

O dwóch obrazach Tymona Niesiołowskiego do *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego (raz jeszcze)

Wacława Milewska*

doi 10.24425/r.2024.151647

ruch literacki • R. LXV • 2024 • Z. 3 (384) PL • echa romantyzmu: wizje, głosy, mitologie

zeszyt pod red. Magdaleny Siwiec (Wydział Polonistyki UJ)

i Iwony Boruszkowskiej (Wydział Polonistyki UJ)

PL ISSN 0035-9602

O kompozycjach Tymona Niesiołowskiego (1882–1965) do *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego ukazało się w ostatnich latach kilka publikacji. Dwukrotnie pisała o nich Urszula Makowska w artykułach z 2012 i 2016 roku, odnosząc je jako pierwsza do tekstu poematu¹. W 2015 roku omawiała te

* Wacława Milewska – magister historii sztuki, Uniwersytet Jagielloński, emerytowany kustosz Muzeum Narodowego w Krakowie.

ORCID: 0009-0009-2665-3003

- 1 U. Makowska, *Zobaczyć „Króla-Ducha”. O kartonie „Złotogłów” Tymona Niesiołowskiego*, „Dialog Dwoch Kultur” t. VI, 2012, z. 1, s. 73–86; tejsze, „*King-Spirit according to Tymon Niesiołowski*”, „Ikonotheka” R. 25, 2015, s. 169–190. Wczesniejsze opracowania twórczości artysty, w tym monografia (M. Geron, *Tymon Niesiołowski (1882–1965). Życie i twórczość*, Warszawa 2004, s. 104) i rozprawa o początkach jego działalności artystycznej (K. Harbaszewski, *Wczesna twórczość Tymona Niesiołowskiego (do 1926 r.)*, „Roczniki Humanistyczne” 1983, T. XXXIII, z. 4, s. 91–113), skupiały się na zagadnieniach stylistycznych dzieł i nie zawierały komparacji z poematem Słowackiego.



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

dzieła Anna Manicka w katalogu wystawy *Mistrzowie pastelu*², zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Warszawie. W końcu 2021 roku ukazał się artykuł Mileny Chilińskiej będący drukowaną wersją referatu wygłoszonego na konferencji naukowej „*Król-Duch*” Juliusza Słowackiego. *Tekst – dzieje lektury – interpretacje – konteksty komparatystyczne*, jaka odbyła się w maju 2016 roku w Białymstoku³.

Przypomnijmy przedmiot badań

W latach 1908–1909 Niesiołowski stworzył pięć lub sześć pastelowych kompozycji inspirowanych poematem *Król-Duch: Król-Duch, Skrwawione skrzydła, Wanda, Złotogłów, Rycerz (Bolesław Śmiały)* i *Sen Mieszka*⁴. Do dziś zachowały się tylko dwa obrazy określane do niedawna w literaturze przedmiotu jako *Król-Duch* i *Rycerz (Bolesław Śmiały)*⁵.

Najistotniejsze ustalenia dotyczące treści i symboliki cyklu dzieł Niesiołowskiego poczyniła Urszula Makowska. W odniesieniu do zachowanych prac zasadniczym rezultatem jej dociekań było rozpoznanie w kompozycji *Król-Duch* zaginionego dzieła *Złotogłów*, a w *Rycerzu (Bolesławie Śmiałym)* – Króla-Ducha przedstawionego jako kontaminacja różnych awatarów tytułowego bohatera poematu⁶. Publikacje Manickiej i Chilińskiej są w istocie

² *Mistrzowie pastelu: od Marteau do Witkacego. Kolekcja Muzeum Narodowego w Warszawie*. Muzeum Narodowe w Warszawie 29 X 2015 – 31 I 2016, red. nauk. A. Grochala, Warszawa 2015, s. 323–324.

³ M. Chilińska, *Król-Duch Juliusza Słowackiego w pastelach Tymona Niesiołowskiego*, [w:] *Studia o „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, pod redakcją M. Kuziaka i J. Ławskiego, Kraków 2020.

⁴ Problem z ustaleniem ilości dzieł dotyczy w istocie tożsamości kartonów *Król-Duch* i *Rycerz (Bolesław Śmiały)* lub ich odrębności. Wynika on z nieprecyzyjnego określania tytułów dzieł przez samego autora, wystawców i publicystów (por.: omówienie wystawy w Zakopanem w grudniu 1909 roku, na której pokazywany był *Rycerz i Sen [Mieszka]* – A. Janowski, *Wystawa Towarzystwa „Sztuka Podhalańska” w Zakopanem*, „*Ziemia*” 1910, nr 7, s. 99 oraz *Sprawozdanie Dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z czynności za rok 1910*, Kraków 1911, s. 19, poz. 621, 631–634, które wymienia kartony eksponowane w TPSP w grudniu 1910 roku: *Wanda, Skrwawione skrzydła, Król-Duch, Sen Mieszka* i *Złotogłów*). W kolejnych ekspozycjach dzieł określano je jedynie jako: *Karton do Króla-Ducha* lub: *Król-Duch (Katalog wystawy Jana Bulasa, Tymona Niesiołowskiego, Wilhelma Wachtla, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, maj 1914 [Lwów]*, poz. 43 i 44; J. Wiercińska, *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860–1914*, Wrocław 1969, s. 249).

⁵ Oba dzieła w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.

⁶ U. Makowska, *Zobaczyć Króla-Ducha*, dz. cyt., s. 77; Makowska, „*King-Spirit*”, dz. cyt., s. 173, 179. Pomijam tu szereg wątków rozwiniętych przez Autorkę

powtórzeniami analiz i tez tej autorki, wnoszącymi nadto wątpliwe lub zgoła błędne konstatacje.

Wymienione opracowania nie wyczerpały możliwości interpretacyjnych istniejących przedstawień, pozostawiając wątpliwości dotyczące zarówno zakresu jak i poprawności rozpoznania ich warstw ikonicznych, a w konsekwencji ich właściwego odczytania. Niniejszy artykuł stanowi propozycję poszerzenia analizy sensu ideowego kartonu *Złotogłów* oraz reinterpretacji treści kartonu *Rycerz* przez odniesienie ich do innych, niż do tej pory przywoływane, fragmentów *Króla-Ducha* oraz innych utworów mistycznych poety. Do opinii wymienionych Auterek będę się odwoływać w miarę rozwijania własnych rozważań.

★

Zacznijmy od dzieła *Złotogłów*, które Urszula Makowska połączyła z opisywaną w Rapsodzie IV poematu⁷ sceną wydobycia z Dniepru przez wojska Bolesława Chrobrego posągu Peruna. To zakomponowana diagonalnie figura o uproszczonym kształcie człowieka, nadnaturalnej wielkości, sinozielonawej barwy, pogrążona w wodzie, ułożona na wznak, hieratyczna, jakby rzeźbiona z drewna czy kamienia, z zaciśniętymi pięściami uniesionymi do wysokości głowy, oblepiona wodorostami. Do jej piersi przymocowany jest sznurami fragment dzidy z grotem skierowanym ku górze, a do lewego boku kamienny młot. W lewym dolnym narożniku i w prawym górnym widać dwie boginki wodne, ujęte w dynamicznych pozach.

W scenie poematu, do której odnosi się kompozycja, Król-Duch mający za sobą dwie inkarnacje — Popiela i Mieczysława (Mieszka) — bytuje w różnych wymiarach czasu (metafizycznym i historycznym) i przestrzeni (w zaświatach i na ziemi)⁸. Mając „zapisane w losie”, aby „wszędę był świadkiem ojczyźnie...” (XVI 436) unosi się nad rodzinnym krajem odtwarzając zachowane w swej genezyjskiej pamięci minione wydarzenia za panowania Po-

w obu artykułach, skupiając się na zagadnieniach dotyczących rozpoznania treści kompozycji Niesiołowskiego i ich interpretacji.

⁷ Numeracja rapsodów oraz cytaty z *Króla-Ducha* i innych utworów poety wg: J. Słowacki, *Król-Duch*. Rapsod I, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, pod red. Juliusza Kleinera, t. VII, Wrocław 1956; tegoż, *Genesis z Ducha*. *Dzieła Filozoficznego ciąg dalszy*, t. XIV, Wrocław 1954; tegoż, *Dokończenie* [Rapsodu I], Rapsody II-IV, t. XVI, Wrocław et al. 1972; tegoż, *Opracowania odmienne Rapsodów I-IV*, t. XVII, Wrocław et al. 1975. Odwołania oznaczam numerem tomu i strony. Podkreślenia w cytatach pochodzą ode mnie.

⁸ W odmiennych wersjach tego fragmentu poematu Król-Duch już ucieleśnił się w Bolesławie Śmiałym lub jest niewcielonym jeszcze duchem Mieczysława. Zob.: J. Kleiner, *Nieznany rapsod „Króla-Ducha”* (*Pieśń o Bolesławie Chrobrym*), „Tygodnik Ilustrowany” 1919 nr 3, s. 51.

piela i pierwszych Piastów. Jawią mu się „Raz jak mit – to znów blisko jak na dłoni...” (XVI 436) polskie wojska w czasie wyprawy Bolesława Chrobrego na Kijów i jakaś bitwa nad Dnieprem. Odnajduje się wówczas pod wodą tej rzeki, gdzie uwijają się wokół niego rusalki i gdzie słyszy huk wbijania w dno słupów granicznych⁹. Jeden z nich ożywa w jego wyobraźni:

W żelaznej marze tak się oczy żarzą,
 Jako czerwonych miesięcy okręgi.
 Wkółto sen — nimfy zbiegają się — gwarzą... (XVI 438)¹⁰

Król-Duch staje się wtedy świadkiem przypadkowego wydobycia z rzeki przez polskich rycerzy posągu Peruna, boga burz i piorunów, uosabiającego też wszechsiłę natury, zatopionego z rozkazu władcy Rusi Kijowskiej Wielkiego Księcia Włodzimierza po przyjęciu przez niego chrześcijaństwa¹¹. Opowiada o tym zdarzeniu tak:

Tam gdzie słupowi... pod nogami było
 Mulisko wodne... i czarne rośliny,
 Straszdyło jakieś straszne się ruszyło,
 Straszne, wodnemi obwieszzone śliny.
 Niespodziewany pod wody mogiłą
 Ruch... spłoszył srebrne wodnice, dziewczyny;
 [...]
 Jakiś słowiański Bóg zbudzony w błocie
 Wstawał powoli... i z czarnej pościeli
 Podnosił piersi... ciesielską robotą

⁹ Manicka i Chilińska mylnie łączą tę scenę z wyprawą Bolesława Śmiałego na Kijów (Manicka, dz. cyt., s. 324; Chilińska, dz. cyt., s. 416). Wynika to z błędnego zrozumienia fragmentu rozprawy Makowskiej, która pisząc o przesunięciu w czasie przez Słowackiego historii z Perunem miała na myśli przeniesienie jej z okresu panowania Włodzimierza na rok wyprawy kijowskiej Chrobrego. Zob. Makowska, *Zobaczyć Króla-Ducha*, dz. cyt., s. 78. Poza tym Perun, jak pisze Manicka, nie „wieszczył upadku Polski”.

