

Marta Piwińska

Wyobraźnia i komunikacja pozajęzykowa w twórczości mistycznej Słowackiego

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (50), 72-80

1980

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.

Marta Piwińska

**Wyobraźnia i komunikacja
pozajęzykowa w twórczości
mistycznej Słowackiego ***

Cykliczność

Nie jestem pewna czy to, z czym mamy do czynienia u mistycznego Słowackiego, można jeszcze nazwać wyobraźnią. Na początek trzeba zapytać: co jest jej przedmiotem? Jak to coś można określić w przestrzeni i czasie? Czy można? Nie, nie można, ponieważ jest nim wszystko: cały kosmos i cała historia, astronomiczna, naturalna, ludzka — a w środku jeszcze cała historia Polski. Uchwycić się daje nie tyle przedmiot owej wyobraźni, co jej budowa: to, że — jak wiadomo — ona jest cykliczna i że jest w tym konsekwencja tak wielka, aż monotonna. Czy Słowacki pisze o ślimaczkach składających pierwszą ofiarę czy o ślepym Ziemowicie, o piramidach czy o prometejskiej Rze-Pysze, zawsze jest to część cyklu, dla której można znaleźć odpowiednik w innym cyklu, co pozwala ją zrozumieć i wytłumaczyć. Inaczej mówiąc, każda rzecz, prócz tego, że coś wyraża tu i teraz, jest jeszcze czegoś wspomnieniem (a raczej zapismem) i czegoś zapowiedzią.

* Tekst wygłoszony na sesji IBL-u poświęconej twórczości mistycznej J. Słowackiego, Warszawa 10—11 grudnia 1979 r.

Ta wszechłątność zjawisk w czasie, usensowniająca je nawzajem, jest wyraźną cechą twórczości Słowackiego zwanej mistyczną. Inną cechą jest, że on programowo nie ma do owych zjawisk dystansu literackiego — i żeby go nie mieć, stworzył osobliwe sposoby narracji: pisze w pierwszej osobie jako sprawca lub świadek setek wydarzeń w różnym czasie, pisze jako osoba nie-ludzka, bądź też pisze „sam do siebie” listy przypominające poprzednie żywoty.

Inaczej mówiąc, Słowacki pisze mistyczną historię świata i mistyczną historię Polski jako własną biografię. Lub też: pisze biografię ducha, którego on, Juliusz Słowacki, jest chwilowym mieszkaniem. Lub też: w historii kosmicznej, naturalnej, ludzkiej, narodowej duch czyta swój pamiętnik, który Juliusz Słowacki bądź pisze pod jego dyktando, ponieważ jest natchnionym poetą, bądź też przepisuje na słowa to, co duch zapisał po drodze w innych formach, ponieważ jest wtajemniczonym „tłumaczem słowa”. Te trzy ujęcia nie wykluczają się nawzajem. To ta sama „mistyczność” oglądana od różnych stron: od wewnątrz, od zewnątrz i od funkcji pisarskiej. Ale czy to można nazwać wyobraźnią? Przynajmniej w tym znaczeniu, jakie miała w stylu romantycznym? W okresie przedmistycznym Słowacki ujmował wyobraźnię różnie. Krótko, na przykładach: Imaginacja w *Kordianie* „mówi oczyma” i pokazuje palcem rzeczy ohydne i fascynujące. Jest wroga bohaterowi, choć jest, podobnie jak Strach, projekcją jego władzy wewnętrznej — ale ciemna to władza i podejrzana, która „tworzy koszmary” w uśpionym umyśle. Ten demoniczny sposób ujęcia napastującej wyobraźni nie był obcy romantykom. Dominowało jednak u nich ujęcie pozytywne. Wyobraźnię uznawali za władzę genialną, ponieważ jest najpełniejszym sposobem poznania i wiąże się z wolnością. Jeśli bowiem artysta podsyca działanie fantazji i wie, że to robi, czyli włączy świadomość, powstaje wów-

