

# Jędrzej Wijas

---

## Matka Kordiana

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 100/3, 107-133

---

2009

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JĘDRZEJ WIJAS  
(Szczecin)

## MATKA KORDIANA

Nad romantykiem panuje wielki Ojciec – wzór i przeciwnik bohatera: wódz, Napoleon, wieszcz, szatan, tyran, car, Bóg. Nie ma równie potężnej i tak ambivalentnie ważnej postaci Matki. Jej miejsce zajęła zapewne natura<sup>1</sup>.

Kim była matka Kordiana? Jak wyglądała? Jak widział i oceniał ją syn? Jakie relacje łączyły matkę z synem?

Zadaję pytania o matkę, bo choć jest to postać, której Juliusz Słowacki nie wprowadził na scenę i nie udzielił jej głosu, ma ona znaczenie w wielu wymiarach semantycznych dramatu. O swej rodzicielce Kordian kilkakrotnie wspomina, do niej odwołuje się Laura w rozmowie z młodzieńcem. Każdy z sygnałów istnienia matki w świecie dramatu (nawet po jej odejściu, które następuje zupełnie obok czy poza akcją) jest ważki dla interpretacji dzieła i jego tytułowego bohatera.

Jeden z poziomów znaczeniowych *Kordiana*, na którym można analizować intrygującą nieobecność matki bohatera, sytuje się na zewnątrz tekstu. Mówimy o sferze, którą, z jednej strony, zajmuje się biografistyka czy też indywidualna psychologia twórcza, a która z drugiej – ma wymiar socjologiczny. W tego rodzaju rozważaniach podnoszono przede wszystkim kwestię autobiografizmu *Kordiana*. Mocnych podstaw do analiz prowadzonych z perspektywy własnej historii autora miał dostarczać akt I, w którym widziano wyraźne przetworzenie „romansu” Słowackiego i Ludwiki Śniadeckiej.

Na autobiografizm I aktu *Kordiana* pada cień współczesnej refleksji teoretycznej, ukonkretniający przestrzeń, w której biografia przeplata się ze sztuką:

Prędzej wielbłąd przejdzie przez ucho igielne, nim autor z całą swoją „materialnością” zdoła wpisać się w tekst. Dlatego też dekonstrukcyjne uśmiercenie autora wynika nie tyle ze złej woli kilku niezrozumiale zagorzałych antysubiektywistów, co z podwójnego impasu, w jakim utknęła podmiotowa interpretacja dzieła: autor obecny jest bowiem albo jako świadomość zdolna kontrolować proces językowej ekspresji – albo jako egzystencja w dużej mierze dla siebie nieprzejrzysta, której dzieło należy interpretować w duchu freudowskiej mowy symptomów. W obu podejściach autor pozostaje czymś z e w n ę t r z n y m wobec tekstu: albo jako autorytet, *first person authority*, do której intencji odwołujemy się, kiedy chcemy się dowiedzieć, co chciał nam powiedzieć w swoim dziele – albo jako konkretna egzystencja, zanurzona

---

<sup>1</sup> M. Piwińska, *Złe wychowanie*. Gdańsk 2005, s. 61.

w takim, a nie innym kontekście społeczno-dziejowym, której poznanie ma nam ułatwić podejrzliwą lekturę jego dzieła<sup>2</sup>.

Jestem przekonany, że zamierzony cel – odkrycie matki Kordiana – można osiągnąć poprzez tak określoną „podejrzliwą lekturę”. W tym przypadku autor pozostający na zewnątrz utworu stanowi kontekst niezmiernie znaczący dla całościowej interpretacji. Dokonuje się ona w obu wymienionych przez Agatę Bielik-Robson wymiarach – ważne są zarówno miejsce i czas, w tym szczególnie moment biografii, kiedy Słowacki pisze *Kordiana*, jak i intencje, które wpłynęły na wybór poety (napięcie między tym, co obecne, a co nieobecne, będzie tu grało istotną rolę). Nie chodzi o tropienie Słowackiego w *Kordianie*, lecz o określenie znaczenia, jakie ma postać matki dla tego utworu, przy całej świadomości jego wartości artystycznej i kulturowej.

Wspomniany już moment biografii nie jest przypadkowy. *Kordian* stanowi przełom w dramaturgicznej twórczości Słowackiego – materia tego dzieła stają się dzieje prawie współczesne poecie, uwagę badaczy przykuwa bohater należący do pokolenia rówieśników autora dramatu. To uprawniało Juliusza Kleinera do nazwania go „autobiografią przypuszczalną”<sup>3</sup>. Takie rozpoznanie twórczości autora *Kordiana* można dziś rozpatrywać w świetle koncepcji narratystycznych. Przypisują one dyspozycję narracyjną wewnętrznym procesom autorefleksji, które człowiek przeprowadza, by zintegrować swoją tożsamość<sup>4</sup>. Słowacki w czasie pisania *Kordiana* dokonał określonego wyboru – bycia poetą nieskrępowanym twórczo – i doświadczył pierwszych konsekwencji tych decyzji (w większym chyba stopniu negatywnych niż pozytywnych). Literackie ujęcie losów młodego spiskowca – zarówno samo w sobie, jak i jako dzieło artystyczne funkcjonujące w konkretnym obiegu czytelniczym – miało potwierdzić słuszność obranej drogi:

Tożsamość, jak i konstytuująca ją autonarracja, nie jest w żadnym momencie życia jednostki ustalona, gotowa. Autonarracja musi stale integrować nowe wydarzenia pojawiające się w świecie i włączać te, które są dla jednostki istotne.

Autonarracja jest krucha, podatna na rozpad, ponieważ jest tylko jedną z możliwych opinii o rozwoju własnego „ja”. Może ona ulec dezintegracji pod wpływem napięć i zmian

<sup>2</sup> A. Bielik-Robson, *Do dekonstrukcji i z powrotem*. W zb.: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków 22–25 września 2004*. Red. M. Czerwińska. T. 1. Kraków 2005, s. 189–190.

<sup>3</sup> J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 1: *Twórczość młodzieńcza*. Wstęp, oprac. J. Starnawski. Kraków 1999, s. 248.

<sup>4</sup> Zob. też K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków 2006, s. 7:

„Istotnym problemem dla tych prób nowego określenia ludzkiego sposobu istnienia staje się więc – zarówno w filozofii, jak w naukach o człowieku i jego świecie – problem tożsamości jednostki pojmowanej jako tożsamość konstruowana przez refleksję (samorozumienie) towarzyszącą jego egzystencji. [...]”

Wielu badaczy podkreśla także, że człowiek nie tylko wytwarza narracje – teksty kultury; za równie, a często bardziej istotny poznawczo uważają oni fakt, że własności narracyjne przysługują także procesom mentalnym, w których przetwarzujemy i interpretujemy nasze doświadczenie, projektujemy nasze przyszłe działania i które odgrywają zasadniczą rolę w naszym życiu codziennym – zarówno na jawie, jak i we śnie”.

Dalej badaczka stwierdza: „Narracja w tym rozumieniu nie jest już w swym znaczeniu prymarnym strukturą tekstu kulturowego – bajki, fikcji literackiej czy nawet mitu – jest strukturą ludzkiego poznania czy rozumienia; jej podstawową funkcją nie jest tworzenie narracji kulturowych, lecz ujmowanie naszego własnego życia oraz rozwijających się w czasie procesów i zdarzeń zachodzących w świecie w całościowe struktury sensu” (s. 12).

w otoczeniu społecznym danej jednostki. [...] Utrzymywanie ciągłości autonarracji jest warunkiem poczucia bezpieczeństwa i podmiotowości, samoakceptacji i wiary w siebie<sup>5</sup>.

Moją intencją nie jest jednak położenie Słowackiego na kozetce psychoanalitycznej przy okazji omawiania *Kordiana*<sup>6</sup>. Zmierzam do pokazania, jak rozumiem autobiograficzny charakter utworu. Dramat ten to pierwsza próba reintegracji własnej tożsamości na przykładzie opowieści o dziejach idealnego bohatera o pięknym imieniu. Kordian jest człowiekiem, którym Słowacki mógłby być (a nawet byłby), gdyby nie to, że wcześniej wybrał los tego, kto pisze. Osobistą alternatywę autora w sposób zakamuflowany ukazuje *Bajka o Janku, co psom szył buty*. W szerszym wymiarze rola Kordiana wiązała się ze scaleniem dramatycznych życiorysów rwących się do czynu młodych Polaków, opowiedzenie historii pokolenia, które dzięki temu scaleniu zyskałoby sens i znaczenie mitu. Pokolenia, do którego Słowacki należał, lecz na warunkach dość złożonych.

W wymiarze „rodzinnym” utwór ten miał opromienić chwałą matkę piszącego, musiał więc być wielki, a taki mógł powstać i ukazać się oczom publiczności tylko z dala od zaborów. Ceną za uczynienie z Salomei Bécu matki wspaniałego polskiego poety była wieloletnia rozłąka obojga. W wymiarze osobistych relacji Słowackiego z matką tak odważny, patriotyczny i antycarski utwór jak *Kordian* uniemożliwiał jego autorowi powrót do rodzinnych stron.

*Kordian* jest dramatem o synu romantycznym, który musi opuścić matkę, aby stać się dojrzały do podejmowania czynów ofiarnych. Jest jednocześnie dziełem poety, który w imię matki pragnie być wielki, nawet za cenę bolesnego rozstania. Wybór dokonany przez bohatera literackiego jest decyzją o śmierci obojga, postanowienie Słowackiego zaś – jako snującego tę teatralną opowieść – to koniec starego i wybór nowego życia: dla niego i dla niej. Wprawdzie okupione go ofiarą, ale dającego obietnicę chwały.

Porzucenie matki przez Kordiana jest dla mnie frapujące w kontekście intencji Słowackiego wyrażonych w listach do Salomei Bécu, choć znaczenie tego, co się dzieje między matką a synem w dramacie, nie wyczerpuje się w sferze biografii. Tajemnica owej postaci kobiecej dotyka uniwersalnych aspektów ludzkiej egzystencji. Trudno rozjaśnić mrok spowijający milczącą, nieobecną bohaterkę. Możemy jednak próbować zrozumieć specyfikę tej postaci w oparciu o pokrewne wątki z innych utworów Słowackiego, z jego korespondencji i wspomnień.

### *Godzina myśli*

Relacja poematu z biografią Słowackiego była przedmiotem analizy już pół wieku temu<sup>7</sup>. Z dwu poetycznych biografii interesuje mnie szczególnie postać „dziecka z czarnymi oczyma”. Utwór przynosi informacje o jego rodzinnym domu:

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 42. Podkreśl. J. W.

<sup>6</sup> Czyniono to znacznie wcześniej – zob. np. G. B y c h o w s k i, *Słowacki i jego dusza. Studium psychoanalityczne*. Wstęp, oprac. D. D a n e k. Kraków 2002.

<sup>7</sup> Zob. na ten temat – S. T r e u g u t t, „*Godzina myśli*”. W zb.: *Juliusz Słowacki w stopięćdziesięciolecie urodzin. Materiały i szkice*. Red. M. Bizan, Z. Lewinówna. Warszawa 1959, s. 84: „To, co nazywa się w krytyce autobiografizmem *Godziny myśli*, to funduje się na aluzjach do miejsc i zdarzeń, nie na ich rekonstrukcji, nie na ich przedstawieniu, chociażby najbardziej upoetycznio-

Młodszy wiekiem nadzieje mniejsze zapowiadał,  
 Pierś mu się podnosiła ciężkim odetchnieniem;  
 Włos na czole dzielony na ramiona spadał  
 I po nich czarnym, gęstym sypał się pierścieniem.  
 Widać, że włos ten, co dnia ręką dziewic gładką  
 Utrefiony, brał blaski dziewiczych warkoczy.  
 Ludzie nieraz: „On umrze” – mówili przed matką;  
 Wtenczas matka patrzyła długo w dziecka oczy  
 I przeczyła z uśmiechem – lecz w smutku godzinie,  
 Kiedy na serce matki przeczuć spadła trwoga,  
 Lękała się nieszczęścia i myśląc o synie  
 Nie śmiała wyrzec: „Niech się dzieje wola Boga”.  
 Bo w czarnych oczach dziecka płomień gorączkowy,  
 Przedwcześnie zapalony, trawił młode życie. [D 2, 216–217]<sup>8</sup>

Fragment ten utwierdza w przekonaniu, że tożsamość dziecka z poematu jest konstruowana w oparciu o autobiograficzną narrację Słowackiego. Pomijając analogie w wyglądzie zewnętrznym, owo trefienie włosów chłopca przez dziewice to odwzorowanie relacji między Juliuszem a jego dwiema przyrodnimi siostrami: Hersylką i Oleńką. Jak wiadomo z ówczesnych przekazów, były one bardzo serdeczne<sup>9</sup>.

