

## MICKIEWICZ–SŁOWACKI. ESTETYCZNA WARTOŚĆ OPOZYCJI\*

Mickiewicz–Słowacki. The Aesthetic Value of Opposition

BERNADETTA KUCZERA-CHACHULSKA  
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Polska  
E-mail: bernchach@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-1817-9083

### Abstract

The romantic opposition Mickiewicz–Słowacki is seen here in the perspective of aesthetics as it is understood by Roman Ingarden; the reception of the biography of the authors is transferred to the area of creativity. The stereotype of the conflict between Mickiewicz and Słowacki has been perpetuated in the history of the reception of Polish Romanticism. However, if you see this era as characterised by the coexistence of great creative personalities, the “oppositonality” of the poets will change its character. Especially the “last” poetry of Mickiewicz and Słowacki, while raising very similar issues, is realised in extremely different forms of imagination. The “oppositonality” between the poets is revealed as a complementarity that significantly defines Polish Romanticism.

**Keywords:** opposition, creativity, stereotype, conflict, complementarity

### Streszczenie

W niniejszej pracy romantyczna opozycja Mickiewicz–Słowacki widziana jest w perspektywie estetyki w rozumieniu Romana Ingardena; recepcja biografii autorów przeniesiona zostaje na obszar ich twórczości. W dziejach recepcji polskiego romantyzmu utrwalił się stereotyp konfliktu między Mickiewiczem a Słowackim. Jeśli jednak spojrzymy na tę epokę jako współistnienie wielkich twórczych osobowości, wówczas „opozycyjność” poetów zmieni swój charakter. Zwłaszcza „ostatnia” poezja Mickiewicza i Słowackiego, podnosząca bardzo zbliżone kwestie, realizuje się w krańcowo odmiennych formach wyobraźniowych. „Opozycyjność” poetów odsłania się jako komplementarność znacząco definiująca polski romantyzm.

**Słowa kluczowe:** opozycja, twórczość, stereotyp, konflikt, komplementarność

---

\* Publikacja artykułu dofinansowana przez Uniwersytet Warszawski.

## 1.

Siła polskiego romantyzmu przejawia się również w tym, że między dziełem sztuki słowa a odbiorcą krystalizuje się szczególnie wyrazista przestrzeń kształtowania się pola obecności przedmiotu estetycznego; zatem ta, która zaczyna istnieć między czytelnikiem a samym artystycznym tekstem w rezultacie działań konkretyzacyjnych. Roman Ingarden (aparaturę pojęciową czerpię od niego) sprawę rozumienia przedmiotu estetycznego budował w wymiarze podstawowym jako pole istniejące między „promieniującym” na czytelnika dziełem a samym odbiorcą, uruchamiającym siły konkretyzacyjne<sup>1</sup>.

Wydaje się, że w odniesieniu do romantyzmu polskiego te jednostkowe relacje (dzieło–odbiorca estetyczny) można rozszerzyć, ponieważ zauważamy również przestrzeń jakiegoś jednego (wyrazistego, mocnego) przedmiotu estetycznego, który jest **rezultatem odbioru dzieła przez zbiorowość**. Nie chcę w tym momencie wchodzić w roztrząsania, czy jest to jakby suma wszystkich odbiorów konkretnego utworu, czy używając formuły zbiorowości wchodzę na grunt języka nieco zmetaforyzowanego. Zakładam, że znajduję się między jednym a drugim znaczeniem.

Dla przykładu przypomnę np. problem liryki lozańskiej, której rozumienie jako cyklu ukształtowało się przeciw w procesie długofalowego odbioru<sup>2</sup>, nie mającego nic wspólnego z projektem Mickiewicza-autora. Cykliczność tej grupy wierszy poza wszystkim (poza literalną kwestią genologiczną) ma charakter estetyczny.

Zatem formułując temat *Mickiewicz–Słowacki. Estetyczna wartość opozycji*, myślę o sytuacji w jakiś sposób analogicznej (w miarę możliwości poza biografią, chociaż pełna destylacja „biograficzności” w tym wypadku jest, co oczywiste, niemożliwa). Jeśli Dorota Siwicka pisze, że „wzajemne stosunki Mickiewicza i Juliusza Słowackiego zawsze budziły tak wielkie emocje, że stały się niemal odrębnym problemem historycznoliterackim”, to rozumiemy, że ów problem historycznoliteracki stał się gruntem dla zaistnienia jakiegoś epicentrum estetycznego<sup>3</sup>.

