

Małgorzata Nowak

**Bóg – szatan – zło. W kręgu byronicznych fascynacji
Juliusza Słowackiego**

God – Satan – Evil. In the Circle of Juliusz Słowacki's Byronic Fascinations.

Praca doktorska
napisana pod kierunkiem
prof. UAM dr hab. Aliny Borkowskiej-Rychlewskiej
na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM

Poznań 2023

WPROWADZENIE

JULIUSZ SŁOWACKI I PRZEKLĘTE PROBLEMY

Aby rozpocząć zamierzoną tu opowieść o dziełach Juliusza Słowackiego, należy cofnąć się w czasie do dnia poprzedzającego narodziny poety o ponad pół wieku:

W r. 1755 trzęsienie ziemi w Lizbonie zachwiało podstawami historiozoficznego optymizmu Oświecenia i deistycznym obrazem Boga jako istoty rozumnej i dobrej. Żywiłowy kataklizm natury niszczącej „winnych i niewinnych” podważył racjonalistyczną wiarę w rozumny ład i naturalną harmonię świata, zmusił Woltera, by w poemacie *O zapadnięciu Lizbony* napisał: „Zło istnieje na ziemi”. W światopoglądzie ludzi polskiego Oświecenia podobną rolę odegrał kataklizm historii – rozbiory. Budziły one w myślących Polakach XVIII wieku zwątpienie w sens życia i dziejów. Ujawniały bezkarność zbrodni politycznej, potwierdziły słuszność dewizy drapieżników i morderców – że siła idzie przed prawem, że zasady legalności i sprawiedliwości należą do papierowych fikcji cywilizacji europejskiej¹.

Kolejne, romantyczne pokolenie boleśnie odczuwało rozbiorowe wstrząsy wtórne². Długotrwały szok wywołany ostatecznym upadkiem państwowości, wzmocniony porażką powstania listopadowego spowodował, że polskie pytanie o istnienie zła – które po raz pierwszy postawiono w rodzimej literaturze w wyrazisty sposób właśnie w związku z utratą niepodległości i poczuciem zagrożenia biologicznego bytu narodu – wiązało się w twórczości największych romantyków głównie z filozofią historii i problematyką patriotyczną.

Wizja Boga jako troskliwego i miłosiernego Stwórcy oferowana przez Kościół Katolicki³ przestała romantikom wystarczać, podobnie zresztą jak Bóg deistów. Na swoje potrzeby wykreowali oni Boga wolności, nieomal z nią tożsamego, jednak i własny wytwór nie okazał się zadowalającym rozwiązaniem ówczesnych problemów z wiarą religijną, stąd

1 M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 61.

2 Piotr Żbikowski w poezji porozbiorowej upatruje jedno z głównych źródeł przełomu romantycznego w Polsce. Na potwierdzenie tej tezy wskazuje na wielość zjawisk i motywów przypisywanych dotychczas poezji romantycznej, a pojawiających się już na dwie dekady przed symbolicznym początkiem romantyzmu polskiego, datowanego na rok 1822 (idem, „...bolem śmiertelnym ściśnione mam serce...”. *Rozpacz oświeconym u źródeł przełomu w poezji polskiej w latach 1793–1805*, Wrocław 1998, s. 161–317).

3 Podobny wizerunek odmalowują także inne denominacje chrześcijańskie, ale ich znaczenie dla przebiegu polskiego romantyzmu nie jest tak duże jak katolicyzmu.

przedstawiciele tej epoki coraz wyraźniej zaczęli przejawiać zainteresowanie mesjanizmem i systemami historiozoficznymi opartymi na konieczności czynu okupionego wielką ofiarą⁴.

Między innymi ze względu na własną sytuację polityczną polscy romantycy szybko zwrócili baczną uwagę na życie i dzieła George'a Gordona Byrona. Ten poeta i skandalista o wolnościowych przekonaniach angażował się w działania włoskiego ruchu karbonariuszy, a następnie w wojnę o niepodległość Grecji, której zwycięskiego końca nie dane było mu doczekać – zmarł w powstańczym obozie w wieku 36 lat, złożony chorobą. Śmierć świadcząca o jedności poglądów i postępowania w krótkim czasie nadała Byronowi heroiczny poblask i często służyła do swoistego usprawiedliwiania czy wybielania kontrowersji obyczajowych, których nie brakuje w jego biografii (wystarczy wspomnieć liczne i głośne romanse, podejrzania o utrzymywanie kazirodczych stosunków z przyrodnią siostrą Augustą Leigh, krótkie i niedane małżeństwo zakończone emigracją na kontynent czy utrzymywanie relacji homoseksualnych)⁵. Wizerunek poety składającego swoje awanturnicze życie na ołtarzu wielkiej sprawy miał ogromną siłę przyciągania – choć należy dodać, że twórcy tacy jak Słowacki czy Krasiński podatni byli również na inne uroki legendy biograficznej tego arystokraty i dandysa⁶.

4 M. Piwińska, *Bóg utracony i Bóg odnaleziony. Buntownicy i wyznawcy* [w:] *Problemy polskiego romantyzmu. Seria pierwsza*, red. M. Zmigrodzka, Z. Lewinówna, Wrocław 1971, s. 257–292.

5 W roku 1812, po publikacji pierwszych dwóch pieśni *Wędrówek Childe Harolda*, Byron wdarł się na ówczesne salony prawdziwym przebojem: „With the publication of *Childe Harold's Pilgrimage*, promise had become fame. The crush of carriages delivering invitations to Byron's room in St. James's choked the street; his presence was solicited at routs, assemblies, balls, masquerades, theater parties, and suppers. Those know to be friends of the poet enjoyed a surge in popularity; could they not persuade him to attend? His appearance crowned the efforts of the most ambitious hostesses. The effect of his entrance was electrifying; any lingering awkwardness, the young lion's feroce air, only added to Childe Harold's allure. Throughout the spring of 1812 his name sounded a constant buzzing undertone to all conversations” (B. Eisler, *Byron – child of passion, fool of fame*, New York 1999, s. 359). [Wraz z publikacją *Wędrówek Childe Harolda* potencjał przeistoczył się w prawdziwą sławę. Natłok powozów dostarczających zaproszenia do mieszkania Byrona na St. James Street korkował całą ulicę. Zabiegano o obecność poety na rautach, spotkaniach towarzyskich, balach, maskaradach, w lożach teatralnych i na proszonych obiadach. Ci, których znano jako jego przyjaciół, również cieszyli się rosnącą popularnością – jak więc mogliby nie namawiać go do uczestnictwa w tych wszystkich wydarzeniach? Zjawienie się Byrona w konkretnym domu wienczyło wysiłki najbardziej ambitnych dam z towarzystwa. Jego wejście wywoływało piorunujące wrażenie – jakkolwiek ociążała niezręczność czy drapieżna aura godna młodego lwa tylko dodawały uroku Childe Haroldowi. Przez całą wiosnę 1812 roku jego imię pobrzmiwało nieustannie we wszystkich rozmowach] Skandaliczne (by nie powiedzieć: szokujące) szczegóły dotyczące małżeńskiego pożycia poety podaje Mario Praz w swojej klasycznej pracy *Metamorfozy Szatana* (idem, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Gdańsk 2010, s. 88–90). Z nowszych ujęć – Clara Tuite rozpatruje życie i twórczość Byrona w kategorii celebrytwa (eadem, *Lord Byron and Scandalous Celebrity*, Cambridge 2015).

6 A. Wnuk, *Bajronizm jako jeden z języków polskiego romantyzmu: polskie adaptacje i modyfikacje*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska”, 8/2010, s. 234–235.

Polscy egzegeci romantycznej tradycji często podkreślali idealistyczne zapatrywania Byrona na kwestie społeczne oraz polityczne – pod koniec XIX wieku Ignacy Matuszewski pisał:

Był [Byron – M. N.] co prawda raczej burzycielem istniejącego zła, niżeli konstruktorem ideałów przyszłości, ale względną negatywność swoich dążeń okupował szczerą litością i współczuciem dla wszystkich cierpiących, oraz niekłamaną chęcią podniesienia poziomu ogólnego szczęścia. Środków pozytywnych do osiągnięcia tego celu nie szukał, bo ich znaleźć nie umiał, gdyż cała jego wojownicza natura nie nadawała się do podobnej, spokojnej, organicznej pracy. Jeżeli więc nie można bez zastrzeżeń porównać Byrona do Prometeusza, który darzy ludzkość światłem, zrodzonym w sferach niebieskich, to niepodobna jednak odmówić mu w ogóle podobieństwa do do potężnego i szlachetnego tytana, wdzierającego się na wyżyny Olimpu i wołającego wielkim głosem o sprawiedliwość dla pokrzywdzonych. Na krzywdę i niedolę ludzką bowiem był Byron niesłychanie wrażliwy, a każda niesprawiedliwość oburzała go do żywego⁷.

W takim ujęciu – co zresztą podkreślał sam badacz – biografia Byrona staje się jednym z jego dzieł⁸. Samym dziełom jednak przedstawiciele rodzimego literaturoznawstwa polskojęzycznego⁹ przez długi czas nie poświęcali zbyt wiele uwagi, a jeśli już, czynili to głównie z perspektywy genologicznej, skupiając się na powieści poetyckiej i poemacie dygresyjnym¹⁰. Zdecydowanie rzadziej badano motywy wiążące Byrona z polskimi romantykami, np. tematy greckie¹¹, czy samą jego twórczość. Prócz kilku uwag na temat *Kaina w Gorączce romantycznej* Marii Janion oscylujących wokół prometeizmu wspomnieć należy studium Ireny Dobrzyckiej poświęcone charakterystyce bohaterów byronicznych od

7 I. Matuszewski, *Swoi i obcy (pokrewieństwa i różnice). Zarysy literacko-estetyczne*, Warszawa 1898, s. 295–296.

8 Ibidem, s. 284.

9 Czynie takie rozróżnienie z uwagi na fakt, że Andrzej Tretiak czy Irena Dobrzycka byli anglistami, którzy wyniki swoich badań publikowali w języku polskim; ze współczesnych polskich anglistów zajmujących się Byronem wspomnieć trzeba Mirosławę Modrzewską, piszącą jednakże po angielsku (stąd jej prace pozostają polonistom przynajmniej częściowo nieznane). Problematyka polskiego romantyzmu nie jest badaczce obca – w jej dorobku znaleźć można m.in. przygotowane we współpracy z Peterem Cochranem, Billem Johnstonem oraz Catherine O’Neil tłumaczenia *Balladyny*, *Grobu Agamemnona* i fragmentów *Beniowskiego* wydane w tomie *Poland’s Angry Romantic. Two Poems and a Play by Juliusz Słowacki*, Cambridge 2009.

10 Zob. m.in. J. Lasecka-Zielakowa, *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, Wrocław 1990; J. Maciejewski, *Powieści poetyckie Słowackiego*, Poznań 1991; M. Chrabąszcz, *Błędne krainy romantyków. Kreacje przestrzeni we „wschodnich” powieściach poetyckich*, Kraków 2010; S. Treugutt, „Beniowski”. *Kryzys indywidualizmu romantycznego*, Warszawa 1964; M. Leszczyński, *Lutnia szalonego barda. Metaliterackie aspekty poematów dygresyjnych Byrona i Słowackiego*, Toruń 2014.

11 M. Kalinowska, *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, Toruń 1994.

Childe Harolda po Don Juana¹² oraz artykuł Marcina Leszczyńskiego, dotyczący również *Kaina*, ale spoglądający nań pod kątem nawiązań do ówczesnych teorii nauk przyrodniczych, szczególnie hipotezy Cuviera o cyklicznych katastrofach w dziejach Ziemi¹³. Istnieją także pojedyncze prace dotyczące skupiające się na recepcji Byrona w dziełach poszczególnych romantyków, w tym Mickiewicza i Norwida¹⁴. Ciekawie rysuje się tutaj przypadek Juliusza Słowackiego – poety, który na początku swojej twórczości wręcz demonstracyjnie korzystał z Byronowskich rozwiązań w zakresie konstrukcji tekstu oraz bohaterów, a pod koniec życia z równą ostentacją pisał do matki, iż „już ja nie mały Julo – nie te nudzące się dziecko, prowadzone na pasku przez Byrona i innych – ale teraz człowiek prowadzący dalej”¹⁵.

Dla badań nad Słowackim jako czytelnikiem i interpretatorem Byrona głównymi punktami odniesienia długo pozostawały ustalenia Juliusza Kleinera zawarte w wyczerpującej, czterotomowej monografii dotyczącej spuścizny poety (pierwsze wydanie w latach 1919–1927) oraz Stefana Treugutta zawarte w monografii *Pisarska młodość Słowackiego* z 1958 roku. W ich świetle nawiązania Słowackiego do utworów angielskiego lorda były przede wszystkim poetyckimi wprawkami i pozbawionym oryginalności naśladownictwem. Kleiner podkreślał, że to bogate życie wewnętrzne, znacznie przewyższające intensywnością życie w świecie, miało szczególny wpływ na fascynację Słowackiego Byronem i kształtowaniem biografii według literackich wzorców¹⁶, zaś Treugutt wypominał poecie „ideową niedojrzałość”¹⁷ oraz „nikłą zawartość treściową”¹⁸ utworów. Próby dyskusji z takim ujęciem pojawiły się dopiero w XXI wieku. Wskazywano m. in. na progresywistyczne podejście Treugutta do literatury oraz negatywną ocenę wczesnego dorobku Słowackiego wydaną przez wzgląd na przyjęcie przez badacza realizmu (rozumianego jako głębokie osadzenie w tematyce ludowo-patriotycznej) za podstawowe kryterium wartościowania utworów – Słowacki, prezentujący w swoich pierwszych dziełach pesymistyczną wizję egzystencji, siłą rzeczy nie mógł zyskać w oczach Treugutta uznania¹⁹.

12 I. Dobrzycka, *Kształtowanie się twórczości Byrona. Bohater bajroniczny a zagadnienie narodowe*, Wrocław 1963.

13 M. Leszczyński, *Profesora Lucyfera wykłady o paleontologii i kosmologii. „Kain” Lorda Byrona*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, VI (XLVIII) 2013, s. 53–70. Do większości z wymienionych tu prac niejednokrotnie przyjdzie mi się odwoływać.

14 S. Land, *Mickiewiczowska legenda o Byronie*, Poznań 1935; G. Halkiewicz-Sojak, *Byron w twórczości Norwida*, Toruń 1994.

15 List do matki z 16 IV 1844 [w:] J. Słowacki, *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław 1983, s. 373.

16 J. Kleiner, *Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 1., *Twórczość młodzieńcza*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999, s. 52.

17 S. Treugutt, *Pisarska młodość Słowackiego*, Wrocław 1958, s. 30.

18 Ibidem, s. 39.

19 M. Kuziak, *Fragmenty o Słowackim*, Słupsk 2001, s. 8–19.

Dostrzegano również brak w dotychczasowej tradycji badawczej pogłębionej refleksji nad sposobami wykorzystywania przez Słowackiego wzorca byronicznej powieści poetyckiej, które w rzeczywistości miałyby być nie chybionym odwzorowaniem, ale modyfikacjami metagatunkowymi²⁰. Wszystkie te uwagi, niezwykle istotne, wciąż nie doczekały się rozwinięć w kontekście dalszych związków polskiego romantyka z Byronem.

Tymczasem silne zanurzenie w świat utworów Byrona, towarzyszące pierwszym próbom literackim Słowackiego, było dlań nie tylko pracą nad poetyckim warsztatem. Już w powieściach poetyckich, tak krytykowanych jako naśladowcze, na pierwszy plan wysuwa się tematyka zła, z którą Słowacki zmagać się będzie całe życie – próbując przeniknąć jego prawdziwą naturę, rozwikłać zagadkę szatana, nawiązać kontakt z transcendencją czy eksplorując granice ludzkiego poznania. Podobną problematykę nietrudno znaleźć w powieściach poetyckich oraz dramatach Byrona i tak właśnie należy rozumieć tytułowy „krąg byroniczny” zainteresowań polskiego poety – nie tylko jako prostą intertekstualną grę z dziełami Anglika, ale jako żywe zainteresowanie tymi samymi wątkami i motywami. Pytając o rolę Byrona w kształtowaniu się Słowackiego jako poety, szukam odpowiedzi wskazujących nie tyle na skalę zapożyczeń z jego utworów czy wprowadzonych modyfikacji – choć, rzecz jasna, jest ich sporo i mają niebagatelną wagę – ale na to, w jaki sposób wpłynął on intelektualnie na postrzeganie zła przez Słowackiego. Jak obaj poeci zmagają się z jego istnieniem w świecie, nad którym (być może) pieczę sprawuje Bóg? Ile ich w tym aspekcie łączy, a ile dzieli?

Celem niniejszej rozprawy jest więc opis problematyki zła w twórczości Słowackiego (ze szczególnym naciskiem na motywy diaboliczne) w oparciu o porównanie jego utworów z dziełami Byrona. Szczegółowe pytania badawcze są następujące: czy zło jest fenomenem metafizycznym, czy tylko ludzkim? Jak przejawia się w świecie? Gdzie upatrywać źródeł demonizmu i kim tak naprawdę jest szatan? Jaki obraz Boga wyłania się z dzieł Słowackiego i czy zmienia się on w czasie? Jak na przestrzeni lat ewoluuje bohater oparty na modelu bohatera byronicznego w twórczości polskiego poety?

Kolejne rozdziały zawierają szczegółowe analizy następujących dzieł Słowackiego: *Jana Bieleckiego*, *Araba*, *Lambra*, *Kordiana*, *Horsztyńskiego*, *Księdza Marka* oraz *Samuela Zborowskiego*. We wszystkich tych utworach pojawia się tematyka zła w różnych jego przejawach, co daje szansę na szczegółowe, a zarazem syntetyzujące ujęcie tego zagadnienia.

²⁰ Zob. A. Wnuk, *Polska romantyczna powieść poetycka. Wyznaczniki i konteksty gatunkowe*, Warszawa 2014, s. 245–267.

Fabula *Jana Bieleckiego* zbudowana jest na akcie zdrady narodowej, będącym jednocześnie poważnym wykroczeniem etycznym; *Arab* przedstawia psychopatyczną (na pierwszy rzut oka) jednostkę, skupiającą się na eliminacji ze swojego otoczenia wszystkich przejawów dobra i szczęścia; w *Lambrze* widać wyraźne dążenie do autodestrukcji oraz złowrogi obraz natury; akcja *Kordiana* i *Horsztyńskiego* rozgrywa się w świecie pozornie pozbawionym sensu; *Ksiądz Marek* ukazuje apokaliptyczny obraz starców zbrojnych i zarazy siejącej spustoszenie w ukraińskim Barze, zaś głównym bohaterem *Samuela Zborowskiego* jest szatan. Jednocześnie punktem odniesienia są te utwory Byrona, które rezonują u Słowackiego najsilniej²¹: powieści poetyckie *Korsarz* oraz *Lara*, jak również dramaty – *Manfred* i *Kain*. Kontekstowo zostają przywołane również inne dzieła, m.in. *Żmija* i *Oblężenie Koryntu*.

Taki wybór materiału połączony z chronologicznym układem interpretacji pozwala na dwie rzeczy. Po pierwsze – na ukazanie wielopoziomowości płaszczyzny, na której można rozpatrywać związki pomiędzy dziełami obu poetów. W pierwszym rozdziale, poświęconym powieściom poetyckim, najistotniejsze pozostają modyfikacje wprowadzane przy okazji bezpośredniego intertekstualnego dialogu prowadzonego z Byronem przez Słowackiego; drugi i trzeci zawierają analizy skupiające się na wykorzystaniu podobnych motywów, natomiast czwarty, nieco krótszy od pozostałych, jest próbą prześledzenia ewolucji wcześniej sygnalizowanych wątków w dziełach z okresu genezyjskiego (a co za tym idzie, mniej w nim przywoływania anglojęzycznego stanu badań). Po drugie – możliwe staje się przeprowadzenie paralel pomiędzy dziełami powstałymi przed i po tzw. „przełomie mistycznym” Słowackiego oraz uwidocznienie istniejących między nimi punktów wspólnych (jak np. w przypadku *Lambra* i *Samuela Zborowskiego*). Brak odwołań do liryków, ponieważ, w przeciwieństwie do dramatów i powieści poetyckich, nie zawierają one w sobie co do zasady określonego modelu świata, w który bohater zostaje wrzucony i w ramach którego musi się poruszać²².

21 Z uwagi na wybraną tematykę rozprawy, nie podejmuję się interpretacji poematów dygresyjnych – pociągałoby to za sobą konieczność pogłębionych analiz m.in. problematyki ironii romantycznej oraz uruchomienia kontekstów ówczesnej polityki europejskiej, co stanowiłoby wystarczający materiał na odrębne studium.

22 Podobne założenie przyświecało Leszkowi Zwierzyńskiemu, gdy w swojej monografii na temat wyobraźni późnego Słowackiego pisał: „W dramatach «ja» (inaczej niż w liryce) funkcjonuje zawsze w sieci całego zespołu sił, w ramach większych dynamicznych układów: historii, a w *Samuelu Zborowskim* także w odślanającej się kosmogonii. Bohater, działając w historii, stwarza ją, kształtuje, ale tkwiąc w jej dynamice, sam także jest przez nią poruszany i ociosywany. To wszystko czyni obrazy «ja» bardziej plastycznymi; ujawniają one wiele aspektów osoby, w lirykach słabo dostrzegalnych lub niewidocznych zupełnie” (idem, *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008, s. 171–172).

Mówiąc o wyselekcjonowanym materiale, należy podkreślić jedną kwestię. Nie będzie w tej rozprawie odniesień do twórczości Adama Mickiewicza, o którym Stanisław Pigoń pisał następująco:

Iluz to Mickiewiczów przeszło dotąd przez Polskę! Koło iluz to obwijał się kolejno kult narodu! Jedni wybierali Mickiewicza *Ody* i *Konrada Wallenroda*, inni Geniusza; jedni jako rozdawcę ducha, inni jako mistrza sztuki poetyckiej; jedni Mickiewicza-ekstazyka, inni błyszczącego sztukmistrza słów i opisów, czy też facecjonistę; jedni psychologa, inni niedoścignionego malarza zewnętrznosci polskiej; jedni tradycjonalistycznego wielbiciela przeszłości, inni wiecznie jak płomień gorejącego ducha-rewolucjonistę itd. Każde pokolenie znajdowało w nieprzebranym skarbcu jego duszy wartości sobie właściwe i potrzebne. [...] Ulegamy pospolicie złudzeniu przyjmując, że uznanie Mickiewicza za największego poetę Polski, za przodującego ducha narodu dokonało się od razu, po prostu przez łatwiznę gromadzkiej taniej zgody. Tak nie było. Zwycięstwo Mickiewicza przed grobem i za grobem, panowanie nad narodem nieodjętego jego uroku dokonało się dzięki mocy zdobywczej geniuszu, drogą wielokrotnego przełamania oporu i sprzeciwu, przeszło przez niejedną rewizję, przełamać musiało niejedną zaprzeczność²³.

Mickiewicz totalny, Mickiewicz zawłaszczający, Mickiewicz pożerający, Mickiewicz o niezliczonych twarzach, Mickiewicz zwycięski mimo dziejowych burz i zawieruch, mimo gorących debat i ostrych nieraz sprzeciwów. Słowa Pigońa sprzed kilkadziesiąt lat, choć brzmią może patosem nieznośnym dla dzisiejszej epoki, nie zdezaktualizowały się w swoim najgłębszym znaczeniu, wskazującym na pierwszeństwo Mickiewicza wśród polskich poetów romantycznych. Sprzeczać się z tym trudno – autor *Ballad i romansów* zdominował pozostałych rodzimych twórców epoki nie tylko dzięki talentowi, ale choćby z racji daty urodzenia. Stawiało to Słowackiego w sytuacji nieomal bez wyjścia – mógł dostosować się do wzorca Mickiewiczowskiego (i, tracąc tym samym własną osobowość, zginąć na pewno) lub podjąć próbę buntu (i również zginąć, choć z teoretycznie mniejszym prawdopodobieństwem). Jarosław Marek Rymkiewicz opisywał sytuację młodszego z poetów, sięgając po metaforę „usynowienia” – Mickiewicz miał być dla Słowackiego

23 S. Pigoń, *Młody i żywy* [w:] idem, *Zawsze o Nim. Studia i odczyty o Mickiewiczu*, Kraków 1960, s. 10–11.

ojcem, któremu należy się szacunek i podporządkowanie, najlepiej dobrowolne, a jeśli nie, to wymuszone²⁴.

Supremacji Mickiewicza upatrywano nawet na gruncie jego nawiązań do Byrona – wystarczy wspomnieć słowa Mariana Zdziechowskiego, dla którego „III część *Dziadów*, ze stanowiska etycznego, jest najwspanialszym kwiatem, jaki wydał byronizm, nie tylko w Polsce, ale i na całym świecie”²⁵. To już sąd dyskusyjny, szczególnie biorąc pod uwagę dzieła Słowackiego, ponieważ wykorzystanie wątków, które można by określić mianem byronicznych, jest tym obszarem, na którym szczególnie wyraźnie widać różnice w myśleniu i pisaniu pomiędzy wieszczami. Jak wskazuje Marian Ursel, Słowackiego zainteresowało w powieściach poetyckich Byrona zupełnie coś innego aniżeli Mickiewicza – to nie problematyka polityczna, a wewnętrzne rozterki jednostki były dla niego najbardziej istotne²⁶, trudno więc dokonywać tu zdecydowanego wartościowania na korzyść jednej lub drugiej strony. Chcąc wykorzystać konteksty związane z twórczością Mickiewicza w rozważaniach poświęconych Słowackiemu i Byronowi, należałoby dogłębnie przeanalizować również specyfikę Mickiewiczowskiego korzystania z dzieł angielskiego lorda – co zdecydowanie przekracza moje założenia (w dodatku ilość materiału wymagałaby napisania osobnej monografii na ten temat).

ROZPRAWKA O METODZIE

Podstawową metodą zastosowaną w niniejszej pracy jest *close reading* połączony z komparatystyką rozumianą nie jako dyscyplina zajmująca się konkretnym przedmiotem i mająca określone powinności²⁷, ale przede wszystkim jako praktyka. Według terminologii zaproponowanej przez Henryka Markiewicza, skupiać się będę na interliterackich filiacjach,

24 J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1989, s. 22.

25 M. Zdziechowski, *Byron i jego wiek. Studia porównawczo-literackie*. T. 2: *Czechy, Rosya, Polska*, Kraków 1897, s. 446.

26 M. Ursel, *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Powieści poetyckie*, oprac. M. Ursel, Wrocław 1986, s. LV–LVI. Warto w tym miejscu również wspomnieć o spostrzeżeniu Włodzimierza Szturca, który podkreślał różnicę między Mickiewiczem i Słowackim na tle ich stosunku do kwestii metafizycznych – pierwsi bohaterowie Słowackiego postrzegali transcendencję jako pustkę, w przeciwieństwie do postaci z dzieł Mickiewicza, dla którego punktem wyjścia była wiara w Boga (idem, *Przemiany postaw etycznych bohaterów dramatów Słowackiego* [w:] idem, *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, Bydgoszcz 1997, s. 34–35).

27 Na ten temat zob. m.in. G. Chakravorty Spivak, *Death of discipline*, New York 2003; E. Apter, *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton-Oxford, 2006; A. Hejmej, *Niestabilność komparatystyki*, „Wielogłos”, 1–2/2010, s. 68–84; T. Bilczewski, *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatologii*, Kraków 2010.

analogiach i homologiach²⁸ widocznych pomiędzy dziełami Byrona i Słowackiego – ta koncepcja rozumienia komparatystyki pozwoli najefektywniej zrealizować założony cel badawczy. Warto też przywołać słowa Rene Welleka, który przytomnie zauważał, że

[...] przecież studia, na przykład, nad wpływem poezji Byrona w Anglii, nie mogą różnić się metodologicznie od badania wpływu jego twórczości we Francji ani od studiów nad byronizmem europejskim. Metoda porównawcza nie jest cechą wyłącznie literatury porównawczej. Jest ona stosowana we wszystkich studiach literackich i we wszystkich naukach, zarówno humanistycznych, jak i przyrodniczych. Poza tym badania literackie, nawet w praktyce najbardziej ortodoksyjnych „komparatystów”, nie polegają wyłącznie na przeprowadzaniu porównań. Żaden krytyk nie ograniczy się jedynie do porównywania, lecz będzie również odtwarzał, analizował, interpretował, ewokował, oceniał, uogólniał itp., często stosując te zabiegi prawie równocześnie²⁹.

Mimo upływu czasu i różnych zwrotów teoretycznych, wciąż jest to najbliższe mi podejście.

Kolejnymi elementami metodologicznej siatki są koncepcje dwóch filozofów: Paula Ricoeura oraz Odo Marquarda. Przechodząc w swojej *Symbolice zła* od rozważań nad symbolami zła w antyku i wczesnym etapie rozwoju judaizmu (skalenie, grzech, wina) poprzez refleksję nad mitami dotyczącymi źródeł i sposobów jego przewycięzania (babiloński dramat stworzenia świata i jego pogłosy w tradycji helleńskiej oraz żydowskiej, grecki mit złego boga, orficki mit duszy wygnanej z ciała i wreszcie mit adamicki) aż do ich interpretacji filozoficznej, Ricoeur tworzy swoistą matrycę czytania tradycji także literackiej, w tym szczególnie bliskiego Słowackiemu tekstu biblijnego. Zważywszy na fakt, iż polski poeta niezwykle często wykorzystuje pewne postaci i wątki mające swoje źródło w Starym Testamencie (np. szatana, proroków, Jeruzalem Słoneczną) do tworzenia własnych koncepcji na temat zła, elementy modelu zaproponowanego przez Ricoeura znacząco wzbogacają rozważania zawarte w kolejnych rozdziałach.

Marquard, „przezywany przez jednych »transcendentalnym komikiem«, przez innych »komicznym waźniakiem«³⁰, będzie tu przywoływany w związku ze swoją koncepcją nierozzerwalnie łączącą teodyceę z narodzinami nowoczesności. Choć sam uczyony nieco ironicznie porównywał filozofa do kaskadera, wskazując, że jedynie ryzykowne tezy warte są

28 H. Markiewicz, *Zakres i podział literaturoznawstwa porównawczego* [w:] idem, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*, Warszawa 1976, s. 418.

29 R. Wellek, *Termin i istota literatury porównawczej* [w:] idem, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, wybór i przedmowa H. Markiewicz, przeł. I. Sieradzki, Warszawa 1979, s. 69.

30 C. Wodziński, *Światłocienie zła*, Gdańsk 2018, s. 129.

stawiania³¹, to nie on jeden upatrywał w drugiej połowie XVIII wieku przełomu w myśleniu o współistnieniu Boga i zła – czynili to również np. Kenneth Surin i Terrence Tilley. Marcel Sarot zwraca uwagę na konstytutywne dla tego ujęcia punkty: po pierwsze, wszelkie rozstrzygnięcia w tej materii wykraczają poza obręb chrześcijaństwa (rodzi się dystans względem religii objawionej), na skutek czego człowiek nie wątpi już w siebie, ale zaczyna wątpić w Boga i Jego prerogatywy; po drugie, problem nabiera charakteru teoretycznej spekulacji, zamiast stanowić odpowiedź na praktyczne pytanie, jak osiągnąć szczęście mimo nieuchronności cierpienia; i wreszcie po trzecie, celem chrześcijańskiej apologetyki nie jest już pokonanie heretyków, lecz ateistów, którzy stają się poważniejszym wrogiem³². Marquard dochodzi do następujących wniosków:

Skoro najlepsze możliwych dzieło stworzenia nieuchronnie obejmuje zło, dlaczego Bóg nie poniechał zamysłu tworzenia? Radykalną odpowiedzią na to pytanie jest kształtujące się od czasów Kanta i Fichtego filozoficzne wyeksponowanie autonomii, odpowiedź zaś brzmi: Bóg *poniechał* dzieła stworzenia, ponieważ to nie Bóg jest stwórcą świata, ale – autonomistycznie – człowiek [...]. Podkreślam: ta teza o niezwykle bogatych konsekwencjach – teza o autonomii funkcjonująca od czasu transcendentálnorewolucyjnego idealizmu – była konieczna ze względu na teodyceę: dla odciążenia Boga przez odjęcie mu obowiązków Boga-Stwórcy, którego następcą – dla odciążenia Boga – staje się autonomiczny człowiek-stwórca. Moja teza brzmi wobec tego następująco: Ta autonomizacja – rodzaj ateizmu *ad maiorem Dei gloriam*, do której należy teoremat i późniejszy mitologemat o końcu Boga – otóż ta autonomizacja jest w filozofii nowożytnej wątkiem teodycei. W teodycei, w której z powodów samej teodycei zostaje wyłączony Bóg, miejsce oskarżonego zajmuje teraz człowiek. Chciałbym w tym momencie przypomnieć, co powiedziałem na wstępie o trybunalizacji: teraz oskarżonym tego trybunału jest człowiek. Uchodzi przed nim tylko dzięki temu, że sam się nim staje³³.

