

Sacrum i błoto. Uświęcenie materii w wierszu [Szycherz był zatrudniony Dyjanny lepieniem...] Juliusza Słowackiego

Anna Rzepniewska-Kosińska*

DOI 10.24425/rl.2021.138755

ruch literacki • R. LXII • 2021 • Z. 6 (369) PL

PL ISSN 0035-9602

Juliusz Słowacki w latach 1842–1843 przeszedł przemianę, która w najpowszechniejszym ujęciu ukierunkowała jego wszystkie myśli i dążenia, również artystyczne, na sferę ducha¹. Wtedy zaczął formować swoją oryginalną koncepcję filozoficzno-religijną, której głównym założeniem stał się spirytualny charakter natury podlegającej procesowi ewolucji duchowej. Poeta zobaczył świat jako scenę starań duchów o osiągnięcie wyższego szczebla na drodze metempsychozy – a więc ciągłego odradzania się w ciałach i porzucania ich dla nowych, doskonalszych. Poglądy Słowackiego zyskały nazwę myśli genezyjskiej, związaną z programowym utworem opisującym narodziny świata i logikę jego rozwoju – *Genezis z Ducha*. To w nim padają słowa, „iż wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzone jest, a nic dla cielesnego celu nie istnieje...”². Tego zdania używa się niekiedy jako argumentu na rzecz popularnej tezy, że świat widzialny –

* Anna Rzepniewska-Kosińska – mgr, doktorantka w Zakładzie Literatury Romantyzmu Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego.
<https://orcid.org/0000-0002-5520-9413>

1 Tę perspektywę dobrze oddaje publikacja: E. Łubieniewska, *Laseczka dandysa i płaszcz proroka*, Kraków 1994.

2 J. Słowacki, *Genezis z Ducha*, oprac. W. Floryan, J. Kleiner [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 14, Wrocław 1954, s. 64.

cielesny właśnie – jest dla romantyka w latach czterdziestych XIX wieku w głównej mierze tym, co ducha więzi i utrudnia mu rozwój, a więc przestrzenią nie tyle nawet marginalną w stosunku do sfery duchowej, ile wręcz godną pogardy. W prostym odbiorze oznaczałoby to, że duch i materia w świetle myśli genezyjskiej są wobec siebie wrogie. Byłaby to jednak konstatacja zbyt łatwa, bo relacje między tymi wymiarami okazują się w genezyjskiej twórczości Słowackiego bardziej skomplikowane.

Z pobieżnej lektury jego utworów z tego czasu można co prawda wywnioskować, „[...] że formy istnieją tylko po to, aby zostały unicestwione”. Zauważa to Ryszard Przybylski, który jednak zaraz dodaje, że: „Dla Słowackiego była to oczywiście tylko część prawdy”³. Jak wobec tego można by uzupełnić ten obraz – a tym samym zniuansować status materii w tak zwanej późnej twórczości Juliusza Słowackiego? Do odpowiedzi na to pytanie może nas przybliżyć refleksja poety na temat materii dzieła sztuki zawarta w wierszu [*Snycerz był zatrudniony Dyjanny lepieniem...*]⁴. Tematyka utworu zapowiadana w incipicie nie dziwi, dlatego że romantyk do dzieł sztuk plastycznych czy procesu ich tworzenia odwołuje się w swoich pracach często. Co więcej: sam również wypowiada się ich językiem – gdy środki literackie stają się dla niego niewystarczające, sięga po rysunek, żeby wyrazić więcej⁵. Być może do takiego trafniejszego oddania myśli na temat relacji ducha z materią służy mu również odniesienie do sztuk plastycznych we wspomnianym wierszu, w którym zaskakująco dużą wagę – niejako wbrew oczekiwaniom czytelników przyzwyczajonych do mistycznego wizerunku poety – autor przykładu do fizycznego wymiaru dzieła. Wymiaru ziemskiego – w najdosłowniejszym znaczeniu, co chce pokazać w tym artykule.

Prostota przypowieści

Wiersz powstał nie wcześniej niż w pod koniec roku 1846⁶ – a więc napisał go człowiek dojrzały, poeta mający przed sobą niecałe trzy lata życia, który przeszedł wewnętrzną przemianę już kilka lat wcześniej. Tekst

³ R. Przybylski, *Śmierć Saturna. O myśli eschatologicznej* [w:] tegoż, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999, s. 186.

⁴ Korzystam z wydania: J. Słowacki, [*Snycerz był zatrudniony Dyjanny lepieniem...*] [w:] tegoż, *Wiersze*, wstęp i oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Wrocław 2017, s. 455–456. W nawiasach po cytatach podaję numery wersów.

⁵ „Rysowałem wiele, słowa bowiem były niedostateczne do wydania wszystkiego, co uderzało w oczy” – pisał do matki z Bejrutu (J. Słowacki, list do matki z 17/18 lutego 1837 r. [w:] *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. 1, Wrocław 1962, s. 344).