Dalej odnajdziemy „ogromny obraz Matki”. To sformułowanie nawiązuje do słów Salomei Bécu z listu do syna – odmawiających podporządkowania się Bogu, jeśli Jego wola byłaby śmierć dziecka. Kiedy Słowacki informował matkę o ukończeniu *Godziny myśli*, przyznał, że myśl „ukradzioną” z jej listu „znacznie osłabił” (D 13, 127), w korespondencji odbierał ją bowiem bardziej emocjonalnie, dokonując wręcz jej wizualizacji:

– List Twój, kochana Mamo, zasmucił mię, ale razem piękność jego jest tak zachwycająca, że prawdziwie dumny jestem – i list ten, jeśli kiedyś o mnie pisać będą, wykryje tajemnicę całą, że jeżeli miałem jaką poezję w sercu, to ją od ciebie wziąłem. Zwłaszcza to wyrażenie: „Mama powtarza – niech się dzieje wola Boga – ja zaś, wspomniawszy na Ciebie, niezdolna do wyrzeczenia słów tych...” *etc.* jest ogromnym obrazem Matki, która nawet przed Bogiem swoje dzieci zakrywa – i Bogu nawet, jeżeliby go miał zabić, broni. Te słowa miłości i przywiązania Twego do mnie, z duszy wyrwane, słowami moimi zapłacone być nie mogą – lecz całym życiem. [D 13, 97]

Co zawiera wykorzystany w poemacie ów „ogromny obraz”, jakie jest jego znaczenie? Po pierwsze, portret matki prezentuje tu jej bezwarunkową miłość do syna. Matka młodszego chłopca dwa razy się nie zgadza. Najpierw „przeciży z uśmiechem” słowom, opiniom ludzi, w „smutku godzinie” zaś odmawia zgody

nym”. Przy porównaniu pamiętnika i poematu badacz dochodzi do wniosku: „pamiętnik i poemat są określoną manifestacją stosunku do życia, są literackim postawieniem problemu ideowego: ja i świat. Ideowego, nie psychologicznego, nie autobiograficznego, acz są inkrustacje realiami, acz ramą obu wypowiedzi i pretekstem jest odkształcony zestaw faktów z życia osobistego młodego emigranta i poety” (s. 93).

<sup>8</sup> Skrótem D odsyłam do: J. Słowacki, *Dziela*. Red. J. Krzyżanowski. Wyd. 3. Wrocław 1959: t. 2, 6 oprac. E. Sawrymowicz; t. 11 – oprac. W. Floryan; t. 13 – oprac. Z. Krzyżanowska. Pierwsza liczba po skrócie oznacza tom, druga – stronicę.

<sup>9</sup> A. E. Odyniec (cyt. za: Z. Sudolski, *Słowacki. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1999, s. 37) we wspomnieniach charakteryzuje je następująco: „Obie panienki [Bécu] kochały matkę jego [tj. Juliusza] jak własną, bo i ona była dla nich jak prawdziwa matka rodzona. Julka przetoż pieściły także jak własnego młodego braciszka, a i on nie mniej szczerze przywiązany był do nich”.

na Boskie porządki i prawa na świecie, jeśli miałyby one być przyczyną nieszczęścia syna. Miłość oznacza tutaj opiekuńczość i pełne oddanie, prowadzące w konsekwencji do sprzeciwu wobec ludzi, a nawet Boga. Po drugie, między synem a matką jest magiczna więź. Ta miłość okazuje się czymś więcej niż zwykłą relacją rodzicielki z jej dzieckiem. Matka po długim spoglądaniu w oczy syna dostrzega ów „przedwcześnie zapalony płomień gorączkowy”, który trawi młode życie. Jest świadoma cech swojego dziecka: jego wyjątkowości, talentu poetyckiego, potęgi marzenia i wyobraźni, bo chyba tak należy rozumieć symbolikę wewnętrznego ognia. I miłość pozwala matce aprobeować odmienność dyspozycji i kondycji swojego potomka.

Porównanie z listem ujawnia owo, wspomniane przez Słowackiego, osłabienie portretu matki w poemacie. Należy zaznaczyć, że słowa pani Bécu dotarły do nas tylko w części i za pośrednictwem relacji syna. Nie znamy oryginalnego kontekstu tych zdań, które zrobiły na poecie tak duże wrażenie. Możemy śledzić głównie jego reakcję, nadającą głęboki sens wypowiedzi matki.

Jej „słowa miłości i przywiązania” tworzą w wyobraźni Słowackiego wspomniany „ogromny obraz”, patetyczny i pełen dramatyzmu. Oto rodzicielka zakrywa sobą, swoim ciałem, przed Bogiem dziecko i broni go. Staje naprzeciw groźnej Opatrzności, starotestamentowego władcy niebios, żądającego ofiary z syna. Ten często cytowany fragment listu zawiera w sobie i alternatywne spojrzenie na historię ofiary Izaaka, i przeblask mitu prometejskiego, przypisany rodzicielce, dla której dziecko stanowi wartość wyższą niż Boskie prawa. Wydaje się, że Słowackiego zafascynował bunt matki przeciw Bogu, bunt, którego powodem, argumentem i wartością jest jej syn. Mogła czuć się równouprawniona w zmaganiach z Bogiem o życie, które daje. Ta symboliczna projekcja różni się zdecydowanie od symboliki maryjnej. Niezgoda Salomei Bécu to antynomia *fiat* Matki Chrystusa, przyjmującej w pokorze los cierpiącej, stojącej po stronie umęczonego ciała, które kocha.

Matkę i syna łączy w poemacie coś więcej niż tylko miłość macierzyńska i synowska, oboje żyją we wspólnej krainie marzeń. Jest to zbieżne z wnioskami interesującej interpretacji młodzieńczych wierszy Słowackiego dokonanej przez Kwirynę Ziembę. Wskazuje ona, jak daleko sięgał wpływ matki na wyobraźnię artysty<sup>10</sup>. Warto zaznaczyć, że w całym poemacie nie ma słowa o ojcu. Tak jakby dziecko romantyczne nie zawdzięczało mu nic – ani życia, ani opieki, ani tradycji. Nie da się o nim powiedzieć nic więcej poza tym, że jest nieobecny<sup>11</sup>.

W „romansie życia nie skłamanym w niczem...” starszy chłopiec ginie śmiercią samobójczą, młodszy zaś rzuca się w „świat ciemny” (*Godzina myśli*, D 2, 225). Zawsze będzie mu towarzyszyć matka, jako ta, która chroni nawet od wyroków Boskich.

<sup>10</sup> Np. przy opisie wczesnego wiersza *Matka do syna* K. Ziembę (*Wyobraźnia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*. Gdańsk 2006, s. 109) konkluduje: „Którekolwiek z dwojga było autorem tego pożegnania, pokazuje ono, że szczęście Słowackiego było wspólnym tematem marzeń jego i matki. Wspólny im był też program jego nieszczęśliwości. W gruncie rzeczy w przyszłości miał Słowacki wiele razy, niemal przez całe życie, opisywać i przeżywać swój stan jako podobny do tego, który programuje mu matka, czy to jako autorka, czy jako inspiratorka owego wiersza”. Kluczowe wnioski badaczki będą pomocą przy interpretacji *Kordiana*.

<sup>11</sup> Nie jest to sytuacja wyjątkowa w romantycznej biografii chłopca. Jak pisze Piwińska (*op. cit.*, s. 254): „Romantycy w ogóle nie mają kontaktu z ojcami, którzy są gdzieś na dalekim planie opowieści. Nie znają swoich ojców i my ich też nie znamy: to jakieś blade ślady, ginące w oczach

### Ostatnia rozmowa z ukochaną

W akcie I *Kordiana* matka przywołana jest tylko raz, w drugiej scenie, którą wypełnia rozmowa zakochanego młodzieńca i Laury:

LAURA

[. . . . .]  
Czemu się pan mój schyla?

KORDIAN

Odmiatam i kruszę,  
Gałązki, ciemie, chwasty spod stóp twoich, pani. –  
Cierń, co mi zrani rękę, nikogo nie zrani!

LAURA

Kordian zapomniał, że ma matkę, matkę wdowę.  
Cóż to? Kordian brwi zmarszczył, chmurzy się, rumieni?

KORDIAN

Zapytaj się drzew, pani, dlaczego w jesieni,  
Szronem dotknięte, noszą liście purpurowe?  
To tajemnica szronu...

LAURA

Usiąźmy w alei. [...]. [D 6, 198]

Sytuacja, z którą mamy do czynienia, jest rozpoznana i – dla czytelników Słowackiego – oczywista. Oto zakochany młodzieniec romantyczny, spacerujący z ukochaną w jesiennej scenerii. Nie ma jednak żadnej nadziei na spełnienie jego uczucia. Od początku ujawnia się podział i hierarchia ról, znane z *Marii Stuart*. Scena zaczyna się kwestią Laury, która „z uśmiechem na pół szyderczym” pyta o smutek Kordiana. Skąd to „pół szyderstwa”? Młoda kobieta zadaje pytanie, znając na nie odpowiedź. Wie, czego młodzieniec od niej oczekuje – reakcji na słowa w sztambuchu będące wyznaniem miłości. Milczenie Kordiana powoduje, że bohaterka przywołuje ową „kartę zapisaną”, w której poznaje „duszę” autora. Zarumieniony Kordian schyla się, czym prowokuje kolejne pytanie, od którego zaczyna się cytowany przed chwilą fragment.

Laura ma dystans do miłości. „Na pół szyderczy” uśmiech to nie tyle brak szacunku dla Kordiana, ile dowód, że do uczucia (już) nie potrafi (lub nie chce, nie może) podchodzić w sposób naiwny (także w rozumieniu schillerowskim). Stanisław Makowski ujmuje rzecz dobitnie:

Piętnastoletni Kordian kocha się w starszej od siebie kilka lat Laurze. Zaplątuje się znowu w sprawy i sytuacje, do których jeszcze nie dojrzał i których udźwignąć nie potrafi. Laura nie może go więc traktować jak równorzędnego partnera<sup>12</sup>.

i pamięci. [...] Chyba miał rację Musset, kiedy pisał, że jego pokolenie nie знаło ojców. Zginęli w wojnach napoleońskich, a jeśli wrócili, byli to złamani ludzie, widma ludzi. Trochę pobieżnie rzecz opowiadamy, żeby się nie zaplątać we Freuda, żeby stwierdzić tylko tyle, że to, co ojcowskie, stało się dla dorastającego romantyka antyautorytetem, niezależnie od tego, czy było odczuwalne za silnie, czy za słabo. Za to Cesarz pojawiał się w pełnej chwale”. Nie tylko młodszy chłopiec z *Godziny myśli*, lecz także Kordian nie wspomina ojca; nikt zresztą tego nie czyni. „Cesarz” zaś jako centralny punkt odniesienia, jako soczewka skupiająca energię buntu romantycznego, w tym dramacie pojawi się w istocie „w pełnej chwale”.

<sup>12</sup> S. Makowski, „Kordian” Juliusza Słowackiego. Warszawa 1973, s. 18.

Po prostu – Kordian nie przystaje ze swoim uczuciem do rzeczywistości. Traktuje je zbyt poważnie, dla Laury jest ono grą, co w dialogu objawia się dobitnie: bez prawdziwej empatii pytanie o smutek, następnie ciepłe wspomnienie o zapisie miłosnego wyznania, po czym „schłodzenie” atmosfery nawiązaniem do matki. Laura bawi się miłością, bo jest starsza. Jest starsza i dlatego bawi się miłością.

