

# Lidia Ignaczak

---

## Semantyka światła w "Kordianie" J. Słowackiego o świetlnych znakach

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 44, 195-210

---

1988

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.

LIDIA IGNACZAK

SEMANTYKA ŚWIATŁA  
W „KORDIANIE” J. SŁOWACKIEGO  
O ŚWIETLNYCH ZNAKACH

Światło, podobnie jak muzyka  
w systemie Dalcroze'a, inspiruje  
i powołuje do życia istotę,  
którą opływa i z którą współdziała

P. Claudel *Możliwości teatru*

... światło przyciąga wszystkich,  
także tych najzwyczajniejszych,  
półmrok natomiast zatrzymuje wybranych

Günter Grass *Błaszany bębenek*

Szwedzki historyk sztuki, Rudolf Zeitler<sup>1</sup>, poszukując prawideł rządzących wewnętrzną strukturą rozwoju sztuk i literatury w XIX w., wyłonił wśród dzieł plastycznych tego okresu grupę charakteryzującą się dualistyczną budową, polegającą na wyodrębnieniu planu prezentacji spraw ze świata zjawisk naturalnych i planu zjawisk, pozostających poza sferą codziennych zdarzeń, w którym mieszczą się marzenia, sny, oczekiwania i nadzieje bohaterów. Uznając, że zeitlerowski podział również trafnie oddaje konstrukcję większości romantycznych dzieł literackich, pozwolę sobie, dla klarowności wywodu, wykorzystać go przy omawianiu poszczególnych warstw dramatu Słowackiego, i to tym zasadniej, że odrębność przedstawionych przez Zeitlera sfer,

---

<sup>1</sup> R. Zeitler, *Die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts*, „Propyläen Kunstgeschichte” Berlin 1966; Powołuję się na jego badania za Mario Prazem, *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*, przeł. Wojciech Jekiel, Warszawa 1981, rozdz. 6, s. 192-195.

została zaznaczona w tekście w sposób wizualny, malarski – grą światła. Synestezja wzrokowa nie tylko współtworzy poetycki świat *Kordiana*<sup>2</sup>, ale jest także ważnym wykładnikiem interpretacyjnym utworu.

Zwyczajność zdarzeń (zeitlerowski I plan) podkreślona tu została jednorodnością i równomiernością oświetlenia, dzięki czemu każdy przedmiot jest dokładnie okonturowany i prezentuje się w najdrobniejszych szczegółach<sup>3</sup>. W scenie 1 aktu I Kordian i Grzegorz rozmawiają na zwykłym, wiejskim dziedzińcu pod lipą<sup>4</sup>; w akcie II rozmowa Kordiana z Wiolettą toczy się w pokoju zawieszonym zwierciadłami, gdzie na bogatych kobiercach stoją „wazonry rznięte z lawy, pełne kwiatów”<sup>5</sup>. W ten sposób, dzięki neutralnemu światłu wyeksponowana została trójwymiarowość każdego rekwizytu, a tym samym ważna stała się kategoria dotyku. Zabieg ten umożliwił jednocześnie uzewnętrznienie konfliktu istniejącego między wyobraźnią bohatera a światem zewnętrznym, uderzającym weń z całą ostrością swej materialności.

Budując realizm poszczególnych scen, poeta najczęściej wybierał dla dramatycznych zdarzeń dzień, popołudniowe światło, co pozwoliło mu na swobodne operowanie zmierzchem jako znakiem wkraczającej do akcji tajemnicy. Oto w scenie 1 i 3 aktu III przed Zamkiem Królewskim w Warszawie gromadzą się lu-

<sup>2</sup> J. Słowacki, *Kordian*, Warszawa 1972, Biblioteka Klasyki Polskiej i Obcej, s. 9-119, tekst wydany według *Dzieł* pod redakcją J. Krzyżanowskiego, Wrocław 1959.

<sup>3</sup> Słowacki nie daje w didaskaliach żadnych uwag dotyczących sposobu oświetlenia sceny. Sądzę jednak, że nie będzie nadużyciem interpretacyjnym potraktowanie ich braku za wprowadzenie światła naturalnego, charakteryzującego daną porę dnia.

<sup>4</sup> Poeta dokładnie, z realistyczną skrupulatnością charakteryzuje w didaskaliach miejsce spotkania i rekwizyty towarzyszące bohaterom:

„Kordian [...] leży pod wielką lipą w wiejskim dziedzińcu

Grzegorz [...] nieco opodał czyści broń myśliwską.

Z jednej strony widać dom wiejski, z drugiej ogród [...]

za ogrodzeniem dziedzińca staw, pola – i lasy sosnowe”;

J. Słowacki, *Kordian*, Akt I, scena 1, s. 23.

<sup>5</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, Akt II *Wędrowiec*, didaskalia: „Willa włoska – pokój cały zwierciadłami wybity – kobierce – wazonry rznięte z lawy, pełne kwiatów – przez okna widać piękną okolicę [...]”, s. 46.

dzie, by uczestniczyć w koronacji Cara. Upływanie czasu zostało tutaj zaznaczone stopniowym wytłumianiem, pierwotnie jednorodnie opływającego przedmioty, światła. Im głębszy zapada zmierzch, tym bardziej pusty staje się Plac Zamkowy, zacierają się kontury postaci, rozmywają się kształty – tak właśnie przygotowuje Słowacki wejście Nieznajomego z jego „zwodniczą pieśnią”<sup>6</sup>.

