolorystycznych”²¹³. Dzięki specyficznej relacji jaką tworzy Chrystus

²⁰⁹ O symbolu tęczy w twórczości Słowackiego piszą: J. Łukasiewicz: *Tęcza – próba przymierza*, [w:] idem, *Laur i ciało*, Warszawa 1971; M. Sagoniak, *Mistyka i wyobraźnia*, op.cit., s. 147-149; L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia*, op.cit., s. 116-117.

²¹⁰ L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia*, op.cit., s. 116-117.

²¹¹ W. Pyczek, *Motywy pasyjne w liryce wielkich romantyków Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*, op.cit., s. 192.

²¹² Ibidem, s. 192-193.

²¹³ W. Pyczek, op.cit., s. 188.

– człowiek z Bogiem (Syn), mając w sobie moc Ducha Świętego możliwe było przełamanie bariery życia doczesnego, wyzwolenie się z ludzkich ograniczeń i Zmartwychwstanie, w którym Chrystus stał się Panem, wnoszącym na tron Boży osobowe człowieczeństwo. Słowacki mistyczny wie, że aby dokonać wewnętrznej przemiany „ja” musi współuczestniczyć razem z Chrystusem w pasywnym akcie narodzin ducha. Jednym z utworów, w których poeta stwarza siebie na nowo jest liryk [*O! wielki Boże – o Panie wszechmocny*].

O! wielki Boże – o Panie wszechmocny,
W Tobie jest światłość, siła mego łona,
W Tobie ja ufam jak bocian północy,
Którego skrzydło nad morzami kona,
Wielkie mgły cisną – i wiatr bije mocny. (DW XII 1: 267)

Zarysowany w wierszu model zawieszenia podmiotu między dołem a górą dotyczy dwóch biegunów Bytu: świetlistego Boga i bociana walczącego z żywiołami natury. Całość łączy się w stwarzany przez Boga symbol kosmosu, w którym to materialny aspekt Bytu sygnalizuje moment przemiany, w nim odbywa się ruch. Jest to jeden z piękniejszych liryków mistycznych. W zaledwie pięciu wersach poeta wyznaje wiarę w Boskie światło, wypełniające jego wnętrze i dodające mu siły, a także ukazuje trud przejścia, momentu zjednoczenia, które naznaczone jest cierpieniem i niepewnością. Pojawiający się w postaci morza symbol akwaticzny, zgodnie z tradycją biblijną jest oczyszczeniem i przejściem do nowego życia, mgła z pozoru zwykła i naturalna sygnalizuje rozmycie granic, nieostrość, ale wskazuje także na cud przeistoczenia, jest symbolem odwiecznej tajemnicy, uzupełnionej dodatkowo o motyw wiatru ewokujący obraz Boga, działania Ducha Świętego. W środkowej części tekstu, w słowie „kona” poeta ukrył symbol męki jako istotny element drogi ku transcendencji. Z kolei w liryku [*Dajcie mi tylko jedną ziemi milę*] to krzyż staje się wymiarem przejścia z „ja” do sfery *sacrum*, ukazuje rzeczywistość boskiego działania.

Symbol krzyża obejmuje w twórczości poety wszystkie teologiczne poziomy świata:

- ogarnia ziemię i powietrze, przenika żywioły
- stwarza rzeczywistość
- rzeźbi nowe transcendentne kształty.²¹⁴

²¹⁴ Zob. L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia*, op.cit., s. 77-78.

W liście do matki z 7 marca 1835 roku Słowacki pisze o głębokim przeżywaniu fragmentów Biblii związanych z męką i śmiercią Chrystusa: „Przedwczoraj tak mocno wraziła się w imaginację męka Chrystusa, że we śnie umęczenie całe widziałem”. Głębokie przeżycia duchowe widoczne są w późnej twórczości poety w każdym dziele. W utworze *Poeta i natchnienie* poeta ukazuje mądrość krzyża wiodącą do zbawienia, w *Próbach poematu filozoficznego* obrazuje najgłębszy sens i cel ofiary:

Pozwólże, Boże, aby z Twoją chwałą
Było to nowe w duchu odśpiewanie
Bolesnej drogi – przez żywioł i ciało
Idącej w górę... Niechaj mi się stanie,
Jak się Twoim Apostołom stało:
Przez udręczenie i ukrzyżowanie
Nagroda – moja i prac dokonanie. (DW XV: 100)

Ukrzyżowanie i Zmartwychwstanie stają się źródłem symboliki genezyjskiej. Chrystus, który ponosi śmierć na krzyżu, a z jego umęczonego ciała wypływa krew, staje się dowodem na przejście człowieka do nowej, lepszej i świetlister formy. To finalne zjednoczenie ducha oddziałuje na człowieka przez symbol krzyża. „Śmierć krzyżowa niejako wydobywa z ludzkiego ciała prawdziwą naturę Chrystusa, zrywa skorupę i ukazuje wewnątrz boskie ziarno, to samo, które jest w każdym człowieku”²¹⁵. Fascynacje Słowackiego transfiguracją odbijają się w jego tekstach połączeniem symboli centralnych. Jednym z najkrótszych, ale i najbardziej wymownych liryków jest wiersz zaczynający się od słów: [*Panie! o którym na niebiosach słyszę...*], w którym człowiek zostaje dotknięty boskim światłem wypełniającym miejsce przemienienia Chrystusa. Ciekawą myśl wysnuwa Olaf Krykowski, przywołując prawosławną interpretację Przemienienia, w której na górze Tabor dokonało się nie przemienienie Chrystusa, lecz „natury ludzkiej, w której namacalnie objawiła się boskość – Słowo”²¹⁶. Dokonująca się transfiguracja byłaby zatem dostrzeżeniem w sobie samym Bożego oblicza, poczucia jedności z Bogiem, Synem, Kosmosem: „Lecz o rozjaśnienie wnętrza modlić się będę – aż w sobie stojącego Jasnego Chrystusa poczuję...” (DW XV: 491). Poczucie w sobie Chrystusa oznacza także wyswobodzenie się z cielesności, zaakceptowanie śmierci i cierpienia. Archetypem akceptacji jest pojawiające się w *Genezis z Ducha* pierwsze ofiarowanie się duchów na śmierć, umożliwiającą kolejne wcielenia. „Wtenczas to, o Panie, pierwsze a idące już ku Tobie duchy w umęczeniu ognistym złożyły ci pierwszą ofiarę. Ofiarowały się na śmierć. Co zaś dla nich

²¹⁵ M. Saganik, *Mistyka i wyobrażenia*, op., cit., s. 145.

²¹⁶ O. Krykowski, *Słońce ogromnych kręgi...* op., cit., s. 105.

śmiercią było, to w oczach Twoich, o! Boże, było tylko zaśnięciem Ducha w jednej, a obudzeniem się jego w drugiej, doskonalszej formie...” (DW XIV: 49).

Maria Janion zauważyła, że „tajemnica genezyjska jest tajemnicą śmierci”²¹⁷, ale jest także, jak w liryku [*Jest najsmutniejsza godzina na ziemi*] dążeniem do drogi poza Byt, nowym, przekraczającym ludzkie doświadczenie życiem. Symbol krzyża wyprowadza więc poetę ponad ziemskie prawa, a męka staje się najwyższą formą bytowości. Alina Kowalczykowa wskazuje powiązania wyobraźni Słowackiego z chrześcijańskimi wzorcami ikonograficznymi zdobiącymi kościoły. Teologia krzyża widoczna jest m.in. w barokowym kościele św. Jana w Wilnie, w którym znajduje się obraz ukrzyżowanego Chrystusa, będącego drzewem życia²¹⁸. Krzyż uczestniczący w powstawaniu nowych światów pojawia się także w opowieści Atessy, relacjonującej Poecie widok dokonującej się kosmogonii. Kobieta zwraca uwagę na obecną w naturze mękę i pojawiający się krzyż jako znak śmierci i odrodzenia.

I poleciałam gdzieś na jakąś górę,
Nad którą słońce w krwi, księżyc w zaćmieniu,
Męka, co całą męczyła naturę,
I krzyż na słońca czerwonym pierścieniu,
A ja... w te śmierci otchłanie ponure
Na moich skrzydeł tęczowych promieniu
Lecąca... jako dziś... patrz, upiór blady,
Ja, pierwsza z różnych piękności Hellady. (DW XII 1: 430) [podkr. K.J.]

Słowacki wykorzystując w swoich dziełach symbolikę krzyża, często łączy ją z motywem krwi i męczeństwa. Aluzje tego typu pojawiają się chociażby w *Królu-Duchu*: „Weźmiesz zgon taki dobrowolnie krwawy/ Jak Chrystus...”, *Śnie srebrnym Salomei*: „A do krzyża się krwawego/ W każdej niedoli uciekam” (DW VI: 143), czy *Księdzu Marku*:

Byle hostie krwią rumiane,
Wilgotne naszemi łzami
I w niebo egzaltowane
Drżącemi rannych rękami,
Egzaltowane i drżące,

²¹⁷ *Słowacki mistyczny*, op.cit., s. 58. Ciekawym głosem w sprawie za wiera także wypowiedź R. Przybylskiego, który mówi o próbie usensownienia „neomanichejskiego teatru absurdu” s. 333.

²¹⁸ Zob. A. Kowalczykowa, *Słowacki*, Warszawa 1994, s. 37-47.

Póki stanie mocy w kościach,
Świeciły na wysokościach
Ludom, jak pełne miesiące
Pośród pożarnych płomieni (DW VI: 45)

Przytoczony fragment pozwala dostrzec niezwykle piękne obrazowanie umęczonego Chrystusa, który wznosząc się do nieba świeci światłem Bożym. Wizerunek Chrystusa Odkupiciela, z którego wytryska krew jako znak najwyższego poświęcenia i ofiary ujęta została także we fragmencie *Snu srebrnego Salomei*:

O! Bo tam krzyż z wielką gwiazdą,
Krzyknął: biorąc nas na światki —
Na nim pelikana gniazdo
Karmiącego krwią swe dziatki;
A z Chrystusa krew wytryska
Coraż jaśniejsza i bledsza,
Aniołkowi wśród powietrza
Lejąca się w puchar złoty. (DW VI: 223-224)

Pojawiający się wizerunek pelikana karmiącego własną krwią swoje dzieci odnosi się do tradycji chrześcijańskiej i symbolu eucharystii, oznaczającego ofiarną śmierć Chrystusa. W hymnie św. Tomasza z Akwinu „Adoro Te devote” („Zbliżam się w pokorze”) przedostatnia strofa brzmi:

O tkliwy pelikanie dusz, Jezu mój, Chryste,
Krwia swoją – serce moje z win obmyj nieczyste:
wszak jedna jej kropelka w tak wielkiej jest cenie,
że zdoła przynieść światu całemu ocalenie!”²¹⁹

Apologia cierpienia widoczna w mistycznej twórczości Słowackiego obejmuje całą rzeczywistość (materialną i duchową) z wyłączeniem Absolutu, bowiem „okrucieństwo, męczenie ciała, staje się symbolem przemiany ludzkiej i zapowiedzią wyższej formy, jeszcze nie znanej, boskiej formy Chrystusa”²²⁰.

Pozwoliże, Panie, że ja duch opiekę
Straszną pracę – i bolesną drogę,
I swoje dawne, wiekuiste dzieje

²¹⁹ Hymn z Jutrzni Godzinek o Przenajświętszym Sakramencie Ołtarza [w:] J. Kołacz SJ, *Godzinki*, Kraków 2006.

²²⁰ M. Saganik, *Mistyka i wyobraźnia*, op.cit., s. 145.

Opowiem... ucisk – i zachwyti trwoę,

A one ciemne opiszę otchłanie,

Przez które ciągle szedł do Ciebie, Panie... (DW XV: 98)

Genezyjska droga doskonalenia się ducha jest mistyką walki, zakładającą jako jeden z najważniejszych elementów kategorię cierpienia i męki. Jest to indywidualna realizacja motywów pasyjnych, ukazująca najgłębszy wymiar ludzkiego przejścia. Makabryczne obrazy śmierci traktowane często przez badaczy jako nieludzkie, stwarzające zupełnie nową estetykę, posiadają w sobie wymiar święty, czerpią z chrześcijańskiej, średniowiecznej i barokowej ikonografii. Jak pisał Zwierzyński, analizując *Sen srebrny Salomei*, w którym makabra jest wizerunkiem rzeczywistości:

Śmierć konkretnego człowieka w poezji Słowackiego, w swym kształcie ikonicznym (sposobie ujęcia), nigdy nie jest poniżeniem, lecz zawsze uświęceniem ludzkiej godności. Krew uzyskuje blask drogich kamieni, pole śmierci, na które wstępuje w IV akcie Sawa staje się wizyjnym, transcendentnym ogrodem; pomordowane ludzkie ciała zmieniają się w kwiaty lub klejnoty. Świat męczony, krwawy, staje się tu niezwykle, świętą ikoną Ukrzyżowanego²²¹.

Te z pozoru trudne do zaakceptowania w ujęciu mistycznym obrazy krwawego pochodzenia duchów, są w rzeczywistości drogą do doskonałego Piękna, wędrówką ku Bogu. Choć wzrost w miłości i zjednoczeniu nie odbywał się u Słowackiego poprzez ciszę i kontemplację, liryczne „ja” uczestniczyło w zbawczym misterium, które było poznaniem szczególnym i niezwykle sakralnym²²². Doskonale rozumiał to i odczuwał jego duchowy brat, u którego mistyczne tony wybrzmiały po zejściu ze sceny Teatru Rapsodycznego. Karol Wojtyła w swojej poezji – odmiennie od romantycznego poety – rozpoczyna od ciszy i subtelnej poszukiwania znaków bożej obecności.

²²¹ L. Zwierzyński, op.cit., s. 181-182.

²²² „Literatura mówi o różnych aspektach *sacrum*, a raczej o człowieku w różnych jego relacjach do tego, co nadnaturalne. O relacjach między człowiekiem a Bogiem. Literatura zawiera w sobie często bogatą i subtelną problematykę teologiczną, wyrażoną w języku egzystencjalnym, dalekim od uznanej i utrwalonej terminologii. (...) I nie chodzi tu tylko o utwory, które *explicite* zawierają teologiczne sensy, lecz i o te, które mówią o Bogu nie wymieniając jego imienia, i o te nawet, które – nie skierowane bezpośrednio ku sprawom ostatecznym – pozostają w kręgu humanistycznych postaw i wartości”. Chodzi także o utwory, „których religijny, głęboko nawet religijny, charakter może być rozpoznany dopiero przez zestawienie z tłem tworzonym przez inne teksty poety, z pewną ideową strukturą głęboką, dość silną, a by wiązać utwory nie odsłaniające jej bezpośrednio”. S. Sawicki, *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa 1981, s. 182-183.

II.4. Poezja duchowości. Papieskie wtajemniczenie.

„Nie wyście Mnie wybrali, ale Ja was wybrałem
i przeznaczyłem was na to, abyście szli i owoc przynosili,
i by owoc wasz trwał” (J 15,16)

Św. Jan Paweł II traktował kapłaństwo jako wielką tajemnicę i dar przerastający człowieka. W swojej książce *Wstańcie, chodźmy!* napisał: „Szukam źródła mego powołania. Ono pulsuje tam, w jerozolimskim Wieczerniku”²²³. Nie ulega wątpliwości, że na kształt jego duchowej drogi wpłynęły pisma mistyków, a przede wszystkim dzieła św. Jana od Krzyża, które czytał jeszcze przed wstąpieniem do seminarium. Jego młodość przepelniała twórczość, będąca wyrazem niezwykle dialogu ze Stwórcą, dlatego mistyka dla Karola Wojtyły nie była zjawiskiem nadzwyczajnym, lecz stała się przejawem miłości i bezpośrednią relacją człowieka z Bogiem. Jak zauważa Zofia Zarębianka, w twórczości poetyckiej Jana Pawła II bezpośrednio ujęcie doświadczenia mistycznego zostaje zarysowane jedynie we wczesnych utworach, w pozostałych tekstach mamy do czynienia niejako z konsekwencją owego spotkania, które stało się przeżyciem wpływającym na całokształt widzenia i odczuwania świata.

Transpozycja doświadczenia mistycznego na język artystyczny (...) występuje tylko w kilku wczesnych utworach Karola Wojtyły. Podczas gdy w pozostałych jego utworach nie tyle chodzi o sam opis doświadczenia mistycznego, ile o to, iż spojrzenie mówiącego podmiotu na całą rzeczywistość jest konsekwencją mistycznego spotkania, jest zatem przemienione przez doświadczenie kontraktu z Bogiem i wpływa na sposób widzenia świata, na postawy, na całokształt relacji i światoodczuwania zawartego w utworze, odnosząc się także do podejmowanej przez tę twórczość problematyki historiozoficznej i eklezjologicznej²²⁴.

Warto zwrócić uwagę, że w twórczości mistycznej krakowskiego poety liryczne „ja”, odmiennie niż u mistyków, nie eksponuje podmiotowości, a wręcz zaciera swoją obecność, nadając swoim rozważaniom charakter uniwersalny. Mistyka wyraża się u Wojtyły w treści i głębokości ujęcia tematu, w pozazmysłowym przeżyciu odbywającym się we wnętrzu duszy i doświadczeniu wyrastającym z ciszy. Pierwszym „poematem”²²⁵, w którym próba wyciszenia

²²³ Jan Paweł II, *Wstańcie, Chodźmy!*, Kraków 2004, s. 10.

²²⁴ Z. Zarębianka, *Przekaz doświadczenia mistycznego w twórczości poetyckiej Karola Wojtyły w perspektywie dialogu*, [w:] eadem, *Spotkanie w Słowie. O twórczości literackiej Karola Wojtyły*, Kraków 2018, s. 71.

²²⁵ Stefania Skwarczyńska wskazuje na trudności w stworzeniu jednego, precyzyjnego hasła słownikowego dla poematu. Wskazuje, iż "wyraz «poemat» (ang. Poem; franc. Poeme; ros. Poema), tak przecież żywotny na gruncie większości europejskich języków, a równocześnie tak silnie uwikłany w specjalistyczny język poetycki, nie jest de facto ustalony w znaczeniu, posiada odniesienia różne, a jego usytuowanie w poetyce bywa bardzo rozmaite."; S. Skwarczyńska, *Sytuacja w poetyce określania «poemat»*, [w:] *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1975, s. 169.

W Słowniku terminów literackich pod red. J. Sławińskiego występuje dziewięć haseł o podgatunkach poematu, samego hasła "poemat" słownik nie odnotowuje. Na tą sytuację zwraca uwagę także K. Dybciak [w:] idem,

związana jest z poszukiwaniem drogi duchowej, jest *Pieśń o Bogu ukrytym*. Powstały w 1944 roku utwór składa się z dwóch części: „Wybrzeża pełne ciszy” i „Pieśń o słońcu niewyczerpanym”, które można interpretować za pomocą dwóch najbardziej wyrazistych symboli mistycznych, jakimi są mrok i światło. Transmisja przeżycia wyrażona takim obrazowaniem, wskazuje na opis następujących po sobie etapów drogi poznania, które to w przeżyciu mistycznym najczęściej przyjmuje podział na oczyszczenie, oświecenie i zjednoczenie. Nie można bowiem odsłonić światła bez zrozumienia ciemności. Tylko w mroku możliwe jest zaistnienie ciszy, z której podczas wchodzenia na coraz to wyższe stopnie odkrywania duszy, powoli wyłaniają się promienie, będące elementem przeżycia duchowego. Ten blask rozjaśniając nasze wnętrze, przygotowuje duszę na czyste, boskie poznanie. *Pieśń o Bogu ukrytym* należałoby czytać równoległe z tetralogią pism św. Jana od Krzyża, a przede wszystkim z *Nocą ciemną* i *Drogą na Górę Karmel*²²⁶. Pierwsza związana jest ze schodzeniem w ciemność, mrokiem ogarniającym otchłanie i brakiem, który z tego stanu ducha wynika; druga traktuje o drodze wzwyż, wspinaczce, która wymaga czynnego zaangażowania. Warto tutaj powołać się na fakty biograficzne – poeta nie bez powodu uwielbiał chodzić po górach. Mówił, że są one „wyrazistym symbolem wędrówki ducha, powołanego, aby wznosić się z ziemi ku niebu, ku spotkaniu z Bogiem”²²⁷, a także, że „dają człowiekowi poprzez zdobywanie wzniesień nieograniczony kontakt z przyrodą – poczucie wewnętrznego wyzwolenia, oczyszczenia, niezależności”²²⁸. Te słowa niosą za sobą echa myśli mistycznej, w której dochodzi do zgłębienia boskich tajemnic, wejścia w nieprzeniknione ciemności duszy, oczyszczenia i wkroczenia na drogę zmierzającą ku Bogu. Góra jako metaforyczny obraz duszy przypominać będzie o jej upadku i wzlocie. U jej podnóża człowiek przytłoczony jest ciemnością, gdyż jej potęga nie pozwala wdrzeć się promieniom słonecznym, co więcej, daje człowiekowi znać o swojej wielkości i uzmysławia mu jego małość. Podążając ku górze, człowiek zaczyna widzieć coraz więcej, jego oczom odsłaniają się nowe horyzonty, bogactwo krajobrazu i piękno natury. Zostawiając za sobą to, co codzienne, pokonując wszelkie przeszkody, wędrowiec jest w stanie dojść na szczyt. Ten najwyższy punkt góry możliwy jest do zdobycia tylko dzięki wysiłkowi i wytrwałości. Podobnie rzecz ma się z duszą, która

Trudne spotkania. Literatura polska XX wieku wobec religii, Kraków 2005, s. 245.

²²⁶ Pisma św. Jana od Krzyża były twórcy *Pieśni o Bogu ukrytym* doskonale znane. W 1948 roku Karol Wojtyła obronił swój doktorat na podstawie rozprawy "Doctrina de fide apud s. Joannem a Cruce", w całości napisanej w języku łacińskim.

²²⁷ Słowa te wypowiedział Jan Paweł II 20 czerwca 1993 roku w *Campo Imperatore* w rozważaniach przed modlitwą Anioł Pański. Zob. „*Góry są dziedzictwem wszystkich...*” Jan Paweł II o górach i turystyce, „*WIERCHY*” 2005, nr 71, ss. 9-20.

²²⁸ Ibidem.

upadając, ma za zadanie się podnieść. Ciemność ma ją uszlachetnić, przygotować na kolejny poziom duchowego poznania. Ten etap może trwać przez długie lata, lecz stopniowo unosząc się ku górze, dusza będzie się oczyszczać. Odarta z tego, co ludzkie i zmysłowe, zasmakuje prawdziwego poznania, a wtedy rozbłyśnie światłość. „Niegdyś bowiem byliście ciemnością, lecz teraz jesteście światłością w Panu” (Ef 5,8).

Poemat Karola Wojtyły jest czymś w rodzaju rozmowy z Bogiem, swoistym dialogiem człowieka przepełnionego ufnością i miłością. Sam tytuł wskazuje na samotność duszy, która tęskniąc, pragnie odnaleźć Boga. Jest to utwór, który ze względu na tematykę i ewokowany pejzaż można by podzielić na mini pieśni. Agnieszka Włoczewska analizując *Pieśń o Bogu ukrytym* zauważa, że można go czytać w trzech częściach: strofy od 1 do 4 opisują poetyckie wahanie i wybór, w strofach 5-16 dochodzi do oświecenia, natomiast strofa 17 wyraża zawierzenie²²⁹.

Poeta, niczym natchniony pieśniarz, rozpoczyna swój utwór od ciszy, bowiem wyciszenie jest *condicio sine qua non* modlitwy mistycznej. Pisał o tym szwedzki mistyk Hjalmar Ekström, uznający milczenie za najważniejszy punkt doświadczenia mistycznego:

[Ekström – K.J.] wyróżnia trzy kroki: pierwszy to uciszenie zewnętrzne – od hałasu świata. Drugi to wyciszenie wewnętrzne – od wszelkich pożądań, również od pożądania, by wejść w ciszę i nadprzyrodzoność. Trzeci krok: cicho, delikatnie, łagodnie iść za tą pociągającą siłą, która płynie z nadprzyrodzoności, pozwolić się pociągać, wciągać w pełnię odpoczynku szabatu, który jest jak światłość ciemności, cicho wnikać w duszę, a potem promieniująca ku jasności nieba i nadprzyrodzonego światła²³⁰.

To właśnie „światłość ciemności” staje się charakterystycznym obrazem doznań mistyków. Ciemność ewokuje ducha, by ten podążając przez kolejne piętra wyciszenia, mógł zerwać z siebie wszystkie maski i krok po kroku odnajdywać wyłaniające się w głębiach boże oblicze. Ta iluminacja od nocy ciemnej ku rozjaśnieniu, Słońcu wydaje się być elementem spajającym dwie części poematu.

Poeta jest pielgrzymem, który krocząc po piętrach własnej duszy, za cel najwyższy stawia sobie poznanie Boga. Zostawiając za sobą bagaż znikomości ludzkiej, przekracza granicę pomiędzy tym co codzienne, powierzchowne, tymczasowe, a tym co wieczne, piękne i prawdziwe.

²²⁹ Zob. A. Włoczewska, *Mistyczna osobowość ukryta w sieci metafor w utworach Karola Wojtyły*, „Studia Gdańskie”, tom XXX, s. 19.

²³⁰ W. Stinissen OCD, *Noc jest mi światłem. Św. Jan od Krzyża na nowo odczytany*, z języka szwedzkiego przeł. J. Iwazkiewicz, Kraków 2016, s. 153.

Wędruje do świata wypełnionego ciszą i ciemnością. Nie sposób dostać się tam za pomocą uniesień, wzlotów (pożądań, pragnień?), ta wędrówka wymaga od poszukującego wewnętrznego spokoju, odwagi, by móc ujrzeć własną głębię. „Trzeba pracować dla odzyskania głębi – tej głębi, która właściwa jest ludzkiej istocie”²³¹ – przemawiał papież w trakcie pielgrzymek do Polski. Jeżeli chce się „odzyskać głębię”, konieczne jest wejście w otchłanie pełne mroku, jak Orfeusz podążający za utraconą Eurydyką²³², pełen miłości czystej, pozazmysłowej, świadomy, że nie ma odwrotu. Mrok, który jest jednym z etapów drogi duchowej, *nota bene* przepełniony miłością, nie jest możliwy do przejścia bez długiej i wymagającej ogromnego wysiłku pracy ducha. Zgodnie ze słowami św. Jana od Krzyża „Jest rzeczą niezmierniej wagi, żeby dusza wiele ćwiczyła się w miłości, by szybko postępując w doskonałości, nie zatrzymywała się tu na ziemi, lecz rażno zdążała do oglądania Boga twarzą w twarz”²³³. Aby dojść na najwyższy szczyt poznania, dusza musi wyrzec się wszystkiego, co otacza ją w codzienności, niejako umrzeć dla świata, poddać się nocy zmysłów. Dar Bożej Miłości doskonale rozumiała Św. Teresa, która w *Dziejach duszy* napisała: „Ach! Gdyby tak uczeni, poświęcający całe życie na zdobywaniu wiedzy, przyszli mnie zapytać, byłiby niewątpliwie zdumieni, widząc jak czternastoletnie dziecko pojmuje tajemnice doskonałości, tajemnice, których cała ich wiedza nie jest w stanie odkryć, bo aby je osiągnąć trzeba być ubogim w duchu!... [podkr. K.J.]”²³⁴.

Tak więc uboga dusza, zstępując na najniższe poziomy, pozbawiona własnego jestestwa, „aż nie zdoła się oddzielić od dna”, rozpoczyna swoją pracę w kierunku doskonałości. Zatapiając się w pięknie wieczności, podążając poprzez pasma niekończącego się mroku, „trwa coraz jaśniej i prościej”.

Karol Wojtyła utwierdza czytelnika w przekonaniu, iż „w mroku jest tyle światła, ile życia w otwartej róży”, gdyż wiara, która jest ciemnością dla rozumu, jest światłem dla duszy, drogą do Stwórcy. Podobny obraz odsłania nam Księga Psalmów „Mógłbym rzec: «Niech ciemność mnie ukryje», lecz nawet noc będzie światłem oświetlającym moje rozpasanie, bo ciemność jest jak światłość dla Ciebie (...) Poddaj mnie, Boże, próbie i poznaj moje serce; zbadaj mnie i

²³¹ Jan Paweł II, Homilia w czasie liturgii słowa skierowana do ludzi morza, [w:] idem, *Pielgrzymki do Ojczyzny. Przemówienia, Homilie*, Kraków 2005, s. 471.

²³² Nie bez powodu zostaje przywołany tutaj tracki limik, który nazywany przez Norwida zwiastunem, staje się prefiguracją Dobrego Pasterza. Motyw wędrówki Orfeusza w twórczości romantycznego poety utożsamiany jest ze wstąpieniem Chrystusa do Piekła. Mityczny limik widnieje także na płaskorzeźbie przerysowanej przez Norwida, a zamieszczonej w czasach wczesnochrześcijańskich w centralnej części katakumb. Ceniący twórczość Norwida Karol Wojtyła mógł traktować mit w kategoriach chrześcijańskiej katabazy, a ciemność wiązać z „ciemnością mowy” związaną z niekoherencją języka, myśli i doznań duchowych.

²³³ św. Jan od Krzyża, *Żywopłomień miłości* (red. A, 1, 28), z hiszpańskiego przełożyło. B. Smyrak OCD, Kraków 2013.

²³⁴ św. Teresa od Dzieciątka Jezus, *Dzieje duszy*, Kraków 2013, s. 125.

sprawdź moje ścieżki; zobacz, czy idę drogą nieprawości. Sam poprowadź mnie drogą odwieczną” (Ps 139). Wyłaniający się z psalmu obraz jest analogiczny do tego, o którym czytamy w poemacie. Dusza zatonię w pięknym i tajemniczym poznaniu pełnym mroku, który stanie się dla niej jasnością. W ciemności jest światło prowadzące do Boga i zwiastujące Jego bliskość. Jest to jedyna droga i choć niezwykle trudna, przepelnia ją miłość. Autor w swoim poemacie mówi także o spojrzeniach, których zieleń już nie nasyci oraz o uwięzionych oczach skazanych na bezpowrotność. Oscylując wokół pism św. Jana od Krzyża warto przywołać fragment *Drogi na Górę Karmel*, gdzie Święty Doktor uczy: „Aby dojść do Niego [do Boga], trzeba iść raczej nie rozumiejąc niż starając się zrozumieć; i przedtem raczej ślepnąć i pogrążając się w mroku, niż otwierając oczy, by zbliżyć się bardziej do Boskiego promienia”. To owa tajemna wiedza nazywana przez św. Dionizego „promieniem ciemności” ukazuje rozbieżność pomiędzy poznawaniem intencjonalnym a nadprzyrodzonym, dokonującym się w mistyce. W tym momencie warto zwrócić uwagę na rozprawę doktorską Karola Wojtyły, która poruszając zagadnienia wiary u św. Jana od Krzyża, w sposób klarowny przedstawia dwa rodzaje zjednoczenia z Bogiem, a tym samym utwierdza w przekonaniu o dwoistości duszy. Dusza każdego człowieka posiada w sobie część substancjalną, „ludzką” i część duchową, która zdolna jest do uczestniczenia w wartościach wyższych. Ponieważ żadne ze stworzeń nie jest na tyle podobne do Boga, aby się z nim zjednać, potrzebna jest wiara, którą określa się „jako pewną moc pozwalającą intelektowi dosięgnąć Boga w jego Istocie”²³⁵. Doświadczenie mistyczne dokonuje się w duszy, której Bóg udzieli elementu nadprzyrodzonego. Ten rodzaj bytowania możliwy jest dzięki łasce i miłości. „Bóg więcej udziela się tej duszy, która więcej postąpiła w miłości, to znaczy bardziej złączyła swą wolę uzgodnioną i upodobnioną do woli Boga, wtedy całkowicie i nadprzyrodzenie jest zjednoczona i przeobrażona w Boga”²³⁶.

Miłość jest bowiem pierwszą siłą napędową, o której poeta pisze słowami:

Miłość mi wszystko wyjaśniła,
miłość wszystko rozwiązała –
dlatego uwielbiam tę Miłość,
gdziekolwiek by przebywała. (DLiTI: 323)

Ten fragment „piątej mini pieśni” odsyła nas do *Hymnu o miłości* z Pierwszego Listu do Koryntian:

²³⁵Karol Wojtyła, *Zagadnienia wiary w dziełach św. Jana od Krzyża*, Kraków 1990, s. 39.

²³⁶Św. Jan od Krzyża, *Droga na Górę Karmel*, z hiszpańskiego przełożył o. B. Smyrak OCD, Kraków 2013, s. 44.

Jeśli będę mówił językami ludzi i aniołów, a miłości nie mam, to jestem jak jakimś tam brązem hałasującym lub pobrękującym kymbalonem. Jeśli też będę miał dar prorokowania i poznam wszystkie wszystkie tajemnice i wiedzę całą; jeśli nawet pełną wiarę osiągnę, tak że góry będę przestawiał, a miłości nie mam, jestem niczym. (...) Miłość niekończy się nigdy! Natomiast czy to dar prorokowania – będzie zbędny, czy dar języków – ustanie, czy wiedza – zbędna będzie. Bo część tylko poznajemy i część podajemy, prorokując. A gdy pełne przyjdzie, cząstkowe zbędne się stanie. Gdy byłem dziecieniem, mówiłem jak dziecko, myślałem jak dziecko, planowałem jak dziecko; gdy stałem się mężem, te dziecięca [myśli] odsunąłem. Bo teraz oglądamy przez zwierciadło, w ukryciu zagadki, a wówczas – twarzą w twarz; teraz poznaję cząstkowo, a wówczas poznam w pełni, jak i zostałem poznany. Teraz trwa wiara, nadzieja i miłość: te trzy; a z nich największa jest miłość²³⁷.

Fragmenty poematu oraz listu są ze sobą tożsame nie tylko ze względu na omawianą siłę miłości, lecz także ze względu na brzmienie, zgodność melodyjną. Hymn mówi nam o miłości, dzięki której możliwe będzie poznanie *in pleno*, natomiast fragment *Pieśni o Bogu ukrytym* jest dowodem na moc sprawczą, w której dochodzi do uwielbienia Boga – Miłości pisanej wielką literą. I chociaż dusza musi nadal poszukiwać ukrytego Boga, nie czując Jego miłosego okrycia, nachyla się głębiej i stawia kolejne kroki na drodze do zjednoczenia.

O pragnieniu Bożej Miłości i lęku jej utracenia pisała św. Teresa od Jezusa w swojej *Rozmowie miłosnej*:

Jeżeli miłość Twa ku mnie
podobna mojej ku Tobie,
to co wstrzymujęmnie, powiedz,
co Tobie jest na przeszkodzie?

- Cóż pragniesz, duszo, ode mnie?
- Tylko oglądać Cię, Panie.
- A co napawa cię lękiem?
- Najbardziej – że Cię nie stanie.

Gdy dusza w Bogu przebywa,
w tęsknocie zapamiętała,
czegoż wyglądać by miała,
jak nie, by w głębi żarliwa,
wciąż bardziej Cię miłowała?

Niech miłość duszę mą przyjmie,
o, Boże, całą zagarnie,
i gniazdko we mnie uwije,

²³⁷Cytat za Biblią pierwszego Kościoła. Jest to najnowsze wydanie Pisma Świętego, zatem należy mieć świadomość, że Karol Wojtyła korzystał z innego przekładu. W niniejszej rozprawie cytowane ze względu na słownictwo, które lepiej oddaje sens prowadzonej analizy.

tam, gdzie ma upodobanie²³⁸.

Nie bez powodu w poemacie Wojtyły, pomimo ciemności, braku i poszukiwania, jest tak wiele miłości i uwielbienia. Po raz kolejny przytoczmy fragment, zawierający kwintesencję pierwszej części poematu: „W mroku jest tyle światła ile życia w otwartej róży/ Ile Boga stępującego na brzegi duszy”. Miłość do Boga pochodzi z duszy, to ona może stać się naszą światłością, promieniem, który poprowadzi nas przez mrok. Jak pisał św. Jan od Krzyża „Nie miałem innego przewodnika ani światła prócz tego, które płonęło w moim sercu, ono prowadziło mnie pewniej niż światło południa na miejsce, gdzie oczekiwał Ten, który znał mnie doskonale”²³⁹.

Co więcej, w części jedenastej dochodzi do uwielbienia natury, która miała kontakt z Bogiem. W hymnie do miłości „oglądamy przez zwierciadło”, czyli (zgodnie z komentarzami do Pisma Świętego) oglądamy Boga i piękno królestwa niebieskiego, a zwierciadłem jest cała przyroda i ludzkie słowo. Poeta wybiera sobie z kręgu przyrody te elementy, których przywołanie rozwija kolejną siatkę pojęciową, ukazuje miejsca wspólne z tradycją chrześcijańską, z możliwością spojrzenia na Boga, który stał się człowiekiem.

Uwielbiam cię, siano wonne, bo nie znajduję w tobie
dumy dojrzałych kłosów.

Uwielbiam cię, siano wonne, któreś tuliło w sobie
Dziecinę bosą.

Uwielbiam cię, drzewo surowe, bo nie znajduję skargi
w twoich opadłych liściach.

Uwielbiam cię, drzewo surowe, boś kryło Jego barki
w krwawych okiściach.

Uwielbiam cię, blade światło pszenne chleba,
w którym wieczność na chwilę zamieszka,
podpływając do naszego brzegu
tajemną ścieżką. (DLiTI: 326)

Przedmiotem uwielbienia staje się także drzewo, za to, że nie skarży się, pomimo ogołocenia. Noc ciemna ducha jest właśnie takim ogołoceniem, wyzbyciem się z wszystkiego co ziemskie, utraceniem prawa do samostanowienia, poczuciem wyobcowania. Przez tę mroczną głębię idzie się dzięki promieniom, które daje wiara:

²³⁸św. Teresa od Jezusa, *Poezje*, w przekładzie M. Szafrąńskiej-Brandt, Kraków 2015, s. 31.

²³⁹św. Jan od Krzyża, *Noc ciemna*, z hiszpańskiego przełożył o. Bernard Smyrak OCD, Kraków 2013, strofy 3 i 4, s.18.

Ich blask światło wskazywał
pewniej niżeli południa żar biały²⁴⁰.

Światło wiary jest tak silne, że zaciemnia rozum. (...) Niemożność oparcia się na rozumie w relacji z Bogiem jest początkowo bardzo dokuczliwa, ale przychodzi czas, kiedy zaczynasz pojmować jak wielkie bogactwo zawiera w sobie możliwość życia czystą wiarą, ponad i pomimo ciemności i lęku; możliwość postępowania poza ograniczonymi ramami rozumienia, w adoracji Boga, który zawsze jest większy²⁴¹.

Noc ducha jest długą drogą po tajemniczych schodach, na których czają się utrapienia. Te schody z początku kierują duszę na dno, napęniają ją cierpieniem, zwątpieniem, bólem, który jest pewnego rodzaju próbą.

Tajemnicza kontemplacja również udziela się duszy, podnosząc ją do Boga, a unizając w niej samej. Działanie prawdziwie Boże ma bowiem tę właściwość, że równocześnie uniza i podnosi duszę. (...) Określając jednak ściślej i rzeczowo schody ukrytej kontemplacji, musimy zaznaczyć główną przyczynę, dlaczego kontemplacja nazwana jest schodami. Przyczyna tkwi w tym, że kontemplacja jest wiedzą miłości, czyli wlanym miłosnym poznaniem Boga. Wiedza ta, równocześnie oświecając i rozmiłowując duszę, podnosi ją ze stopnia na stopień, aż ją wzniesie do Boga i Stworzyciela. Jedynie miłość jest tym czynnikiem, który jednoczy i łączy duszę z Bogiem²⁴².

O trudach związanych z nocą ciemną pisała św. Teresa w *Dziejach duszy*:

Zanim zaświtał w mej duszy promyk nadziei, Dobry Bóg chciał mnie przeprowadzić przez bardzo bolesne męczeństwo, trwające trzy dni. (...) Znalazłam się na smutnej pustyni albo raczej: dusza moja wydała mi się podobna do słabego czółna, które z powodu braku sternika zdane jest na łaskę burzliwych fal... Wiedziałam, że w mojej łódce śpi Jezus, ale noc była tak ciemna, że niemożliwością wydawało mi się, aby Go dostrzec; znikąd nie miałam światła, nawet żadna błyskawica nie rozrywała ponurych chmur... Zapewne, niewesoły byłby ów promień światła pochodzący z błyskawicy, ale w nim, gdyby to chociaż była burza, mogłabym na chwilę zobaczyć Jezusa... ale to była noc, głęboka noc duszy... Czułam się samotna jak Jezus w ogrodzie konania, pozbawiona pociechy zarówno z ziemi, jak i z Nieba; zdawało się, że Dobry Bóg mnie opuścił!!!...Natura jak gdyby brała udział w moim smutku; przez te trzy dni słońce nie zabłysło ani jednym promieniem, a deszcz lał strumieniami. (Zauważyłam, że we wszystkich ważniejszych okolicznościach mego życia natura zdawała się być obrazem mojej duszy. W dniach łez – Niebo płakało razem ze mną; w dniach radości – Słońce wysyłało obficie swe radosne promienie i żadna chmura nie przysłaniała błękitu...)²⁴³

²⁴⁰Św. Jan od Krzyża, *Poezje wybrane*, w przekładzie S. Barańczaka, Kraków 2010, s.17.

²⁴¹W. Stinissen OCD, *Noc jest mi światłem...*, op.cit., s. 32.

²⁴²Św. Jan od Krzyża, *Noc ciemna*, z hiszpańskiego przełożył o. B. Smyrak OCD, Kraków 2013, s. 161 i 163.

²⁴³Św. Teresa od Dzieciątka Jezus, *Dzieje duszy*, Kraków 2013, s. 131-132.

Wyłaniający się z tego fragmentu opis ukazuje, jak trudną i bolesną drogą podąża dusza, zanim dozna nadziei. „Boże mój Boże, czemuś mnie opuścił” – brzmia słowa Pisma Świętego potwierdzające osamotnienie duszy w dążeniu ku Bogu. Wojtyła kreuje nieco inny świat, nie jest to noc ducha *sensu stricte*²⁴⁴, to poszukiwanie naznaczone poczuciem pewnego rodzaju braku, świadomością niedostępności.

A tutaj nie ma nic prócz drżenia,
oprócz słów odszukanych z nicości (DLiT I: 322)

Halina Krukowska zauważa, iż poemat zawiera w sobie sensualne obrazy, które pozwalają „zobaczyć” to, co trudne do wyeksplikowania, dlatego nie sposób pozostać obojętnym na wyłaniające się z poematu barwy.

Tekst przyodziany został w trzy dominujące tonacje, jak dusza św. Jana od Krzyża:

Bezpieczna pośród ciemności,
Przez tajemnicze schody osłoniona.

Osłoniona znaczy przyodziana w szaty, ukryta pod ubraniem²⁴⁵. W *Pieśni o Bogu ukrytym* czytelnik odnajdzie przede wszystkim zieleń (leksem zielony występuje aż 7 razy), a także barwę białą – jako symbol światła, jasności oraz kolor czerwony reprezentowany przez krew i różę. Barwy te odnoszą się do trzech najważniejszych cnót teologicznych: wiary – sygnalizowanej przez biel, nadziei – akcentowanej przez zieleń i miłości – wyeksponowanej przez czerwień. Wędrując po zapiskach *Nocy ciemnej* świętego Doktora Kościoła, czytelnik dowiaduje się, że dusza odziana w szaty tych kolorów odsyła nas do konkretnych znaczeń, uobecnia w sobie drogę, którą podąża, jednocześnie zakładając na siebie konkretne barwy wyraża swoje „ja” tu i teraz na drodze do zjednoczenia.

W tę biel wiary przyodziła się dusza od wyjścia w nocy ciemnej. Szła bowiem, jak mówiliśmy, wśród mroków i przykrości wewnętrznych, gdyż rozum nie dawał jej żadnej podpory ani światła. Nie miała światła z góry, gdyż niebo wydawało się jej zamknięte i Bóg ukryty, ani z ziemi nie zadowalały jej żadne wskazówki. Znosiła jednak wszystko wytrwale i szła przez te trudy, nie ustając ani nie sprzeniewierzając się Umiłowanemu²⁴⁶.

Wiara jest jednym z tych filarów, bez których dusza nie jest w stanie pokonać drogi do Boga, *eo ipso* jest czymś abstrakcyjnym dla zmysłów poznających. Leksemu wiara nie jesteśmy w

²⁴⁴Św. Jan od Krzyża mówi nam o istnieniu nocy zmysłów i nocy ducha: "Ta noc, którą jak mówiliśmy, jest kontemplacja, powoduje w duszy podwójny rodzaj ciemności albo oczyszczenia, stosownie do dwóch części człowieka, tj. jego części zmysłowej i duchowej. Jedna noc zatem jest oczyszczeniem części zmysłowej. Oczyszcza się tu dusza co do zmysłów, aby je dostosować do ducha. Druga noc jest oczyszczeniem ducha. Oczyszcza się w niej i ogołaca duchowa część duszy, dostosowując się i przygotowując do zjednoczenia w miłości z Bogiem. Noc zmysłów jest dość częsta i przechodzą przez nią początkujący. Noc ducha spotyka się bardzo rzadko; przechodzą przez nią dusze już wyćwiczone i postępujące." Św. Jan od Krzyża, *Noc ciemna*, op.cit., s. 47.

²⁴⁵Zob. św. Jan od Krzyża, *Noc ciemna*, op.cit., s. 174

²⁴⁶Ibidem, s. 176

stanie ubrać w obrazy, mówiąc słowami językoznawców pojęcie nie odsyła nas do desygnatu, *signifié* nie ma przełożenia na *signifiant*. Gdyby tak się stało, wiara przestałaby mieć moc nadprzyrodzoną, nie byłaby w stanie łączyć dusz z Oblubieńcem. „Wiara podwaja ciemność nocy. Lecz równocześnie wiara wyjaśnia noc”²⁴⁷. Ciemność potęguje się po pierwsze dlatego, że Bóg daje się poznać duszy przez wiarę, która zaciemnia rozum. Następuje to po to, aby w końcowej fazie Bóg mógł oświetlić duszę swoimi nadprzyrodzonymi promieniami, tchnąc w nią Boski intelekt. Drugą dominantą jest wejście w przeżycie nocy – pozostawienie za drzwiami tego, co z natury zmysłowe i rozumowe.

Innymi słowy, dusza jest zdolna do «przejścia» od rzeczy stworzonych do Boskiej Rzeczywistości. «Przejście» owo jednak wymaga dwójakiej «nocy»; nocy wyrzeczenia się ze strony stworzeń, które dzięki zmysłom są ustawicznie dostępne dla pożądań; równocześnie także nocy zjednoczenia ze strony Boga, który udziela się duszy przez wiarę bez żadnego oświecenia lub naturalnego zaspokojenia poznawczej władzy, lecz w całkowitej ciemności²⁴⁸.

Aby zabezpieczyć się przed tym, co oferuje duszy świat, nakłada ona na siebie kolejną szatę – zieloną, symbolizującą cnotę nadziei.

Zieleń nadziei bowiem, trwającej w Bogu, dodaje duszy takich sił wielkoduszności i podniesienia jej ku rzeczom wieczystym, że w porównaniu z tym, czego oczekuje, cały świat wydaje jej się bez kraszy i piękna, martwy i bez żadnej wartości, jak to z resztą jest rzeczywiście. (...) Przebrana w szatę nadziei dusza idzie wśród sekretnej i ciemnej nocy. Idzie zaś tak całkowicie ogołocona ze wszelkiego posiadania i wszelkiej podpory, że nie patrzy i nie troszczy się o nic innego, tylko o Boga. (...) Na biel i zieleń, aby dokończyć i udoskonalić swoje przebranie i szaty, wkłada dusza trzecią barwę, wspaniałą czerwoną togę. Ta barwa wskazuje na trzecią cnotę, tj. miłość²⁴⁹.

Szata miłości przybliżyła duszę do Boga. Za tą silną miłością Oblubienicy do Oblubieńca tęskni poeta, myśląc o dniu, w którym wszystko zostanie objęte przez miłosne tchnienie.

A wtedy konieczność prosta coraz większą się staje tęsknotą

za owym dniem,

który wszystko obejmie taką niezmierną Prostotą,

miłosnym tchem. (DLiTI: 329)

Wybrzeża pełne ciszy są znakiem poszukiwania Miłości Bożej. Czerwona szata duszy staje się na tym etapie drogowskazem podróżującego w ciemnościach przepelnionych ciszą.

Ciekawe może wydać się zastosowanie w tej części liczby 17. W Piśmie Świętym czytamy o 17 rzeczach, które mogą nas odłączyć od miłości Chrystusowej

Utrapienie, ucisk czy prześladowanie, głód czy nagość, niebezpieczeństwo czy miecz? Jak to jest napisane: *Z powodu Ciebie zabijają nas przez cały dzień, uważają nas za owce przeznaczone na rzeź*. Ale we wszystkim tym odnosimy pełne zwycięstwo dzięki Temu, który nas umiłował. I jestem pewien, że ani śmierć, ani życie, ani

²⁴⁷K. Wojtyła, *Zagadnienie wiary...*, op.cit., s. 108.

²⁴⁸K. Wojtyła, *Zagadnienie wiary...*, op.cit., s. 98.

²⁴⁹Św. Jan od Krzyża, *Noc ciemna*, op.cit., s. 178.

aniołowie, ani zwierzchności, ani rzeczy terazniejsze, ani przyszłe, ani potęgi, ani co wysokie, ani co głębokie, ani jakiegokolwiek inne stworzenia nie zdoła nas odłączyć od miłości Boga, która jest w Chrystusie Jezusie, Panu naszym. (Rz 8, 35-39)

Poemat Karola Wojtyły to nic innego jak wyznanie Miłości Bożej na drodze kontemplacji. Wyrastająca z podtytułu cisza nie tylko jest bardzo wymowna i niezbędna w procesie nocy, lecz także uruchamia siatkę połączeń między tekstami poety. W późniejszych latach, już jako Papież Jan Paweł II w *Tryptyku rzymskim*²⁵⁰ zamieści wiersz *Strumień*, który oscylując wokół pojęcia milczenie, ukazuje podobny obraz poszukiwania Boga, choć tym razem ukrytego nie w duszy człowieka, a w naturze. Poeta odnajduje Ducha Bożego w górskim strumieniu, a źródło odsłania kierunek poszukiwań. Pierwsza część zatytułowana *Zdumienie* jest medytacją podmiotu lirycznego, który w rytmie szumiącego strumienia odnajduje pierwiastek Boskiego Działania. Przyroda, połączona z człowiekiem relacją podobieństw (stworzona przez Boga i tak samo jak człowiek przemijająca) nie ulega zdumieniu. Zdumiewa się jedynie człowiek.

Próg, który świat w nim przekracza,
jest progiem zdumienia.
Kiedyś temu właśnie zdumieniu nadano imię Adam.)

(...)
Zdumiewając się, wciąż się wyłaniał
z tej fali, która go unosiła,
jakby mówiąc wszystkiemu wokół:
«zatrzymaj się! - masz we mnie przystań»
«we mnie jest miejsce spotkania
z Przedwiecznym Słowem» -
«zatrzymaj się, to przemijanie ma sens»
«ma sens... ma sens... ma sens!»" (DLiT II: 197)

Powyższy fragment, choć różny pod względem czasu powstania od *Pieśni o Bogu ukrytym*, zawiera w sobie podobną metaforykę. Wyłaniający się z niego obraz jest zbliżony do tego, który

²⁵⁰A. Włoczeńska analizując mistyczną osobowość Karola Wojtyły wyróżniła trzy okresy w twórczości poety. Etap mistyczny obejmował lata 1944 – 1952, a także *Tryptyk rzymski* z 2002 roku. Zob. A. Włoczeńska, *Mistyczna osobowość ukryta w sieci metafor w utworach Karola Wojtyły*, „Studia Gdańskie”, tom XXX, s. 17. K. Dybciak nazywa *Tryptyk rzymski* "teologicznym poematem medytacyjnym". Uważa, że różni się on zdecydowanie od poematów mistycznych, które żarliwie starają się przekazać czytelnikowi wiedzę otrzymaną niejako bezpośrednio, nie uzasadniając ich naukowo czy metodycznie. Co więcej wiedza zdobyta przez mistyków bardzo często przeciwstawiona była "prawdom głoszonym przez chrześcijańskie Kościoły". "W literackich dziełach Wojtyły – Jana Pawła II zupełnie brak poczucia obcości i niechęci do oficjalnej teologii (częstej u mistyków) oraz dystansu wobec wspólnot ludzi wierzących. Nasz autor nie akcentuje również tak mocno niepoznawalności rzeczywistości transcendentnej. Tak jak w poprzednich utworach poetyckich Karola Wojtyły, również w *Tryptyku rzymskim* zawarta została spora wiedza o Stwórcy, dziele stworzenia, ostatecznym przeznaczeniu człowieka". [w:] K. Dybciak, *Trudne spotkanie Literatura polska XX wieku wobec religii*, Kraków 2005 s. 251-253.

czytelnik odnajduje w *Wybrzeżach pełnych ciszy*. Pojawiają się pojęcia związane z tematyką akwaticzną: strumień, fale, przystań, a także motyw poszukiwania²⁵¹. Halina Krukowska rozważając doświadczenie mistyczne w *Pieśni o Bogu ukrytym*, pisała o wyborze głębinowej symboliki, reprezentowanej przede wszystkim przez morze. „Tekst Wojtyły zawiera, ukryte za jego symboliką, przesłanie, że głębia jest zasadniczym, nie niszczytelnym instynktem ludzkiej duszy, kierunkiem człowieka jak i zarazem Boskiego Serca”²⁵². To właśnie w młodzieńczym poemacie podmiot liryczny poszukując ukrytego Boga, pozwala duszy tonąć, zanurzać się i poddać prądowi, który ją porywa.

Póki morze przyjmujesz w swe otwarte źrenice
pod postacią falujących kół,
zdaje ci się, że utoną w tobie wszystkie głębie i wszystkie granice -
lecz już stopą dotknąłeś się fali,
a tobie się zdawało:
to Morze we mnie mieszkało
taką ciszę rozlewając wkoło, taki chłód.

Tonąć tonąć! Przechylić się potem obsuwać się zwolna,
nie odczuwać w tym odpływie stopni,
po których zbiega się drząc -
tylko dusza, dusza człowieka zanurzona w maleńkiej kropli,
dusza porwana przez prąd. (DLiTi: 322)

Bóg mieszka w każdym człowieku, jest Morzem i Przedwiecznym Słowem. Aby go ujrzeć, należy się zatrzymać, wyciszyć i pozwolić duszy, aby porwał ją prąd. Dzięki niemu stanie się ona otwarta na ten nadprzyrodzony kontakt, odsączona z tego, co ziemskie, oswobodzona z codzienności. „Tylko poezja, która czyni wysiłek, by powrócić w Słowo, może sprostać głębi mistycznego doświadczenia”²⁵³. Podobnie uważał Adam Mickiewicz, gdy w *Zdaniach i uwagach* napisał: „Słowo stało się ciałem, ażeby na nowo/ Ciało twoje, człowieku, powróciło w Słowo”²⁵⁴.

²⁵¹ Jedną z ciekawszych obserwacji jest podobieństwo *Pieśni o Bogu ukrytym* do genezyjskiej wędrówki, odbywającej się z morza w słońce: „z oceanu wody/ W słońce ducha” (DW XV: 147). Podobnie w poemacie Wojtyły duchowa wędrówka szlakiem „morskich fal” kończy się w słonecznych opromienieniach.

²⁵² H. Krukowska, *Doświadczenie mistyczne w Pieśni o Bogu ukrytym*, [w:] *O poezji Karola Wojtyły*, Białystok 1991, s. 52.

²⁵³ H. Krukowska, op.cit., s. 45.

²⁵⁴ A. Mickiewicz, *Zdania i uwagi*, [w:] idem, *Dzieła*, t. I, Warszawa 1988.

Trzecia mini pieśń Wojtyły, zawierająca „morską tematykę” nawiązuje do Psalmu 42, w którym Bóg, zsyłając na człowieka fale, staje się jego bezpieczną przystanią.

Przepaść przyzywa przepaść grzotem Twych wodospadów; wszystkie Twe spienione fale i bałwany na mnie nacierają. (...) Powiem Bogu: Jesteś moim schronieniem. (Ps 42)

Kolejnym fragmentem, nad którym należałoby się pochylić jest ostatnia strofa piątej mini pieśni.

Więc w takiej ciszy ukryty ja – liść,
oswobodzony od wiatru,
już się nie troskam o żaden z upadających dni,
gdy wiem, że wszystkie upadną. (DLiT I: 323)

W przytoczonym fragmencie mamy do czynienia z poetycką figurą tożsamości podmiotu lirycznego z liściem, któremu niestraszne są podmuchy wiatru i „upadające dni”. Liście w Piśmie Świętym były pierwszym odzieniem Adama i Ewy, symbolem grzechu, upadku. A przecież „zdumieniu nadano imię «Adam»”. Co więcej, ten liść został wyzwolony i chociaż poeta zdaje sobie sprawę ze znikomości świata i przeczuwa jego kres, to jednak nie pojawia się w nim lęk. Jest pełen ufności, ponieważ, jak wcześniej napisał: „Miłość mu wszystko wyjaśniła”.

Poeta w tej głębi pełnej mroku odnajduje światło, które nakłada na niego szatę nadziei. To ufność na spotkanie z Bogiem i trwanie w wieczności. Przelana krew, Krew Chrystusowa jest obmyciem z grzechu pierwotnego, upadku Adama i Ewy i niesie za sobą nowe światło wiary.

światło pełne zieleni,
jakby zieleń, lecz bez odcieni,
zielen niewysłowiona, oparta na kroplach krwi (DLiT I: 323)

Na pytanie jak doskonalić swoje życie, z którego zmyto plamy grzechu, poeta odpowiada drugą częścią *Strumienia*, nakazując:

jeśli chcesz znaleźć źródło,
musisz iść do góry pod prąd.
Przedzieraj się, szukaj, nie ustępuj. (DLiT II: 197)

„Bóg nie unosi się na twoim horyzoncie, ale śpi w twej głębi”²⁵⁵ pisał Gabriel Marcel. Głębia jest najważniejszym wymiarem ludzkiego samopoznania. W sposób naturalny łączy się z

²⁵⁵ G. Marcel, *Homo viator. Wstęp do metafizyki nadziei*, przeł. P. Lubisz, posł. A. Podsiad, Warszawa 1984, s. 28.

ciemnością. Aby trwać w Miłości Bożej i odnaleźć pełnię zjednoczenia, potrzebny jest wysiłek, droga pełna wyrzeczeń, trudu i cierpienia. To właśnie przejście przez noc ciemną jest taką drogą pod prąd. Dusza, przyzwyczajona do ziemskiego bytowania, musi wyrzec się wszystkiego co związane z rzeczywistością, ten proces nie jest łatwy, potrzebna jest silna wiara. Aby otworzyć się na Boga dusza musi osiągnąć dna, musi umrzeć ludzka doczesność.

Z wolna słowom odbieram blask,
spędzam myśli jak gromadę cieni,
z wolna wszystko napelniam nicością,
która czeka na dzień stworzenia.

To dlatego, by otworzyć przestrzeń
dla wyciągniętych Twych rąk,
to dlatego by przybliżyć wieczność,
w którą byś tchnął. (DLiTI: 325)

Dusza musi przejść ze strefy temporalnej do sfery bezczasowości. Taki proces zakłada ogołocenie się ze zmysłów. Wojtyła pisze o śmierci, która jest dziwna, niezrozumiała dla niego, ale związana z wiecznością. Zaciera ona granicę między tym, co nadprzyrodzone, a tym, co rzeczywiste. Jest zwróceniem się duszy w stronę światła, promienia miłości, za którym podąża. „Wojtyła szczególnie mocno podkreślił, że jednostce ludzkiej udostępniona jest w tym wzniosłym akcie przedmiotowa łączność z samą istotą Boga, łączność oznaczająca narodziny człowieka z ducha. Mistyczne doświadczenie jest więc w jego interpretacji źródłem nowego życia, gdyż ze zjednoczenia z Bogiem spływa na człowieka odradzające jego duszę Światło”²⁵⁶.

Za tę chwilę pełną śmierci dziwnej,
która w wieczność niezmierną opływa
(...)
Zmieszały się chwila i wieczność (DLiTI: 325)

W podobnej tonacji napisany został wiersz św. Teresy, która wspomina o życiu przy Bogu, co zdaje się być śmiercią w codzienności. Pragnąc Miłości, oddaje ona Bogu swoje serce i pozwala mu, aby jako poeta tworzący nową rzeczywistość napisał w nim słowa odnoszące się do wieczności. Św. Teresa chce, aby ta inskrypcja poczyniona w sercu przez Boga, nie była tylko

²⁵⁶ H. Krukowska, op.cit., s. 41.

pustym zdaniem, lecz na zawsze odmieniła jej duszę, jak „Słowo, które Ciałem się stało”. Przemiana pozwala duszy zamieszkać blisko Tego, do którego tak chętnie podążała, Tego, który był źródłem wody na jej pragnienia.

Żyję, już w sobie nie żyjąc,
tak życia w górze spragniona,
że konam, skoro nie konam.

Żyję już cała poza mną,
z miłości bliska skonania,
albowiem żyję u Pana,
który mnie w sobie zapragnął.
Swym sercem dałam Mu władnąć -
On w nim inskrypcję wykonał,
że konam, skoro nie konam²⁵⁷.

Pieśń o Bogu ukrytym jest poszukiwaniem miejsca, w którym może zaistnieć spotkanie. Utwór, jak sam tytuł wskazuje, jest pieśnią o Bogu i dla Boga. To hymn wiary, podobny do tych, które wyśpiewywał dla Boga Dawid. Nawiązanie do Psalterza nie jest przypadkowe, możemy zauważyć tutaj swoistą paralelę łączącą Karola Wojtyłę z Juliuszem Słowackim, a tym samym i Orfeuszem - trackim lirnikiem, który schodząc w ciemność Hadesu, czarował swoją grą na lirze. Orfeusz jako reformator religijny i cywilizator jest pewną prefiguracją Dawida, a tym samym i Jezusa Chrystusa²⁵⁸. Jego urzekające pieśni sprawiały, że mógł on rozmawiać z naturą i zejść do krainy zmarłych, aby tam odnaleźć swoją utraconą miłość, przy jednoczesnej niemożności kontaktu z nią twarzą w twarz.

Wojtyła kreuje w swoim poemacie podobną przestrzeń. Zanurzając się w głębinach mroku, schodząc w dół, poszukuje Miłości. Czyni to za sprawą pieśni. Postać Boga pojawia się niemal w każdej części jako: Ktoś, Przyjaciół, Morze, Światło, Miłość, On, Prostota, Cisza, Milczenie, Mistrz czy po prostu Pan i Bóg²⁵⁹. Z początku zdumiony podmiot liryczny wciąż ustępuje Mu z drogi – spotkanie na tym etapie jest jeszcze niemożliwe. Oświecony Jego Blaskiem, zauważa swój cień, ale „za mało jest przeźroczysty”, jest w nim za dużo z człowieka codzienności. Musi stać się bardziej ubogi, a wtedy „patrz w siebie” – dostrzeżesz, że to nie ty jesteś dla Boga lecz

²⁵⁷ św. Teresa, *Poezje*, op.cit., s.9.

²⁵⁸ Jest to temat wymagający głębszych i bardziej rozległych analiz. Ze względu na ograniczoność niniejszej pracy, jedynie sugerowany.

²⁵⁹ To właśnie użycie wielkiej lub małej litery wprowadza w utworze różnicę semantyczną.

Bóg mieszka w tobie i gdy zechce pochyli się nad tobą, a wtedy „to nachylenie dobre (...) staje się wiarą i pełnią, (...) milczącą wzajemnością”. Bóg, któremu człowiek otworzy swoje serce, jak uczyniła to hiszpańska *Mater spiritualis*, stanie się „jak kwiat, spragniony ciepła słonecznego”. Będzie to relacja obopólna, przepelniona miłością, ciepłem i nie mogącą zamknąć się w jednym słowie, wiecznością.

Zanim jednak to się stanie, poeta jako wędrowiec szukający swojego domu, musi zostać poddany próbie nocy ducha, która wymaga klarownego określenia miejsca i celu wędrówki.

Po raz kolejny pojawiający się w poemacie Bóg, pomimo że przywołuje znikomość ludzkiego życia, jest symbolem nadziei – to co wartościowe dopiero nadejdzie.

Aż dotąd doszedł Bóg i zatrzymał się krok od nicości,
tak blisko naszych oczu.

Zdawało się sercom otwartym, zdawało się sercom prostym,
że zniknął w cieniu kłosów. (DLiTI: 326)

Nie jesteśmy godni oglądać Boga twarzą w twarz. To spojrzenie jest nie tylko niedostępne dla ludzkich oczu, lecz może stać się niebezpieczne, śmiertelne.

Nie możesz zobaczyć mojego oblicza, bo człowiek, który by zobaczył moje oblicze, nie zachowa życia. (Wj 33, 20).

Metaforyczny obraz światła i śmierci przywołuje także Dante Alighieri w XXVI Pieśni *Boskiej komedii*. Podróżujący po Czyścicu podmiot liryczny, opisując poetów prowansalskich, zwraca uwagę na świecące tam promienie słońca i miejsce, na które padał cień poety:

w prawe ramię kaleczyło mnie słońce,
co gdy już zaświeciło, cały zachód
w biel zmieniał niebieski wygląd,
a ja cieniem sprawiałem, że na bardziej jaskrawy
wyglądał płomień (...) ²⁶⁰

Jeden z duchów, zdumiony tym faktem, zapytał:

Powiedz nam, jak jest, że robisz z siebie ścianę
słońcu, prawie jakbyś ty jeszcze

²⁶⁰ D. Alighieri, *Boska Komedia*, nowy przekład J. Mikołajewskiego, Kraków 2021, s. 346.

Jest to tłumaczenie zogniskowane na szczegółach. Dzieło, które po raz pierwszy nie jest przekładem wiernym formalnie (rymowana tercyna, jedenastozgłoskowiec), lecz utworem szczegółowo oddającym rzeczywistość opisywaną przez Dantego. We wstępie do tłumaczenia J. Mikołajewski napisał: „Dante nigdzie nie napisał, że świat, o jakim opowiada, był snem czy przestrzęnią wyobraźni. «Znalazłem się», «byłem», «zobaczyłem», «usłyszałem», «poczułem»... Autor *Boskiej*... w każdym wersie zaświadcza, że nie jest fantazją, lecz świadkiem, obserwatorem, reporterem. I jeśli wierzyć tej perspektywie, niedługo przed śmiercią, w roku tysiąc trzysta dwudziestym pierwszym, w którym ukończył dzieło, ludzie żyjący na Ziemi dostali od niego jedyne w historii świata świadectwo wędrówki przez całe zaświaty, od początku do końca”, s. 9.

nie wszedł do siatki śmierci²⁶¹

Dlatego Bóg w poezji Wojtyły występuje jako *Deus absconditus*, a jego pojawienie się jest sygnałem dla duszy, aby się nie poddawała. Znikające „światło wiary” to kolejna próba umocnienia duchowego rozwoju, którego dopełnieniem jest pragnienie miłości. Zgodnie z doktryną mistyczną św. Jana od Krzyża, dusza ma do przejścia 10 schodów, a już:

Pierwszy stopień miłości sprawia, że dusza choruje, jednak ku pożytkowi swemu. Ten stopień miłości ma na myśli Oblubienica, gdy mówi: Poprzysięgam wam, córki jerozolimskie, jeśli znajdziecie Miłego mego, abyście Mu oznajmiły, iż mdleję z miłości (Pnp 5,8). Ta słabość nie jest jednak na śmierć, lecz na chwałę Boga (J, 11,4). W niej bowiem omdlewa dusza dla grzechu i dla wszystkiego, co nie jest Bogiem. [...] Jak bowiem człowiek chory traci smak i apetyt do jedzenia i zmienia się, tak również dusza, będąca na tym stopniu miłości, traci smak i pożądanie wszystkich rzeczy, a na wzór kochającego zmienia barwę i obyczaje przeszłego życia. Ta słabość nie przychodzi na duszę, jeśli od stóp do głów nie jest ogarnięta przez miłość²⁶².

Tak więc poeta, nie dopuszczając do utraty smaku, zaczyna ponowne poszukiwania. Poszukuje Boga dokładnie w ten sam sposób, w jaki będzie to czynić w *Strumieniu*. Tutaj prosi o podpowiedź kłosa zboża, jasno zadając pytanie „Gdzie Go szukać?”, nieco później ukryje Go w metaforycznym obrazie źródła i zapyta „Gdzie jesteś, źródło?”, które ukrywasz w sobie tajemnicę.

O bolesnej utracie, poszukiwaniu i pragnieniu ponownego złączenia się pisała w swojej poezji św. Teresa. Oczywiście jest to przeżycie dużo trudniejsze od tego, o którym pisze Wojtyła, bowiem związane jest z wewnętrznym rozbiciem, staniem na granicy i błaganiem, aby móc zejść z drogi wypełnionej cierniami i móc rozkoszować się w Miłości Bożej.

Boże mój, bez Ciebie,
trudno życie znieść!
Tak za Tobą tęsknię -
czekam więc na śmierć.

Długim wędrowaniem
nasz na ziemi pobyt -
gorzki los wygnańca

²⁶¹ Idem, s. 347.

²⁶² Św. Jan od Krzyża, *Noc ciemna*, op.cit., s. 164.

i ciemiste drogi.
Daj mi wyzwolenie,
upragniony śnie!
Tak za Tobą tęsknię -
czekam więc na śmierć.

(...)

Próżno Cię, o Królu,
dusza moja łaknie;
zawsze niewidzialny -
nie ukoisz pragnień.
Rozpalona żarem,
chciałaby się wznieść!
Tak za Tobą tęsknię -
czekam więc na śmierć.