Czemu wzmianka o matce tak zmienia nastrój? Dostrzeżona przez interlokutorkę reakcja Kordiana oraz jego odpowiedź wyraźnie wskazują, że w odbiorze młodzieńca było to „dotknięcie szronu” – z premedytacją użyty wtręt mający ostudzić zapał i zatrzymać potencjalny dialog miłosny.

Byłby to dyskurs, w którym samookaleczenia Kordiana („cierń, co mi zrani rękę”) zostałyby wspólnie zinterpretowane jako ofiara w imię miłości. Może nie należy zapędzać się zbyt daleko, ale w tym naiwnym (dla nas) geście kochającego mieści się rycerska formuła przelania krwi za ukochaną, w jej imię. Staram się myśleć o tej miłości romantycznej bez dzisiejszego bagażu wszechogarniającego cynizmu i ironizowania: jeśli ofiarowana gałązka (listek) w *Dziadów* części IV<sup>13</sup> znaczyła więcej niż małżeńska obrączka, to cierń w lipowej alei może być, na zasadzie metonimii, symbolem wrogiego wobec ukochanej otoczenia, z którym tylko ten jeden, kochający ją naprawdę, jest zdolny za cenę ofiary z życia walczyć w jej obronie.

„Cierń, co mi zrani rękę”; „Kordian zapomniał, że ma matkę”. Co to znaczy? Młodzieniec mówi wszak o ofierze z własnej krwi – rana od ciernia wywołuje obraz tej substancji. Nie doszukiwałem się analogii chrystusowych, bo to tylko rozmowa dwojga niedoszłych kochanków. Ważna okazuje się ofiara z ciała w imię miłości, bez kontekstów religijnych. Uczucie Kordiana jest tak wielkie, że gotów jest poświęcić swoją krew i swoje ciało. Czy ma do tego prawo?

Oczywiście, że wzmianka o matce czyni z Kordiana dziecko. W tej wypowiedzi Laury nie chodzi jednak o to, że młodzieniec ma się poświęcać dla matki, bo ta miłość bardziej mu przystoi niż ubieganie się o względy dojrzałej panny. Przynajmniej nie tylko o to. Deklaracji o gotowości szafowania krwią przeciwstawiony zostaje obraz rodzicielki, ona bowiem stoi na straży ciała swojego dziecka. Niedojrzałość Kordiana sięga głębiej – nie należy on cały do siebie, jest ktoś, kto ma poważne prawo do jego życia.

Słowacki wiązał matkę z ciałem. Syn – to było ciało z jej ciała. Owa cielesna identyfikacja i wynikające stąd prawo fascynowały poetę, oceniał je jednak ambiwalentnie, czego dowodzi *Kordian*. Prawa matki przeciwstawiały się bowiem nakazom Ducha. Późniejsza mistyka uwypukliła tylko konflikt, który wcześniej zaistniał w wyobraźni Słowackiego.

„Cóż to? Kordian brwi zmarszczył, chmurzy się, rumieni?” – Kordian jest zły, gniewny i wstydzi się, bo Laura mówi prawdę, tzn.: trafnie, już na wstępie, podaje jeden z powodów, dlaczego miłość, o której wspomina chłopiec, jest niemożliwa. Potem zaś okaże się, że już na nią za późno, bo kiedy on będzie swobodnie dysponował swoim ciałem, świat, pod postacią Wioletty, przekształci jego ofiarę w czysty przedmiot, zostanie ona wprzęgnięta w mechanizm wymiany materialnej; mówienie o wiecznym uczuciu będzie pustą retoryką, w którą on sam już nie uwie-

<sup>13</sup> A. Mickiewicz, *Dziela poetyckie*. T. 3: *Utwory dramatyczne*. Oprac. S. Pigoń. Fragmenty franc. przeł. z rękopisu A. Górski. Wyd. 6. Warszawa 1983, s. 56, 77–78.



rzy. To, że miłość w ogrodzie obok wiejskiego domku nie jest możliwa, nie obciąża Laury – ona, jako kobieta młoda, ale starsza od niego, po prostu widzi więcej. Gdyby Kordianowi przyszło czynić ofiarę z ciała, matka upomniałaby się o prawo do życia, które wyszło z jej łona. W tym świecie władza należy do niej.

W samookaleczeniu cierniem kryje się zarodek samobójstwa. Niech Kordian pomyśli o matce, kiedy będzie się zabijał, o jej przyszłym i niewyobrażalnym cierpieniu – to w istocie mówi Laura. Rodzicielka chłopca jest wdową, zna ból po stracie kogoś bliskiego, kochanego. Został tylko on, syn. Młody mężczyzna może zadawać sobie rany czy śmierć w imię idei (Winkelried!) i tym wytłumaczyć, sfunkcjonalizować swoje cierpienie, lecz jak wytłumaczyć ciężki, okrutny los matki po jego odejściu. Dla niej był jedyną wielką nadzieją życia. Przecież Słowacki wiedział, jak to się kończy. W *Mindowem* rodzicielka umiera razem z synem, w *Baladynie* z córką, w *Agezylauszu* kobiety idą po śmierć do miejsca, gdzie kona ich syn i wnuk Agis. Tak jakby istniała zasada inwersyjna: dziecko (syn) żyje dzięki matce, a ona – dzięki niemu. Kiedy dziecko umiera, jej życie staje się puste, jest nie-życiem. Śmierć dziecka jest niewytłumaczalna.

Słowacki był głęboko świadomy, jaka jest potęga miłości macierzyńskiej i co czyni ona z syna. Tę miłość wpisał do *Godziny myśli*, przetwarzając obraz wykreowany w jego wyobraźni przez własną matkę. Wielki wizerunek, w którym miłość do syna jest stanem granicznym, stawiającym wyzwanie przeznaczeniu i Bogu. Czy dałoby się dobitniej wyrazić, czym jest dla rodzicielki jej dziecko? Chyba nie. Kordian czuje siłę macierzyńskiej miłości, ale „zmarszczenie brwi” może świadczyć, że to go... przytłacza. I że jest ona elementem owej duszności dworku, z którego przestrzeni pragnie się wyrwać.

Warto wsłuchać się w głos Laury. Widzimy ją nocą w pokoju w dworku, oczekującą z napięciem na Kordiana:

Gdybym też dziecię płochym szyderstwem zabiła?  
Dmuchać w różę, co słońcem palona opada?  
A jeśli jego serce z takich kruszców lane,  
Że co na nim napiszę, przetrwa napisane  
Na wieki wieków? Boże! jeśli jego oczy  
Przywykną do ciemności i do łez? Co gorsza!  
Jeśli miasto łez, w dzieciach zapalonych skorsza  
Duma gorzkie uśmiechy na twarz mu wytłoczy?... [D 6, 203–204]

„Dziecię”, „dziecko zapalone [marzeniem]” – tak Laura określa Kordiana. Już z tego można wysnuć wniosek, że jest od niego starsza. W pełni świadoma miłości młodzieńca i swojego wpływu na niego, Laura przyjmuje postawę pedagogiczną, postrzegając siebie jako kobietę, która może przekazać nastolatkowi wiedzę, pewne doświadczenie, lecz nie jest w stanie odwzajemnić miłości. Jej głównym zadaniem jest zgasić jego zapal samobójczy.

Potwierdzenie znajdziemy w wypowiedziach, które Laura kieruje do Kordiana w czasie spaceru w ogrodzie<sup>14</sup>:

Czemu Kordian tak smutny?  
Kordian zapomniał, że ma matkę, matkę wdowę.  
Cóż to? Kordian brwi zmarszczył, chmurzy się, rumieni?

<sup>14</sup> Odrzuciłem nieliczne fragmenty, głównie pytania lub imperatywy o funkcji fatycznej.

Kordian ma piękną przyszłość, talenta, zdolności...

Jaki dziś Kordian gorzki!

Kordian, co przyszłości szuka,  
Powinien spać jak ptaki...

Więc pan mi przyrzeka,  
Że będzie spokojniejszy?

Przyszłość daleka,  
Póki jesteśmy młodzi, wszystko jest przed nami...

Żle, jeśli się pan będzie marzeniem zapalał,  
Prawdziwie nie pojmuję, co mu jest?... [D 6, 198–202]

W tych słowach pobrzmiewa sentencjonalny ton pedagogiki pragmatycznej. Odrzucone są emocje (pytanie o smutek zadane półszyderczo, wyrzut z powodu goryczy, a w finale – negatywna ocena moralna zapału), uwypuklony potencjał intelektualny i talent. Laura podkreśla szczególnie walor przyszłości, która czeka takiego młodzieńca jak Kordian – jest ona piękna i może przynieść ze sobą wszystko, co dobre. Należy być tylko cierpliwym (owe ptaki) i mieć nadzieję graniczącą z przekonaniem, że kolejne lata stworzą szansę na racjonalne wykorzystanie własnych zdolności.

Laura posługuje się językiem rodziców, jest w istocie kimś w rodzaju starszej siostry, matkującej młodszemu bratu. W jej słowach „Kordian powinien” słychać dydaktyzm. Rozmówczyni nie prosi młodego bohatera, ona nakazuje. Nawet reakcja na wpis w imionniku w obecności autora przypomina wystawienie oceny („Poznałam rękę, pióro – o nie! raczej duszę...”, D 6, 198). Można się było spodziewać bardziej gorącej reakcji na miłosne wersy. Laura, poza dystansem, nie zdradza w czasie trwania dialogu żadnych emocji czy też wyraźnej zmiany nastroju. Później pojawia się zdenerwowanie, że jest późno, a Kordian nie wraca – ale to nie jest tęsknota. To strach, że dziecko nie wróciło do domu po zapadnięciu zmierzchu.

W sympatii Laury do młodzieńca odnajdziemy rys uczuć macierzyńskich. Idea miłości łączącej dwoje ludzi, która ma z dwóch dusz stworzyć jednego anioła – podobnego gwieździe w przyszłość płynącej – zupełnie nie przystaje do języka Laury, która myśli kategoriami racjonalnymi: talenta, zdolności dadzą szczęśliwą przyszłość. Dbłość o sferę materialną jest pochodną troski o ciało, którą charakteryzuje się macierzyństwo w *imaginariu* Słowackiego (nie wyklucza to ducha, pamiętać należy o mistyce pokarmu, o symbolice korabia, która pojawi się w późniejszym piarstwie autora *Genezis z Ducha*). Przypomnienie matki przez Laurę nie stanowi przypadku, przebieg rozmowy bowiem wskazuje, że jest ona reprezentantką wartości, które uosabia macierzyństwo.

Nie można stwierdzić jednoznacznie, że Laura odrzuca miłość Kordiana. Jej stosunek do niego w sposób zbieżny z moim rozumieniem ujmuje Michał Maśłowski:

Jeśli to prawda, że społeczeństwo symbolizowane jest przez kobietę – przechowującą w sercu system uznanych wartości – to nieudane miłości Kordiana stają się emblematyczne. Laura z I aktu zachowuje się jednocześnie kokieteryjnie i macierzyńsko, nie odrzuca go w istocie – to on nie umie znaleźć światowego tonu, jakiego ona oczekuje. Ona z kolei niewiele rozumie z jego wewnętrznych przejść, poetyckich intuicji, z kryzysu Sensu, który on usiłuje przezwy-

ciężyć; on zaś nie może z tych poszukiwań zrezygnować, jeśli nie chce się zagubić. Samobójstwo następuje m.in. z rozpaczy wobec nieprzystawalności ich uczuć, a nie z powodu odrzucenia<sup>15</sup>.

W systemie wartości, który przywołuje Laura, zatracenie się w miłości (czy w innej idei) aż do samounicestwienia jest nie do przyjęcia, nie jest w ogóle uwzględniane. I mniej tu chodzi o wspomniany „światowy ton”, który skłonny jestem sprowadzać do dystansu wobec miłości, a bardziej o sferę macierzyństwa, z jaką bohaterka się utożsamia (a raczej – jest utożsamiona).

### Przestrzelenie pępownicy

W odrzuceniu samobójstwa nie chodzi o etykę wywiedzioną z chrześcijaństwa, lecz o uczucie matki, która w obronie życia syna stawia opór nawet Bogu. To świadectwo wielkiej miłości i wielkie prawo rodzicielki do ciała, któremu dała początek. Samobójczy zamach to całkowite zawłaszczenie sobie możliwości dysponowania własnym życiem, ciałem i krwią. To zdeptanie praw matki, pamięci o niej, o jej miłości i cierpieniu. Kordian mierzy z pistoletu w głowę, a w istocie symbolicznie dokonuje przestrzelenia pępownicy. Dopuszcza się czynu pozwalającego opuścić matkę i wyjść z domu, co ma miejsce w akcie II.