Wykorzystanie takiego punktu widzenia pomoże w budowaniu pomostu pomiędzy dziełami Słowackiego powstałymi przed 1842 rokiem i po tej dacie, a zarazem pozwoli odpowiedzieć na pytanie o obecność szerszych tendencji charakterystycznych dla epoki zarówno w utworach polskiego poety, jak i Byrona.

31 O. Marquard, *Człowiek oskarżony i uwolniony od odpowiedzialności w filozofii XVIII stulecia* [w:] idem, *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad. Studia filozoficzne*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 39.

32 M. Sarot, *Theodicy and Modernity. An inquiry into the Historicity of Theodicy* [w:] *Theodicy in the World of the Bible*, red. A. Laato, J. C. de Moor. Leiden–Boston 2003, s. 6.

33 O. Marquard, *Odciążenia. Wątki teodycei w filozofii nowożytnej* [w:] idem, *Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 16–17.

I ostania kwestia związana z metodologią – twórczość Słowackiego z lat 1842–1849 będzie tu konsekwentnie określana mianem „późnej” bądź „genezyjskiej”, ale nie „mistycznej”. Dla uzasadnienia takiej perspektywy przydatny będzie nieco dłuższy wypis, fragment z zapisu dyskusji, która miała miejsce po wystąpieniu Marty Piwińskiej na słynnym sympozjum „Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje” w grudniu 1979 roku.

J. M. Rymkiewicz: Dziękuję, pani Marto. Chciałbym zwrócić uwagę państwa na fakt, że pani Marta, powiedziawszy nam tak wiele ważnych rzeczy, nie udzieliła jednak odpowiedzi na pytanie, które postawiła: czy Słowacki doznał objawienia, czy nie, czy nas tylko okłamywał? Odpowiedź pani Marty brzmi mniej więcej tak: Słowacki uważał, że mu się objawiło. Ale to jest odpowiedź na pytanie, czy Słowacki wierzył w to, że mu się objawiło. Owszem, odpowiada pani Marta, wierzył. Ale na pytanie, czy mu się objawiło, jednak nie odpowiedziała.

(zmieszane głosy, wielki gwar na sali)

R. Zimand: Przepraszam bardzo, ale o to naprawdę nie można pytać pani Piwińskiej. Można pytać o to albo Słowackiego, albo kogoś, kto mu coś objawiał.

(Gwar, liczne głosy, z których wybija się wypowiedź przewodniczącego):

J. M. Rymkiewicz: Ale obiecała, że odpowie.

W. Juszczak: Pani Piwińska powiedziała, że wierzy w to, iż mu się objawiło. Słyszałem na własne uszy.

M. Piwińska: No właśnie – wierzę Słowackiemu³⁴.

Jak na dłoni widać tu kluczowy problem związany z mistycyzmem Słowackiego – brak weryfikowalności takiego doświadczenia oraz możliwość wpływu prywatnych poglądów badacza na uzyskiwane przezeń wyniki. Rymkiewicz pisał później, że wiara czy niewiara w objawienie Słowackiego nie ma znaczenia, ponieważ zaistniało ono w dziejach polskiej kultury przez fakt, że wierzył weń sam poeta (osobiście Rymkiewicz był bardziej sceptyczny aniżeli Piwińska)³⁵. Jednocześnie podkreślał, że Słowacki wielokrotnie próbował ująć to doświadczenie w słowa, przedstawiając jego coraz to nowe, różniące się między sobą wersje. Stanisław Makowski słusznie zauważa, że postępowanie Rymkiewicza niejako rozmyło przełomowe znaczenie tej słynnej, pascalowskiej z ducha wizji i podkreśliło, iż „w niczym Słowackiego nie upewniła, przeciwnie, stała się źródłem nowych niepokojów

34 M. Piwińska, *Wyobraźnia a pamięć* [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum*, Warszawa 10–11 grudnia 1979, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 178–179.

35 J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, op. cit., s. 268.

wewnętrznych”³⁶. Sam Makowski, przeanalizowawszy zapisy z *Raptularza* i korespondencji poety, położył nacisk na twórczą rolę w rozwoju myśli genezyjskiej poety³⁷. Ponownie autentyczność, rozumiana jako rzeczywisty kontakt z transcendencją, zeszła na drugi plan.

Nie mam zamiaru dociekać, czy Słowacki istotnie miał okazję do nawiązania bezpośredniego kontaktu ze Stwórcą, nie zamierzam więc opowiadać się jednoznacznie ani za Piwińską, ani za Rymkiewiczem. Znacznie ważniejsze – i ciekawsze – jest dla mnie pochylenie się nad wspomnianym w przytaczanym fragmencie dyskusji sprzed ponad 40 lat pytaniem o wiarę samego poety w głoszone przez siebie prawdy i we własne objawienie. Na pierwszy rzut oka odpowiedź jest oczywista. Wierzył, i to tak mocno, że stał się we własnych oczach najważniejszym dysponentem boskiej prawdy o naturze świata i biegu historii. A jednak – zestawienie ze sobą często wyrażanych przez Słowackiego przekonań o własnym wtajemniczeniu z ciągłym dopracowywaniem, pisaniem wizji kwietniowej na nowo i oczekiwaniem ukazania się kolejnych znaków nadziemskiego porządku organizującego bieg historii świata, może wprawić wzbudzić intelektualny niepokój. Tak dzieje się w przypadku Rymkiewicza, głowiącego się nad przyczynami takiego stanu rzeczy: „Muszę powiedzieć, że nic z tego nie pojmuję. Miał wizję. Objawiło mu się, objawił mu się. Ujrzał. Twarzą w twarz. Kto taki znak otrzymał – tak wielki znak – czego jeszcze może żądać? [...] Więcej od Boga wymagać już nie można”³⁸. Może trzeba więc dopuścić do głosu hipotezę, że Słowacki, poprzez swoją transfigurację, uparcie próbował przekonać samego siebie do własnego konceptu, wymyślonemu od początku do końca. Być może czuł podskórnie, że fundament rzeczywistości jest zupełnie inny?

Na tak zarysowanym horyzoncie metodologicznym pojawia się jeszcze jedna kwestia na tyle istotna, że należy omówić ją osobno, a mianowicie: wyzwania związane z korzystaniem z dotychczasowych polskich przekładów dzieł Byrona.

MINIMALISTYCZNY MANIFEST TRANSLATOLOGICZNY³⁹

36 S. Makowski, *Wizja ognista Juliusza Słowackiego*, „Prace Polonistyczne”, 52/1997, s. 214.

37 Ibidem, s. 338.

38 J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, op. cit., s. 295.

39 Fragment niniejszego podrozdziału opisujący „stan posiadania” przekładów z Byrona w literaturze polskiej jest częścią tekstu *Przekład kanoniczny i przekład zapomniany – o dwóch młodopolskich tłumaczeniach „Wędrówek Childe Harolda” George’a Gordona Byrona*, który ukaże się w „Poznańskich Studiach Polonistycznych. Serii Literackiej” w 2024 roku. Tam wskazuję również na jednoczesną przynależność każdego z przekładów Byrona zarówno do porządku historii przekładu, jak i historii literatury.

Polski czytelnik – profesjonalny bądź pasjonat epoki – chcący zapoznać się ze spuścizną Byrona teoretycznie ma możliwość wyboru konkretnych wersji z bogatego zbioru polskich tłumaczeń. Niemal każdy z większych utworów poety (a także najpopularniejsze wiersze) może pochwalić się serią przekładową, w skład której wchodzi często kilka jego polskojęzycznych realizacji. Choć seria przekładowa – jak wskazuje twórca pojęcia, Edward Balcerzan – jest zawsze otwarta, tzn. w każdym momencie może powstać kolejne tłumaczenie, niezależnie od liczby i jakości poprzednich⁴⁰, translologiczne życie Byrona w dzisiejszych czasach, jak się zdaje, ustało⁴¹. Ostatnie przekłady wyszły spod pióra Juliusza Żuławskiego przed kilkadziesiąt laty, gdy przygotowywał on wybór dzieł poety obejmujący wiersze, powieści poetyckie, dramaty, poematy dygresyjne oraz część korespondencji i dzienników.

Przeważająca część tłumaczeń z Byrona powstała w wieku XIX, szczególnie w jego początkowych dekadach, kiedy to Anglikiem fascynowało się pierwsze pokolenie polskich romantyków. Wśród tłumaczy znaleźli się m.in. Adam Mickiewicz i pomniejsi poeci szkoły litewskiej, tacy jak Antoni Edward Odyniec czy Julian Korsak, parający się również przekładami Schillera, Goethego czy Moore'a. *Korsarz* w wersji zaproponowanej przez Odyńca i *Lara* Korsaka to najszerzej znane tłumaczenia tych utworów na polski. Skalę ówczesnego zainteresowania twórczością Byrona dobrze obrazuje fakt, iż tylko do 1830 roku zostały spolszczone, we fragmentach lub w całości (a czasami już nawet podwójnie), dzieła takie jak: *Żale Tassa*, *Paryżyna*, *Narieczona z Abydos*, *Giaur*, *Korsarz*, *Oblężenie Koryntu* czy *Mazepa*. W kontekście powieści poetyckich to właśnie przekłady romantyczne pozostają najpopularniejszymi i najwyżej cenionymi, ale tak naprawdę przytłaczająca większość tłumaczeń, które powstały po roku 1850, nie zdołała przyćmić swoich poprzedników – szczególnie tyczy się to przekładów *Manfreda* i *Kaina* (utworów nieodzownych w tej dysertacji), których podstawowymi wersjami w języku polskim pozostają przekłady Józefa Paszkowskiego z roku 1842. W drugiej połowie XIX wieku powstały również tłumaczenia, które do dziś pełnią funkcję podstawowych polskojęzycznych wersji poszczególnych

40 E. Balcerzan, *Poetyka przekładu artystycznego* [w:] idem, *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*, Katowice 1998, s. 18.

41 I najprawdopodobniej tak zostanie, zważywszy, że Byron nie cieszy się współcześnie zbyt wielką estymą. Jerzy Jarniewicz stwierdza, że „Sukces Byrona nie wynikał z wysokiej jakości przekładów, które przewyższały jakość oryginału – odpowiedzialność za jego międzynarodową karierę należy przypisać raczej temu, że to, co w literaturze języka angielskiego brzmiało nieciekawie, bo wtórnie, banalnie i anachronicznie, w literaturach obcych odezwało się jako głos świeży i inspirujący” (idem, *Szyf zwycięzca. O odpowiedzialności tłumacza* [w:] idem, *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*, Wrocław 2018, s. 142).

utworów. Niektóre z nich są po prostu przekładami jedynymi, tak jak *Sardanapal* Fryderyka Krauzego z 1871 roku czy *Marino Faliero* i *Dwaj Foskarowie* Feliksa Jezierskiego z 1888 roku. *Don Juan*, czyli dla wielu badaczy Byronowskie *opus magnum*, pojawił się w całości w przekładzie Edwarda Porębowicza w 1885 roku, zaś dziesięć lat później ukazały się *Wędrowki Rycerza-Harolda* w przekładzie Jana Kasprowicza.

Problemem tej klęski przekładowego urodzaju jest fakt, iż w praktyce... badacz zainteresowany spuścizną angielskiego poety nie bardzo ma w czym wybierać. Adam Pomorski, jeden z najważniejszych obecnie polskich tłumaczy literatury, stwierdził w wywiadzie przeprowadzonym przy okazji premiery swojego przekładu *Młodzika* Fiodora Dostojewskiego (2021):

Czesław Miłosz powiedział kiedyś, że polską specjalnością jest przekład pozorny. Żeby się o tym przekonać, wystarczy wziąć do ręki choćby Byrona. Dobrze, kiedy mamy przed sobą *Don Juana* tłumaczonego przez Porębowicza czy *Giaura* w parafrazie Mickiewicza. Ale proszę spróbować przeczytać *Podróże Childe Harolda* przełożone przez Kasprowicza i porównać z oryginałem. To jest zła tradycja kulturalnej degradacji literatury w przekładzie. Literatura obca tłumaczona na język polski w wielu przypadkach traci znamię kultury⁴².

Pojawia się tu wciąż dość drażliwe zagadnienie krytyki przekładu⁴³, która wciąż pozostaje działalnością rzadką i powierzchowną:

Krytyka taka, jeśli u nas czy w innych literaturach jest w ogóle podejmowana, zaczyna zwykle proces oceny od niewłaściwego końca: porównuje najpierw tekst przekładu z tekstem oryginału pod względem „wierności treściowej”, wyłapując z łatwą satysfakcją wszystkie przypadki nieściśłych ekwiwalentów słownych, niewłaściwie zrozumianych idiomów, odmienności obrazów itd., dopiero potem zaś — jeśli w ogóle ma na to ochotę — poświęca nieco uwagi autonomicznej wartości

42 A. Pomorski, *A. Pomorski: bohater „Młodzika” nie jest do lubienia* [online], Warszawa [dostęp: 19 stycznia 2023] <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/pomorski-bohater-mlodzika-nie-jest-do-lubienia>.

43 W realiach polskiego rynku wydawniczego za krytykę tłumaczeń można się spodziewać nawet pozwu, co udowodnił nie tak dawny głośny spór między tłumaczem Krzysztofem Cieślikiem, który z dezaprobatą wyraził się o jakości przekładu polskiego przekładu powieści *Crossroads* Jonathana Franzena, oferowanego czytelnikom przez wydawnictwo Sonia Draga, a tymże wydawnictwem, które w odpowiedzi wkroczyło na drogę sądową (ostatecznie pozew został wycofany i do rozprawy nie doszło). Innym punktem zapalnym pozostają kolejne tłumaczenia klasyki, o czym można było przekonać się, śledząc różnorakie dyskusje na temat nowego przekładu najsłynniejszej bodaj powieści Lucy Maud Montgomery, czyli *Anne of Green Gables*, przez lata znanej w polskim obiegu czytelniczym jako *Ania z Zielonego Wzgórza*. Za sprawą tłumaczki Anny Bańkowskiej w 2022 roku w księgarniach pojawiła się *Anne z Zielonych Szczytów* (co jest przekładem znacznie bliższym oryginału). Nowa wersja tytułu spotkała się z ostrą – nomen omen – krytyką ze strony osób przyzwyczajonych do „kanonicznej” wersji jeszcze przed premierą książki.

tłumaczenia jako utworu poetyckiego samego w sobie. „Przekład wiersza poety X przez tłumacza Y jest pełen fatalnych błędów, np. zamiast «nieskalany alabaster twego ciała» powinno być «karraryjski marmur twego ciała», zamiast «o świcie obudził nas śpiewem skowronek» powinno być «nad ranem wyrwała nas ze snu piosenka skowronka», a już zupełnym skandalem jest, że tłumacz mówi o «ogrodzie dyszącym wonią macierzanki», czyli *Thymus serpyllum*, podczas gdy w oryginale stoi jak byk „maciejka” (*Mathiola bicornis*). Z drugiej strony, trzeba odnotować z uznaniem, że przekład się rymuje”. Tak wygląda typowa krytyka przekładu. A należałoby przyjąć kolejność właśnie odwrotną: w pierwszej fazie oceny zadać sobie podstawowe pytanie, czy ten oto wiersz, który widzę na stronie, wiersz wyjęty na chwilę z kontekstu przekładowego, wiersz oceniany autonomicznie i sam za siebie odpowiedzialny jako utwór napisany w języku polskim, napisany po to, aby spełnić pewne zadania, które tylko poezja spełnić potrafi — czy taki wiersz jest w ogóle coś wart jako utwór poetycki⁴⁴.

Opinia Pomorskiego – do której się przychyliam – dyskwalifikuje większość z dostępnych nam tłumaczeń Byrona już na starcie, wskazując, że jest to po prostu zła literatura. Nawet jeśli przyjąć, iż na tle innych brytyjskich romantyków Byron nie był geniuszem, nie był jednak poetą miernym. Uwidacznia się tu kwestia, o której często się zapomina – splot historii literatury z translatologią jest dość problematyczny.

W historiach literatury przekładom należy się takie samo miejsce jak dziełom „oryginalnym”. Tak stało się w jednej z niedawno wydanych historii literatury irlandzkiej, w której przekładom poświęcono odrębny rozdział, obok rozdziałów omawiających literaturę angielsko- i irlandzkojęzyczną. W historiach literatury polskiej, poza nielicznymi wyjątkami, takimi jak wspomniany *Psalterz* Kochanowskiego, *Dworzanin polski* Łukasza Górnickiego czy *Giaur* Mickiewicza, które to teksty – tłumaczenia z, kolejno: Biblii, Castiglione i Byrona – uznawane są za dzieła literatury polskiej, o przekładach się nie pisze. Tymczasem każdy, kto chciałby zrozumieć historię najnowszej literatury polskiej, powinien wiedzieć o dokonaniach chociażby Zofii Chądzyńskiej, Bronisława Zielińskiego, Jerzego Pomianowskiego, Jerzego Lisowskiego, Adama Pomorskiego, Małgorzaty Łukasiewicz, Stanisława Barańczaka czy Piotra Sommera. A jest to lista boleśnie niekompletna⁴⁵.

44 S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny Manifest translatologiczny albo: Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, iż dla większości tłumaczeń wierszy nie ma wytłumaczenia*, „Teksty Drugie”, 3/1990, s. 33–34.

45 J. Jarniewicz, *Gdzie jest tłumacz? O granicach przekładalności literatury* [w:] idem, *Tłumacz między innymi, Szkice o przekładach, językach i literaturze*, op. cit., s. 51.

Tym razem z Jarniewiczem pełna zgoda, więcej nawet – nie tylko historię literatury najnowszej, ale i dawniejszej, w tym romantycznej, pozytywistycznej czy młodopolskiej. Problem leży jednak w tym, że przekłady Byrona, w przeciwieństwie do przekładów Zielińskiego (nie tylko przecież twórcy „polskiego” Hemingwaya, ale i *Moby Dicka!*), powstawały na całkowicie odmiennym etapie historii przekładu. To, że z powodzeniem można wykorzystywać do ich badania narzędzia wypracowane po zwrocie kulturowym, szczególnie przez badaczy należących do szkoły manipulistów, nie oznacza jeszcze, że z punktu widzenia historyka literatury są one tak samo wartościowe. Każde z wymienionych wyżej (i niewymienionych) tłumaczeń Byrona jest samo w sobie ciekawym materiałem badawczym dla translatologa pod względem zastosowanych w nim zabiegów – przykładem mogą być tu przekłady *Melodii Hebrajskich* wykonane przez Antoniego Edwarda Odyńca, dzięki domestyfikacji będące bardziej parafrazami niosącymi polskiemu czytelnikowi providencjalistyczny przekaz⁴⁶. Są one bardzo interesujące, ale jednocześnie nie pełnią swojej podstawowej roli, czyli tłumaczenia właśnie! *Melodie Hebrajskie* Odyńca mają w istocie z *Melodiami Hebrajskimi* Byrona znacznie mniej, niż można by się spodziewać.

Chcąc podejść do badania dialogu prowadzonego przez Słowackiego jak najbardziej uczciwie i zarazem oddać sprawiedliwość samemu Byronowi, należy podjąć środki radykalne, a mianowicie – samemu przeistoczyć się w tłumacza. Oczywiście, za każdym razem można wysunąć w stronę śmiałka oskarżenie, iż jego krytyka dotychczasowych przekładów wynika tak naprawdę z pobudek osobistych i przekonania, że poradzi sobie lepiej aniżeli poprzednicy. Na swoją obronę mam jedynie to, iż nowe przekłady w niniejszej dysertacji nie roszczą sobie żadnych pretensji do miana artystycznych⁴⁷ – są to tłumaczenia filologiczne, prozatorskie⁴⁸, mające jak najwierniej oddać sensy oryginałów konieczne do wyciągnięcia właściwych wniosków interpretacyjnych. Mimo swej filologiczności oraz warsztatowości nie są to jednak tzw. przekłady „słowo w słowo”. Takie podejście prowadziłoby bowiem do gramatycznego galimatiasu stawiającego tekst na granicy czytelności, o czym świadczą choćby poczynania Andrzeja Tretiaka, który

46 Szerzej piszę na ten temat w tekście *Angielskie strofy i polska lutnia. O przekładach „Melodii hebrajskich” George’a Gordona Byrona pióra Antoniego Edwarda Odyńca*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, 43/2022, s. 81–110.

47 Nie ukrywam jednak, iż badania prowadzone równolegle nad przekładową recepcją Byrona sprawiły, iż „Na taki popis niesmacznej bezczelności mam od lat wielką ochotę, choć resztki mojego poczucia decorum do tej pory mnie wstrzymywały” (S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny...*, op. cit., s. 8).

48 Barańczak odsądzał od czci i wiary wszelkie przekłady, które z poezji czynią prozę (ibidem, s. 32), z wyjątkiem tłumaczeń o zastosowaniu stricte technicznym – mam więc nadzieję, że mieszczą się w ramach takiego wyjątku.

w opracowywanym przez siebie tomie powieści poetyckich Byrona właśnie w taki sposób podjął trud poprawiania miejsc, którego jego zdaniem zostały oddane po polsku niedokładnie bądź całkowicie błędnie. Efekty tych działań, zawarte w kilkuset przypisach, były niestety często gorsze niż usterka, której miały zaradzić⁴⁹.

Pozostawiam więc w tekście głównym utwory Byrona w języku angielskim, w przypisach umieszczając własne tłumaczenia. Aby zachować konsekwencję, wszelkie inne cytaty z anglojęzycznych dzieł literackich również pozostawiam w takiej formie, zaś w przypisach cytuję istniejące polskie tłumaczenia. Fragmenty badawczych prac anglojęzycznych, dotąd nietłumaczonych na polski, przytaczam na tej samej zasadzie. Wszystkie ich przekłady, również umieszczone w przypisach, są mojego autorstwa, chyba że zaznaczono inaczej.

49 Inna sprawa, że oceny jakości tłumaczeń i sprawności tłumaczy dokonane przy tej okazji przez Tretiaka są często subiektywne i nie znajdują potwierdzenia w tekstach, zob. M. Nowak, *Andrzej Tretiak jako krytyk przekładu*, „Forum Poetyki”, 30/2022, s. 124–139.

ROZDZIAŁ I

DIABOLICZNY KONTERFEKT

KARMAZYN, CZYLI KREW

W liście z 15 sierpnia 1832 roku August Bielowski zachęcał Ludwika Nabelaka do zapoznania się z niedawno opublikowanymi *Poezjami* Juliusza Słowackiego, a w szczególności dwoma utworami z tomu pierwszego – *Żmiją* oraz *Janem Bieleckim*. Bielowski postawił je obok *Zamku kaniowskiego* Seweryna Goszczyńskiego oraz *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza, z ukontentowaniem dostrzegając, że Słowacki stworzył coś, co było do tej pory niemal niespotykane w rodzimej literaturze:

Jeżeli powieści te tylko, o których mi piszesz, dasz poznać cudzoziemcom, wyrzekną oni, iż poezję narodową polską składają wyborne pieśni litewskie i ukraińskie, w których Polacy nic wcale, albo też nawiasowo i to rzadko (w jednej *Marii*) wychodzą na scenę. Czegóż im zawsze brakować jeszcze będzie. Brakować będzie powieści, która by polską szlachtę i jej charakterystyczne obrazy pryncypialnie, nie nawiasowo kreśliła. Taką powieścią jest *Jan Bielecki*, pod tym względem jedyna dotąd. I nie ustąpi w niczym najpierwszym utworom tego rodzaju. Koloryt jej jest tak odrębny, tak świeży, iż przy dawniejszych naszych powieściach dziwnie się pięknie odbija⁵⁰.

Mnogość odwołań do *Marii* Antoniego Malczewskiego, które Słowacki pomieścił w *Janie Bieleckim* sprawia, że trudno dziś bronić całkowitej „świeżości” i „odrębności” kolorytu tego dzieła. Poeta z pełną świadomością stał się kompilatorem, by uzyskać nową, ale silnie powiązaną z pierwowzorem jakość – jego technikę Jarosław Ławski definiuje jako rodzaj *bricolage’u*, czyli łączenia ze sobą poszczególnych motywów zebranych uprzednio w zasobach własnej erudycji, szczególnie dzięki przeczytanym lekturom⁵¹. Ławski, choć skupia się głównie na dominującej, wręcz przytłaczającej *Jana Bieleckiego* intertekstualności spod znaku Malczewskiego, zauważa również, że wśród literaturoznawców ta powieść poetycka Słowackiego „budzi konsternację spóźnioną byronicznością”⁵², co jednocześnie

50 *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*, oprac. B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski, Wrocław 1963, s. 26.

51 J. Ławski, „Już mnie domowe szczęście nie omami”... *Metamorfozy świata poetyckiego „Marii” w „Janie Bieleckim” Juliusza Słowackiego* [w:] idem, *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008, s. 146.

52 *Ibidem*, s. 138.

skutkuje niezbyt wysoką oceną jej literackich walorów. Jak jednak w rzeczywistości wyglądają relacje pomiędzy *Janem Bieleckim* a powieściami poetyckimi Byrona?

Otwarcie właściwej akcji utworu Słowackiego, zapoczątkowującym fatalny dla głównego bohatera ciąg zdarzeń, jest uczta na zamku magnata Sieniawskiego. Wyprawia on kilkudniową biesiadę dla okolicznej szlachty, którą ma zamiar wykorzystać do realizacji własnych celów. Sieniawski jest bowiem dogłębnie oburzony faktem, iż w przeciwieństwie do zwykłego szlachcica z sąsiedztwa, Jana Bieleckiego, nie udało mu się zyskać aprobaty Stefana Batorego (można domniemywać, iż chodziło o nadanie królewsczyzn, ale Słowacki nie precyzuje tej drażliwej materii). Co uważniejszy z gości mógłby, spoglądając na sfrustrowanego karmazyna, odczuć pewien niepokój:

Oto go łatwo rozeznąć za stołem,
W złocistèj szacie, ale bardzo błady;
Wydaje troski zachmurzonè m czołem.
Może biesiada cierpienia ukoi?⁵³ [JB: 74–77]

Bładość i chmurność Sieniawskiego są pierwszymi zwiastunami jego niecnych zamiarów w stosunku do Bieleckiego – skutecznie namawia on podejmowaną szlachtę do zajazdu i zniszczenia domu adwersarza, motywując swoje racje oskarżeniem króla o postępowanie niezgodne z ustrojem oraz interesem Rzeczypospolitej. Uczynienie zadość urażonej ambicji nie przynosi jednak magnatowi spokoju. W trakcie kolejnej zabawy zorganizowanej dla tych samych gości, tym razem balu maskowego, Sieniawski opuszcza towarzystwo i uchodzi do swej komnaty. Tam najwidoczniej turbuje go jakaś uparta, uciążliwa myśl, ponieważ gdy jego znów bladą twarz oświeca blask księżycy, widoczna jest nań „zgryzota widoma” [JB: 352].

Pomieszczenie urządzone w stylu gotyckim wzmacnia nastrój ponurej sekretności: jest ono obszerne, wyłożone marmurem. Światło księżycy wpada przez wysokie, ostro zwieńczone okna, na ścianach zaś ciągną się portrety, z których spoglądają pociemniałe i posmutniałe twarze antenatów Sieniawskiego. Podobnie prezentuje się wewnątrz zamku Byronowskiego Lary. Powtarzają się tam takie elementy jak wizerunki przodków, przenikająca przez gotyckie okna księżycowa poświata oraz cienie kładące się za przechodzącym bohaterem:

53 J. Słowacki, *Jan Bielecki* [w:] idem, *Powieści poetyckie*, op. cit. Wszystkie cytaty z utworu podaję za wskazanym wydaniem, w tekście głównym oznaczając je skrótem JB i pozostawiając w nawiasie numery wersów.

He turn'd within his solitary hall,
 And his high shadow shot along the wall.
 There were the painted forms of other times,
 'T was all they left of virtues and of crimes
 Save vague tradition; and the gloomy vaults
 That hid their dust, their foibles, and their faults;
 And half a column of the pompous page
 That speeds the specious tale from age to age;
 Where history's pen its praise or blame supplies,
 And lies like truth, and still most truly lies.
 He wandering mused, and as the moonbeam shone
 Through the dim lattice o'er the floor of stone;
 And high fretted roof, and saints that there
 O'er Gothic windows knelt in pictured prayer⁵⁴ [LB I: 181–194]

W obu utworach po opisie komnaty dochodzi do gwałtownych zdarzeń. U Byrona narastające, niepokojące dźwięki rozchodzą się po zamku właśnie z pokoju Lary, a ich zwieńczeniem są przeraźliwe krzyki – rozbudzona służba znajduje nieprzytomnego chlebobawcę i leżącą obok niego broń. U Słowackiego również rozlegają się krzyki, ale są to zrozumiałe reakcje na wybuch pożaru; chwilę później Sieniawski ginie z rąk Bieleckiego, nie zdążywszy wykonać ani jednego gestu w obronie własnej⁵⁵. Jarosław Maciejewski odnotowuje, iż przed napaścią magnat prowadzi rozmowę ze swoim paziem w sposób nieomal serdeczny, a jego śmierć, poprzedzona wołaniem o pomoc do Boga „nie daje czytelnikowi tej satysfakcji moralnej, jaka w melodramatach czy baśniach towarzyszy zwykle zgonom zbrodniczych, demonicznych prześladowców istot słabych i niewinnych”⁵⁶. Dzieje się tak zapewne dlatego, że Bielecki, teoretycznie stojący tu po stronie owych słabszych istot,

54 G. G. Byron, *Lara* [w:] idem, *The Poetical Works of Byron. Cambridge Edition*, wstęp R. F. Gleckner, Boston-New York-London 1975. Wszystkie cytaty z utworu podaję za wskazanym wydaniem, w tekście głównym oznaczając je skrótami LB i pozostawiając w nawiasie numery pieśni oraz wersów.

[Zjawił się w swej odludnej siedzibie/ I cień wysoki przemknął po ścianie./ Na której odmalowano obrazy dawnych czasów/ Jedynie to, co zostało z ich cnót i zbrodni/ Podtrzymywało gasnącą tradycję: mroczne krypty/ kryjące prochy, słabostki i winy/ I pełne splendoru stronice/ z wierszami snującymi piękną opowieść poprzez wieki/ Na których pióro historii, chwając i ganiąc/ Z kłamstwa czyni prawdę i jak prawda kłamie./ Szedł zamyślony, a światło księżycy padało/ Poprzez ciemne kraty na kamienną posadzkę/ Zdobione sklepienia i rozmodlonych/ Kłęczących świętych kłęczących z gotyckich witraży]

55 Na marginesie warto wspomnieć, że również w *Larze* pojawia się konflikt stanowy – tam jednak główny bohater staje po stronie chłopstwa, czym zraża do siebie pozostałych arystokratów i przyspiesza wybuch konfliktu zbrojnego w silnie sfeudalizowanym społeczeństwie.

56 J. Maciejewski, *Powieści poetyckie Słowackiego*, Poznań 1991, s. 11.

sam nie jest ani słaby, ani niewinny. Gotycka aranżacja wnętrza w *Larze* potęguje tajemnicę i aurę niesamowitości otaczające bohatera, a w *Janie Bieleckim* służy zagęszczeniu moralnego mroku. Miejsce i okoliczności zgonu Sieniawskiego nie sprawiają, że jawi się on jako sympatyczniejsza postać, ale rzutują na postrzeganie Bieleckiego, który na takim tle prezentuje się jako nieludzki okrutnik. Nawet pomijając wątek zdrady narodowej bohatera, już sama gra scenerią wystarczyłaby, aby uczynić kwestię przysługiwania mu moralnej słuszności mocno ambiwalentną.

Warto wspomnieć, że podobne wnętrza pojawiają się także w innej powieści poetyckiej Słowackiego poruszającej temat zdrady swojego państwa i wiary, *Żmii*. Zamek tytułowego bohatera, wzniesiony przy udziale nadprzyrodzonych mocy, stanowi połączenie gotyku i przepychu w stylu zamku Sieniawskiego, który przecież nie tylko skrywał mroczne zakątki, ale i mógł poszczycić się wnętrzami nieustępującymi komnatom wawelskim: fontannami, marmurowymi posadzkami czy adamaszkami na ścianach.

Weszli do zamku, weszli do sali,
Po ścianach błyszczą zbroje; – a z góry
Blask od kagańca padał ponury,
I słychać z dala szum Dniepru fali,
W dalszych komnatach – o dziw nad dziwy!
Jakie tam cuda w zamku dniewnym?
Na ścian wysokich tle lazurów
Płoną lamp gwiazdy, kobierców niwy
Kwiatem zabłysły, a kwiat tak świeży,
Jak gdyby z ranną rosą zerwany. [...]
Z marmuru sali cięta podłoga,
A delfin złoty, obrzucał wiankiem
Kryształ, co daje miłe ochłody,
A światła płoną pod szklami wody⁵⁷. [Ż V: 214–223; 230–233]

Kontrast mroku i cudowności *summa summarum* wzmaga nastrój grozy – bezwzględny Hetman jako gospodarz swoją obecnością rzuca cień na piękno zbytkownych ornamentów i wzbudza podejrzenie, że w istocie są one dziełem sił nieczystych.

