

Krzysztof Biliński

"Kordian" i szatańska wizja dziejów

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 34, 33-44

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Krzysztof Biliński

KORDIAN I SZATAŃSKA WIZJA DZIEJÓW

Kordian Juliusza Słowackiego należy bezsprzecznie do arcydzieł polskiego romantyzmu. Literacka wartość utworu, poznawana w dotychczasowych odczytaniach, zwracała na siebie uwagę przez łączenie biografii tytułowego bohatera z samym pisarzem, polemiką z Adamem Mickiewiczem, niezwykle ważnym elementem walki narodowowyzwoleńczej, wreszcie osadzeniem w wieloaspektowych dążeniach epoki, w której żył autor.

Wydaje się jednak, że *Kordian* jest także, a może przede wszystkim, dziełem obnażającym istotną dla romantyzmu sferę historiozofii widzianą w świetle wydarzeń biblijnych¹. Kontaminacja tych dwu wartości pozwala na odtworzenie wypadków historycznych, począwszy od wstydliwie skrywanej przez historyków koronacji cara Mikołaja I na króla Polski, a skończywszy na ocenie dyktatorów i przywódców powstania listopadowego. Oczywiście, przyjęty współcześnie punkt widzenia będzie z konieczności uwzględniał realia epoki, a zatem uwarunkowania polityczne, społeczne i militarne lat dwudziestych i początku lat trzydziestych dziewiętnastego wieku.

W ocenie, budowanej na analizie i interpretacji tego dzieła, musi się znaleźć miejsce na wspomnianą powyżej historiozofię biblijną, która determinuje, jak wolno przypuszczać, wymowę *Kordiana*, wpisując go w symboliczny czas *sacrum*, przebijający z kart *Starego* i *Nowego Testamentu*.

Znaczenie tego zabiegu możemy obserwować już w *Przygotowaniu*. Wyznaczona tutaj data 31 grudnia 1799 roku, celowo mylnie wprowadzająca początek XIX wieku, uruchamia kosmiczną perspektywę aksjologiczną: dobra oraz zła. Nie chodzi jednak wyłącznie o pomyłkę w chronologii. Ów nowy wiek oznacza kres możliwości ludzkiego rozumu, który w początkowej części dramatu Słowackiego zostaje wyszydzony i skrytykowany. Z drugiej strony do głosu dochodzi, pojęty eschatologicznie, czas końca, apokalipsy, w której żyje i działa tytułowy bohater.

Przełom XVIII i XIX wieku charakteryzowany jest jako punkt styczny zupełnie różnych, przeciwstawnych walorów, stanowiących podstawę egzystencji ludzkiej. W demonicznym, pełnym symboliki zegarze łatwo dostrzec, prezentowany w krzywym zwierciadle, wizerunek czasów. Roi się w nim od herezji, biblijnych bestii, szatańskich atrybutów. Przekonanie filozofów wieku Woltera legnie w gruzach. Spodziewane szczęście rodu ludzkiego nie zostało osiągnięte, a miejsce wszechmogącego jakoby rozumu zastępuje ingerencja sił nadprzyrodzonych w historię. Celuje w niej, wbrew oczekiwaniom, Szatan i byty mu przychylnie. Podobnie jak w *Księdze Hioba* próbowany jest główny bohater, tak w *Kordianie* egzamin zdawać ma cały naród, natomiast Kordian dopełnia jedynie miary owego eksperymentu.

Tak więc wiek XIX staje się niewątpliwą domeną diabelską. Siły zła nie piszą jednak nowej historii świata, lecz ją parodiują. Przekłamanie ulega przede wszystkim wizerunek człowieka. Nie jest on już boskim bytem utworzonym z prochu ziemi, ale tworzoną w kuglarskich sztuczkach niepowtarzalną jednostką, potrzebną tu i teraz. W polskiej rzeczywistości sprowadza się to do tworzenia przywódców, dygnitarzy odpowiedzialnych za wybuch i przebieg powstania listopadowego.

Budowanie czy konstruowanie człowieka historii przez Szatana ma wszelkie cechy wyrobu *à rebour*: sprzeczne nazwisko z osobowością tegoż, chód raka, ślimacza tendencja do cofania, a nie ruchu postępowego.

W tym *panopticum* nie może być, rzecz jasna, nikogo, kto by przypomniał pierwotne dzieło Boże, bo Szatan, jak już powiedzieliśmy, jest mistrzem przeinaczeń, fałszerzem i prześmiewcą dziejowych wypadków. Nic więc dziwnego, że w tym momencie pada niewątpliwie ważne pytanie o los narodu. Szatańska dominacja nad nim oznacza bezdyskusyjny kres jego istnienia. Aby naród mógł żyć, Bóg musi zdecydować o dalszych jego losach².

