

Teksty Drugie 2004, 1-2, s. 127-136



Czująca dusza

Mikołaj Sokołowski

Czująca dusza

Rozprawa Marka Troszyńskiego pt. *Austeria „pod królem-duchem”. Raptularz lat ostatnich Juliusza Słowackiego* ukazała się w 2001 roku¹. Przedmiotem badania jest raptularz Słowackiego obejmujący lata 1843-1849. Jego „pierwsze całkowite wydanie wraz z podobizną rękopisu”, w opracowaniu edytorskim, ze wstępem oraz indeksami zawdzięczamy także Troszyńskiemu. Pochodzi ono z roku 1996. Nie będzie więc nadużyciem odniesienie się do obu publikacji. Wątki, jedynie napomknięte we wstępie do notatnika Słowackiego, zostają w książce rozwinięte i rozbudowane. Pojawiają się też spostrzeżenia nowe, we wcześniejszym opracowaniu nie uwzględnione. Jest to powód, dla którego warto zapoznać się z obiema pozycjami.

Na uwagę zasługuje niewątpliwie sposób wydania *Raptularza*. Troszyński zerwał bowiem całkowicie z rozumieniem dzieła reprezentowanym przez Juliusza Kleinera. Ciągłość i nierozzerwalność tekstu stanowią podstawowe zasady, na których wspiera się edytorskie rzemiosło uprawiane przez Troszyńskiego. Cecha ta różni jego wydanie notesu Słowackiego od kształtu, jaki nadali mu wydawcy *Dzieł wszystkich* datowanych na lata 1956-1972. Porównanie wykładni dzieła, którą posługuje się Troszyński, z definicją Kleinera, a także z założeniami przyjętymi przez jednego z twórców francuskiej krytyki genetycznej – Jeana Bellemin-Noëla, pozwoli wydobyć zasadnicze elementy metody, którą stosuje ostatni wydawca *Raptularza* oraz ukazać jej nowatorstwo.

Kleiner przygotowując zapiski Słowackiego do druku posługiwał się następującymi założeniami. Jako „dzieło literackie” potraktował tylko to, „co ma piętno utworu literackiego”². Wyłączył więc z dzieł listy, pamiętnik i dziennik. Uznał, że te zapiski mogą być jednak zamieszczone po głównym korpusie dzieł jako „doda-

¹ M. Troszyński *Austeria „pod królem-duchem”. Raptularz lat ostatnich Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2001.

² J. Kleiner *Wstęp*, w: J. Słowacki *Dzieła wszystkie*, t. I, Wrocław 1952, s. VIII-IX.

Roztrząsania i rozbiory

tek”. Stanowią one bowiem komentarz ułatwiający zrozumienie samych utworów, a także rozjaśnienie kwestii związanych z ich genezą.

Drugim kryterium sformułowanym przez wydawcę, było rozdzielenie dzieł opublikowanych bądź jedynie przygotowanych do druku przez samego twórcę oraz tekstów pozostawionych w rękopisach. Założenie to wspiera się na wierze Kleinera w możliwość odtworzenia intencji poety. Należy drukować jego prace tak, jak tego pragnął.

Ponadto edytor uwzględnił chronologię wydań. Nie jest ona oczywiście zgodna z chronologią powstawania utworów. Tropiąc intencje Słowackiego, Kleiner uznał, że powinno się drukować dzieła w takiej kolejności, w jakiej posyłał je do druku poeta.

Przyjęcie takich założeń wstępnych przyczyniło się do drastycznego podzielenia *Raptularza*. Wydawcy obeszli się z nim w taki sposób, że czytelnik został pozbawiony możliwości zapoznania się z całością pozostawioną przez Słowackiego. Fragmenty notatnika opublikowano aż w ośmiu tomach. Tak znaczne rozproszenie dzieła, skutecznie uniemożliwiało podjęcie lektury *Raptularza* jako osobnego i samodzielnego utworu. Troszyński przywrócił temu dziełu jego dawną oryginalną formę.

Przyjął on całkowicie odmienną od poprzedników wykładnię dzieła. „Analiza rękopisu *Raptularza* prowadzi do wniosku, że mamy tu do czynienia z rozwichrzonym i żywiolowym, ale jednak dziełem”³ – pisał Troszyński. Stawia on tezę o „całościowym charakterze” tego tekstu. Przeciwstawia się gestowi poprzedników kawałkujących go i przedrukowujących w postaci oderwanych utworów bądź komentarzy do innych dokonań poety. Negacja ta jest zdecydowana i całkowita. Wydawca nie tylko odrzuca podział na „dzieło” i „dodatek”, ale kwestionuje także oddzielenie tzw. tekstu głównego i wariantów. W wydaniu przygotowanym przez Troszyńskiego podział ten zostaje zniesiony, a wszystkie zapiski potraktowane jako tekst główny. W ten sposób myśli Słowackiego zapisane w notatniku okazują się jednakowo ważne i zasługujące na pieczołowitą uwagę.

