

JULIUSZA SŁOWACKIEGO KŁOPOTY Z EROTYZMEM*

MAGDALENA CIECHAŃSKA**

Zwykło się przypisywać Juliuszowi Słowackiemu naturę narcystyczną i tym rysem charakteru uzasadniać jego niepowodzenia w życiu osobistym. Antoni Małecki tak pisał na temat usposobienia poety:

Ale pycha i z nieba spycha [...]. Każdy, kto go poznał, szacować go musi; a i miałby za co pokochać, gdyby on chciał być kochanym albo raczej, gdyby sam kochał. Ale byroniczny jego ideał nie pozwala mu myśleć o tym. Chce mu się koniecznie być Konradem, żeby nań wszyscy z podziwieniem patrzeli, a z czcią bojaźni kłaniali się przed nim [...]. Żeby się w nim kochano – do tego mu na ochocie nie zbywa, bo i w tym jest triumf i hołd. Ale żeby się on sam w kim kochał, to jest dla kogoś zapomniania o sobie – to dotąd tego popędu nie ma w jego narcyzowej naturze.¹

Niezależnie od oceny prawdziwości słów Małeckiego, wiele wskazuje na to, że poeta pragnął spełnienia w miłości (także erotycznej). Dwie przeciwstawne siły – pragnienie bliskości i nieustanna przed nią obawa sprawiły, że doskonale odnajdywał się w atmosferze flirtu zaledwie zabarwionego erotyzmem (znajdując szczególne upodobanie w kokietowaniu bardzo młodych dziewcząt)² i jednocześnie melancholijnie tęsknił za dotykiem, który niesie ukojenie. „Ja” poetyckie odbija sprzeczne uczucia Słowackiego niczym krzywe zwierciadło, ukazując zdeformowane pragnienia podszyte zarówno strachem przez realizacją, jak i rozgoryczeniem z powodu niespełnienia. Co więcej, nie tylko w liryce odnajdujemy echa miłosnych doświadczeń poety. Postaci dramatów również zostały „autorsko” naznaczone, a do kwestii miłości erotycznej odwoływał się Słowacki także w pismach filozoficznych okresu genezyjskiego.

Tym co uderza najmocniej w erotyce utworów Słowackiego, jest tragiczne niespełnienie. Poeta tworzy światy, w których ciało drugiego człowieka nie

* Wstęp oraz fragment poświęcony poematowi *W Szwajcarii* są częścią mojej rozprawy doktorskiej pt. *Juliusz Słowacki od ciała. Cieleśność w twórczości Juliusza Słowackiego*, obronionej na Uniwersytecie Łódzkim w 2019 roku.

** Magdalena Ciechańska – dr, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki.

¹ A. Małecki, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, t. III, Lwów 1901, s. 244–245.

² Interesująco pisał o tym L. Libera. Zob. tenże, *W Szwajcarii. Studium o Juliuszu Słowackim*, Kraków 2001, s. 176–185.

przynosi ukojenia, kreuje relacje, w których partnerzy rozmijają się, nie znajdując ani komunii dusz, ani porozumienia ciał³. W podejściu Słowackiego do seksualności można zauważyć mieszaninę niechęci, strachu, pragnienia i poczucia niespełnienia. W utworach przedmystycznych Słowackiego ta specyficzna fuzja uczuć skutkuje wyrażaniem seksualności w subtelnym opisach, które jednakże erotyzm jako taki traktują eliptycznie⁴, lub w ukazaniu plugawej strony seksualności i zagrożeń, jakie ze sobą niesie.

„DO TEJ ZBAWIONEJ I DO TEJ KOCHANKI...”
 – SACRUM I PROFANUM POEMATU W SZWAJCARII

Jednym z najbardziej reprezentatywnych utworów o miłosnym niespełnieniu jest poemat *W Szwajcarii*. Utwór bywa interpretowany jako zapis erotycznego marzenia poety, fantazji mającej wiele wspólnego z mitem o Endymionie i Selene⁵. Badacze spierają się w kwestii pierwowzoru bohaterki poematu, którą tu – za Leszkiem Libera i Mariuszem Chołodym – nazywam „Bezimienna”⁶ lub określam jako „Inna”⁷. Przyjmuję także za słuszne stanowisko Jarosława Maciejewskiego:

Zwolennicy psychologicznego uzasadnienia genezy tego utworu twierdzą, że pojawił się on jako wyraz niespełnionych marzeń miłosnych, jako wyraz tęsknoty do wyidealizowanej Marii z czasów szwajcarskich. Trudno to naturalnie sprawdzić. Listy pozwalają stwierdzić jedynie, że we Florencji od października 1837 do lipca 1838 był Słowacki autentycznie zafascynowany psychologią kobiecej miłości i poszukiwał romansowej przygody, która pozwoliłaby mu skonfrontować teoretyczne przemyślenia.⁸

³ Autor „portretu psychologicznego” poety, Gustaw Bychowski, w swoim studium wskazał skomplikowaną relację Słowackiego z matką jako główne źródło owego rozdarcia pomiędzy wstydem, strachem a pragnieniem (G. B y c h o w s k i, *Słowacki i jego dusza. Studium psychoanalityczne*, Kraków 2002).

⁴ Na pomijanie erotyzmu przez Słowackiego w twórczości zwraca uwagę Z. Przychodniak w swojej interpretacji liryków miłosnych Słowackiego. Badacz udowodnił, że niechęć podmiotu lirycznego–autora do budowania intymnych więzi jest w istocie konsekwencją niemożności zbudowania stabilnego „ja” i wyboru tożsamości „stającej się”. Zob. Z. P r z y c h o d n i a k, *Antyerotyki, czyli Juliusza Słowackiego walka z formą człowieka*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, t. XI, Poznań 2004, s. 115–129.

⁵ Zob. M. L u b a ń s k i, *Pomiędzy czułością a mystowością. O seksualności mężczyzny w ujęciu freudowskim (Na przykładzie poematu „W Szwajcarii” Juliusza Słowackiego)* [w:] *Miłość romantyczna jako figura wyobraźni*, red. B. Płonka-Syroka i E. Rudolf, Warszawa 2009, s. 145 oraz L. Libera, *Wyobrażenie ogromnej miłości – „W Szwajcarii”* [w:] tenże, *W Szwajcarii. Studium o Juliuszu Słowackim...*, s. 194–198. Na wpływ mitu o Endymionie na poemat *W Szwajcarii* (oraz *Balladyne*) wskazuje także J. M a c i e j e w s k i (*Florenckie poematy Słowackiego...*, s. 118–119).

⁶ L. Libera, *Wyobrażenie ogromnej miłości...*, s. 198 oraz M. Chołody, *Ciało – dusza – duch...*, s. 126. Zob. także: M. Chołody, *Jak (się) kochali romantycy? Wybrane przejawy ciała w miłości romantycznej* [w:] *Miłość romantyczna jako figura wyobraźni...*, dz. cyt., s. 168.