Nie dość na tym. Historiozofizyczna funkcja *Przygotowania* jawi się w wielości splotów spajających tradycję narodową i przekaz biblijny. Punktem zwrotnym staje się popełniony przez pierwszego człowieka–Adama grzech, który zepchnął go z piedestału wielkości i sprawił, że stał się igraszką w kosmicznej konfrontacji między Bogiem i Szatanem. Genezyjski upadek człowieka miał bowiem brzemienne konsekwencje. Zamknął drogę do zbawienia, podał w wątpliwość ludzkie narzędzia poznawcze z rozumem na czele, w krańcu uświadomił małość w obliczu zmieniającego się świata.

Najważniejszą rolę odegrał tutaj z całą pewnością Szatan. To on przywiódł człowieka do grzechu, skłonił go do sceptycyzmu, a w konsekwencji, stając się niejako przyjacielem ludzi, odwrócił ich od Boga. Logika takiego stanu jest prosta. Szatan zgrzeszył wobec Boga i został strącony z niebios, podobny los spotkał

człowieka za nieposłuszeństwo, dlatego też kondycja duchowa obu tych bytów staje się zbliżona. Dochodzi do tego demoniczny wpływ złego ducha na dzieje ludzkości. Centralnym, symbolicznym wyobrażeniem pierwotnego stanu ludzkiego szczęścia jest rajske drzewo. Trzeba się zgodzić z uzasadnionym sądem Ingłota, który tak scharakteryzował wpływ Diabła na zachodzące wydarzenia:

Najogólniej rzecz biorąc „rajskie drzewo” symbolizowało w przekazie biblijnym absolutną, boską wiedzę o naturze, sensie i celu istnienia. Zakazując człowiekowi wstępu do krainy świadomości, zwalniał go Bóg od odpowiedzialności za świat – i otworzył drogę do beztroskiego, harmonijnego szczęścia. Jednocześnie, obdarzając człowieka wolną wolą, zezwolił mu na współtworzenie, na współdecydowanie o kształcie świata, na wybór swojego losu. Innymi słowy, u źródeł ludzkiej historii tkwiła tragiczna sprzeczność. Pierwiastek „wolnej woli” skłaniał człowieka do działania wbrew wszelkim rozkazom, w tym rozkazom Boga. Działanie takie prowadziło do uwolnienia się od przymusu, od konieczności słuchania nakazów i dogmatów, oznaczało narodziny ludzkiej świadomości, ludzkiego rozumu. Ale osiągnąwszy zgodnie ze swoim ludzkim powołaniem świadomość, człowiek utracił raj niefrasobliwości i ugiął się pod ciężarem odpowiedzialności za świat [...] Konsekwencje rajskej decyzji mogły zatem napawać Szatana dumą, bo umacniały jego panowanie nad historią. Ludzka myśl podważała sens praw ustalonych m.in. przez Boga i Kościół. Wpoila społeczeństwu przekonanie o braku zgodności między naturalnym poczuciem wolności a strukturą ustroju. Przygotowała grunt pod rewolucję. Tymczasem rewolucja nie przyniosła wymarzonej harmonii, zrodziła nowe problemy i nowe cierpienia. I co gorsza – posiadała w myśli ludzkiej ziarno zwątpienia w poznawcze możliwości człowieka. Innymi słowy, historia, bieg wydarzeń rozwijających się w czasie, wzmocniła rozterki człowieka pogłębiając tragizm dylematu narzuconego mu przez Stwórcę. [...] Szatan prorokuje w płaszczu łątanym „dziełami Woltera”, z piórem Rousseau „na zawoju”. Składa ironiczny hołd ludzkiej myśli, symbolizowanej przez nazwiska czołowych myślicieli epoki. Myśli, której konsekwencje zawisną nad światem XIX w. w postaci sceptycyzmu bajronicznych bohaterów literatury romantycznej: Manfreda, Lambra, postaci z *Godziny myśli*, Kordiana, Szczęsnego... Symbolem owych rozterek uczynił poeta Szatana, aby w ten sposób wyrazić protest przeciwko nim i przeciwko historii, która istnienie to utrzymywała ku zgubie człowieka. Ale jednocześnie były to, jego zdaniem, rozterki tragiczne, bo trudne czy nawet niemożliwe do uniknięcia. Do takich pesymistycznych wniosków skłaniała poetę klęską narodu³.

Tymczasem w następującym po *Przygotowaniu Prologu* Słowacki zdaje się w apokaliptycznym nawiązaniu ukazywać w Pierwszej Osobie dojrzewanie postaci, która w kolejnych niejako wcieleniach przechodzi od pokory i prośby przez przejęcie roli strażnika narodowych pamiątek i apologety cierpienia aż do wywiezionego z *Pisma Świętego Starego i Nowego Testamentu* Syna Bożego. Pojawia się tutaj Mojżesz z obrzędowym niszczeniem fałszywych bogów oraz zastępujący ich, chroniący od zagłady miedzianym węzem i znakiem zraty na czołach tych, którzy łamią Boże przykazania, wprowadzają niesprawiedliwe porządki. Niewątpliwie ta apokaliptyczna misja powierzona Pierwszej Osobie nie ma jednak prawdziwego charakteru.