Podejście Troszyńskiego do rękopisu pozostawionego przez Słowackiego jest świadectwem nowej wrażliwości wydawcy. Nie stara się on poznać woli poety i według czasami bardzo wątpliwych wskazówek zrekonstruować spójne i jednolite dzieło. Nie układa fragmentów według wybranej przez siebie zasady. Pozostawia kompozycję w takim stanie, w jakim odziedziczyliśmy ją po Słowackim. Krótko mówiąc, Troszyński „nie poprawia” poety, jak czynili to niejednokrotnie jego poprzednicy.

Specyficzność postępowania Troszyńskiego tym lepiej widać w zestawieniu z tradycją edytorską we Francji. Bellemin-Noël w pracy pochodzącej z 1972 roku, a zatytułowanej *Le texte et l'avant-texte* sformułował założenia krytyki genetycznej. Uznał, iż dziełem jest zespół pism określonego twórcy bez względu na to, czy były one publikowane za jego życia, po jego śmierci czy wciąż pozostają w rękopisach.

³ M. Troszyński „*Raptularz*” jako dzieło literackie, w: J. Słowacki *Raptularz 1843-1849*.

Pierwsze całkowite wydanie wraz z podobizną rękopisu, opracowanie edytorskie, wstęp, indeksy M. Troszyński, Warszawa 1996, s. VII.

Sokołowski Czująca dusza

Dziełem nie był już gotowy produkt, tekst skończony, poprawiony i opublikowany przez autora, ale cały blok pism od pomysłów i wstępnych notatek poczynając, a na kolejnych redakcjach i ostatecznym tekście kończąc. W tej koncepcji dzieło istnieje niejako „w poprzek”. Składają się na nie wszelkie sensory zapisywane przez autora w trakcie pracy nad kolejnymi wersjami tekstu, a także wszystkie przekreślenia i poprawki.

Z krytyką genetyczną łączy Troszyńskiego podejście do spuścizny rękopiśmiennej twórców. Traktuje on wszystkie warianty i rzuty z jednakową uwagą i nie pragnie ingerować w ich układ. Od metody opracowanej we Francji różni go jedna kwestia. Jest ona ściśle związana z wyjątkowością dzieła Słowackiego i skalą trudności, z jaką musi się zmierzyć jego wydawca. Jeżeli Bellemin-Noëla bruliony interesują przede wszystkim jako jeden z etapów, które autor musiał pokonać, aby osiągnąć zamierzony efekt, to Troszyński nie jest zainteresowany genezą danego utworu. Nie interesują go kolejne zapisy świadczące o rozwijaniu się pewnych pomysłów lub ich zanikaniu. Nie patrzy na rękopis z perspektywy gotowego dzieła. Pragnie raczej przywrócić dziełu taką formę, jaką posiadało, kiedy Słowacki skończył je pisać. Nie skupia się na problemie skreśleń po to, aby prześledzić drogę poety do ostatecznego tekstu. Pragnie go raczej przedstawić czytelnikom w takiej postaci, w jakiej on teraz istnieje w rękopisie.

Różnica między metodą, którą posługuje się Troszyński, a sposobem edycji tekstu wypracowanym przez krytykę genetyczną bierze się ze szczególnego położenia, w jakim znajduje się wydawca Słowackiego. W *Dzielałach wszystkich* poety *Raptularz* nie został opublikowany w całości. Poza tym podzielono go na drobne części, które rozrzucono następnie w wielu tomach. Konieczne stało się więc przywrócenie temu tekstowi dawnej kompozycji i udostępnienie go w postaci kompletnej.

Kształt, który *Raptularz* odzyskał dzięki edycji Troszyńskiego, skłania do poważnych refleksji. Powstał on w wyniku utrwalenia rozmaitych zapisków odnoszących się do przeróżnych dziedzin życia. Obok wierszy sąsiadują wypisy z dzieł filozoficznych, myśli i aforyzmy przeplatają się z zapisami prowadzonymi przez poetę-buchaltera. Wśród gąszczy notatek Troszyński widzi jednak zręby porządku i ładu. „Sąsiedowanie ze sobą różnorodnych notatek – pisze w *Austerii* „*pod królem-duchem*” – spełnia funkcję scalającą na poziomie zapisu. Jednak czynnikiem właściwym, integrującym na poziomie sensów, wnikającym w najkrótsze nawet zapisy, jest monizm genezyjskiego dogmatu, świadomość posiadania „wszystko-tłumaczącej idei” (s. 222).