¹⁰ W innych opracowaniach tego fragmentu poeta jeszcze bardziej uczłowieczył ów słup żelazny: „Jeden był dziwny – zda się, że miał brodę, / I twarz ogromną z kręgu miesięcznego...” (XVII 768); [był] „podobny starcowi, / Który się modli...” (XVII 759), lub miał postać „anioła Bożego”, który „Błoto poruszył nogami złotemi” (XVII 759).

¹¹ Scena jest literacką fikcją. Słowacki znał fakty opisane przez rosyjskiego historyka Mikołaja Karamzina i wiedział, że zrzucenie posągu Peruna do Dniepru odbyło się za panowania Włodzimierza, i że czynili to żołnierze księcia. Zob.: *Historia państwa rosyjskiego M. Karamzina przełożona na język polski przez Grzegorza Buczyńskiego*, Warszawa 1825, t. I, s. 200 [dalej: Karamzin, nr tomu i strona].

Rzeczane... jedną dłoń i głowę złotą.
 Był to Bóg dawny gniewu Perunnego,
 Stojący niegdyś nad Kijowa zgliszczem.
 Włodzimierz kazał bałwana złotego
 Zrąbać — zrzucić w Dniepr pod
 horodyszczem.

[...]

I wstał, i postać się okropna wzmogła,
 Świecąc łbem złotym — na wodnej zieleni,
 Lecz ręki jednej wydobyć nie mogła,
 Którą słup trzymał wbitą do kamieni.
 Jedna ze śmielszych rusatek pomogła
 I gryzła zębkiem w granitowej rdzeni
 Aż dłoń zjedzoną mając przez korale,
 Wypruł się straszny złotogłów na fale (XVI 438–439)

Przedstawiona przez Niesiołowskiego scena odpowiada opisanemu zdarzeniu, co czyni rozpoznanie Makowskiej w pełni zasadnym. Nadto, skoro artysta stworzył inspirowaną *Królem-Duchem* kompozycję *Złotogłów*, to musiała ona odnosić się do przytoczonych strof, ponieważ w całym utworze, zarówno w tekstach głównych rapsodów, jak i w ich odmianach, słowo „złotogłów” występuje tylko raz, w zacytowanej oktawie, i odnosi się do połączanej – w poetyckiej interpretacji Słowackiego – głowy Peruna¹².

Ale w poemacie jest jeszcze jedna scena odpowiadająca kompozycji Niesiołowskiego. Dotyczy ona jednak nie Peruna, a Króla-Ducha. To zawarty w jednym z opracowań odmiennych *Dokończenia* [Rapsodu I], opis powrotu ducha Popiela po opuszczeniu przezeń człowieczej „formy” do wodnego „królestwa elementarnego”. Ponieważ – jak postaram się wykazać – figura Peruna z kartonu Niesiołowskiego wykazuje bardzo duże podobieństwo do Popiela w jego doczesnym i „zagrobnym” kształcie, a w obu scenach występują nimfy wodne, powstaje pytanie czy artysta tworząc *Złotogłów* inspirował się tylko sceną z IV Rapsodu i czy nie połączył wyobrażeń tych dwóch postaci? A jeśli tak, to dlaczego to uczynił? I jak w związku z tym zmienia to symboliczny sens kompozycji?

Zacznijmy od kształtu przedstawionej figury. Urszula Makowska, rozważając formę „wypruwającego się” na powierzchnię rzeki Peruna zauważyła, że Niesiołowski mógł dokonać kontaminacji posągu i słupa granicznego wbijanego w dno Dniepru, inspirując się jednocześnie ascetycznymi forma-

¹² Słowacki wiedział z lektury Karamzina, że kijowski posąg Peruna miał srebrną głowę i połączane wąsy, „stał na żelaznych nogach, w ręku trzymał kamień na podobieństwo pioruna, ozdobiony rubinami i karbunkułami”, a odzież „była zrzecznie wyrobiona z drzewa”. Karamzin, dz. cyt., t. I, s. 80.

mi rzeźb Xawerego Dunikowskiego i Bolesława Biegasa¹³. To prawdopodobna hipoteza, gdyż istotnie Słowacki nadał jednemu ze słupów granicznych cechy antropomorficzne z elementami lunarnymi. Ale artysta mógł też upodobnić Peruna do posągowej postaci ducha Popiela w zaświatach, o której on sam tak mówił do mar pogańskich Greków:

Stoję przed wami — znów kształtem — i siłą,
duch zamknięty w snycerskim kamieniu (XVII 102)

Zaciśnięte, uniesione pięści oraz łza spływająca z kącika lewego oka także mogą odnosić się do Popiela, który, choć już „z ciała obrany”, to niepogodzony ze śmiercią, w zaświaty „szedł grożący niebu” (XVII 99), kłął i płakał.

Atrybuty Peruna - część dzidy z grotem symbolizująca grom i młot typowy dla wizerunków jego nordyckiego odpowiednika Thora¹⁴ (przydany Perunowi przez Waregów, najeźdźnicze plemię skandynawskie osiadłe na Rusi Kijowskiej) są identyczne jak elementy rycerskiego rynsztunku Popiela, który miał:

Zbroję i skrzydła i młot u kolana,
I dzidę, która gorzała jak świeca
Między sosnami, samych niebios blisko,
Miedziane mając ostrze — jak ognisko (VII 161)

Ale najbardziej upodabniają Peruna do Popiela oczy pozbawione powiek, świecące rubinowym blaskiem, sinozielonawa barwa karnacji i rozchylone usta. Fosforyzujące oczy bożka odnieść można do jego gromowładnej mocy, nadal aktywnej, skoro w czasie wypływania z Dniepru wywołał burzę z piorunami¹⁵, kolor posągu skojarzyć ze zbutwiałym drewnem pokrytym mulem i glonami, zaś rozchylone usta z klątwą rzuconą na Polaków lub z „jękami”, jakie wydawał, gdy znosił go nurt rzeki. A u Popiela? Popiel, który powrócił do kraju z hordą Germanów i pokonał wojska królowej

¹³ U. Makowska, *Zobaczyć Króla-Ducha*, dz. cyt., s. 80; tejże, „*King-Spirit*”, dz. cyt., s. 177.

¹⁴ O atrybutach Peruna Makowska pisze: „Niesiołowski zastąpił błyskawice wplecione we włosy (o których jest mowa w *Królu-Duchu*) symbolizującą je strzałą (...). Widoczny obok niej młot (którego nie ma u Słowackiego), drugi z atrybutów Peruna (...) artysta przerysował pewnie z jakiejś publikacji poświęconej kulturze dawnych Słowian (...). «Poprawił» więc wygląd bóstwa, zwróciwszy się do źródeł popularnonaukowych lub naukowych (...)”. Makowska, *Zobaczyć Króla-Ducha*, dz. cyt., s. 80. W kolejnym artykule Autorka określiła drugi atrybut jako „młot Thora”. Eadem, „*King-Spirit*”, dz. cyt., s. 177. Za rozpoznaniem pierwszego atrybutu jako fragmentu dzidy a nie strzały przemawia brak lotek.

¹⁵ Karamzin, dz. cyt., t. 1, s. 80.

Wandy, po jej samobójczej śmierci „zmroczył się i ściemniał” (VII 169), zmienił w potwora szukającego rozkoszy w rozlewie krwi i męczeństwie poddanych. Nieświadom jeszcze swej nadprzyrodzonej misji uformowania z Lechitów narodu, rozbudzenia i zahartowania ich ducha na przyszłe burze dziejowe, mścił się na nich za zagładę swego wenedyjskiego plemienia. Chcąc poznać swoją moc i siłę, która go tą mocą obdarzyła, łamał boskie i ludzkie prawa ciekaw czy „niebo martwe jest czy żywe” (VII 175). Tyran nabrał odrażającego wyglądu, odzwierciedlającego ohydę jego wnętrza i potworność jego zbrodni. Gdy zamordował własną matkę, jego twarz przybrała trupią barwę:

Wtenczas twarz mi się popsuła
I pokazała zielonością ciała,
 Że się Duchowi memu szata pruła:
[...]
Raz tylko byłem tak na siebie śmiały,
 Że się przejrzałem, w tarczy patrząc lice.
A byłem jako trup szczerniały,
 Który stoletnią miał w ziemi tromnicę,
A już robaki z niéj pouciekały,
 Bojąc się oczu jasných jak gromnice;
I czerwonymi przerażone łzami
 Trupa... i kości spróchniałych ogniam (VII 172)

Ten straszny wygląd budził przerażenie poddanych, więc Popiel przysłał oblicze kapturem, bo „w sobie uczuł wstyd nieopisany, /Twarz mieć jak grynszpan, wzrok jak ogień w chmurze” (VII 180).