Różnie tłumaczono ten straszny czyn Kordiana w finale aktu I. Nigdy nie powoływano się bezpośrednio na kwestie związane z matką, więc ta propozycja wymaga pewnego uściślenia, choć stanowi jedynie uzupełnienie interpretacji o aspekt dotychczas chyba nie uwzględniany.

Z tradycji literaturoznawczej wybieram ten nurt, który podkreśla, że samobójstwo miało miejsce. Kordian zabił siebie dla tego otoczenia, zabił coś w sobie, aby coś uzyskać:

Psychologicznie, emocjonalnie jest uwięziony w swym domu z powodu jego ciepła, bezpieczeństwa i nie zrealizowanej miłości do starszej od niego i prawie macierzyńskiej Laury. Nie ma żadnego powodu, by wyjechać, z wyjątkiem tego, iż osiągnął wiek pozwalający na opuszczenie domu. Oczywiście, nie można dramatu sprowadzić do mechanizmów wieku dojrzewania, ale służą one za podstawę do rozważań hamletycznych i pragnienia Sensu, poszukiwania wielkiej idei, która usprawiedliwiłaby uwolnienie się, wskazała kierunek drogi, określiła cel. Jest jesień, wiatr, chmury. Jego gest samobójczy jest w tym kontekście pozytywnym gestem zdobywania autonomicznej osobowości, a nie tylko negatywnym gestem ucieczki. Jest to mimo wszystko gest rozpaczy, buntu wobec sytuacji bez wyjścia. Nie tylko przeciw swej sytuacji osobistej, ale także przeciw brakowi wszelkich perspektyw społecznych<sup>16</sup>.

Samobójstwo jest wyzwoleniem od domu, matki, macierzyńskiej Laury, ale jest też wyzwoleniem ku czemuś. Aby się topograficznie uwolnić od tej kolistej, zamykającej przestrzeni, wystarczyłoby, żeby Kordian z powrotem wsiadł na konia i odjechał. Choćby nie było żadnego powodu, jak pisze Masłowski, poza tym, że dalej w tym miejscu wytrzymać się nie da. Stary Grzegorz zakrzyknąłby w finale: „Oh, nieszczęście! panicz od nas uciek!” Lecz w tym tragicznym akcie nie chodzi tylko o zmianę otoczenia. Kordian mógłby także wyzwolić się mentalnie, jak zrobiło to dziecko z czarnymi oczyma z *Godziny myśli*:

<sup>15</sup> M. Masłowski, *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*. Warszawa 1998, s. 131.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 125.

On sam od siebie śmierci odsunął widziadło  
 Dziwnym wynalezieniem cierpiącego życia.  
 On przed sobą przyszłości postawił zwierciadło  
 I rzucał w nie obecne chwile – i z odbicia  
 Wnosił, jaki blask przyszłe wspomnienia nadadzą  
 Obecnym chwilom życia. [...] [D 2, 222]

W chłopcu z poematu „myśli rosną wielkie, ciemne, tajemnicze”, które „w słowach płoną” (D 2, 222). Zbawieniem od śmierci jest twórczość liryczna. Los z nią związany (cierpienie, niespełniona nadzieja triumfu, epifanie wielkości) pozwala dziecku inaczej spojrzeć na swoje dzieciństwo.

W *Godzinie myśli*, dopowiedzmy, także mamy postać ukochanej, która przyjmuje postawę macierzyńską. Potrafi, niczym matka, głęboko wejrzeć w oczy chłopca i zobaczyć w nich jego przyszły, nieszczęśliwy los. Wie o tym, że miłość młodzińca jest daremna, jego afekt traktuje jednak delikatnie, by wysłać go „na tę ziemię ciemną / Ze wspomnieniami szczęścia [...]” (D 2, 221). Stara się go inspirować, rozbudzać w innym kierunku niż „czerniące” duszę uczucie. W końcu:

Ona umiała oczom nadać wzrok rozkazu  
 I nieraz wstrzymać zamach samobójczej ręki. [D 2, 222]

Laura nie ma takiej mocy, ale nie dlatego, że czyni coś radykalnie odmiennego od dziewczycy z poematu. Zachowuje się analogicznie, będąc w podobnej konstelacji miłosnej. Problem polega na tym, że Kordian sam nie chce odsunąć od siebie „śmierci widziadła”. Odrzuca ucieczkę w poezję czy w nieznaną (co jest w zasadzie tożsame). Już wcześniejsza rozmowa ze starym Grzegorzem pokazała, ku czemu czuje się przeznaczony. Bez skutecznego zamachu na własne życie Kordian nie mógłby w przyszłości stać się Winkelriedem. Nie mógłby nawet o tym pomyśleć, a idea ta kiełkuje już w akcie I.

### Pierwsza rozmowa ze starcem

Grzegorz opowiada Kordianowi trzy historie. Warto poświęcić im nieco uwagi. Pierwsza z nich to przypowieść o chłopcu – zabawna, lecz nie do końca jasna w wymowie. Starzec jest pewny, że zawiera ona „moralną naukę”, choć jej główna funkcja (spełniona) wiąże się z dostarczeniem rozrywki paniczowi. Z interpretacją przekazu dydaktycznego *Bajki o Janku, co psom szył buty* problemy mieli badacze dramatu. Można na nią spojrzeć jako na hiperboliczną historię o młodzińcu, któremu „diabeł mieszał żółć”. Doszukiwano się w opowiadaniu satyry na dwóch konkretnego władcy. Z toku tej historii wynika, że jej bohater ma wyraźne kłopoty z odnalezieniem się na drogach wytyczonych przez normy i zasady społeczne. Przebywa ze starymi („susząc dzbanek”), nie chce się uczyć ani pracować u szewca, ponieważ „Śniły mu się dziwy, figle”. Mimo starań matki (ona jest adresatką skarg nauczyciela, ona prowadzi Janka do księdza, a za jego radą – do rzemieślnika), w chłopcu:

Zwyciężyła wilcza cnota,  
 Rzekł: „W świat pójdę o piętaku!”  
 A więc tak jak był – hołota,  
 Przed terminem rzucił szewca  
 I na strudze do Królewca

Popłynął...  
 Jak do wody wpadł i zginął...  
 Matka w płacz, łamała dłonie;  
 A ksiądz pleban na odpuszcie  
 Przeciw dziatkom i rozpuście  
 Grzmiał jak piorun na ambonie; [D 6, 189]

Jest w tej bajce ton parodystyczny wobec poważnie prezentowanej biografii „człowieka idealnego”. Janek bardziej wie, czego nie chce, niż czego naprawdę pragnie, wokół siebie ma tylko matkę i starszych mężczyzn przyjmujących postawy ojcowskie (nauczyciel, szewc, a szczególnie ksiądz). Kiedy decyduje się porzucić życie, w którym nie może się odnaleźć, ma to wymiar samobójstwa (popłynął rzeką tak daleko, że zniknął, przepadł jak kamień w wodzie – utarte porównanie staje się niejednoznaczne).

Po jego odejściu, równoznacznym ze śmiercią, matka wpadła w rozpacz. Ksiądz go potępia i przedstawia jako antywzór. A jak układa się historia Janka? Awanturniczo, w finale zaś bajkowo. Pływa po morzach i przybywa na egzotyczną „wyspę ludną”. Dalej jest już bajka rodem z *Kota w butach* (Słowacki miał poczucie humoru – u niego psy będą chodzić w butach; w tej jedynej bajce jego autorstwa jest zapowiedź *Balladyny*). Janek robi zawrotną karierę, wymyślając sobie absurdalne zajęcia, w którym jest dobry. Na koniec wywyższa matkę i „ojca” (księdza).

Kordian pyta o wykładnię opowieści starego Grzegorza, bo nie wiadomo, co ma z niej dla niego wynikać. Do pewnego momentu jest mu ona bardzo bliska, a później? Grzegorz nie zna odpowiedzi. Cóż to za pomysł – psom szyc buty? Czy to efekt indywidualności Janka, czy jego kompromisu z pragmatycznymi zasadami świata? Czy egzotyka, która umożliwi bohaterowi bajki sukces społeczny, to wyraz potrzeb jego wyjątkowej osobowości, czy też potwierdzenie, że wszędzie ciężkiej pracy człowiek zawdzięcza powodzenie?

Interpretację najbliższą mojemu myśleniu o bajce Słowackiego dał Eugeniusz Kucharski w 1920 roku<sup>17</sup>. Wskazał on na dwie funkcje tej zabawnej opowieści. Po pierwsze, miała ona być zagadkowym tropem prowadzącym do skrywanego autorstwa poprzez jasny dla wybranych rodowód krzemieniecki. Po drugie, co jest dla mnie ważniejsze, historia Janka miała być „symboliczną, w żartobliwą formę ujętą autobiografią poety”<sup>18</sup>. W tej funkcji szycie psom butów ma oznaczać twórczość artystyczną. Dwie czynności łączy podobna relacja z pragmatycznym wymiarem życia. Matka projektująca karierę syna byłaby nadopiekuńczą Salomeą, szkoła – studiami prawniczymi, szewc – ministerialną kancelarią, wypłynięcie na morza – emigracją, szycie butów psom – tworzeniem poezji, jednooki król, więcej widzący – publicznością literacką, a uznanie władcy – sukcesami: artystycznym, czytelnictwem i wydawniczym. Uczynienie z matki damy dworskiej w końcu bajki to przecież realizacja marzenia, które silnie patronowało Słowackiemu w czasie pisania *Kordiana*:

– Nic mi nie pozostaje, jak okryć Ciebie, Matko moja, promieniami takiej sławy, aby Cię inne ludzi pociski dojść nie mogły... I muszę tego dokonać – Bóg sam mię natchnął – bo rozwinął w myśli mojej wielkie dzieło. [D 13, 164]<sup>19</sup>

<sup>17</sup> E. Kucharski, *Glosy do „Kordiana”*. „Tygodnik Ilustrowany” 1920, nr 50–52.

<sup>18</sup> *Ibidem*, nr 52, s. 960.

<sup>19</sup> Na fakt pominięcia owego fragmentu listu przy omawianiu bajki przez Kucharskiego i jego

Okryć chwałą za cenę odejścia syna, prawie równoważnego ze śmiercią, za cenę cierpienia matki, po to, by w finale uczynić ją „frejliną”<sup>20</sup>. Kordian i Grzegorz od kilku lat żyją pod carskim berłem, nic dziwnego więc, że do bajki przechodzą słowa z codziennej rzeczywistości. Ciekawe, że matka ma stać się panną, tak jakby przez powodzenie twórczych działań Janka miała urodzić się na nowo jako córka dostojnika. Gdy dalej poprowadzimy tę analogię (może do przesady), obrona dobrego imienia Salomei dzięki wielkiej twórczości syna byłaby jej zbawieniem od potępienia piekła<sup>21</sup>, ofiarowaniem nowego życia, powtórными narodzinami do chwały...

Bajka z *Kordiana* (funkcjonująca na prawach suwerennego utworu poetyckiego) byłaby zakamuflowanym zapisem ambiwalentnego stosunku Słowackiego do zamiarów matki dotyczących jego przyszłości. Mówi o tym Ziemia, badając kwestię szczęścia w młodzieńczej lirycie artysty:

Ten egzystencjalnie doniosły i poetycko podstawowy temat wiąże się z relacją z matką, a uwarunkowanie to ma wymiar co najmniej podwójny. Z jednej strony, jest nim konflikt dorastającego syna z matką, konflikt dotyczący właśnie szczęścia Słowackiego, które matka i syn rozumie i projektowali inaczej. Dążąc do realizacji swojej koncepcji szczęścia, syn musiał w końcu zniszczyć projekt macierzyński. Sytuację komplikowało to, że ani marzenie syna o sobie nie było matce obce (przeciwnie, popierała je, a może i niegdyś zainspirowała), ani marzenie matki o synu nie było przez niego lekceważone (na wiele sposobów okazywał mu się posłuszny, w planach i w rzeczywistości)<sup>22</sup>.

