

Marian Stala

Człowiek, światło, słowo : z problematyki wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 13, 33-41

1978

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marian Stala

CZŁOWIEK, ŚWIATŁO, SŁOWO

Z problematyki wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego

*Lux est maxime pulchrificativa et pulchritudinis
manifestativa.*

Robert Grosseteste

*Un oeil de poète est le centre d'un monde, le soleil
d'un monde.*

Paul Claudel

Świetlistość jest jedną z najwyraźniejszych cech świata kreowanego przez Słowackiego. Jest to kosmos zbudowany ze światła, pogrążony w blasku. Bez względu na to, czy chodzi tu o kreację nowej rzeczywistości, wizję przyszłego kształtu czy wreszcie sposób widzenia rzeczywistości empirycznie dostępnej, to uczynienie ze światła słonecznego (i słońca samego) fenomenu szczególnie uprzywilejowanego w poetyckiej wyobraźni odsyła do rozległej tradycji kulturowej, trwającej od Platona aż do współczesnych Słowackiemu, a upatrującej w świetle najdoskonalszej formy stnienia, emanacji boskości, teofanii – czy wprost przejawu Absolutu... Stwierdziwszy wszelako, że u autora *Króla-Ducha* „słoneczne” może być właściwie wszystko: i od przedmiotów i zjawisk poprzez człowieka aż po Boga, trzeba do tej wizji świetlistego kosmosu, który tak przypomina wizje Eriugeny, Grossetesta, Angelusa Silesiusa – dodać kwestię dla wyobraźni Słowackiego utrwalonej w jego dziełach, konstytutywną. Chodzi o opis zetknięcia człowieka ze światłem – pojmowanym dosłownie, jak i we wszystkich jego symbolicznych znaczeniach¹. To widzenie natury jako szyfru, jako systemu symboli domagających się odczytania pozostaje w zgodzie

z romantyczną wizją świata – zwłaszcza w wersji Schellingowskiej, przeszczepionej do Polski przez M. Mochnackiego. Powiada Novalis: Die Welt ist ein Universaltrypus des Geistes, ein symbolisches Bild desselben².

1

Człowiek wobec światła, człowiek kontemplujący światło to centrum obrazów i sekwencji obrazowych, które tu będą interpretowane. Mamy przy tym u Słowackiego, jak zawsze tam, gdzie wchodzi w grę opisywanie relacji podmiot-przedmiot, dwie zasadniczo odmienne sytuacje. W pierwszej – podmiot jest bierny: człowiek ulega światłu, przyjmuje postawę „odbiorczą” wobec fenomenu obcego jego istocie, w jakiejś mierze roztapia się w nim. W drugiej – to podmiot usiłuje odkryć istotę kontemplowanego słońca. Ten aktywizm nie wyklucza zresztą sytuacji wspomnianej poprzednio: roztopienia podmiotu w przedmiocie jego (intuicyjnego) doświadczenia.

Obrazy pierwszego typu nie są u Słowackiego zbyt częste – nie mają one także wyrazistego symbolicznego nacechowania. Mogą to być konstrukcje, w których światło (traktowane jako fenomen świata widzialnego) wypełnia i modeluje przestrzeń – pozostając czymś zewnętrznym w stosunku do przedmiotu. Tak – przykładowo – w młodzieńczym *Lambro*:

I w białych szatach stała między drzewa
Wpół przeświecona blaskami zachodu
(*Lambro* I, w. 225 - 226)

Obraz ten daje się przetłumaczyć na język malarski: chodzi o ukształtowanie postaci poprzez jej oświetlenie, o myślenie kategoriami światłocienia. Nieco inaczej jest w innym fragmencie poematu:

Powietrze zda się wielkim dyjamentem,
W którym kolory grają i płomienie...
(*Lambro* II, w. 470 - 471)

Te dwa wersy łatwo byłoby pominąć, gdyby nie pamiętny fragment *Króla-Ducha*, mówiący o „świecie, co się podług blasków spiętrza”. Bo przecież to już tu światło, przenikające przestrzeń, współbuduje ją, porządkuje i objawia – tak niemal jak w pełnej poezji wizji kosmogonicznej Filona z Aleksandrii³. Przestaje zatem być tylko światłem jako fizycznym fenomenem, zaczyna – tu bardzo jeszcze nieśmiało – funkcjonować jako analogon *arché*, stojącego u początku kosmosu. Stąd nie są żadnym zaskoczeniem takie obrazy, w których światło, wciąż jako element aktywny, przenika nie tylko przestrzeń, ale i człowieka. Staje się przy tym „światłem wewnętrznym”. W realizacji skrajnej, jaką znajdziemy w *Zachwyceniu* będzie to już wyłącznie zapis stanu iluminacji:

Bo mój Stworzyciel znalazł mię na ziemi
I napadł w nocy ogniami złotymi... [...]
Światłem załały się moje alkierze
A jam był porwan jako lekkie pierze...
(*Zachwycenie*, w. 1 - 2 21 - 22)

Światło jest tu materialne i niematerialne, przenika i unicestwia ciało („porwan jako lekkie pierze”), wprowadza w inną rzeczywistość, a zarazem symbolizuje ją. Zgodność z osobistymi przeżyciami Słowackiego, zanotowanymi w *Raptularzu*, a zarazem z opisem współczesnego nam religioznawcy⁴, każe nam zadać pytanie, czy i o ile mamy tu do czynienia z literaturą... W opisywanym bowiem przypadku przyporządkowanie „światła” sferze *sacrum* jest zupełnie jednoznaczne. Ale też jest to tylko przypadek graniczny, wyznaczający punkt dojścia poetyckich obrazów Słowackiego.

Jak wspominałem, nie to kwietystyczne ujęcie relacji jest u poety najistotniejsze. Ważniejsza jest druga grupa obrazów, w której podmiot przyjmuje wobec „światła” postawę czynną. Jak zwykle u autora *Samuela Zborowskiego* mamy tu do czynienia z ciągiem obrazów – opartym na narastaniu cechy głównej. Wariant pierwszy to spojrzenie w słońce, zwrócenie ku niemu twarzy.

2

U początku wspomnianego ciągu obrazów znajdziemy takie, które wolne są w zasadzie od wyraźnych znaczeń symbolicznych. Jak choćby ten:

Patrząc na słońce leżę dzień cały...
(*Żmija V*, w. 272)

Tematem wypowiedzi jest tu czas, ale najważniejsza: przestrzeń, jej konstrukcja. Obraz zbudowany jest wokół wertykalnej osi łączącej wzrok człowieka ze słońcem, zawieszonym wysoko na niebie. Ta pionowa linia stanowi dramatyczny kontrast dla trawiastej płaszczyzny stepu. Pomysł jakby wzięty z malarstwa – i podobnie jak w niektórych obrazach Friedricha, potraktowany w kategoriach wewnętrznych relacji między człowiekiem a naturą. Człowiek wpatrzony w światło, kontemplujący je, jakby usiłował wydrzeć naturze tajemnicę, a zarazem wprawiający siebie samego w szczególny (a znany dziś dobrze ze znakomitych opisów Gastona Bachelarda) stan marzenia na jawie. Jest to marzenie szczególne: nakierowane intencjonalnie na słońce. O wadze tego obrazu (sytuacji wewnętrznej) świadczą uparte nawroty do niej odnajdywane w dziele Słowackiego.

Jedną godzinę myśli – trzeba w przeszłość wrócić
I przeszłość jako obraz ściemniały i płowy
Pełny pobladłych twarzy, ku słońcu odwrócić...
(*Godzina myśli*, w. 10 - 12)

To już obraz i metaforyczny, i symboliczny. Zwrot ku słońcu zaczyna oznaczać próbę uchwycenia prawdy, istoty rzeczy (w tym przypadku: przeszłości). Spojrzenie w słońce staje się zatem figurą poszukiwania dopełnienia: siebie samego, lub wiedzy

o świecie. Kleomenes powie: „Widzę, na słońce patrzę” (*Agezylausz* III - 3, 114). Tylko bowiem „światło” jest gwarancją widzenia, czyli wiedzy prawdziwej. W ten sposób „spojrzenie w słońce” staje się szczególnym doświadczeniem wyróżniającym człowieka:

Starzec stanął – stał się błądy [...]
Wysoko gdzieś zapatrzonej [...]
Na słońce i na niebiosy...
(*Sen srebrny Salomei* III, 313 nn)

Okazuje się także, że to doświadczenie przynależne jest tylko niektórym jednostkom:

I spojrzal... prosto w przyćmione promienie
Słońca... a twarz miał Chrystusową, suchą [...]
Słowem, poeta to był...
(*Beniowski* XI, 171 nn)