„Niebo się złękło o świat” (VII 183), gdy Popiel przebrał miarę zbrodni mordując rodzinę swego wiernego wojewody Swityna oraz jego posłańca, lirnika Zoriana. Wysłał kometę, od której tyran spłonął:

[...] mój duch uczuł wtenczas Pana.
Czeluść okropna mych ust otworzona,
 Suchość i jakaś pożarność gardlana...
Pierś, która wiatru w się więcej nie bierze,
 Ostrzegły... że już do piekła należę... (VII 180)

Popiel przeniósł ten odrażający wygląd w zaświaty. Jego duch nawiedzał dawną ojczyznę, zjawiając się tam, gdzie były „krwawe niezgody [...] głody... i pomory / I porzezane z sobą wojewody”(XVII 106–107). Jako upiór „otwartymi usty” „wiał na nich (...) śmiertelne chłody”(XVII 138, 110) i przerażał „Oczyrna, które jak węgle gorzały”(XVII 106), o których mówił jeszcze tak:

W powiekach rubin i błysk dziwny gore;
 Powieki nożem zdają się rozcięte;
 A przez czerwoną, rubinową korę
 Patrzy duch.... widmo przeszłości przekłęte! (VII 174)

Perun w kompozycji Niesiołowskiego – o trupich barwach i nieruchomych oczach świecących czerwienią, z czeluścią „ust otworzonych”, uzbrojony w dzię-piorun i młot – oddaje jednocześnie cechy ziemskiego i „zagrobnego” wizerunku pierwszego polskiego wcielenia Króla-Ducha. Upodobnieniu obu postaci służy też znikome tylko zaznaczenie cech identyfikujących posąg jako Peruna: złotej głowy i „zjedzonej przez korale” ręki¹⁶.

Pozostaje kwestia wodnego środowiska, w którym rozgrywają się obie sceny i zbliżonych okoliczności, w jakich znaleźli się w nim Perun i duch Popiela.

Perun został zwalony do Dniepru, gdyż musiał ustąpić nowej, „wyższej” wierze w Chrystusa. Duch Popiela trafił do wodnego „królestwa elementarnego” na oczyszczającą pokutę przed nowym żywotem w ciele Mieczysława, który zaprowadził chrześcijaństwo w kraju Polan. W głębiny wodne dotarła za nim zła sława tyrana i mordercy. Bytujące tam boginki podniosły lament i wołanie o karę dla tego „straszego zakrwawcy”(XVII 87). Zachowanie rusalek w kompozycji Niesiołowskiego zdaje się „godzić” obydwie sceny – z Perunem i z „międzyzyszałtem” Króla-Ducha. Artysta jakby podzielił ich role: ta u góry, której wyraz twarzy znamionuje zgrozę i złość, a poza chęć ataku, bardziej odpowiada scenie z duchem Popiela; druga, zapierająca się stopami i pośladkami o „tułów” posągu i dotykająca dłonią jego pięści, być może rzeczywiście, jak uważa Makowska, pomaga mu wypłynąć „na fale”¹⁷.

Co skłoniło Niesiołowskiego do tak wyraźnego upodobnienia Peruna do Popiela? Licentia artistica zwalnia co prawda twórcę z wierności literackiej narracji, ale nie jest to raczej pozbawiona głębszych racji swoboda interpretacji. Sądzić wypada, że artysta dostrzegł pokrewieństwo tych dwóch potężnych duchów zarysowane przez samego Słowackiego i dokonał jego wizualizacji.

Perun, bóg groźny i okrutny, któremu składano krwawe daniny, ponoc także z ludzi¹⁸, został wykreowany przez poetę na jedną z hipostaz Lucyfera, głównego „bohatera epopei genezyjskiej”¹⁹. Jego postać miała w poema-

16 Na dyskretne zaznaczenie obu elementów zwróciła uwagę Makowska. Zob.: Makowska, *Zobaczyć Króla-Ducha*, dz. cyt., s. 80, 82.

17 Makowska, *Zobaczyć Króla-Ducha*, dz. cyt., s.82. Makowska dostrzega mało przyjazne dla Peruna nastawienie wodnic i tłumaczy je ich ułomną (w systematyce genezyjskiej) naturą.

18 Karamzin, dz. cyt., tom 1, s. 184.

19 J. Kleiner, *W sprawie niektórych koncepcyj mistycznych Słowackiego*, „Ruch Literacki” 1928, listopad, s. 265; tegoż, *Ogień i Lucyfer u Słowackiego i Aleksandra Guirauda*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera*, t. 2, Lwów 1925, s. 51–56.

cie znaczenie historiozoficzne i mistyczne. Upostaciowiony w posagu bóg wyłowiony przez Polaków, potem przez nich pławiony i spychany ku porohom, gdzie ostatecznie się roztrzaskał, rzucił na nich przekleństwo i zapowiedział zemstę uruchamiając szereg dziejowych tragedii. W wymiarze ziemskim był sprawcą cierpień narodu, które jednak w perspektywie genezyjskiej skracały jego drogę ku celom ostatecznym.

Popiel był człowiekiem, ale wcielał ponadczasowego ducha dziejów, którego ukształtował ogień jako jeden z żywiołów elementarnych. Jego charakter określał też genom otrzymany od matki, Rozy Wenedy, wieszczki i szamanki, która „miała z chmurami przymierze” - przywoływała wichry i burze, zaklinała ptaki, ukazywała się w koronie z błyskawic. Swymi mocami przypominała Peruna. Nic więc dziwnego, że błyskawice, pioruny i ogień były metaforycznymi znakami zasadniczych cech Popiela – siły i gwałtowności, a także symbolicznymi odpowiednikami jego reakcji, poczynań oraz okoliczności jego działań za życia i po śmierci w zaświatach²⁰. Stanowiły teofaniczne znaki boskiego pierwiastka jego natury i nadprzyrodzonych uwarunkowań jego czynów będących częścią boskiego planu zbawienia polskiego narodu.

Pomysł hybrydyzacji tych dwóch postaci²¹ mogła też nasunąć artyście obecność Króla-Ducha w wodach Dniepru w czasie wypłynięcia posagu Peruna oraz kryjące się w tym wątku przesłanie Słowackiego o pradawnej, mistycznej wspólnotie narodowej Polski i Ukrainy²². Anamneza tego zdarzenia, w którym Dniepr stanowi „królestwo elementarne”, miejsce transformacji Króla-Ducha i jego narodzin ku nowemu życiu, powraca też

20 Pośród licznych przykładów opisujących Popiela „dzikszego niż burze”, który mógł człowieka „spalić wzrokiem jak płomieniem”, „syczał skrą i błyskawicą” i miał zawsze „pioruny pod chmurą”, najważniejszy wydaje się opis jego ducha strąconego do ognistego jądra ziemi. Duch odzyskał wtedy swą kosmogoniczną postać - był jak „ogromne i podziemne słońce”, choć „płomieniskami zgryzione do szczętu”, „w popiół strawione”. Do Matki Miesiącznej, która przybyła by go ratować, tak mówił o swej istocie: „Proszę, abys już w błękit odleciała, / A mnie tym ogniom, które z mego rdzenia / Wychodzą jako słońce złotowłose, / Oddała - wieczny jestem, wszystko zniosę” (XVII 132). Do „widzialności” duch tak zamierzał powrócić: „Z siebie samego drugi raz się stworzę, / W piorunach jako dawne widmo Boże” (XVI 350); ostatecznie „złożył w ofierze” swe stare moce, zniszczył je „piorun - co wewnątrz druzgoce” (XVI 356).

21 Niesiołowski nie był w tym mniemaniu odosobniony. Zob.: K. Kantak, *Nowo wydany ułomek „Króla-Ducha”: Chrobry - Jagiełło*, „Prąd” 1909 nr 12, s. 358: „W jednym opracowaniu nawet Król-Duch utożsamia się z bożkiem, strąconym z gór kijowskich”.

22 Warto zauważyć, że karton powstał w czasie szczególnego natężenia konfliktowej sytuacji narodowościowo-politycznej w Galicji Wschodniej, która doprowadziła w 1908 roku do zamordowania namiestnika Galicji hr. Andrzeja Potockiego przez działacza Ukraińskiej Partii Socjal-Demokratycznej.

w kolejnej jego inkarnacji, w myślach nowo narodzonego Bolesława Śmiałego, który percypując pierwsze chwile na świecie jeszcze widzi „Gdzieś pod wodami – świecące się dłonie / Wodnych nimf... Złotym lutenkom podobne...”, które jego „ducha... na tęczach z mogiły / Podniosły...” (XVII 766):

I tak, że się już słońca rzeczywisty
Blask ukazawał... a on jeszcze z niemi
Przez wód szmaragdowych gdzieś i ametysty
Wędrował... z duchy słupów żelaznymi
Gadał... świat widział upiorów ognisty,
Jowisze dawne z głowami złotemi
Z gór postręcane... Z drewnianemi ciałami
Widział, jak w bagnach pod rzekami spały (XVII 766)

Ale to wszystko nie wyczerpuje złożonej symboliki obrazu. Jego komponentem ikonograficznym jest także sznur, którym przymocowane są do korpusu posągu atrybuty Peruna. Ponieważ ten rekwizyt pojawia się i w drugiej kompozycji Niesiołowskiego, to w myśl zasady, że najprostszym sposobem podkreślenia znaczenia jakiegoś elementu jest jego powtórzenie, musi on kodować jakiś przekaz. Sznur zarówno jako materiał jak i narzędzie zabezpieczenia czegoś kojarzy się z nietrwałością. Tu owa prowizoryczność oznacza raczej niewyłączną przynależność atrybutów, a zatem i heterogeniczność przedstawionej postaci, sugerując zarazem kolejną dla tej hybrydy personalną konsekwencję.

Makowska zauważyła, że *Złotogłów* z uwagi na wydłużone proporcje, diagonalne ułożenie i opasujące go sznury wydaje się „echem człowieka-trumnicy – Św. Stanisława z cyklu witraży wawelskich” Stanisława Wyspiańskiego²³. Gdy do tych zbieżności dodać uniesiony szkielet prawego ramienia i rozchylone usta biskupa, to stylizacja ta rzeczywiście może zawierać sugestię jakiegoś teleologicznego związku dawnego boga z pierwszym polskim świętym. I raczej nie chodzi tu o konflikt pogaństwa z chrześcijaństwem²⁴.