⁶ J. Słowacki, *Wiersze*, dz. cyt., s. 457.

wyróżnia się na tle innych utworów zanotowanych w *Raptularzu 1843–1849*, które w znakomitej większości stanowią

[...] zapiski o małej przestrzeni tekstowej, fragmenty szkiców, miniatury liryczne, urywki nie dokończone, często rozpoczynane jakby od środka wątku, bez początkowej partii jego rozwoju – jakby sam zapis był już dostatecznie umotywowany przeżyciem czy faktem, który stał się powodem wypowiedzi.⁷

Tymczasem w charakterystyce wiersza o Dianie należałoby uwzględnić zaprzeczenie każdej z wymienionych cech. Z pozostałymi utworami w sposób najwyraźniejszy łączy go chyba brak tytułu, „jak gdyby utrwał je [zapiski – A.R.K.] poeta w notatkach dla siebie, bez myśli o publikacji”⁸. Ten wiersz, tak rozpoczęty, jest jednak wyraźnie zamknięty, nieurwany, a dodatkowo mocno spuentowany. Badacze określają go mianem przypowieści⁹, co w znacznej mierze narzuca tryb pracy z tekstem – przypowieść wymaga przecież „przejścia od [...] znaczenia literalnego do ukrytego znaczenia alegorycznego [...] lub moralnego”¹⁰. Aby było to możliwe, należy najpierw zrekonstruować treść utworu, co nie będzie trudne, dlatego że zgodnie z wymogami gatunku (nie tu ustalać, do jakiego stopnia Słowacki świadomie za nimi podążał) sposób jej podania nie jest zawily¹¹, a utwór ma jasną strukturę.

Sytuacja została tu zreferowana bardzo prosto, z perspektywy trzecioosobowej. To liryk opowiadający o finalnym etapie tworzenia rzeźby Diany, postaci kojarzącej się w twórczości Słowackiego niekiedy z Matką Boską¹². Artysta jest o krok od zwieńczenia posągu niezbędnym atrybutem starorzymskiej bogini księżycy: półksiężycem, ale jego praca zostaje przerwana niespodziewaną wizytą ekspresyjnego gościa. Ten zachowuje się niemal jak intruz i zostawia na podłodze pracowni błotne ślady w kształcie półksiężyców, które gospodarz pod wpływem natchnienia uznaje za doskonale dopełnienie dzieła. Jedną z błotnych „podkówek”

⁷ C. Zgorzelski, *Liryka w tzw. okresie mistycznym Słowackiego* [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium. Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 66.

⁸ Tamże, s. 64.

⁹ J. Brzozowski, Z. Przychodniak, *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Wiersze*, dz. cyt., s. XCIII; J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4: *Poeta mistyk*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 2003, s. 419.

¹⁰ ‘Przypowieść’ [w:] M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 3 poszerzone i poprawione, Wrocław 2000, s. 450.

¹¹ Por. tamże.

¹² Choćby w *Beniowskim*: „Albowiem w grocie Matka Boska złota, / Z wieńcem różanych lamp na jasnej skroni, / Jako Dyjanna o poranku biała, / Na staw z różanej tęczy wyzierała...” (J. Słowacki, *Beniowski*, oprac. J. Kleiner [w:] *tegoż, Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 5, wyd. 2, Wrocław 1954, s. 58–59).

umieszcza więc nad głową postaci, co oburza gościa, który zarzuca rzeźbiarzowi kradzież i oskarża go o nieczystość intencji. Pojawia się tu czasownik „Wrzeszczał”, do tego zaskakujące słowo „plagiat” (w. 28, 33), niespotykane raczej w poezji romantycznej. W reakcji na ten wybuch gniewu snycerz, obojętny, rozbija swoją rzeźbę.

To dzieło zniszczenia jest ostatnim akordem utworu, który – choć nieskomplikowany kompozycyjnie – niesie złożone przesłanie. W końcu to przypowieść, wymagająca odsłonięcia drugiego dna. O paraboliczności utworu świadczą przede wszystkim niedopowiedzenia, kim są bohaterowie sceny. Nikogo zatem nie powinno zdziwić, że w rzeźbiarzu wcale nie należy widzieć rzeźbiarza, a posąg nie reprezentuje posagu – słowem: że nie o sztukę jako taką Słowackiemu koniecznie chodzi. Zdziwić może jednak hipoteza, że błoto odsyła do błota.

Gra przeciwieństw

Wydaje się, że poecie idzie o przedstawienie w tej scenie opozycji organizujących świat. Do takiego odczytania inspiruje Czesław Zgorzelski, według którego w liryce Słowackiego z lat czterdziestych:

Wszystko [jest – A.R.K.] – związane przeświadczeniem wewnętrznym i widzeniem rzeczy poety-mistyka. Widzeniem, które sprawy małe i zdarzenia życia powszedniego rozumie jako przejawy globalnej i wiekowej rzeczywistości, jako widomy znak działania sfery Ducha – jakby rzekł o tym sam poeta.¹³

Posąg Diany od początku jest gotowy. „Stała już czysta, cała” – czytamy w drugim wersie¹⁴. Skąd zatem ten brak – możliwy, o którym dowiadujemy się od gościa („Bo twych posągów czoła byłyby bez wienca, / Bez piękności”, w. 35–36), ale również ten obiektywny, zauważony przez osobę mówiącą: „[...] brakło już tylko na głowie / Położyć srebrną, jasną skrę – księżycą nowie...” (w. 3–4)? Wprawdzie później się wyjaśnia, że chodzi tylko o zwieńczenie postaci (w. 14) – wykończenie, ozdobienie – ale z czego wynika ta potrzeba, skoro bogini jest już „miesięcznym promieniem / Świecąca z oczu”¹⁵ (w. 2–3)? Po co rzeźbie emanującej wewnętrznym blaskiem dodatkowe, zewnętrzne jego źródło, które ma być zaledwie „jasną skrą”

¹³ C. Zgorzelski, dz. cyt., s. 70.