W jawnym naśladowaniu żydowskich praktyk mieni się kult cudownych dzieł, które staną się udziałem fałszywego proroka zapowiedzianego przez świętojańską

Księgę Apokalipsy. Podobny ton znajdujemy w monologu Drugiej Osoby, w którym jest mowa, podobnie jak w wypowiedzi Pierwszej Osoby, o siedmiu świecznikach. Tutaj jednak spotykamy się z ironią, z widoczną postawą antymesjanistyczną. Ostateczne rozstrzygnięcie omawianych kwestii przynosi, jak się wydaje, mowa Trzeciej Osoby. Polska, przyrównana do Narodu Wybranego, pohańbionego i więzionego w niewoli babilońskiej, jak nam przekazał prorok Ezechiel, staje się żywym dowodem martyrologii, a równocześnie obrazem polemicznym wobec tego, który wyłania się ze słów Pierwszej Osoby. Cały *Prolog* dowodzi nieustannej obecności władczego i potężnego Boga-Jahwe, żywo uczestniczącego w dziejach już nie tylko ludzkości, ale konkretnie – w losach naszego narodu.

Ów groźny Bóg jest ponad wszystko, także ponad cierpiącego Chrystusa, bo sprawiedliwość musi tutaj górować nad miłością oraz miłosierdziem. Ciągłe upadanie, spowodowane skutkami grzechu pierworodnego, dopełnia jeszcze miary polskiej tragedii. Walka o niepodległość, osnuta wokół dwu tradycji – narodowej i biblijnej – wiąże się nieuchronnie z moralnymi dylematami, a konieczność walki z wolnością, co zresztą widać wyraźnie w całym dramacie Słowackiego.

Zapowiedzią tych jakże dramatycznych dziejów zlanych w jedno z tragicznym bohaterem – Kordianem – będzie pierwszy akt dzieła. Szybko przechodzi się w nim od wątpliwości i niespełnienia tytułowego bohatera do jego ponadczasowych rozważań o historiozofii, które w wyrazie artystycznym łączyć się będą z osiągnięciami Dantego, Swedenborga i świętego Jana (*Apokalipsa*). Generalnie jednak opisywany akt wykreuje Kordiana-proroka, usiłującego ustalić Boską myśl, emanującą ze wspaniałego świata natury. Epifania głównego bohatera mieści w sobie nadnaturalną, nadmysłową sferę zapisaną w przekazie biblijnym. Samobójcza śmierć ewokuje jedynie wyostrenie wrażeń wynikających z poznawania otaczającej rzeczywistości, z przenikania tajemnic kosmosu.

Rozterka nad własnym życiem, długie próby zgłębienia tajników ludzkiego bytu, połączone z możliwościami psychicznymi i miłosnymi wypadkami, prowadzą Kordiana do tragicznej krainy samotności. Rządzi w niej tak dobro, jak i zło. Wybór w tej sytuacji nie jest prosty. Wyobrażeniem wewnętrznych rozterek tytułowego bohatera staje się, podobnie jak we wcześniejszych partiach dramatu, drzewo. Tym razem nie jest to rajske drzewo wiadomości dobrego i złego, ale jak wolno domniemywać, drzewo figowe. Jego wartość zmienia się: wydaje owoce, ale też – gdy okazuje się nieużyteczne – podlega zniszczeniu.

Ten znaczący obraz pozostaje w związku z charakterystycznym dla dramatu wymownym soteriologiczno-eschatologicznym czasem końca. W tym ważnym dla wszechświata momencie władzę ma Szatan, który nie tylko parodiuje czyny Chrystusa, lecz również powoduje, że z właściwej drogi zbaczą sprawiedliwi.

Nie inaczej dzieje się z Kordianem. Rozterka i zwątpienie, które mu permanentnie towarzyszą, wiążą się z koniecznością zajęcia jednoznacznej postawy moralnej. Jest to ważne, albowiem główny bohater reprezentuje, jak wiemy, nie tylko siebie, ale też naród doświadczony wypadkami historycznymi. W myśl biblijnej historiozofii Kordian zostaje uwikłany w prastary konflikt między Bogiem i jego wrogiem – Szatanem. Akt II *Kordiana*, rozpoczynający się w roku 1828, zespolony jest z *Przygotowaniem* chronologią, opartą na prorocत्वach Daniela. Wędrowki tytułowego bohatera po Europie, a dokładniej po Anglii, Włoszech i Szwajcarii łączy się z dojmującą refleksją Kordiana, która dotyczy powrotu rajskiej rzeczywistości.

Ucieczka od cywilizacji, od „gminu”, to droga poszukiwania szczęścia. Dominują tutaj obrazy sielskiego dzieciństwa, lecz pozostają one w ciągłej opozycji do okrutnej, zmysłowej rzeczywistości. Tej moralnej peregrynacji towarzyszy jednak, choć w sposób ukryty, Szatan. Pokusy oferowane przez doczesność wydają się głównemu bohaterowi ponętne i zarazem ważne, lecz świadomość „blizny Kaina” determinuje jego działania. Kordiana spotykają kolejne rozczarowania: czysta, bezinteresowna miłość okazuje się ukrytym pędem ukochanej do bogactwa, piękno angielskiej demokracji jest tak naprawdę wynikiem szalejącej korupcji, a powiernik Polski – papież – ani myśli o jakiegokolwiek pomocy udręczonemu narodowi. W myśl historiozofii biblijnej skalenie Kordiana, spowodowane samobójstwem, skazuje go na tułaczkę. Poznawany świat nie daje mu przyjemności, lecz tylko same zniewagi.