Gdy wszelako zechcesz
w piersi mej być gościem,
że Cię mogę stracić,
bojaźń we mnie rośnie.
Czując to zmartwienie,
omal muszę rzec:
Tak za Tobą tęsknię -
czekam więc na śmierć.²⁶³

Święta Teresa wie, że śmierć jest oznaką życia wiecznego, Miłością, której bezgranicznie pragnie. Życie ludzkie jest kruche, przemijające i nic nie znaczące w porównaniu z tym, które możliwe jest u boku Boga. Podobnych odczuć możemy doszukać się w poemacie Karola Wojtyły. W trzynastej mini pieśni poeta objaśnia znikomość życia doczesnego, potwierdza obecność Boga w sercu. Zwraca się do mistrzów helleńskich z radą, aby nie przywiązywali wagi do tego, nad czym nie mają kontroli. W poetycki sposób odsyła nas do wartości najwyższych, nadprzyrodzonych, wiecznych, które kryją się pod postacią Chrystusa. Piękne jest życie, które wymyka się ramom ludzkiego rozumowania, oddziela się od zmysłów, a jego wyobrażenie jest możliwe tylko i wyłącznie za sprawą wiary.

„Bóg spoczywa w sercu” i w naszej duszy, dlatego św. Teresa mówi:

Duszo, poszukaj siebie we Mnie -
Mnie zaś odnajdziesz w głębi siebie.

²⁶³św. Teresa, *Poezje*, op.cit., s. 42-51.

(...)

A gdybyś, rozważając dalej,
szukała Mnie i nadaremnie
błąkała się, nie wiedzieć gdzie,
to jeśli łącznie chcesz Mnie znaleźć,
masz w samej sobie szukać Mnie.²⁶⁴

Wybrzeża pełne ciszy można by uznać za hybrydę, pewien kolaż różnych gatunków literackich²⁶⁵. Mamy bowiem do czynienia z pieśnią, z mistyczną modlitwą, ale również niczym palimpsest z wyłaniającą się z tekstu rozmową Ojca z Synem. Jest to relacja na linii Bóg – Jezus Chrystus. Bóg oznajmia swojemu Synowi, że nadejdzie dzień, kiedy odbierze Mu blask, ześle Go na ziemię i posłuży się Nim, aby wlać w ludzkie serca Miłość i dać im nadzieję. Tym razem szatą koloru zielonego zostanie okryta ziemia. Jezus gotowy do powierzonego Mu posłannictwa oznajmia:

Ojcze, opuszczam Twoje wejrzenie wzbierające zalewem słonecznym,
obieram oczy ludzkie -
obieram oczy ludzkie zalane światłem pszenicznym. (DLiT I: 328)

Oprócz konkretnych barw, pojawia się także metaforyka oczu i światła, służąca pocie do opisu nadchodzącego Zbawienia. Mini pieśń zbliża czytelnika do współczesnego apokryfu, odnosi się do Ewangelii i posiada pewien naddatek. Ta czternasta część poematu jest poprzedzeniem Nowego Testamentu, zapisem rozmowy, której nikt nie mógł słyszeć, ale i potwierdzeniem, że nic nie wydarzyło się bez zamierzonego planu. Cały świat jest jako dzieło Boga w Jego rękach. I w każdym z nas, jako w Bożych Dzieciach, odbija się Jego blask.

O oczy, nieświadome Tego, Kto w was przebywa,
Odejmuje Sobie i gwiazdom niezmierny blask. (DLiT I: 328)

Podmiot liryczny zaleca poszukującej duszy wiarę. To ona pomaga mistykom trwać, gdy spada na nich noc ciemna i to ona jest jedyną drogą dotarcia do bliskości z Bogiem, do życia wiecznego przepełnionego wszechogarniającą Miłością: „Więc widzieć jeszcze mniej, a jeszcze więcej wierzyć”.

Ostatni fragment pierwszej części poematu zawiera w sobie prośbę i modlitwę dziękczynną. Poeta prosi Mistrza, aby mógł dostać się do Efrema. Wiemy z Pisma Świętego, że jest to ziemia otoczona pustkowiem, do której przybył Jezus, gdy postanowiono, że musi umrzeć.

Arcykapłani za ten i faryzeusze zwołali Radę i mówili: «Co zrobimy, bo ten Człowiek czyni wielkie znaki? Jeśli

²⁶⁴Ibidem, s. 55

²⁶⁵W. Smaszcz uznał *Pieśń o Bogu ukrytym* za poetycki "reportaż" pełen subiektywnego przeżycia.

Go tak zostawimy, wszyscy w Niego uwierzą. Przyjdą Rzymianie i zniszczą i to nasze miejsce, i naród». Wtedy jeden z nich, Kajfasz, będący arcykapłanem tego roku, przemówił do nich: « Wy niczego nie pojmujecie. Nie rozumiecie, że lepiej dla was, aby jeden człowiek umarł za naród, niż żeby cały naród zginął». A nie powiedział tego sam z siebie, lecz jako arcykapłan tego roku wyrzekł prorocstwo, że Jezus umrze za naród, a nie tylko za naród, lecz także po to, aby w jedno zgromadzić rozproszone dzieci Boga. Tego zatem dnia postanowili, że Go zabiją. Z tego powodu Jezus już nie chadzał jawnie wśród Judajczyków, lecz odszedł stamtąd do krainy przyległej do pustkowi, do miejscowości o nazwie Efraim. Tam się zatrzymał z uczniami. (J 11, 47-55)

Podmiot liryczny za swojego Mistrza uznaje Jezusa Chrystusa. Pragnie podążać jego ścieżkami, za Jego Słowem.

Ostatnia strofa siedemnastej mini pieśni jest prośbą o możliwość obcowania w Bożych Ramionach. Dusza, której przyszło poruszać się w ciemnościach i ciszy, czuje w sobie powiew Miłości. Szukając Boga, odnajduje Go w swoim sercu i jedyną rzeczą jakiej teraz pragnie jest życie wieczne, przeniesienie się w ten wymiar, który jest tylko wyobrażeniem niedostępnym ludzkiemu poznaniu, jak „dreszcz wiatru w dojrzałych kłosach”.

Wybrzeża pełne ciszy są doskonałym opisem kontemplacji, w której za cel najwyższy uznane zostaje zjednoczenie z Bogiem. Ciemności, w których należy umacniać swojego ducha, promienie Miłości wyłaniające się z mroku, próba wyciszenia zmysłów i droga pełna trzech cnót teologicznych, pozwalają nam czytać ten poemat w duchu mistycznym, przywołując św. Jana od Krzyża i św. Teresę od Jezusa. Poeta poszukując swojej drogi duchowej, wyśpiewuje strofy pełne wiary i oddania dla Najwyższego, napełnia swoją duszę Boską Miłością, a czyni to z niezwykłą dokładnością o każdy szczegół. Utwór o wybrzeżach pełnych ciszy zogniskowany wokół morskiej tematyki jest epifanią głębi duszy, dążącą do spotkania z Ukrytym²⁶⁶.

I tak poemat pełen wiary przechodzi w *Pieśń o słońcu niewyczerpanym*, będącą przybliżeniem obrazu umocnienia duszy w Bogu za pośrednictwem Jego Syna Jezusa Chrystusa.

Dzisiaj, w obecnym okresie łaski, kiedy wiara jest już utwierdzona w Chrystusie i ogłoszone jest już prawo ewangeliczne, nie ma potrzeby pytać Boga dawnym sposobem ani też nie potrzeba by przemawiał jeszcze i odpowiadał jak wówczas. Dał nam bowiem swego Syna, który jest jedynym Jego Słowem – bo nie posiada innego – i przez to jedno Słowo powiedział nam wszystko naraz²⁶⁷.

Karol Wojtyła rozpatrując zagadnienie wiary u św. Jana od Krzyża pisze o byciu uczestnikiem

²⁶⁶ Warto zwrócić uwagę na *Widzenie* Adama Mickiewicza, w którym doświadczenie wewnętrzne owocuje epifanią duszy i epifanią ukrytego w niej Boga. Pisała o tym chociażby M. Piwińska w książce *Słowacki od duchów*. Zob. M. Piwińska, „Iziarno duszy nagie pozostało”. *Pożne wiersze Mickiewicza w świetle twórczości genezyjskiej Słowackiego*, [w:] eadem, *Juliusz Słowacki od duchów*, op.cit., s. 7-10.

²⁶⁷ Św. Jan od Krzyża, *Droga na Górę Karmel* (II 22, 3), op.cit., s. 226-227.

w rodzeniu się Słowa.

Skoro to poznanie Boga, w którym uczestniczy się istotnie przez wiarę, dokonuje się przez poruszenie Ducha Świętego w kontemplacji, biorąc początek z wiary i zawsze w ciemności wiary, tedy poznanie Boga przez uczestnictwo a tym bardziej intelekt staje się uczestnictwem w rodzeniu Słowa Bożego²⁶⁸.

Ta myśl doktryny mistycznej zawarta jest także w drugiej części *Pieśni o Bogu ukrytym*, w której podmiot liryczny przybliżył nam moment Narodzenia Zbawiciela i wskazuje na Jego bliskość z człowiekiem.

Pieśń o słońcu niewyczerpanym rozpoczyna się wysławieniem Boga, który skierowawszy wzrok na duszę, napędza ją światłością. Możemy się domyślać, że jest to właśnie ta światłość, której poeta poszukiwał w części *Wybrzeża pełne ciszy*. Kiedy zmysły zostaną wyciszone, Boskie Promienie prowadzą w stronę Miłości. Pseudo- Dionizy Areopagita zwraca uwagę na światło, które jest mocą jednoczącą, ponieważ wychodzi z wnętrza Boskiej Dobroci:

„Każda emanacja świetlistej jasności, spływająca na nas w darze dobroci, z poruszenia Ojca, wznosi nas zarazem w swojej jednoczącej mocy na powrót w górę i zwraca do jedności i bosko twórczej niezłożoności Ojca, skupiającego w sobie wszystko²⁶⁹”.

Pierwsza pieśń, poprzez nazwanie Jezusa Mistrzem, łączy się tematycznie z poprzednią częścią poematu. Tam, podmiot liryczny prosił Go o możliwość kroczenia u jego boku, teraz widzimy, że prośba ta została spełniona. Z pierwszej strofy wyłania się pytanie skierowane do Mistrza, które przywołuje moment rozmowy na linii uczeń – Nauczyciel. Dialog dotyczy Boskich Promieni zakotwiczonych w duszy. Wzrok Boga przyrównany został do słońca, które pada na liście i je ożywia, jednak „Duszanie jest taka jak liść”, niestraszny jej jest nadchodzący wieczór, ponieważ nawet wtedy, gdy przychodzi mrok i promienie gdzieś nika, dusza nie pozostaje bierna, wytrwale poszukuje Tego, który tchnął w nią swoje Ciepło. Śmierć, będąca „tylko zbyt krótkim promieniem słonecznych godzin” staje się momentem granicznym, jednym z elementów Boskiego Życia.

„Światło prawdziwe, oświecające każdego człowieka przyszło na świat. (...) Tym jednak, którzy przyjęli Je, dało możliwość stania się dziećmi Boga; tym, którzy wierzą w Jego imię. A tacy nie z krwi, nie z pragnienia ciała, nie z pragnienia człowieka, lecz z Boga się narodzili” (J 1, 9-13).

I dalej w rozmowie z Nikodemem Jezus mówi:

O tak, zapewniam cię: jeśli ktoś na nowo się nie narodzi, nie jest zdolny ujrzeć Królestwa Bożego. Nikodem Zapytał Go: «Jak stary już człowiek może się narodzić? Czy może ponownie wejść do łona matki i narodzić się?» Jezus odpowiedział: O tak, jeśli ktoś nie narodzi się z wody i Ducha, nie jest zdolny wejść do Królestwa Bożego. Co z ciała narodzone, ciałem jest, a co narodzone z Ducha, jest duchem. Nie dziw się, że ci powiedziałem: Musicie

²⁶⁸K. Wojtyła, *Zagadnienie wiary...*, op.cit., s. 166

²⁶⁹Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne II*, op.cit., s. 47.

na nowo się narodzić. Wiatr wieje, gdzie chce. Słyszysz głos jego, lecz nie wiesz, skąd przylatuje ani dokąd podąża. Tak jest z każdym, kto narodził się z Ducha. (J 3, 3-8)

W oczach Jezusa ludzie dzielili się na dwa typy. Pierwszy dotyczył ludzi, którzy zostali urodzeni z ciała, jednak duchowo byli martwi. Drudzy natomiast narodziли się dwukrotnie, a ponowne narodziny przez Ducha Świętego, sprawiły, że ludzie ci żyją dla Boga i podążają za jego śladami, aby móc wejść do Królestwa Bożego. Ten drugi typ ludzi symbolizuje przywołana w poemacie śmierć.

W trzeciej mini pieśni ponownie został przywołany wers o różnicy między duszą a liściem. Dusza, by nie zgubić się w ciemnościach zachodzącego słońca, może za nim podążać, świadomie kroczyć jego śladami, ale wtedy musi się razem z nim unieść, a pozostając „jednoczy się z nim długim cieniem”.

Zwróćmy uwagę na fragment, w którym dusza:

- po prostu puka do drzwi.

I oto wszystkiego dosięgła:

oto słońce co dzień przywraca

do swego widnokręgu. (DLiTI: 331)

W języku polskim funkcjonuje frazeologizm „śmierć puka do drzwi”. Tutaj słowo śmierć zostało zastąpione przez duszę, jak gdyby ponowne jej narodzenie spowodowało zepchnięcie śmierci na plan dalszy. Odrodzona dusza każdego dnia może wschodzić ponownie na widnokrąg.

I chociaż dusza zasmakowała już ciepła Boskich Promieni i pełna miłość i kroczyła u jego boku, to jednak po raz kolejny mowa jest w poemacie o smutku i ciemności, spowodowanej nadchodzącą porą dnia. Wieczór i smutek ukazane zostają w relacji podobieństwa co do barwy, jaka im towarzyszy. Co więcej, w tym zestawieniu stają się „napojem”. To kosztowanie pewnego rodzaju ciemności, mroku, poczuciu jakiegoś braku czy pustki po raz kolejny nasuwa skojarzenia związane z nocą ciemną. Nie istnieje inna droga do zjednoczenia się z Bogiem niż przystanek nocy, na której dusza musi się zatrzymać i niejako trwać dla własnego ubogacenia się. Dzieje się tak, ponieważ „mrok i ciemność dają nam możliwość poznać lepiej samo «nadmierne światło» wiary”²⁷⁰. Ten stan napawa podmiot liryczny lękiem, jest związany z pewną utratą. Barwy smutku i wieczora nie są nacechowane pejoratywnie, lecz nakreślają obraz umocnienia duszy. Pojawiająca się noc jest przewodniczką dla pielgrzymującego do Boga.

²⁷⁰K. Wojtyła, *Zagadnienie wiary...*, op.cit., s. 79

Wszystko co wyjątkowe, wydarzyło się w nocy: przejście przez Morze Czerwone, Narodziny, Zmartwychwstanie. Pismo Święte pokazuje nam, że ciemność jest przepelniona cudami, to miejsce, w którym Bóg działa ze zdwojoną siłą, to wieczne szczęście.

Podmiot liryczny *Pieśni o słońcu niewyczerpanym* nie pozostał sam z trudnościami, Bóg podarował mu „chleb”, który ma załagodzić niepokój. Jego smak przypomina kosztującemu o wieczności. Pojawia się odniesienie do *transsubstantiatio*, czyli przemienienia chleba w ciało Chrystusa. O Hostii, dzięki której możliwe jest spotkanie z Bogiem, mówi nam także ósma mini pieśń:

skupiony w łagodnej Hostii
spotkałem się z Ojcem Niebieskim,
który patrzył z niezmierną miłością. (DLiT I: 333)

Chrystus przemieniwszy chleb i wino w ciało i krew, umożliwił ludziom uczestnictwo w ziemskim akcie Miłości. Za sprawą Eucharystii sprawił, że człowiek może kosztować przedsmaku wieczności.

Podmiot liryczny zwraca uwagę na przestrzeń usytuowania Boga i człowieka w momencie stwarzania świata i jego reakcję na rozłąkę. Stwórca dając ludziom życie, osadził je w świecie poddanym upływającemu czasowi, sam zaś pozostał „na przeciwnym brzegu”. Usłyszał wtedy płacz, doskonale mu znamy – płacz człowieka tęskniącego z powodu braku bliskości, zbyt dalekiej rozłąki.

Wiedziałaś, że takiej tęsknoty,
która raz się napęła z Twych ocz,
nie nasycą słoneczne zachwyty,
lecz rozkrwawiają jak brzegi róż. (DLiT I: 331)

To życie ludzkie będzie czymś w rodzaju więzienia. Dusza, która raz doznała możliwości obcowania z Bogiem, napęła się z Jego źródła, nie zachwyci się doczesnością, nie zaspokoi pragnienia. Pojawiające się słońce będzie tylko kolejnym kolcem dla spragnionego - bolesnym przypomnieniem Ciepła. Ale po raz kolejny Bóg pokazuje, że to wszystko co czyni, ma sens, a człowiek nie jest pozostawiony sam sobie.

W piątej mini pieśni pojawia się kosmos jako gałąź pełna liści. Warto zwrócić uwagę na fakt, iż w *Wybrzeżach pełnych ciszy* podmiot liryczny zastosował sformułowanie ja – liść, które w *Pieśni o słońcu niewyczerpanym* przybrało formę liczby mnogiej – wyłania się świat złożony z wielu takich liści, jak gdyby autor chciał pokazać, że owo doświadczenie jest możliwe dla każdego. Kosmos jest pełen ludzi, a Bóg otula wszystkich swoimi promieniami i ciepłem. Będąc ukrytym i wiedząc o samotności człowieka, postanawia się dla niego uniżyć, stać się częścią tego kruchego życia. Ofiarowuje nam krzyż, który ma o Nim przypominać, dać radość

oczom, by nie musiały tęsknić za Jego spojrzeniem. Bóg ukochał prostotę, ubóstwo, tym samym pokazując, że tu na ziemi nie istnieje bogactwo, które by Go zachwyciło, piękna jest tylko wiara. Po raz kolejny zostaje przywołana dusza przyodziana w białą szatę, dla której nie istnieją słowa na opisanie Bożej Miłości.

To wiara i prostota są największymi bogactwami w oczach Najwyższego, *eo ipso* Bóg, przychodząc na świat pod postacią człowieka, wybrał dla siebie ubóstwo.

Sam, gdy nas umiłował,
prostotą nas oczarował,
biedą, biedą i siankiem -
Wtedy Matka Dziecinę brała,
na rękach Go kołysała
i otulała Mu stopy w sukmankę. (DLiT I: 332-333)

Przyjmując ludzkie ciało, Jezus został okryty Bożą Miłością i męczeństwem. Ukrzyżowany, Zmartwychwstał, by za sprawą Hostii, oczy mogły kosztować wspólnego spotkania.

List do Filipian pokazuje jak ważne jest bycie „ubogim w duchu” i uniżenie się.

Niech te myśli w was będą, które i w Chrystusie Jezusie. On, choć istnieje w postaci Boga, nie za łakomu łup uznał być na równi z Bogiem, lecz ogołocił się, przyjąwszy postać sługi, zacząwszy istnieć podobnie jak ludzie; z wyglądu postrzegany jak każdy człowiek uniżył się, stając się posłuszny aż do śmierci: śmierci na krzyżu! Dlatego Bóg Go wywyższył i dał Mu imię, imię nad wszelkie imię, aby na imię Jezusa uklękło każde kolano: [istot] niebieskich, naziemnych i podziemnych, i aby każdy język wyznał, że Jezus Chrystus Panem ku chwale Boga Ojca. (Flp 2, 5-11)

Ósma mini pieśń odsłania dwie perspektywy widzenia Boga. Jest to kontakt przybliżony za sprawą Komunii Świętej, a także – na co poeta zwraca szczególną uwagę – za sprawą dziecięcego spojrzenia. Święta Teresa mówiła o tym, że Pan przyszedł do Niej, gdy była dzieckiem, jako czternastolatka dostąpiła Bożej Łaski i wstąpiła do Karmelu. Przekreśliła siebie, na rzecz pragnienia „ratowania dusz”.

Obraz dziecięctwa konotuje także miejsce człowieka we wszechświecie – jako dziecka Bożego. Jezus odpowiadając Apostołom na pytanie, kto jest ważniejszy w Królestwie Niebieskim, wskazuje na dziecko: „Jeśli się nie zmienicie i nie staniecie jak dzieci, nie wejdziecie do królestwa niebieskiego. Kto zatem uniży się jak to dziecko, ten będzie należał do większych w królestwie niebieskim. A kto przyjmie jedno takie dziecko ze względu na moje imię, mnie przyjmuje”(Mt 18, 3-4).

W spojrzeniu dziecka, które kryje w sobie prostotę i niewinność, możliwe jest prawdziwe spotkanie z Bogiem.

W tej pieśni Syn Boży mówi także o uczestnictwie w kontakcie „nieodmienionym światłością”.
O blask! O Stwórcze spojrzenie,

z którego niezmiernie obficie
stworzenie się nowe wyłania,
nowe światy powstają w ukryciu. (DLiT I: 333)

Pojawienie się Chrystusa jest takim momentem obcowania z Bogiem twarzą w twarz, ale także nowym początkiem świata. Poeta staje się naocznym świadkiem Miłości, która sieje w ludzkich duszach nowe ziarna. Uzdrawione mogą dać owocne plony, dlatego Syn Boży wymazał z nich plamy grzechu, odbudował to, co zostało już zepsute. Jezus jako Światło Ojca przyszedł na świat, aby towarzyszyć człowiekowi w wędrówce do Boga:

„W Nim [w Bogu] było życie, to życie było światłem ludzi. To światło świeci w ciemności i ciemność jej nie opanowała (...) To Słowo, pełne łaski i prawdy, ciałem się stało i swój namiot postawiło wśród nas” (J 1, 4-5, 14).

Człowiek, zatraciwszy się w swoim istnieniu, zapomina o swojej „nicości”, a przecież Istnieje tylko w Bogu i dla Boga, to: „Bóg ukształtował człowieka z mułu ziemi i tchnął w jego oblicze tchnienie życia” (Rdz 2, 7), dlatego o istocie człowieczeństwa można powiedzieć za pomocą zdania z Księgi Rodzaju: „Prochem jesteś i w proch się obrócisz”.

Ale dusza, której dane jest życie po śmierci, zatapiając się w głębi i ciszy, może na nowo odkrywać Boga i stawać się „miłowanym białym żarem Chleba”. Poprzez wiarę i eucharystyczną postawę może dostąpić udziału w Uczcie Niebieskiej.

Bóg podarował ogromne świadectwo swojej Miłości – „samotność na krzyżowym drzewie”, przechodząc przez chwile słabości, mając poczucie, że odtrącił Go Ojciec, doświadczył takiego pierwiastka, którym nasączona jest Noc ciemna – przeświadczenie, że Bóg opuścił człowieka i nie pozostaje nic innego jak "drżenie". Jezus na krzyżu wołał: „«Eloi, Eloi, lema sabachthani?»», to znaczy Boże mój, Boże mój, czemuś Mnie opuścił?” (Mk 15, 34), podobny wydzwięk ma Psalm 22: „O Boże, mój Boże, zajmij się mną! Dlaczego mnie opuściłeś?”

Zwątpienie jest kolejnym przystankiem na drodze do głębokiego zaufania, bowiem „Tobie zostałem powierzony, nim się urodziłem; Ty jesteś moim Bogiem już od łona mej matki”. Dzięki Tobie wypowiadam najpiękniejsze i „najprostsze słowa: Ojcze nasz”. Idąc za Doktorem Kościoła, możemy wyróżnić trzy rodzaje nocy, w których ta ostatnia jest przedświtem, brzaskiem wyłaniającego się Słońca.

Te trzy rodzaje nocy są właściwie jedną nocą, która ma trzy części, jak każda noc. Pierwszą noc, tj. zmysłów, można przyrównać do początku nocy, gdy w mroku rozpływają się wszystkie przedmioty. Druga noc – wiary, jest podobna do północy, zupełnie ciemnej. Trzecia noc, będąca udzieleniem się Boga, jest jakby zaraniem bliskim już światła dziennego²⁷¹.

²⁷¹Św. Jan od Krzyża, *Droga na Górę Karmel*, op.cit., s. 44.

W kolejnych fragmentach poeta deklaruje, że „Jest we mnie toń [a następnie kraina – przyp. K.J.] przeźroczyta”, ta przeźroczytość pozwala Promieniom docierać do głębi, to przekształcenie siebie przez uczestnictwo. Wojtyła analizując poetycką wypowiedź św. Jana od Krzyża o oświetlonej szklanej tafli interpretuje ją następująco:

Jest to słynny i dobrze znany przykład: im światło – mówi – napotyka ową taflę bardziej czystą i bardziej przejrzystą, tym więcej wówczas udziela jej naturalnego blasku swych świetlanych promieni, swoich szczególnych właściwości. A gdy zastanie ją całkiem czystą i przejrzystą, wówczas udzieli się jej w tak wysokim stopniu, że owa tafla prześwietlona jaśnieje tym samym blaskiem co samo światło, owszem, sama zdaje się być światłem. Chociaż jednak tafla nie zmieniła się w istotę światła, zachowuje swoją własną naturę odrębną od natury światła, jedynie uczestniczy bardzo wysokiej mierze w blasku tej natury²⁷².

Włoczevska widzi w metaforyce związanej ze szkłem i lustrem konieczność ogołocenia się ze wszystkiego, co ludzkie i zawierzenia Bożej Miłości. Aby światło mogło przeniknąć w głąb, potrzebna jest czystość, przejrzystość²⁷³.

Dochodzi tu do zjednoczenia duszy z Bogiem. Tym pośrednictwem będzie także spotkanie z Synem Bożym.

Tam Pan mój co dzień przychodzi i pozostaje -
smuga krwi, gdy zatapia się w śnieg -
- i poznany wzajemnie poznaje
i wzajemną obfitością tchnie. (DLiT I: 335)

To właśnie Jezus na nowo rozpali w ludziach miłość i wiarę, za Nim będą podążać tłumy serc, ponieważ On niczym rybak będzie „łowić serca na morzach dusz ludzkich”.

Jest we mnie kraina przeźroczyta
w blasku jeziora Genezalet -
i łódź... i rybacza przystań,
oparta o ciche fale...
i tłumy, tłumy serc,
zagarnięte przez Jedno Serce,
przez Jedno Serce najprostsze,
przez najłagodniejsze (DLiT I: 336)

Agnieszka K. Hass w swoim artykule poświęconym poematom Karola Wojtyły, uważa tę strofę za pewnego rodzaju wyznanie – prorocstwo. To w nim – poecie jest ta przystań i łódź, która gromadzi przy sobie tłumy. A przecież ulubioną piosenką Papieża Jana Pawła II była właśnie *Barka*.

²⁷²K. Wojtyła, *Zagadnienie wiary...*, op.cit., s. 45.

²⁷³"Metafory szkła i lustra sugerują przepuszczanie światła i odbijanie jego promieni, ale do tego muszą być czyste. Oznacza to, że człowiek ma się ogołocić, czyli wyrzec się dóbr ziemskich, odstąpić od powszechnych spraw, przekreślić swe plany i całkowicie zawierzyć Miłości" A. Włoczevska, op.cit., s. 21.

„Dzisiejszemu odbiorcy z perspektywy minionego już pontyfikatu Jana Pawła II słowa «tłumy, tłumy serc» mogą się kojarzyć z publicznymi wystąpieniami błogosławionego Papieża. W tymże fragmencie nieco dalej poeta formułuje prośbę odnoszącą się do kapłańskiej misji:

«Proszę Cię, byś mnie osłaniał
od tej strony, co zapada w mrok -
a proszę Cię, byś mnie odsłaniał
ku tej stronie, co przykuwa wzrok»²⁷⁴.

Poeta stara się dbać o swoją relację z Bogiem, nie bez powodu przywołuje w dwunastej mini pieśni postać Nikodema, który był bardzo pobożnym faryzeuszem. To z nim właśnie pewnego wieczoru Jezus rozmawiał o ponownym narodzeniu na drodze do Królestwa Bożego. Nikodem pozwolił, aby Duch Święty go napełnił, powoli stawał się uczniem Jezusa. Wiara jako najważniejsza cnota, umocniona przez krew Chrystusa i Miłość, daje możliwość bycia „przeźroczystym”.

a to wszystko przez Punkt jeden Biały
z najczystszej bieli
objęty w sercu człowieczym
krwawym przepływem czerwieni. (DLiT I: 336)

Po raz kolejny zostały przywołane barwy bieli i czerwieni, symbolizujące wiarę i miłość, dzięki którym:

dokona się cud
przemiany: oto Ty staniesz się mną -
ja – eucharystyczny. (DLiT I: 337)

Czternasta i piętnasta część pieśni niesie za sobą postawę wdzięczności. Poeta dziękuje Bogu za wszystkie owoce, którymi go obdarza, jednocześnie po raz kolejny podkreśla swoje ubóstwo. I choćbym rozdał siebie -
wiem, że nic nie oddałem (DLiT I: 337)

Ostatnia część sprawia wrażenie modlitwy, w której poeta unizając się, przeprasza, że nie potrafi całkowicie oderwać się od zmysłów, że nie jest doskonały, a dusza bywa jeszcze „przykuta do myśli”, jednocześnie prosząc o trwanie w Nim. Dusza poety przepełniona jest podziwem „który się w sercu zrywa, jak zrywa się potok w swym źródle” i jest „strumieniem, co brzegi rozrywa, nim oceanom niezmiernym tęsknotę swoją wypowie”.

Pieśń o Bogu ukrytym jest poematem o poszukiwaniu i kontemplacji. A jej dopełnieniem może stać się powstała sześć lat później, czyli w 1950 r. *Pieśń o blasku wody*. I chociaż jest to opis

²⁷⁴A. K. Haas, „Jest we mnie kraina przeźroczysta...” *Onocy rozum i metafory światła we wczesnych poematach Karola Wojtyły*, „Studia Gdańskie”, tom XXX, s. 43.

spotkania przy studni, zainspirowany sceną spotkania Jezusa z Samarytanką, to jego przesłanie może stanowić dopełnienie omawianej wyżej pieśni. W tym obrazie poetyckim oczy ludzkie zostają napełnione tak wielką światłością, że stają się „bardziej przeświecone niż smutne”. Jest to swoista klamra kompozycyjna, odpowiedź na pierwszą strofę *Wybrzeży pełnym ciszy*, w których poeta patrząc „coraz głębiej i głębiej”, próbował odszukać w swojej duszy ciszy prowadzącej go do Boga. Ta medytacja sprawiła, że poeta zanurzył się Boskim trwaniu: „w samej głębi (...) tyle, tyle poznania” i jedyne czego pragnie, to w nim pozostać.

ale pragnę, byś pozostał jak w zwierciadle studni
zostają liście i kwiaty z wysoka zdjęte. (DLiT II: 37)

Analizując utwory poetyckie Karola Wojtyły, zwłaszcza te pochodzące z okresu mistycznego, badacz może zadawać sobie pytania o prawdziwość opisywanego doświadczenia. Czy można w przypadku twórcy *Pieśni o Bogu ukrytym* mówić o takim kontakcie z Bogiem i uczestnictwie w nocy ciemnej jakiego doświadczył św. Jan od Krzyża czy św. Matka Teresa od Jezusa? Czy dzieła te należy odczytywać przez pryzmat biografii?

Gdy badania literaturoznawcze dotyczą dzieł tworzonych przez pisarzy – świętych czy kapłanów, włączana doń zostaje sfera dyskursu teologicznego jako warunek *sine qua non*. Ale biografia Wojtyły pokazuje, że ta praktyka nie była dla niego wystarczająca. Sam autor jako początkujący poeta podpisywał się pod pseudonimami: Andrzej Jawień, Stanisław Andrzej Gruda lub opatrywał swoje teksty kryptonimem A.J.

Mistyka literacka jest zjawiskiem powtarzalnym w różnych epokach i religiach. Może przybierać różny charakter: od ortodoksyjnego religijnie i poprawnego teologicznie (św. Jan Paweł II, św. Jan od Krzyża czy św. Teresa od Jezusa), skrajnie mistycznego (Juliusz Słowacki i wielu innych romantyków), po dowolny teologicznie (Wat, Miłosz, Iwaszkiewicz). Jej występowanie sprawia, że możemy mówić o niej jakiej tradycji mistyki literackiej. Jedną z jej cech jest wypracowany klucz słów uniwersalnych i powtarzających się topoiów.

W literaturze mistycznej, a przede wszystkim w przywoływanych tutaj utworach Wojtyły, pojawia się bardzo niewiele miejsca dla emocji, zdawać się może, że kategoria wzruszeniowości czy zachwyty jest tutaj najmniej pożądana. Pojęcia kumulują się w gąszczu informacji, odsyłając nas do filozofii, teologii lub innych kontekstów literackich. Badania mistycznej przestrzeni literackiej pokazują, że jest to dziedzina w dalszym ciągu otwarta na badania literaturoznawcze.

Mistycyzm, łącząc w sobie sfery dyskursu religijnego i filozoficznego i będąc terminem dość zamglonym, nie określonym w konkretnych ramach, bywa miejscem, do którego pisarze bardzo

chętnie wkraczają, zwłaszcza, gdy chodzi o językową realizację własnego przeżycia, doświadczenia. To właśnie w tym miejscu otwierają się drzwi do ja – lirycznego, które wchodzi w głąb swojego jestestwa, a za pomocą szerokiego wachlarza metafor może opisać to, co zgoła niemożliwe.

Agata Przybylska wyróżnia w twórczości Wojtyły 12 kategorii mistycznych:

1. Zmaganie – z rzeczywistością, w której poeta, jako osoba zakorzeniona ze światem, poszukuje swojego miejsca, próbuje odnaleźć własną tożsamość oraz odnaleźć prawdę "autentyczną".
2. Samotność – jako wartość pozytywna i warunek zjednoczenia z Bogiem. Cechuje ją przejściowość i skończoność.
3. Pustka – przestrzeń pragnienia. Pojawia się w wyniku doświadczenia granic między światem doczesnym a wiecznym. Jest także efektem działań Boga, który pragnie ogołocić człowieka z poznawczych ograniczeń i ludzkich słabości.
4. Noc i odrzucenie – w terminologii teologicznej noc rozumiana jako czynna noc zmysłów i bierna noc ducha. Stan, w którym poeta czuje się opuszczony przez ludzi i Boga.
5. Metafora spotkania. Motyw zaczerpnięty z pism św. Teresy z Avila sugerujący głęboką zażyłość między człowiekiem i Bogiem.
6. Miłosne odpocznienie – wewnętrzne skupienie, stan bezpieczeństwa, w którym Bóg trwa w duszy. Jest to pierwsze stadium kontemplacji.
7. Drugie narodzenie – rodzący się na nowo człowiek, zostaje uczestnikiem w życiu Boga.
8. Wola – otwarcie się na doświadczenie mistyczne jest związane z czynnikiem wolitywnym. Człowiek musi chcieć otworzyć się na Miłość Bożą.
9. Cisza – wykracza poza sferę akustyki, dotyczy różnych zmysłów, jest wielopłaszczyznowa.
10. Światło – symbolika światła pozwala łączyć twórczość Wojtyły z dziełami św. Jana od Krzyża, w których, za sprawą światła, dochodzi do nadprzyrodzonego poznania w wierze.
Motyw światła sygnalizuje również odwołania do twórczości mistycznej Juliusza Słowackiego, utożsamienie ze słońcem Chrystusa, doskonałości udzielającej się człowiekowi oraz podział świata na sferę jasną i ciemną
11. Oczy – jako droga kontaktu ze światem nadprzyrodzonym.

12. Brzeg – granica między "tu" i "tam", poznaniem materii i transcendencji²⁷⁵.

Przytoczona charakterystyka symboliki mistycznej Karola Wojtyły wskazuje na występujące w jego twórczości tematy – rozumiane za francuską krytyką tematyczną jako powtarzalne elementy obrazowania – które tworzą opisywaną rzeczywistość. Zestawienie ich z pojawiającymi się w twórczości Juliusza Słowackiego symbolami, takimi jak: światło, cierpienie, krew, krzyż, tęcza, ponowne narodzenie czy duch, tworzą swoisty pejzaż doświadczenia mistycznego.

Analiza utworów obu poetów pozwala dostrzec, że pomimo dzielących ich różnic religijno-kulturowo-historycznych, prowadzone przez nich rozważania oscylują wokół wspólnych kategorii. Stanowią literackie świadectwo indywidualnego przeżycia mistycznego, ukazują istnienie rzeczywistości transcendentnej, wielokrotnie odsyłają do Biblii i pism mistyków, pokazując możliwość występowania w tekście literackim prawdziwego świadectwa wiary. Ich niezwykle sakralna rzeczywistość, za sprawą przyjętego obrazowania, oparta jest na tradycji chrześcijańskiej i została nierozzerwalnie związana z Pasją i Zmartwychwstaniem. Interpretacja tekstów potwierdza podejmowany przez poetów wysiłek poszukiwania Boga i pragnienie, by „stać się” duchowym przewodnikiem, „światłem” dla świata.

²⁷⁵Zob. Agata Przybylska, *Samotność możliwa w człowieku...*, op.cit., s. 69-114.

Rozdział trzeci

Via pulchritudinis

III.1. Powrót do zagubionej prawdy. Kultura hellenistyczna jako preewangelia

Rozdział ten ma na celu ukazać tożsamość wspólnotową, rolę pamięci i religijności na tle dwóch różnych poetyk. Pisarstwo Juliusza Słowackiego i Karola Wojtyły z pozoru tak odległe, okazuje się wychodzić z tego samego źródła i dążyć do podobnego celu. Ogniwem spajającym twórczość pisarza romantycznego i papieża Jana Pawła II jest pamięć sięgająca epoki hellenistycznej i próba odnalezienia w niej ducha chrześcijańskich wartości. Jest to powrót do zagubionej prawdy, powrót do prapoczątków, z których wyłaniają się załączki preewangelii²⁷⁶, lecz także wędrówka w głąb siebie, w sferę ducha, gdzie dokonuje się zrozumienie, głębokie poznanie prawdy i zjednoczenie religijne.

W 1841 roku podczas wykładów w Collège de France Mickiewicz zwrócił uwagę na potrzebę zjednoczenia narodów za sprawą idei wspólnej wszystkim ludziom. W swoich rozważaniach poeta poszukiwał koncepcji obejmującej całą przeszłość i przyszłość, a więc koncepcji rozległej i uniwersalnej.²⁷⁷ Wydawać się może, że odnalezienie nici łączącej religie pogańskie – przeszłość ludów słowiańskich – z chrześcijaństwem jest niemożliwe. Literatura dostarcza nam jednak argumentów na istnienie pewnego rodzaju duchowości wspólnej wszystkim religiom: kultura hellenizmu stała się czymś w rodzaju przygotowania do chrześcijaństwa, zapowiedzią religii, która miała zaistnieć. Hellenizm umocnił ludzi w duchu, zbudował coś, co następnie rozkwitło w chrześcijaństwie. Oczywiście dużym błędem byłoby sądzić, że chrześcijaństwo jest następstwem hellenizmu lub religią, która z niego wyrasta. Są to kultury stojące niejako na przeciwległych biegunach, oddzielne i niezależne. Historia pokazała jednak, że istnieje pomost, dzięki któremu przejście z jednego brzegu na drugi stało

²⁷⁶ Preewangelię rozumiem jako temin, który nie jest ściśle związany z „protoewangelią” lecz wyraża pewne cechy, myśli dziejące się znacznie wcześniej, a związane z nauczaniem ewangelicznym.

Literatura piękna jako praeeparatio evangelica „przygotowuje człowieka do przyjęcia ewangelicznych treści, pobudza wolę, organizuje wyobraźnię, rozpała uczucia religijne, dostarcza materiału dla kulturowej adaptacji wiary” – ks. A. Dunajski, *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida*, Lublin 1985, s. 12.

²⁷⁷ Por. A. Mickiewicz, *Wykład IX*, w: idem, *Dzieła*, tom VIII, Literatura słowiańska. Kurs pierwszy, Warszawa 1997, s. 101-111.

się możliwe; jest to coś, co Simone Weil określiła mianem intuicji przedchrześcijańskiej (fr. intuitions pré-chrétiennes)²⁷⁸.

„Jedność ludów znajduje się zapisana na pierwszej karcie religijnej tradycji Biblii i znajduje się znowu, tuszymy, na ostatniej karcie prawdziwej filozofii”²⁷⁹ – wspominał w swoich wykładach paryskich Mickiewicz. Podobnie rzecz ujmował Karol Wojtyła, który spoglądał na świat jak na duchową jedność spajającą religie, a z pogłębionej lektury mowy św. Pawła wyprowadził dowód na istnienie wspólnoty zakorzenionej w Ojcu, Synu i Duchu Świętym, nici łączącej religie pogańskie z chrześcijaństwem. W katechezie, w której Wojtyła z głębokim zaangażowaniem omawia wydarzenia z ateńskiego Areopagu, czytamy, że Paweł z Tarsu daje nam świadectwo spotkania „duchowego dziedzictwa Izraela z dziedzictwem Grecji”, a Areopag staje się symbolem „tego, co trwa poprzez stulecia i pokolenia. Cała kultura Europy, cywilizacja zachodnia, wyrasta stamtąd: z greckiej kultury, z Areopagu – jakby z korzenia”²⁸⁰. Wydarzenia opisane w Dziejach Apostolskich przedstawiają postać św. Pawła, który przepowiadając Grekom tajemnicę Boga, odwołuje się do ich religijności. Pomimo wewnętrznego wzburzenia na widok bożków, okazuje on Ateńczykom uznanie i przekonuje, że ołtarz z napisem „Niezanemu Bogu” jest poza chrześcijańskim odbiciem promieni Prawdy: „Ja wam głoszę to, co czcicie, nie znając” (Dz 17,23).

Jan Paweł II zwraca uwagę na wspólne wszystkim religiom poszukiwanie odpowiedzi na pytania egzystencjalne. Powołując się na filozofię, przypomina, że już Platon, a po nim Arystoteles, wypracowali rozumowe metody poznania Boga jako Absolutu. „Dla pierwszego Absolut ten wyraża się jako najwyższa Idea (Idea Dobra), dla drugiego – jako „Pierwszy Poruszyciel” czyli Pierwsza Przyczyna”²⁸¹. Łącząc filozofię z poznaniem Boga Stwórcy, Papież wskazuje na preambulum pierwszej prawdy chrześcijańskiego „Credo”.

Głosząc kerygmat, św. Paweł jako prekursor inkulturacji osadził swoją katechezę na gruncie poezji greckiej, wykazał się znajomością kultury środowiska i udowodnił, że „umysł ludzki zdolny jest «przekraczać» to, co widzialne, w kierunku niewidzialnego”²⁸². Przywołując poezję pogańską, dał świadectwo kulturowej obecności Ducha, który jest Istnieniem - „esse subsistens”. Integralna prawda o człowieku znalazła swój wydzźwięk także w kręgach pogańskich, a sformułowanie „być z rodu Bożego” (por. Dz 17, 28-29) sięga głęboko w tajemnicę przyjścia Zbawiciela.

²⁷⁸ Zob. S. Weil, *Szaleństwo miłości. Intuicje przedchrześcijańskie*, tłum. M.E. Plecińska, Poznań 1993.

²⁷⁹ A. Mickiewicz, op.cit., s. 110.

²⁸⁰ K. Wojtyła, *Kazania na Areopagu. 13 katechez*, Kraków 2018, s. 15.

²⁸¹ K. Wojtyła, op.cit., s. 24.

²⁸² Ibidem, s. 26.

Istnieje w poezji greckiej pewnego rodzaju duchowość, nastrojowość, która sprawia, że kultura hellenistyczna zbliża się do chrześcijaństwa, a w dziełach, na które powoływał się św. Paweł, pogański politeizm łączy się z pewnego rodzaju przecuciem monoteistycznym. Jak zauważył Klemens Aleksandryjski, przytoczone przez św. Pawła zdanie o przynależności do rodu bożego, pochodzi z dzieła Aratosa z Soloi *Fainomena* („O zjawiskach niebieskich”) i wyraża *expressis verbis* trafność przecucia Hellenów, którzy pod postacią „boga nieznanego” czczą Boga Stwórcę²⁸³.

Utwór Aratosa jest poetyckim wykładem starożytnej astronomii; ma charakter dydaktyczny, ale wpisuje się w filozofię stoicką, która w swej początkowej fazie nacechowana była elementami mistycznymi i metafizyką. W Grecji tekst ten uważano za jedno z najważniejszych dzieł, tuż po *Iliadzie* i *Odysei* Homera. Tłumaczony na język łaciński przez Cyserona, w języku polskim parafrazowany był przez Jana Kochanowskiego. Zdanie, na które powoływał się św. Paweł: „Bo z Jego rodu jesteśmy”, czy inaczej „Jesteśmy Jego dziećmi”²⁸⁴, pojawia się w czwartym wersie wstępu („Prooemium”). Piękno poetyckiego słowa połączone z mistycznym uniesieniem tworzy nastrój religijny, który pozwala czytać utwór w kategoriach chrześcijańskich. Doskonałym tego przykładem jest skrócona wersja tekstu w przekładzie czarnoleskiego poety, zatytułowana *Fenomena*. Aby nadać utworowi charakter chrześcijańskiego hymnu wysławiającego Boga, Kochanowski dokonał niewielkich zmian, w dużej mierze opierających się na zamianie imienia Zeus na słowo „Bóg”. Początkowe wersy utworu Aratosa są przywołaniem postaci greckiego boga, który jest kimś w rodzaju pasterza ludzkości: „Od Zeusa trzeba zaczynać, mężowie, nigdy nie wolno / Pomijać Jego wezwania”²⁸⁵. Podobny obraz wyłania się z tekstu autora *Trenów*. I choć w polskiej parafrazie brakuje zdania o przynależności człowieka do rodu Bożego, to jednak ogólny charakter wiersza wpisuje się w sens słów Apostoła Narodów skierowanych do Ateńczyków: „Bo w rzeczywistości jest On niedaleko od każdego z nas. W Nim bowiem żyjemy, poruszamy się i jesteśmy” (Dz 17, 27-28) i nauczania o tym, że Bóg „stworzył świat i wszystko, co w nim istnieje” (Dz 17, 24).

Od Boga poczynamy, Bóg początkiem wszemu,
A początku zaś nie masz, ani końca jemu;

²⁸³ Por. K. Aleksandryjski, *Kobierce zapisków filozoficznych dotyczących prawdziwej wiedzy*, t. I, tłum. J. Niemirska-Pliszczyńska, Warszawa 1994, s. 67.

²⁸⁴ Korzystając z tłumaczenia na język angielski: „For we are also his offspring” Callimachus, *Hymns and Epigrams*. Lycophron. Aratus. Translated by A.W. & G.R. Mair, London 1921. „Born as his children, too” Aratus *Phaenomena*. Translated, with an introduction and notes, by Aaron Poochigian, USA 2010.

²⁸⁵ W przekładzie z greckiego na język angielski dokonany przez G.R. Mair: „From Zeus let us begin; him do we mortals never leave unnamed”

On był jeszcze przed wieki, on dawnych ciemności
Nieporządek rozprawił mocą swej mądrości.
On ziemię wszytkorodną, On może żeglowne.
On utwierdził na wieki niebo niestanowe;
Dzień i noc Jego sprawa, i to światło wdzięczne
Niegaszonego słońca i koło miesięczne.
Tenże i niebo na tknął gwiazdami ślicznymi,
Aby ludziom znaczyły czasy biegi swemi –
Ztąd wie oracz, kiedy ma rolę uprawować,
Ztąd wie, kiedy siać albo nowy sad sprawować,
Ztąd pogodę i wiatry i przyszły deszcz baczy;
Temi znaki nas bowiem Bóg przestrzegać ra czy,
Aby człowiek co w swojej pracy nie szkodował,
Ale owszem z urobku swego się ra dował.
Słusznie go tedy zawsze naprzód wspominamy;
Naprzód i na wet, bo ztąd wszystko dobro mamy.
Miej cześć Ojczy łaskawy, Ojczy dobrotliwy!
Ciebie chwalić powinien każdy człowiek żywy.
A ty, Urania! życzmi łaski swojej,
Aby ludzie poznali gwiazdy z pieśni mojej,
Której ja dziś wzór biorę z da wnego Arata;
Twój to dar, jeśli ona będzie godna świata²⁸⁶.

Prawda o bogu transcendentnym, a jednocześnie immanentnym, o stwórcy, który jest istnieniem i daje istnienie bytom przemijającym, zawarta została także w *Hymnie do Zeusa Kleantesa*. Utwór ten, podobnie jak *Fainomena*, stanowi wyraz ducha antycznej poezji greckiej, która swój styl zawdzięcza filozofii stoickiej. Hymn greckiego poety-filozofa uważany był za najwznioślejszy przekaz istoty jego teologii, w której majestatyczny Zeus jest przede wszystkim „bogiem filozofów” i „Zeusem-Sarapisem” – Bogiem Jedynym.²⁸⁷

Z bogów najpotężniejszy, wieloimienny, wszechmocny,
Zeusie, władczo przyrody, wszystkim przez prawo rządzący,
Witaj! – bo wszyscy śmiertelni ciebie wysławiać winniśmy.
Z ciebie jednego ród wie dzie i tobie swe życie za wdzięcza
Wszystko, co żyje na ziemi, co w ruchu i dźwięku ma udział. (...) ²⁸⁸

²⁸⁶ J. Kochanowski, *Fenomena, Muza, Satyr i Monomachja*, Kraków 1883, s. 1.

²⁸⁷ Tadeusz Zieliński zwraca uwagę na formułę „Zeusa-Sarapisy” jako charakterystyczną dla epoki dążność do jedynobóstwa. Zob. T. Zieliński, *Religia świata antycznego w sześciu tomach. Religia hellenizmu*, t. II, Sandomierz 2017, s. 100.

²⁸⁸ Hymn do Zeusa w tłumaczeniu Tadeusza Zielińskiego, [w:] idem, *Religia świata antycznego...*, op.cit., s. 206.

W dziele Kleantesa możemy odnaleźć „ziarna Słowa” (łac. semina Verbi)²⁸⁹, będące przejawem poszukiwania odpowiedzi na niepokoje ludzkiego serca, o których wspominał Sobór Watykański II w deklaracji *Nostra aetate*²⁹⁰, a także zawarty w wersach mówiących o istnieniu jednego boga załączek praeparatio evangelica, świadczący o dążeniu do ukazania Prawdy.

Święty Justyn pisał:

Wyznaję otwarcie: jestem chrześcijaninem i szczerę się z tego i gotów jestem o to wałczyć wszelkimi siłami. A nie dla tego nim jestem, iżbym uważał, że nauka Platona całkowicie różni się od nauki Chrystusa, lecz dlatego, że u Platona, tak jak i u innych mądrych ludzi, czy to spośród stoików, czy poetów lub dziejopisarzy, znajduję tylko część tego, co zawiera nauka Chrystusa. Każdy z nich bowiem dostrzegał z rozsianego w całym świecie Boskiego Logosu tylko cząstkę - tę, która w nim samym kiełkowała - i tyle też tylko mówił prawdy. (...) Tak więc wszystko, co u nich dobrego, jest w gruncie rzeczy własnością nas, chrześcijan²⁹¹.

Tadeusz Zieliński, badając religie świata antycznego, dostrzegł, że na gruncie hellenizmu istnieją pewne czynniki wychowawcze, poglądy, potrzeby religijne, które przygotowują człowieka, na przyjście chrześcijaństwa. Są nimi:

1. Misteria religijne, które w centrum umieszczały zbawienie duszy ludzkiej. Sam wyraz zbawienie (gr. σωτηρια – soteria) pojawia się po raz pierwszy w religii hellenistycznej, bowiem apologeta Firmicus Maternus przyglądając się obrzędom wtajemniczenia i widząc w nich czynniki szatańskie, oznajmił „Inny jest pokarm, który daje zbawienie i życie”²⁹².
2. Religia, która nakazuje czcić boginię – matkę, jako cierpiącą istotę żeńską.
3. Występowanie postaci boga-syna jako pośrednika między bogiem Zeusem a ludźmi (Apollino), a także boga-człowieka, syna Zeusa i śmiertelniczki Alkmeny (Heraklesa).
4. Uznanie wtajemniczenia za niezbędny warunek zbawienia.
5. Występowanie pojęcia „trojkiego losu duszy”, która po śmierci może zostać skazana na wieczne cierpienie, pokutę lub szczęście.

²⁸⁹ „Termin „semina Verbi” został zaczerpnięty od św. Justyna i od św. Klemensa Aleksandryjskiego, u Euzebiusza z Cezairei pojawia się w kontekście przygotowania ewangelicznego, u Ojców Soborowych zaś odnosi się do religii niechrześcijańskich” K. Wojtyła, *Kazania na Areopagu*, op.cit., s. 19.

²⁹⁰ „Od pradawnych czasów aż do naszej epoki znajdujemy u różnych narodów jakieś rozpoznanie owej tajemniczej mocy, która obecnie jest w biegu spraw w świecie i wydarzeniach ludzkiego życia; nieraz nawet uznanie Najwyższego Bóstwa lub też Ojca. Rozpoznanie to i uznanie przenika ich życie głębokim zmysłem religijnym. Religie zaś związane z rozwojem kultury starają się odpowiedzieć na te same pytania za pomocą coraz subtelniejszych pojęć i bardziej wykształconego języka.”

²⁹¹ św. Justyn, *Apologia II*, 13, w: M. Michalski, *Antologia literatury patrystycznej*, t. 1, Warszawa 1975, s. 95.

²⁹² T. Zieliński, op.cit., s. 74.

6. Bóstwo, które może wcielać się w ludzką postać, przyjść z zaświatów, a następnie tam powrócić²⁹³.

Duchowy rodowód, który wybrzmiewa z kazania św. Pawła na Areopagu, most łączący religie chrześcijańskie z pogańskimi oraz wspólne punkty tradycji Izraela i Grecji to drogowskazy, którymi kieruje się w swoich rozważaniach o wartości sacrum Jan Paweł II. W encyklice *Redemptor hominis* Papież stwierdza:

Słusznie Ojcowie Kościoła widzieli w różnych religiach jakby refleksy jednej prawdy „semina Verbi”, które świadczą o tym, że na różnych wprawdzie drogach, ale przecież jakby w jednym kierunku postępuje to najgłębsze dążenie ducha ludzkiego, które wyraża się w szukaniu Boga - a zarazem w szukaniu poprzez dążenie do Boga - pełnego wymiaru człowieczeństwa, pełnego sensu życia ludzkiego²⁹⁴.

Wojtyła był pasterzem, który niosąc ludziom prawdy objawione, dawał „świadcstwo głębi i rozległości doświadczenia religijnego”²⁹⁵. Jego posługa kapłańska nastawiona była na aktywny personalizm. Zgodnie z przekonaniem, które zawarł w książce *Osoba i czyn*, człowieka można ujmować w dwóch kategoriach: *esse* i *feri* czyli bycia i stawania się, nastawionych na ciągły dynamizm i wewnętrzny rozwój. Punktem odniesienia powinien być przede wszystkim stosunek do Prawdy, czyli działanie w kierunku Dobra jakim jest Bóg. Papież zwraca uwagę na fakt, że prawdziwa światłość zawsze oświeca człowieka, nigdy w nim nie gaśnie, a już samo poszukiwanie dobra, pragnienie poznania prawdy i pogłębianie wiedzy moralnej jest przejawem drogi duchowej. Blask Prawdy ujawnia się także w działalności człowieka niebędącego chrześcijaninem.

Kościół wie, że zagadnienia moralne nurtują każdego człowieka i angażują wszystkich, także tych, którzy nie znają Chrystusa i Jego Ewangelii, a nawet nie znają samego Boga. Wie, że właśnie poprzez życie moralne otwiera się przed wszystkimi droga zbawienia, o czym jasno przypomina Sobór Watykański II, gdy pisze: „Ci (...) którzy bez własnej winy, nie znając Ewangelii Chrystusowej i Kościoła Chrystusowego, szczerym sercem jednak szukają Boga i wolę Jego przez nakaz sumienia poznają starają się pod wpływem łaski pełnić czynem, mogą osiągnąć wieczne zbawienie”. I dodaje Sobór: „Nie odmawia też Opatrzność Boża koniecznej do zbawienia pomocy takim, którzy bez własnej winy w ogóle nie doszli jeszcze do wyraźnego poznania Boga, a usiłują, nie bez łaski Bożej, wieść uczciwe życie. Cokolwiek bowiem znajduje się w nich z dobra i prawdy, Kościół traktuje jako

²⁹³ Por. T. Zieliński, op.cit., s. 237-241.

²⁹⁴ Jan Paweł II, *Redemptor hominis*, nr 11, [w:] http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_04031979_redemptor-hominis.html (dostęp: 20.01.2021r.)

²⁹⁵ K. Dybciak, *Karol Wojtyła a literatura*, Biblos, Tarnów, s. 55.

przygotowanie do Ewangelii i jako dane im przez Tego, który każdego człowieka oświeca, a by ostatecznie posiadał życie”²⁹⁶.

Sztuka jest jednym z przejawów rozwoju duchowego, jest stawaniem się człowieka w swoim jestestwie, pozwala połączyć medytację z nastawieniem aktywistycznym, a także może stać się płaszczyzną dialogu międzykulturowego i międzyreligijnego. Nie dziwi więc fakt, że właśnie literatura stała się szczególnym miejscem kontemplacji i poszukiwania jedności dla Papieża – polonisty (kapłana – humanisty). Twórczość poetycka „Andrzeja Jawienia”, „Piotra Jasienia”, „Stanisława Andrzeja Grudy” staje się *in pleno* „poematem dla Boga”²⁹⁷, aktem wiary, który scala jedno nazwisko – Wojtyła.

Jeśli jednak prawda jest we mnie, musi wybuchnąć.

Nie mogę jej odepchnąć, bobym odepchnął sam siebie²⁹⁸.

Zawarty w poemacie *Narodziny wyznawców* dwuwiers w sposób symboliczny wprowadza czytelnika w obszar literatury otwartej na świat i człowieka, w której z niezwykłą delikatnością wybrzmiewa polifonia rzeczywistości.

Wędrowka w przeszłość i poszukiwanie elementów łączących kulturę starożytnej Grecji z religią chrześcijańską nie są przypadkowe. Wiążą się ze sposobem myślenia Wojtyły - wykształconego na Uniwersytecie Jagiellońskim polonisty, zaczytanego i rozkochanego w polskiej literaturze romantycznej, ceniącego twórczość Stanisława Wyspiańskiego aktora Teatru Rapsodycznego. W swojej posłudze kapłańskiej prowadzi ludzi do Światła, stara się łączyć wielogłosowość świata na rzecz wiary w Chrystusa, nieść prawdy objawione przy jednoczesnym poszanowaniu kulturowej odrębności. Twórczość literacka Jana Pawła II wraz z jego nauczaniem papieskim (encyklikami, listami czy katechezami) stanowi międzypokoleniową i międzykulturową księgę ducha, która zaczynając od szczegółów, dąży do uniwersaliów i, jak powiedziała by Juliusz Słowacki, prowadzi w kierunku „Jerozolimy Słonecznej”.

Szczególnym krokiem na drodze poszukiwania owej jedności jest twórczość Karola Wojtyły – Jana Pawła II, która powstała jako pokłosie Soboru Watykańskiego II, wpisując się w początek nowej ewangelizacji Kościoła, otwartej na religie niechrześcijańskie. Jak

²⁹⁶ Jan Paweł II, Encyklika *Veritatis Splendor*, [w:] http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_06081993_veritatis-splendor.html (dostęp: 20.01.2021r.)

²⁹⁷ Określenie twórczości Jana Pawła II jako „poematu dla Boga” pochodzi od Jarosława Maciejewskiego, [w:] idem, *Karol Wojtyła i Jan Paweł II wobec literatury*, „W drodze” 1983, nr 7, s.58.

²⁹⁸ K. Wojtyła, *Poezje i dramaty*, Kraków 2001, s. 71.

wspominał Wojtyła, Sobór „od pierwszego dnia nawiązał kontakt z całą ludzkością”²⁹⁹. Uniwersalny dialog Papież łączył z ideą narodu, akcentował swoją przynależność do polskiej tradycji i kultury. Zwracał uwagę na stale wybrzmiewającą w kulturze pamięć przeszłości, która zbawia człowieka swoim pięknem, bowiem „Piękno jest kluczem tajemnicy i wezwaniem transcendencji”³⁰⁰. Sztuka i literatura jako dziedziny nasycone pięknem, służą doskonaleniu człowieczeństwa, są stałym komponentem życia. Zwracając uwagę na związek słowa „tchnienie” (hebr. ruah) odnoszącego się do Ducha Świętego z pojęciem natchnienia twórczego, Papież nadał trzeciej osobie Trójcy Świętej przymioty „tajemniczego artysty wszechświata”³⁰¹, a twórczości – wymiar sakralny, pisząc, że: „każde autentyczne natchnienie zawiera jednak w sobie jakby ślad owego «tchnienia», którym Duch Stwórcy przenikał dzieło stworzenia od początku”³⁰². Harmonijna integracja uniwersalnej myśli religijnej i partykularnego zakorzenienia w tym, co polskie, pozwoliła Janowi Pawłowi II spojrzeć na całość literatury, od czasów pogańskich jako na obraz otwarcia się człowieka na Tajemnicę.

Sztuka bowiem, jeżeli jest autentyczna, choć niekoniecznie wyraża się w formach typowo religijnych, zachowuje więź wewnętrznego pokrewieństwa ze światem wiary, tak że nawet w sytuacji głębokiego rozłamu między kulturą a Kościołem właśnie sztuka pozostaje swego rodzaju pomostem prowadzącym do doświadczenia religijnego³⁰³.

Słowa *Listu do artystów*, ogłoszone w roku 1999, są niejako aktualizacją tego, co w roku 1904 chciał przekazać swoim czytelnikom Wyspiański, gdy w okresie narastającego dekadentyzmu i skrajnego indywidualizmu do głosu dochodziła sekularyzacja. W napisanym przez młodopolskiego poetę utworze *Akropolis* stopniowo ujawnia się integralna prawda o człowieku, wybrzmiewająca za sprawą zespolonego ze sztuką poznania Boga. Szukając uniwersalnej odpowiedzi na pytania egzystencjalne, Wyspiański dokonuje aktu zjednoczenia czasów i przestrzeni, tworzy dzieło, któremu przyświeca zarówno duch starożytnej Grecji, jak i słowo Boże zawarte w Piśmie Świętym. Nie bez powodu w dramacie tym Wawel staje się miejscem, w którym następuje odnowienie świata. Wawel symbolizuje polski naród i jego wielowiekową świadomość, łączące odrębność kulturową z trwaniem we wspólnocie cywilizacyjnej. Bohaterowie mitologiczni czy biblijni pochodzą w pewnym sensie z katedry, przynależą do niej i ją współtworzą. Co więcej, autor *Wyzwolenia* czyni ich naoczniymi świadkami zmartwychwstania Boga i ponownych narodzin człowieka, ale także postaciami,

²⁹⁹ Ks. Karol Wojtyła, *Kazania 1962-1978*, Kraków 1979, s. 275.

³⁰⁰ Jan Paweł II, *List do artystów*, [w:] K. Wojtyła – Jan Paweł II, *Poezje, dramaty, szkice*, Kraków 2004, s. 577.

³⁰¹ Jan Paweł II, *List do artystów*, op.cit., s. 576.

³⁰² Ibidem, s. 576.

³⁰³ Ibidem, s. 572.

które wchodzą w nieustanne akty stawania się, odradzania i pracy nad sobą, by w konsekwencji doprowadzić do zjednoczenia się w Bogu. Wawel jest miejscem, w którym dochodzi do zbliżenia ziemi i nieba, jest miejscem mistycznym, triumfującym nad śmiercią, ze stale obecnym żywym słowem. Kornel Ujejski w *Podróży przerwanej* nazwał Wawel polską Jeruzalem, „duchową fortecą”, a poprzez metaforyczny obraz „trzydniowej trumny”, dokonał sakralizacji katedry jako obiektu przynależnego Miejscu Świętemu:

O nasza Jeruzalem! forteco duchowa!
Trzydniowa święta trumno żywiącego słowa!
Piękności twoje ziemskie w pył się rozsypały,
Zamilkły po krużgankach cytry i cymbały.
[...]
A jednak wstań! tyś wielka! w tobie trwa, co wieczne,
To, co nad miody słodsze i nad mleko bielsze.
Powstań! raduj się! odstoń oblicze weselsze!
Niech sztańdar twej radości po wszech wieżach wieje³⁰⁴.

Wyspiański idzie o krok dalej. Scala Polskę i Jeruzalem z miastem greckim. Jednoczy odrębne kultury i religie, ukazuje nić łączącą chrześcijaństwo z pogaństwem, tę nić, którą następnie próbował rozwinąć Ojciec Święty. W *Akropolis* bohaterowie pochodzący ze starożytnego świata greckiej kultury, jednocześnie współtworzą Wawel, manifestują jego wspólnotowość i uniwersalność. Pojawiają się wraz z bohaterami biblijnymi i historycznymi, przenikają do świata krakowskiej katedry, by stworzyć obraz budowli, która przechowuje głosy pokoleń, jest pamięcią czasów, ale przede wszystkim miejscem dokonującej się przemiany. W czterech aktach ukazane zostało nie tylko Zmartwychwstania, lecz także odrodzenia ducha tkwiącego głęboko we wnętrzach świata pogańskiego. W akcie drugim, w dialogu syna z ojcem oraz Priamusa i Hekuby, postać Hektora ukazana zostaje na wzór ewangelicznego obrazu Boga-Człowieka:

PRIAMUS
Mówisz nam, żeśmy mali;
za mali, by sięgnąć ku tobie.
Duch cię niesie.
HEKTOR
Ojcze – to, co ja robię,
czynię dla się i przez się.

³⁰⁴ K. Ujejski, *Podróż przerwana*, w: tegoż, *Poezje*, t I, Lipsk 1894, s.97-98.

Jestem na to postawion
walką, ustawną walką
we świętości obronie.
Wytrwam i będę zbawion.

PRIAMUS

Cóż jest ta świętość?

HEKTOR

Oto tym, co w mym łonie
na samo wspomnienie
żywiej porywa krew i sumienie
ostawia wiecznie czyste:

Ojczyzna – Ilion –
żywe i wiekuiste.

(...)

PRIAMUS

W męce,
we wiecznej męce ducha.
Jakowejś władzy górnej słucha
i ognie ma w sobie i żądze,
i serce zamknął na wrzeczadze,
do których się nikt nie dobierze.

HEKUBA

Więc on jest nad wszystkie rycerze?

PRIAMUS

Jedyny³⁰⁵.

Mówiąc o zetknięciu się dwóch kultur w dramacie Wyspiańskiego, nie sposób pominąć postaci Apolla, który w ostatnich scenach wjeżdża do katedry na złocistym rydwanie jako „Bóg świetlany” i „wstaje na Pańskie Zmartwychwstanie”. Nałożenie na siebie dwóch obrazów: Heliosa-Apolla i Chrystusa Triumfatora, nabiera głębszego wymiaru w kontekście całego utworu, zatytułowanego *Akropolis*.

Słowo tytułowe, jak słusznie zauważa Ewa Miodońska-Brookes etymologicznie obejmuje dwa słowa: „akropolis” oznaczającego pewien układ urbanistyczny - miasto na wzgórzu zawierające różnego typu budowle (od mieszkalnych po kultowe czy obronne), otoczone innymi zabudowaniami, a także „polis”.

W języku greckim stanowiącym fundament europejskiej kultury, słowo «polis» łączy trzy podstawowe znaczenia różniące się zakresem i stopniem abstrakcyjności: miasto, państwo, ojczyzna, a zarazem odnosi je wszystkie do

³⁰⁵ S. Wyspiański, *Akropolis*, oprac. E. Miodońska – Brookes, Wrocław 1985, s. 79-82.

pojęcia wolnej wspólnoty ludzkiej (społeczność, gmina, obywatele). Związanie tych właśnie znaczeń w jednym wyrazie, niemożliwe w języku polskim, ma kapitalne znaczenie dla dramatu Wyspiańskiego. Wyraz ten, stojący na początku tekstu w pewnej izolacji jako tytuł, trzyma niejako w pogotowiu możliwość rozwinięcia tych wielu znaczeń, których gra, aktualizacja lub zneutralizowanie dokonuje się w zależności od kontekstu. W dramacie pojawia się ono dopiero w końcowym dośpiewie jako wyraźny synonim Wawelu, jako nazwa własna pisana z dużej litery. W ten sposób kontekstem dla niego staje się całość tekstowa utworu, która poprzez poszczególne swoje fazy wysuwa na pierwszy plan różne możliwości znaczeniowe tego słowa³⁰⁶.

Ostatnia pieśń dramatu, zawierająca zwrot „Zbudzę stulecia jednej doby”³⁰⁷, stanowi symbol nowego życia, zespolenia wszystkich pokoleń dzieci Boga, pojednania, przywrócenia harmonii świata i duchowego porządku. Osadzona jest w najbogatszym znaczeniowo akcie czwartym, który moglibyśmy nazwać epifanią piękną. To właśnie w nim dochodzi do zatarcia granicy między kulturą hellenistyczną a chrześcijańską, odbudowany zostaje utracony porządek wewnętrzny i zewnętrzny: („oto się naród zszedł na Gody./ Jordanu płyną ciche wody”), a podziemie katedry ujawnia wiecznie płonące światła, gotowe na odrodzenie w „nieśmiertelnej Sławie”.

Zestawienie *Akropolis* z myślą Jana Pawła II nie jest przypadkowe. Jeszcze przed swym powołaniem kapłańskim, w poezji z lat młodości, utrzymanej w duchu literatury romantycznej i młodopolskiej, Karol Wojtyła tworzy wiersze, które podtrzymują ciągłość kulturową, wiążą ze sobą tradycję grecką, judaistyczną i słowiańską, a sens życia ludzkiego i drogę do Boga wpisują w sens historii narodowej. „Kultura dawna – pisał Jacek Gładzewski – to dla Karola Wojtyły składnik poetyckiej świadomości i to zarówno w jej intelektualnym, ideowym, jak i warsztatowym wymiarze. Przeszłość jest drogą do zrozumienia własnego miejsca w świecie, jest dziedzictwem dbającym o tożsamość obdarowanego i kształtującym jego dalsze poszukiwania”³⁰⁸.