⁷ W znaczeniu antropologicznym – byt inny niż „ja”.

⁸ J. Maciejewski, dz. cyt., s. 113.

Erotyczne marzenie podmiotu mówiącego⁹ lub „wyobrażenie wielkiej miłości” jest pełne sprzeczności, zgrzytów, niejasności. Dotyczą one głównie percepcji podmiotu. Mężczyzna miota się między wzajemnie wykluczającymi się uczuciami, miesza sfery sacrum i profanum, w istocie – nie wie, czego doświadcza.

Pierwszy opis Bezimiennej sugeruje, że jest ona eterycznym, bezcielesnym widmem, przypominającym efemeryczną grę światła. Piękne zjawisko wydaje się tak delikatne, że może zniknąć przy najlżejszym poruszeniu. Kobieta wyłania się z tęczy i piany niczym Afrodyta. „Mamy tu wszak sytuację klasycznych narodzin bogini i iluminacyjnego zauroczenia na mocy *coup de foudre*”¹⁰ – pisze Leszek Libera. Badacz zauważa także, jak wiele wspólnego ma Bezimienna z hołubioną przez Słowackiego boginią Dianą i podobną do niej Selene, co zbliża historię szwajcarskiego romansu do mitu o biernym Endymionie i jego przejmującej inicjatywę kochance. Już w pierwszej części poematu można zauważyć, że mamy do czynienia z „portretem podwójnym”. Mężczyzna tęskni za „tą zbawioną i za tą kochanką”¹¹ (P I, 601) – tak jakby mówił o dwóch różnych osobach.

W Szwajcarii to poemat zadziwiający. Jest nie tylko opowieścią o miłości (o jej aspekcie duchowym i cielesnym), ale także studium niemożności poznania Innego, przeniknięcia jego cielesności. „Bohaterka poematu [...] zostaje najpierw dostrzeżona z pewnej odległości, [...] jakby doznana oczami”¹². Rozpoczyna się spektakl „tyranii wzroku”. Ten zmysł staje się kluczowy w poznaniu Innego (właściwie Innej) i rozwoju uczucia pomiędzy bohaterami¹³.

Świat poematu jest konstytuowany przede wszystkim przez zmysł wzroku. Poeta oczarowuje czytelnika baśniowym, alpejskim krajobrazem i nadzwyczajnym pięknem bohaterki. Malarskość opisów sprawia, że czytelnik myśli przede wszystkim obrazami. Narzucają się one, nie sposób nie zachwycić się tym, co widzi podmiot. A podmiot jest urzeczony, zakochany właśnie dzięki temu, że widzi:

Tam ją ujrziałem! i wnet rozkochany,
 Że z tęczy wyszła i z potoku piany,
 [...]
 Gdy oczy przeszły od stóp do warkoczy,
 To zakochały się w niej moje oczy;

⁹ „Podkreślmy: ani nie chodzi o prosty, biograficzny klucz do jego [Słowackiego] liryków, ani nie warto udawać, że nie ma żadnej łączności pomiędzy osobą autora a liryczną personą jego wierszy”. Zob. Z. Przychodniak, dz. cyt., s. 119.

¹⁰ L. Libera, *W Szwajcarii...*, s. 186.

¹¹ J. Słowacki, *Poematy. Nowe wydanie krytyczne*, oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, t. I, Poznań 2009. wszystkie cytaty za tym wydaniem – lokalizuję je skrótem: P I, cyfry arabskie oznaczają numer strony.

¹² M. Chołody, *Ciało – dusza – duch...*, s. 126.

¹³ Na temat zmysłu wzroku w poemacie *W Szwajcarii* pisałam w artykule „*Dziś jeszcze widzę – jakby w tajemnicy / Najgłębszej ducha mojego...*” – *zmysł wzroku w wybranych utworach Juliusza Słowackiego* [w:] *Świat zmysłów. O znaczeniu zmysłów w kulturze*, red. S. Góra, J. Kulczycka, Kraków 2014, s. 87–95. Rozwijam tu tezy zasygnalizowane w powyższym artykule.

A za tym zmysłem, co kochać przymusza,
 Poszło i serce, a za sercem dusza.

(P I, 601–602)

Zmysł wzroku pełni funkcję narzędzia poznania i długo pozostaje ekwiwalentem zmysłu dotyku. Kochankowie po raz pierwszy wyznają sobie miłość, patrząc na swoje odbicia w tafli jeziora. Fala łączy obrazy ich rąk i ust w wyobrażonym pocałunku, który jest doznawany jedynie zmysłem wzroku. Spojrzenie działa podobnie w scenie kąpieli kochanki. Mężczyzna podgląda ukochaną z ukrycia. Opis nagiej Bezimiennej jest niezwykle zmysłowy, pełen sugestii i niedomówień. W tym wypadku „nagość kobiety jest raczej silniej odczuwana, a nie widziana, bohaterka nie jest jakby drobiazgowo rozbierana wzrokiem, lecz sugestywnie uchwycona”¹⁴. Sytuacja jest nasycona erotyzmem. Zmysł wzroku po raz kolejny zastępuje dotyk – mężczyzna może jedynie obserwować nagą kobietę z ukrycia.

Okazuje się także, że bogini nie jest bezcielesna: myje twarz i szyję, jest zwinna, a spłoszona przez nieuważnego *voyeura* podczas ucieczki strąca ciałem – piersią i łonem – kwiat lili (wymowny symbol utraty niewinności). Mężczyzna nie szczędzi ponadto opisów reakcji fizjologicznych kochanki. Kobieta na przemian rumieni się i blednie, „płonie jak kadzidło mirry”, jej oczy zyskują głęboką barwę, a ciało emituje ciepło, od którego więdną bławatki (P I, 611)¹⁵. Kochanek przyznaje zresztą, że snuje fantazje erotyczne na temat swojej wybranki:

Raz – że nie była niebieskim aniołem,
 Myślałem całe długie pół godziny,
 Wspowiadałem się potem z tej winy

(P I, 604)

Raz po raz powtarzają się opisy białego jak alabaster ciała ukochanej. Choć ukrywa ona skromnie swoje wdzięki, mężczyzna wie, że jej ciało jest piękne i ponętne:

Cała się szatą okryła zazdrośniej,
 I wszystko oczom ciekawym ukradła,
 I jeszcze ręce skrzyżowane kładła
 Na alabastry widne, choć zakryte.

(P I, 606)

Wizerunek Bezimiennej jako bogini i jej przyziemny obraz jako kobiety, która jest istotą cielesną, nieustannie mieszają się w percepcji mężczyzny. Nawet wówczas, gdy zakochany klęczy przed swoją wybranką niczym przed Maryją

¹⁴ Tamże, s. 129.