Szczególnie smutny okazał się epizod watykański. Tytułowy bohater, który chce wyjednać błogosławieństwo dla Narodu Wybranego – Polski – zostaje odprawiony z niczym. Dochodzi do tego jeszcze inny ważny aspekt. Kolejne wcielenia demona tym razem uobecniają się w namiestniku Kościoła, a jednocześnie ukazują jego prawdziwe oblicze – wroga wszelkiej prawdy i miłości.

Summą gorzkich doświadczeń tytułowego bohatera dramatu Słowackiego staje się słynny monolog na Mont Blanc. Przedwcześnie dojrzały Kordian, walczący o transformację tego świata, w poszukiwaniu źródła wolności, chce znaleźć naderżną ideę, której pozostanie wierny. W swej wielkiej improwizacji Kordian mieści zwątpienie oraz entuzjazm, rozpacz i upadek ze wzlotem i nadzieją, a wreszcie – co najważniejsze – Boskie dobro i miłosierdzie z Szatańskim złem, zbrodniczym czynem.

Bohater bowiem chce dokonać takiego wyboru, który zadowoli nie tylko jego, ale da gwarancję wolności całemu narodowi. Widać to doskonale w III akcie. Już w scenie spiskowej Kordian występuje przeciwko tym, którzy jego zdaniem opóźniają wspomnianą świetlaną przyszłość. Koronacja cara Mikołaja I na króla Polski jest z jednej strony aktem doniosłym, z drugiej zaś niewątpliwą zdradą. Rozbież-

ność tych dwu racji prowadzi tytułowego bohatera do wniosku, że tylko zabójstwo władcy może dać udręczonemu narodowi wolność. Kordian ma jednak większość spiskowców przeciwko sobie. Wszystko to wpisane zostaje w ciąg biblijnych obrazów, z których najważniejszy wydaje się cud w Kanie Galilejskiej. Podchorąży Kordian nie jest wolny od rozterek psychicznych i choć wino z nowotestamentowego cudu ma się zmienić w krew, symbolizującą zwycięstwo, to droga do komnaty cara wyda się w ostateczności znacznie dłuższa niż przypuszczał.

Wyobrażenie Winkelrieda i sąd nad doczesnością nie zmieniają obawy zgromadzonych w podziemiach kościoła świętego Jana. Kordian pozostaje samotny, lecz w rzeczywistości będą mu stale towarzyszyć wymaginowane wizje zbrodni i konieczności.

W dodatku zbrodniczy czyn zostanie poddany osądowi *Pisma Świętego* i zespolonej z nim historiozofii. Nie wolno bowiem zapominać, że tym wszystkim kieruje Szatan. To on steruje kosmosem i to on także każe tytułowemu bohaterowi miotać się między dobrem i złem, rozdwaia jego jaźń, aby nie mógł on odpowiedzieć na podstawowe pytanie moralne. W peregrynacji do komnat carskich Kordian opadnięty przez Strach i Imaginację będzie widział na ścianach pozornie oderwane wizje, które jednak z wolna ułożą się w logiczną całość. Traci on orientację, czy głównym wrogiem jest tak naprawdę Szatan-car czy też należy go szukać w dręczącym go poczuciu winy, stawiającym tegoż bohatera w roli podobnej do biblijnego Hioba.

Opanowany przez namiętności Kordian nie wytrzymuje ciężaru dręczących go dylematów i traci przytomność przed pokojem cara. W pierwszoplanowej, jak wolno przypuszczać, scenie VI, rozgrywającej się w *Szpitalu Waryjatów*, tytułowy bohater musi skonfrontować swe idee i sądy z Szatanem-Doktorem. Zadaniem tego dialogu jest ośmieszenie Kordiana-Podchorążego i jego czynu dokonywanego w imię wyższych, narodowych celów. W efekcie wykpiony zostaje nie spiskowiec i demaskator serwilizmu innych spiskowców, lecz także prorok narodu, który wiodł go do prawdy i wolności. Doktor-Szatan uświadamia bohaterowi, że opierając się na biblijnym przekazie, popełnił błąd. Wynika z tego, iż omamienie szatańskie towarzyszyło Kordianowi ustawicznie i zmuszało go niejako do mylnych wyborów. Zgodzić się wypada z opinią Marka Troszyńskiego, który stwierdza:

Wiedza, jaką popisuje się szatan przed Kordianem w kolejnych monologach, ma symbolizować system monistyczny, którego istotą jest znajomość odległych związków między rzeczami. Historia naturalna stapia się z historią ludzkości, wgląd w dzieje świata daje możliwość trafnego odgadywania, a nawet kreowania przyszłości. Dukacik użyty jako dowód sprawności w postugiwaniu się żywiołami rekapitułuje sceny z diabelskiego wtajemniczenia, odsyłając ponownie do sceny w londyńskim parku, gdzie symbolizuje kapitalizację życia, jest też symbolem sprzedanej miłości Violetty. Złoty – jak dukacik – jest trójnóg papieskiej tiary, miejsce

papugi-szatana. Sam zaś Doktor identyfikuje się z dwoma jeszcze postaciami: sztyletem-narzędziem niedoszłej zbrodni i widmem wychodzącym z carskiej komnaty. W ten sposób powołuje wszystkie aspekty rzeczywistości z dziejów Kordiana, w którym był utajoną sprężyną. Pierwszy też raz od *Przygotowania* występuje we własnej osobie, by zniweczyć ostatecznie ideę ofiary. Doktor uświadamia Kordianowi ideową pustkę jego czynu [...] pozostawia go w sytuacji egzystencjalnej próżni [...] „Własne” przekonanie, stanowiące jedyny skarb jego duszy, okazuje się jedynie złudą, szatańskim dziedzictwem⁴.

W ostatecznym rozrachunku Kordian ponosi klęskę. Można się, rzecz jasna, zastanawiać, czy jej przyczyną jest omamienie przez demona, nieroztropność głównego bohatera dramatu Słowackiego, czy heroizm, który go zaślepił. W naszej interpretacji założyliśmy, że motorem działania jest z całą pewnością *Pismo Świąte*. Determinuje ono wpływ dziejów, jednak najistotniejszym czynnikiem zdaje się profetyczna ocena historii. W tym gąszczu wykluczających się i zwalczających sił i zjawisk decydującą rolę odgrywa przede wszystkim Szatan. Nie jest to jednak dobrotliwy, oszukiwany przez chłopca czy też babę wesołek, ani nawet Mefistofeles z *Fausta* Goethego. Szatan jawi się w *Kordianie* jako władca doczesności, potężny duch, który wpływa nie tylko na jednostkę, ale również na narody, usurpując sobie jednocześnie prymat nad wpływających czasem.

Nie są to oczywiście jedyne powody przegranej głównego bohatera. O innych mówi trafnie Stanisław Makowski:

W rezultacie wyczerpany walką z wewnętrznymi wątpliwościami ideowymi i słabą wolą, przerażony poetyckimi obrazami stworzonymi przez chorą wyobraźnię, Kordian nie znalazł dość siły, aby dokonać politycznego morderstwa, traktowanego przecież jako najgłębszy patriotyczny obowiązek. W ten sposób przegrał walkę zarówno z samym sobą, jak i obojętnym lub sprzeciwiającym się jego zamiarom otoczeniem.

Prowadząc bohatera przez kolejną, tym razem decydującą klęskę, Słowacki wskazywał, że ów szlachetny i wrażliwy młodzieniec-poeta, nie wyleczony z romantycznej „choroby wieku”, działający w całkowitym osamotnieniu, nie był zdolny do rewolucyjnego działania. Obrany cel przerósł bowiem znowu jego młodzieńcze możliwości psychiczne i moralne. Ale Kordian przegrał tym razem również ze względu na polityczną niedojrzałość programu, który sobie stworzył i zamierzał zrealizować. Świadomość tego faktu zdobył jednakże dopiero w szpitalu wariatów⁵.

Nie bez znaczenia pozostaje w *Kordianie* problem dyskusji ideowej z twórczością Mickiewicza. Hasło Kordiana „Polska Winkelriedem narodów”, będące w opozycji do Mickiewiczowskiego wezwania „Polska Chrystusem narodów”, zasadza się na zarzucie autora *Ballady* wobec swego antagonisty, dotyczącym upowszechniania bierności i oczekiwania w marazmie na Boskie wyroki. Trudno dzisiaj powiedzieć, ile w tej literackiej polemice było osobistego zaangażowania Słowackiego, rozumianego jako niechęć w stosunku do Mickiewicza, a ile chęci dyskusji artystycznej. Niewątpliwie jest natomiast, że prometeizmowi Konrada⁶ przeciwstawiony został tyrzejsko pojęty Kordian.

Trzeba jednak zgodzić się z Manfredem Kridlem, który był przekonany o podobieństwie obu tych idei:

Chrystus Mickiewicza przetłumaczony na język prozy nie oznacza nic innego, jak Winkelried Słowackiego. Są to tylko dwie rozmaite transpozycje poetyczne tego samego pojęcia, tj. poświęcenia się za „narody”. I jedna i druga postać poświęca się za drugich, i w jednym, i w drugim wypadku skutkiem tego poświęcenia jest wolność (przyniesiona rodakom czy narodom). Różnica jest tylko w formie poświęcenia się. Winkelried ginie w walce, Chrystus umiera na krzyżu. Ogólnie, abstrakcyjnie wzięwszy, jest to niewątpliwie różnica zasadnicza – ale znika ona zupełnie, jeżeli ją zastosujemy do sprawy polskiej, ściśle wzięwszy, do sprawy powstania listopadowego, jego wrażenia i skutków wśród ludów Europy⁷.

