

Czy genezyjskie piękno może być doskonałe? O problemach estetycznych w późnej twórczości Juliusza Słowackiego

Abstract

Can Beauty Be Perfect? Aesthetic Problems in Juliusz Słowacki's Late Works

The article discusses the relationship between beauty and perfection in Słowacki's *Genesis thought*. In his late works, the poet created an ethic which was aimed at recovering the lost perfection, and he emphasized the role of beauty in this process. True beauty is spiritual, comes from God, and, like God, is perfect. It is the ability to manifest itself through imperfect matter and even then elicits admiration and a longing for the lost unity with God. The epiphanies of Christ and the Mother of God, which reveal the heavenly perfection of existence, foreshadow the fate of all beings in the world.

Keywords: Juliusz Słowacki, the genesis period, beauty, perfection, aesthetics, constitutive discourses

Słowa kluczowe: Juliusz Słowacki, okres genezyjski, piękno, doskonałość, estetyka, dyskursy konstytuujące

I. W poszukiwaniu języka

Pojęcie piękna, choć nie pojawia się w dziełach genezyjskich Juliusza Słowackiego tak często, co *duch*, jest w nich stale obecne. Występuje jako cecha obrazów poetyckich, jak również w charakterze abstrakcyjnego pojęcia, które rozważane było przez poetę w kontekście nauki genezyjskiej. Czy w obszarze zainteresowań autora *Genezis z Duchą* znajdowały się także kallistyka lub estetyka rozumiane jako dyscypliny filozoficzne? W pewnym wymiarze tak, ponieważ w licznych tekstach genezyjskich można odnaleźć fragmenty poświęcone w pewnym sensie zagadnieniom z zakresu teorii piękna, które pragnął oddać za pomocą nowego języka mogącego w pełni sprostać potrzebom, jaką było przekazanie światu genezyjskiego objawienia¹. Prawdopodobnie właśnie dlatego projektowany w *Raptularzu 1843–1849 Zamiar dzieła filozoficznego*, w którym poeta zaplanował osobny rozdział zatytułowany „Estetyka”, nie powstał i nie mógł powstać – tradycyjne sposoby ujęcia problemów, które interesowały poetę w kontekście genezyjskiego Ducha, nie były bowiem wystarczające i adekwatne.

¹ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 110.

Genezyjska twórczość Juliusza Słowackiego w całej swojej oryginalności wpisuje się zarazem w specyfikę dyskursu swojej epoki, w której „kwestia dezintegracji kultury spotyka się z kwestią dezintegracji rzeczywistości, podobnie więc spotykają się całości kultury i całości bytu”². Wykorzystanie pojęcia dyskursu w rozważaniach nad późną twórczością Słowackiego wydaje się cenną perspektywą, ponieważ pozwala wydobyć złożoność języka analizowanych utworów i uchronić się przed niebezpieczeństwem poszukiwania systemowości i zewnętrznych kategorii tam, gdzie należy raczej podążać za rytmem myśli poety, aby zrekonstruować jego własny język opisu rzeczywistości. Pojęcie dyskursu pozwala również rozpatrywać na jednej płaszczyźnie teksty różnych porządków; w przypadku Słowackiego będą to wiersze liryczne, fragmenty filozoficzne i korespondencja. W ostatnim okresie twórczości poety wszystkie te formy były równouprawnionymi wypowiedziami na tematy genezyjskie.