W powstałym około 1938-1939 roku sonecie jedenastym pojawia się duchowe połączenie Wawelu i greckiego Akropolu w kontekście poczucie nadejścia Mesjasza. Poeta dostrzega w zwaliskach greckich ziarna prawdy, kielkujące „nowym wcieleniem”, „próbując «odgrześć» spod ruin dawnych świątyń myśl antyczną, antycznego ducha i połączyć go z wartościami słowiańskimi”³⁰⁹:

³⁰⁶ E. Miodońska-Brookes, *Wstęp do Akropolis*, op.cit., s. XLI-XLI.

³⁰⁷ S. Wyspiański, *Akropolis*, op.cit., s. 218.

³⁰⁸ J. Gładzewski, Karetta Leibniza, [w:] Karol Wojtyła – poeta, red. J. Gładzewski, W. Sadowski, Warszawa 2006, s. 150.

³⁰⁹ M. Krzemińska, *Synteza różnych kategorii i wzorów kultury we wczesnych sonetach Karola Wojtyły*, [w:] *Karol Wojtyła – poeta*, op.cit., s. 162.

Z Wawelu po Akropole! Jednością duchy bratem –
Myśl dionizową spod gruzów wiecznego odgrześć teatrum –
nie szukaj przechodni w rozwalin nadtajgetowych utratach
myśli gotyckiej Platona, empirejskiego wiatru –

Z wolności renesansowej, z marmurów boskich Olimpu
dźwiga się Grecja Aten – Sokratów, Sofoklesów.
- Patrzaj, nad architrawem – poświata, jasność, nimbos:
Mesjasza dowidzą – Empirejskiego Kresu!

Po wiekach dyjamentowe nad Akropolem krzyże,
wcielenie Chrystusowe w doryckie, jońskie kształty –
Duszo z wolności wyrosła, moc mesyjańską wyrzeźb
i zaklnij w psalmy Miłości – w renesansowy psalterz!

I powstań wcieleniem nowym – odwieczna Beatrycze –
drogę nam ku Miłości słowiańskim oświeć zniczem! (DLiTI: 54)

Wiekowe zjednoczenie dokonuje się dzięki zakorzenieniu w słowiańszczyźnie, oświetlającej drogę ku Miłości, jest esencją życia ludzkiego utkaną z tradycji i kultury, wielogłosową księgą „dziejów duszy”. Nic więc dziwnego, że w poezji z młodości pojawia się także wiersz *Harfiarz*, który jest zbiorem strof zaczerpniętych z *Akropolis*.

Warto zwrócić uwagę na cały cykl wierszy noszący tytuł *Renesansowy psalterz (Księga słowiańska)*. W tych czterech słowach uwidacznia się wyjątkowa symbioza wyobraźni, myśli filozoficznej i przestrzeni duchowej późniejszego Papieża, której patronuje nie tylko Wyspiański, wprowadzający na Wawel postacie greckie, lecz także Cyprian Norwid i jego koncepcja sztuki i kultury³¹⁰, a przede wszystkim „ludowość”, która za sprawą doskonalenia wewnętrznego zyskuje miano „ludzkości”:

Podnoszenie ludowych natchnień do potęgi przenikającej i ogarniającej Ludzkość całą – podnoszenie ludowego do Ludzkości... – winno dokonywać się zdaniem Norwida – przez wewnętrzny rozwój dojrzałości³¹¹.

³¹⁰ Norwid był dla papieża jednym z ważniejszych poetów. W przemówieniach wygłoszonych przez Jana Pawła II w trakcie pielgrzymek do Polski, pojawia się aż 12 odniesień do romantycznego poety, z 8 wizyt duszpasterskich aż 5 z nich za wiera cytaty jego twórczości. Ponadto papież 3-krotnie nawiązał do pisarza w trakcie spotkań z Polakami w Watykanie.

³¹¹ Jan Paweł II, *Homilia wygłoszona podczas mszy św. beatyfikacyjnej Karoliny Kózkówny*, Tarnów 10 czerwca 1987r.

W homilii wygłoszonej w Tarnowie podczas Mszy Świętej beatyfikacyjnej Karoliny Kózkówny, cytując fragment „Epilogu” *Promethidiona*, Papież ukazał ścisły związek między kulturą, religią i doskonaleniem wewnętrznym człowieka i podkreślił, że zakorzenienie w tym, co „ludowe” służy rozwojowi ludzkości. Czymże innym jest więc *Księga słowiańska* jak nie kształtowaniem duchowości w przestrzeniach kultury i wpisaniem myśli Wojtyły – Polaka w dzieje słowiańskie? Ze słowiańskim duchem łączy poeta poszukiwanie „kształtów Miłości” objawiających się w pięknie, prawdzie i wolności: „Słowiańska duszo tęskna – Idę po świętych śladach./ Słowiańska duszo moja – tyś jest wpatrzaniem w Piękno,/ i jesteś żądzą rajy – z wieczystych nieukojeń”³¹². Dusza słowiańska ma swoją ostoję, miejsce, które ją wyraża. Tym miejscem – jej domem w świecie doczesnym – jest Wawel:

I otóż w Wa welu symbol duszy słowiańskiej kształtów:
na d kondygnacją kaplic, zyguntów renesansem
z cegieł się żebrowania w gotyckich okien światło
pną, ku rozetom pował, co naw zakuły pancierz.

I zgoda jest dziwna tej duszy słowiańskiej i Wa welu,
jak jednych rąk melodia, jak symfoniczny prelud (DLiTI: 53)

Katedra Wawelska stanowi skarbnicę narodu polskiego, kulturą księgą Słowa: „Droga gotycka wzwyż, renesansowa wszere. Drogi się przecinają./ Z przecięcia kształt, Zbawienie, Krzyż”³¹³, jest także miejscem, w którym dokonuje się dostrzeżenie w greckiej kulturze ech obecności Ducha Bożego, dążenia do wydobycia Piękna. Celem sztuki starożytnej było spełnianie się w pięknie, prawdzie i wolności, które Wojtyła uznaje za trzy filary „ewangelicznej jasności”:

Wśród teatrum zniszczenia, na cezariańskim forum
żyjemy trzy kolumny w ramionach architrawy,
[...]
Ku Kapitolom Wolności, w oczekiwaniu wyzwolin,
na święte iszczenie się mitu – mesyjańskiego profilu,
na kondygnacjach teatrum wpatrzone w objawień Olimp –

³¹² K. Wojtyła, *Sonet VIII*, w: *Renesansowy psalterz (Księga słowiańska). Poezje słowem i światłem pisane*, dz. cyt., s. 27.

³¹³ Przypisy do „Sonetów” i „Ucztę czarnoleskiej”, [w:] K. Wojtyła, *Renesansowy psalterz (Księga słowiańska). Poezje słowem i światłem pisane*, wiersze opracował z upoważnienia Autora M. Skwarnicki, Kraków 1999, s. 66.

gdy wieczór się słowiański nadrozwaliska pochylił –

z ognisk się łuną żywiczą ku świętej poniosło włości,
ponad trzech kolumn zbrataniem w ewangelicznej jasności (DLiTI: 60)

Pochylenie się Słowian nad greckimi „rozwaliskami”, owe „zbratanie”, dokonało się także za sprawą świętych Cyryla i Metodego. Misjonarze ci, nazywani „Słowianami serca”, wychowywani w kulturze bizantyjskiej, byli dziedzicami kultury i religii starożytnej Grecji; niosąc ludziom prawdy objawione, nie zapominali o poszanowaniu kulturowej odrębności³¹⁴. Budowali Kościoł w poczuciu jedności i uniwersalności. Podjęli się przekładu tekstów Pisma Świętego z języka greckiego na język ludów słowiańskich, tworząc tym samym nową katechezę – opartą o inne doświadczenia historyczne i kulturowe, inny system pojęć i symboli. Jan Paweł II w encyklice *Slavorum apostoli* napisał:

Obydwaj Bracia, świadomi starożytności i prawowitości tych świętych tradycji, nie obawiali się więc wprowadzenia języka słowiańskiego do liturgii, czyniąc zeń skuteczne narzędzie przybliżenia prawd Bożych ludom mówiącym tym językiem. Czynili to świadomie, kierując się miłością do sprawiedliwości z widomą gorliwością apostołską wobec rozwijających się ludów, bez poczucia wyższości czy chęci panowania³¹⁵.

Braciom Sołuńskim zawdzięczamy początek nowej drogi religijnej i jej rozwój. Stanowią oni „ogniwo łączące, jakby pomost pomiędzy nurtem tradycji wschodniej i zachodniej, która łączy się razem w jedną wielką Tradycję Kościoła powszechnego”³¹⁶, ukazując dialog kultury hellenistycznej, kontynuowanej przez Bizancjum, z chrześcijaństwem, drogę jedności, która prowadzi do prawdy i miłości jako darów Ducha Świętego.

W Encyklice *Fides et Ratio* Jan Paweł II zwraca uwagę na możliwość prowadzenia dialogu z kulturą starożytną na drodze poszukiwania prawdy, w celu ukazania powiązań między religią a rozumem, przy jednoczesnym oczyszczeniu wyobrażeń ludzkich z form mitologicznych:

³¹⁴ Podobną postawę prezentował Karol Wojtyła – Jan Paweł II. Magdalena Krzemińska tak pisze o twórczości przyszłego Papieża: „Był łagodnym misjonarzem wiary chrześcijańskiej. W jego sonetach pojawiają się sceny o rodowodzie pogańskim, jednak malowane są z pełnym szacunkiem dla ich kulturowej i obyczajowej odrębności. Przy tak szerokiej syntezie słowiańskości, chrześcijaństwa i antyku, Karol Wojtyła potrafi zapewnić autonomię każdej z tych kategorii. Dialog kultur w sonetach *Renesansowego psalterza* odbywa się z poszanowaniem racji i wartości każdej ze stron”; M. Krzemińska, op.cit., s. 158.

³¹⁵ Jan Paweł II, Encyklika *Slavorum apostoli*, [w:] http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_19850602_slavorum-apostoli.html (dostęp: 22.01.2021 r.)

³¹⁶ Jan Paweł II, Encyklika *Slavorum apostoli*, op.cit.

Zadaniem pierwszych twórców filozofii było ukazanie powiązań między rozumem a religią. Sięgając wzrokiem dalej, ku zasadom uniwersalnym, nie poprzestawali już oni na antycznych mitach, ale chcieli dać racjonalną podstawę swoim wierzeniom w boskość. Wkroczyli w ten sposób na drogę, która wychodząc od dawnych tradycji partykularnych inicjowała proces rozwoju odpowiadający wymogom rozumu powszechnego. Celem, ku któremu zmierzał ten proces, było krytyczne uświadomienie sobie tego, w co się wierzy. Przedsięwzięcie to okazało się korzystne przede wszystkim dla samej koncepcji boskości. Oddzielono od religii warstwę przesądów i przynajmniej częściowo oczyszczono ją w drodze analizy racjonalnej. Na tej właśnie podstawie Ojcowie Kościoła nawiązali owocny dialog ze starożytnymi filozofami, otwierając drogę dla głoszenia i zrozumienia Boga objawionego w Jezusie Chrystusie.³¹⁷

Fascynacje filozofią antyczną widoczne są także w tekstach św. Augustyna, św. Tomasza z Akwinu czy innych wczesnych myślicieli chrześcijańskich, którzy tworzyli często w sąsiedztwie zamierającej filozofii starożytnej. Władysław Tatarkiewicz pisał: „pojęcia czerpano głównie z filozofii greckiej, gdyż tam były najdoskonalsze. W okresie zaś, gdy zaczynało się chrześcijaństwo, pojęcia filozoficzne Greków były tak bardzo przepojone myślą religijną, że łatwo mogły być przystosowane do każdej wiary”³¹⁸.

Poetycką deklaracją jedności Grecji, Słowiańszczyzny i narodu Bożego są słowa Wojtyły z *Uczty Czarnoleskiej*: „I z was jestem, z was jestem ja Grek i Słowianin”³¹⁹. Harmonijne zespolenie odbywa się także za sprawą muzyczno-lirycznej całości, której patronuje „psalterz”. Maszynopis *Renesansowego psalterza (Księgi słowiańskiej)* w szczególny sposób wskazuje na utożsamienie się poety z tradycją grecko-rzymską. Na tytułowej karcie jako imię autora figuruje bowiem słowo „Dawid”. Jest to świadome nawiązanie do króla Dawida jako poety, pieśniarza, pasterza i przewodnika ludzkości na drodze do Boga. Być może dlatego tak ważne stają się dla poety strofy *Akropolis*, w których Harfiarz jest uczestnikiem i świadkiem dokonującej się przemiany, a jego muzyka staje się, jak w *Pieśni CVII*, napojem duchowym. Co więcej, poprzez śpiewne nawiązania do *Pieśni porannej* Franciszka Karpińskiego i pieśni rezurekcyjnych, Harfiarz Wyspiańskiego niejako wrasta w świadomość polskiego społeczeństwa, staje się symbolem unii między byciem, trwaniem a zakorzenieniem w tradycji.

Podobnie jak w *Lilii Wenedzie* Słowackiego, w której głos harfy swą tajemną mocą wzywa do objawienia się bóstwa czy zmartwychwstania, tak pieśni Wojtyły – Dawida stają się

³¹⁷ Jan Paweł II, *Fides et Ratio*, 23, w: http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_14091998_fides-et-ratio.html (dostęp: 22.01.2021r.)

³¹⁸ W. Tatarkiewicz, *Historia Filozofii*, PWN, t.1, Warszawa 1978, s.173.

³¹⁹ K. Wojtyła, *Poezja (Uczta czarnoleska)*, w: tegoż, *Renesansowy psalterz*, dz. cyt., s. 56.

nektarem dla spragnionej duszy, światłem w trudnych czasach wojennych i próbą „opowiedzenia Słońcu siebie”³²⁰:

Panie, jam Dawid, syn Izai,

Piastowy jestem syn.

Ty mi na sercu znak wypalisz –

zasłucham się w Twój rym. (DLiT I: 108)

III.2. Grecja Słowackiego – praźródła i duch genezyjski

III.2. 1 Hellenistyczna tajemnica początku

Dla genezyjskiego Słowackiego Antyk to świat wyłaniający się z mistycznych doznań, egzystencjalnych doświadczeń i czytelniczych fascynacji. Zupełnie odmiennie niż inni romantyczni poeci, autor *Genesis z Ducha* nie odbył badań naukowych nad starożytną Grecją, nie był także słuchaczem studiów uniwersyteckich. Choć klasycystyczny salon matki Salomei i wychowanie w duchu Hellady przez ojca Euzebiusza – grezystę, filologa klasycznego, na stałe zagościły w wyobraźni poetyckiej, to jednak starożytna Grecja – zwłaszcza w okresie genezyjskim – stała się symbolem duchowości, źródłem metafizycznej przemiany, miejscem ponownych narodzin, ale przede wszystkim była punktem umożliwiającym opowiedzenie własnej filozofii za pomocą znanych słów – kluczy.

Hellenizm to kultura, dzięki której poeta ukazał nić łączącą pragnienie uniwersum z wizją świata przekształcającego się ku osiągnięciu doskonałości, przy jednoczesnej komplementarności greckich i biblijnych motywów. Bóg, Natura, Historia, Pamięć i Prawda to pięć ogniw tematycznych wpisujących mistycznego Słowackiego w antyczny świat prapoczątków³²¹. Dzieła, w których toczy się dialog ze światem starożytnej Grecji to niewątpliwie *Król-Duch*, *Agezylausz*, *Dialog troisty* i *Grób Agamemnona*. Nie sposób także pominąć niedawno odkrytego rękopisu Raptularza Wschodniego, choć można by rzec za Marcinem Bajko, że nie istnieje jeden Wschód późnego Słowackiego, lecz wiele Wschodów,

³²⁰ W *Akropolis* Wyspiańskiego Harfiarz śpiewa:

„Chcę dzisiaj modlić się do Ciebie
na dobre tej jutrznianej,
bym opowiedział Słońcu siebie,
jakom jest powołany” – s. 210.

³²¹ Zob. E. Juzoń, *Antyk*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław 2009, s. 28-37.

które naprzemiennie się ze sobą ścierają i zazębiają: Grecja, Rosja, Ruś, Orient, a w nich pogańska Hellada, Greko-katolicyzm, Prawosławie³²².

To, co fascynuje autora *Króla-Ducha* w Grecji, to z pewnością jej strona antyczna, źródło, dzięki któremu możliwe jest stworzenie mitu początku, nowej Genesis³²³. Poprzez przeniesienie wątków greckich i pogańskich na polsko-chrześcijańsko-genezyjskie podłoże, Słowacki dokonuje zjednoczenia Polski i Grecji i przybliża się do stworzenia „epopei słowiańskiej”, a wręcz „chrześcijańsko-słowiańskiej”.

Neohellenizm, który uaktualnił antyk i wkroczył w utwory wielkiej poezji romantycznej, stał się powrotem do teorii i praktyki Grecji antycznej.

U Herdera (1744-1803) [objawił się – przypis K.J.] głoszeniem angielskich poglądów na Homera, jako naturalnego, ludowego geniusza. Czego Rousseau szukał w powrocie do natury, to Niemcy, za Anglikami, znaleźli w świecie greckim. Grecką kulturę uważali oni za naturę, spotęgowaną do ideału; greckiego człowieka za spełnienie ideału człowieczeństwa³²⁴.

Słowacki już jako ośmioletni chłopiec namiętnie rozczytywał się w eposach, a *Iliada* Homera w tłumaczeniu Dmochowskiego stała się utworem, który na całe życie opromienił serce poety do miłości antycznej. W liście do matki, zapowiadającym sześciomiesięczną wędrowkę na Wschód do Grecji, Egiptu i Jerozolimy, poeta pisał:

Filowie zawiozą ci, droga moja, wanienkę z lawy na łąki po Julku, a w tych łąkach będziesz kąpać maleńkiego mojego przyjaciela niegdyś w dzieciństwie, Homera (...) Przyrzekam ci, że w najpiękniejszych miejscach – tam, gdzie najwięcej wspomnień rzeczy marzonych w dzieciństwie będzie się cisnęło do mojej duszy – będę myślał o tobie, droga moja, bo kiedy o Grekach dawnych czytałem, to oczy moje, zwrócone z książki, co dnia spotykały twarz twoją (...). (KI: 340)

Grecji duch od najmłodszych lat kształtował umysł poety, stał się jednym z komponentów jego wyobraźni, nie tylko budował przestrzeń literacką, ale także, a może i przede wszystkim, wypełniał wnętrze poetyckiej estetyki i był obecny w najważniejszym etapie poetyckiej wędrowki. Homer stał się dla poety doskonałym symbolem złączenia w jedno wiary, natury, ducha i siły walki. To właśnie on pojawia się w początkowym fragmencie *Genesis z Ducha*:

³²² M. Bajko, *Wątki grecko-bizantyjskie w Królu-Duchu Juliusza Słowackiego*, [w:] *Filhellenizm w Polsce. Wybrane tematy*, pod red. M. Borowskiej, M. Kalinowskiej i K. Tomaszuk, Warszawa 2012, s. 170.

³²³ Grecja nowożytna była dla Słowackiego odrębnym zagadnieniem, gdyż (zdaniem poety) wciąż czekała na swoje ponowne narodziny: „Zmartwychwstać jest to napełnić duchem swoim ciało dawne i formę dawną... Zmartwychwstał jeden tylko dotąd Chrystus – Polska także duchem swoim musi dawne formy rządu swego napełnić i ruszyć – w innej formie powstać jest to odrodzić się w przemienionej naturze, tak Grecja się odrodziła, lecz nie zmartwychwstała” - J. Słowacki, *Raptularz 1843-1849*, Pierwsze całkowite wydanie wraz z podobizną rękopisu, opracowanie edytorskie, wstęp, indeksy M. Troszyński, Warszawa 1996, s. 79.

³²⁴ Z. Sinko, *Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, Lwów 1933, s. 6.

Tu, gdzie za plecami moimi palą się złote i srebrne skały nabijane mikowcem, niby tarcze olbrzymie przysnione oczom Homera, tu gdzie odstrzelone słońce oblewa mi płomieniami ramiona, a w szumie morza słyhać ciągły głos pracującego na formę Chaosu [...] pozwól mi, Boże, że jako dzieciątko wyjąkam da wną pracę żywota i wyczytam ją z form, które są napisami mojej przyszłości (DW XIV: 47)³²⁵

Nic więc dziwnego, że Słowacki tworząc swoje *opus magnum*, sięgające powrotu do zagubionej prawdy, do preewangelii, ukazuje Polskę wyrastającą z ducha Hellady i czyni to odwołując się do starożytnej Grecji, Homera i Platona. T. Sinko zauważa, że Słowacki uznał Heljona za wcielenie Homera, a tym samym i swojego sobowtóra. Identyfikując się z greckim wieszczem, przetłumaczył ustępy Iliady i przygotował się na pisanie *Króla-Ducha*³²⁶. „Ponieważ według raptularza ducha Homerowego miał w Grecji ostatni Platon, nie dziwny się, że swój poemat wywiódł Słowacki z platońskiego mitu o życiu zagrobnem, opowiedzianego przez Pamfilijczyka Era, syna Armeniosa”³²⁷.

Wiesław Juszczak zauważył, że „przekład Iliady [dokonany przez Słowackiego – przypis K.J.] jest typową dla mistyków próbą sięgnięcia do prazródół kultury i zaanektowania ich w rzeczy współczesnych, nieraz indywidualnych potrzeb”³²⁸.

Jak wiemy, z pozostawionych przez poetę fragmentów, *Król-Duch* to księga objawiona, dzieło sięgające Początku, ukazujące „semina Verbi”, wydobywające z ciemności Światło, w którym „Idzie więc o to, abyśmy duchom prawdziwy świat ducha pokazali, a świata tego całą form widzialnością i każdym jej szczegółem dowiedli...” (DW XIV: 396)

Polsko! – pisał w zarzuconym Wstępie do poematu Juliusz Słowacki – Znajdziesz w nim tajemnicę początku i końca – Alfę i Omegę Świata – a zatem i ojczyzny. Znajdziesz początek sił antychrystowych przed wiekami zaczętych – znajdziesz tajemnicę ziarna wpływu Ducha Świętego [...], nareszcie walkę sił pogańskich, duchowych, elementarnych z Oświeciciela potęgą. – Wyraźniejsze tych rzeczy wypowiedzenie wzbronione

³²⁵ A. Trzpil zauważa, że Homer jest dla poety „organizatorem wyobraźni” i „zaczyna za tem odgrywać rolę wieszca narodowego przekazującego utwierdzone w micie ideał walki heroicznej. A ponieważ los zniewolonej Polski stanowił paralelę z losem Grecji, to tym samym Iliada oraz epika homerycka powinna była pełnić funkcję tyrtejskiej biblii dla Polaków” w: A. Trzpil, *Homer i Wergiliusz w romantycznej podróży, czyli Juliusza Słowackiego rozprawaz eposem*, „Meander” 2003, nr 5-6, s. 465.

Z kolei Z. Sinko podkreśla, że dziecięca fascynacja literaturą grecką i dziełami o powstaniu nowogreckim, a także lektura Byrona sprawiły, że Słowacki stał się „wirtuozem” w używaniu motywów klasycznych, a przy tym może równać się z samym Byronem. Zob. Z. Sinko, *Hellada i Roma w Polsce*, op.cit., s. 14.

³²⁶ Zob. Z. Sinko, *Hellada i Roma w Polsce*, op.cit., s. 16 – „Trwalsze od greckich wrażeń podróży były wrażenia lektury, przede wszystkim Homera. Słowacki uznał w epoce mistycznej za jego wcielenie Heljona (swego sobowtóra) i pisał o nim: «Miłość ojczyzny stworzyłeś w duchu swoim, pchnąłeś do niej całe masy greckich narodów i sam jej nie utraciłeś, albowiem masz ją dotąd w naturze ducha, jako Polak». Bezpośrednio potem Heljon opowiada dziecinne wspomnienia Słowackiego, jako własne, a więc się z nimi identyfikuje”.

³²⁷ Ibidem.

³²⁸ W. Juszczak, *Słowacki mistyczny...*, op.cit., s. 215.

zostało dotąd pocie pod trwogą Boga zostającemu. – Trudu doznasz, czytając niniejsza poema – a walkę będziesz musiał odbyć, duchu czytelnika, z duchem poety... Jeśliś leniwy – dzieło odrzucisz; wszakże zostaniesz pod zaklęciem prawdy, która ci w drodze wiedzy dalej iść nie pozwoli. (DW XVII: 81)

Autor *Genesis z Ducha* widział w sobie osobę wybraną, która ma do wykonania powierzona mu przez Boga misję. Latem 1844 roku w Pornic skrytykowała się jego koncepcja mistyczna. Wtedy po raz pierwszy poeta postawiony „na skałach oceanowych” w pełni zrozumiał swoje posłannictwo. W liście do matki z 16 kwietnia 1844 r. pisał, że: „potrzeba by, abyś Ty uczuła ciepło moje ludzkie i razem spokojność anielską ducha – miłość wielką, która się we mnie rozwinęła, tę wiarę nareszcie, która mi odkryła tajemnice, wszystkie, mówię Ci – bo już dla mnie zasłona grobu uchylona zupełnie...”³²⁹.

Kolejnym ważnym momentem była wizja ogniowa w nocy z dnia 20 na 21 kwietnia 1845 roku, w której to Słowacki doświadczył mistycznego spotkania z Bogiem. Warto zauważyć, iż podobny zapis znajduje się także w liście do matki (K II: 55). Rymkiewicz rozważając możliwości inspiracji i próbując zrozumieć poetycki opis wizji, zagłębia się w tradycję starotestamentową, przywołuje postać św. Pawła, który to dwukrotnie doznał widzenia twarzą w twarz, a także zwraca uwagę na zapis w *Pamiętniku* Pascala. Przykłady podane przez badacza dowodzą, że Słowacki rzeczywiście „coś widział”, tym samym Rymkiewicz odrzucił teorię innych badaczy o halucynacjach bądź przemęczeniu. „Te wizje są przecież wielkimi świadectwami mówiącymi o dziejach naszej kultury. Świadectwami mówiącymi o dziejach ducha człowieczego. (...) Wizja Słowackiego też jest takim właśnie świadectwem: mówiącym nam o naszej kondycji, o tym, jak szukaliśmy naszego miejsca we wszechświecie. Nie wolno więc pomniejszać jej znaczenia”³³⁰.

Słowacki mówiąc o sobie „ja- duch globowy” podkreśla, że rozpoznał się jako ten, który został wybrany do przewodzenia, stanął na czele i jest gotów do ofiary. Dzięki temu co ukazał mu Bóg, jest w stanie stworzyć nową księgę rodzaju, wielowiekową księgę ducha, a także epopeję chrześcijańską. Jednocześnie, gdy przypomnimy sobie początkowe fragmenty *Genesis z Ducha* na pierwszy plan wyłania się duch słowa, którym jest Słowacki. Jest duchem najważniejszym, ziemskim, a zarazem bardzo starym – przechodził przez różne kształty. Poeta opisuje wędrówkę duchów, które poprzez cierpienie doskonala się i dążą do Absolutu. Dostrzegamy tutaj poetykę objawienia, Bóg wybiera sobie jednego człowieka i objawia mu dzieje świata. Poprzez inicjację poznaje boskie plany, jest w stanie wejść w głąb własnej duszy,

³²⁹ J. Słowacki, *Dzieła wybrane*, oprac. Z. Krzyżanowska, t. 6, Wrocław 1979, s. 371.

³³⁰ J.M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 2014, s. 274.

wydobyć z niej prawdę dziejową i móc ją opowiedzieć. Słowackiemu udaje się stworzyć dzieło sięgające w przeszłość i zapowiadające przyszłość. W swoim ostatnim poemacie „Tłomacz Słowa czy Król-Duch zna prawdę, nie ma wahań, nie tylko objaśnia, lecz i prowadzi ku przyszłości drogą, wytyczoną przez krwawe prawa genezyjskiego postępu i tyranii wiodącego naród ducha”³³¹. „Pojawia się bohater, który w pełni świadomie, z wiarą w sens historii i swoje posłannictwo podejmuje odpowiedzialność za naród, prowadzi ku ideałowi. Wypełnia zadanie Chrystusowej miary, a zarazem bywa człowiekiem; został obdarzony wielkością – i pewnością indywidualnego trwania przez dzieje, przewyciężenia śmierci”³³². Król-Duch ukazuje postawę objawienia, przekazania ciągłości i próbę jej opowiedzenia pod wpływem natchnienia.

Wieki minęły... a to tchnięcie Boże
I to owianie ogniem naszych ramion
Wraca, ilekroć w prochu się położę/
Na mych mogiłach – na łachmanach znamion;
Dla tego z ducha nigdy się nie trwożę,
A bladnę, kiedy ciałem jest omamion,
Na walkę z formą przeznaczony wieczną,
Aż Jeruzalem sprowadzę słoneczną (Rapsod III, Pieśń II, XLIX – DW XVI: 405)

III.2. 2 Grecki symbol sakralności.

Eliade zaznacza, że „dla ludzi doznających przeżycia religijnego cała przyroda może objawiać się jako sakralność kosmiczna. Wówczas kosmos jako całość staje się hiero fanią”³³³.

Swój wielki epos, który ma być jednocześnie mistyczną księgą ducha w kierunku doskonałości, Słowacki rozpoczyna od obrazu leżącego na stosie Her Armeńczyka.

Jak sam poeta wskazuje, postać Era zaczerpnął z *Państwa* Platona. Jest to wyjątkowy fragment poematu, scalający ze sobą religie i kultury, zacierający podział między pogaństwem a chrześcijaństwem, ukazujący istnienie „boskiego tchnienia” od praźródeł.

Renata Gadamska – Serafin zauważa, że istnieje różnica między Armeńczykiem a synem Armeniosa. Badając armeńskie konteksty *Króla-Ducha*, zwraca uwagę na fakt, że Armenia uważana jest za miejsce narodzin rodzaju ludzkiego, Arche Ludzkości, Eden i Arkę. Podobnie wyraża się Norwid w *Lekcjach o Juliuszu Słowackim*, gdy zaznacza, że poetycka wędrówka

³³¹ A. Kowalczykova, *Słowacki*, op.cit., s. 379.

³³² A. Kowalczykova, op.cit., s. 301.

³³³ M. Eliade, *Sacrum a profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 9.

Króla-Ducha rozpoczyna się „Od Armenii, gdzie wedle podań Arka zatrzymała się”³³⁴. Gdybyśmy podążali za rozważaniami badaczki, okazałoby się, że Hera jako postać zaczerpnięta z Platona, wywodząca się z Armenii – świętego miejsca początków, jest idealną osobą na otwarcie nowej księgi Genesis. Twarz leżącego na stosie w złotej zbroi Hera, zostaje oświetlona przez błyskawice „A ja świecący od ciągłego grzmota/ Leżałem. – Zbroja była na mnie złota (...) I moje blade oświeciwszy lice” (DW XVI) Dla wtajemniczonego poety sakralizacja świata i wykorzystanie motywów biblijnych staje się niezwykle ważnym aspektem, toteż warto w tym miejscu przywołać fragmenty Pisma Świętego.

Jak pisze Ewangelista Mateusz, gdy Jezus objawił się swoim uczniom w „w postaci Bożej” (Flp 2,6) „twarz Jego zajaśniała jak słońce, odzienie zaś stało się białe jak światło” (Mt 17,2).

Drugim ważnym wydarzeniem staje się opowiedziana przez Jezusa do Greków językiem misterium przypowieść o ziarnie, które, aby wykiełkować, musi obumrzeć. Życie rodzi się więc ze śmierci.

Ścisła łączność chrześcijaństwa z filozofią grecką wyjaśnia złączenie sfery sacrum z postacią Hera. Klemens Aleksandryjski w *Kobiercach* zilustrował to porównaniem: „Jak rolnicy najpierw nawadniają ziemię, tak samo i my ożywczym płynem myśli greckiej nawadniamy ziemską część duszy naszych czytelników, aby byli zdolni przyjąć rzucone w nią nasienie duchowe i żeby je mogli łatwo wyhodować”³³⁵. „Słowacki wielokrotnie próbował pokazać, że widzenie prawdziwego Światła, musi rozpocząć się w trakcie trwania życia doczesnego „podług przeczuć naszych – są nasze pośmiertne niebiosy” (DW XIV: 410), a „wiara widząca” pomaga nam odkryć i zrozumieć sens „myśli ostatecznej... celowej” (DW XIV: 379). Ikoniczne spojrzenie na świat, wzmacnia przekaz mistyczny, bowiem ikona „czyni widzialnym przez pobudzenie nieskończonego spojrzenia (...) otwiera w sobie widzialne ku niewidzialnemu”³³⁶.

ikonę maluje się na świetle i ono (...) wyraża całą ontologię malarstwa ikonowego. Światło, które najbardziej odpowiada ikonowej tradycji, złoci się, to znaczy objawia się właśnie jako światło, czyste światło, a nie kolor. Innymi słowy, wszystkie wyobrażenia pojawiają się na złotym oceanie łaski, omywane strumieniami światła Boskiego. W owym oceanie istnieje „wszystko, co się rusza i żyje”, on stanowi obszar prawdziwej rzeczywistości. Dlatego jest zrozumiałe, że złoty kolor jest normą dla ikony (...). Od złota łaski stwórczej ikona się zaczyna i złotem łaski uświęcającej, czyli wykończeniem złotymi kreskami się kończy. Malowanie ikony (...) powtarza

³³⁴ C.K. Norwid, *Pisma wybrane*, wybrał i objaśnił J. W. Gomulicki, t. 4, Warszawa 1968, s. 286.

³³⁵ K. Aleksandryjski, *Kobierce zapisków filozoficznych dotyczących prawdziwej wiedzy*, z języka greckiego przełożyła, wstępem, komentarzem i indeksem opatrzyła J. Niemirska-Pliszczyńska, t. 1, Warszawa 1994, s. 13.

³³⁶ J.L. Marion, *Bóg bez bycia*, tłum. M. Frankiewicz, Kraków 1996, s. 41-43.

podstawowe stopnie Boskiego tworzenia, od nicości, od absolutnej nicości do Nowego Jeruzalem, owego tworu świętego³³⁷.

Spójrzmy na ikonę Przemienienia, która jest „bezpośrednią wizją świata duchowego (...) wprowadzającą w mistyczną kontemplację «światła Taboru»”³³⁸

Słowacki odniósł się do ikony, zwracając uwagę na jej aspekt widzialności światła i Chrystusowego kościoła, a także na światło jako metaforę Boga:

Zaledwo dwaj zjawienie, odwieczni Jego na Globie towarzysze i współpracownicy, duch Eliaszowy i duch Mojżesza zdołają jaśnieć w tych samych co Pan rozpromienieniach. A tak jest, jeżeli:

kształt z ducha naszego

jest urodzony” (DW XIV: 397)

Zwróćmy uwagę na niezwykle bogaty w szczegóły, malarsko-poetycki opis pierwszych strof *Króla-Ducha*. Ciemna okolica, poczerniałe niebo i wylaniające się z mroku światło błyskawic. Nad głową bohatera roztacza się niezwykle barwny krajobraz szalejącego od piorunów nieba, w którym to „ciągłym rozgłosie” odzywał się Kaukaz. Warto tutaj zaznaczyć, że Mickiewicz w Pierwszych wiekach historii Polski, umiejscawia praojczyznę właśnie na Kaukazie. Jest to niezwykle ważne, gdy zwrócimy uwagę na równoległość tradycji greckiej i biblijnej oraz na Hera jako bohatera pochodzącego z Armenii – świętego miejsca początku. Her leżący na stosie, ubrany jest w złotą zbroję, a twarz jego zostaje rozjaśniona przez ogień. Gdy dochodzi do momentu zbliżenia się trzech widm, pojawiają się „trzy błyskawice/ I trzy siarczane ogniste pioruny”. Obraz ten przynależy do świata *sacrum*³³⁹. Eliade zwracając uwagę na techniki konstruowania świętego obrazu, zaznacza, że pierwszym przejawem uświęcenia przestrzeni jest ukazanie świata doczesnego i wiecznego, które pozostają ze sobą w łączności. Herowi dane było doświadczyć ponownych narodzin, co więcej bohater, w początkowym fragmencie, został umieszczony na pograniczu dwóch światów, dzięki czemu dane było mu doznać i przekazać czytelnikowi perspektywę kosmiczną.

„Świat (to znaczy «nasz świat») to świat, w którego łonie nastąpiło już objawienie się *sacrum*, a więc świat, w którym przeskok od jednego poziomu do drugiego okazał się możliwy i może

³³⁷ S. Florenskij, *Ikonostas i inne szkice*, wyb. i oprac. Z. Podgórzec, wstęp J. Nowosielski, Warszawa 1984, s. 181.

³³⁸ L. Na warecka, *Wiara widząca. O wschodniochrześcijańskich kontekstach mistycznej twórczości Juliusza Słowackiego*, [w:] *Filhellenizm w Polsce. Rekonesans*, red. M. Borowskiej, M. Kalinowskiej, J. Ławskiego i K. Tomaszuk, Warszawa 2007, s. 279.

³³⁹ *Sacrum* rozumem za M. Eliadem jako coś wyodrębnionego, szczególnie naznaczonego, a zarazem jako kategorię ponadczasową, którą można przypisać wszystkiemu: „dla ludzi, którzy dostępują przeżycia religijnego, cała natura może się objawić jako sakralność kosmiczna, a wtedy Kosmos w swej całkowitości staje się hierofanią” [w:] M. Eliade, *Sacrum a profanum...*, op.cit., s. 8.

być powtórzony”³⁴⁰. Hierofania objawia się w różnorodny sposób, by wskazać na świętość wystarczy jakikolwiek znak. W przypadku *Króla-Ducha* świętość jest światłem, ma barwy złote, świetliste, a mrok ogarnia to, co doczesne, być może szatańskie, jak trzy widma. Fragment ten wpisuje się w malarski wizerunek Przemienienia Pańskiego. Saganiak zauważa, że:

kiedy Słowacki myśli o przyszych ludzich, wyobraża sobie ich ciała jako półprzejrzyste, przepuszczające światło na podobieństwo alabastrowych lamp. Na wiązuje w tym wyobrażeniu do przekazu o przemienieniu się Chrystusa na górze Tabor. Było to dla poety ujawnienie się prawdziwej natury Chrystusa, którą wyraża światłość³⁴¹.

Światło staje się więc także bramą prowadzącą do Boga, może pojawić się równocześnie z ciemnością. W innym miejscu, Słowacki rysuje podobne „świetliste” wyobrażenie zjawiającego się u Boga ducha:

W jaśnościach pańskich, w świecących się złotych
Pańskiego Słowa ja duch byłem cały,
Naprzód jako ruch wicher w ciemnotach,
Potem jak miesiąc magnetyczny biały,
Potem jak Jowisz – Bóg duch cały w grzmotach,
Potem... w ciepłościach jak anioł omdlały,
Aż się treść, która z trójce spokojnych była,
Zbłysła – i z gniewu ducha zapaliła. (DW XV: 111)

Pojawienie się światła u leżącego na stosie Armeńczyka jest zapowiedzią wychodzącego z ciała ducha i jednocześnie przygotowaniem duszy do właściwego bytu, życia poza określonymi ramami, trwania w perspektywie wiecznej. Po rozbłysnięciu błyskawic i piorunów, Her zostaje oswobodzony z ciała, zmartwychwstaje? wstępuje do nieba? Poeta zwraca uwagę na fakt, że dusza jeszcze płacząca za swym ciałem jest „cała poddana pod wyroki Pana (...) Gotowa tracić rzeczy ludzkich miana./ Poszła: - a wiedzą tylko Wniebowzięci./ Czym jest moc czucia! a strata pamięci!” (DW XVI)

W *Dialogu troistym* poeta daje nam jasną definicję światła - znaku przynależącego do sfery sacrum, co więcej jego mistyka światła współtworzy poetycką wyobraźnię i dookreśla opisywany Kosmos. Światłem jest sam Bóg, świetlisty jest człowiek jako duch, a świat powstaje od wydobycia się z ciemności blasków: świecących planet, gwiazd, księżyców i dąży

³⁴⁰ M. Eliade, op.cit., s. 147.

³⁴¹ M. Saganiak, *Mistyka i wyobraźnia...*, op.cit., s. 179.

do Jeruzalem przepelnionej złotem. Słoneczni bohaterowie Helion i Helois to także postacie wyposażone w prawdziwą świetlistość.

Światło jest czystą formą świętości... a myśmy go jeszcze w prawdziwości jego nie widzieli... (opróczna twarzy przemienionej Chrystusa).

A sami oto w tęczyowych wyjaśnieniach się – i w rozbitych instrumentach naszej duchowej muzyki – podnosimy się – do wyrozumienia jasności Bożych.

To wszystko, co tu piszę, powinno w wyrozumieniu księgę Genezyjską uprzedzić; a to, co dalej pisać będę, od ostatniej kartki Genezyjskiej budować się będzie w dalszą piramidę aż do celów ostatecznych.

Stańmy więc w duchu i oba czmy pełną tajemnic chwila. (DW XIV: 403)

ŚWIATŁO

Jeżeli ty, formo złota, której natura dotąd nam nieznaną, mogłaś wyjść z ducha natury... i stać się widzialnie przed oczami ludzkimi, jako wyobrażenie i forma miłości: to zaprawdę, ja duch... mogę oto srebrną pajęczynę – tło myśli mojej rozszerzyć na nieskończoność przedpoczęcia.

A oto widzę środek nieskończoności, Słowo w Bogu, przez Ducha Świętego miłości aż na dzień swej natury wzruszone..., że się zbłysnęło.

A w rozbłysku sił pokrzyżowanych, w rozstrzałach piorunowych – jawią się słońce złotych miliony... gwiazdy – globy ze swemi księżycami, saturny opierścienione tysiącem złotych obręczy... Syn przez Ducha Świętego poczęty, uwidzialnił się, łono Ojca napełnił... i Ducha w Sobie Świętego równość w widzialnych kształtach oddał Ojcu na niebiosach. – A to objawienie się Syna w całej pełni było – Jest – i Będzie. – Bo czas jest dziełem grzechu i do nas Globowych należy. (DW XIV: 398)

Jerzy Klinger uważa, iż „Myśl grecka odzyskawszy nowe życie w chrześcijaństwie zrosła się z jego istotą nie jako element przypadkowy, lecz jako symbol najlepiej wyrażający jego misterium”³⁴².

Z kolei Klemens Aleksandryjski, którego Słowacki z pewnością czytywał, przekonuje, że filozofia grecka jest jednym z filarów chrześcijaństwa, bowiem Hellenowie czcili tego samego Boga, różnicą była jedynie forma Jego poznania.

My sami i Hellenowie, poznaliśmy tego samego Boga, ale nie w ten sam sposób (...) Bóg zawarł z nami nowe przymierze. Helleńskie i judejskie to były stare. My zaś w nowy sposób, trzeci z kolei, czcimy Go jako chrześcijanie (...) jeden i tylko jedyny Bóg poznawany był przez Hellenów w sposób pogański, przez Judejczyków w sposób judejski, ale w sposób nowy i zgodny z Duchem Świętym dopiero przez nas. (...) Oto łączą się

³⁴² J. Klinger, *O istocie prawosławia. Wybór pism*, do druku przygotowali M. Klinger, H. Paпроcki, wprowadzenie W. Hryniewicz, Warszawa 1983, s. 151.

wychowankowie kultury helleńskiej z wychowankami prawa judejskiego w jedną społeczność zbawianego ludu, jako wyznawcy jednej wiary³⁴³.

Podobnie rozumiał świat Słowacki, gdy pisał w *Dialogach* „nic nie rozwalam, ale wszystko nowe buduję” (DW XIV: 295, 461), „żadna wiara nie była fałszem, ale podniesieniem wyższych duchów... danym do wierzenia niższym; fałszem świata jest tylko brak wiary, to jest brak podniesienia się duchowego” (DW XV: 463, 322-325)

Dusza Hera wędruje do rzeki zapomnień, by obmyć się „W Styksie, w letejskiej wodzie albo w Niemnie”. Platońskie opowiadanie o Erze i postaci Hera w *Królu-Duchu* to obrazy – symbole, które mają nas ocalić i unieść dusze na kolejne szczeble. Czyż nie o to chodziło Słowackiemu? Aby doskonalić dusze i doprowadzić je do Jeruzalem Słonecznej, najwyższego stopnia doskonałości?

W ten sposób, Glaukonie, ten mit ocalał i nie zginął. Może on i nas ocali, jeżeli go posłuchamy i poprzez Rzekę Zapomnień szczęśliwie przebrniemy, a nie splamimy duszy. Jeżeli posłuchamy mego zdania, będziemy uważali, że dusza jest nieśmiertelna i potrafi wszelkie zło przetrzymać i wszelkie dobro, więc będziemy się zawsze trzymali drogi wznwyż...³⁴⁴

III.2. 3 Genezyjska prawda.

Umysł ludzki powinien być naprowadzony na drogę szukania prawdy,
na myśl jakiego odkrycia – przez przecucie ludu³⁴⁵.

Wytwarzanie form coraz bardziej doskonałych i bliskich Bogu jest związane z kategorią prawdy, która u romantycznego poety, podobnie jak u Jana Pawła II, pochodzi od Boga. By naprowadzić duchy na „drogę szukania prawdy”, Słowacki kreuje swój literacki świat za pomocą wielu narratorów o wspólnym mianowniku: Mistrz- Nauczyciel. Są nimi: Orfeusz, pasterz, reformator religijny, kapłan, tłumacz słowa, cywilizator, Apostoł, a nawet Chrystus.

Jedną z ważniejszych dla mistyczo-greckich wątków postacią jest Orfeusz, który w twórczości Słowackiego jawi się jako twórca mistycznego nurtu religijnego, duchowy przewodnik na drodze doskonalenia i dążenia do Prawdy. Powrót do kultury hellenistycznej jest dla poety

³⁴³ Klemens Aleksandryjski, *Kobierce zapisków filozoficznych dotyczących prawdziwej wiary*, t. 2, z języka greckiego przełożyła, wstępem, komentarzem i indeksami opatrzyła J. Niemirska – Pilszczyńska, Warszawa 1944, s. 134-135.

³⁴⁴ Platon, *Państwo*, przełożył, wstępem i komentarzami opatrzył W. Witwicki, Kęty 2003, s. 338

³⁴⁵ Juliusz Słowacki, *Dziennik niektórych dni mego życia. Analogia zapisów dziennikowych*, pomysł i oprac. M. Troczyński, Warszawa 2019, s. 199.

powrotem do źródła, do natury, bowiem „poezja jest prążykiem ludzkości”³⁴⁶, a początek poezji, sztuki to początek prawdziwego życia.

Tracki lirnik nie jest dla autora *Króla-Ducha* jedynie poetą czy pieśniarzem, jego postać związana jest z wieloma rolami, którym przewodniczą Król Dawid i Jezus Chrystus. Orfeusz jest przede wszystkim „dowodem na poprzedzającą przyjście Chrystusa obecność w kulturze pierwiastka duchowego”³⁴⁷.

„Orpheus był, w oczach starożytnych «teologiem» zawołanym, ustanowicielem misteriów, które zapewniały zbawienie ludzi, i, rzecz istotna, tłumaczem woli bogów. Horacy określa go w ten sposób: Sacer interpretisque deorum (Święty i tłumacz woli bogów). On to objawił Trakom na przód, potem innym Grekom to, co trzeba wiedzieć z rzeczy boskich”³⁴⁸.

W *Raptularzu 1843-1849* pojawia się liryk [*Przez furie jestem targan Ja, Orfeusz*], który jest najpełniejszym wyznacznikiem figury tożsamości poety z Orfeuszem³⁴⁹. To jedyne, tak mocno zaakcentowane połączenie zyskuje na sile ze względu na swoje położenie. Nie jest to wiersz publikowany, Słowacki umieścił go w swoim intymnym notatniku - raptularzu, który pełnił funkcję miejsca wyrażania własnej tożsamości, samookreślenia, rozmowy z samym sobą i prywatnego obcowania ze światem, bowiem „brulionowość” w epoce romantyzmu pozwalała zbliżyć się do tego co indywidualne, podmiotowe, głęboko egzystencjalne, intymne, a zatem najbardziej wewnętrzne³⁵⁰. Warto nadmienić, że liryk z 99 karty Raptularza to monolog poety, który sprawia wrażenie urwanej notatki z danej chwili, szkicu myśli. Nie jest to autostylizacja – wiersz nie ukazał się w publikacji. Ma postać brulionową, a więc odnotowuje intymne doświadczenie wewnętrzne. Ewa Łubieniewska pisze o tym utworze jak o spowiedzi, czymś bardzo osobistym: „przyjmując imię swego najgłębszego powołania duchowego – imię Orfeusza, artysty, śpiewaka – twórca dokonywał poetyckiej spowiedzi.”³⁵¹ Słowacki, podobnie jak mityczny Trak, staje się reformatorem religijnym, poetą i pieśniarzem, który poprzez swoją twórczość dąży do poszukiwania Prawdy, wzrastania we własnym jestestwie i zjednoczenia z

³⁴⁶ M. Saganik, op.cit., s. 90

³⁴⁷ M. Siwiec, *Orfeusz romantyków*, Kraków 2002, s. 61.

³⁴⁸ S. Reinach, *Przedmowa*, [w:] *Orpheus. Historia powszechna religij*, Warszawa 1929.

³⁴⁹ Warto zwrócić uwagę na różnice w wydaniach. W edycji dzieł Słowackiego opracowanej przez Krzyżanowskiego pojawia się w pierwszym wersie zaimek „jak”, który sprawia, że utwór diametralnie zmienia swoje znaczenie. Przestaje być pierwszoosobową wypowiedzią, w której poeta utożsamia się z trackim lirnikiem i staje się tylko porównaniem, ograniczającym i pozbawiającym wiersz pewnych znakomitych walorów kreacji artystycznej. Zob. Brzozowski J., *Jak czytać późne wiersze Słowackiego? – dziesięć przykładów...* [w:] *Juliusz Słowacki – interpretacje i reinterpretacje*, Warszawa 2011, s.21-33.

³⁵⁰ Zob. E. Szczegłańska-Pawłowska, *Romantyzm brulionowy*, Warszawa 2015.

³⁵¹ Cyt. za M. Siwiec, *Orfeusz romantyków*, op.cit., s.192.

Bogiem w Jeruzalem Słonecznej. Warto zaznaczyć, że w wierszu [*Przez furie jestem targan Ja, Orfeusz*] ciało poety rozrywane jest przez furie, które kuszą go, aby „wyrzekł się rozumu”. Za cenę rezygnacji proponują mu lot podobny do lotu Perseusza, a więc wyzwolenie się z ziemskich praw i zbliżenie do nieba, do Absolutu. Czy jest to kuszenie, które Słowacki odrzuca?³⁵² Poeta doskonale wie, jaką drogą chce podążać, odrzuca pokusę idealnej harmonii. Choć jest pełen rozterek, odczuwa wewnętrzny nakaz tworzenia. Potwierdzeniem świadomości posłannictwa może być pierwsza strofa liryku inc. *Los mię już żaden nie może zatrwóżyć*:

Los mię już żaden nie może zatrwóżyć,
Ja sną do końca mam wybitą drogę,
Ta droga moja – żyć – cierpieć – i tworzyć,
To wszystko czynię – a więcej nie mogę.³⁵³

Słowacki tworząc wizerunek poezji orfickiej, nadał jej przede wszystkim wymiar duchowy. Wielokrotnie w swoich dziełach podkreślał, iż spełnienie dokonuje się tylko przez pasma wyrzeczeń, trudów i cierpień indywidualnej jednostki.

Przywołanie właśnie Orfeusza jako definiującego to „ja” w liryku będącym dość osobistym wyznaniem poety światomego bliskiego już końca, świadczy o tym, że nie jest tu istotna powierzchowna symbolika nawiązująca do koncepcji sztuki, lecz powołanie artysty jako kapłana. Orfickie koncepcje teogoniczne i kosmogoniczne, walka pierwiastka zmysłowego z duchowym, wreszcie doskonalenie przez metempsychozę są przecież także aktami wiary genezyjskiego dogmatu. Orfeusz będący w starochrześcijańskiej symbolice figurą Chrystusa, za powiada z kolei „wswojenie” w narradora rysów tej centralnej postaci chrześcijaństwa³⁵⁴.

Świadomość wielości tkwiących w poecie natur pozwala mu na stworzenie wielu podmiotów odzwierciedlających jego wewnętrzne przekonania i osobliwe poczucie tożsamości. W okresie mistycznym zwyciężyła rola duchowego przewodnika i pasterza. W kręgu narratorów, tuż obok Orfeusza, pojawia się apostoł, tworzący przypowieści na wzór ewangeliczny oraz pieśniarz parafrazujący Psalterz.

W napisanej przez Słowackiego *Ewangelii Prawdy* uwidacznia się żywo odczuwana przez poetę istota boskiej miłości i dążność do otwierania się dusz na Boską Prawdę.

Oto jeden z tych, którzy pokoju nareszcie dostąpili, mówi do was, a po śmierci technienie swoje do słów przyłączy, a by serca otwierały się na prawdę Pańską i radość z odjętej tajemnicy była powszechną;

³⁵² O wierszu [*Przez furie jestem targan Ja, Orfeusz*] pisze Magdalena Siwiec, [w:] eadem, *Orfeusz romantyków*, op.cit.

³⁵³ Juliusz Słowacki, *Ja, Orfeusz. Liryki i fragmenty z lat 1836-1849*, opr. M. Bizan, Warszawa 1978, s.89.

³⁵⁴ M. Troszyński, *Austeria „Pod Królem-Duchem”*, op.cit., s. 122

a bowiem zwyciężon jest ostatecznie świat – i wszystkie wiary, zgromadzone w jedno podług szczebli, nie zaprzeczają się, a le łączą w sakramentalnej sile Chrystusa [...] gdy oto wiara w głębi czucia w Duchu się każdym objawia całkowicie – a każdy Duch bierze w niej wedle swej potrzeby³⁵⁵.

W przytoczonym fragmencie uwydatnia się „jedność ludów”, w której Słowacki – podobnie jak Wojtyła – widzi świat jako duchową całość scalającą wszystkie religie. Kazimierz Chodkiewicz komentuje te słowa w następujący sposób:

W tych słowach stara się przedstawić Słowacki tę zasadniczą prawdę, że wszystkie religie mają jedną wspólną ezoteryczną doktrynę, a różnią się tylko swą egzoteryczną formą, przystosowaną do epoki i poziomu rozwoju narodu czy rasy, której zostały dane. Teozofia ujmuje ten problem pozytywnym zdaniem: „Nie ma religii wyższej nad prawdę” i rozwiązuje go przez żądanie pełnej tolerancji dla wszystkich religii, bo wszystkie one pochodzą z jednego boskiego źródła³⁵⁶.

Kategoria prawdy związana jest z drogą poszukiwania Boga. Jak w Psalmach 25: „Prowadź mnie według Twej prawdy i pouczaj,/ bo Ty jesteś Bóg, mój Zbawca,/ i w Tobie mam zawsze nadzieję”, czy 86: „Naucz mię, Panie, Twej drogi,/ bym postępował według Twojej prawdy;/ skłoń moje serce ku bojaźni Twojego imienia”, Słowacki pisze „aby serca otwierały się na prawdę Pańską” i radowały z poznawanej Tajemnicy.

To, co z pewnością zaskakuje, to zjednoczenie wszystkich religii i ukazanie ich wspólnego źródła. Nie dziwi więc fakt, że poszukując Prawdy, poeta dociera do najstarszych kultur i łączy je przy pomocy jednej nici.

„W przeszłości bowiem jest świadectwo, którego nie szukano, i w Literach Genezyjskich napisana historia Chrystusa [...]”³⁵⁷.

SPRAWA BOŻA PRZED CHRYSYTEM

Zdaje mi się, że jeśli położę miłość ludzkości i nieśmiertelność duszy za cel przed-Chrystusowej pracy ducha, to mi przynasz, że wszystko, co ku temu celowi dąży, będzie czynić Sprawę Bożą... Powiedzże mi, jakież są szczeble do tych dwojga pojęć duchowych?... Oto widzisz w Homerze, że każdy duch ludzki był jeszcze bardzo niezłożonym... ale każdy człowiek był jakoby rozwinięciem się i formą jednej lub dwojga cnot zwierzęcych... (...) Przypuśćmy, żeś ty, Helijonie, bił się niegdyś w wojsku Greków i znałeś tych ludzi, byłeś majtkiem na wyprawie Argonautów... słyszałeś dawniej lutnię Orfeuszową... Jazon, Orfeusz, Aga memnon, słabsze od twego duchy i młodsze, boś ty podług przypuszczenia mego był pierwszym Człowiekiem Edenu... wyprzedziły ciebie... a bowiem jeden już jako Jazon obeznał się z żegluga... Orfeusz wynalazł lutnię o kilku strunach... a ty... siłę

³⁵⁵ J. Słowacki, *Ewangelia Prawdy*, komentarz i oprac. K. Chodkiewicz, Londyn 1960, s. 6

³⁵⁶ K. Chodkiewicz, *Komentarz* [w:] J. Słowacki, *Ewangelia Prawdy*, op.cit., s. 28.

³⁵⁷ J. Słowacki, *Ewangelia Prawdy*, op.cit., s. 8.

ducha twego traciłeś prosto przez usta, przez oczy ciekawe świata... a w uszy wpuszczałeś wszelkie posłuchy ze stron dalekich zalatujące. (DW XIV: 324)

Helion i Helois to siostrzana para powiązana miłością, która od wieków pracowała nad doskonałością form. Duchy te kochały się już we wcześniejszych wcieleniach: w Egipcie, w Indiach, byli także pierwszymi ludźmi w Raju. „Ludzie słoneczni” narodzili się na nowo już po Chrystusie. To właśnie oni stali się uczestnikami dialogu z Mistrzem, bowiem „nie tylko unaoczniają oni losy całej ludzkości, ale poniekąd są ludzkością, błądzącą i szukającą Prawdy”³⁵⁸. Tłumacz Słowa, który objaśnia Helionowi naukę genezyjską, wskazuje na dwa ogniwa dążące do „sprawy Bożej” przed przyjściem Chrystusa, tj. miłość i dążenie do nieśmiertelności duszy³⁵⁹.

III.3. Matka Boża – mistyczna droga do Chrystusa

W epoce romantyzmu kult Matki Bożej, za sprawą uznanych przez Kościół objawień i licznych sanktuariów maryjnych³⁶⁰, staje się zjawiskiem powszechnym i przynosi niezwykle ciekawy, różnorodny materiał badawczy. Postać Maryi pojawia się w twórczości Teofila Lenartowicza, parafrazującego hymn *Stabat Mater* „Wiatr w przelocie skonał chyżym”, u Kornela Ujejskiego „Dawna nasza Ty, Królowo...”, Bogdana Zaleskiego „Na cześć Marii Panny. Hymn św. Kazimierza”, Zygmunta Krasińskiego „Modlitwa do Najświętszej Panny” Władysława Syrokomli „Hymn do N.P. Marii Ostrobramskiej”, Wincentego Pola „Do najświętszej Panny Maryi Częstochowskiej”, C.K. Norwida „Wiersze częstochowskie” z pięknym wizerunkiem Matki Bożej Częstochowskiej, czy Adama Mickiewicza „Do matki Polki”, w którym pojawia się Matka Boża Bolesna. Także Seweryn Goszczyński pisze poemat *Bogarodzica*, a w powieści *Zawierucha* T.A. Olizarowskiego ukraińska Madonna organizuje wszystkie wydarzenia historyczne. Wśród autorów wierszy o tematyce maryjnej nie brakuje także nazwisk najważniejszych przedstawicieli literatury polskiej. Andrzej Paluchowski, analizując motywkę maryjną w polskiej poezji doby stanisławowskiej i romantyzmu, wskazuje na przeważający w

³⁵⁸ M. Saganiak, *Logos Słowackiego. Struktura myśli i tekstu*, Warszawa 2021, s. 92.

³⁵⁹ Magdalena Saganiak zauważa w dia logach o wiedzy genezyjskiej Słowackiego „twórcze uzupełnienie wiedzy platońskiej o zagubioną część ezoteryczną, teraz już – zdaniem poety – jakoby możliwą do przedstawienia ludzkości, przemienionej przez przyjście Chrystusa”. Grota i jej przestrzeń, w której odbywają się rozmowy oraz fikcyjne postaci Heliona i Helois pozwalają odczytać dialogi jako „apokryf platoński, dia log platoński nowych czasów chrześcijańskich”. Zob. M. Saganiak, *Logos Słowackiego...*, op.cit., s. 91.

³⁶⁰ Jak pisze ks. Olszewski, w XIX wieku na ziemiach polskich było ok. tysiąc sanktuariów maryjnych, [w]: ks. D. Olszewski, *Motywy maryjne w polskiej religijności*, [w]: *Niepokalana. Kult Matki Bożej na ziemiach polskich w XIX wieku*, pod redakcją bpa Bolesława Pylaka i ks. Czesława Krakowiaka, Lublin 1988, s. 74

niej narodowo-patriotyczny kult Matki Bożej, który wynikał przede wszystkim z dążeń niepodległościowych i próby ich religijnych uzasadnień. Wielu pisarzy i uczonych łączyło usiłowania wolnościowe z autentyczną religijnością. Karol Górski prowadząc badania z dziejów religijności w polskim Kościele, spostrzega odrodzenie katolicyzmu polskiego i dowodzi, że nastąpiło ono dzięki ludziom świeckim, a dominującą rolę odegrał tutaj Adam Mickiewicz³⁶¹. Wiersze patriotyczne przenikając do świadomości potocznej, włączyły fenomen romantycznej maryjności w kręgi religijności masowej naznaczonej folklorem ludowo-szlacheckim, czyniąc z figury Matki Bożej ozdobnik codzienności. Charakterystyczne nabożeństwa i modlitwy (godzinki, litanie, koronki, „majówki” zatwierdzone przez Piusa VII w 1815 r.), kult cudownych obrazów. To wszystko było przejawem uczestnictwa w określonej kulturze, której istotnym składnikiem był katolicyzm i grekokatolicyzm, a także bliskie sąsiedztwo prawosławia. Czytając romantyków, można dostrzec wyłamujące się z tradycyjnych ujęć motywu maryjnego utwory zaliczane do najdoskonalszych osiągnięć polskiej liryki. Prezentują one wysoki kunszt artystyczny, są zespoleniem intelektualizmu z ujęciem teologicznym, a tworzone obrazy poetyckie zawierają w sobie tony mistycyzmu. Mickiewicz, Norwid, Słowacki to poeci, którzy nie zamierzali tworzyć pięknej poezji religijnej, a jedynie odnaleźć i sformułować językowy obraz rzeczywistości w nich obecnej. Utworem, który bez wątpienia stał się najpełniejszą sumą poetyckiej mariologii, jest *Do Najświętszej Panny Marii. Litania* C.K. Norwida. Dojrzałość widzenia Matki Bożej sprawia, że utwór wybrzmiewa wielostronną realizacją ujęcia figury Panny Świętej, ukazuje jej stosunek do człowieka i czynny udział w Boskim planie zbawienia. Maryja jest tutaj Królową całego wszechświata i wzorem postępowania według prawdy i miłości. Zdaniem A. Paluchowskiego arcydzielność utworu osiągnął poeta dzięki głębokiemu zanurzeniu się w mariologię, jej wszechstronnemu ujęciu i „najdoskonalej ortodoksyjnej świadomości teologicznej”³⁶². Z kolei Wojciech Kudyba stwierdza, że w Litaniu widoczna jest przede wszystkim „nieufność poety wobec XIX-wiecznej frazeologii maryjnej”³⁶³, dlatego Norwid dążył do głębokiego rozumienia misji Maryi wobec ludzkości, Jej stosunku do człowieka, posłudze miłości i współdziałale w zbawczej misji Chrystusa, gdyż Ona jako pierwsza osiągnęła stan ostatecznego spełnienia w Niebie. To

³⁶¹ K. Górski, *Spoleczne oblicze katolicyzmu polskiego w latach 1815-1863*, „Tygodnik Powszechny”, VI (1950), NR 28, S.1.

O danych źródłowych praktycznej religijności: zob. K. Górski, *Genealogia religijności polskiej XX wieku*, „Znak”, IX (1957), nr 4 (39), s. 266-283.

³⁶² A. Paluchowski, *Matka Boska w poezji czasów stanisławowskich i okresu romantyzmu*, op.cit., s. 113-114.

³⁶³ W. Kudyba, *Cypriana Norwida „Do Najświętszej Panny Marii Litania”. Teologia i poezja*, [w:] *Literatura a liturgia. Księga referatów międzynarodowej sesji naukowej*, Łódź, 14-17 maja 1996, red. J. Okoń, Łódź 1998, s. 267.

właśnie Norwida najchętniej cytował Jan Paweł II, uznając go za mistrza słowa poetyckiego i świadomego, głębokiego teologa. Istotny dla niniejszej pracy jest prolog *Litanii Do Najświętszej Panny Marii*, przedstawiający mistyczne doznania duszy, która unosząc się i oswobadzając z ciała, dąży do Boskiego opromienienia. To zbliżenie dokonuje się za sprawą Maryi, która pełna łaski i dobroci, zbliża duszę do Boga.

Zupełnie inaczej ujmuje figurę Matki Adam Mickiewicz, który wg relacji Antoniego Edwarda Odyńca dwukrotnie przeżył cudowne ocalenie³⁶⁴. Jego maryjność będzie więc wynikała z własnych doświadczeń, o czym przekonuje chociażby *Pan Tadeusz*. Badając fenomen maryjności Mickiewicza, Michał Masłowski włącza ją w szeroki kontekst kulturowy, ukazując jej przynależność do ówczesnej, europejskiej tożsamości³⁶⁵. Z kolei Paluchowski, podobnie jak Czesław Zgorzelski³⁶⁶, swoje refleksje snuje wokół dwóch wierszy okalających twórczość poety: młodzieńczego *Hymnu na dzień Zwiastowania* i późnych *Słów [Najświętszej] Panny*. Zdaniem Paluchowskiego Mickiewicz potrafił „poprzez chrystocentryzm mesjanizmu wprowadzić w sposób całkiem wyjątkowy postać Maryi w kontekst dogmatycznych tajemnic jej macierzyństwa i pośrednictwa wobec ludzkości”³⁶⁷. Wyjątkowość obrazów osiąga poeta dzięki wizyjnej obrazowości ujętej w proste, zwarte zdania. „Poezja Słów Panny, to poezja obiektywnej dojrzałości, wielka poezja darząca dziś jeszcze poczuciem jakiejś względnej, proporcjonalnej adekwatności między poetyckim obrazem a jego rzeczywistym pozaliterackim odpowiednikiem”³⁶⁸. Opisując duchowe, wewnętrzne procesy, podobnie jak Norwid i Słowacki, korzysta Mickiewicz z ilustracji mistycznej, choć relacja jest bardziej oszczędna. *Słowa Panny* to poezja bardzo dojrzała, w której Matka Boża przedstawiona jest jako majestatyczna Królowa wszechświata, Boża Rodzicielka i pogromczyni zła. Zdaniem Jarosława Ławskiego, maryjność w twórczości Mickiewicza, choć osadzona w lokalności, była związana z formą kultu Bractwa Różańca Świętego, stworzonego przez dominikanów w XV w., w którym to Maryja pełniła rolę wstawienniczki i opiekunki człowieka³⁶⁹. „Do celów takiego Bractwa (...) należało sprawowanie kultu maryjnego, śpiewanie godzinek i litanii ku

³⁶⁴ Zob. A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, oprac. M. Toporowski, wstęp M. Dernałowicz, Warszawa 1961, t. I, s. 341-342.

³⁶⁵ M. Masłowski, *Synteza religijna Mickiewicza*, [w:] idem, *Problemy tożsamości. Szkice Mickiewiczowskie i (post)romantyczne*, Lublin 2006, s. 175.

³⁶⁶ Zob. Cz. Zgorzelski, *Matka Boska w poezji Adama Mickiewicza*, [w:] *Niepokalana. Kult Matki Bożej na ziemiach polskich w XIX wieku*, pod redakcją bpa Bolesława Pylaka i ks. Czesława Krakowiaka, Lublin 1988, s. 153.

³⁶⁷ A. Paluchowski, op.cit., s. 111.

³⁶⁸ Ibidem, s. 112.

³⁶⁹ „Trudno sobie wyobrazić, a żeby uczęszczający do dominikańskiej szkoły Mickiewicz nie zetknął się nigdy z tą formą kultu maryjnego” J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003, s. 67.

czci Matki Boskiej, organizacja procesji, aktywność w kościele podczas mszy, a także opieka nad chorymi, ubogimi, samotnymi, na rzecz których zbierano środki pieniężne”³⁷⁰. Autor monumentalnej monografii o *Mariachromantyków* wskazuje na „wprost żywołową religijność maryjną, ludową, której przejawem były sanktuaria maryjne”³⁷¹, pisząc o dominacji etapu opowieści bożonarodzeniowej i stwierdzając: „Rzadko bliska jej była głębia Pasji”³⁷². W twórczości Juliusza Słowackiego to właśnie postać Maryi uczestniczącej w męce i zbawieniu staje się wartością nadrzędną, o czym będzie mowa przy analizie tekstów autora *Króla-Ducha*. Warto nadmienić, że zdaniem Paluchowskiego to właśnie twórczość Norwida i Słowackiego, odmiennie niż u Mickiewicza, jest wyrazem poetyckich doświadczeń i zbudowanej nad nimi świadomości w danym okresie życia. To próba wyjścia z impasu niewyraźności tematu symbolicznego, możliwość uchwycenia go przenośnym językiem, który „przydaje ludzkiej dotykliwości prawdzie o roli Najświętszej Panny w historii świata”³⁷³. Poetyckie rozmyślenia ujmują Maryję bardzo wielostronnie, od bezpośredniego modlitewnego zwrotu, jak w przypadku Inwokacji Mickiewicza, przez próbę mistycznego poznania tajemnic, krystalizacji widzialnego świata z intensywnością emocjonalną i pięknem wymiaru ukrytego w twórczości Słowackiego czy Norwida.