Przypomnijmy, że Słowacki kreślił postać Stanisława ze Szczepanowa „czerwonym słowem” (XVI, 535)²⁵, lękał się jego groźnego spojrzenia, uwa-

23 U. Makowska, *Zobaczyć Króla-Ducha*, s. 83; teźże, „*King-Spirit*”, dz. cyt., s. 176–177.

24 Teza, że „biskup Stanisław miał być przeciwwagą dla »słowiańskiego boga zbudzonego w błocie« przy przeprawie Chrobrego przez Dniepr”, nie poparta żadną argumentacją, wydaje się mało przekonująca. Zob. E. Flis-Czerniak, „*Ja duch, wiekową boleścią posażony*”. *Bolesław Śmiały w poetyckiej kreacji Juliusza Słowackiego i Tadeusza Micińskiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 4, s. 94.

25 Piwińska pisze wprost, że w biskupie Szczepanowskim rozpoznajemy „ducha wiecznego rewolucjonistę”, a więc ducha ognistego, lucyferycznego. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 288.

żał, że w konflikcie z królem biskup „przewinił!” (XVI, 472) i postawił pytanie o jego świętość:

Lud go dziś sobie obrał za świętego
 (...)
 Ja w ludzi serca miłosne nie wchodzę.
 Ale ten także duch zawinił srodze... (XVI, 535)

Sądzić zatem można, że Perun Niesiołowskiego z groźnie zaciśniętymi pięściami przeklinający Polaków za to, że go „zegnali, / A obudzili hukiem (...) młotów / I w bagnie (...) spać nie dali” (XVII 794) antycypuje postać biskupa Stanisława i jego klątwę, która objęła całe Królestwo Polskie stając się przyczyną zatrąty korony, rozpadu państwa oraz wielowiekowej, nieprzewyciężonej traumy²⁶. To logiczne powiązanie wątków – spełnienia się klątwy Peruna za panowania Bolesława Śmiałego spiskiem z udziałem biskupa przeciwko jego władzy, kościelną anatemą i królewskim wyrokiem śmierci na Stanisławie.

Można zaryzykować tezę, że Niesiołowski dał pierwszeństwo dostrzeżonemu przez siebie powiązaniu klątwy Peruna z klątwą biskupa Stanisława przed zawartym w poemacie wątkiem łączącym przekleństwo Peruna z męczeństwem Bolesława Śmiałego u Złotej Gławy, które prorokowała jego fanatycznie religijna matka, Dobroniega, córka Włodzimierza Wielkiego²⁷. Takie ujęcie stanowiłoby wyraz zaangażowania artysty w żywą w początku XX wieku dyskusję o wydarzeniach z 1079 roku wywołaną publikacją Tadeusza Wojciechowskiego, *Szkice historyczne XI wieku*, w której ten lwowski historyk podważył wersję o niezasłużonej karze śmierci wymierzonej przez króla biskupowi.

Odwołanie do projektu witraża Wyspiańskiego z wizją św. Stanisława, który w akcie ekspiacji krąży w rozpadającej się trumnie nad Tatrami w po-

²⁶ Trafnie ujął to jeden z krytyków literackich w omówieniu dramatu Wyspiańskiego *Bolesław Śmiały*: „(...) zwyciężyła moc Bolesławowa, zapanowała moc biskupia. (...) Konflikt króla i biskupa jest ciągły. I będzie zawsze. Zmienić tego nie można”. S. Lack, *Bolesław Śmiały. Dramat w 3 aktach Stanisława Wyspiańskiego*, „Nowe Słowo” 1903 nr 10, s. 229–230.

²⁷ Ta męczeńska śmierć miała się dokonać we wcieleniu Króla-Ducha w Michała Twerskiego (1271–1318), władcy jednego z państw ruskich podporządkowanych Złotej Ordzie, któremu na rozkaz chana Ōzbega wydarto serce i ścięto głowę „u Złotej Gławy” miedzianego bałwana stojącego w pobliżu „wrót żelaznych” (Karamzin, t. IV, s. 167–169 i Noty tomu IV, przyp. 234, s. 118). „Wrotami żelaznymi” nazywano warowne miasto Derbent nad Morzem Kaspijskim u stóp Kaukazu. Mylne jest więc rozpoznanie „Złotej Gławy” jako odniesienia do złotych kopuł kijowskich cerkwi – zob.: T. Miciński, *Pisma rozproszone*. Red. naukowa M. Bajko i J. Ławski. T. I: *Eseje i publicystyka 1896–1908*. Wstęp, opracowanie tekstów i przypisy M. Bajko i W. Gutowski, Białystok 2017, s. 283.

szukiwaniu Bolesława Śmiałego i jego „zaśnionego” wojska, by się wyrzec swego wywyższenia i pogodzić z królem, świadczy też o opowiedzeniu się Niesiołowskiego za stanowiskiem swego artystycznego mistrza, który w *Argumentum* pisał: „Ani zdrajcy biskupa niewinniać będziemy, ani króla okrutnika bronić”²⁸. Niesiołowski osobliwie łącząc Peruna, Popiela i św. Stanisława uczynił swoje dzieło ogólniejszą refleksją nad naturą duchowych potęg czynnych w dziejach Polski²⁹, wpisując się twórczo w dyskurs nad *Królem-Duchem* prowadzony przez literaturoznawców, filozofów, krytyków literackich, pisarzy i artystów. A jednym z wątków tego dyskursu było prawo poety czy artysty do intuicyjnego rozpoznania i ujęcia istoty dziejów trafniejszych często, jak uważano, od sądów opartych na naukowych badaniach obejmujących fakty cząstkowe i „zewnątrzne”, tj. niedotyczące ducha narodowego³⁰. Bo w sztuce nie chodzi, jak pisał Wyspiański „o historii wierność, / historii tej, co książek paginy rachuje”³¹:

„Sztuka jest z ducha, stwarza się, nie robi,
a raz stworzona duchem, jest pewnikiem”³².

★★

Druga kompozycja przedstawia mężczyznę w ujętej fantazyjnie pełnej zbroi o barwie jasnozielonego grynszpanu ze złocistymi refleksami światła, w hełmie, z błękitnym mieczem zatkniętym za pas, ukazanego w hieratycznej pozie na wprost, z rozpostartymi ramionami, otoczonego płomieniami ognia i smugami czarnego dymu. Ramiona rycerza rozłożone są wzdłuż poprzeczki drewnianego krzyża i przewiązane sznurami, a zza jego pleców wystają wielkie skrzydła. Ich poruszone pióra wskazują, że rycerz odbywa

28 S. Wyspiański, *Argumentum do dramatu króla Bolesława i biskupa Stanisława*, [w:] tenże, *Bolesław Śmiały. Skalka*, oprac. J. Nowakowski, Wrocław 1969, s. 184.

29 Trudno zatem zgodzić się z Manicką, że *Złotogłów* to ilustracja „konkretnej sceny opisanej w poemacie Słowackiego, nawiązującej do historii wypłynięcia posągu Peruna z dna Dniepru” (Manicka, dz. cyt., s. 324) oraz z Chilińską, która stwierdziła jednoznacznie: „Scena pastelu przedstawia moment wyłowienia z dna Dniepru posągu Peruna”, a nadto uznała, że „ściśły związek” ze *Złotogłowem* ma *Safona* Niesiołowskiego, wskazując jedynie na pokrewieństwo cech stylistycznych obu prac (Chilińska, dz. cyt., s. 414, 417).

30 J. Żuławski, *O Królu-Duchu*, [w:] tegoż, *Prolegomena. Uwagi i szkice o cywilizacji i filozofii*, Lwów 1902, s. 119.

31 S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*. Redakcja zespołowa pod kierownictwem Leona Płoszewskiego, t. 11: Noty, Kraków 1962, s. 146.

32 Tamże. I dodawał dumnie:

„mam ten dar bowiem: patrzę się inaczej.
Inaczej niżli wy, co nie kształcicie wzroku”.

powietrzną wędrownkę, spada lub unosi się ku górze. Jego oczy są przymknięte, a na twarzy uniesionej ku górze maluje się wyraz ekstazy.

Urszula Makowska ujrzała w przedstawionej postaci syntezę kilku wcieleń Króla-Ducha, z których każdemu odpowiadają określone elementy kompozycji³³. I tak zbroję, ogień i dym Autorka skojarzyła z Herem Armeńczykiem leżącym na stosie, widzianym z góry; hełm, koloryt twarzy, orle skrzydła i ogień – z Popielem; szczerbiec – z Bolesławem Śmiałym, który odziedziczył ten miecz po Bolesławie Chrobrym; upozowanie postaci i krzyż związała zarówno z Herem zapowiadającym swe Chrystusowe cierpienia, jak z Mieczysławem, który po śmierci zstąpił do Erebu, by zbawić duchy pogańskich Greków oraz z Bolesławem Śmiałym, któremu matka przepowiedziała męczeńską śmierć. Analiza tych i innych elementów kompozycji doprowadziła Makowską do wspomnianego wniosku, wspartego odwołaniem do typowej w genezyjskiej twórczości Słowackiego heterogeniczności kreowanych postaci.

Anna Manicka uznała, „że tak naprawdę nie ma pewności, który z królów został przedstawiony na pastelu”³⁴. Dopuszczała możliwość, że jest to Her Armeńczyk na stosie lub Popiel, a w każdym razie „bohater romantyczny, samotny, pyszny, okrutny, żądny krwi i sławy”³⁵. Ostatecznie skupiła się na wizji Bolesława Śmiałego „trawionego przez płomień”³⁶.

Milena Chilińska podzieliła wątpliwości Manickiej co do tożsamości bohatera, ale skłoniła się ku założeniu, że jest to Her Armeńczyk: „Podpalony stos, zbroja mieniąca się odcieniami żółci i zieleni, na której płomień, a być może pioruny, odbijają swe światło, a także atmosfera wyczekiwania na nowy początek, sprawiają, iż postać z pastelu Niesiołowskiego do złudzenia przypomina Hera Armeńczyka z pierwszych kart poematu Słowackiego”³⁷.

Odniosę się jedynie do ustaleń Makowskiej jako wyjściowych. W sensie ontologicznym Makowska ma rację, gdyż podlegający spirytualnej ewolucji Król-Duch zawsze dziedziczył cechy swoich przodków. Sam mówił o tym wielokrotnie³⁸, mówiły też o tym „prześwięte moce”, które przygotowywały go do nowej misji na ziemi. Jednak kompozycja Niesiołowskiego ukazuje, jak postaram się wykazać, moment ucieleśniania się i schodzenia na ziemię Króla-Ducha jako Bolesława Śmiałego. Jest ilustracją sceny z Rapso-du IV-ego poematu.