Interpretacja fenomenu, jakim jest forma zapisu *Raptularza* zostaje przeprowadzona przez Troszyńskiego w określonym celu. Pragnie on udowodnić, że notatki Słowackiego są chaotyczne tylko z pozoru. Tak naprawdę widać w nich działanie tej samej myśli porządkującej zapisy i umożliwiającej podjęcie lektury prowadzącej do odczytania niezmiennego przesłania. Troszyński sugeruje, że bez względu na miejsce, w którym podejmiemy lekturę *Raptularza*, zawsze dotrzemy do tego samego. Jest to możliwe, gdyż jest on zapisem też składających się na system genezyjski. Przyjęcie tego założenia prowadzi go do przekonania, że dzieła

Roztrząsania i rozbiory

Słowackiego należy drukować tak, aby przekaz poety nie został zatarty i aby pozostał łatwo zauważalny. Mówiąc innymi słowy, edycja powinna odzwierciedlać założenia, na których wspiera się ów system. Dlatego proponuje on wydanie pism Słowackiego, które zgodne byłoby z kryterium gatunkowym. Dotyczy to także ostatniego etapu twórczości poety.

Można zaproponować odmienne rozwiązanie. Odwołując się do filozofii, której podwaliny rzucił Francis Bacon – pisma te Słowacki wtedy gruntownie studiował – należy zwrócić uwagę, iż tekstami poety rządzi zasada asocjacji. Wątki łączą się, pewne motywy splatają, a niektóre pomysły kojarzą z innymi. Edycja tych dzieł mogłaby więc odwzorowywać tę zasadę. Zatarcie kryterium gatunkowego przyczyniłoby się do uwyrażnienia powiązań między poszczególnymi partiami tekstu. Skojarzenia Słowackiego byłyby lepiej widoczne.

Zdaniem Troszyńskiego *Raptularz* należy zaliczyć do sylw romantycznych (s. 52). Nazwa gatunkowa, z jednej strony ma uwypuklić przynależność tekstu Słowackiego do tradycji sylwicznej charakterystycznej dla kultury sarmackiej, z drugiej wskazuje na jego pokrewieństwo z sylwą filozoficzną. Określenie „romantyczna” wskazuje natomiast na odrębność przedsięwzięcia Słowackiego.

Autor zwraca uwagę na podobieństwa *Raptularza* do sylw szlacheckich. Jest to zbiór luźnych notatek i obserwacji. Trudno wskazać w nim wyraźnie zarysowany początek i zakończenie. Na określenie tej swobodnej kompozycji Troszyński używa terminu „strumień tekstu” (s. 35). Ma on oddawać szczególnie wygląd notatek – gwałtowne przechodzenie od jednego tematu do drugiego, porzucanie prozy na rzecz wiersza, zastępowanie toku aforystycznego rygorystycznym wywodem filozoficznym.

W ujęciu Troszyńskiego swoboda ta jednak zostaje podważona. Wielowątkowość wykładu Słowackiego jest w rzeczywistości formą służącą wyrażeniu tezy o jedności świata. Kolejne wypisy z rozmaitych źródeł, poszczególne opinie samego poety ulegają w *Raptularzu* asymilacji i integracji (s. 68). Sylwa jest dziełem fragmentarycznym, a fragmentaryzm jest formą służącą wypowiedzeniu przekonań o jedności i spójności stworzenia. Ma o tym świadczyć powracanie do tych samych motywów i przytaczanie wciąż tych samych tez. W lekturze podjętej przez Troszyńskiego, centralnym tematem twórczości Słowackiego jest naród i Bóg. Taki właśnie sarmacki Słowacki ukazuje się w *Austerii*, „pod królem-duchem”.