¹⁵ Zob. także: M. Piwińska, *Miłość romantyczna*, Kraków–Wrocław 1984, s. 591–592.

i nazywa ją „świętą”, pragnie jednocześnie odkrywać jej ciało. Używa subtelnej metafory rozwijającej się róży, która oznacza tu dojrzewanie do seksualności:

Jak biała róża, kiedy się rozwija,
 Róż pokazuje z piersi odemkniętej;
 Taki rumieniec wyszedł z lica świętej.
 I zamyślona odwróciła głowę [...]
 (PI, 607)

Najbardziej pociągająca dla bohatera poematu jest jednak niedostępność wybranki. Jego oczy są ciekawe tylko „zakrytych alabastrów”, a największy podziw wzbudza w nim kochanka okrywająca się szatą i krzyżująca ramiona na piersi w obronny gest.

Bezimienna jest Inną – inną „sobością”¹⁶ zamkniętą w innym ciele. Zakochani dzielą ze sobą jedynie ten sam świat – bajeczne alpejskie uniwersum, ale nic więcej. Wyobraźnia podpowiada mężczyźnie, w jaki sposób budować tę relację, ale nie istnieje żadna gwarancja powodzenia. Inna zawsze pozostanie odrębną „sobością:

Warunkiem koniecznym i wystarczającym jest to, żeby ciało drugiego, które widzę, jego słowa, które słyszę, które mi się narzucają jako bezpośrednio obecne w moim polu postrzeniowym, *uobecniały mi na swój sposób to, w czym nigdy obecny nie będę*, co będzie dla mnie zawsze niewidoczne, czego nigdy nie będę świadkiem wprost, zatem pewną nieobecność, ale nie jakkolwiek, lecz pewną określoną nieobecność, pewną różnicę wytyczoną zgodnie z miarami, jakie są nam od razu wspólne, a które predestynują innego do bycia moim zwierciadłem, tak jak ja jestem jego zwierciadłem, które sprawiają, że nie mamy obok siebie oddzielnego obrazu kogoś i obrazu nas samych, ale jeden obraz, w który jesteśmy włączeni obaj, i sprawiają, że moja samoświadomość i mój mit drugiego nie są dwiema sprzecznościami, lecz jedno jest drugą stroną innego.¹⁷

Cielesność Innej, a także cielesność „ja” – podmiotu mówiącego i w ogóle ludzka cielesność stanowią „otulinę niebytu”, poznawalną tkankę, która, mimo że nie jest esencją i pozornie od esencji oddala, to jest jedynym czynnikiem pozwalającym się do niej zbliżyć¹⁸. Napięcie erotyczne między zakochanymi jest tak duże, że wszystkie ich gesty oraz spojrzenia stają się impulsami do nawiązania fizycznej bliskości. Opowieść zmierza jednak do katastrofy. Okoliczności pierwszego pocałunku są niepokojące – w powietrzu unosi się woń

¹⁶ Termin „sobość” (*le soi*) zaczerpnęłam z francuskiej filozofii ciała własnego Maurice’a Merleau-Ponty’ego i Michela Henry’ego, którą podpieram swój wywód. „Sobość” oznacza wcieloną świadomość, cielesno-duchowy podmiot. Zob. M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 8–9 oraz M. Henry, *Wcielenie. Filozofia ciała*, przeł. M. Frankiewicz, D. Adamski, Kraków 2012, s. 178.

¹⁷ M. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, wstępem opatrzył, całość przekładu przejrzał i poprawił J. Migasiński, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, R. Lis, I. Lorenc, Warszawa 1996, s. 92.

¹⁸ Zob. tamże, s. 133.

cyprysów¹⁹, a kwiaty są zbyt intensywnie czerwone. Mężczyzna odczytuje te znaki jako zagrożenie:

Lecz nadto było cyprysowej woni,
 I nadto barwy, co się w różach płoni;
 I chciała już nas miłość ująć zdradą [...]
 (P I, 609)

Kontekst dantejski potęguje wrażenie nadchodzącej katastrofy – zakochani czytają razem „książkę pełną łez, ze łzami” (P I, 609) podobnie jak Francesca da Rimini i Paolo Malatesta. Słowa: „Odtąd jużesmy nie czytali sami” (P I, 609) są echem dantejskiego: „Quel giorno più non vi leggemmo avante”. Nie jest to pierwszy moment, w którym zakochani czują niebezpieczeństwo dotyku. Bezimienna, zamyślona w lodowej grocie, snuje równie niepokojące dantejskie wizje lodowego piekła:

Może za miłość ja pójde do piekła,
 I gdzieś w piekielne wprowadzona chłody,
 Wszczepiona będę w kryształowe lody;
 Jako ta bańka z powietrza i tęczy...
 Lecz prawda – rzekła – jeżeli się męczy
 Ta jasność słońca stworzona promieniem,
 Którą lód w sobie mrozi i zabija:
 Można ją z lodu uwolnić westchnieniem...
 (P I, 607)

Wprawdzie Bezimienna jest dla siebie bardzo surowa, z góry skazując się na potępienie, ale we wszystkich obawach dostrzega także nadzieję, jaką niesie miłość. Mówi wszak o uwalniającym westchnieniu, które symbolizuje ciepło i fizyczną bliskość. Pojmuje ona, że miłość zaciera granice między cielesnością a duchowością:

[...] Dusza staje się materialna i możemy jej dotknąć, i jej tchnienie orzeźwia nasze powieki lub rozgrzewa kark. Wszyscy zakochani odczuwali to przejście cielesności w duchowość i odwrotnie. Wszyscy to poznali, ale ta wiedza wymyka się rozumowi i językowi.²⁰

Bezimienna czuje to intuicyjnie, a jednak się boi. Wysyła sprzeczne komunikaty – w miłosnym westchnieniu widzi nadzieję na uświęcenie uczucia i jednocześnie wycofuje się, gdy czuje, że jest obiektem pożądania. Tragiczna sprzeczność tkwi w tym, że Bezimienna jednocześnie upatruje nadziei zbawienia, przyczyny dyskomfortu i miejsca schronienia we własnym ciele. Ten

¹⁹ „Cyprys tradycyjnie symbolizuje smutek i cierpienie”; zob. L. Libera, *W Szwajcarii...*, s. 84.

²⁰ O. Paz, *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, przeł. P. Fornelski, Kraków 1996, s. 41.

paradoks obrazuje zmaganie się romantyków z wymiarem cielesnym i czystą, idealną, duchową miłością. Te aspekty są nie do pogodzenia.

