

Kwiryna Ziemia, WYOBRAŻNIA A BIOGRAFIA. MŁODY SŁOWACKI I CIĄGI DALSZY. (Indeks: Piotr Sitkiewicz). (Gdańsk 2006). słowo/obraz terytoria, ss. 406, 2 nlb. + 7 wklejek ilustr.

„W twórczości poety ujawnia się niespodziewana ciągłość, a katastrofy i przełomy okazują się konsekwencją rozstrzygnięć, które dokonały się bardzo wcześnie” – takie zdanie trafiło, obok tytułu, podtytułu i portretu Słowackiego w orientalnej czapce, na okładkę książki. To nie koniec niestandardowych i intrygujących zabiegów autorsko-edytorskich otwierających książkę Kwiryny Ziemy. Przewracamy okładkę i natrafiamy na szereg wklejek z ilustracjami opatrzonymi komentarzami. Pierwsza reprodukcja przedstawia barwną akwarelę z „symbolicznym grobem Salomei”, a dalej, na czterech podobiznach widzimy poetę i jego matkę – najpierw „jako istoty szczęśliwe”, potem „naznaczone podobnymi rysami niepokoju i melancholii”. Wreszcie następują dwie ilustracje opatrzone ogólnym tytułem *Na Wschód* – powtórzony z okładki *Juliusz Słowacki w orientalnej czapeczce* oraz *Słowacki na koniu podczas podróży na Wschód*.

Czemu służy ta seria plastyczno-komentatorskich gestów? Wydaje się, że autorka próbuje tutaj w sugestywny, a zarazem dyskretny sposób przygotować czytelnika do przyjęcia głównej tezy swojej książki. Pozornie skrywa się za rzeczowym edytorskim komentarzem o genezie, atrybucji, kontekście biograficznym i niekiedy dalszych losach poszczególnych dzieł plastycznych. W rzeczywistości buduje wyrazistą, interpretującą sekwencję tytułów (wzmianki o szczęściu, niepokoju i melancholii, a wreszcie o „znikającym Słowackim”), które wraz ze zdaniem umieszczonym na okładce podsuwają mocny sposób odczytania twórczości i losów poety z czasów wileńsko-krzemieniecko-warszawskich oraz z okresu podróży na Wschód. Lektura ta polega na przekonaniu, że już we wczesnej młodości Słowackiego i w powstałych wtedy juveniliach zarysował się podstawowy zespół postanowień poety dotyczących jego życia i dzieła. Osią tych postanowień było porzucenie przez młodego człowieka marzeń o szczęściu i świadoma decyzja przekuwania doświadczenia tej utraty na pracę literacką. Ważnym punktem odniesienia w odczytywaniu przez Ziembę utworów autora *Horsztyńskiego* będzie – dobór ilustracji jest tu nad wyraz wymowny – matka poety.

Zestawiając omówione zabiegi z formułą tytułową, otrzymujemy wgląd w jedno z podstawowych założeń metodologicznych autorki – próbę łączenia analizy i interpretacji dzieł literackich z biografią pisarza. Tu nasuwa się pytanie, jak Ziemia poradziła sobie z pułapkami czyhającymi na badaczy wchodzących na swoiste metodologiczne pole minowe pod nazwą „życie i twórczość”. O zagrożeniach płynących z takiego zestawienia pisali przed laty Janusz Sławiński i Maria Żmigrodzka¹. Sławiński skutecznie obalił zasadność ujęć

¹ J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*. W zb.: *Biografia – geografia – kultura literacka*. Red. J. Ziomek, J. Sławiński. Wrocław 1975. – M. Żmigrodzka, *Osobowość i życie pisarza w monografii historycznoliterackiej*. W zb.: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Red. H. Markiewicz, J. Sławiński. Kraków 1976. Zob. też nowsze ujęcie M. Czermińskiej w książce *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie* (Kraków 2000) oraz passusy metodologiczne w pracy zbiorowej *Biografie romantycznych poetów* (Red. Z. Trojanowiczowa, J. Borowczyk. Poznań 2007; tutaj znaj-

sztucznie rozdzielających biografię i dzieło danego twórcy, przestrzegając jednocześnie przed pułapkami biografizmu. Żmigrodzka wskazywała na wyczerpanie się tej monograficznej formuły. Autorka *Wyobraźni a biografii* jest świadoma wszystkich tych zagrożeń i zarówno w tekście głównym, jak i w przypisach poddaje je ciekawej refleksji.