Stanowisko to potwierdza – zdaniem Troszyńskiego – druga tradycja, z której czerpał Słowacki. Chodzi tu o sylwę filozoficzną. Wśród zapisków poety znajdują się noty poczynione pod wpływem dzieł Bacona, m.in. *Sylwa sylvarum*. Autor rozprawy stoi na stanowisku, iż Słowacki wzorując się na Baconie postanowił stworzyć oryginalny system filozoficzny, który wyznaczyłby prawdziwy przełom w dziejach wiedzy. Śledzi więc w tekście *Raptularza* wszystkie pozostałości tego wielkiego zamierzenia, jakim miało być napisanie rozprawy filozoficznej. Niby nic z tego nie wyszło – przypuszcza. Jednak z wielu notatek wynika, że poeta interesował się mechanizmami rządzącymi kosmosem. W notatniku zachował się nawet spis tematów, które miały być w owym wielkim dziele uwzględnione. Biorąc

Sokołowski Czująca dusza

pod uwagę te argumenty – a także odwołania czynione przez poetę nie tylko do innych pisarzy, ale też do Arystotelesa, Kopernika i Newtona – Troszyński dochodzi do wniosku, że zamiar Słowackiego jednak się urzeczywistnił. Nie jest ważne, że tekst nie jest ciągły, myśli rwą się, a tematy gwałtownie zmieniają. Przecież i tak chodziło mu o wyrażenie jednej idei.

Interpretacja filozofii Bacona przeprowadzona przez Troszyńskiego naznaczona jest „przesądem”. Autor *Austerii* „*pod królem-duchem*” przyjął, iż Bacon jest twórcą filozofii syntetycznej, jednym z poszukiwaczy zasady, która uporządkowałaby otaczającą rzeczywistość i pozwoliła wyjaśnić wszystkie zjawiska, z jakimi człowiek ma do czynienia. Nie uwzględnił on jednak roli, jaką odegrał Bacon w kształtowaniu się literatury i krytyki literackiej. A tu poczynił on wiele zmian i przyczynił się do przeformułowania wielu rozpowszechnionych w tamtym czasie poetyk.

Wpływem przemian dokonujących się w nauce na literaturę zajmował się Richard Foster Jones. Ustalił on, że zerwanie Bacona z autorytetem starożytnych, szczególnie z Arystotelesem, przyczyniło się do rozluźnienia prawideł poetyckich, a w konsekwencji doprowadziło do „uwolnienia” wyobraźni w epoce romantyzmu. W tym ujęciu Bacon jest nie tyle filozofem podporządkowującym wieloznaczną i zmienną realność jednej, abstrakcyjnej idei, czyli sylogizmowi, ale fundatorem nowego poglądu na świat. W zgodzie z tą teorią pozostają wszelkie koncepcje, które dopuszczają wielość i różnorodność opinii, a także poddają je wielostronnemu badaniu i krytyce. Zezwalają także na nieustanne poprawianie i uzupełnianie reguł, które miałyby obejmować dany wycinek rzeczywistości⁴.

Dysponując taką wykładnią filozofii Bacona, można inaczej objaśnić zainteresowania Słowackiego pracami autora *Sylva sylvarum*. Nie chodziłoby w tym przypadku o doszukiwanie się podobieństw między myślą Bacona a domniemanym systemem Słowackiego. Należałoby raczej zwrócić uwagę na pewną cechę jego pisarstwa.

Oprócz wypisów z Bacona w *Raptularzu* znajdujemy aluzje do poglądów Cesare Beccarii. Był on autorem głośnego w czasach oświecenia traktatu prawnego *Dei delitti e delle pene*. Wcale nie dziwi fakt, że Słowacki zetknął się z nim. Beccaria napisał również traktat poświęcony stylowi *Ricerche intorno alla natura dello stile*. Pochodzi on z 1770 roku. Naczelna teza rozprawy jest następująca. Zadaniem stylu jest wzbudzanie przyjemności bądź przykrości. Pożądany efekt można uzyskać dzięki kojarzeniu określonych idei. Niektóre z nich mogą bowiem sprawić radość, inne przeciwnie skłaniają do zadumy bądź ściągają smutek. Teoria Beccarii jest asocjacyjistyczna i bierze swój początek z filozofii Locke’a. Nie jest obojętne, że Słowacki zainteresował się dwoma myślicielami związanymi z tym nurtem – Baconem, którego rozważania o zmysłach przyczyniły się do powstania empiryzmu i sensualizmu, i Beccarii – autora, który asocjacyonizm i sensualizm afirmował już w pełni.

W *Raptularzu* znajduje się więcej dowodów świadczących o zaciekawieniu poety teorią kojarzenia idei. Na karcie 80 zanotował on przebieg percepcji. W opisie tym

^{4/} Zob. R.F. Jones *Science and Criticism in the Neo-Classical Age of English Literature*, w: *The Seventeenth Century. Studies in the History of English Thought and Literature from Bacon to Pope*, Stanford 1951.