Jeszcze bardziej skomplikowana jest percepcja mężczyzny. Kiedy dochodzi do pierwszego realnego pocałunku, dla którego impulsem jest *notabene* spojrzenie, kochanka zdaje się tracić zwinność ruchów, żywość, ogarnia ją dziwna melancholia. Staje się odtąd „na każde spójrzenie ostrożna” i coraz częściej przybiera pozycję obronną, chcąc prostym gestem ochronić swoje ciało:

Stawała słuchać tak jak ludzie smutni
 Z twarzą spuszczoną; lub sama w ustroni
 Ręce na białą zakładała szyję,
 Jak ta, co boi się albo się broni [...]
 (P I, 610)

Ostatecznie anielska miłość przemienia się w zmysłową w akcie cielesnym. Do fizycznego zbliżenia dochodzi między zakochanymi w grocie „posępnej i ciemnej” (P I, 611), która w niczym nie przypomina lodowej jaskini-kaplicy, miejsca uczczenia Bezimiennej jako bogini²¹. Sceneria ponownie staje się niepokojąca – posępna grotka, burza, „trwoga w ciemności tajemna” (P I, 611)... Wydaje się, że zakochani ulegli fatalnemu przeznaczeniu, nie zaś pożądaniu. Erotycznemu zbliżeniu towarzyszy „niepamięć jakaś Boskiej kary” (P I, 611) (co – przeciwnie – wskazuje na pamięć i świadomość) oraz „skarga smutna czystych nimf, podziemna” (P I, 611). O pożądaniu świadczy tylko „twarz ognista przy twarzy” (P I, 612). Mamy tu do czynienia z elipsą, która wydaje się symptomatyczna. Słowacki pominął opis aktu seksualnego. Wiemy, że doszło do zbliżenia między zakochanymi, lecz wszystko dzieje się w tajemnicy – w ciemnej grocie, za zasłoną „kaskad kryształu” (P I, 611).

Bezimienna, której czystość była dla mężczyzny czystością świętych i aniołów, jego zdaniem odczuwa odtąd zawstydzenie i wyrzuty sumienia. Boi się wyjść z grotki, nie wierzy, że świat może trwać bez zmian. Jest zdumiona tym, że kwiaty, tęcza, światło słoneczne są takie same jak poprzedniego dnia. Nie wszystko jednak trwa niewzruszone. Mężczyzna relacjonuje (czy tylko on tak widzi?), że w tafli jeziora Bezimienna spostrzegła zmiany w swoim ciele: jej alabastrowa skóra stała się niemal przezroczysta, usta przybrały mocniejszą barwę, na twarzy pojawił się melancholijny grymas. Kochanka znów wykonuje obronny gest – tym razem próbuje ukryć się w zasłonie swoich włosów:

[...] Gdzieś w kryształce jeziora spostrzegła
 Na licu swoim przezroczytszą białość,
 Żywszy ust koral, i większą omdłałość,
 I uśmiech pełny tęsknoty, i żałość.

²¹ M. Chołody, *Ciało – dusza – duch...*, s. 130 oraz L. Libera, *W Szwejcarii...*, s. 210–211. Obaj autorzy omawiają także symbolikę grotki w duchu freudowskim.

Więc osłoniła się cała w warkoczu
I więcej na mnie nie podniosła oczu.

(P I, 613)

Ze wstydu nie podnosi wzroku na kochanka, a w drodze po rozgrzeszenie pustelnika kryje oczy za czarną woalką. Wszystko wokół zwiastuje kres miłości – czarna zasłona na oczach kochanki, zimny jak lód pierścionek²², który mężczyzna wkłada na palec wybranki i niespodziewana zmiana w alpejskim krajobrazie. Podmiot nagle zaczyna dostrzegać wokół siebie nie baśniowe piękno, ale brzydotę i scenerię przesyconą ohydą śmierci – domek wśród sosen, który był schronieniem zakochanych, przypomina teraz trumnę, wiśniowy ogród jest niczym cmentarz, ziemia staje się smutna, jeziora czarne, a czerwień zachodzącego słońca przywołuje na myśl krwawe obrazy. Bezimienna zmienia się, gdy zaczyna być dotykana. Nasuwa się pytanie: gdzie zachodzą te zmiany? Czy aby na pewno w niej samej? Wiele wskazuje na to, że dotyczą one jedynie percepcji mężczyzny. Poprzez dotyk kochanka zostaje odarta z tajemnicy i rozplywa się jak świetlne widmo. Jej zniknięcie nie oznacza fizycznej śmierci. Umiera miłość, pozbawiona uroku sekretu.

Spełnione uczucie między bohaterami poematu jest niemożliwe, bo niepowodzeniem zakończyła się próba poznania i zrozumienia Innej jako wcielonej „sobości”, odmiennej od „ja”. Podmiot mówiący dokonuje projekcji własnych myśli i obaw związanych z dotykiem, seksualnością i cielesnym aspektem egzystencji na kobietę, która, wprawdzie nieśmiało i nie bez lęku, upatruje w niej spełnienia. Niemożność dostępu do „innej samotności” w innym ciele diagnozuje Maurice Merleau-Ponty:

Nie istnieje postrzeżenie drugiego przeze mnie; ale oto nagle moja wszechobecność jako widzącego zostaje zakwestionowana, czuję się widzialny, i drugi jest tym tam oto X-em, którego muszę teraz pomyśleć, żeby zdać sprawę z widzialnego ciała, jakiego posiadanie raptem odczuwam. [...] Przecież ja nie jestem tym myśleniem tak jak jestem myśleniem własnym, to nie mam tego jego prywatnego widnokregu, tak jak mam swój i to, co o nim mówię zawsze jest wtórne wobec tego, co wiem o sobie dzięki sobie samemu; przyznaję, że *gdybym zamieszkiwał* to ciało, to miałbym dostęp do tej innej samotności, porównywalnej do mojej, ale zawsze perspektywicznie przesuniętej w stosunku do niej. Jednak to „*gdybym zamieszkiwał*” nie jest hipotezą, jest to fikcja czy też mit. Życie drugiego, takie jakim on żyje, nie jest dla mnie, który o tym mówię, prawdopodobnym czy możliwym doświadczeniem – jest to doświadczenie niedostępne, niemożliwość, i powinno takim właśnie być, jeśli drugi naprawdę jest drugim. [...] To ten inny byt-dla-siebie nie może nigdy podlegać memu wzrokowi, to nie może istnieć postrzeżenie drugiego i drugi musi być moją negacją czy

²² Wersy 377–378 brzmią: „Kiedy na palec jej zimny jak z lodu / Kładłem pierścionek”. Sugeruje to wieloznaczność – przydawka „zimny” może określać palec Bezimiennej, która stała się oziębła, pierścionek – symbol straconej miłości lub mężczyznę, którego uczucia wygasły. Zob. J. Brzozowski, *Notatki do ironii u Słowackiego* [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Trojskiński, Warszawa 1999, s. 40–41.

moją destrukcją. Wszelka inna interpretacja pod pretekstem sytuowania jego i mnie w tym samym uniwersum myślenia, niszczy inność drugiego i oznacza przeto triumf przebranego solipsyzmu. I odpowiednio do tego, wyzwalam się od solipsyzmu i gwarantuję inność drugiego wtedy właśnie, kiedy czynię go nie tylko niedostępnym, ale i niewidzialnym dla mnie.²³