33 Makowska, „*King-Spirit*”, dz. cyt., s. 179–182.

34 Manicka, dz. cyt., s. 323.

35 Tamże.

36 Tamże.

37 Chilińska, dz. cyt., s. 420.

38 Dla przykładu: duch wcielający się Bolesława Śmiałego mówi tak:
„Com ja w tych dziwnych snach... zebrał tęsknoty
Po moich ojcach ducha, co barw – tonów,
Z tego by dzisiaj można wieniec złoty
Uwić... piękniejszy niż tyjary... tronów...” (XVII 769).

W tym mistycznym akcie Król-Duch, kierowany „wołą i tajemnicą Pańską”, odbywa drogę ku ziemi przez czas i przestrzeń kosmiczną, przypominając sobie w rozbłyskach pamięci sceny z minionych wcieleń:

A już pod nami jutrznie jakieś krwawe,
Pełne srebrnych gwiazd — ciągle się podnoszą:
Błyskania ciągle w oczy nam ciekawe
Biją... wybłyski duchów ciągle płoszą,
Ciągle ku złotej naszej piramidzie
Od ducha ziemi wielki ogień idzie (XVI 434).
[...]
I z płomieni gdzieś — modlitwą porwany
Wielką — a twardą — stanąłem na świecie,
Jako znów rycerz hardy i miedziany,
Zmówiony czynić narodom stulecie.
Przypomni się wam kaptur ołowiany,
Gdy na tej pieśni na końcu staniecie;
Teraz zaczyna się jak widmo one
Zbrojne, z Jowisza głowy wyrzucone.(XVII 765)

Przytoczone strofy tłumaczą zasadnicze elementy kompozycji – „widmo zbrojne”, rycerza w zbroi płytowej³⁹, „miedzianej”, w której odbijają się „wybłyski duchów” i światło gwiazd, a także ogarniający zjawę ogień i dym, idące od „ducha ziemi”. Skrzydła, znak boskiego pierwiastka bytów duchowych, uzmysławiają też lot Króla-Ducha, przechodzenie ze sfery sacrum do profanum. Odwołanie do Pallas Ateny podkreśla militarne powołanie nowego wcielenia Króla-Ducha. Wszystkie te elementy należą do repertuaru symboli genezyjskich, które w utworach mistycznych poety są „środkiem rewelacji sensu wszelkiego bytu”⁴⁰.

Zacznijmy analizę od postaci rycerza i jego upozowania. W genezyjskiej filozofii poety palingeneza służyła mistycznemu ewolucjonizmowi i podlegała porządkowi wstępnemu. Każdy duch przed kolejnym wcieleniem „wytęskniał” sobie swój cel życia i adekwatną do niego formę, doskonalszą od tej, w jakiej egzystował poprzednio i urzeczywistniał ją swą wolą⁴¹. W trzecim uosobieniu Król-Duch miał łączyć najlepsze cechy dwóch poprzednich inkar-

³⁹ Zbroje płytowe nie były jeszcze znane w XI wieku, ale Słowacki dał ją już Ziomomysłowi, ojcu Mieszka (XVII 632).

⁴⁰ B. Łazińska, *Symbolizm genezyjski*, [w:] *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, pod red. A. Fabianowskiego i E. Hoffmann-Piotrowskiej, Warszawa 2012, s. 246.

⁴¹ Duchy-nauczyciele w zaświatach tak pouczyły o tym Króla-Ducha: „Przedurodzone więc stąd bierz pojęcia / I kształty czynów bierz ze świata cieni; / Z niemi cię oto na świat posyłamy...” (XVI 349). Jednak to Bóg był dawcą kształtu, przyznawanemu duchowi nie tylko podług jego woli, ale i zasługi. Zob.: Pawli-

nacji - siłę i odwagę Popiela oraz świętość Mieczysława. Miał być „wodem apostołem”, rycerzem chrześcijaństwa, a więc wcieleniem ideału wczesnośredniowiecznego władcy:

Z dwóch teraz kwiatów masz wydać owoce
 I z dwóch żywotów — mieć tryumfem trzeci,
 Pomożem tobie my prześwięte moce
 I prawda, która złotą gwiazdą świeci.
 Czyń śmiało — niech twój miecz ziemię zgruchoce,
 Niech myśl — w skrzydlatym hełmie srebrnym leci,
 Wicher za tobą ducha idzie cały,
 Bądź sprawiedliwy — rozumny — i śmiały (XVII 791)

Gdy w powołanym z zaświatów Królu-Duchu obudziła się świadomość, wybrał on formę odpowiednią do charakteru przeznaczenia i czynów, jakie spełniać miał w nowej, ludzkiej postaci:

Ujrzałem siebie, żem znowu blaszany
 Pancierz miał... i miecz – i skrzydła sokole (XVII 767)

Stąd w wizji przedwcielonego ducha zbroja, miecz, hełm i skrzydła. Zbroja służyła też metaforyzacji wielkości czynów, jakich Śmiały miał dokonać i niezłomności charakteru. Króla nie bawiły zwycięstwa dla blichtru i sławy, „podłe turnieje, / Gdzie sobie duma skacze po rozłogu / Na białym koniu...” (XVI 448). On „przyszedł czynić sprawę Bożą” (XVI 442) i czuł się jak mocarz, który może „zdobyć niebo”. W swoim „czuciu wielkości” i mocy określał się jako „na pół żelazna osoba” (XVI 449), „duch żelazny” (XVI 461), „cały w zbroi jak wieża blaszana” (XVI 467), a zbroja kryła ciało „twardsze od kamienia. / Podług największych mocy ludzkiej wzorów / Wybudowane...” (XVII 767). Dlatego Król-Duch wcielony w Bolesława zapowiada:

Żelazne teraz czyny – w duchu Pana
 I prace wielkim mieczem dokonane
 Powiem...(XVII 771)

Ów wielki miecz to Szczerbiec, który, według legendy, Bolesław Chrobry otrzymał od anioła, by zwyciężał nim wszystkich swoich przeciwników z Bożą pomocą⁴². Niesiołowski wyeksponował tę broń umieszczając ją nie u bo-

kowski, *Mistyka Słowackiego, Studiów nad „Królem-Duchem” część pierwsza*, wyd. 2, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2008, s. 38, 206, 300.

⁴² A. Adamczuk, *Szczerbiec – miecz sprawiedliwości. Próba analizy ikonologicznej*, „Roczniki Humanistyczne” 2012, t. LX, z. 4, s. 132.

ku rycerza, a z przodu, zaś jej cudowny charakter podkreślił błękitną barwą. W ten sposób, po pierwsze – jednoznacznie określił tożsamość rycerza jako Bolesława Śmiałego, który odziedziczył Szczerbiec po swoim pradziadzie (co wyklucza z identyfikacji postaci Hera Armeńczyka, Popiela i Mieczysława); po drugie – kolorem transcendencji wskazał, że nie jest to zwykły miecz bojowy, a obdarzone „duchem Jehowy” (XVI 458) narzędzie walki mistycznej prowadzonej „w duchu Pana”, przeznaczone do dokonywania wiekopomnych czynów⁴³, a także miecz sprawiedliwości – *gladius iustitiae* – znak mocy zaprowadzania boskiego i świeckiego porządku⁴⁴:

Bo sprawiedliwość, z Bogiem przed oczyma,
Przez duchy nasze ten świat w ręku trzyma (XVI 449)

A duch Bolesława był „litośni – i Boży / I sprawiedliwy – i miłośnik prawa” (XVII 768).

Hełm jest fantazyjny, z opuszczaną pod brodę zasloną twarzy, grubymi osłonami policzków i promienistą aureolą nad daszkiem. Jego masywność ma zapewne kojarzyć „ołowiany kaptur” Popiela, przywoływany przez Króla-Ducha przybierającego postać Bolesława, który dziedziczy też fizjonomiczne podobieństwo do swego praprzodka, „do tej strasznej twarzy, / która pod szarym kaptura ołowiem błyszczy się jak lód, a jak piekło parzy” (XVII 796).

Stan uniesienia, odchyłona głowa i zamknięte oczy Króla-Ducha kojarzą fragmenty pieśni, opisujące moment ujżenia przez niego Chrystusa:

[...] jam spojrzat w górę i złękniony
Ujrzałem tego, który słońcem włada,
[...]
I swe promienie szeroko rozkłada
Złote...
[...]
Gdy napadł mię ów ogień święty, Boży,
W miłości przed nim i w anielskiej skrusze
Razem oddałem mu światło i duszę (XVII 791–792)

⁴³ Takich jak wyprawa na Kijów, gdy mówił „Na mieczu moim były wtenczas wieki...” (XVI 458).

⁴⁴ Prawo sądenia stanowiło w owych czasach prerogatywę księcia lub króla. Władca, pomazaniec Boży, zasiadał w czasie sądenia z mieczem spoczywającym na kolanach. Ta funkcja miecza symbolicznie odnosiła się do wizji Chrystusa-Sędziego z Apokalipsy św. Jana. Duch Bolesława Śmiałego wspomina po raz pierwszy owo „polano / na którym była wiekopomna skaza” przed sceną rozsądzania sporów na rynku w Krakowie. Wprawdzie w samej tej scenie Śmiały posługuje się berłem, ale i to insygnium ma cudowną moc.