Drugi plan (według Zeitlera) owej, jak ją nazwał Mario Praz<sup>7</sup>, struktury teleskopowej zbudował Słowacki sięgając do semantyki biblijnej i wykorzystując opozycję dwu pojęć, którym od wieków przypisujemy atrybut wieczności: światłość i ciemność.

W przedromantycznej literaturze motyw ten niezwykle często pojawiał się w metaforyce poetyckiej, szczególnie w dobie baroku. W sonetach M. Sępa-Szarzyńskiego<sup>8</sup> Bóg utożsamiony jest ze „świętą i niezmierną światłością”<sup>9</sup>, a Szatan określony jako „srogi ciemności hetman”<sup>10</sup>. To zaledwie jeden z przykładów wykorzystania w utworze poetyckim opozycji *tenebrae-lux* w jej biblijnym znaczeniu:

I widział Bóg światłość, że była DOBRA  
i uczynił Bóg rozdział między światłością i ciemnością<sup>11</sup>

Sledząc ów topos w dramacie Słowackiego, dostrzega się odmiennosc ujęcia polegającą na wyznaczeniu dwu różnych skal wartościowania światła i ciemności.

Z jednej strony wyodrębnić można wspomnianą wcześniej hierarchię biblijną, wedle której Szatan jest księciem ciemności, a Bóg królem światła. Dowodzą tego słowa Szatana, który wykazuje, iż ciemność uwalnia moc diabelską, dzięki czemu panuje ona przez pewien czas nad ziemskim bytem:

<sup>6</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, Akt III, scena 1 i 2; trzykrotnie poeta zaznacza w didaskaliach i tekście (Trzeci z Ludu) wytłumianie światła, s. 62-63.

<sup>7</sup> M. Praz, *op. cit.*, s. 199.

<sup>8</sup> M. Sęp-Szarzyński, *Rytmu albo Wiersze polskie*, opr. J. Sokołowska, Warszawa 1957.

<sup>9</sup> *Tamże*, Sonet VI, s. 37, w. 3-4.

<sup>10</sup> *Tamże*, Sonet IV, s. 35, w. 2-3.

<sup>11</sup> *Biblia (tzw. Biblia Tysiąclecia)*, Genesis 1.4. pod red. Benedyktynów Tyńskich, wyd 1976.

... Filozofy – głęboko myśleli  
 Aż nad ciemną przepaścią zawisli  
 Obudzili się, w przepaść spojrzeli  
 I zawołali: Ciemno! ciemno! ciemno!  
 To hosanna dla nas szatanów<sup>12</sup>.

Z drugiej strony bohaterowie dramatu lękając się ciemności, w świetle widzą nadzieję odmiany dziejowej, wolności. Tę myśl odnajdujemy tak w kwestii Podchorążego:

A potem kraj nasz wolny! potem jasność dniowa!  
 Polska się granicami ku morzom rozstrzeli  
 I po burzliwej nocy oddycha i żyje<sup>13</sup>.

jak i w okrzyku Prezesa:

Niech nas Bóg wieńcem prawdy gwieździstej opasze<sup>14</sup>.

Obok powyższego układu Słowacki w „Kordianie” zaprezentował inny, wprowadzony *à rebours* w stosunku do tego pierwszego.

Dzięki niemu w technice informacji wizualnej znalazł odzwierciedlenie porządek ustanowiony przez zaktywizowane siły piekielne. „Czas Szatana” sprawił, że w świecie ziemskich zdarzeń *Kordiana* niezwykle często światło splata się ze złem (tak jest w scenie 2 aktu III, gdy blask kandelabrowł sankcjonuje niejako koronację Mikołaja II na Króla Polski)<sup>15</sup>, a ciemność z dobrem (daje ona schronienie spiskowcom w lochach kościoła St. Jana – scena 4 aktu III, chroni także Kordiana zmierzającego do sypialni Cara – scena 5 aktu III)<sup>16</sup>.

Analiza znaczeń wyodrębnionej z tekstu grupy wyrazów należących do interesującego nas pola semantycznego dowodzi, że współistnienie owych dwu płaszczyzn waloryzowania *tenebrae-lux* uruchamia bogaty w odcienie znaczeniowe – nazwałabym go „impresjonistycznym” – kod świetlny.

W otwierających „Przygotowanie” didaskaliach czytamy, że ciemność otaczająca Góry Karpackie jest „przerywana błyska-

<sup>12</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, *Przygotowanie*, s. 13.

<sup>13</sup> *Tamże*, Akt III, scena 4, s. 70.

<sup>14</sup> *Tamże*, s. 68.

<sup>15</sup> *Tamże*, Akt III, scena 2, s. 60.