Zmysł wzroku, zdecydowanie dominujący w poznawaniu (i doznawaniu) świata oraz Bezimiennej przez podmiot, daje wrażenie zagarniania świata i tej innej „sobości”, która mu towarzyszy. Zmysł dotyku już na to nie pozwala. Zmusza do przyjęcia oczywistych ograniczeń – nie da się dotrzeć dalej niż do ciała Innego, tu percepcja musi się zatrzymać. Dalej jest inna „sobość” i nie dobitniej nie świadczy o tym, że nie da się jej poznać inaczej niż przez ciało, które zamieszkuje:

W doświadczeniu wzrokowym, które ma charakter bardziej obiektywizujący niż doświadczenie dotykowe, możemy przynajmniej na pierwszy rzut oka pochlebiać sobie, że ustanawiamy świat, ponieważ oko ukazuje nam spektakl rozciągający się przed nami w pewnej odległości, dając nam złudzenie, że jesteśmy bezpośrednio obecni wszędzie i że nigdzie nie jesteśmy usytuowani. Natomiast doświadczenie dotykowe przylega do powierzchni naszego ciała, nie możemy go rozwinąć przed sobą, nie staje się ono całkowicie przedmiotem. Dlatego jako podmiot dotyku nie mogę sobie pochlebiać, że jestem wszędzie i nigdzie, nie mogę zapomnieć, że to przez moje ciało docieram do świata, doświadczenie dotykowe dokonuje się „przede” mną [„*en avant*” *de moi*] i nie jest ześrodkowane na mnie. To nie ja dotykam, tylko moje ciało; kiedy dotykam, nie ogarniam myślą czegoś różnorodnego, moje ręce odnajdują pewien styl, który stanowi część ich możliwości motorycznych.²⁴

Zmysł dotyku przeraża podmiot, niszczy jego wizję świata, ponieważ obnaża jego niemożność akceptacji Innej jako istoty ludzkiej, w dodatku rzeczywiście „innej” niż on sam. Zmysł wzroku dopuszczał pewną dowolność interpretacji, dotyk zaś uświadamia wszystkie ograniczenia i pomyłki. Jak pisze Hanna Arendt, wzrok jest „bezpiecznym zmysłem” – ustanawia dystans między podmiotem a przedmiotem, dopuszcza wolność wyboru, gdyż podmiot nie jest „wciągnięty” przez obserwowany przedmiot²⁵. To podmiot narzuca reguły relacji obserwujący–obserwowane i niejako zawłaszcza mocą spojrzenia to, na co patrzy. Tak stało się w relacji opisanej w poemacie *W Szwajcarii*. Bezimienna stanowi własność spojrzenia zauroczonego nią mężczyzny. „Próba dotyku” kończy się rozpoznaniem innej „sobości” – innej niż „ja” i jego wyobrażenia na temat „ty”. Konsekwencją jest zagadkowe odejście Innej, dla której nie ma miejsca w świecie narcystycznie usposobionego mężczyzny.

²³ M. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne...*, s. 88 [wyróżnienie moje – M. C.].

²⁴ Tenże, *Fenomenologia percepcji...*, s. 341.

²⁵ H. Arendt, *Filozofia i metafora*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1979, nr 5(47), s. 177. Autorka powołuje się na słowa Hansa Jonas.

„ŚLUB UCIĘTYCH GŁÓW” – BEATRYKS CENCI

Dramat *Beatryks Cenci* został określony mianem „czerwonej tragedii”²⁶ ze względu na wszechobecność krwawych, drastycznych scen. Erotyzm w tym utworze związany jest z makabrą i śmiercią. Pożądanie, skierowane ku niewłaściwym obiektom, rodzi się w nieodpowiednim czasie i w niesprzyjających okolicznościach. Erotyczne spełnienie jest niemożliwe, a pożądanie – plugawe i destrukcyjne.

Obiektem pożądania jest tytułowa bohaterka. Losy Beatryks wydają się z góry przesądzone. Już pierwsze sceny są niejako złą wróżbą. Ojciec Cenci dokonuje próby gwałtu, cynicznie deklarując: „Ja moją córkę kocham...”²⁷ (DW IX, 199), zaś o przyszości bohaterki mówią tajemnicze Furie:

Czarna jest krew, a we krwi jest róż.
Piękność kobieca to szych.
Jej trzeba kochanka...

[...]

Pokażmy ją oczom bękarta...
Zakocha się, będzie truń.
Czy jest warta?... czy nie warta...
Kss – kss – kss kss: urodzi czarta,
Będzie ślub uciętych głów...
(DW IX, 210)

Za sprawą tych trzech istot zbrodnia staje się zarzewiem historii miłosnej. Agnieszka Palicka pisze:

Boginie z zaświatów manipulują kategoriami czasu, przestrzeni, a także cielesnością bohaterki. Złe duchy determinują los Gianiego, dla którego miłość staje się zarówno inspiracją do tworzenia sztuki, jak i siłą destrukcyjną: błogosławieństwem dla artysty i przekleństwem dla mężczyzny. Furie, za pomocą czarnej magii tworzą nadrealny obraz: każą patrzeć Gianiemu na „ściętą głowę Beatrycze”. Jest to zwiastun przyszłego losu bohaterki, a zarazem znak jej paradoksalnego istnienia między życiem i śmiercią, zmysłowością i duchowością. Obcięta głowa z jednej strony ma demoniczny wymiar, z drugiej – stanowi o pięknie zjawy. Łączy aspekty erotyczne i tanatyczne, składające się na egzystencję Beatryks. Miłosne spojrzenie „ściętej głowy Beatrycze” ma moc zaklęcia, fatalnie oczarowuje młodzieńca, jednocześnie wyraża istotę egzystencji bohaterki – pragnienie miłości, która związana jest z życiem, z pełnią egzystencji wbrew tanatycznemu przeznaczeniu postaci.²⁸

²⁶ Określenie M. Cieśli-Korytowskiej, zob. taż, „*Beatryks Cenci*” – czerwona tragedia, „Ruch Literacki” 1978, z. 1.

²⁷ J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner i W. Floryan, t. I–XVII, Wrocław 1952–1975; wszystkie cytaty z *Beatryks Cenci* oraz tzw. „dzieła filozoficznego” za tym wydaniem; lokalizują je skrótem: DW, cyfry rzymskie oznaczają numer tomu, cyfry arabskie numer strony.

²⁸ A. Palicka, *Symbolika erotyczna i tanatyczna w „Beatryks Cenci Juliusza Słowackiego”*, „Biesiada”, <http://biesiada.polon.uw.edu.pl/Slowacki1.html> [data dostępu: 16.04.2019].