Zamknięte oczy rycerza mogą też być reminiscencją ślepoty Mieczysława albo stanowić odniesienie do onirycznego charakteru anamnezy określającej pamięć niewcielonego ducha⁴⁵. Przypominane obrazy z poprzednich wcieleń były bowiem jak:

Dziwny sen złoty – ale nie natrętny,
Jakby zwierciadła srebrnego kawałem
Zjawiony.... Na mgłach złotych (XVI 436)

Poza ukrzyżowanego Chrystusa (replikowana kształtem miecza) przypomina podstawową zasadę mistycznej antropologii poety, która zakładała duchowe doskonalenie się człowieka przez naśladowanie Zbawiciela, a osiągnięcie ideału przez powtórzenie jego męki. Król-Duch znał to przeznaczenie nie tylko z kłątwy Peruna. Objawił mu ją też Chrystus w przedśmiertnej wizji Mieczysława zapowiadając, że skona jak „wielki święty” (XVII 618), że później jego duch wcieli się we władcę, którego wyklnie i zapomni własny lud, czyli w Bolesława Śmiałego wygnanego z ojczyzny, zmarłego gdzieś na obcej ziemi; że w następnej inkarnacji poniesie męczeńską śmierć – zostanie ścięty, a więc jako książę Michał Twerski⁴⁶, a w jeszcze kolejnej - zginie na wojnie, być może jako Henryk II Pobożny. Takie ofiary miał ponieść Król-Duch za zbrodnie Popiela, za zatracenie przez Bolesława Śmiałego mistycznych celów duchowego rozwoju narodu, za utratę przewagi ducha nad ciałem.

Skrzydła rycerza mają mistyczny i mityczny sens. Są one w ogóle jednym z najważniejszych motywów w Królu-Duchu⁴⁷. Słowacki nadał im znaczenie ontologiczne (są immanentnym elementem bytów duchowych), aksjologiczne (mają różne znaczenie i moc) i ajtiologiczne (są podstawą mitu pochodzenia husarskich skrzydeł⁴⁸). W kreacji tego motywu poeta wykorzystał elementy soteriologii platońskiej i angelologii katolickiej. Skrzydła różniły się w zależności od kategorii duchów. Duchy złe, upiorne, miały czarne, nietoperze skrzydła, duchy-anioły, które zakończyły już drogę przewcieleń były jak „srebrni i wieczni orłowie”(XVII 615), anielskie skrzydła miały też duchy oczyszczone z grzechów, oczekujące na nowe wcielenie. W życiu ziemskim były atrybutami duchów wybitnych.

⁴⁵ M. Piasecka, *Mistrzowie snu: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński*, Wrocław 1992, s. 126, 143.

⁴⁶ Por. przyp. 27. Ponieważ kompozycja Niesiołowskiego odnosi się do „prenatalnego” etapu egzystencji Bolesława Śmiałego, nie biorę tu pod uwagę późniejszego prorocтва jego matki.

⁴⁷ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4, cz. II, Warszawa, 1927, s. 405–407.

⁴⁸ W *Planie Rapsodu I* czytamy: „[Poeta] początek skrzydeł używanych przez husarstwo Słowiańskie maluje” (VII 199).

Her Armeńczyk złożony na stosie pogrzebowym nie miał skrzydeł, więc trudno widzieć w nim bohatera kompozycji⁴⁹. Pojawiły się one dopiero w ziemskim wcieleniu jego ducha, u Popiela, który ozdobił swój hełm skrzydłami czarnego orła. Odtąd skrzydła stały się znakiem Króla-Ducha we wszystkich kolejnych jego inkarnacjach⁵⁰.

Popiel, u początku swego panowania „drżał”, by kiedyś „duchem nie zubożał, / Skrzydeł nie stracił” (VII 153). Ale sprzymierzył się „z duchy ciemnymi” i prowadził naród ku „myśli słonecznej, złotej” przez krwawe rządy. Gdy przeniósł się w zaświaty: „Skrzydła miał, lecz go w powietrze nie dźwigiły, / Zbrodnie w upiorze – zmarzły – i zastygły” (XVII 121). Bezsilne skrzydła Popielowego ducha metaforyzowały obciążające je grzechy, które jednak szybko zostały mu odpuszczone, bo jako Król-Duch „był jeszcze mały”, „I tak jak dziecko czynił szalone / Biegnać za mocy upiorem i chwały” (XVI 350). Po krótkiej i lekkiej pokucie duch Popiela stał się Aniołem-Duchem, i jako taki „na nowe czyny / Leciał” (XVII 594)⁵¹ wcielając się w Mieczysława. Niemal święty żywot Mieszka, krzewiciela nowej wiary, nie zbrukał złem jego ducha, który już za życia władcy „stał na skrzydłach” zapatrzony w „błękitność wieczną”, a po jego śmierci został uniesiony przez anioły wprost do niebiańskiej „stolicy” Chrystusa. Dlatego duch Mieczysława, wcielający się w Bolesława, ma okazałe skrzydła, oznaczające ogromny, boski potencjał. To skrzydła nowej wiary, o których mówi, gdy zwraca się do duchów pogańskich Greków w Erebie: „Wiodę was... siłą moich nowych skrzydeł...” (XVII 103). Trudno więc zgodzić się z oceną Manickiej, że są to skrzydła „zmęczone i krwawe”.

Ruch, światło i ogień towarzyszące przejściu Króla-Ducha ze sfery sacrum na ziemię, również mają odniesienia do filozoficznej idei poematu.

Ruch oddający dynamikę lotu Króla-Ducha metaforyzuje zarazem istotę mistycznego systemu poety, który przekonywał, że świat cały ewoluuje ku

49 Podobnie jak duchy innych greckich wojowników, przebywające w „zamglonym Tartarze”, które dopiero „zapragnęły skrzydeł” po przybyciu do nich ducha Mieczysława jako apostoła nowej wiary (XVI 433–434).

50 Także w tych, które nie stały się pierwszoplanowymi bohaterami poematu Słowackiego, jak Bolesław Chrobry, który do Kijowa „wleciał (...) / Skrzydlaty – z pierwszą oskrzydloną rotą”, ale tam „duch go opuścił” i skrzydła już go nie niosły, a „gniotły” (XVII 757–758).

51 Na temat angelologii Słowackiego zob. m.in.: A. Boleski, *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Łódź 1960, s. 27–38; M. Joczowa, *Motyw Anioła w pismach mistycznych Juliusza Słowackiego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*. Sympozjum. Warszawa 10–11 grudnia 1979, pod red. M. Janion i M. Żmigrodzkiej, Warszawa 1981, s. 311–319; E. Nawrocka, *Juliusz Słowacki od aniołów*, „Topos” Dwumiesięcznik Literacki 1998, nr 3, s. 7–17; M. Kulesza, *Anioły Juliusza Słowackiego*, „Roczniki Humanistyczne” 2006, z. 1, s. 87–147.

przebóstwieniu. Proces ten odbywa się przez metempsychiczną, wydoskonalającą wędrówkę całego Stworzenia dzięki obecnemu w każdym ciele kosmicznym pierwiastkowi boskiej duchowej esencji. Stąd, pomiędzy duchem i jego materialną formą „dokonuje się permanentny proces dialektyczny: forma »uciska« ducha, który się w niej i dzięki niej doskonali, a duch oddziałuje na formę, przemieniając ją lub niszcząc, i wytwarza następną, jako środowisko i narzędzie dalszej aktywności”⁵². Dlatego zadaniem ducha jest ciągła praca, a największym jego grzechem – „zaleniwienie”, bezruch, zastygnięcie w formie – „bo spokojność ducha jest śmiercią ducha” (XIV 279). Duch dąży bowiem do odzyskania swej pierwotnej, doskonałej, świetlistej natury sprzed upadku w materię. Warunkiem osiągnięcia tego stanu jest wysiłek jego jednostkowych hipostaz nad stopniowym „przeanielaniem” materii, aż do jej ostatecznej anihilacji.

W utworach mistycznych poety ruch jest więc podstawową zasadą i wartością, siłą kreacyjną, warunkującą rozwój wszechświata i dążenie ku Bogu. Jest zjawiskiem wszechogarniającym, akcentowanym skrzydłami, „wicherzycami”, wietrznicami, ogniem, światłem, gwałtownymi zjawiskami kosmicznymi. Powołanie z zaświatów ducha „pierwoiącego”, by wcielił się w nowego władcę Polski, to wydarzenie dziejowe, któremu towarzyszy wiele dynamicznych zjawisk.

Światło. System genezyjski Słowackiego oparty jest na idei, że duch to światłość, energia wieczna, obecna na początku Stworzenia i stanowiąca jego finalny cel. W *Królu-Duchu* – poetyckiej wykładni filozofii poety – światło jest „naczelną kategorią wszelkiego obrazowania”⁵³. Określa zarówno jego kosmologię, ontologię, aksjologię, a nawet język duchów: „nie mówiony, lecz (...) błyskany” (XVI 349). Refleksy światła na zbroy Króla-Ducha pochodzą zapewne od „wybłysków duchów”. W myśl kosmogonii poety duchy, przebywające wcześniej w Bogu, uwolnione z niego siłami miłości i woli, przeradzają się na drodze ku widzialności w różne rodzaje energii: ruch – magnetyzm – elektryczność – ciepłik, a potem w światło (XIV 397–401). Rozbłyśki duchów są więc pierwszym objawem ich samodzielnego bytu, „zaczątkiem ich autokreacji”⁵⁴. Stanowią zarazem przejaw ciągle trwającej genezis, gdyż pełnia Boga jest niewyczerpana⁵⁵. Zaznaczo-

52 H. Floryńska, *Metafizyka heroizmu. Koncepcje genezyjskie i historiozofia Juliusza Słowackiego*, „Studia Filozoficzne” nr 10 (83) 1972, s. 84.

53 P. Bojko, *W stronę Jerozolimy słonecznej. Kategoria światła w wizerunkach postaci w *Królu-Duchu* Juliusza Słowackiego*, Piotrków Trybunalski 2008, s. 39.

54 W. Gutowski, Głos w dyskusji, [w:] *Słowacki mistyczny*, dz. cyt., s. 194.

55 Kosmogonia Słowackiego łączy w osobliwy sposób neoplatonicki emanacjonizm z chrześcijańskim kreacjonizmem, arystotelesowskim hilemorfizmem i darwinowskim ewolucjonizmem. Bóg poety niepoznawalny, nie jest stwórcą świata; są nim uwolnione z niego duchy-Słowa, do których należał Chrystus. Ziemia

ne przez Niesiołowskiego światło może też pochodzić od solarnego Chrystusa, który objawił się Królowi-Duchowi, rzucając nań „promienie Złote”.