<sup>16</sup> *Tamże*.

wicami”<sup>17</sup>. Nie są to jednak błyskawice należące do świętych piorunów czczonych w wierzeniach słowiańskich<sup>18</sup>. Słowacki wykorzystał dychotomiczność zjawiska przyrody i skontrastował semantycznie efekty widzialne ze słyszalnymi. Błyskawice, które Calderon nazywał płomiennymi językami nieba przemawiającymi do ziemi, u Słowackiego stały się emblematem sił piekielnych. Razem z nimi zjawiają się hordy diabelskie na Łysej Górze<sup>19</sup>, dzięki nim zatrzymuje się koło historii ułatwiając Szatanowi zagarnięcie cząstki ziemskiego czasu do realizacji piekielnych planów<sup>20</sup>.

Bóg natomiast miał ujawnić się w gromach. O ich niebiańskiej mocy wspomina Astarot w historii Szatana „któremu zbielały włosy od strachu, gdy grom z obłoku”<sup>21</sup> uderzył. Gromami usiłuje Bóg bezskutecznie przeciwdziałać diabelskim praktykom, których owocem jest ożywienie karykaturalnych postaci przywódców powstania listopadowego. Bóg-gromowładny choć cały czas towarzyszy bohaterowi w jego perypetiach nigdy nie ujawni swej mocy. Nie spełni oczekiwań Archaniołów błagających o wsparcie konającego ludu: „Czas byś go podniósł Boże lub gromem dokonał”<sup>22</sup>, nie pomoże proszącemu o łaskę Kordianowi:

<sup>17</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, s. 9.

<sup>18</sup> Uderzenie pioruna w wierzeniach ludów bałtyckich i słowiańskich skryształizowało dotknięty nim przedmiot (drzewo, wzgórze, skałę, człowieka). Aleksander Gieysztor w swej *Mitologii Słowian* wykazuje, że w indoeuropejskim kręgu kulturowym uznanym bóstwem władającym piorunami był Perun (Perkun); rozdz. *Perun bóg niebios i piorunów*, s. 45.

<sup>19</sup> Czytamy w didaskaliach: „Błyska dziesięć razy i dziesięć tysięcy szatanów spada”; *Przygotowanie*, s. 10.

<sup>20</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, wypowiedzi Szatana:

„Więc się koło tortury całe obróciło?  
Każdy ząb jej rozdziera, każda szruba ciśnie.  
Teraz, gdy niebo zabłyśnie,  
Błyskawica trwa dłużej niż te wszystkie lata,  
Zbiegłe męczarnią dla świata”, s. 12.

<sup>21</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, s. 11, diabły obawiają się interwencji Boga:

„... może ten, co za obłokiem  
Gromy ciska, chcąc wesprzeć jaki ziemski naród,  
Może wiek, który ludziom skrócił jednym rokiem,  
Może ukradł szatanom dzień jeden, godzinę”.

<sup>22</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, s. 20.

...niech grom we mnie wali  
Niech w tłumie myśli jedną myśl wielką zapali<sup>23</sup>.

Bierność Boga tak w sprawach ogólnych jak jednostkowych spowodowana była, jak zauważył obserwujący niebo Kordian, tym, że

w chmurze myśl gromu  
Omdlała zimnem iskry wydobyć nie może<sup>24</sup>.

„Czas Szatana” odbiera boskim siłom moc interwencji. Taki wizerunek Boga odbiega w dużej mierze od tego, który stworzyła tradycja śródziemnomorska. Słowacki prezentuje go podobnie do wierzeń euroazjatyckich, kreujących Boga jako oddalony od ludzi, pasywny, transcendentny byt, który zachowując wszechwiedzę pozwala działać innym siłom. Bezpośrednie zestawienie symbolu błyskawicy i gromu następuje w scenie 4 aktu III, w słowach Księdza interpretującego zamiary zebranych w podziemiach Kościoła św. Jana spiskowców jako czyn zachowujący pozory boskiej inspiracji, a naprawdę będący podszeptem diabła. Czytamy:

Sam Bóg nie pozwoli  
Aby zbrodnia, w kościelnym rozwinięta domu  
Miała ogień błyskawic ze skrzydłami gromu<sup>25</sup>.

Teatralnym sposobem, poprzez antagonistyczne zestawienie efektów optycznych i słuchowych Słowacki wydobył na powierzchnię odwieczny, uniwersalny konflikt dobra i zła, walkę Boga i Szatana. Jednocześnie wykazał, że światło, poza funkcją wyznaczania przestrzeni dramatu, może służyć waloryzowaniu poszczególnych elementów jego struktury.

W kosmicznym wymiarze – obok błyskawicy – naturalnym pomocnikiem Szatana uczynił poeta księżyc. W „Przygotowaniu” jego blaskiem (podobnie jak światłem błyskawicy) odmierzano czas diabelskich debat, by później przeznaczyć mu rolę nieodłącznego towarzysza Kordiana. Staje się on niemal znakiem herbowym tytułowego bohatera, o czym świadczy propozy-

<sup>23</sup> *Tamże*, s. 24.

<sup>24</sup> *Tamże*, Akt I, scena 2, s. 34.

<sup>25</sup> *Tamże*, Akt III, scena 4, s. 72.

cja Księdza, który pamięć o młodym, zbuntowanym człowieku pragnie utrwalić w „róży miesięcznej”. Mówi on do Kordiana:

... dzisiaj w tym ogrodzie  
Zasadzę różę miesięczną i twojem  
Nazwę imieniem<sup>26</sup>.