Mistyczna
biografia

Swobodna gra
wyobraźni

czas swobodna gra wyobraźni z rozumem i z rzeczywistością a świat zostaje ujęty w pełni, w jedności swej dwoistości. Było to bliskie Słowackiemu wtedy, kiedy pisał w liście dedykacyjnym do *Balladyny*: „a jeśli to wszystko ma wewnętrzną siłę żywota, jeśli stworzyło się w głowie poety podług praw Boskich, jeśli natchnienie nie było gorączką, ale skutkiem tej dziwnej władzy, która szepce do ucha nigdy wprzód nie słyszane wyrazy, a oczom pokazuje nigdy, we śnie nawet nie widziane istoty; jeżeli instynkt poetycki nie był lepszy od rozsądku...”, to *Balladyna* zostanie polską królową.

W okresie mistycznym jest zupełnie inaczej. On wtedy zapewnia, że pisze tylko o tym, co widzi i pamięta. Nic go nie obchodzi owa „dziwna władza”, która tworzy coś, czego nigdy nie było. Wręcz przeciwnie. Słowacki wyrzeka się fantazji (może nawet zaprzecza jej istnieniu?) a na jej miejscu umieszcza pamięć — pamięć osobliwą, organicznie sprzężoną z dynamicznym mechanizmem wszechświata. Wyrzeka się także swobodnej gry. Z ujęcia ironicznego zostaje podwójność — forma jest zapisem drogi ducha — ale niknie wolność. Słowacki jednak nie tyle burzy swój dotychczasowy styl, co jak gdyby go przebudowuje. Wszystko wprawdzie jest wieloznaczne — ale wszystko daje się jednoznacznie zwartościować z punktu widzenia skuteczności w dążeniu do celów finalnych. Miejsce swobodnej gry zajmuje rygoryzm systemu, który jest jedną z romantycznych wariacji na temat: człowiek-mikrokosmos zawiera w sobie makrokosmos. Ale ów system jest oryginalnie od środka rozświetlony pamięcią — w której zresztą można zobaczyć romantyczną ideę korespondencji podniesioną do wartości *sacrum*. Rzeczywistość się zmienia w system znaków mnemotechnicznych, którym odpowiada wewnętrzna księga reminiscencji. Pamięć genezyjska, jak w hieroglifach, tkwi w formach i faktach. Jest zmetaforyzowana w materii i historii. Dochodzi zaś do gło-

Słowackiego
hostinato
rigore

su w wizjach, snach, natchnieniu — wtedy, kiedy to, co statyczne i skończone, zostaje jeszcze raz puszczane w ruch, odegrane wewnątrz.

Co wynika z uznania pamięci genezyjskiej za nośnik twórczości? Jaki zysk i straty? Zyskiem jest, że od-tąd pisarstwo nabiera wartości bezwzględnej: skoro pamięć — to nie fikcja, ale prawda. Traci się natomiast „samego siebie”. Słowacki pewnie by rzekł, że składa się w ofierze własny żywot, czyli indywidualność.

Pamięć genezyjska odkłada na bok wszelki relatywizm i dystans — bo nie ma kto się dystansować. Została sama prawda, przekaz, głos z traktów ducha, natchnienie. Natchnienie jednak jest bezosobowe. Subiektywność niknie. „Ja” jest wprawdzie aż głosem ducha, ale już nie osoby. Słowacki w pewnym sensie unicestwia nawet własną biografię, interpretując ją symbolicznie — po wielokroć, raz w liście do matki. Heidegger nazywa to „odistaczaniem się” dla ujawnienia bycia¹. U Słowackiego można takie „odistaczanie” oglądać dosłownie: dziecinne zabawy w księdza, rycerza, artystę zyskały wielki sens — ale przestały być już jego zabawami. Kontemplacja siebie jest kontemplacją historii i na odwrót. Następuje współprzenikanie się człowieka i wszechświata. Zburzona zostaje granica między zewnętrznym a wewnętrznym. Poeta przestaje istnieć oddzielnie — jest chwilą procesu kosmicznego i docelowego. Podobne doświadczenie odnalazł Poulet u Wiktora Hugo. Nazwał to pierwotnym doświadczeniem solidarności własnego ja ze światem: „w pewnym sensie wszystko, co pojmuję, jest mną; i odwrotnie, wszystkie moje wyobrażenia istnieją na zewnątrz mnie”². U Słowackiego owo doświad-

Genezyjska
pamięć

¹ Por. M. Heidegger: *Cóż po poecie*. W: *Budować, mieszkać, żyć*. Warszawa 1977. (Przedmiotem odwołania jest cały tekst; o „odistaczaniu” s. 170).