Natomiast można przywołać sąd Danuty Zamaćńskiej – prosty i dość oczywisty – unieważniający nieco refleksję nad „prądowym”, „nurtowym” romantyzmem i wskazujący na jeszcze jedną możliwość generalizacji problemu:

<sup>1</sup> Vide np. R. Ingarden, *O estetyce fenomenologicznej*, w: *Wybór pism estetycznych*, wstęp i oprac. A. Tyszczyk, Kraków 2005, s. 10.

<sup>2</sup> Vide B. Kuczera-Chachulska, *Liryki lozańskie – cykl zamknięty? Kilka uwag o podmiotowych źródłach jedności ostatnich wierszy Mickiewicza*, w: *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. eadem, Warszawa 2004, zwł. s. 219–221.

<sup>3</sup> D. Siwicka, *Słowacki Juliusz* [hasło], w: J. M. Rymkiewicz et al., *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 495.

Poezja romantyczna, liryka romantyczna zamyka się dla mnie w trzech sposobach jej uprawiania, w trzech propozycjach czy przesłaniach pochodzących od Mickiewicza, Słowackiego, Norwida. Rozumiem, że są to przesłania tak różne, tak autorskie, tak **osobowe**, że właściwie nie uprawniają nas do posługiwania się terminem „poezja romantyczna”<sup>4</sup>.

Jeśli przyjąć takie widzenie problemu, okaże się, że relacje między tymi poszczególnymi, potężnymi twórczościami, odbijające się w odbiorze romantyzmu polskiego jako całości (celowo nie używam słowa recepcja, ponieważ chodzi tu o coś zdecydowanie więcej niż recepcja; o estetyczną aurę istniejącą i umocowującą się w świadomości zbiorowej), tworzą jakiś wyrazisty układ, system.

Wykluczam tymczasem Norwida, ponieważ po wielu przeprowadzonych analizach dochodzę do wniosku, że ten poeta w dość zasadniczym stopniu wchodzi w pole tożsamości z Mickiewiczem; ogromne, pojawiające się na pierwszych lekturowych etapach rozbieżności, są rezultatem Norwidowego „przesunięcia się” w czasie. Ten skrót myślowo-dokumentacyjny zostawiam na marginesie, by móc wreszcie powiedzieć, że poezja polskiego romantyzmu zamyka się w dwóch „sposobach jej uprawiania”, w dwóch „propozycjach czy przesłaniach pochodzących od Mickiewicza i Słowackiego”, a „antagonizm wieszczów” był – być może w różnych sensach i na różnych poziomach – rezultatem konkretnej artystycznej realizacji. Dzieło sztuki – jak twierdzi dwudziestowieczny francuski estetyk Mikel Dufrenne, przekraczając intuicyjność dotychczasowych mniemań – jest specjalnym lustrem osobowości artysty, nową jej konstrukcją (specjalną rekonstrukcją)<sup>5</sup>. Dufrenne mówi o pojedynczym (modelowym) dziele sztuki, tu – dla potrzeb mojego wywodu – usiłuję wyprowadzić pojęcie czegoś w rodzaju ogólnego wizerunku konkretyzacyjnego, który byłby z jednej strony „wrażeniową” pamięcią polskiego romantyzmu, z drugiej natomiast czymś, co pojawia się na gruncie całościowo rozumianego języka poezji tych autorów, obojętne czy w *Królu-Duchu*, czy w postrzępionych kawałkach małych form poetyckich.

## 2.

Zatem: abstrahuję od perypetii biograficznych obu autorów – gdzie i kiedy się spotkali, co o sobie mówili, cezury względnych porozumień etc. Biorę natomiast pod uwagę twórczość Mickiewicza jako rodzaj – rodzaje impulsów dla Słowackiego. Sądzę jednak, że **siatka sporządzona przez Harolda Blooma**<sup>6</sup>

<sup>4</sup> D. Zamaćńska, *Słynne-nieznane. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin 1985, s. 11.

<sup>5</sup> Vide M. Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris 1953; E. Basara-Lipiec, *Arcydzieło. Teoria i rzeczywistość*, Warszawa 1997, s. 47; M. Gołaszewska, *Estetyka współczesności*, Kraków 2001, s. 228–223 (tu zdanie: „Konkretna postać dzieła sztuki podobna jest do oblicza człowieka...”, s. 222).