Księżyc, co intuicyjnie Kordian wyczuwa, jest zwiastunem jego niepowodzeń i samotności. Niepokojem pobrzmiwają słowa skierowane do Laury:

Pani! gdy kiedyś! kiedyś twarz księżycyca biała  
Błyśnie wśród chmur lecących na jesiennym niebie;  
Będiesz mój cień natrętny odpędzać od siebie<sup>27</sup>.

Motyw ten powraca w podobnym kształcie w sztambuchowym poemacie ofiarowanym przez Kordiana tejże Laurze:

O! przyplnę ja kiedyś we wspomnień łańcuchu  
Zatrzymam się... [...]  
Aż powiesz: Natrętny duchu!  
Ciężysz na duszy mojej twoją cichą duszą  
Jak Księżyc, mórz oczyma podnoszący ciemnie.  
Jesteś wszędzie, koło mnie, nade mną i we mnie<sup>28</sup>.

Bohater nie jest jednak dość przenikliwy i mylnie odczytuje znaczenie swego nocnego przewodnika – spostrzegając w James Parku wpatrującego się w księżyc samotnego przechodnia, widzi w księżycu patrona miłosnych uniesień.

W swej interpretacji Kordian nie wykracza poza konwencję sentymentalną, podczas gdy naprawdę księżycowy blask ochrania bezprawie. To on wydobywa z półmroku konferencyjnego gabinetu osadzoną na trójnogu koronę, prowadząc do narastania w Kordianie strachu i wyrzutów sumienia<sup>29</sup>. Im bohater bardziej łamie się wewnętrznie, tym bardziej bezpieczny jest Car. Owa

<sup>26</sup> *Tamże*, Akt III, scena 8, s. 105.

<sup>27</sup> *Tamże*, Akt I, scena 2, s. 38.

<sup>28</sup> *Tamże*, Akt I, scena 3, s. 40.

<sup>29</sup> *Tamże*, Akt III, scena 5, kwestia Kordiana:

„Ta komnata srebrnego nalała się blasku,  
Trójnog złoty – korona leży na trójnogu,  
Jest to korona carów dzisiaj – lecz o brzasku  
Ta korona należeć będzie tylko – Bogu.  
Idźmy! [...] Nie mogą oczu odpiąć od korony”, s. 84.



scena, dzięki grze światłocienia uzewnętrzniająca przeżycia bohatera, wydłużająca psychologiczny czas zdarzeń, jest ostatnim momentem, gdy Bóg próbuje wesprzeć walczącego ze sobą bohatera. Czytamy w scenie 5 aktu III:

Szum głuchy [...]  
Niby ulewa  
Grzmi o dachy pałacu... grzmi... a księżyc świeci!<sup>30</sup>

Kolejny raz w rozgrywce między dobrem i złem, zwycięża to ostatnie.

Od pierwszej sceny, po scenę końcową księżyc nadzoruje poczynania Kordiana. Nie jest, tak jak tenże symbol w poezji M. Sępa-Szarzyńskiego, nadzieją przemiany, powrotu w krąg słonecznej łaski<sup>31</sup>. Szatan porównuje jego dwurożny kształt do diabelskich rogów, a Doktor, w rozmowie z Kordianem, zestawia z nim turecką modlitwę, dostrzegając w nich podobieństwo w sposobie oddziaływań. Księżyc wedle słów Doktora-Szatana sprawia, że bohater „jednym rogiem zabija wroga, drugim siebie”<sup>32</sup>; księżyc, jak w jednym z dramatów Calderona, „z okrucieństwem wyszukany /swe promienie pożyczane/ od słońca”<sup>33</sup>, wykorzystuje do tworzenia złudzeń, zwodniczych miraży.

Przeciwwagę dla zaprezentowanych powyżej światła zła miały stanowić w dramacie Słowackiego słońce i gwiazdy. Słońce, zgodnie z kultem wszystkich religii indoeuropejskich, jest w *Kordianie* synonimem absolutnej metafizycznej wartości. Symbol ten pojawia się jednak rzadko w utworze. Warto wyróżnić tutaj scenę, w której bohater szukając aktywizującego bodźca w otaczającym go świecie, niemożność odnalezienia „iskry płomienia”<sup>34</sup> tłumaczy sobie zmierzchem dnia, odejściem słońca. Dla

<sup>30</sup> *Tamże*, Akt III, scena 5, s. 84.

<sup>31</sup> Sęp-Szarzyński związał symbol księżycy z postacią Najświętszej Panny, do której zwraca się w jednej z apostrof sonetu:

„Tyś jest dusz naszych jak księżyc prawdziwy,  
W którym wiecznego baczymy promienie  
Miłosierdzia”.

M. Sęp-Szarzyński, *op. cit.*, Sonet III, s. 34, w. 9-11.

<sup>32</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, Akt III, scena 6, s. 93.

<sup>33</sup> P. Calderon de la Barca, *Alkad z Zalamei*, [w:] *Dramaty*, przekł. L. H. Morstin, Kraków 1975, s. 384.

<sup>34</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, Akt I, scena 1, s. 23.