Spojrzenie w słońce jest spojrzeniem poety. On bowiem jest najbardziej predestynowany do kontemplacji natury, do spotkania z jej istotą, z Absolutem. Ten moment zostanie wyrażony wprost w *Królu-Duchu*:

– jam spojrzal w górę i zlekniomy
Ujrzałem tego, który słońcem włada.
(*Król-Duch*, o. 172, w. 16 - 17)

Jeśli spojrzeć na to spotkanie od strony podmiotu – obraz ten stanie się nie tylko świadectwem dotarcia do istoty rzeczywistości, ale – i przede wszystkim – także wyrazem przeświadczenia o sytuacji artysty. Jeśli słońce, zgodnie z tradycją religijno-kulturową, symbolizuje Absolut, to ów zwrot oczu ku niemu buduje analogię między Stwórcą i artystą. Stąd też symbolika „słońca” zaczyna się łączyć z symboliką kreacji artystycznej. Podniesienie oczu w „słoneczną mgłę” jest nie tylko początkiem drogi do Absolutu. Jest też gestem Orfeusza, dążącego do podporządkowania sobie świata starego albo kreacji nowego. Sensy dalsze budowane są przez obrazy drogi do słońca i lotu na nie nakierowanego.

3

Les dieux sont en haut, les hommes sont en bas⁵. Przeciwwstawienie tego, co jest w górze, i tego, co jest na dole, stanowi jeden z najstarszych archetypów naszej kultury i jeden z najmocniej nacechowanych sposobów konstruowania przestrzeni symbolicznej⁶. To jest owo dantejskie wznoszenie się z głębin ostatniego kręgu piekła po wyżyny raju.

Przeciwwstawienie to znajdowało się u Słowackiego już w obrazie „spojrzenia w słońce”. Aktualizuje się jednak w pełni dopiero w dwu wymienionych wyżej sytuacjach⁷. „Wędrowka w słońce” czy „lot w słońce” w stopniu o wiele wyższym niż „spojrzenie” okazują się odkryciem pewnego porządku świata i miejsca w nim człowieka-poety. Tak właśnie w *Godzinie myśli* dwaj młodzi odkrywali budowę kosmosu, idąc śladami myśli Emanuela Swedenborga:

Przez tworów państwa snuli myślą dwa łańcuchy,
W światło zbite u góry, w ciemność spodem złane,
Tych ogniwa jak szczeble wschodów połamane
Wiodą w światło idące albo w ciemność duchy
I świat tworów w dwa takie rozłamany ruchy
Wiecznie krąży...

(*Godzina myśli* w. 139 - 144)

Opozycja nisko-wysoko sprzężona z opozycją ciemność-swiatło strukturuje przestrzeń: zostaje ona zbudowana wokół schodów wiodących z ciemności w światło. Kosmos okazuje się jednorodny, jest ruchem ku światłu. Tę samą prawdę wyrazi Słowacki po latach w *Królu-Duchu*:

I przyszedł mi sen – jakoby sprawdzenie,
Żem był jak anioł prowadzący twory [...]
Wszystko w mgle jakiejś na dole i w zmerzchu
A ja na ludziach słonecznych – na wierzchu –
(*Król-Duch* IV - 3, w. 65 - 72)

Brzmi to jak objawienie prawdy o świecie, nie prawdy dostępnej wszystkim, lecz przeznaczonej, jak treść religijnego mitu – dla wtajemniczonych⁸. Tak ujęta była ta kwestia już w *Anhellim*, gdzie czytamy:

„Oto powiedziałbym wam tajemnicę, że jednych dusze idą w słońce, a drugich dusze oddalają się od słońca na ciemne gwiazdy, lecz nie zrozumiecie mnie.”

(*Anhelli*, w. 85 - 87)

Przekonanie, iż przyszłe losy człowieka streszczają się w symbolicznym obrazie „drogi ku słońcu” wyrazi Słowacki jeszcze wielokrotnie, w sposób mniej lub bardziej udosłowniony, nasilający znaczenie słońca jako Absolutu. Ta seria obrazów zdaje się kulminować w przedstawieniach „lotu ku słońcu”, w których symbolika solarna łączy się z symboliką wznoszenia się.

O! duch mój chce się wyrwać! już pióra rozwinął.
Dusza z ust zapalonych leci w błękit nieba...