Nie da się ukryć, że hasło winkelriedyzmu łączy się nierozzerwalnie ze świadomością republikańską, stąd też nie dziwi chęć obalania tyranów czy nawet ich likwidacji. Jasny w tym momencie wydaje się związek tego kierunku politycznego ze Szwajcarią – kolebką takiego właśnie ustroju. Na plan pierwszy w omawianej idei *Kordiana* zdaje się wysuwać postulat walki czynnej skontrastowany z rzekomą pasywnością bohatera III cz. *Dziadów*. Generalnie jednak ustalenie Kridla nie zmieniło do dziś swej niewątpliwej aktualności. Winkelriedyzm, jak wolno przypuszczać, dotyczył nie tylko czynu zbrojnego i narodowego zaangażowania oraz patriotyzmu i niezależności politycznej. W dużej mierze ewokował on poezję rozumianą w kategoriach symbolu „poezji wodzowskiej” (określenie B. Sawrymowicza).

Znajdujemy ją przede wszystkim jednak w twórczości Mickiewicza, począwszy od *Konrada Wallenroda*. Ze zdwojoną siłą wypowiedział się o niej Mickiewicz w III cz. *Dziadów*. Uwikłania bohatera są tutaj albo wewnętrznymi rozterkami, przedstawionymi także w relacjach metafizycznych (Konrad), albo obrazami symboliczno-mistycznymi (ks. Piotr i jego *Widzenie*). Inaczej w *Kordianie*; w dramacie Słowackiego dochodzi do głosu realizm. Postawa ludu zgromadzonego na placach warszawskich czy spiskowcy przygotowujący zamach na cara, są próbą w miarę wiernego oddania sytuacji przedpowstaniowej. Przewaga Słowackiego wynikała z prostego faktu późniejszego napisania dramatu i jego druku, czyli w momencie, gdy opadły emocje związane z czynem narodowowyzwoleńczym i można było z większym dystansem podejść do spraw nader bolesnych. Słowackiemu postawa demokratyczna wydawała się najbliższa w rzeczywistości emigracyjnej, gdzie ścierały się przecież różne w swych orientacjach nurty polityczne. Na pewno idea Mickiewiczowska dzierży palmę pierwszeństwa, gdy idzie o naturalnego sprzymierzeńca, który miałby ją wprowadzać w życie, czyli wspomnianą polską emigrację. Mickiewicz był jej gorącym poplecznikiem, czemu dał wyraz w *Księgach pielgrzymstwa polskiego*.

Pisał:

Duszą Narodu polskiego jest pielgrzymstwo polskie.

A każdy Polak w pielgrzymstwie nie nazywa się tułaczem, bo tułacz jest człowiek błędzący bez celu. Ani wygnańcem, bo wygnańcem jest człowiek wygnany wyrokiem urzędu, a Polaka nie wygnał urząd jego. Polak w pielgrzymstwie nie ma jeszcze imienia swego, ale będzie mu to imię potem nadane, jako i wyznawcom Chrystusa imię ich potem nadane było.

A tymczasem Polak nazywa się pielgrzymem, iż uczynił ślub wędrowki do ziemi świętej, Ojczyzny wolnej, ślubował wędrować póty, aż ją znajdzie⁸.

Na tej podstawie można wnioskować o społecznym niejako zaangażowaniu Mickiewicza.

Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego, jako niewątpliwe dopełnienie *Dziadów cz. III*, lansowały ideał wspólnoty pojętej na wzór biblijnego Ludu Wybranego. Autor *Pana Tadeusza* z całą pewnością apoteozował Polskę i Polaków w szlachetnym rysach mesjanizmu. Słowacki przeciwnie, zajął w *Kordianie* postawę ambiwalentną, daleką wszakże od wyidealizowanej, a potem w *Anhellim* radykalizował swe stanowisko w odniesieniu do naszego narodu, oświetlając go nader krytycznie. I tutaj Słowacki nie był wcale jednoznaczny. W *Odpowiedzi na „Psalmy przyszłości”* Spirydionowi Prawdzickiemu lud jawił się jako jedyna twórcza siła zdolna do przemian ogólnoswiatowych. Nie zmienia to wcale faktu, że w przypadku *Kordiana*, jak wynika z listów autora *Beniowskiego* do matki, arcydramat ten był mylony, gdy próbowano ustalić autorstwo. W korespondencji z 27 kwietnia 1834 roku Słowacki stwierdzał:

Wielu jednak w Paryżu przypisują pieśń moją Adamowi – oto wyjątek z listu do mnie pisanego: „Byłem przytomny, jak Ogiński atakował Adama i kiedy ten się wypierał, że nie jest autorem dzieła i że nie wie o niczym, Og[iński] rzekł: „To przynajmniej wiemy, że Pan chce to mieć tajemnicą”. W drugim liście pisze mi jeden ze znajomych: „Z Memla, dokąd egzemplarze posłałem, piszą mi o *K[ordianie]* z wielkim uniesieniem i biorą to za pracę Adama”. Z tych dwóch doniesień widać, że w wielu miejscach bezimiennie wydaną moją pracę przypisują innemu – znając uprzedzenie nasze w tym względzie, nie jest mi niemiłą taka pomyłka⁹.