¹⁴ A z próby nowej redakcji autora, zarzucanej przez edytorów, możemy się dowiedzieć, że artysta marzy o księżycach, które głowę „Uwieńczą skończonemu” posagowi (J. Słowacki, *Wiersze*, dz. cyt., s. 457).

¹⁵ Który to wewnętrzny blask można skojarzyć z boskim natchnieniem – S. Skwarczyńska, *Z literackiej historii Mickiewiczowskiego obrazu retorycznego „kościół bez Boga”*, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 1, s. 32.

(w. 4)? Czym jest taka skra wobec całego promienia? Czy to nie zbędny dodatek – nie zwieńczenie, ale raczej tani ozdobnik? Ta intrygująca relacja całości i braku, doskonałości i defektu, wybrzmiewająca na początku i na końcu, jest pierwszą opozycją, którą można wydobyć z tego utworu.

Diana stoi czysta (w. 2) i tą czystością emanuje na całą pracownię. W rezultacie pomieszczenie wydaje się harmonijne i spokojne, na co wpływa też milczenie snycerza, który „Stał cicho...” (w. 10). To wrażenie wytworzone również przez powszechne skojarzenia ze sztuką – tu przywoływane choćby przez przymiotniki „różany” (w. 24) oraz „srebrzyste, miesięczne, różowe” (w. 13). Dlatego też niespodziewana wizyta wydaje się brutalnym wtargnięciem do nieskazitelnej przestrzeni. Zwłaszcza że nieproszony gość wnosi „Zwykłe po błotnych ludzi śladach półmiesiące” (w. 20) – a więc zanieczyszcza pracownię. Nie tylko bezczęści świątynię sztuki, gdy brudzi ją błotem, lecz także urąga samej sztuce – naraża ją na kontakt z tym, co zwykłe, trywialne. Kontrast czystości i brudu to druga z opozycji, na których zasadza się opowieść¹⁶.

Wreszcie spokój pracowni i jego zakłócenie przez gościa prowadzą do trzeciej, kluczowej relacji opartej na przeciwieństwie. Artysta milczy, nie odpowiada nawet na gniewną tyradę. Wydaje się wycofany, zaatakowany we własnej przestrzeni. „[...] człek, co wszędy biega” (w. 5) jest natomiast bardzo ekspansywny. Tylko on zmienia położenie, a do tego aktywnie kształtuje swoje otoczenie – w przeciwieństwie do snycerza, wpływającego jedynie na swoje dzieło. „Chodził – patrzył: trząśł sobą i błotem, i światem” (w. 7) – czytamy o intruzie, któremu równie łatwo jak wyrażanie emocji przychodzą gesty związane z kreacją i oznaczające obejmowanie panowania nad przedmiotami: „Sam z gliny, więc posągów wnet się nazwał bratem, / Ojcem snycerza [...]” (w. 8–9). Jak wiadomo, według tradycji biblijnej poznanie imienia jest równoznaczne z poznaniem istoty, a nadanie tego imienia – z objęciem panowania nad tym, co ono nazywa¹⁷. Zagadkowe jest, czy gość sobie takie pokrewieństwo uzurpuje (to mogłaby sugerować jego gwałtowność: „wnet”), czy jedynie je rozpoznaje.

¹⁶ Na temat kulturowego znaczenia pracowni artysty w XIX wieku, w tym o romantycznej tradycji *atelier* jako sanktuarium sztuki – por. O. Płaszczewska, *Fikcja i rzeczywistość atelier. Pracownia artystyczna w oczach XIX-wiecznych literatów*, „Ruch Literacki” 2014, z. 4–5, s. 427–447.

¹⁷ Por. Rdz 2,19–20: „Utworzywszy tedy Pan Bóg z ziemi wszelkie zwierzęta ziemne, i wszelkie ptastwo powietrzne, przywiódł je do Adama; wszystko bowiem, co nazwał Adam duszę żywiącą, to jest imię jego. I nazwał Adam imionami ich wszystkie zwierzęta, i wszystko ptastwo powietrzne, i wszystkie bestye ziemne: lecz Adamowi nie znajdował się pomocnik podobny jemu”. Korzystam z tłumaczenia Jakuba Wujka, które czytał Słowacki: *Biblia to jest Księgi Starego y Nowego Testamentu*, <http://www.madel.jezuici.pl/biblia/> [dostęp: 17.05.2021].

Natomiast na oczywistą wygląda dysproporcja aktywności dwóch bohaterów. Podczas gdy intruz ekspanduje, artysta jest skierowany ku swojemu wnętrzu, „oczy w ziemię spuściwszy i dłuto” (w. 10), „marząc owe dyjamenty” (w. 12). W zestawieniu z takim opisem zaskakują słowa o jego „szaleństwie zapału” podczas tworzenia (w. 15). Po pewnej refleksji uprawdopodobniają one jednak kontrast między dwoma bohaterami: jest on jeszcze bardziej rzeczywisty, gdy pomyślimy o snycerzu jako osobie, która nawet najgłębsze poruszenia przeżywa w ciszy. Czy taką diagnozę da się podtrzymać po interpretacji końcowych słów utworu? Na razie pewne jest, że bohaterowie zachowują się zupełnie odmiennie. I to trzecia opozycja, determinująca rozwój wydarzeń i skupiająca w sobie wszystkie pozostałe.