„Ślub uciętych głów” to zapowiedź tragicznych losów Beatryks i Gianiego. Wiedźmy (postaci o niejasnym statusie ontologicznym), niczym Skierka w *Baladynie*, zamierzają wzbudzić w malarzu pożądanie za pomocą czarów. Czynią to jednak nie „sympatycznymi kwiaty”, lecz... wizerunkiem ściętej głowy przyszłej ukochanej. Mamy tu do czynienia z drastycznym *coup de foudre* – Giani dostrzega nadzwyczajne piękno w uciętej głowie Beatryks i zakochuje się w nieznajomej, co do istnienia której nie ma pewności. Zakochanie Gianiego jest równoznaczne z zachwytem nad przewrotnym pięknem makabrycznego zjawiska. Artysta postanawia natychmiast namalować to, co zobaczył: „[...] Pożądanie Gianiego rodzi się dopiero w wielokrotnie podejmowanym i silnie estetyzowanym akcie. Giani chce najpierw tylko malować Beatryks [...]”²⁹. Uważa ją przy tym za istotę nadprzyrodzoną:

Anielskie oblicze...
 Lecz to jest tylko sen... filtrum szatańskie
 Na obłąkanie moich zmysłów... prawda...
 Na ziemi taka piękność nie istnieje.

(DW IX, 215)

Wraz z pierwszym realnym spotkaniem Beatryks, Giani doznaje kolejnego olśnienia i wykrzykuje z egzaltacją: „Na Boga, oczy me znalazły / Cel zapatrzenia się na całą wieczność [...]” (DW IX, 218). Malarz przypisuje swojemu spojrzeniu moc sprawczą – jest przekonany, że jego uporczywe wpatrywanie się w Beatryks zmusiło ją do odwzajemnienia uczucia, a jego oczy „zawołały” dziewczynę:

[...] W myśli tylko stworzone pytanie
 Posłałem do niej oczyma – i na to
 Odpowiedziała mi schyleniem głowy,
 Choć w inną stronę zapatrzona, jakby
 Oczu ją moich głos doleciał i już
 Zmusił miłośnie ulec...

(DW IX, 218)

Pożądanie poddaje się zatem sublimacji, jest przy tym tajemnicze, subtelne i niewypowiedziane wprost³⁰. Miłość Gianiego i Beatryks opiera się na wrażeniu estetycznym i wzrokowym porozumieniu:

²⁹ G. Ritz, *Juliusz Słowacki: Dramat romantyczny jako dramat płci [w:] tenże, Nić w labiryntach pożądania. Gender i płć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, Warszawa 2002, s. 70.

³⁰ „[...] Obraz, który zamierza namalować Giani, stanowiłby próbę uchwycenia i utrwalenia wizerunku zjawy, ale też wskazania, jak ważne jest posiadanie ciała lub jego ekwiwalentu – materialnego znaku istnienia”. A. Palicka, dz. cyt.

[...] Mój ojczy,
 Ja kocham... jam ją widział – kocham duszą [...]

Jam ją raz tylko widział.

(DW IX, 232–233)

Sama Beatryks uważa, że plami ją nawet słuchanie miłosnego wyznania: „O! bezwstydną! / W żalobie słucham... czego nawet w bieli / Nie winnam słuchać...” (DW IX, 221). Jest to miłość czysta, „porozumienie dusz” i porozumienie spojrzeń (bohaterowie głównie przyglądają się sobie nawzajem), jednak niepozbawione specyficznego pierwiastka cielesnego. Beatryks wyznaje Gianiemu, że pragnie śmierci z jego rąk. Tego samego chce Giani: „Ja ciebie kocham – chcę umrzeć” (DW IX, 234). Jest to swoiste pragnienie cielesnego ukojenia: ciało może zaznać spokoju tylko dzięki śmieci zadanej przez kochanka. Do jedynego pocałunku dochodzi między zakochanymi tuż przed ich śmiercią, która jest drogą ocalenia czystego, wzniosłego uczucia. Przywoływanie śmierci³¹ zastępuje wyznanie miłosne. Pożądanie postaci kochających się szczerze nie może się zrealizować, gdyż miłość erotyczna jest w świecie dramatu oceniana negatywnie.

Czystemu uczuciu Beatryks i Gianiego zostały przeciwstawione brudne, plugawe żądze księdza Negri. W przeciwieństwie do swojego brata, Gianiego, Negri uosabia ciemny erotyzm. Jego zamiary są nieczyste – planuje on zwiabienie w pułapkę, gwałt i ewentualne morderstwo Beatryks. Jest to bohater wpisujący się w koncepcję błaznów i karykatur, obecnych w wielu utworach Słowackiego³². Negri skupia w sobie wszystkie cechy charakterystyczne dla błaznów w twórczości autora *Balladyny*: fałsz, podstępność, prowadzenie nieczystej gry oraz – co pragnę podkreślić – cielesną deformację³³. Jego plugawość potęguje przypisanie mu skłonności seksualnej do młodej, pięknej i niewinnej dziewczyny. Negriemu przestają wystarczać fantazje erotyczne, które snuje z namalowanymi przez siebie portretami pięknych kobiet. Coraz mocniej pragnie realizacji swoich żądz:

Podarłem wszystkie te widma – i teraz
 Próbuję ciepłych ciał... a w mych namowach
 Jestem malarzem żądz...

(DW IX, 221–222)

Negri chce jednak nie tylko zaspokojenia popędu seksualnego. Cielasne zbliżenie jest pretekstem do aktu ekshibicjonizmu. Bohater pragnie obnażyć się

³¹ Zob. Beatryks: „[...] Nie wiem, kto ty jesteś; / Ale przez twoje ręce pragnę skonać, / Ale przez twoje ręce być zabita” (DW IX, 234), „Ziemio, pochłoń nas!...”; Giani: „Śmierci teraz! śmierci!” (DW IX, 276).

³² Np. *Horsztyński, Lilla Weneda*.

³³ O postaciach błazeńskich w twórczości Słowackiego pisze O. Płaszczewska (*Błazen i błazeństwo w dramacie romantycznym*, Kraków 2002).

przed istotą bliską, rozumiejącą i akceptującą jego ułomność. Negri ma głęboką nadzieję, że wzbudzi w Beatryks miłość dzięki swojej otwartości. Przyjęcie jego kalectwa miałyby być remedium na pogardę, której doświadczał przez całe życie. Obnażenie się przed pożądaną kobietą, jej akceptacja i oddanie stanowiłyby zatem akt oczyszczenia:

Odkryję habit... i pokażę siebie
 Takim jaki jestem [...]
 To jednak dziwna rzecz, jak się ta miłość
 I ta nadzieja we mnie połączyła
 Z wiedzą wewnętrzną mej własnej brzydoty.
 (DW IX, 221)

W planie księdza nie ma miejsca na wolną wolę Beatryks. Negri nie pozostawia dziewczynie wyboru: albo zaakceptuje i z pełnym zrozumieniem przyjmie ona jego zdeformowane ciało, albo zginie. Znamienne, że to właśnie Negri wygłasza wykład na temat istoty erotyzmu:

Albowiem ja wiem, że zwyczajnie miłość
 Od zmysłów bierze pierwszy popęd, który
 Znów przez uczucie traci swą cielesność
 I w jedno zmysły i duszę jednoczy [...]
 (DW IX, 223)