<sup>6</sup> H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Gdańsk 2002.

może być tu pomocna tylko do pewnego momentu rozumienia literackiego dzieła, za którym rozpościera się jego artystyczna specyficzność, wymykająca się typologii. Problem „antagonizmu” (opozycyjności) Mickiewicza i Słowackiego interesuje mnie dopiero za tą granicą, chociaż rzeczywiście to wszystko, co znajduje się przed nią (i co w tej chwili pomijam) – w jakiś sposób i również – stanowi grunt dla zasadniczego dla mnie problemu.

Wiemy przecież, że zarówno przemiany w recepcji obu poetów (stosunek Baczyńskiego do Słowackiego, wcześniej – Młodej Polski; sugestia Zgorzelskiego, że Słowackiego poezja jest „w pełni romantyczna”<sup>7</sup> etc.), jak i obecne w nauce o literaturze obrazy epoki utrwalają zdecydowaną odrębność poetów, ich opozycję właśnie.

Przywołana już Zamaćńska w *Słynnych-nieznanych* (gdzie granice refleksji nad artystycznym wymiarem tekstów romantyków zostają jednak przekroczone) w sposób chyba najbardziej spójny i przekonujący – wprost i pośrednio – wkracza na teren różnicowania estetycznego poetów. Mickiewicz zobaczony został przez nią w perspektywie uniwersalizującej recepcji tożsamościowej wspólnoty z poetami dwudziestowiecznymi; tym, co łączy ich z romantykiem, jest sposób widzenia własnej przeszłości; przeszłość zaś jako swoiste miejsce poetyckiego zatrzymania. Słowacki natomiast, wyizolowany z jakiegokolwiek niemal wspólnoty doświadczenia z innymi, sytuuje się – istnieje pokusa powiedzenia – **na przeciwległym biegunie**, w miejscu wolnym od skrępowania przez tę rzeczywistość, której – jako ludzie – doświadczamy wszyscy. Przywołuję kilka zdań Zamaćńskiej:

Mimo niewątpliwych zachęt do lektury Słowackiego [...] czytelnik [...] odczuwa jakiś opór, trudność kontaktu. Wie, że język to giętki, ale nie może rozpoznać, o czym myślała ta głowa... (różne moje uwagi o reakcjach czytelnika nie są dowolnym fantazjowaniem – przez dwadzieścia lat prowadzę ćwiczenia ze studentami na materiale poezji [...] i w tej kwestii mam bardzo dotykalne oznaki – w postaci decyzji uczestników zajęć wyboru tekstu raczej Mickiewicza, raczej Norwida – niż Słowackiego)<sup>8</sup>.

Albo, nadal w odniesieniu do Słowackiego:

Prezentacja elitarnego, niezwykłego „ja” jest jedyną w literaturze polskiej [...] manifestacją osobowości „naiwnie poetyckiej”. Przestał dla tego człowieka istnieć problem zrozumienia u innych. Czuły słuchacz czy nieczuły – to wszystko jedno, nie ma tu w ogóle problemu odbiorcy (niech nas nie zwodzą wielokrotne zwroty do „nas”: „daję wam”). Mówię do świata, niebios, ptaków, gwiazd, pastereczki, umarłej Pani de Saint Marcel, tak jak mówię do siebie – bo muszę mówić, ale nie boli mię, że ktoś nie słyszy, nie przychodzi mi to w ogóle na myśl. Jest to osoba samowystarczalna! Kiedy czytamy – możemy być zdumieni, zafascynowani,

<sup>7</sup> Vide Cz. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna*, Warszawa 1981; vide zwł. rozdział *Liryka w pełni romantyczna*, s. 167–174.

<sup>8</sup> D. Zamaćńska, op. cit., s. 53.

przerażeni, ale nie możemy powiedzieć, że to o nas. Na dobrą sprawę nie mamy więc tu do czynienia z liryką (brak możliwości uogólnienia), tylko z prezentacją wewnętrznego świata człowieka – jedyne, niepowtarzalne Juliusza Słowackiego<sup>9</sup>.

Jeśli Zgorzelski powie o poecie „liryka w pełni romantyczna”, właściwie ma na uwadze to samo, co Zamaćńska; różnica wynika z pewnej odmienności rozumienia pojęcia liryki i pozostawania w większym stopniu po stronie artystyczności języka poety, niekoniecznie – estetyczności.