Ironia i paradoksy

W konwencji przypowieści nie dziwią schematyczne kreacje bohaterów – tu wręcz z premedytacją doprowadzone przez autora do granic tendencyjności. Świadczy o tym ironia w opisie ich zachowania. Rzeźbiarz postępuje „z wielką pokorą wielkiego człowieka” (w. 17), by po czterech wersach dowieść swoich przymiotów raz jeszcze – raz jeszcze postąpić z wielką pokorą (w. 21). Można to odczytywać jako świadectwo prawdziwego podziwu osoby mówiącej dla cnót artysty, sygnał ogromnego wrażenia, jakie jego czyn mógł wywrzeć na obserwatorze. W tym oczywistym powtórzeniu da się jednak również dostrzec ironiczne odniesienie do XIX-wiecznego mitu artysty – kapłana sztuki, nieskazitelnego już z samej definicji, tak jak z samej definicji (dzięki zaledwie kilku rysom) jako nieskazitelna objawiła się jego pracownia.

Taka interpretacja stanie się lepiej umotywowana, gdy przyjrzymy się postaci gościa – intruza. Jego kreacja także wydaje się nazbyt wymowna, choć tożsamość pozostaje intrygująca i niejednoznaczna. Czytamy o nim, że „trząśł sobą i błotem, i światem” (w. 7) oraz że „[...] błotna istota / W gościu zaczęła krzyczeć o tę kradzież błota” (w. 25–26). Błoto jako atrybut wydaje się przypisywane temu bohaterowi niejako na siłę, na różne sposoby, tak aby na pewno nikt nie miał wątpliwości, że to z nim należy je kojarzyć. Więcej: łączenie z nim gościa na tej zasadzie nie wystarcza – „Sam z gliny” (w. 8), kryje on w sobie jakąś tajemniczą istotę, postać rodem z opowieści fantastycznych, nieledwie demona. Błotnego demona, skarżącego się na kradzież błota. Te powtórzenia można odczytać tak jak powroty do atrybutu wielkości artysty – jako przejaw ironii, prześmiewcze doprowadzenie kreacji osoby kojarzonej z błotem do końca, do utożsamienia jej z tym błotem. Przy takich zabiegach autorskich skrajnie odmienne reakcje bohaterów i ich kontrastujący wygląd – „[...] pełny krwi na twarzy” (w. 27) a „bez rumieńca / Na twarzy” (w. 36–37) – nie robią już wrażenia. To kolejne składniki tendencyjnej kreacji dwóch opozycyjnych figur

przypowieści. Przy czym ta figura, która jest wielka, jest też „bez”. Naznaczona brakiem.

Utwór ma paradoksalną wymowę. Pełnia potrzebuje tu dopełnienia. Cały posąg ze szlachetnego (jak się można domyślać) materiału wymaga obcego dodatku. Z tej rzeźby wydobyto już wewnętrzny blask – wydaje się, że powinno chodzić o „[...] przez lat tysiące w kamień duszą wlany / Płomyk [...] geniuszu [...] różany” (w. 23–24)¹⁸. Okazuje się tymczasem, że ten komponent – z założenia autonomiczny, istniejący w sposób nadprzyrodzony – musi być dopiero dodany w postaci kawałka zwykłej, nie najczystszej ziemi. Człowiek, który ją przyniósł, do którego „zawsze błoto uliczne przylega” (w. 6), zaczyna w sposób niezrozumiały odczuwać brak tego powszechnie dostępnego materiału. Nieledwie jak Chrystus w tłumie ludzi pytający uczniów, kto go dotknął, i doświadczający nagłego ujścia mocy¹⁹. Bo rzeczywiście wydaje się, że „błotny gość” jest posiadaczem jakiejś mocy, dysponentem tajemnicy, bardzo świadomym swojej wartości i swojej roli:

[...] „Ja błoto przyniosłem z ulicy,
Jam przyniósł – i wydeptał – i miesiącem zrobił,
A tyś skradł – abyś siebie u ludzi ozdobił
I zarobił majątek u polskich szlachciców
Tajemnicą, jaką mam, lepienia księżyców (w. 28–32).

Najbardziej przykuwa uwagę to, że to gość uznaje siebie za właściwego twórcę – twierdzi, że zna tajemnicę autentycznej twórczości. Czy jego dzieło powstało spontanicznie, jak mogłoby się wydawać, czy jednak w wyniku pracy, którą jest zostawienie indywidualnego, wyjątkowego odcisku buta? Druga możliwość nasuwa skojarzenie z wizją Cypriana Norwida utrwaloną

¹⁸ W myśl słynnej formuły Michała Anioła, mówiącej o tym, że tworzenie rzeźby jest zaledwie wydobywaniem jej z bloku kamienia, w którym ta była ukryta już wcześniej, a do artysty należy tylko dostrzeżenie tego wewnętrznego kształtu, nie jego wymyślenie (wspomina o tym choćby Ryszard Przybylski, por. R. Przybylski, dz. cyt., s. 175–176).