⁵⁷ J. Słowacki, *Żmija* [w:] idem, *Powieści poetyckie*, op. cit. Wszystkie cytaty z utworu podaję za wskazanym wydaniem, w tekście głównym oznaczając je skrótem Ż i pozostawiając w nawiasie numery pieśni oraz wersów.

Swoiste zrównanie Jana Bieleckiego z jego przeciwnikiem dokonuje się nie tylko w przestrzeni, ale również na poziomie fizjonomii. Obu charakteryzuje bladość twarzy. U Bieleckiego pojawia się ona na widok zniszczonego domu, po zabójstwie oracza i mordzie na Sieniawskim, a także – już jako bladość trupia – po jego własnej nagłej śmierci. Towarzyszą jej inne, charakterystyczne dla bohaterów byronicznych cechy: ponurość i gwałtowny, dziki śmiech. Po raz pierwszy jednak ukazuje się Bielecki oczom czytelnika w momencie zawierania związku małżeńskiego z Anną. Przed ołtarzem staje on w pełnej zbroi, co podkreśla rycerskie korzenie szlachty i jej ciągłą (rzekomo) gotowość do obrony ojczyzny – a zarazem silnie kontrastuje z egoizmem bohatera, ujawnianym stopniowo w kolejnych częściach utworu⁵⁸.

Bielecki, jak co do zasady każdy bohater byroniczny, popada w konflikt ze światem na skutek zadanej mu krzywdy i tym też motywuje swoją zemstę⁵⁹. W większości powieści poetyckich Byrona jest to wątek niedookreślony – czytelnik może tylko domniemywać, co się wydarzyło. Wyjątkiem jest *Oblężenie Koryntu* – tu bohater ucieka z Wenecji na skutek niesprawiedliwego anonimowego donosu i dążąc do zemsty, przechodzi na islam, a z czasem zostaje głównym dowódcą armii muzułmańskiej oblegającej twierdzę w tytułowym Koryncie⁶⁰. Podobny schemat wykorzystuje Słowacki w *Janie Bieleckim*, jednak nadbudowuje na nim inne treści. Wspominana krzywda, zadana bohaterowi w szczególnie newralgicznym momencie, bo w chwili rozpoczynania nowego życia wraz z ukochaną⁶¹, niesie też ze sobą głębsze znaczenie. Sieniawski, perorując przed podchmieloną szlachtą, wskazywał, że postępowanie Batorego względem Bieleckiego zaburza porządek w państwie. Rzeczpospolita w przemowie pana na Brzezanach ma postać gotyckiej wieży, której głównymi przesłami są poszczególni magnaci – usunięcie choćby jednego z nich grozi więc

58 Por. J. Maciejewski, *Powieści poetyckie Słowackiego*, op. cit., s. 16.

59 J. Lasecka-Zielakowa, *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, op. cit., s. 41.

60 Warto zauważyć, że w przekładzie *Oblężenia Koryntu* Franciszka Dzierżykrajca Morawskiego z roku 1853 wątek renegactwa jest szczególnie eksponowany poprzez wzmocnienie wymowy oryginału. Tam, gdzie Byron pisze o bohaterze: „[...] Nor his what burning patriots feel, / The stern exaltedness of zeal, / Profuse of blood, untired in toil, / When battling on the parent soil. / He stood alone – a renegade / Against the country he betray'd” (G. G. Byron, *The Siege of Corinth* [w:] idem, *The Poetical Works of Byron*, op. cit., s. 387), tłumacz daje: „Żar jego nie jest ogniem patryoty, / Nie zna tej wzniosłej, gorejącej cnoty, / Co się nie wzdryga krew i życie trwonić / I wszystko ważyć, by kraj swój obronić. / Stoi sam jeden – lecz jak winowajca, / Zaprzaniec Boga i ojczyzny zdrajca [...] / O nie, nie wiedzą, jak to duma zmienia / Serca zjątzone hańbą poniżenia, / Nie wiedzą, jaki w podłym, czarnym łonie / Odstępców wiary fałsz i wściekłość płonie” (G. G. Byron, *Oblężenie Koryntu*, przeł. F. Morawski [w:] idem, *Wiersze i poematy*, oprac. J. Żuławski, Warszawa 1961, s. 274–275). Imię ukochanej Alfa zostało w tym tłumaczeniu zmienione z Franceski na Annę – być może to echa lektury utworu Słowackiego (połączone z patriotycznymi zapatrywaniami samego Morawskiego, który brał udział w kampaniach napoleońskich i powstaniu listopadowym).

61 S. Treugutt, *Pisarska młodość Słowackiego*, op. cit., s. 162.

katastrofą. Sieniawski w nastroju isticie rokoszowym oznajmia, że on właśnie ma zamiar się usunąć, czym dobitnie pokazuje wyższość interesu prywatnego nad publicznym. Z kolei gdy Bielecki oświadcza Annie: „ja nie mam domu!...” [JB: 214], to nie tylko konstatuje oczywisty fakt. Bezdomność może być przez niego odczuwana także w sensie politycznym – cios zadany przez polskiego magnata jest tak dotkliwy, że skutkuje równie silnym osłabieniem poczucia przynależności Bieleckiego do narodowej wspólnoty, nie ma on więc oporów przed zwróceniem się w kierunku Turcji.

Co ciekawe, nie postrzega on swojej sytuacji w kategorii osobistej niedoli, ale jako obrazę na tle honorowym i tak przedstawia to żonie: „Nie wrócę z tobą, obelga dotkliwa! / Zniósłbym nieszczęście, lecz nie zniosę sromu” [JB: 209-210]. Bielecki, pozostawiając dopiero co poślubioną Annę, by przygotować odwet z pomocą Tatarów, działa w dużej mierze pod wpływem impulsu i zranionej miłości własnej. Niespodziewanie upodabnia go to do Sieniawskiego. Konflikt między nimi tylko w teorii rozgrywa się pomiędzy silnym agresorem a słabą ofiarą, gdyż w rzeczywistości jest to starcie niemal równych przeciwników – jedyną różnicą jest status majątkowy, charakterologicznie zaś są sobie bardzo bliscy. Moment, w którym Bielecki ujawnia swoją dumę jest więc nie tyle, jak chce Treugutt, słabym miejscem utworu i zmarnowaniem potencjału na konflikt tragiczny w duszy bohatera⁶², ale celowym podkreśleniem jego porywczosci i dumy.

Skuteczne wyrównanie rachunków ułatwia Bieleckiemu bal maskowy w Brzezanach, rozwiązujący problem dotarcia w pobliże ofiary. Bielecki i członkowie jego oddziału przybywają, jak wszyscy inni goście, w przebraniu, Nie kończy się jednak tylko na zamordowaniu Sieniawskiego, a na rzezi biesiadników i wielkim pożarze. „Zemsta ta jest poza tym teatralnie po byrońsku efekciarska – napad w czasie balu przypomina najazd drużyny Konrada na zamek baszy Seida w *Korsarzu* Byrona”⁶³, podsumowuje Maciejewski. Choć samo powiązanie między tekstami wręcz się narzuca, to zarzut „efekciarstwa” skierowany pod adresem Byrona jest raczej chybiony. Można go obronić jedynie przy założeniu (bardzo prawdopodobnym), że badacz korzystał z najpopularniejszego przekładu utworu, czyli *Korsarza* Antoniego Edwarda Odyńca – w tej wersji Konrad, zrzucający z siebie przebranie derwisza, samodzielnie gromi zaskoczonych Turków: „toczą się głowy po krwawej podłodze”, a towarzysze znajdują go „śród stosu trupów”, gdy „jak syty tygrys w krwi

62 Ibidem, s. 163.

63 J. Maciejewski, *Powieści poetyckie Słowackiego*, op. cit., s. 13.

rozlanej broczy”⁶⁴. W oryginalnym tekście Byrona wygląda to nieco inaczej – wśród mużulmanów wybuchła panika i choć rzeczywiście niektórzy mocno ucierpieli w tym starciu, to początkowo na posadzce leżały tylko pogubione w zamieszaniu turbany. Dopiero później greccy korsarze, wpadłszy do sali, nie dawali pardonu poddającym się przeciwnikom. Konrad w istocie został porównany przez Byrona do tygrysa, ale bez krwawych ozdobników, nie stał też dosłownie na stosie trupów: „They shout to find him grim and lonely there, / A glutted tiger mangling in his lair!”⁶⁵ [C II: 190–191].

Bezimienny tłum towarzyszący zamaskowanym napastnikom zachowuje się w obu utworach w zasadzie identycznie (tzn. pozostaje nieco w tle, zajmując się mordowaniem), jednak Bielecki nie jest wierną kopią dowódcy korsarzy. Choć obaj są przedstawieni jako istoty powiązane na pierwszy rzut oka z ciemnymi mocami – Bielecki nie walczy z nikim w drodze do komnaty, w której przebywa Sieniawski, ponieważ „wzrokiem zabija” [JB: 382], a do właściwego pomieszczenia „wpadł jak śmierci mara” [JB: 387], Konrad wygląda jak przerażający dżin („Glared on the Moslems’ eyes some Afrit sprite, / Whose demon death-blow left no hope for fight”⁶⁶ [C II: 150–151]) – to istnieje między nimi znacząca różnica. W przeciwieństwie do Konrada, Bielecki nie zdejmuje przebrania w obliczu przeciwnika. Grecki pirat w momencie rozpoczęcia walki zrzuca strój derwisza, Bieleckiego zdradza jedynie szabla z rodowym herbem i grawerunkiem Matki Boskiej, czyli oręż, jakim nie posługiwałby się prawdziwy Tatar. Co z tego wynika? Po pierwsze, to czytelne odejście od zasad honorowej walki – Bielecki nie jest „szlachetnym zbrodniarzem”⁶⁷, bez wyrzutów sumienia skazuje na śmierć gości Sieniawskiego (z których prawdopodobnie część znał osobiście, jako szlachtę z sąsiedztwa swojego i swojej żony), chociaż aktywne szukanie zemsty motywował właśnie honorem. Warto tu znów wspomnieć o Żmii chcącym wyrównać rachunki z baszą, który odebrał mu ukochaną. Proponuje on walkę na sprawiedliwych zasadach – najpierw zapewnia swojemu jeńcowi bezpieczeństwo, a następnie pozwala mu wybrać broń i, wedle życzenia, dostarcza konia.

64 G. G. Byron, *Korsarz*, przeł. A. E. Odyniec [w:] idem, *Powieści poetyckie*, oprac. A. Tretiak, Kraków 1924, wersy odpowiednio 179, 197, 199.

65 G. G. Byron, *The Corsair* [w:] idem, *The Poetical Works of Byron. Cambridge Edition*, op. cit. Wszystkie cytaty z utworu podaję za wskazanym wydaniem, w tekście głównym oznaczając je skrótem C i pozostawiając w nawiasie numery pieśni oraz wersów. [Zawołali go i znaleźli – ponurego, samotnego / Sytego tygrysa, srożącego się w swoim mateczniku]

66 [Spoglądał w oczy mużulmanów niczym demoniczny ifryt / Z którego śmiercionośnymi ciosami nie sposób było walczyć]

67 J. Lasecka-Zielakowa, *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, op. cit., s. 41.

Po drugie, skrzyżowanie muzułmańskiego półksiężyca i wizerunku maryjnego przypuszczalnie wskazuje na umiejscowienie Bieleckiego pomiędzy dwoma porządkami – do polskiego i chrześcijańskiego już nie należy, prawdziwą częścią tureckiego i muzułmańskiego nigdy się nie stanie. Sam to zaznacza (choć może nieświadomie), próbując namówić Annę do ucieczki w głąb imperium osmańskiego:

Znajdziesz tam łąki, gmachy, wonne gaje;
Są ludzie – wszyscy przyjaciółmy mémi,
Jest wszystko! luba, czegoż tam nie staje?
Luba! jest wszystko! wszystko! **prócz téj ziemi** [JB: 455–458, podkr. M. N.]

Zawieszenie Bieleckiego między światami, a co za tym idzie, jego swoista izolacja, nie wynika, jak w przypadku większości bohaterów powieści poetyckich Byrona, z poczucia wyższości (szczególnie moralnej) nad resztą społeczeństwa⁶⁸. Jest skutkiem świadome podjętych przez niego działań, wynikających z niskich, egoistycznych pobudek. Motywacje Bieleckiego to rys zdecydowanie odróżniający go od Konrada czy Selima, ponieważ „at the heart of Byronic hero’s motivation is a thwarted idealism. He cannot reconcile his awareness of the actuality of innocence (the wholly fallen could not know themselves to be so), with the cynicism and pragmatic evasions of the social life”⁶⁹. Zabójca Sieniawskiego za to narusza porządek społeczny, stawiając siebie samego ponad racje związane ze stabilnym bytem państwa. Malowanie przed żoną idyllicznego obrazu wschodnich krain jest skazaną na porażkę próbą odbudowy sielankowości szlacheckiego życia czy, mówiąc szerzej, próbą stworzenia spójnego obrazu życia w ogóle. Bielecki bowiem pozostanie już rozdarty pomiędzy dwoma porządkami, jednocześnie będąc obcym w każdym z nich – być może śmierć bohatera na progu kościoła, mająca w sobie coś z mechanizmu *deus ex machina*, zaskakująca czytelnika⁷⁰, jest sygnałem niemożliwości ich syntezy w ramach stabilnej jednostkowej tożsamości.

68 Por. J. Kleiner, *Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 1., *Twórczość młodzieńcza*, op. cit., s. 99.

69 W. Peerie, *Byronic Philosphy* [w:] *Byron. Wrath and Rhyme*, red. A. Bold, London-New York 1983, s.145. [sednem motywacji bohatera byronicznego jest udaremniiony idealizm. Bohater ten nie potrafi pogodzić ze sobą przekonania o rzeczywistym byciu niewinnym (całkowici potępięcy nie mogliby postrzegać samych siebie w taki sposób) z cynizmem i pragmatycznymi wykrętami obecnymi w życiu społecznym]

70 Oczywiście trudno nie przypomnieć w tym miejscu słów Treugutta wskazującego, że Słowacki nadużywa luk fabularnych właściwych temu gatunkowi i przekracza „logikę postępowania ludzkiego” (idem, *Pisarska młodość Słowackiego*, op. cit., s. 162–163), jednak, jak pokaże przykład *Araba*, i w tym szaleństwie może kryć się pewna metoda.

Annę musi nakłaniać do ucieczki, ponieważ nie jest to dla niej łatwa decyzja – dochowanie wierności mężowi łączy się dla niej z wysokim, graniczącym z pewnością prawdopodobieństwem ojcowskiego przekleństwa. Bielecki stara się więc zbagatelizować tę kwestię, wskazując na ulotność słów, które, choć bolesne, nie mają funkcji performatywnej: „Przeklnie! I cóż znaczy/ Przekleństwo ojca, braci lub ojczyzny?...” [JB: 453–454]. Niedługo później okazuje się, że słowa jednak oddziałują na rzeczywistość. Bielecki najprawdopodobniej nie zdaje sobie z tego sprawy – bowiem pada trupem natychmiast po usłyszeniu ekskomuniki na progu kościoła, do którego zawitali we dwoje prosto z feralnego balu (świadczy o tym strój Anny). Scena ta, wbrew pozorom, jest nie tylko efektowną ilustracją stwierdzenia o zabójczych skutkach zdrady.

Gdy Bielecki cucił w kaplicy zamku Sieniawskiego Annę, omdlała na skutek wstrząsu wywołanego ujrzaniem męża w roli zaśmiewającego się mordercy, wyraźnie określił swoje postępowanie jako zdradę o dalekosiężnych skutkach („kraj cały we krwi...” [JB: 434]), a co za tym idzie, miał świadomość jego kwalifikacji etycznej. Jak zauważa Paul Ricoeur: „wyznanie grzechów doprowadza uwewnętrznianie się grzechu do końca w winie osobistej: „ty”, do którego kieruje się wezwanie, staje się „ja”, które oskarża się samo”⁷¹. Trzykrotne echo, jakim odbija się w pustej świątyni wypowiedziane przez Bieleckiego słowo „zdradzam” [JB: 427], stanowi symboliczne i obiektywne potwierdzenie jego winy (na podobnej zasadzie jak w przypadku Piotra zapierającego się Chrystusa). Ponowne wejście Bieleckiego do świątyni wiąże się już z potwierdzeniem instytucjonalnym tego stanu rzeczy – oficjalną klątwą.

Konsekwencją złamania moralnego zakazu jest, prócz zmiany sytuacji duchowej, widoczna przemiana powierzchowności bohatera. On sam tłumaczy ją poprzez obrazowe porównanie z witrażem przedstawiającym anioła, który znajduje się w kaplicy (notabene witraże o treści religijnej zdobiły również okna wspomnianej już posiadłości Lary):

Patrz na te okna, na szkle malowidła.
Gdy błysnie słońce, ów anioł roztoczy,
Różane lica, a srebrzyste skrzydła;
Lecz szklisty obraz przejęty księżycem,
Teraz do lekkiej widm podobny larwy;
Ciemniejszym patrzy i niepewnym licem,

71 P. Ricoeur, *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 2015, s. 121.

Smutną ma postać, obumarłe barwy:
Inny jest człowiek, gdy o szczęściu marzy,
Lecz gdy te same, wzniosłe, piękne rysy
Oświéci nieszczęść lampa? od téj twarzy
Weselsze będą grobowe cyprysy. [JB:435–445]

W zależności od rodzaju światła – słonecznego lub księżycowego – przemianie ulega jego postać. Nocą zamienia się on w anioła pogrążonego w smutku, upadłego, niemal upiornego. Bielecki widzi siebie samego właśnie jako nocnego anioła, którym stał się na skutek druzgoczącego nieszczęścia, jakie nań spadło. Jest to próba uniknięcia odpowiedzialności – oświetlenie witraża, jak i nieszczęście, są czynnikami zewnętrznymi, ograniczającymi element woli. Bohater tym samym daje między wierszami do zrozumienia, że jego postępowanie było zdeterminowane okolicznościami. Sataniczna oprawa wizerunku jest tu tylko efektownym chwytem, mającym uwznioślić Bieleckiego w oczach Anny i wynieść go ponad innych ludzi dzięki asocjacji z bytem o innym statusie ontologicznym. On sam, mimo stwierdzenia swojej winy, nie odnosi się w wyraźny sposób do perspektywy metafizycznej.

Peter Thorslev wskazuje, że protagonista utworów Byrona, w szczególności powieści poetyckich „creates his own human values, and the »sins« of which he repents are transgression of his own peculiar moral codes. For the commandments of religion or for common social morality he has nothing but defiance and contempt”⁷². Bielecki, tak jak pozostaje w zawieszeniu pomiędzy porządkiem chrześcijańskim i muzułmańskim, balansuje też pomiędzy wartościami obiektywnymi (do których zalicza się patriotyzm) a wartościami subiektywnymi (dumą i dość specyficznie rozumianym honorem). Generowane przez ten stan rzeczy napięcie przejawia się w jednoczesnym uznawaniu i wypieraniu własnej winy. Ostatecznie Bielecki rezygnuje z szukania usprawiedliwień i określa się mianem potępieńca. W obliczu śmierci bohatera po usłyszeniu ekskomuniki pojawia się pytanie o to, czy jest to przejaw metafizycznego porządku, czy jednak prymarną rolę należy przypisać samoświadomości Bieleckiego, który, przyznawszy się do grzechu, jest gotów już nie tylko skonstatować jego konsekwencje w makroskali (wplątanie kraju w wojnę), ale i ponieść je w wymiarze jednostkowym⁷³. Można by to pytanie od razu unieważnić twierdzeniem, że

72 P. Thorslev, *The Byronic Hero. Types and Prototypes*, Minneapolis 1962, s. 152. [tworzy własną hierarchię ludzkich wartości, więc „grzechy”, za które żałuje, są przekroczeniem jego własnych, szczególnych zasad moralnych. Dla przykazań religijnych i moralności zbiorowej nie żywi nic prócz pogardy i buntu]

73 Szukanie odpowiedzi na to pytanie w losach Żmii, innego byronicznego renegata z galerii bohaterów Słowackiego, nie przyniesie rozstrzygnięcia. Tożsamość Żmii jako elementu obcego w chrześcijańskim

psychologiczna konstrukcja bohatera nie jest wystarczająco pogłębiona, by ferować wnioski w tym zakresie, a ponadto bez względu na przyczynę, skutkiem jest restytucja etycznego ład. Taki tok rozumowania burzy jednak śmierć Anny.

Jej obecność w cerkwi podczas ogłaszania anatemy świadczy o tym, że pomimo zagrożenia ojcowską klątwą zamierza dzielić z mężem trudy wędrówki i życia na wygnaniu. Gdy poznajemy bohaterkę, jest silnie związana z przestrzenią domostwa. Podobnie jak Byron w *Korsarzu*, Słowacki w *Janie Bieleckim* sygnalizuje silny podział na sferę męską, związaną z wychodzeniem do świata, oraz kobiecą, ukrytą za mieszkalnym progiem. Medora jest całkowicie bierna, pełni jedynie rolę anioła domowego ogniska⁷⁴ – identyczna funkcja wydaje się być przypisana Annie. Bielecki, odkrywając skutki zajazdu Sieniawskiego, opuszcza ją, mówiąc: „już mnie domowe szczęście nie omami...” [JB: 211].

Sytuacja zaczyna ulegać zmianie, gdy w siedzibie ojca Anny pojawiają się dwaj posłańcy. Pierwszy – karzeł ze świty Sieniawskiego, z zaproszeniem na bal maskowy, drugi – zaufany człowiek Bieleckiego z prośbą o przyjęcie zaproszenia i gotowym już przebraniem. W przeciwieństwie do gościa z Brzezan, kolejny przybysz „jak zwykle Boga imienia nie chwalił” [JB: 273]. Jego zjawieniu się – o północy – towarzyszą dodatkowe efekty: szczekanie psów, nocne pianie koguta i drżenie obrazów, wzbudzające skojarzenia ze sferą nadprzyrodzoną w jej mrocznym wydaniu. Ponownie obecne są tu elementy stylizacji gotyckiej – Słowacki całkowicie sytuuje posłańca Bieleckiego po infernalnej stronie bytu i zarazem wprowadza ją za jego pośrednictwem w przestrzeń staropolskiej arkadii.

Pośrednik zostawia strój i wiadomość w milczeniu, nie odzywają się też do niego ani Anna, ani jej ojciec, który na nieco wcześniejszą wizytę Karła zareagował przecież z wściekłością, odczytawszy ją jako szyderstwo. W przypadku przesyłki od zięcia jego jedyną reakcją jest zdziwienie na widok pieczęci, w żaden sposób jednak nie komentuje jej

świecie kozaczyzny zdradza najdobitniej święta ikona Matki Boskiej, która pęka mu w rękach. Trudno jednak porównać ten akt do śmierci Bieleckiego w świątyni – obecne w *Żmii* elementy fantastyczne (związek z rusalką, magiczny zamek) osadzają bohatera po stronie zła na planie metafizycznym, a nie jedynie moralnym. Ikona rozpada się nie tylko dlatego, że dotknął jej muzułmanin (jak postuluje Lucyna Nawarecka, zob. eadem, *Islam w twórczości Juliusza Słowackiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2/2022, s. 213), ale też dlatego, że zrobiła to siła demoniczna. *Żmija* jest już przykładem próby uchwycenia zła na innym planie ontologicznym – podobnie Słowacki będzie czynił m.in. w *Arabie* i *Lambrze*. (Możliwe są oczywiście inne odczytania owego pęknięcia. Krzysztof Korotkich interpretuje je jako samozniszczenie obrazu w obliczu grzechu, na którym człowiek buduje ład świata oraz odmowę spełniania ludzkich życzeń [idem, *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Białystok 2011, s. 114]. Zamiast być bronią w ręku Kozaków, zatapiającą muzułmańskie okręty, obraz Maryi rozpada się na kawałki. Dla Korotkicha jest to sygnał istnienia pewnego wyższego ład i jego dezaprobaty wobec hetmańskich poczynań).

74 C. Franklin, *Byron's Heroines*, Oxford 1992, s. 55.

zawartości ani nie wskazuje córce właściwej drogi postępowania. Usuwa się w cień, niczym Bóg ojciec w całym utworze, pozwalając na toczenie się historii bez jego interwencji. Anna decyduje się spełnić prośbę nadawcy, choć doskonale wie, że nie przyniesie to niczego dobrego. Podobna intuicja nie opuszczała jej podczas ceremonii ślubnej: w swoim smutku została porównana przez poetę do lilii wodnej, która jest w stanie przeczuć zbliżającą się burzę. Jeśli w momencie ślubu Anna miała niejasne przecucie nieszczęścia, teraz jest go pewna – prosi więc Boga o miłosierdzie i dla męża, i dla siebie. Samodzielnie postanawia wziąć udział w nadchodzących wydarzeniach i nie odstępować Bieleckiego pomimo świadomości jego etycznego kolapsu. Zbliża się tym samym do innej bohaterki *Korsarza* – Gulnary, która bierze aktywny udział w perypetiach Konrada na prawach równej mu towarzyszki.

Gulnara, ruszając na ratunek Konradowi, w którym się zakochała (a który wcześniej pomógł jej opuścić ogarnięty pożarem teren haremu Saida), łamie stereotyp kobiety uległej i biernej⁷⁵ – już samo podjęcie rozmów z Saidem na temat hipotetycznego oszczędzenia więźnia wymagało od niej znacznej odwagi (a co dopiero zabójstwo). Transgresyjny potencjał Anny ujawnia się w pełni po śmierci Bieleckiego. Kiedy sama budzi się z omdlenia i orientuje się, że jej mąż nie żyje, robi coś zupełnie niespodziewanego w przypadku kobiety, która studiowała z ojcem żywoty świętych, wołającej boskiego zmiłowania (nawet biorąc pod uwagę dużą swobodę Słowackiego w kreowaniu łańcuchów przyczynowo-skutkowych) – nie chcąc, by Bielecki spoczął poza cmentarzem, sama postanawia wykopać mu grób, używając do tego krzyża wyrwanego z innej mogiły. Ławski interpretuje ten moment następująco:

Krzyż staje się przedmiotem agresji („wyrwała”), a wreszcie narzędziem agresji przeciw ziemi, naturze. Frenetyczny impuls jest – psychologicznie niemal szaloną – próbą przełamania obcości, szansą ucieczki ze świata, lecz nie, jak w *Marii*, ku niebu, ale ku chthonicznej ciemności. Można tę scenę – kopania grobu krzyżem – czytać jako ekstatyczną próbę zniszczenia kościelnych i religijnych (krzyż – święcona ziemia) ograniczeń, spazm nienawiści oraz jako próbę ekstatycznego złączenia z naturą⁷⁶.

75 N. F. Büchel, *Perpetual Performance. Selfhood and Representation in Byron's Writing*, Tübingen 2007, s. 140-141.

76 J. Ławski, „Już mnie domowe szczęście nie omami”... *Metamorfozy świata poetyckiego „Marii” w „Janiu Bieleckim” Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 177.

Można też czytać tę scenę jako przejaw rozczarowania Anny religią – kobieta szybko przebywa drogę od biernej, pogodzonej z losem szlachcianki czytającej ojcu Biblię do osoby profanującej krzyż. Zapewnienia duchownego o boskim miłosierdziu („Bóg jest miłosierny! / A Jego litość, liczniejsza nad ziarna / Morskiego piasku, i głębsza nad morza” [JB: 531–533]) nijak mają się do sytuacji młodej wdowy, która właśnie straciła wszystko⁷⁷ na skutek działań aktywnie prowadzonych przez innych. Uznawany przez nią do tej pory porządek świata okazał się chaosem, nie miała więc skrupułów przed tym, by go symbolicznie odwrócić.

W swoim świętokradczym uniesieniu Anna przypomina Gulnarę, jednym ruchem destabilizującą ład moralny – organizujący dotąd jej życie – w imię miłości do mężczyzny. Ale w swojej decyzji, by pozostać przy Bieleckim po zabójstwie Sieniawskiego, Anna wydaje się podobna również do Ady, żony Byronowskiego Kaina, udającej się z nim na wygnanie po mordzie dokonany na Ablu. Zdaniem Petera Cochran, szansą odkupienia bohatera byronicznego jest właśnie miłość kobiety, którą może on zdobyć dzięki nawet nieznacznemu przejawowi własnej szlachetności⁷⁸. W *Janie Bieleckim* pozostaje to jednak szansa niewykorzystana, bo niemająca czasu się urzeczywistnić. Ekskomunikę męża Anna odczytuje jako okrucieństwo religii instytucjonalnej, jego śmierć zaś może postrzegać na dwa sposoby: albo jako działanie Boga nielitościwego i zarazem karę dla niej samej za „współuczestnictwo” w upadku Bieleckiego, albo jako dowód na brak prawdziwej Jego obecności w świecie. W obu przypadkach użycie krzyża w roli narzędzia jest znakiem buntu posuniętego do ostatecznych granic. Gdy resztką sił Anna dobija się do drzwi świątyni i „nieszczęsna Boskiej wzywa pomocy” [JB: 568], cerkiew pozostaje zamknięta. Niebiosa nie wysłuchują jej ostatniego wołania, okazuje się więc, że więcej miłosierdzia okazała ona sama Bieleckiemu aniżeli Bóg, miłosierny przecież według kapłana, okazał jej samej.

Słowacki kreuje ostatnie sceny *Jana Bieleckiego* jako obraz powolnego zamierania. Anna kopie grób podczas zachodu słońca, przedstawionego jako stopniowe wygasanie barw, podczas którego mocy nabiera księżyc; co więcej, sama bohaterka traci światło podobnie jak anioł z witraża opisywanego przez Bieleckiego. Pogłębiająca się noc podkreśla jej smutek oraz bladość, która pojawiła się po dokonaniu profanacji religijnego symbolu. Echo jej pukania do drzwi rozlega się pomiędzy grobami niczym echo głosu Bieleckiego przyznającego się do zdrady w kaplicy zamku Sieniawskiego, tutaj jednak jego funkcja jest

⁷⁷ Utarta domu przez Bieleckiego i jego śmierć z dużym prawdopodobieństwem są również utratą domu przez Annę – trudno z całą pewnością zakładać, że jej powrót do ojca byłby możliwy (być może zależałoby to od jego pojmowania honoru).

⁷⁸ P. Cochran, *The Gothic Byron*, Newcastle 2009, s. 10.

inna – słabnąc, podkreśla pograżanie się Anny w rozpacz i cichnięcie uderzeń. Słowacki znacząco określa to zanikanie: „I coraz słabsze – nikły – jako w Bogu / Tonące modły – jako śpiew daleki...” [JB: 574-575]. Wyciszanie świata nie służy, jak w *Zamku kaniowskim* Seweryna Goszczyńskiego, podkreślaniu nadchodzącego zagrożenia⁷⁹, ale uwydatnianiu wszechogarniającej świat martwoty. Czasownik „tonać” sugeruje, że modlitwy ginęły bezpowrotnie, szły na dno świadomości boskiej istoty (kojarzącej się z otchłannym oceanem) bez wzbudzania w niej jakichkolwiek reakcji. Nawiązanie kontaktu z Bogiem jest więc niemożliwe – zamknięte drzwi cerkwi potwierdzałyby ten stan rzeczy, podobnie jak zapadająca na cmentarzu cisza. Ostatnie kołatanie Anny zniknęło jak tonący obiekt pod powierzchnią wody, a ona sama najprawdopodobniej umarła na progu świątyni.

To obsesja obrazowa Słowackiego, obraz natręctwo złożony z kilku elementów: głos ziemi (płacz, śmiech, żal, smutek, melancholia etc.) – wertykalne spojrzenie w górę, lot w górę (myśli, śmiechu, płaczu) – sfera tajemnicy (Bóg, nic absolutne, otchłań kosmiczna), odbicie, powrót lub (później) wchłonięcie głosu świata⁸⁰.

Tak pisał Ławski o obrazie wież minaretów wskazujących niebo w *Szanfarym*, ale równie trafne pozostaje to spostrzeżenie w odniesieniu do *Jana Bieleckiego*. Otwartym – i niemożliwym do ostatecznego rozstrzygnięcia – pozostaje pytanie, czy adresatem wołań Anny jest Bóg, czy też nic absolutne. Jak się zdaje, najtrafniejszym podsumowaniem będą tu słowa samego Byrona, zanotowane przezeń w dzienniku w nocy z 18 na 19 lutego 1813 roku:

Is there anything beyond? – *who* knows? *He* that can't tell. Who tells that there *is*? He who don't know. And when shall he know? perhaps, when he don't expect, and generally, when he don't wish it⁸¹.