Mówi Zamaćńska, odnosząc się do wierszy późnych Słowackiego:

Pragnienie i konieczność zapisu swojego rozpoznania struktury świata w przestrzeni i czasie – reszta jakby mimochodem. Słowacki używał do zapisywania swojej mowy wewnętrznej języka skonwencjonalizowanego – rytmizowanego, rymowanego, stroficznego – a mamy wrażenie, że była to właśnie największa „naturalność” [...]. Wydaje się, że wszystkie pojęcia używane do opisu liryki Słowackiego nie honorują istnienia jej Podmiotu. To, co dla odbiorcy jest konwencjonalne i nienaturalne: mówienie wierszem na przykład, dla tego właśnie Podmiotu było zwykłością, jedynym sposobem obiektywizowania samotności<sup>10</sup>.

Zatem: rzeczywiście i tu – w estetycznej przestrzeni obecności – „na słońcach swych przeciwnych bogi”? Te różnice, **sygnalizowane** właściwie, bez ambicji wyczerpania problemu, wskazują na dużą rozpiętość mapy romantyzmu polskiego, wzmocnioną niewątpliwą siłą „objawiających się” osobowości twórczych. Ta rozpiętość ustawicznie się gruntowała w toku estetycznej i nieestetycznej recepcji poetów przez kolejne pokolenia, nawet jeśli wyrażana była innymi słowami, ujmowana w odmienne siatki pojęciowe.

### 3.

Marta Piwińska w szkicu „*I ziarno duszy nagie pozostało...*”, podejmując wątek późnej twórczości Mickiewicza i Słowackiego, stawia dość oczywistą tezę, że „Mickiewicz staje się w okresie późnym bardziej Mickiewiczem, Słowacki bardziej Słowackim...”<sup>11</sup>.

Niewątpliwie w późnym okresie twórczości obu poetów dochodzi do zagęszczenia cech charakterystycznych ich stylu wypowiedzi, jak również ściśle z nim połączonej ekspozycji postaw. Marta Piwińska – podkreślając np. zbliżone u obu autorów obrazy mówiące o „wyjściu z ciała” w kierunku duchowej przemiany prowadzącej ku perspektywie nadprzyrodzoności, wieczności i „nagim ziarnie duszy” – przekonuje o pewnym podobieństwie poetów na ostatnim etapie lirycznej

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 54.

<sup>11</sup> M. Piwińska, „*I ziarno duszy nagie pozostało...*”: *późne wiersze Mickiewicza w świetle twórczości genezyjskiej Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1, s. 139; vide również M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

twórczości. Czyżby tym samym unieważnione zostały obserwacje Zamącińskiej? Czy ostatni etap pisarstwa Mickiewicza i Słowackiego stał się miejscem swobodnego ujednoczenia romantyzmu, w którym mocne opozycje artystyczne i za nimi idące estetyczne, właściwe wcześniejszemu pisarstwu obu poetów, zaczęły wygasać?

Przywołuję jeden z najbardziej znanych wierszy Słowackiego, który szczególnie mocno utrwalił się w recepcji jego późnej twórczości, również ze względu na artystyczną jakość:

Gdy noc głęboka wszystko uśpi i oniemi,  
 Ja ku niebu podniosłszy ducha i słuchanie,  
 Z rękami wzniesionymi – na słońca spotkanie  
 Lecę – bym był oświecon ogniami złotymi.

Pode mną noc i smutek – albo sen na ziemi,  
 A tam już gdzieś nad Polską świeci zorzy pręga  
 I chłopek swoje woły do pługą zaprzęga,  
 Modli się. – Ja się modłę z niemi i nad niemi...

Tysiące gwiazd nade mną na błękitach świeci,  
 Czasem ta, w którą oczy głęboko utopię,  
 Zerwie się i do Polski jak anioł poleci;  
 Wtenczas we mnie ta wiara – co w litewskim chłopie,  
 Że modlitwa w niebiosach tak jak anioł kopie,  
 A czasem ziarno ducha wrzuci – i zanieci<sup>12</sup>.