Na twórczość Słowackiego z tego okresu można także spojrzeć przez pryzmat dyskursów konstytuujących Dominique’a Maingueneau i Frédéricę Cossutha³. Kategoria ta ma pozwolić „lepiej uchwycić związki między literaturą i filozofią, literaturą i religią, literaturą i mitem, literaturą i nauką”⁴. Samo pojęcie nazywa „dyskursy, które prezentują się jako »dyskursy Początku«”⁵, którymi dyskursy literacki, filozoficzny, religijny i naukowy, mające tę wspólną cechę, że nie opierają się na innych dyskursach⁶. „To właśnie przynależność literatury i filozofii do wspólnej kategorii dyskursów konstytuujących pozwala na istnienie połączeń między nimi, stref ich wzajemnego przenikania”⁷ – przekonuje Maingueneau. Charakterystyczną cechą tekstów realizujących się w ramach dyskursu konstytuującego jest to, że „aspirują do wizji globalnej, do tego, by mówić coś istotnego o społeczeństwie, prawdzie, pięknie, egzystencji”⁸. Takie właśnie są dzieła okresu genezyjskiego.

Myśl genezyjska była specyficzną, choć wpisującą się w światopogląd romantyczny odpowiedzią Słowackiego na problem przewartościowań współczesnego mu świata. Charakterystyczne dla epoki poszukiwanie uniwersalnego języka zdolnego oddać naturę świata kierowało poetów w stronę takich form opisu, które były w stanie objąć rzeczywistość w całej jej złożoności⁹. Dążenia te ściśle wiązały się z przekonaniem o życiu w przełomowym momencie historii:

„Swoją współczesność będą uznawać za czas przełomu – apogeum doświadczenia dezintegracji – i będą poszukiwać formuły integracji, dążąc do utraconego centrum, które pozwoliłoby na uporządkowanie egzystencji”¹⁰.

² M. Kuziak, *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*, Słupsk 2006, s. 10.

³ W artykule *L'analyse discours constituants*, „Langages” 1995, nr 117.

⁴ D. Maingueneau, *Dyskurs literacki jako dyskurs konstytuujący*, tłum. H. Konicka, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 160.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem, s. 166.

⁸ Ibidem, s. 167.

⁹ M. Kuziak, *Dyskurs polskiej krytyki romantycznej wobec inności (Brodziński – Mickiewicz – Mochacki). Rekonstrucja*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2011, nr 9, s. 7.

¹⁰ M. Kuziak, *Wielka całość*, op. cit., s. 13.

W konsekwencji można mówić o synkretyzmie tej twórczości, łączącej „różne kultury i różne dyskursy”¹¹.

Słowacki niechętnie odnosił się do filozofii w akademickim ujęciu. Podobnie twórczość i poglądy jenaicyków cechowało przekonanie, że refleksja estetyczna nie może tworzyć ani wyodrębnionego, ani też zamkniętego systemu, osobnego w stosunku do sztuki. Właściwe jej miejsce widzieli oni przede wszystkim w poezji, a także w bardziej dyskursywnych formach, takich jak korespondencja czy zapiski osobiste¹². Myślenie tego rodzaju było bliskie Słowackiemu, który w liście do Zygmunta Krasińskiego z 1843 roku pisał: „biada filozofom, bo są przekwitłymi poetami”¹³. Źródłem takiego rozumowania można upatrywać w uprzywilejowaniu roli intuicji, która „spokrewnia poezję z mistyką, a tak samo z oderwaną, idealistyczną filozofią; sztuka staje się narzędziem filozofii”¹⁴. Także samą „romantyczność” można rozumieć szeroko, jako próbę dotarcia do głębi bytu, co wiązało się z przyjęciem przez poezję funkcji filozofii, a przez poetów – funkcji filozofów¹⁵.