M.in. o rozterkach metodologicznych traktuje wstęp, którego tytuł pożyczony został z I pieśni *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* i brzmi: *Skąd się wybrałam, po co, i dlaczego?* Mowa tu najpierw o widocznej u Słowackiego dyspozycji do kreowania fabuł biografii wewnętrznej, wykoncypowanych we wczesnej młodości. To prowadzi autorkę do skupienia uwagi na kwestii „stawania się Słowackiego [...] jako jednego z wielkich tematów jego twórczości” (s. 8). Ziemia tak uzasadnia pomysł zapisany w podtytule (*Młody Słowacki i ciagi dalsze*): „Moja książka skupia się na juveniliach jako miejscu formowania się tożsamości artysty i tematów, które określają jego biografię i dzieło, oraz na *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*, odczytanej jako wynik pełniącego się losu i zapowiedź jego dalszego ciągu, wpisane w autobiograficzny poemat o kryzysie tożsamości niedającej się ani odrzucić, ani realizować, a jednak podtrzymywanej” (s. 7–8).

Wskazane zostają także dwie płaszczyzny przecięcia się wyobraźni i biografii: a) pole tematyczne twórczości: wiersze, poematy, dramaty i listy; b) życie podporządkowane twórczości, które wpływa zarówno na biografię („piętno autoagresji i depresji”), jak i na dzieło – „centralny podmiot objawia coraz wyższy stopień identyfikacji ze słowem, literaturą...” (s. 8). Eksplorowaniu tych płaszczyzn służy wypracowana przez badaczkę metoda omawiana we wstępie. Zanim ocenimy sposób działania i skutki przyjętych procedur, przyjrzyjmy się deklaracjom autorki. Fundamentem książki jest „rygor myśli hermeneutycznej” (s. 9), a jednocześnie dostępny dla szerokiego grona humanistów język wypowiedzi. Dalej akcent położony został na zagadnienie wyobraźni poetyckiej, badanej przede wszystkim przy użyciu narzędzi wypracowanych przez Bachelarda (np. rozróżnienie na wyobraźnię formalną i materialną). Od niego autorka pożyczyła także ujęcie żeńskiej animy i męskiego animusa jako elementarnych pierwiastków każdego twórcy. Ziemia korzysta również z prac Junga i Bachelarda, rozpatrując stosunek matki poety do szczęścia i wpływ jej trwałej depresji na uformowanie syna. Na wyróżnienie zasługuje filologiczna pieczołowitość badaczki. We wstępie podkreśla ona znaczenie, jakie mają dla niej rękopisy Słowackiego. W kolejnych częściach pracy ważkie miejsca zajmować będą fragmenty o kształcie autografów omawianych dzieł. Niejednokrotnie staną się one katalizatorem ustaleń analitycznych i wniosków interpretacyjnych.

Jeszcze jedna uwaga Ziemy jest godna przywołania. Chodzi o refleksję dotyczącą współczesnej rozprawy humanistycznej. Otóż jeśli ma ona ambicje jakiejś całości, to osiąga ją przede wszystkim „za pomocą autorskich zabiegów konstrukcyjnych, dzięki przemysłnej iluzji snującej pełny i tożsamy ze sobą świat myśli z niepasujących do siebie fragmentów rozmaitego pochodzenia tekstów, problemów, metod, ujęć teoretycznych, czasem wręcz z cząstek rozbitych i przenikających się dyscyplin naukowych, chroniących niegdyś swoją autonomię” (s. 17). Można to zdanie uznać za cenny autokomentarz, ale można również włączyć je jako ważny trop do dzisiejszych poszukiwań metodologicznych formy wypowiedzi naukowej, która zastąpiłaby dawny wzorzec monografii. Autorka zastrzega zresztą, że jej książka nie jest monografią wczesnej twórczości Słowackiego.