Złożoną semantykę ma także ogień pochodzący, jak pisał poeta, od „ducha ziemi”. Dla zrozumienia tych słów należy wyjaśnić kim w genezyjskiej filozofii Słowackiego był „duch ziemi”, jaki był jego związek z ogniem i dlaczego witał nim Króla-Ducha? Odnośnie pierwszej kwestii trafiamy na jedną z niekonsekwencji poety, który nazywał duchem ziemi zarówno Chrystusa⁵⁶, jak i Szatana. W tym wypadku poeta miał na myśli Lucyfera, jednego z duchów elementarnych, twórcę ziemskiego globu, zamieszkującego jego ogniste jądro⁵⁷. Ogień był kosmogonicznym żywiołem i hipostazą Lucyfera, który w autokreacyjnej pracy przerwał emanacyjny ciąg przeobrażeń, „zaleniał się”, wydając z siebie zamiast światła pierwiastek „przeciwny” – ogień, i jako kłęb ognisty zawisł w przestworzach. Ugaszony przez łzy Matki Miesięcznej zastygł w materię, która stała się globem ziemskim. Stał się Panem ziemi i „królem stworzenia” (XVII 86). Jego pierwszym ciałem były „skały ogniowe”, piryty. Odtąd, za sprawą swej boskiej istoty ewoluował, stwarzając różne formy życia na ziemi. Stał się najważniejszą siłą ewolucji i wszelkich przemian, „wszczynającym ruch Wiecznym Rewolucjonistą” (VII 264), niszczycielem i budowniczym zarazem, wznoszącym się ku utraconej doskonałości po drabinie form materii i za sprawą gwałtownych zdarzeń. Szatan Słowackiego nie był przeciwnikiem Boga i dzieła zbawienia, przeciwnie, był „obok Boga równorzędnym niemal pracownikiem

i wszystkie znajdujące się na niej formy bytu są dziełem „ducha globowego”, który formując materię nadaje jej różne upostaciowania i indywidualizuje się w poszczególnych jej wytworach, „jakoś się osobiwie pomnaża i atomizuje, każda wytworzona przez niego materialna forma »wypożycza sobie« jakby cząstkę jego natury”. S. Pieróg, *Pojęcie Ducha w filozofii genezyjskiej Juliusza Słowackiego*, „Sztuka i Filozofia” 1994 nr 8, s. 188.

- 56 Poeta nazywał Chrystusa m.in.: Duchem Świata (XIV 343), „najwyższym Duchem ziemi” (XIV 384), „Synem Bożym tworzącym Duchem Świętym wszelką widzialność” (XIV 284). Pawlikowski pisał, że „postać i rola Chrystusa jest w ogóle w nauce jego [Słowackiego – W.M.] bardzo niejasna”. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego*, dz. cyt., s. 293. Zob. też: W. Pyczek, *Ikona wieczności. O chrystologicznym aspekcie dzieła mistyczno-genezyjskiego Juliusza Słowackiego*, [w:] *Chrystus w literaturze polskiej*. Red. P. Nowaczyński, Lublin 2001, s. 201–223; M. Kostuchowska, *Chrystologia Juliusza Słowackiego w Liście do Rembowskiego*, [w:] *Ja – poeta. Juliusz Słowacki*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, Kraków 2010, s. 127–159.
- 57 Opis tego podziemnego królestwa Słowacki zawarł w odmianie *Dokończenia* [Rapsodu I], w której rozwinął pomysł zesłania tam Popielowego ducha: „Stąd wiedzie droga — dawno zapomniana / Bolesna — Tu duch ognia Majestatem / Czerwony tron ma [...] / Przez lat tysiące stąd się duchy wloką / Aż w ludzkość. — Nie wiesz, jak spadłeś głęboko” (XVII 133).

w procesie prowadzenia wszechświata ku idealnym jego celom⁵⁸. Mistyczne przeznaczenie świata – powrót do Boskiej Jedni – realizował poprzez przypisane ziemskiemu istnieniu Zło: śmierć i cierpienie. Spirytualny ewolucjonizm Słowackiego był ewolucjonizmem rewolucyjnym, uznającym wszelki masowy przelew krwi za zjawiska pozytywne, bowiem niszczyły na wielką skalę „cielesne formy” i uwalniały z nich ducha, a więc przyspieszały ich metempsychiczny rozwój, intensyfikowały wysiłek „o coraz doskonalsze kształty widzialności”, skracaly drogę ku Bogu. Szatan, zwany też przez poetę Aniołem Globowym, Duchem Globowym, Aniołem Ziemi, Duchem Ognia, „straszny Duchem Elementarnym”, działał przez duchy sobie podobne, „purpurowe”, a więc ogniste, krwawe, wcielające się w królów-tyranów, wybitnych wojowników, buntowników i wielkich złoczyńców. W zamian za popełnione przez nich zbrodnie obiecywał zbawienie. Oto jak przekonywał o tym ducha Popiela, któremu objawił się w swej ognistej hipostazie i „mówił tak, jak płomień gada”:

Jam jest największy Anioł, duch globowy
Daj mi cześć – duch twój lecąc – do
mnie spada...

Ja ciebie jeden – duchu purpurowy
Zbawię... Na rozpacz we mnie czar –
i rada...

To rzekłszy – puścił dym pod niebo czarny
I płomień – straszny Duch Elementarny (XVII 82)

Na spotkanie Króla-Ducha wcielającego się w Bolesława Śmiałego, Duch Elementarny też wypuścił pod niebo dym i płomień, co uznać należy za formę braterskiego powitania, bowiem w myśl przekonań poety, duchy sobie podobne przyciągają się i oddziałują na siebie⁵⁹. A Król-Duch był duchem ognistym, co Niesiołowski zaznaczył aureolą płomieni wokół hełmu rycerza⁶⁰. Naturę Bolesława Śmiałego określał nie tylko kosmogoniczny

58 W.F. [Wilhelm Feldman], *Juliusza Słowackiego Lucyfer i pierwiastek lucyferyczny*, „Krytyka” 1909, z. 4, s. 176.

59 To ślad „teorii odpowiedniości” Emanuela Swedenborga, który pisał: „[...] dana dusza znajduje towarzystwo tych, których stan zgadza się z jej uprzednim życiem na ziemi i między którymi odnajduje ona niejako własne życie”. Swedenborg, *Arcana Coelestia*, 316, za: G. Trobridge, *Emanuel Swedenborg — jego życie, nauka i wpływ*, London 1929, s. 109.

60 Hełmy, z których „ognie wstają”, „złotemi owite ogniami” widzi Król-Duch z zaświatów na głowach rycerzy Bolesława Chrobrego. Makowska interpretuje owe płomienie jako zapowiedź promienistej aureoli, która wykształci się w miarę zbliżania się ducha do Jerozolimy Słonecznej. Zob. Makowska, „*King-Spirit*”, dz. cyt., s. 182.

pierwiastek jego ducha, ale i ziemski genom przekazany przez rodziców. Przez ojca odziedziczył żywiołowy charakter swego pradziada Bolesława Chrobrego, matka w jego ciało, „wlała [...] ogień ruską krwią rumiany” (XVI 443), a otaczający go w dzieciństwie prawosławni diakoni „naginając pieśnią dawne sławy”, wpajali mu okrucieństwo, uczyli, aby „jak ojce był straszny – i krwawy” (XVII 769).

Analiza wszystkich elementów kompozycji pozwala, w moim przekonaniu, widzieć w niej scenę ucieleśniania się Króla-Ducha jako Bolesława Śmiałego, wykreowaną zgodnie z literą i duchem IV-go rapsodu poematu.

* * *

Pozostaje odpowiedzieć na pytanie w jakim zakresie Niesiołowski sprostał wyzwaniu stworzenia plastycznych transpozycji wybranych scen z *Króla-Ducha*. Istnieje pogląd, że poezja jest „nieprzetłumaczalna na język malarstwa, nie pomogą tu próby jakiegokolwiek jej plastycznej eksplikacji”⁶¹. Jest to pogląd słuszny, a w odniesieniu do *Króla-Ducha*, utworu operującego różnorodnymi żywiołami artyzmu, słuszny po tysiącokroć. Nadanie widzialnych form sugestywnym, a jednocześnie wymykającym się wyobrażeniu wizjom eposu, oddanie ich „trudnego piękna”⁶², piękna „poza kształtem i estetyką”⁶³, wydaje się zadaniem niemal niewykonalnym. Omówione obrazy świadczą o tym, że artysta doskonale znał poemat i odczuł jego mistyczną esencję. Dobór znaczących elementów w obu kompozycjach i ich spójność ideowa nie mogą być dziełem przypadku. Podobnie jak ich wyjątkowa kondensacja odpowiadająca tak charakterystycznej dla *Króla-Ducha* „nadznaczeniowości”⁶⁴. O dobrym rozeznaniu malarza w historiozoficzno-filozoficznej treści utworu świadczy też fakt, że w *Złotogłowie* wyszedł poza charakter ilustracji podejmując intertekstualną interpretację wątku. W zakresie wizualnym Niesiołowskiemu udało się zasugerować nadrealność przedstawionych scen, choć posłużył się mocną, określoną formą, pozornie całkowicie nieprzystawalną do ich poetyckiej materii. Poszedł drogą przetartą przez Stanisława Wyspiańskiego, którego kartony do witraży katedry wawelskiej – potężne wizje duchowych potęg narodu – choć nie dotyczyły treści eposu Słowackiego, nie powstałyby bez niego.

⁶¹ A. Kowalczykowa, *O wzajemnym oświeclaniu sztuk*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk: studia*. Pod red. T. Cieślakowskiej i J. Sławińskiego, Wrocław 1980, s. 179.

⁶² L. Zwierzyński, *Trudne piękno Słowackiego*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. I. *Pricipia*. Studia pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, G. Kowalskiego, Białystok 2012, s. 239.

⁶³ Tamże, s. 244.

⁶⁴ J. Ławski, *Uniwersum Słowackiego*, Warszawa 2020, s. 166.

Niesiołowski nawiązał do nich kompozycją, stylistyką, ekspresją i techniką wykonania.