Kordiana bowiem Słońce jest źródłem dobrego światła i ciepła, a więc i życia („Ze skrzepłych traw modlitwy żadnej nie wywoła. Ziemia się modlić będzie, gdy Słońce ożyje”)<sup>35</sup>.

Najczęściej poczynaniom tytułowego bohatera towarzyszy noc, a „gdy człowiek błąka się w mroku / niebo jest pełne znaków”<sup>36</sup> i właśnie wtedy wyznacznikiem boskiego porządku w wykreowanym, poetyckim świecie Słowackiego są gwiazdne konstelacje. Wierząc, że gwiazdy „niebieskie mają ze słońcem sojusze”<sup>37</sup>, Kordian pragnie doznać za ich pośrednictwem boskiej siły. W buntowniczym marzeniu widzi siebie tak silnego, że może

jak Bóg w dzień stworzenia,  
Rzucać gwiazdy nad świata zbudowanym gmachem,  
Tak by w drodze przeznaczenia  
Nie napotkały nigdy kruchej świata gliny<sup>38</sup>.

I po raz wtóry na szczycie Mont-Blanc zabrzmiały butne słowa:

Więc z ognia wszystkich gwiazd uwiję na czoło koronę  
W błękicie nieba sfer ciało roztopię tak,  
Że jak marmur, jak lód słonecznym się ogniem rozjaśni<sup>39</sup>.

Jednocześnie w gwiezdny światło Kordian usiłuje odczytać wskazanie sposobu walki z wrogiem:

Patrzę w przyszłość – i widzę tysiąc gwiazd przede mną,  
A cień przeszłości ku nim wyciąga ramiona  
Te gwiazdy to sztylety<sup>40</sup>.

<sup>35</sup> *Tamże*, s. 24.

<sup>36</sup> P. Calderon de la Barca, *Życie jest snem*, [w:] *Dramaty*, imitował J. M. Rymkiewicz, Kraków 1975, s. 480.

<sup>37</sup> *Tamże*, [w:] *Dramaty*, s. 80.

<sup>38</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, Akt II, s. 54.

<sup>39</sup> *Tamże*, s. 55

<sup>40</sup> Motyw sztyletu pojawia się w *Kordianie* kilkakrotnie, i to w takich momentach, że objaśnienie go wymaga uzupełnienia interpretacyjnego elementów podanych w pracy. To nie tylko dosłowna broń przeciwko wrogom, wskazanie sposobu ratowania narodu, to również metaforyczna broń podsunęta przez gwiazdy, a godząca w samego Kordiana. W tym znaczeniu motyw ten pojawił się wcześniej w dramatach Calderona. Oto w jednym z nich pt. *Życie jest snem* poeta zapisał, że

„... gwiazdy niosą wiedzę  
a wiedza to sztylety”

Analityczne skłonności bohatera Słowackiego sprawiają, że własna jego wyobra-

Oczekując pomocy od gwiazd Kordian nie przypuszczał, że w decydującej chwili, kiedy będzie kierował swe kroki ku sypialni Cara, gdy będzie toczył walkę z destrukcyjnie nań działającymi podszeptami wyobraźni, nie ujrzy „żadnej gwiazdy z nieba”<sup>41</sup>, gdyż nastał „Czas Szatana”, w którym podobnie jak gromy utraciły one moc działania.

Przeciwstawienie sobie gwiazd i błyskawic / księżycy sprawia, że poza konfliktem rozgrywającym się na płaszczyźnie *tenebrae-lux*, Słowacki stworzył nowy binarny układ, w którym przeciwstawiane są sobie aktywne i bierne blaski. Walka między antynomicznymi wartościami rozgrywa się paralelnie, tak w jednostkowym losie tytułowej postaci jak i w układzie międzyplanetarnym. Te same prawa rządzą w *Kordianie* mikrokosmosem ludzkiej egzystencji i makrokosmosem galaktyki, dlatego Ziemia nazywana przez Aniołów „ciemną gwiazdą w słonecznych gwiazd świcie”<sup>42</sup> jest równie samotna w swym bycie jak Kordian wśród otaczających go ludzi. Skoro przeszliśmy z wymiaru kosmologii w sferę czysto ziemskich działań warto zatrzymać się nad tymi źródłami światła, dzięki którym, jak orzekł jeden z bohaterów O’Neilla, człowiek „stara się nieudolnie zrozumieć samego siebie, podtrzymać egzystencję pośród ciemności”<sup>43</sup>.

Lampa i latarnia. Jaką rolę przeznaczył im Słowacki w swoim utworze?

A. Boleski w pracy *W sferze wyobraźni poetyckiej J. Słowackiego*<sup>44</sup> wyróżnia jako jeden z motywów obrazowania lampę. Przywołuje z tekstu *Kordiana* słowa wypowiedziane przez tytułowego bohatera na szczycie Mont-Blanc:

---

źnia spala go i niszczy. W scenie 5 Aktu III, gdy sam ze sobą wiedzie on spór o celowość przedsięwzięcia słyszymy krzyk Kordiana:

„... Ktoś mi przez ucho  
Do mózgu sztylet wbija”, s. 88.