(*Kordian* I, w. 421 - 422)

Tu „lot” jest tylko odpowiednikiem wewnętrznego niepokoju, ślepego poszukiwania transcendencji. W *Anhellim* pojawi się już wyrazisty obraz białych ptaków ulatujących w słońce, tonących w jego promieniach. W *Samuelu Zborowskim* mowa już bezpośrednio (akt II, w. 162 - 167) o locie w słońce, a jedna z postaci *Zawiszy Czarnego* powie:

Ach, jakbym rada była lecieć w słońce
(*Zawisza Czarny* red. 2, odm. tekstu)

Podobnie jak Swedenborgiański obraz „schodów w światło” – tak i „lot w słońce” ma sens metafizyczny: jest wskazaniem teleologicznej struktury kosmosu. Ale ma on też sens antropologiczny. Każe mówić o koncepcji „świata – i – człowieka – ku – słońcu”, w tym samym sensie, w jakim filozofia współczesna mówi czasem o „człowieku – ku – śmierci”. To metafizyczne i antropologiczne odczytanie „lotu

w słońce” wyjaśnia powracający u Słowackiego, a wzięty od świętego Jana, obraz „słonecznego grodu” – ostatecznego celu świata i ludzkości.

4

Wartość symboliczna „światła” pozostaje we wszystkich tych obrazach niezmienna. Zgodnie z naszą rekonstrukcją struktury światła wyobrażonego – oznacza ono centrum kosmosu, jego istotę, prawdę, Boga, Absolut. Spojrzenie w słońce to moment odkrycia tego punktu centralnego, pojawienie się go w przeżyciu świata. Droga – to być może pragnienie dotarcia do niego. Lot – symbol dążenia do centrum (jak w *Faidrosie* Platona), albo zjednoczenie z nim.

Już pierwszy gest, „spojrzenie w słońce”, odkrywa zasadniczą cechę natury ludzkiej: jej niepełność. Zwrot ku światłu jest – jak w Norwidowej *Assuncie* spojrze-
nie w niebo – poszukiwaniem dopełnienia. Bo człowiek, w ujęciu Słowackiego, jest istotą poszukującą pełni, pragnącą całości, prawdy. Każda zatem sytuacja ujawniająca niepełność każe jednostce stanąć do poszukiwania tego miejsca kosmosu, które ją dopełni. W tym sensie człowiek ten jest klasycznym Schelerowskim *homo religiosus*. Tego momentu religijnego czy bliskiego religijnemu łatwo się doszukać we wszystkich przywoływanych poprzednio obrazach. Ale z pewnością odpowiedź taka nie wyczerpuje sprawy. „Dopełnienie” czyli „słoneczność” może być rozumiane i w innych płaszczyznach: metafizycznej, poznawczej, aksjologicznej, artystycznej. W płaszczyźnie metafizycznej „słoneczność” Słowackiego bliska jest Plotyńskiej Jedni. Ta interpretacja w przypadku poety o wyobraźni wyraźnie naznaczonej piętnem neoplatonizmu⁹ jest szczególnie uprawniona – z tym, iż kategorie Plotyna zostają tu (jak u innych romantyków) schrystianizowane: poeta mówi przecież o „locie w Boga” po „dar ostatni słoneczność”. Kontemplacja słońca jest więc odświeżeniem prawdy bytu, lot w słońce – jak wspominałem – obrazuje wysiłek przedarcia się do centrum gwarantującego jedność. Przy czym pamiętając o powszechnym w mistycyzującej poczci romantycznej (Novalis, Mickiewicz...) analogii między makro- i mikrokosmosem – nieobcej Słowackiemu, jak świadczy jeden z fragmentów jego *Dziela filozoficznego* – ten lot w słońce może też być penetracją najgłębszych warstw jaźni (duszy – mówiąc tamtym językiem) kryjącej w sobie ślad Boga. Tak przecież jest u Słowackiego: „dusza” jest u niego „słoneczna”, jest częścią Absolutu w człowieku. Jeśli jednak wędrówka w słońce jest zarazem kontemplacją własnej jaźni, to i „słoneczny kosmos” wspomniany na początku jest także podmiotowym wyobrażeniem poety. Ten kreacyjny (podmiotowy) charakter świata wyobrażonego wyraźniej wystąpi w płaszczyźnie poznawczej. Kolejne etapy zmieniające relację podmiot-słoneczność to fazy docierania do prawdy. Nie docierania na drodze rozumienia, lecz raczej plotyńskiej intuicji, kojarzonej przez romantyków ze światłem¹⁰. „Słoneczność” to najwyższy stopień wiedzy i poznania. Ale aby ów stopień osiągnąć, nie posługujemy się doświadczeniem świata rzeczywistego, lecz kreacją nowego, wyobrażonego świata, w którym słoneczność jest *arché*. Poznanie odbywa się u Słowackiego poprzez re-kreację kosmosu. Dopełnienie zatem to nie kwietystyczna kontemplacja – lecz tworzenie.