Jego bohaterowie nie szukają pociechy w religii – wyrazistym przykładem może być tu Giaur, który, choć chroni się w klasztorze, nie uczestniczy w życiu religijnym: nie modli się, nie

79 H. Krukowska, *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, wyd. drugie popr., Gdańsk 2011, s. 75.

80 J. Ławski, *Universum Słowackiego. Studia o wyobraźni*, Warszawa 2020, s. 146.

81 G. G. Byron, *Journal: November 14, 1813-April 19, 1814*, [w:] *Byron. A Self-Portrait. Letters and Diaries 1798 to 1824*, red. P. Quennell, Oxford 1990, s. 245. [Czy istnieje coś więcej? – któż to wie? *Ten*, kto nie może tego powiedzieć. Któż nam mówi, że coś w ogóle *jest*? *Ten*, który sam tego nie wie. A kiedy się dowie? Prawdopodobnie wtedy, gdy nie będzie się spodziewał, i co do zasady – raczej nie będzie tego chciał.]

spowiada, nie klęka przed hostią. Nie ustępuje mu też Lara, który, konając na polu bitwy, wyszydza czynienie nad nim znaku krzyża i dawanie do ręki różańca. Bielecki, choć w ogóle nie odnosi się bezpośrednio do transcendencji, ani negatywnie, ani pozytywnie, umiera po usłyszaniu oficjalnego stanowiska Kościoła w swojej sprawie. Anna zaś umiera nie tylko ze zgrzyoty, jak Medora, ale i na skutek dogłębnego i gwałtownego kryzysu światopoglądowego związanego z namacalną obecnością zła w jej życiu. Zła, które w *Janie Bieleckim* jest pozbawione sankcji metafizycznej. Jego jedynym źródłem są negatywne ludzkie emocje i słabości, takie jak poczucie poniżenia, zdrażniona miłość własna, pycha, mściwość. Zło nie jest w *Janie Bieleckim* fenomenem niepojętym, wymykającym się ludzkiemu rozumowi – można sklasyfikować je jako „zło instrumentalne”, czyli takie, którego celem jest uzyskanie jakiejś własnej korzyści, emocjonalnej bądź materialnej, a cudza krzywda jest jego skutkiem ubocznym⁸², choć nierozzerwalnie związanym z celem głównym – ani Sieniawski, ani Bielecki nie odzyskują spokoju, póki nie zniszczą przeciwnika różnymi sposobami. Przy jego dokładniejszym opisie ponownie przychodzi w sukurs Ricoeur i zaproponowany przez niego podział na grzech i cierpienie, które, pomimo zasadniczej odmienności, pozostają ze sobą w bliskim splocie. Grzech, inaczej imputacja

polega na przypisaniu odpowiedzialnemu podmiotowi czynu podlegającego ocenie moralnej. Oskarżenie charakteryzuje sam czyn jako pogwałcenie etycznego kodu, który obowiązuje w danej wspólnotce. Potępienie oznacza wyrok skazujący, na mocy którego sprawca czynu uznany zostaje za winnego i zasługuje na karę. Otóż to w tym miejscu zło moralne nakłada się na cierpienie, jako że kara jest zadawanym cierpieniem⁸³.

Opis ten można – w ogólnych ramach – odnieść do Bieleckiego, który jest świadomy swojej winy. Anna z kolei wpisuje się w jego opis cierpienia, spowodowanego najczęściej przez

gwałt, jaki na człowieku popełnia drugi człowiek: prawdę rzekłszy, zło czynienie pośrednio lub bezpośrednio zawsze jest wyrządzaniem krzywdy komuś drugiemu, powoduje zatem jego cierpienie. W swojej relacyjnej – dialogicznej – strukturze zło popełnione przez jednego znajduje swoją replikę w złu zaznanym przez drugiego. Otóż w owym zasadniczym punkcie przecięcia, kiedy człowiek czuje się ofiarą niegodziwości drugiego człowieka, okrzyk lamentu brzmi najostrzej⁸⁴.

82 C. McGinn, *Ethics, Evil, and Fiction*, Oxford 1997, s. 63.

83 P. Ricoeur, *Zło. Wyzwanie rzucone filozofii i teologii*, wstęp P. Gisel, przeł. E. Burska, Warszawa 1992, s. 14.

84 Ibidem, s. 15.

To ona jest przecież pierwszą ofiarą łańcucha krwawych zdarzeń, którego pierwszym ogniwem było niszczycielskie działanie Sieniawskiego. Przejmujący lament towarzyszy kobiecie przy kopaniu grobu i jednocześnie skutkuje – na prawach sprzężenia zwrotnego – popełnieniem zła w wymiarze czysto sakralnym. Inna sprawa, że wymiar ten nie zarysowuje się w *Janie Bieleckim* wyraźnie. Zarzewia zarówno demoniczności, jak i boskości tkwią w człowieku, o czym przekonują skonfliktowani Bielecki i Sieniawski oraz kapłan wygłaszający ekskomunikę, ale zarazem gotów do przebaczenia. Bóg, jeśli przyjąć, że rzeczywiście istnieje, jest bytem, któremu brak wyraźnego aspektu osobowościowego, w związku z czym nie ingeruje On w losy świata na skutek ludzkich poczynań. Trudno też obarczać bezosobową istotę odpowiedzialnością za zło, ponieważ nie posiada ona wymiaru moralnego.

Skutki wyrządzonego zła wykraczają tu daleko poza osobiste porachunki, mają poważne polityczne konsekwencje – tatarski napad na polskie ziemie stanowi wystarczający powód do zbrojnej odpowiedzi Rzeczypospolitej. Byron, pisząc o jednym ze swych bohaterów, stwierdza: „*The Giaour* is certainly a bad character, but not dangerous: and I think his fate and his feelings will meet with few proselytes”⁸⁵. Bielecki, oddziałujący swoim postępowaniem na przebieg dziejów, jest zdecydowanie niebezpieczny i raczej trudno, by zyskał wielbicieli. Maciejewski co prawda dopatruje się wzbudzania sympatii dla Bieleckiego w scharakteryzowaniu pozostałych uczestników balu u Sieniawskiego jako przedstawicieli świata pozorów⁸⁶, problem jednak polega na tym, że Bielecki w żadnym momencie nie kontestuje całości życia społecznego – mści się za konkretną krzywdę. Z emocjonalnej reakcji kapłana odczytującego ekskomunikę zaś można wnosić, że bardzo dobrze odnajdywał się on w szlacheckim uniwersum, tym bardziej więc trudno znaleźć w jego przypadku motywacje dotyczące funkcjonowania zbiorowości: „[...] Słowacki skoncentrował uwagę tylko na psychice bohatera, pozbawił jego nieszczęścia tak charakterystycznej dla wczesnego romantyzmu motywacji społecznej. Krytyka stanu społeczeństwa wyraźnie go wtedy nie interesowała”⁸⁷.

85 Letter to John Murray, 12 X 1813 [w:] *The Works of Lord Byron. Letters and Journals*, t. II, red. R. E. Prothero, London 1900, s. 277. [Giaur to z całą pewnością negatywna postać, ale nie niebezpieczna. Myślę, że jego losy i uczucia zyskają sobie kilku prozelitów]

86 J. Maciejewski, *Powieści poetyckie Słowackiego*, op. cit., s. 28.

87 A. Kowalczykova, *Słowacki*, Warszawa 1994, s. 75.

Poetę bardziej od krytyki aktualnego stanu społeczeństwa interesował przebieg procesu historycznego. Choć bohaterowie powieści poetyckich Byrona również bywają uwikłani w bieg dziejów (głównie jako bojownicy o wolność Grecji) bądź pogrążają się w rozważaniach na ten temat (tu szczególnie Childe Harold w pieśni IV swych wędrówek), to Bielecki przyczynia się do osłabienia własnego państwa, co w dłuższej perspektywie czasowej wpisuje ten przypadek w dyskusję nad przyczynami rozbiorów Rzeczypospolitej. Jego byroniczny temperament jest w tym kontekście pewną wartością naddaną, którą Słowacki wykorzystał, opracowując w artystyczny sposób losy rzeczywistego Jana Bieleckiego. Źródła historyczne zostały potraktowane przez poetę w sposób pretekstowy – korzystał on zapewne z *Obrazu wieku panowania Zygmunta III* pióra Franciszka Siarczyńskiego⁸⁸, gdzie autor wspomina Jana Bieleckiego, szlachcica rodem z Lublina, który trafiwszy w młodym wieku do Turcji, przyjął islam, ale powrócił do Polski i służył na dworze Stefana Batorego jako tłumacz. Otrzymał też od króla dzierżawę, utracił ją jednak na skutek magnackich machinacji i w odwecie spowodował najazd turecki na Ukrainę. Magnatem, z którym Bielecki wszedł w konflikt, nie był jednak Sieniawski, wtedy jeszcze dziecko⁸⁹. Znacznie ważniejszy od faktograficznej ścisłości jest fakt, iż Słowacki po raz pierwszy sięga do czasów sarmackich związanych już z upadkiem Rzeczypospolitej niemal na samym początku swej twórczości – historiozoficzna refleksja osnuta na kanwie rzeczywistych wydarzeń (w tym szlachecko-magnackiego zatargu) powróci w *Horsztyńskim*, *Księdzu Marku* i *Samuelu Zborowskim*.

Jan Bielecki rozpoczyna się od fragmentu dopisanego przez poetę po pobycie w Londynie, określanego w późniejszym o dwa lata liście do matki jako „nie do rzeczy”⁹⁰. Mimo krytycznej oceny samego autora, zawiera on interesujące spostrzeżenie. Narrator, zatopiony w historycznych księgach, znajduje następującą przyczynę upadku Rzeczypospolitej: „Kraj nasz dosięgnął szczytu, / Chylić się musiał” [JB: 11.12]. Zostaje ona natychmiast odrzucona jako „myśl szatana” [JB: 12], na rzecz innej tezy, również podsuwanej przez kronikarskie woluminy: „Kraj zdradził, lecz zdrada zabija” [JB: 46], której egzemplifikacją mają być losy Bieleckiego. Na pozór zderzają się tu dwie wizje historii: deterministyczna, oparta na ogólnych wnioskach płynących z rozwoju i upadku cywilizacji,

88 Zob. W. Hahn, *Jan Bielecki* [w:] „Prawda”. *Książka zbiorowa dla uczczenia dwudziestopięcioletniej działalności Aleksandra Świętochowskiego*, Lwów 1899, s. 170.

89 Ibidem, s. 171-172.

90 List do matki z 30 VII 1832 [w:] J. Słowacki, *Listy do matki*, op. cit., s. 64.

oraz woluntarystyczna, wedle której na proces historyczny największy wpływ mają działania jednostki.

W świecie *Jana Bieleckiego* dochodzi do ich paradoksalnego zazębienia: na skutek działań magnackiej oligarchii, która po unii lubelskiej rozpoczęła kolonizację Ukrainy, państwo powiększyło się do rozmiarów uniemożliwiających jego sprawne funkcjonowanie⁹¹. Moment, w którym Rzeczpospolita zaczęła sięgać od morza do morza, był jednocześnie punktem zwrotnym zapoczątkowującym jej rozkład. Ramy ustrojowe państwa, wspierające się na złotej wolności szlachty, dawały możliwości *liberum veto*, zawiązywania konfederacji i rokoszów – casusy Zebrzydowskiego czy Chmielnickiego dobitnie pokazały, jaki wpływ na los państwa mogą mieć działania jednostek. Bielecki, w przeciwieństwie do większości bohaterów Byrona, jest wręcz wprzęgnięty w maszynę historii, a co za tym idzie, problem zła dotyczy w jego przypadku nie tylko losów indywidualnych, ale również całych zbiorowości.

Słowacki, rozpoczynając swoją opowieść o losach Bieleckiego, otwiera stare kroniki i przechadza się po grobach Westminsteru, by następnie przejść do narracji wybiórczej, biorącej pod lupę konkretny wątek („Jeden cień tylko maluję obrazu” [JB: 54]). Mechanizm umieszczania bohatera o rodowodzie byronicznym w określonej scenarii historycznej będzie dominował w twórczości polskiego poety, jednak w obszarze powieści poetyckich korzysta on także z innego kostiumu zaproponowanego przez Byrona – maski orientalnej.

DEMON PUSTYNI⁹²

Jednym z takich dzieł jest *Arab*, wydany w tym samym tomie poezji co *Jan Bielecki*. Maciejewski wyrażał przekonanie, iż nie można rozpatrywać tych utworów osobno (ani tracić z pola widzenia *Mnicha* i *Hugona*, również składających się na ten wolumin), ponieważ razem stanowią one cykl skupiający się na kwestii zdrady oraz chorobie wieku, wpisujący się zarazem w ówczesną dyskusję na temat „problemu narodowości i problemu politycznej moralności”⁹³. Odczytywano też *Araba* jako studium „wysublimowanej nienawiści”⁹⁴ czy

91 J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków 2011, s. 348.

92 Niniejszy podrozdział jest rozbudowaną i przeredagowaną wersją artykułu *Sataniczność kreacji bohatera w „Arabie” Juliusza Słowackiego*, „Przestrzenie Teorii”, 35/2021, s. 217–234.

93 J. Maciejewski, *Powieści poetyckie Słowackiego*, op. cit., s. 68.

94 A. Kowalczykova, *Słowacki*, op. cit., s. 74.

nowatorskie skupienie na psychice bohatera, traktowanej jako „samoistna wartość estetyczna”⁹⁵ albo w kontekście biografii samego autora, co podnosił Władysław Folkierski:

Zagadka psychologiczna pojawienia się *Araba* jest podstawową dla zbadania i zrozumienia młodzieńczej twórczości Słowackiego – właśnie dlatego, że jest psychologiczna. Gdyby nie to, można by się dziwić, że tak wiele czasu poświęca się utworowi tak błahemu. Ale tu mamy właśnie do czynienia z zagadkową nutą, której dźwięk i barwę da się uchwycić i wyodrębnić jedynie na drodze wniknięcia w psychikę autora. Nie dajmy się zwieść zawrotnej już maestrii stylu: jeżeli *Arab* zachowuje swoje znaczenie w pierwszym okresie twórczości, to nie dla swej własnej wagi i wartości, a tylko jako klucz do zrozumienia psychologii autora. Może się ona okazać młodzieńczą, złudną, kruchą i bardzo jeszcze papierową: niemniej zastanawiającym będzie fakt pojawienia się u tego młodzieńca pewnych zjawisk psychicznych⁹⁶.

Folkierski utrzymywał przy tym, że prawdziwym podłożem *Araba* była choroba wieku przedstawiona przez Chateaubrianda w kreacji Reného – za niszczycielskimi zapędami bohatera powieści poetyckiej Słowackiego stać miało podobne pragnienie nieskończoności, tak silne, że skutkujące zachowaniami destrukcyjnymi i obracające się przeciw żywiącej je jednostce⁹⁷. Przywoływanie w tym kontekście „biednego Byrona i Bogu ducha w tym wypadku winnych jego bohaterów”⁹⁸ za niewłaściwe uważa także Dariusz Seweryn, po kilkudziesięciu latach podtrzymując rozpoznania Folkierskiego w kontekście odrzucenia tradycji byronicznej, jednocześnie jednak dopowiadając, że podstawianie na to miejsce reneizmu to „wypędzanie diabła Belzebubem”⁹⁹. Szokujące wręcz okrucieństwo głównego bohatera *Araba* tłumaczono także przywoływaniem estetyki frenetycznej, przy czym Juliusz Kleiner wskazywał, że w tym kontekście jego poczynania wypadają raczej blado w zestawieniu choćby z *Hanem Islandzkim* Wiktora Hugo¹⁰⁰. W wielości różnorodnych źródeł inspiracji, jakie można by przypisać Słowackiemu, w akcie interpretacji *Araba* trop byroniczny nie wiedzie jednak na manowce.

95 J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 1., *Twórczość młodzieńcza*, op. cit., s. 134.

96 W. Folkierski, *Od Chateaubrianda do Anhellego. Rzecz o związkach między przedmystycznym okresem Słowackiego a romantyzmem francuskim*, Kraków 1934, s. 11. Z ujęciem Folkierskiego polemizuje Katarzyna Michalik, podkreślając, że Arab sytuuje się po stronie diabolizmu, a René – nihilizmu, zob. eadem, *Jeszcze o reneizmie w twórczości Juliusza Słowackiego*, „Konteksty Kultury”, 3/2013, s. 304.

97 W. Folkierski, *Od Chateaubrianda do Anhellego. Rzecz o związkach między przedmystycznym okresem Słowackiego a romantyzmem francuskim*, op. cit., s. 27.

98 Ibidem, s. 14.

99 D. Seweryn, *Słowacki nie-mistyczny*, Lublin 2001, s. 37.

100 J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 1., *Twórczość młodzieńcza*, op. cit., s. 134.

Przyglądając się opisom bohaterów powieści poetyckich Byrona można łatwo skonstatować ich podobieństwa z opisami Szatana w *Raju utraconym*. Wspominani już Konrad i Lara prezentują się następująco:

There was a laughing Devil in his sneer,
That raised emotions both rage and fear;
And where his frow of hatred darkly fell,
Hope withering fled, and Mercy sigh'd his farewell!¹⁰¹ [C I: 223–226]

He stood a stranger in this breathing world,
An erring spirit from another hurl'd:
A thing of dark imaginings that shaped
By choice the perils he by chance escaped¹⁰² [LB I: 315–318]

W obu opisach uderzają demoniczne elementy: śmiech określony wprost jako diabelski (którym Słowacki obdarzył, jak widzieliśmy, Jana Bieleckiego oraz – jak zobaczymy nieco później – Lambra), nienawistne spojrzenia czy obcość przywołująca na myśl istotę straconą z niebios. Szatan Milтона odzyskawszy po upadku przytomność w piekle, lustruje swoje nowe otoczenie złowróbnym wzrokiem, w którym wyraźnie widać dumę i nienawiść¹⁰³, a stojąc przed swymi zastępami spogląda na nie także z okrucieństwem:

Darken'd so, yet shone
Above them all th' Arch Angel: but his face
Deep scars of Thunder had intrencht, and care
Sat on his faded cheek, but under Brows
Of dauntless courage and considerate Pride

101 [W grymasie jego warg śmiał się sam Diabeł / Wzbudzając zarazem wściekłość i strach / Miłosierdzie żegnało się z westchnieniem, Nadzieja marniała / Tam, gdzie spoczęło jego mroczne, nienawistne spojrzenie rzucone spod zmarszczonych brwi]

102 [Był obcym wszelkiemu stworzeniu / Duchem zbłąkanym, straconym tu z innego świata / Tworem mrocznych wyobrażeń, który / Przypadkiem umykał z tworzonych przez siebie matni]

103 „round he throws his baleful eyes, / That witness'd huge affliction and dismay, / Mixt with obdurate pride and steadfast hate” (I, 56 – 58). Wszystkie cytaty z utworu podaję za wydaniem: J. Milton, *Paradise Lost & Paradise Regained*, wstęp S. Woods, oprac. Ch. Ricks, New York 2001, oznaczając je w tekście głównym skrótem PL i pozostawiając w nawiasie numery pieśni i wersów. [Okiem żalonym, które było świadkiem / Klęski straszliwej, wiedzie w krąg z rozpaczą, / Z którą się miesza pycha i nienawiść (I, 66–68)]. W przypisach przytaczam przekład Macieja Słomczyńskiego za wydaniem: J. Milton, *Raj utracony*, przeł. M. Słomczyński, Kraków 1986, również podając odpowiednią numerację pieśni i wersów.

Wróćmy w tym miejscu do kreacji bohatera w powieściach poetyckich Słowackiego. O ile cechą charakterystyczną Jana Bieleckiego była bladość, o tyle tytułowy Arab z kolejnego utworu poety prezentuje już bardziej niepokojącą powierzchowność. Jak mówi sam o sobie: „Gdy na mej twarzy ujrzą boleść srogą, / Szczęśliwi bladną i śmiać się nie mogą” [A: 10–12] ¹⁰⁵, „Śmiałem się gorzko, był to śmiech szatana” [A: 59], „Tu cicho, pusto – i tylko z obłoku, / Księżyc posępne czoło rozpromienia” [A: 102–103]. Połączenie symptomatycznego wyglądu bohatera z kompulsywnym wręcz niszczeniem przezeń dostrzeżonych przezeń przejawów szczęścia oraz harmonii w życiu innych ludzi sprawia, że można odczytywać Araba jako postać o rodowodzie byronicznym, w której kreacji pobrzmiewają w przeważającej części echa sataniczne ¹⁰⁶.

Słowacki czytał *Raj utracony* – dowodem na to jest motto do *Lambra*, będące fragmentem księgi drugiej eposu Milтона. Pisarz ten, choć nie doczekał się w Polsce bogatej recepcji (a jeśli już go wspomniano, to najczęściej posługiwano się francuskimi tłumaczeniami *Raju utraconego*) pojawiał się w oświeceniowych dyskusjach nad eposem. W swoich *Prawidłach wymowy i poezji* napomyka o nim Euzebiusz Słowacki, skąd można wnioskować, iż utwór Milтона był znany jego synowi w czasie pisania *Araba* choćby częściowo ¹⁰⁷. Wskazanie ścisłych zależności *Araba* od *Raju utraconego* jest oczywiście niemożliwe, niemniej jednak bohater Słowackiego wykazuje pewne podobieństwa z kreacją Miltonowskiego Szatana.

Upadły anioł niemal natychmiast po narodzie w piekle wyprawia się w kierunku jego bram, po drodze spotyka Grzech i Śmierć, a następnie podejmuje próbę przedarcia się do raju. Gdy to się udaje, Szatan uważnie obserwuje zachowanie Adama i Ewy, by znaleźć ich słabości i przyjąć najefektywniejszą strategię kuszenia. Rzutkość jest charakterystyczna dla wszystkich jego poczynań – to jedyna aktywna postać poematu. Działania podejmowane przez Boga i Jego zastępy są tylko odpowiedzią na ruchy Lucyfera. Pozostałe demony również nie wykazują własnej inicjatywy, ograniczają się do wykonywania poleceń swojego

104 [tak, chociaż / Przyćmiony, jaśniał ów archanioł bardziej / Niż inni: jednak w obliczu głębokie / Bruzdy mu wrył piorun i osiadły / Troski na licu bladym, choć pod czołem / Nieustraszoną, mężnym, pełnym pychy, / Knującym zemstę tkwi okrutne oko (I, 699–705)]

105 J. Słowacki, *Arab* [w:] idem, *Powieści poetyckie*, op cit. Wszystkie cytaty z utworu podaję za tym wydaniem, w tekście głównym oznaczając je skrótem A, w nawiasie pozostawiając numery wersów.

106 Por. A. Wnuk, *Polska romantyczna powieść poetycka. Wyznaczniki i konteksty gatunkowe*, Warszawa 2014, s. 65.

107 Z. Sinko, *Twórczość Johna Milтона w oświeceniu polskim*, Warszawa 1992, s. 103–120.

lidera (co przypomina nieco relacje panujące pomiędzy Konradem a podlegającymi mu piratami w późniejszym *Korsarzu* Byrona). Ruch i związana z nim zmiana miejsca nie jest jednak ucieczką przed własną świadomością – piekło jest już w przypadku Szatana zinternalizowane: „Me miserable! Which way shall I fly / Infinite wrath and infinite despair? / Which way I fly is hell; myself am I hell”¹⁰⁸ [PL IV: 73–75]. Arab w powieści poetyckiej Słowackiego także nie zaznaje spoczynku – cały czas jest w drodze. Bez chwili wytchnienia przemierza pustynię chcąc uciec od ludzi, ale jednocześnie nie unika tych, których spotyka. Wręcz przeciwnie, zbliża się do nich, by zranić w najbardziej dotkliwy dla każdego z osobna sposób. Zjadłość bohatera, niezmienną mimo upływu czasu, trudno wytłumaczyć jedynie w kategoriach patologicznie ukształtowanej psychiki – wydaje się ona nie w pełni ludzka. Słowa „Gdy człowiek w stepy od ludzi ucieka, / Myśl własna jest wtenczas wrogiem człowieka” [A: 104–105] silnie rezonują z przytaczaną wcześniej kwestią wygłaszaną przez Szatana – przed własnym, i ludzkim, i demonicznym, umysłem nie ma ucieczki.

Również Arab obserwuje swoje ofiary, np. karawanę pijącą wodę z zatrutej studni (najprawdopodobniej przez samego Araba zresztą). Pozwala mu to na szybką reakcję, gdy ojciec zrozpaczony utratą synów próbuje otruć również siebie – bohater szydlerczo ratuje mu życie, by przedłużyć jego męczarnie. Śmiercionośna woda działa w sposób natychmiastowy. Beduin, mówiąc o jej skuteczności, używa intrygującej przenośni: „Rzekłbyś! Że Diwy, że ciemni Anieli / Na świat zarazy wyrzucili tchnienie” [A: 83–84]. Diwy (dewy) to ogólne określenie licznych demonów występujące w zaratusztrianizmie¹⁰⁹, których odpowiednikami w islamie są džiny i ghule, a kręgu judeochrześcijańskim – Lilith czy Asmodeusz. Tekst utworu sugeruje, że te podstępne działania są odwetem bohatera za doznane w przeszłości cierpienie:

Tak koral niegdyś żył pod morską wodą,
Nieraz się smucił przewidując burze;
Gdy słońce w niebios błysnęło lazurze,
Koral jak majtek cieszył się pogodą:
Ale zerwany wichrami jesieni,
Skamieniał błędząc wśród zimnych kamieni. [A: 65–70]

108 [O ja nieszczęśliwy! / Bowiem gdziekolwiek zwrócę lot, tam wszędzie / Gniew nieskończony, nieskończona rozpacz! / Gdziekolwiek zwrócę lot, tam wszędzie piekło, / Sam jestem piekłem (IV, 99–103)]

109 D. A. Leeming, *The Oxford Companion to World Mythology*, Oxford 2005, s. 91.

Pobrzmiwa tu byronowska niezgoda bohatera ze społeczeństwem pozbawionym wartości moralnych, jednak wskazana metafora cechuje się dużym poziomem ogólności – trudno stwierdzić, co konkretnie jest przyczyną zapiekłej mściwości Beduina. Można jedynie przypuszczać, że to jakaś osobista krzywda – co stanowi część standardowego wyposażenia bohatera byronicznego¹¹⁰, jednakże najczęściej „jawi się [on – M. N.] jako istota zawieszona pomiędzy bytami, nieustannie przekraczająca własną cielesność i zdążająca ku sferze ducha, łącząca skrajności, charakteryzująca się »wieczną potencjalnością«”¹¹¹. W przypadku Araba nie można mówić o takim skomplikowaniu psychicznym, nie przejawia on też żadnych ciągów do rozważań metafizycznych, nie odczuwa wyrzutów sumienia w związku ze swoją brutalnością (będących, z uwagi na kalwińskie wychowanie odebrane przez Byrona istotnym komponentem wewnętrznego świata tworzonych przezeń bohaterów – niestety, istniejące polskie przekłady jego powieści poetyckich zgodnie pomijają ten aspekt¹¹²). Pojawia się pytanie, czy Arabowi rzeczywiście chodzi o zwykłą odplątę za własne nieszczęście. Ofiarami odwetu padają nie krzywdziciele, ale zupełnie przypadkowe osoby. Okrucieństwo i precyzja w zadawaniu cierpienia wskazują na sadyzm¹¹³, ale to pozory – głównym motorem działań jest nie dążenie do perwersyjnej rozkoszy, jak np. w przypadku bohaterów *Filozofii w buduarze*, ale nieusuwalny resentment (choć bohater odczuwa dozę samozadowolenia, trudno mówić o jakimkolwiek zaspokojeniu).

Dla Stefana Treugutta znalezienie w postępowaniu Araba jakiegokolwiek logiki nie jest łatwe:

Wyprawa nie ma określonego celu: ani Arab chce kogoś pokonać, ani się też broni. Tropi radość ludzką, by ją zniszczyć, co jest zajęciem i okrutnym, i dość abstrakcyjnym. Godnym zwyrodnialców z powieści markiza de Sade, ale czy tak winien ekscytować swój instynkt życiowy buntowniczy, romantyczny syn pustyni?! [...] Wrogowie dumnego Araba pewnie już wszyscy w mogiłach, skoro on upędma się za pojęciami oderwanymi, jak radość¹¹⁴.

110 I. Dobrzycka, *Kształtowanie się twórczości Byrona. Bohater bajroniczny a zagadnienie narodowe*, op. cit., s. 45.

111 A. Wnuk, *Polska romantyczna powieść poetycka w okresie romantyzmu*, op. cit., s. 64. W przypadku Jana Bieleckiego to rozdarcie między porządkami zostało ograniczone do dwóch konkurencyjnych modeli cywilizacyjnych – ich oparcie na religii było w tym przypadku kwestią drugorzędną wobec kwestii politycznych.

112 W. Krajewska, *Polskie przekłady powieści poetyckich Byrona w okresie romantyzmu*, „Pamiętnik Literacki”, 1/1980, s. 157–158.

113 J. Maciejewski, *Powieści poetyckie Słowackiego*, op. cit., s. 64.

114 S. Treugutt, *Pisarska młodość Słowackiego*, op. cit., s. 267.

Pomijając kwestię tego, co bohaterowi romantycznemu wypada, a co nie, należy zwrócić uwagę na to, że wspomniana przez badacza abstrakcja rozwiewa się w zetknięciu z konkretnymi ludźmi. Śmierć otrzymują ci, którzy się jej lękają, rozpacz – ci, którzy są radośni. Właściwsze byłoby mówienie o założonej przez Araba totalności destrukcji aniżeli o niedorzeczności jego postępowania. W takiej perspektywie bohater staje się niezmordowaną maszyną do zadawania cierpień. Poprzez całkowity brak skrupułów jest jeszcze bardziej złowrogi niż Szatan Milтона.

Szatan doświadcza bowiem nieznaną Arabowi litości, gdy przygląda się pierwszej parze w raju. Zdaje sobie on sprawę z tego, że Adam i Ewa są pobocznymi ofiarami jego zemsty i nieomal doznaje z tego powodu przykrości, ale szybko usprawiedliwia swoje działania wyższą koniecznością – prawdziwy odwet na Bogu jest możliwy tylko dzięki nieposłuszeństwu ludzi, bowiem w ten sposób najboleśniej przekona się On o mierności rasy stworzonej w miejsce upadłych aniołów. Rozmawiając z Ewą, Szatan budzi w niej pragnienie przekroczenia ram własnej kondycji – uświadamia jej niezbędność boskiej wiedzy do pełni szczęścia i usłudnie podsuwa pomysł zerwania owocu z Drzewa Wiadomości Dobrego i Złego jako rozwiązanie dopiero co stworzonego problemu. Podobny *modus operandi* wybiera Arab podczas spotkania z ubogim rybakim – pojawia się nie wiadomo skąd, ukazuje wartościową perłę, a następnie ciska ją w fale z obietnicą, że wyłowiona zapewni bogactwo. Rzecz jasna, odzyskanie jej jest niemożliwe. Beduin wskazuje rybakowi sztucznie stworzone braki w jego egzystencji i podstępnie sugeruje sposób, w jaki je wypełnić. Skutkiem całej sytuacji jest niemożność odzyskania stanu beztroski i pozbycia się rozbudzonych pragnień – winą za taki stan rzeczy rybak obarcza jednak nie tajemniczego przybysza, ale Boga. Ogromną wartość dobrom materialnym zaczęto przypisywać właśnie w Miltonowskim piekle. Mammon, jako prekursor górnictwa, poszukuje rud drogocennych kruszców i znajduje ich pod dostatkiem: „Let none admire / That riches grow in Hell; that soil may best / Deserves the precious bane”¹¹⁵ [PL I: 690–692]. Jak zauważa Richard Waswo: „[...] getting rich from the processes of material production originates in hell and is a chief means of extending its empire on earth”¹¹⁶.

115 [Niechaj nie budzi zdziwienia / To, że bogactwa wyrastają w piekle: / Najlepiej gleba ta służy kosztownym / Owym truciznom (I, 810–813)]

116 R. Waswo, *Devilish and Divine Economics in (and after) "Paradise Lost"* [w:] *After Satan. Essays in Honour of Neil Forsyth*, red. K. Stirling, M. H. Duthel de la Rochere, Newcastle 2010, s. 88. [bogacenie się dzięki produkcji dóbr materialnych tkwi korzeniami w piekle i jest głównym środkiem służącym rozprzestrzenianiu się diabelskiego władztwa na ziemi]

Kolejnymi ofiarami Araba stają się młodzi kochankowie – bezimienna dziewczyna oraz Selim. Najpierw Arab zabija mężczyznę „gnany rozpaczą Kaina” [A: 183], co może mieć wymiar zarówno uniwersalistyczny, związany z ludzkimi skłonnościami do zła, jak i jednostkowy – Selim to jedyna postać wspomniana z imienia, być może więc istnieje jakiś związek krwi pomiędzy nim a Arabem. Maciejewski przypuszcza, że to właśnie za zabójstwo Selima Arab został wygnany ze swojej społeczności, jednak nie jest to hipoteza możliwa do całkowitego potwierdzenia w świetle informacji zawartych w utworze¹¹⁷. Gdyby jednak pójść dalej tym tropem, mogłaby być to zbrodnia popełniona z zazdrości o względy kobiety. Z zazdrości wyrastał też bunt Szatana, który nie chciał uznać wyższości Syna Bożego:

(...) but not so wak'd
Satan; so call him now, his former name
Is heard no more in Heav'n; he of the first
If not the first Arch-Angel, great in Power,
In favour and pre-eminence, yet fraught
With envy against the Son of God, that day
Honour'd by his great Father, and proclaim'd
Messiah King anointed, could not bear
Through pride that sight, and thought himself impair'd¹¹⁸. [PL V: 657–665]

Neil Forsyth, wnikliwie analizując tekst *Raju utraconego*, sugeruje możliwość braterstwa Syna i Szatana – zdaniem uczonego słowo „impaired” [dosłownie „osłabiony”, „uszkodzony”] można czytać nie tylko jako wskazanie na obniżenie rangi anioła, ale także – wyzyskując jego podwójne znaczenie – „pozbawiony pary”, co wskazywałoby na relację między Synem i Szatanem podobną do tej, jaka łączyła Jakuba i Ezawę¹¹⁹. Braterska rywalizacja odsyła też do wspomnianej już historii Kaina i Abla.