Jak ostatni wers wskazuje, w orbicie dogłębnych zainteresowań późnego Słowackiego pojawia się, podobnie jak u Mickiewicza, **ziarno ducha / ziarno duszy**. Odnosząc je („ziarno duszy”) do Mickiewicza, myślę o całej drodze poety, ewolucji najgłębszych sensów tej liryki; procesie „wydobycia ziarna”<sup>13</sup>. W toku biograficzno-twórczych przeobrażeń wyzwalał się poeta z „przywiązań” do wartości ziemskich, by w fazie powstawania wierszy lozańskich stanąć na „drugim brzegu”<sup>14</sup>. Sam proces widoczny jest w zasadniczym, wewnętrznym nurcie przemian poety, uchwyconym doskonale np. przez Mariana Maciejewskiego w hermeneutycznym zbliżeniu Mickiewiczowskiego czasu i jego etapów w szkicu *Mickiewiczowskie „czucia wieczności”*. *Czas i przestrzeń w liryce lozańskiej*<sup>15</sup>. W jego podsumowaniu uczony pisze:

<sup>12</sup> J. Słowacki, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005, s. 565. Wiersz został napisany ok. 1848 roku.

<sup>13</sup> Nie przywołuję oczywiście bajki Goreckiego z *Dziadów* cz. III, ponieważ znajduje się na osobnym nieco terenie obserwacji.

<sup>14</sup> Vide M. Maciejewski, *Przesłanie z „drugiego brzegu”*. *Mickiewicza liryka lat ostatnich*, w: idem, *Wrzucony do bytu otchłani. Liryka lozańska i jej konteksty*, posłowie B. Kuczera-Chachulska, Lublin 2012, s. 107–135.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 35–107.

A może nawet jest tak, że poeta oba zabiegi metaforyzacyjne: przemianę czasu w przestrzeń i przestrzeni w czas wprowadza po to, by wywalczyć **nowy czas i nową przestrzeń kontemplacji** [podkr. – B. K-Ch.], a za to, że pozostały ślady tej walki – o których mówiono w dwóch pierwszych rozdziałach – można być tylko poecie wdzięcznym<sup>16</sup>.

Walka, o której mówi Maciejewski, to bolesne wyzwalenie się z czasu ziemskiego, mające swoje poznawcze ekwiwalenty np. w opisach drogi mistycznej św. Jana od Krzyża. Ta droga prowadzi przecież do „ziarna”, którym jest przestrzeń wyzwolonego z ziemskich przywiązań obcowania z tym, co nadprzyrodzone, wieczne, z Bogiem. Taki jest kierunek Mickiewiczowskiego dojrzewania, jego odcisniętej w poezji drogi. Oczywiście, Mickiewiczowskie rekwizyty ziarna „dosłownego” czy nocy jako miejsca rodzenia się tego, co duchowe (np. w *Rozmowie wieczornej*), pojawiają się wcześniej w rozmaitych artystycznych konfiguracjach, ale jego właściwy, choć niekoniecznie dosłowny, sens ostatecznie organizuje i wypukla znaczenia późnej i ostatniej poezji Mickiewicza.

Tu pozostajemy również w rejonach polskiego romantyzmu<sup>17</sup>, które dawno już temu zobaczył Opacki jako drugą fazę tego nurtu, mocno nacechowaną ujednociającą spirytualizacją<sup>18</sup>. W przypadku Mickiewicza i Słowackiego dostrzegamy zbliżenie poetów na przykład w obrazie i obecności „ziarna ducha”, zupełnie inaczej przez obu poetów „skonfigurowanego”. U Słowackiego widzimy jakąś liryczną opowieść. Podmiot czynności twórczych **patrzy – kreuje, jego osobowość pozostaje w pewien sposób ukryta**. U Mickiewicza cała dynamika przedstawiania, np. w *Widzeniu* (wierszu należącym do późnej twórczości poety), zmierza do odsłonięcia tego „ziarna”, które pozostaje „na dnie duszy” mówiącego.

Dźwięk mnie uderzył – nagle moje ciało  
 Jak ów kwiat polny, otoczone puchem,  
 Prysło, zerwane anioła podmuchem,  
 I ziarno duszy nagie pozostało<sup>19</sup>.

Wrażenie zapadania się jakby w głąb siebie i odnajdywania tego, co najważniejsze, jest bardzo charakterystyczne dla Mickiewicza. Natomiast podmiot kreacji Słowackiego, jego wyobraźnia, kieruje się na zewnątrz, we wszechświat,

<sup>16</sup> Ibidem, s. 106.