Rozkwit zainteresowania myślą chrześcijańską w XIX wieku doskonale opisał Kazimierz Brodziński w swojej rozprawie krytyczno-literackiej *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*: „Nikogo może jak Polaka, znającego co jest strata Ojczyzny, nie zachwycają tak pienia proroków, pełne boskiego natchnienia [...]. Przeto też po Hebrajczykach u nas dopiero, w czasie politycznej zagłady, pienia do ich ducha zbliżone słyszeć się dały”³⁷⁴. Podobne zdanie wygłosił Adam Mickiewicz w paryskich prelekcjach, mówiąc o „wielkiej tradycji hebrajskiej, która kończy się chrześcijaństwem”³⁷⁵. Ciekawym głosem jest cytowana przezeń wypowiedź Emersona o przyjściu nowego światła dającego korzyści tym, którzy są przygotowani na jego przyjście:

³⁷⁰ Ibidem, s. 66.

³⁷¹ Ibidem, s. 65.

³⁷² Ibidem, s. 66.

³⁷³ A. Paluchowski, op.cit., s. 105.

³⁷⁴ K. Brodziński, *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*, oprac. T. Łucki, Kraków 1925, s. 120.

³⁷⁵ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty*, [w:] idem, *Dzieła*, t. XI, Warszawa 1953, s. 261-262.

Cyt. za: A. Paluchowski, *Matka Boska w poezji czasów stanisławowskich i okresu romantyzmu*, [w:] *Matka Boska w poezji polskiej*, oprac. M. Jasińska, Z. Jastrzębski, T. Kłak, S. Nieznanowski, A. Paluchowski, S. Sawicki, t. I *Szkice o dziejach motywu*, Lublin 1959, s. 80.

„Nadszedł czas – powiada Emerson – rozszerzyć i pogłębić postawę naszych wiadomości; ale a by ją rozszerzyć i przemienić, musimy się przemienić wewnętrznie. Trzeba rozpocząć nowe życie, zrobić sobie nową świadomość, biorąc w siebie nową cząstkę tego ducha powszechnego, co wszystko ożywia i do życia wraca”. Coż to jest zasób światła, zasób nowego ciepła? To właśnie Słowo epoki³⁷⁶.

Żywe zainteresowanie Pismem Świętym związane było z poszukiwaniem odpowiedzi na problemy egzystencjalne, ze zbliżeniem do tajemnicy świata i człowieka, uzasadnieniem cierpienia i dążności niepodległościowych. Słowem: widzeniem i rozumieniem. Odrodzenie treści religijnych spowodowało, że na gruncie literatury polskiej postać Matki Bożej ukazana zostaje jako: matka Stworzyciela, bitewna patronka, opiekunka narodu, nosicielka symbolicznych znaczeń, zastępczyni Chrystusa, Niewiasta Apokaliptyczna, a czasem pozbawiona religijnego charakteru, figuruje jako okrzyk w walce, jak np. w *Kosynierce* T. Lenartowicza: „Jak się puści Polska szczerą,/ Jezus! Święta Maryjo!/ Chłopska kosa nie przebiera,/ Matko Boska jak biją”³⁷⁷.

III.3. 1 Matka Boża Słowackiego. Ikona i słowo

Mojżesz, wysłyszał Pańską tajemnicę
I, pióro Słowu zdawszy Przedwiecznemu,
Potopów wielką opisał źródlicę,
Tak że nikt po dziś – ni w pierw
- równy jemu!
Tam – ileż razy wśród żagli pękania
Albo na falach światowej zamieci
Szukałem kart tych i opowiadania,
Skąd Tęczy okrąg ponad Arką świeci?
(C.K. Norwid, *Tęcza*)³⁷⁸

Koncepcja twórczości mistycznej Słowackiego jest aktem wyobraźni, w której to kształtuje się język obrazu. To on pozwala poecie zespolić rzeczywistość z tym co metafizyczne, przy jednoczesnym zachowaniu dynamiki przemian, stale obecnej w tworzeniu nowych form i inicjowaniu rozwoju ducha. Twórczość autora *Genezis z Ducha* nie zawiera w sobie jednego

³⁷⁶ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, [w:] idem, *Dziela*, t. XI, Warszawa 1998, s. 125.

³⁷⁷ O figurze Maryi w poezji romantycznej zob. A. Paluchowski, *Matka Boska ...*, op.cit., s. 62-115.

³⁷⁸ Przywołany fragment wiersza Norwida wskazuje na tęczę jako znak przymierza między Bogiem a człowiekiem. W Biblii jest to symbol miłosierdzia Bożego i daru jakim jest dla ludzi Maryja. W twórczości Juliusza Słowackiego Maryja przyobleczona w tęczę jest pośredniczką między Bogiem i człowiekiem, a le i przewodniczką na drodze przemiany.

modelu świata, który mógłby zadomowić się w wyobraźni czytelnika. Jest to model wiecznego ruchu, przemiany form i nietrwałości pozwalającej bytom podążać drogą pierwowzoru, ku doskonałości. Idealną formą językowej krystalizacji modelu rzeczywistości wpływającej z wnętrza poety, jest zanurzenie tekstu poetyckiego w ikonie. Poezja – zdaniem Karla Rahnera – jest słowem milczącej tajemnicy, jest „milczącą mistyką obecności Bezimiennego. Bo to, co nazwane, jest przywołane przez słowo. A ono wyrasta z wyciszonego i milczącego podłoża, w którym zresztą jest dalej ukryte”³⁷⁹. Ikona z kolei jest „oknem duszy”, „blaskiem bóstwa”, odnosi się do tego, co niewypowiedziane, dotyka ukrytego, jest widzeniem nieskończoności. Ikona domaga się indywidualnej kontemplacji, która jest udziałem w świetle chwały (lumen gloriae)³⁸⁰. Połączenie ikony i słowa pozwala poecie przekroczyć nieadekwatność języka, gdyż taka integracja może stać się nośnikiem ważnych treści teologicznych (genezyjskich), próbując jednocześnie je przedstawić i zinterpretować. Ikona słowa, podobnie jak symbol, staje się wielopoziomowym znaczeniem, wykraczającym poza granice ludzkiego poznania, w której dochodzi do zanurzenia w samego siebie i do wejrzenia w transcendencję. Zbliżenie ikony i Logosu wydobywa obraz, mający udział w swym pierwowzorze i „jaki zapisany jest w słowie zawartym w księgach świętych”³⁸¹.

Najbardziej czytelną próbą uchwycenia tajemnicy słowa – obrazu – ikony jest u Słowackiego odwołanie się do wizerunku Maryi, która w twórczości poety przenika swą osobą wszystko to, co święte, wieczne, doskonałe, ale także polskie, ojczyste i słowiańskie. Dla autora *Króla-Ducha* bardzo ważne staje się doświadczenie narodu i próba poetyckiego wychylenia się ku zbiorowości, dlatego postać Matki Bożej jest nie tylko tajemnicą kosmosu, symbolem mistycznej unii bytów, lecz także, jako patronka dążeń niepodległościowych, uczestniczy w dziejach historii narodu polskiego. Jednym z wierszy Słowackiego, w którym czytelnik bez problemu jest w stanie określić figurę i rolę Maryi jest *Hymn* rozpoczynający się od słów „Bogarodzica! Dziewico!”. Poeta zwraca się w nim do Matki Bożej jako pośredniczki między Bogiem a ludźmi i prosi o opiekę nad walczącymi powstańcami. Pomimo że wizerunek Maryi jawi się tylko w zawołaniu będącym klamrą kompozycyjną utworu, poeta szkicuje obrazy uzupełniające to, co niedopowiedziane. Pojawiają się malarsko-muzyczne znaki, jak: blask, błyszcząca zorza, bijący dzwon, czy rosnący krzew, które ożywiają przestrzeń i przemieniają

³⁷⁹ Karl Rahner, *Chrześcijanin i poezja*, tłum. K. Wójtowicz, [w:] *Inspiracje religijne w literaturze*, Warszawa 1983, s. 29-30.

³⁸⁰ Zob. W. Szturc, *Oko ikony*, [w:] *Bizancjum – Prawosławie – Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Łański, K. Korotkich, Białystok 2004, s. 229-234.

³⁸¹ Cyt. za: W. Szturc, *Oko ikony*, op.cit., s. 229.

ją w wizję o cechach misteryjnych. Jak wskazuje Korotkich poeta „przekształca to, co płaskie, w trójwymiarową tajemnicę słowa”³⁸².

Włączenie wizerunku Maryi w dynamiczną scenerię kosmosu doskonale obrazuje fragment *Odpowiedzi na Psalmy Przeszłości*, w którym to Matka Boska schodzi z nieba do polskiego ludu. Jest to obraz szczególnie bogaty w znaki poruszające sferą wyobraźni i emocji, w którym ikona uderza siłą poetyckiej precyzji i różnorodności. Poeta sytuuje Maryję w przestrzeni nieogarnionej, wśród obłoków, księżycy, gwiazd, w kosmosie. Tło, z którego wydobywa się figura Królowej jest pełne blasków, rozświetleń, złota. Matka Boża ukazuje się na nieboskłonie w koronie z gwiazd, z tęczą pod stopami, „cała w słońcach”, a za nią błyszczy „zorza czerwona” i wrząca mgła „z ognia i szkła”, która porywa niebo i pomaga Jej zejść do ludzi.

Duch- Światło – Młodość

Orla i żywa

Niebo porywa,

Z Boga moc czerpie...

Nad nią – na sierpie

Z blasków księżycy,

Bogarodzica

W zorzy czerwonej,

Na wywróconej

Tęczy porannej;

A pod nią mgła

Z ognia i szkła

W grze nieustannej

Bałwany wznosząca,

By znieść ją z miesiąca

Z gwiazdami złotymi,

Postawić na ziemi,

Ogłosić królową

Piękność – z płomieniem w sercu – z gwiazdami pod głową.

*

Wyszła! wyszła z za obłoku,

Ludziom się pokaże.

I na żniwie i na toku

³⁸² K. Korotkich, *Wyobraźnia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego*, op.cit., s. 95

Ujrzą ją zniwiarze;

Cała w słońcach – cała w błyskach[...] (DW VII: 264265)

Zdaniem Sawickiego jest to „najbardziej romantyczna wizja Maryi jaką odnaleźć można w poezji Słowackiego”³⁸³. Łatwo zauważyć, że jest to ujęcie podobne do wizerunku Matki Boskiej Nowogrodzkiej w koronie, na tle słońca z gwiazd, z półksiężycem pod nogami, ale niejako odświeżone, przemienione. To, co statyczne zaczyna grać i mienić się feerią barw. Ikona Słowackiego jest żywa (*vera icon*), przenika słowo i obraz, pozwala czytelnikowi przeżyć utwór, a zarazem jest próbą odpowiedzi na nurtujące poetę pytania związane z kwestią wiary. Motyw ożywiającej ikony był niezwykle popularny w Kościele prawosławnym. „Za aspektem religijnym ikony kryło się jej głębsze znaczenie, była ona bowiem poprzez swoją funkcję społeczną i rozwój dziejowy na wskroś związana z rzeczywistością”³⁸⁴. Słowacki nie korzysta z tradycyjnego modelu kultu ikony Maryi, kreuje on swoją własną i niepowtarzalną wizję poetycką, „stwarza własną filozofię ikony”³⁸⁵, dzięki której słowo-obraz ożywa i staje się bardziej realne. W podobnej tonacji utrzymany jest wiersz „Góry się ozłociły – szafiry mórz ciemnieją”, gdzie Maryja przedstawiona jest jako Matka Boga, Królowa, Pani Słowa, potrafiąca pokonać smoka i unieść się w niebo, by jako troskliwa opiekunka przeczekać „ostre mrozy” i zejść ponownie do ludzi.

[...]

Aż wam przejasna za stąpi dziewica;

Ta złote słońce Pańskie ma na głowie,

A pod nogami obrączkę księżycy.

Raz na obłokach promiennych widziana

Przez sługę Chrysta — przez świętego Jana,

Przyszłego świa ta święta monarchini,

³⁸³ S. Sawicki, *Polskie wiersze maryjne*, [w:] *Pod Twoją obronę... Matka Boża w poezji polskiej*, Lublin 1986, s.115

³⁸⁴ P. Chomik, *Typologia ikon Matki Bożej oraz cechy charakterystyczne kultu ikon Matki Bożej w Wielkim Księstwie Litewskim w XVI–XVIII wieku*, [w:] *Bizancjum – Prawosławie – Romantyzm*, op.cit., s. 237.

³⁸⁵ Określenie K. Korotkicha; „Najdoskonalszą, niemal idealną formą obrazu jest dla Słowackiego z pewnością ikona lub obraz ją przypominający (choćby niektóre portrety mistrzów włoskiego malarstwa). Dodać też od razu należy, że poeta stworzył coś w rodzaju własnej filozofii ikony, przekroczył w dziełach poetyckich znaczenia i role ikony wyznaczone jej przez tradycyjną funkcję, jaką miała do spełnienia w świątyniach czy w domowych ołtarzach. Funkcja poetycka ikony u Słowackiego nie będzie już realizowała się wyłącznie poprzez barwę, przez kolorowe kształty umieszczone na desce. Poeta zdecyduje się na przekroczenie bariery tworzywa i zaproponuje całkiem nowy typ ikony – i k o n ę s ł o w a . Nie kreuje on jednak napięcia pomiędzy ikoną a własnym jej wyobrażeniem. Napięcie, jakie powstaje między słowem a obrazem, będzie polegało raczej na przemianie znaczeń wyobrażenia ikonicznego, ono zaś, owo znaczenie, zostanie podporządkowane zmianom fabuły, burzliwej myśli autora i bohaterów utworu” s. 94

Teraz ukryta z dzieckiem na pustyni,
Piękna jak zorza... Dłgie jej warkocze
Ciemne ku światłu w złoto się mieniły,
W oczach szafiru światła i przezrocze,
W głosie anielskie nieskończone siły;
Porywać serca ludzkie umiejąca,
A moc miłosnych dreszczów miała w dłoni,
Gdyś odszedł od niej, a pomyślał o niej.
Próżno smok, który oładnął narody,
Wypuści na nią rzekę krwawej wody!
Próżno ostatni ślad jej ziemski zetrze!
Ona ucieknie z dzieckiem na powietrze
I tam karmiona, aż mróz minie ostry,
W błękitnych światach przez jaskółki siostry,
Dziecinę swoją pośród słońc wychowa,
Prześwięta ludom Matka — Pani Słowa!³⁸⁶

Fragment ten łączy wizerunek Maryi z myślą o wielkiej przemianie świata³⁸⁷. Zespolenie Matki Bożej przez miłość, siłę, troskliwość z cierpieniem i oczekiwaniem, czyni ją „uniwersalną sojuszniczką i pomocnicą w jego [Chrystusa – K.J.] zbawczej misji wobec całej ludzkości”³⁸⁸. Maryję bowiem łączy szczególna jedność z Chrystusem, dla którego jej ciało było mieszkaniem. Uczestnicząc w męce i zbawieniu stała się łączniczką nieba z ziemią, zwiastunką pełnego pojednania. Dla romantycznego poety tajemnica każdego człowieka zawarta jest w tajemnicy Maryi. W lutym 1845 roku Słowacki, natchnięty obrazkiem Najświętszej Panny, który wypadł mu z listu od matki, pisał:

Wieszże ty, kto to jest Najświętsza Panna? – Oto przez cztery tysiące lat cała natura, wszystkie ludy przeczuwały, że raz przez kobietę rozmiłowaną w Bogu złamane będzie prawo natury najpierwsze. Poeci przecucie to zamieniali w kształt i ciągle o tym gadali... bo przyszłość tego cudu da wała się czuć duchowi świata. [...] Wielkość tego przecucia zatrważa – powszechność jego zadziwia. Otóż duch Najświętszej Panny spełnił cud – i ludzkość cała, jakby otrzymawszy to, czego się spodziewała, przestała marzyć o póniebieskich związkach... Jakież to więc duch był wielki i zdolny cudownej bożej miłości, kiedy uspokoił serca bijące przecuciem od lat tyłu w tyłu ludach! A ta Matka, śmiona miłością bożą – z jakim strachem i uszanowaniem musiała patrzeć na dziecko

³⁸⁶ J. Słowacki, [*Góry się ozłocily – szafiry mórz ciemniej...*], [w:] idem, *Ja Orfeusz...*, op.cit., s. 238-239.

³⁸⁷ Zdaniem J. Tretiaaka „Jest to jakby złotem i szafirem malowana parafraza dwunastego rozdziału Apokalipsy”, [w:] idem, *Najświętsza Panna w poezji polskiej*, Kraków 1904, s. 95.

³⁸⁸ A. Pałuchowski, *Poezja stanisławowska i romantyzmu*, [w:] *Matka Boska w poezji polskiej*, op.cit., s. 111.

własne, Ona jedna, która wiedziała, że miłością bożą – ducha boskiego wywoła z niebios – i ten duch siedzi na ręka chu niej – dzieciątko małe – a już cierpiące nad światem. (K II: 81)

„Żaden z poetów romantycznych nie zwracał się tak często do Najśw. Panny, nie malował jej postaci lub nie wspominał Jej imienia, jak Słowacki” pisał Józef Tretiak w monografii poświęconej Najświętszej Pannie w poezji polskiej³⁸⁹. Podobny sąd wygłosił ks. Kamil Kantak twierdząc, że Słowacki przez całe życie oddawał cześć Najświętszej Pannie Maryi, której przypisywał cudowne ocalenie³⁹⁰: „Berdyczowska – ta sama, która nade mną sto dzikich koni niby na skrzydłach anielskich przeniosła – abym był żyw dotąd i służył Bogu” (K II: 81). Choć najbardziej wzruszający obraz matki wyłania się ze strof Beniowskiego, w którym dwie Matki Boże (dwie ikony) rozmawiając ze sobą, oplakują los Polski pustoszonej przez głód i wojnę, to jednak okres „wiary widzącej” przynosi najpiękniejsze obrazy motywu maryjnej.

Mistycznie nastrojowy Słowacki przedstawia Najświętszą Pannę „tysiącem blasków świecąca”³⁹¹. Dowodem na obrazowość ujęcia Panny Świętej, myślenia o Niej przez pryzmat różnych barw, literackich ornamentów, jest napisany 3 czerwca 1844 r. list, w którym to poeta pisze do Stattlera: „...z radością mówię, widzę ciebie stąd marzącego o Najświętszej Śnieżnej – a zatem najbielszej... która ci się w rubinowych brzaskach wschodu pojawia – gdy spojrzysz głębiej, ujrzysz za nią drugą, Płomienną, a za nią jeszcze dalej trzecią Kwietną, w rozpromienionej krainie stojącą...” Na szczególną cześć dla Matki Bożej zdaje się wskazywać również fakt, że namalowanie takiej postaci świętej, czyni z malarza mistrza. Aluzję do tego umieścił poeta także w Samuelu Zborowskim:

Więc chciał Najświętszą Pannę widzieć śnieżną,
Którą łańcuch gwiazd w niebiosach spotyka,
Okrąża... tęczę jej białości plami,
I chciał rozmowę jej słyszeć z gwiazdami,
Śnieżną, w posępnych mgłach mówioną smutnie,
A wszystko to chciał zobaczyć na płótnie,
Nim nazwał mistrzem jakiego malarza” (DW XIII 1: 215)

Pojawiający się w twórczości Słowackiego motyw obrazu/ikony z pewnością jest echem najwcześniejszych religijnych doświadczeń wyniesionych z dzieciństwa i późniejszych podróży. Już pierwszy pobyt we Włoszech pozwolił poecie przypatrzeć się arcydziełom malarstwa włoskiego. W pieśni VII *Podróż na Wschód* pojawia się apostrofa do Najświętszej

³⁸⁹ J. Tretiak, *Najświętsza Panna w poezji polskiej*, op.cit., s. 86.

³⁹⁰ ks. K. Kantak, *Juliusza Słowackiego życie i idee religijne*, Biały Dunajec-Ostróg 2003, s. 85.

³⁹¹ J. Tretiak, op.cit., s. 104.

Panny „na obrazach ślicznej”, którą poeta widzi „pod tęczą ranną,/ Nad błękitami Lepantu – w niebiosach - / W tęczy – na chmury rozplakanej włosach” (DW IX:64). „Ranna tęcza” w połączeniu z miejscem ukazania się Panny Świętej wskazuje na ważne wydarzenie historyczne, jakim była rozegrana 7 października 1571 roku bitwa pod Lepanto, wiązana z kultem Matki Boskiej Zwycięskiej³⁹². W ten sposób ikona Słowackiego staje się także symbolem walki i zwycięstwa i odnosi się do popularnego na ziemiach polskich kultu Matki Bożej Śnieżnej.

Zjawiskowo piękną czyni poeta Niewiastę Apokaliptyczną, symbolizującą doskonałość. Za Jej pośrednictwem dokonuje się triumf Nieba nad złem i przyjęcie Chwały Bożej. Nie dziwi więc, że Słowacki, realizując wizję apokaliptyczną, wyprowadza Maryję na plan pierwszy i pokazuje, że pełnia odkupienia możliwa jest tylko z Jej udziałem, a Chrystus zostaje ukryty pod postacią idącego słońca.

Najpełniejsze przedstawienie Bożej Matki możemy zaobserwować w *Śnie srebrnym Salomei*, bowiem śniącej bohaterce ukazuje się Ona w całej okazałości.

Bo dziś pod samo zaranie
Śniła mi się gdzieś, w pustkowiu,
Potem tu, cała z ołowiu
I w ołowianej spódnicy,
Niby z perłowej macicy,
Z jednej perły była cała.
A twarz zwiędła i schorzała
Także koloru ołówka,
Była już jak trupia główka
Na krzyżu wyrysowana. (DW VI: 164)

Słowacki tworzy tutaj zupełnie odmienny obraz poetycki. Maryja pozbawiona kolorów, blasków słońca, promienistości, przyobleczona została w ołów i jedną perłę. Jest to wizerunek

³⁹² Zob. ks. dr M. Skrudlik, *Misja dziejowa Polski a chwila obecna. Dzieje kultu Najśw. Marii Panny Zwycięskiej w Polsce*, Wilno 1937, s. 17-20.

„Napór ekspansji tureckiej na Europę w wieku XV skonsolidował Chrześcijaństwo i przygotował grunt do odrodzenia się czci dla Matki Boskiej Zwycięskiej, do powrotu do klasycznych założeń tego kultu. Pogrom niezwyciężonej dotąd floty tureckiej w bitwie pod Lepanto (7 października 1571 r.) upowszechnił kult Matki Boskiej Zwycięskiej w całym świecie chrześcijańskim, a orędzie Stolicy Apostolskiej, wydane bezpośrednio po zwycięstwie nadało czci tej charakter oficjalny(...). W dniu bitwy pod Lepanto, w chwili, gdy połączona flota hiszpańsko-papiesko-wenecka zaatakowała potężną armadę turecką u wybrzeży Grecji, wyszła z kościoła na Eskwilinie uroczysta procesja różańcowa, na czele której niesiono wizerunek Najświętszej Panny Śnieżnej (...) Zwycięstwo pod Lepanto wywarło olbrzymie wrażenie w całym świecie chrześcijańskim i zadecydowało o rozpowszechnieniu kultu Najśw. Panny Śnieżnej. W Polsce (...) obrazy Najśw. Marii Panny Śnieżnej, na leżały, obok wizerunków Matki Bożej, malowanych na wzór cudownego obrazu z Częstochowy, do najpopularniejszych wizerunków w Polsce”.

bardzo konkretny, dominują w nim barwy srebrne i szarość, przypominające raczej ikonę z ołowiu, ozdobioną perłami. W dalszej części spotkania Salomea dostrzega twarz Maryi „zwiądłą i schorzałą”, porównaną do martwej głowy na krzyżu³⁹³. Szczególnie mocno wyeksponowany zostaje tutaj aspekt współuczestnictwa Maryi w dziele Odkupienia, ale ta jedna krótka migawka zdaje się mówić znacznie więcej. Użycie słowa „wrysowana”, niejako wpisana w coś, w jakiś materiał, dodatkowo podkreślone kolorem ołówka, wskazuje na odniesienia do etapu tworzenia dzieła sztuki. Być może mamy tu do czynienia z literackim palimpsestem. Srebrna Matka zostaje wkomponowana w ikonę ukrzyżowanego Chrystusa. Theotokos uzupełnia Christotokos. Na taki zabieg zwraca uwagę Korotkich, dodając:

Zabiegów takich w XVIII i w XIX wieku dokonywano dosyć powszechnie, szczególnie wtedy, gdy malowidła były zbyt stare, bardzo okopcone palonymi tuż obok lampkami oliwnymi i nie nadawało się do rekonstrukcji. Korzystając jednak z dobrej jakości drewna, już za gruntowanego, świetnie zakonserwowanego, malowano na takim obrazie inny, oszczędzając materiał i czas. Technika zabiegu zupełnie podobna do – średniowiecznego jeszcze – sposobu wykorzystywania pergaminu, polegającego na ścieraniu warstwy starego tekstu i zapisywaniu go na nowo³⁹⁴.

Zabieg nałożenia wizerunku Maryi w ikonę Chrystusa jest esencją osobistej teologii Słowackiego (oczywiście nie teologii sensu stricte, a teologii literackiej), dla którego Matka Boża jest celem i sensem świata, a także dowodem na możliwość połączenia ziemi z niebem³⁹⁵. Obraz wyłaniający się ze snu Salomei, ukazuje Ją jako Osobę Transcendentną i przedstawia jej różne funkcje: od perłowej macicy symbolizującej narodziny Zbawiciela, przez udział w męce i ukrzyżowaniu, aż po zbawienie i paruzję. Uzupełnieniem takiej motywiki maryjnej jest wizja apokaliptycznej iluminacji, kończąca *Poetę i Natchnienie*, w której to z niebios zstępuje nie Chrystus a świetlista Madonna:

[...] Oto wielkie rozwidnienie
Ducha rozlewa się... O, Jeruzalem,
Ubra na w żywe błękitu promienie
Schodzi... a mur jej perłą – wałkoalem...
Pierwszy duch, który słońce zrobił cieniem
Dla ziemi – a tę dla słońca opalem,
Już urodzony... chór na ziemi zbiera,

³⁹³ W przekreślonym fragmencie *Króla-Ducha*, opisującym córkę słowa, pojawia się fragment: „Ujrzałem w rękach i w nogach rubiny/ Jakoby cztery Chrystusowierany -/ Otwory może” (VII: 187)

³⁹⁴ K. Korotkich, *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego*, op.cit., s. 130.

³⁹⁵ Interesująca jest także refleksja Norwida, dla którego nowa era nie rozpoczęła się od narodzenia Chrystusa, a od Niepokalanego Poczęcia. Zob. ks. A. Dunajski, *Mariologia Cypriana Norwida*, [w:] *Niepokalana. Kult Matki Bożej na ziemiach polskich w XIX wieku*, op.cit., s. 581.

Czuje go kamień... i morze i sfera... [...] (DW XII :442)

Maryja staje się figurą wiecznej Jerozolimy, jest wyobrażeniem Chrystusa Słońca i wpisuje się w kontekst tradycji egzegetycznej, mówiącej o „kościelie obleczonym w Chrystusa, który jest słońcem sprawiedliwości”³⁹⁶. Warto nadmienić, że tak mocne wyeksponowanie roli Maryi w historii zbawienia, jest – jak na epokę, w której żył i tworzył Juliusz Słowacki – niezwykle oryginalne³⁹⁷. Wierszem łączącym opisywaną perspektywę nakładania się na siebie dwóch obrazów jest także wiersz o incipicie [*O! nieszczęśliwa, o! uciemżona*], w którym Maryja mająca „w sobie Słońce żywota” (Teotokos) uzupełniona zostaje o obraz „krzyżowych ramion” (Christotokos). Ikona Matki Bożej przez którą przepływają Boże Promienie utożsamiona została z cierpiącą Polską³⁹⁸. Liryczna miniatura doczekała się wnikliwego opracowania poczynionego przez Stefana Traugutta. Badacz analizował liryk w dwóch kontekstach: filozofii mistyczno-genezyjskiej oraz tradycji biblijnej i dantejskiej. Zdaniem Traugutta obraz „krzyżowych ramion” ukazuje, że „nie ojczyzna-Polska cierpi krzyżową mękę, lecz jej syn”³⁹⁹.

W sposób naturalny pasyjne pole skojarzeniowe – „krzyżowe ramiona” – kieruje nas ku symbolice mesjanistycznej, ku ojczyźnie-matce, do której zwraca się ukrzyżowany syn. Jednakże szczególnie tu sytuacja eschatologiczna: nie ojczyzna-Polska cierpi krzyżową mękę, lecz jej syn, on bierze na siebie ból i śmierć, zapowiadające odkupienie i zbawienie przyszłe. On, umierając, z wysokości swego krzyża współcierpi z matką uciemżoną, ale odchodzi „spokojny”, pewny życia i zmartwychwstania matki-ojczyzny („masz w sobie Słońce żywota”)⁴⁰⁰.

Warta odnotowania jest opisywana w wierszu sytuacja cierpiącej ojczyzny, którą wyraźnie cechuje „solarny optymizm”. Jak zauważa Waław Pyczek „dolorystyczne doświadczenie jest bardzo delikatnie zasugerowane. Nosi ono wyraźny rys pasyjny lub nawet chrystologiczny”⁴⁰¹. Utożsamienie Matki z ojczyzną i dalej „utożsamienie Polski z Jerozolimą”⁴⁰² jest aspektem różniącym twórczość poety romantycznego od dzieł Karola Wojtyły, u którego Maryja powiązana z lokalnością jest przejawem drogi dojrzewającej w Niej „córki Izraela”. Madonna

³⁹⁶ S.R. Bilińska, *Chrystus i chrześcijaństwo w twórczości Słowackiego epoki mistycznej*, Tamów 1929, s. 109.

³⁹⁷ Drugim pisarzem tak silnie eksponującym rolę Maryi w historii zbawienia był C.K. Norwid.

³⁹⁸ Maciej Szargot w książce *Pamięć słowa. Studia o poezji Juliusza Słowackiego* wskazał na wybrzmiewające w wierszu przedstawienie Matki Bożej jako *Mater Dolorosa* i Maryi brzemiennej. Pisał, iż jest to „równocześnie połączenie a dwentu z wielkim postem, nadchodzącego narodzenia z nadchodzącym zmartwychwstaniem”. Niezwykle cenna interpretacja uzupełniona została o analizę wiersza jako cyklu, „w którym zapładniająca cierpienie Chrystusa prowadzi do narodzin kolejnego zbawcy narodu”, łącząc w sobie na ukę genezyjską z mesjanizmem. Zob. M. Szargot, *Pamięć słowa. Studia o poezji Juliusza Słowackiego*, Kraków 2011, s. 133-141.

³⁹⁹ S. Traugutt, *O! nieszczęśliwa, o! uciemżona...* [w:] *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*, pod red. S. Makowskiego, Warszawa 1980, s. 172.

⁴⁰⁰ S. Traugutt, op.cit., s. 171-172.

⁴⁰¹ W. Pyczek, *Motywy pasyjne w liryce wielkich romantyków Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*, Lublin 2008, s. 198.

⁴⁰² Więcej na ten temat pisał Waław Pyczek. Zob. W. Pyczek, *Motywy pasyjne w liryce wielkich romantyków...*, op.cit., s. 203, a także W. Pyczek, *Jerozolima Słoneczna Juliusza Słowackiego*, Lublin 1999.

Słowackiego to Pani Słowa konkretnego kraju, to patronka Polski, dzięki której możliwe jest mesjanistyczne odrodzenie.

Poeta posiadający w sobie dar mistyka, do którego „przylatują z niewidzialnego świata ogniste powiewy”, by rozświetlić wnętrze i doprowadzić do „doskonałości przyszłego żywota”⁴⁰³ jest w stanie dostrzec w naturze jej ukryty wymiar sakralny, porządek rozświetlający prawdę. Taką tajemnicą poruszającą kosmos, błyskawicą będącą zarazem patronką duchowych przeobrażeń jest postać Najświętszej Panny wypełniająca przestrzeń *Króla-Ducha*.

Rola Jej tam jest tak zmienną, tak mieniającą się różnymi blaskami, że co chwila niemal Jej eteryczna postać przybiera inne znaczenie [...]. Więc oprócz zwykłego znaczenia, jako matki Boga, wziętego z tradycji katolickiej, występuje Ona jako wcielenie idei narodowej, przybiera niekiedy znaczenie twórczej siły przyrody, to znów jest jakby wcieleniem pierwiastku żeńskiego, *des ewig Weiblichen*, gdzie indziej ukazuje się jako uosobienie piękności, bardzo często występuje w znaczeniu muzy, mistrzyni, na tchnienia poety, a zawsze przypomina obraz niewiasty, wzięty z *Apokalipsy*⁴⁰⁴.

Zapowiedzią identyfikacji Panny Świętej z niewiastą Apokaliptyczną, mogą być strofy *Poety i Natchnienia*, w których to poeta dostrzega cudowną postać i woła:

Ach! od słońcaby w oczy mi nie biła
Taka ogromna jasność... jak z tych oczu
Spuszczonych... cały świat rozweseliła,
Oblana słońcem złotem po warkoczu;
Taka miłości w niej ogromna siła,
Że gdy stanęła na ciemnym przeźroczu:
Słońce się girlandy niby zawrócone
Żóra wie... wiążą w nadświętą koronę. (DW XII:432)

Opisana niewiasta przyciąga spojrzenia bijącą od siebie jasnością. Poeta pragnie podkreślić jej słoneczność, ale przekonuje także o sile jej miłości. Zestawiając opisywaną postać na ciemnym tle, jeszcze mocniej eksponuje jej blaski i okalające ją promienie, układające się w „ognistą koronę”. Poetycka wizja przypomina obraz Maryi Królowej, która symbolizuje duchowe

⁴⁰³ Słowacki w liście do matki z maja 1845r., nawiązując do wizji ognistej z 20 kwietnia, pisze: „Duch mój obrócił się cały twarzą naprzód... w pracy, którą ma z ludźmi, za kochał się – a za dna kochanka nie jest tak piękną, jak to uczucie wewnętrzne, które coraz dalej prowadzi, nie do fantastycznych niebios ani do kościelnych aniołków, ale do prawdziwej doskonałości przyszłego żywota. Jakże ja ci, droga, wytłumaczę ten wzrost nagły i to odmienione we mnie pojęcie o naszym życiu na ziemi... jakże ci dam uczuć te powiewy ogniste z niewidzialnego świata, które do mnie przylatują?...” (K II: 87)

⁴⁰⁴ J. Tretiak, op.cit., s. 101.

odrodzenie ludzkości. W dalszej części utworu duch, z którym rozmawiał poeta, opisuje jej zniżanie się ku ziemi:

... bo w tej gwiazd powodzi
Ona się zniża ... i z duchami swymi,
I na miesiącu swym na ziemię schodzi,
Bo zapagniona jest znowu na ziemi.
Oto więc na swej półmiesięcznej łodzi
Płynie... rękami sypiąca złotymi
Litosną miłość... dawno tak widziana
Na wyspie Patmos przez świętego Jana...

Patrzaj na ciemne, szmaragdowe lasy,
Zniżyła się tam... i rzuca spod siebie
Dwa wielkie tęczy rozwiniętej pasy,
Które się od niej za częły na niebie...
Przychodzą nowe na świat Pańskie czasy (DW XII: 432)

Postać, którą na ziemię odprowadzają gwiazdy, przedstawiona została z księżycem pod nogami i tęczą rozpościerającą się ku ziemi. Choć nie ma ona na głowie słońca, jej niebiańskie wysłannictwo zostaje opisane za sprawą złotych rąk, sypiących miłość. W przytoczonym fragmencie już nie mamy wątpliwości, że chodzi o Niewiastę Apokaliptyczną. Pojawia się sformułowanie podkreślające jej ponowne przyjście na ziemię „znowu zapagniona na ziemi” oraz bezpośrednie nawiązanie do wizji św. Jana.

W twórczości Słowackiego Panna Święta łączy także różne kultury, religie, dowodzi, że ostateczna droga pozbawiona jest kategoryzowania⁴⁰⁵. Jej przyjście nie tylko symbolizuje przemianę, jej miłość, piękno odmieniają ludzkie natury.

A tymczasem się na jutrzni różowej
Pokażywała nad pogańską zgrają
Święta ... w koronie niebieskiej królowej,
Nad którą ciągle ranne gwiazdy wstają,
Wyla tujące cicho w sza fir święty
Jedne za drugą – jako diamenty...

⁴⁰⁵ W podobnej tonacji Matka Boża jako Matka wszystkich ludzi – tak chrześcijan jak i pogan – zostaje kilkakrotnie wspomniana w *Lilii Wenedzie*.

„Piękność” i „córka Słowa” przynależy także do pewnego miejsca. Użycie słów wskazujących na pewną topograficzną przestrzeń, jest związane z historycznością postaci Maryi, która stając się Matką Boga, wchodzi w perspektywę kosmiczną, choć nie przestaje być Córką Izraela, zakorzenioną w konkretnej wspólnoty. Dzięki takim zabiegom artystycznym Panna Świąta może być opiekunką świata, a także każdej konkretnej przestrzeni.

Ukazał się wid... Piękność... córka Słowa,
Pani któregoś z ludów na północy,
Jaką judejscy widzieli prorocy...

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

Błękit się cały zdawał uśmiechniony,
Pełny języków złotych niby fala –
Jak atlas, który bierze różne tony
I drząc swe hafty gwiazdziste zapala –
Tak niebo za Nią od północnej strony
Gwiazdy swojemi łyskające z dala,
Różnym się dało gwiazdom pozłacanym
Ukazać... w ogniu od zorzy rumianym. (DW VII: 148-149)

Maryja chce okazać Polakom matczyną opiekę i królewską moc. Jest to dla romantycznego poety bardzo ważny motyw, bowiem Najświętsza Panna patronuje dążeniom niepodległościowym i rozpościera nad Polakami swój opiekuńczy płaszcz. Nie dziwi więc fakt, że Matka Boża hetmanka oręza polskiego pojawia się w *Złotej Czaszce*, w *Księdzu Marku* na cechowym sztandarze widnieje wizerunek Matki Bożej Poczajowskiej, a w *Odpowiedzi na Psalm Przeszłości* Panna Świąta schodzi z nieba właśnie do polskiego ludu. To poetyckie znaki przynależności do ludu Bożego, do wiary w Bożą Opatrzność i wstawiennictwo Maryi.

W genezyjskiej twórczości Słowackiego postać Maryi wyłania się praktycznie z każdego utworu, ale to Król-Duch, jako kwintesencja twórczej pracy, przynosi bogate odczytania motywiki maryjnej. Wcielona piękność, Bogarodzica, Niewiasta Apokaliptyczna, Królowa, „Pani, któregoś z ludów na północy”, staje się także poetyckim natchnieniem, muzą, siłą twórczą, patronką słowa (córką Słowa). To ona pomaga poecie wyśpiewać mistyczne rapsody, wkroczyć do świata tajemnicy i móc dokonać jego językowej krystalizacji. Maryja pozwala poecie wejść w stan niezwyklej bliskości z tym, co transcendentne, za Jej pośrednictwem możliwe jest oderwanie się od wymiaru ziemskiego i zbliżenie do doświadczeń mistycznych. Ona bowiem dowodzi możliwości połączenia Boga z człowiekiem, jest symbolem przekroczenia granic człowieczeństwa.

Więc czego woda Latejska nie mogła,
To Ona swoim zrobiła zjawieniem;
Że moja dusza na nowe się wzmogła
Loty... (DW VII: 149)

Za sprawą Wniebowziętej i wywyższonej Maryi, która jaśnieje Bożą Słonecznością, możliwe jest zanurzenie się w mistycznych doświadczeniach: oderwanie się od świata doczesnego, przekroczenie sfery zmysłów i wejście w wir duchowych, wewnętrznych przeżyć, które prowadzą do spotkania z Bogiem.

III.3. 2 Przez kontemplację do wtajemniczenia. *Matka* Karola Wojtyły jako ikona Kościoła.

„Kiedy 1 listopada 1950 roku papież Pius XII, po kilku latach studiów i konsultacji z biskupami, ogłasza dogmat o Wniebowzięciu Najświętszej Marii Panny (w bulli *Munificentissimus Deus*), ruch maryjny – rozwijający się od lat trzydziestych XIX wieku – osiąga swoje apogeum”⁴⁰⁷ – odnotowuje Kudyba, analizując poemat Wojtyły i dodając, że *Matka*, ogłoszona na łamach „Tygodnika Powszechnego” w grudniu 1950 roku, jest odpowiedzią na orzeczenie papieża. Młody kapłan, szukając nowych epifanii piękna w twórczości artystycznej, ukazuje obraz Wniebowziętej pełen symboli, ukrytych znaczeń, których analiza domaga się hermeneutyki rozmowy⁴⁰⁸, zatrzymania, zadumy, bowiem każdorazowa lektura odsłania nowe znaczenia, szerszą perspektywę. Można by rzec, iż *Matka* jest najpiękniejszym poematem mistycznym w całej twórczości XX wieku.

⁴⁰⁷ W. Kudyba, *Matka. Eschatologiczna ikona Kościoła*, [w:] K. Dybciak, *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych*, Warszawa 2019, s. 274.

⁴⁰⁸ Zgodnie z założeniami Gadamera, a by tekst zrozumieć, należy wejść z nim w rozmowę.

W dominikańskim miesięczniku „Droga” opublikowany został artykuł siostry Aliny Merdas, dotyczący poematu *Wojtyły*. Badaczka zauważa w nim, z czym trudno się nie zgodzić, wpływ Norwida i św. Jana od Krzyża na utwór Andrzeja Jawienia. Istotne wydaje się także ukazanie wpływu innego romantycznego poety. Analizując motywikę maryjną, na pierwszy plan wyłania się podobieństwo do twórczości Juliusza Słowackiego, w której Theotokos uzupełnia Christotokos. W twórczości autora *Króla-Ducha* mieliśmy do czynienia z literackim palimpsestem, w którym postać Maryi włączona została w Mękę i Ukrzyżowanie Chrystusa (jeden obraz nakładał się na drugi). U *Wojtyły* Matka jest Tą, w której mieszkał Chrystus, przez Jej ciało emanuje Boże światło.

Poemat *Matka* składa się z trzech większych części. Pierwsza, związana jest z medytacją Maryi, która w ciszy powraca pamięcią do pierwszych chwil bycia matką. Wspomnienia są jak wchodzenie w głąb własnej duszy, zanurzenie się w czasie i przestrzeni i trwanie w niej: „I znowu na dno tych samych uliczek niewidzialnym osuwasię ptakiem”. Ruch w dół symbolizuje głębokość przeżycia, które „rozszerza życie”, „wzbiera w głębi niesłyszczaną treścią”. Dochodzi do spotkania matki i syna, ale „Ta chwila całego życia raz doświadczona w słowie” staje się mistycznym zdumieniem, przemienia jedną chwilę w wieczność. Spotkanie Maryi z Synem, odbywające się w milczeniu i w blasku, ukazujące światło, które „przebija z wolna poprzez zdarzenia codzienne” mówi także o Bogu i człowieku. „przywykłeś we mnie na pewno do myśli wszystkich ludzi -/ w cieniu tych myśli czekasz głębokiej chwili serca,/ która się w każdym człowieku inaczej zaczyna”. Medytacja Maryi nad tajemnicą wydarzeń jest jednocześnie modlitwą: „dłonie się same związały, kiedy słowa zgubiły swą przestrzeń”.

Druga część poematu osnuta jest wokół słów św. Jana⁴⁰⁹. Związana jest z tajemnicą odkupienia i przemieniającą siłą miłości. Rozpoczyna ją prośba rybaka do Matki: „nie obniżaj – o Matko – ani odmieniaj miłości,/ ale w dłoniach przejrzystych tę samą falę przenieś/ na mnie”. Po raz kolejny pojawia się motyw dłoni Maryi, które nie tylko skłaniają do modlitwy, gdy dotyka się progu niemożliwości wysłowienia, lecz także mają moc ubogacającą dusze innych przed spotkaniem z Bogiem. Najważniejszymi symbolami tej części utworu są krzyż i Eucharystia. Narrator szkicuje tutaj obraz matki, w której pozostała przestrzeń syna. To właśnie ta część najpełniej wyraża nakładanie się na siebie obrazu Maryi i Chrystusa. W Niej narodziło się życie Syna. Złączeni ciałem i krwią stali się jednością.

⁴⁰⁹ Dialog Maryi z Janem odnosi się do ostatniego aktu życia Chrystusa – symbolicznego gestu oddania ucznia pod opiekę Maryi; Zob. *Bogiem sławienna Maryja. Antologia polskiej twórczości poetyckiej o Matce Boskiej Jasnogórskiej*, oprac. S.J. Rożej, Rzym 1981, s. 100.

I oto – przestrzeń Jego bardziej niż w szepcie mych warg,
bardziej niż w myślach, we wzroku, w pamięci –
czy także bardziej niż w chlebie? –
zapamiętana jest w Twoich ramionach, przytulona główką do Twych bark,
bo przestrzeń ta w Tobie została, bo ona wzięta jest z Ciebie.

I nigdy pustką nie świeci. Tak bardzo zaś w Tobie jest,
że gdy już w drżących palcach łamałem chleb,
by podać Matce –
stanąłem na chwilę zdumiony,
bo całą tę prawdę ujrzałem przez jedną w Twych oczach łzę. (DLiT II: 49)

Przez ciało Maryi przebija się opowieść o Jej Synu. Chleb jawi się jako symbol Eucharystii, życia duchowego, a wypływająca z oczu łza, prowadzi przez krzyż do zmartwychwstania. Przestrzeń Matki staje się przestrzenią Jezusa.

Podobnie jak w ikonie Słowackiego, także i w tym utworze zostaje ukryty motyw słoneczności, blasku. Matka Boża nie posiada w sobie światła, ono przez nią prześwituje, bowiem jedynym światłem jest Chrystus. Podkreśla to słowami „nie było ono ze mnie”.

Lecz ja wiedziałam, że światło, które snuje się w owych zdarzeniach
jak włókno iskry głębokie pod korą dni
jest Tobą.

Nie było ono ze mnie – (DLiT II: 43)

Maryja ze *Snu srebrnego Salomei* jest pozbawiona kolorów. Poeta przedstawia ją jako postać „z ołowiu i perły”, koloru ołówka. Ta szarość nie tylko nawiązuje do ikony, lecz może wskazywać na element codzienności. Zwykła – niezwykle jest kobieta, której ciało stało się mieszkaniem Boga. Poemat Wojtyły jest głosem samej Maryi, która wraca pamięcią do swojego miasta, jego uliczek i otaczających ją ludzi. Jest to szczególne zanurzenie się w czasie, wspomnienia zostają rozszerzone o nową treść, choć matka nieustannie podkreśla prostotę tych dni.

To są dni proste, mój Synu – uniesione z tamtych uliczek,
na których stoi cisza odsłaniając dziecięcy twój głos- (DLiT II: 39)

Maryja jest tutaj przede wszystkim matką, jej niezwykłość zostaje ukryta. Poeta eksponuje jej skromność, ascetyczność poprzez wielokrotne użycie słowa prosty: „a we mnie miejsca

starczyło na prostą zaledwie myśl”, „i w taką wciągasz prostotę to wszystko, co we mnie zostało”, „od moich uczynków prostych”. Zamiast feerii barw dominuje przezroczystość: „czyste źrenice”, „kropla czystego wosku”, „przejrzysta łąza”. Miejsce, w którym przebywa Maryja także zostaje oczyszczone z wszelkiej wielości. Kudyba wskazuje na minimalizm przestrzeni dodatkowo pogłębiany motywem ciszy. „Miejsce Maryi pozostaje nie tylko oddalone, ustronne, osobne, ale także – wyciszone. Jest też miejscem osobliwego spoczynku. Cisza zostaje tu «zatrzymana w przestrzeni jak szkło» (M,101)” W poemacie mamy zatem do czynienia z przestrzenią przewyciężoną – zatrzymaną, wyciszoną, a wreszcie – oddaloną. Bohaterka postrzega ją tak, jakby sama zdobyła się na jej przekroczenie”⁴¹⁰.

Usytuowanie przestrzenne Maryi to kolejne podobieństwo do twórczości Słowackiego. Wpisanie Jej w kontekst tu i teraz oraz wieczności, ukazuje wertykalny wymiar świata – niebo i ziemię. Matka u Wojtyły to osoba z Nazaretu, przynależąca do lokalnej wspólnoty. „Maryja, stając się Matką Boga, nie przestaje być Córką Izreala”⁴¹¹. Słowacki tworzy wizerunek Pani „któregoś z ludów na północy”, która w innych fragmentach wybrzmiewa jako Królowa Wszechświata. Obaj ukazują możliwość połączenia perspektywy lokalnej z przestrzenią wieczności.

Ostatnia część poematu Wojtyły, podobnie jak pierwsza, jest opowieścią Matki Bożej o Synu i tworzy niejako klamrę kompozycyjną utworu. Nie jest to już medytacja, a pieśń szczęścia, którą można by rozpatrywać w kontekście Pieśni nad Pieśniami⁴¹². To historia Oblubienicy, która na zawsze odnalazła Umiłowanego.

A kiedy pieśń wybuchła i mnie objęła jak dzwon,
widziałam wówczas, że słowa Ciebie wynoszą z ukrycia
jak światło w myśli wtopione głąb – (DLiT II: 49)

Pieśń wypływająca prosto z duszy Matki Chrystusa jest Jej momentem wtajemniczenia, przekroczeniem transcendencji, całkowitym zjednoczeniem z Synem Bożym i „obje się echem głębokim o cały byt”. Przybylska dodaje: „Pełne poznanie dane jest Jej natomiast w *Magnificat*

⁴¹⁰ W. Kudyba, *Matka*. Eschatologiczna ikona Kościoła, op.cit., s. 276.

⁴¹¹ W. Kudyba, op.cit., s.275.

⁴¹² A. Merdas w artykule poświęconym „Matce” Andrzeja Jawienia pisze o możliwości rozpatrywania całego poematu w kontekście Pieśni nad Pieśniami. Zob. A. Merdas, *Wokół Matki Andrzeja Jawienia*, „W drodze” 1979, nr 8, s. 70.

– wyśpiewanej pod natchnieniem Ducha Świętego pieśni podkreślającej uniwersalizm i ponadczasowość jej oddziaływań”⁴¹³.

Ostatni fragment poematu zatytułowany „Objęta nowym czasem” jest potwierdzeniem mistycznych doznań Maryi, która mówi o sobie: „Widziana jestem do głębi, przejrzana jestem łaskawie”. Wszystko to ewokuje obraz spotkania z Bogiem, które poprzedza przecucie nadejścia Nowego Czasu. Objęta Boskim płaszczem Maryja, przechodzi głęboką egzystencjalną przemianę. W „gasnących oczach” dostrzega tajemnicę Boga i człowieka i czeka na nadejście Zdarzenia.

Pochłonie mnie nowy czas, który w oczach gasnących już łśni,
a będzie mieszkał z mym sercem –
i wszystko się wreszcie nasyci, i myślom zostanie na powab. (DLiT II: 59)

Owo Zdarzenie, podkreślające egzystencjalny charakter relacji z Bogiem, staje się metaforą spotkania – mistycznego zatopienia się w Bogu. Poeta mocno akcentuje moment przekroczenia czasu w wieczność. Wieczność, która jest darem. Maryja jako pierwsza osiągnęła całkowite zjednoczenie z Chrystusem, bowiem w niej zdarzenie „stało się ciałem”. „Ożywiana faktem Wcielenia, Matka (...) wciąga w swoją orbitę wszystko, co wykazuje bytowe z Nią podobieństwo. Na tym właśnie polega Jej pośrednictwo: ludzkie serca w Jej przestrzeni dojrzewają do przyjęcia Boga”⁴¹⁴. 37 lat później, w encyklice *Redemptoris Mater* Jan Paweł II napisze:

To macierzyństwo Maryi, jakie staje się udziałem człowieka, jest darem: najbardziej osobistym darem samego Chrystusa dla każdego człowieka. [...] Za wierząc się po synowsku Maryi, chrześcijanin – podobnie jak apostoł Jan – „przyjmuje” Matkę Chrystusa i wprowadza ją w to wszystko, co stanowi jej własne życie wewnętrzne, poniekąd jego ludzkie i chrześcijańskie „ja”: „wziął Ją do siebie”. Stara się on w ten sposób wejść w zbawczy zasięg tej „macierzyńskiej miłości”, poprzez którą Matka Odkupiciela „opiekuje się braćmi swego Syna” i „współdziała w ich rodzeniu i wychowaniu” wedle tej miary daru, jaka każdemu jest właściwa z mocy Ducha Chrystusowego⁴¹⁵.

Na płaszczyźnie poetyckiego języka pojawiają się w poemacie elementy wspólne z relacją ze spotkania Jezusa z Samarytanką z *Pieśni o blasku wody*. Wielokrotnie czytamy o zmęczeniu kobiety, o „znużeniu stóp”, „znużeniu ogromnym”, które „już znalazło swe światło i sens”. W

⁴¹³ A. Przybylska, *Samotność możliwa w człowieku. Mistyczny aspekt Poezji i dramatów Karola Wojtyły*, Kraków 2002, s. 167.

⁴¹⁴ A. Przybylska, *Samotność możliwa w człowieku*, op.cit., s. 166.

⁴¹⁵ Jan Paweł II, *Redemptoris Mater*, op.cit., s. 93-95.

Pieśni o blasku wody „znużone oczy” są znakiem poprzedzającym „światło studni pulsujące głęboko w tych łzach”. Kudyba zauważa, że „zmęczenie dobrze ilustruje zjawisko przekraczania czasu. To prawda: przemijanie jest najpierw osuwaniem się ciała, jego wyniszczeniem, obumieraniem, zatrzymywaniem serca”⁴¹⁶. Proces ten przedstawiony zostaje pozytywnie. Maryja jest gotowa powierzyć Bogu całe swoje życie. „Obumieranie staje się w ten sposób coraz głębszym zapadaniem w wieczność”⁴¹⁷. Być może taka interpretacja jest także kluczem do okrutnych strof Słowackiego, w których wyśpiewane zostają „cierpienia moje i męki serdeczne”. Mistycznemu spoczynkowi towarzyszy także szereg motywów akwaticznych i wypełniająca przestrzeń cisza – cisza kontemplacji.

A. Przybylska zauważa jeszcze jeden element wspólny między *Matką* a *Pieśnią o blasku wody*: „W obu utworach przeżycie mistyczne jest przekazane przy pomocy obrazu „zasnutych łzami oczu”, które świadczą o głębokim wzruszeniu człowieka. Wraz z tym oczyszczającym płaczem w sposobie myślenia bohaterów pojawia się nagłe zrozumienia sensu dotychczasowych zmagających, przypominające poznanie intuicyjne lub mistyczne”⁴¹⁸. Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na występujący w poemacie Słowackiego motyw wody i pojawiający się wizerunek kobiety, która „słońce lecące trzymała nad czołem,/ A miesiąc srebrny pod nogami gniołła”. Przekroczenie obecnego stanu duszy, wejście w głąb umożliwia poecie pojawiająca się piękność, która przybywa nad brzegi letejskiej wody.

Więc czego woda Letejska nie mogła,
To Ona swoim zrobiła zjawieniem;
Że moja dusza na nowe się wzmogła
Loty... i nowym buchnęła płomieniem. (DW VII: 149)

Motyw obmycia ciała w rzece Lete, podobnie jak spotkanie kobiety, spełniają w utworze podobne funkcje – pomagają duchowi na nowo się odrodzić. Tylko poprzez zapomnienie, które możemy utożsamiać z ograniczeniem zmysłów, utratą zdolności poznawczych rozumu, możliwa jest dalsza droga ducha.

Matka z poematu Wojtyły poprzez kontemplację i świadome uczestnictwo, znajduje się w centrum tajemnicy Jezusa. Jest osobą, która na zawsze złączona z Bogiem, otwiera przestrzeń

⁴¹⁶ W. Kudyba, op.cit. 284.

⁴¹⁷ Ibidem, s. 284.

⁴¹⁸ A. Przybylska, *Samotność możliwa w człowieku*, op.cit., s. 168.

dla Syna także w stosunku do każdego człowieka. To dzięki niej możliwe jest wzrastanie człowieka w swoim jestestwie.

Przecież skupienie Twoje nie ustanie we mnie nigdy –
ja tylko wzbiorę ku niemu i kiedyś tak się z nim zżyję,
że stanę w nim cicho jak rzeka uniesiona przezroczystym dnem
- choć ciało moje zostanie. (DLiT II: 51)

Prawda i piękno wypływające z osoby Maryi, pozwalają poetom mówić językiem mistycznych obrazów. Świadek Maryi staje się wzorem otwarcia na Słowo i wieczność. Jest ilustracją przyjęcia boskości i udziału w Chwale Bożej.

Rozdział czwarty

Poeta – mistyk. Otwarcie na nieskończoność

IV.1. Między bliskością a rozłączeniem. O korespondencji sztuk

„...nieskończoność otwiera się tylko przed tym, kto ujmuje jedność barw, dźwięków, światła, zapachów, kształtów”⁴¹⁹.

Relacje między poszczególnymi gałęziami sztuki traktowane są rozmaicie, a ich przenikanie od lat jest kwestią sporną. Czy wzajemne oświetlanie to tylko *licentia poetica*? W dyskusji na temat korespondencji sztuk pojawia się pewien antagonizm, który moglibyśmy nazwać horacjańsko – lessingowskim, powracający cyklicznie w różnych epokach. Zawarta w *Ars poetica* idea Horacego „Ut pictura poesis” łączy poezję z malarstwem i pozwala głębiej wniknąć w jej strukturę. „Wątek Horacjański wyjaśnia sens poczynań artystycznych jako urzeczywistnienie niemożliwości. Sztuka jest budowaniem iluzji, która formuje się wskutek wymuszania na danym systemie znakowym – rezultatów sprzecznych z jego naturalnymi możliwościami”⁴²⁰. To idea, dzięki której odbiorca zyskuje dodatkowe informacje o dziele, konkretyzuje miejsca niedookreślone na wiele różnych sposobów, czyni tekst bliższym, pełniejszym wyobraźni i zrozumieniu. Dążność do całkowitej integracji sztuk najpełniej przedstawia się w twórczości romantyków, u których, słowami Baudelaire’a, duch epoki objawia się w dążności sztuk do użyczenia sobie wzajemnie nowych sił⁴²¹. To przeświadczenie doskonale obrazuje otwierający *Pieśni niewinności (Song of Innocence)* Blake’a wiersz, w którym narrator poematu opowiada:

„Pieśń o Baranku zagraj mi, pasterzu!”

Najmilsza była mi piosenka taka.

„Jeszcze raz, grajku, tę melodię zagraj!”

Więc znów za grałem. On, słuchając płakał.

⁴¹⁹ Z. Lissa, *Romantyzm w muzyce*, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX*, Warszawa 1967, s. 17.

⁴²⁰ E. Balcerzan, *Poezja jako semiotyka sztuki*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. T. Cieślakowska, J. Sławiński, Wrocław 1980, s. 26.

⁴²¹ Ch. Baudelaire, *O sztuce*, Wrocław 1961, s. 165-166.

„Teraz ją porzuć, tę fujarkę błogą.
Tę senną radość zaśpiewaj słowami”.
Więc zaśpiewałem słowami. On słuchał
I płakał, jakże szczęśliwymi łzami.

„A teraz usiądź i zapisz te słowa,
Ażeby w księdze twojej każdy człowiek
mógł je odnaleźć” – i zniknęła z mych oczu.
A tuż przede mną szumiało sito wie.

Z zerwanej trzciny uczyniłem pióro.
Wodą przejrzystą, co w strumieniu świeci,
Takie w mej księdze zapisałem słowa,
Aby ucieszyć nimi wszystkie dzieci⁴²².

Każda ze sztuk wypowiada się w innym, charakterystycznym dla siebie języku. Problemem jest nieprzekładalność owych dyskursów. Nie sposób ustalić jakie barwy, kształty, światło czy, w przypadku muzyki, dźwięki, tony, dynamika odpowiadają słowom. Nie chodzi o wyjaśnianie tekstu, lecz jego dopełnienie, ukazanie podobnego widzenia, odczuwania świata. Ponadto należy pamiętać, że niektórych miejsc niedookreślonych nie da się dopełnić językiem innych sztuk. Wchodzimy więc w dziedzinę komparatystyki, ale jest to wejście bardzo ostrożne, o niepewnych, niejednoznacznych granicach, „wymagające bardzo delikatnego skalpela badawczego”⁴²³. Doskonale ujęła to Kowalczykowa, która zakłada, że wzajemne przenikanie się sztuk możliwe jest „wtedy tylko, gdy odbiorca dzieła zyskuje dodatkowe o nim informacje dzięki umieszczeniu go w kontekście dzieł innego gatunku sztuki. Jeśli malarstwo może być swoistym dopełnieniem literatury, to dlatego właśnie, że nie jest w stanie być kalką dokładną, przekazać tych samych co literatura informacji. (...) Toteż malarstwo może wzbogacić plastyczną czy kolorystyczną wizję utworu literackiego, literatura – pomóc przy ikonologicznym wyjaśnianiu dzieła malarskiego”⁴²⁴. Możliwość uchwycenia dzieła

⁴²² Cyt. za Z. Kubiak, *Szkoła stylu*, Warszawa 1972, s. 60.

⁴²³ J. Opalski, *O sposobach istnienia utworu muzycznego w dziele literackim*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk*, op.cit., s. 64.

⁴²⁴ A. Kowalczykowa, *O wzajemnym oświeclaniu się sztuk w romantyzmie*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk*, op.cit., s. 180-181.

literackiego w kontekstach muzyki czy sztuk plastycznych, podkreśla jego bogatą zawartość intelektualną. Pomimo że z punktu widzenia semiologii, ze względu na brak znaków transsystemowych, nie można mówić o przekładalności systemu językowego na muzyczny tudzież plastyczny, to jednak usytuowanie dzieła w kontekście innych sztuk ukazuje szereg możliwości dointerpretowania tego, co w danym dyskursie niemożliwe do wyrażenia. Nie jest to bezpośrednia przekładalność⁴²⁵, a jedynie proces zachodzący w umyśle odbiorcy, pozostający w „duchu epoki” autora. Badając obecność muzyki w literaturze, Andrzej Hejmej zauważył, iż zasadniczy problem zagadnienia muzyki w literaturze wynika „nie tylko z faktu, że mamy do czynienia z różnymi – pod względem artystycznym – formami hybrydycznymi (wyprofilowanymi w zależności od epok literackich, od charakteru preferowanych poetyk itp.), ale też dlatego, że są one rozumiane i objaśniane w bardzo różny sposób”⁴²⁶. W podobnej tonacji wypowiadał się w *Mnemosyne* Mario Praz, konkludując, iż każda generacja, a także każdy indywidualny odbiorca, odnajduje w sztuce minionych epok nowe wartości, co innego ceni, na inne zjawiska zwraca uwagę. Pomimo że sztuki działają na różnych polach, zmieniają się środki wyrazu, to jednak struktura zostaje ta sama. „Wielkość dzieła sztuki polega zawsze na pozostawieniu pamięci możliwości zakreślenia, wyszedłszy od danych zmysłowych właściwych jakiegóż dziedzinie sztuki, pewnego marginesu niedookreślenia dla pozostałych sztuk”⁴²⁷.

Przeciwnicy, wypowiadający się w nurcie Lessingowskim, akcentowali odrębność sztuk i niemożliwość pogodzenia ze sobą tych różnych materii. „Sztuka słowa «rozporządza pięknosciami, których malarstwo nie potrafi osiągnąć» i odwrotnie, piękności malarskie tym jaskrawiej olśniewają widza, im bardziej są nieprzekładalne na znaki poezji czy jakiegokolwiek innej sztuki”⁴²⁸. Podobnie rzecz ujmuje Michał Głowiński, gdy twierdzi, że „trudno sobie wyobrazić muzyczny odbiór utworu literackiego analogiczny do literackiego odbioru dzieła muzycznego. Ciężenie semantyki języka jest tak wielkie, iż niemożliwa jest recepcja tekstu literackiego tylko jako potoku pięknych i w sposób przemyślany zorganizowanych dźwięków”⁴²⁹. Muzyczność poezji z pewnością nie wynika z przekonania „de la musique avant

⁴²⁵ Romantycy uznawali możliwość bezpośredniej przekładalności różnych języków sztuk. Przykładem takiej eksplikacji jest na przykład koncert Jankiela z „Pana Tadeusza”, opowiadający o najnowszych dziejach narodu czy nowela „Duch jaskini” Józefa Dzierzkowskiego, ukazująca rozumienie przez słuchaczy tonów muzyki dokładnie w tych samych słowach.

⁴²⁶ A. Hejmej, *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, Kraków 2012, s. 56.

⁴²⁷ M. Praz, *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*, Warszawa 1981, s. 65.

⁴²⁸ E. Balcerzan, *Poezja jako semiotyka sztuki*, op.cit., s. 27.

⁴²⁹ M. Głowiński, *Literackość muzyki – muzyczność literatury*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk*, op.cit., s. 76.

toute chose”, a jedynie z jej tematykacji i możliwości literackich ukształtowań. W opozycji do romantycznej korespondencji sztuk stanął także Tadeusz Szulc, który w swoich pracach odrzucił istnienie tzw. muzyczności dzieła literackiego. Muzyka „może być jedynie tylko przedmiotem wchodzącym w zakres rzeczywistości dzieła literackiego, którą dzieło to tworzy właściwym sobie literackim materiałem i dyrektywami”⁴³⁰.

A jednak w świadomości romantyków muzyk urasta do rangi największego artysty, duchowo zespolonego ze światem, umięającego poruszyć umysł i duszę. Nie bez przyczyny Schopenhauer twierdził, że „Kompozytor ujawnia najtajniejszą istotę świata i wypowiada najgłębszą prawdę w języku, którego rozum jego nie pojmuje, podobnie jak zahipnotyzowane medium udziela wyjaśnień w sprawach, o których na jawie nie ma pojęcia”⁴³¹.

„Rysunek to melodia, kolor to harmonia” pisał Gautier⁴³². Nic więc dziwnego, że w utworach Słowackiego przeżycia mistyczne zostają opisane za pomocą języka dźwięków i barw, a badacze dostrzegają w nich farby Correggia, Rafaella, Veronesa, Turnera czy nuty Beethovena. Możliwość nieustannej rewizji odczytań, analiz interpretacyjnych, pozwala na odsłonięcie nowych zakresów wyobraźni romantycznej, czyniąc dzieło otwartą księgą życia. Czyż nie o to chodziło romantycznym poetom, aby literatura stała się środkiem wyrazu treści duchowych człowieka, żyła w nim i w nim działała? To, co porusza i ożywia wszystkie zgłoski, a także prowadzi do wzajemnego oświeclania się sztuk, to z pewnością nastrój. W *Lettre sur les sourds et les muets* Diderot wyjaśnił to pojęcie w następujących słowach:

Miałem niekiedy możność go uchwycić, ale wiem o nim tylko tyle, że właśnie dzięki niemu rzeczy wypowiedziane są jednocześnie wyobrażone; że w tym samym czasie, gdy zaczynamy je pojmować, duszę ogarnia wzruszenie, wyobraźnia je widzi, ucho słyszy, zaś owa wypowiedź nie jest już tylko łańcuchem terminów zdolnych do wyrażania myśli potężnej i szlachetnej, lecz jest też tkanką hieroglifów ułożonych jeden koło drugiego, które tę myśl przeczesują. Mógłbym tedy rzec, że cała poezja jest emblematyczna⁴³³.

⁴³⁰ T. Szulc, *Muzyka w dziele literackim*, Warszawa 1937, s. 87.

⁴³¹ Cyt. za: A. Schönberg, *Stosunek do tekstu*, „Twórczość” 1970, nr 6, s. 128.

⁴³² Cyt. za: A. Kowalczykova, *O wzajemnym oświeclaniu się sztuk w romantyzmie*, op.cit., s. 185.

W przypadku Schopenhauera i Gautiera są to rzecz jasna głosy późniejsze niż twórczość J. Słowackiego. Przytoczone wypowiedzi świadczą o nowatorstwie autora „Króla-Ducha”, który niejako wyprzedza swoją epokę i staje się bliższy modernizmowi.

⁴³³ Cyt. za: Mario Praz, *Mnemosyne...*, op.cit., s. 8.

IV.1. 1 Romantyczna synestezja

Rozczuła mnie cichość i małość chat rozszianych po
górach i dolinach między zwierciadłami kilkunastu jezior [...],
gdyby nie było na świecie poezji, to ta sama myśl,
że człowiek który chodząc po ziemi
zebrał tyle jasnych i zachwycających obrazów
i z nimi do grobu pójść musi, urodziłaby ją.

J. Słowacki, *List do Matki*, Genewa 24 maja 1835 r.

Koniec XVIII i I połowę XIX wieku można by uznać za początki myślenia komparatystycznego. To właśnie idee estetyczne romantyzmu i jego fundamentalne wartości (indywidualizm, regionalizm, różnorodność) wywarły istotne znaczenie w badaniach porównawczych w XX i XXI wieku. Romantyczne korzenie myślenia o sztuce, jej analizowaniu i interpretowaniu okazały się inspiracją do odkrywania podobieństw i różnic między literaturą, innymi dziełami kultury czy językami, którymi się posługują. Idea syntezy sztuk, choć pojawiła się już w antyku⁴³⁴, została szeroko rozwinięta przez romantyków, a w myśli Novalisa, kontynuowanej przez Baudelaire'a, odnajdujemy źródło początków komparatystyki.

Plastycznych dzieł sztuki nie należałoby oglądać bez muzyki – natomiast dzieł sztuki muzycznej należałoby słuchać tylko w pięknie dekorowanych salach. Jednakże dziełami sztuki poetyckiej nigdy nie należałoby się rozkoszować, nie rozkoszując się zarazem dziełami obu tamtych sztuk⁴³⁵.