Nie pokrewieństwo, ale krew sama w sobie odgrywa dużą rolę w drugim mordzie na Selimie i zarazem jego ostatecznym unicestwieniu. Odwiedza on bowiem ukochaną jako wampir, nie jest jednak zbyt zadowolony z nowego wymiaru swojej egzystencji – wciąż

117 J. Maciejewski, *Powieści poetyckie Słowackiego*, op. cit., s. 65.

118 [Lecz nie tak Szatan, bowiem tak go zwiemy, / Gdyż imię jego nie pada w Niebiosach; / On jednym z pierwszych, jeśli nie najpierwszym / Był archaniołem w łasce i godności, / Lecz oto zawiść nim miota straszliwa / Przeciw Synowi Bożemu, którego / Ojciec potężny uczył, obwieściwszy, / Że jest Mesjaszem, i sam Go namaścił / Królem; znieść tego widoku nie mogąc, / Szatan w swej pysze czuł się poniżonym (V, 800–809)]

119 N. Forsyth, *The Satanic Epic*, Princeton 2003, s. 173.

ponury, rozpaczliwie wzdycha, „wini los i siebie”¹²⁰ [A: 175]. Silnie powiązanie mitu wampira z seksualnością widać już w pierwszych romantycznych opracowaniach tego tematu, czyli *Narzeczonej z Koryntu* Goethego i *Wampirze* Polidoriego (inspiracji dostarczył autorowi zresztą sam Byron¹²¹ podczas pobytu latem 1816 roku w szwajcarskiej willi Diodati, gdy razem z Shelleyami próbowali napisać opowiadania grozy). W obu przypadkach obcowanie z wampirami kończy się śmiercią ich kochanków – lord Ruthven Polidoriego uwodzi i morduje szczególnie cnotliwe panny, a krwiożercza Greczynka z utworu Goethego ulega niesytymu zmysłowym wrażeń młodzieńcowi nocującemu w jej rodzinnym domu, co kończy się dlań tragicznie. Podobna energia erotyczna towarzyszy dziewczycy w *Arabie*, podczas gdy Selimowi bliższa jest wizja wampiryzmu z *Giaura*:

But first, on earth as Vampire sent,
Thy corse shall from its tomb be rent:
Then ghastly haunt thy native place,
And suck the blood of all thy race;
There from thy daughter, sister, wife,
At midnight drain the stream of life;
Yet loathe the banquet which perforce
Must feed thy livid living corse. [G: 755–762]¹²²

Słowacki dokonuje odwrócenia stosunku ofiar do oprawcy. W utworze Byrona przeklinają one swojego oprawcę, który mimo wyrzutów sumienia nie może zaprzestać krwiopijstwa. Ostatecznie zabija on swoją ukochaną córkę, zabierając na pamiątkę pukiel włosów niczym kochanek; w *Arabie* natomiast kochanka doświadcza rozkoszy obserwując upływ swojej krwi przy jednoczesnym nabieraniu kolorów przez Selima. W obu przypadkach do interakcji dochodzi między przeciwnymi płciami, co wzmaga erotyczny wydźwięk użycia motywu

120 Zob. Więcej J. Rawski, *Wampiryczny kochanek „orientalnej Karusi”, czyli „Arab” Juliusza Słowackiego wobec „Romantyczności” Adama Mickiewicza* [w:] *Słowacki i wiek XIX. W kręgu badań postmodernistycznych*, t. 2, red. M. Ruszczyńska i J. Rawski, Zielona Góra 2016.

121 Zob. więcej P. L. Skarda, *Vampirism and Plagiarism: Byron's Influence and Polidori's Practice*, „Studies in Romanticism”, 2/1989, s. 249–269.

122 G. G. Byron, *The Giaour* [w:] idem, *The Poetical Works of Byron. Cambridge Edition*, op. cit.. Wszystkie cytaty z utworu podaję za wskazanym wydaniem, w tekście głównym oznaczając je skrótem G i pozostawiając w nawiasie numery wersów. [Ale najpierw powrócisz na ziemię jako wampir / Twój trup opuści grób: / Byś straszyl w swej krainie, / I pił krew członków swej rodziny; / O północy osuszysz strumień życia, / W żyłach córki, siostry, żony, / I gardzić będziesz tą uczną, choć jedynie tak, / Nakarmisz swoje ożywione, zsiniałe truchło.]

wampira. U Słowackiego jest on wyrażony wprost – wampiryzm pojawia się jako swoiste drugie stadium związku pomiędzy kochankami, a opis spotkania z perspektywy dziewczyny sugeruje akt seksualny. W *Giaurze* podtekst erotyczny jest ukryty, ujawnia się w związku ogólną symboliką wampira i krwi, która, będąc źródłem życia, może być traktowana jako odpowiednik nasienia¹²³. Włączenie go do odczytania utworu nadaje mu zgoła perwersyjny, kazirodczy odcień. Jerome McGann zauważa, że na skutek tureckiej klątwy, spowodowanej zabójstwem Hassana, wampirem miał stać się po śmierci tytułowy giaur. Badacz upatruje w tym przejawów tendencji Byrona do interpretowania świata w kategoriach walki pomiędzy aniołami i demonami, w wirze której toczy się ludzka egzystencja¹²⁴. W świecie Araba następuje przesilenie tylko w jedną stronę – ludzkie życie osuwa się (dobrowolnie bądź nie) ku demonicznej sferze bytu.

Mając na uwadze seksualny wymiar relacji bohaterów *Araba*, warto po raz kolejny wrócić do *Raju utraconego*. Erotyka w związku Adama i Ewy – przedstawiona przez Miliona jako godziwa miłość małżeńska – ma bowiem wpływ na przebieg późniejszego kuszenia:

The story of Eve seduction is not explicit in the biblical text, nor is it spelled out in *Paradise Lost*. But the reader can feel its pressure on the text. Satan's desire, for example, is clear in that remarkable cry when he catches sight of Adam and Eve making love in their garden: they are in love „Imparadis't in one another's arms” but Satan is in Hell, „Where neither joy nor love, but fierce desire” in his lot (4. 505–11). This passage identifies love itself as what Satan really misses or as what Paradise really means. It makes Satan quite literally into archetypal voyeur, and gives an immediate motive for the temptation of Eve sexual jealousy and frustration¹²⁵.

W powieści poetyckiej Słowackiego związek pomiędzy dziewicą a Selimem znacząco odbiega od rajskiego ideału, jest jednak miłością, która przetrwała śmierć. Ponadto kontakt

123 M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002, s. 38. Mechanizm ten jest szczególnie widoczny w *Draculi* Brama Stokera, kiedy jedna z bohaterek w ramach transfuzji przyjmuje krew nie tylko swojego narzeczonego, ale i jego przyjaciół (którzy jednocześnie są w niej zakochani).

124 J. McGann, *Fiery Dust. Byron's Poetic Development*, Chicago 1968, s. 157–158.

125 N. Forsyth, *The Satanic Epic*, op. cit., s. 261. [Historia uwiedzenia Ewy nie jest otwarcie opowiedziana ani w Biblii, ani w *Raju utraconym*, czytelnik może jednak wyczuć jej podskórną obecność w tekście. Przykładowo, gdy Szatan dostrzega Adama i Ewę zajętych uprawianiem seksu w swoim ogrodzie, wydaje znamieny okrzyk jasno świadczący o tym, że czuje pożądanie. Oni są pogrążeni w miłości, „w raju swoich ramion/ Mają ten Eden szczęśliwy”, ale Szatan tkwi w piekle, „gdzie nie ma szczęścia i miłości”, jego udziałem staje się tylko „żądza gwałtowna” (IV, 647–652). W tym fragmencie okazuje się, że tym, czego Szatanowi naprawdę brakuje, jest miłość jako taka, to czym jest raj w swojej istocie. Szatan dosłownie staje się archetypem voyeura, co więcej – kusi potem Ewę z zazdrości i w poczuciu własnej seksualnej niemocy.]

z wampirem, jako istotą o innym statusie ontologicznym, umożliwia młodej kochance z oazy autentyczne poznanie rzeczywistości przekraczającej ludzką percepcję, stanowi więc ekwiwalent biblijnego zerwania owocu. Arab, dekapitując trupa Selima, niszczy jedno ze źródeł własnej frustracji i jednocześnie odcina dziewczycy drogę do kontaktu ze sferą irracjonalną. W *Arabie* kontakt ze złem zaczyna wiązać się z poznaniem – taka korelacja będzie pojawiać się w twórczości Słowackiego wielokrotnie.

Po śmierci dziewczyny Beduin nie napotyka już żadnego szczęśliwego człowieka. Metaforycznie zesłał na ludzkość najgorsze plagi: rozbudzone, a niemożliwe do spełnienia nadzieje, śmierć dzieci, rozbicie iluzji wiecznej miłości. U kresu swej wędrówki natyka się na okazałą palmę, kojarzącą się z zalotną kobietą: „liściem miłośnie powiewa” [A: 205], „kocha się w źródle i stroi się w kwiaty” [A: 206]. Beduin koncentruje na niej swoje dalsze destrukcyjne zapędy, ale chce nie tylko ją ścinać, a więcej: spalić i zasypać źródło, z którego pobiera wodę, aby uniemożliwić pojawienie się na tym miejscu nowej roślinności. Czy spełnił swe zamierzenia – niełatwo wyrokować, tekst nie daje jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie. Momentalnie po wyrażeniu planów względem palmy, Arab zmienia temat swojego monologu kierowanego do wielbłąda i zaczyna mówić o zbliżającej się doń nieubłaganej śmierci. Na przestrzeni całego utworu bohater ani razu nie walczył z naturą, więc być może palma przetrwała i oaza, jako symbol źródła życia, dalej służyła kolejnym wędrowcom.

Słabnącemu fizycznie Arabowi towarzyszy wizja własnych zwłok niknących pod pustynnym piaskiem, ale nie jest to obraz klęski. W ostatnich chwilach bohater sięga po specyficzną modlitwę skierowaną nie do Boga, lecz Mahometa, który w przeciwieństwie do Chrystusa w chrześcijaństwie, nie ma statusu istoty boskiej. Dotykając, choćby pobieżnie, wątku islamu, należy też wspomnieć o orientalizmie *Araba*. Z jednej strony jest to świadectwo polskiej romantycznej intensyfikacji studiów nad Orientem¹²⁶, z drugiej – wschodni kostium powieści poetyckiej w dużej mierze pozostawał sztafażem pozwalającym spojrzeć z dystansu na aktualną sytuację kultury europejskiej i podjąć próbę skonstruowania nowego pojmowania świata, jak również miejsca jednostki na bezustannie dynamicznym styku natury i cywilizacji. Orientalizm Byrona – przecież jednego z twórców tej mody literackiej – również nie jest jednoznaczny. Pomimo doświadczenia osobistego związanego z podróżą po basenie Morza Śródziemnego w latach 1809–1811 (począwszy od Hiszpanii,

126 Szczegółowa analiza tego fenomenu znacznie przekracza zakres niniejszej pracy; wyczerpująco pisali na ten temat m.in. Józef Bachórz (*O polskim egzotyzmie romantycznym* [w:] *Problemy polskiego romantyzmu. Seria druga*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1974) oraz Waław Kubacki (*Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977).

skończywszy na Albanii i Turcji), oceny jego postrzegania tamtych terenów i ludności są rozbieżne. Z jednej strony pojawiają się tezy wskazujące na bardzo silny wpływ kultury islamskiej na Byrona, ocierający się niemal o konwersję (rozumianą w sposób bardziej światopoglądowy aniżeli religijny)¹²⁷, z drugiej – nie sposób nie zauważyć, że mimo osobistego zetknięcia ze Wschodem, Byron dość często zdradzał się ze swoją powierzchowną znajomością tureckich realiów i wykorzystywał je w swoich utworach w taki sposób, w jaki odmalowywał dawną Szkocję Walter Scott¹²⁸. Badacze wywodzący się z arabskiego kręgu kulturowego potwierdzają europocentryczny punkt widzenia poety przejawiający się na przykład w portretowaniu kobiet Wschodu na wzór własnych fantazji¹²⁹. Funkcjonowania haremów nie zgłębił on osobiście, jedyne kobiety, z jakimi mógł mieć do czynienia podczas pobytu w Konstantynopolu, były prostytutkami¹³⁰. Zważywszy na polityczną wrażliwość Byrona oraz krytyczny stosunek do brytyjskiego imperializmu (widoczny choćby w gorzkich strofach pieśni drugiej *Wędrowek Childe Harolda*, poświęconych rabunkowej wywózce greckich starożytności przez Brytyjczyków) możliwa jest też interpretacja *Giaura* jako konfrontacja tureckiego despotyzmu z zachodnim ekspansjonizmem¹³¹ i – w świetle różnych kontrowersji związanych z wiedzą poety na temat realiów orientalnych – taka propozycja wydaje się najbardziej owocna poznawczo.

W stanie badań nad *Arabem* pojawiała się teza, jakoby Słowacki dążył do sportretowania „autentycznego mieszkańca Orientu”, w związku z czym „jego bohaterowie myślą, czują i pragną inaczej, związani są z inną kulturą i kierują się odmiennymi od europejskich zasadami moralnymi”¹³². Nie można jednak powiedzieć, aby to dążenie zostało zrealizowane¹³³, nawet wzięwszy pod uwagę wzmożone zainteresowanie Wschodem wśród

127 B. Blackstone, *Byron and Islam: the Triple Eros*, „Journal of European Studies”, 4/1974, s. 325–363.

128 P. Cochran, *Byron's Orientalism* [w:] *Byron and Orientalism*, red. P. Cochran, Newcastle 2006, s. 8–12.

129 A. Ali Khrisat, *The Image of the Oriental Muslim in Lord Byron's „The Giaour” (1813)*, „English Language and Literature Studies”, 3/2018, s. 63–64; zob. więcej B. Harbi Mahdi, *Representations of the Oriental Woman in Lord Byron's „Turkish Tales”*, „AL-USTATH”, 1/2017, s. 37–50.

130 P. Cochran, *Byron and Islamic Culture* [w:] *Byron's Religions*, red. P. Cochran, Newcastle 2011, s. 205.

131 J. Alber, *The Specific Orientalism of Lord Byron's Poetry*, „AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik”, 2/2013, s. 115.

132 J. Lasecka-Zielakowa, *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, op. cit., s. 101.

133 Tezę tę stawiam we wspomnianym wyżej artykule pt. *Sataniczność kreacji bohatera w „Arabie” Juliusza Słowackiego* opublikowanym w „Przestrzeniach Teorii”. Polemizuje z moim stwierdzeniem Lucyna Nawarecka, wskazując: „Przypomnę, że Słowacki znał Koran, jego najbliższy przyjaciel Ludwik Spitznagel skończył orientalistykę w Petersburgu, więc zapewne wiele na temat kultury Wschodu rozmawiali. Myślę, że punkt widzenia islamu znał poeta całkiem nieźle” (eadem, *Islam w twórczości Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 214). Jednakże fragment, do którego odnosi się badaczka, w moim tekście brzmi: „Sam fakt obracania się poety w środowisku wileńskich inteligentów żywo zainteresowanych problematyką orientalną nie dawał mu wystarczających kompetencji do tego, by odmalować prawdziwy świat islamu. Bez osobistego doświadczenia Orientu, umożliwiające choćby częściowe uniknięcie przepuszczania obrazu Wschodu

akademickich kręgów Wilna. Osobiście z żadnym Arabem Słowacki się jeszcze wtedy nie zetknął (w swoją podróż wschodnią wyruszy kilka lat później), co więcej, ogólny wizerunek Araba w romantycznych powieściach poetyckich jako dumnego, choć bywa, że na swój sposób szlachetnego okrutnika, nie odbiega zbyt od poglądów na temat tego ludu spotykanych już w oświeceniu – wyrażali je np. Wolter czy Turpin¹³⁴. Trudno więc mówić o autentyczności, a pamiętać również należy o całościowej specyfice wczesnej twórczości Słowackiego, zanurzonej w świecie wyobraźni i literackości (Ławski, analizując *Szanfarego*, wskazuje na estetyzację tej kasydy w wersji Słowackiego widoczną w zestawieniu z tłumaczeniem Mickiewicza¹³⁵).

przez filtry europejskich wyobrażeń, było to zadanie karkołomne i skazane na porażkę” (M. Nowak, *Sataniczność kreacji bohatera w „Arabie” Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 219). Nawarecka zaś podaje: „bez »osobistego doświadczenia Orientu przedstawienie punktu widzenia kultury arabskiej było zadaniem [...] skazanym na porażkę«” (eadem, *Islam w twórczości Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 214). Po pierwsze, jest to cytowanie nierzetelne, pomijające fragment o środowisku wileńskich pasjonatów Wschodu (w poczet którego można policzyć Gotfryda Ernesta Groddecka, a i Janowi Śniadeckiemu nie była to materia całkowicie obca, zob. J. Reychman, *Orient w kulturze polskiego oświecenia*, Wrocław 1964, s. 235–236). Po drugie, sprawa jest bardziej złożona, co widać zresztą w rozważaniach samej Nawareckiej. Pisze ona o Szanfarym Słowackiego: „przysięga na Proroka, że nie oczekuje nagrody w raju. Raj jest przeznaczony dla męczenników wiary i obrońców narodu, natomiast męczenników miłości czeka piekło Elbrisa. Przywołuje także koraniczną wizję kobiet – są puste, obłudne i pozbawione duszy. Tę ostatnią myśl podchwycił Byron i zdaje się jemu zawdzięczał Słowacki przekonanie o mizoginizmie islamu. Giaur nie może się pogodzić z tezą o braku duszy ukochanej” (eadem, *Islam w twórczości Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 211–212). Dalej następuje przytoczenie słynnego fragmentu z *Giaura*. Problem polega tu na tym, że Byron dał do tego fragmentu równie słynny przypis, w którym wskazywał, że według Koranu co najmniej jedna trzecia część kobiet będzie mogła dostąpić raju, tylko sami muzułmanie źle interpretują ten zapis. Co więcej – przypis ten zdradza ignorancję samego Byrona, ponieważ, jak wychwycili badacze, Koran żadnych ilościowych ograniczeń w tym względzie nie przewiduje: kobiety mają dusze i możliwość wstępu do raju na równi z mężczyznami (zob. m.in. A. Camilleri, *Byron's Harem Heroines, the Vindication and a Vulgar Error* [w:] *Byron's Religions*, op. cit., s. 213–225). Cochran punktuje tu Byrona wręcz ironicznie: „displaying your knowledge of what djereeds and ataghans are, and claiming thereby an intimacy with Islamic culture is like having your photo taken on Rialto and saying how well you know Venice” (idem, *Byron's Orientalism*, [w:] *Byron and Orientalism*, op. cit., s. 12). [oznajmianie, iż wie się, czym są jereed oraz jatagan oraz twierdzenie na tej podstawie, że jest się znawcą kultury islamskiej jest niczym pokazywanie własnego zdjęcia zrobionego na Rialto i mówienie, że świetnie zna się Wenecję] Pojawia się też pytanie: skoro Słowacki znał Koran i orientował się w zawilosciach islamskiego świata niezgorzej, to dlaczego miałby przejmować takie przeznaczenia za pośrednictwem Byrona? Oczywiście, należałoby się pochylić nad dostępnymi w ówczesnej Europie tłumaczeniami Koranu oraz jego funkcjonowaniem jako dzieła religijnego i literackiego, co prowadzi niejako do punktu wyjścia, czyli określenia, na ile przedstawienie prawdziwego świata islamu było dla Słowackiego w ogóle możliwe. Jan Reychman, znawca problematyki orientalnej w polskiej kulturze, zauważał, iż „Orientalizm Słowackiego był w tym okresie w dużej mierze konwencjonalny, pełen bajronowskich akcesoriów i rekwizytów (*Arab* i *Mnich*). Oddziaływały nań również reminiscencja znajomości z Wacławem Rzewuskim, uosobione w Abu Giaffirze z *Króla Ladawy*, do którego modnym wówczas zwyczajem dał motto z Sadięgo. Próbował nawet sięgnąć po znany orientalny temat, nowe ujęcie postaci Mahometa, nawiązując w ocenie proroka raczej do starych wzorców wolteriańskich niż do nowych, bajronowskich [...] starał się zabarwiać scenerię akcji kolorytem lokalnym, dość sztucznym jednak i dalekim od autentyzmu” (idem, *Podróżnicy polscy na Bliskim Wschodzie w XIX w.*, Warszawa 1972, s. 116).

134 H. Vyverberg, *Human Nature, Cultural Diversity and the French Enlightenment*, New York 1989, s. 116–119.

135 J. Ławski, *Universum Słowackiego. Studia o wyobraźni*, op. cit., s. 121–123.

Modlitwa Araba, pozbawiona skruchy i wizji rajy opartego na tradycyjnych wyobrażeniach ogrodu czy utopii, jest raczej projekcją jego własnego marzenia¹³⁶ o wiecznym życiu w samotności, jedynie w towarzystwie wiernego zwierzęcia:

Nie! nie chcę rajy – lecz proszę proroka
Niech mojej duszy da stepy bez końca,
Dzikie i puste, bezbrzeżne dla oka,
I wiecznie wrące promieniami słońca.
A gdy zapagnę, wśród dzikiego błonia,
Na me skinienie niech źródło wypływa;
Niech mi tam prorok wróci mego konia,
Który gdzieś w piaskach pustyni spoczywa;
Niech dla rajskiego duszy zachwycenia,
Step ten okryją mych wrogów mogiły [A: 235–244]

Bezkresna przestrzeń jest obszarem nie tyle szczęścia, co osiągniętego ukojenia, wolności i niezależności – choć nadal w niekończącej się wędrówce. Przejście pomiędzy światem doczesnym a życiem pośmiertnym wyobraża sobie Arab jako płynne, nowa rzeczywistość ma być tak samo znajoma jak dotychczasowa. Zaświaty są tu meblowane nie tyle przez ludzką wyobraźnię, ile przez ludzkie doświadczenie. Jeśli nie ma wyraźnego przejścia, to może inna rzeczywistość nie istnieje?

Treugutt z aprobatą wyrażał się o zakończeniu utworu:

Stanął przed nami patetyczny, mroczny bohater-samotnik, nie zaś okutany burnusem sentymentalista. Zarysował się człowiek tragicznie i na zawsze skłócony ze społeczeństwem. Poznaliśmy kres jego drogi, jego całkowite samotnictwo, jego piękną dumę w obliczu śmierci¹³⁷.

Jednocześnie badacz wyodrębnia ten fragment z całości dzieła, w którym jego zdaniem brakuje myśli przewodniej, a absurdalna fabuła służy uchwyceniu równie nieprawdopodobnej konstrukcji psychologicznej¹³⁸, nie dostrzega też, że liczne groby wrogów wskazują na plan

136 Jak zauważyła Kwiryna Ziemia, „Główną czynnością Araba, napawającego się rozkoszą samotności i pustyni, wydaje się właśnie marzenie” (eadem, *Wyobrażenia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*, Gdańsk 2006, s. 114).

137 S. Treugutt, *Pisarska młodość Słowackiego*, op. cit., s. 265.

138 Ibidem, s. 70.

zagłady ludzkości (skoro Arab krzywdzi każdego, kogo spotka...). Jacek Brzozowski trafnie polemizuje z cytowaną wyżej tezą, wskazując na aksjologiczny fundament poczynań okrutnego Beduina:

Nie ma w poemacie konkretnych i szczegółowych motywów postępowania Araba. Nie ma, jak się wydaje, dlatego, że tym motywem – który jak inaczej przedstawić, jeśli nie w całkowitym przemilczeniu – jest samo życie w zmarniałym świecie. [...] Odpowiedź ta – i należy to do istoty zmarniałego świata – jest odpowiedzią człowieka pozostawionego samemu sobie. Jako taka właśnie – i to wydaje mi się tutaj zasadnicze – jest rezultatem żelaznej i zarazem porażającej logiki. Jeżeli mianowicie świat jest złem, a przekonałem się o tym sam po sobie i najprawdziwiej, tym prawdziwiej jeszcze, że jedyną miarą jestem ja sam, pozostawiony sobie samemu i zdany wyłącznie na siebie, to bodaj taka jest istota świata i losu, że zło nie jest czymś przygodnym i nienaturalnym, lecz na odwrót – absolutnie nienaturalne i sprzeczne z porządkiem rzeczy jest szczęście¹³⁹.

Gdyby Arab poszukiwał jakiejś maksymy dla swoich poczynań, mógłby sięgnąć po słowa Szatana: „Evil, be thou my Good”¹⁴⁰ [PL IV: 110]. Podobnie też jak wspomniani przez Treugutta bohaterowie de Sade’a, Arab przyjmuje określony sposób postępowania w świecie opuszczonym przez Boga. Prześladowcy Justyny, bohaterki *Niedoli cnoty*, próbują uzasadnić wyrządzone jej zło na różne sposoby, np. Rodin czyni wszystko w imię nauki, a Brezac to chodząca karykatura russoizmu. Beduin Słowackiego jest bardziej przerażający – nie tłumaczy się z niczego, a Bóg jest obecny w całym utworze tylko w wykrzyknieniu zawiedzionego rybaka: „O Boże! / Byłbym szczęśliwy! mogłem być bogaty” [A: 57–58]. Nie istnieje On dla Araba jako punkt odniesienia – tylko i wyłącznie człowiek jest za zło odpowiedzialny, ale jednocześnie zwolniony z kary, jako że po prostu dostosowuje się do rządzącego światem ogólnego prawa, będącego w istocie nieustannie nakręcającą się spiralą cierpienia.

Miltonowski Szatan, rzecz jasna, ma nieco inne powody dokonania swojej moralnej inwersji. Głównym założeniem Boga zdającego sobie sprawę z nieuchronnego upadku człowieka jest późniejsze doprowadzenie go do zbawienia. Przemowa Stwórcy w księdze trzeciej *Raju utraconego* pozostawia jednak odbiorcę z ambiwalentnymi odczuciami i wątpliwościami co do nieskończoności boskiego miłosierdzia:

139 J. Brzozowski, *Więcej niż gotycka groza* [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska J. Płuciennik, Kraków 2002, s. 275.

140 [Zło, będziesz moim dobrem (IV, 149)]

[...] they themselves decreed
 Their own revolt, not I; if I foreknew,
 Foreknowlegde had no influence on their fault,
 Which had no less prov'd certain unforeknown.
 So without east impulse or shadow of Fate,
 Or aught by me immutably foreseen,
 They trespass, Authors to themselves in all
 Both what they judged, and what they choose [...]
 I form'd them free: and free they must remain,
 Til they enthrall themselves; I else must change
 Their nature, and revoke the high decree
Unchangeable, [podkr. M. N.] eternal¹⁴¹ [PL III: 116–127]

Jak widać, nie obejmuje ono aniołów, które pobłądziły na ludzkich drogach. Bóg nie ukrywa swojej wszechwiedzy, usprawiedliwia się jednak daną aniołom wolnością oraz faktem, że – w przeciwieństwie do człowieka – nikt ich nie skusił. Jedynym sposobem uniknięcia upadku byłoby cofnięcie własnego, ale jednocześnie niezmiennego wyroku. Stwórca tym samym jasno daje asumpt do podejrzeń, że Jego wszechmoc jest paradoksalna. I choć retorycznie przytoczony wyżej wywód wydaje się przekonujący, brakuje w nim istotnego elementu. Bóg rozmawiał z człowiekiem twarzą w twarz, a przewidziawszy jego grzech, wysłał anioła z ostrzeżeniem; przewidziawszy upadek aniołów, nie zrobił nic, by Szatana powstrzymać. Relacja nawiązywana z aniołami opierała się na jasno zarysowanej hierarchii i transakcji „szczęście za hołd”, nie zaś na prawdziwej przyjaźni. Milton nieświadomie wskazał, że przebieg największego metafizycznego dramatu kultury europejskiej mógł być przerażająco inny¹⁴².

141 [Sami swój własny bunt postanowili, / Nie ja: a jeśli znałem przyszłość, przecież / To, że ja znałem, nie miało żadnego / Wpływu na winę ich, które bez wiedzy / O tym, co będzie, stała się jednak / Udowodnioną. Tak więc bez najmniejszej / Pomocy Losu czy też niezmiennego / Przewidywania mego zawinili / I autorami są sobie we wszystkim, / Zarówno w sądach swych, jak i wyborze, / Bowiem wolnymi ich uformowałem / I wolni będą, aż wpadną w niewolę / Własną. Inaczej musiałbym naturę / Ich zmienić, wyrok cofając wysoki, / Niezmienny, wieczny (III, 146–160)]

142 William Empson idzie o krok dalej i sugeruje, że Bóg celowo prowokował Szatana do buntu (idem, *Milton's God*, London 1965, s. 42). Z tezami Empsona polemizuje Dennis Danielson, m.in. analizując punkty widzenia Szatana i Abdiela (idem, *Milton's Good God. A Study in Literary Theodicy*, Cambridge 2009, s. 109–119). Choć tekst *Raju utraconego* dopuszcza różne interpretacje, sam Milton w swoich poglądach na temat teodycei opierał się na wykładni chrześcijańskiej – zło w każdej postaci było dla niego konsekwencją grzechu jako przekroczenie granic wyznaczonych przez Boga, zob. m.in. P. F. Fisher, *Milton's Theodicy*, „Journal of the History of Ideas”, 1/1956, s. 28–53.

Bohater Słowackiego, mimo swoich ewidentnych satanicznych rysów, nie jest jednak buntownikiem w rodzaju Szatana Miliona, ponieważ nie sytuuje się wobec Boga, nie ma dla siebie i swojego postępowania żadnej przeciwwagi. Arab nie jest też „mocną ilustracją zła bohatera byronicznego”¹⁴³. Bohaterowie Byrona są ambiwalentni etycznie, ale żaden z nich nie morduje przypadkowych, bezbronych osób, które w niczym mu nie zawiniły i nie przejawia skłonności do takiego postępowania – zabija jedynie w bitwie i pojedynkach (choć często obwinia się także o śmierć ukochanej kobiety, do której jednak nie przyczynił się bezpośrednio). Beduin z powieści poetyckiej Słowackiego nie sięga też, jak byronowscy buntownicy, po władzę – czy szerzej, przywileje – które mu się nie należą¹⁴⁴. Idąc tropem rozważań Brzozowskiego, można by dopowiedzieć, że mizantropia i okrucieństwo Beduina wynikają z milczącej zgody na to, że doczesny świat jest piekłem, a przyszłego nie ma. Skłonność bohatera do okrucieństwa, tak mocno przykuwająca uwagę interpretatorów, wzbudza silny niepokój. Wiąże się ona, zależnie od przyjętej perspektywy, albo ze stopniem zarysowanej przez Słowackiego patologii psychicznej, albo nieubłaganą logiką kryjącą się pod pozornie bezsensownymi działaniami Araba. Przyjęcie tej logiki wraz z perspektywą nieistnienia świata duchowego nie sprawia jednak, że czytelnik staje się spokojniejszy. Skala bestialstwa sprawia, że zło w utworze zaczyna się wymykać racjonalnym uzasadnieniom. Zarazem przeraża i fascynuje, pośrednio i niejako podskórnie wskazując na możliwość swojej nie-ludzkiej proveniencji. W próbie uchwycenia tego fenomenu pomoc może symbol demona, który zdaniem Józefa Tischnera stanowi istotny komponent budowania opowieści o funkcjonowaniu zła:

W nim zło radykalne – radykalna przewrotność, która kocha zło ze względu na zło a dobro jedynie poprzez zło – zmierza do tego, by przedstawić się jako absolut, wyposażony w wybitną inteligencję. Ujawnia to szczególny charakter działania zła. Zło nie działa wedle praw przyrody, ale nie jest też skutkiem przypadku lub kaprysu. Zło przewiduje, uderza w wybrane czułe miejsca, w czasie i miejscu z góry upatrzonym. Demonizm to radykalnie zła, czyli przewrotna, wola wyposażona w inteligencję, doprowadzana do wściekłości każdym dobrym uczynkiem, mimo to zmusza do tolerowania dobra, bo bez dobra nie miałaby pokarmu, który umożliwia jej życie¹⁴⁵.