Pierwszy rozdział – *Narracja i tożsamość. Wzorce biograficzne Słowackiego* – porusza sprawę analogii między koncepcją tożsamości a problematyką podmiotowości. Ziemia przedstawia w sposób syntetyczny „opowieści o sobie, jakie snuł i marzył Słowacki” (s. 29). W całym szeregu jego biograficznych narracji miejsce uprzywilejowane przyznaje „historii radykalnej identyfikacji z powołaniem poety i zawodem literata, odczuwanymi

duże się także szkic Ziemy o narracji i tożsamości w twórczości Słowackiego, włączony do recenzowanej książki).

jako nieodwołalne przeznaczenie i zadanie, któremu gotów jest poświęcić życie” (s. 30). W ten sposób położona zostaje wyrazista i najmocniejsza chyba podwalina całej książki. Dla tej radykalnej idei poeta gotów jest ponieść wyrzeczenia i ofiary. W okresie mistycznym Chrystus stanie się dla niego wzorcem ponoszenia ofiary, ale i wtedy ważną rolę pełnić będzie utożsamienie się „ze stwórczym i cały czas stwarzającym świat Słowem”. Dlatego też „podwójnej naturze Jezusa Chrystusa, Logosu, który stał się człowiekiem, odpowiada dwoisty byt Juliusza Słowackiego, człowieka, który staje się Słowem” (s. 34). Badaczka przywołuje również inne wzorce biograficzne dostrzeżone w dziele i życiu autora *Godziny myśli*. Są to narracje konkurencyjne: historia szaleńca, biografia posiadacza wioski, małżonka, mnicha, człowieka chorego (depresja i gruźlica).

W ten sposób nakreślona zostaje mapa możliwości, która w pełni uzasadnia ważkie obserwacje. Po pierwsze, „wielowątkowości marzenia autobiograficznego odpowiada na planie metapoetyckim wielogłosowość i wielostykowość dzieła” (s. 41). Po wtóre, ta polifoniczność pozwala mówić o niejednolitej podmiotowości wpisanej w utwory Słowackiego. Po trzecie wreszcie, usprawiedliwia wprowadzenie w przypadku tego twórcy pojęcia biografii imaginacyjnej, rzucającej interpretacyjne oświetlenia na życie pisarza. Cennym uzupełnieniem rozważań z tego rozdziału są rozbudowane przypisy, urastające niekiedy do rangi glos, które mogą inspirować dalsze samodzielne poszukiwania czytelnika. Podobną rangę mają zresztą przypisy w innych rozdziałach (szczególnie w tym poświęconym *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*), stanowiąc o sporym walorze poznawczym, a także systematyzując obszerny stan badań nad Słowackim oraz współczesną literaturoznawczą i filozoficzną refleksję zdumiewająco szeroko uruchamianą przez Ziembę. W rozdziale o narracji i tożsamości przypisy porządkują obszerną literaturę przedmiotu dotyczącą relacji między osobą twórcy a jego dziełem. Autorka przywołuje prace Ricoeura, Nycza, Rosner, Czermińskiej i Lejeune’a, wchodząc w polemikę z poststrukturalną i dekonstrukcjonistyczną negacją opozycji osoby i tekstu (zob. s. 353–356).