¹⁹ Por. Mk 5,25–32: „A niewiasta, która miała płynienie krwi dwanaście lat, I wiele była ucierpiała od wielu lekarzów, a wszystko swe wydała była, a nic jej nie pomogło, ale się jeszcze gorzej miała; Usłyszawszy o Jezusie, przyszła z tyłu między rzeszą, i dotknęła się szaty jego. Bo mówiła: Iż jeśli się tylko tknę szaty jego, będę zdrowa. I natychmiast wyszło źródło krwi jej, i poczuła na ciele, iż była uzdrowiona od choroby. A poznawszy wnet Jezus w sobie moc, która z niego wyszła, obróciwszy się do rzesz, mówił: Kto się dotknął szat moich? A uczniowie jego mówili mu: Widzisz rzeszą cisnącą się, a mówisz: Kto się mnie dotknął? I patrzył po ludziach, aby obaczył tę, która to uczyniła”.

w poemacie *Promethidion* ze słynną formułą: „Bo piękno na to jest, by zachwycalo / Do pracy, praca, by się zmartwychwstało”²⁰. Czy jednak tej postaci można przypisywać takie poczucie misji?

Istnieją tu dwa warianty interpretacyjne. Gość może tworzyć bezwiednie, a rozpoznania dostąpić dopiero pod wpływem obserwacji reakcji artysty. Może też być w pełni świadom swojej twórczości, misji – a wtedy trzeba stwierdzić, że nie pojawił się w pracowni przypadkowo, ale przyszedł jako „dopełnienie” rzeźbiarza, jego sumienie (co lepiej odpowiadałoby słowu „gość”, którym się go określa). Chyba nawet jedno nie wyklucza drugiego, skoro – warto zauważyć – ten intruz musi mieć naprawdę wysoką świadomość spraw ducha i materii, żeby dostrzec różnicę między brakiem a pełnią w posagu Diany. Bez względu jednak na to, czy twórczość gościa jest uprawiana mimowolnie, czy też tworzona świadomie, na pewno dzieje się to bez intencji wywierania wrażenia czy czerpania zysków, nie ma służyć ozdobie. W ten sposób sama staje się oskarżeniem przeciwko snycerzowi, który – dotąd mogący się jawić jako ten natchniony, kapłan w świątyni sztuki, znoszący z pełnym godnością milczeniem wrzaski nieokrzesanego przechodnia – staje się winny czemuś, co z pewnością przynajmniej na pewnym etapie życia potępiał sam autor wiersza.

„Szlachta nie zrozumie”

Słowacki młodszy o dziesięć lat słyszał od rodziny, „że szlachta nie zrozumie”²¹ jego utworów. Pamięć o tych uwagach nie opuściła go chyba do końca życia, a na pewno do okresu pisania *Beniowskiego*, tym bardziej że wtedy się one wzmożyły²². „Przecież rozdźwięk między poetą a opinią źródło miał po części w tym, iż twórca nie liczył się z upodobaniami ogółu;

20 C. Norwid, *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem* [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, t. 3: *Poematy*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, s. 440. W kontekście odniesień do myśli Cypriana Norwida por. A. Fabianowski, *Norwidowski dyskurs o rzeźbie: „Adam Krafft” i „Ad leones!”* [w:] *Literatura a rzeźba. Literatur und Skulptur*, red. J. Godlewicz-Adamiec, T. Szybisty, współpr. B. Arich-Gerz, D. Wyrzykiewicz, Kraków–Warszawa 2018.

21 „Przeczytałem był wszelkie moje prace Filom, które się im nie bardzo podobały – i mówili mi zawsze, że szlachta nie zrozumie. Młodzi moi znajomi z chciwością pożerali, cokolwiek im udzieliłem” (J. Słowacki, list do matki z 28 maja 1836 r. [w:] *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. 1, Wrocław 1962, s. 327).

22 Choć jednocześnie poeta potwierdził prawdziwość tej oceny, gdy w poemacie wyeksponował – i wydrwił – ograniczone potrzeby literackie prostej szlachty, jej „romansowe” gusta.

ostrzeżenie Teofila Januszeńskiego, że »szlachta nie zrozumie«, zapewne często brzmiało mu w uszach²³ – potwierdza Juliusz Kleiner. Słowacki pogardzał jednak próbami przypodobania się wszystkim odbiorcom za cenę wartości artystycznej i był w tym radykalny. Nie chodził na kompromisy, a jedyne ustępstwo, jakie mógł sobie wyobrazić, było mimo wszystko rozwiązaniem idealistycznym: „by nowy styl nie był istotnym znizeniem się do ogółu – by stał się raczej podniesieniem tego, co lubił ogół, na poziom poezji prawdziwej”²⁴.

Istnieje zatem pewna łączność między poglądami autora a stanowiskiem gościa, który wrzeszczy w liryku:

A tyś skradł – abyś siebie u ludzi ozdobił
I zarobił majątek u polskich szlachciców
Tajemnicą, jaką mam, lepienie księżyców.
Więc nie tylko, żeś plagiat popełnił haniebny,
Ale mnie w dom przyjmujesz, boć jestem potrzebny (w. 30–34).

Zarzuca więc snycerzowi pragnienie zaspokojenia oczekiwań szerokiej publiki i przypodobania się jej oraz podporządkowanie ideałów artystycznych zyskowi – zachowanie, na które Słowacki by się nie zgodził. Co więcej, artysta z wiersza może osiągnąć sukces wyłącznie po popełnieniu plagiatu. Co to oznacza?