J. Słowacki, *op. cit.*, Akt III, scena 4, s. 69.

<sup>41</sup> *Tamże*, Akt III, scena 5, s. 85.

<sup>42</sup> *Tamże*, *Przygotowanie*, s. 19.

<sup>43</sup> E. O’Neill, *Żaloba przystoi Elektrze*, [w:] *Dramaty*, cz. III *Opętani*, Akt II, s. 554-575.

<sup>44</sup> A. Boleski, *W sferze wyobraźni poetyckiej J. Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Łódź 1960, s. 100-101.

Lecz gdy myślą olbrzymią rozplonę,  
Posągu piękność mam – lecz lampy brak<sup>45</sup>

odczytując lampę jako symbol najwyższej myśli przewodniej. Jest to jednak zaledwie jedno ze znaczeń. Lampa w dramacie Słowackiego, nawet jako rekwizyt, spełnia specjalną rolę. Poeta stopniowo ujawnia, jak bezpodstawne były nadzieje Kordiana związane z kręgiem jej świetlnych oddziaływań. Początkowo blask lampy odkrywa to, co dotąd nie było bohaterom znane, pozbawia rzeczy ich tajemniczości, wieloznaczności, ukonkretnia je. Tak jak wówczas, gdy zabitego w podziemiach człowieka Kordian identyfikuje jako szpiega<sup>46</sup>. W następnych scenach światło lampy coraz mocniej będzie sprzęgać się z siłami Szatana. W jej blasku ożyją arabeski, tworząc w wyobraźni Kordiana chorobliwe wizje, osłabiając tym samym jego wolę czynu. Lampa strzeże łoża cesarza i jak zauważy bohater

leje światło na posadzki szkliste,  
Jak Księżyc po wód jeziorze  
Chwyta łódź moją w kręgi ogniste<sup>47</sup>

Wreszcie ona to zdemaskuje leżącego bezwolnie u drzwi cesarskiej sypialni<sup>48</sup> Kordiana. Bohater czuje się przez nią coraz bardziej osaczany w przebiegu zdarzeń, ale pojmuje zbyt późno, że światło myśli, którego tak uporczywie poszukiwał musi pochodzić z innego źródła.

Polisemiczną wartość nadał poeta także motywowi latarni. Z jednej strony Mefistofeles porównuje ją ze zdrowym rozsądkiem żołnierza, co uniemożliwia diabłom opętanie go<sup>49</sup>, z drugiej stro-

<sup>45</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, s. 55.

<sup>46</sup> *Tamże*, Akt III, scena 4, cyt.

„Dajcie mi lampę [...] Sztylet w zabitego łonie [...] Na piersiach jakiś papier pomięty, rozdarty [...] Tak [...] jest to zdanie sprawy ze szpiegowskiej warty To szpieg [...] Więc go zakopać tam – w kącie ciemnicy”, s. 76.

<sup>47</sup> *Tamże*, Akt III, scena 5, s. 85.

<sup>48</sup> *Tamże*, Akt III, scena 5, s. 89.

<sup>49</sup> *Tamże*, cyt.

„Żołnierz to ryba, która kruczkom nie dowierza  
I ma rozsądek zdrowy, przy takiej latarni  
Obaczy kurzą nogę diabła kusiciela”.

ny latarnie obnażają zbrodnię dokonaną w lochach Kościoła św. Jana – choć wolą Kordiana było ukrycie zwłok szpiega w ciemnościach – widzimy je tkwiące niezmiennie na grobie zabitego niczym światła sepulkralne w grobowcach rzymskich<sup>50</sup>.

W tym lirycznym świetlnym kodzie, nie mogło zabraknąć również symbolu ognia, który filozofowie greccy traktowali jako jeden z czterech pierwiastków wszechświata (obok wody, powietrza i ziemi), który w kręgu religii indoeuropejskich odczytywany był jako ziemski odpowiednik słońca. Wierząc w jego wszech oczyszczającą moc Kordian często podkreśla, że jest jego czcicielem:

Myśl Boga z tworów wyczytuję ziemi  
I głązy pytam o iskrę płomienia<sup>51</sup>.

Słowacki zestawia z kultem dobrego ognia szereg obrazów wskazujących na to, że ogień może pochodzić od Szatana. Prezentuje jego czarcią moc dwukrotnie: raz, gdy Szatani powołują do życia karykaturalne postacie polskich przywódców życia politycznego, wówczas to ogień pochłania diament ożywiający Księcia Czartoryskiego<sup>52</sup>; drugi, kiedy Doktor w obecności Dozorcy, dążąc do zburzenia jego wewnętrznej hierarchii wartości, przeprowadza eksperyment z płonąca monetą<sup>53</sup>.

Ogień to kolejny topos wykorzystany do wykazania błędów w postępowaniu bohatera dramatu. Słowacki przez poetycką konwersję mitu o Prometeuszu<sup>54</sup> (który miał ulepić człowieka z gliny i ofiarować mu dwukrotnie ogień: raz jako ognistą duszę i drugi raz jako płomień zaszczipiony w otaczającej człowieka rzeczywistości) wskazuje na to, że nie świat zewnętrzny winien być źródłem impulsów ideowych, ale własne wnętrze. Podważając w kolejnych scenach wartość ognia ziemskiego, kieruje myśl ku duchowym walorom człowieka.