Za bardzo śmiałą i wartościową przyjąć trzeba decyzję Ziembę, aby cały kolejny rozdział poświęcić młodzieńczemu utworowi poety pt. *Księżyc*. Uznany on zostaje za „pierwszy oryginalny wiersz Słowackiego”. W tym obszernym, obejmującym 40 stronic studium analityczno-interpretacyjnym badaczka kładzie nacisk na postać i archetyp matki, która odtąd często będzie wiązana w tej twórczości z obrazem i symboliką księżyca. Zanim jednak dojdzie do postawienia tej tezy, otrzymujemy wnikliwą, spójną i świetną warsztatowo analizę poszczególnych ogniwi *Księżyc*. Autorka przekonująco udowadnia, że dotychczasowe odczytania tego małego poematu (szczególnie przez Zgorzelskiego i Treugutta) nie doceniały jego potencjału poetyckiego i myślowego, widząc w nim raczej liryczną wprawkę pozostającą pod silnym wpływem sentymentalnej elegii i twórczości Lamartine’a. Punktem wyjścia czyni Ziembę przekonanie, iż dzieło to „zakłada lekturę na różnych płaszczyznach: obiektywnej, odnoszącej sytuację z wiersza do losu ludzkiego w ogóle, subiektywnej, pozwalającej rozpoznać związek tychże sytuacji z doświadczeniem samego autora, i metapoetyckiej, każącej widzieć w wierszu opowieść o poecie i marzycielu oraz pewną teorię marzenia i poezji” (s. 57).

Największą zaletą analizy *Księżyc* jest skupione i dogłębne odczytanie jego reguł kompozycyjnych. W trzech pierwszych oktostychach badaczka dostrzega wyraźną kreację podmiotu mówiącego – „ujawnia się od razu jako poeta z lirą, twórca tego oto wiersza [...] i jego bohater liryczny”. Po prostu „podmiot jest i chce być poetą” (s. 59). W kolejnych czterech fragmentach *Księżyc* do głosu dochodzą wspomnienia, ale zarazem odtwarzany jest proces wspomniania. Okazuje się – i to kolejna kapitalna obserwacja Ziembę – że „Młodziutkiego Słowackiego wyraźnie interesuje mechanizm marzenia, utożsamiany w *Księżycu* z mechanizmem poezjotwórczym” (s. 60). Na takie linearnie odczytanie nakłada autorka poszukiwanie „sygnałów spójności przenikającej całość tekstu” (s. 63). I tutaj otwiera się droga do traktowania analizowanego wiersza jako „mikropoematu autobiogra-

ficznego” (s. 65) oraz do włączenia w obręb interpretacji utworu matki poety ukrytej za figurą pięknej czarnookiej kobiety oddającej się marzeniom przy księżycu. Mowa o niej w czwartej strofie, która zostaje potraktowana przez Ziembę jako element centralny i nadający jedność całemu utworowi. Osią staje się więc zapis wzorca procesu marzenia wspólnego mówiącemu w wierszu i jego czarnookiej bohaterce (s. 69). W końcowej partii swej analizy autorka proponuje spojrzenie na tekst przez pryzmat prac późnego Bachelarda. Czarnooka staje się w tym ujęciu „animą – żeńskim pierwiastkiem osobowości poety czy, szerzej, wyobraźni *tout court*” (s. 90). Poezja okazuje się zatem utożsamiona z marzeniem, zwłaszcza z marzeniem o szczęściu.