Pewnym utrudnieniem dla badaczy późnej twórczości Słowackiego jest podwójny plan poznania przyjęty przez poetę, dla którego pierwszą, bezpośrednią drogą poznania jest Boże Objawienie, a drugą, pośrednią – odszyfrowywanie księgi świata. Podkreślał, że tworzy w natchnieniu i musi poddawać się jego mocy, więc nie jest w pełni odpowiedzialny za kształt i treść powstających tekstów. Wielostronność zadania, które podjął, stała się źródłem niejednorodnego charakteru genezyjskiej myśli, a także ciągłego powracania do pewnych tematów, podczas gdy inne zostały ledwie zarysowane. Dotyczy to między innymi rozważań o istocie i przeznaczeniu piękna. Częstotliwość, z jaką poeta powracał do tego problemu w notatkach raptularzowych, miniaturach lirycznych, dramatach, poezji oraz formach quasi-filozoficznych, pozwala sądzić, że nie zależało mu jedynie na estetycznym znaczeniu dzieł, lecz że widział w pięknie wartość, która odgrywa ważną rolę w procesie pracy ducha na ziemi. Korzystając z narzędzi różnych dyskursów: literackiego, religijnego, filozoficznego, a w niektórych przypadkach również naukowego, dążył do uchwycenia jego istoty, a problem doskonałości piękna był jednym z ważniejszych, choć nigdy niepostawionych wprost.

Genezyjskie piękno swoje bezpośrednie źródło ma w Trójcy Świętej i jest natury duchowej, ale objawia się także w tym, co zmysłowe, co może być przeżywane i doświadczane – i to zarówno w dziełach sztuki, jak i we wszelkich formach istot żywych, na wszystkich etapach ich rozwoju i ewolucji. Jednocześnie pełni piękna duchowego przysługuje jedynie Bogu, do ponownego zjednoczenia z którym dążą duchy pracujące

¹¹ Ibidem.

¹² T. Naumowicz, *Wstęp* [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wybrał i oprac. T. Naumowicz, Wrocław 2000, s. XLVII.

¹³ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. 2, Wrocław 1963, s. 9, list 162. Dalej jako Kor, numer tomu i numer listu; cyfry rzymskie oznaczają numer tomu, cyfry arabskie – numer listu.

¹⁴ J.G. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego*, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2008, s. 121.

¹⁵ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odwrotność, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1982, s. 222.

na ziemi, z każdym wcieleniem posiadające coraz większą wiedzę o tym, co stanowi cel ich rozpoczętej z własnej woli wędrówki. Piękno zmysłowe jest jedynie odbłaskiem, ułamkiem piękna Trójcy Świętej, ale jednocześnie zapowiada w pewien sposób możliwość ponownego zjednoczenia z Bogiem, gdy duchy przewyżczą materię, przeaniela się. Proces ten przypomina kolejne etapy rozwoju duchowego zrekonstruowane przez Mariana Zawadę w pracy *Duchowość piękna* poświęconej pięknu rozpatrywanemu z perspektywy świadectw mistyków. Chociaż przedmiotem zainteresowania Zawady nie jest twórczość Słowackiego, to proponowane przez niego rozumienie rozwoju duchowego koresponduje z kreśloną przez poetę drogą doskonalenia się duchów. Badacz precyzuje te fazy następująco:

- jako odzyskiwanie pierwotnego piękna (idea powrotu do pierwotności stworzenia)
- jako wewnętrzne pięknienie, nabieranie blasku chwały (idea oczyszczenia)
- oraz jako zjednoczenie z Pięknem Boga¹⁶.

Szczególnie ważne miejsce w myśleniu Słowackiego o doskonałości i doskonaleniu się duchów zajmuje tajemnica Przemienienia Chrystusa, które poeta czyni niemalże centralnym zagadnieniem myśli genezyjskiej. Jak w tym kontekście należy rozumieć genezyjską doskonałość i doskonalenie się? Poszukiwania Słowackiego wykraczały poza zakres obecnych w tradycji definicji tego pojęcia.