² G. Poulet: *Hugo*. W: *Metamorfozy czasu*. Warszawa 1977, s. 176.

Summa życia

czenie wydaje się przeniesione wyżej w dziedzinę świadomości niż u Hugo i starannie systematyzowane oraz hierarchizowane przy pomocy źródeł platońskich, mistycznych, hermetycznych — i całej myśli romantycznej naturalnie. To jak gdyby wielka praca racjonalizująca coś, o czym Słowacki nie chce zapomnieć, co wyparło wszelkie inne pomysły, czego wyłączenie zaakceptował. I co oparł — podobnie zresztą jak Nerval wizje *Aurelii*, jak Chateaubriand *Pamiętniki z za grobu*, jak potem Proust — na pamięci. Słowacki przecież często — choć dyskretnie i jakby wstydliwie — wspomina tę zmysłową pamięć, która prowadzi do zmartwychwstania uczuciowego w dziele, będącym summą życia; pisze o pamięci nie oka, tę znano, ale o pamięci zmysłów „niskich”: jak Proust ze smaku rozwinął „czas odzyskany”, tak Słowacki pisze o „woniach”.

Co więc on pamiętał, odkąd rozsunęła się „kurtyna ciała” i „firanki materii”? Wiemy — objawienie. I musimy się określić wobec jego objawienia, jeżeli chcemy coś mówić o jego twórczości zwanej mistyczną. Trzeba sobie samemu odpowiedzieć na pytanie, czy Słowackiemu coś się objawiło, czy też on nas okłamał i wpadł na znakomity pomysł, żeby od pewnego dnia, wzorem innych, podawać wytwory swojej fantazji i lektury bez dystansu, jako prawdę bezwzględną. W zasadzie to nie ma znaczenia, byle prorok był konsekwentny, a Słowacki był. Nie będę jednak stawiać votum nieufności poecie. Zakładam, że mu się coś objawiło — i mniejsza czy w jednej, czy w kilku wizjach, nagle czy powoli i przez auto-sugestię. Inaczej mówiąc, wierzę poecie, że mówił prawdę a okoliczności psychologiczno-techniczne wydają mi się jego sprawą prywatną. I teraz można pytać, co to było — to, co odtąd pełni funkcję wyobraźni, owo objawienie, pamięć o nim? Możemy dać odpowiedź wyznawczą: Słowackiemu objawił się ruch ducha, który totalnie wyjaśnia świat od stworzenia po cele finalne, zgodnie zresztą z roman-

tyczną historiozofią. Ale można także szukać odpowiedzi bliżej tekstu.