W rozdziale *Szczęście Słowackiego* Ziembra wskazuje na radykalność i ostateczność odrzucenia tego uczucia we wczesnej twórczości autora *Anhellego*. Analizuje pod tym kątem kolejne juvenilia: *Melodie*, *Nowy Rok*, *Sonety I–IV*, *Dumkę ukraińską* oraz poematy *Szanfary* i *Arab*. Nie jest to już tak wnikliwa lektura jak w przypadku *Księżycy*. Otrzymujemy tu raczej zestawienie cytatów i krótki komentarz do chwytów poetyckich, za których pomocą zostaje ukazana niemożność bycia szczęśliwym. Dobrze ilustruje to fragment wypowiedzi o *Arabie*, którego puenta „staje się spójnym zapisem marzenia Araba o szczęściu zagłady szczęścia i radości znalezienia się w świecie, w którym szczęście [...] oraz istoty szczęśliwe nie mogą istnieć” (s. 114). Osobny podrozdział poświęcony został analizie motywu szczęścia w *Godzinie myśli*, poemacie szalenie ważnym, gdy idzie o poszukiwanie wzorców biograficznych we wczesnej twórczości Słowackiego. Również to dzieło czytane jest w perspektywie detronizacji szczęścia. Autorka podkreśla, iż narodziny poety, których ilustrację stanowią losy młodszego z bohaterów poematu, są tu możliwe za cenę alienacji, „oddzielenia materii sztuki od materii życia” (s. 121)². Omawiany rozdział domykają uwagi o wpływie matki poety na jego zmagania z problematyką szczęścia. Okazuje się, że Słowacki, by być poetą, „musiał w końcu zniszczyć projekt macierzyński” (s. 127), niemniej jednak w późniejszej twórczości (także w listach, które są tu według Ziembę ważnym źródłem) uświadamiał sobie, iż nie umiał zerwać z matczynymi marzeniami.

W ten sposób dochodzimy do rozdziału o wymownym tytule: *Salomea Bécu i młody Słowacki. Imitacja, dialog i konflikt wyobraźni matki i syna*. Tej części rozważań autorki przyświeca założenie o związku wyobraźni matki i syna, a dostarczycielem metody badania tego związku ponownie uczyniono Bachelarda (oraz Junga, od którego francuski badacz wiele zaczerpnął). Wiedza o wyobraźni Salomei pochodzi z jej korespondencji z przyjacielem, powiernikiem (może nawet bardzo intymnym) – Antonim Edwardem Odyńcem. Skrócona, ale intrygująca analiza tych listów jest chyba najbardziej wartościową warstwą omawianego rozdziału. Niewiele nowego wnoszą tu uwagi o wyobraźni samego Słowackiego – mamy tu raczej podsumowanie dotychczasowych ustaleń dotyczących jego wczesnych wierszy i poematów. Jest to o tyle uzasadnione, że rozdział o matce i synu zamyka w książce rozważania o młodzieńczej twórczości autora *Szanfarego*. Widzimy Salomeę jako osobę przekonaną o „sytuacyjności i ulotności szczęścia” (s. 140), kobietę doświadczoną przez los (w młodym wieku dwukrotnie zostaje wdową), spodziewającą się rychłej śmierci i marzącą o pięknym grobie³.

Listy przynoszą także kolekcję autoportretów Salomei przy księżycu, co wprost nawiązuje do motywu znanego z wczesnego mikropoematu Słowackiego i innych jego ju-

² Na marginesie warto dodać, że Ziembra we wstępie tłumaczy się z dygresyjnego jedynie przywołania *Godziny myśli*. Autorka uznaje ten utwór za podsumowanie młodzieńczych dylematów Słowackiego i jako taki jest dla niej mniej istotny w porównaniu z juveniliami, które traktuje jako swego rodzaju świadectwo pierwszych przewartościowań biograficznych i metapoetyckich pisarza.

³ Tu jesteśmy niejako odsyłani do otwierającej książkę akwareli z grobem Salomei, dołączonej do jej listu do rodziców. Na nagrobku widać napis „Ona nie była szczęśliwa”, który stanowi refren wiersza Odyńca *Nagrobek (na żądanie Pani S. B. w dzień jej imienin 1825 r.)*, przedrukowane przez Ziembę w aneksie do rozdziału.

weniliów. Ponadto syn przejął od matki skłonność do marzeń biernych (niekiedy przerywanych jednak marzeniami czynnymi; zob. s. 143). Matka potrafiła przywiązać syna do siebie i swoich pomysłów, co wniosło do ich relacji konflikt i wzajemne niezadowolenie. Ów konflikt, łączący się z imitacyjnością, popycha młodego Słowackiego ku postanowieniu, aby „zamiast szczęściem zająć się raczej pracą literacką” (s. 148). Nie zmienia to faktu, który Ziemia przekonująco udowadnia, iż utworom początkującego poety patronuje jego matka.