Dla pełniejszego uchwycenia specyfiki myślenia Słowackiego warto przyrzeć się funkcjonującym w tradycji filozoficznej sposobom rozumienia doskonałości. Nie jest to pojęcie precyzyjnie zdefiniowane, na przestrzeni wieków zyskiwało różne znaczenia w zależności od kontekstu, w jakim się pojawiało; elementem wspólnym tych różnych definicji jest „bytowanie bez braku (...); działanie zgodnie z naturą lub zamiarem Stwórcy lub twórcy”¹⁷. Pitagorejczycy uważali, że doskonałość jest warunkiem piękna¹⁸, a samo piękno polega na „proporcji, harmonii, ładzie, a u podstaw tych właściwości leżą określone stosunki liczbowe”¹⁹. Podobnie Platon, który w pewnym sensie utożsamiał piękno z doskonałością rozumianą jako „wyraz wykończenia, nieposiadania braku”²⁰. Wiązało się to z jego koncepcją, zakładającą to, że najdoskonalsze piękno „tkwi w idei (...) Piękno idei jest wieczne, niezniszczalne, podczas gdy piękno tego, co zniszczalne, co ziemskie, jest przemijające, nietrwałe”²¹. Dualizm ten, właściwy był także myśli Plotyna, u którego objawił się w przekonaniu, że „pięknem jest objawienie się ducha w materii”²². Zmysłowe piękno rozumiał jako odbłask piękna duchowego²³, a to wszystko w warunkach przeciwstawienia „doskonałemu światu duchowemu niedoskonałego świata empirycznego”²⁴.

¹⁶ M. Zawada, *Duchowość piękna: kosmokalnia, antropokalnia, teokalnia w doświadczeniu mistycznym*, Poznań 2014, s. 116.

¹⁷ M.A. Krąpiec, *Doskonałość* [w:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, Lublin 2001, t. 2, s. 669.

¹⁸ W. Tatariewicz, *Doskonałość estetyczna* [w:] idem, *Wybór pism estetycznych*, Warszawa 2012, s. 159.

¹⁹ M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Warszawa 1984, s. 352.

²⁰ M.A. Krąpiec, *Doskonałość*, op. cit., s. 670.

²¹ M. Gołaszewska, op. cit., s. 353.

²² Ibidem, s. 354.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

Zdaniem Elżbiety Kiślak „romantycy zwracali się ku dialogom Platona w sytuacji religijnego i egzystencjalnego kryzysu spowodowanego przez materialistyczny, mechanistyczny, scjentystyczny światopogląd, dominujący w poprzednim wieku”²⁵. Jarosław Ławski w refleksji nad wyobraźnią Słowackiego podkreślał znaczenie neoplatonickich koncepcji bytu i tworzenia dla romantycznych koncepcji poetyckich, ponieważ wątki neoplatonickie przyczyniły się do prawdziwej „rewolucji w kulturze przywiązanej raczej do tomistycznych koncepcji bytu i imaginacji, odwołujących się do dziedzictwa chrześcijańskiego (w wydaniu rzymskokatolickim)”²⁶. Dodawał, że „obecność nurtów, wątków, symboli neoplatonickich w kulturze polskich romantyków, kulturze leżącej na granicy łacińskiego Zachodu i grecko-prawosławnego, bizantyjskiego Wschodu, nie jest i nie powinna być stać się czymś bardzo niezwykłym”²⁷. Obok przywołanej już platońskiej koncepcji doskonałości estetycznej należy też szkicowo zarysować problem doskonałości u Arystotelesa. To w *Metafizyce* zyskała ona po raz pierwszy usystematyzowaną definicję: „1) doskonałe jest to, co zawiera wszystkie przynależne z natury części; 2) doskonałe jest to, co jest tak dobre, że w obrębie swojego rodzaju nie może być lepsze; 3) doskonałe jest to, co osiągnęło właściwy swojej naturze cel-kres”²⁸. Ów „cel-kres”, a więc osiągnięcie pełni, wiąże się z terminem *entelechia*, który odnosi się do urzeczywistniania się możliwości w danym bycie poprzez akt działania innego bytu²⁹, przez co można rozumieć między innymi „akty immanentnego działania, doskonalące sam podmiot działający”³⁰. Przywołanie Platońskiego i Arystotelesowskiego rozumienia doskonałości nie ma na celu ograniczenia refleksji nad doskonałością u Słowackiego, lecz wręcz przeciwnie, ma stanowić kontekst umożliwiający pełniejsze uchwycenie specyfiki genezyjskiego rozumienia doskonałości.