W przypadku *Bajki o Janku, co psom szyl buty* należy zaznaczyć, że po opuszczeniu matki przez syna, co wywołuje jej cierpienie, przychodzi czas konsolacji. Tak widział Słowacki funkcję zarówno tego dramatu, jak i całej swej twórczości – ich powodzenie miało opromienić matkę chwałą, będącą zapłatą za cierpienie i rozłąkę z synem. Poeta w listach do matki wciąż powraca do wspólnego, szczęśliwego zamieszkania obojga na wsi w nieokreślonej przyszłości. W korespondencji snuje rozważania o skazaniu na samotny, nieszczęśliwy los, niezbędny jednak, by sięgnąć po laur. Bajka o Janku byłaby artystycznym odpowiednikiem tych wszystkich autonarracji, które wypełniają listy Słowackiego.

Wróćmy do *Kordiana*. Bajka go bawi, lecz mimo że bohater ma talent poetycki, nie daje mu ona tego, czego szuka. Nie chodzi o twórczość artystyczną – szycie psom butów. Kordian poszukuje innej drogi.

Odnajduje ją w ostatniej gawędzie. Poprzedziła ją paraboliczna, zabawna bajka o Janku i wspomnienie Napoleona, wprowadzające młodzieńca w zakłopotanie. W opowieści o heroicznym czynie polskiego żołnierza odszukuje upragnioną wielkość. Na słowa Grzegorza reaguje znamienne:

---

znaczenia dla tego toku interpretacji wskazali wcześniej M. Bizan i P. Hertz (*J. Słowacki, Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisak koronacyjny*. – M. Bizan, P. Hertz, *Glosy do „Kordiana”*. Wyd. 2, popr. i uzup. Warszawa 1972, s. 223).

<sup>20</sup> Słowo to, pochodzące od niemieckiej „panny”, oznaczało „w Rosji carskiej: tytuł damy dworu nadawany córkom dostojników i otwierający im wstęp na dwór panujących” (*Słownik wyrazów obcych PWN*. Red. E. Sobol. Warszawa 2002, s. 364).

<sup>21</sup> To oczywista aluzja do sytuacji, w której znalazła się Salomea Becú po ukazaniu się *Dziadów* części III Mickiewicza. Przedstawienie w niekorzystnym świetle jej drugiego męża, którego tragiczna, boleśnie przez nią odczuwana śmierć miała być w dramacie aktem sprawiedliwości dziejowej, było powodem frustracji Słowackiego. Zawstydzenie utworem Mickiewicza sięgało głęboko, skoro poeta prędko opuścił Paryż. *Kordian* miał być dziełem, które wynagrodzi matce krzywdę doznana od „Litwina”.

<sup>22</sup> Ziemia, *op. cit.*, s. 126–127.

KORDIAN

A Kazimierz?

GRZEGORZ

Zginął...

KORDIAN

Grzegorzu, czy nie pomnisz zmarłego nazwiska?

GRZEGORZ

Nie wiem: on pod imieniem Kazimierza słynął,  
Co mu tam dziś nazwisko po śmierci? Pan ściska  
Rękę starego sługi...

KORDIAN

Boże! jak ten stary

Rósł zapalem w olbrzyma; lecz ja nie mam wiary, [D 6, 196]

Pierwsza reakcja Kordiana to głębokie poruszenie, czego wyrazem jest uściśnięcie ręki Grzegorza. Natrętne pytanie o nazwisko Kazimierza to dowód, że jego postać stała się dla młodzieńca bardzo ważna. Dalej Kordian wygłasza długą kwestię o własnym zwątpieniu, dochodząc pod koniec do przekonania, że potrzeba mu „nowych skrzydeł, nowych dróg”. Przerywa mu wołanie Laury, które „rozwieja złote zapachu świtanie” (D 6, 197); tak jakby spodziewał się on chłodnej atmosfery towarzyszącej rozmowie z ukochaną.

Co ujęło bohatera dramatu Słowackiego w postaci tragicznie ginącego wojaka? Co wywołało jego entuzjazm, dlaczego zapragnął niczym Kolumb wypłynąć na nieznanne oceany? Odpowiedź kryje się w różnicy między ostatnią opowieścią Grzegorza a poprzedzającymi ją narracjami. Dwie pierwsze mówią o sukcesie, o wielkości – lecz albo jest to projekt nie do końca jasny, albo należący do epoki minionej, będący mitem. Obydwie nie trafiają do Kordiana. Trzecia ukazuje, że dług wobec świata/Boga/Polski pragnie on spłacić życiem, a nie słowem. Z tego pod koniec dramatu będzie się rozliczał.

Tylko trzecia mówi o wielkości i pokazuje drogę – przez ofiarę z życia. Czyn Kazimierza pasuje do czasu, w którym żyje Kordian. Można go powtórzyć i nie będzie on karykaturalny jak ponapoleońskie fantazje w lesie. Zabójstwo tyrana, zniewalającego naród, kosztem własnego życia to rozwinięcie ofiary Kazimierza. Należy tylko wyrwać się z tajemniczego kręgu czarów i mieć prawo do swojego ciała. Na drodze staje jednak miłość, która odrzuca wielkość ofiary.

### Nieobecna matka

W czasie wędrówki po Europie Kordian jest sam. Nie wspomina ani o domu, ani o bliskich. O losie jego rodzicielki dowiadujemy się dopiero w scenie spiskowej, kiedy młodzieniec, podkreślając swoją samotność i wynikającą stąd determinację, przy okazji wyliczania tych, którzy są „w grobie”, wymienia też matkę. Jej postać, jednorazowo przywołana w akcie I, w dalszych scenach zanika. Można się zastanawiać, z czym się wiąże jej całkowita nieobecność i jakie ma ona konsekwencje znaczeniowe.

Podróżując po Europie Kordian styka się z małością świata. Jego swobodę podkreśla dynamika przestrzeni. Na kartach dramatu następuje zmiana miejsc ak-

cji, w rzeczywistości dość odległych, nawet jak na dzisiejsze możliwości komunikacyjne. Na szczycie Mont Blanc znalazł się przekonany, że istnieje tylko on i jego życie, które ma „do rozporządzenia”. Jego życie, jego ciało. Odrzuca scenariusz kariery materialnej, odrzuca oficjalną wiarę i sprzedajną miłość – wszystko to uprzedmiotawia go w sytuacji, kiedy stał się właśnie podmiotem. Wyzwolił się od miłości macierzyńskiej i domowej tradycji, tworzących sztywne ramy przyszłego życia.

Myśl o Winkelriedzie jest pochodną opowiadania Grzegorza o Kazimierzu. Ofiara Kordiana będzie jej rozwinięciem i ma rozciągnąć się na cały naród. Między cierniem z premedytacją wbijanym w rękę w lipowej alei, kulą wymierzoną w czoło i oszczepami godzącymi w pierś istnieje wspólny mianownik, jest nim ofiara z ciała (życia) w imię wielkiej idei. Następuje proces semantycznego wzrastania: cierni – to anielska miłość, kula – wolność stanowienia o sobie, oszczepy – niepodległa Polska. Myśl o czynie Winkelrieda jest na szczycie hierarchii (co podkreśla miejsce, z którego jest wypowiedziana), dalej znajdujemy tylko to, czym kończy się monolog bohatera: ideę Polski, która przelewa krew za zbawienie narodów.

W tej ekonomii ciała ofiarowanego na męczeństwo nie ma miejsca dla matki. A przynajmniej dla matki reprezentującej przywiązanie do ciała, do życia, któremu dała początek. Wyobraźmy sobie Kordiana, któremu w wędrówce po Europie i na szczycie Mont Blanc towarzyszy myśl o matce (a tym bardziej sama matka, we własnej osobie). Jej błagania, by nie szafował swoim życiem, zarzuty, że wpędza ją do grobu, że źle spłaca dług, który ma wobec niej – dług wielkiej miłości, nie pozwoliłyby mu nawet na wypowiedzenie do końca myśli o ofierze. Projekt przyszłości mężczyzny musiałby uwzględniać szczęście jego matki<sup>23</sup>, a tym samym przestałby być tylko jego projektem. Wypada od razu zastrzec, że Słowacki w *Kordianie* nie wartościuje miłości do dziecka i ofiary z życia w imię idei. Pokazuje raczej rozterkę, którą można nazwać dylematem syna romantycznego. Bo miłość macierzyńska i jej dzieło są równie wielkie jak to, do czego dąży Kordian. Problem tkwi w tym, że są one nie do pogodzenia, że się wykluczają.

Ten dylemat tragiczny pozostawał aktualny przez całą epokę: romantycy kochali „ogromny obraz Matki”, ale nie mieli matek po swojej stronie. Do tak generalizującej tezy może uprawniać refleksja nad wierszem Adama Mickiewicza, stanowiącym, podobnie jak *Kordian*, pokłosie przeżycia pokoleniowego, jakim było powstanie listopadowe. Tytuł zawiera wyraźny adres: *Do matki Polki*, w podtytule informacja – *Wiersz pisany w roku 1830*.

<sup>23</sup> Podobnie jak miało to miejsce w życiu samego Słowackiego, który nie wyobrażał sobie podróży (ostatecznie: emigracji) wspólnie z matką. Znane są jego słowa z *[Fragmentów pamiętnika] (1817–1832)* (D 11, 164): „Matka moja egzaltowana roila sobie ciągle, że skoro ja skończę nauki, to ze mną na wojaż wyjedzie. Ta myśl jej była dla mnie niemiłą, bo jak mówiłem już, kochając się w Ludwisi utworzyłem sobie charakter podobny do ciemnego charakteru bohaterów powieści Byrona – stąd, myśląc o wojażu, myślałem o nim zawsze jako o poetycznej pustyni, na którą sam jako poeta rzuconym będę... Wszystka zaś poetyczność zniknęła, skorom pomyślał, że mam podróżować z matką – byłbym wtenczas jak dobrodusznia osoba, odprawiająca świętą pielgrzymkę – nic nadszodziejwanego, nic dzikiego w moim życiu... Matka wymagała ode mnie ciągłej otwartości i zwierzenia się... to być nie mogło... [...]. I wychowany między kobietami, pragnąłem jak najprędzej z rąk ich się wyrwać – i być samotnym”. W sposób oczywisty wiąże się to z problemem wyobrażeń snutych wokół „szczęścia” przez poetę i jego matkę, o czym pisała wcześniej Ziemia.



Liryk zaczyna się apostrofą do matki, ale w tym samym inicjalnym wersie pojawia się syn. Jego zachowaniom poświęcone są dwie pierwsze strofy:

O matko Polko! gdy u syna twego  
 W źrenicach błyszczy genijuszu świetność,  
 Jeśli mu patrzy z czoła dziecinnego  
 Dawnych Polaków duma i szlachetność;  
  
 Jeśli rzuciwszy rówienników grono  
 Do starca bieży, co mu dumy pieje,  
 Jeżeli słucha z głową pochyloną,  
 Kiedy mu przodków powiadają dzieje:  
 O matko Polko! źle się twój syn bawi!<sup>24</sup>

Początkowy wers trzeciej strofy, waloryzujący patriotyczną, dumną postawę młodzieńca, zmusza do pytania: z jakiej perspektywy źle się bawi? Oczywiście, nie z polskiej, patriotycznej, politycznej. Kierujący słowa do matki przyjmuje jej punkt widzenia. Wskazuje na przyszłość, która ją czeka, kiedy dostrzeże w potomku cechy pozytywnie odbierane w narodzie. Jej przeznaczeniem jest los Matki Boskiej Cierpiącej, do której obrazu poeta się odwołuje:

Kłęknij przed Matki Boleśnej obrazem  
 I na miecz patrzaj, co jej serce krwawi:  
 Takim wróg piersi twe przesyje razem!

Konsekwencję świetności duchowej syna stanowi ofiara z życia. Jeśli będzie dumnym, szlachetnym Polakiem-patriotą, czeka go męka, a wraz z nim i matkę. I nie będzie to bój rycerski, w którym dostąpi glorii niczym uczestnicy krucjaty zdobywający Jeruzalem na chwałę Chrystusa:

Syn twój wyzwany do boju bez chwały  
 I do męczeństwa... bez zmartwychpowstania.