Ponad jedną trzecią książki wypełnia studium poświęcone *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*, ujętej jako „autobiograficzny poemat o kryzysie tożsamości”. Ów kryzys jest, zdaniem Ziemy, stanem w pisarstwie Słowackiego permanentnym. W nie ukończonym poemacie podróżnym towarzyszy mu załamanie estetyczne. Oznacza to, iż erozji uległy zarówno podstawy tożsamości, jak i fundamenty artystyczne (estetyka romantyczna). Autorka zdecydowanie bardziej skupia się na eksploracji stanu psychicznego. Wychodzi od pojęcia tożsamości wywiedzonego z pism Eriksona i Taylora. Wynika z nich, że zagrożona tożsamość uniemożliwia normalne funkcjonowanie jednostki (Erikson) i pozbawia ją moralnych punktów odniesienia (Taylor). Tak rozumiany kryzys powiązany zostaje z autobiografizmem *Podróży* i stanowi – zdaniem badaczki – jej „najgłębszy temat”, a „pakt autobiograficzny, jaki narrator i bohater zawiera z czytelnikiem, podkreśla wolę Słowackiego uczynienia ze swej relacji o wyczerpaniu i zakwestionowaniu źródeł podmiotowości świadectwa jego własnego egzystencjalnego doświadczenia” (s. 167–168).

Jakie więc elementy tożsamości poety uległy zagrożeniu i zachwianiu? Romantyczna religia wolności, pewność swego literackiego powołania, relacja artysty ze społeczeństwem. Większość fragmentów studium Ziemy poświęcona została ukazaniu i analizie tematów depresyjnych w poemacie i tekstach z nim związanych⁴. Tematy te oglądane są w pewnym, szerokim, choć nie do końca przejrzystym wyłożonym porządku. Autorka przypatruje się kolejnym przejawom omawianego kryzysu przez pryzmat baroku, alienacji, rozpacz, rozczarowania. Nie sposób tu opisać, a nawet wyliczyć wszystkich kryzysowych doświadczeń i ich ujęć estetycznych wydobytych przez Ziembę. Zwróćmy uwagę na kilka podstawowych wcieleń podmiotu poematu znajdującego się w stanie depresji. Po pierwsze, jest to motyw spojrzenia z grobu. Dalej: kondycja upiora, doznanie rozparcelowania własnego ciała splecione ze swą antytezą – multiplikacją jednostki. Sporo uwagi poświęcono także estetyce groteski jako dominancie stylistycznej, w której ujęto wymienione aspekty kryzysowego, depresyjnego doświadczenia. W sposób przekonujący i wyczerpujący pokazuje autorka, jak poetyka groteski celnie obsługuje charakterystyczną dla narratora utworu „dwoistość doznania rzeczywistości” i jaki mocny oręż stanowi w walce z załamaniem wywołanym przez „przeciwstawienie małości, banalności i przyziemności świata samego w sobie oraz wzniosłości, wielkości i niezwykłości jego obrazu we własnym umyśle i w poezji” (s. 277). Wszystko to prowadzi do utraty przez podmiot poczucia jedności i jednoznaczności (s. 286). Ważna jest też uwaga, że dzięki grotesce mówiący osiąga jedność – wzniosłość zaś wpycha go w dualizm i stagnację.

Jako możliwe wyjście z kryzysu wskazana zostaje w książce etyka heroizmu wyczytywana z niektórych partii poematu oraz wierszy powstałych w czasie wschodniej eskapady Słowackiego. O ile analiza narracji etycznej występującej w wierszach nie budzi zastrzeżeń, o tyle poszukiwanie jej we fragmentach *Podróży* nie przekonuje. Chyba za bardzo rzutowana jest tu na poemat atmosfera pewnej mobilizacji podmiotu, zawarta we wspomnianych luźnych utworach związanych z podróżą do Grecji i Ziemi Świętej. Natomiast ciekawie i sugestywnie zarysowuje Ziemia inną perspektywę wydobywania się podmiotu ze stanu depresji. Chodzi o przejście spod patronatu matki (księżyc) pod skrzydła