Roztrząsania i rozbiory

odwołał się do języka przejętego z warsztatu filozofa-sensualisty. „I tak myśl o świecie zewnętrznym wchodzi przez oczy – pisał Słowacki – mózg ją posyła nerwami w ciało, gdzie ona przez serce dopiero ogrzana z ust wychodzi – oczy więc biorą – usta wydają...”. Zgodnie z teorią sensualistyczną jest możliwe oddziaływanie świata zewnętrznego na duszę wewnętrzną. Wpływ ten dokonuje się dzięki zmysłom (wzrok w definicji Słowackiego). W wyniku percepcji zostaje wzbudzone uczucie (serce ogrzewające myśl u poety) i wywołana reakcja. Autor notatki jest przekonany, że myśl ta zostaje wyrażona za pomocą mowy. Na stronie 27 poeta zapisał niezmiernie ciekawy przypadek asocjacji idei: „Dnia z 3 na 4 kwietnia sen o łabędziach, których białość mię zadziwiła – wstawszy myślałem, że jest rozkaz, abym poszedł do Tuilleries, gdzie łabędzie pływają – jako że skoro nad sadzawką stanąłem, ptaki te z drugiego końca płynęły do mnie i w takiej zupełnie pozycji zatrzymały się jak owe we śnie widziane – ale nic więcej. – Wieczorem dopiero zrozumiałem że to jest przypomnienie się duchów Julki i Jasia. – bo Julka łabędzie miała i karmiła”. W przytoczonej wypowiedzi znalazły wyraz dwa skojarzenia. Po pierwsze, rzeczywiste łabędzie przypomniły poecie o śnie. Po drugie, skojarzyły mu się z Julką karmiącą łabędzie. Do fenomenu zderzenia idei Słowacki powracał wielokrotnie. Badał, jak to się dzieje, że dwa odległe wydarzenia nagle stykają się ze sobą i nakładają. Jego uwagę przyciągało zjawisko określane w słowniku sensualistycznym mianem „gang”. Zdaniem Ernesta Lee Tuvesona polega ono na skojarzeniach, które odbywają się poza procesem rozumienia, są niespodziewane i zaskakujące^{5/}.

We wpisanych do notatnika wierszach znajdujemy bardzo często opisy napływających ze wszystkich kierunków wrażeń. Słowacki zgłębia ten problem nieustannie. Chce dowiedzieć się skąd napływają postrzeżenia, jaką drogą przedostają się do duszy, w jaki sposób zderzają się z innymi wrażeniami.

Jak Wenus – w srebrne wracająca piany
Skąd była wyszła... kwiatem... i tak Boże
Słuchałem znowu... lecących bocianów
Które się wlekły girlandą przez morze
A niosły mi pieśń z mych ojczystych łąnów
Ale i głosy ptaków... nic nie rzekły
Rozumieć tworów – nieumiejącemu
Tylko girlandę smętnych jęków wlekły
Szum skrzydeł dając wiatrowi wielkiemu
z kart 17 i 17v

Fragment ten przedstawia zjawisko percepcji. Umieszczonej centralnie postaci ukazują się różnorakie obrazy, którym towarzyszą dźwięki. Bohater tego wiersze to istota czująca i postrzegająca. Dodatkowo poeta odnotowuje tu mechanizm skojarzenia. Girlandzie ptaków czyli wstędze, jaką tworzą w trakcie lotu, odpowiada tu girlanda pisku. Trasę przelotu wyznacza też jęk i „szum skrzydeł”.

^{5/} E. Lee Tuveson *The Imagination as a Means of Grace. Locke and the Aesthetics of Romanticism*, Berkeley Los Angeles 1960.

Sokołowski Czująca dusza

Ze słownika asocjacionistycznego przejął Słowacki także dwa inne terminy. W pewnym miejscu zastanawia się on nad zagadnieniem idei wrodzonych. „Eks-halacja plant, w których duch odbywa misją wstępną wykształcając pierwiastki anielskie przypomina się nam przyjemnie i zowiemy ją z a p a c h e m... plant, w których zaś odstępłą drogą idzie, zbliżając się do zgnilizny, f e t o r e m... Przymiennie to ducha naszego, jest jedyną ideą wrodzoną woni – Stąd indywidualne ulubienie tego lub owego zapachu” (karta 20). Problematyka idei wrodzonych była żywo dyskutowana po tym, jak Locke podał ich istnienie w wątpliwość. Wciąż budziła emocje i była aktualna jeszcze w czasach Słowackiego.

Poeta przyjął, że tylko niektóre idee są wrodzone, przeważająca ilość jednak nie. Przy pomocy tej hipotezy pragnął on wytłumaczyć upodobanie do pewnych zapachów oraz niechęć do innych. Uznał, że przyjemność budzą tylko te, których idee mamy wrodzone. Odwoływał się przy tym do teorii skojarzeń. Jeżeli natrafiamy na zapach, który jest nam wrodzony dochodzi do asocjacji. W ten sposób rodzi się poczucie przyjemności. Gdy wdychamy zapach, którego idea jest obca, sprawia nam to przykrość.