Bohater będzie pozbawiony życia doszczętnie – nie zostanie po nim sława ani nadzieja zbawienia. W świetle drogi, jaką obiera syn, poeta (podmiot mówiący w wierszu) przekazuje matce zalecenia, w jaki sposób postępować ma z potomkiem. Traktowane literalnie, budzą kontrowersje swą brutalnością:

Każde mu wcześniej w jaskinią samotną  
 Iść na dumanie... zalegać rohoże,  
 Oddychać parą zgnilą i wilgotną  
 I z jadowitym gadem dzielić łożę.

[ . . . . . ]

Wcześniej mu ręce okręcaj łańcuchem,  
 Do taczkowego każ zaprzęgać woza,  
 By przed katowskim nie zbladnął obuchem  
 Ani się splonił na widok powroza;

Rady te okazują się z założenia nierealne, stoją w fundamentalnej sprzeczności z tym, co czuje rodzicielka. Ich celem nie jest radykalne przewartościowanie postaw matek, które miałyby swoją macierzyńską miłość zamienić na rolę chłod-

<sup>24</sup> A. Mickiewicz, *Dziela*. Wyd. Jubileuszowe. T. 1: *Wiersze*. Oprac. W. Borowy, L. Płoszewski, E. Sawrymowicz. Warszawa 1955, s. 334–335.

nego medyka od męczeńskich przeznaczeń, aplikującego potencjalnemu choremu szczepionki przeciw cierpieniu i kaźni. Nie chodzi też o zniechęcenie synów do ofiarnej walki o niepodległość ze względu na pamięć o matkach. Liryk Mickiewicza ma pokazać jeden z tragicznych aspektów biografii młodych zapaleńców. Obok ich poświęcenia, cierpienia i śmierci istnieje piekło matek, którego są bezpośrednimi sprawcami.

Wybór młodzieńców takich jak Kordian ma dużo wspólnego ze świadomością fatalnej konieczności. Wielkość ma swoją cenę – tej świadomości ich matki nigdy nie uwewnętrznią, choć pewną próbą w tym kierunku jest liryk Mickiewicza *Do matki Polki*, który do cierpiętniczej roli powinien przygotować bardziej matkę niż syna. Jest walką o zrozumienie, może poparcie, romantycy bowiem, w tym Słowacki i Mickiewicz, wiedzieli, jak ogromna jest siła kulturowa miłości macierzyńskiej. Jak wiąże myśli i serca w chwili, kiedy trzeba oddać sprawie całego siebie.

Kordian nie ma matki po swojej stronie. Jego matka musi przestać istnieć, nie jest bowiem w stanie odpowiedzieć pozytywnie na apel syna romantycznego i pogodzić się z rolą Matki Boleściwej. Wręcz przeciwnie, u Słowackiego (nie tylko zresztą w tym dramacie) będzie ona walczyć o ciało syna: z przeznaczeniem, z tyranem, a choćby i z samym Bogiem, bo tylko ona, jak mówi tekst dramatu, jest do tego zdolna. Będzie walczyć o tego, który uosabia jej szczęście. Nie była i nie będzie matka, która skazuje swoje dziecko na ofiarę z życia.

Kordian na szczycie Mont Blanc musi być już sam, bez niej i bez jej miłości. Musi być, żeby móc umrzeć.

### Druga rozmowa ze starcem

Potwierdzenie tego przeswiadczenia znajdziemy w scenie spisku. Głównym interlokutorem Kordiana-Podchorążego jest Prezes, sędziwy autorytet wśród młodych i starszych patriotów. Ukształtowanie tego sporu między głównymi bohaterami nie pozwala przeprowadzić wyraźnej linii demarkacyjnej, oddzielającej postawę rozwojową i pozytywną od wstecznej i negatywnej. Inaczej mówiąc, każdy z uczestników ma swoją rację.

Konflikt między Podchorążym a Prezesem doprowadza do głosowania. Wynik jest niekorzystny dla pierwszego z nich – w efekcie zdejmuje on maskę i ujawnia swe oblicze. Uczestnicy zebrania poznają w nim Kordiana, który zapowiada dokonanie zamachu w czasie swojej warty w Zamku Królewskim i sporządza testament:

PIERWSZY ZE SPISKOWYCH

*czyta:*

„Narodowi  
Zapisuję, co mogę... Krew moją i życie,  
I tron do rozrządzenia próżny”. [D 6, 243]

To wersja romantyczna bycia Napoleonem, ale lepszym. Kordian rozpędza spiskowców i zostaje sam na sam z Prezesem. Jego ostatnia wola zamienia ideę w zobowiązanie. W zasadzie już się dokonało: poświęcenie swojej „krwi i życia” w imię zbudzenia narodu do wolności. Bohatera z zamyślenia wyrывa głos Prezesa:

PREZES

Kordianie!

KORDIAN

*obraca się i mówi z obląkaniem coraz wzrastającym:*

Któż mię budzi? czy godzina biła?  
 Przychodzę do pamięci... latarnie – mogiła...  
 Jesteś jednym z grabarzy i żądasz zapłaty?  
 Ha – oto masz z Najświętszą Panną dwa dukaty,  
 Które mi dała matka błogosławiąc syna. [D 6, 244]

Błogosławieństwo matki to ważny akt dla każdego syna. To uświęcona apro-bata, świadectwo jej zaufania, miłości, życzenie potomkowi szczęścia na drodze, po której postępuje. Słowacki był świadomy, jak głęboko sięga (kulturowo, społecznie i psychicznie) Słowo-Czyn matki: błogosławieństwo i jego rewers – klątwa. Wokół tych dwóch postaw rodzicielki wobec syna rozgrywał się dramat między Rognedą a Mindowem w pierwszym utworze scenicznym poety.

Matka kiedyś pobłogosławiła Kordiana. To kolejny dowód jej miłości. Błogosławiła swojemu synowi – chłopcu z rozpaloną wyobraźnią i gorejącym sercem, żywiąc nadzieję, że los okaże się dla niego łaskawy, a i on będzie miał wzgląd na nią. Pamiątkę o rodzicielce (owe dukaty) Kordian długo nosił przy sobie, lecz po sporządzeniu testamentu, który rozstrzyga jego los – nie będą mu już potrzebne.

Wychodząc z zamyślenia, Kordian myli Prezesa z grabarzem. Czyim? Szpiega czy swoim? Budowa tej sceny ma na celu, jak się wydaje, grę niejednoznacznością. W skrytym, niegodnym pogrzebie zdrajcy, z anonimowym, a raczej – nie istniejącym nagrobkiem, młodzieniec widzi swoją najbliższą przyszłość. Wszakże księgi starego mędrca wykażą:

Że Polska cała żadnej nie godna ofiary,  
 Że ja będę zbrodniarzem... [D 6, 245]

Oto jego los, za który przychodzi mu płacić matczynym błogosławieństwem. Nie chodzi o to, że czynem tym Kordian tak sprzeniewierzył się rodzicielce, iż wycofała ona swoje błogosławieństwo czy zamieniła na klątwę (gdyby żyła i mogła to uczynić). Istotne jest, że to, co przeznaczone młodzieńcowi, nie wymaga już tego błogosławieństwa. Czynowi Kordiana nie będzie patronować słowo matki. Ona nie może błogosławić śmierci syna.

Kordian rozdziela się z tym, co matczyne, bo zwrócił się w stronę tego, co ojcowskie. W scenie spiskowej poprosi o błogosławieństwo Starca z ludu. Jemu wolno patronować czynowi młodzieńca:

STARZEC

Zabijajcie!!!

A krew niech na mnie spada...

PREZES

Masz włos biały, starcze!

STARZEC

Do ciebie nic nie mówię... Spiskowi, słuchajcie!  
 Jeśli krwi ciężarowi jeden nie wystarczy,  
 Syny moje i córki za was się poświęcą.  
 Krew dziecka i kobiety sam wezmę – książeczką

Syny wezmą – Dwóm córkom nieszczęsnym na głowy,  
 Na dwie – bo słabe – rzucę lekką krew cesarza.  
 A kiedy Bóg zawoła w straszny dzień sądowy,  
 Stanę przed Bogiem obok jakiego mocarza,  
 Co się codzienną zbrodnią we łzach ludu pławi;  
 I powiem: „Boże! Boże, patrz, otośmy krwawi!  
 Zdjęliśmy tę krew z ludzi, aby drzewo krzyża  
 Lżejsze było płaczącym na ziemskim padole;  
 A teraz się na twoją opuszczamy wolę...”

PODCHORAŻY

O! błogosław mi, starcze! [D 6, 236–237]

Starzec łamie *tabu*. W jego wypowiedzi przerażająca jest ekonomia przelanej krwi, która musi zostać zrównoważona po obu stronach – tyrana i jego rodziny oraz polskiej rodziny. Przybliża go to do Piasta Dantyszka. Ofiara sędziwego patrioty z życia, które dobiega końca, może okazać się zbyt skromna jak na wymiar krwawego zamachu. Starzec sięga więc do istnień swoich potomków i ich włącza w swoje poświęcenie. Synów i córki splami krew rodziny carskiej; w istocie – ich obciążą zbrodnią, oni mają złożyć ofiarę. Dochodzi do tego wątek chrystusowy – dokonanie zbrodni, wzięcie za nią odpowiedzialności stanie się figurą powtarzającą poświęcenie Jezusa za ród ludzki. Nic dziwnego, że słowa Starca spotykają się z przytomną reakcją Księdza:

KSIĄDZ

On Bogu ubliża,  
 Sprawiedliwości boskiej...

PODCHORAŻY

Milcz, księżu! milcz, księżu!  
 Myśli w niebo lecącej twój wzrok nie dosięże...  
 Więc oto jest ogromna poświęceń nauka!  
 Mnie samego ten starzec nową natchnął wiarą. [D 6, 237]

Riposta Kordiana potwierdza rozpoznany wcześniej antypapieski i antykatolicki ton dramatu, w którym, pod wpływem bulli Grzegorza XVI, „odżyła wolterriańska niechęć do Kościoła”<sup>25</sup>. Można też spojrzeć inaczej, z perspektywy filozofii, którą poeta tworzył u schyłku życia. Słowa „ogromna poświęceń nauka” zapowiadają późniejsze myślenie w kategoriach genezyjskich, gdzie ofiara z ciała, z formy, okazuje się nieodzowna dla rozwoju świata duchowego, a zrozumienie tej konieczności czy powinności cechuje wielkie duchy. W rzeczywistości, jak mówi Kordian, jest to „nowa wiara”, daleko odchodząca od ortodoksji katolickiej.

Istota transgresji, która porywa Kordiana w wystąpieniu Starca w takim stopniu, że ku niemu kieruje prośbę o błogosławieństwo, tkwi w przełamaniu miłości macierzyńskiej do życia, do ciała. Przełamanie to dokonuje się w przekonaniu o absolutnym i moralnym wymiarze ofiary dla idei. Nie przemawia za nią nic, co ziemskie. Zyskuje ona swoje znaczenie t a m – w niebiosach, w krainie Ducha. Czyż Starzec, wygłaszający słowa o przelanej na ziemi krwi „w straszny dzień sądowy” przed obliczem Boga, nie przypomina trochę Samuela Zborowskiego? Na ziemi zbrodniarz, zabójca, niszczyciel ciał, sprawca cierpień ludzi, w tym tych najbliż-

<sup>25</sup> Kleiner, *op. cit.*, s. 232.

szych, lecz przed sądem ostatecznym... – zbawienie za zrozumienie swojej powinności wobec świata i Ducha?

Owo wyzwolenie od myślenia o bliskich, od odpowiedzialności za ich życie i szczęście, rozpoczęte aktem samobójstwa, Kordian podkreśla raz jeszcze. Tuż przed wyruszeniem na warę, rozgorączkowany, zwraca się do Prezesa:

[...] Masz pióro przy sobie?  
Chciałbym spisać imiona płaczących nade mną. –  
Ojciec w grobie – i matka w grobie – krewni w grobie,  
Ona – jak w grobie... Więc nikt po mnie! wszyscy ze mną!  
A szubienica będzie pomnikiem grobowym... [D 6, 245]

Tutaj dowiadujemy się o śmierci matki. Wpisana w szereg innych zmarłych (nawet tych, którzy umarli dla samego Kordiana, jak Laura), jest postacią, której obecność na tej liście okazuje się najważniejsza. To jej błogosławieństwo straciło moc, to wartości, które reprezentuje, będą musiały ustąpić przed ofiarą Kordiana. Błogosławi mu Starzec rzucający swe dzieci w otchłań męki i śmierci, a nie matka chroniąca dziecko przed powinnościami i koniecznościami mającymi wymiar ostateczny.