<sup>17</sup> Najpełniejsza i najznakomitsza analiza tego wiersza: Cz. Zgorzelski, *Liryka ostatniego etapu*, w: *Liryka w pełni romantyczna*, s. 174–178.

<sup>18</sup> Vide cały szkic Ireneusza Opackiego (ze szczególnym uwzględnieniem ostatnich jego fragmentów), *Słowackiego równania z jedną niewiadomą*, w: idem, *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*, Wrocław 1972.

<sup>19</sup> A. Mickiewicz, *Widzenie*, w: idem, *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wydanie Rocznicowe, Warszawa 1993, s. 407. Wiersz został napisany w latach 1835–1836.

kosmos. W *Widzeniu* – dalszej jego części – pojawia się jeszcze, między innymi, motyw: „duchowicie czarni, aniołowie biali”; ślad Mickiewiczowskiego sumienia, które w ogóle w liryce późnej tego poety ma swoje znaczące miejsce i jest najważniejszym elementem „walki o nowy czas i nową przestrzeń kontemplacji”. U Słowackiego możliwe zbliżenia tej kwestii pojawią się najczęściej z pewnego dystansu (w *Sumnieniu* z 1836 roku poeta przedstawi zawrotny obraz działającego sumienia, ale czytelnik ma wrażenie, że ważniejsza jest kreacja „ruchu” sumienia, aniżeli konkretne sumienie człowieka – podmiotu mówiącego). U Mickiewicza „wewnętrzne”, wydobywane jakby dopiero, wyprowadzane na zewnątrz sumienie jest warunkiem wyłuskania „ziarna”, z nim łączą się np. lozańskie motywy wody, tak znakomicie już opisane<sup>20</sup>.

W wierszu Słowackiego: noc, wzniesione ręce, ogień złoty, smutek obejmujący mistyczną jedność z chłopkiem zaprzęgającym woły, ale również cień tęskniącej myśli kreatora tego kosmicznego obrazu – i lot. Mamy – jako czytelnicy – wrażenie, że świat Słowackiego **emanuje w przestrzeń** i zdobywa ją niejako, by spotkać Największego Kreatora, chociaż spotyka Go bez wątpienia i również we wspólnocie aktu modlitewnego, natomiast pierwszym i najmocniejszym wrażeniem odbiorczym jest właśnie ruch „na zewnątrz” i siła lirycznego powiększania przestrzeni, wzniesienia wizji, ogromnego obrazu kreacji. Zgorzelski pisze o tym utworze:

Rozproszenie i skupienie rządzą także rozwojem wypowiedzi: świat i „ja” splatają się i przeplatają we wszystkich cząstkach wiersza. [...] Centralną pozycję podmiotu podkreślono w niej kilkakrotnie; od początku do końca nie schodzi on z uwagi: pierwsza strofa rozwija się w kategoriach zbieżności czasowej („Gdy... Ja...”), następne dwie oznaczają dokładnie stosunki przestrzenne: **„p o d e m n ą”** – w strofie drugiej **„n a d e m n ą”** – w strofie trzeciej, czemu – jakby rymem – odpowiada początek strofy ostatniej, łącząc w dwu słowach **oba, czasowe i przestrzenne, wymiary stosunków: Wtenczas we mnie...**

Podobnie – w zakresie spraw, które kształtują sferę zdarzeń. W stałej kolejności: wpierw świat, potem – „ja”. W strofie pierwszej: **wpierw – „noc”, potem – „leć”**. W strofie drugiej – tak samo: **wpierw – „noc i smutek – albo sen na ziemi” i zorza nad Polską, i chłopek, który woły zaprzęga...**, a potem – „ja się modłę z niemi i **nad** niemi...” Trzecia strofa – podobnie: **wpierw – „tysiące gwiazd”, a potem – ta z nich, w której „oczy głęboko utopię...”** [...] Jego [Słowackiego – B. K.-Ch.] widzenie świata w tym ostatnim etapie nie zna granic swej perspektywy. Poprzednio zamykało się najczęściej horyzontem zwykłego spojrzenia, obserwator stąpał po ziemi, widoki, które wzrokiem swym obejmował, bywały rzeczywiste obrazami kraju i przestworzy nad nim zawieszonych. **Teraz wszystko zaczyna rozszerzać swe sugestie znaczeniowe [...] świat zaludniony bywa gwiazdami i „słońc mrowiem”, a człowiek unosić się umie swobodnie w przestworza i stamtąd, z pozycji gwiazd, spoglądać na ziemię**<sup>21</sup> (podkr. – B. K.-Ch.).