Związek posagu Diany ze zjawiskiem plagiatu nie jest oczywisty. Czy należy tę rzeźbę odczytywać jako nieoryginalny wytwór sztuki ogrodowej rodem z zamku nad Ladawą z początku pierwszej pieśni *Beniowskiego*²⁵ – posążek pretensjonalny i śmieszny? Czy figura Diany z omawianego wiersza to właśnie takie naśladownictwo, dziełko repetujące jakiś wzór – dlatego plagiat? Czy Słowacki przez negację takiej produkcji artystycznej opowiada się za sztuką absolutnie oryginalną, bo wywiedzioną z ducha? Może to właśnie różni nieokrzesanego gościa od profesjonalnego artysty: ten pierwszy tworzy w materiale niegodnym, za to jego dzieło nosi piętno indywidualności i nie jest zmanierowane, podczas gdy drugi trzyma się tylko dawnych wzorców, nie filtruje przekazu przez swojego indywidualnego ducha?

Należy powtórzyć, że słowo „plagiat” jest zaskakujące w wierszu romantycznym. Nie było też raczej dość rozpowszechnione na początku XIX wieku – nie odnotowuje go Samuel Bogumił Linde. Można je znaleźć dopiero w *Słowniku wileńskim* z 1861 roku, gdzie zostało wytłumaczone jako:

²³ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 3: Okres „Beniowskiego”, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 2003, s. 82.

²⁴ Tamże.

²⁵ Por. J. Słowacki, *Beniowski*, dz. cyt., s. 58–59.

„przyswojenie sobie cudzej pracy literackiej v. muzycznej”²⁶. Można zatem wywnioskować, że gość nie zarzuca snycerzowi skopiowania całej rzeźby, ale kradzież małego elementu, który stał się jedynie jej dopełnieniem – wystarczająco jednak ważnym, żeby wpływać na odbiór jej całej. To nieco zmienia wcześniejszą myśl, ale jej sedno pozostaje bez zmian. Z tej perspektywy przechodzień okazuje się autorem prawdziwego, oryginalnego i natchnionego dzieła, a właściciel pracowni – złodziejem działającym z niskich pobudek przypodobania się publiczności. Ma on sobie ideały artystyczne za nic, skoro dalej czytamy:

[...] – To słysząc snycerz, bez rumieńca
Na twarzy, wobec gościa, który się szamotoł
Po snycerni – ciął młotem w posąg i zdruzgotał (w. 36–38).

Nie tak zachowuje się osoba wierząca w słuszność swoich idei i stawiająca dobro sztuki ponad wszystko. Nie tak postępował Słowacki ze swoimi dziełami, których pod wpływem zarzutów nieprzystępności nie niszczył – robił to jedynie, gdy się orientował, że nie są one wystarczająco dobre. Tymczasem zachowanie snycerza można odczytywać jako wyraz koncentracji na sobie zamiast na wzniosłej idei dzieła. Jego beznamietność w akcie destrukcji rzeźby tworzonej „w szaleństwie zapалу” nie ma wiele wspólnego z godnością twórcy²⁷. Jest właśnie dowodem na niedojrzałość, pewien brak. Jest „bez” – jak artysta „bez rumieńca” i posąg „bez wienca, / Bez piękności” (w. 35–36). Zakończenie wiersza odwraca więc perspektywę. Ten, kto zapowiada się jako nieokrzesany profan, okazuje się prawdziwym twórcą, a ten, kto poddaje się romantycznemu marzeniu, druzgocze jego namacalny efekt.

26 ‘Plagiat’ [w:] *Słownik języka polskiego*, wydany staraniem i kosztem M. Orgelbranda, t. 2, Wilno 1861, s. 1017.

27 Nie ma też wiele wspólnego z zachowaniem wspomnianego już Michała Anioła, który według przekazu rozpowszechnionego w XIX wieku miał próbować zniszczyć swoją rzeźbę *Mojżesza*. Zgodnie z tradycją wykończona postać wydawała się artyście tak realistyczna, że zażądał on od niej, żeby przemówiła („Parla!” – „Mów!” lub „Perchè non parli?” – „Dlaczego nie mówisz?”), a gdy tego nie zrobiła, rzucił w nią dłutem, które pozostawiło ślad na jej kolanie. Echo tej opowieści widać w opisie podróży: E. Łubieński, *Okolice Rzymu*, „Biblioteka Warszawska” 1848, t. 1, s. 258, a także na rysunku *Parla!* Cypriana Norwida.

Sacrum i błoto

Dlaczego jednak do objawienia prawdziwego aktu artystycznego potrzebne jest błoto? Do czego może się ono przydać szlachetnemu posagowi bogini? I dlaczego ten ogólnodostępny surowiec okazuje się dla snycerza materiałem szczególnie pożądanym, co uświadamia on sobie dopiero w przypływie natchnienia?

Tym, czego brakuje posagowi mimo zauważonego już wewnętrznego blasku, jest element pochodzący ze sfery zwyczajności, który dopełniłby doskonałej całości w zjednoczeniu z duchem. W swojej przypowieści Słowacki na przykładzie dzieła sztuki pokazuje, że nic, co istnieje na ziemi, nie może się obyć bez komponentu ziemskiego. Poeta tym samym reaguje na pokusę zbytniego uduchowienia, jakie skutkuje oderwaniem od rzeczywistości i destrukcyjną utratą łączności między wymiarem duchowym a wymiarem cielesnym, które w programie filozoficznym poety są komplementarne. Romantyk akcentuje tę prawdę za pomocą zgrzytu między wytworną rzeźbą a brudnym błotem, by osiągnąć tym silniejszy efekt. Posąg Diany z początku utworu jest tu dziełem artysty czerpiącego inspirację wyłącznie ze swojego wnętrza i osiąga pełnię dzięki wkładowi człowieka, „co wszędy biega, / Tak że doń zawsze błoto uliczne przylega...” (w. 5–6) – takiego, który utrzymuje kontakt ze zwykłym światem. Można by to podsumować refleksją na temat utworu [*Gdy na ojczyznę spojrzą oczy Lolki...*]: autor najpierw w czterech strofach opisuje w nim cztery ziemskie żywioły, żeby dopiero w ostatnim wersie móc się odnieść do nieba²⁸.