Ze względu na brak nadrzędnej kategorii estetycznej łączącej wszystkie dziedziny sztuki, do końca XVIII wieku⁴³⁶ pojęcie syntezy sztuk dotyczyło najczęściej określonych par sztuk, np. malarstwa i poezji, malarstwa i muzyki, muzyki i poezji. Rozszerzenie terminu o wszystkie sztuki stało się możliwe dzięki zaakcentowaniu przez romantyków rangi artysty i wystawieniu na plan pierwszy kategorii natchnienia. Sztuka stała się wspólnotą twórców dążących do wyrażania piękna, doświadczeń egzystencjalnych, kształcenia serca i umysłu człowieka za pomocą różnych form.

⁴³⁴ Zob. *Korespondencja sztuk* [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1988, s. 240.

⁴³⁵ Novalis, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, wybrał, przełożył J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 107.

⁴³⁶ Jak pisze W. Tatarkiewicz „Ostateczne wyodrębnienie zjawisk estetycznych, a wraz z nimi i artystycznych, dokonało się dopiero w XVIII wieku”: W. Tatarkiewicz, *Sztuka. Dzieje stosunku sztuki i poezji*, [w:] idem, *Dzieje sześciu pojęć: sztuka – piękno – forma – twórczość – odtwórczość – przeżycie estetyczne*, Warszawa 1988, s. 129.

„... żeby zostać nazwanym poetą, nie wystarczy, jak mówił Platon, posiadanie talentu poetyckiego, nie wystarczy samo składanie wierszy, nawet dobrych wierszy – trzeba jeszcze mieć w sobie ten boski entuzjazm, tę inspirację, która unosi duszę, oświeca ją i zachwyca, żeby tak rzec, aż do intelektualnych wyżyn [...]”⁴³⁷.

Przeświadczenie o istnieniu głębokich powiązań między różnymi zmysłami, a tym samym między różnymi przejawami działalności artystycznej głosiło wielu artystów i myślicieli wieku XIX. Choć pojęcie korespondencji sztuk wypracował dopiero w 1947 r. Souriau w książce *La correspondance des arts. Eléments d'esthétique comparée*, a na gruncie polskim wypromował je Starzyński⁴³⁸, to nie ulega wątpliwości, że najbardziej intymne porozumienie między artystami i zespolenie świata zewnętrznego z wewnętrznym dokonywało się na drodze syntezy sztuk. W *Salonie 1846* Baudelaire przytacza definicję romantyzmu, dzięki której możemy dostrzec, że barwy, dźwięki, to coś więcej niż wrażenia zmysłowe, one współistnieją ze sobą w naturze w pełnej harmonii, pozwalają wznieść się na wyżyny sztuki, dać wyraz temu, co niewyraźne lub trudne do zdefiniowania przy pomocy jednego kodu. Romantyzm to potęga ducha, która wybrzmiewa wszystkimi możliwymi narzędziami świata. Pozwala widzieć, słyszeć, czuć i dotykać, a wszystko po to, by rozszerzyć wrażliwość, spotęgować inspirację, wydobyć pierwotną namiętność człowieka uniwersalnego i wstrząsnąć świadomością artysty i czytelnika.

„Romantyzm nie polega ani na wyborze tematów, ani na dosłownej prawdzie, ale na sposobie odczuwania. (...) znaleźć go można tylko w sobie. (...) romantyzm jest najnowszym i najbardziej współczesnym wyrazem piękna. (...) Kto powiada romantyzm, powiada sztuka nowoczesna, to znaczy głębia, uduchowanie, kolor, lot ku nieskończoności, wyrażone wszystkimi środkami, jakimi rozporządza sztuka”⁴³⁹.

Podobnie rzecz ujmował Balzak, który „przełożył analogię między barwami, słowami i dźwiękami na analogię między malarstwem, poezją i muzyką”, Ballanche twierdzący, że „istniałyby w pewnym sensie onomatopeje kolorów”⁴⁴⁰ czy Goethe wykładający związki między barwą a dźwiękiem. Romantycy dostrzegali istnienie harmonii świata, pewnej symbiozy, która pozwalała im rozkoszować się różnymi rodzajami sztuki jednocześnie.

Baudelaire wskazywał na istnienie wspólnego wszystkim wrażeniom promieniu światła:

⁴³⁷ Cyt. za: J. Starzyński, *O romantycznej syntezie sztuk. Delacroix, Chopin, Baudelaire*, Warszawa 1965, s. 14.

⁴³⁸ Zob. I. Woronow, *Romantyczna idea korespondencji sztuk. Stendhal, Hoffman, Baudelaire, Norwid*, Kraków 2008, s. 7-20.

⁴³⁹ Ch. Baudelaire, *O sztuce. Szkice krytyczne*, przeł. J. Guze, Wrocław-Warszawa-Kraków 1961, s. 8-9.

⁴⁴⁰ Cyt. za: I. Woronow, *Romantyczna idea korespondencji sztuk...*, op.cit., s. 13-14.

„Gdy słyszę muzykę, nie tylko we śnie i lekkim majaczeniu poprzedzającym sen, lecz nawet przebudzony, odnajduję podobieństwo i wewnętrzny związek między barwami, dźwiękami i zapachami. Wydaje mi się, że wszystkie je zrodził ten sam promień światła i że powinny się jednoczyć w cudownym koncercie”⁴⁴¹.

Z kolei Samuel Coleridge w *Eolskiej harfie* pisał, że „w dźwiękach jest światło, a w świetle – dźwięki”⁴⁴². Dopełnieniem tej wypowiedzi może stać się głos Konrada z Improwizacji, w której dźwięki łączą różne doznania, sytuują się na granicy świata obiektywnego i subiektywnego: „A każdy dźwięk ten razem gra i płonie,/ Mam go w uchu, mam go w oku [...]”⁴⁴³.

W tym krótkim zarysie warto także przywołać postać, dla której istnienie korespondencji sztuk było na tyle rzeczą oczywistą, że nie wymagało większych dowodów i argumentacji. Poeta, rysownik, malarz, grafik, rzeźbiarz w jednej osobie – to właśnie Norwid uważał, iż połączenie w jedno różnych rodzajów sztuk nosi w sobie znamiona doskonałości, pozwala zatracić granicę między światem doczesnym a transcendentnym. W *Syntetyce*, która z założenia miała przedstawiać całościową wizję dziejów, zawarł poeta pogląd na jedność sztuk, bowiem istota sztuki znajduje się w jej wewnętrznym źródle:

O ile pierwokształty, pierwogłosy etc., z twórczego – Słowa (człowiekowi technionego na własność) wykwitając, wzajemnie są sobie zaręczone, o tyle i sztuki są pokrewne, tak iż każda z nich w swojej osobności jest tylko ekspresją, wyrażeniem wszystkich sztuk wewnątrznie połączonych⁴⁴⁴.

Synteza sztuk jest wyrazem mistrzostwa. „Arcymistrz potrafi wznieść się ponad podziały. Dobre dzieło to takie, które, wróciwszy do swojego źródła, ukazuje poprzez siebie wszystkie sztuki”⁴⁴⁵.

Artystów poznajemy po ideale, a mierzymy ich po wysokości ideału. Arcymistrzów, jak Rafael, poznajemy po tym, że oni są zupełnie tak wielcy artyści jak rzeźbiarze – to jest: że stopień poezji pędzla w malowaniu Madonny di Foligno jest zupełnie tej samej wysokości, co kompozycja i rysunek tego obrazu⁴⁴⁶.

Tym samym, znakomite dzieło potrafi pokonywać granice sztuki, w których powstało, wznieść się ponad utarte schematy, konstrukcje i wcielać je w inne dyscypliny. Dzieje się tak, ponieważ wg Norwida *pierwokształty, pierwogłosy, pierwobarwy* pochodzą od jednego Słowa. Wielość elementów sztuki znajduje swoje miejsce w Jedności, posiada wspólne korzenie.

⁴⁴¹ Ch. Baudelaire, *O sztuce*, op. cit., s. 13.

⁴⁴² Cyt. za: I. Woronow, *Romantyczna idea korespondencji sztuk...*, op. cit., s. 11.

⁴⁴³ A. Mickiewicz, *Dziady. Poema*, [w:] idem, *Dramaty*, Warszawa 1995, s. 157.

⁴⁴⁴ C.K. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. Gomulicki, t. VI, Warszawa 1976, s. 208.

⁴⁴⁵ I. Woronow, *Romantyczna idea korespondencji sztuk...*, op. cit., s. 192.

⁴⁴⁶ C.K. Norwid, *Pisma wszystkie*, op. cit., t. IX, s. 349.

Postawa Norwida wobec korespondencji sztuk, zestawiona z myślą Baudelaire'a, Ballanche'a, Balzaka, Coleridge'a, Novalisa czy Goethego ukazuje korowód mistrzów wpisujących syntezę sztuk w kondycję ludzką i łączących ją z różnymi elementami świata w celu wydobycia esencji tego co doskonale i ukryte w głębi przeżycia duchowego.

(...) wszystkie razem uważane parabole nie tylko, że dowodzą, ale dowodzą one tak bardzo ogromnej rzeczy, iż strach święty bierze pomyśleć o tym!... Dowodzą one a lbowiem analogijnego stosunku między prawami rozwoju świata tego a prawami rozwoju ducha⁴⁴⁷.

IV.2. Romantyczne oświetlanie się sztuk. Wyobraźnia mistyczna łącząca muzykę i sztuki plastyczne.

Chodzi mi o to, aby język giętki
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa:
A cza sem był jak piorun jasny, prędko,
A cza sem smutny jako pieśń stepowa,
A cza sem jako skarga nimfy miętki,
A cza sem piękny jak aniołów mowa...
Aby przeleciał wszystka ducha skrzydłem.
Strofa być winna taktem, nie wędzidłem.

(J. Słowacki *Beniowski*)

Wykreowany przez Słowackiego świat to przede wszystkim apoteoza słowa, w którym w niebagatelny sposób odbija się malarski pędzel i fala dźwięków. Wydawać by się mogło, że romantyczny poeta jest prestidigitatorem, zręcznie stosującym ideę *corespondance des arts*, co pozwala mu uzyskać poetycką magię, w której rozbrzmiewa wewnętrzna muzyka pisana obrazami. Nie bez powodu Tenner mówi o nim, że jest „nieporównanym i niedoścignionym twórcą muzyki języka”⁴⁴⁸. Wyobraźnia i przedstawienie u Słowackiego wpisują się w powszechnie znaną pisarzom XIX wieku romantyczną syntezę sztuk, która z kolei, w trop za Heglem, związana jest z poetyckim natchnieniem:

⁴⁴⁷ C.K. Norwid, *Pisma wszystkie*, op.cit., t. VI, s. 236.

⁴⁴⁸ J. Tenner, *Opierwiastkach muzycznych w poezji Słowackiego*, „Biblioteka Warszawska” 1910, t. 1, s. 509.

Jakże często się słyszy twierdzenie, że artysta powinien treść swoją czerpać tylko z samego siebie. Rzecz jasna, że może zająć taki wypadek, np. kiedy poeta „śpiewa jak ptaszek wśród gałęzi drzew”. Bodźcem jest tu jego własna pogoda ducha, która jako przeżycie wewnętrzne może sama stać się tematem i treścią, skłaniając do artystycznego wykorzystania swego radosnego nastroju. Wtedy też „pieśń, która się z piersi wydobywa, stanowi sowiłą nagrodę”⁴⁴⁹.

Czy Słowacki posiadał ową „pogodę ducha” mogącą tworzyć pieśni? Niewątpliwie jego zmysłowa osobowość pozwalała mu na czerpanie z natury jak z wielkiego słownika znaków, obrazów i dźwięków, a czucie „duszy świata” i bezpośrednia więź z wszechświatem i Bogiem była przejawem natchnionej wyobraźni poetyckiej.

Biografia Juliusza Słowackiego pokazuje, że była to osoba, która już od najmłodszych lat miała kontakt ze sztuką, a muzyka i malarstwo były stałym elementem budującym wczesną wyobraźnię poety. „Imaginacja moja młoda jak motyl, wabiona była połyskiem, słońcem, kształtami”⁴⁵⁰ pisał Słowacki, wspominając swoje pierwsze utwory. Ogromne znaczenie odegrała w kształtowaniu postaw poety matka Salomea Becu, która była osobą niezwykle wykształconą i wyczuloną na estetykę. To właśnie jej salon był pierwszą namiastką sztuki dla młodego Juliusza. Zdobyte w młodzieńczym wieku doświadczenie estetyczne, wzorkowe pochłanianie dzieł sztuki, obcowanie z późnobarokową przestrzenią Wilna, sprawiły, że w pamięci na stałe zakorzeniło myślenie obrazami. Warto przywołać tutaj badania Andrzeja Nowaka, które dowodzą, że znaczna część naszej wyobraźni jest związana z osobistym zakorzeniem w pamięci „fotografii” rzeczy przyswojonych, poznanych przed 18 rokiem życia. Te przyzwyczajenia estetyczne kształtują nasze późniejsze myślenie i zainteresowania, gusta. Powiązane jest to z kategorią „myślenia wyobrazeniowego”, które u niektórych ludzi przoduje, bywa pierwotne od „myślenia słowami”⁴⁵¹. Taki właśnie aparat poznawczy, wielobarwne klisze przepełnione malarstwem włoskim, sakralną, uduchowioną atmosferą kościołów wileńskich są dla poety niezwykle ważne w kontekście jego pracy nad słowem poetyckim. W starannie odebranym wychowaniu nie zabrakło także lekcji gry na fortepianie, pobieranych u Wilhelma Focka⁴⁵². Z listów pisanych do matki dowiadujemy się, że poeta miał żal do nauczyciela o techniczne braki:

⁴⁴⁹ G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, tłum. J. Grabowski, A. Landman, Warszawa 1964, t.3, s. 459.

⁴⁵⁰ J. Słowacki, *Dziela*, t.10, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1949, s.131.

⁴⁵¹ A. Nowak, *Wyobrażeniowe mechanizmy przetwarzania informacji: myślenie przestrzenne*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991

⁴⁵² Zob. P. Hertz, *Portret Słowackiego*, Warszawa 1976, s. 16.

Co się tyczy fortepianu, przez tę zimę znacznie poczyniłem postępy w czytaniu nut, a le Foka przeklinam, że mnie gamy, prostej gamy nie nauczył. Biegłości mi płynnej braknie i dlatego ludzie, którzy się na czuciu nie znają, a tylko sypanie grochu w grze wielbią, nic nie uwielbią w moim melodyjnym talencie (DW VI:292).

Słowacki, mimo różnych przeszkód, nie zniechęcał się. Grał często, głównie fragmenty znanych operetek, oper oraz popularnych melodii tanecznych⁴⁵³. Jasno dawał do zrozumienia, że jego muzyka pochodzi z wnętrza duszy. By ją pojąć potrzeba „czuć” dźwięki, a niekoniecznie grać poprawnie „sypanie groch”. Wg Słowackiego najpiękniejsza muzyka to ta, która kojarzy się ze wspomnieniem, dlatego uwielbiał i cenił twórczość Johna Fielda. Próbował także swoich zdolności grając Chopina, o *Ronda à la Krakowiak* F-dur, op. 14 pisał, że jest „prześliczny, ale trudny jak diabeł”. Zaskakujące a jednocześnie bardzo piękne jest to, że wielu badaczy upatruje domniemanego powinowactwa biograficznego Słowackiego z Fryderykiem Chopinem. Nie chodzi tylko o sam fakt, że obaj artyści umarli na tę samą chorobę i w podobnym wieku. Norwid w „Czarnych kwiatach” przywołuje pewien zbieg okoliczności, w którym Słowacki nazywa Chopina „morybundem”, a pod koniec rozmowy mówi: „Piersi, piersi nadwerężone mam, każą mi już tylko cukierki jeść, co chwilowo łagodzi kaszel, żołądkowi za to o tyleż szkodząc. Przyjdź jeszcze w przyszłym, w zaprzyszłym tygodniu, potem... czuję, że niezadługo i odejść z tego świata przyjdzie mi”⁴⁵⁴. Ironiczne określenie kompozytora jest, jak gdyby siłą jednoczącą, utożsamiającą dwie wybitne jednostki, co po latach zauważy Stanisław Tarnowski pytając: „Nie jest to zbliżone szczególnie, że z tą poezją równocześnie ustaje i muzyka Chopina? Czy to nie jest jak gdyby stwierdzeniem, że one do siebie należały?, że miały jedno życie i jedną duszę?”⁴⁵⁵. Dziesięć lat później na to pytanie odpowie niejako Hoesick, który w artykule dotyczącym paraleli Słowackiego z Chopinem napisze:

Zaprzeczyć się bowiem nie da, że pomiędzy poezją Słowackiego a muzyką Chopina istnieje jakaś goethowska *Wahlverwandschaft*, że łączy je mnóstwo cech pokrewnych, że przy czytaniu *W Szwajcarii* lub *Beniowskiego* duszę ogarnia rozmarzenie, jak przy melancholijnych dźwiękach nokturnów lub niektórych preludiach Chopina, i że nie wyda się para doksalnym stwierdzeniem, ja ko muzyka Chopina to poezja Słowackiego przetłumaczona na język tonów i odwrotnie⁴⁵⁶.

⁴⁵³ W jednym z listów do matki pisał: „otóż donoszę Ci, że gram bardzo często, a le tylko fantazje i słyszane aryjki z oper. Największą mi przyjemność robi jeden polonez Sokołowskiego, którego sobie przypomniałem”. (t. 6., s. 117)

⁴⁵⁴ C. K. Norwid, *Czarne kwiaty*, [w:] idem, *Pisma wybrane*, wybrał i objaśnił J. W. Gomulicki, t.4, Warszawa 1968, s. 39-40.

⁴⁵⁵ St. Tarnowski, *Fryderyk Chopin*, [w:] idem, *Chopin i Grottger*, Kraków 1892, s. 44.

⁴⁵⁶ F. Hoesick, *Słowacki i Chopin. Paralela literacka*, „Kurier Warszawski” 1902, nr 339, s. 2.

Pomimo że obaj romantycy nie darzyli się sympatią, to jednak sztuka odzwierciedlająca polską XIX wieczną kulturę była zespolona „duchem pokrewieństwa”⁴⁵⁷. Tym słowem wtóruje myśl Koźmiana, który twierdził, że „jak Chopin był najwznioślejszym poetą w muzyce, tak Słowacki najsubtelniejszym muzykiem w poezji”⁴⁵⁸. I właśnie o ową „muzyczność” poezji chodziło przede wszystkim Krasińskiemu, gdy mówił, że Słowacki „nie rzeźbiarzem, ale muzykiem się urodził; a w tej jego muzyce niesionej nutami Betowena, płyną farby Correggia, farby Rafaela”⁴⁵⁹. „Muzyczność”, która znaczy tyle co ruch, pęd, siła ośrodkowa, starająca się „ciągłym drganiem cząsteczek i roztopianiem kształtów wyrazić westchnienia wszystkich ciał natury i rwania się wszystkich myśli ducha ku niewidzialnemu światu nieskończoności”⁴⁶⁰. Dźwięki tworzące imaginację Słowackiego, towarzyszyły mu w odczuwaniu świata, dlatego możliwe jest usłyszenie ich w jego twórczości. Ta muzyka powstaje nie tylko w warstwie organizacyjnej wiersza, lecz także, a może i przede wszystkim w warstwie tematycznej utworów. W dziełach poety pełno jest instrumentów, muzyki, śpiewów. Zdawać się może, że świat odgrywa swój wielki koncert, w którym Słowacki jako dyrygent wychwytuje czułe drgania. Utwory często określane są jako pieśni, hymny, dumy, których różnorodność dźwiękowa i bogactwo przywoływanych instrumentów tworzą symfonię dźwięków⁴⁶¹, brzmiącą w uszach czytelnika. Są to – jak określił je Krasiński - „arcydzieła wewnętrznej melodii ducha”. Muzyczność Słowackiego jest zmienna w zależności od okresu pisarskiego. Jego młodzieńcze utwory są przejawem osłuchania się z ludowymi dumkami. Są śpiewne i rytmiczne, bowiem „Słowacki, tak jak nikt inny w Polsce, odczuwał odrębną muzykalność słowa, wiedział, że elementy muzyki – rytm i śpiewność – mogą być tylko podkładem dla tonu słowa, że słowo ma swoją własną całkiem odrębną muzyczność”⁴⁶².

Jej dźwięki pochodzą zarówno od poety, jak i z natury, ponieważ wg poety brzmiał także świat empiryczny: „Czasem go słyhać w letniej błyskawicy,/ Czasem w błękitach gra – a czasem we mnie”.

⁴⁵⁷ Mario Praz pisał, że: „Istnieje duch pokrewieństwa między wszystkimi dziełami sztuki powstałymi w tej samej epoce”; M. Praz, *Mnemosyne...*, op.cit., s. 61.

⁴⁵⁸ Anonimowy nekrolog píoła Jana Koźmiana zamieszczony w „Przeglądzie Poznańskim” (Poznań 1848, t.9, s. 688). Autorstwo stwierdzono na podstawie *Pism Koźmiana* (t. 3, Poznań 1881, s. 217-218). Cyt. za: *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826-1862)*, zebrali i opatrzyli B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski, Wrocław 1963, s. 299.

⁴⁵⁹ Z. Kra siński, *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, „Tygodnik literacki” nr 23, Poznań 1841, s. 192.

⁴⁶⁰ Z. Kra siński, *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, „Tygodnik literacki” nr 22, Poznań 1841, s. 180.

⁴⁶¹ symfonię w znaczeniu leksykalizacji pojęcia muzykologicznego

⁴⁶² J. Kleiner, *Juliusz Słowacki – dzieje twórczości*, t.1, Lwów-Warszawa-Kraków 1923, s. 196.

Cóż to jest [...] poezja bez liry? Kim są poeci, którzy niby śpiewają, nie tylko nie układając muzyki do swych pieśni, ale zgoła nie słysząc jej w sobie? Muzyka nie jest wtórem towarzyszącym poezji lirycznej, lecz stanowi jej istotną część; to jej dusza, życie i światło. Bez muzyki [...] nie masz poezji lirycznej⁴⁶³.

Miejscem, które niewątpliwie łączy kompozycje muzyczno-słowne, jest opera. To ona szczególnie ujęła muzycznego poetę. Widowiskowość, liryzm i towarzyszący temu nastrój, emocje, sprawiły, że poeta przenosił na karty swoich dzieł konstrukcje libretta i efekty operowe. „Na wzór opery dążył do skrótowości akcji, kondensacji wrażeń, spiętrzenia napiętności”⁴⁶⁴. Przykładem dramatów o charakterze librett są: *Sen srebrny Salomei*, *Zawisza Czarny*, *Książdz Marek*⁴⁶⁵, a na wzór opery z pewnością została napisana *Balladyna*. To o niej Aleksander Jabłonowski napisał, że „może być z łatwością przeobrażona w operę”⁴⁶⁶.

Boleski uznał Słowackiego za „prekursora w zakresie muzyczności liryki”⁴⁶⁷, nie ulega wątpliwości fakt, że wszystkie dzieła poety odbijają się muzyką. Słowa jak dźwięki, pozwalają płynąć w duszy nie tylko pisarza, lecz także i czytelnika. Dla każdego będzie to inna muzyka. Jak powiedział Łoś: „Muzykalność wiersza Słowackiego odczuwają wszyscy, choć może nie zawsze i nie w jednakowym stopniu. Na czym ona polega, to dotychczas nie zostało wyjaśnione”⁴⁶⁸. Może właśnie ze względu na ową niewyjaśnioną dotąd „muzykalność”, muzyczną recepcją twórczości dość późno zainteresowali się kompozytorzy. W sumie zaopatrzonych w muzykę zostało siedemdziesiąt osiem dzieł Słowackiego, w tym największym zainteresowaniem cieszyły się utwory dramatyczne, a „do osiemnastu dramatów i fragmentów dramatycznych napisano 320 kompozycji”⁴⁶⁹. Jednym z pierwszych polskich kompozytorów, który sięgnął po dramaty Słowackiego był Henryk Jarecki, uczeń Moniuszki. Opracował on muzykę do trzech dzieł poety: „Balladyna” (1872), „Lilla Weneda” (1875) „Mindowe” (1880)⁴⁷⁰. Trudno zgodzić się ze stwierdzeniem Chybińskiego, że Słowacki tworzył bardzo niewiele utworów lirycznych nadających się do muzycznej interpretacji, a wiersze jego ubogie w samogłoski „podatne dla wymowy w śpiewie” ograniczone są wokalnie⁴⁷¹. Jedną z bardziej

⁴⁶³ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, [w:] idem, *Dzieła*, t. X, tłum. L. Płoszewski, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1955, s. 168.

⁴⁶⁴ Ibidem, s. 121.

⁴⁶⁵ Zob. A. Okońska, *Wpływ opery na dramaty Słowackiego*, „Muzyka” 1961, nr 2-3., s. 115-116.

⁴⁶⁶ A. Jabłonowski, *Pisma*, t. 7, Warszawa 1913. Cyt. za: I. Chyła-Szypułowa, *Muzyka w poezji wieszczów*, Kiekie 2000, s. 122.

⁴⁶⁷ *Juliusza Słowackiego liryka lat ostatnich (1842-1848)*, Łódź 1949, s. 111.

⁴⁶⁸ J. Łoś, *Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju*, Warszawa 1920, s. 238.

⁴⁶⁹ A. Seweryn, *Poezja „nutami niesiona”*. *O muzycznej recepcji twórczości Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2008, s. 48.

⁴⁷⁰ Niestety muzyka ta nie ukazała się w druku. Zob. A. Chybiński, *Juliusz Słowacki w muzyce polskiej*, „Pamiętnik literacki” 1909, s. 225-226.

⁴⁷¹ Ibidem, s. 225.

wartościowych pieśni, w pełni oddającą ducha poety i jego nastrojowość jest pieśń Mieczysława Karłowicza do wiersza [*Skąd pierwsze gwiazdy*]⁴⁷².

IV.2. 1 Paleta barw i gamy pełne nut

W jednym z wierszy, określonym przez Słowackiego jako hymn, w rozmowie z Bogiem poeta mówi: „Dla mnie na zachodzie rozlałeś tęczę blasków promienistą”. To nieustannie panujące „ja” poety jest światem pełnym barw i dźwięków. Podstawą wyrazu artystycznego jest „emocjonalna i zdobnicza funkcja słowa (...) a słowo jego dźwięczące”⁴⁷³.

Trudno się dziwić Matuszewskiemu, gdy w swojej książce pisze, iż: „wyobraźnia Słowackiego jest wyobraźnią mieszaną, łączącą w sobie muzyczną rozlewność z plastyką”⁴⁷⁴. Dzieła poety zachwycają swoim bogactwem kolorystycznym i wewnętrznie panującą muzyką. Spójrzmy na wiersz „Uspokojenie” pisany w 1844-1847 r.:

Słowacki tworzy obraz Starego Miasta w Warszawie, w którym w niebagatelny sposób na plan pierwszy wysuwa się „dusza świata”, natura. Miasto ze swoją architektoniczną estetyką daje się usłyszeć i poznać czytelnikowi wizualnie. Poeta dowodzi, że jest alchemikiem słowa, doskonale mieszającym barwy, operującym światło-cieniem, by z mrocznej, spowitej mgłą Starówki, wydobyć promienie „świecących wież Świętego Jana”. Zachwycające jest wykorzystanie motywu oświetlenia tego, co przynależy do sfery sacrum, na tle ciemnej, szarej profanum. Podobny obraz będzie towarzyszył Her-Armeńczykowi w I Rapsodzie *Króla-Ducha*, kiedy to leżący na stosie, zostanie wyposażony w złotą zbroję.

Miejska atmosfera przepiękna jest tajemniczością, osnuta mgłą kamienice, ukazują się czytelnikowi punkt po punkcie: „A dalej we mgle, która na rynku się mroczy, / Dwa okna, jak zielone Kilińskiego oczy, / Uderzone płomieniem ognistej latarni, / Niby oczy cichego upiora spod darni”. W starannie eksponowanej architekturze, mamy do czynienia niejako z grą miejską. Stopniowo uwalniane są kolejne elementy, które tworzą kompozycję widowiskowo-

⁴⁷² B. Wallek-Walewski pisał, że pieśń Karłowicza śpiewana była „przez cały polski śpiewaczy tłum”, zob. idem, *Słowacki w muzyce polskiej*, „Gazeta Literacka” 1927 nr 13, s. 7.

Opera *Mindowe* H. Jareckiego uważana jest za pierwszą próbę wcielenia w Polsce idei dramatu w gnerowskiego. Z licznych artykułów utrwalonych na mikrofilmie (m.f. 6231 Biblioteka Narodowa) dowiadujemy się, że opera ta zyskała duże uznanie, głównie ze względu na jej nowatorstwo. „Dzieło to było pierwszą wybitną operą od czasów Moniuszki, która zwróciła uwagę całego kraju na jej twórcę”; „Opera ta w 4 aktach posiada dla dzisiejszego słuchacza niezwykle bogactwo innowacji melodyjnej. Są tam piękne i ciekawe efekta choralne, nadzwyczajne ujęcia nastroju, podkreślone instrumentacją; napięcie dramatyczne, obejmujące całą operę od początku, aż do imponującego epilogu IV aktu(...)” Cyt. za: A. Seweryn, *Poezja „nutami niesiona”*..., op.cit., s. 10.

⁴⁷³ J. Kleiner, *Sztuka poetycka Słowackiego*, „Pamiętnik literacki” 1950, nr 39, s. 17.

⁴⁷⁴ I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (Modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, t.1, Warszawa 1911, s. 183.

muzyczną: od błysków światłem, delikatnych szumów, po mocne oświetlenie, wrzaski, grzmoty:

Więc la da dzień – a nędza sprężyny docisnie,
To naprzód tam na rynku para oczu błysnie
I spojrzysz w Świętojańską na przeszała ulicę,
A potem się poruszą matki-kamienice,
A za kamienicami przez niebios otchłanie
Przyjdzie zorza północna i nad miastem stanie;
A za zorzą wiatr dziwne miotający blaski
Porwie te wszystkie zemsty i te wszystkie wrzaski,
Wicher jakis z aniołów rozigrany Pańskich,
Oderwany jak skrzydło z widzeń Świętojańskich,
Przezroczyśty jak brylant, a jak ogień złoty,
Który porwie te zemsty – te światła – te grzmoty,
Zwinie i niem i ciemną ulicę załęże,
Jako brąz w niej za kipi, za świśnie jak węże
I naprze tak, że będzie trzęsąca się cała,
Jako wół sycylijski na miastoryczała. (DW XII 1: 215)

Podstawą siły artystycznej jest tutaj potęgowanie funkcji emocjonalnej słowa, która dzięki punktowej grze światłem – błyski, naświetlenie miasta, przesuwanie natężenia światła, pod wpływem wiatru, po zaciemnienia – oraz „muzyczności”, słyszalnej poprzez wyrazy dźwiękonaśladowcze (wrzaski, wicher, grzmoty, świsty, trzeszczenia) ukazuje naturę, odgrywającą doskonałe przedstawienie pełne barw i dźwięków. Wartość akustyczna jest stopniowana, rozpoczyna się delikatną prezentacją kolumny Zygmunta i miasta ze swoimi uliczkami, by następnie wydobyć narastające w siłę dźwięki natury, które tworzą crescendo muzyki orkiestrowej. Kolejny etap jest, jak gdyby zwolnieniem, rozluźnieniem napięcia. Odpowiedź słuchającego miasta, przypomina długie descrescendo, które znaczy tyle co forte - czytelnik pozostawiony jest w dynamice, w której mocne wyciszenie następuje na końcu fragmentu: „Piorun zagasły walkę okropnie skończoną, / Ulicę całą ciemną i krwią zadymioną. Kiedy wycisza się muzyka, ponownie pojawiają się szare, ciemne barwy.

Czwarta część wiersza przynosi kolejną porcję mocnych dźwięków: „A wtem jeden z tych wrzasków, od których natura / Cofa się – jedno vivat szewieckie i hura...”. Pojawiają się także bezpośrednie określenia „śpiewności” utworu. Krzyk, który rozpoczyna się w człowieku, przenosi się na katedrę, by w kolejnej części rozegrać koncert na dwa głosy.

Jeszcze się ta harmonia nie zakończy senna,
A już kolumna z placu jak struna kamienna
Tym samym wichrem tarta, z rozważaniem czołem,
Prym weźmie przed choralnym w ciemnościach kościołem
I odtąd te dwa głosy już bez odpoczynku
Będą miastu głosiły lud idący z Rynku. (DW XII 1: 216)

W tej części dochodzi do kulminacji muzycznych doznań. Chór w postaci krzyku, „który wstąpiwszy w człowieka / Tak spiewa w nim jak anioł, a jak szatan szczeka”, „wrzeszczących kamieni”, „szklanych głosów”, „kamiennych strun” i rozpościerającego się wiatru sprawia wrażenie koncertu orkiestry symfonicznej.

Na zakończenie: podsumowanie utrzymane w spokojnej tonacji, które po głośniejszej retoryce zwrotek poprzednich, łagodzi i doprowadza czytelnika do tytułowego „uspokojenia”. A w tym wszystkim wirtuozerska szczypta słów muzycznych: „Jeśliż w niej wiatr jest taki, że wśród nocnych cieni / Muzykę niewidzialną wyrywa z kamieni, / A kolumny na swoje muzykanty stroi”.

Stanisław Makowski o wierszu „Uspokojenie” pisał, że:

Ta malarsko-muzyczna kompozycja ma charakter ostentacyjnie literacki. Realne i konkretne elementy Starego Miasta uzyskały w niej właściwości niezwykle, a prorokowanej rewolucji został nadany walor wyobraźni kształtów i słyszalnych dźwięków. Elementem komponującym w całość rozpisany na kilka „instrumentów” moment wybuchu powstania jest w tym wierszu oparty na autentycznych szczegółach „obraz” Starego Miasta. „Obraz” ten składa się z kilku jakby sekwencji filmowych realizowanych z odmiennych punktów widzenia⁴⁷⁵.

Wiersz ten wg Makowskiego przypomina „poruszające wyobraźnię i budzące grozę, monumentalne kompozycje Krzysztofa Pendereckiego”. I chociaż każdy badacz może w twórczości Słowackiego usłyszeć innego kompozytora, to nie ulega wątpliwości fakt, że Słowacki przebywając w Wilnie, zwiedzając różne kościoły: św. Jana, św. Katarzyny, miał do czynienia z muzyką, która w nich brzmiała, a bez wątpienia najważniejszym jej instrumentem były organy. Co więcej A. Miller wspomina, że pod koniec XVIII w. w Wilnie: „zmienił się duch muzyki katedralnej i innych kościołów, ulegając współczesnym prądom w muzyce europejskiej. Zaczyna podupadać kant gregoriański; na chór wkracza muzyka nowoczesna, posiłkująca się formą oratoryjną”⁴⁷⁶. Spośród wielu instrumentów muzycznych występujących

⁴⁷⁵ S. Makowski, *Uspokojenie*, [w:] *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*, red. S. Makowski, Warszawa 1980, s. 71.

⁴⁷⁶ A. Miller, *Teatr polski i muzyka na Litwie jako strażnice kultury Zachodu (1745-1865). Studium z dziejów kultury polskiej*, Wilno 1936, s. 157.

w dziełach poety, organy weszły w skład instrumentów stale powracających w jego twórczości. W piątym do matki 21 sierpnia 1837 r. liście z Florencji poeta stosuje ciekawą „organową” metaforę:

O, piękniej było, kiedym sam siedział przy księżycu między kolumnami olbrzymiego kościoła Jowisza, u stóp Akropolis ateńskiej. Wiatr przedzierając się przez te kolumny grał na nich jak na organach⁴⁷⁷.

Muzyka słyszana przez Słowackiego w kościołach miała także barokowy wydźwięk. Niewątpliwie za sprawą Focka (grającego w kościele św. Jana) czy Rennera⁴⁷⁸ poeta mógł mieć styczność z dziełami Bacha, Haendla etc. i dzięki temu wyobraźnia pisarza stała się bardziej polifoniczna. Na uwagę zasługują także dzieła takich mistrzów jak chociażby Mozart, Schubert czy Weber – wówczas bardzo popularni w Wilnie kompozytorzy.

Wśród 159 utworów ówczesnej biblioteki muzycznej katedralnej znajdują się prawie wszystkie lepsze kompozycje kościelne: Haydna (Msza in B), Mozarta (in C moll), Cherubiniowego (in C Pasterka), Webera (in G), Pergolesi’ego („Stabat Mater”), Szuberta (in B)⁴⁷⁹.

I tak w twórczości Słowackiego przeplata się homofonia z polifonią, w której jeden dominujący głos ustępuje miejsca wielu współbrzmącym ze sobą warstwom, dlatego muzyczność poety zmienia się: od rytmicznych i śpiewnych utworów młodzieńczych, po urozmaiconą wersyfikacyjnie poezję mistyczną. Różnorodność dźwiękowa przepełniona mnogością obrazów sprawia, że poezja dociera do czytelnika wszystkimi zmysłami, a dialog między słowem poetyckim i odbiorcą odbywa się „tu” i „teraz”. Nie istnieje żadna granica, bowiem czytelnik wchodzi niejako w tekst: słyszy go, czuje, widzi i smakuje. Twórczość Słowackiego dowodzi, iż pomimo różnych dyskursów jakimi operują literatura, muzyka i sztuka, tekst literacki może przemawiać do nas barwami i dźwiękami, chłonąć muzyczne doświadczenie i malarski pędzel.

Właściwy urok upajający jego wierszy polega na tym, że rozprzestrzeniają w bezkresy współdźwięki uczuciowe, asocjacje o wartości szczególnej przez symfoniczny zespół różnorodnych środków i przez narzucanie ruchowi słów i przedstawień nieograniczonej rozprężliwości przestrzennej i czasowej (...) Tej symfoniczności odpowiada łączenie wrażeń zmysłów różnych, współdzielenie różnych rodzajów literackich w jednym utworze,

⁴⁷⁷ J. Słowacki, *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 271.

⁴⁷⁸ Był nauczycielem Słowackiego. „Nie da się zaprzeczyć, że nastroje muzyczne litewskie w ogóle, a ponadto środowisko wileńskie – rozwinęły wrażliwość przyrodzoną Mickiewicza i Słowackiego. Młody Juljusz od lat zarania żyje w atmosferze muzycznej domu i Wilna lat 1815 – 1829; uczy się u fenomenalnego pedagoga Rennera; ogląda ówczesne sztuki teatralne, słyszy sądy o nich. Matka sprzyja jego zamiłowaniu do sztuki tonów” (Miller, op.cit., s. 172)

⁴⁷⁹ Miller, op.cit., s. 159.

syntetyzowanie różnych form (...), zespalanie różnych warstw językowych (...), różnych stylów (...), spływanie się w całość opalizującą koncepcji malarskich i kompozycji muzycznej⁴⁸⁰.

Małarstwo mię za trudnia – chciałbym w tych płótnach światło wyrazić,
więcej niż kolorowość natury.

– Światło, z którym w oczach Rafael zaczynał.

(List do matki z 14 grudnia 1846r.)

Nie ulega wątpliwości fakt, że w poezji Słowackiego dominującą cechą jest „subiektywny nastrój”, który oznacza tyle co „płomień duchowy, którego żar rozpuszcza i stapia te różne żywioły w jeden dźwięczny i lśniący kruszec”⁴⁸¹. Ten kruszec nie tylko dźwięczy, ale i lśni bogactwem kolorów, tworząc doznanie estetyczne pełne symfonii zmysłów. Czytelnik zatapiając się w twórczość autora *Króla-Ducha* jest w stanie odkrywać coraz większy urok poetyckiego świata, bowiem to co wyróżnia Słowackiego od innych współczesnych mu pisarzy, to twórczość, którą można by określić tkaniną. Pisarz tką na krosnach swoje dzieła, tak, aby odsłaniały się one pasmami idących nici, obraz po obrazie.

Małnecki jako pierwszy autor biografii Słowackiego, charakteryzuje jego twórczość następująco:

Im dłużej zastanawiasz się nad pismami Słowackiego, im je częściej odczytujesz, tym więcej w nich wykrywasz niezaaprecjonowanych zalet. Zalety te są w znacznej mierze na pierwsze spojrzenie jakby niewidzialne dla czytelnika. Zdaje ci się, jakby one dopiero z wolna z dzieła występowały i odsłaniały się w miarę zajęcia, z jakim na nie spojładasz. Najwięcej jednak to w pracach Słowackiego podnieść należy, że je owiewa jakiś urok tonu, jakiś czar kolorytu dziwnie poetycznego, który się zresztą usuwa spod analizy... Uderza w nich jakiś wdzięk nieopisany, jakiś dziwnie melancholijny urok poetycznego na świat spojrzenia (...).

Przed okiem poety widne są wszystkie barwy tęczowe poezji, rozlanej po rozłogach życia ziemskiego. Najniklejsze, najtajniejsze objawy jej przytomności pomiędzy nami mówią do jego wyobraźni: «Jesteśmy!» Gdzie wzrok zwyczajnego usposobienia nie widzi nic prócz pospolitych kształtów żywota, gdzie najczulsze ucho słyszy tylko rytm powszedniego toku wydarzeń – Słowacki tam umie dopatrzeć i dosłuchać się jakby ostatnich tęsknych

⁴⁸⁰ J. Kleiner, *Sztuka poetycka Słowackiego*, op.cit., s. 19.

⁴⁸¹ Określenie użyte przez I. Matuszewskiego, a wprowadzone do literatury za sprawą modernizmu.

„Otóż właśnie sztuka nowoczesna stara się wyrazić przede wszystkim owe rzeczy wewnętrzne, nie dające się wprawić w słowa, to jest realnie-plastyczną i logiczną formę, lecz dające się wyśpiewać w swobodnej formie muzycznej, to jest za pomocą dowolnych, ale harmonijnych i sugestywnych kombinacji pojęć, wyobrażeń, słów, dźwięków, barw, kształtów i linii”. I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*, Warszawa 1965, s. 142-143.

westchnień owej melodii, która w poranku dziejów ludzkości była regulatorem życia na ziemi, a dziś już prawie zupełnie się wyniosła z obszarów bytu rzeczywistego!⁴⁸²

Jest zatem Słowacki tkaczem, który tworzy literacki palimpsest, warstwa po warstwie odsłaniający nowe znaczenia i nowe jakości, by całość zbliżyła czytelnika w stronę piękna niebiańskiego (jak duchy prowadzone do Słonecznej Jeruzalem). O tym, że świat jest tkaniną, która w pewnym stopniu odbija piękno wieczne pisał poeta w *Dialogu troistym*:

TŁOM[ACZ] SŁOWA

Wrócić owszem, wypada na ziemię, wnosząc, że tamten duchowy świat jest zupełnie podług logicznej sprawiedliwości urządzony... a objaw jego w formie, będący wypadkiem różnych idących pasm i nici, wydaje się niby zła strona kobierców, mieszaniną bez myśli i ładu... mnóstwem końców uciętych – jedwabi poplątanych ze srebrem, słowem, łąką niedorzeczności i kolorów. Chrystus więc go widzi obrazem doskonałym... i wie, do jakiego kwiatu każda nić należy. – Ty w formie będąc, nie zdołasz pojąć niczego, chyba wzbivszy się do idei słowa i z Chrystusowego ducha jedności wywiódłszy całe stworzenie na nowo... (DW XIV: 238)

Świat w oczach poety jest haftowaną w kwiaty tkaniną, w której każda nić znajduje swoje miejsce za sprawą Boga. Obraz ten przywołuje na myśl Psalm 139, w której mowa jest o utkaniu człowieka rękami tego, „który wie wszystko”:

Ty bowiem utworzyłeś moją nerki,
Ty utkałeś mnie w łonie matki.
Dziękuję Ci, że mnie stworzyłeś tak cudownie,
godne podziwu są Twoje dzieła.
I dobrze znasz moją duszę,
nie tajna Ci moja istota,
kiedy w ukryciu powstawałem,
utkany w głębi ziemi.
Oczy Twoje widziały me czyny
i wszystkie są spisane w Twej księdze;
dni określone zostały,
choć żaden z nich [jeszcze] nie nastał. (Ps 139)

Tkanina jest nie tylko światem, jest także tekstem⁴⁸³, w którym zgodnie z myślą genezyjską poeta, który został wybrany przez Boga na przewodnika tworzy dzieła, dające blask życia wiecznego, obrazy, które po trosze przypominają niebiańską doskonałość. Aby sprostać temu

⁴⁸² Cyt. za: I. Matuszewski, op.cit., s. 145-146.

⁴⁸³ W języku ła cińskim słowo *textus* oznacza tekst.

zadaniu, pisarz musi spoglądać na świat językiem poetycznym, zawierającym „urok tonu” i „czar kolorytu”.

Przeświadczenie o silnym związku poezji, malarstwa i muzyki jest w twórczości Słowackiego rzeczą oczywistą. Sztuki piękne prowadzą ducha do doskonałości, a w drodze inkarnacji duchy artystów muszą przejść przez kolejne wcielenia:

Mickiewicza cała potęga w tym rewelatorstwie słów – Czasem malarz przechodzący na poetę jest w słowach rewelatorem kolorytu... Dant... Wiktor Hugo... - Muzyk na poetę przeszedłszy znajduje rewelatorskie wyrazy dźwięku. – Po wielkiej liczbie dziś muzyków kiedyś wielka liczba będzie harmonistów poetycznych piszących wiersze tylko dla dźwięku. – Aż pójdą wyżej... ja sam przezrewelatorstwo muzyki w Żmii i pierwszych płodach – malarstwa w Beniowskim przeszedłem, wchodzę Ks. Markiem w rewelatorstwo Boskości Ducha”⁴⁸⁴.

To właśnie muzyka i malarstwo ujęte przez Słowackiego w jego twórczości, podniosły jego ducha, sprawiły, że poeta może zbliżyć się do Jeruzalem Słonecznej, bowiem jego wachlarz możliwości słownych pozwala na opowiedzenie głębszej historii. Opisanie doświadczenia mistycznego, objawionych prawd czy przedstawienie dróg poznania wiązało się z przeszkodą słowną. Jak wyrazić za pomocą słów coś, co jest z pozoru niewyraźne? Wydawać by się mogło, że język ludzki, a wraz z nim i kategorie poznawcze są niewystarczające do opisu doświadczenia boskości, niemniej jednak z pomocą przychodzi Słowackiemu alegoria, a wraz z nią operowanie trzema odmiennymi dyskursami: literackim, muzycznym i plastycznym.

⁴⁸⁴ J. Słowacki, *Raptularz 1843-1849*, oprac. J. Brzozowski, K. Szumska, Wrocław 2012, s. 108-109.

IV.2. 2 „Ja-Orfeusz” i mój Psalterz

Powstały najprawdopodobniej w I połowie 1845 roku liryk [*Przez furie jestem targan Ja Orfeusz*] ukazuje nowatorską wizję twórczości poetyckiej, która zakorzeniona w romantyzmie pragnie ją przewyższyć. Jest to wiersz, który poszerzając ramy obrazowania, przechodzi w sferę niemalże autobiograficzną, ukazując intymne doświadczenie wewnętrzne.

Romantyzm „brulionowy” pozwala zbliżyć się do tego, co w epoce indywidualne, podmiotowe, nie tylko w kontekście biograficznym czy autobiograficznym, choć tych sfer pominąć nie można, ile w kontekście znaczeń o charakterze „głębokim”, egzystencjalnym, to znaczy w odniesieniu do sposobów wyrażania własnej tożsamości⁴⁸⁵.

Raptularz jest dla Słowackiego miejscem pewnego rodzaju samopoznania, to tutaj ujawnia się „ja” poetyckie, które doświadcza rzeczywistości, jest jak brudnopis, notatnik, do którego sięgamy z potrzeby chwili, impulsu i zapisujemy to, co bywa intymne, ukryte dla większości. Jest też przestrzenią niezwykle dialogiczną, bowiem towarzyszy rozmowie z sobą samym, z własnym, wewnętrznym „ja”.

W tej niezwykłej sferze intymistyki pojawia się wiersz, który przypomina monolog poety zapisany jako szkic myśli „tu i teraz”. To niedokończona rozmowa z samym sobą, z „ja”, które stoi na granicy, jest kuszone przez furie i musi zdecydować o własnej tożsamości. Poeta, utożsamiając się z trackim lirnikiem, mówi o sobie „Ja Orfeusz”, co znaczy także „ja poeta” i „ja pieśniarz”. Ewa Łubieniewska zauważa, że „przyjmując imię swego najgłębszego powołania duchowego – imię Orfeusza, artysty, śpiewaka – twórca dokonywał poetyckiej spowiedzi”⁴⁸⁶. Słowacki wyznaje, że jego ciało rozrywane jest przez furie, które niczym szatan kuszą go, aby „wyrzekł się rozumu”. Proponują mu wytchnienie, odpoczynek w przestrzeni idealnego piękna oraz nieprzeciętną twórczość (wzniesienie się na wyżyny sztuki). Usytuowanie wewnętrznych rozterek w obszarze orficko-mitologicznym podkreśla, że grecka estetyka dość mocno zakorzeniona była w wyobraźni poety.

Poeta poddany zostaje próbie. Na wyciągnięcie ręki pojawia się twórczość, przekraczająca ludzkie możliwości, poezja, która może unosić się na wysokość nieba, Absolutu, może realizować cele z pozoru nie do wykonania: „a będę latał niebem – jak Perseusz”. Towarzyszyć jej będzie piękność, którą zgodnie z interpretacją mitologiczną możemy identyfikować jako Afrodytę, boginię piękna wyłonioną z morskiej piany lub jako Eurydykę – symbolizującą miłość i utratę, ponieważ „poezja tworzy się kosztem utraty Eurydyki – czegoś bardzo cennego,

⁴⁸⁵ E. Szczegłańska-Pawłowska, *Romantyzm brulionowy*, Warszawa 2015, s. 39.

⁴⁸⁶ Cyt. za: M. Siwiec, *Orfeusz romantyków*, Kraków 2002, s. 192.

za czym poeta musi podążać, ideału piękna”⁴⁸⁷. Poeta odrzuca gest kuszenia, zgodnie z myślą genezyjską wie, że propozycje te mogłyby być grzechem zaleniwienia, oddalenia go od finalnego celu ducha, co więcej doskonalenie dokonuje się poprzez cierpienie. Droga biegnąca pasmem wyrzeczeń, trudów, pokonywaniem własnych słabości, jest drogą do Boga, a celem poety – Orfeusza jest twórczość związana z utratą, cierpieniem i samotnością – poezja, dzięki której jako przewodnik, poprowadzi duchy po szczeblach genezyjskiej drabiny do Słonecznej Jeruzalem. Potwierdzeniem tej idei może być pierwsza strofa liryku [*Los mię już żaden nie może zatrwożyć*]:

Los mię już żaden nie może zatrwożyć,
Jasną do końca mam wybitą drogę,
Ta droga moja – żyć – cierpieć – i tworzyć,
To wszystko czynię – a więcej nie mogę. (DW XII 1 : 274)

Figura tożsamości z Orfeuszem pozwala poecie na śpiewy dawidowe. Tworzenie psalmów sytuuje Słowackiego na linii króla Dawida, a także czyni go pewnego rodzaju prefiguracją Chrystusa⁴⁸⁸, co możemy zaobserwować w *Królu-Duchu*, gdy zmienia się status ontologiczny Mieczysława, a Jezus usuwający się w cień, powierza misję chrystianizacji przywołanemu bohaterowi. Utożsamienie Orfeusza z Jezusem jest bardzo bliskie omawianym tutaj lirykom, bowiem poeta pozwala sobie na cierpienie, akceptuje je, gdyż zna swoją drogę i cel. Jednocześnie towarzyszący mu ból, wskazuje, że pomimo swojego wybraństwa, dalej jest człowiekiem i tak jak Chrystus musi zaakceptować cierpienie i pokonać własne, cielesne słabości. Ks. Szmajdziński zwraca uwagę na różnicę w narzędziach, którymi się posługują: „w przypadku Orfeusza jest to muzyka, a w przypadku Jezusa – krzyż, na którym poniósł On śmierć”⁴⁸⁹. U Słowackiego będzie to poezja.

Jedną z form poetyckiego przewodnictwa było stworzenie liryków przypominających parafrazy Psalterza Dawidowego. Pomimo że tradycja parafrazy jest bardzo dawna, to jednak Słowacki

⁴⁸⁷ M. Siwiec, op.cit., s. 199.

⁴⁸⁸ O Orfeuszu, który wiąże się z Dawidem i Jezusem Chrystusem pisał ks. M. Szmajdziński, *Orfeusz – Dawid – Jezus (Psalm 151)*, [w:] *Orfizm i jego recepcja w literaturze, sztuce i filozofii*, Lublin 2011, s. 123-130. Autor wskazuje na podobieństwo Orfeusza i Dawida jako grajków, Orfeusza, Dawida i Jezusa jako pasterzy oraz Orfeusza i Jezusa jako przewodników, którzy wyprowadzają ze świata zmarłych.

Analogię dostrzega także G. Halkiewicz-Sojak, *Orfeusz Mickiewicza, Krasińskiego i Norwida na tle tradycji motywu*, [w:] *Inspiracje Grecji antycznej w dramacie doby romantyzmu. Rekonesans*, red. M. Kalinowska, Toruń 2001, s. 224. „Przedstawienia wczesnochrześcijańskich artystów kojarzą tę postać z wizerunkiem Dobrego Pasterza, tworząc ciąg analogii łączących Orfeusza, Dawida i Chrystusa. Dorota Forstner za uważyła, że postać Orfeusza nie pełni nigdzie w malarstwie katakumbowym drugorzędnej funkcji dekoracyjnej, wypełnia bowiem we wszystkich znanych przykładach centrum malowidła stropowego, co dodatkowo podkreśla, że mamy tu do czynienia z symbolem Chrystusa”.

⁴⁸⁹ ks. M. Szmajdziński, op.cit., s. 130.

sięga po nią w nieco innym charakterze. Romantyzm pozwolił mu zobaczyć Pismo Święte nie tylko jako tekst święty, lecz także jako tekst literacki i historyczny. Dzięki świadomości filologicznej możliwe stało się przekształcenie Pisma Świętego w taki sposób, aby zyskało ono historyczne dopełnienie, niejako ciąg dalszy. Zwróćmy uwagę na liryk [*Baranki moje...*] i Psalm 23.

[*Baranki moje...*]

Baranki moje,
Zaświtał czas,
Nad piękne źródło
Powiodę was.
Puszczę was, owieczki,
Na piękne kwiateczki
I będę pasł.
Baranki z ducha,
Ja pasterz wasz;
Pan Bóg mię słucha,
Ozłocił twarz.
Bogiem promienny,
Odprawię bezsenny
Anielską straż.

Psalm 23

Jahwe jest moim pasterzem: nie brak mi niczego
pozwała mi leżeć na zielonych pastwiskach.
Prowadzi mnie nad wody, gdzie mogę odpocząć;
orzeźwia moją duszę.
Wiedzie mnie po właściwych ścieżkach
przez wzgląd na swoje imię.
Chociażbym chodził ciemną doliną,
zła się nie ulękę,
bo ty jesteś ze mną.
Twój kij i Twoja łaska
właśnie mnie pocieszają.
Stół dla mnie zastawiasz
wobec moich przeciwników;
na maszczasz mi głowę olejkami;
mój kielich jest przeobfity.
Tak, dobroć i łaska pójdą w ślad za mną
Przez wszystkie dni mego życia
i za mieszkam w domu Jahwe
po najdłuższe czasy.

Psalm 23 jest uniwersalny. Dawid śpiewa o Bogu z perspektywy baranka. Dobry Pasterz zawsze myśli o swoim stadzie, prowadzi przez właściwą drogę, daje oparcie i ukojenie. Dobro i łaska otrzymane z rąk Boga, pomagają przejść przez trudy ludzkiego życia i dotrzeć do domu Ojca. Wiersz Słowackiego jest zupełnie inny, posiada historyczną zmienność. Poeta nie jest barankiem, lecz jest samym pasterzem, przewodnikiem. Dominuje tutaj motyw wybraństwa, Bóg ozłocił jego twarz, aby ten stał się „Bogiem promienny”. Element sakralizacji jest tutaj niezwykle ważny, poeta może wznieść się ponad sferę profanum. Jako ktoś, kto posiada boskie rysy, jest w stanie pokonać ludzkie słabości, fizjologiczne potrzeby, może czuwać nad swoim

stadem w dzień i w noc, ponieważ sen jest mu zbędny. Ważny w wierszu jest także moment czasoprzestrzenny, wers drugi mówi o tym, że właśnie „zaświtał czas”, co oznacza, że w tym momencie coś się wydarzyło. Gdyby dołączyć do tego wersu fragment o „barankach z ducha” oraz „ozłocenie twarzy” pasterza, otrzymalibyśmy obraz ukazujący moment objawienia, wybraństwa. Nadszedł czas, abym „ja” pasterz, przewodnik, wyposażony w świetlisty owal - nimb⁴⁹⁰, który wskazuje na postać o szczególnym znaczeniu duchowym, poprowadził was do Boga. Przymiotnik, który dookreśla baranki, wskazuje, że opiekunem jest sam Słowacki, którego jednym z elementów myśli genezyjskiej jest „wszystko z ducha i dla ducha”.

Nie jest to obraz osamotniony, podobną realizację możemy odnaleźć w innych dziełach poety. W *Genesis z Ducha* ukazane zostało pierwotne miejsce Ducha, który „był w Słowie, a Słowo było w Tobie [w Bogu] – a jam był w Słowie” i dalej „albowiem duch mój, jako pierwsza Trójca z trzech osób, z Ducha, z Miłości i z Woli złożony, leciał powołując bratnie duchy”. Fragment ten może wskazywać na podobieństwo Ducha przewodnika do Chrystusa, który z Bożej Miłości i Woli został obleczone w ciało, by poprowadzić ludzi do Zbawienia. Utożsamienie poety z Jezusem wyjaśniałoby nadanie rys świętości i emanowanie światłem. W podobny sposób przedstawiony został Król-Duch, który pod postacią Her-Armeńczyka wyposażony jest w złotą zbroję, a ciało dodatkowo oświetlane jest przez błyskawice. Uzupełniająco, w Pieśni III Rapsodu I możemy przeczytać o świecącym kształcie „z ducha zdjętym”, który podświadomie brzmi jak „z krzyża zdjęty”, a ubrany jest w „koszulę z drutów i ołowiany czepiec”, co wywołuje skojarzenia z koroną cierniową. Co więcej Duch posiada u Boga pełnię łask, Pan „uchyla mu zasłony”, a na świat sprowadził go „w pierwszej świata zorzy”. Jego droga spowoduje cofnięcie się mórz – gest, który odsyła do opisanego w Księdze Wyjścia przeprowie Mojżesza przez Morze Czerwone.

XLI

Śpijże mój kształcie pierwszy, z ducha zdjęty,

Świecący w dali jak księżyc na nowiu;

Upiomy, za krew wylaną przeklęty,

W koszuli z drutów i w czepcu z ołowiu.

Klątwa na ciebie! jak na dyjamenty,

Na bazaltowe kolumny w pustkowiu

Pierwszej natury z ducha budowane,

⁴⁹⁰ Nimb z łac. nimbus, chmura; to symbol duchowego światła, termin stosowany głównie w sztuce. Jego początki wywodzą się z epoki hellenistycznej.

W ciemności i w chmury, i w piorun ubrane.

XLII

Lecz ja na tobie nogę postawiłem

I dalej szedłem; a jużem był boży.

Morza się cofną, góry pójdą pyłem

I świat się komet deszczami zatrwoży,

Gdy duchem spełnię, co ciałem spełniłem.

Duch ukazany w pierwszej świata zorzy,

Któremu Pan Bóg swych zasłon uchyla,

A lat tysiące są jak jedna chwila. [podkr. K.J.] (DW VII: 185)

Marian Bizan w antologii *Juliusz Słowacki. Ja Orfeusz* nie bez powodu po wierszu [*Baranki moje...*] umieścił liryk [*Chwal Pana, duszo moja...*]. Jest to kolejna parafraza Psalterza, tym razem dotyczy ona Psalmu 146.

Chwal Pana, duszo moja,

Z głębokości twych zdroja

Wychwalaj świętość Jego.

Chwal! Chwal Nieśmiertelnego

Za duch twój – za twe blaski,

Za wszystkie Jego łaski.

On cię usprawiedliwił,

Tylekroć ubezpieczył,

Nakarmił i uleczył. (DW XII 1: 254)

Psalm Dawida jest pochwalnym hymnem ku czci Boga, który stworzył świat. Jego dzieło jest pełne dobra i łaskowości. Zawierając Bogu, stajemy się ludźmi szczęśliwymi, ponieważ On rozciąga nad nami pełnię swej opieki. Posiada także moc sprawczą: ulecz, karmi, miłuje, a „występnych” każe i pozbawia pomocy. Liryk Słowackiego jest pewnego rodzaju uproszczeniem. To świadoma i głęboka rozmowa z własną duszą, lecz w nieco lakoniczny sposób ukazująca pełnię boskich czynów. Dusza chwali Pana za łaski jakie od Niego otrzymała, ale przede wszystkim za ducha i jego blaski. Psalm 146 jest ciągle aktualny, dominuje w nim czas teraźniejszy, dzięki któremu rozmywa się bariera czasowa, ponieważ Bóg sprawuje opiekę

na wieki, a jego łaska jest dla wszystkich taka sama: „Bóg twój, Syjonie – przez pokolenia”, co więcej nie istnieje dla Niego czas, jest wieczne „tu i teraz”. W ujęciu poety romantycznego wszystko już się dokonało i wydarzyło. Ostatnia strofa liryku napisana w czasie przeszłym wskazuje na formułę zamkniętą. Bóg „usprawiedliwił”, „nakarmił” i „uleczył”. Z pewnością chodzi o duszę poty, która została obdarzona wieloma łaskami jako Duch Przewodnik przybyły na świat, aby poprowadzić pochód duchów drogą genezyjskiego postępu. Kolejne wcielenia wielkiego Ducha będą już samoistnie i jak gdyby odgórnie obdarzone działaniem bożej ręki.

IV.2. 3 Muzyczno-plastyczna genezyjskość

Zanim przyjrzymy się późnej twórczości Słowackiego, warto zwrócić uwagę na książkę Mariana Zawady *Piękno duchowe*. Choć Zawada analizuje w niej doświadczenia mistyków, to jednak owo piękno doskonalenia się duszy koresponduje z myśleniem autora *Genesis z Ducha*. Badacz wyróżnia trzy fazy rozwoju duchowego:

„- odzyskiwanie pierwotnego piękna (idea powrotu do pierwotności stworzenia)

- wewnętrzne pięknienie, nabieranie blasku chwały (idea oczyszczenia)

- zjednoczenie z Pięknem Boga”⁴⁹¹.

Zgodnie z tą zasadą, w twórczości Juliusza Słowackiego duchy obleczone w ciała, muszą pracować nad sobą, nie dopuszczać do „zaleniwienia” ducha i piąć się na najwyższe stopnie doskonalenia, by w finalnym etapie dotrzeć do Jeruzalem Słonecznej.

I chociaż piękno w twórczości romantycznego poety występuje jedynie jako cecha obrazów poetyckich lub pojęcie abstrakcyjne, rozważane w kontekście nauki genezyjskiej, to jednak wydawać się może, iż piękno duchowe i jego obrazowość są jednym z aspektów rozwoju. „Chcąc światłem się wydostać z krainy upiorów,/ Musisz wprzód Bogu złożyć ofiarę z kolorów”⁴⁹² pisał poeta w swoim diariuszu. To czego nie da się wyartykułować, być może łatwiej zilustrować przy pomocy barw i dźwięków. Romantycy, podobnie jak mistycy uważali, że niemożliwość wypowiedzenia, nazwania czegoś, podkreśla swoją nieprzemijalność, nieskończoność, a poezja to nie tylko wyrażania własnego „ja”, ekspresja subiektywizmu, lecz także, a może i przede wszystkim sposób na ukazanie rzeczywistości i relacji wynikających z poznania i wiedzy. Podobnie rzecz ma się z twórczością Słowackiego. Jego poezja pełna jest

⁴⁹¹ Cyt. za: N. A. Szerszeń, *Czy genezyjskie piękno może być doskonałe? O problemach estetycznych w późnej twórczości Juliusza Słowackiego*, „Tekstualia” 2019, nr 3, s. 210.

⁴⁹² J. Słowacki, *Dziennik niektórych dni mego życia. Antologia zapisów diariuszowych*, pomysł i opracowanie M. Troszyński, Warszawa 2019, s. 219.

różnorodnych wrażeń zmysłowych, w głębinach duszy poeta dostrzega przebłyśki barw, a to co kryje się pod nazwą stworzonego przezeń systemu, jest wypracowaniem własnej nowatorskiej koncepcji poezji, która, na co zwracał uwagę Julian Przyboś, jest eksperymentem myślowym przynoszącym jakąś wiedzę⁴⁹³.

Twórczość Słowackiego niewątpliwie wpisuje się w romantyczną koncepcję poezji, lecz jest także, co wielokrotnie podkreślał Ignacy Matuszewski, wyprzedzeniem swojej epoki ze względu na „nastrojowość”, w której jego język i styl z natury syntetyczny dążył do „łączenia wrażeń wzrokowych i słuchowych w jedną niepodzielną całość, w jedną subtelną, lśniącą i dźwięczną zarazem tkaninę, w której odziewał swoje wewnętrzne uczucia, myśli i wizje”⁴⁹⁴.

Pierwsze uczucie ducha w miłości i woli, gdy się odłączył od Boga, było snem ciemności. Wyrzucenie z siebie pierwiastka miesięcznego – a pokonanie ognia Świątością jest pracą celową – czyni się to już w modlitwie przez łzy – i uspokojenie żądz cielesnych⁴⁹⁵.

W twórczości mistycznego Słowackiego to właśnie światło i ciemność są elementami stale powracającymi. Być może ma to związek z przyjętą przez poetę koncepcją języka poetyckiego i rozumieniem sztuki. W liście do Wojciecha Stattlera z 3 czerwca 1844 Słowacki pisze:

Początkiem i źródłem malarstwa nie było naśladowanie natury, ale wizja, to jest ta tajemnicza władza ducha naszego, która wzrokowi naszemu ciska jakieś dziwne błyskawice niewidzialnej piękności – piękność bowiem nie jest tylko dobrem, jak to Sokrates powiedział – ale piękność jest jednym z kształtów świętości – malarstwo więc od poczęło się w duchu Świętych – i błogosławione było przez Pana, dopóki sprawę boską czyniło na ziemi. (K II: 40-43)

A więc sztuka nie jest *mimesis*, lecz wewnętrznym doświadczeniem, którego korzeni należałoby szukać w sferze sacrum. Jarosław Ławski w swoim studium *Ironia i mistyka* potwierdza, że doświadczenie zewnętrzne – świata doczesnego oraz przeżycie mistyczne, nigdy nie były pozbawione pierwiastka sacrum. Wyobrażenia Słowackiego zawiera w sobie poznanie duchowe i przeżycie religijne. I tak rzeczywistość „tu i teraz” jako odbicie nieba posiada maksymalny koloryt, a operowanie barwą może sugerować płaszczyznę sacrum lub profanum, bowiem dla genezyjskiego poety barwy lśniące, blaski sytuują się wyżej w hierarchii. Zamiast zieleni pojawi się szmaragd, żółty zastąpi barwa złota, biały będzie lśnił srebrością, kolor

⁴⁹³ J. Przyboś, *Sens poetycki*, „Twórczość” 1959, nr 9.

⁴⁹⁴ I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*, op.cit., s. 158-159.

⁴⁹⁵ J. Słowacki, *Dziennik...*, op.cit., s. 238.

czerwony zmienia się w krew, róże lub koral, a niebieski jest turkusem i szmaragdem. „Kaźde ognisko światła staje się słońcem; kaźdy refleks – błyskawicą; wszelka gra barw – tęczą”⁴⁹⁶.

Takie operowanie barwą wiąże się z pewnością z zakorzenionym w wyobraźni poety wizerunkiem kościołów. Spróbujmy sobie wyobrazić ciemny, chłodny kościół, do którego promienie słoneczne wpadają przez okienne witraże, a następnie spójrzmy na fragment z dokończenia Rapsodu I *Króla-Ducha*:

Gdzieś z ostałecznej krainy zachwyceni
Przyszły te duchy i nauczyciele,
Bez słów i dźwięków i bez tych przesycień,
Które duchowi są od nauk w ciebie.
Ci – za pomocą różnych się oświeceń
I blasków – szybom podobni w kościele
Wymalowanym – z myśli tłumaczyli,
Jak kwiat, gdy zamknie się i znów rozchyli.
Język z słonecznej był miłości wzięty,
Nią złoty... gdy się zniżał – malowany –
Lecz cały wielki, otwarty, nietchnięty
I nie mówiony, lecz z ducha błyskany.
Jak dziecko krzyczy „Ach”! na dyjamenty,
Tu ogień widząc złoty, tam rumiany,
Bo wszystkich złowić płomyków nie może:
Tak ja, słysząc twój język ducha, Boże,
Ścisnąłem chmurę purpurową, chłodną,
A to ściśnienie było znakiem słuchu... [podkr. K.J.] (DW XVI: 348)

Duchy i nauczyciele przybywają w różnokolorowych blaskach, które przypominają szyby w kościele. Ich języki pełne „słonecznej miłości” docierają do głębi duszy za sprawą błysków. Obraz ten przypomina doznanie mistyczne, którego „ja” – duch poety, pozbawiony zmysłów lub po prostu wchodzący w kategorie spoza świata doczesnego („ściśnienie” jako znak słuchu, rozmowa bez słów, natchniony język), napelniony jest głosem Boga, który jest płomieniem. Taka perspektywa koresponduje z wierszem *Zachwycenie*, w którym poeta opisuje niespodziewane spotkanie z Bogiem pełne „złotych ogni”. Dusza porwana powiewem wiatru, świętym szelestem, jest pełna Boskiego Światła, które objawia się „z traskiem i szelestem”.

⁴⁹⁶ I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*, op.cit., s. 158.

Płomienie są rodzajem poznania wewnętrznego. Podmiot liryczny mimo strachu, drżenia, czuje lekkość na sercu, to spotkanie przypomina mu drogę ludzi świętych.

Bo mój Stworzyciel znalazł mię na ziemi
I napadł w nocy ogniami złotymi...

Bo Pan, mówiący w objawieniu: Jestem,
Napadł mię w ogniach z traskiem i szelestem.