<sup>20</sup> Vide M. Maciejewski, *Wrzucony do bytu otchłani...*, s. 54–55.

<sup>21</sup> Cz. Zgorzelski, op. cit., s. 175–177.



Podmiot połączony jest w jakiś „planowy” sposób z zewnętrżnością, dzięki niej istnieje i dzięki niej się wyraża. „Ja” wypełnione jest nie introspektywną refleksją (czy refleksją moralną), ale siłą sprawczą kreacji i emanacji w świat zewnętrzny; ten świat staje się impulsem wewnętrznych poruszeń w podmiocie. Charakterystyczna jest różnica między finalizacją odpowiednich fragmentów u obu poetów: Słowacki – „ziarno ducha wrzuci i zanieci”, Mickiewicz – „i ziarno ducha nagie pozostało”. U Słowackiego ruch, działanie, w drugim fragmencie pozorna bierność, sygnująca „drogę do środka”.

Wiersze Mickiewicza, nieco wbrew ustaleniom Marty Piwińskiej, dostarczają odmiennych obserwacji. Pamiętamy twórczość lozańską poety i inne wiersze z późnego okresu... Przywoływany już tekst *Widzenia* rozpoczyna się od słów „**Dźwięk mię uderzył**”, inny, późniejszy – „**Wśluchać się** w szum wód głuchych...” – **słyszenie kieruje „do wewnątrz”**. O ile kreatorskie gesty Słowackiego, związane z doznaniem wzrokowym, podporządkowane są ruchowi odśrodkowemu (albo – **takie właśnie mają największe artystyczne znaczenie**), w przypadku Mickiewicza bywa na odwrót: **słyszenie, jakości słuchowe kierują do wewnątrz, do środka...**

Ten Mickiewiczowski kierunek znakomicie współgra z ustaleniami pani de Staël, pojawiającymi się na progu romantyzmu, która pisze: „współcześni przyjęli z chrześcijańskiej skruchy nawyk ustawicznego zagłębiania się w siebie”<sup>22</sup>.

Jeśli weźmiemy pod uwagę *Nad wodą wielką, Polały się łzy, Ach, już i w rodzicielskim domu*, z niedużym tylko ryzykiem można stwierdzić, że Mickiewicz **nie konstruuje obrazu, on – ten obraz – jakby wydobywa się „samorzutnie” z wnętrza poety, z wewnętrznej pracy jego pamięci, sumienia...**; to, jakby pozostawanie w słuchaniu, wiąże go z „domkiem własnego ducha”, w którym spotyka się z tym, co wieczne...<sup>23</sup>

Mickiewicz nie mówi w przywołanych tekstach: modlitwa, Bóg, ponieważ jest – wiersz i on w wierszu – samym aktem głębokiej kontemplacji<sup>24</sup>; zatem sam podmiot i jego sytuacja są rodzajem modlitwy; kontemplując czas, wchodzi poeta w przestrzeń bezpośredniego dotknięcia Boga; a to, że zaistniało uświadomienie i przekroczenie własnych win, dyktowanych przez sumienie, w mocny sposób urealnia porządek duchowy, w którym ów podmiot pozostaje.

<sup>22</sup> A. L. G. de Staël Holstein, *O literaturze rozważanej w powiązaniu z instytucjami społecznymi*, tłum. A. Jakubiszyn-Tatarkiewicz, w: *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674–1810*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1997, s. 438.

<sup>23</sup> Vide M. Maciejewski, „*Domek mego ducha*”, w: *Mickiewicz mistyczny*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2005.

<sup>24</sup> Piszę o tym w rozdziale *Postowie. Poezja i kontemplacja*, w: M. Maciejewski, *Wrzucony do bytu otchłani*, s. 157–175.

Wymienione trzy wiersze lozańskie nie są kreacjami obrazu, wypływają z kontemplatywnego stanu ducha, z introspekcji przesiąkniętej indywidualną pamięcią obejmującą całość życiowego doświadczenia... Introspektywne właśnie „cofanie się w siebie”, pochłonięte żywiołem sumienia i doznawania stanu przejścia na drugi brzeg, decyduje o charakterze poetyki tych wierszy.