Oznacza to, że w momencie pojawienia się dramatu Słowackiego nie dostrzegano w zasadzie sprzeczności między zaangażowaniem ideowym obu wybitnych poetów. I choć tytułowy bohater omawianego utworu ma być typem idealnym, człowiekiem serca z dumnym zawołaniem – „Polska Winkelriedem narodów” – to przecież jego rodowód wynikał niedwuznacznie z ambitnego spojrzenia Mickiewicza, utrwalonego z kolei w przekonaniu, że to „Polska-Chrystusem narodów”.

Wydaje się, że *Kordian* jest ukoronowaniem, syntezą wczesnej twórczości Słowackiego. Sąd ten nie jest, oczywiście, specjalnie odkrywczy. Juliusz Kleiner

wyraził taki pogląd w swej fundamentalnej syntezie twórczości autora *Benio-wskiego*. Świadczy o tym choćby umieszczenie arcydramatu w zakończeniu pierwszego tomu traktującego przecież właśnie o „twórczości młodzieńczej”. Są też i inne powody. Kleiner zdawał się uważać *Kordiana* za wyłączone zwieńczenie polemiki z Mickiewiczem z jednoczesnym zawarciem w utworze romantycznego światopoglądu:

W dramacie, któremu tło daje na przemian wieś polska, park londyński, willa włoska, Watykan, szczyt Mont-Blanc, rozległa perspektywa warszawskiego Placu Saskiego i Placu Zamkowego z dostojną kolumną Zygmunta, wewnątrz katedry, podziemia kościelne, sale zamkowe i uboga, ponura izba więzienna – w dramacie tym jest i świat fantastyczny, i świat wizji, i próby realizmu, i aktualność – i historia, i miłość z samobójstwem, i spisek, i problemat religijny, i sprawa narodowa, i sceny zbiorowe, i monologi liryczne – jest w nim i Mickiewicz, i Byron, i Goethe, i Wiktor Hugo, i Shakespeare. Mógł Słowacki znowu upatrywać w nim kwintesencję romantyki, jak kwintesencją romantyki miała być *Żmija*. Mógł sądzić, że różnaitością i bogactwem dorównał dziełu Mickiewicza, z którym przecież podjął walkę zwycięską¹⁰.

Wypada zgodzić się z tym punktem widzenia, choć niewątpliwie *Żmiję*, jako powieść poetycką z wyraźnym nachyleniem ku poematowi dygresyjnemu, trudno uznać za zamknięcie któregoś z etapów poetyckich Słowackiego. Do tych rozbudowanych wywodów omawianego badacza należałoby dodać jeszcze jeden – być może najważniejszy – biblijną orientację *Kordiana*. Wczesniejsza twórczość autora *Balladyny* zawiera co prawda motywy biblijne i szerzej, religijne, lecz nie stanowią one zbioru konsekwentnie pomieszczonych obrazów. Od *Kordiana* począwszy przez *Horsztyńskiego* i *Anhellego*¹¹ aż do okresu mistycznego stykać się już będziemy zasadniczo z wyrazistymi, historioficznymi prezentacjami świata i ludzi wraz z nierzadko rozbudowanym sztafażem opartym na *Piśmie Świętym*. Mickiewicz pełnił w przypadku Słowackiego niewątpliwą rolę inspiracyjną, a jego z kolei twórczość, będąca przecież już wtedy przedmiotem podziwu, musiała oddziaływać i na młodego autora *Jana Bieleckiego*.

W tym znaczeniu *Kordian* wzoruje się zapewne na bohaterach wieloczęściowych *Dziadów*, a sam dramat na stylizowanych biblijnie, symbolicznych scenach ich trzeciej części oraz na *Księgach narodu polskiego*. Przypadek to znamieny: „w walce z Adamem” Słowacki podejmował nie tylko wątki fabularne czy tematyczne, lecz także dostrzegał biblijność tekstu. Oczywiście, propozycja autora *Balladyny* odbiegała znacznie od wizji Mickiewiczowskiej; optymistycznej wymowie ofiary Chrystusa i ostatecznemu jego zwycięstwu przeciwstawiony został szatański wymiar historii, rządy złego ducha nad kosmosem i niemożność obrony dobra. I Mickiewicz, i Słowacki ukazali jednak możliwość ocalenia. Dla tego pierwszego będzie to tajemniczy mąż „czterdzieści i cztery”, którego dojrzał w swym *Widzeniu* ksiądz Piotr, dla tego drugiego z kolei, po nieudanym czynie, Hiobowa

spolegliwość. Syntetyczność *Kordiana* uzasadniona też jest pomieszczeniem w nim tych myśli i idei Słowackiego, które znamy z wcześniejszych realizacji. Na plan pierwszy wysuwają się tutaj, rzecz jasna, *Lambro* i *Godzina myśli*, choć przecież nie brakuje innych utworów. Jednocześnie Słowacki w minimalnym tylko stopniu sięgał w *Kordianie* do teorii Swedenborga, która miała uzasadniać cel istnienia i nadprzyrodzoną transmigrację.