W płaszczyźnie aksjologicznej – dopełnienie zostaje uzyskane przez ujednolicenie woli podmiotu z wolą Absolutu poprzez zajęcie (intencjonalne) miejsca Boga i podjęcie czynności boskich – kreacji. Posługując się określeniami Słowackiego: „słoneczność” to powrót do Słowa, deifikacja podmiotu. Zauważmy wszelako, iż na wszystkich wspomnianych płaszczyznach mamy do czynienia z rozmaicie przedstawianym momentem działania, którego podmiotem jest poeta. Toteż i samo to działanie, aż po konsekwencje ostateczne, poczucie deifikacji – jest figurą lub wynikiem działań twórczych.

5

Słowacki powiada zatem: poezja odsłania centrum kosmosu. I to jest, poza wszystkim, pewna koncepcja poety – wobec – świata. Koncepcja przyznająca poecie atrybuty boskie. W końcu więc punktem dojścia refleksji o symbolice światła w dziele Słowackiego jest nie rekonstrukcja systemu myśli, lecz raczej zespołu mniemań o miejscu i funkcji poezji w świecie. A pośrednio: o dominacji (u Słowackiego) wyobraźni poetyckiej nad pojęciowym ujęciem świata.

Poeta pragnie znaleźć się w centrum kosmosu, chce stworzyć go na nowo. Chce być, jak to powiedział wiele lat później Claudel, słońcem świata. Trzeba to określić jako postawę orfejską. W polskim romantyzmie Słowacki wyrażał ją bodaj najpełniej. Oczywiście, jeśli pamięta się choćby *Heinricha von Offterdingen* Novalisa, orfejskość Słowackiego przestaje być czymś odosobnionym. Ale też w uwagach tych nie chodziło o sam ten fakt, lecz bardziej o sposób dojścia doń. Ten zaś, wiążący się bardzo ściśle z symboliką słońca, ze swoistym przeżyciem zjawiska światła o którym mówi poeta:

... w słońcu śpię – i w słońce lecę...
(*Król-Duch*, o. 183, w. 8)

– zdaje się być unikalny. Orfejskość Słowackiego jest orfejskością słoneczną.

6

Podkreślając prymat wyobraźni poetyckiej nad „systemem filozoficznym” Słowackiego trzeba jednak powiedzieć, że samej poezji jako wytworowi przypisuje on istotne funkcje metafizyczne. Wynika to nie tylko z zajęcia postawy kreacyjnej, ale i pokrewnego przekonania, które dałoby się wyrazić dzisiejszym językiem w sformułowaniu: poezja myśli świat. Słowacki, mówiąc inaczej, dociera do pewnych filozoficznych uogólnień nie tyle poprzez swe *Dzieło filozoficzne*, ile przez właściwości swej poezji, czy nadbudowującej się nad nią wyobraźni poetyckiej. Gdy spojrzymy na to od tej strony, „słoneczność” Słowackiego, niezwykle istotna najpierw dla struktury jego wyobraźni, zanim zaczęła funkcjonować w jego „systemie” – oznacza nie tylko Absolut, ale też sytuację, w której poezja realnie panuje nad naturą, staje się tworzeniem, wprowadzaniem w chaos świata porządku, przemieniającego go w „słoneczny kosmos”. Poeta, sięgnąwszy po „słoneczność” – tworzy

nowy świat. Albo odkrywa istotę świata istniejącego. Sztuka okazuje się odnalezieniem porządku w świecie, podtrzymaniem jego istnienia (jak to określił Hölderlin)¹¹.

Skąd taka koncepcja? Stąd być może, iż „słońce” w tej symbolice to także Chrystus jako Słowo. Skomplikowana symbolika „słońca” i „Słowa” zyskuje tu znaczenie nowe, bo Słowo może być pojmowane jako poezja. Z sieci związków, jakie się wytwarzają w tym symbolicznym węzle, można wydobyć jeden: jeśli „słoneczność” to gest kreacyjny i Słowo zarazem, wówczas poezja jest *Logosem* świata. To właśnie metafizyczna konsekwencja orfejskości poezji Słowackiego. Konsekwencja, która odżyła w dwudziestowiecznym myśleniu o poezji (choć inaczej uzasadniana) – głównie dzięki myśli Martina Heideggera¹².