Przetoż się, Panie, wiecznie upokorzę
Pomnąca ono płomieniste łożo.

Gdy Pan nade mną stał w ognia oponach,
Gdym był jak ptaszek w Pana mego szponach,

Gdy stał nade mną jak ogień straszliwy,
Kiedym się w strachu sądził już nieżywy -

Dlaczegoż bym się, o Panie, zapierał,
Żem drżał i cały z przestachu umierał...

Dlaczegoż bym się miał zapierać strachu,
Żem drżał jak listek w Pana mego gmachu?

Takiej bojaźni bym nie doznał, Panie,
Choćbym się dostał pod mieczów ścinanie.

Choćbym czuł w sobie to, co ludzie święci,
Tak bym nie stracił wiedzy i pamięci.

Przywołon byłem twój lekkość skałą,
Serce jak ptaszek złęczniony latało.

Światłem zalały się moje alkierze,
A jam był porwan jako lekkie pierze.

I przez wiatr lekki, i przez szelest święty
Byłem pochwycon, a z łoża nie zdjęty [podkreś. K.J.] (DW XII 1: 196)

Ciekawy jest sam moment przybycia Boga, nie jest to spotkanie z rodzaju kontemplacji, Pan „napada” na podmiot liryczny i staje przed jego oczami w płomieniach. Poetycki opis przypomina gorejący krzew ze Starego Testamentu – Bóg ukazuje się Mojżeszowi w płomieniu ognia i mówi „Jestem, który jestem”. U Słowackiego nie pojawia się pytanie o imię, Pan sam w objawieniu mówi „Jestem”, co więcej przychodzi w ogniach z traskiem i szelestem. Takie odgłosy mogą kojarzyć się z palonym krzewem. Ogień, który trawi drzewo sprawia, że

słyszemy pewnego rodzaju chrzęsty, chrupoty, trzaski. Warto podkreślić, że płomień, który widzi Mojżesz, nie czyni nic złego, on nie spala, podobnie w wizji Słowackiego – płomienie przynoszą mu natchnienie, Prawdę, są jak przyjście Ducha Świętego, który napełnia wnętrze duszy.

Doświadczenie opisane przez Słowackiego w wierszu, rozumiane jako poetycki zapis widzenia i „zachwycenia”, posiada w sobie wybrane etapy przeżycia religijnego, podobne do zapisków św. Teresy od Jezusa, są nimi:

- nagłość objawienia
- stan bezradności osoby poznającej
- potęga i aktywność Stwórcy
- poczucie odrębności ciała i duszy
- uczucie lotu

W wierszu Słowackiego Stworzyciel napada w nocy na osobę mówiącą gwałtownie i nagle. Doświadczenie to jest tak niebywałe i trudne w opisie, że poeta stosując jednocześnie oksymoron i metaforę, pisze o „przywaleniu lekkością skały”. Podstawowym uczuciem towarzyszącym poznającemu jest strach opisany w 7 na 12 dystychów. Natomiast ostatnie dwa dystychy wiersza przynoszą nam informację o odrębności ciała i duszy, ukazując jednocześnie możliwość lotu duszy, która porwana przez lekki wiatr i święty szelest, mogła unieść się w stronę światła (Boga?, Prawdy?), pozostawiając ciało (ludzkie zmysły, które są bezradne i pozbawione możliwości obcowania z Bogiem, niezdolne do rozmowy) nie zdjęte z łóżka. W przekazach św. Teresy także mowa jest o bezradności poznającego i potędze Boga, który sam decyduje o możliwości widzenia Jego światłości: „oczy otwarte czy zamknięte nic tu nie znaczą; gdy Pan chce, byśmy tę światłość Jego widzieli, widzimy ją, choćbyśmy nie chcieli”⁴⁹⁷. Moment objawienia, nazywany przez świętą zachwyceniem, jest związany z rozdzieleniem duszy od ciała, lotem przy jednoczesnym uczuciu lekkości (u Słowackiego „porwany jako lekkie pierze”): „W chwilę potem takie przyszło na duszę moją zachwycenie, jak gdyby zupełnie już wyszła z ciała”⁴⁹⁸. Dusza, która doznaje zjednoczenia, czuje wszechogarniającą miłość, którą św. Teresa definiuje jako „obopólne udzielanie się”. Takiego doświadczenia

⁴⁹⁷ Św. Teresa od Jezusa, *Księga życia*, z hiszpańskiego przełożył ks. bp H. P. Kossowski, Kraków 2014, s. 500.

⁴⁹⁸ Ibidem, s. 370.

brakuje poznającemu w wierszu „Zachwycenie”, natomiast zostaje ono niejako uzupełnione w kolejnych mistycznych przeżyciach.

Najpełniejszym opisem takiego doświadczenia mistycznego jest moment zaślubin Mieczysława z Dobrawną w *Królu-Duchu*, w którym dochodzi do największego zbliżenia z Bogiem za sprawą miłości.

Dziś! jeszcze nie wiem... czy dusza uległa
Większej miłosnej mocy – cała drżąca,
I z ciała mego na chwilę wybiegła,
Aby przez oczy jej była widząca...
Lecz gdyby wtenczas ręka mię nie strzegła
Kapłańska... dusza z ust wyla tująca,
Była by, mówię, upojona chwałą
Wyszła i nigdy nie wróciła w ciało.

W tej błyskawicy... i w tym za wicherzeniu
Sądziłem... że głos stu aniołów słyszę,
Sto harf... dzwoniących na mnie po imieniu
Przez cichy kryształ i błękitną ciszę...
Sam wielki, duży szmaragd na pierścieniu,
Jak źródło gdy się pod słońcem kołysze,
Dwa wielkie blaski rzucał na dwie strony
Jak skrzydła złote... a sam był czerwony.

W ogniach – szelestach – w zachwyceniach – w śpiewie
Uczułem wielkie stchórzenie serdeczne,
Bo się Duch Święty rzucił, cały w gniewie,
I za płomienił na nas – światło wieczne;
Jak szelest, który jest przed burzą w drzewie,
Tak w duchu... wszystkie pierwiastki słoneczne,
Kiedy Pan ogniem chodzący po duszach
W oczach mi błysnął – i za gwizdał w uszach. (DW XVI: 404-405)

Doświadczenie rozpoczyna rozdzielenie duszy od ciała, która pragnie poznawać Boga przez własne oczy, wykracza poza cielesny wymiar. Poeta podkreśla, że doznane przeżycie jest tak silne i piękne, że duszę, by ponownie powróciła w ciało, musi strzec ręka kapłańska. Kolejny etap poznania jest o krok wyżej, można by powiedzieć, że wznosi się na wyżyny, bowiem doświadczenie odbierane jest wszystkimi zmysłami, a opis wydobywa na światło dzienne barwy, dźwięki i emocje. To tutaj dochodzi do zmiany dyskursu w celu opowiedzenia tego, co nie współgra z ludzkich językiem, co wykracza poza zwykłe „czucie” rzeczywistości. Mamy

do czynienia z Duchem Świętym, który tchnie w duszę światło wieczne. Blaski Pana widoczne są w każdym miejscu: w przestrzeni, w szmaragdowym pierścieniu, w oczach. Poeta słyszy muzykę harf, śpiew, ale i takie dźwięki jak: gwizd czy szelest. Spotkanie z Bogiem jest napełnione lękiem, gdyż Pan po raz kolejny zjawia się niespodziewanie, nagle. Lecz to, co zdumiewa w opisie, to wspomniana „błękitna cisza” i „cichy kryształ”. Pomimo że poeta słyszy różne dźwięki, to jednak wydobywają się one przez ciszę. Czy do całkowitego poznania dochodzi, podobnie jak u mistyków, w ciszy? Punktem kulminacyjnym staje się zetknięcie z Bogiem, który „zapłonął światło”, „ogniem chodził po duszach” i „błyskał przed oczami”. Maria Cieśla-Korytowska analizując ten fragment, podkreśla, że „to nie metafory – to sposób oddania słowem doznania, tak niedookreślonego, jak potężnego”⁴⁹⁹.

Warto tutaj przywołać jednego z niemieckich romantyków, który w swoim pamiętniku napisał: „Nie tyle w marzeniu sennym, ile w stanie półjawy poprzedzającej zaśnięcie odkrywam łączność pomiędzy barwami, tonami i woniami. Zdaje mi się, jak gdyby wszystko to powstało w jednaki, tajemniczy sposób z promienia świetlnego, by się potem skojarzyć w jeden wspaniały koncert”⁵⁰⁰. Z kolei Stanisław Przybyszewski pisze, iż: „Dźwięk może i rzeczywiście wywołuje potopy barw, woń jakiegoś kwiatu wywołuje zupełnie przeciwne konglomeraty wrażeń, a zaledwie dostrzegalny przebłysk jakiejś barwy może w nieświadomości (tj. w bezwiednych głębinach duszy) wywołać całe życie w nieskończonej perspektywie. (...) dwa różne wrażenia mogą mieć ten sam uczuciowy rdzeń”⁵⁰¹.

Niemniej jednak owo łączenie barw i muzyki jest dla Słowackiego sposobem na wyrażenie duchowego poznania, a dzięki zdolności „barwnego słyszenia”⁵⁰² może on opisać to, czego doświadczył, gdyż jak wskazuje Michał Janik: „Słowacki posiadał wyobraźnię nadzwyczajną, imponującą, że przewyższył pod tym względem wszystkich naszych poetów bez wyjątku”⁵⁰³.

IV.2. 4 Symbolika światła i ciemności. Język czterech żywiołów

Kiedy nad oceanem w Pornic Bóg przypomniał poecie „wiekowe dzieje ducha” i powierzył mu misję nowego cywilizatora, reformatora religijnego, sprawił, że język Słowackiego musiał ulec zmianie. Duch-twórca musiał ponownie stworzyć Księgę (Księgę Genezis) lecz pozycja w jakiej się znajdował – „Z tej strony patrzeć na świat, co Bóg patrzy... to jest ze strony ducha”

⁴⁹⁹ M. Cieśla-Korytowska, *Romantyczna poezja mistyczna*, op.cit., s. 135.

⁵⁰⁰ Hoffmann, Kreisleriana. Cyt. za: I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*, op.cit., s. 160.

⁵⁰¹ St. Przybyszewski, *O „nową” sztukę*, „Życie” 1899, nr 6, s. 103.

⁵⁰² Określenie Słowackiego jako poety posiadającego „barwnie słyszenie” pochodzi od I. Matuszewskiego.

⁵⁰³ M. Janik, *Juliusz Słowacki 1809-1849. Próba syntezy*, Kraków 1927, s. 51.

(DW XV: 460) – wymusiła na nim opowiedzenie nowej nauki i tajemnic genezyjskich w nowym, bardzo symbolicznym języku.

W jednym z listów do matki, Słowacki pisze: „Świat jest to dywanik na wywrót widziany, gdzie różne nitki wyłazą i giną niby bez celu i bez potrzeby... z tamtej strony są kwiaty i rysunek” (K 2, 104-105), podobnie ujmuje świat w wierszu *O Polsko moja, tyś pierwsza światu*:

O Polsko moja! tyś pierwsza światu
Otworła duchem tajemnic wrota,
Czeluść, co błyszczy święta i złota,
Królestwo potęg i majestatu.

(...)

Widzisz, jak silna dłoń robotnika
Napina postaw, wiąże tkaninę,
Złotą i srebrną nicią przemyka,
Wieki sprowadza w jedną godzinę.

(...)

Według jednego Chrystusa wzoru
Wszystko na ziemi wiąże i pisze.
Anioł twój patrzy w Boga oblicze

(...)

On tu widzialnym tryska wulkanem,

Świat w piorunowe ciska ramiona. (podkr. K.J.) (DW XII 1: 250)

Dywan posiadający dwie strony to świat boski, święty i doczesny - przemijający, aby opisać go z perspektywy Boga, należy poszukiwać znaków, wykraczać poza pierwiastek ludzki, ponieważ to, co nas otacza, to „mnóstwo końców uciętych, mięszanina”, którą prawidłowo widzi tylko Stwórca, „robotnik wiążący tkaninę”. Aby dokonać opisu oczami Boga potrzebne jest poecie doświadczenie mistyczne i doskonały język poetycki. Można by pokusić się o stwierdzenie, że poeta tworzy mistyczny język poetycki, w którym na plan pierwszy wysuwają się światło i mrok – tak charakterystyczne w widzeniu mistyków chrześcijańskich.

Na widnokręgu ziemi i nieba, w świetle dnia i w ciemnościach nocy następuje oczyszczenie, którego opis odnajdziemy w *Początkach poematu o nowej nauce* (Redakcja B). Jest to wyjątkowy fragment, mówiący o powrocie do jedności i powstawaniu nowego życia. Ten krótki i bardzo skondensowany w symbole tekst, jest jednym z piękniejszych opisów doświadczenia

mistycznego. Duch samotnie i „smętnie” powracający nad morze spotyka dwóch uczniów, którzy podążają pustym, „bezludnym” polem i zostaje przez nich zabrany do wspólnej wędrówki, która zaznacza się na „na wielkiej nieba tablicy błękitnej” jak „odrysowana”. W tym krótkim fragmencie pojawia się mak, blady kwiat, aniołowie, kłos i kąkol, a wszystko jest „piękne duchem”. Gdybyśmy przyjrzeni się barwą, dostrzegliśmyby kolor czerwony i „blady” – być może odnoszący się do koloru białego - które mogłyby w pewnym sensie symbolizować Chrystusa, zwłaszcza, że kawałek dalej dowiadujemy się, że w chmurach „twarz Chrystusa błyska”. Kłos i kąkol z kolei odsyłają nas do przypowieści biblijnej o dobrych i złych ziarnach. Znajdujemy się w miejscu, w którym wszystko jest jednością, zarówno dobro jak i zło, i tak jak Jezus przyszedł, by oczyścić ludzkie dusze z grzechu pierworodnego, tak ci trzej bohaterowie podążają do źródła oczyszczenia, odrodzenia. „Następuje powrót do miejsca początku, do punktu w czasie, w którym rozdzielają się żywioły, oddziela się ciemność od światła i dobro od zła (...). To doświadczenie jest oczyszczeniem, powrotem do pierwotnej równowagi wszystkich elementów i do pierwotnego nieskalania duszy, która obmywa się, jak gołębicą”⁵⁰⁴.

U źródeł życiodajnej wody duch odzyskuje „złote wewnętrzne pojęcie” – wiedzę i wszechobecność Boga, a podążając dalej, wśród ciemności nocy, nie boi się złych duchów i pragnie wraz ze swoimi towarzyszami wyśpiewać hymn Bogu, przekazać kolejnym duchom naukę, która uleczy swym śpiewem. Droga poprzez skały oceanowe przepełniona jest mrokiem i światłem (ciemnością i błyskającymi piorunami, ponurymi kaplicami i lśniącym złotem).

I wraz szliśmy na skalice
Oceanowe... gdzie mikowce złote
Jak sarkofagi – dawne i trumnice
I trony - ducha Tytańską robotę
Przypominały... te jako guślarze
Kaplice... złotą kopułą nakryte,
Ciemne... a te zaś jak blachy – i tarcze
Na słońcu – albo piorunami bite,
Poważne...
I tam we trzy razem głosy
I w trzy posągi – za częliśmy Panu
Hymn... rozwiązując w sobie ducha losy... (DW XV: 94-95)

⁵⁰⁴ M. Saganak, *Słowackiego mistyczna koncepcja poznania i twórczości*, „Pamiętnik literacki” 1999, nr 4, s. 58.

Redakcja A *Początku poematu o nowej nauce* – dłuższa i opisująca zupełnie inną historię, zdaje się być odrębnym tekstem, w którym na plan pierwszy wysuwa się droga poszukiwań nowej nauki. Okazuje się, że Duch, który podąża przez świat, poszukując „jednej prawdy człowiekowi” wsłuchuje się w świat i naturę, ale nic nie słyszy. Głosy, pieśni, które docierają do jego uszu, odbijają się mało znaczącym echem. Wiedza przychodzi do niego dopiero w momencie oczyszczenia. To, co może być punktem spajającym te dwie redakcje, to opis spotkania z młodzieńcem i dziewczicą przy rzymskiej fontannie. I choć napotkane osoby nie bardzo wiedzą po co klęczą u źródła wody, „nie mając ni dzbanka,/ Ani potrzeby – picia i ochłody,/ Ani trzód”, to jednak wchodząc w rozmowę z Duchem okazuje się, że szukają piękności i woni. Opisany fragment odsyła nas do biblijnego spotkania Jezusa z Samarytanką. W przypowieści ewangelicznej płaszczyzną spotkania staje się pragnienie. Jezus prosi kobietę, by dała mu pić, a On w zamian daje jej wodę życia, która stanie się „źródłem wody wytryskającej ku życiu wiecznemu”, podkreśla także, iż Bóg jest Duchem, którego należy czcić w Duchu i w prawdzie. U Słowackiego Duch – Tłomacz Słowa nie zachowuje się jak Chrystus, nie prosi o picie, ale podobnie jak Zbawiciel tłumaczy znaczenie wody i podkreśla jej wewnętrzny wymiar: „piękność, woń i świeca/ Jest w duchu...”. Woda po raz kolejny służy duchowemu oczyszczeniu, ponownym narodzinom. Fragment ten doskonale podkreśla drugą fazę rozwoju duchowego z książki *Zawady*, w której wewnętrzne pięknienie, nabieranie blasku chwały jest procesem oczyszczającym. Saganiak zestawia studnię opisaną przez Słowackiego ze studnią z *Małego Księcia*, której woda, chociaż posiada wymiar doczesny, ratuje ludzkie życie. Jest ona niezwykła, bowiem dzięki niej Saint-Exupéry pokazuje piękno odpowiedzialnej miłości. Woda z jej głębi daje wiedzę. Niemniej jednak jest ona pełna ograniczeń, dlatego „nie jest analogonem źródła, tryskającego w poemacie Słowackiego. Źródło Słowackiego tryska własną siłą, *sponte sua*, i dlatego jest symbolem niezniszczalnego życia i wiecznej prawdy, wiecznej, tzn. takiej, która daje wyzwolenie, oczyszczenie i broni od śmierci”⁵⁰⁵.

Warto zwrócić uwagę, że symboliczny obraz studni opisanej przez Słowackiego jest bardzo bliski *Pieśni o blasku wody* Karola Wojtyły. Przybyła do studni Samarytanką odnalazła w niej blask i poznanie, ale odbicie w lustrze wody spowodowało u niej poczucie pustki, kobieta poczuła wewnętrzny brak i zapragnęła, by Bóg zagościł w jej sercu.

A w samej głębi, z której przyszedłam zaczerpnąć
tylko wody dzbanem – tak już dawno do źrenic
przywiera ten blask... tyle, tyle poznania

⁵⁰⁵ M. Saganiak, op.cit., s. 59.

zna lażłam – ileż więcej niż dotąd!

Znalazłam w odbiciu tej studni tyle pustej w sobie przestrzeni.

O jak dobrze! Nie zdołam Cię całego przenieść w siebie –

a le pragnę, byś pozostał jak w zwierciadle studni

zostają liście i kwiaty z wysoka zdjęte

spojrzeniem zdumionych oczu

– oczu bardziej prześwieconych niż smutnych. (podkr. K.J.)

Nie ulega wątpliwości, że bohaterowie Słowackiego doświadczyli piękna fontanny, a blask prawdy, jaką chcieli z niej odczytać, przywiódł ich na to miejsce.

Na ciemnej tych pól kampańskich zieleni,

Na którą kiedy słońce bije, to ją mroczy

I niby da wną rzymską krwią rumieni,

I niby... w jakiś sen wtrąca proroczy... (DW XV: 93)

Napotkani ludzie wydają się bardzo zagubieni. Wiedzą, gdzie są, ale nie bardzo wiedzą czemu schylają się nad źródłem wody, może właśnie w tym momencie ujął ich „sen proroczy”? Sen, który ukazał im stan niewiedzy symbolizowany przez fontannę „rzadkie już perły srebrzyste sypiącą”? Doświadczenie pustki tłumaczyłoby potrzebę poszukiwania piękna. Samarytanka z poematu Wojtyły wiedziała, gdzie ma szukać, w wodzie doznała „tyle poznania – ileż więcej niż dotąd”, podobną naukę próbuje przekazać Duch młodzieńcowi i dziewicy, kiedy mówi, że piękność, woń i świeca (blask) jest wewnątrz duszy i tam należy jej poszukiwać. Oba utwory można interpretować mistycznie, bowiem woda jest tutaj doświadczeniem *sacrum*. To złączenie z Bogiem nawiązuje do „nocy biernej duszy”⁵⁰⁶ z pism św. Jana od Krzyża.

Owa studnia złączyła mnie z Tobą,

owa studnia wprowadziła mnie w Ciebie.

(K. Wojtyła, *Pieśń o blasku wody*)

⁵⁰⁶ Zob. K. Dybciak, *Karol Wojtyła a literatura*, Tarnów 1991, s. 40.

IV.3. Korespondencja sztuk czy światło Prawdy Objawionej? Słowianie i chrześcijański uniwersalizm.

Bo nie jest światło, by pod korcem stało,
Ani sól ziemi do przypraw kuchennych,
Bo piękno na to jest, by zachwycić
Do pracy – praca, by się zmartwychwstało.
(Norwid, *Promethidion*)

Czy lampę wnosi się po to, aby postawić ją pod korcem albo pod łóżkiem?
Czyż nie po to, aby postawić na świeczniku?
Nie ma niczego tak ukrytego, co by nie miało zostać ujawnione,
i nic nie staje się tak tajemne, żeby nie wyszło na jaw”.
(Mk 4,21-22)

IV.3. 1 W kręgu zagadnień sztuki i literatury

Na twórczość Karola Wojtyły – Jana Pawła II można by spojrzeć przez pryzmat dyskursów konstytuujących Dominique’a Maingueneau, ponieważ kategoria ta „pozwała lepiej uchwycić związki między literaturą i filozofią, literaturą i religią, literaturą i mitem, literaturą i nauką”⁵⁰⁷. Samo wyrażenie „dyskursu konstytuującego” odnosi się do dyskursów, które „prezentują się jako «dyskursy Początku»”⁵⁰⁸, a więc mogące istnieć samodzielnie bez konieczności wspierania się o inne dyskursy. „To właśnie przynależność literatury i filozofii do wspólnej kategorii dyskursów konstytuujących pozwala na istnienie połączeń między nimi, stref ich wzajemnego przenikania”⁵⁰⁹. Charakterystyczną cechą poezji Wojtyły jest dążność do uchwycenia tajemnicy związków człowieka z Bogiem oraz do odkrywania w świecie natury pierwiastków Nieskończoności i Bożej obecności. Papież jako czujny obserwator kultury i sztuki, a także jej twórca, zwracał uwagę przede wszystkim na Biblię jako kompendium sztuki i doświadczenia artystycznego. Jego literatura, mocno zakorzeniona w chrześcijaństwie, stała się poezją głębi, która poszukując doskonałości, akcentując siłę prawdy, piękna i dobra, otwiera się na transcendencję. Niewspółmierne role kapłana, arcybiskupa krakowskiego, papieża i poety, ukrywającego się za pseudonimami (Andrzej Jawień, Piotr Jasień, Stanisław Andrzej Gruda) Wojtyła wiąże ze sobą konstatując:

⁵⁰⁷ D. Maingueneau, *Dyskurs literacki jako dyskurs konstytuujący*, tłum. H. Konicka, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 160.

⁵⁰⁸ Ibidem, s. 160.

⁵⁰⁹ Ibidem, s. 166.

„Można więc stawiać sobie pytanie: w jaki sposób te dwa powołania kapłańskie i poetyckie, współistnieją ze sobą, w jaki sposób wzajemnie się przenikają w tym samym człowieku? Pytanie takie dotyczy czegoś więcej niż utworów. Dotyczy sprawy, która jest osobistą tajemnicą każdego z nich. Czy jednak pisząc, nie odsłaniają tej tajemnicy?”⁵¹⁰

Tajemnica życiowego powołania pozwala mu zbliżyć literaturę do religii. „Poezja, przekraczając to, co zmysłowo oczywiste, pojęciowo ujmowalne, przekraczając wszelkie granice: słowa i tego, na co słowo wskazuje, zmierza do rzeczywistości, która żywi religię”⁵¹¹ – przekonuje Sawicki. To właśnie teksty, na które wskazywał Maingueneau „aspirują do wizji globalnej, do tego, by mówić coś istotnego o społeczeństwie, prawdzie, pięknie, egzystencji...”⁵¹². Juwenilia Wojtyły – swoiste laboratorium serca, wyobraźni, umysłu, czy jak nazwał je Karol Dedecius „poezja myśli”⁵¹³ – są twórczością, w której jak w soczewce skupiają się zagadnienia historii, narodu, tradycji, by opiewać wspaniałego Boga i piękno świata. Literatura okazała się być dla poety medytacją nad Słowem Bożym, księgą wartości ludzkich, w której człowiek poprzez świadome uczestnictwo buduje siebie i innych jako osoby, a dzięki relacji *praxis* do Boga, człowieka, natury i kultury wyraża sens własnej egzystencji, prawdę o człowieku (wymiar indywidualny i powszechny).

„Dokonać «zapisu» to nie tyle przemawiać we własnym imieniu, ile iść po śladach Innego, niewidzialnego, skupiającego w sobie wypowiadających, którzy spełniają model jego postawy, więcej, mieszczącego w sobie Źródło, które funduje dyskurs konstytuujący: Tradycję, Prawdę, Piękno...”⁵¹⁴.

Takimi śladami jest z pewnością *Renesansowy Psalterz* – literatura nazwana w podtytule „poezją słowem i światłem pisaną”, w której liryczne „ja” wciela się w rolę pasterza, poety, proroka, słowiańskiego „wróżbity” czy „gęślarza”. Nakładanie na siebie różnych ról tożsamościowych przypomina romantyczną kreację z *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego czy nawiązanie do *Promethidiona* Cypriana Norwida⁵¹⁵.

⁵¹⁰ K. Wojtyła, *Słowo wstępne*, [w:] *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej*, Londyn 1971, s. 4.

⁵¹¹ S. Sawicki, *Wartość – Sacrum – Norwid 2. Studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Lublin 2007, s. 15.

⁵¹² D. Maingueneau, op.cit., s. 167.

⁵¹³ W.P. Szymański, *Zmroku korzeni*, Kalwaria Zebrzydowska 1989, s. 11.

⁵¹⁴ D. Maingueneau, op.cit., s. 162.

⁵¹⁵ Więcej na temat analizy porównawczej „ja” lirycznego z *Renesansowego Psalterza* do *Króla-Ducha* i *Promethidiona* zob.: G. Halkiewicz-Sojak, *Temat słowiański w twórczości literackiej i przesłaniu pastoralnym Karola Wojtyły-Jana Pawła II*, „Roczniki Humanistyczne” 2020, nr. 1 (tom LXVIII), s. 390-395.

Warto nadmienić, iż recepcja utworów Karola Wojtyły wiąże się z pewnymi trudnościami związanymi z chronologią i biografią. Jego wczesne utwory publikowane w czasopiśmie pod pseudonimami, zostały upowszechnione dopiero w 1980 roku w edycji przygotowanej przez Marka Skwarnickiego i Jerzego Turowicza (*Poezje i dramaty*), wskazując dane osobowe autora. Jak zauważa Dybciak, sytuacja ta wpłynęła na wyodrębnienie się dwóch szkół interpretacyjnych: tych, którzy traktowali twórczość w kategoriach literaturoznawczych, stawiając na analizę i interpretację oraz tych, którzy w twórczości widzieli przede wszystkim osobę autora, a więc kapłana i filozofa – jednego z czołowych postaci swojej epoki⁵¹⁶. Sposób ukształtowania podmiotu, w którym zacierają się granice konkretnego „ja” lirycznego lub ukrywanie się pod pseudonimami artystycznymi dowodzi, że w twórczości poetyckiej Wojtyły najważniejszy jest głos wewnętrzny i pejzaż poetycki, który bez względu na pełnioną rolę życiową i czas powstania, zawsze odsyła do Boga.

„W przedwojennej fazie twórczości wybiera Karol Wojtyła następujące podstawowe wartości: miłość, wolność, piękno. W późniejszych dziełach bliższy będzie Autor klasycznej triadzie prawda – dobro – piękno, a z czasem, zwłaszcza jako Papież, zainteresuje się głównie prawdą i dobrem (...)”⁵¹⁷. Koncepcja sztuki jako pomnożycielki piękna, w której wzrastają i kiełkują prawda i dobro jest dla Wojtyły warunkiem *sine qua non* drogi do doskonałości.

W tradycji filozoficznej pojęcie doskonałości rozumiane jest przede wszystkim jako „najwyższy akt bytu, bytowanie bez braku (...) działanie zgodne z naturą lub zamiarem Stwórcy lub twórcy”, w estetyce natomiast, pojęcie doskonałości związane jest z kategorią piękna i stanowi „jeden z trzech elementów piękna, jest wyrazem wykończenia, nieposiadania braku”⁵¹⁸. W języku polskim pojęcie to jest wyrazem dwuznacznym, bowiem spełnia jednocześnie funkcję konkretną (rzeczy pięknej) i abstrakcyjną (cechy piękna), łącząc się tym samym z „prawdą” i „dobrem”⁵¹⁹. Podobnie jak u Norwida rozumienie sztuki i piękna jest związane z zasadą egzystencjalnego wysiłku, która łączy się „z chrześcijańskim pojmowaniem zmartwychwstania (...) Sztuka, miejsce wydarzania się piękna, jest dla poety obszarem wyzwalania się ducha. Rzeczywistość sztuki jest dziedziną materii (tego co martwe) przemienianej w życie”⁵²⁰.

⁵¹⁶ K. Dybciak, *Wprowadzenie*, [w:] idem, *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych. Antologia*, Warszawa 2019, s. 13.

⁵¹⁷ K. Dybciak, *Posłowie*, [w:] *K. Wojtyła, Poezje – Poems*, Kraków 1998, s. 285.

⁵¹⁸ A. Robaczewski, *Doskonałość*, [w:] *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, t. 2, Lublin 2001, s. 669.

⁵¹⁹ Zob. W. Tatariewicz, *Dzieje szczęściu pojęć*, Warszawa 1975, s. 136-137.

⁵²⁰ B. Kuczera – Chachulska, *Norwida „przypowieść o pięknie” i inne szkice z pogranicza genologii i estetyki*, Warszawa 2008, s. 20.

Doskonalenie się człowieka odbywa się poprzez trud i wysiłek, który ulepsza człowieka, podnosi go i uszlachetnia. Już sam Platon umieszczając piękno w sferze tego, co transcendentne, utożsamiał je z doskonałością, bowiem „piękno jest właściwością dusz i idei”⁵²¹. Podobnie myślał Plotyn, dla którego „pięknem jest objawienie się ducha w materii”⁵²², a więc lśnienie piękna duchowego. Zbliżony do nich okazał się także Hegel „piękno (wartość estetyczna) jest wyrazem ducha absolutnego (...) jest przejawem tego, co idealne”⁵²³. W „przypowieści o pięknie” Norwida piękno jest kategorią ruchu, działaniem „połączonym ściśle z dojrzewającą przemianą”⁵²⁴, miejscem przebywania Boga. Sztuka jako „wieczna tęcza Jeruzalem” jednoczy, godzi historię i społeczeństwa, jest harmonią, która ma wartość katarską, tłumiąc fałsz i wydobywając prawdę, „aż się sumienie kształtem wymarmurzy”.

- Co piękne, nie jest to – mówił Maurycy –

Co się podoba dziś lub podobało,

Lecz co się winno podobać; jakniemniej

I to, co dobre, nie jest, z czym przyjemniej,

Lecz co ulepsza ... (PWsz 3, 434-435)

Relacja twórcy do tworzenia, analogicznie do kreacyjnej figury Boga, ukazuje swoją pełnię w „kształcie Miłości”, stąd też Norwid „wskazywał Polsce drogę postępu moralnego opartą na chrześcijańskiej miłości do Boga i bliźniego”⁵²⁵.

Na ten aspekt sztuki pełnej miłości, mającej siłę zbawczą, w której „piękno jest kluczem tajemnicy i wezwaniem transcendencji”⁵²⁶, wielokrotnie zwracał uwagę Jan Paweł II, głoszący epifanię piękna, wyrastającą z Biblii: „I spojrział Bóg na wszystko, co stworzył, i uznał, że jest bardzo dobre i piękne” (Rdz 1, 31). Artysta – w oczach Jana Pawła II - jest kapłanem w służbie piękna.

Relacja między dobrem a pięknem skłania do refleksji. Piękno jest bowiem poniekąd widzialnością dobra, tak jak dobro jest metafizycznym warunkiem piękna. Rozumieli to dobrze Grecy, którzy zespalać te pojęcia ukuli wspólny termin dla obydwu: «kalokagathía», czyli «piękno-dobroć». Tak pisze o tym Platon: «Potęga Dobra schroniła się w naturze Piękna»⁵²⁷.

⁵²¹ M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Warszawa 1984, s. 353.

⁵²² Ibidem, s. 354.

⁵²³ Ibidem, s. 378-379.

⁵²⁴ B. Kuczera – Chachulska, op.cit., s. 37.

⁵²⁵ A. Merdas, *Diament Norwida*, [w:] *Inspiracje religijne w literaturze*, Warszawa 1983, s. 187.

⁵²⁶ Jan Paweł II, *List do artystów*, [w:] Karol Wojtyła, Jan Paweł II, *Poezje, dramaty, szkice, Tryptyk rzymski*, Kraków 2004, s. 577.

⁵²⁷ Jan Paweł II, op.cit., s. 563.

Dla poety poezja jest także możliwością odkrycia dojrzałej wiary. Piękno, które za sprawą sztuki łączy się z prawdą, przenosi – jak mawiał Jan Paweł II - „ludzkie dusze ze świata zmysłowego w rzeczywistość wieczną”⁵²⁸, „sztuka pozostaje swego rodzaju pomostem prowadzącym do doświadczenia religijnego”⁵²⁹. Podobne założenia wypływają ze słów poety XIX wiecznego, dla którego poezja i dobro stają się kategoriami wiecznymi:

Z rzeczy świata tego zostaną tylko dwie,

Dwie tylko: poezja i dobroć ... i więcej nic ... (PWsz 2, 238)

Sztuka i literatura to przedmioty nasycone pięknem, natchnione. Jako służące ludziom w doskonaleniu człowieczeństwa, są stałym komponentem życia. Papież, zwracając uwagę na bliskość słów „tchnienie” (*ruah*) oznaczającego Ducha Świętego i „natchnienie” twórcze, nadał Duchowi przymioty „tajemniczego artysty wszechświata”⁵³⁰, a twórczości wymiar sakralny: „każde autentyczne natchnienie zawiera jednak w sobie jakby ślad owego «tchnienia», którym Duch Stwórcy przenikał dzieło stworzenia od początku”⁵³¹.

Nie dziwi więc fakt, że sztuka autentyczna, pochodząca z wnętrza, staje się symbolem nieśmiertelności, wskazuje na wartości absolutne. Związek piękna i dobra wyrasta już z filozofii, w której greckie *kallos* oznacza wartość estetyczną, ale także dobro moralne. Literatura jako przestrzeń, w której człowiek dojrzewa duchowo, zyskuje także status „człowieczej księgi żywota”⁵³², staje się punktem startowym dla uwolnionego (odczytanego i przemyślanego) słowa, mającego za zadanie aktywizację jednostek. Dzięki wysiłkowi tworzenia oraz przeżywania poezji, człowiek podnosi się w swoim jestestwie, dojrzewa i ubogaca własne „ja”.

Posługa kapłańska Karola Wojtyły – Jana Pawła II nastawiona była na aktywny personalizm. Zgodnie z przekonaniem, które zawarł w książce *Osoba i czyn*, człowieka można ujmować w dwóch kategoriach: *esse* i *fieri* czyli bycia i stawania się, nastawionych na ciągły dynamizm i wewnętrzny rozwój. Punktem odniesienia powinien być przede wszystkim stosunek do Prawdy, czyli działanie w kierunku Dobra jakim jest Bóg. Papież zwraca uwagę na fakt, że prawdziwa światłość zawsze oświeca człowieka, nigdy w nim nie gaśnie, a już samo

⁵²⁸ Ibidem, s. 568.

⁵²⁹ Ibidem, s. 572.

⁵³⁰ Jan Paweł II, *List do artystów*, op.cit., s. 576.

⁵³¹ Ibidem, s. 576.

⁵³² S. Sawicki, *Wstęp*, op.cit., s. 39.

poszukiwanie dobra, pragnienie poznania prawdy i pogłębianie wiedzy moralnej jest przejawem drogi duchowej.

„Każda autentyczna forma sztuki jest swoistą drogą dostępu do głębszej rzeczywistości człowieka i świata”⁵³³ pisze św. Jan Paweł II. Optyka ewangelicznego spojrzenia na świat, pomaga otworzyć się człowiekowi na wieczność, a poezja to narzędzie, które umożliwia głębokie przeżywanie i wyrażanie tego, co z pozoru niewyraźne, jest światłem, prowadzącym w kierunku transcendencji.

IV.3. 2 „I będą szumieć lany i będzie mówił Bóg”. Poezja mistycznego dźwięku

Muzyczność rozumiana jako motyw i jako cecha języka poetyckiego najwyraźniej uwypukla się w *Renesansowym psalterzu*, zawierającym wiersze pisane od zimy 1938 do jesieni 1939 r. Utwory swoją nazwą eksponują fakt, że mamy do czynienia ze zbiorem pełniącym rolę modlitewnika, śpiewnika, a więc z twórczością uduchowioną i umuzycznioną. Potwierdza to wybór gatunków: sonetu, ballady, symfonii, hymnu, psalmu czy rapsodu, które wskazują na muzyczno-liryczną opowieść „dziejów duszy”. Zdaniem Macieja Urbanowskiego „Wojtyła jest profetą świata zharmonizowanego, świata „muzykalizacji”⁵³⁴. W jego poetyckim pejzażu nie brakuje odgłosów natury, które współtworzą koncert widzialnego świata pod batutą niewidzialnego Stwórcy.

Powiedzmy wprost: wśród różnych konstrukcji poetyckich są takie, które swe wartości liryczne wyrażać próbują nie tyle pojęciową, emocjonalną i obrazową wymownością tekstu, ile przede wszystkim nastrojową sugestywnością nieokreślonych, uogólnionych i wieloznacznych jego sugestii, których gra, trudna do przetłumaczenia na język konkretów, przypominać może estetyczne oddziaływanie utworów muzycznych. Jest to coś w rodzaju owej „muzyki literackiej”, o której pisał Borowy, analizując znaczenie figur mitologicznych w „Nocy Listopadowej” Wyspiańskiego. Każda z nich „wciąga z sobą [...] cały łańcuch asocjacji wyobrażeniowych i uczuciowych”, które w miarę rozwijania się utworu „stają się tkaniną asocjacyjną”, pozwalającą wyrazić poecię jego „niezwykłe”, trudne do wypowiedzenia „stany duchowe”⁵³⁵.

Jak zauważa Halkiewicz-Sojak, różne rodzaje muzyki umieszcza poeta na osi wertykalnej. „U dołu tej osi słyhać melodię ziemi, transmitowaną na muzykę natury – łąki, lasu, wiatru i przetwarzaną w pieśni ludowej; wyżej rozbrzmiewa pieśń historii, a ponad tym wszystkich

⁵³³ Jan Paweł II, List do artystów, op.cit., s. 565.

⁵³⁴ M. Urbanowski, „Widma lepszych światłań”: *Renesansowy psalterz Karola Wojtyły a poezja pokolenia wojennego*, [w:] K. Dybciak, *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych*, op.cit., s. 258.

⁵³⁵ Cz. Zgorzelski, *Elementy „muzyczności” w poezji lirycznej*, [w:] *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*, red. A. Hejmej, Kraków 2002, s. 96

rozlega się pitagorejska muzyka sfer, utożsamiana z anielską pieśnią”⁵³⁶. Muzyka, podobnie jak poezja, jest duchową energią poety, który słowem i dźwiękiem pragnie wyrazić zachwyt nad pięknem stworzenia i odkryć przed czytelnikiem duchową jedność świata. Wojtyła po raz kolejny odsłania ziarna Słowa (semi Verbi), tkwiące w świecie pełnym sprzeczności. Dzięki zespoleniu pierwiastków pogańskich, greckich, słowiańskich i chrześcijańskich w jedną tkaninę rozświetlającą Boga, poeta ilustruje cel swojej duchowej wędrówki. Zakorzenie siebie w tradycji i historii pozwala lepiej uchwycić słowiański i chrześcijański uniwersalizm, a nawiązanie do starożytnej Grecji i czasów pogańskich, utwierdza w przekonaniu o istnieniu duchowej jedności.

Renesansowy Psalterz odznacza się wyjątkową symbiozą wierszy, pełną intensywnych przeżyć religijnych i rozległej wyobraźni poetyckiej. Na plan pierwszy wysuwa się figura tożsamości „ja” lirycznego z Królem Dawidem, która poprzez wiersze *Pieśń poranna* i *Harfiarz* tworzy klamrę kompozycyjną zbioru i wskazuje na jego walor muzyczny. Niebagatelne staje się także połączenie w jednej osobie Dawida i „syna piastowego”, sytuujące poetę pomiędzy tradycją judeochrześcijańską, a polską i słowiańską, rodząc inny wymiar opowieści. W *Pieśni porannej* zostają zatarte granice czasu, przestrzeni, tradycji i kultury. Świat staje się jednością poszukującą człowieczej wolności w imię Prawdy i Piękna, a drodze tej patronuje Matka, będąca kluczem do otwarcia się na transcendencję⁵³⁷.

Poetycka pielgrzymka przez *Renesansowy Psalterz* jest doświadczeniem dziejów, w których piękno stworzenia pozwala zadomowić się w przeżyciu modlitewnej refleksji, zbudowaniu wewnętrznej harmonii, będącej podłożem dla mistycznej bliskości ze Stwórcą.

Jak dziecię małe się wsłuchaj, u zielonych klęcząc młak
w tabernaculum ziemi – serce przy sercu mierz (DLiTI: 46)

Kreowana przez Wojtyłę muzyczna przestrzeń jest jak modlitwa, która wychodząc od ciszy i kontemplacji, wsłuchuje się w wewnętrzny głos, by finalnie wybrzmieć pełnią Miłości i zjednoczenia z Bogiem. Podstawowym elementem wprowadzającym w obszar doświadczenia religijnego jest cisza jako kategoria wtopienia się w otaczającą naturę i możliwość złączenia człowieka ze światem niematerialnym.

⁵³⁶ Te słowa odnoszą się do utworu „Ballada wawelskich arkad”, choć można je wpisać w kontekst całego *Renesansowego Psalterza*; G. Halkiewicz-Sojak, *Temat słowiański w twórczości literackiej i przesłaniu pastoralnym Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, op.cit., s. 397.

⁵³⁷ Wiersz „Emilii Matce mojej” wraz z zamieszczoną obok ilustracją przedstawiającą Matkę Bożą (Królowa Podhała – gotycka rzeźba z XV wieku) może być połączeniem matki poety i Matki Bożej w jedną figurę Matki pełnej Chwały Bożej. Zob. K. Wojtyła, *Renesansowy Psalterz (Księga słowiańska)*, op.cit.

(...)i u najcichszych źródeł tej duszy pieśń wymodłę:

z najcichszych tonów mszalnych w tęsknotę idąca Era (DLiT I: 48)

Duchowe przeżycia rozpoczyna poeta od melodyjnej rozmowy z naturą, bowiem jako Król Dawid słyszy „ten uderzeń serdecznych modlący chorał”, zapoczątkowany od „delikatnego powiewu”, „szumu kaskady”. Zasluchane w świat „ja” liryczne, postanawia „zbierać odgłosy”, które „kroplami się sączą w konary”, by wszystkie one rozbrzmiały w jednej sakralnej muzyce.

I sam podnoszę oczy, melodię chwytam sercem:

O Zmartwychwstania Chryste! – melodie w jedno zlejcie! (DLiT I: 50)

Poeta poprzez muzykę buduje napięcie, poczyna od delikatnych dźwięków i dąży do ich stopniowej kondensacji. Ta muzyka jest jak mistyczny powiew. Wchodząc coraz głębiej w doświadczenie religijne, zaczynamy słyszeć i widzieć więcej, nasze serca otwierają coraz szerszą przestrzeń. Być może właśnie to przeżycie chciał nam zobrazować Wojtyła, który wychodząc od melodii świtań, szumu buków przez „wiatr w organ uderzy lasu, melodia pokłęknie korna”, podąża w kierunku kulminacji dźwięków wyrażających uwielbienie Stwórcy przez naturę i człowieka:

Niech Cię uwielbi szczęście, - wielka tajemnica,

ześ mi tak pieśń rozszerzył pierworodnym śpiewem (...)

Zaś w melodii tej zja wił się wizją – Chrystusem (DLiT I: 89)

Muzyka staje się w utworach Wojtyły przewodniczką na drodze oczekiwań „idącej Ery”, „widm lepszych świtań”. Wiara w „idący czas” napełnia duszę melodią, gdyż sam „Bóg się ku harfie skłania”.

Słowiańska Księgo tęsknot! U kresu się rozdwoń,

jak chórów zmartwychwstałych mosiężna muzyka,

pieśnią świętą, dziewiczą, poezją Pokłonną

i hymnem człowieczeństwa – Bożym Magnificat (DLiT I: 91)

Dla młodego Wojtyły Bóg jawi się jako artysta, którego dziełem okazują się czasy ostateczne. Nie dziwi więc fakt, iż w symfonii o greckim tytule *Mousike*⁵³⁸, pojawia się apokaliptyczna wizja ludzkiego rodu, niszczonego przez „Batuchanowe tabuny”. Wydarzeniom towarzyszy piekielne granie grzmotów i obraz płonących krzyży, nadające opisowi charakter wizyjny. Motywem przewodnim jest walka Boga z Batuchanem, opisywana za pomocą odwołań do muzyki i rzeźbiarstwa, która doprowadza do rozwoju kolorystyki dźwiękowo-obrazowej.

⁵³⁸ Przywoływana wersja utworu „Mousike” w wydaniu krytycznym występuje jako utwór o niepotwierdzonym autorstwie.

Pa trzęłem w na wisły chmurami widnokrąg.
Gnała horda. Szły wojska Batuchana.
(nic o muzyce, klawisze w deszczu mokną)
Szedł na mnie wprost. Na przeciw stanął.

Uderzył pierwszy grom.
Ziemię wydało gromem.
Zgniecione na miazgę drzewa.
- Izrael szedł przez Morze Czerwone.
Nagle runęły fale. Morze zaczęło zalewać.
Ginął w odmętach lud wybrany.—
Gromy coraz bliżej.
Płoną kopce z sianem.
Płoną krzyże.

Idziesz burzo! Tabunie dzikich koni!
Nie dosyć w pianinie strun. Nie dosyć w harfie mocy.
Przewala sz się od poczęcia świata po świata koniec,
aż ściągnie lejce Bóg – i powie: dosyć! (DLiT I: 381-382)

Mousike to utwór wysoce melodyjny, w którym ekspresja dźwięków została wpleciona w wyobrażenie końca świata. Ten apokaliptyczny wymiar służy poecie do opisu wizji dziejów dopełnionych w Chrystusie jako znak nadchodzącej rekonstrukcji. Katastrofa ludów poległych jawi się jako coś przewyższonego, zapowiadającego optymistyczną drogę do „nowej świątyni Boga”:

Pokruszysz pęta, w skrzydeł lot
na nieśmiertelne trwanie.
Niechaj na dzwonach bije młot
Twe wielkie Zmartwychwstanie!⁵³⁹

Przeciw wagą krwawego pochodzenia historii jest u Wojtyły, podobnie jak u romantyków, słowiańska sielskość⁵⁴⁰. Wątek słowiański zajmuje tutaj bardzo ważne miejsce. „Pod piórem poety odżywa silnie romantyczna wiara w szczególne powołanie Słowian, zwłaszcza Polaków,

⁵³⁹ K. Wojtyła, *Harfiarz*, [w:] *Renesansowy Psalterz...*, op.cit., s. 114.

⁵⁴⁰ Zob. M. Urbanowski, „*Widma lepszych światów*”..., op.cit., s. 256.

którzy poprowadzą ludzkość trudną, ofiarną, «karmazynową» drogą ku epoce doskonałości duchowej, erze chrześcijańskiego renesansu (...)»⁵⁴¹.

Ziemi! Dosłucham twych tajemnic, aż do wnętrza

sięgnę sercem. (...)

O melodio! Muzyko! Muzyko! (DLiTi: 372-375)

Stylizowany na ludowe pieśni góralskie utwór jest także manifestacją ludowości, która za sprawą doskonalenia wewnętrznego i pracy nad własnym jestestwem zyskuje miano „ludzkości”. Jan Paweł II podczas homilii wygłoszonej w Tarnowie w trakcie mszy świętej beatyfikacyjnej Karoliny Kózkówny, cytując fragment Epilogu *Promethidiona*, ukazał ścisły związek między kulturą, religią, a doskonaleniem się człowieka. Podkreślał, że zakorzenienie w ludowości, służy rozwojowi ludzkości. „Podnoszenie ludowych natchnień do potęgi przenikającej i ogarniającej Ludzkość całą – podnoszenie ludowego do Ludzkości... – winno dokonywać się zdaniem Norwida – przez wewnętrzny rozwój dojrzałości”⁵⁴². Dlatego u progu lat młodzięcych w słowiańską nutę wpisuje poeta poszukiwanie „kształtów Miłości” objawiających się w Pięknie, Prawdzie i Wolności: „Słowiańska duszo tęskna – Idę po świętych śladach./ Słowiańska duszo moja – tyś jest wpatrzaniem w Piękno,/ i jesteś żądzą rajy – z wieczystych nieukojeń” (DLiTi I: 51).

Historia każdego człowieka wyraża się poprzez naród i jego kulturę, jest niejako centrum świata, z którego wyrasta byt osobowy, jest też „księgą żywota», pełną ciężaru, ale i blasku ludzkiej egzystencji”⁵⁴³. „Człowiek i naród stają się sobą do końca przez «tajemnicę dziejów»⁵⁴⁴, a tradycja jawi się jako fundamentalny element istnienia narodu. Zgodnie z tą zasadą, tworzy Wojtyła *Balladę wawelskich arkad* - kolejny utwór, który nawiązując do muzycznego tematu *Fortepianu Chopina* Cypriana Norwida, staje się poematem dalszego ciągu dziejów. Podejmując wątek fortepianu, który głosił „Polskę przemienionych kołodziejów”, poeta wpisuje w muzyczną przestrzeń historii, jej wymiar transcendentny.

Oto jest zenit Muzyki, Bracie Szczepanie –

Oto są szczyty Harmonii Wszechrzeczy.

Słuchaj, słuchaj. Melodią nabrzmiewa taniec

słońc. To zenit wieczny. (...) (DLiTi I: 379)

⁵⁴¹ Ibidem.

⁵⁴² Jan Paweł II, *Homilia wygłoszona podczas mszy św. beatyfikacyjnej Karoliny Kózkówny*, Tarnów 10 czerwca 1987r., [w:] Jan Paweł II, *Pielgrzymki do Ojczyzny. Przemówienia, homilie*, Kraków 2005, s. 426.

⁵⁴³ S. Sawicki, *Wartość – sacrum – Norwid 2*, s. 121.

⁵⁴⁴ Ks. Cz. Bartnik, *Naród i jego dzieje jako dzieło personarum in communionem*, [w:] *Człowiek w poszukiwaniu zagubionej tożsamości*, „Gdzie jesteś, Adamie?”, red. T. Styczeń SDS, Lublin 1987, s. 190.

Po wygaśnięciu muzyki i uśpieniu instrumentu, sygnalizowanym słowami „teraz jest cisza”, „w pianinie usnął trel -/ w pianinie sen”, powraca widmo Fryderyka, którego budzą „hordy Batuchana”. Ich najazd przynosi kolejne męczeństwo i rozlew krwi, po raz kolejny obraz zostaje dopełniony przez płonące krzyże i ginący lud wybrany. Pieśń fortepianu i „Fryderyk biały jak widmo” toczą walkę z niszczycielskim żywiołem. Walka kończy się klęską „I wtedy runął Fryderyk na okrwawiony fortepian,/ runął poblądłą twarzą, piersią opiętą w surdut”, ale poemat się nie kończy. Na arenę dziejów, nazwaną przez poetę kuźnią, wkracza Bóg, który chce wyrzeźbić nowy kształt ludzkości. Wyobraźnia apokaliptyczna, z którą mieliśmy do czynienia w *Mousike*, przechodzi w wyobraźnię genezyjską, a wymiar tożsamościowy - „słowiański znicz”, który ma oświetlić drogę wszystkim narodom – zostaje ukryty w renesansowej architekturze wawelskich arkad, w osobie św. Szczepana męczennika i muzyce fortepianu Chopina. Nie mylił się Miłosz, który po przeczytaniu juveniliów Wojtyły i listów do Mieczysława Kotlarczyka, stwierdził, że twórczość ta jest „triumfem polskiego romantyzmu”⁵⁴⁵. Zwracając uwagę na obrazowość języka *Mousike* i *Ballad wawelskich arkad* na plan pierwszy wysuwają się jego szkarłatne wizje, projektujące przemianę w strumieniach krwi i oświetlane przez ogień krzyży:

Na różach szkarłatnych twe palce – srebrne, za wrotne błyski.
Rozkrwawiaj, rozkrwawiaj kławiśże. Fanfara wołaj powstań. (...)
Watahy z pianą na ustach. Oczy zamglone szalem.

Na kławiaturę krew rozlana.
Na grządki białe.
Tarnie pęciny końskie ranią.
Kopyta w krwi. Bryzgi z pąsowych kałuż. (DLiT I: 103)

W okrutnych obrazach przepełnionych męczeńską walką, pojawia się jeszcze jeden ważny element poetyckiego przedstawienia. „Słoneczne tarcze” umieszczone w przestrzeni boskiej kuźni, mogą wskazywać na obecność Chrystusa Słońca, a tym samym w perspektywie immanentnej lektury, odsyłać czytelnika do twórczości Juliusza Słowackiego, którego historiozofia opierała się na cierpieniu rozświetlającym drogę do Boga. Jak zauważa Stanisław Dziedzic:

⁵⁴⁵ Cz. Miłosz, *O autonomii polskiej literatury* [fragment początkowy], [w:] K. Dybciak, *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych*, op.cit., s. 606.

Młodzięczy tomik Karola Wojtyły odsłania także kierunki fascynacji twórczością Juliusza Słowackiego i zawartą w nich mistyczną filozofią dziejów, wirtuozerią poetyckiej formy i duchowymi przesłaniami. Szczególnie bliskie były, zwłaszcza w sonetach, nierozwinięte wprawdzie, a le przecież zasignalizowane pokrewieństwa myśli z *Genezis z Ducha czy Królem-Duchem*, głównie w odniesieniu do filozofii dziejów, przyszłej roli Słowian, w tym zwłaszcza Polaków, w dziele zbratania ludzkości w Słowie⁵⁴⁶.

IV.3.3 „Ku duszy czasów idących – gotyckiej i renesansowej”. Tęczę malowane słowa

Sztuka jest dla Papieża doświadczaniem Piękna wpisanym w przestrzeń *sacrum*. Jak pisał Hans-Georg Gadamer w książce *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto* sztuka „uczy nas dostrzegania w ludzkich czynach, cierpieniach, tego co ogólne”⁵⁴⁷. Świat symboliczny staje się odzwierciedleniem świata wewnętrznego, a „to, co jednostkowe, szczególne, jest niczym ułamek bytu, że coś, co z nim koresponduje, jest obietnicą uzupełnienia całości i szczęścia, albo też, że ta wciąż poszukiwana częśćka jest drugim ołamkiem pasującym do naszego fragmentu życia”⁵⁴⁸. Takimi odłamkami wpisanymi w duszę Papieża jest słowiańskość, polskość, tradycja antyczna i chrześcijaństwo. Poeta dąży do syntezy różnych wzorów kultury, a dialog ten odbywa się w poszanowaniu autonomii każdej z kultur. Wojtyła „był łagodnym misjonarzem wiary chrześcijańskiej”, dlatego w jego twórczości pojawiają się wątki pogańskie „malowane z pełnym szacunkiem dla ich kulturowej i obyczajowej odrębności”⁵⁴⁹. Realizując własne przekonanie o istnieniu w starożytności ducha chrześcijańskich wartości, poeta buduje most „Z Wawelu po Akropole!”, odkrywający tkwiące na całym globie ziarna prawdy.

Oto jest droga Piękna: z prometeańskich błyskawic
i z ognia sobótczanego, z ogników w krzyż płonących –
wśród mrocznych dróg rozwalin: ścieżki splątane zbawić
apostolskimi stopy i sercem źródeł bijących. (DLiTI: 59)

W liście do Mieczysława Kotlarczyka, do którego dołączył Wojtyła cykl siedemnastu sonetów, zawarł autor przeświadczenie o odkrywaniu własnych korzeni poprzez Kościół i świadome

⁵⁴⁶ S. Dziedzic, *Pieśń nie przebrzmiała. Juwenilia Karola Wojtyły*, [w:] K. Dybciak, *Karol Wojtyła-Jan Paweł II w oczach krytyków i uczonych*, op.cit., s. 320

⁵⁴⁷ H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, [w:] idem, *Rozum, słowo, dzieje*, tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 1979, s. 17.

⁵⁴⁸ Ibidem, s. 43.

⁵⁴⁹ M. Krzemińska, *Synteza różnych kategorii i wzorów kultury we wczesnych sonetach Karola Wojtyły*, [w:] *Karol Wojtyła – poeta*, red. J. Głazewski, W. Sadowski, Warszawa 2006, s. 158.

budowanie dialogu międzykulturowego: „Jest w nich pewnego rodzaju synteza młodości: i Chrystus nowego średniowiecza, i miłość Krakowa i symbol Wawelu i pamiątka Beskidu sobótczanego: Wowrowego i naszego. [...] Pieśń Słowianina. [...] Polskość łacińska w oparciu o chrystianizm jest siłą ogromną, królestwem ducha, ideą ukochania godną najwyższego”⁵⁵⁰. W dalszej części listu poeta przyznawał, iż „myśli obrazami”, dlatego słowiańskość w jego utworach współgra z licznymi działami polskiej literatury, nawiązuje do sztuki greckiego antyku, do renesansu, a przy tym wszystkim zawiera motywy biblijne. *Homo creator* (człowiek twórca) opisuje świat wewnętrzny, który jest światem symbolicznym o bogatej metaforze, bowiem „wrastanie w dzieło sztuki oznacza zatem zarazem wyrastanie ponad siebie”⁵⁵¹. Obrazami tęczę malowanymi przepelnione są nie tylko sonety, lecz cała twórczość Karola Wojtyły – Jana Pawła II. W poetyckich juveniliach odnajdziemy collage świata rodzimej słowiańskości: sobótki, wieczory kupalne, figurki świątków połączone z krajobrazem Beskidu, a także elementy świata antycznego i najbliższego poecie kolorytu krakowskiego z Katedrą Wawelską na czele. Późniejsza twórczość naszkicuje człowieka przepelnionego emocjami, z którego wypływać będą mistyczne obrazy głębi spotkania z Bogiem. Zamiast feerii barw dominować będzie metaforyka światła, nocy i wody, a zamiast bogatego repertuaru dźwięków, czytelnik spotka się z ciszą i zjawiskami wykraczającymi poza płaszczyznę akustyki.

Literatura wnętrza oprócz swej głęboko kontemplacyjnej roli, kieruje nas w stronę „słowiańskiej duszy”, nierozzerwalnie związanej z Dobrem i Pięknem. To właśnie jej wznosi poeta kościół, który łączy cechy gotyku i renesansu. Świątynia zbudowana jest z piękna przyrody beskidzkiej: posadzkę stanowią jałowce i glazy, modrzewie pełnią rolę kolumn, a sklepienie przyobleczone zostaje w chmury i wierchy. Dookoła rozlega się modlitwa, składająca się ze słów: „Amen” i „Łado”. Słowiańska dusza łączy w sobie najważniejszą kategorię chrześcijaństwa: Miłość do Boga i miłość do bliźniego, co objaśnia w przypisach do utworu sam poeta: „Gotykiem i renesansem można by i to nadanie wytłumaczyć: - Boga miłuj nade wszystko (: jako ten gotyk, jak ten gotyk) – a bliźniego jako siebie (: po równo, renesansowo, wzajemnie)” (DLiT I: 92). Odniesienia do dwóch głównych stylów w architekturze i sztuce średniowiecza służą poecie do zwizualizowania symbolu krzyża i drogi w kierunku Zbawienia. Poeta wyjaśnia:

Gotyk i renesans z osobna wyłączością są. Współ harmonię tworzą. Gotyk ma drogę strzelistą, ale ciasną. Podstawmy jaki symbol w pośrodku, niech będzie gotycka katedra. Możemy, w górę od niej idąc, dojść do

⁵⁵⁰ K. Wojtyła, *Sonety. Magnificat*, Kraków 1995, s. 51.

⁵⁵¹ H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna...*, op.cit., s. 71.

świętego Franciszka, co taki-ci już strzelisty, że Zbawiciela obejmą. Możemy, idąc od niej w dół, w tę niewolniczość popaść, w to ujarzmienie dusz. A tu mnie ponosi bunt. – Patrzajmy teraz na renesans. Drogę ma raczej wszerz, drogę ma rozłożystą (- ile tam smukłości sosen, to tutaj lipy, dęby -). Połóżmy znowu jakiś symbol w pośrodku: choćby sarmackie „Kochajmy się”. Idąc od niego w górę, dojdziemy z Miłości wielkiej, niemniejszej niż Franciszkowa. Idąc drogą w dół, dojdziemy do rozluźnień i za przeczeń Harmonii. A teraz zważmy jeszcze: Czy też ów Franciszek, Chrystusa obejmujący, gotycki jeszcze jest? Czy już nie renesansowy? - Tu uchwyciliśmy środek. Bogactwo to wielkie jest. Naprawdę, w tym zespoleniu bogactwo wielkie jest. Do ludzi, w których bogactwo takie czuję – mówię.

Droga gotycka wzwyż, renesansowa wszerz. Drogi się przecinają. Z przecięcia kształt, Zbawienie, Krzyż. Mówię to, żem chrześcijanin – i żem Polak. [podkr. K.J.] (DLiT I: 93)

Katedra Wawelska jest odbiciem renesansowo-gotyckiej duszy Polaka, dla którego świątynia była „matką wszystkich kościołów”. W liście napisanym zaraz po powołaniu na Stolicę Piotrową, a skierowanym do Krakowskiej Kapituły Katedralnej Jan Paweł II oznajmił: „tam bije serce Polski i moje serce tam bije”⁵⁵². Katedra stanowi więc skarbiec kultury polskiej⁵⁵³, miejsce narodowych wspomnień, w której najważniejszym elementem jest krzyż – symbol chrześcijaństwa. Wawelskie sanktuarium jest dla Wojtyły, podobnie jak dla Wyspiańskiego, miejscem łączącym się ze światem słowiańskim i pogańskim. W sonecie XV podmiot liryczny zwołuje wszystkie krzyże na znak jedności. Pojawia się dusza słowiańska, która jest nowym apostołem „Pańskim Ewangelistą”:

Ku tym sercom, ku tym sercom zbratanym w Słowie
rozchyliłeś – o Krzyżu – ramiona, bracie serdeczny z Alwernii,
ku duszy czasów idących – gotyckiej i renesansowej
schodzisz, ty, znamię Miłości, przy drogach się miłosierdzisz.

O weźcie, weźcie z Wa welu, weźcie z Mariackiej świątyni!
i ten, najbardziej przydrożny, najbardziej wowrowy z krzyżów! (DLiT I: 58)

⁵⁵² Informacja pochodzi ze strony: <http://www.katedra-wawelska.pl/historia-katedry/katedra-jana-pawla-ii/> [dostęp: 10.04.2022]

⁵⁵³ Wspominając swoją mszę św. prymicyjną odprawioną 2 listopada 1966 roku w Katedrze na Wawelu, Jan Paweł II pisał: „Katedra Wawelska jest niezwykłym fenomenem. Jest bowiem, tak jak żadna inna świątynia w Polsce, nasycona treścią historyczną, a zarazem teologiczną. Spoczywają w niej królowie polscy, poczynając od Władysława Łokietka. W tej świątyni byli oni koronowani i tu składano później ich doczesne szczątki. Ten, kto na wiedza Katedrę Wawelską, musi stanąć twarzą w twarz wobec historii Narodu”, [w:] Jan Paweł II, *Dar i Tajemnica. W pięćdziesiątą rocznicę moich święceń kapłańskich*, Kraków 1996, s. 45.

Duch słowiański jednoczy się z duchem chrześcijaństwa i prowadzi do wnętrza człowieka przepelnionego Miłością. Wojtyła korzysta z szerokiej gamy obrazowania biblijnego, pojawia się wizerunek „tkliwego Pelikana” jako alegoria cierpiącego Chrystusa czy „Gołębica”, w której obrazie łączą się Duch Święty i duch słowiański:

Potem w storczykach pokłękni - i scichnij - mój Przyjacielu,
przy sobótczanym ogniu. – Języków świetlistych łuną,
organem lasu – czy słyszysz? – ponad blask błyskawicy
nad wiecznikiem świata On spłynął – Ptak Gołębicy. (DLiT I: 56)

Sakralizacja świata podkreśla przynależność człowieka do kultury i tradycji, od których korzeni nie da się odciąć. Dialog kultury Słowian i chrześcijaństwa zostaje dopełniony przez ilustracje z antycznego świata. Oprócz starożytnych bóstw, miejsc kultu, pojawiają się także filozofowie, u których poeta dostrzega ślady Bożego oblicza.

Świat, który przeminął, może znaleźć swój nowy wyraz w Chrystusie. Filozofia Dobra i Prawdy, którą Wojtyła konsekwentnie realizował od juveniliów po posługę kapłańską, może stanowić nawiązanie do Platona i jego metafory jaskini. Idea *agathonu* – światła widzialnego i niewidzialnego, najwyższej prawdy i piękna – jest zdaniem greckiego myśliciela prawie niemożliwa, z kolei koncepcja korzeni, od których nie można się odciąć Jana Pawła II utwierdza w przekonaniu, że jest ona odsłaniana w Prawdzie Objawionej.

Idea *agathonu* w koncepcji Jana Pawła II znajdzie rozwinięcie przy przekraczaniu granicy między widzialnym a niewidzialnym; wychodzeniu poza język i szukaniu ugruntowanych w słowach – symbolach niesionych przez Ewangelię, które wyrażają rzeczywistość istotnie istniejącą, a zarazem Tajemnicę bytu człowieka. [...] Boviem największa Tajemnica, będąca najwyższą prawdą, jest też najbardziej skryta i wiąże się z zasłonięciem bytu wiecznego. [...] Rozumienie bycia w odniesieniu do światła nadnaturalnego jest zarazem próbą odniesienia bytu skończonego (w tym ludzkiego bycia) do bytu nieskończonego – Boga⁵⁵⁴.

Niezwykle symboliczna wizja jedności kulturowej, która umożliwiła dojście człowieka do Prawdy Objawionej, została zawarta w *Renesansowym Psalterzu* w sonecie XVII. W gruzach świata antycznego poeta szkicuje trzy nienaruszone kolumny, wpatrzone w przyszłość w oczekiwaniu na „święte iszczenie się mitu- mesyjańskiego profilu”. Antyczne kolumny starożytnego teatru zostają oświetlone blaskiem, wypływającym z wieczornych, sobótkowych ognisk, by w konsekwencji zbratać się „w ewangelicznej jasności”.

⁵⁵⁴ A. Grzegorzczak, *Poznanie przemieniające. Orefleksji filozoficznej Jana Pawła II*, [w:] *Bo piękno jest na to, by zachwycało. Jan Paweł II w kulturze polskiej*, red. ks. W. Chrostowski i in., Poznań 2004, s. 132.

Dialog kultur to dla poety jedna ze ścieżek rozwoju duchowego. Pragnienie wyrażania słowem poetyckim niewysłowionej tajemnicy jest jednocześnie zachęcaniem człowieka do przekroczenia „progu zdumienia”, które dokonuje się w ludzkim wnętrzu, bowiem:

to, ku czemu poezja w istocie zmierza, nawet wtedy, gdy podąża małymi krokami, to nie utrwalanie tego, co zastane w języku, a le ujawnianie jego nieznanych dotąd potencjalnych możliwości, stwarzanie nowych znaczeń, wysławianie tego, co niemożliwe do wysłowienia. To nie czas konkretny, lecz czas niczym nieograniczony, nieustannie trwający, a więc – wieczny; to przestrzeń szeroka, otwarta, nieskończona. (...) To pieśń przekraczającego siebie nieustannie człowieka⁵⁵⁵.

Poprzez słowo i odpowiednie znaki – obrazy możemy dotrzeć do rzeczywistości niewidzialnej, zobaczyć Stwórcę, który jest Bogiem „ukrytym”. Natura jest dla Wojtyły cichym i niewidzialnym sposobem objawiania się Boga, a muzyczność niezwykle wyrazistą formą zakorzenienia poezji w tradycji chrześcijańskiej, dlatego jego twórczość staje się „pieśnią, która rozpala serca”. Poczucie duchowej natury świata, dostrzeżenie w niej wymiaru sakralnego jest jednym z etapów, umożliwiających zrozumienie podróży w głąb siebie. Trzeba wyjść od zewnątrz, aby dojść do wnętrza, jak w sonecie V, gdy podmiot liryczny „słuchając świtań” oznajmia: „Wtedy się myśl poczyna – powieść o duszy idącej/ o duszy upragnionej, czekanej w każdym akordzie”. Wyjątkowa wrażliwość na piękno otaczającego świata zdumiewa siłą emocji i przeżyć jakie towarzyszą poecie w kontemplacji natury. Można pokusić się o stwierdzenie, iż obcowanie z pięknem przyrody, pomaga człowiekowi dojrzewać w Miłości, a człowiek, który zostaje dotknięty owym uczuciem, wchodzi w stan oświecenia.

Między sercem a sercem jest przerwa,
w którą wchodzi się bardzo powoli
- wówczas wzrok się oswaja z barwą, a ucho z rytmem,

Więc kochaj idąc w głąb i docierając do woli,
by nie czuć ucieczki serca i myśli męczącej kontroli!