Dla porównania przytoczę słowa Octavia Paza:

Miłość jest wyborem, erotyzm – akceptacją. Bez erotyzmu – bez widzialnego kształtu, który przenika przez zmysły – nie ma miłości, ale miłość przekracza upragnione ciało i szuka w tym ciele duszy, a w duszy – ciała. Szuka pełnej osoby.³⁴

Negri wprowadzie kokietuje: „Gdyby nie mój garb...”, „Gdyby natura dała mi ciało odpowiednie duszy...”, „Gdyby moje czoło pomarszczone / Było tak gładkie jak czoło pierwszego / Głupca na świecie, który nigdy nie czuł / Żadnego ognia i namiętności!” (DW IX, 223), wszystko to jednak służy podkreśleniu jego wyjątkowości. Poprzez obnażenie się przed Beatryks Negri chce sprawić, by dziewczyna pragnęła go właśnie z powodu jego ułomności (w domyśle: wyjątkowości), nie zaś pomimo niej. Rozgorączkowanie Beatryks bierze za budzące się w niej pożądanie. Jest przekonany, że potrafi ona patrzeć na niego inaczej niż wszyscy. Przypisuje jej spojrzenie godne artystki-malarki, spojrzenie o mocy kreacyjnej:

[...] W ziemię utopiłaś
 Oczy rozwarte... błyszczące i chciwe.
 O! takie oczy nie widzą, lecz tworzą

³⁴ O. Paz, dz. cyt., s. 36.

Same obrazy i na utworzone
 Patrzą z litością lub zamiłowaniem...
 (DW IX, 223–224)

Beatryks po raz kolejny znajduje się w sytuacji zagrożenia³⁵. Tym razem nie jest świadoma niebezpieczeństwa. Wymusza na Negrim przysięgę, która – wzięwszy pod uwagę intencje księdza – trąci perwersją:

Pocałuj ten krzyż... tu, gdzie plama... tutaj...
 Ten krzyż na piersiach miałam dziś, przysięgnij!
 (DW IX, 224)

Nieświadoma pożądania Negriego Beatryks wyznaje swoją czystą miłość do nieznajomego i prosi księdza o pomoc w odnalezieniu go. Od tego momentu Negri już nie pragnie erotycznej akceptacji, lecz wyłącznie cielesnego zaspokojenia i zemsty: „Jej ciało dla mnie – a jej dusza piekłu...” (DW IX, 225). Bohaterka znajduje się więc w pułapce. Pożądanie nieustannie jawi się jako siła mająca ją unicestwić. Ocalenie czystości może odnaleźć tylko w śmierci³⁶.

LINGWISTYCZNE CIAŁO OBCE

Utwory *W Szwajcarii* oraz *Beatryks Cenci* ukazują symptomatyczne dla twórczości „miłosnej” Słowackiego pomijanie bądź demonizowanie erotyzmu. Warto zastanowić się, z czego wynika z jednej strony elipsa, z drugiej zaś odważne mówienie o seksualności tam, gdzie można odegrać rolę lub przybrać lingwistyczną maskę.

Poważnym problemem w mówieniu o seksualności jest niedostatek środków językowych. Podzielam przekonanie Bernadetty Żynis, że „to skrajne doświadczenie [seksualność] wymaga języka nie tyle przefiltrowanego przez konwenans, uniwersalizowanego, ale tak własnego, jak własne są ból, smutek, strach, przeżalenie, choroba czy miłość, których doświadczają ciała (i dusze bohaterów). Ciało szuka języka i znajduje – najczęściej nie jest to jednak ten język, którego szukało, a właśnie dlatego że język jest wspólny, a doświadczenie (póki nie zostaje wypowiedziane) indywidualne”³⁷.

Wypada w tym miejscu odwołać się do biografii twórcy i wspomnieć o dokumentowaniu przez Słowackiego znajomości z Joanną Bobrową, gdyż ta relacja

³⁵ W podobnej sytuacji – ścigana przez pożądających mężczyzn – jest Amelia, bohaterka dramatu *Mazepa*.

³⁶ Ciało bohaterki – podobnie jak ciało Bezimiennej – jest przestrzenią sacrum i profanum. Zob. A. Palicka, dz. cyt.

³⁷ B. Żynis, *Niewystarczalność – o wybranych aspektach cielesności u Mickiewicza* [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009, s. 242–243.

dobitnie pokazuje, że miał on poważne kłopoty z wyrażaniem seksualności – tak z powodu wspomnianego niedostatku środków językowych innych niż te przefiltrowane przez konwenans i dalekie od otwartego wyrażania intymnych przeżyć, jak i swoistego poczucia skrępowania, braku swobody w mówieniu na ten temat.

Udokumentowanie (z jego perspektywy) nieudanego romansu z Joanną Bobrową ma trojaki charakter. Po pierwsze, lakoniczne wzmianki w korespondencji poety z matką, z których wynika, że znajomość ta była jedną z miłostek „rozgrzewających jego zimny charakter”³⁸. Po drugie, melancholijna korespondencja z samą Bobrową i liryki jej poświęcone oraz, po trzecie, listy do Leonarda Niedźwieckiego, bez żadnego racjonalnego powodu pisane po francusku.

Korespondencja z Niedźwieckim jest najbardziej miarodajnym obrazem intencji poety wobec Joanny Bobrowej. Słowacki donosił przyjacielowi, że czytał ukochanej dramat *Beatrix Cenci* oraz zwierzał się z odważnej próby zbliżenia się do niej, próby zakończonej niepowodzeniem.

Tylko pod przykrywką obcego języka odważył się poeta komentować intymne sprawy w sposób tak śmiały. Tłumaczy się wprawdzie z francuszczyzny żartem:

[...] Je sous dirai même, que je ne comprends pas assez bien le polonais, pour être sûr de bien comprendre vos lettres – servez-vous donc de quelque idiome moins barbare, Anglais si vous voulez ou Cochinchinois – cela m’est tout égal

Przekład: Powiem Ci nawet, że nie rozumiem po polsku na tyle, by być pewnym, iż dobrze rozumiem Twe listy; posługuj się zatem jakimś językiem mniej barbarzyńskim: angielskim, jeśli chcesz, albo kochinchińskim – wszystko mi jedno³⁹.

... lecz nigdy po polsku nie relacjonował ani rodzinie, ani przyjacielom swoich związków z kobietami w taki sposób. Nigdy nie padały słowa tak egzaltowane:

La Dame de mes pensées ne me laisse pas un instant de repos. [...] Je souffre, et je rongé mon frein en écumant...

Przekład: Pani moich myśli nie daje mi ani chwili spokoju. [...] Cierpię i gryzę wędzidła piniąc się.

Ces jours-là sont un véritables enfer pour moi – je suis obligé de les passer tout seul avec mes livres allemands et mon piano qui est tout discord et une petite servante Allemande qui est amoureuse de moi. – Vous sentez bien que j’enrage et que je ne touche souvent ni à mes livres, ni à mon piano ni à la petite fille – mais je reste plongé dans mes noires pensées comme Corsaire ou Lara.