Czy dzieło Słowackiego może być świadectwem osiągnięcia takiej „słoneczności”, czy przekonanie o poezji jako *logosie* świata staje się w niej faktem? Chyba nie... Poeta nie staje w „punkcie Orfeusza”. Stworzony przez niego świat to „nikły świat, jak ze snu – sen”. Ostatecznie więc mamy do czynienia z gorzką nieco refleksją o istocie i granicach gestu kreacyjnego poety. Jest to refleksja będąca próbą nadania poezji wymiaru kosmicznego, uczynienia z niej Schleglowskiej „nowej mitologii”¹³. Próbą wielką, nawet jeśli obarczoną świadomością braku spełnienia. Jak to mówi Polonius w *Samuelu Zborowskim* (II, w. 34 - 44):

... są dzieci,
Co jak orłowie nadskalni,
Gdy słońce myśli zaświeci,
Lecą i w błękitach giną,
Lecz potem... gdy skrzydła rozwina,
A do słońca nie doleczą,
Wracają... w świata ciemnotę,
I pierwszą przebywszy tęsknotę
Śród świata realnych cieśli
Oczyrna rozumu świecą,
Bo w oczach słońce przynieśli...

P r z y p i s y

¹ Szkic niniejszy jest fragmentem większej całości poświęconej symbolice solarnej u Słowackiego. W części nie umieszczonej tutaj znajduje się szczegółowy opis nabierania przez „światło” wartości symbolicznych i rekonstrukcja wizji „słonecznego kosmosu”, skonfrontowana z analogicznymi koncepcjami religijnymi, filozoficznymi i estetycznymi.

² Cyt. za: J. G. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego* Lwów 1909, s. 188.

³ „Le créateur a d'abord créé un ciel incorporel et une terre invisible et une idée de l'air et du vide, puis une essence incorporelle de l'eau et du souffle et, après tout cela, de la lumière septénarie qui était à son tour modèle incorporel et intelligible du soleil et de tous les astres brillants qui devaient exister dans le ciel. Ce soleil intelligible surpasse autant en éclat et en luminosité le visible que le jour, la nuit et l'obscurité, et l'esprit, les yeux du corps. Cette lumière invisible et intelligible est l'image du Logos divin qui a révéla sa création. Cyt. za: J. Daniélou, *Philon d'Alexandrie*. Paris (b.d.), s. 172.

⁴ M. Eliade, *Expériences de la lumière mystique w: Mèphistophélès et Androgyne*, Paris 1962, s. 17 - 94.

⁵ J. Kott, *Manger les dieux*. Paris 1975, s. 17.

⁶ Spośród wielu prac zajmujących się tą problematyką warto pamiętać o propozycjach J. M. Lotmana z jego książki *Struktura chudożestvennogo tekststa*. Moskwa 1970.

⁷ Nie interesuje mnie w tej chwili powielana przez romantyków w nieskończoność opozycja wysoko-nisko jako wykładnik opozycji artysta-tłum.

⁸ Por.: M. Tatara, *Król-Duch a struktura mitu religijnego w: Studia romantyczne*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1973.

⁹ Neoplatonizm w sensie typologicznym, nie historycznym. Podobnie Eliade powiada: On pourrait dire que cette ontologie primitive a une structure platonicienne (mowa o strukturze pierwotnych przeświadczeń kosmologicznych), *Mythe de l'éternel retour*. Paris 1961, s. 63.

¹⁰ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska w: Dzieła t. XI*, Warszawa 1955, s. 174: „Intuicja jest promieniem słońca, myśli i rozumowanie są widmem słonecznym promienia, można go przepuścić przez pryzmat, ale aby działać, nie potrzebuje być odbitym.”

¹¹ M. Heidegger, *Hölderlin i istota poeji*, tł. K. Michalski, „Twórczość” 1976 nr 5, s. 91; także: H. Read, *O pochodzeniu formy w sztuce*. Warszawa 1973, s. 87.

¹² Zob. zwłaszcza szkic H. Reada, *Początki formy w sztukach plastycznych*, op. cit.

¹³ F. Schlegel, *Mowa o mitologii w: Manifesty romantyczne*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1976.