Ten horyzont filozoficzny i religijny autor *Balladyny* wydatnie poszerzył, tak aby dotychczasową „łatwość” gnoseologiczną zastąpić skomplikowanym układem odniesień w relacji ja-świat, ja-Bóg oraz ja-moja immanencja. Dopiero wtedy ludzkie *universum*, oglądane przez Kordiana, nabiera pełnego wymiaru epistemologicznego. W ślad za tym bohater romantyczny, zwalczwszy swój wcześniejszy sentymentalizm, gotowy jest do twórczego poszukiwania, kontemplowania i działania. I faktycznie, dopiero Kordian zdaje się takim właśnie herosem.

Inaczej mówiąc, *Kordiana* uformowały te płodne inspiracje poetyckie, które wypływały z dotychczasowego, skądinąd skromnego jeszcze, dorobku młodego Słowackiego. Równie ważny jest tutaj sąd o trylogiczności *Kordiana* w kompozycyjnym rozumieniu tego określenia. Autor dwu tomów poezji, w których znajdowały się dwie zaledwie tragedie – *Mindowe* i *Maria Stuart* – uczył się dopiero panować nad żywiołem dramatycznym, któremu w pierwszej kolejności patronował William Shakespeare. *Kordian*, pojęty również jako pojedynek dwu geniuszy pióra, miał być w założeniu odpowiedzią na kolejne części *Dziadów*. Miał zapewne swój drugi i trzeci człon (ten ostatni zniszczony w 1838 roku), stąd musimy wnosić, że albo „walka z Adamem” jeszcze się nie skończyła, albo Słowacki chciał w sposób bezdyskusyjny pokonać swego literackiego antagonistę. Niezależnie od przyjętej hipotezy, musimy się zgodzić, że arcydramat Słowackiego, najpełniejszy z dotąd napisanych, kończył młodzieńcze dokonania autora *Beniowskiego*, czego zresztą poeta był w pełni świadomy.

W liście do matki z 20 października 1835 roku pisał:

Bo wyznam ci, że zniecierpliwienie moje pierwsze utwory. Czuję potrzebę większej doskonałości – rozwinęło się we mnie jakieś nowe piękności uczucie. Nie wiem jeszcze, jak się ono przyoblecze w słowa, ale starać się będę, aby coś jasnego napelniało moje karty, aby więcej też było w słowach. Mam 25 lat, trzeba, abym już był tym, czym być mam, i dlatego może nienawidzę moje pierwsze dziełka. Lubię wszakże więcej nad inne *Godzinę myśli*. Coś w niej jest, co mnie samego kołysze przeszłości dźwiękiem – jakąś cichą dawną piosenką¹².

W tym artystycznym rozrachunku Słowacki zamknął swą młodzieńczą twórczość, której ostatnim echem był niewątpliwie *Kordian*.

Przypisy

¹ Zob. M. Inglot, *Wstęp*, do: J. Słowacki, *Kordian*, wyd. VI zmienione, Wrocław 1974, s. XIX–XXIX.

² Bóg co prawda oddaje Szatanowi władzę nad XIX wiekiem, nie znika jednak zupełnie z areny historii, choć, rzecz jasna, jego rola jest tutaj ograniczona.

³ M. Inglot, *op. cit.*, s. XXII–XXIV.

⁴ M. Troszyński, *Kordian – dzieje bohatera*, „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 3, s. 147–148.

⁵ S. Makowski, „*Kordian*” *Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1973, s. 25–26.

⁶ Przekonanie o prometeizmie Konrada nie jest podzielane przez niektórych badaczy. Zob. B. Dopart, *Dramat Adama. O mitycznej postawie antropologicznej koncepcji III cz. Dziadów*, [w]: *Mickiewicz w 190-lecie urodzin*, Białystok 1993, s. 171–181.

⁷ M. Kridl, *Antagonizm wieszczów*, Warszawa 1925, s. 115.

⁸ A. Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, *Dziela*, t. 5, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1996, s. 21

⁹ J. Słowacki, *Dziela*, pod red. J. Krzyżanowskiego, wyd. II, t. 13, *Listy do matki*, opracowała J. Krzyżanowska, Wrocław 1952, s. 183.

¹⁰ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki: dzieje twórczości* t. 1, Warszawa 1919, s. 326–327.

¹¹ O znaczeniu *Pisma świętego* w twórczości Słowackiego zob. W. Fallek, *Szkice i studia o wpływie Biblii na literaturę polską*, Warszawa 1931, s. 33–68.

¹² J. Słowacki, *Listy*, *op. cit.*, s. 258–259.