143 L. Nawarecka, *Islam w twórczości Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 214.

144 A. Wnuk, *Polska romantyczna powieść poetycka. Wyznaczniki i konteksty gatunkowe*, op. cit., s. 66.

145 J. Tischner, *Zło metafizyczne, czyli spojrzenie w otchłań*, „Znak”, 3/1993, s. 17.

Arab spełnia większość kryteriów podanych przez Tischnera – dokładnie wie, gdzie uderzyć, do szafu doprowadzają go jakiegokolwiek przejawy szczęścia w świecie, działa w sposób uporządkowany. Demoniczne cechy, którymi Słowacki obdarował swojego Araba wskazują, że jest to jedna z postaci, w której najsilniej dochodzi do głosu przecucie istnienia zła wykraczającego poza mechanizmy działania ludzkiej psychiki i emocji. Trafna wydaje się intuicja Folkierskiego, który napisał: „To raczej uosobienie niszczycielskiej siły elementarnej pustynnego samumu, podniesione do potęgi jakiejś zjawy metafizycznej”¹⁴⁶. Demonizm, satanizm, czyste zło, niszczycielska siła – w Arabie kryje się coś tajemniczego i jednocześnie groźnego, coś, co przekracza horyzont ludzkiego poznania. Świat Słowackiego z jednej strony jest zamknięty, skupiony na doczesności, z drugiej zaś dopuszcza możliwość istnienia siły metafizycznej¹⁴⁷. Nie ma ona jednak nic wspólnego z Bogiem ani z dobrem – jeżeli duchowy świat istnieje, jest podobnie jak doczesny, pogrążony w mroku i cierpieniu. Jan Bielecki wskazywał na ludzkie aspekty zła, *Arab* – na to, co niepoznawalne i niepojęte. We wczesnym dorobku poety znaleźć można utwór, w którym przeplatają się oba te aspekty – *Lambra*.

ZWIERCIADLANA OTCHŁAŃ¹⁴⁸

Ludwik Nabelak prócz listu odmalowującego w pochlebnych barwach *Jana Bieleckiego* otrzymał także list zawierający opinię o *Lambrze* – daleką od entuzjastycznej. W wiadomości od Józefa Bohdana Zaleskiego przeczytał, co następuje:

Nie warto, abyś Słowackiego zamieszczał w swojej rozprawie. Jest to istny indyk, puszy się i puszy, lecz ani śpiewać, ani latać nie umie. Biedny mierzyna! Wszystko w poezjach jego i cudze, i ladaco. W dawniejszych powieściach, aż do *Lambro*, błyszczało jakieś pożyczone bajrońskie światełko, teraz i to zgasło, a tylko kopci i smrodzi knotem wciąż dymiącym¹⁴⁹.

146 W. Folkierski, *Od Chateaubrianda do Anhellego. Rzecz o związkach między przedmystycznym okresem Słowackiego a romantyzmem francuskim*, op. cit., s. 17.

147 W *Żmii* sytuacja wygląda podobnie, choć jest to przykład mniej wyrazisty. Hetmanowi sprzeciwia się pop, ojciec płaczki Kseni. Jest duchownym, ale w jego działaniach próżno szukać choć cienia dowodu na istnienie Boga – zdemaskowawszy *Żmiję*, zostaje przezeń zamordowany w złowrogich przestrzeniach fantastycznego zamku. Sam *Żmija* również ginie, w pojedynku z baszą, a obłąkana Ksenia z żalu zabija swoje nieślubne dziecko, a następnie skrapia jego krwią trumnę hetmana (który był ojcem). Ikona pęka, pozytywna siła okazuje się bezsilna.

148 Fragmenty tego podrozdziału zostały przedstawione w referacie zatytułowanym *Zwodnicze maskarady. Byroniczni bohaterowie powieści poetyckich Juliusza Słowackiego* wygłoszonym podczas IV Sympozjum im. Zofii Trojanowiczowej, które odbyło się w dniach 14–16 listopada 2022 roku na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

149 *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826-1862)*, op. cit., s. 42.

Podobne przekonania o silnym zapożyczeniu *Lambra* w treści utworów Byrona można znaleźć w stanie badań nad tym utworem nie raz – Kleiner wskazuje na podobieństwo chorobliwej nudy prześladowanej bohatera (która co prawda charakteryzowała też Renégo), jego duchową niekompletność, a także skłonności poety do teatralnej pozy, ujmowania tekstu w postaci krótkich fragmentów oraz elementy klasycystyczne¹⁵⁰. Maciejewski z kolei upatruje w powieści poetyckiej Słowackiego pomieszenia chwytów zaczerpniętych z twórczości Byrona (np. piractwo, wierny paź, przebranie kobiety w strój męski) z motywami wallenrodycznymi (uzależnienie bohatera od używek, sugerowanie kochance zamknięcia się w klasztorze)¹⁵¹. Maria Janion, choć podkreśla „posłużenie się tylko literacką sztancą odbitą z Byrona”¹⁵², to – analizując użyty w *Lambrze* motyw maski – dostrzega, że zamiast efektownego naśladownictwa warstwy sensacyjnej, Słowacki wykorzystuje ją do ukazania różnych poziomów osobowości postaci¹⁵³. Sprawa jest – podobnie jak w przypadku *Jana Bieleckiego* i *Araba* – bardziej skomplikowana.

Pierwsze wersy *Lambra* malują przed czytelnikiem grecki pejzaż:

Tam góry chmurą owiane błękitną,
Na górach kolumn potrzaskane głowy;
Nad niemi wiecznie kwitnie laur różowy
Pomarańczowe drzewa wiecznie kwitną,
I śniegiem kwiatów zasypują gruzy [L I: 11–15]¹⁵⁴

Grecja Słowackiego, podobnie jak Grecja Byrona, to w dużej mierze ruina¹⁵⁵. Harmonia łagodnego, pełnego roślinności krajobrazu zostaje złamana poprzez umiejscowienie w nim dogorywających reliktyw niegdyś wspaniałej cywilizacji – w sposób raczej niewyróżniający się na tle romantycznej fascynacji ruinami¹⁵⁶. Natura w postaci laurów i pomarańczy odzyskuje swoje pierwotne dominium, ale Słowacki – zamiast prowadzić pełną melancholii

150 J. Kleiner, *Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 1., *Twórczość młodzieńcza*, op. cit., s. 188–199.

151 J. Maciejewski, *Powieści poetyckie Słowackiego*, op. cit., s. 113.

152 M. Janion, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2001, s. 105.

153 Ibidem, s. 109.

154 J. Słowacki, *Lambro* [w:] idem, *Powieści poetyckie*, op. cit. Wszystkie cytaty z utworu podaje za tym wydaniem, w tekście głównym oznaczając je skrótem L, pozostawiając w nawiasie numery pieśni i wersów.

155 M. Kalinowska, *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, op. cit., s. 14.

156 Zob. m.in. G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993.

refleksję historiozoficzną, jak chociażby Byron w IV pieśni *Wędrówek Childe Harolda* – zaciemnia obraz, przywołując nocne niebo, na którym złowrogo lśni księżyc:

Tu nad pomników i ludzi mogiłą,
Księżyc posępny płynie co wieczora.
Gdy góry światłem błękitnym przeniknął,
Mgły zasłonami doliny ośnieżył,
Szuka posągów, które widział wczora,
Do których twarzą wiekami przywyknął [L I: 22–27]

W pustynnym krajobrazie *Araba* był to jedyny (prócz palmy) wspomniany element świata przyrody – oświetlał drogę morderczemu Beduinowi. Księżyc towarzyszył również w istotnych momentach bohaterom *Jana Bieleckiego* – opromieniał swym blaskiem witraż w kaplicy Sieniawskiego i osrebrał liście cmentarnych drzew, wśród których Anna kopała grób dla swojego męża. W *Lambrze* jego światło pada na statyczny, martwy pejzaż, gdzie dużą rolę odgrywa śnieg – upodabnia on słoneczną Grecję do ponurych, tajemniczych przestrzeni północnych. Mieszkańcy Ipsary zostają dopasowani do tej scenerii – zamiast bogów Olimpu Słowacki przywołuje zdolną zabijać wzrokiem Meduzę¹⁵⁷, która, wykorzystując swoją umiejętność przemieniania ludzi w kamień, mogłaby stworzyć z Ipsariotów wspaniałą kolekcję rzeźb przedstawiających ekspresję bólu. Śmiercionośna Gorgona kontynuuje ciąg motywów cmentarnych – cierpiące ludzkie posągi wyglądałyby niczym rzeźby nagrobne.

Wyspiarskie miasto, ukazane po zachodzie słońca, prezentuje się podobnie – również „na pół obumarło” [L I: 58]. Słysząc w nim jedynie nieliczne głosy, a pobrzmiwającą w nich żalność potęguje pustka opustoszałych budynków. Całość wrażeń audialnych przyrównuje poeta do szumu, jaki „wiatr z martwej muszli wydobywa” [L I: 63]. Ten głuchy szum nadaje rozpościerającej się przed oczami czytelnika przestrzeni znamiona miasta duchów i jest wyraźnym sygnałem zamknięcia świata. Echo po raz kolejny jest u Słowackiego związane z mogilnikiem – opisywane przezeń miasto to prawdziwa nekropolis, co potwierdza rzut oka na zgromadzonych w łaźni Greków i Turków. Gdy do jednej z sal wchodzi grecki śpiewak, na krótką chwilę budzi niejakie zainteresowanie swoją osobą – być może ma w zanadrzu pieśń

157 Zob. M. Bizior, *Od egzotyki do mistycznej całości. Przemiany wizji zła w twórczości Juliusza Słowackiego*, Toruń 2006, s. 68.

o upiorach? Przybysz jednak szybko konstatuje, że jego słuchacze nie cechują się wielką witalnością i określa ich mianem „trupów” [L I: 117], których „serca zwiędły” [L I: 116]. Próbuje wyrwać ich z otępienia zagrzewającą do walki pieśnią, jaka powinna rozbuchać tkwiące w nich resztki życia. Moment ten w dotychczasowych badaniach odczytywano przez pryzmat polskiej walki niepodległościowej¹⁵⁸, jednak w perspektywie bardziej uniwersalistycznej można dopatrywać się tutaj rozpaczliwego wysiłku ocalenia sprawczego wpływu sztuki na rzeczywistość. Nie przynosi on jednak rezultatu – Słowacki ironicznie przekreśla te starania już po pierwszych dźwiękach lutni śpiewaka, bowiem „myśl syna pieśni ciemna, niezgłębiona, / Jest jako fala umarłego morza” [L I: 134–135], „a pieśń, co ledwo dopłynię półowy, / Jak mórż zamaryłch owoc rubinowy, / Bezpłodne w sobie zamyka popioły” [L I: 145–147]. Ursel przypomina specyfikę Morza Martwego i sugeruje, aby całą strofę rozumieć jako uzależnienie skuteczności pieśni od umiejętności poety, który powinien tak dobierać słowa, by trafić do serc słuchaczy¹⁵⁹. Wydaje się wszelako, że wpisanie myśli śpiewaka w sferę mroku i uwiądu (w wodach Morza Martwego nie jest w stanie przetrwać żaden żywy organizm) sugeruje, iż jest on zarażony śmiercią jeszcze przed sięgnięciem po instrument, co powoduje jego twórczą indolencję, a zarazem determinuje fiasko podejmowanych przezeń działań. Śpiewak „często podobny sam do zimnych głązów” [L I: 142], podobnie jak inni mieszkańcy Grecji, nosi w sobie piętno wzroku Meduzy.

Giaur Byrona również rozpoczyna się opisem greckiego krajobrazu – Pireusu. McGann wskazuje, iż te pierwsze wersy są wspomnieniem prawdziwej idylli:

The passage goes on to describe sky, sea, and land all cooperating in an interchange of benevolence which transforms the scene into a natural paradise. The atmosphere and surroundings are vitalized, and the spirit of the place generates itself in every mortal who is responsive to it¹⁶⁰.

158 Zob. m.in. A. Kowalczykowska, *Słowacki*, op. cit., s. 119–122; Z. Przychodniak, *Śpiew Orfeusza. Od „Lambra” do „Kordiana” – w kręgu tyrteizmu Juliusza Słowackiego* [w:] idem, *Walka o rząd dusz. Studia o literaturze i polityce Wielkiej Emigracji*, Poznań 2001; s. 32–57; M. Bąk, *Twórczy łęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice 2013, s. 157–168; M. Janion, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, op. cit., s. 101–107; J. Kleiner, *Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 1., *Twórczość młodzieńcza*, op. cit., s. 177–187. Wątek powstańczo-niepodległościowy, choć istotny, jest już opracowany, nie zajmuje mnie bliżej i nie będzie poddawany szczegółowej analizie.

159 J. Słowacki, *Lambro* [w:] idem, *Powieści poetyckie*, op. cit., przypis na s. 212.

160 J. McGann, *Fiery Dust. Byron's Poetic Development*, op. cit., s. 154. [Fragment opisuje niebo, morze i ląd, które, uzupełniając się wzajemnie w swoich powabach, przekształcają całą scenerię w naturalny raj. Otoczenie – i kreowana przez nie atmosfera – są ożywione, a duch miejsca budzi się w każdym śmiertelniku mogącym go odczuć]

W radosny, jasny obraz prędko zaczynają wkradać się złowieszcze szczegóły: pojawiają się cienie, zaciszne groty zmieniają się w schronienia piratów, których łodzie czyhają na swój żer pośród spokojnych wód¹⁶¹. Pozorną sielankę niweczy konflikt grecko-turecki, zarysowywany przez Byrona w kategoriach starcia metafizycznego:

It is as though the fiends prevail'd
Against the seraphs they assail'd,
And, fix'd on heavenly thrones, should dwell
The freed inheritors of hell¹⁶² [G: 62–65].

Jak trafnie pointuje badacz: „the transformation of these heavenly regions into a dominion of hell prepares the following description of Greece infected with a death-in-life”¹⁶³. Pobrzmiwający echami Miltonowskimi obraz nie kończy jeszcze stopniowej demaskacji pozorów beztroski i bezpieczeństwa. Jego zwieńczeniem jest dochodząca do głosu metafora tanatyczna – Hellada jest w istocie trupem w początkowym stadium rozkładu:

He who hath bent him o'er
Ere the first day of death is fled,
The first dark day of nothingness,
The last of danger and distress
(Before Decay's effacing fingers
Have swept the lines where beauty lingers),
And mark'd the mild angelic air,
The rapture of repose that's there,
The fix'd yet tender traits that streak
The langour of the placid cheek¹⁶⁴ [G: 68–77]

161 Ibidem, s. 154–155.

162 [Zda się, jakby demony zwyciężyły / Nad serafinami, na które napadły / I, usadziwszy się na niebiańskich tronach / Wyzwoleni panować będą dziedzice piekła]

163 J. McGann, *Fiery Dust. Byron's Poetic Development*, op. cit, s. 155. [przekształcenie tego niebiańskiego miejsca w piekielne dominium przygotowuje następujący później opis Grecji zarażonej śmiercią za życia]

164 [Ten, kto się pochylił nad ciałem / Nim minął pierwszy dzień po śmierci, / Pierwszy mroczny dzień nicości, / Ostatni niebezpieczeństw i nieszczęść / (Przed tym jak bezwzględne palce Rozkładu / Wymażą rysy, których piękno chwyta się ostatkiem sił), / I przyjrzał się tej łagodnej, anielskiej twarzy, / Pełnej zachwyty spoczynkiem, / Nieruchomym lecz czułym rysom, które rozplywają się / W ociążałości zastygłych policzków]

Poetę interesuje ciało tuż przed wystąpieniem wczesnych oznak gnicia, gdy jeszcze wydaje się pogrążone we śnie, gdy zmarły przebywa na granicy pomiędzy nieszczęściami życia a zachłannością nicości. Iluzja spokoju jest jednak krótkotrwała i ulotna – Byron buduje napięcie, odsłaniając po kawałku prawdziwy obraz świata, w którym za arkadyjską fasadą bezwzględnie zmagają się dwie wrogie sobie siły, doprowadzając do jego wyniszczenia. Słowacki natomiast konsekwentnie, już od początkowych słów utworu, buduje „świat rozpadu, agonii, śmierci”¹⁶⁵. Rozkład staje się pierwszym, wyrazistym znakiem obecności zła w świecie. Jest to zło metafizyczne, w rozumieniu poniekąd bliskim Gottfriedowi Leibnizowi – wpisana w istotę świata niedoskonałość¹⁶⁶, skończoność, nieuchronność przemijania i śmierci. Dla niemieckiego filozofa, ufającego, że Bóg stworzył świat najlepszy z możliwych, była to jednak naturalna kolej rzeczy. Polski poeta kontynuuje tu pesymistyczne rozpoznanie poczynione w *Arabie. W Lambrze*

zło ukazuje się nam jako szczególne odwrócenie podstawowego sensu i bezsensu istnienia, w szczególności istnienia człowieka. [...] Dobro jest światłem, zło – cieniem. Zło metafizyczne zaprzecza takim porządkowi sensu: to dobro nie może istnieć bez zła. [...] Gdyby nie było cienia, nie byłoby światła. Naprawdę istnieje tylko zło, zło jest wszechobecne i wszechpotężne, a dobro tylko na tyle, na ile pozwoli mu istnieć zło¹⁶⁷.

W nocnym świecie utworu, pozbawionym bogów olimpijskich, pozostała już tylko tajemnicza Nyks, która „przed blaskami świtu, / Gwiazdy z rozwianych strząsa warkoczy” [L II: 712–713]. Wiecznie panująca ciemność sprawia, że nie ma już miejsca na cień.

Na tak przygotowaną scenę wkracza postać, której nie można odczytywać jako kolejnej prostej alegorii demoniczności. Jej powierzchowność odpowiada stypizowanemu wizerunkowi bohatera byronicznego, z którego Słowacki korzystał już *Janie Bieleckim* oraz *Arabie* – pojawiają się takie elementy jak błądliwość czy diaboliczny śmiech. Tym razem jednak

165 Z. Przychodniak, *Śpiew Orfeusza. Od „Lambra” do „Kordiana” – w kręgu tyrteizmu Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 41.

166 G. W. Leibniz, *Teodycea. O dobroci Boga, wolności człowieka i pochodzeniu zła*, przeł. M. Frankiewicz, wstęp J. Kopania, Warszawa 2001, s. 138. Przy takim rozumieniu zła metafizycznego dobro jawi się nieomal jako aberracja – każdy umysł ludzki, jako ograniczony (niższy od boskiego) byłby z gruntu zły. Łagodniejszą wersją takiej tezy jest przyjęcie założenia, że ograniczenia wpisane w ludzką kondycję pozwalają złu zaistnieć (zob. M. Latzer, *Leibniz's Conception of Metaphysical Evil*, „Journal of the History of Ideas”, 1/1994, s. 1–4).

167 J. Tischner, *Zło metafizyczne, czyli spojrzenie w otchłań*, op. cit., s. 17–18.

poeta sięga również po opis namiętności targających obliczem protagonisty. W nocnym odosobnieniu własnej kajuty, po podpaleniu tureckiej galery w dniu egzekucji Rygi,

Korsarz długo ze światłem godził rysy czoła,
Twarz jego jakby z kruszcu łamała się twardo,
Malowana na przemian śmiechem, bolem, wzgardą;
A potem się w bezwładną spokojność przybrała;
Jeśli twarz może skonać, twarz Lambra skonała. [L II: 27–31]

Opis Lambra odpowiada w swojej ogólnej dynamice opisowi Grecji w *Giaurze* – poeta prowadzi czytelnika od witalności do marazmu, odrętwienia. Wygasanie silnych namiętności wraz z porównaniem twarzy do kruszcu sugeruje też posągowość bohatera, wpisującą się zarówno we wspomnienia Grecji klasycznej, jak i pozostającą pod klątwą Meduzy Grecję osmańską. Dla porównania, na twarzy Konrada, gotującego się do uprzedzającego ataku na siły tureckie, Byron pokazuje odwrotny proces:

Slight are the outward signs of evil thought,
Within – within ‘t was the spirit wrought!
Love show all changes – Hate, Ambition, Guile,
Betray no further than the bitter smile;
The lip’s least curl, the lightest paleness thrown
Along the govern’d aspect, speak alone
Of deeper passions; [...]
Then – with each feature working from the heart,
With feelings loosed to strenghten – not depart
That rise – convulse – contend – that freeze or glow,
Flush in the cheek, or damp upon the brow¹⁶⁸ [C I: 226–233; 239–241]

Na początku, w przeciwieństwie do Lambra, mimika protagonisty jest ograniczona do minimum, jego rozgorączkowanie zdradzają jedynie bladość i przygryzienie ust. Emocje

168 [Zewnętrzne oznaki złej myśli są niepozorne, / To wewnątrz, wewnątrz wre praca ducha! / Miłość znać od razu – Nienawiść, Ambicja i Podstęp, / Nie zdradzą się niczym ponad gorzki uśmiech; / Jedynie Najlżejsze skrzywienie ust, najdelikatniejsza bladość oblicza / Mówią o głębi namiętności [...] / A wtem – gdy rys każdy drga pod wpływem uczuć, / Gdy emocje nie nikną, a biorą górę / Wszystko narasta, wstrząsa się, kotłuje – pobłyskuje, mrozi, / Rumieni policzki, zwilża czoło]

zaczynają być widoczne na twarzy, a szczególnie w oczach, w miarę upływu czasu poświęcanego na roztrząsanie „złej myśli”.

Kwestia wielkiej myśli jest niezwykle istotna dla Lambra. Jako że ma on „myśl jedną, wielką, w głębi serca” [L I: 362], w niej upatruje szansę swojego odkupienia i usprawiedliwienia wyrządzonego zła moralnego, które – pomimo bycia piratem i mordercą – jak utrzymuje, wzbudza w nim obrzydzenie¹⁶⁹. Kryształowość ideałów jednocześnie splata się z wyniosłością i pożądaniem sławy. „Dumy znamię” [L I: 368] widoczne na twarzy bohatera, a także większy stopień skomplikowania psychicznego niż w przypadku Bieleckiego czy tajemniczego Beduina (a także innych bohaterów powieści poetyckich Słowackiego, tutaj nie analizowanych) sprawia, że Lambro w swojej ogólnej charakterystyce jest najbardziej złożoną kreacją bohatera opartą na wzorcu byronicznym we wczesnej twórczości Słowackiego.

Przestraszona kochanka Lambra zauważa: „Błysk twego oka nie odbłyska z duszy. (...) / Lecz na twém czole jakiś szatan mięsza / Rozpacz ze śmiechem, śmiech blady z cierpieniem” [L I: 247; 251–252]. Jest to nie tylko stwierdzenie obiektywnego stanu rzeczy, ale ciężki wyrzut – Ida dostrzega odmianę w swoim wybranku. Oczy, zwykle będące zwierciadłem duszy, teraz pozwalają spojrzeć jedynie w niepojętą otchłań. Nie wiadomo, jakie uczucia naprawdę kryją się w sercu bohatera (choć można przypuszczać, że pokrewne tym, które u Byronowskiego Konrada objawiają się nieznacznymi tylko drgnieniami twarzy). Wiąż między Idą a Lambrem została zerwana, co zresztą potwierdza on sam, również pełen pretensji. Zarzuca kobiecie przemianę serca i utrzymuje, że powinna rozumieć go bez pomocy słów. Co ciekawe, stawia się tym samym znowu w opozycji do Konrada, który pozostaje nieprzenikniony dla osób wchodzących z nim w interakcje, ale sam doskonale potrafi przejrzeć ich wnętrza:

At once the observer's purpose to espy,
And on himself back roll back his scrutiny,
Lest he to Conrad rather should betray
Some secret thought, than drag the chief's to day¹⁷⁰. [C I: 219–222]

169 Jest to cecha charakterystyczna dla części bohaterów całej epoki – „noble outlaws” [szlachetnych banitów] jak nazywa ich Thorslev (idem, *The Byronic Hero. Types and Prototypes*, op. cit., s. 65–83), których pierwszym przedstawicielem jest Karol Moor ze *Zbójców* Fryderyka Schillera. Na temat tych oraz innych bohaterów mających wpływ na ukształtowanie się bohatera byronicznego zob. też M. Praz, *Metamorfozy Szatana*, op. cit., s. 67–97.

170 [Gdy kto postronny próbuje coś wyczytać, / I ściągnie na siebie jego baczne spojrzenie, / Raczej sam zdradzi Konradowi swoją tajemnicę / Niż odkryje jego sekrety przed światem]

Lambro, kontynuując kwestię odczytywania myśli z fizjonomii, nie ucieka się do sfrazeologizowanej już metafory o czytaniu ludzi jak książek, wybiera bardziej makabryczny wariant – dla Idy powinien być tak łatwy do rozszyfrowania jak napis nagrobny. Do spotkania kochanków dochodzi właśnie na cmentarzu, co nie tylko wpisuje się w konsekwentnie budowaną przez Słowackiego poetykę opisów przestrzeni, ale oznacza kres marzeń o idealnej romantycznej miłości, komunii dusz w wymiarze symbolicznym. Miejsce duchowego porozumienia między kochankami zajmują wzajemne wymówki i urazy, świadczące o niemożności nawiązania prawdziwego dialogu. Dziewczyna dostrzega w swym kochanku demonizm przerażający, wyobcowujący ze świata, podczas gdy on sam widzi siebie w pełni szatańskiego splendoru:

Mój obraz kształty przybierze olbrzymie
W głębi twój duszy – jak anioł upadły,
We krwi skalany – w dział omglony dymie,
W blasku brylantów i złota wybladły. [L I: 293–296]

Ten daleki od skromności, pełen rozmachu obraz bojownika znacznie przewyższa wrażenie, jakie wywoływał na swoich towarzyszach Konrad, którego przywództwo było niekwestionowane, ale mimo wszystko bardziej dyskretne. Byron podkreśla jego niesamowitą umiejętność wzbudzania szacunku i absolutnego posłuchu, związaną z charyzmą oraz umiejętnościami interpersonalnymi, wywierającymi na pozostałych piratach wrażenie czarów¹⁷¹.

Jedynym znamieniem diabolizmu Konrada mogłaby być, prócz powierzchowności, czerwona dłoń spoczywająca na głównej miecza: „In pensive posture leaning on the brand / Not oft a resting-stuff to that red hand?”¹⁷² [C I: 132]. Podczas narady w Pandemonium w księdze drugiej *Raju utraconego*, Belial mówi o karzącej ręce Boga: „his red right hand”¹⁷³ [PL II: 174]. Przypisanie czerwonej dłoni Konradowi jest zarówno nadaniem jego walce z Turkami znamion wojny sprawiedliwej, podkreśleniem mocy bohatera jak i dość szyderczym przyznaniem mu boskich atrybutów.

171 Jak podkreśla Robert Gleckner, Konrad nie mógł pochwalić się szczególną tężyzną fizyczną – cała jego charyzma emanowała z myśli i silnej woli (idem, *Byron and the Ruins of Paradise*, Baltimore 1967, s. 142).

172 [(Kto – M. N.) w zamyśleniu wspiera się na mieczu? / Nieczęste to zajęcie dla tej krwawej dłoni]

173 [prawa/ Dłoń Jego krwawa (II, 210–211)]

Lambro wprost odmalowuje się w barwach Miltonowskich – wojna w niebie toczyła się z użyciem przez stronę buntowników prototypu ziemskich armat. Drogocenne kamienie, które zaskakująco mają mienić się poprzez bitewny dym, przywołują na myśl fragment biblijnego przekazu, w tradycji odczytywany jako symboliczna opowieść o upadku Szatana, czyli jeden z wersetów Księgi Ezechiela (28, 13): „Ty pieczęć podobieństwa pełen mądrości i doskonałej piękności; byłeś w rozkoszach rajy Bożego; wszelki kamień drogi był przykryciem twoim: karniol, topaz i jaspis, chryzolit i onyks i beryl, szafir i karbunkuł i szmaragd; złoto służyło ku ozdobie twojej [...]”¹⁷⁴. Lambro, równający do aniołów, traktuje swoich towarzyszy z pogardą, która nawet nie powstałaby w głowie Konradowi, z entuzjazmem witającemu się z kamratami po ucieczce z tureckiej niewoli. Dla Lambra jego podkomendni są niemal przedmiotami – cynicznie stwierdza, iż większy ból sprawia mu uszkodzenie masztu wykonanego z drewna pochodzącego z rodzinnych stron aniżeli śmierć członków załogi, którzy byli mu oddani „przez długie lata trosk, cierpienia, / Jak krwi tygrysy – druchy – niewolniki...” [L I: 329–330]. Mimo iż rozgoryczona przemiana Lambra Ida utrzymuje, że nastąpił rozdźwięk pomiędzy nią a kochankiem („Ze wspólnych myśli, jednego wieczora, / Myśmy się w stronę rozbiegli myślami” [L I: 263–264]), w czym jego przemowa tylko ją utwierdza, oboje przynależą dokładnie do tego samego świata.

Wpatrywanie się w twarz Idy ma podobne skutki, co długie przyglądanie się księżycowi – budzi tęsknotę, smutek i marzenie. Jej rumieniec jest określany jako „mgławy” [L I: 336], mgłami zaś w rządzi w *Lambrze* księżyc właśnie. Stale królujący na nocnym niebie w planie symbolicznym utworu związany jest nie tylko z kobiecością, płodnością i wegetacją¹⁷⁵, ale również ze względu na swój cykl „staje się prawzorem obiegu, w którym życie powstające i życie umierające nawzajem się bez końca zmieniają kosmicznym cyklem, w którym człowiek ma nadzieję poznać własny los”¹⁷⁶. Aspekt cykliczności nie jest w utworze wspomniany – tarcza księżyca zawsze jest taka sama. Jediną jej odmianą jest turecki półksiężyc, wiążący lunarny krąg skojarzeń z siłą wroga i destrukcyjną¹⁷⁷. Z uwagi zarówno na przytłaczającą dominację osmańską na ziemiach greckich, jak i wpisanie księżyca w spektrum śmierci, staje się on wymownym sygnałem stagnacji świata, w którym jedynym

174 *Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu z łacińskiego na język polski przełożone przez ks. d. Jakuba Wujka*, Lipsk 1898. Wszystkie cytaty z Biblii podaję za tym wydaniem, pozostawiając w nawiasach sigła.

175 M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Warszawa 2011, s. 171.

176 *Ibidem*, s. 175.

177 M. Bizior, *Od egzotyki do mistycznej całości. Przemiany wizji zła w twórczości Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 71–72.

możliwym przejawem dynamiki są postępujące procesy rozkładu. Ida, przynależąc do sfery księżycowej, spętana jest wszechobecną statycznością. Podejmowane przez nią wysiłki mające na celu odzyskanie Lambra, zarówno dla swojej miłości jak i aktywności życiowej, skazane są na porażkę. Przebierając się w strój wyproszony (czy raczej wytargowany) od pazia, zamiast stać się zaufanym i niezastąpionym sługą Lambra na wzór Kaleda z *Lary*, wzbudza tak silną nieufność zamrozonego opium pirata, że doprowadza go do wybuchu morderczego szału, którego staje się ofiarą. Dramatyzm sytuacji zwiększa fakt, iż wcześniej zdążyła omyłkowo podać ukochanemu śmiertelną dawkę narkotyku, co jednocześnie jest ironicznym odwróceniem morderczego, a zarazem wyzwalającego gestu Gulnary, która, zabijając Saida, ratuje Konrada. Zmiana stroju nie umożliwia Idzie zmiany własnego przeznaczenia i ucieczki ze świata, w którym każde działanie zostaje sprowadzone do agonalnych drgawek.

Sam Lambro jest przez Słowackiego portretowany już za życia jako trup: „blady na czole i na ustach siny” [L II: 159] i upiór – reakcja organizmu na dostarczanie codziennej dawki narkotyku przypomina nabieranie barw przez wampirycznego Selima w *Arabie*:

Wypił – i z wolna płomieniem rozkwita;
Z czoła zasłony opadają mgliste,
W źrennicy płomień obłąkania świta,
Oczy tak jasne, błyszczące i szkliste,
Że można było przejrzeć w nie daleko,
Straciły barwę – stały się iskrami
I gorączkową rozpalone śpięką,
Kryształowemi pokryły się łzami. [L II: 160–167]¹⁷⁸

Całkowita przynależność postaci do porządku rozkładu, będącego kośćcem, na którym wznosi się rzeczywistość w *Lambrze*, uniemożliwia im tworzenie prawdziwych i głębokich relacji międzyludzkich. Miłość mogła poruszyć słońce i gwiazdy u Dantego – u Słowackiego nawet jej siła nie stanowi czynnika napędzającego przemiany świata¹⁷⁹.

178 Jednocześnie jest to opis objawów klinicznych, rzeczywiście występujących u osób zażywających tę substancję, zob. J. Zieliński, *Słowacki narkotyczny* [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999, s. 239–245.

179 Z. Przychodniak, *Śpiew Orfeusza. Od „Lambra” do „Kordiana” – w kręgu tyrteizmu Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 42.