<sup>50</sup> *Tamże*, Akt III, scena 4, didaskalia, cyt.

„... Dwaj grabarze zakopali ciało  
i zostawiwszy na mogile palące się latarnie odchodzą”.

<sup>51</sup> *Tamże*, Akt I, scena 1, s. 23.

<sup>52</sup> *Tamże*, *Przygotowanie*, cyt.

„Wrzucić do kotła dyjament,  
Dyjament w ogniu topnieje”.

<sup>53</sup> *Tamże*, s. 91-92.

<sup>54</sup> J. Parandowski, *Mitologia*, Warszawa 1972, s. 49-50.

Kordianowi, jako poecie, nie pozostawił Słowacki szansy wykrzesania z siebie czegoś więcej niż słowa i szczytne plany. Dla jego bohatera wartość wewnętrzną płomienia będą miały jego własne przekonania, o które będzie walczył z Doktorem-Szatanem.

Świat świetlnych refleksów ożywiają, dynamizują towarzyszące symbolom czasowniki typu: *zapalać się, palić się, płonąć, świecić, błyszczeć*. Analiza znaczeń tej grupy wyrazów pozwala stwierdzić, że i w tym przypadku Słowacki odbiega od uznanych sposobów ich waloryzowania.

Określenia *palić się, zapalać się* pojawiają się w tekście wówczas, gdy bohater zmagając się z własnymi wątpliwościami dąży uparcie do wzniecenia w sobie chęci działania. Wierząc, że „myśli wielkiej trzeba z ziemi lub błękitu”<sup>55</sup>, Kordian zwraca się do Boga:

Jedną myśl wielką roznieć, niechaj pali się żarem  
A stanę się tej myśli narzędziem, zegarem<sup>56</sup>.

Słowacki skazuje swego bohatera na cierpienie w niespełnieniu, a samotność Kordiana podkreśla przez skontrastowanie jego wielkiej wiary w zbawczą moc światła gwiazd z ich prezentacją jako błyszczących na firmamencie punktów, które opromieniają ziemię próżnym blaskiem, podobnie do tych calderonowskich, mówiących: „Przez noc jedną spadnę”.

Więc, gdy się od gwiazd ludzkie losy sądzą?  
Jeśli się od nich nasze losy winą?  
Nie dziw, że często spadają i błędzą<sup>57</sup>.

W dramacie Słowackiego gwiazdy *błyszczą* złudnie jak klejnoty kochanki Kordiana – Wioletty, nie przynoszą bohaterowi ukojenia, nie wprowadzają ładu w chaos jego myśli:

Światła nocy błyskają na nieba szafirze,  
Myśl zbłąkana w błękity niebieskie upadła,  
Oto ją gwiazdy w kręgi porywają chyże  
I kręcą, aż zmęczona, posepna, pobladła,  
Powróci z tańcu niebios w nudne serce moje<sup>58</sup>.

<sup>55</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, s. 55.

<sup>56</sup> *Tamże*, s. 24.

<sup>57</sup> P. Calderon de la Barca, *Księżę Niezłomny*, [w:] *Dramaty*, tłum. J. Słowacki, Kraków 1975, s. 80.

<sup>58</sup> J. Słowacki, *op. cit.*, Akt I, scena 2, s. 39.

Rozczarowanie przynosi Kordianowi i konfrontacja z siłami kosmosu, i otaczająca go rzeczywistość. Prezentacji problemów z tego drugiego kręgu dokonuje Słowacki stosując chwyt stopniowej degradacji semantycznej poszczególnych pojęć. Przykładem może być wyraz *płonąć*, który pierwotnie użyty jest dla hiperbolicznego oddania zapалу i marzeń tytułowego bohatera, co potwierdzają patetyczne słowa:

Gardzę przestrogą, zapalam się, płonę,  
Jak kwiat liśćmi w niebo otwartemi  
Chwytam powietrze, pożeram wrażenia<sup>59</sup>

by następnie pojawić się w kolejnych obrazach jako zjawisko towarzyszące pospolitym zwykłymi zdarzeniom. Wzruszonemu opowieścią Grzegorza Kordianowi zdaje się przez chwilę, że *płonie* chęcią czynu<sup>60</sup>, w czasie włoskich peregrynacji podziwia on *płonące* ciało Wioletty<sup>61</sup>, a kiedy Doktor-Szatan rozsuwa przed nim pełną nadziei wizję przyszłości, jego oczy „poetycznym płoną blaskiem”<sup>62</sup>. Wstydem *zapłonie* także Wielki Księżę na wieść o zamachu na Cara, dokonany przez jednego z jego podwładnych<sup>63</sup>. Scenami o takiej strukturze poeta wprowadza czytelnika w krąg zdarzeń pozbawionych heroiczności, niezwykłości, a napiętnowanych efemerycznością, pochodzących z obszaru przemijających ludzkich emocji. W wyniku powyższego zabiegu, zestawiającego różne zakresy znaczeniowe tego samego wyrazu, użytego w kolejnych scenach w diametralnie różnych kontekstach, Słowacki pogłębił rysunek psychologiczny postaci i uwytklił fantasmagoryczność jej zamierzeń.