Myśl genezyjska koncentruje się wokół pytania „o istnienie po śmierci, gdyż zawiera ono »zagadkę wszystkich religii na świecie«”³¹. Na poziomie dyskursu poszukiwanie odpowiedzi na to pytanie skutkuje sięganiem przez Słowackiego poza granice języka poetyckiego, a więc przekraczanie granic dyskursu literackiego i poszukiwanie formuł jednoczących – łączących to, co poetyckie, religijne, filozoficzne i naukowe. Twórczość genezyjska jest obszarem współwystępowania tych problemów, można więc uznać, że stanowi dyskurs konstytuujący, który stwarza nowy sposób mówienia o świecie, język mający wszechogarniające ambicje. To więcej niż egzystowanie na pograniczu różnych dyskursów, więcej niż pierwiastki „filozoficzności” czy „religijności” w literaturze. Twórczość genezyjska Słowackiego różni się od tradycyjnej literatury, która zdaniem Dominique’a Maingueneau „przynajmniej w swoich zwyczajowych postaciach (gdą sama

²⁵ E. Kiślak, *Inspiracje platońskie, epikurejskie i stoickie w romantyzmie polskim. Zarys problematyki* [w:] *Humanitas. Projekty antropologii humanistycznej. Część druga: Inspiracje filozoficzne projektów antropologicznych*, red. nauk. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 2010, s. 281.

²⁶ J. Ławski, *Ironia i mistyka: doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, s. 401.

²⁷ *Ibidem*, s. 401.

²⁸ M.A. Krąpiec, *Doskonałość*, op. cit., s. 669.

²⁹ M.A. Krąpiec, *Entelecheia* [w:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, Lublin 2002, t. 3, s. 171.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ E. Kiślak, op. cit., s. 281.

siebie nie bierze za religię), nie ma pretensji do ustanawiania. Jednak w rzeczywistości fakt, że dyskurs literacki nie odzwierciedla swego fundamentu jako pewnego pojęciowego założenia lub jako boskiego Objawienia, nie odbiera mu funkcji konstytuowania³². Bardzo silne przekonanie Słowackiego, że pisząc, przekazuje treść objawienia z Pornic i wizji kwietniowej, funduje konstytuujący charakter tych tekstów, które zachowują konstytutywne dla literatury przedstawienie, ale w które wpleciona jest refleksja spekulatywna. Na takich podstawach autor *Króla-Ducha* podejmował problem piękna, jego cech, warunków zaistnienia, przeznaczenia i związku z innymi wartościami. Rozpatrywał piękno bardzo szeroko, zaczynając od świata natury, przez człowieka i jego twórczość, Ducha, wreszcie też samego Boga. W związku z tym pytanie o doskonałość genezyjskiego piękna, oprócz tego, że dotyka estetycznej problematyki dzieła artystycznego, rozgrywa się także w perspektywie etycznej, a rozważania Słowackiego wpisują się w trwającą przez wieki, choć nie zawsze wysuwającą się na plan pierwszy dyskusję nad relacją piękna i doskonałości.

II. W stronę transcendencji

Przeświadczenie o silnym związku piękna z doskonałością dostrzec można już we wczesnym etapie formowania się genezyjskich koncepcji, w korespondencji poety z Wojciechem Stattlerem. Słowacki gorąco zachęcał malarza do przyjęcia idei nowej sztuki, będących owocem przemyśleń autora *Lilli Wenedy* w duchu towianizmu i zarazem zapowiadających genezyjskie rozważania na ten temat. Już w pierwszym liście do malarza apelował:

„Lecz wierz silnie nie w sztukę, bo to wyrażenie jest ohydną arlekinadą Francuzów – ale wierz, że każda sztuka jest narzędziem otrzymanym z łaski Boga i narzędziem danym duchowi dla finalnego celu, to jest dla spełnienia misji swojej na ziemi...” (Kor II, 170).