Lambro upatrywał swojego ratunku w myśli związanej z czynem, poniósł jednak całkowitą klęskę – sny o walce, własnej potędze okazały się ułudą. Powie sam o sobie „myślą ziemską we śnie się rozbiłem” [L II: 252]. Rozbitkiem z tej katastrofy pozostał i we śnie, i na jawie. We śnie zmagął się z własnym wstydem wśród licznych widm poległych towarzyszy, zjawiających się przed nim w narkotycznych wizjach jako wyrzut sumienia: widocznie martwi („na pół sini” [L II: 232]), przesywający oskarżycielskim wzrokiem, by wykrzyknąć: „czemuś nie skonał, gdy wszyscy konali?” [L II: 243]. Wejście do sztucznie spreparowanego Hadesu kończy się na jawie urąganiem na własne istnienie: „że nie zginąłem, życie mam za karę; / A to piekielna kara niebios – życie... / Być w świecie dźwiękiem rozwiązanej struny” [L II: 253–255]. W perspektywie bohatera rzeczywistość jest chaosem, fałszywym zestrojeniem tonów będących kpina z muzyki sfer.

Lambro odczuwa spętanie egzystencją, co sugeruje już w rozmowie z Idą, gdy wskazuje na swoje związki z morzem:

Morze – to wielka mogiła stworzenia,
Dumającemu na niej, myśli płyną.
Nieraz na fali umieram z pragnienia,
Jak obciążony Tantalową winą,
I mogę niebo przeklinać – i morze.
Usłałem sobie rozwahane łoże,
Co mi piastunki daje kołysanie;
Bo spać nie mogłem na ziemi [...] [L I: 305–312]

Lambro porzuca ląd jako przestrzeń, w której niemożliwe jest osiągnięcie harmonii ze światem i zaczyna spędzać swoje życie na statku, w zawieszeniu pomiędzy otchłanią głębin a nieprzeniknionym niebem. Morze podlegające wpływom księżyca, w świecie *Lambra* nie „jest symbolem tego, co nie ukształtowane, prekosmiczne; jest prasubstancją, bez której nie ma życia”¹⁸⁰, a (również jak dla Byrona) siłą pochłaniającą cywilizację, metaforą nicości¹⁸¹.

Jak zauważa Kalinowska, to ono staje się centrum świata Byronowskiego jako wieczne – ląd nie daje oparcia, nie ma zdolności do trwania¹⁸². Jednocześnie morze jest dla Słowackiego, podobnie jak ląd, ogromnym grobem. Janion upatruje w decyzji bohatera o przeniesieniu

180 M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, op. cit., s. 405.

181 M. Kalinowska, *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, op. cit., s. 18.

182 Ibidem, s. 17.

swojego życia na morze pogoni za absolutną samotnością¹⁸³. Nie daje mu ona jednak niczego – podobnie jak na lądzie, spokojny sen jest niemożliwy, a pragnienia, które wydawały się na wyciągnięcie ręki, pozostają nieosiągalne.

Okręt korsarza jest nie schronieniem. To miejsce niekończącej się udręki, wprost określone jako piekło:

Już noc zapada w korsarza kabinie,
Zalana falą szyba bursztynowa
Coraz ciemniej; jak w piekła krainie
Mrok był ognisty i cisza grobowa,
Piekło to było... i te same słowa,
Co na piekielnej wypisane bramie,
Tu z pierwszym wiatrem na wchodzących wieją;
Bo kto tu wejdzie, żegna się z nadzieją. [...] [L II: 1–8]

Wystroju kajuty, której próg spowija księżycowe światło, dopełniają: lampa zagrabiona z ołtarza, broń, dobrze zachowana czaszka i rzeźbione w spiżu węże. W tym fragmencie Słowacki odwołuje się wprost do słynnych wersów z *Boskiej komedii*, natomiast skojarzenie z tekstem *Raju utraconego* nie jest już tak oczywiste. W sformułowaniu „mrok ognisty” dostrzec jednak można odpowiednik Miltonowskiej „darkness visible”¹⁸⁴ [PL I: 63] wytwarzanego przez piekielne ognie, które nie dawały jednak prawdziwego światła (pomimo wzmianek o ogniu i siarce efekt uzyskiwany w tym miejscu przez poetę przywodzi na myśl księżycową noc, podczas której nie potrzeba źródła światła, aby zorientować się w terenie). Conocny rytuał zażywania opium sprawia, że Lambro przenosi się w świat sennych widzeń, silnie splatających się w jego umyśle z rzeczywistością.

Pierwszym elementem wizji opisanej przez Słowackiego jest obraz dwudzielnego budynku, którego jedna połowa jest „jasna i biała jak noc księżycowa” [L II: 203], natomiast druga „posępna, ognista, / Jak piekło” [L II: 205–206]. Pomimo kontrastu nieruchomej, srebrnej lunarności i piekielnej jasności, poprzez ogień zbliżającą się do aktywnej symboliki solarnej, strona śmierci i strona piekła stanowią całość – przebywające w gmachu duchy Kleftów to jednorodny, wrogi tłum pomimo faktu, że są albo „posępno bladzi”, albo „ogniści”

183 M. Janion, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, op. cit., s. 107.

184 [ciemność widoma (I, 74)]

[L II: 224]¹⁸⁵. Wszyscy są bowiem „jak ciemni szatani” [L II: 210], niczym rzesza upadłych aniołów strąconych do piekieł wraz z Szatanem i wezwana na naradę do jego nowo powstałej siedziby. Jak zauważa Włodzimierz Szturc, jednym z częstych motywów wyobraźni opiumowej jest Miltonowskie miasto-więzienie, inspirowane nie tylko samym poematem, ale także i ryciną Johna Martina przedstawiającą Pandemonium¹⁸⁶. Choć sama rycina jest młodsza aniżeli *Lambro* (powstała w 1841 roku), to widać podobną pracę wyobraźni obu twórców – ogromna budowla unosi się nad wodą (odpowiednio ognistymi falami jeziora i ciemnego morza i przesłania całą linię horyzontu. Elementem wspólnym dla gmachów z *Raju utraconego* oraz *Lambra* są greckie kolumny oraz ogromna, jasna przestrzeń wewnętrzna – w poemacie Milтона źródłem światła są liczne lampy zawieszane pod sklepieniem na podobieństwo gwiazd, w powieści poetyckiej Słowackiego – lśni pełniąca funkcję dachu egida (aby wykorzystanie tego atrybutu miało sens, poeta musiał przyjąć wersję mitu mówiącą o tym, że została ona wykuta przez Hefajstosa, a nie sporządzona ze skóry kozy Almatei).

Warto nadmienić, że podobny sposób kreowania przestrzeni uwidacznia się także w przedstawianiu zamku Hetmana w *Żmii*:

Zamek się patrzy w fali zwierciadła,
Co mu przy stopach szumi wezbrana.
A gdy nań patrzysz, dziwnym pozorem
Rzekłbyś, że ów zamek wstecz rzeki płynie.
Cegła koralów świeci kolorem
Lekkie filary podobne trzcinnie; [...]
A górą zamku okna z kryształu,
Świecą się, pałą, jak ranne zorze;
I tysiąc barwy się w każdym promyku,

185 Warto zaznaczyć, że wizje architektoniczne są powiązane ze stanami odurzenia opium, o czym zaświadcza Thomas de Quincey: „With the same power of endless growth and self-reproduction did my architecture proceed in my dreams. In the early stage of my malady the splendours of my dreams were indeed chiefly architectural; and I beheld such pomp of cities and palaces as was never yet beheld by the waking eye unless in the clouds” (idem, *Confessions of an English Opium-Eater*, London 2013, s. 101–102). [„Otóż architektura ukazująca mi się w snach miała identyczną zdolność do ciągłego rozrastania się i samopowtarzania. We wczesnym okresie choroby najwspanialsze doprawdy rzeczy w mych snach łączyły się przeważnie z architekturą i obejrzałem taką paradę miast i pałaców, jakiej moje oko nigdy jeszcze nie oglądało na jawie, chyba że patrzyło w chmury” (idem, *Wyznania angielskiego opiumisty i inne pisma*, przeł. W. Bielewicz, Warszawa 2002, s. 141)]

186 W. Szturc, *Opium i wyobraźnia (studium z poetyki „przekłętej wrażliwości”)* [w:] idem, *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, op. cit., s. 185.

Co się z tych okien nazad odkradnie. [Ż I: 17–22; 25–28]

Siedziba tytułowego bohatera również usytuowana jest blisko płynącej wody i bogato iluminowana – podkreślana kryształowość okien współgra z silnie wyeksponowanymi w *Lambrze* zwierciadłami (do czego przyjdzie mi za chwilę wrócić). Ponadto sprawia na patrzącym wrażenie lekkości, jest niemalże ulotna – i, podobnie jak Miltonowski gmach, wzniesiona na życzenie siły nadludzkiej, w tym przypadku uwodzicielskiej Rusałki. Bez względu na swoje walory architektoniczne i fakt zwykłego użytkowania przez znanego wszystkim dowódcę kozaków, w miejscowych legendach zamek nie cieszy się dobrą sławą: „Nikt nie był w zamku, mówią, że czary / Mieszkają w gmachu, że dłoń zaklęta / Nadludzką sztuką wzniosła filary” [Ż I: 31–33], „Lud go nazwał zamkiem czarta” [Ż II:180]. Kreowany na wzór Pandemonium Szatana zamek Żmii, wizyjny gmach Lambra i jego własny okręt – to swoiste anty-świątynie, domy zła. Zamiast otwartej, dostępnej dla każdego przestrzeni kościołów Słowacki prezentuje miejsca tajemne, odosobnione, wzbudzające lęk i dla postronnych w istocie stanowiące zagrożenie (jak dla nieszczęsnego popa w *Żmii*). Powieści poetyckie Słowackiego istotnie są kościołem bez Boga – przypominają raczej kościół Jego adwersarza¹⁸⁷.

Poczucie winy targające Lambrem podczas spotkania z dawnymi bojownikami o wolną Grecję jest silniejsze niż stan zamroczenia, bohater odzyskuje więc jasność umysłu, ale nie na długo. Po raz kolejny sięga po czarę z opium i po raz kolejny doświadcza wizji mocno osadzonej w infernalnym obrazowaniu. Tym razem przed korsarzem stają dwaj aniołowie, wizualnie odpowiadający dwóm przestrzeniom wcześniejszego gmachu. Podział ten zostaje jednak zachwiany. Pierwszy anioł jest „ognisty jak piorunu strzała, / Bezkarne wzrokiem człowieka nie tknięty” [L II: 305–306], co nasuwa skojarzenia ze starotestamentalnym Bogiem, ukazującym się Mojżeszowi w ognistym krzewie – gdyby patriarcha zobaczył Go w innej, prawdziwej postaci, sprowadziłoby to nań śmierć. Drugi anioł, księżycowy:

Miał skrzydła u głów, u rąk, u stóp trzecie,
Widać, że kiedyś był Boga aniołem,
Lecz barwy skrzydeł spłowiwały, pobladły,

187 W ponurych barwach przedstawiają się również klasztor i zamek Kiejstuta w *Hugonie*, zaś kościół w *Mnichu* pełni tylko rolę tła dla chrześcijańskiej liturgii będącej głównym źródłem doznań estetycznych, które skłonią bohatera do konwersji.

Musiał je zrosić ów anioł upadły,

We łzach człowieka nad świata padołem. [L II: 310–314]

W opisie zmarłych Kleftów doszło do zrównania obszarów przynależących odpowiednio do ognia i księżyca. Przedstawiając sylwetki aniołów, Słowacki idzie o krok dalej i miesza ze sobą te symboliczne płaszczyzny. Ogień zaczyna wiązać nie z demonicznością, a boskością, z kolei srebrne światło przynależy aniołowi strąconemu do piekła. Co istotne, przy opisie drugiego z aniołów znajduje się przypis autorski, w którym poeta wskazuje na swoje zapożyczenie u Milтона. I rzeczywiście, w piątej księdze *Raju utraconego* znajduje się bardzo podobny opis serafina, jednakże nie dotyczy on Szatana, a wiernego Rafaela wysłanego przez Boga do ludzi, by opowiedział im o rebelii w niebie i przestrzegł przed czyhającym niebezpieczeństwem. Boskość i diabelskość zaczynają się nierozzerwalnie splatać.

Aniołowie śpiewają hymny, z których wynika, iż anioł ognisty jest aniołem zemsty, a księżycowy – zarazy. W ciągu obrazów w pierwszej pieśni pojawia się wizja szarańczy opadającej na Stambuł (również dość narkotyczna w swojej poetyce) oraz śmiałka, który sprzeciwi się panującemu wśród własnego narodu marazmowi i nie będzie już dłużej płakał nad grobami. Wspomnienie o ognistym mieczu anioła jest czytelną aluzją do skutków grzechu pierworodnego – po wygnaniu człowieka z Edenu wejścia do raju pilnują uzbrojeni w taki oręż cherubowie (Rdz 3, 24). Sytuuje to anioła wygłaszającego hymn po stronie zastępów niebieskich, ale jednocześnie oznajmia on, iż przyjmował modlitwy zamiast Boga, a nawet był przywoływany częściej od Niego. Tę zastanawiającą sprzeczność, godzącą w ugruntowany w chrześcijaństwie obraz Boga łaskawego i dobrego, można spróbować wyjaśnić przy pomocy funkcjonującej w Biblii figury anioła zwanego *mal'ak Jahweh*. Pierwotnie był personifikacją tej części natury Jahwe, którą kierował On na człowieka, i zgodnie ze znaczeniem swojej nazwy, pełnił funkcję boskiego posłańca. Stopniowo zyskał częściową autonomię – księgi Starego Testamentu wskazują na jego rolę w rzezi pierworodnych w Egipcie, sprowadzenie zarazy na lud Izraela w ramach kary za grzech Dawida (2 Sm 24, 1–17) czy klęsce Achaba (2 Kr 22, 19–23), co pozwalało Żydom na swoiste oddzielenie mrocznej strony Jahwe od miłosiernego aspektu Jego natury. Z czasem *mal'ak* nabierał coraz większej samodzielności i demoniczności:

Gradually the mal'ak obtained its independence from God; gradually its destructive aspect was emphasized; finally, it became the personification of the dark side of divine nature. The mal'ak was now the evil angel, Satan, the obstructor, the liar, the destroying spirit¹⁸⁸.

W *Lambrze* anioł zarazy, choć upadły, stoi bardzo blisko anioła zemsty. Pomór wśród Turków rozpoczyna on w akcie odwetu za masową egzekucję przeprowadzoną przez sułtana. Jednocześnie jako istota księżycowa jest silnie związany ze sferą śmierci, obcuje nie z duszami umarłych, ale ich ciałami – błękitny płomień tłący się w czarze trzymanej przez anioła został mu przekazany przez trupy poległych wojowników jako zarzewie bojowego zapału.

Jan Tomkowski stawia tezę, iż Lambro narkotyzował się z powodu skłócenia z Bogiem, świadomie wystawiając się na działanie sił piekielnych¹⁸⁹. To dość kontrowersyjne stwierdzenie z uwagi na fakt, iż badacz z góry zakłada silny dualizm świata podzielonego przez dwie metafizyczne siły (jak w *Giaurze*), a w konsekwencji świadome, buntownicze opowiedzenie się bohatera po stronie chaosu, przeciwko chrześcijańskiej wierze w dobrotliwą Opatrzność. Tymczasem realia *Lambra* nie oferują żadnych podstaw providencjalistycznego myślenia. Jedyną rządzącą nimi siłą jest powszechne prawo śmierci i rozkładu zasługujące na miano anty-Opatrzności. Trudno też mówić o konflikcie na linii Lambro–Bóg. Wręcz przeciwnie, korsarz postrzega się jako tragiczne narzędzie w Jego ręku. Walka narodowowyzwoleńcza jest jego wybraństwem, którego najchętniej by się zrzekł, co zostaje zakomunikowane jasno i wyraźnie:

Szalona zemsta...! burzę świat sam jeden,
Mamże być znowu piekieł Danaidą
I krew łać wiecznie do téj czary świata,
Co się krwią nigdy napełnić nie może. –
Czyż się beze mnie sam nie zemścisz, Boże!
To są anieli twoi... ci... przede mną,
Przynieśli na świat myśl wielką i ciemną,

188 J. B. Russell, *Prince of Darkness. Radical Evil and the Power of Good in the History*, Ithaca 1998, s. 38. [Mal'ak stopniowo uniezależnił się od Boga; sukcesywnie podkreślano jego destrukcyjne cechy i ostatecznie stał się on uosobieniem mrocznej strony boskiej natury. Teraz był już aniołem zła, zawadą, kłamcą, duchem zniszczenia]

189 J. Tomkowski, *Narkotyczna wizja w poemacie „Lambro” Słowackiego* [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje symposium Warszawa 6-7 grudnia 1982 r.*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1986, s. 417.

Całą na czołach ogniem wypisaną,
Ale nie mogę wyłamać z niej słowa... [L II: 441–459]

Warto w tym miejscu przypomnieć stwierdzenie Kowalczykowej o tym, że trudność interpretacyjna *Lambra* wynika w dużej mierze z jego prekursorskiego charakteru względem późniejszych utworów Słowackiego, np. jeśli chodzi o los jednostki przewodzącej innym¹⁹⁰. Tych słów, wypowiedzianych przez *Lambra*, nie powstydziliby się i Popiel w pierwszym rapsodzie *Króla-Ducha* (zanim jednak bohater byroniczny w wersji Słowackiego objawi się pod postacią morderczego władcy rządzącego ciężką ręką słowiańską Polską, musi przeżyć bolesne załamanie się napoleońsko-byrońskiej jedności czynu i poezji, słowa i życia¹⁹¹). Jako pewne ogniwo rozwojowe w twórczości Słowackiego postrzega *Lambra* również Kwiryna Ziemba: „Opozycyjne fabuły, których emblematycznymi znakami mogą być Arab i Anhelli, zbliżają się już jednak w osobie *Lambra*, by zjednoczyć się w pełni w biografii *Króla-Ducha*”¹⁹². Arab jako jeden z aspektów *Lambra* – myśli tej badaczka szczególnie nie rozwija, a jest to spostrzeżenie kapitalnej wagi, do czego jeszcze powrócę.

Narkotyki, przywoływane przez Tomkowskiego, mogą być postrzegane jako wrota do poznania nadmysłowego, ale w przeżartym pustką świecie *Lambra* aniołowie, traktowani przezeń jak wysłannicy niebios, w istocie są wytworami jego skołatanej świadomości niemogącej odnaleźć swojej roli w absurdalnym procesie historycznym, który również zdaje się zmierzać ku nicości. *Lambro*, podobnie jak słuchacze śpiewaka i on sam (będący, o ironio, paziem w przebraniu wykonującym polecenie pirata), jest już tak zatopiony w marazmie, że nie ma siły na walkę z własną indolencją, a co dopiero na przeciwstawienie się gruntownej dezintegracji świata. Nicole Frey Büchel przekonuje, że wspólną cechą wszystkich bohaterów byronicznych – kolejną prócz do tej pory przeze mnie przywołanych – jest wewnętrzna pustka¹⁹³. W panteonie byronicznych bohaterów Słowackiego tyczy się to szczególnie właśnie *Lambra*, który, przedstawiając się Idzie z wykorzystaniem atrybutów upadłego anioła, próbuje tę pustkę zapełnić. W tym samym celu tworzy później kolejne nadludzkie obrazy samego siebie, będące już pewnymi projektami przyszłości. To właśnie jest prawdziwa natura śnionych przez bohatera aniołów. Patrzy on na możliwości tkwiące we własnym ja, które

190 A. Kowalczykowa, *Słowacki*, op. cit., s. 124.

191 Zob. S. Treugutt, *Byron i Napoleon w polskim micie romantycznym*, przeł. M. B. Fedewicz [w:] *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, red. M. Prussak, Warszawa 1993, s. 115–116.

192 K. Ziemia, *Wyobrażenia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*, op. cit., s. 42.

193 N. F. Büchel, *Perpetual Performance. Selfhood and Representation in Byron's Writing*, op. cit., s. 114.

nigdy nie zostaną zrealizowane (i tu poniekąd można zgodzić się z Tomkowskim, który z zaskoczeniem konstatuje, że Lambro kusi sam siebie¹⁹⁴). W takiej perspektywie silnie wybrzmiewają samookreślenia aniołów w obu hymnach: „Ja jestem modlitwą na stali sztyletu” [L II: 363], „Ja okręt, przez wały, / po morza błękicie, / Do portu zawiałem” [L II: 404–406], „A na żaglu szczyście, / Nad cichymi trupy / Ja anioł siedziałem” [L II: 409–411]. W dalszej części wizji, mającej miejsce po hymnach, bohater widzi siebie na pokładzie okrętu z aniołami u swych boków, ale niedługo potem anioł zemsty przejmuje ster – i dosłownie, i w przenośni. Lambro, choć na poziomie nie w pełni świadomym, internalizuje w sobie w ten sposób zło metafizyczne otaczającego go świata. Ciężenie w stronę demonizmu tak wyraziście ewokujące obrazy z poematu Milтона, jest także cechą wiążącą go z bohaterami byronicznymi:

[...] the Byronic Hero cannot ground his existence because he is neither a purely earthly nor exclusively divine being. The points of reference applying to others do not apply to figure who does not consider himself to be a normal human being. As a consequence, the Byronic Hero's alienation is absolute: he comes across a character without a referential framework that would define his existence. What must be concluded from this is that the Byronic Hero does not have a metaphysical self which function as a core of being and would provide his existence with meaning beyond his physical self¹⁹⁵.

Wiążącą, ale niezupełnie zrównującą. W powieściach poetyckich Byrona transcendencja jest pusta, pozostaje jedynie wolność absolutna¹⁹⁶, a ich bohaterowie nie wierzą ani w los, ani żadną inną siłę wyższą¹⁹⁷. Słowacki pozostawia tę kwestię w zawieszeniu. Nie ma Opatrzności, aniołowie są tylko wytworem sztucznie rozbudzonej wyobraźni bohatera, a jednocześnie obecność zła metafizycznego jest przygniatająco realna. Lambro, choć zamknięty we własnej psychice wydaje się pozbawiony „jaźni metafizycznej”, jednak próbuje dotknąć tego wymiaru istnienia i nie można sprowadzić jego sylwetki jedynie do bezwolnego opiumisty. Na pierwszy rzut oka powtarza się, choć wyraziściej, sytuacja z *Jana Bieleckiego* –

194 J. Tomkowski, *Narkotyczna wizja w poemacie „Lambro” Słowackiego*, op. cit., s. 418.

195 N. F. Büchel, *Perpetual Performance. Selfhood and Representation in Byron's Writing*, op. cit., s. 115. [(...) Bohater byroniczny nie jest w stanie ugruntować swojego istnienia, ponieważ nie jest bytem ani w pełni ludzkim, ani w pełni boskim. Miary przykładane do innych nie sprawdzają się w przypadku postaci, która nie uważa samej siebie za zwykłą ludzką istotę. W konsekwencji osamotnienie bohatera byronicznego jest całkowite. Wydaje się, że jest on wyłączony z jakiegokolwiek układu odniesienia, który definiowałby jego istnienie. Należy wnosić z tego, iż bohater byroniczny nie ma jaźni metafizycznej mogącej funkcjonować jako rdzeń jego bytu i nadawać znaczenie jego egzystencji]

196 M. Kalinowska, *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, op. cit., 35.

197 P. Thorslev, *The Byronic Hero. Types and Prototypes*, op. cit., s. 161–164.

być może i Bóg istnieje, ale nie ma do niego bezpośredniego dostępu. Z obrazem modlitwy tonącej w boskim bycie wykreowanym w *Janie Bieleckim* koresponduje fragment *Lambra* poświęcony morzu:

A fala milczy – choć może w niej tonie
W tej chwili okręt nadziejami młody;
I jęk rozpaczy wydany przy zgonie,
Uczuła fala – lecz zamknęła w łonie. [L I: 444–447]

Ponownie uwidacznia się tu także obrazowanie cmentarne, co jednocześnie stanowi subtelne wskazanie na negację istnienia Boga. Świat zatapia się w złu tak samo, jak później ciało *Lambra* zatonię w morskich odmętach.

Aniołowie w wizji *Lambra* są dwaj nie tylko z tej przyczyny, że stanowią multiplikację świadomości bohatera, ale również dlatego, iż odbijają się w sobie nawzajem. Wyraźny podział na raj i piekło zostaje tym samym zniesiony – byty te nie tylko wzajemnie się przenikają, ale boskość zostaje wchłonięta przez demonizm, który ma w niej swój początek. Szatan Milтона wznosi się ponad ten pierwotny podział siłą własnego umysłu:

[...] Hail horrors, hail
Infernal world, and thou profoundest Hell
Receive thy new Possessor: One who brings
A mind not to be chang'd by Place or Time.
The mind is its own place, and in itself
Can make a Heav'n of Hell, a Hell of Heav'n¹⁹⁸. [PL I: 250–255]

Jaźń *Lambra* nie jest tak stabilna i jednolita. Jej fragmentaryczność znajduje swoje potwierdzenie w dyskretnej, ale nieustannej obecności zwierciadeł w utworze Słowackiego. Po raz pierwszy lustra zostają wspomniane w opisie tureckiej łaźni, gdzie powodują żłudne wrażenie niekontrolowanego mnożenia się i zapętlenia. Multiplikacja rzeczywistości zostaje na początku utworu również powiązana z używkami – w łaźni, prócz mocnej kawy, pić można również opium. Lustra (nie lustro!) wiszą także na ścianach piekielnej kajuty,

198 [Witaj mi, grozo, witaj świecie piekiel: / A ty, najgłębsza z piekielnych otchłani, / Przyjmij nowego pana, gdyż przybywa / Przynosząc umysł, którego nie zmienią / Czas ni siedziba. Umysł jest dla siebie / Siedzibą, może sam w sobie przemienić / Piekło w Niebiosa, a Niebiosa w piekło (II, 293–299)]

jednocześnie będąc jej „sumnieniem” [L II: 53], odbijają się w nich bowiem razem z Lambrem jego występki. Jedno z nich z punktu widzenia bohatera pełni wręcz przeciwną funkcję, o której wspomina on w rozmowie z Idą – przed zwierciadłem próbuje on zmienić swoją tożsamość za pomocą przebrania (ułożone włosy, biżuteria, starannie dobrana odzież). Ze zbrodniarza na powrót chce przeistoczyć się w młodzieńca podziwianego przez ukochaną, pragnie być takim, jakim maluje się w jej wspomnieniach. Ze zwierciadłem skorelowana jest także anielska wizja – jej zniknięcie sprzed oczu wywołuje kierowane pod adresem pазia-Idy oskarżenie: „ty rozbić musiałeś zwierciadło” [L II: 538]. Chwilę przed śmiercią Lambro sam chce „rozbić te okna! – rozbić szklane stropy!” [L II: 648], ostatecznie jednak lustro nie można zniszczyć – jest nim bowiem samo morze, odbijające wszechwładny księżyc. Labirynt sal w tureckiej łaźni zapowiada pułapkę egzystencji, z której nie można uciec¹⁹⁹. Dodajmy, że we wnętrzu zaczarowanego zamku Żmii można doznać podobnego poczucia uwięzienia:

W zwierciadłach oko bieży i bieży,
Nowo odkrywa salę, za salą,
W każdej kolejnej te same lampy się palą,
Czy to są czary? Tak długim gankiem
Mógłby wędrowiec zejść aż do Boga. [Ż V: 225–229]

Różnica jest jedna i znacząca – ostatnie dwa wersy cytowanego fragmentu, choć użyte dla podkreślenia ogromu swoistego labiryntu, jakim są korytarze siedziby Hetmana, sugerują hipotetyczny pomost pomiędzy Bogiem a człowiekiem. W *Lambrze* nie ma ani jednej, choćby tak wątpliwej sugestii, że kontakt z Bogiem jest w jakikolwiek sposób osiągalny.

Postać Lambra stanowi świadectwo wyraźnego narastania fascynacji Słowackiego fenomenem zła metafizycznego przy jednoczesnym pozostawianiu Boga na niemal zupełnej bocznicy. Nie pozostaje ono jednak na poziomie myślenia czysto abstrakcyjnego – dla poety coraz bardziej atrakcyjny staje się zakorzeniony w kodzie kulturowym symbol demona, który na dalszych etapach twórczości będzie coraz to bardziej pogłębiany i modyfikowany. Satanizm Lambra z jednej strony poszerza rozpoznania dotyczące natury świata zawarte w *Arabie*, a z drugiej próbuje zneutralizować niepokój towarzyszący okrucieństwu Beduina – symbolika piekielna przenoszona jest w sferę psychiki bohatera i nakierowana na problem kreowania własnej tożsamości. Pozornie jest to próba częściowego „wybicia zębów” złu

199 M. Janion, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, op. cit., s. 112.

takiemu, jakiego istnienie zdiagnozował Słowacki we wcześniejszym utworze, sprowadzenia tego, co obce na bliższy czytelnikowi grunt – Lambro nie jest odhumanizowaną siłą, tylko człowiekiem z krwi i kości, mierzącym się z życiową porażką. W rzeczywistości jednak oswojenie nie-ludzkiego aspektu Araba odbywa się poprzez połączenie go z wizją zła jako wytworu *stricte* ludzkiego obecną w *Janie Bieleckim*. W efekcie Lambro jest postacią balansującą na granicy tych dwóch koncepcji, żyjącą w ciągłym napięciu, niepoznaną do końca przez siebie samego²⁰⁰ i – mimo tak wyraźnych rysów wpisujących go w poczet bohaterów byronicznych Słowackiego – od bohaterów samego Byrona jednak znacząco różną.

200 A. Wnuk, *Polska romantyczna powieść poetycka. Wyznaczniki i konteksty gatunkowe*, op. cit. s. 67.

ROZDZIAŁ II

PORTRET PODWÓJNY²⁰¹

DOKĄD LECAJĄ JASKÓŁKI

Rozterek targających Lambrem nie pogrzebał Słowacki razem ze swym bohaterem na dnie morza. Opatrując *Kordiana* mottem z utworu o niespełnionym korsarzu, poeta zasugerował, że dramat o losach młodego spiskowca będzie kolejną próbą zmierzenia się z problematyką narodowowyzwoleńczą (choć tym razem już bez greckiego kostiumu). Ponownie pojawia się również wizja świata, w której jedynym sposobem na przewyciężenie przytłaczającej entropii jest skuteczne wykreowanie własnej tożsamości i podjęcie aktywnego działania.

Magdalena Bąk sugeruje, że tym, co łączy *Kordiana* z Lambrem jest nuda rozumiana jako swoisty bezruch, „złamana rozpaczą egzystencja”²⁰². Badaczka podkreśla również silne podobieństwo pomiędzy fragmentami wykorzystującymi obraz zamierających jesienią drzew, które zarówno w *Lambrze*, jak i w *Kordianie* służą ukazaniu duchowej pustki i martwoty bohaterów, niepotrafiących wyrwać się z życiowego marazmu²⁰³. Różnica polega na tym, że Lambro odczuwa już skutki podjętych decyzji życiowych, Kordian natomiast pogrążony jest w podobnym stanie jeszcze przed podjęciem jakichkolwiek poczynań – to zblazowany młodzieniec, próbujący znaleźć własną drogę. Marzy mu się, aby – podobnie jak w przypadku Lambra – odnaleźć swoją wielką myśl, dla której warto by postawić wszystko na jedną kartę. Dowódca greckich piratów, owładnięty swoją ideą (i balansujący na granicy obsesji) jednocześnie stał się jednak zakładnikiem własnego umysłu pogrążonego w satanicznych wizjach. Jego wołanie do Boga – rozpaczliwe, a jednocześnie głuche – było jednorazowym wybuchem emocji i *de facto* stanowi jedynie prześmiewczy w swej istocie kontrapunkt do wymowy całego utworu.

201 Niniejszy rozdział częściowo opiera się na rozpoznaniach zawartych w artykule *Szatańskie wersety. Juliusz Słowacki i Zygmunt Krasiński wobec „Kaina” George’a Gordona Byrona*, „Bibliotekarz Podlaski” 2/2022, s. 151–172. Tekst ten został tu znacząco rozbudowany i przeredagowany.

202 M. Bąk, *Twórczy lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach*, op. cit., s. 169. W kontekście byronicznym warto wspomnieć o artykule Sylwii Stępień poświęconym doświadczeniu nudy w korespondencji Mickiewicza i Byrona (eadem, *Romantyczna nuda i nowoczesna świadomość. Adam Mickiewicz – George Gordon Byron. Próba paraleli*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, VIII/2015, s. 237 – 250).