Najczęściej w języku poetyckim *Kordiana* powtarza się czasownik *świecić*. Pominę jego popularne znaczenie związane z

<sup>59</sup> *Tamże*, Akt I, scena 1, s. 23.

<sup>60</sup> *Tamże*, s. 30.

<sup>61</sup> *Tamże*, cyt. „... Twoja szyja płonie,  
A perły takie zimne na płomiennym łonie!”

<sup>62</sup> *Tamże*, cyt.  
„... a potem kwiat śliczny,  
Czerwony jak krew ludzi, a potem nasienie  
W strąkach wielkich zawarte, które pękną z trzaskiem  
Jak milijony harmat [...] Wpadasz w zachwycenie?  
Oczy twe poetyckim zapłonęły blaskiem”.

<sup>63</sup> *Tamże*, s. 101.

wysyłaniem świetlnego snopu przez naturalne i sztuczne źródła światła. Zatrzymam się natomiast na tych scenach dramatu, w których wyraz ten pojawia się jako metafora wartościująca raz działanie narodu innym razem poczynania jednostkowe, a wszystko w historycznej perspektywie.

W „Przygotowaniu” Mefistofeles objawi przyszłość narodu polskiego w słowach:

Ten naród, jak piękna księga,  
W szarą oprawiona skórę,  
Pergaminowym świecić będzie czołem<sup>64</sup>.

Motyw ten powróci w wypowiedzi Kordiana, który ufa, że

... gdy mię spalą męczarnie  
To będę świecił ludziom próchnem moich kości<sup>65</sup>.

W powyższych słowach zawarta jest nadzieja na przetrwanie w ludzkiej pamięci jednostkowego czy zbiorowego heroicznego doświadczenia, które może dla przyszłych pokoleń stać się „iskrą płomienia”<sup>66</sup>.

Poeta stawia jednocześnie pytanie o wartość drogi, jaką obiera jego bohater. Dlatego tworzy wizję przedstawiającą trupa świecącego kością spróchniałą zamiast oczu, a widok ten podważa w Kordianie wiarę w celowość własnych zamierzeń. Niejednoznaczność wartościowania, pociąga za sobą potrzebę poetyckiej gradacji światła, ciągle napięcie między znoszącymi się wzajemnie pojęciami, pozwoliło Słowackiemu na misterne uformowanie psychologicznego, introspekcyjnego wizerunku bohatera dramatu. Przy tym, dzięki świetlnym znakom, w których lśnieniu pojawia się osoba Kordiana, oglądamy go najpierw w perspektywie kosmologicznej, by następnie stopniowo zawężyć ją do jednostkowego losu ludzkiego.

Warto zaznaczyć raz jeszcze, że odmienna struktura kosmicznego i ziemskiego świata została podkreślona przez poetę środkami wizualnymi. W pierwszym metafizycznym wymiarze uderza jednoznaczność zastosowanej przez Słowackiego topiki. Symbole świetlne odpowiadają albo złu albo dobru, poeta prze-

<sup>64</sup> *Tamże*, *Przygotowanie*, s. 14.

<sup>65</sup> *Tamże*, Akt I, scena I, s. 36.

<sup>66</sup> *Tamże*, s. 23.



prowadza wyraźną cezurę między ich walorami. Natomiast jednoznaczność metafor świetlnych załamuje się w pryzmacie ziemskiej egzystencji. Dochodzi tutaj do przemieszania powyższych jakości, stają się one polisemiczne, pełne tajemniczości i niekonsekwencji.

Podobny porządek, w którym dochodzi do twórczego zwalczania przeciwieństw odnajdziemy w religiach kręgu euroazjatyckiego, gdzie tkwi, jak mi się zdaje, archetyp myślenia i poetyckiego obrazowania Słowackiego. W teologii staroirańskiej życie na ziemi było wynikiem wysiłków szatańskich potęg, one doprowadziły do pomieszania pierwiastków dobra z pierwiastkami zła, co miało dać początek światu materialnemu, a z nim człowiekowi<sup>67</sup>. Tę samą strukturę w ujęciu dramatycznego mikrokosmosu zaproponował Słowacki w *Kordianie*, stawiając swego bohatera wobec wieloznaczności otaczających go zjawisk, dokonując jednocześnie projekcji jego wnętrza na otaczający świat widzialny.

Dzięki świetlnym znakom udało się Słowackiemu ujawnić mechanizm praw rządzących życiem bohatera romantycznego uwikłanego w konflikt z otaczającą go rzeczywistością, praw, które uchwycił on również jako tłumacz jednego z dramatów Calderona:

Gdy cień się ze światłem pomieśza,  
Niebiosa do wód się nachyła,  
Myśl różne straszdyła wskresza,  
I błąka, i oczy się mylą<sup>68</sup>.

---

<sup>67</sup> O słowiańskim, synkretycznym pojęciu dualistycznego mitu stworzenia świata pisze w swej książce *Mitologia Słowian* A. Gieysztor, rozdz. *Mit o stworzeniu i zachowaniu ładu świata*, s 77-78.

<sup>68</sup> P. Calderon, *op. cit.*, s. 19.