Ową wielką tajemnicę, jaką jest z pewnością kwestia zróżnicowania i odmienności upodobań, poeta tłumaczył poprzez odniesienia do koncepcji skojarzeniowych. Asocjacja była czymś niezrozumiałym, nie dawała się pojąć w ramach systemu opartego na wcześniej przyjętych założeniach. Trudno było przewidzieć, kiedy i właściwie dlaczego wystąpi. W wyniku skojarzenia dwóch idei powstawała idea nowa, którą Słowacki nazywał „jednoczącą”. W ten sposób tłumaczył stosowany przez Locke’a termin „complex ideas”.

Na karcie wcześniejszej – 19v – Słowacki podjął temat uczucia. Pisał: „Oto więc masz cel ostateczny pracę ducha dążącą ku ziemi całej atmosferycznej rozjaśnieniu – oto masz idącą ku niemu Ojczyznę – {bądźże czuły} przez którą wszelka twórczość Ducha Świętego działać będzie – coż masz uczynić – bądź {czuły} wpa-trzony w ono słońce ostateczne – a czuły na wszelkie tchnienie mocy niewidzialnej Bożej która duchy świata ku temu celowi objawi [...]”. Kwestia uczucia, przede wszystkim cierpienia, ma zasadnicze znaczenie dla zrozumienia późnej twórczości Słowackiego. W omawianym fragmencie poeta pisze o „czującym duchu”. Jest to pojęcie ściśle powiązane z koncepcją asocjacji.

Zdaniem Johna W. Yoltona pojęcie „czującej duszy” pojawiło się w momencie, gdy zatarta się tradycyjna różnica między niematerialną i rozumową duszą a materialnym i pozbawionym zdolności do refleksji ciałem. Termin ten oznacza swoisty kompromis. Pod wpływem filozofii Locke’a uznano, że także dusza może czuć⁶. Utożsamiono więc poniekąd czynność myślenia i uczucia. Odtąd czuć znaczyło tyle, co myśleć.

W *Raptularzu* mamy do czynienia z doświadczeniem asocjacji. Notatnik prowadzony przez poetę jest jego zapisem. Doświadczenie to polega na zderzeniu dwóch lub nawet większej liczby idei, czasami z pozoru nie mających ze sobą nic wspólnego.

^{6/} J.W. Yolton *Locke and French Materialism*, Oxford 1991, s. 180.

Roztrząsania i rozbiory

go. Do tej szczególnej „kolizji” dochodzi nagle, nigdy nie można przewidzieć, kiedy ona nastąpi. Trudno więc o tak pomyślanej całości powiedzieć, że jest wykładnią systemu. Tutaj pojawianie się pewnych zjawisk powinno być przewidywalne i zgodne z ustalonymi prawidłami. Słowacki doświadczył czegoś innego. Zderzenie idei przychodziło niespodziewanie i nigdy nie dawało się wtłoczyć w ramy sylogizmu. W tym sensie można o nim orzec, że było niewytłumaczalne.

Takie skojarzenie zawsze budziło określone uczucia. Fakt ten dowodzi, że Słowacki nie odgraniczał dogmatycznie myślenia od odczuwania. Myśl była związana zawsze z nastrojem i namiętnością. Czuć oznaczało myśleć.

Ta cecha pisarstwa Słowackiego, która ujawniła się w *Raptularzu*, pozwala go porównać z tradycją dzienników intymnych. Alain Girard jest zdania, że do powstania tego gatunku przyczyniła się właśnie teoria Locke’a. Wzbudziła ona ogromne zainteresowanie tematyką uczuć i skłonność do niczym nie skrupowanych wyznań⁷.

Raptularzowy Słowacki opisany przez Troszyńskiego to sarmata i filozof. Pragnie on stworzyć system filozoficzny oraz podporządkować rozmaite zapiski jednej idei. Słowacki – sensualista-mystyk – postępuje inaczej. Nie szuka tej jednej idei, ale postrzega ich wielość i różnorodność. Zamiast sztywnych reguł obowiązujących w „nauce” wybiera swobodę i nieograniczoność skojarzeń.

Troszyński deklaruje, iż przedmiotem jego rozważań jest „osoba” Słowackiego (s. 12-13). Pragnie w ten sposób podkreślić dystans wobec wizerunku poety, jaki pozostawili poprzedni badacze. Chodzi tu przede wszystkim o Kleinera. Stanowczo odrzuca biografie twórcy, w których otrzymał on wygląd upozowany i podretuszowany. Zdaniem autora Słowacki był nie tylko literatem podporządkowującym każdy swój gest i uczynek fabułom przejętym wprost z książek.