[...]

Nie ma miejsca na serce i myśl,
jest tylko ten moment, który wybucha
we mnie jak krzyż.

[...]

Nie łam tej we mnie bariery, bo bardzo potrzebna wszystkim.

Każda droga człowieka prowadzi w kierunku myśli. (DLiT II: 77)

⁵⁵⁵ S. Sawicki, *Religijny horyzont poezji*, Lublin 2000, s. 30-31.

Wnętrze człowieka jest najważniejszym elementem ludzkiej osoby. „Jest ono mikrokosmosem, w który zstępuje Bóg, aby dokończyć dzieła stworzenia”⁵⁵⁶. To tutaj dochodzi do zbliżenia tego, co znane z czymś najbardziej tajemnym. Obrazowość tego doświadczenia polega na zastąpieniu widzenia zmysłowego wzrokiem duszy.

Weź myśli dokończ człowieka

lub też mu pozwól rozpocząć siebie samego na nowo

lub też inaczej: niech on Ci tylko pomaga,

a Ty go prowadź (DLiT II: 70)

Spotkanie z *sacrum* przywraca człowiekowi jego samego, przybliża metafizyczny bezkres, dlatego w centrum poetyckich zainteresowań Wojtyły znajduje się człowiek zwracający się ku własnemu wnętrzu, bowiem oświecony Bożą łaską wchodzi w relację dialogu, a jego dusza jako byt wysublimowany podąża na spotkanie z Bogiem. W strukturze poetyckiej dzieł Papieża kluczową rolę przejmuje wątek poznawania, który zawiera się w obrazach zwierciadła, lustra, studni pojawiających się w towarzystwie światła, blasku czy motywu przeźroczyści. Światło, blask korespondują z mistyczną doktryną św. Jana od Krzyża, są znakami poznania wewnętrznego. Osoba przeźroczyista wskazuje innym Boga. Jak w *Pieśni o słońcu niewyczerpanym*, gdy padają słowa:

Jest we mnie kraja przeźroczyista (...)

i tłumy, tłumy serc,

zagaśnięte przez Jedno Serce (DLiT I: 336)

Przeźroczyistość, podobnie jak przejrzystość jest jakością, która odsłania nam Boskie promienie, pozwala przeniknąć do głębi. Jest czystością nieskalaną grzechem, elementem wykraczającym poza ziemski byt. W napisanym znacznie później *Tryptyku rzymskim* przejrzystość jawi się jako element końca i początku, wyznacznik nowego czasu „Ery idącej”:

Ostateczna przejrzystość i światło.

Przejrzystość dziejów –

Przejrzystość sumień – (DLiT II: 208)

W medytacjach nad Księgą Rodzaju Bóg ukazany zostaje jako „Pierwszy Widzący”, przed którym nie ma wymiaru ukrytego. To On widzi i dostrzega Prawdę, Dobro i Piękno, ale jest to widzenie wykraczające poza ludzki umysł, widzenie bez patrzenia – głębokie i przejrzyste:

⁵⁵⁶ ks. R. Bogacz, M.K. Ligas, *Jezus i Samarytanka. Spotkanie człowieka z Chrystusem w ujęciu Pieśni o blasku wody Karola Wojtyły*, „Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education” 2014, nr 4(8), s. 60

On – pierwszy Widzący –

Widział, odnajdywał we wszystkim jakiś ślad swej Istoty,
swej pełni –

Widział: Omnia nuda et aperta sunt ante oculos Eius (Wszystko odkryte i odsłonięte jest przed Jego oczami.)

Nagie i przejrzyste –

Prawdziwe, dobre i piękne –

Widział widzeniem jakże innym niż nasze. (DLiT II: 200)

Zwierciadło podobnie jak tafla wody odbija coś więcej niż rzeczywistość doczesną, pozwala na spojrzenie z innej perspektywy, jest jak sakramentalny nośnik transcendencji. W dramacie *Przed sklepem jubilera* bohaterowie toczą rozmowy przed szybą wystawową, ale Andrzej zwraca uwagę na jej inny wymiar, mówi: „to nie było zwykłe płaskie zwierciadło, ale jakaś soczewka wchłaniająca swój przedmiot. Byliśmy nie tylko odbici, lecz wchłonięci. Odnosiłem takie wrażenie, jakbym był widziany i poznany przez kogoś, kto się ukrył w głębi tej witryny” (DLiT III: 143). Podobne zwierciadło odnajdziemy w *Pieśni o blasku wody*: „Miał zwierciadło... jak studnia... świecące głęboko./ Nie potrzebował wychodzić z siebie ani oczu podnosić, by odgadnąć./ Widział mnie w sobie. Posiadał mnie w sobie”. W spotkaniu z Samarytanką Jezus powiedział jej tak wiele właśnie za sprawą odbicia, które ujrzała w studni.

Milczysz – lecz dzisiaj już wiem, otwarta na zawsze Twym słowem –

[...]

mówiłeś ze mną tylko tamtymi oczami,

które studni głęboki blask odtworzył (DLiT II: 34)

Przybliżenie przestrzeni poetyckich pomaga w określeniu wymiarów rozwoju duchowego. Samarytanką, za sprawą blasku wypływającego z odbicia w lustrze wody, zostaje przejrzana do głębi. Jej otwartość serca sprawia, że jednoczy się z Chrystusem.

Owa studnia złączyła mnie z Tobą,

owa studnia wprowadziła mnie w Ciebie.

Nie było wśród nas nikogo, tylko jej blask głęboki

drżący jak czysta źrenica w orbitach kamieni – (DLiT II: 35)

Kobieta z Samarii była pełna podziwu, że odbicie, które ujrzała w studni, choć oczy były nieruchome, tak wiele jej powiedziało. Pamięć spotkania otworzyła niewyrażone dotąd i nieprzeczuwane pokłady życia wewnętrznego. „Św. Jan od Krzyża właśnie wychodząc od momentu przeżycia, od momentu doświadczalnego, tłumaczy nam równocześnie, i to w sposób

ogromnie przekonywający – przekonywający, bo współmierny – samą istotę tych przeżyć i doświadczeń”⁵⁵⁷.

Przywołując wyjątkową obrazowość dzieł poetyckich Karola Wojtyły, nie sposób nie wspomnieć o bogatym w barwy *Tryptyku rzymskim*, który *nota bene* swoimi korzeniami chwyta tego co polskie i rzymskie, a więc słowiańskie (w sposobie wyrażania myśli) i poetycko-teologiczne (w ujęciu chrześcijańskim). Harmonijne zespolenie tych dwóch tonów pozwala poecie płynąć „szerokim nurtem natchnień mających swoje źródło w Ewangelii”⁵⁵⁸. To tutaj, w poetyckich seniliach, ekspresja poety – wizjonera zostaje doprowadzona na najwyższy poziom artyzmu. *Tryptyk rzymski* podzielony jest na trzy części. Pierwsza z nich pt. *Strumień*, nieco elegijna, pozwala zanurzyć się w świecie natury i podjąć refleksję nad przemijalnością świata i człowieka. Wiersz ten, podobnie jak poezja młodzieńcza Wojtyły, odbija w sobie pasję górskich wędrówek, piękno tatrzańskiej i beskidzkiej przyrody.

Za toka lasu zstępuje

w rytmie górskich potoków

ten rytm objawia mi Ciebie,

Przedwieczne Słowo. (DLiT II: 195)

Pragnienie kontemplacji Boga odbywa się wśród „milczących lasów”, ciszy i szumu strumienia. Źródłana woda staje się symbolem „wody życia”, w której człowiek, umoczywszy wargi, odczuwa „ożywczą świeżość”. Przechodząc od zdumienia, które wywołuje w poecie górską przyrodę, docieramy do Medytacji nad Księżą Rodzaju. Podmiot liryczny staje na progu Kaplicy Sykstyńskiej, a jego oczom odsłania się wspaniała sztuka malarska mistrzów Renesansu: Michała Anioła, Perugina, Botticellego, Ghirlandaia, Pinturicchia i innych. Freski stanowią klucz do duchowej pielgrzymki, podejmującej refleksję nad Początkiem i Końcem, które są powstawaniem ze Słowa i powrotem do Słowa. „Oglądane freski wprowadzają w świat treści objawionych. Prawdy naszej wiary przemawiają do nas ze wszystkich stron”⁵⁵⁹. Niewidzialne staje się widzialne za sprawą malarskich obrazów, bowiem „Księga czekała na obraz”. 8 kwietnia 1994 roku odprawiając Mszę św. dla uczczenia zakończenia prac renowacyjnych w Kaplicy Sykstyńskiej (odrestaurowania fresków Michała Anioła), Papież powiedział wówczas, że dzieło Michała Anioła otwiera bezgraniczne pokłady chrześcijańskiej

⁵⁵⁷ K. Wojtyła, *O humanizmie św. Jana od Krzyża*, „Znak” 1 (1951), s. 19-20.

⁵⁵⁸ Jan Paweł II, *Przemówienie do młodzieży zgromadzonej na Wzgórzu Lecha 3 czerwca 1979*, [w:] Jan Paweł II, *Pielgrzymki do ojczyzny...*, op.cit., s. 41.

⁵⁵⁹ Jan Paweł II, Homilia podczas Mszy Świętej sprawowanej z okazji odsłonięcia odrestaurowanego fresku Michała Anioła Sąd Ostateczny w kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie 8 kwietnia 1994 roku, „L’Osservatore Romano” wyd. pol. 15(1994)nr 5, s. 32.

teologii, artysta umieszcza w kształtach malarskiego piękna początek świata i Sąd Ostateczny, jednocześnie tworząc postać Adama „odważył się on ludzkimi oczyma zobaczyć tego Ojca w momencie stwórczego «stań się», kiedy powołuje do istnienia pierwszego człowieka”⁵⁶⁰. Misterium stwarzania świata i dzieło stworzenia koncentruje się na Chrystusie, który jest „kamieniem węgielnym dziejów ludzkości”. „Jest to Chrystus niezwykły. Ma w sobie jakieś antyczne piękno, w pewnym sensie nietypowe dla Jego tradycyjnych przedstawień malarskich”⁵⁶¹ i jest przy nim Jego Matka Alma socia Redemptoris, jako dowód Chrystusowego człowieczeństwa. Swój podziw dla fresków z Kaplicy Sykstyńskiej, która jest dla papieża „sanktuarium teologii ludzkiego ciała”⁵⁶² wyraża także w *Tryptyku rzymskim*, pisząc:

Stajemy na progu Księgi.

Jest to Księga Rodzaju – Genesis.

Tu, w tej kaplicy, wypisał ją Michał Anioł
nie słowem, a le bogactwem
spiętrzonych kolorów.

Wchodzimy, żeby odczytywać,
od zdziwienia idąc ku zdziwieniu.

Tak więc to tu – patrzymy i rozpoznajemy
Początek, który wyłonił się z niebytu
posłuszny stwórczemu Słowu;
Tutaj przemawia z tych ścian.
A chyba potężniej jeszcze przemawia Kres.
Tak, potężniej jeszcze przemawia Sąd.
Sąd, ostateczny Sąd.
Oto droga, którą wszyscy przechodzimy –
każdy z nas. (DLiT II: 200-201)

Wchodząc w zagadnienia sztuki, odsłaniamy coś więcej niż tylko dzieła, stajemy się naocznymi świadkami Prawdy zawartej w natchnieniu. Pytanie o sztukę jest pytaniem o miejsce człowieka w świecie jako boskiego obrazu, bowiem dzieło sztuki łączy w sobie wymiar estetyczny i

⁵⁶⁰ Ibidem, s. 33.

⁵⁶¹ Ibidem.

⁵⁶² Ibidem, s. 34.

pierwiastek duchowy, przybiera więc wymiar eschatologiczny. Kontemplacja dzieł sztuki, w tym fresków Michała Anioła, zmienia się w kontemplację Boskiego zamysłu – historii świata i człowieka. Dla poety – papieża⁵⁶³: „Ikona jest nie tylko dziełem sztuki malarskiej. Ikona jest poniekąd sakramentem życia chrześcijańskiego, w niej bowiem wciąż na nowo uobecnia się tajemnica Słowa, które stało się ciałem, a człowiek – zarówno twórca, jak i uczestnik – raduje się widzialnością Niewidzialnego”⁵⁶⁴.

Papieskie rozważanie o sztuce dotyczy także pytania o rolę i sens Kościoła w sztuce. W liście do artystów przekonuje, że:

Pismo Święte stało się zatem swego rodzaju „ogromnym słownikiem” (P. Claudel) i „atlasem ikonograficznym” (M. Chagall), z którego czerpała chrześcijańska kultura i sztuka. Już sam Stary Testament, interpretowany w świetle Nowego, odsłonił niewyczerpane źródła natchnienia. [...] A cóż powiedzieć o Nowym Testamencie? Od narodzenia po Golgotę, od przemienienia po zmartwychwstanie, od cudów i nauczania Chrystusa po wydarzenia opisane w Dziejach Apostolskich lub zapowiadane w Apokalipsie w ujęciu eschatologicznym – niezliczoną ilość razy biblijne słowo stawało się obrazem, muzyką, poezją, wyrażając językiem sztuki tajemnicę „Słowa, które stało się ciałem”. [...] Dla wszystkich jednak, wierzących i niewierzących, dzieła sztuki inspirowane przez Pismo Święte pozostają jakby odbłaskiem niezgłębionej tajemnicy, która ogarnia świat i jest w nim obecna⁵⁶⁵.

Korespondencja sztuk pozwala poecie zakorzenić się w Prawdzie. Jego twórczość jest miejscem dojrzewania człowieka do Boga, odsłania światło Prawdy Objawionej. Wojtyła łącząc w sobie trzy wielkie siły duchowe: wiarę, filozofię i sztukę dowodzi istnienia tego, co Platon nazwał daimonionem – boskim tchnięciem, którego nie widać, a który towarzyszy człowiekowi całe życie. W dialogu *Ion* Platon powtarzał, iż: „Wszyscy poeci, którzy dobrze wiersze piszą, nie przez umiejętność to robią, nie przez sztukę; to bóstwo w nich wstępuje, a wtedy oni w zachwyceniu mówią wszystkie te piękne poematy. [...] Nie ludzkie są owe piękne poematy i nie od ludzi pochodzą, lecz boskie są i od bogów, a poeci nie są niczym innym, jak tylko tłumaczami bogów w zachwyceniu”⁵⁶⁶.

Twórczość Karola Wojtyły – Jana Pawła II jest świadomością stałej obecności Pana. Budowana na jedności kultur, wkraczająca w świat pogański, w słowiańszczyznę odnajduje istnienie duchowego pierwiastka. Słowo poetyckie budowane na ogromnej wierze pragnie iść drogą Światła ku Niewidzialnemu Stwórcy, jest mową serca, która porusza głębokim widzeniem

⁵⁶³ W swojej homilii wspomina pamiętny dzień: 16 października 1978 r., w którym przyjął wybór konklawe i objął Stolicę Piotrową.

⁵⁶⁴ *Ibidem*, s. 33.

⁵⁶⁵ Jan Paweł II, *List do artystów*, op.cit., s. 564-565.

⁵⁶⁶ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975, s. 114.

relacji człowieka z Bogiem. Słowa, których korzenie wyrastają z Biblii, przypominają nam, gdzie tkwią źródła prawdziwej, uniwersalnej poezji.

IV.4. Mistyczna miłość. Król-Duch J. Słowackiego i Pieśni o Bogu ukrytym Karola Wojtyły

[...] wszystko się składa z wody i ognia, które są w a tomie powietrznym
- a nad któremi panuje duch przez wewnętrzny pierwiastek święty świa tła.
Atom więc jest trójcą:

Duch światło
Duch woda- duch ogień.
(List do J. N. Rembowskiemu, XIV, 428)

Król-Duch Juliusza Słowackiego to dzieło wciąż cieszące się ogromną popularnością wśród literaturoznawców, którzy od wielu lat spierają się o kwestię spójności poematu. Pytanie o to czy tekst jest całością, czy zbiorem porzrzuconych fragmentów, w dalszym ciągu pozostaje otwarte. Wiadomo, że za życia autora ukazał się tylko I Rapsod, pozostała część dzieła jest zbiorem porzrzuconych, nieco chaotycznie, puzzli, które tworzą wielowarstwową całość. Badaczami, którzy opowiedzieli się za czytaniem *Króla-Ducha* jako całości są m.in. Juliusz Kleiner⁵⁶⁷ (w swojej edycji *Dzieł wszystkich* podzielił *Króla-Ducha* na tekst główny: tom VII i jego odmiany: XVI, XVII), Jan Gwałbert Pawlikowski⁵⁶⁸ (opracował tekst *Króla-Ducha* w jednym tomie), Marek Troszyński (wydał *Raptularz 1843-1849*, uważał on, że *Raptularz* jest „rozwichrzonym i żywołowym, ale jednak – dziełem”⁵⁶⁹), Antoni Małecki⁵⁷⁰, Marta Piwińska⁵⁷¹ (mistyka Słowackiego czyni go poetą Księgi), Lucyna Nawarecka⁵⁷² (czyta *Króla-Ducha* jako dzieło mistyczne i teologiczne). Po przeciwnej stronie, uważając dzieło Słowackiego za fragmentaryczne, stoi Maria Janion (dzieło to nie posiada „związku, początku, końca, ciągu”⁵⁷³), Stefan Chwin⁵⁷⁴ (na sesji w 1979r. zaproponował, aby wydać *Króla-Ducha*

⁵⁶⁷ J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera, t. VII oprac. J. Kleiner, Wrocław 1956, t. XVI oprac. J. Kuźniar, Wrocław-Warszawa-Keaków-Gdańsk 1972, t. XVII przygotował J. Kuźniar z udziałem Wł. Floriana, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975.

⁵⁶⁸ J. Słowacki, *Król-Duch. Teksty, wydanie zupełne, komentowane*. Ułożył i komentarzem opatrzył J. G. Pawlikowski. Brzmienie tekstów z rękopisów ustalił M. Pawlikowski, t.1, Lwów 1925.

⁵⁶⁹ M. Troszyński, „*Raptularz*” jako dzieło literackie, [w:] J. Słowacki, *Raptularz 1843-1849, pierwsze całkowite wydanie wraz z podobizną rękopisu*, oprac. edytorskie, wstęp i indeksy M. Troszyński, Warszawa 1996, s. 7.

⁵⁷⁰ A. Małecki, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, Lwów 1866.

⁵⁷¹ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

⁵⁷² L. Nawarecka, *Mistyczny sens mitu w Królu-Duchu Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010.

⁵⁷³ M. Janion, *Tekst dzieła mistycznego*, [w:] *Słowacki mistyczny*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 59.

⁵⁷⁴ St. Chwin, *Wypowiedź*, [w:] *Słowacki mistyczny*, op.cit., s. 206-211.

w formie kart. Wg niego fragmenty dzieła można czytać w dowolnej kolejności, a tego typu wydanie pozwoliłoby czytelnikowi dowolnie układać oktawy, mając do dyspozycji zarówno tekst główny jak i jego warianty), Jarosław Marek Rymkiewicz⁵⁷⁵ (sugeruje, podobnie jak Chwin, wydanie poematu w formie porzrzuconych fragmentów), Mikołaj Sokołowski⁵⁷⁶ (w swojej książce „Król-Duch Juliusza Słowackiego a epepeja słowiańska” proponuje lekturę nomadyczną – zbiór małych epepei).

Fragmentaryczność dzieł mistycznych Słowackiego świadczy o jego głębokim zamyśle nad całością systemu genezyjskiego. Idea nieskończoności, chaos, rozwichrzone zapiski są odbiciem wewnętrznego „ja” romantycznego poety, dowodem na istnienie nadrzędnej całości. Autor manifestując swoją indywidualność, a także podkreślając autonomiczny charakter opracowanego przez siebie systemu, korzysta z fragmentaryzmu, który daje mu możliwość nieustannego uzupełniania zapisu o nowe myśli, spostrzeżenia. Dominuje w nim otwartość na ruch myśli, przeżywanie świata, brak ograniczeń, a jednocześnie tworzy się element tajemniczości, niepewności, tak popularny w romantyzmie.

Fragmentaryczność jest jedną z cech, która towarzyszy wielu romantycznym poetom. „Każdy wycinek rzeczywistości jest pierwszym członem nieskończonego szeregu, początkiem nieskończonej powieści”⁵⁷⁷ pisał Novalis. Z kolei Schlegel uważał, że „poezja romantyczna znajduje się jeszcze w procesie stawania się, ba, to właśnie jest jej właściwą istotą, że może ona tylko wiecznie stawać się, nigdy nie dochodząc skończoności”⁵⁷⁸. Wydawać by się mogło, że przywołane cytaty doskonale wpisują się w mistyczną twórczość Słowackiego, która jest nieskończoną opowieścią, ciągle nadbudowywaną, dopieszczaną i otwartą na nieskończoność (wieczne trwanie). Słownik literatury polskiej XIX wieku pod hasłem „FRAGMENT” podaje, że:

Najświetniejszym przykładem fragmentaryczności jest [właśnie] dzieło mistyczne Słowackiego. Wszystko jest fragmentem, częścią całości nie w pełni poznawalnej, nie w pełni wyobrażonej. Materia dzieła, jego temat są otwarte na nieskończoność i dlatego niemożliwe do definitywnego zamknięcia. Słowacki dążył do odsłonięcia ostatecznej prawdy o całości bytu. Prowadzi to do rezygnacji z tradycyjnych konstrukcji, a więc z kompozycji retorycznej, linearnego porządku, sukcesywności. Powstaje wielka liczba fragmentów przenikających się wzajemnie, równoległych, paralelnych, będących wielostronnym zapisem jednego tematu, symultanicznych, zróżnicowanych gatunkowo, ale równocennych: list, miniaturowa liryczna, dramat objawiają jakąś stronę prawdy.

⁵⁷⁵ J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 2014.

⁵⁷⁶ M. Sokołowski, *Król-Duch Juliusza Słowackiego a epepeja chrześcijańska*, Warszawa 2004.

⁵⁷⁷ Novalis, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 341.

⁵⁷⁸ F. Schlegel, *Fragmety z Atheneum*, tłum. T. Krzemieniowa, [w:] *Manifesty romantyzmu 1790-1830*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1995, s. 169.

Wszystkie teksty dzieła mistycznego są bowiem zapisem jednej idei, prawdy genezyjskiej. Właśnie dlatego zachodzi tu swoista tożsamość fragmentu i całości, bo fragment w systemie poetyki Słowackiego musi świadczyć o całości; bez tego ztraca się jego głęboki sens⁵⁷⁹.

Przy powierzchownej lekturze *Króla-Ducha* dzieło może się wydać fragmentaryczne. Czytanie owego dzieła w ujęciu linearnym niesie za sobą niebezpieczeństwo nie tylko niezauważenia całości, lecz także, a może i przede wszystkim niezrozumienia sensu ukrytego w głębi poematu.

„Trudu doznasz, czytając niniejsze poema – a walkę będziesz musiał odbyć, duchu czytelnika, z duchem poety... Jeśliś leniwy – dzieło odrzucisz; wszakże zostaniesz pod zaklęciem prawdy, która ci w drodze wiedzy dalej iść nie pozwoli” (DW XVII: 81) – pisał Słowacki w Przedmowie do Rapsodu II. Aby zrozumieć sens utworu, potrzeba czytelnika wnikliwego, wytrwałego, który krok po kroku będzie podążał labiryntem pełnym obrazów, metafor, symboli. Jak w *Tryptyku rzymskim* Jana Pawła II „przedzieraj się, szukaj, nie ustępuj, wiesz, że ono [źródło] musi tu gdzieś być” (DLiT II: 197). Tym źródłem jest odkrycie sensu. Próba odnalezienia i interpretacji *Króla-Ducha in pleno*.

A „może Króla-Ducha wcale nie ma?”⁵⁸⁰ – zadajmy sobie to samo pytanie, które postawiła Marta Piwińska w notatkach z czytania poematu. Czy współcześnie możemy mówić o lekturze tekstu stworzonego *par excellence* przez Słowackiego? Czytelnik ma do dyspozycji wydania, które edytorsko nie budzą żadnych zastrzeżeń, jednakże bez wątpienia są ingerencją badacza w tekst. Współczesna komparatystyka mówi, że tłumacz ma do dzieła takie samo prawo, a może i większe niż sam twórca⁵⁸¹. Edytor, który próbuje scalić i poszufladkować rozsypane teksty, przypomina tłumacza, który wybiera swoją własną metodę translacji. Kiedy mamy do czynienia z utworem wierszowanym, z charakterystycznym metrum i rymami, tłumacz musi zdecydować, czy tłumaczy tekst 1:1 (słowo do słowa), czy tak, aby zachować odpowiednią liczbę zgłosek i rymy. Podobnie rzecz ma się przy edycji pism Słowackiego – to edytor decyduje, który fragment wejdzie do tekstu głównego, a który zostanie umieszczony w wariantach i odmianach tekstu. A co, jeśli edytor porządkujący dzieła zgodnie ze swoją intuicją staje się po trosze ojcem edycji pism, kimś na równi z twórcą? Począwszy od czasu pogrzebu poety, będziemy mieli do

⁵⁷⁹ A. Kurska, *Fragment*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2009, s. 304.

⁵⁸⁰ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1999, s. 259.

⁵⁸¹ Elza Veira – przekład jako zjawisko wampiryczne (tłumacz wysysa tekst źródłowy) lub zjawisko kanibalistyczne (tłumacz przejmuje siłę osobowości, aby dać życie), oryginał jest ofiarą, staje się aktem gwałtu. Akt agresji odbiera coś, co jest sensem nadanym tekstu, pewnej kategorii estetycznej. Przekład jest strategią literacką (tłumacz stwarza tekst). Tekst przekładu staje się oryginałem, tak jak w przypadku *Jerozolimy wyzwolonej* (Tass – Kochanowski), *Dworzanina polskiego* Górnickiego (który jest przekładem/parafrazą Dworzana Baldassare’a Castiglione’a).

czynienia z Królem-Duchem Felińskiego, Kleinera, Pawlikowskiego itd. Jedno jest pewne, Słowacki stworzył arcydzieło, które wychodzi poza ramy gatunkowe, poza literacką percepcję, „jest ponad stan kultury polskiej i polskiego życia, ponad stan narodu”⁵⁸². Kto odważy się przeczytać *Króla-Ducha* i dokonać jego analizy? Czy istnieje szansa na omówienie poematu, tak jak omawia się *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcellego Prousta, *Ulisses*a Jamesa Joyce’a, *Panią Bovary* Gustawa Flauberta? Pisane jako księga życia, przekreślane i niszczone (tak jak *Pani Bovary*, którą Flaubert zniszczył i napisał od nowa), a jednak niezwykle popularne i co najważniejsze tkwiące w lekturze. *Król-Duch* jest zbiorem edycji, ciągle na nowo wydawany, lecz niezwykle rzadko czytany⁵⁸³. Oktawy tworzące niezliczoną ilość zapisków, w których tekst pisany od prawej do lewej miesza się z tym z góry na dół i na ukos, a gdyby tego było mało, to jeszcze miejscami poprzekreślany, zamazany. Trudno mówić w tym miejscu o poemacie, są to raczej niezliczone kryształki potłuczonego szkła. Nasuwa się pytanie czy możliwe jest poukładanie ich w taki sposób, by w lustrze odnaleźć twarz romantycznego poety?

Tekst jest pewnego rodzaju tkaniną. Pisarz tka na krosnach swe wielowarstwowe dzieło, a czytelnik by rozdzielić przeplatające się ze sobą układy, musi wejść z nim w długotrwałą rozmowę. Zgodnie ze słowami Barthesa:

czytelnika Tekstu można porównać do kogoś rozluźnionego (wyjętego spod władzy własnej wyobraźni), kto – z pustką w głowie – spaceruje (...) wszystko, co postrzega, jest wielorakie, osobliwe i pochodzi z inności substancji i odmiennych planów (...) wszystkie te przygodności trudno rozpoznać: pochodzą wprawdzie ze znanych kodów, lecz ich kombinacja jest zupełnie wyjątkowa i w efekcie spacer zaczyna opierać się różnicy, której nie sposób będzie nie powtarzać⁵⁸⁴.

Barthes w swoim artykule „Od dzieła do tekstu” zauważa, iż:

Tekst stawia problem klasyfikacji (na tym skądinąd polega jedna z jego „społecznych funkcji”), to dlatego, że zakłada on za wsze pewne doświadczenie granicy (...). Logika rządząca Tekstem nie opiera się na rozumieniu (tego, co autor dzieła „chciał powiedzieć”), lecz na metonimii; praca skojarzeń, przyległości, przeniesień, zbiega się z wyzwoleniem energii symbolicznej (gdyby jej za brakło, człowiek by umarł) (...) Tekst jest mnogi (...) spełnia się w nim sama mnogość sensu: mnogość nieredukowalna (...) można go nazwać stereograficzną wielością *signifiants*, z których jest on utkany⁵⁸⁵.

⁵⁸² M. Piwińska, op.cit., s. 277.

⁵⁸³ „Wydawany i nie czytany” pisze M. Piwińska.

⁵⁸⁴ R. Barthes, *Od dzieła do tekstu*, „Teksty drugie”, nr. 6, 1998, s. 191.

⁵⁸⁵ Ibidem, s. 189-191.

O podobnym odczytywaniu dzieła, w którym „różne nitki wyłażą i giną znów niby bez celu i bez potrzeby”, a z drugiej strony, z tej, z której „Bóg patrzy”, widać „kwiaty i rysunek” pisał Słowacki w jednej z odmian *Króla-Ducha*:

W tej wszystko było pieśni i ułudzie,
Wszystko jak w ręku tkacza, różnesnucia
Tęczom podobne... czekały... aż razem
Jednym cudownym zabłysną obrazem. (DW XVII: 323)

Aby zrozumieć sens ostatniego dzieła Słowackiego potrzeba odnaleźć wszystkie nici, które go tworzą i spróbować scalić je w jeden „cudowny obraz”.

Barthes mówił o dwóch rodzajach interpretacji. Pierwsza dotyczy odczytania dzieła jako treści dosłownych, linearnych. Druga związana jest w pewien sposób z odkryciem sekretu, który ukryty jest w owym dziele. W tym celu pomocne mogą okazać się metody hermeneutyczne.

Karol Wojtyła, będąc studentem polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, wykazywał ogromne zainteresowanie twórczością Juliusza Słowackiego. To właśnie *Króla-Ducha* uważał za doskonałą epopeję chrześcijańską o początkach narodu polskiego.

Transmisja myśli Słowackiego zawartej w *Królu-Duchu* dała nam w ujęciu rapsodycznym swoistą wizję początków narodu i chrześcijaństwa. (...) przez Słowackiego płynął przede wszystkim żywy nurt niezmiennej tradycji historycznej, która jest wspólnym skarbem całego narodu – jak ów nurt wyraźnie się ostał pod nabtem idei filozoficznych oraz co zyskał w sprawie poetyckiej transformacji. Jest przy tym rzeczą znamioną, jak ściśle owe losy Króla-Ducha w narodzie sprzęgły się w świat domości poety nie tylko z faktem przyjęcia chrześcijaństwa, ale z wyborem całego chrześcijańskiego systemu wartości moralnych usymbolizowanym w odsunięciu pychy (Rzepychy) i jej pierworodnego syna. Zmagania się pychy i pokory to ów ukryty wątek dziejów, który uwydatnia się nie tylko w losach władców, ale rzutuje w jakiś sposób na losy całego narodu⁵⁸⁶.

Wojtyła wstąpił do Teatru Rapsodycznego Mieczysława Kotlarczyka. Dla uczestników teatru sztuka aktorska nie była czymś powierzchownym, nie chodziło o wcielanie się w postacie i sceniczną grę, lecz o żywe słowo, przekazywanie treści całym sobą. Aktor był medium między widzami a pisarzem, prorokiem, który przekazywał słowo w duchu ewangelicznym. Jakże były jego ogólne założenia? Przede wszystkim wyszukiwanie tekstów („Rapsodycy lubią sięgać po teksty trudne”), które były dostosowane do Teatru Słowa, utwory „niezależne od czasowo-przestrzennych warunków sceny”, niewymagające rekwizytów, a tym samym „nie nadające się

⁵⁸⁶ K. Wojtyła, *Rapsody Tysiąclecia*, [w:] idem, *Poezje i dramaty*, Kraków 2001, s. 449.

do realizowania w teatrze innego typu”, dzieła mające czwarty wymiar – świat myśli. „Słowo ich płynie nie tylko z doraźnych potrzeb konkretnego życia, ale także rzutuje na to życie ze świata myśli”⁵⁸⁷. O teatrze i posłannictwie w rozmowie z Tadeuszem Sobolewskim Danuta Michałowska mówiła tak:

Myśmy rozumieli aktorstwo nie jako sztukę udawania, lecz jako sztukę przekazywania. Dla Mieczysława Kotlarczyka aktor był medium, które przemawiało ze sceny o sprawach najistotniejszych. Mielśmy pełnić misję, jak to się określało szumnie od samego początku. Wpajano nam, że teatr to służba Bogu, ojczyźnie – służba słowu, w ewangelicznym rozumieniu. [...] Myśmy w naszym teatrze wracali do eposów, a nie starożytnych, lecz tych, które tworzyli poeci romantyczni, kiedy to po upadku powstania została napisana poetycka historia narodu, w której naród mógł się przejrzeć i rozpoznać na nowo. Romantycy brali wzory od Greków, z prorocत्व biblijnych, z mistyki chrześcijańskiej, z pieśni ludowej. A myśmy w sto lat później, w noc okupacji, rozumieli, że te rzeczy trzeba przywołać na nowo⁵⁸⁸.

Pierwszym wystawionym spektaklem był właśnie *Król-Duch* Juliusza Słowackiego. Karol Wojtyła wcielił się w rolę Bolesława Śmiałego z V Rapsodu. Inscenizacji dokonano dwukrotnie: Pierwsza odbyła się 1 listopada 1941 roku w salonie matki Krystyny Dębowskiej, druga – dwa tygodnie później – w mieszkaniu Państwa Góreckich.

Oba spektakle skupiały się na niesieniu żywego słowa. Ograniczona do minimum scenografia, przenosiła widza w świat kontemplacji, zadumy, a przede wszystkim w swej prostocie była niesamowicie wymowna.

Tadeusz Ostaszewski zrobił oprawę plastyczną: biała maska Słowackiego na tle ciemnoszafirowej kotary, pod nią dwie chryzantemy, zapalone świece na pianinie (Krystyna grała towarzyszące poezji preludia i nokturny Chopina), piękny dywan wyznaczający miejsce sceny (Kotlarczyk zawsze dbał o wyraźne oddzielenie widzów od aktorów), wreszcie duży tom *Króla-Ducha* w wydaniu J.G. Paulikowskiego w granatowej płóciennnej oprawie (...) Tom ten, z założonymi, jak w brewiarzu, kolorowymi wstążkami, wskazującymi recytowane przez nas fragmenty, leżał na pianinie⁵⁸⁹.

Istotną staje się postawa Karola Wojtyły, który wcielając się w rolę Króla Bolesława Śmiałego, wzniósł się na wyżyny sztuki i zaskoczył nawet tych, którzy znali tę rolę z prób. Interpretacja Wojtyły była osobistym przeżyciem danej mu roli, ukazaniem różnorodnych emocji jakie targały bohaterem. W tym momencie, na scenie Teatru Rapsodycznego, w domu Pani

⁵⁸⁷ Zob. K. Wojtyła, *Rapsody Tysiąclecia*, [w:] idem, *Poezje i dramaty*, op.cit., s. 448.

⁵⁸⁸ T. Sobolewski, *Słudzysłowa. Rozmowa z Danutą Michałowską*, „Literatura” 1981, nr. 47 (19 XI).

⁵⁸⁹ D. Michałowska, *Ważne dwa tygodnie* [w:] *Młodzieńcze lata Karola Wojtyły. Wspomnienia*, red. J. Kydryński, Kraków 1990, s. 120.

W tej samej książce Tadeusz Kudliński mówi o niezwykłym nastroju premiery *Króla-Ducha* tak: „Tłem dla występu było czarne pianino, na nim świecznik gorejący nad okazałym egzemplarzem *Króla-Ducha*, przełożonym barwnymi wstęgami. Na ciemnej zasłonie okiennej umieszczona była biała maska przedstawiająca podobiznę Słowackiego” [w:] *Głosy teatromana do młodzieńczej biografii Jana Pawła II*, s. 53.

Dębowskiej Wojtyła nie był sobą, był duchem Bolesława. Michałowska pisała, że ich kolega Karol „zawsze mówił go [Króla-Ducha] wspaniale, od pierwszej próby czytanej słuchaliśmy historii królewskiego dramatu z dreszczem wzruszenia”. Natomiast wystąpienie premierowe zadziwiło wszystkich słuchaczy:

zwrot „przeszedł samego siebie” wydawał się całkowicie uzasadniony. Było to wykonanie pełne napięć i dynamiki, nie tracące jednego akcentu, jednej pauzy, które można było wykorzystać dla pogłębienia wrażenia na słuchaczach. Z punktu widzenia aktorskiego: wielki sukces⁵⁹⁰.

Kolejne przedstawienie *Króla-Ducha* i odegrany Rapsod V ponownie zaskoczyły publiczność i współtowarzyszy, ale przede wszystkim ze względu na diametralną zmianę w sposobie prezentowanych treści przez Karola Wojtyłę. Zamiast ekspresji dominował jednostajny ton, pełen refleksji i wewnętrznego spokoju. Publiczność nie oczekiwała się krzyków i rozpaczy związanych z upadkiem państwa, lecz monologu pełnego przemyślanych decyzji i akceptacji dziejących się wydarzeń. Michałowska wspomina:

Pamiętam, że zaprosiłam wtedy dwie bliskie mi osoby i szczególnie zależało mi, aby usłyszeli ową wspaniałą interpretację rapsodu piątego... Aż tu Karol zaczyna i konsekwentnie prowadzi najzupełniej inną wersję tego samego przecież tekstu! Mówi dość cicho, monotonicznie, jakby ze smutkiem, nie podkreśla żadnych momentów, w których burzliwy temperament króla, zbuntowanego przeciw nakazom Prawa, w szczególnie wyrazisty sposób dochodzi do głosu. Byłam zaskoczona, rozczarowana, ale i oburzona zupełnie nieoczekiwanym brakiem dyscypliny artystycznej naszego czołowego aktora. Cechująca mnie, zwłaszcza w młodych latach, ostrość sądu każała sformułować jakieś bardzo twarde zarzuty w rodzaju: „jak mogłeś? co się stało?” itp. Oczywiście, nie tylko ja o to pytałam. Karol przetrzymał burzę, a odpowiedź jego zdumiała mnie; pamiętam jej sens dokładnie: „Przemyślałem sprawę, to przecież spowiedź, król spowiada się z pozycji skruszonego grzesznika... [podkr. K. J.]”⁵⁹¹.

W niespełna dwa tygodnie Karol Wojtyła zmienił swoje nastawienie do *Króla-Ducha*. Przedstawił zupełnie odmienną interpretację tekstu. Odrzucił buntowniczy, pełen żalu i wyrzutów monolog na rzecz przemyślanej i opisananej w spokojnej tonacji historii, „spowiedzi” ducha królewskiego.

Trudno się dziwić, że po dziś dzień dzieło Słowackiego zyskuje nowe odczytania. Może właśnie w tym tkwi arcydzielność? Niekończąca się wędrówka *Króla-Ducha* jest wędrówką Słowackiego i każdego z nas? Biegiem polskiej historii? Czytelnik, rozkoszując się pięknym poetyckiej formy, może odnaleźć w niej własną interpretację, ale długotrwała rozmowa z

⁵⁹⁰ D. Michałowska, op.cit., s. 122.

⁵⁹¹ Ibidem, s. 122.

tekstem prowadzi do nawrócenia. Jak w przypadku Karola Wojtyły, który idąc drogą nawrócenia staje się św. Stanisławem.

Spektakl Teatru Rapsodycznego *Król-Duch* odbył się w 1941 roku, 3 lata później (1944 r.) Wojtyła napisał *Pieśń o Bogu ukrytym*, a w 1946 r. przyjął święcenia kapłańskie.

Spotkanie z poematem Słowackiego wywarło na Wojtyłę ogromne wrażenie. Kilka lat później próbując zrozumieć swoje posłannictwo, odnaleźć duchową drogę, napisał poemat składający się z dwóch części: *Wybrzeża pełne ciszy* oraz *Pieśń o słońcu niewyczerpanym*. Tekst ten jest poszukiwaniem światła w ciemności, kroczeniem po szczeblach mroku, by w końcu stanąć blisko Boga. I chociaż w ujęciu linearnym wędrówka prowadząca do Boga, sposób opisu mistycznych przeżyć, poetyckiego „czucia” diametralnie różni się od Rapsodów *Króla-Ducha*, to jednak na płaszczyźnie metaforycznej, symbolicznej oba teksty są do siebie podobne.

Pomimo że *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego i *Pieśń o Bogu ukrytym* Karola Wojtyły dzieli niespełna 100 lat, to jednak wrażliwość obu poetów i ich poetyki wydają się są do siebie zbliżone. Nie ulega wątpliwości, że Wojtyła cenił sobie i darzył wyjątkowym uznaniem późną twórczość Słowackiego. To właśnie podczas lektury *Króla-Ducha* związanej z Teatrem Słowa przeszedł pewnego rodzaju „nawrócenie”. Być może rola w spektaklu i osobista rozmowa z tekstem, przyczyniły się do decyzji o wyborze drogi kapłańskiej. Niewątpliwie poemat Wojtyły i dzieło Słowackiego oscylują wokół pewnych tematów wspólnych. Jednym z takich motywów jest droga. U obu poetów podążanie ku wartościom najwyższym (Wojtyła- poszukiwanie Boga, Słowacki – dojście pochodów duchów do Jerozolimy Słonecznej) dzieje się w mroku i przy akompaniamencie ciszy. Droga bohaterów przypomina noc ciemną ducha – wchodzenie w głąb własnej duszy, momenty pełne lęku, poczucia samotności, odrzucenia, by w tym trudnym czasie podjąć próbę odnalezienia światła, słoneczności, blasku. Oba utwory przynależą (lub mają ku temu predyspozycje) do mistyki literackiej. Osobiste doświadczenie relacji między „ja” a Bogiem, duchowna aktywność rozumiana jako proces i sposób bycia, poczucie jedności duszy z wartościami transcendentnymi, nazywanie za pomocą słów „przeżywania” – tak trudnego do zdefiniowania „czucia” pozazmysłowego. Operowanie symbolem i obrazem, by opisać to, co niewyraźne, niedające zamknąć się w ramy, niemożliwe do zaszufładowania. Sacrum umieszczone w Naturze, przepełnionej topiką solarną i motywem akwaticznym. Poszukiwanie w rzeczywistości doczesnej sensu, roli i posłannictwa, wybór ścieżki duchowej – drogi do Boga. A przy tym wszystkim korzystanie z Pisma Świętego jako środka przekazu, źródła odniesień, wzoru.

Droga do światłości Słowackiego zaczyna się w nad oceanem. W 1843 roku w Parnie poeta doznaje objawienia i staje się rewelatorem Prawdy Bożej. Tworząc *Genesis z Ducha* zapisuje:

Na skałach Oceanowych postawiłeś mię, Boże, abym przypomniał wiekowe dzieje ducha mojego, a jam się nagle uczułem w przeszłości Nieśmiertelnym i Synem Bożym i stwórcą wszelkiego kształtu widzialnego i jednym z tych, którzy Ci miłość dobrowolną oddają na złotych słońce i gwiazd girlandach.

Albowiem duch mój przed początkiem stworzenia był w Słowie, a Słowo było w Tobie i było Bogiem.

Tyś na własne ducha żądanie dał mu atom, czyli moc objawienia się w kształcie – a duch mu nadał pierwsze własności – myśl swoją zrobiwszy kształtem... a miłość ku Tobie wyobrażając ogniem i światłem, które są także kształtami ducha i służą mu od wieków...

Duchy więc, które wybrały za formę światło, odłączyłeś od tych, które wybrały objawienie w ciemności i tamte na słońcach i na gwiazdach, a te na ziemiach i miesiącach rozpoczęły pracę form...

(DW XIV: 65)

Jako osoba, której dane było dostąpić wtajemniczenia, Słowacki tworzy nową Księgę Rodzaju. Księgę Ducha wybranego przez Boga. Poeta czuje w sobie moc Chrystusa, który przybył na ziemię, by poprowadzić lud ku Zbawieniu. Jego znakami Miłości są ogień i światło. Wydawać się może, że Słowacki tworząc *Genesis* – swoją własną księgę o początku – tylko powierzchownie korzysta z treści Pisma Świętego, aby opisać własną wizję świata stworzonego z duchów, którym on, jako Duch prapoczątków, przewodniczy.

Zwróćmy uwagę, że dla poety najważniejszy jest naród. Jego celem, w myśl genezyjskiego postępu, jest praca nad duchami, aby te wzbogacały się i dążyły ku światłości. A zatem Słowacki nie parafrazuje Księgi Rodzaju, a stwarza ją na nowo. Powraca do źródła, aby tam zregenerować to, co w ludzkiej egzystencji uległo zdeformowaniu, zniszczeniu. Staje się kreatorem, który niejako wymazuje historię, by jako boży wysłannik na nowo uruchomić bieg wydarzeń i przynieść ludziom światło. Symboliczne nowe narodziny świata stają się podstawą do tego, aby Duch rozpoczął swoją pracę. Eliade zwraca uwagę na to, że powrót do prapoczątkowego czasu widoczny jest w każdej religii i we wszystkich świętych kalendarzach. Píše:

Święty i silny czas jest czasem źródła, cudowną chwilą, w której stwarzana była pewna rzeczywistość i w której się po raz pierwszy w pełni przejawiała. Dlatego człowiek dokłada wysiłku, by ciągle na nowo wkroczyć w ten prapoczątkowy czas. (...) Czas źródłowy par excellence to czas kosmogonii, chwili, w której pojawiła się największa z wszelkich rzeczywistości, świat. (...) rytualna recytacja mitu kosmogonicznego oznacza ponowne uobecnianie tego wydarzenia z prapoczątku, wynika stąd, że tego, dla kogo się recytuje, w magiczny sposób rzutuje się w „ów czas”, w „początek świata”. Chodzi więc o powrót do czasu źródła, a terapeutycznym celem

tego powrotu jest ponowny początek egzystencji, (symboliczne) nowe narodziny. (...) Życia nie da się „ulepszyć”. Trzeba je stworzyć na nowo za pomocą symbolicznego powtórzenia kosmogonii, gdyż kosmogonia stanowi model wszelkiego stwarzania [podkr. K.J.]⁵⁹².

Ponowne - symboliczne – stworzenie świata było niejako koniecznością, nastąpiło w celu lepszego zrozumienia idei genezyjskiej reformatora religijnego i wysłannika Prawdy. Doświadczenie przeżyte we Francji było tak silne, że rozbrzmiało echem w pozostałych dziełach poety. Nie była to tylko kreacja literacka, a pewnego rodzaju „życiopisanie”, czego dowodem są liczne listy Słowackiego pisane do matki i do przyjaciół. Pierwszy taki list wysłany z Paryża do Salomei 2 października 1843 r. zawiera refleksje nad relacją pisarza do miejsca objawienia.

Com uczył, droga moja, spojrzawszy na ocean, tego Ci wyrazić nie mogę. Między tym morzem a mną jest tajemniczy jakiś związek, sympatia – i ta musi być prawdziwa, albowiem nigdy inne morza nie miały dla mnie podobnego uroku⁵⁹³.

Wyjątkowa relacja łącząca poetę z oceanem i fakt, że na miejsce objawienia Bóg wybrał właśnie skały nad wodą, mają ogromne znaczenie dla przekazu symboliki akwaticznej. „Wody symbolizują wszelką potencjalność. Są *fons et orgio* – rezerwuarem wszystkich możliwych postaci istnienia: poprzedzają każdą formę i stanowią podwalinę jakiegokolwiek procesu stwarzania świata. (...) symbolika Wód wiąże się zarówno ze Śmiercią, jak i z Odrodzeniem”⁵⁹⁴. [podkr. K. J.] Takim znakiem ponownego narodzenia się, sakramentem wtajemniczenia za sprawą wody jest chrzest: „zostaniecie ochrzczeni Duchem Świętym i ogniem” brzmią słowa Pisma Świętego. Chrzest z grec. baptizo oznacza całkowite zanurzenie w wodzie⁵⁹⁵, a więc woda służy oczyszczeniu, jest momentem granicznym między śmiercią tego, co doczesne, a życiem wiecznym. Jest związana z Duchem Świętym, który jest ogniem. Ogień jako obraz Ducha Świętego, który oczyszcza, rozpała w nas Miłość i jest symbolem bożej obecności. Maciejewski zwraca uwagę na fakt, że owa symbolika wody znalazła najpełniejszy wymiar w Biblii, „w której «czysta» woda, choć symbolizuje również czystość moralną, przekracza kategorie moralne, ewokując sensoryczne. Woda włączona jest bowiem w Historię Zbawienia jako wyraz działania przemieniającego Ducha Bożego”⁵⁹⁶.

⁵⁹² M. Eliade, *Sacrum a profanum*, op.cit. s. 83-85.

⁵⁹³ J. Słowacki, *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław - Warszawa 1979, s. 363.

⁵⁹⁴ M. Eliade, op.cit., s.208.

⁵⁹⁵ O. Heit, *Słownik terminów biblijnych*, Warszawa 1983, s. 46.

⁵⁹⁶ M. Maciejewski, *Wrzucony do bytu otchłani. Liryka lozańska i jej konteksty*, Lublin 2012, s. 53.

Także w poemacie Słowackiego woda ma charakter stwarzający. Elementy akwaticzne sprzyjają narodzinom nowych Królów-Duchów, poprzedzają ich ponowne przyjście na świat, służą oczyszczeniu i obmyciu ze źródeł pamięci. Po raz pierwszy pojawiają się w I Rapsodzie, kiedy umiera leżący na stosie Her-Armeńczyk. Jego dusza wędruje nad wodę, by tam utracić to wszystko, co wiązało ją z ciałem i ponownie narodzić się jako Popiel.

Wtenczas to dusza wystąpiła ze mnie, (...)
Cała poddana pod wyroki Pana,
W Styksie, w Latejskiej wodzie albo w Niemnie
Gotowa tracić rzeczy ludzkich miana, (...)
I siedłem smutny nad Latejską wodą,
Nie usta moje myjąc – ale rany.
Odtąd już nigdy nad cielesną szkodą
Nie płakał mój duch z ciała rozebrany (DW VII: 146)

Słowacki nawiązując do mitologii greckiej, korzysta z opisu wody Lete, która przynosiła zmarłym zapomnienie przeszłości, była w Hadesie czymś w rodzaju progu między ziemskim życiem, a tym, co spotyka duszę po śmierci. Ale nie tylko woda letejska służyła poecie za pierwiastek odrodzenia. Przed narodzinami Mieczysława, po duszę Popiela przybywają dwaj „mieczobójce”:

Wtenczas jam runął jak grom w śrzodek stawu
I spomieniwszy je – zamienił w Trójcę,
I zniknął na dnie... kiedy duchów wrzawa
Wrzaśła: „Ofiarą twoją – Miecz i Sława!” (DW XVI: 358))

Duch Popiela, zanim odrodzi się w Królu Mieczysławie, zanurza się w stawie. Jego ponowne narodzenie dokonuje się za sprawą Trójcy. Taki obraz przypomina prawosławne wyobrażenia o duchowych narodzinach człowieka:

Dzieci rodzą się z ojca: podobnie chrześcijanie, ludzie odnowieni i synowie Boży dzięki łasce, rodzą się z Boga. [...] Dzieci rodzą się z ojcowskiego nasienia: chrześcijanie rodzą się z wody i z Ducha mocą słowa Bożego i wiary⁵⁹⁷.

W jednym ze szkiców dotyczących wiary, (umieszczonych w edycji Kleinera jako fragment „o przynależności wątpliwej”) Słowacki zanotował, że owa Trójca jest stwórcą Ducha, to ona daje prawo ponownemu narodzeniu się i zamieszkaniu w Chrystusie.

⁵⁹⁷ Cyt. za: O. Krykowski, *Słońce ogromnych kręgi... Malarskie inspiracje Słowackiego*, Warszawa 2002, s. 65.

...odkrywając Tajemnicę Tajemnic... Przenajświętszą Trójkę Twoją – stwórzycielkę Ducha – i Najświętszego Syna Twego, w którym jako członkowie Nieśmiertelni i Tworzący się sami przez się – za przydaniem Ducha Świętego – mieszkamy. (DW XIV: 447)

Przemienienie ducha możliwe jest za sprawą Trójcy. W liście do Rembowskiemu poeta podkreśla, że kraj należy budować wzorując się na Niebie – pamiętając o Trójcy.

I zbudować trzeba kraj, tak jak jest Niebo zbudowane, na Trójcy – bo jeszcze w jednej sami nie będąc – pod rządem Trójcy tylko twórczość mamy globową.

A ta Trójca w jedności Chrystusowej być powinna – a z Boską być jednością złączona przez Chrystusa. (DW XIV: 421)

Dla Słowackiego system trójkowy wiązał się nie tylko z boskością i człowiekiem, ale rządził każdym elementem świata, każdą istotą, która *nota bene* jako boski pierwiastek zorganizowana była na prawach troistości. Duch rodzi się „przez trójcę” wyjaśnia Tłomasz Słowa Helionowi w *Dialogu Troistym*⁵⁹⁸. Schemat trójcy odsyła nas do jednej z najstarszych ikon prawosławnych, do wizerunku Ojcostwa. Olaf Krykowski pisze o tym, że:

Wykreowany przez Słowackiego obraz prezentuje zupełnie inną koncepcję Trójcy Świętej [inną od tej, którą przyjęto w kościele łacińskim – mówiącą, że Duch Święty wywodzi się od Ojca i Syna – K.J.]. Przypomina ona jedno z najstarszych i jednocześnie najbardziej kontrowersyjnych dla obrządku prawosławnego wyobrażeń malarskich – ikonę Ojcostwa. *Otieczestwo* – obraz o tradycji sięgającej XI wieku – zajmowało niegdyś centralne miejsce w ikonostasie. Wielki Sobór Moskiewski w 1655 roku wykluczył jednak ten obraz z kanonu przedstawień

⁵⁹⁸

HELION

Proces więc ten jest tobie wiadomy?

TŁ[OMACZ] SŁOWA

Odkryty mi został w jednej myślniej błyskawicy, bez żadnego w tym woli mojej pośrednictwa; oto go masz... postępującego w rodzeniu przez trójcę, jako sam przez trójcę został urodzony.

Stwórca

Syn Słowo Duch St. miłość

Duch

Duch miłość (Attrakcja) Duch wola (ruch)

Wola Ruch

Wola Duch Wola Siła (Magnetyzm) Ruch

Magnetyzm

Magnetyzm siła Magnetyzm elektryczność

Elektryczność

Elektryczność magnet. Elektryczność ciepłik

Ciepłik

Ciepłik elektryczność Ciepłik światło

Światło

Światło ciepłik Światło atom (proch)

Proch

Proch światło Proch forma (gazy)

(DW XIV: 234-235)

cerkiewnych, między innymi ze względu na antropomorfizację Boga Ojca, który jako zmysłowo niepoznawalne źródło wszelkiego bytu został uznany w prawosławiu za istotę bezcielesną⁵⁹⁹.

Ikona pochodząca z XIV wieku przedstawia Boga Stwórcę – z długą brodą i siwymi włosami – który unosi ręce w górę na znak błogosławieństwa. Na jego kolonach umiejscowiony jest Syn, z którego wnętrza wyłania się Duch Święty w postaci gołębicy. Prawosławna ikona doskonale wpisuje się w koncepcję Słowackiego dotyczącą Trójcy Świętej. To właśnie z Boga Ojca emanuje Duch Święty, który następnie przechodzi przez Syna. Podobny obraz wybrzmiewa z wiersza „Bóg duch, innego zwać nie będziecie...”, w którym Syn promieniuje z Boga, a w jego wnętrzu, za sprawą miłości, obecny jest Duch Święty:

Bóg duch, innego zwać nie będziecie
W nieszczęściu waszym, o braćcia moi.
Duch Syn — objawion formą na świecie,
A gwiazdach, w miesiącach w słońcach stoi,
A w nim miłości duch — duch święty,
Przemienion w róże i w dyamenty. (DW XII: 202)

Ikona Ojcostwa mogła przejawiać się w twórczości Słowackiego, być w świadomości i wyobrażeniach poety, tworzyć odłamek myśli genezyjskiej. Prawosławne obrazy i wizerunki, podobnie jak chrześcijańskie, towarzyszyły poecie w wędrówce przez życie, były pewnym elementem jego doświadczenia egzystencjalnego. Wychowany w środowisku krzemienieckim, poznawał świat różnych kultur, „czuł” powiew różnych religii. Słowacki był czcicielem prawosławnej Matki Bożej Pocajowskiej. Co ciekawe, Pocajów zasłynął w XII wieku za sprawą dwóch objawień Matki Bożej pustelnikom. Podczas drugiego objawienia Bogarodzica odcisnęła swoją stopę na kamieniu, dając w tym miejscu początek cudownemu źródłku. Z Ikoną Matki Bożej tulącej w swych ramionach Dzieciątka Jezus jest związane jeszcze jedno wydarzenie z 1559 r. Historia mówi o podarowanym przez greckiego metropolitę Konstantynopola właścicielce Pocajowa obrazie, który dokonuje cudów, a w czasie uzdrowień emanuje światłem. Być może dlatego Matka Boża Słowackiego ukazywana jest często jako złota, świetlista, promienna. W jednej z pieśni *Beniowskiego* nie tylko cechuje ją przymiotnik „złota”, lecz także przywołane zostaje miejsce jej przebywania, którym jest grota znajdująca się naprzeciwko sadzawki.

Naprzeciw była bardzo ciemna grota,
Przed nią się nieraz siwy rybak skłoni,

⁵⁹⁹ O. Krykowski, op. cit., s. 57.

Gdy go na sta wie ogarnie ciemnota,
A sieci pluszczą wśród spokojnych toni;
Albowiem w grocie Matka Boska złota,
Z wieńcem różanych lamp na jasnej skroni,
Jako Dyjanna o poranku biała,
Na sta w różanej tęczy wyzierała. (DW V: 58-59)

W pieśni VII Boska Rodzicielka przybywa „w ogniu zorzy” i poi kwiaty wydobywającą się z Jej rąk „złotą rosą”. Z kolei Matkę Bożą w *Królu-Duchu* to właśnie „światła” unoszą nad ziemią, czynią ją promienną, pełną „słońce”. Pierwsze spotkanie z Maryją odbywa się „we mgłach Letejskiej zapomnienia wody”.

a tęcze świecące nad niwą
Tyle kolorów i słońce tyle mają,
Że ją nad ziemią na światłach trzymają? (DW VII: 147)

Anna Hojska przekazała ikonę do monasteru w Poczajowie, które niezwykle szybko stało się miejscem kultu Maryjnego na Rusi. W pieśni II Rapsodu IV poeta zapisuje:

Do miecza już i do przyłbicy roslęm
Przez jakąś matkę ruską wychowany,
Którą odpychał ciągle Charon wiosłem
Od mglistej Styksu płomienistej ściany.
Ta, postem żółta, w ciało, które niosłem,
Włała mi ogień ruską krwią rumiany,
I na modlitwach schła jak stare drzewo,
Maria – nazwana przez lud – Dobro-gniewą. (DW XVI: 443)

Łączenie wizerunku Matki Bożej religii prawosławnej i rzymsko-katolickiej jest dla Słowackiego czymś naturalnym. Dzięki Krzemieńcowi, który był dla poety krajem rodzinnym, małą ojczyzną uformowała się poetycka wyobraźnia bogata w kulturę i religię różnego typu. To właśnie w jego krainie, nad jego „Ikwą” roztaczał się obraz sztuki z pogranicza kultur, wpływy katolicyzmu mieszały się tutaj z prawosławiem, a obok nich żyła także społeczność unicka. Różnorodność Krzemieńca była jego zaletą, kultury bowiem nie wykluczały się, wręcz przeciwnie zgodnie obcowały ze sobą, a ich sztuka, obyczaje często się ze sobą jednoczyły. Dowodem może być fragment IX Pieśni *Beniowskiego*, w której dwie Matki: Podkamieńska i Poczajowska są sobie jak siostry, a przychodząc i witając się, podają sobie ręce. Obie ukazane zostają jako królowe umierających ludzi, patronki polskiej ziemi pełnej krwi i ognia, tęskniące i płaczące za naród. To najpiękniejszy obraz, w którym dwie religie łączą się ze sobą znakiem

Matki Bożej i ukazują jedność w drodze do Boga. Poza podziałami, poza różnicami kulturowymi istnieją elementy wspólne, chociażby wiara.

I przyszły panie dwie w błękit ubrane(...)
A one smutne przez ów strumień złoty
Podały sobie ręce, mówiąc: *Ave!*
A obie były tak pełne tęsknoty,
Jak strumień i las; a miały postawę
Lekką, jak gdyby mogły iść w poloty,
Lecz oswojone były i łaskawe;
Jedna twarz miała czarną, druga bladszą,
Pastuszkom zdało się, że we śnie patrzą.(...)
Gdy się witały ze łzami i śpiewem.
Jedna pytała drugiej — co ją niesie?
A każda rzekła: „Jestem krwi wylewem
I ogniem grodów owia na gorących
I drzę, królową będąc konających.” — (DW XI: 99)

Hoesick zauważa, że kiedy Słowacki modlił się razem z matką w cerkwi poczajowskiej „modlił się jako w kościele katolickim greckiego obrządku”⁶⁰⁰. Być może swoboda w operowaniu wyobraźnią religijną poety wynikała z doświadczeń młodości, a te przyczyniły się do luźnego traktowania np. prawosławnego wątku przebóstwienia. Tak więc prawosławna Matka Boska Poczajowska i ikona Ojcostwa silnie oddziałują na wyobraźnię Słowackiego. Boża Rodzicielka jest dopełnieniem Bożej Troistości, w której przez Ojca do Syna wnika Duch Święty, ukazywany bardzo często w postaci gołębicy.

Podobny obraz – Ducha Świętego wychodzącego z ciała, mieszkającego we wnętrzu – maluje poeta słowami w IV Rapsodzie, gdy para królewska rozmyśla o podnoszeniu ducha ku Bogu:

Z naszych ciał obu, jak z dwóch klatek ciasnych,
Leciały białe ducha gołębice... (DW XVI: 417)

O Duchu Świętym w postaci gołębicy pisał poeta także w jednym z liryków lat czterdziestych „Duchu Święty, gołębico zleć!” (DW XII: 269).

Zatem Duch Święty mieszka we wnętrzu duszy, jest jedną z Osób Trójcy i bierze udział w ponownym narodzeniu. Jest wewnętrznym światłem, które napełniając duszę, czyni ją piękniejszą i bliższą Światłu emanującemu od Boga.

⁶⁰⁰ F. Hoesic, *Wilno i Krzemieniec. Wrażenia z dwóch wycieczek literackich pod znakiem Słowackiego*, Warszawa 1933, s. 124.

Chwileczka jedna... a rozweselnica
Ciemności moich... ta chwilka jedyna,
Przysła na z nieba jako gołębnica,
Na szyi złota – rubinowa – sina,
Tak się zażęła w oczach jako świeca
I swój tęczowy wachlarz z piór rozgina,
I z ducha, który jak spowity leży,
Rozwija jak kwiat – na świat – coraz szerzej. (DW XVI: 385)

Zanim ten, który będzie „umiał kiedyś krzyża dźwigać brzemień” powróci w nowej odsłonie, „w dar od Pana Boga”:

... w dom zaprosi ubogi
Synowę, którą anioł mu odsłonił
We śnie... i kazał wziąć z Czech... Chrześcijkankę... (DW XVI: 393)

pojawia się motyw akwaticzny. Nie jest to już woda sensu stricte (ta będzie towarzyszyć zaślubinom Polski z Czechami przyjmując wiarę chrześcijańską), ale dusza, która zanurza się we łzach. Łzy mają tutaj wartość podwójną, nie tylko służą oczyszczeniu, lecz także wprowadzeniu duszy w stan, który przypomina pierwszy etap nocy ciemnej ducha.

Dusza zeń cała łez strumieniem ciekła,
Wziął... ramionami mnie, dziecię, otoczył...
Co rzekł – co jęczał – co kapłanka rzekła -
Nie wiem... strumień łez wzrok i słuch zamroczył;
Oczom, co jasność obaczyły złotą,
Znów pocałunki zostały ślepotą. (DW XVI: 389)

Cisza i utrata wzroku służą zbliżeniu się do Prawd Bożych. „To był cud jeden, który przypominał / Duchowi memu niewidzialne rzeczy...” (DW XVI: 390) „Ślepotą to zdolność widzenia duchem”⁶⁰¹.

Dzięki zanurzeniu się we łzach swojego ciała, duch może wejść jeszcze głębiej i dostąpić wiedzy tajemnej. Nie jest to obraz literacko osamotniony. Podobne znaczenie wyłania się z poematu *Pieśń o Bogu ukrytym* Karola Wojtyły, który mówi o poszukiwaniu Boga w ciszy i przy próbie odizolowania od duszy tego, co cielesne. Tam, gdzie „wybrzeża są pełne ciszy” i „oczy zostały uwięzione” dusza zostaje „objęta tajemniczym pięknem wieczności”, a „zanurzona w maleńkiej kropli” jest „porwana przez prąd” (DLiT I: 321).

⁶⁰¹ M. Cieśla-Korytowska, *Romantyczna poezja mistyczna*, op.cit., s. 149.

Novalis także pokazywał drogę do wewnątrz: „Wieczność z jej światami, przeszłość i przyszłość są w nas albo nie ma ich nigdzie. Świat zewnętrzny jest światem cieni i rzuca cień w królestwo światła”⁶⁰².

„Nie przerywać odlotów/ ceniom, tylko trwać/ coraz jaśniej i prościej” (DLiT I: 321) kontynuował w swoim poemacie Wojtyła.

Tak też bohater *Króla-Ducha*, korzystając z języka symboli, podąża do wnętrza „ja”, aby przy pomocy ciszy móc badać rejony niedostępne ludzkiemu poznaniu. Obraz ten przypomina platońską wizję jaskini, w której więźniowie oglądają tylko cienie odbijającej się w ogniu rzeczywistości. Owe cienie są wyrazem prawdziwych idei. Podobnie jest z królewskimi bohaterami kreowanymi przez Słowackiego i podmiotem lirycznym u Wojtyły: dusze, które próbują sięgnąć dna, zatracając się coraz głębiej w swoim pierwotnym kształcie, są w stanie dostrzec cienie padających promieni bożych, odnaleźć sens swojej posłanniczej drogi.

Nic więcej. – Straszne zaćmienie i głusza!

Na sercu ręki bożej położenie;

Docisk ostatni – pod którym się dusza

Pękała w skaży, a wzrok szedł sumnienie.

Więc jako robak, co się w ogniu rusza,

Tak ona – póki w ustach było tchnienie -

Leżała na dnie swej serdecznej plamy...

Aż Bóg otworzył jej – wieczności bramy. [podkr. K.J.] (DW VII: 184)

„W mroku jest tyle światła, ile życia w otwartej róży” czytamy w *Pieśni o Bogu ukrytym*. U autora *Króla-Ducha* mrokiem jest nie tylko obcowanie z własnym „ja”. W myśl filozofii genezyjskiej, Duch Przewodnik pociąga za sobą inne duchy przez krwawe czyny. Nie może dopuścić do ich zaleniwienia, ponieważ jest jak „bicz okropny, boży”, który cierpiąc według przeznaczenia „w umęczeniu ognistem” składa ofiary.

Albowiem za leniwienie się [ducha] w drodze postępu, chęć pobytowania dłuższego w materii, dbanie o trwałość i o formy wygodę, były i są dotąd jedynym grzechem braci moich i duchów synów Twoich. (DW XIV: 51)

Światło, słoneczność, które idą w parze z mrokiem są elementem poznania, kontaktu z Bogiem. Często występują w połączeniu z motywem wody – symbolem życia i odrodzenia.

Bez wody nie ma życia. Woda jest pramaterią, jest materią matką, z której bóg ojciec mocą swojego słowa-ducha stworzył cały świat. Według mitologii egipskiej Nun to ciężka, wo dna substancja, z której wyłoniła się ziemia. W

⁶⁰² Novalis, *Kwiatny pył*, [w:] Jerzy Prokopiuk (red.). *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, s. 93, Warszawa 1984.

babilońskim eposie opisującym stworzenie świata na okrągłych pieczęciach jest przedstawiany olbrzymi potwór Tiamat (Prawoda), często w kształcie smoka, którego zwycięża Marduk. Z ciała Tiamatu zostało utworzone niebo i ziemia. Grecki filozof przyrody, Tales z Miletu, miał podobno nauczać, że wszystkie istoty żywe wyłoniły się z wody. U starożytnych Egipcjan woda pozostawała w bezpośrednim związku z ideą ponownego ożywienia. Jako substancja wychodząca z samego Ozyrysa, „jest ona w stanie wyprowadzić wszystko ze śmiertelnego odrętwienia”. W wodzie jako żywiole życie jest zawsze tuż obok śmierci. Babilońska bogini Ishtar musiała zstąpić do królestwa zmarłych, aby uzyskać wodę życia. Zanim zostało stworzone światło, ciemności zaległy nad bezmiarem wód, a Duch Boży unosił się nad wodami⁶⁰³.

Woda życia, która jest pewnego rodzaju barierą ochronną dla dusz, wielokrotnie pojawia się w Piśmie Świętym. W Ewangelii św. Jana mowa jest o wodzie, która wraz z krwią wypłynęła z rany Jezusa: „Gdy jeden z żołnierzy przebił włócznią bok Jezusa z jego rany wypłynęła woda i krew”. (J 19, 34). To właśnie woda i krew w postaci promieni widnieją na obrazach przedstawiających Syna Bożego. Św. Faustyna w swoim dzienniczku wyjaśnia, że: „Te dwa promienie oznaczają krew i wodę - błądy promień oznacza wodę, która usprawiedliwia dusze; czerwony promień oznacza krew, która jest życiem dusz”⁶⁰⁴.