Można powiedzieć, że w *Genezis* poeta opisał proces twórczy, który pamięta, ponieważ był jego autorem i aktorem — i w tym oto tekście opowiada samemu sobie — i Twórcy — jak wszystko powstało, czyli rekonstruuje z pamięci, jak się tworzyło to, co właśnie w tekście opisane. Będzie to chyba całkiem przyzwoite streszczenie *Genezis z ducha* — i będzie to też opis każdego dzieła autotematycznego. Więc, jeśli odrzucimy oszałamiające obrazowanie, *Genezis* pozostanie zapisem procesu twórczego. I może właśnie to się objawiło Słowackiemu: proces twórczy, który nie jest rzeczą, której „nie ma”, ale jest, o której osobiście świadczy, on, który jest tego procesu autorem i aktorem. Może to właśnie odtąd pamięta — i upiera się, że to jest prawda, nie żadna fikcja ani fantazja, ale że właśnie tak się odbywa „dzieło stworzenia” — przez bolesne i odporne przemiany form. I właściwie nic dziwnego, że rzecz tak niematerialną i abstrakcyjną, jak sam ruch procesu twórczego, Słowacki ujął jako proces twórczy „tak w ogóle”, że się posłużył jego największymi wzorami: księgą *genezis*, teorią ewolucji, teorią katastrof. Podstawiając więc pod wyobraźnię pamięć i na pytanie „co pamiętał” dając hipotetyczną odpowiedź — proces twórczy — wracamy jakby do początku. Proces twórczy to niby to samo, co wyobraźnia. Ale jednak coś innego. 1. Jest to wyobraźnia opętana wręcz problemem bycia, starająca się przez pamięć „dzieła stworzenia” uchwycić, czym jest bycie. Taka propozycja pozwala mistykę Słowackiego oddalić od spirytualizmu, a przybliżyć do metafizyki; szukać do tej twórczości klucza także i poza myślą epoki; inaczej mówiąc, czytać późnego Słowackiego nie tylko jako zabytek literacki. Dlatego została tu przywołana, przez terminologię, myśl Heideggera — raczej zresztą jako sygnał ogólny niż szczegółowy drogowskaz interpretacyjny. 2. Jest to wyobraźnia

Proces
twórczy...

a wyobraźnia

umieszczona jakby piętro głębiej niż romantyczna „imaginacja”, oglądająca samą siebie *in statu nascendi* i usiłująca uchwycić własne reguły działania, własny ruch. Można stąd wysnuć wniosek, by dzieła późnego Słowackiego czytać podwójnie: jako rewelację genezyjską i jako dzieło o dziele. Zapewne, to bardzo trudne. Ale może byłyby pewne korzyści badawcze, gdyby zrozumieć dosłownie zdanie „my, duchy słowa, zażądaliśmy kształtów”. Dosłownie, to znaczy jak?

Jest w *Dialogu troistym* fragment³, gdzie Słowacki wyjaśnia dość dokładnie, dlaczego i kiedy poeci bywają rewelatorami. Podaje wtedy przykłady metafor: wieśniaczka-brzoza, „głowa kolumny”, „włosy palm”, „łany wyzłocone żytem” (trzy metafory Mickiewicza na cztery przykłady) — po czym w głowie kolumny każe widzieć oczy Greka i cały antyk, tzn. jego „istotne bycie”, by sparafrazować Witkacego, który był także pisarzem metafizycznym (między innymi). Jeżeli więc metafory „świadczyły o metempsychicznej wiedzy w poecie, która się w natchnieniu objawiła” — czyli jeżeli metafora jest rewelacją — to czy jest także i na odwrót? Bo przecież duch, przybierając w swym pochodzie formy, mówiąc przez te formy, metaforyzował się w materii i historii. Metafora poetycka może dlatego jest rewelacją, że tu się spotykają dwa języki: ten bezsłowny język form z poetyckim — a oba są zmetaforyzowane, co u Słowackiego znaczy chyba tyle, że w obu jest zapis ruchu i przemiany. Poeta, zbijając z sobą dwa obrazy, „objawia” owo przejście od formy do formy, które się „rzeczywiście” dokonało. I teraz pytanie: czy można więc czytać *Genezis* „pod prąd”, jako zapis metafor *in statu nascendi*, metafor w ruchu metamorfozy, metafor jak gdyby „niegotowych”? Bo Słowackiemu chodziło chyba o ową

Metaforyczne
rewelacje

³ J. Słowacki: *Dialog troisty*. W: *Dzieła wszystkie*. T. XV. Warszawa 1972, s. 302.

niegotowość — jemu, który pisał do Czartoryskiego przed Brzozowskim takie oto zdanie: „zrealizowaną już ideę uważam za umarłą...”⁴. Szukał zapewne „niegotowego” sposobu pisania.