### **Złożyć ofiarę z ciała albo urodzić dziecko. Trzecia rozmowa ze Starcem**

Niedokonanie planowanego czynu w Zamku Królewskim mimo wszystko nie przekreśla możliwości nadania śmierci wymiaru i znaczenia ofiary. Wprawdzie Doktor-Szatan pojawia się w szpitalu właśnie po to, by odebrać bohaterowi dramatu wiarę w wyższy sens jego poświęcenia. Ostatecznie diaboliczny lekarz ponosi klęskę, Kordian bowiem przewycięża jego słowa dzięki skokowi ponad bagnietami na Placu Saskim. Po tym wyczynie, który wzbudza entuzjazm ludu, śmierć z rąk oprawców nabiera wymiaru, do którego bohater dążył.

Kiedy w zakończeniu rozmowy z Prezesem młody Podchorąży wspominał o szubienicy – pomniku grobowym – brzmiało to jak reminiscencja z ostatniej strofy cytowanego już wiersza Mickiewicza. Liryk *Do matki Polki* poeta puentuje następująco:

Zwyciężonemu za pomnik grobowy  
Zostaną suche drewna szubienicy,  
Za całą sławę krótki płacz kobiety  
I długie nocne rodaków rozmowy.

Nad grobem Kordiana nie będzie nawet „krótkiego płaczu kobiecego”, bo matka umarła, a „Ona [tj. ukochana] – jak w grobie...”. Lecz czy jego ofiara wypełni „długie nocne rodaków rozmowy”?

Celem zamachu na życie cara nie było doprowadzenie do przewrotu pałacowego (a że mógł być tak wykorzystany, Słowacki w dramacie wyraźnie sygnalizuje) ani przejęcie władzy przez zamachowca (zamachowców). Kordian precyzuje swój plan w scenie spisku:

[...] A gdy kraj ocalę,  
Nie zasiądę na tronie, przy tronie, pod tronem,  
Ja się w chwili ofiarnej jak kadzidło spalę!  
Imienia nie zostawię po ciele spalonym,

Tylko echo... i miejsce jakieś wielkie! próżne!  
 A dzieje będą memu imieniowi dłużne  
 Pochwałą, a zapłacą tylko zapomnieniem.  
 Nic! nic po mnie!... lecz imię ON i tym imieniem  
 Piastunki na królewskie dzieci będą swarzyć,  
 Królowa zacznie płakać i nocami marzyć  
 O bezimiennym duchu, co zrywa korony...  
 Dla was życie, kraina wolna, dla was trony;  
 Ja wszystko skończę z chwilą ogromną odrodu. [D 6, 238]

To deklarowane „nic” Kordiana jest niejednoznaczne. Z pewnością symbolizuje ofiarną, niekwestionowaną śmierć zamachowca, towarzyszącą zabiciu tyrana. Czyn tego bohatera romantycznego nie należy do porządku politycznego (stąd odrzucenie wszelkiej władzy ziemskiej), lecz, jeśli można to tak określić, ma wymiar duchowy, symboliczny, mitotwórczy. Od niego weźmie początek „kraina wolna”, ale po jego „spalonym ciele” (kolejny raz Kordian mówi o męce ciała) nie zostanie nawet imię, tylko słyszalna i widzialna nieobecność. Młodzieniec przewiduje brak sławy i zapomnienie, lecz równocześnie zapowiada przewyżczenie tej powszechnej amnezji. Ekwiwalent imienia – zaimek „ON” – uniwersalizuje zamachowca, czyniąc z niego ducha, już od narodzin wiecznie straszącego tyranów. A więc może jednak jakiś ślad po nim pozostanie<sup>26</sup>.

W ostatniej w dramacie rozmowie z księdzem i Grzegorzem szuka Kordian odpowiedzi na pytanie o ów ślad. Szarpia nim ambiwalentne uczucia: z jednej strony, pragnie, by wolność narodu była okupiona pełną negacją jego ciała i istnienia, a raczej – w anonimowości widzi skuteczność swojej ofiary (by się dopełniła, Kordian musi się całkowicie wyrzec siebie), z drugiej – pragnie pewności, że jego poświęcenie da mu część nieśmiertelności, że jego ofiara nie tylko przyniesie wolność Polsce, ale i wykreuje mit, którego on będzie bohaterem. Można powiedzieć, iż nie chce jedynie zabić tyrana i siebie, zwracając w ten sposób narodowi niepodległość, pragnie także coś stworzyć, coś pozostawić na ziemi – swojego, choćby zaimek lub... „różę i dziecię”:

## KORDIAN

Nim zimne ciało do grobowca złożę,  
 Jakiś głos tęskny słyszę w duszy echu;  
 Pamiątek woła... i śladu na świecie...

## KSIĄDZ

I to grzech, synu... Wy, młodzieńcy, chciecie  
 Schodząc ze świata ślad wieczny zostawić,  
 Myślą wypalić lub mieczem wykrwawić;  
 Po cóż ta żądza? [...] [D 6, 269–270]

Tęskny głos woła o to, by czyn był poezją. Nie: by stał się jej przedmiotem, lecz by był wobec niej równorzędny, był nią samą; ślad bowiem można „Myślą wypalić lub mieczem wykrwawić”. Kordian chce myśleć o swojej ofierze kreatywnie. Ksiądz z początku odbiera to jako wyraz czczej, młodzieńczej ambicji, lecz potem reflektuje się: „ja może / Jestem za stary, a ty dziecię wiosen... / Więc nie

<sup>26</sup> Podobnie złożoną sytuację ujawnia w stosunku do swojego dzieła sam Słowacki. Publikuje *Kordiana* anonimowo, skrywa autorstwo i cieszy się, kiedy czytelnicy Mickiewiczowi przypisują utwór, a z drugiej strony, wiąże z nim wielkie nadzieje zdobycia uznania w środowisku.

rozumiem... [...]” – i proponuje posadzenie róży nazwanej jego imieniem. Kordian reaguje sentymentalnie: „I może nie zwiędnie!...” (D 6, 270).

Problem ze śladem nie jest kwestią ambicji, która mogłaby rzucać cień na altruistyczny wymiar poświęcenia uczynionego z ciała. To problem, jaką cenę miało życie, które ofiarował Kordian, i czy ta ofiara wpłynęła na zmianę wartości jego egzystencji. Czy coś się z niego, z jego „samospalenia” na ołtarzu idei wolnej ojczyzny, urodzi? A jeśli tak, to co?

Rozważania na ten temat Kordian snuje już wtedy, gdy czyn dokonał się w piśmie, gdy nie ma odwrotu. Po sporządzeniu testamentu, tuż po pozbyciu się dukatów błogosławionych przez matkę, zamachowiec kieruje do Prezesa następujące słowa:

KORDIAN

[. . . . .]  
Musisz mieć dzieci? Słuchaj! niech twoja rodzina  
Westchnie za mną do Boga.

PREZES

Oh! ja nie mam dzieci!

KORDIAN

Nie masz? – a włos twój biały jako srebro świeci;  
Tyś nic za twoje życie nie odplacił Bogu. [D 6, 244]

Prezes ani nie jest gotów złożyć swojego życia w ofierze, ani nie ma dzieci. Zmarnował swoje istnienie, nie odwdzieczył się Temu, który dał mu szansę doświadczenia świata. Ani Tej, która oblekła go w ciało.

Słowacki nie doczekał się potomków, lecz tym mianem – swoich dzieci – miał w zwyczaju określać sygnowane przez siebie dzieła (w szczególności „wychodzące na świat”, czyli wydawane). Moc artystyczną równał z kreatywnymi możliwościami kobiet. W samym dramacie kwestia twórczości literackiej schodzi na dalszy plan. Kordian jest poetą, ale pragnie epifanicznego czynu i prawdziwej ofiary. Prezes też jest autorem, i to poezji patriotycznej (wszakże to zakamuflowany Julian Ursyn Niemcewicz), lecz Podchorąży ocenia go jednoznacznie: nie odplaciłeś Bogu. Ani nie powołałeś na świat nowego życia, ani nie oddałeś swojego.

Wygląda to tak, jakby istniały dwie drogi do spełnienia i chwały: albo macierzyństwo, albo ofiara z ciała. Mimo że Kordian w pierwszym akcie wyzwał się z matczynej opieki, która uniemożliwiała mu dysponowanie swoim ciałem; mimo że później, po jego odejściu, matka „zanika”, i mimo że w scenie spisku zrezygnował z jej błogosławieństwa, przyjmując je z rąk Starca, w finale dochodzi do niego świadomość, iż pełna ofiara to ta, która po śmierci zyskuje nowe życie. Kto będzie spadkobiercą Kordiana, skoro on sam mówi: „nikt po mnie! wszyscy ze mną!” (D 6, 245)?

Analogiczne pytanie o dzieci bohater Słowackiego zadaje jeszcze raz, tuż przed wyprowadzeniem na egzekucję, tym razem Grzegorzowi. Rozmowa ma inny przebieg, indagowany Starzec odpowiada, że ma syna, który jest żonaty. Kordian wyraża życzenie, by wnuk, który się Grzegorzowi narodzi, nosił jego miano. Zaraz jednak zmienia zdanie i chce cofnąć swoje życzenie, bo „imię mu zaszkodzi”. Ale kiedy stary sługa nalega, by jego potomek nosił imię panicza, Kordian wypowiada ostatnią dłuższą kwestię:

Boże! dziecka za imię ukarać nie raczysz,  
Ani mu stworzysz życie, równe memu życiu?  
To dziwne! że jak człowiek tonący w rozbiciu  
Chwytam się każdej słomki... szukam przeżyć siebie...

*zamyślony*

Więc gdy mi wezmą życie... a starzec pogrzebie!...  
Kiedyś!... za błędnym dzieckiem po łąkach lub w borze  
Głos matki wołać będzie: Kordian! Kordian! – długo...  
Dziecię śmiechem odpowie nad kwiecistą strugą...  
A pośród ciemnych murów, gdzieś w cichym klasztorze,  
Róża moja zakwitnie... Ksiądz w czarnym habicie  
Pacierze nad nią zmówi... Więc róża – i dziecię. – [D 6, 273]

Poza pytaniem o rodzaj śmierci to ostatnie słowa Kordiana, które słyszymy przed wprowadzeniem go na Plac Marsowy i finałem dramatu. Pożegnanie jest nieco sentymentalne w porównaniu z mocnym monologiem, zaczynającym się słowami: „Niech się rojami podli ludzie plemię” (D 6, 271), który Kordian wygłasza po odejściu księdza. Mógłby on kończyć dramat, tak się jednak nie dzieje.

Dlaczego? Dlaczego Słowacki nie zostawia nas, czytelników dramatu, z jasnym przesłaniem: oto Kordian dał świadectwo (bo tym jest ów wspomniany dumny monolog) i idzie na egzekucję jako bohater pogodzony wewnętrznie ze swym losem? To poszukiwanie śladów na ziemi po spodziewanej śmierci świadczy o zwątpieniu podobnym do tego, którego Kordian doświadczył w alei tuż przed samobójstwem w akcie I. Zwątpienia w to, czy ofiara wyda owoce i będzie początkiem nowego życia – rozumianego bardzo szeroko.

Jest to dla mnie trop, który wskazuje na źródło podziwu Słowackiego i romantyków dla matek, dla ich magii i siły. One tak jak Bóg, ale w wymiarze jednostkowego, niepowtarzalnego bytu dawały początek życiu. Za romantycznym kultem indywidualności, odrębności, geniuszu, osobistej wolności kryły się podziw i lęk związane z prawem tych, które stwarzały. One, niczym boginie z *Fausta*, samotnie władają tajemnicą nadawania ciała, co powoduje, że „wokół nich nie ma czasu i przestrzeni”<sup>27</sup>. Matka jest zawsze najstarsza, ona jak w *Agezylauszu* rozmawia z dawnymi duchami. *Signum* jej władzy to miłość do własnego potomka – miłość, którą zindywidualizowany romantyczny podmiot odczuwał coraz silniej jako rodzaj jarzma. Ale jednocześnie – jak wystąpić przeciw swojemu początkowi? I przeciw wielkiej miłości?