Dla Słowackiego metaforyka krwi i wody jest doskonałym sposobem na określenie Polski. W jednej z odmian *Beniowskiego* poeta pisał:

Drzew szmaragdowych pełna – i kamieni,
Z których jeden jest męczeńskim korałem
I ciągle od krwi polskiej się czerwieni,
A bramy, co się przed polskimi berły
Odemkną – z łzy są jednej – z jednej perły...⁶⁰⁵

M. Cieśla-Korytowska zauważa, że:

Słowacki, odwołując się do szczegółowego opisu świętego grodu w Apokalipsie, do jego konkretów (zdobiących je klejnotów) dorzuca jeszcze jeden – korał, co pozwala mu na tworzenie obrazów jednoznacznie odsyłających do wyobrażeń związanych z Polską, symbolizowaną tu kolorem białym i czerwonym⁶⁰⁶.

Połączenie obrazu Polski z symboliką przedstawioną w Apokalipsie św. Jana możemy zaobserwować w I Rapsodzie *Króla-Ducha*, kiedy królowa – córka Słowa zjawia się, aby pomóc Duchowi wcielić się w nową formę:

⁶⁰³ M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989, s. 270.

⁶⁰⁴ św. s. M. Faustyna Kowalska, *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszmojej*, Warszawa 2015, s. 152.

⁶⁰⁵ Beniowski, red. III/VIII C/36

⁶⁰⁶ M. Cieśla-Korytowska, op.cit., s. 82-83.

Ukazał się wid... Piękność... córka Słowa,
Pani któregoś z ludów na północy,
Jaką judejscy widzieli prorocy...

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. [podkr. K.J.] (DW VII: 148-149)

Córka Słowa posiada atrybuty przypisane w Apokalipsie Matce Bożej: „Potem wielki znak się ukazał na niebie: Niewiasta obleczona w słońce i księżyc pod jej stopami, a na jej głowie wieniec z gwiazd dwunastu”. (Ap 12, 1) Słowacki dodatkowo wyposaża ją w jaśminy i korale – barwy Polski.

Symbolika barw wydaje się być jeszcze bardziej złożona. Biel, często nazywana perłą, łąza utożsamiana także z jasnością, światłem, jest związana z wodą, oczyszczeniem, wiarą. Jest to „barwa niezakłóconego światła [która] stała się w chrześcijaństwie podstawowym kolorem sakralnym”⁶⁰⁷. W *Transfiguracji*, tak mocno zakorzenionej w pamięci Słowackiego, oblicze Chrystusa jaśniało niczym słońce, promieniało blaskiem, który oślepił świadków. Ewangelia wg św. Mateusza podaje, że „odzienie zaś Jego stało się białe jak światło” (Mt 17,2). A więc biel może być przedstawiana jako światło, blask, jasność.

Czerwień to symbol ofiary. Krew, którą musi przelać Król-Duch, służy podnoszeniu dusz na szczyblach doskonalenia się, jest nieuniknionym elementem pochodzą w kierunku Jeruzalem Słonecznej.

Kupiłem naród krwią... i nad jej strugi
Podniosłem ducha, który śmiercią gardzi. (DW VII: 183)

a Ja dam dwa duchy:
Na prawo stanie-ć jeden anioł złoty,
Na lewo jeden z krwi i za wieruchy (DW VII: 149)

Wszechmiłość zmyta w krwi (DW VII: 183)

⁶⁰⁷ *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, op.cit., s. 25.

Dzisiaj przez ducha cały świat odkryty,
Cały wiadomy. Wtedy tajemniczy
Jak upiór złoty, a we krwi umyty,
Złotem cię dziwu wa bił ku zdobyty,
A krwią ohydzał wszelki czar zdobyty (DW VII: 161)

Z krwią nierozzerwalnie wiąże się symbol wody i światła: „pierwiastkiem obronicielem woda – pierwiastkiem panującym, a w przyszłości odkupicielem światło wewnętrzne” (DW XIV:430). Woda może nas obronić, ponieważ posiada dar oczyszczania. Jeżeli wejdziemy w głąb własnej duszy, pokonamy drogę pełną mroku i odnajdziemy w niej światło Boga („światło wewnętrzne” – każdy z nas ma w sobie boski pierwiastek) zdołamy się nawrócić i „zmartwychwstać”. V Rapsod *Króla Ducha* jest pieśnią o nawróceniu. Król-Duch spowiada się ze swych czynów. Mamy do czynienia z czymś na kształt rachunku sumienia. Dlatego w *Księdze Legend* po zakończeniu wieków krwawych, nastaje rok „tysiącowi” pełen Ducha Bożego „Duchem Chrystusa stworzone narody -/ Przeświète, złote słońca na północy/ Z ducha i z wody.” (podkr. K. J.)

Najpiękniejszy opis doświadczenia mistycznego odnotowany został w trakcie zaślubin Mieczysława z Dobrawną. Miłosne uniesienia podnoszą bohaterów ku bliskości z Bogiem. Małżeństwo jako sakrament oraz przyjęcie chrztu, dają parze możliwość zjednoczenia się w Światłości. Skoro miłość „współweseli się z prawdą” i daje możliwość bycia jednym ciałem („już nie są dwoje, lecz jedno ciało” Mt 19, 6; Rdz 2, 24) może także współwystępować w objawieniu, dlatego Dobrawna i Mieczysław doznają wizji w tym samym czasie.

Jan Paweł II w *Familiaris Consortio* pisał o połączeniu dwojga osób za sprawą Ducha Świętego i ich uczestnictwie w Tajemnicy Wcielenia i Tajemnicy Krzyża. Co więcej małżeństwo jest powrotem do „początku”, drogą poznania planu Bożego.

Zamierzone przez Boga w akcie stwórczym małżeństwo i rodzina są wewnętrznie skierowane do urzeczywistnienia się w Chrystusie i potrzebują Jego łaski dla uzdrowienia z ran grzechu i nawiązania do „początku”, czyli do pełnego poznania i całkowitego wypełnienia zamysłu Bożego (...)

Objawienie to osiąga swą pełnię ostateczną w darze miłości, który Słowo Boże daje ludzkości, przyjmując naturę ludzką i w ofierze, którą Jezus Chrystus składa z siebie samego na Krzyżu dla swej oblubienicy, Kościoła. W ofierze tej odsłania się całkowicie ów zamysł, który Bóg wpisał w człowieczeństwo mężczyzny i kobiety od momentu stworzenia; małżeństwo ochrzczonych staje się w ten sposób rzeczywistym znakiem Nowego i Wiecznego Przymierza, za wartego we krwi Chrystusa. Duch, którego Pan użycza, daje nowe serce i uzdalnia mężczyznę i kobietę do miłowania się tak, jak Chrystus nas umiłował. Miłość małżeńska osiąga tę pełnię, której jest wewnętrznie podporządkowana, ową „caritas” małżeńską, będącą właściwym i szczególnym sposobem, w

jaki małżonkowie uczestniczą i są powołani do przeżywania samej miłości Chrystusa, ofiarującego się na Krzyżu.⁶⁰⁸

Mistyczna wizja Dobrawny pozwala jej wejrzeć w słoneczną krainę i zrozumieć jej posłannictwo:

I coraz silniej... zda się... coraz wyżej
W niebo się dałam przez one westchnienia,
Aż jakieś miasto z tysiącami krzyży
Złoty ch... z brukami złotego kamienia,
Jak słońce, gdy się ku aniołom zniży
I dotknie się tęczy jasnego pierścienia,
Błażkiem słonecznym rażące i chwałę,
Zeszło... i coraz niżej zlatywało.

(...)

Panie! załękła – twoje widząc właściwie
Słoneczne... twoje wielkie złote wrota
I za wrotyma słoneczne przepaście,
I nad gmachami ze szklanego złota
Drzewo – a na nim miesiąców dwanaście,
W których byli blask, i lekarska cnota... (DW XVI: 425)

Duch Święty, który zjawia się w postaci płomyków sprawia, że Dobrawna otrzymuje wizję, w której świat stanie się słońcem, gdy ona i lud przyjmą dwunastą komunie.

«Pierwszą masz hostię, rzekł, która to miasto
W siłę duchową waszych natur wkłada;
Bierz teraz pierwszą, gdy weźmiesz dwunastą
Jednymi usty, ty, i ta gromada -
Obaczysz, wielka narodów niewiasto,
Jak się w słoneczną gwiazdę świat rozpada,
Jak drży i grozi ostatecznym końcem,
I ducha twego wylatuje słońcem»... (DW XVI: 427-428)

„«Słoneczność» znaczy tu po prostu doskonałość, świętość; stan, który świat może osiągnąć stopniowo i mieć w różnym nasileniu, a który w stopniu najwyższym posiada Chrystus, gdyż jest Słońcem”⁶⁰⁹. „Ostateczny koniec” i liczba 12 mogą symbolizować dwanaście plemion

⁶⁰⁸ Jan Paweł II, *Familiaris consortio*, [w:] http://kodr.pl/wp-content/uploads/2017/03/familiaris_consortio.pdf [dostęp: 10.03.2022r.]

⁶⁰⁹ M. Cieśla-Korytowska, *Romantyczna poezja mistyczna*, op.cit., s. 101.

Izraela oraz nawiązywać do Apokalipsy Św. Jana, w której Nowa Jeruzalem utożsamiona zostanie ze Słoneczną Jeruzalem Słowackiego.

Wieki minęły... a to tchnięcie boże
I to owianie ogniem naszych ramion
Wraca, ilekroć w prochu się położę
Na mych mogiłach – na łachmanach znamion;
Dlatego z ducha nigdy się nie trwożę,
A bladnę, kiedy ciałem jest omamion,
Na walkę z formą przeznaczony wieczną,
Aż Jeruzalem sprowadzę słoneczną. (DW XVI: 405)

Podobną wizję ma Mieczysław, któremu we śnie zostaje przybliżona „treść słoneczna”, a w objawieniu ukazuje mu się dwanaście ludów.

I pokażał mi Pan, na jaką sprawę
Zamknięciem oczu – ducha mi przeznaczył;
Bo oczy ducha stały się cieka we
I wzrok mój – twarze swych myśli zobaczył

(...)

I w miarę, jakem Pana Boga prosił
O przybliżenie słońc – o treść słoneczną,
Duch mój się wyżej... i wyżej podnosił;

(...)

...Raz dwunastu ludów
Widziałem twarze dziwne... a tak śliczne,
Że na nich była cała boleść trudów... (DW XVI: 415)

Pawlikowski tłumaczy, że pod postacią 12 aniołów kryją się ludy: Judy, Indii, Egiptu, Hellady, Rzymu, epoki Odrodzenia, epoki Renesansu, Francji, Anglii, Rosji, Polski. Dwunasty anioł to Pani „Jerozolimy Słonecznej” – „symbol ostatnich przeznaczeń ludzkości”⁶¹⁰.

... Wtem nadszedł dwunasty – nieznanym...
I był objawion mi pod tajemnicą
Bez znaków – tylko wiem, że był dziewicą...

(...)

A gdy te wszystkie przeszły, Syn człowieczy

⁶¹⁰ J. G. Pawlikowski, *Z komentarzy do „Króla-Ducha”: sen anheliczny Mieczysława o dwunastu aniołach*, „Pamiętnik Literacki” 1906, s. 464-472.

Stanął i patrzył na mnie, i rzekł: - „Janie!
Widziałeś teraz w duchu ziemskie rzeczy...

Przeciw ostatnim dwóm – dziesięciu stanie. (DW XVI: 421)

Dwunasty anioł objawia się poecie jako dziewica. Pani Nowej Ziemi i zwiastunka końca ludzkiej drogi przypomina Maryję z objawień Benedykty Rencurel i św. Ojca Pio. Benedykcie Matka Boże ukazywała się kilkakrotnie, jej przesłanie miało rozbłysnąć w Dniu Ostatecznym. Przez 54 lata pasterka widywała się z Piękną Panią i jej licznymi aniołami, podobnie jak Ojciec Pio, rozmawiała ze swoim Aniołem Stróżem i otrzymała dar czytania w ludzkich duszach⁶¹¹.

Mieczysław w swojej wizji ujrzał nie tylko Maryję, lecz także „Syna człowieczego”, który zapowiedział mu, że przeciwko Polsce i Maryi odwróci się reszta ludów (aniołów)⁶¹². Korzystając z malarskiej imaginacji, poeta przedstawia Mieczysława jako osobę, która „nie tylko podlega Jezusowej mocy, a więc jawi się jako „obiekt” przebóstwionych działań – ale też sam staje się ich podmiotem, wykonawcą”, zostaje umieszczony „w strukturze ikonograficznej Transfiguracji na miejscu Zbawiciela. Bowiem w pewnym momencie Mesjasz usuwa się w cień, przestaje być aktywny, powierzając zadanie chrystianizacji bohaterowi. W tym celu «do nóg mu świat przywiąże miłośny», by wznosząc się w górę, pociągał za sobą (przemieniał) całe istnienie”⁶¹³. Motyw bohatera utożsamiającego się z Chrystusem pojawia się w *Królu-Duchu* wielokrotnie. Początek V rapsodu ukazuje ducha, który jest „królem w purpurze” przypominającym Dawida. Zostaje „zesłany” w krainę „cieni – które czekały na Pańskie Przyjście”, by tam mówić o Zmartwychwstałym Słowie. Ubrany w „nieszczęśliwe ciało” jest jak „męczennik anioł”, wyposażony w hełm z cierniowej korony.

W Liście do Galatów Apostoł Paweł mówi: „Bo którzykolwiek jesteście ochrzczeni w Chrystusie, oblekliście się w Chrystusa” (Ga 3,27).

Krysowski podkreśla (przywołując słowa Mario Praza), że literackie obrazy korespondujące ze sztukami plastycznymi korzystają z możliwości zmiany postaci czy środków wyrazu, pozostawiając strukturę bez zmian⁶¹⁴. Taki zabieg artystyczny sprawia, że Słowacki może mówić o sobie jako o Orfeuszu, Dawidzie i Jezusie Chrystusie. Za każdym razem chodzi o

⁶¹¹ <https://www.przymierzemaryja.pl/Zapomniane-przeslanie-z-Laus,11902,a.html> [dostęp: 26.02.2022]

⁶¹² Obraz ten niewątpliwie nawiązuje do mesjanizmu Mickiewicza, w którym Polska dźwiga krzyż Chrystusowy i staje się wyzwolicielem wszystkich narodów.

⁶¹³ O. Krysowski, op.cit., s. 114.

⁶¹⁴ Ibidem.

możliwość bycia reformatorem religijnym, który uświęca człowieka, podnosi dusze ku Wartością Ostatecznym i prowadzi lud ku słoneczności.

„Lecz o rozjaśnienie wnętrza modlić się będę – aż w sobie stojącego Jasnego Chrystusa poczuję...” - notuje poeta w raptularzu (DW XV: 491).

Tak jak Jezus przemienił się na górze Tabor, tak musi uczynić bohater Króla-Ducha, aby „swoją przemianą wskazać innym duchom drogę do Boga”⁶¹⁵. Przemienienie jest bowiem światłem dla nadchodzącej śmierci. W *Transfiguracji* światło jest odbiciem Królestwa Bożego. Rafael zastosował grę światło-cienia dla podkreślenia granicy między tym, co doczesne, a wieczne. Świadcowie przemienienia, oświetleni promieniami wznoszącego się ku górze Chrystusa, umieszczeni zostali na tle ciemnej (miejscami czarnej) przyrody. Mrok potęguje siłę blasku jaki wyłania się zza chmur. Na uwagę zasługuje także szata Jezusa, która jest koloru srebrnego. Obraz zyskał w wyobraźni Słowackiego wysokie miejsce. Poeta nawiązuje do niego w prozatorskiej redakcji utworu:

Oto miesiąc srebrny cudów wschodzi nad Polską – jak alabastrowa lampa Hella dy, coś już umalowana Rafałową tęczą... i później wysłowioną kolorami pięknością. – Po kształtach i kolorach – już ton tylko pozostaje do zdobycia – zdobywszy ton aniołowy już tylko o światło, o słoneczność będą się w duchu modlić duchy nasze... [podkr. K.J.] (DW XV: 207).

Ukazanie „miesiąca srebrnego cudów” jako „lampy Hellady” dowodzi, że w świadomości autora, możliwe jest łączenie wątków chrześcijańskich ze starożytną Grecją. Warto zwrócić uwagę na to, że to właśnie „obraz Orfeusza, czarującego zwierzęta przy dźwiękach swej liry, jest jedynym motywem mitologicznym, ukazującym się kilkakrotnie w malowidłach katakumb chrześcijańskich.”⁶¹⁶ Klemens z Aleksandrii poszukując w greckich mitach i wierzeniach oraz w Nowym Testamencie elementów współbrzmiących, dostrzegł analogię między Orfeuszem i Dawidem, a tym samym i Chrystusem⁶¹⁷. Postać Orfeusza należała do pewnego rodzaju kodu społecznego, dzięki któremu możliwe było opowiedzenie tego, co dotąd nieznanne, za pomocą elementów doskonale już w tradycji zakorzenionych. (Ojcowie Kościoła widzieli w Orfeuszu „prefigurację Jezusa, ponieważ on również, przybyły dla nauczania ludzi, był jednocześnie ich dobroczyńcą i ich ofiarą”⁶¹⁸)⁶¹⁹.

⁶¹⁵ Ibidem, s. 115.

⁶¹⁶ S. Reinach, *Przedmowa*, [w:] *Orpheus. Historia powszechna religij*, Warszawa 1929.

⁶¹⁷ Zob. G. Halkiewicz-Sojak, *Orfeusz Mickiewicza, Krasińskiego i Norwida na tle tradycji motywu*, [w:] *Inspiracje Grecji antycznej w dramacie doby renesansu. Rekonesans*, Toruń 2001, s. 223-224.

⁶¹⁸ S. Reinach, op.cit.

⁶¹⁹ Podobnie Krasiński w przypisach do *Irydiona* „przez wspomnienie Orfeusza podejmuje ideę przygotowania ludzkiego ducha w czasach przedchrystusowych do objawienia.

Z kolei Krzysztof Leśniewski zauważa, że „pierwsza autentyczna interpretacja chrześcijańskiej kerygmy została przekazana w kategoriach hellenistycznych”⁶²⁰. Poeta, który wychował się w środowisku krzemieniecko-wileńskim, doskonale zdawał sobie sprawę ze znaczenia Grecji dla kultury chrześcijańskiej. Mógł balansować na granicy kultur i dostrzegać w nich podobieństwo chrystusowej wiary.

Przeczuwający swoją śmierć Mieczysław, po sennej wizji z dwunastoma aniołami, po raz kolejny zostaje obmyty. Woda, która jest symbolem przejścia do nowego życia, przywołana zostaje pod postacią rosy. Rosy, która coraz mocniej zwilża ciało króla.

Czułem zgon mego próchna niedaleki,
A coraz większa mię zwilżała rosa;
I kwiat mych myśli czułem coraz słodszy,
Ciało zużyte – a duch coraz młodszy... (DW XVI: 422)

Młodość ducha to stan wynikający ze świadomości ponownych narodzin, bowiem Król-Duch wstąpi w ciało Bolesława Śmiałego. Nim to nastąpi, Duch wykona bardzo ważną podróż do głębi. Jest ona istotna przede wszystkim dlatego, że jest czymś na wzór katharsis. Poprzedza spowiedź/wyznanie ponownego Króla, jest przystankiem na drodze do Zbawienia.

Wtenczas mię Pańskie porwały anioły
I niosły w otchłań – a na tej otchłani
Jako mgły... duchy – wielkie apostoły
Szli – słońce kręgami za głowy porwani;
Błękit się cały w duchu stał wesoly
Pieśnią i światłem od niebieskiej Pani.
A glob był niżej – jakoby pod chmurą,
Zakryty ze mnie lecącą purpurą. (DW XVI: 430)

Dusza porwana przez anioły wznosi się ku górze, by następnie „Pańską wolą” i „tajemnicą” wkroczyć w krainę cieni. Obraz ten przypomina *Boską Komedie* Dantego i jego wędrówkę w zaświaty. Nie jest to piekło, które opisywał włoski poeta, lecz kraina pogańska. Duch ma za zadanie przemówić do Greków, którzy oczekują na Pańskie Przyjście, ale jako „król ślepy i nagi”. To jakby kolejny punkt nocy ciemnej ducha. Pozbawiona wzroku i uboga dusza ma zejść w głąb „jako męczennik”. Nie jest to samotna wędrówka, Duch może liczyć na pomoc Świętej Królowej, która jak Beatrycze Dantego, prowadzi go po zamglonym Tartarze.

«I tak Orfeusz, pierwszy mędrzec, poeta, założyciel towarzystwa u pogan, wyrażał Chrystusa».

⁶²⁰ K. Leśniewski, *Ekumenizm w czasie. Prawosławna wizja jedności w ujęciu Georges'a Florowsky'ego*, Lublin 1995, s. 158, cyt. za: O. Kryszowski, op.cit., s. 109.

A tymczasem się na jutrzni różowej
Pokażywała nad pogańską zgrają
Święta ... w koronie niebieskiej królowej,
Nad którą ciągle ranne gwiazdy wstają,
Wyla tujące cicho w sza fir święty,
Jedna za drugą – jako dyjamenty... (DW XVI: 433)

Obraz Królowej przypomina ikonę Matki Bożej Ostrobramskiej, która osłonięta niebieskim płaszczem, ze skrzyżowanymi rękoma, przedstawiona została na tle słońca. Jej głowa doskonale wpisuje się w słoneczny okrąg, z którego wychodzące promienie przyozdobione zostały wieńcem z gwiazd. U stóp Maryi roztacza się srebrny księżyc.

Maryja ukazywała się poecie wtedy, gdy zasłona mroku otaczała jego codzienność. Jeden z wierszy napisanych w okresie genezyjskim brzmi:

W ciemnościach postać mi stoi matczyną,
Niby idąca ku tęczącej bramie.
Jej odwrócona twarz patrzy przez ramię,
I w oczach widać, że patrzy na syna. (DW XII 1: 257)

Maryja jest przewodniczką na drodze pełnej cierpień, to ona pomaga Duchowi dotrzeć do Jeruzalem Słonecznej. W podziemnych czeluściach jest tą, która obdarza wnętrza miłością, napęłnia mocą i chęcią pracy nad sobą, rozpala „złote harfy”, by pieśń swoją niosły ku Bogu.

Cała ta czarna światła zawierucha
Dziwnie świeciła się w krainach ducha. (DW XVI: 435)

W otchłaniach mroku, w czarnej stronie świata widać światło „dziwne”, ale owiane tajemnicą, sprawiało, że duchy „na cztery strony ziemi rozesłane”. W poetyckiej metaforyce Karola Wojtyły:

W mroku jest tyle światła,
Ile życia w otwartej róży,
Ile Boga zstępującego
Na brzegi duszy... (DLiTI: 325)

Światło w odróżnieniu od ognia (materialnego) jest czynnikiem duchowym. Mrok jest tylko ciemnością dla zmysłów, zdolność widzenia duchem daje nam możliwość zobaczenia światła – innego, bo ukrytego wewnątrz „ja” i przepelnionego boskością.

Nie taki jest żywioł światła.
Kiedy cię morze szybko ukrywa

i roztopia w milczącej głębi
światło od fal powłóczyстых prostopadłe blaski
oderwie
i z wolna kończy się morze, a jasność napływa. (DLiTI: 322)

Król-Duch obmyty rosą schodzi do podziemi, by tam w mroku odnaleźć światło, jego przewodniczką staje się Maryja. W *Pieśni o Bogu ukrytym* Wojtyły dusza mieszkająca w morskich otchłaniach, schodzi po stopniach – w głąb, by tam porwana przez prąd, dotrzeć do granicy przepelnionej boską jasnością. Pojawia się Przyjaciel „który jest jedną iskierką, a całą Światłością”. Nie jest to przewodnik na drodze poszukiwania Boga. Jest samą Światłością, pojawiającą się w trudnych chwilach, podobnie jak Maryja w *Królu-Duchu*. Jest znakiem Miłości, impulsem w podejmowaniu kolejnych kroków, preludium do spotkania z Tym, do Którego zmierzamy oraz gwarancją przyszłego zbawienia.

Cieśla -Korytowska zauważa, że:

Umiłowana „przedwiekowa obrocnicełka razem i kochanka”, jest również pośredniczką między światem wyższym, do którego pełniej należy, a światem cielesnym; przewodniczką i świętym celem, do którego wznosi Króla-Ducha, pomagając mu wytrwać w pracy i wysiłku kolejnych wcieleń:

[...] moja piękna Przenajświętsza,
Bez ciebie nigdy sam nie zmartwychwstanę
W ten świat, który się podług blasków spiętrza.

[...]
Ciągle mię wznosisz do się, rózo złota,
Zawsze widziana w przede dnia żywota⁶²¹

Maryja pomaga zanurzyć się duchowi w wodzie, zmartwychwstać i przejść przez kolejną drogę wcielenia, „żywi do pracownika globowego mistyczną miłość”⁶²². Jako Pani Słowa jest postacią historyczną, natomiast w myśl genezyjskiego postępu, zgodnie z koncepcją wcieleń, jaki się także jako postać indywidualna. Umiłowana pozwala Królowi-Duchowi widzieć oczami duszy, jak w przypadku Mieczysława, któremu cielesny dar wzroku został odebrany, aby mógł doznać światłości – „Niechaj me oczy rozwidnię/ Rubinem, który z jej ust światło leje”. Metafizyczne poznanie dokonuje się „Bez słów i dźwięków, i bez tych przesyceń,/ Które duchowi są od nauk w cieles.../ Ci – za pomocą różnych się oświeceń/ I blasków...”. Iluminacja dokonuje się w całkowitej ciszy, jest pozbawiona słów i dźwięków. To bardzo ważny element

⁶²¹ M. Cieśla-Korytowska, *Romantyczna poezja mistyczna*, op.cit., s. 85.

⁶²² Ibidem.

doświadczenia mistycznego. O ciszy, w której dochodzi do spotkania z Bogiem, ciszy – dialogicznej, pełnej doświadczenia pisał Wojtyła w części *Wybrzeża pełne ciszy*:

Dalekie wybrzeża ciszy zaczynają się tuż za progiem

(...)

To nachylenie dobre, pełne chłodu i za razem żaru,
taka milcząca wzajemność.

Zamknięty w takim uścisku – jakby muśnięcie po twarzy,
po którym zapada zdziwienie i cisza, cisza bez słowa,
która nic nie pojmuje, niczego nie równoważy -
w tej ciszy unoszę nad sobą nachylenie Boga. (DLiTI: 321-324)

Poeta podobnie jak Mieczysław, aby zobaczyć Światło, musi zakryć swe oczy, wejść w głąb własnej duszy, duszy pozbawionej elementów cielesnych.

Więc przypłyń, o światło z głębin niepojętego dnia
i oprzyj się na mym brzegu.

(...)

Co to znaczy, że tyle dostrzegam, gdy nic nie widzę... (DLiTI: 324)

Różnica polega na potrzebie doznania wewnętrznego światła boskiego. U Wojtyły poetyckie „ja” pragnie rozkoszować się bliskością z Bogiem, trwać w Miłości, by dusza nie czuła się samotna. To poszukiwanie jest chrześcijańską wędrówką sensu stricte. Odmiennie u Słowackiego, któremu w swej kosmogonii chodzi o zbawienie ostateczne, o dotarcie pochodów duchów do Jerozolimy Słonecznej.

Słowacki, dając wyobrażenie spraw ostatecznych, sięga nie po konstrukcje filozoficzne, nie po wytwory wyobraźni, lecz po symbole i alegorie eschatologiczne niekoniecznie chrześcijańskie, lecz religijne, co więcej – mistyczne. Najczęściej, co warto z mocą podkreślić, z tradycji judejskiej i judeo-chrześcijańskiej. Takim motywem będzie apokaliptyczny motyw Nowej Jeruzalem, tu – stanowiący wyobrażenie zbawienia kosmicznego, organizującego jednostkę, naród, wszechświat⁶²³.

Król-Duch Juliusza Słowackiego niezrozumiany przez współczesnych poecie odbiorców, wielokrotnie przywoływany przez kolejne pokolenia, które wybierały z niego pasującą do gustów epoki esencję (jak chociażby Młoda Polska traktująca Króla Ducha jak wybawcę, artystę, Chrystusa i szatana), posiadający liczne komentarze badaczy historii i literatury polskiej, był mimo wszystko wielokrotnie spychany na margines. Pozostawał w cieniu, przede

⁶²³ M. Cieśla-Korytowska, op.cit., s. 173.

wszystkim w cieniu twórczości Mickiewicza, w tym *Pana Tadeusza*, który zyskał miano epopei narodowej. *Król-Duch* bagatelizowany, odstawiany na boczny tor literatury jest utworem opisującym dzieje narodu polskiego, chrześcijańską epopeją, która trwa w narodzie i w każdym z nas. Wciąż na nowo odsłania nam kolejne wcielenia i kształtuje nasz los, nasze jestestwo. To od nas zależy jego interpretacja i kolejne wcielenie. Historia Króla-Ducha jest niekończącą się wędrówką w świecie, otwartym pochodem w kierunku Boga i będzie trwać, póki trwa życie doczesne. Józef Piłsudski sprowadzając na Wawel zwłoki Słowackiego, pokazał, że XIX-wieczny poeta jest równy królom, jest jednym z Królów-Duchów:

Gdy teraz, patrząc na trumnę wiem, tak jak wszyscy zebrani, że Słowacki idzie, to wiem, że idzie tam, gdzie głązy na naszym gościńcu stoją, świądząc nieledwie chronologicznie przez imiona o naszej przeszłości. Idzie między Władysławy i Zygmunty, idzie między Jany i Bolesławy. Idzie nie z imieniem, lecz z nazwiskiem, świądząc także o wielkości pracy i wielkości ducha Polski. Idzie, by przedłużyć swe życie, by być nie tylko z naszym pokoleniem, lecz i z tymi, którzy nadejdą. Idzie, jako Król Duch⁶²⁴

U progu III Rzeczypospolitej, Jan Paweł II na rynku w Krakowie (w mieście, w którym przed laty wcielał się w rolę Bolesława, w miejscu jego upadku) wygłosił homilię, w której pokazał Polsce nowy wzór „córki ludu polskiego” – Anielę Salawę. Dowiódł, że jego rola w Teatrze Słowa, choć w nieco zmienionej wersji, nadal trwa i żyje.

W scenie sądu, ukazanego w IV Rapsodzie, widzimy potężnego króla Bolesława, który stoi na Rynku w Krakowie „na złoconej kuli/ Trzymając rękę – jak na świata głowie” (DW XVI: 449). Jest mocny i silny, niestety wiedziony pokusą, ulega i upada, a wraz z nim ginie świat. „Jak szatan jaki, któremu świat z ręki/ Wyleciał...” (DW XVI: 466). W wierszu „Pośród niesnasek Pan Bóg uderza...” pojawia się informacja o ponownym odrodzeniu, o nowym Duchu – Papieżu Słowiańskim, który poprzez miłość, wyciągnie do świata dłoń.

On rozda miłość, jak dziś mocarze
Rozdają broń.
Sakramentalną moc on pokaże,
Świat wzięwszy w dłoń. (DW XII 1: 278)

Wiersz napisany w 1848 roku, 143 lata później, na Krakowskim Rynku pojawia się „Ludowy brat” – Jan Paweł II – polecający III Rzeczypospolitą Królom-Duchom:

⁶²⁴ J. Piłsudski, *Przemówienie przy składaniu prochów Słowackiego na Wawelu*, Kraków 28.06.1927, [w:] *Piłsudski do czytania*, red. Z. Najder, B. Kuźniar, Kraków 2016, s. 352.

Polecamy ci, błogosławiona Anieli, polecamy tym wszystkim wielkim świętym, błogosławionym, tym wielkim duchom, królom-duchom naszego narodu, polecamy tę III Rzeczpospolitą, a żeby sprostała... Prosimy cię tak, jak mówiłem w dwusetną rocznicę Konstytucji 3 maja w katedrze św. Jana w Warszawie: Naucz nas być wolnymi!⁶²⁵

Słowa Anieli Salawy zjednoczył naród z Bogiem i Chrystusem: „Pragnę, żebyś był tak wielbiony, jak jesteś wyniszczony”. W ten sposób nawiązał do aktu poświęcenia narodu polskiego Sercu Jezusa z 27 lipca 1920 r. oraz do aktu poświęcenia Ojczyzny Sercu Bożemu, które odbyło się w tym samym miejscu siedemdziesiąt lat wcześniej.

Można rzec, że Jan Paweł II stał się kolejnym Królem-Duchem. Królem, który zwyciężył, podniósł naród i cały świat ku najwyższym stopniom Boskiej Miłości.

Dlatego nasze *Te Deum*, hymn uwielbienia dla Boga, przechodzi w żarliwą modlitwę, naprzód dziękczynienie, a potem błaganie: "Dziękujemy Ci, Boże, za to, że jesteśmy Polakami. Świadomi jednak grzechów i wad naszych, prosimy Cię: daj nam uprzątnąć dom ojczysty. Wyzwól nas od zniewoleń ducha. I tak jak cudownie przeprowadziłeś nas suchą nogą przez «Morze Czerwone», naucz nas być wolnymi!"⁶²⁶.

Bolesław z *Króla-Ducha* Słowackiego musiał upaść, aby nastąpiły kolejne jego wcielenia: Piłsudski, któremu zawdzięczamy odzyskanie niepodległości i Jan Paweł II – Duch chrześcijański. Naród Polski połączony został z Bogiem za sprawą Ducha Świętego i Serca Jezusowego i od kolejnych Królów-Duchów zależy jego trwanie i droga do Nieba (do Jeruzalem Słonecznej), bo dopóki istnieć będzie świat doczesny, dopóty żyć będzie Duch – Król-Duch.

⁶²⁵ Jan Paweł II, *Homilia w czasie Mszy św. Beatyfikacyjnej Anieli Salawy, odprawionej na Rynku Głównym*, [w:] idem, *Pielgrzymki do Ojczyzny*, op.cit., s. 784.

⁶²⁶ Jan Paweł II, *Przemówienie wygłoszone w czasie nabożeństwa dziękczynnego z okazji 200. Rocznicy Konstytucji 3 maja*, [w:] idem, *Pielgrzymki do Ojczyzny*, op.cit., s. 717.

Zamiast zakończenia

Źródłem późnej twórczości Juliusza Słowackiego i dzieł Karola Wojtyły – Jana Pawła II jest Słowo. Strumień doświadczenia mistycznego płynie przez całą ich twórczość i wpływa na sposób widzenia świata, jego odczuwanie i potrzebę opowiedzenia trudnych do wyeksplikowania przeżyć. Tworzona przez obu poetów uniwersalna księga dziejów jest próbą zwrócenia uwagi na istniejące w rzeczywistości materialnej ziarna Słowa, zwiastujące bliskość Światła Bożego. Obaj poeci, czując duchowe posłannictwo, jako pasterze ludzkości prowadzili czytelników drogą doskonalenia wewnętrznego. Miejscem ostatecznego zjednoczenia miała być: dla autora *Króla-Ducha* Jerozolima Słoneczna, dla Papieża Królestwo Boże.

Wspólną przestrzenią doświadczenia mistycznego dla romantycznego poety i autora *Renesansowego Psalterza (Księgi Słowiańskiej)* okazała się Droga Piękna (via pulchritudinis), wiodąca przez przeszłość, kulturę hellenistyczną, po słowiańskość i polskość. Patronowała jej Matka Boża, będąca znakiem mistycznej drogi do Chrystusa. Wyobrażenia obu poetów, wspierana przez oświeclające się wzajemnie sztuki, stała się muzyczną i pełną barw opowieścią Prawdy Objawionej.

Rzeka światła wypływająca z rąk Juliusza Słowackiego odnalazła swą przestrzeń w *Królu-Duchu*. Poemat niczym mistyczna modlitwa, pomimo obecności wyrafinowanej makabry i frenetycznych ujęć, zaprezentował pejzaż duszy przepełnionej miłością. Zrozumiał to młody student polonistyki Karol Wojtyła, gdy deklamował strofy *Króla-Ducha* w Teatrze Rapsodycznym, dogłębnie poczuł, pisząc *Pieśń o Bogu ukrytym*, a finalnie jako głowa Kościoła ukazał światu Juliusza Słowackiego równego „królom-duchom”. Karol Wojtyła – Jan Paweł II stał się drugą światła rzeką, łączącą się z romantycznym światłem autora *Genesis z Ducha*.

Poczynione badania są zaledwie niewielkim skrawkiem pięknej historii o przenikających się w poezji bożych promieniach. Zarówno romantyczny poeta, jak i Papież stali się reformatorami religijnymi, pasterzami, cywilizatorami. Nie zapomnieli być przy tym doskonałymi poetami. Karol Wojtyła podpisując się imieniem „Dawid” i Juliusz Słowacki deklarując poetycką figurę tożsamości z Orfeuszem, skłaniają do podjęcia dalszych badań nad ich twórczością mistyczną i wspólną płaszczyzną przeżyć pozazmysłowych. Orfeusz – Dawid – Jezus Chrystus to postacie jednoczące czasy i kultury, ukazujące uniwersalną jedność świata i drogę do Boga. *Pieśń poranna* i liryk [*Przez furie jestem targan ja Orfeusz*] czekają na dalsze interpretacje mistycznej rzeki światła.

Panie, jam Dawid, syn Izai,
Pia stowy jestem syn.
Ty mi na sercu znak wypalisz –
za słucham się w Twój rym.

Wiosną -ś przyoblókł, wiosną tęsknot
ciało i siłę bark –
Niechaj jesienią nie rozpękaną
tęskniące struny harf.

Ja jestem Da wid, jam jest pasterz –
Bła galną, wiodę pieśń,
byś się zmiłować chciał nad Pia stem,
byś żniwo zwolił zwieść.

A gdy powstanie olbrzym Goliath,
by zła mać młodość mą –
Bła gają ciebie Syjon, Moria:
ku wspomózeniu zstąp!

*Taka jest pieśń poranna
Dawida – Pasterza*

Przez furie jestem targa n ja, Orfeusz,
Mówią mi, a bym wyrzekł się rozumu,
A będę la tał niebem – jak Perseusz,
A piękność... z wody najbielszego szumu
Przy bla dym rózu jutrze nki... wytryśnie
I da mi... otchnąć się... Płomieniem... gorę...
Tam Pa mas... coraz coś w ciemnościach błysnie
I tę... srebrzystych oliw bia łą korę
Ubiera w złote pancerze. – Ojędze,
Jeśli jesteście w tym lesie czerwone
Płomieniskami... pokażcie mi przędze
Żywota... jeśli pa smo uprzedzone
Z łez mych – boleści – ta rgań się sa motnych,
Epileptycznych skoków mego serca –
Bliskie już końca... (XII/I, 182)

BIBLIOGRAFIA

Źródła

- „Góry są dziedzictwem wszystkich...” Jan Paweł II o górach i turystyce, „WIERCHY” 2005, nr 71, s. 9-20.
- Jan Paweł II, *Dar i Tajemnica. W pięćdziesiątą rocznicę moich święceń kapłańskich*, Kraków 1996.
- Jan Paweł II, Encyklika *Slavorum apostoli*, [w:] http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_19850602_slavorum-apostoli.html [dostęp: 22.01.2021r.]
- Jan Paweł II, *Familiaris consortio*, [w:] http://kodr.pl/wpcontent/uploads/2017/03/familiaris_consortio.pdf [dostęp: 17.01.2022r.]
- Jan Paweł II, *Fides et Ratio*, 23, [w:] http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_14091998_fides-et-ratio.html [dostęp: 22.01.2021r.]
- Jan Paweł II, *Homilia podczas Mszy Świętej sprawowanej z okazji odsłonięcia odrestaurowanego fresku Michała Anioła Sąd Ostateczny w kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie 8 kwietnia 1994 roku*, „L’Osservatore Romano” wyd. pol. 15(1994) nr 5, s. 32.
- Jan Paweł II, *List do artystów*, [w:] K. Wojtyła – *Jan Paweł II, Poezje, dramaty, szkice*, Kraków 2004.
- Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość. Rozmowy na przełomie tysiącleci*, Kraków 2005.
- Jan Paweł II, *Pielgrzymki do Ojczyzny. Przemówienia, Homilie*, Kraków 2005.
- Jan Paweł II, *Wstańcie, Chodźmy!*, Kraków 2004.

- Jan Paweł II, *Redemptor hominis*, nr 11, [w:] http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_04031979_redemptor-hominis.html [dostęp: 20.01.2021r.]
- Jan Paweł II, *Veritatis Splendor. Tekst i komentarze*, red. A. Szostek MIC, Lublin 2001.
- *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. 1-2, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962 – 1963.
- Słowacki J., *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 1-14, Wrocław 1959.
- Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, W. Floryana, t. 1-17, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1952-1975.
- Słowacki J., *Dziennik niektórych dni mego życia. Antologia zapisów diariuszowych*, pomysł i opracowanie M. Troszyński, Warszawa 2019.
- Słowacki J., *Ewangelia Prawdy*, komentarz i oprac. K. Chodkiewicz, Biblioteka okultystyczna, Londyn 1960.
- Słowacki J., *Krąg pism mistycznych*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 1997.
- Słowacki J., *Król-Duch. Teksty*, wydanie zupełne, komentowane. Ułożył i komentarzem opatrzył J. G. Pawlikowski. Brzmienie tekstów z rękopisów ustalił M. Pawlikowski, t.1, Lwów 1925.
- Słowacki J., *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław - Warszawa 1979.
- Słowacki J., *Ułamki*, wybór i wstęp A. Wiedemann, Warszawa 2019.
- Słowacki J., *Raptularz 1843-1849, Pierwsze całkowite wydanie wraz z podobizną rękopisu, opracowanie edytorskie, wstęp, indeksy* M. Troszyński, Warszawa 1996.
- *Raptularz wschodni Juliusza Słowackiego. Edycja – studia – komentarze*, t.1: Podobizna autografu, Warszawa 2019.
- *Raptularz wschodni Juliusza Słowackiego. Edycja – studia – komentarze*, t.2: Edycja – komentarz – objaśnienia, praca zbiorowa pod red. M. Kalinowskiej, U. Makowskiej, Z. Przychodniaka, M. Troszyńskiego i D. Kai, Warszawa 2019.
- Wojtyła K., Jan Paweł II, *Dzieła literackie i teatralne*, t. 1: Juwenilia (1938-1946), pod red. J. Popiela, Kraków 2019.
- Wojtyła K., Jan Paweł II, *Dzieła literackie i teatralne*, t.2: Utwory poetyckie (1946-2003), pod red. Z. Zarębianki, Kraków 2020.

- Wojtyła K., Jan Paweł II, *Dzieła literackie i teatralne*, t.3: Dramaty. Szkice, pod red. J. Popiela, Kraków 2022.
- Wojtyła K., ks., *Kazania 1962-1978*, Kraków 1979.
- Wojtyła K., *Kazania na Areopagu. 13 katechez*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.
- Wojtyła K., *Renesansowy psalterz (Księga słowiańska). Poezje słowem i światłem pisane*, wiersze opracował z upoważnienia Autora M. Skwarnicki, Kraków 1999.

Opracowania

- Abramowska J., *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, „Teksty drugie” 1994, nr 2, s. 47-53.
- Aleksandryjski K., *Kobierce zapisków filozoficznych dotyczących prawdziwej wiedzy*, t. I i II, tłum. J. Niemirska-Pliszczyńska, Warszawa 1994.
- Alighieri D., *Boska Komedia*, nowy przekład J. Mikołajewskiego, Kraków 2021.
- Bachtin M., *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986.
- Barthes R., *Od dzieła do tekstu*, „Teksty drugie”, nr. 6, 1998, s. 187-195.
- Bartnik Cz. ks., *Naród i jego dzieje jako dzieło personarum in communione*, [w:] *Człowiek w poszukiwaniu zagubionej tożsamości*, „Gdzie jesteś, Adamie?”, red. T. Styczeń SDS, Lublin 1987.
- Baudelaire Ch., *O sztuce*, Wrocław 1961.
- *Biblia Pierwszego Kościoła*, przełożył oraz przypisami opatrzył ks. Remigiusz Popowski SDB, Warszawa 2017.
- Bilińska S.R., *Chrystus i chrześcijaństwo w twórczości Słowackiego epoki mistycznej*, Tarnów 1929.
- Bogacz R. ks., Ligas M.K., *Jezus i Samarytanka. Spotkanie człowieka z Chrystusem w ujęciu Pieśni o blasku wody Karola Wojtyły*, „Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education” 2014, nr 4(8), s. 27-50.
- *Bogiem sławienna Maryja. Antologia polskiej twórczości poetyckiej o Matce Boskiej Jasnogórskiej*, oprac. S.J. Rożej, Rzym 1981.
- Bojko P., *W stronę Jerozolimy Słonecznej. Kategoria światła w wizerunkach postaci w Królu-Duchu J. Słowackiego*, Piotrków Trybunalski 2008.

- Boleski A., *Juliusza Słowackiego liryka lat ostatnich (1842-1848)*, Łódź 1949.
- *Bo piękno jest na to, by zachwycalo. Jan Paweł II w kulturze polskiej*, red. ks. W. Chrostowski i in., Poznań 2004.
- Brodziński K., *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*, oprac. T. Łucki, Kraków 1925.
- Brzozowski S., *Małżonek Tytanii. Juliusz Słowacki i jego krytyk Tretiak*, [w:] idem, *Wczesne prace krytyczne*, wstęp A. Mencwel, Warszawa 1988.
- Chomik P., *Typologia ikon Matki Bożej oraz cechy charakterystyczne kultu ikon Matki Bożej w Wielkim Księstwie Litewskim w XVI – XVIII wieku*, [w:] *Bizancjum – Prawosławie – Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004.
- Chybiński A., *Juliusz Słowacki w muzyce polskiej*, „Pamiętnik literacki” 1909, s. 225-228.
- Chyła-Szypułowa I., *Muzyka w poezji wieszczów*, Kielce 2000.
- Ciemniowski J. ks. dr, *Juliusz Słowacki w świetle swoich pism religijnych*, Lwów 1910.
- Cieśla M., *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław 1979.
- Cieśla-Korytowska M., *Romantyczna poezja mistyczna*, Kraków 1989.
- Czajkowska A., *Za nim rosnące pójdą plemiona/ w światło – gdzie Bóg. „Słowiański” pontyfikat św. Jana Pawła II*, „Roczniki Humanistyczne” 2020, z. 1, s. 371-385.
- M. Dąbrowska, *Zdrój nieprzebrany*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 26, s.1.
- Dobosz K.A., *Orientalne ‘modele’ doświadczenia mistycznego. Badając „niewyrażalne”*, „MASKA. Magazyn antropologiczno-społeczno-kulturowy”, 2009 nr 6, s. 61-69.
- Dunajski A. ks., *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida*, Lublin 1985.
- Dybciak K., *Karol Wojtyła a literatura*, Tarnów 1991.
- Dybciak K., *«Myśle... o tym co sercem tropię» O twórczości literackiej Karola Wojtyły*, „Więź” 1979, nr 5, s. 88-103.

- Dybciak K., *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych*, Warszawa 2019.
- Dybciak K., *Posłowie*, [w:] *Karol Wojtyła Poezje. Poems*, przeł. J. Peterkiewicz, Kraków 1998.
- Dybciak K., *Trudne spotkania. Literatura polska XX wieku wobec religii*, Kraków 2005.
- Dziedzic S., *Romantyk Boży*, Kraków 2014.
- Dziedzic S., „Zapowiada się nadzwyczajny aktor”. *Karol Wojtyła w Podziemnym Teatrze Rapsodycznym*, „Roczniki Humanistyczne” 2020, nr 1, s. 153-171.
- Eliade M., *Sacrum a profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999.
- Evdokimonov P., *Sztuka ikony. Teologia piękna*, z języka francuskiego przełożyła M. Żurowska, Warszawa 2003.
- Feliński Z. Sz., *Pamiętniki*, opracował, przygotował do druku i opatrzył przedmową E. Kozłowski, Warszawa 1986.
- *Filhellenizm w Polsce. Rekonesans*, red. M. Borowskiej, M. Kalinowskiej, J. Ławskiego i K. Tomaszuk, Warszawa 2007.
- *Filhellenizm w Polsce. Wybrane tematy*, pod red. M. Borowskiej, M. Kalinowskiej i K. Tomaszuk, Warszawa 2012.
- Floryńska H., *Spadkobiercy Króla-Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976.
- Florenskij S., *Ikonostas i inne szkice*, wyb. i oprac. Z. Podgórzec, wstęp J. Nowosielski, Warszawa 1984.
- Gadamer H.G., *Człowiek i język*, tłum. K. Michalski, [w:] idem, *Rozum, słowo, dzieje*, tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 1979.
- Głowiński M., *Świadczenia i style odbioru*, „Teksty” 1975, nr 3, s. 9-28.
- Głowiński M., *Wprowadzenie*, „Pamiętnik literacki” 1971, zeszyt 2, s. 175-187.
- Gogacz M., *Filozoficzne aspekty mistyki, Materiały do filozofii mistyki*, Warszawa 1985.
- Gogola J., *Pojęcie chrześcijańskiej mistyki*, [w:] *Mistyka chrześcijańska. Materiały z sympozjum*, Kraków 1995.
- Gołaszewska M., *Zarys estetyki*, Warszawa 1984.

- Górski K., *Genealogia religijności polskiej XX wieku*, „Znak”, IX (1957), nr 4 (39), s. 266-283.
- Górski K., *Spoleczne oblicze katolicyzmu polskiego w latach 1815-1863*, „Tygodnik Powszechny”, VI (1950), nr 28, s.1.
- Grabowski T., *Juliusz Słowacki. Jego żywot i dzieła na tle współczesnej epoki*, t. II, Kraków 1912.
- Halkiewicz-Sojak G., *Temat słowiański w twórczości literackiej i przesłaniu pastoralnym Karola Wojtyły-Jana Pawła II*, „Roczniki Humanistyczne” 2020, nr. 1 (tom LXVIII), s. 387-404.
- Haas A.K., „*Jest we mnie kraina przeźroczysta ...*” *O nocy rozumu i metaforze światła we wczesnych poematach Karola Wojtyły*, „Studia Gdańskie”, tom XXX, s.37-65.
- Hegel G.W.F., *Wykłady o estetyce*, tłum. J. Grabowski, A. Landman, t. 3, Warszawa 1964.
- Heit O., *Słownik terminów biblijnych*, Warszawa 1983.
- Hejmej A., *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, Kraków 2012.
- Hertz P., *Portret Słowackiego*, Warszawa 1976.
- Hoesic F., *Wilno i Krzemieniec. Wrażenia z dwóch wycieczek literackich pod znakiem Słowackiego*, Warszawa 1933.
- Ingarden R., *O dziele literackim*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1988.
- Ingarden R., *O tak zwanej „Prawdzie” w literaturze*, [w:] idem, *Studia z estetyki*, t.1, Warszawa 1966.
- *Inspiracje Grecji antycznej w dramacie doby romantyzmu. Rekonesans*, red. M. Kalinowska, Toruń 2001.
- Jan od Krzyża (właśc. Juan de Ypez y Álvarez), św., *Droga na Górę Karmel*, Kraków 2013.
- Jan od Krzyża (właśc. Juan de Ypez y Álvarez), św., *Noc ciemna*, Kraków 2013.
- Jan od Krzyża (właśc. Juan de Ypez y Álvarez), św., *Pieśń duchowa*, Kraków 2013.
- Jan od Krzyża (właśc. Juan de Ypez y Álvarez), św., *Żywy płomień miłości*, Kraków 2013.
- Janik M., *Juliusz Słowacki 1809-1849. Próba syntezy*, Kraków 1927.

- Jarosz A., *Ślady twórczości Juliusza Słowackiego we wczesnych dramatach Karola Wojtyły (Hiob, Jeremiasz)*, „Roczniki Humanistyczne” 2020, s.173-186.
- *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*, pod red. S. Makowskiego, Warszawa 1980.
- *Juliusz Słowacki – interpretacje i reinterpretacje*, red. E. Skalińska, E. Szczegliacka-Pawłowska, Warszawa 2011.
- *Juliusz Słowacki, Wyobrażenia i egzystencja*, red. M. Kuźniak, Słupsk 2002.
- Juzoń E., *Antyk*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórzea i A. Kowalczykowej, Wrocław 2009, s. 28-37.
- Kantak K. ks., *Juliusza Słowackiego życie i idee religijne*, Biały Dunajec-Ostróg 2003.
- Kasperski E., *Kategorie komparatystyki*, Warszawa 2010.
- *Karol Wojtyła – poeta*, red. J. Głazurewski, W. Sadowski, Warszawa 2006.
- Kleiner J., *Juliusz Słowacki – dzieje twórczości*, t.1, Lwów-Warszawa-Kraków 1923.
- Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości. Tom czwarty: Poeta mistyk*, cz. II, Warszawa 1927.
- Kleiner J., *Sztuka poetycka Słowackiego*, „Pamiętnik literacki” 1950, nr 39, s. 7-20.
- Klinger J., *O istocie prawosławia. Wybór pism*, do druku przygotowali M. Klinger, H. Paprocki, wprowadzenie W. Hryniewicz, Warszawa 1983.
- Kłodkowski P., *Homo mysticus Hinduizmu i Islamu*, Warszawa 1998.
- Kochanowski J., *Fenomena, Muza, Satyr i Monomachja*, Kraków 1883.
- Kołacz J., *Godzinki*, Kraków 2006.
- *Korespondencja sztuk* [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, , Wrocław 1988, s. 240.
- Korotkich K., *Wyobrażenia Apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Białystok 2011.
- Kowalczykowa A., *Słowacki*, Warszawa 1994.
- Kubiak Z., *Szkoła stylu*, Warszawa 1972.

- Kuczera – Chachulska B., *Norwida „przypowieść o pięknem” i inne szkice z pogranicza genologii i estetyki*, Warszawa 2008.
- Kudyba W., *Cypriana Norwida „Do Najświętszej Panny Maryi Litania”*. *Teologia i poezja*, [w:] *Literatura a liturgia. Księga referatów międzynarodowej sesji naukowej, Łódź, 14-17 maja 1996*, red. J. Okoń, Łódź 1998.
- Kurska A., *Fragment*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Wrocław 2009, s. 304.
- Krasiński Z., *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, „Tygodnik literacki” nr 22, Poznań 1841, s. 180.
- Krasiński Z., *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, „Tygodnik literacki” nr 23, Poznań 1841, s. 192.
- Krysowski O., „*Słońce ogromnych kręgi*”. *Malarskie inspiracje Słowackiego*, Warszawa 2002.
- Lebioda D., *Słowacki. Kosmogonia*, Bydgoszcz 2004.
- Lechoń J., *O Juliuszu Słowackim*, „Teologia polityczna” 2.04.2019.
- Lissa Z., *Romantyzm w muzyce*, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX*, Warszawa 1967, s. 17.
- *Literatura. Teoria. Metodologia*, red. D. Ulicka, Warszawa 2001.
- Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989.
- Lyszczyna J., *Cyprian Norwid. Poeta wieku dziewiętnastego*, Katowice 2016.
- Ławski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003.
- Ławski J., *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.
- Ławski J., *Universum Słowackiego. Studia o wyobraźni*, Warszawa 2020.
- Łoś J., *Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju*, Warszawa 1920.
- Łukasiewicz J., *Laur i ciało*, Warszawa 1971.
- Maciejewski J., *Karol Wojtyła i Jan Paweł II wobec literatury*, „W drodze” 1983, nr 7, s.57-74.

- Maciejewski M., *Wrzucony do bytu otchłani. Liryka lozańska i jej konteksty*, Lublin 2012.
- Maingueneau D., *Dyskurs literacki jako dyskurs konstytuujący*, tłum. H. Konicka, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 171-182.
- Małecki A., *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, Lwów 1866.
- *Manifesty romantyzmu 1790-1830. Antologia*, Niemcy, Francja, red. A. Kowalczykowa, Warszawa 1995.
- Marcel G., *Homo viator. Wstęp do metafizyki nadziei*, przeł. P. Lubisz, posł. A. Podsiad, Warszawa 1984.
- Marion J.L., *Bóg bez bycia*, tłum. M. Frankiewicz, Kraków 1996.
- Masłowski M., *Synteza religijna Mickiewicza*, [w:] idem, *Problemy tożsamości. Szkice Mickiewiczowskie i (post)romantyczne*, Lublin 2006.
- Matuszewski I., *Słowacki i nowa sztuka*, Warszawa 1965.
- Matuszewski I., *Słowacki i nowa sztuka (Modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, t.1, Warszawa 1911.
- Mello A., *Minuta mądrości*, Kraków 1992.
- Merdas A., *Diament Norwida*, [w:] *Inspiracje religijne w literaturze*, Warszawa 1983.
- Merdas A., *Wokół Matki Andrzeja Jawienia*, redem, s.50-54.
- Mickiewicz A., *Zdania i uwagi*, [w:] idem, *Dzieła*, t. I, Warszawa 1988.
- Mickiewicz A., *Dramaty*, [w:] idem, *Dzieła*, t. III, Warszawa 1995.
- Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, [w:] idem, *Dzieła*, t. VIII, Warszawa 1998.
- Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, [w:] idem, *Dzieła*, t. X, Warszawa 1998.
- Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, [w:] idem, *Dzieła*, t. XI, Warszawa 1998.
- Miller A., *Teatr polski i muzyka na Litwie jako strażnice kultury Zachodu (1745-1865). Studium z dziejów kultury polskiej*, Wilno 1936.

- Mitosek Z., *Teorie badań literackich*, Warszawa 2012.
- *Młodzieńcze lata Karola Wojtyły. Wspomnienia*, red. J. Kydryński, Kraków 1990.
- Mochnecki M., *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, [w:] tegoż, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław-Warszawa-Kraków 2000.
- Novalis, *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*, wybrał, przełożył J. Prokopiuk, Warszawa 1984.
- Nowak A., *Wyobrazeniowe mechanizmy przetwarzania informacji: myślenie przestrzenne*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991.
- Odyniec A.E., *Listy z podróży*, oprac. M. Toporowski, wstęp M. Dernałowicz, t.1, Warszawa 1961.
- Okońska A., *Wpływ opery na dramaty Słowackiego*, „Muzyka” 1961, nr 2-3., s. 114-134.
- Olszewski D. ks., *Motywy maryjne w polskiej religijności*, [w:] *Niepokalana. Kult Matki Bożej na ziemiach polskich w XIX wieku*, pod redakcją bpa Bolesława Pylaka i ks. Czesława Krakowiaka, Lublin 1988.
- *poezji Karola Wojtyły. Materiały Sesji Naukowej z okazji pobytu Ojca Świętego w Białymstoku w dniu 5 czerwca 1991 r.*, Białystok 1991.
- Otto R., *Mistyka Wschodu i Zachodu*, przeł. T. Duliński, Warszawa 2000.
- Paluchowski A., *Matka Boska w poezji czasów stanisławowskich i okresu romantyzmu*, [w:] *Matka Boska w poezji polskiej*, oprac. M. Jasińska, Z. Jastrzębski, T. Kłak, S. Nieznanowski, A. Paluchowski, S. Sawicki, t. I Szkice o dziejach motywu, Lublin 1959.
- Pawlikowski J.G., *Mistyka Słowackiego*, Kraków 2008.
- Pawlikowski J.G., *Z komentarzy do „Króla-Ducha”: sen anheliczny Mieczysława o dwunastu aniołach*, „Pamiętnik Literacki” 1906, s. 464-472.
- *Piękno Juliusza Słowackiego*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, G. Kowalskiego, Ł. Zabielskiego, A. Janickiej, t. 1-3, Białystok 2012-2015.
- Piłsudski J., *Przemówienie przy składaniu prochów Słowackiego na Wawelu, Kraków 28.06.1927*, [w:] *Piłsudski do czytania*, red. Z. Najder, B. Kuźniar, Kraków 2016.
- Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1999.

- Piwińska M., *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981.
- Platon, *Państwo*, przełożył, wstępem i komentarzami opatrzył W. Witwicki, Kęty 2003.
- *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. T. Cieślukowska, J. Sławiński, Wrocław 1980.
- Poulet G., *Myśl nieokreślona*, przekł. T. Swoboda, Warszawa 2004.
- Praz M., *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*, Warszawa 1981.
- Przerwa-Tetmajer K., *Na sprowadzenie zwłok Słowackiego*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 26, s.1.
- Przyboś J., *Sens poetycki. Szkice*, Kraków 1963.
- Przybylska A., *Samotność możliwa w człowieku. Mistyczny aspekt Poezji i dramatów Karola Wojtyły*, Kraków 2002.
- Przybyszewski St., *O „nową” sztukę*, „Życie” 1899, nr 6, s. 103.
- Pseudo-Dionizy Areopagita, *Teologia mistyczna*, [w:] *Pisma teologiczne*, tłum. M. Dzielska, Kraków 1997.
- Pseudo-Dionizy Areopagita, *List V*, [w:] *Pisma teologiczne*, tłum. M. Dzielska, Kraków 2005.
- Pyczek W., *Dziesięć studiów romantycznych (Anhelli i inne historie)*, Lublin 2020.
- Pyczek W., *Jerozolima Słoneczna Juliusza Słowackiego*, Lublin 1999.
- Pyczek W., *Motywy pasyjne w twórczości wielkich romantyków Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*, Lublin 2008, s. 179.
- Rahner K., *Chrześcijanin i poezja*, tłum. K. Wójtowicz, [w:] *Inspiracje religijne w literaturze*, Warszawa 1983.
- *Raptularz wschodni Juliusza Słowackiego. Edycja – studia – komentarze*, t.3: Studia i interpretacje, praca zbiorowa pod red. M. Kalinowskiej, E. Kiślak i Z. Przychodniaka, Warszawa 2019.
- Regiewicz A., *Czego o czytaniu uczy sztuka ikony, czyli odsłanianie sensu*, [w:] idem, *Poza horyzontem. Eseje o sztuce czytania (Ćwiczenia z poszukiwania sensu)*, Kraków 2015.
- Reinach S., *Przedmowa*, [w:] *Orpheus. Historia powszechna religij*, Warszawa 1929.

- *Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu*, red. D. Zamacińska, M. Maciejewski, Lublin 1995.
- Ricoeur P., *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, wybór, opracowanie i wprowadzenie S. Cichowicz, przełożenie H. Bortnowska, S. Cichowicz, , Warszawa 1985.
- Robaczewski A., *Doskonałość*, [w:] *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, t. 2, Lublin 2001, s. 669.
- Rosenzweig F., *Gwiazda Zbawienia*, przełożył i wstępem opatrzył T. Gadacz, Kraków 1998.
- Rymkiewicz J.M., *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 2014.
- Rymkiewicz J.M., *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004.
- Saganiak, M., *Logos Słowackiego. Struktura myśli i tekstu*, Warszawa 2021.
- Saganiak M., *Mistyka i wyobrażenia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000.
- Saganiak M., *Słowackiego mistyczna koncepcja poznania i twórczości*, „Pamiętnik literacki” 1999, nr 4, s. 49-82.
- Sailer M., *Teologia pasterska*, z niemieckiego przeł. L. Rogalski, Warszawa 1862.
- Sawicki S., *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa 1981.
- Sawicki S., *Polskie wiersze maryjne*, [w:] *Pod Twoją obronę... Matka Boża w poezji polskiej*, Lublin 1986.
- Sawicki S., *Religijny horyzont poezji*, Lublin 2000.
- Sawicki S., *Wartość – Sacrum – Norwid 2. Studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Lublin 2007.
- *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826-1862)*, zebrali i opatrzyli B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski, Wrocław 1963.
- Schlegel F., *Fragmenty z Atheneum*, tłum. T. Krzemieniowa, [w:] *Manifesty romantyzmu 1790-1830*, oprac. A. Kowalczykova, Warszawa 1995.
- Schönberg A., *Stosunek do tekstu*, „Twórczość” 1970, nr 6, s.128.

- Seweryn A., *Poezja „nutami niesiona”. O muzycznej recepcji twórczości Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2008.
- Siemieniowski A., *Wiele ścieżek na różne szczyty. Mistyka religii*, Wrocław 2000.
- Sinko Z., *Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, Lwów 1933.
- Siwiec M., *Orfeusz romantyków*, Kraków 2002.
- Skrudlik M. ks. dr, *Misja dziejowa Polski a chwila obecna. Dzieje kultu Najśw. Marii Panny Zwycięskiej w Polsce*, Wilno 1937.
- Skwarczyńska S., *Ewolucja obrazów u Słowackiego*, Lwów-Warszawa-Kraków 1925.
- Skwarczyńska S., *Sytuacja w poetyce określania „poemat”, [w:] Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1975.
- Hoesick F., *Słowacki i Chopin. Paralela literacka*, „Kurier Warszawski” 1902, nr 339, s. 2-5.
- *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.
- *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2012.
- Sobolewski T., *Śludzy słowa. Rozmowa z Danutą Michałowską*, „Literatura” 1981, nr 47 (19 XI).
- Sokołowski M., *Król-Duch Juliusza Słowackiego a epopeja chrześcijańska*, Warszawa 2004.
- Starzyński J., *O romantycznej syntezie sztuk. Delacroix, Chopin, Baudelaire*, Warszawa 1965.
- Stinissen W. OCD, *Noc jest mi światłem. Św. Jan od Krzyża na nowo odczytany, z języka szwedzkiego przeł. J. Iwaszkiewicz*, Kraków 2016.
- *Studia o Królu-Duchu Juliusza Słowackiego*, pod red. M. Kuziaka, J. Ławskiego, Kraków – Białystok 2020.
- Sudbrack J., *Mistyka*, tłum. B. Białecki, Kraków 1996.

- *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, pod red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Paprockiej-Podlasiak, Toruń 2009.
- Szargot M., *Pamięć słowa. Studia o poezji Juliusza Słowackiego*, Kraków 2011.
- Szczegliacka-Pawłowska E., *Romantyzm brulionowy*, Warszawa 2015.
- Szerszeń N.A., *Czy genezyjskie piękno może być doskonałe? O problemach estetycznych w późnej twórczości Juliusza Słowackiego*, „Tekstualia” 2019, nr 3, s. 207-215.
- Szmajdziński M. ks., *Orfeusz – Dawid – Jezus (Psalm 151)*, [w:] *Orfizm i jego recepcja w literaturze, sztuce i filozofii*, Lublin 2011.
- Szturc W., *O obrotach sfer romantycznych*, Kraków 1997.
- Szturc W., *Oko ikony*, [w:] *Bizancjum – Prawosławie – Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004.
- Szulc T., *Muzyka w dziele literackim*, Warszawa 1937.
- Szymański W.P., *Z mroku korzeni (O poezji Karola Wojtyły)*, Kalwaria Zebrzydowska 1989.
- Świerzawski W., *Mistrzu, gdzie mieszkasz? Człowiek istota mistyczna*, Sandomierz 1994.
- Tarnowski St., *Fryderyk Chopin*, [w:] idem, *Chopin i Grottger*, Kraków 1892.
- Tatarkiewicz W., *Dzieje szczęściu pojęć*, Warszawa 1975.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 2, Warszawa 1989.
- Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t.1, Warszawa 1988.
- Tenner J., *O pierwiastkach muzycznych w poezji Słowackiego*, „Biblioteka Warszawska” 1910, t.1, s. 506-522.
- *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2009.
- Teresa z Avila (właśc. Teresa de Ahumada), św., *Dzieje duszy*, Kraków 2013.
- Teresa z Avila (właśc. Teresa de Ahumada), św., *Księga życia*, Kraków 2014.
- Teresa z Avila (właśc. Teresa de Ahumada), św., *Poezje*, Kraków 2015.
- Tomkowski J., *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984.

- Tomkowski J., *Mistycyzm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórze i A. Kowalczykowej, Wrocław 2009, s. 553-558.
- Toruń W., *Mapa podróży i wyobraźni. Studia o Juliuszu Słowackim*, Kielce 2021.
- Tretiak J., *Najświętsza Panna w poezji polskiej*, Kraków 1904.
- Troszyński M., *Austeria „Pod Królem-Duchem”*, Warszawa 2001.
- Trzpił A., *Homer i Wergiliusz w romantycznej podróży, czyli Juliusza Słowackiego rozprawa z eposem, „Meander”* 2003, nr 5-6, s. 465.
- Ujejski K., *Podróż przerwana*, [w:] idem, *Poezje*, t I, wyd. F. Brockhaus, Lipsk 1894.
- Wallek-Walewski B., *Słowacki w muzyce polskiej*, „Gazeta Literacka” 1927 nr 13, s. 7.
- Weil S., *Szaleństwo miłości. Intuicje przedchrześcijańskie*, tłum. M.E. Plecińska, Poznań 1993.
- Włoczewska A., *Mistyczna osobowość ukryta w sieci metafor w utworach Karola Wojtyły*, „Studia Gdańskie”, tom XXX, s. 15-35.
- Wojtyła K., *Słowo wstępne*, [w:] *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej*, Londyn 1971.
- Wojtyła K., *Zagadnienie wiary w dziełach św. Jana od Krzyża*, Kraków 1990.
- Wołoszynow W.N., *Z historii form wypowiedzi w konstrukcjach języka*, tłum. Z. Saloni, [w:] *Rosyjska szkoła stylistyki*, wyb. Tekstów i oprac. R. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa 1970.
- Woronow I., *Romantyczna idea korespondencji sztuk. Stendhal, Hoffman, Baudelaire, Norwid*, Kraków 2008.
- *Wyobraźnia Juliusza Słowackiego*, pod red. D. Lebiody, Bydgoszcz 2006.
- Wyspiański S., *Akropolis*, oprac. E. Miodońska – Brookes, Wrocław 1985.
- Zarębianka Z., *Spotkanie w Słowie. O twórczości literackiej Karola Wojtyły*, Kraków 2018.
- Zgorzelski Cz., *Niedokładność naszego widzenia*, [w:] idem, *O sztuce lirycznej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976.
- Zieliński J., *Słowacki Szataniol*, Warszawa 2009.

- Zieliński T., *Religie świata antycznego w sześciu tomach. Religia hellenizmu*, t. II, Sandomierz 2017.
- Zwierzyński L., *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008.