Leszek Zwierzyński zwrócił uwagę, że niektóre fragmenty *Króla-Ducha* antycypowały XX-wieczny ekspresjonizm. Wizerunek Popiela – pisał – „bliski jest twarzom z obrazów Rouolta, czy wizerunkom-maskom Ensora”, bo taki „nowoczesny, ekspresyjny jest w istocie sposób operowania kształtem i kolorem przez Słowackiego”⁶⁵. Uważam, że Słowacki nie posługiwał się w tak skrajnym zakresie deformacją i w poetyckim obrazowaniu bliższy był subtelniejszej konwencji przedekspresjonistycznej. Może właśnie dlatego kartony Niesiołowskiego, sytuujące się na pograniczu stylistyki młodopolskiej i ekspresjonistycznej, sprostały estetyce *Króla-Ducha*.

65 Tamże, s. 245.

Wacława Milewska

Jagiellonian University and the National Museum, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/ 0009-0009-2665-3003](https://orcid.org/0009-0009-2665-3003)

Two paintings by Tymon Niesiołowski and Juliusz Słowacki's *Król-Duch* (The Spirit-King): A Reappraisal

Summary

This article contains a new interpretation of the subject and symbolic meaning as well as a reappraisal of Tymon Niesiołowski's two pastel paintings inspired by Juliusz Słowacki's poem *Król-Duch* (*The Spirit King*). Crucial to the revised reading of the painting *Złotogłów* (Asphodel) is the conflation of the statue of Perun (the Slavic god of war) with Popiel (legendary king of Poland) and elements of Stanisław Wyspiański's design of the St Stanislaus stained glass window in Wawel Cathedral, i.e. an intertextual link between Perun's curse and the curse cast by Bishop Stanislaus of Szczepanów on the King. The subject of the other painting is now identified as the moment of incarnation of the Spirit King in King Bolesław the Bold and his descent on earth.

Key words

Polish figurative painting in the early 20th century – historical paintings – Romantic history – painting and literature – Juliusz Słowacki (1809–1849) – Stanisław Wyspiański (1869–1907) – Tymon Niesiołowski (1882–1965)

Słowa kluczowe

Juliusz Słowacki, *Król-Duch*, Tymon Niesiołowski, Perun, Popiel, Bolesław Śmiały, św. Stanisław

Bibliografia

- Adamczuk Arkadiusz, 2012, *Szczerbiec – miecz sprawiedliwości. Próba analizy ikonologicznej*, „Roczniki Humanistyczne”, t. LX, z. 4, s. 131–145.
- Bojko Pelagia, 2008, *W stronę Jerozolimy słonecznej. Kategoria światła w wizerunkach postaci w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Piotrków Trybunalski: Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie.
- Boleski Andrzej, 1960, *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Łódź, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Chylińska Milena, 2020, *Król-Duch Juliusza Słowackiego w pastelach Tymona Niesiołowskiego*, [w:] *Studia o „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, pod red. M. Kuziaka i J. Ławskiego, Kraków–Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, Collegium Columbinum SJ.
- W.F. [Wilhelm Feldman], 1909, *Juliusza Słowackiego Lucyfer i pierwiastek lucyferyczny*, „Krytyka”, z. 4, s. 185–186.
- Flis-Czeriak Elżbieta, 2017, *„Ja duch, wiekową boleścią posażny”. Bolesław Śmiały w poetyckiej kreacji Juliusza Słowackiego i Tadeusza Micińskiego*, „Bibliotekarz Podlaski”, nr 4, s. 81–96.
- Floryńska Halina, 1972, *Metafizyka heroizmu. Koncepcje genezyjskie i historiozofia Juliusza Słowackiego*, „Studia Filozoficzne” nr 10 (83), s. 81–98.
- Geron Małgorzata, 2004, *Tymon Niesiołowski (1882–1965). Życie i twórczość*, Warszawa: Wydawnictwo „Neriton”.
- Harbaszewski Krzysztof, 1983, *Wczesna twórczość Tymona Niesiołowskiego (do 1926 r.)*, „Roczniki Humanistyczne”, T. XXXIII, z. 4, s. 91–113.
- Janowski Aleksander, 1910, *Wystawa Towarzystwa „Sztuka Podhalańska” w Zakopanem*, „Ziemia”, nr 7, s. 99.
- Joczowa Maria, 1981, *Motyw Anioła w pismach mistycznych Juliusza Słowackiego*, [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*. Symposium. Warszawa 10–11 grudnia 1979, pod red. M. Janion i M. Żmigrodzkiej, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 311–319.
- Kantak Kamil, 1909, *Nowo wydany ułomek „Króla-Ducha”: Chrobry-Jagiełło*, „Prąd”. Miesięcznik Społeczny i Literacko-Naukowy nr 12, s. 353–360.
- [Karamzin Mikołaj], 1825, *Historia państwa rosyjskiego M. Karamzina przełożona na język polski przez Grzegorza Buczyńskiego*, Warszawa.
- *Katalog wystawy Jana Bulusa, Tymona Niesiołowskiego, Wilhelma Wachtla*, 1914, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, maj 1914 [Lwów].
- Kleiner Juliusz, 1919, *Nieznany rapsod „Króla-Ducha” (Pieśń o Bolesławie Chrobrym)*, „Tygodnik Ilustrowany” nr 2, s. 22–23; nr 3, s. 51.
- Kleiner Juliusz, 1928, *W sprawie niektórych koncepcyj mistycznych Słowackiego*, „Ruch Literacki”, listopad, s. 265–266.

- Kleiner Juliusz, 1925, *Ogień i Lucyfer u Słowackiego i Aleksandra Guirauda*, w: *Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera*, t. 2, Lwów, s. 51–56.
- Kleiner Juliusz, 1927, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4, cz. II, Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Kostuchowska Małgorzata, 2010, *Chrystologia Juliusza Słowackiego w Liście do Rembowskiiego*, [w:] *Ja – poeta. Juliusz Słowacki*. Pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 127–159.
- Kowalczykowa Alina, 1980, *O wzajemnym oświeclaniu sztuk*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*. Studia, pod red. Teresy Cieślakowskiej i Janusza Sławińskiego, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 177–190.
- Kulesza Monika, 2006, *Anioły Juliusza Słowackiego*, „Roczniki Humanistyczne”, z. 1, s. 87–147.
- Lack Stanisław, 1903, *Bolesław Śmiaty. Dramat w 3 aktach Stanisława Wyspiańskiego*, „Nowe Słowo”, nr 10, s. 229–230.
- Ławski Jarosław, 2020, *Uniwersum Słowackiego*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Łazińska Barbara, 2012, *Symbolizm genezyjski*, [w:] *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, pod red. A. Fabianowskiego i E. Hoffmann-Piotrowskiej, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego,
- Makowska Urszula, 2012, *Zobaczyć „Króla-Ducha”. O kartonie „Złotogłów” Tymona Niesiołowskiego*, „Dialog Dwoch Kultur” t. VI, z. 1, s. 73–86.
- Makowska Urszula, 2015, *„King-Spirit” according to Tymon Niesiołowski*, „Ikonotheka” R. 25, s. 169–190.
- Marcin Bajko i Wojciech Gutowski, 2017, *Wstęp*, [w:] Miciński Tadeusz, *Pisma rozproszone*, red. naukowa M. Bajko i J. Ławski. T. I: Eseje i publicystyka 1896–1908. Białystok: Wydawnictwo Alter Studio.
- *Mistrzowie pastel: od Marteau do Witkacego. Kolekcja Muzeum Narodowego w Warszawie*, Muzeum Narodowe w Warszawie 29 X 2015 – 31 I 2016, red. nauk. A. Grochala, Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie 2015.
- Nawrocka Ewa, 1998, *Juliusz Słowacki od aniołów*, „Topos” Dwumiesięcznik Literacki, nr 3, s. 7–17.
- Pawlikowski Jan Gwalbert, 2008, *Mistyka Słowackiego, Studiów nad „Królem-Duchem” część pierwsza*, wyd. 2, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Piasecka Małgorzata, 1992, *Mistrzowie snu: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Pieróg Stanisław, 1994, *Pojęcie Ducha w filozofii genezyjskiej Juliusza Słowackiego*, „Sztuka i Filozofia” nr 8, s. 181–208.
- Marta Piwińska, 1992, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa: Wydawnictwo PEN.

- Pyczek Waclaw, 2001, *Ikona wieczności. O chrystologicznym aspekcie dzieła mistyczno-genezyjskiego Juliusza Słowackiego*, [w:] *Chrystus w literaturze polskiej*, red. Piotr Nowaczyński, Lublin: Wydawnictwo KUL, s. 201–223.
- Słowacki Juliusz, *Król-Duch. Rapsod I*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, pod red. Juliusza Kleinera, t. VII, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1956.
- Słowacki Juliusz, *Genezis z Ducha. Dzieła Filozoficznego ciąg dalszy*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, pod red. Juliusza Kleinera, t. XIV, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1954.
- Słowacki Juliusz, *Dokończenie [Rapsodu I]*, Rapsody II–IV, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, pod red. Juliusza Kleinera, t. XVI, pod red. Juliusza, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1972.
- Słowacki Juliusz, *Opracowania odmienne Rapsodów I–IV*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. XVII, pod red. Juliusza Kleinera i Władysława Floryana, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1975.
- *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje*. Sympozjum. Warszawa 10–11 grudnia 1979, pod red. M. Janion i M. Żmigrodzkiej, Warszawa 1981: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- *Sprawozdanie Dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z czynności za rok 1910*, Kraków 1911.
- Trobridge George, 1929, *Emanuel Swedenborg — jego życie, nauka i wpływ*, London: Towarzystwo Swedenborga.
- Wiercińska Janina, 1969, *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860–1914*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Wyspiański Stanisław, *Argumentum do dramatu króla Bolesława i biskupa Stanisława*, [w:] tegoż, *Bolesław Śmiały. Skatka*, oprac. J. Nowakowski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1969.
- Zwierzyński Leszek, 2012, *Trudne piękno Słowackiego*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. I. *Pricipia*, studia pod red. Jarosława Ławskiego, Krzysztofa Korotkicha, Grzegorza Kowalskiego, Białystok: Uniwersytet w Białymstoku.
- Żuławski Jerzy, 1902, *O Królu-Duchu*, [w:] tegoż, *Prolegomena. Uwagi i szkice o cywilizacji i filozofii*, Lwów: Towarzystwo Wydawnicze.