Słowacki wyraźnie identyfikował więc sztukę z pracą, krytykując ujmowanie jej w kategoriach przyjemności, rozrywki, celu samego w sobie. Dostrzegał jednak, że z takiego poważnego podejścia do twórczości artystycznej wynika raczej trud i brak zrozumienia, a nawet cierpienie, które wynagradza dopiero pośmiertna sława – gdyż „sławnym za życia być nie można” (Kor II, 170), „bo ci, co nie cierpieli, w nic poszli i na długo nie rozradują się” (Kor II, 174). Osamotnienie wśród ludzi wynika, jak objaśniał w kolejnym liście, ze zwrócenia się malarza ku wartościom przez artystów całkowicie porzuconym. Miał na myśli piękno i świętość, które Słowacki uważał jednocześnie za treść i cel prawdziwej sztuki, podobnie jak Friedrich Schlegel³³. Niemalże ekstatyczny zachwyt nad nimi, „zachwycenie się pięknnością” (Kor II, 174), jest źródłem prawdziwego szczęścia twórcy. Praca „na kolanach przed Bogiem” (Kor II, 182) przybliży artystę nie tylko do doskonałości estetycznej, lecz także, a może przede wszystkim – duchowej. Sztuka stanowi więc narzędzie pracy dane wybranym duchom, aby te objaśniały pozostałym prawdziwy

³² D. Maingueneau, op. cit., s. 163.

³³ Zob. A. Kowalczykowa, *Rafael, czyli o stylu romantycznym*, „Pamiętnik Literacki” 1982, nr 1/2, s. 212.

porządek świata. Być artystą oznacza więc być objawicielem prawdy, piękna i świętości, których doświadczenie przybliży ludzi do doskonałości, a w konsekwencji – do Boga.

Szczególnie dobitnie Słowacki pisał o tym w liście skierowanym do nowo narodzonego syna malarza, Juliusza Stattlera. Zwracał się do niego „jako duch do ducha może większego od siebie”, pragnąc przekazać dziecku prawdę, której poznania sam niedawno dostąpił:

„Gdybyś przyszedł za czasów rzymskich, powiedziałbym ci: »Rozwijaj się tak, abyś doszedł do zupełnej harmonii z ciałem – rozlej elementa, siły, czucia twoje pod równą miarą i wagą – do cnot twoich przydad nawet wad nieco, jako aptekarz, który nieco trucizny do swoich lekarstw przymieszewa, albowiem inaczej doskonałość twoja byłaby jako przeraźliwa białość nowego marmuru, ujmująca posągowi piękności...« Lecz oto przyszedłeś w czasach nowych” (Kor II, 182).

W tych nowych czasach – nowych głównie z punktu widzenia poety, który inaczej niż w poprzedniej dekadzie postrzegał artystę i jego powinności – nie sprawdzi się już nawet najdoskonalsza autokreacja. Recepta na stworzenie posągu, który zachwycałby ludzi swoim pięknem i zjednywał ich autentycznością, zdewaluowała się. W „nowych czasach” ideałem nie może być już klasycystyczne piękno chłodnego marmuru, wartością staje się zaangażowanie ducha w historię, we wspólnotę, w naród. Dlatego właśnie poeta życzy matemu Juliuszowi „geniuszu siły – która kiedy chce, w słowie; kiedy chce, w czynie; kiedy chce, w męce jak u Chrystusa objawia się (...) Bogu jednemu na niebiosach hołdująca” (Kor II, 182). Czym lub kim jest ów tajemniczy geniusz? To na pewno siła: „to ojcostwo ludzi w jednym duchu zamknięte i przychodzące na świat, aby świat umiłowato” (Kor II, 182), które przychodzi na świat samotne, ale odchodzi, zdobywszy „girlandę duchów”. Łączy się z nim cierpienie ciała, które wyzwala w duchu konieczność tworzenia: „czy to mieczem, czy słowem, czy tęczą kolorów” (Kor II, 182), a w działaniu tym rysuje się nowy, modelowy – duch, jakże odmienny od wcześniejszego, marmurowego posągu. Jego moc tkwi nie w materii, lecz jest „siłą czynną, przekształcającą niższych ludzi w wyższe istoty” (Kor II, 182), wolną od ograniczeń formy. Dążenie człowieka do doskonałości prowadzi więc przez cierpienie, a sztuka jest jednym ze sposobów unaczyniania niższym duchom tej prawdy.