⁴ Na duże uznanie zasługuje stałe odwoływanie się przez autorkę w tym rozdziale do wierszy związanych ze wschodnim wojażem Słowackiego. Chodzi tu m.in. o wiersze *Do Teofila Januszewskiego*, *Piramidy*, *Na szczycie piramid*, *Z Nilu*, *Hymn*, *Testament mój*.

ojca (symbolika solarna), dokonujących się głównie w dwóch końcowych partiach poematu (czyli m.in. w *Grobie Agamemnona*). W ogóle bardzo udane są wszystkie te miejsca w analizie *Podróży*, w których Ziemia pokazuje intrygujące współistnienie stanów podmiotu znanych jeszcze z wczesnych dzieł Słowackiego z nowymi, bardziej złożonymi doświadczeniami i ich przetworzeniami poetyckimi.

Budzi uznanie wielowarstwowa, rzetelna wobec tekstu utworu analiza przedstawiona przez Ziembę. Wielość kontekstów (choćby: barok, Cervantes, Mickiewicz), filologiczna precyzja, wyczulenie na skomplikowany charakter utrwaleń stanów podmiotu w fazie kryzysu – oto główne zalety studium poświęconego *Podróży*. Pozostaje jednak wątpliwość, czy autorka rzeczywiście całkowicie respektuje bardzo ważną, cytowaną już obserwację wstępną, dotyczącą podmiotu dzieła jako funkcji konwencji literackiej i tego, że poza słowem on nie istnieje (s. 25). W trakcie lektury niejednokrotnie bowiem odnosi się wrażenie, że Ziembę o wiele bardziej pociąga stawianie diagnozy chorego, depresyjnego podmiotu niż zadanie uchwycenia wieloznaczności językowych ujęć tego stanu⁵.

W ostatnim rozdziale – *Poeta-Duch: kilka granic Słowackiego* – mamy do czynienia z odrębną w stosunku do dotychczasowych analiz i komentarzy formą eseju. Punktem wyjścia jest tu powtórny ogląd rękopisu nicejskiego, a szczególnie rysunku z karty tytułowej przedstawiającego mężczyznę w postawie klęczącej, dolewającego oliwę do płonącej lampy. Można tu dostrzec prawdopodobne źródło edytorskiego konceptu Ziemby, umieszczającej na początku książki serię ilustracji – kluczy interpretacyjnych do całej pracy. Rysunek z zeszytu nicejskiego jest według Ziemby „potrójnym wizerunkiem poety” – jako postaci klęczącej (cześć dla poezji i jej pielęgnacja), jako lampy (podsycanie ognia w sobie samym) oraz jednocześnie jako klęczącego i jako lampy. Z tego emblematycznego obrazka wykonanego ręką młodziutkiego twórcy wyprowadza autorka zasadniczą tezę finałowego eseju: „W rysunku z tytułowej strony rękopisu nicejskiego dochodzi do głosu po raz pierwszy u Słowackiego intuicja istnienia na granicy życia i literatury, rozumianej jako zadanie, którego realizacja wymusza na nim ten właśnie specyficzny, graficzny sposób bycia” (s. 326). Wydaje się, że taka formuła trafnie określa kondycję Słowackiego i jako poety, i jako osoby z krwi i kości. To prowadzi do wspomnianej już, ale dopiero w tym miejscu książki w pełni wyrazistej myśli, że dzieło Słowackiego „w całej swojej rozciągłości jest równocześnie tekstem i metatekstem, wypowiedzią o świecie i wypowiedzią o literaturze” (s. 329). Obserwacja ta sytuuje więc autora *Króla-Ducha* w kręgu artystów nowoczesnych, zabiegających o ukonstytuowanie podmiotowości i świadomych zagrożeń, jakie na nią czyhają.