Jest o co się spierać. Wszak chodzi tu o wizerunek narodowego wieszczka. Warto pokazać więc inne, bardziej zwyczajne cechy i przyzwyczajenia tej postaci.

Słowacki przedstawiany przez Troszyńskiego jest inny. Nie przypomina niczym wielkiego poety romantycznego. Jednak badacza nie interesuje wcale – jest to fakt godny podkreślenia – „odbrązawianie” poety. Nie tropi skandali, nie wdaje się w dyskusje nad domniemanymi miłościami twórcy. Chce raczej oddać wizerunek Słowackiego, który pozostał na kartach notatnika. Jest to więc postać Polaka i emigranta, towiańczyka i buntownika, wreszcie zwykłego człowieka prowadzącego księgę własnych wpływów i wydatków.

Aby przybliżyć czytelnikom „osobę”, Troszyński powołuje do życia „hermeneutykę powszedniego drobiazgu”, którą określa też mianem „krytyki paradoksalnej” (s. 12). Podaje, że jej twórcą jest Juliusz Kislovac. Jest to oczywiście żartobliwe odniesienie do twórczości samego poety. Kislovac to nic innego jak anagram utworzony od nazwiska Słowackiego. Troszyński podkreśla dzięki temu, że teoria pozwalająca rozjaśnić zapisy w *Raptularzu* została tam już zawarta.

^{7/} A. Girard *Le journal intime*, Paris 1963. O wpływie Locke’a na nurt intymistyczny pisze autor na stronach X, 48-49.

Sokolowski Czująca dusza

Podstawowym założeniem hermeneutyki powszedniego drobiazgu jest poszanowanie dla każdego najdrobniejszego nawet zapisu dokonanego przez Słowackiego. Dla autora rozważań nie ma znaczenia czy zajmuje się pojedynczym, czasami nawet urwanym zdaniem, czy staje wobec konieczności interpretacji fragmentu pokaźniejszego i bardziej skomplikowanego. Zapisy te bowiem pozwalają ujawnić wszelkie paradoksy, w które popadła dotychczasowa nauka o literaturze wzorowana na metodzie Kleinera. Gdy dochodzi do konfrontacji między „życiem” a oczekiwaniami badaczy, okazuje się, że upozowany wizerunek literata staje się niewiarygodny. Troszyński słusznie zauważa, że „osoba” mieści w sobie nie tylko postać literata, ale także obejmuje takie role, jak „sąsiad, przyjaciel i syn” (s. 12).

Drugą główną cechą tej metody stanowi scalanie wszystkich, nawet najdrobniejszych, sensów w większą całość. Rys ten wiąże się ściśle z deklarowaną przez hermeneutę niechęcią, wrogością nawet do wszelkich -izmów, z postmodernizmem na czele. Troszyński uznaje bowiem, że twórczość Słowackiego jest wyjaśnieniem jednej idei.

W związku z tą kwestią pozostają dwie sprawy – sposób, w jaki interpretator uzasadnia istnienie systemu genezyjskiego, a ponadto przedstawiona przez niego wykładnia postmodernizmu.

Zdaniem badacza *Raptularz* jest przykładem romantycznej Księgi, w której nawet nie zapisane stronicie zapowiadają rozwikłanie jakiejś dopiero przeczuwanej zagadki – „I właśnie taki *Raptularz*, w którym brak kart, obok gęsto zapisanych zawierających wiele pustych stron, w wielokrotnych próbach zbliżający się do tajemnicy i milczący pustymi kartkami, jest dopiero całością. Świadomość tego powinna towarzyszyć lekturze każdej, nawet pozornie ukończonej, części tej niezwykłej książki polskiego romantyzmu. *Raptularz* jest przede wszystkim Księgą Tajemnicy” (s. 269).

Stanowisko Troszyńskiego wspiera się na założeniu, iż Księga Tajemnicy jest wykładem niezmiennej, ustalonej raz na zawsze i pojedynczej prawdy. Fakt, że dzieła Słowackiego wydają się niespójne, fragmentaryczne, a nawet nie ukończone daje się łatwo – w opinii badacza – wytłumaczyć. Czym innym jest bowiem poznanie prawdy, a czymś innym jej sformułowanie i wypowiedzenie. W interpretacji Troszyńskiego poeta jest wybrańcem, który prawdę posiadał. Chaos panujący w jego pismach świadczy jedynie, że wciąż nie był pewny, w jaki sposób ją wyrazić. Rozmaitość formuł, którymi posługiwał się Słowacki świadczy o pieczołowitości i skrupulatności, z jaką przygotowywał przekaz. Chciał bowiem trafić do czytelników. Liczył się jednocześnie z tym, że głoszone hasła mogły napotkać opór, a nawet zdecydowany sprzeciw odbiorców. Hermeneuta nie ma jednak wątpliwości: „Celem tego procesu ma być osiągnięcie jedności” (s. 275).