Trzeba chyba u niego odróżnić dwie czynności mistyczne: czytanie pozajęzykowych komunikatów i pisanie. Owszem, Słowacki w tym okresie pisze jak gdyby jedno dzieło; jego fragmentaryczność jest wobec tego inna niż „stylowa” fragmentaryczność np. *Dziadów* czy własna w *Beniowskim*. Tamta była założona, stała się już konwencją. W okresie mistycznym Słowacki pisze fragmenty dzieła biegnącego w nieskończoność, we wszystkich kierunkach. Inaczej jednak, niż tu mówiono, sądzę, że owo dzieło nie jest jednopoziomowe. Słowacki jako autor *Dialogu* był — i chciał być — tylko „tłumaczem słowa”. Jako autor *Króla Ducha* był jeszcze dodatkowo poetą. Za pierwszym razem był tylko czytelnikiem „komunikatów pozajęzykowych”. Co to znaczy, odpowiedzieć można najlepiej, odpowiadając sobie na pytanie, kto się z kim w taki sposób komunikuje. Ci, którzy nie mają słów. To co przedludzkie, to co przyszłe. Jest to jakby komunikacja ducha z sobą w różnych odcinkach czasu. Głos z cyklu do cyklu. Z grubsza można by powiedzieć, że domeną pamięci jest żywa i martwa natura, mówiąca formą i ciałem. Kultura natomiast jest domeną przeczuć. Oto trzy przykłady: przeczuciem i zapowiedzią są posągi, mity i obrazowe słowa proroków. Słowacki daje genezyjską wykładnię posągu Saturna, który okazuje się finalnym obrazem ducha pochłaniającego materię. Dalej: mit o niepokalanym poczęciu, który tak długo pojawiał się w mitologii pogańskiej, aż się spełnił w narodzeniach Chrystusa — tłumaczy Słowacki — i od tej pory przestał niepokoić ludzką wyobraźnię. Wreszcie Niewiasta z Apokalipsy oble-

Fragmenta-
ryczność...

i bezsłowna
komunikacja

⁴ J. Słowacki: *Drugi list do ks. Adama Czartoryskiego*. W: *Dzieła*. T. XIX—XX. Warszawa 1931, s. 250.

Figury
pamięci

czona w słońce z księżycem pod nogami i dwunastu gwiazdami nad głową okazuje się Polską, a obraz proroczy jest zapowiedzią w stanie spełniania się (odkrycie Kopernika i zwycięstwo pod Wiedniem już wyjaśniają słońce i księżyc). Ponieważ jednak system komunikacji pozajęzykowej jest cykliczny, nie można tego podziału przeprowadzać zbyt ściśle. Natura jest także zapowiedzią, kultura także pamięcią. Tak by wyglądało czytanie i rozumienie. A jak wygląda pisanie?

Poszukiwanie
nowego
języka

Poeta natchniony dokonuje chwilowych rewelacji w metaforach. Ale jeżeli poeta jest wtajemniczony, nie może na tym poprzestać. On ma „przepisać” dwie księgi: zewnętrzną i wewnętrzną na trzecią — księgę Słowa; ma być nie tylko „tłumaczem”, ale i twórcą. Czy może bowiem pisać ową księgę tym samym językiem, jakim dotąd posługiwała się literatura? Chyba nie. Metafora-rewelacja nie może być tu szczęśliwym przypadkiem. Musi być regułą. I wydaje się, że Słowacki szuka nowego języka, który by był odpowiednikiem metaforycznego stwarzania się ducha przez przemiany form. Szuka bardziej płynnego, ruchomego języka, który by był sygnałem ku pamięci i ku przeczuciom, którego celem byłoby wywołać wewnętrzne echo u odbiorcy. Które by działało na czytelników podobnie jak „komunikacja pozajęzykowa” na poetę. Czyli: czytanie „pod prąd” pism mistycznych byłoby zabiegiem podobnym do tego, jaki sam Słowacki robi wobec kryształów, liści czy — w sposób nierównie bardziej skomplikowany — wobec dziejów Polski. Uchwycenie czynności metaforyzowania byłoby, może, jakimś alfabetem jego nowego stylu.