W końcowym eseju mamy zatem nawrót do omawianego przy okazji juveniliów pragnienia młodego człowieka, aby całe swoje życie podporządkować byciu artystą. Tu Ziemia pokazuje nam konsekwencje tego bardzo wczesnego i niezwykle świadomego wyboru Słowackiego. Jedną z nich jest trwale i często manifestowane przekonanie pisarza o literackości, sztuczności własnego dzieła (s. 337). Kwintesencję tego nastawienia przynosi okres genezyjski. Podsyceniu ulega wówczas obcowanie ze słowem, Logosem, którego Słowacki uczy się z tekstów biblijnych i od wzorca biograficznego Słowa wcielonego – Chrystusa. To wtedy przyszły wieszcz dokonał „poetyckiej interpretacji bytowości literatury, próby jej objaśnienia przez ukazanie jej samej niejako na scenie” (s. 343). Wyłania się stąd przekonanie autorki o Słowackim jako o „esencji literatury”, jako o kimś, kto zawsze identyfikował się ze swoją twórczością. W takim ujęciu przełom mistyczny stanowi tyłeż zwrot religijny, co artystyczny i dokonuje się na płaszczyźnie wyobraźni poetyckiej.

⁵ Brak tu miejsca na dokładniejsze przyjrzenie się bogactwu materiałowemu i interpretacyjnemu odsyłaczy do studium o *Podróży*. Wiele z nich to znowu obszerne, rzetelne i inspirujące glosy, które mogą stanowić załączek nowych odczytań poszczególnych, często kluczowych kwestii poematu (np. sprawa relacji: podmiot poematu a podmiot nowoczesny, z wszystkimi jego filozoficznymi ujęciami).

Jest tu ona rozumiana znowu po bachelardowsku, tzn. umożliwia „nawiązanie emocjonalnej i duchowej więzi między człowiekiem a bytem” i warunkuje „elementarne zamieszkiwanie człowieka w świecie” (s. 349).

Na koniec podkreślmy, że książka Kwiryny Ziemy przynosi nowe, oryginalne spojrzenie na dzieło i drogę twórczą Juliusza Słowackiego. Koncepcja trwałości pewnych narracji biograficznych została przez autorkę wieloaspektowo i przekonująco wyłożona. Najcenniejsza wydaje się analiza młodzieńczego utworu *Księżyc*. Można ją potraktować jako istotny zwrot w ocenie wartości artystycznej juveniliów Słowackiego. Ogniwa poświęcone porzuceniu szczęścia przez poetę i jego relacjom z matką pełnią raczej funkcję kontekstową i nie wnoszą aż tyle nowego, co wspomniana analiza. W przypadku studium o *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* mamy do czynienia z odważną i spójną lekturą, która rzuca nowe światło na wiele głęboko ukrytych znaczeń tego ciągle nieodczytanego arcydzieła polskiego romantyzmu. Zamykające książkę rozważania o granicach egzystencjalnych i estetycznych Słowackiego mają walor wypowiedzi eseistycznej, autorskiej kody, z której wyłania się oblicze dojrzałego artysty, poety filozoficznego i teologicznego.

Jerzy Borowczyk

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza –
Adam Mickiewicz University, Poznań)

Abstract

Analysing Kwiryna Ziemy's book *Wyobraźnia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*, the reviewer stresses that Ziemy's one of the most basic methodological assumptions is a struggle to mingle analysis and interpretation of literary works with biography of their author. The researcher suggests a new and original insight into Juliusz Słowacki. It is well supported by the concept of durability of some biographic narrations in the artist's life and literary creativity. Ziemy makes an important turn when she highly appraises the artistic values of Słowacki's *juvenilia*. The central part of the paper is devoted to a study on *A Journey from Naples to the Holy Land*, which is comprehensive and unflinching, and sheds a new light on a number of deeply hidden meanings to the still underread masterpiece of Polish romanticism. A piquant essay on Słowacki's late creativity closes the book in question. The author sketches here a portrait of a mature artist, and a philosophical and theological poet.