Poświęcenie własnego ciała i życia przez bohatera romantycznego miało zapoczątkować nową epokę w dziejach narodu i ludzkości. Pytając o swój ślad, Kordian pragnie, w obliczu śmierci, ujrzeć dowód, że swoim heroicznym świadectwem dał początek nowym czasom. Pod koniec patetycznego monologu mówi o sobie:

[...] O zmarli Polacy,  
Ja idę do was!... Jam jest ów najemny,  
Któremu Chrystus nie odmówił płacy,  
Chociaż ostatni przyszedł sadzić grono;  
A tą zapłatą jest grób cichy, ciemny;  
Tak wam płacono... [D 6, 271]

<sup>27</sup> J. W. Goethe, *Faust. Tragedia*. Przeł. K. Lipieński. Kraków 1998, s. 77.



Jego ofiara ma być ostatnią z wielu, które ją poprzedziły. Od niej rozpoczyna się nowa epoka, w której żaden syn nie będzie wezwany, by iść drogą męczeństwa.

Ten wzruszający obraz, w którym matka poszukuje syna i długo go nawołuje, po czym rozpoznaje go dzięki śmiechowi, wśród kwiatów, uspokaja Kordiana. Ofiara zostanie spełniona, bo w pokoleniu wnuków Grzegorza nie będzie synów porzucających domy i matki, samobójców i zapaleńców, którzy rzucać będą swoje życie... Róża zastąpi Kordianowi grób, myśl o dziecku mającym się narodzić w przyszłości daje nadzieję, że ofiara, którą poniósł, będzie początkiem nowego życia, innego niż to, które w nim dobiega końca.

Jest to jedna z możliwych eksplikacji zakończenia dramatu. Przecież nie wiemy, i nigdy się nie dowiemy, czy Kordian ginie rozstrzelany na Placu Marsowym. Jeśli jego losy potoczyłyby się zgodnie z apokryfem autorstwa Jacka Trznadla, jakby się czuł po ulaskawieniu?

Ulaskawiony Kordian zemdlal zaraz i ledwo oddychał. Zwolniony od służby na czas choroby, leczy się i leczy. Ledwo chodzi, śrubka w jego mózgu nie może się dokręcić. Żyje we śnie i sam siebie nie rozumie. Czuje się winny. Każdy potrafiłby zabić, zabić cara, a on nie<sup>28</sup>.

Czy tylko z powodu nieudanego zamachu na cara Kordian stałby się wrakiem człowieka? Przecież świadomość tej porażki ma już w szpitalu, a także w scenie przed egzekucją. A jednak jest pewny, że dał świadectwo i że jego śmierć będzie należeć do szeregu wielkich, męczeńskich śmierci pokoleń Polaków. Jeśli czułby się zdruzgotany, to myślą o tym, iż jego ofiara nie była ostatnia i wcale się nie dopełniła...

Być może, Kordian przed egzekucją zdaje sobie sprawę z tego, że stoi u początku czasów wymagających jeszcze większych ofiar. I refleksja nad małym chłopczykiem, beztrzesko bawiącym się z matką w chowanego, jest reminiscencją z jego dzieciństwa i myślą o tym, że dla każdego istnieje okres wielkiego, nieuświadomionego szczęścia u boku matki i czas wielkiej ofiary w imię ojca...

### „Ogromny obraz Matki”

Słowacki zostawił nas, odbiorców *Kordiana*, z wieloma znakami zapytania. Niezależnie od indywidualnych rozstrzygnięć dotyczących wymowy zakończenia, jest on utworem, w którym obok licznych problemów zasygnalizowany został dramat dziejący się między synem – zapaleńcem i męczennikiem – a kochającą go matką. Dramat, który stanowił doświadczenie pokoleniowe. Była to tragiczna ambiwalencja generacji polskich romantyków: z jednej strony, doznanie miłości macierzyńskiej, ów „ogromny obraz Matki”, o jakim poeta pisze w liście, z drugiej – wezwanie do męczeństwa, do ofiary z życia, które czuli w sobie, a które stawało się powodem największego cierpienia i rozpaczki ich rodziców. Wiedzieli, że skazując siebie na mękę, skazują też swoje matki.

Polscy romantycy doświadczyli siły macierzyńskich uczuć, które nie znają granic i nie liczą się z żadną władzą. Słowacki był tym zafascynowany, co znalazło wyraz w jednej ze scen *Kordiana*, z anonimową matką:

<sup>28</sup> J. Trznadela, *Polski Hamlet, czyli kłopoty z działaniem*. Wyd. 2, przejrz. i rozszerz. Warszawa 1995, s. 17.

SZEWC

[. . . . . ]  
 Co to za krzyk?  
 [. . . . . ]

STOJĄCY NA KOLUMNIE

[...], to się sam księżę wdał z babami w boje.

GŁOS DALEKI KOBIECY

Dziecię moje! o! dziecię! dziecię! dziecię moje!

PIERWSZY Z LUDU

*do stojącego na kolumnie*

Coż to za krzyk? Waszmości czoło aż pobladło.

STOJĄCY NA KOLUMNIE

Księżę uderzył starą kobietę z dziećciem,  
 Potknęła się i dziecko do rynsztoka padło.  
 Zbiegł się tłum... teraz cały ucieka przed księciem  
 I tylko widać starą nad dzieckiem kobietę,  
 Ciałem dziecię zakrywa... To odwaga rzadka!

GŁOS DALEKI

Dziecko zabite...

[. . . . . ]

LUD

A matka?...

STOJĄCY NA KOLUMNIE

Kto wie, czy to matka.

LUD

O! to matka,

Inna by już uciekła; co się tam z nią stało!?!...

STOJĄCY NA KOLUMNIE

Czekajcie! Dwóch żandarmów niebogę porwało,  
 Zamietli przed cesarzem krwią polane bruki...

*Lud częścią rozchodzi się ponury... [..] [D 6, 225–226]*<sup>29</sup>

Stara kobieta, której dziecko zostało zdeptane i zabite przez despotę, to odpowiednik Pani Rollison z *Dziadów* części III. Mickiewicz później, w *Prelekcjach paryskich*, mówił o równouprawnieniu polskich kobiet poprzez ofiarę jednakową z mężczyznami<sup>30</sup>. Wielcy poeci, jak też ich bohaterowie, wiedzieli, że nie istnieje większe bestialstwo ze strony człowieka, niż zabijanie dziecka na oczach matki. Umożliwiało ono demonizowanie zaborców, których zwycięstwom patronowały nie rycerskie cnoty, lecz zgnilizna moralna. Problem polegał na tym, że mimo

<sup>29</sup> W przypadku *Kordiana* nie była to, być może, tylko kwestia imaginacji poety. Pisze o tym S. Świrko (*Warszawa w „Kordianie”*. W zb.: *Juliusz Słowacki w stu pięćdziesięciolecie urodzin*, s. 123–124): „autentyczny jest, wedle wszelkiego prawdopodobieństwa i epizod o kobiecie z dzieckiem, którą uderzył w ks. Konstanty. Świadczą o tym zarówno wspomnienia pamiętnikarzy, jak i opinie historyków: »Niejedną matkę, przychodzić miłosierdzia dla syna... sprzeżywał, sprzeklinał i kopnął nogą«”.

<sup>30</sup> A. Mickiewicz, *Prelekcje paryskie. Wybór*. T. 2. Przeł., komentarze L. Płoszewski. Wybór, wstęp i oprac. M. Piwińska. Kraków 1997, s. 147.

oczywistego zła tyranów i jasnego postulatów walki o wolność ojczyzny w głębi duszy zastanawiali się, w jakim stopniu za to wielkie cierpienie są współodpowiedzialni.

Omawiając postać „starej kobiety” Kazimiera Szczuka identyfikuje ją z innymi bohaterkami kobiecego tła w *Kordianie*: kobietą w czerni przywoływaną przez młodzieńca w scenie spiskowej oraz matki bohatera dramatu. Jest jedyną, która:

dokonuje wyłomu w nienaruszalnym obrazie władzy nowo koronowanego króla Polski. Jej krzyk i jej „bój” z księciem przygotowują drogę martyrologii, jaka stanie się udziałem Polaków, ale też pochodzi z jedyne­go możliwego miejsca wyłomu, jest ową matczyną pozajęzykową rewoltą na krawędzi szaleństwa, która może podkopać porządek władzy symbolicznej, choć nie może go obalić<sup>31</sup>.

Wypada się zgodzić, że pochodzący z listu Słowackiego „wielki obraz Matki” to wizerunek kobiety szalonej, a przynajmniej – na granicy szaleństwa. On też zaważył na cytowanym już tu fragmencie dramatu. Po raz kolejny ciało matki staje się dla syna tarczą, azylem, obroną, lecz – zgadzając się ze Szczuką – nie wybawieniem, rodzicielka bowiem sama jest ofiarą<sup>32</sup>.

Dopóki trwa i oddziałuje na imaginację Słowackiego obraz matki w imię dziecka sprzeciwiającej się absolutnej przemocy (ks. Konstanty, a szerzej: carski oprawca) lub absolutnej sile (Bóg), dopóty nie jest on w stanie ulokować jej na miejscu patronki winkelriedowego spisku. Jak pisze Szczuka, matka umożliwia „okiełznanie dzikości i nienawiści w sobie”, jest „rzeczniczką odstąpienia od demonicznej samozagłady”<sup>33</sup>. Jej rola się zmienia, gdy wyraża zgodę na bycie Matką Bolesną. Dramat między matką a synem ulega niwelacji, ofiara łączy ich, sakralizuje, tworzy wspólnotę cierpienia i śmierci.

Warto zaznaczyć, że tej aprobaty dla powtórzenia losu Matki Chrystusa w *Kordianie* nie ma. Być nie może, dopóki w imaginacji piszącego z całą siłą brzmią słowa: „ja zaś, wspomniawszy na Ciebie, niezdolna do wyrzeczenia słów tych...” (D 13, 97).

### Abstract

JĘDRZEJ WIJAS  
(Szczecin)

#### KORDIAN'S MOTHER

The subject of the article is an interpretation of Juliusz Słowacki's *Kordian* from the perspective of the mother being evoked but absent from the stage. As based on the analysis of this figure and the

<sup>31</sup> K. S z c z u k a, *Matka Polka w Europie: między masochizmem a rewolucją*. W zb.: *Romantycy i Europa. Marzenia, doświadczenia, propozycje*. Red. M. Piwińska. Warszawa 2006, s. 247.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 245.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 244. Mimo to badaczka kilkakrotnie twierdzi, że w *Konradzie Wallenrodzie*, *Dziadów* części III i *Kordianie* „matka patronuje spiskowi”. W przypadku Słowackiego jest to stwierdzenie trafne, ale tylko wtedy, kiedy matka przyjmuje rolę Matki Boskiej, inaczej mówiąc – rezygnuje z tego, co cielesne. Dopóki pozostaje przy miłości do „swojego” ciała (stworzonego, urodzonego, ukochanego), sprzeciwia się w równym stopniu zagładzie ze strony oprawców, jak i samozagładzie syna. Nie jest po niczyjej stronie. I w tym sensie miejsce, z którego słychać jej krzyk, jest wyłomem w języku i w „porządku władzy symbolicznej”, wskazuje na uprzedni, pierwotny wobec kultury związek. Tylko rodzicielka jest do niego zdolna („to matka, / Inna by już uciekła”).

relations drawn out in the work between mother and son, the author of the paper wants to show the significance the canonical drama had to 19<sup>th</sup> century generation of young conspirators. The interpretation of the drama from the perspective of Kordian's mother allows to review the myth of Polish Mother formed in the Polish Romanticism. Słowacki's drama shows that apart from Marian motherhood marked by an agreement on the son's suffering (in the name of the country) there is also motherhood suffused with love for body and life which the mother gave rise to. The other side of the myth – Polish Mother antinomy – immensely affects Słowacki's imagination and thus leads to a meaningful pushing the mother into the shadow of the drama in question.