Objaśnianie sensu cierpienia przez sztukę było obce Zygmuntovi Krasieńskiemu, który pozostawał sceptyczny wobec „obecnych w nurtach gnostyckich czy mistycyzujących koncepcji autosoteriologicznych”³⁴. Doświadczenie estetyczne Krasieńskiego spotkało się z doświadczeniem religijnym w rzymskim Koloseum, o czym pisał w liście do ojca: „Nie rozumiem, jak można nie uznać Chrystusa, widząc Koliseum i krzyż w nim. To grube, ogromne Koliseum, ten krzyż to obraz świata duchowego, umysłowego, pięknego, prostego, jedyne”³⁵. Chrześcijaństwo przyniosło nie tylko nową etykę, lecz także przewartościowało estetykę, ustanawiając własne rozumienie piękna, ale Krasieński nie interesował się możliwościami sztuki jako narzędzia ewangelizacji. Podzielał pogląd Platona

³⁴ Ibidem.

³⁵ Z. Krasieński, *Listy do ojca*, oprac. i wstęp S. Pigoń, Warszawa 1963, s. 265, list z 13.11.1831.

zaliczający sztuki plastyczne do sfery *techné* i tylko poezję, jako rodzącą się z natchnienia, boskiej *manii*, uznawał za prawdziwą sztukę³⁶.

Myślenie Słowackiego o sztuce jako narzędziu doskonalenia się bliższe jest koncepcjom Norwida, który tym wyżej cenił dzieła artystyczne, im lepiej przedstawiały one idealne formy rzeczy³⁷. Uważał więc Rafaela za najlepszego malarza ze względu na doskonałość kształtów jego malarstwa³⁸. Autor *Białych kwiatów* nie przypisywał jednak sztuce, jak Słowacki, zdolności doskonalenia człowieka, ponieważ „człowiek nie dociera do istoty rzeczy, czy inaczej – do prawdy absolutnej, ta bowiem »znika mu przez doskonałość«. Jeżeli nawet jakaś koncepcja filozoficzna lub dzieło artysty sugeruje, że jest inaczej (...), to kryje się za tym błąd jednostronności albo kłamstwo”³⁹.

Słowacki projektował szeroką perspektywę nowego malarstwa, które miało na jego rodzinnej ziemi być „Ateneum Chrystusowej sztuki” (Kor II, 170). W liście pisanym w styczniu 1844 roku roztaczał wizję sztuki opartej na tradycji słowiańskiej, a zwłaszcza ruskiej:

„Widzę już – widzę stamtąd nadchodzącą szkołę niby wenecką, z ruskich cerkwi wylatującą na nietoperzowych skrzydłach popiej sukmany – brodacze na dnach, na złotych blachach – spod topora Iwana Groźnego – uciekli i pochowali się w ciałach polskich, w których drżą, jeszcze dotąd szataństwem jednego człowieka poprzerazani... wystów lub wymaluj to, o czym one wiedzą (nie wiedząc, że wiedzą) – a będziesz nowym Mistrzem, Czyngiskanem malarstwa” (Kor II, 182).