Z tej perspektywy Troszyński podejmuje krytykę tego wszystkiego, co w *Raptularzu* zmysłowe. Mówi tu o swoistej podległości wiedzy zdobytej drogą percepcji: „Orfickie koncepcje teogoniczne i kosmogoniczne, walka pierwiastka zmysłowego z duchowym, wreszcie doskonalenie przez metempsychozę są przeciwieństwem akta wiary genezyjskiego dogmatu” (s. 122). W wykładni tej przyjmuje się, że sylo-

Roztrząsania i rozbiory

gizm Słowackiego jest szczególnym połączeniem kilku elementów: wiary w ideę, przekonania o niższości poznania zmysłowego oraz chęci sformułowania prawa obejmującego cały kompleks rozmaitych zjawisk.

Obrona tych poglądów przypisywanych Słowackiemu doprowadziła Troszyńskiego do odrzucenia założeń postmodernizmu. Autor przyjmuje bowiem, że teoria ta jest radykalną negacją prawdy i prowadzi do relatywizmu (s. 65). Podobieństwa między zapisem Słowackiego, a poetykami współczesnymi określa jako bałamutne. Tak naprawdę – twierdzi – obie koncepcje literatury – romantyczną i dzisiejszą – oddziela przepaść nie do pokonania. Słowacki jako głosiciel prawdy nie ma i nie może mieć nic wspólnego z dyskursem dopuszczającym zasadność każdego, nawet najbardziej wątpliwego sądu.

Z takim rozumieniem postmodernizmu trudno się zgodzić. Po pierwsze, mało kto kwestionuje w ogóle istnienie prawdy. Pokazuje się raczej kłopoty z dotarciem do niej lub uzasadnia się tezę o jej złożonym charakterze. W tym przypadku podkreśla się fakt, iż prawda zawsze ukazuje się jako zmienna i mnoga. Po drugie, teoria postmodernizmu zakładająca istnienie właśnie takiej prawdy – mnogiej i ruchliwej – nie wydaje się w pracy nad poezją Słowackiego całkowicie bezużyteczna.

Raptularz jest zapisem skojarzeń. Polegają one na zderzeniu idei. Zjawisko to budzi określone uczucie. W ten szczególnie sposób myśl łączy się z sentymentem. Można powiedzieć, że obie czynności stają się poniekąd tożsame. Myśleć, to tyle co czuć.

Prawda w tym ujęciu rodzi się w wyniku połączenia określonych idei. Prawda to nic innego jak ich zderzenie. Pojawia się więc zawsze niespodziewanie, trudno właściwie wytłumaczyć i przewidzieć, kiedy się zmanifestuje. Nagle znika, aby „wypłynąć” w zupełnie innym miejscu. Wtedy przybiera odmienną postać, po prostu jest wynikiem „kolizji” innych idei.

Aby uchwycić i pojąć taką prawdę, warto skorzystać z możliwości oferowanych przez postmodernizm.

Niewątpliwą zasługą i niepodważalnym efektem prac przeprowadzonych przez Troszyńskiego jest odkrycie dwóch utworów Słowackiego. Drobiazgowo poszukiwania wydawcy pozwoliły mu stwierdzić, że w dotychczasowych wydaniach dzieł poety pominięto niektóre zapiski *Raptularza*. W ten sposób jego spuścizna uszczupliła się o wiersze *Takie ja w duchu moim czułem męki* i *Wtenczas mię zdjęła wiekiusta trwoga*.

Fakt ten posiada niebagatelne znaczenie, gdyż pokazuje, jak znaczące rezultaty może przynieść zastosowana przez Troszyńskiego metoda. Potraktowanie z jednakową uwagą każdego ocalonego złomka tej poezji pozwala nie tylko poprawić niektóre z budzących wątpliwości lekcji, ale przynosi też pokaźniejsze efekty. Wydawca przywrócił literaturze dziełka, o których zapomniano i pomijano milczeniem. Pojawiła się szansa, że dzieła wszystkie Słowackiego ukażą się już bez tak rażących luk i opuszczeń.

Mikołaj SOKOŁOWSKI