Charakterystyczna jest dla nich jakaś cisza, cisza wokół, wyrwanie z biegu i kontekstów życia, podczas kiedy Słowacki cały czas zanurzony jest jakby w biegu rzeczy, zdaje się na ten bieg wpływać – w profecji, w ojczyźnie, w wielkim „my” i jego zbiorowym sumieniu.

Mówiąc najogólniej, zatem i ostatnia faza twórczości lirycznej obu poetów dostarcza dowodów na krańcowo odmienne podejście do „ziarna duszy”, obecnego wówczas zarówno u Mickiewicza, jak i Słowackiego.

Czy zatem opozycja? Raczej **wielka komplementarność, w znaczący sposób definiująca polski romantyzm**. Trudniej byłoby nam ją zrozumieć, gdyby nie biograficzny „antagonizm wieszczów”, pączkujący przez dziesięciolecia w estetycznym odbiorze i oczywiście – historycznoliterackiej konstytucji.

## Bibliografia

- Basara-Lipiec, Eugenia, *Arcydzieło. Teoria i rzeczywistość*, Warszawa 1997.
- Bloom, Harold, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Gdańsk 2002.
- Dufrenne, Mikel, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris 1953.
- Gołaszewska, Maria, *Estetyka współczesności*, Kraków 2001.
- Ingarden, Roman, *O estetyce fenomenologicznej*, w: idem, *Wybór pism estetycznych*, wstęp i oprac. A. Tyszczyk, Kraków 2005.
- Kuczera-Chachulska, Bernadetta, *Liryki lozańskie – cykl zamknięty? Kilka uwag o podmiotowych źródłach jedności ostatnich wierszy Mickiewicza*, w: *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. eadem, Warszawa 2004.
- Maciejewski, Marian, „Domek mego ducha”, w: *Mickiewicz mistyczny*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2005.
- Maciejewski, Marian, *Przesłanie z „drugiego brzegu”. Mickiewicza liryka lat ostatnich*, w: idem, *Wrzucony do bytu otchłani. Liryka lozańska i jej konteksty*, postłowie B. Kuczera-Chachulska, Lublin 2012.
- Mickiewicz, Adam, *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wydanie Rocznicowe, Warszawa 1993.
- Opacki, Ireneusz, *Słowackiego równania z jedną niewiadomą*, w: idem, *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*, Wrocław 1972.
- Piwińska, Marta, „I ziarno duszy nagie pozostało...”: *późne wiersze Mickiewicza w świetle twórczości genezyjskiej Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1987, nr 78, z. 1.
- Piwińska, Marta, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

- Siwicka, Dorota, *Słowacki Juliusz* [hasło], w: J. M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001.
- Słowacki, Juliusz, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005.
- Staël Holstein, Anne Louise Germaine de, *O literaturze rozważanej w powiązaniu z instytucjami społecznymi*, tłum. A. Jakubiszyn-Tatarkiewicz, w: *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674–1810*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1997.
- Zamącińska, Danuta, *Słynne-nieznane. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin 1985.
- Zgorzelski, Czesław, *Liryka w pełni romantyczna*, Warszawa 1981.

**BERNADETTA KUCZERA-CHACHULSKA**, prof. nauk humanistycznych (prof. zw. Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, pracownik naukowy Instytutu Badań Literackich Państwowej Akademii Nauk). Autorka prac o literaturze polskiego romantyzmu (Mickiewicz, Norwid) i o poetach XX w., a także z obszaru estetyki i metodologii. Kierownik Katedry Badań nad Romantyzmem i Twórczością Cypriana Norwida, jak również Zakładu Aksjologii i Estetyki Literackiej na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW. Redaktor naczelny „Colloquiów Litterariów”. Opublikowała ostatnio: *Z estetyki nieskończoności. Szkice o polskiej poezji (nie tylko) XX wieku* (2009), *Procent od kontemplacji* (2016), *Cyprian Norwid. Estetyka teologiczna* (2018). Drugi obszar jej pisarstwa stanowią teksty poetyckie (w większości miniatury liryczne), do tej pory opublikowane w zbiorach: *Aneks* (2005), *Gałązka z Dukli* (2009), *Fragmenty* (2009), *Hiob i inne figury* (2013), *Jeszcze bardziej na pewno* (2015), *Jeszcze bardziej od nowa* (2018).