Wybrzmiewa tu pogląd jakoby „duchy dawnych bojarów ruskich, pomordowanych przez Iwana Groźnego, wcieliły się w Polaków”⁴⁰, co, jak zauważył Eugeniusz Sawrymowicz, odbiło się echem w pierwszym rapsodzie *Króla-Ducha*. Słowacki chciałby widzieć w synu Stattlera malarza, który umiałby „wyobrazić ludziom na płótnie (...) wspomnienia o dawnej Polsce, tej wschodnio błyszczącej” (Kor II, 182) stronie charakteru narodo-wego. Dlaczego właśnie w sztuce wschodnich rubieży Rzeczypospolitej widział Słowacki rys narodowy i tradycję wartą odrodzenia i rozwinięcia? Niewątpliwie ważny był tu, wyniesiony z rodzinnego Krzemieńca, kult poety wobec prawosławnej ikony⁴¹. Słowacki był ponadto przekonany, że „w dumach ukraińskich wyraziła się także »dusza Polaków«, a w historii przesiedlonych za Don Kozaków ujawniła się figura późniejszego losu Polski (emigracja, zsyłki)”⁴². Istotna w tym kontekście wydaje się także teologia ikony, która była pocie bardzo bliska w późnej twórczości⁴³. W sztuce widzi ona doświadczenie estetyczne przerażające się w przeżycie religijne, czyli zapowiedź czy też „wizję Boga w świetle.

³⁶ O. Płaszczewska, *Zygmunt Krasiński wobec sztuk pięknych* [w:] *Zygmunt Krasiński, Światy poetyckie i artystowskie*, red. A. Markuszewska, Toruń 2014, s. 209.

³⁷ G. Halkiewicz-Sojak, *Wobec tajemnicy i prawdy o Norwidowskich obrazach „całości”*, Toruń 1998, s. 158.

³⁸ *Ibidem*, s. 159.

³⁹ *Ibidem*, s. 217.

⁴⁰ E. Sawrymowicz, przypis nr 7 do listu nr 182 [w:] *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 2, op. cit., s. 65.

⁴¹ S. Makowski, *Krzemieńskie źródła twórczości Juliusza Słowackiego*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2005, nr 40, s. 94.

⁴² *Ibidem*, s. 94.

⁴³ Zob. O. Krykowski, „Słońce ogromnych kręgi...”. *Malarskie inspiracje Słowackiego*, Warszawa 2002, rozdział: *Ojcostwo – Trójca kosmogoniczna*, s. 55–73.

ósmego dnia"⁴⁴, a więc w czasie Apokalipsy spełnionej. Juliusz Stattler miał malować w przyszłości to, co poeta wcześniej oddał słowami, a przez to przypominać duchom polskim ich wielką historię i prowadzić je prosto do Boga. Takie myślenie o sztuce bliskie jest prawosławnej teologii ikony, która w plastycznym przedstawieniu osób Trójcy Świętej, Maryi i świętych widzi „mgnienie niekończącej się pełni, ową chwilę ujawnienia się pełni bytu"⁴⁵, swoistą epifanię.

W liście do matki pisany w czasie, gdy Słowacki przygotowywał do druku pierwszy rapsod *Króla-Ducha*, powrócił echem plastyczny charakter pracy podejmowanej przez poetę: „Malarstwo mię zatrudnia – chciałbym w tych płótnach światło wyrazić, więcej niż kolorowość natury. Światło, z którym w oczach Rafael zaczynał” (Kor II, 104). Pragnął więc wyrazić wizję, a nie mimetycznie naśladować naturę, osiągnąć doskonałość w przedstawieniu światła, nie materii. Podobny cel przyświeca twórcom ikon, których złote tła, błyszczące nad głowami świętych nimby oraz złote szrafowanie szat są widzialnymi znakami transcendencji, Boskiego światła.

CAŁY TEKST JEST DOSTĘPNY W WYDANIU PAPIEROWYM „TEKSTUALIÓW”
I W PRENUMERACIE INTERNETOWEJ CZASOPISMA.

⁴⁴ P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 2006, s. 33.

⁴⁵ P. Florenskij, *Ikony, Ikonostas i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, Białystok 1997, s. 76.