Kreację nieproszonego gościa nieświadomie tworzącego arcydzieło z pozornych odpadków można interpretować także jako dowartościowanie pracy twórczej prostych ludzi w duchu Norwida, który w *Promethidionie* pisze: „I stąd największym prosty lud poetą, / Co nuci z dłońmi ziemią brązowemi”²⁹. To też dowartościowanie samej ziemi – źródła wszelkiego tworzywa artystycznego. „Zdawałoby się, iż człowiek, z ziemi żywotności zasób wyciągając, obowiązany jest ją podnieść i uświęcić godnością idealizacji twórczej”³⁰ – zauważa Norwid, a Słowacki poprzedza jeszcze to uświęcenie wyeksponowaniem pokrewieństwa „zwykłej” ziemi z gliną – najbardziej plastycznym tworzywem artystycznym, zawdzięczającym tę swoją cechę wilgotności, która łączy je z pospolitym błotem.

²⁸ Por. J. Słowacki, [*Gdy na ojczyznę spojrzą oczy Lolki...*]. Do Ludwiki Bobrowskiej [w:] tegoż, *Wiersze*, dz. cyt., s. 304–305.

²⁹ C. Norwid, dz. cyt., s. 440.

³⁰ Tamże, s. 465.



Przypowieść Słowackiego zasadza się na przeciwieństwach i to nie zaskakuje. Zaskoczyć może jednak wniosek, że to nie opozycje są źródłem porządku świata afirmowanym przez poetę. Nie ciągłe ścieranie się ze sobą ducha i materii z akcentowaniem hegemonii tego pierwszego. Utwór dowodzi, że taka sytuacja uniemożliwiałaby jakąkolwiek pracę – nie tylko na polu twórczości artystycznej. Błoto pełni tu funkcję spoiwa między dwoma tylko pozornie osobnymi wymiarami. Ma zalepić wyrwę między nimi, będącą wytworem wyłącznie ludzkim, a która według Norwida powoduje „[...] rozdział duszy z ciałem, czyli śmierć!”³¹. Błoto u Słowackiego ma zadziałać podobnie do materii wypełniającej miejsce po żebrze Adama w historii stworzenia człowieka³². Może warto je też skojarzyć z błotem, za którego pomocą Jezus uzdrawia niewidomego? „Rzekłszy to, plunął na ziemię, a uczynił błoto z śliny i pomazał błotem oczy jego”³³ – czytamy w Ewangelii według Świętego Jana. Wiadomo, że to obraz bliski poecie, który z podróży do Ziemi Świętej zwierzał się matce: „Spod oliw Chrystusa wziąłem ziemi na moje martwe oczy”³⁴.

W tym właśnie ujęciu można uznać, że błoto w przypowieści odsyła do realnego błota, prochu ziemi właśnie. Ono okazuje się tu też pewną pierwotnością. „Błotna istota” w gościu wskazuje na obecne w nim pierwotne – boskie – źródło sztuki, która powstaje z nieskażonego budulca obrobionego przez but nieznanego przychodzącego z ulicy, a więc znającego codzienne sprawy ludzi. Taka sztuka powstaje jak gdyby we współpracy człowieka z Bogiem. I tym samym we współpracy człowieka z człowiekiem. Bo błoto – pochodzące prosto od Boga czy od natury – jest tym, co ludzi na najbardziej podstawowym poziomie łączy, tym, co jest dla nich wspólne, skoro wszyscy zostali stworzeni z prochu ziemi³⁵. Utwór

³¹ Tamże, s. 470.

³² Rdz 2,21–22: „Przepuścił tedy Pan Bóg twardy sen na Adama: a gdy zasnął, wyjął jedno żebro z niego, i napełnił ciałem miasto niego. I zbudował Pan Bóg z żebra, które wyjął z Adama, białogłową, i przywiódł ją do Adama”.

³³ J 9,6.

³⁴ J. Słowacki, list do matki z 19 lutego 1837 r. [w:] *Korespondencja...*, dz. cyt., t. 1, s. 350.

³⁵ Rdz 2,7: „Utworzył tedy Pan Bóg człowieka z mułu ziemi, i natchnął w oblicze jego dech żywota: i stał się człowiek w duszę żywiącą”). Warto przywołać w tym miejscu również mit o Prometeuszu oraz teksty samego Słowackiego, który pisze: „A tu rozrzuć twoją glinę / Nieszczęsna formo człowieka” (J. Słowacki, *Do Ludwika Norwida w braterstwie idei świętej list*, oprac. J. Kleiner, S. Kolbuszewski [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 15, Wrocław 1955, s. 210), i odnosi się do powierzchowności człowieka jako do „więzienia z gliny i z krwi” (J. Słowacki, *[Dzieła filozoficznego ciąg dalszy]*, oprac. W. Floryan, J. Kleiner [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 14, dz. cyt., s. 370). Co bardzo ciekawe,

pokazuje jednak, że chociaż to spoiwo najbardziej oczywiste, to przecież niezwykle trudne do docenienia. Stąd nieunikniony rozłam – zarówno w wierszu, jak i świecie obserwowanym przez poetę.