Przekład: Te dni są dla mnie prawdziwym piekłem ; jestem zmuszony spędzać je całkiem samotnie ze swymi książkami niemieckimi i swym fortepianem, zupełnie rozstrojonym i małą służącą Niemką, która się kocha we mnie. Domyślasz się chyba, że szaleję i że często nie tknę ani książek, ani fortepianu, ani dziewczeczki, lecz wciąż jestem pogrążony w czarnych myślach – jak Korsarz lub Lara.⁴⁰

³⁸ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, t. I, Wrocław 1961, s. 462.

³⁹ Tamże, s. 450–452.

⁴⁰ Tamże, s. 452.

Niedźwiecki zaś komentował romans Słowackiego następująco: „Co do romansu Juliusza z panią B. – uważałem go zawsze i uważam dotąd za czysto platoniczny...”⁴¹ oraz: „W mowach zwykłych Słowackiego o Pani Bobr[owej] nie było widać żadnej cechy trącającej nadzwyczajnością lub rozciągniętym zapaleniem”⁴².

Listy i liryki poświęcone Bobrowej oraz relacja Niedźwieckiego o zupełnym spokoju poety w „mowach zwykłych” kontrastują z francuskimi listami. Zatem był jednak wyraźny powód napisania ich w języku obcym. Tylko pod maską, w lingwistycznym ciele obcym mógł poeta oddać gwałtowność swoich uczuć i pragnień niepasujących do precyzyjnie wyreżyserowanego „dumnego czoła”. Język francuski dawał więc pewną swobodę z dwóch powodów: po pierwsze jest językiem obcym, w którym poeta inaczej pojmował wagę słów i przez to czuł się mniej skrępowany, po drugie mógł być przez niego postrzegany jako język flirtu, w którym bez wstydu można wyrażać emocje związane z seksualnością. Podobnie działała maska postaci błazeńskich, które odważnie mówią o pożądaniu i doznaniach erotycznych. Tam, gdzie doświadczenia postaci zbiegały się z przeżyciami samego poety, właściwego języka subtelnych miłosnych doznań zabrakło. Ukazuje to także w sposób symptomatyczny, że w świecie utworów Słowackiego nie ma miejsca na erotyczne spełnienie.

Po roku 1842 zmienia się sposób pisania autora *Balladyny* o miłości erotycznej. Słowacki zaczyna „mówić” językiem filozofii. W tak zwanym „dziele filozoficznym” wiele miejsca poświęcił tej kwestii. Poglądy Słowackiego na temat erotyzmu i seksualności wydają się w tym okresie surowe i zasadnicze. Poeta stanowczo oddzielał popęd płciowy od ciała i tłumaczył go jako przejaw tęsknoty ducha za dawną siłą twórczą, którą posiadały ciała uwiecznione światłem: „Organizm bowiem jest tu tylko pomocą i wywołaniem siły ostatecznej z ducha... a duch spiorunowawszy ciało, gdy o nim zapomni, staje się twórcą” (DW XIV, 247). Co ciekawe, za tą surowością skrywa się marzenie o autentycznej bliskości. Erotyzm w twórczości genezyjskiej jest sposobem na przekroczenie ciała, pragnieniem połączenia się duchów w świętej jedności. Akt seksualny stanowi więc walkę z formą, która dzieli duchy pragnące się połączyć: „Stąd ów blask w oczach miłośnika, gniewowi wściekłemu podobny, stąd melancholia kochanków i gniew niby przeciwko ciału, które te duchy, ciągle złać się i w jedności być chcące, rozdziela” (DW XIV, 408). Jednak Słowacki we właściwy sobie sposób niejako afirmuje seksualność poprzez jej negację. Pisze o tym, co jest istotą erotyzmu – czyli pragnienie dotarcia do „wnętrza” poprzez „zewnątrze”⁴³, do żywej

⁴¹ List Niedźwieckiego do Ferdynanda Hoesicka z 12 września 1892 r., zob. J. Starnawski, *Juliusz Słowacki we wspomnieniach współczesnych*, Wrocław 1956, s. 82.

⁴² List Niedźwieckiego do Hoesicka z 23 sierpnia 1892 r., zob. tamże, s. 82 [wyróżnienia – M. C.].

⁴³ Są to określenia umowne, konwencjonalne. Mogą oznaczać także „duchowość” i „ciało”, należy jednak mieć na uwadze, że wszelka duchowość ma u Słowackiego cechy cielesności.

cielesności poprzez ciało. W erotycznym zbliżeniu widzi Słowacki uświęcające połączenie się duchów, które można określić jako doskonałą harmonię dwóch „sobości”. Zdaje się, że poeta w ten sposób wyraził swoje marzenie o przekraczaniu ciała, o doskonałym zbliżeniu się do Innego i poznaniu jego „sobości”⁴⁴. Erotyzm „genezyjski” daje nadzieję na przeniknięcie ciała-muru i transcendentalne połączenie jednej „sobości” z drugą⁴⁵.

Magdalena Ciechańska

JULIUSZ SŁOWACKI'S PROBLEMS WITH EROTICISM

Summary

This article examines Słowacki's preoccupation with eroticism in some of his works and in his correspondence. The first part focuses on his poem 'In Switzerland' in which the relationship between the characters is shrouded in ambiguity and the sexual theme is treated in an elliptical manner. *Beatrix Cenci*, a Romantic drama showing the filthy, predatory aspects of sexuality and eroticism, is analysed in the second part of the article. It is followed by a discussion of Słowacki's correspondence with Leonard Niedźwiecki, conducted in French. The article examines the ways in which the choice of the French language appears to have influenced the poet's articulation of his intimate experiences and desires.

Słowa kluczowe: Juliusz Słowacki, Leonard Niedźwiecki, romantyzm, erotyzm, seksualność.

Key words: Polish literature of the 19th century – Romanticism – sexuality and eroticism – the French language and the articulation of intimate desire – Leonard Niedźwiecki (1810–1892) – Juliusz Słowacki (1809–1849).

⁴⁴ W dotychczasowej twórczości Słowacki wyrażał tragizm niespełnienia pożądania na poziomie ciała. Por. analizę miłości do Bezimiennej z poematu *W Szwajcarii*.

⁴⁵ Por. słowa M. Henry'ego: „[...] To właśnie w nocy kochanków, i dla każdego z nich, ten drugi znajduje się po drugiej stronie muru, który na zawsze ich oddziela. [...] Tak że poszukiwana zbieżność nie jest rzeczywistym utożsamieniem jednej transcendentalnej Sobości z drugą, nie jest pokrywaniem się dwóch przepływów wraźniowych, które stapiają się w jeden, ale w najlepszym razie jest tylko chronologiczną koincydencją dwóch spazmów, które nie mają tej mocy, by móc pokonać swe rozdzielenie” (*Wcielenie...*, s. 368).