Wiersz o Dianie w szerszym wymiarze genezyjskim może natomiast mówić o konieczności dowartościowania najzwyczajniejszej materii i wyniesienia jej do takiego statusu, który pozwoli jej współpracować z duchem na drodze rozwoju. Bo dopiero taki rozwój będzie realny i w ogóle możliwy. A najdobitniej udowadnia to fakt, że nawet wyszukany materiał może nie sprostać wizji natchnionego artysty, a rzeźbiarz skupiony przesadnie na sferze ducha może być bezradny w swojej pracy, jeżeli nie rozejrzy się na zewnątrz. Prawdziwe uduchowienie nie oznacza odrzucenia materii jako zbyt niskiej, ale nieustanne podnoszenie jej do rangi duchowej. Uświęcenie materii to naturalna konsekwencja świętości ducha³⁶.

w drugim przykładzie poeta pozostaje przy metaforycznym określeniu ciała, nawet gdy krew nazywa wprost – nie stosuje sfrageologizowanego wyrażenia rodem z Biblii: „ciało i krew”.

- ³⁶ Tę obserwację można odnieść do całej tzw. późnej twórczości Juliusza Słowackiego, jednak omówienie tego zagadnienia na większej liczbie przykładów byłoby możliwe tylko w osobnej, większej pracy.

Anna Rzepniewska-Kosińska

PhD student, Department of the Literature of Romanticism,
Institute of Polish Literature, University of Warsaw

ORCID.ORG/0000-0002-5520-9413

The sacred and mud: Sacralization of matter in Juliusz Słowacki's poem 'The carver was busy shaping Diana's statue'

Summary

In this interpretation of Juliusz Słowacki's 'Szycherz był zatrudniony Dyjanny lepieniem...' [The carver was busy shaping Diana's statue] the discussion focuses on his attitude to matter, especially as the material of art. The article argues that Słowacki elevates and even sacralises mud, the most lowly of raw materials, and thus exposes the falseness of the popular view that he despises matter, the base opposite of the spirit. However, it would be more accurate to say that in his vision, which is part of his Genesis from the Spirit philosophy, the path to salvation leads through the reconciliation of spirit and matter rather than a triumph of one over the other.

Key words

Polish literature of the 19th century – Romanticism – philosophy of art – spirit and matter – Genesis from the Spirit – Juliusz Słowacki (1809–1849)

Słowa kluczowe

Juliusz Słowacki, *Szycherz był zatrudniony Dyjanny lepieniem...*, sakralizacja, materia, materia sztuki, myśl genezyjska

Bibliografia

- *Biblia to jest Księgi Starego y Nowego Testamentu*, <http://www.madel.jezuici.pl/biblia/> [dostęp: 17.05.2021].
- Brzozowski Jacek, Przychodniak Zbigniew, *Wstęp*, [w:] Juliusz Słowacki, *Wiersze*, oprac. Jacek Brzozowski, Zbigniew Przychodniak, Wrocław 2017.
- Kleiner Juliusz, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, wstęp i oprac. Jerzy Starnawski, t. 3: *Okres „Beniowskiego”*; t. 4: *Poeta mistyk*, Kraków 2003.
- *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. Eugeniusz Sawrymowicz, t. 1–2, Wrocław 1962–1963.
- Łubieński Edward, *Okolice Rzymu*, „Biblioteka Warszawska” 1848, t. 1, s. 217–261.
- Norwid Cyprian, *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, oprac. Juliusz Wiktor Gomulicki, t. 3: *Poematy*, Warszawa 1971.
- ‘Plagjat’, [w:] *Słownik języka polskiego*, wydany staraniem i kosztem M. Orgelbranda, t. 2, Wilno 1861.
- Przybylski Ryszard, *Śmierć Saturna. O myśli eschatologicznej*, [w:] tegoż, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999.
- Skwarczyńska Stefania, *Z literackiej historii Mickiewiczowskiego obrazu retorycznego „kościół bez Boga”*, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 1, s. 27–43.
- Sławiński Janusz, ‘Przypowieść’, [w:] Michał Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, wyd. 3 poszerzone i poprawione, Wrocław 2000.
- Słowacki Juliusz, *Beniowski*, oprac. Juliusz Kleiner [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. Juliusz Kleiner, t. 5, wyd. 2, Wrocław 1954.
- Słowacki Juliusz, *Do Ludwika Norwida w braterstwie idei świętej list*, oprac. Juliusz Kleiner, Stanisław Kolbuszewski, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 15, Wrocław 1955.
- Słowacki Juliusz, *[Dzieła filozoficznego ciąg dalszy]; Genезis z Ducha*, oprac. Władysław Floryan, Juliusz Kleiner, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. Juliusz Kleiner, t. 14, Wrocław 1954.
- Słowacki Juliusz, *Wiersze*, oprac. Jacek Brzozowski, Zbigniew Przychodniak, Wrocław 2017.
- Zgorzelski Czesław, *Liryka w tzw. okresie mistycznym Słowackiego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium. Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. Maria Janion, Maria Żmigrodzka, Warszawa 1981.