203 M. Bąk, *Twórczy lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach*, op. cit., s. 170.

Kordiana poznajemy jako otwartego na kontakt z transcendencją, szukającego możliwości nawiązania kontaktu między Bogiem a doczesnym światem²⁰⁴:

Jak kwiat liśćmi w niebo otwartemi,
Chwytam powietrze, pozeram wrażenia.
Myśl Boga z tworów wyczytuję ziemi,
I głązy pytam i iskrę płomienia.
Ten staw odbite niebo w sobie czuje,
I myśli nieba błękitem. [K: I 7–12]²⁰⁵

Paralele pomiędzy człowiekiem a światem natury nie są w romantyzmie niczym wyjątkowym (by wspomnieć chociaż o koncepcji natury jako „szaty bóstwa” czy człowieka jako mikrokosmosu)²⁰⁶, podobnie jak egzaltacja młodzieńczego bohatera, jednak już na początku dramatu oba te motywy wybrzmiewają ironicznie. Świat, który dla Kordiana miał być prawdziwą księgą stworzenia, okazuje się tak naprawdę księgą destrukcji – krajobraz jest jesienny, wszystko wokół zamiera: drzewa tracą liście, niedalekie pastwiska osowiałego bydła okrywają się szronem, zaś „Dzwon wieczornych pacierzy, dźwiękiem szklannym bije. / Ze skrzepłych traw modlitwy żadnej nie wywoła” [K I: 29–30]. Szklany dźwięk nie rozbija stropu zmysłowego świata, nie wywoła oddźwięku, rozplynie się w powietrzu jak wołanie Anny pod drzwiami cerkwi w *Janie Bieleckim*. Ogrodowy staw to w istocie otchłań Lambra w miniaturze. Kordian przechadza się po ogrodzie, który stracił wszelki powab – jest to, jak chce Marta Piwińska, ogród typu francuskiego,

ogładany pod koniec Oświecenia od niewłaściwej strony: jesienią lub nocą, gdy jego pałacowe splendory nikną, a bliski koniec odziera naturę i człowieka ze wszystkich ozdób, liści i zaszczytów. Spod zużytych masek zaczynają się odsłaniać ukryte pnie i szkielety, na które patrzy się ze zrezygnowaną apatią²⁰⁷.

204 Zob. M. Kalinowska, *Antymisteryjność „Kordiana” (w kręgu romantycznej ironiczności)* [w:] eadem, *Los. Miłość. Sacrum. Szkice o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji*, Toruń 2003, s. 22. Badaczka sytuuje dramat wraz z początkowymi scenami w perspektywie misteryjnej, uwzględnia jednak możliwość, że samo dążenie Kordiana do kontaktu z transcendencją jest istotniejsze od hipotetycznej walki o jego duszę, balansującą pomiędzy dobrem i złem.

205 J. Słowacki, *Kordian*, oprac. M. Inglot, Wrocław 1986. Wszystkie cytaty z utworu podaję za wskazanym wydaniem, w tekście głównym oznaczając je skrótem K i pozostawiając w nawiasie numery aktów oraz wersów.

206 M. Cieśla-Korytowska, *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997, s. 35.

207 M. Piwińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981, s. 97.

Kordianowi w pierwszej scenie dramatu, przed rozmową z Grzegorzem, daleko jednak do zrezygnowania. Wyczerpujące się formuły oświeceniowe, ubrane przez Piwińską w kostium geometrycznego, zaplanowanego w najdrobniejszych szczegółach ogrodu, stanowią dla bohatera wyzwanie na płaszczyźnie intelektualnej oraz emocjonalnej. Zaczyna on przecież od spoglądania na otaczający go krajobraz z zachłannością, motywuje go ciągle nienasycenie – bowiem wciąż nie uświadamia sobie w pełni, że ów jesienny, zamierający obraz świata jest jego prawdziwym obliczem, co jeszcze bardziej wzmacnia ironiczną wymowę całej sceny²⁰⁸. Oznaki schyłkowości, które bohater dostrzega, są dla niego częścią większego kosmicznego cyklu, stanem przejściowym: „Ziemia się modlić będzie, gdy słońcem ożyje...” [K I: 31]. Apatia i sugerowana wcześniej daremność wieczornego bicia dzwonu nie są dla Kordiana niczym, czego nie można by przezwyciężyć. Chociaż mówi o sobie: „Otom ja sam, jak drzewo zważone od kiści” [K I: 32], tym samym wkomponowując się metaforycznie w krajobraz, to wierzy, że podobnie jak natura, ponownie obudzi się do pełni życia, wypuści nowe liście. Potrzebuje do tego jedynie boskiej wskazówki:

Bez harmonii wyrazów... Niech grom we mnie wali!
Niech w tłumie myśli, jaką myśl wielką zapali...
Boże! Zdejm z mego serca jaskółczy niepokój,
Daj życiu duszę i cel duszy wyprorokuj...
Jedną myśl wielką roznieć, niechaj pali żarem,
A stanę się tej myśli narzędziem, zegarem,
Na twarzy ją pokażę, popchnę serca biciem,
Rozdzwonię wyrazami, i dokończę życiem. [K I: 36–43]

Być narzędziem i zegarem myśli... Jako czytelnicy *Kordiana* – jeśli zaczęliśmy lekturę od strony tytułowej i kontynuowaliśmy strona po stronie – niedawno byliśmy świadkiem tego, jak Szatan nastawiał własny zegar, symbolizujący pretensje władcy piekieł do (zazdrosnego) władania czasem linearnym. Ten niezwykle przedmiot, złożony m.in. z hostii, ludzkiego oka, żądeł osy i Lewiatana oraz duszy grzesznika, to w istocie wykorzystany na poły ironicznie deistyczny koncept świata jako doskonałego mechanizmu. Nakręcony raz przez Boga Stwórcę, został przezeń pozostawiony własnemu biegowi. XVIII-

208 Romantyk w zamierającym ogrodzie może też, jak zauważa Ryszard Przybylski, widzieć w nim tak naprawdę odbicie własnego stanu emocjonalnego, czego najlepszym przykładem jest Werter (idem, *Ogrody romantyków*, Kraków 1978, s. 18–21). Jak się jednak zdaje, twierdzenie to nie oddaje sytuacji Kordiana ze względu na fakt, że bohater wciąż ma nadzieję odrodzenia.

wieczni historiografowie, trzymający się czasu odmierzanego uderzeniami zegara i zapisujący jedynie suche fakty, skończyli jako „obłąkani w przeszłości żeglarze” [K P: 94], przed którymi prawdziwy sens wydarzeń pozostawał ukryty. Trzymanie się chronologii w podejmowanych przez ludzkość próbach zrozumienia historii prowadzi donikąd.

Kordian, chcąc być zegarem myśli, nieświadomie wpisywałby się zarówno w porządek historyczny (o czym dobitnie świadczą kolejne akty utworu), jak również wystawiałby się na działanie sił demonicznych. Otwarcie się człowieka na kontakt ze światem nadmysłowym, choć ukierunkowane na Boga, przywołuje także Jego adwersarza, jak bowiem poucza nas Szatan: „Kto myślał przez godzinę, jest lub będzie ze mną” [K P: 105]. Kordian już samym pragnieniem myśli prezentuje się, z punktu widzenia mieszkańców piekła, jako interesujący cel – być może to właśnie modlitwa bohatera zapoczątkowuje proces intelektualny, który skończy się pociągnięciem za spust. Założenie przewrotne, ale – jak pokażą dalsze analizy – wpisujące się w logikę dramatu i zaprezentowane w nim relacje pomiędzy człowiekiem a Bogiem i diabłem²⁰⁹.

Kalinowska zauważa, że pogrążony w chaosie Kordian „pozbawiony jest łaski”²¹⁰, chociaż można również stwierdzić, że raczej – podobnie jak Lambro – zaślepiają go wizje własnej hipotetycznej sławy, a opowieści Grzegorza o wyprawach napoleońskich wzbudzają w nim, zamiast czci dla bohaterów, głównie obawy przed ośmieszeniem się:

Nieraz z myślą zburzoną w ciemne idę lasy,
Szczęk broni rzucam w sosen rozchwianych hałasy,
Widzę siebie wśród światła czarodziejskich sławy,
Wśród promienistych szyków; szyki wstają z ziemi,
Ziemia wstaje jak miasto odgrzebane z lawy...
Głupstwo... Dzieciństwo marzeń... Z myślami takimi
Nie śmiałybym się wynurzyć przed starców rozsądkiem,
Więc szukam kogo? – sługi, co rozwlekłym wątkiem
Snuje głupie powieści. [K I: 222–229]

209 Interesujący jest fakt, że Kordian chce być „narzędziem” boskiej myśli. Takie określenie z jednej strony wskazuje na gotowość pełnego oddania się i poświęcenia w imię przyznanej misji (bo tak chyba trzeba określić oczekiwania, jakie żywi bohater względem Stwórcy), z drugiej jednak – niejako odbiera człowiekowi podmiotowość i zamyka drogę autorefleksji lub, jeśli nieco zmienić perspektywę, uwalnia od wysiłku kształtowania własnego charakteru i dalszych intelektualnych zmagania. Ograniczenie relacji jednostki z Bogiem do wymiaru wykonawcy poleceń obecne jest w *Kainie* Byrona, który będzie w dalszej części rozdziału istotnym kontekstem interpretacji *Kordiana*.

210 M. Kalinowska, *Antymisteryjność „Kordiana” (w kręgu romantycznej ironiczności)*, op. cit., s. 22.

Starcy są, oczywiście, rządzącą w Królestwie Kongresowym klasą polityczną. Romantyzm bowiem, mimo swojego kultu młodości, był epoką zależną od starości. Jego młodość to „była młodość z końca świata, uzależniona przez negację starości i opętana starością”²¹¹. Powodzenie późniejszego planu zabicia cara uzależnione jest przecież w dużej mierze od poparcia starszyny, Prezesa i Księdza. Słowacki już w początkowych partiach dramatu podkreśla niedojrzałą wielkość jako jedną z podstawowych cech charakteryzujących Kordiana, który – co istotne – tutaj ma jeszcze świadomość swojej śmieszności. Tym samym – chcąc nie chcąc – obnaża fakt, że bycie prawdziwym herosem w nowoczesnym świecie skazane jest na porażkę:

This was the problem of the Romantics. Gods were revealed in their bestiality, heroes no longer had godlike models, and when Romantic heroes tried to pose statuesquely on the downslope of Mount Olympus they tumbled face down, nose in comic. It is not necessary to repeat the litany of Romantic failures. Seldom do these pathetic heroes even die in noble causes. Death by suicide, death by wasting away, death by despair²¹².

Tak też potoczą się losy bohatera – wielki czyn przeobrazi się w wielką porażkę²¹³, również dlatego, że Bóg okaże się kimś innym, niż się wydawał. Ale nie uprzedzajmy faktów.

Zderzenie prostoty starego wiarusa z ambicjami Kordiana pokazuje banalną, ale istotną rzecz – młodzieniec nie grzeszy skromnością²¹⁴, spogląda na Grzegorza z góry. Swój wewnętrzny chaos ceni wyżej aniżeli rady kogoś, kogo postrzega jako mniej wyrafinowanego intelektualnie. W podobny sposób intelektualista zmierzający do samobójstwa konfrontuje się z próbującym uratować go prostym człowiekiem w *Manfredzie* Byrona – tytułowy bohater już ma rzucić się w alpejską przepaść, ale zostaje powstrzymany przez prostego strzelca, który

211 M. Piwińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, op. cit., s. 145.

212 A. H. Pasco, *Toppling from Mount Olympus. The Romantic Hero* [w:] *Epic and Epoch. Essays on the Interpretation and History of a Genre*, red. S. M. Oberhelman, V. Kelly, R. J. Golsan, Lubbock 1994, s. 239–240. [I to właśnie był problem romantyków. Bogowie ukazali swoje okrutne oblicze, więc bohaterowie zostali pozbawieni boskich wzorców. Gdy bohaterowie romantyczni próbowali przyjmować posągową pozę na zboczach Olimpu, potykali się i upadali twarzą prosto w śmieszność. Nie ma potrzeby przypominać tutaj całej litanii romantycznych porażek – owe żalodne postaci rzadko kończyły życie w szlachetnych okolicznościach. Były to śmierci samobójcze, śmierci wskutek ogólnej degeneracji, śmierci z rozpacz.]

213 Rzecz jasna należy też pamiętać o tym, że z uwagi na rzeczywisty przebieg powstania listopadowego Kordianowi po prostu nie mogło się udać (zob. J. Ławski, *Universum Słowackiego. Studia o wyobraźni*, op. cit., s. 207).

214 Wypowiedź bohatera sugeruje, że oddawał się on takim fantazjom wcale często, co również przygotowało pole do opisu siłom nieczystym.

uznaje go za szaleńca. Dramat ten pojawia się jako ironiczny punkt odniesienia w *Przygotowaniu*, gdy Szatan stwierdza, iż „Już nie znajdziesz cichego wśród Niemców doktora, / Po szwajcarskich się górach nie snują Manfredy”²¹⁵ [K P: 112–113]. Tym niemniej (a może tym bardziej) warto pokusić się o poświęcenie kilku zdań bohaterowi Byrona. Podczas swojego monologu wygłoszonego o poranku na skałach Jungfrau, Manfred porównuje siebie samego do... pozbawionego sił witalnych drzewa.

To be thus –

Grey-hair'd with anguish, like these blasted pines,

Wrecks of a single winter, barkless, branchless,

A blighted trunk upon a cursed root,

Which but supplies a feeling to decay – [M I: 326–331]²¹⁶

215 Wymienienie obok siebie postaci Fausta i Manfreda zdaje się nieprzypadkowe – początek *Manfreda* wzbudzał skojarzenia z dramatem Goethego tak silne, że aż skutkujące poirytowaniem angielskiego poety: „An American, who came the other day from Germany, told Mr. Hobhouse that Manfred was taken from Goethe's Faust. The devil may take both the Faustuses, German and English, – I have taken neither” [Amerykanin, który przybył pewnego dnia z Niemiec, powiedział panu Hobhouse'owi, że ściągnąłem Manfreda żywcem wprost z Fausta Goethego. A niech diabli porwą obu Faustów, angielskiego i niemieckiego, z żadnego nie ściągałem] (Letter to John Murray, 23 X 1817 [w:] *The Works of Lord Byron. Letters and Journals*, t. IV, red. R. E. Prothero, London 1900, s. 177). Sam Goethe postrzegał tę zależność podobnie (E. M. Butler, *Byron and Goethe. Analysis of a Passion*, London 1959, s. 33), jednak Byron w okresie pisania *Manfreda* wcale nie znał *Fausta* aż tak dobrze, by na tej podstawie przeprowadzać w swoim utworze skomplikowane operacje intertekstualne – wiemy jedynie, że w 1816 roku w Szwajcarii słuchał fragmentów, które czytał mu i tłumaczył a vista Matthew Lewis (zob. Letter to Samuel Rogers, 4 IV 1817 [w:] *The Works of Lord Byron. Letters and Journals*, t. IV, red. R. E. Prothero, London 1900, s. 97), a jeszcze w 1821 roku chciał zapoznać się bliżej z twórczością Niemca (zob. Letter to John Murray, 4 XII 1821 [w:] *Byron. A Self-Portrait. Letters and Diaries 1798 to 1824*, op. cit., s. 684).

216 G. G. Byron, *Manfred* [w:] idem, *The Poetical Works of Byron. Cambridge Edition*, op. cit. Wszystkie cytaty z utworu podaję za wskazanym wydaniem, w tekście głównym oznaczając je skrótami M i pozostawiając w nawiasie numery aktów i wersów. [A zatem być / Posiwiąłm z udęczeń; jak te martwe sosny / Jednej zimy wraki, bez kory, bez gałęzi, / Spróchniałe pnie nad przeklętymi korzeniami, / Czujące już tylko własny rozkład]. Warto zauważyć, że podobnie mówi o sobie także Victor Frankenstein: „During my youthful days discontent never visited my mind, and if I was ever overcome by ennui, the sight of what is beautiful in nature or study of what is excellent and sublime in the productions of man could always interest my heart and communicate elasticity to my spirits. But I am a blasted tree; the bolt has entered my soul; and I felt then that I should survive to exhibit what I shall soon cease to be – a miserable spectacle of wrecked humanity, pitiable to others and intolerable to myself” (M. Shelley, *Frankenstein or The Modern Prometheus*, Peterborough 1999, s. 185). [„W latach młodości nigdy nie traciłem dobrego nastroju: nawet gdy czasem nawiedzało mnie *ennui*, wystarczyło, że oddałem się kontemplacji natury bądź studiom nad znakomitymi i wzniosłymi wytworami ludzkiej myśli, a w sercu moim na powrót budziła się ciekawość i duch odzyskiwał przyrodzoną prężność. Lecz teraz jestem strzaskanym drzewem, piorun poraził mą duszę i już wówczas czułem, że żyję tylko po to, by odsonić przed światem to, czym wnet być przestanę: nędzny spektakl zrujnowanego człowieczeństwa, żalony dla innych, a wstrętny dla mnie samego” (M. Shelley, *Frankenstein, czyli współczesny Prometeusz*, przeł. M. Płaza, Czerwonak 2013, s. 189)]. Pierwszy zarys *Frankensteina* powstał podczas wspomnianego w rozdziale II wieczoru w willi Diodati.

Drzewo Manfreda nie jest więc drzewem życia, nie ma w nim już najniklejszego cienia nadziei na nadejście wiosny. Sytuacja wyjściowa tego bohatera jest też nieco inna niż Kordiana – to już mężczyzna dojrzały, który dawno już porzucił rojenia o odegraniu ważnej roli w świecie:

Ay – father! I have had those earthly visions
And noble inspirations in my youth,
To make my own the mind of other men,
The enlightener of nations; [...]
But this is a past,
My thoughts mistook themselves²¹⁷. [M III: 104–107; 114–115]

Manfred uratował samego siebie przed życiową porażką na niwie działalności społecznej (poniósł wystarczająco wiele innych, żeby skończyć własne życie, ale o tym nieco później) dzięki refleksji nad własną myślą i właściwej jej ocenie. Aby to osiągnąć, potrzebny jest jednak pewien dystans oraz znajomość mechanizmów rządzących tymi, którzy dzierżą władzę:

I could not tame my nature down; for he
Must serve who fain would sway – and soothe, and sue,
And watch all time, and pry into all place,
And be a living lie, who would become
A mighty thing amongst the mean and such
The mass are; I disdain'd to mingle with
A herd, though to be a leader – and of wolves²¹⁸. [M III: 117–122]

Manfreda cechuje wyraźna niechęć do uprawiania polityki ze wszystkimi jej meandrami: pochlebstwami, intrygami, taktycznym myśleniem i pragmatycznym planowaniem. Trzeba przyznać, że Kordian też nie był mistrzem w tej dziedzinie. Wystarczy tylko wspomnieć jego

217 [Ach, ojcie! Doświadczałem tych ziemskich wizji / I szlachetnych natchnień w dniach swej młodości / By ukształtować umysły innych na wzór własnego, / By oświecać narody [...] / Ale to już przeszłość, / Moje myśli nie pojęły dobrze samych siebie]

218 [Nie umiałem poskromić swej natury; albowiem ten / kto chce łatwo rządzić, musi służyć – i łagodzić, i wynagradzać krzywdy / I czuwać nieprzerwanie, i gromadzić sekrety wszystkich wokół / I być żywym kłamstwem / musi ten, kto chce się stać / Potężnym wśród miernot / Bo wszak tym są tłumy; / Zbyt pogardzam trzodą, by wejść pośród nią i wilki / Choćbym miał przez to zyskać władzę.]

audiencję u papieża – rozrzucenie przed głową Kościoła Katolickiego prochów ofiar rzezi praskiej było gestem z pewnością podyktowanym moralnym wzburzeniem, ale w kategoriach dyplomatycznych efektownym, nie efektywnym. Samo święte oburzenie nie było w stanie poruszyć papieża, nie podziało też na spiskową młodzież, która podczas dysputy Kordiana z Prezesem i Księdzem zajęła stanowisko biernego obserwatora. Samoświadomość, którą bohater wykazał po wysłuchaniu opowieści Grzegorza, okazała się zbyt słabo ugruntowana, by opanować późniejszy wybuch megalomanii na Mount Blanc i zapobiec jego skutkom.

Zanim jednak Kordian zdobędzie Białą Górę, pociągnie za spust. Ostatecznie skłania się on ku próbie samobójczej jako rozwiązaniu własnych problemów, co jest konsekwencją przeżywanej przezeń wspomianej już wyżej nudy romantycznej. Jak wskazuje Bizior-Dombrowska:

Oznacza [nuda romantyczna – M. N.] stan, w którym może zostać zadane pytanie o sens bycia, co prowadzi do opisu świata, w którym bycie ujmowane jest jako nicość. Nuda w takim porządku okazuje się konfrontacją z własnym skazaniem na bycie, ujawniającą nudzącemu się podmiotowi jego uwięzienie w egzystencji i zawieszenie w świecie rozpoznanym jako otchłań uniemożliwiająca odnalezienie punktu oparcia. W nudzie dokonuje się ogarnięcie całości egzystencji – nudzący się podmiot dostrzega możliwość niebycia, widzi świat takim jakim jest on w istocie: znikomy, kruchy, chaotyczny²¹⁹.

Bóg zachowuje milczenie w obliczu próśb Kordiana o natchnienie szlachetną ideą. Laura nie traktuje ani uczuć, ani słów bohatera poważnie, widząc w nim jedynie egzaltowane dziecko (częściowo ma rację, ale nie rozwiązuje to żadnego problemu). Stan rozkładu, początkowo postrzegany jako przejściowy, zaczyna objawiać się jako permanentny. Nadzieje na nowy początek legły w gruzach, chaos myśli bohatera za to nie ustawał, Kordian więc zaczął rozważać rzeczy ostateczne:

Ból, chwila jedna, ciemno – potem jasność błysnie.
Lecz jeśli nie zaświeci nic?... i ból przeminie?
Jeśli się wszystko z chwilą boleści rozprysnie?
A potem ciemność... potem nawet ciemność ginie,
Nic – nic – i sobie nawet nie powiem samemu,

219 M. Bizior-Dombrowska, *Nuda metafizyczna – dwa świadectwa (Słowacki i Witkacy)*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie”, L/2010, s. 72.

Że nic nie ma – i Boga nie zapytam, czemu
Nic nie ma?... Ha! Więc będę zwyciężony niczem?....
Śmierć patrzy w oczy moje dwustronnym obliczem,
Jak niebo nad głowami i odbite w wodzie...
Prawda, lub omamienie – lecz wybierać trudno,
Gdzie nie można zrozumieć... [K I: 435–447]

Poszukiwanie sensu życia kończy się nieomal w grobie, z którego nie ma wyjścia. Kordian nie skłania się ku nadziei na jakąkolwiek inną formę bytowania, znacznie bardziej prawdopodobne jest dla niego rozpląnięcie się w pustce, tam, gdzie definitywnie nie ma niczego, a w szczególności Boga. Ponownie uwagę Kordiana przyciąga niebo odbite w wodzie – tym razem jednak nie jest to obraz żywej, harmonijnej natury, a bezdenne pustka z imaginariem *Lambra*. Nic się tu nie roznosi na dwoje, bo niczego nie ma. Sam Kordian jednak, jak zauważa Michał Kuziak, „nie jest »pusty« – odczuwa nadmiar doznań wewnętrznych, ale brak mu »scalającego centrum«. Przesyt odsłania drugi wymiar, którym jest brak poczucia celu, przynależności do całości, doświadczenia transcendencji”²²⁰. Pustka otacza bohatera, lecz nie go pochłania²²¹. Początkowe otwarcie Kordiana na transcendencję okazało się otwarciem duszy na przestrzeń w nicość postrzeganą jako brak perspektywy życia wiecznego i związanej z nim nadziei na pełne zrozumienie ziemskiego bytowania.

Twierdzenie Bizior, jakoby dla Kordiana samobójstwo miało być ucieczką przed złem pojmowanym jako wewnętrzny chaos oraz rozpad osobowości²²² można nieco rozbudować. Bohater Słowackiego bowiem nie potrafi poradzić sobie nie tylko z samym sobą, ale również z milczeniem transcendencji. Odwracając perspektywę, można pokusić się o stwierdzenie, że złem jest tu przede wszystkim brak stałego punktu odniesienia dla jednostki i brak wyraźnego sensu historii (z czym Kordian zderzy się już po tym, jak na Mount Blanc wybierze swoją dziejową rolę). Zło prymarnie bierze się z milczenia Boga, a tym samym Jego przyzwolenia

220 M. Kuziak, *Słowacki nihilistyczny? Wokół „Kordiana”* [w:] *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski, J. Ławski, Białystok-Warszawa 2009, s. 186.

221 Nie jest moim celem wnikliwa analiza *Kordiana* w kontekście XIX-wiecznego nihilizmu, choć częstotliwość użycia słowa „nic” przez Słowackiego w tym fragmencie niejako obliguje choćby do napomknięcia o tym pojęciu. Wydaje się, że nicość w *Kordianie* stanowi połączenie odczuwalnego braku sensu bytu z nihilizmem epistemologicznym – niewiedzy co do podstawowych kwestii, które byt określają (jak choćby istnienie Boga). Zob. więcej: J. Wasiewicz, *Oblicza nicości. Z dziejów nihilizmu europejskiego w XIX wieku*, Wrocław 2010, s. 10–11). Jest to jednak materia zbyt skomplikowana, by ująć ją wyczerpująco w ramach tego studium, skupiającego się na relacjach ludzko-bosko-demonicznych.

222 M. Bizior, *Od egzotyki do mistycznej całości. Przemiany wizji zła w twórczości Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 109.

na chaos, co skrzętnie wykorzystuje Szatan. Świat *Kordiana* Słowacki rozpiął w *Przygotowaniu* pomiędzy dwoma biegunami – między milczącym Bogiem, o którego zamiarach trudno wyrokować, a zabieganym diabłem, troszczącym się o to, by każdy ludzki proces myślowy stanowił akces jednostki do zastępów piekielnych. Człowiek stoi przed niewesołym wyborem – może być albo bezwolnym czcicielem Boga, niezadającym żadnych pytań, albo paść łupem sił nieczystych²²³. Przed podobnymi dylematami staje również tytułowy bohater kolejnego z dramatów Byrona – *Kaina*.

Z Kordianem łączy go choćby niemożność zrozumienia śmierci. To właśnie wizja kresu ziemskiego istnienia, odroczonego w czasie zwieńczenia kary za grzech pierworodny, wzbudza największy niepokój intelektualny Byronowskiego protagonisty:

Thoughts unspeakable
Crowd in my breast to burning when I hear
Of this almighty Death, who is, it seems,
Inevitable. Could I wrestle with him?
I wrestled with the lion, when a boy,
In play, till he ran roaring from my gripe. [CA I: 254–259]²²⁴

Anthony Howe podkreśla uwidaczniające się tutaj ograniczenia poznawcze Kaina – czysto rozumowe podejście zawodzi bohatera²²⁵, a wymykanie się lwa z jego objęć jest symbolem

223 Milczenie Boga i bezsensowność historii dopadają przecież i poczciwego Grzegorza – oddany piastun Kordiana nie jest w stanie modlić się o przebaczenie dla wrogów, gdy jego wychowanek oczekuje na egzekucję, powiada też z rozgoryczeniem: „Jaki tam Bóg powiedział: dziecko w więzy okuj? / Nie ma Boga, przystaję do cechu Szatana” [K III: 909–910]. Niewinnego cierpienie najsłabszych (w oczach Grzegorza Kordian wciąż jest tylko dzieckiem, nie młodzieńcem poważnie zaangażowanym w politykę) wzbudza w starym słudze gwałtowny i niemal instynktowny sprzeciw, prowadzący nad granicę bluźnierstwa. Nastroje tonuje sam Kordian, który, według Szturca, przed samą egzekucją wyzbywa się romantycznego indywidualizmu i kieruje w stronę chrześcijańskiej pokory, o czym świadczy przywołanie ewangelicznej opowieści o ostatnim najemniku (W. Szturc, *Przemiany postaw etycznych bohaterów dramatów Słowackiego*, op. cit., s. 38–39). Zapewne w Kordianie następuje pewna przemiana – wreszcie zdaje sobie on sprawę, szczególnie po rozmowie z Doktorem, z niemożliwości wcielenia swych rojeń w życie. Na ile jednak była to trwała zmiana, a nie załamanie w obliczu porażki i nadchodzącej śmierci – trudno wyrokować, zważywszy na to, że Słowacki nie daje jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o dalsze losy bohatera (mógł równie dobrze zginąć, jak i zostać w ostatniej chwili ułaskawiony).

224 G. G. Byron, *Cain* [w:] idem, *The Poetical Works of Byron. Cambridge Edition*, op. cit. Wszystkie cytaty z utworu podaję za wskazanym wydaniem, w tekście głównym oznaczając je skrótami CA, pozostawiając w tekście głównym numery aktów i wersów. [Myśli niewypowiedziane / Przepelniają i rozpalają moją pierś, gdy słyszę / O tej wszechmocnej śmierci, jak się zdaje, / Nieuchronnej. Czyż mogę z nią walczyć? / Gdy byłem chłopcem, walczyłem z lwem, / Podczas zabawy, dopóki z rykiem nie wyrwał się z mojego uścisku.]

225 Warto zaznaczyć, że inteligencją Kain nie ustępuje Lucyferowi – różnicę pomiędzy nimi stwarza zasób wiedzy, a nie umiejętność wnioskowania (zob. J. McGann, *Fiery Dust. Byron's Poetic Development*, op. cit., s. 257).

barier niemożliwych do przekroczenia przez racjonalizm. Śmierć pozostanie dla Kaina niepojęta, póki nie stanie z nią twarzą w twarz, a to dlatego, że nie potrafi on uruchomić władz wyobraźni²²⁶. Dla Kordiana z kolei władza imaginacji okaże się destrukcyjna – nadmiernie rozwinięta, podważy fundamenty jego racjonalizmu, o czym bohater boleśnie przekona się podczas spotkania z Doktorem. Jak się zdaje, do pełni prawdziwego poznania potrzebny jest człowiekowi wewnętrzny system utrzymujący w równowadze rozum i wyobraźnię, który pozwalałby na zdystansowanie się od własnego punktu widzenia za każdym razem, gdy jeden z tych elementów osiągałby przewagę – ekstrema są bowiem szczególnie atrakcyjne dla przeróżnej maści demonicznych sofistów, jak pokazuje przebieg zdarzeń w obu dramatach (być może jednak absolutna równowaga równałaby się osiągnięciu przez człowieka statusu istoty boskiej i dlatego zawsze jedna z szal będzie przynajmniej nieco wyżej niż druga).

Doświadczenie śmierci (choć niepełne) jest dla Kordiana nowym początkiem, punktem startowym drogi, która skończy się pod drzwiami carskiej komnaty. Dla Kaina podniesienie ręki na brata i zetknięcie z realnością śmierci oznacza koniec życia, jakie zna – przekleństwo rzucone przez Ewę i boski wyrok obwieszony przez anioła skutkują wygnaniem w kręgu rodzinnego. Zakończenie *Kaina* jest nie tylko repliką wygnania z Edenu (czego bohater tak bardzo nie mógł przebaczyć swoim rodzicom), ale i powtarza zakończenie *Raju utraconego* – wygnanie staje się kolejnym otwarciem, niepozabawionym nadziei na przyszłość²²⁷.

Zarówno dla Kordiana, jak i Kaina umieranie jest wyzwaniem epistemologicznym, z którym nie zmagają się do końca samodzielnie. Kainowi towarzyszy Lucyfer, który prowadzi z nim perypatetyczne dialogi i zabiera na wyprawę do Hadesu, Kordianowi zaś sekunduje Szatan, a to dlatego, że modlitwa bohatera Słowackiego została na swój sposób wysłuchana. Nieudana próba samobójcza skutkuje diabolicznym towarzystwem objawiającym się przy bohaterze w mniej lub bardziej widoczny sposób podczas dalszej akcji dramatu²²⁸. Marek Troszyński zwraca uwagę na fakt, iż ocalały Kordian życzyłby sobie usunąć z czoła „bliznę Kaima” [K II: 24]. W związku z tym badacz traktuje próbę samobójczą

226 A. Howe, *Byron and the Forms of Thought*, Liverpool 2013, s. 59–60.

227 H. Fish, *Byron's Cain as Sacred Executioner* [w:] *Byron, The Bible and Religion. Essays from the Twelfth International Byron Seminar*, red. W. Z. Hirst, Newark-London-Toronto 1991, s. 30. W oryginalnych wersjach językowych obu utworów jest to podobieństwo uderzające.

228 Zob. M. Troszyński, „Kordian” – dzieje bohatera, „Przegląd Humanistyczny”, 3/1990, s. 142; J. Tomkowski, *Gdy Bóg odpoczywa... (Mistyka i gnoza w „Kordianie”)* [w:] idem, *Don Juan we mgle. Eseje o wierności*, Warszawa 2005, s. 37.

bohatera jako wyraz jego dążenia do scalenia własnej osobowości, której przeciwieństwo można ująć metaforycznie jako wariant relacji pomiędzy Kainem i Ablem – aby osiągnąć równowagę, Kordian musi zabić swojego wewnętrznego sobowtóra; ceną, jaką przy tym płaci, jest zaproszenie do działania sił demonicznych²²⁹ – chociaż, jak już wskazywałam, mogły się one niejako same zaprosić już przy prośbie bohatera o wielką myśl.

Demony Słowackiego są bowiem bardzo zaaferowane przygotowaniem nadchodzącego XIX stulecia. Wprawiły w ruch nie tylko opisywany wyżej zegar, ale również zaplanowały polskie powstanie, stworzywszy na tę potrzebę przyszłych dowódców wojskowych. Rzeczywiście, historiografowie wychowani na tradycji oświeceniowej mieliby nie lada problem z uchwyceniem sensu tak zaprojektowanych dziejów. Mefistofeles Słowackiego, przysłuchujący się wywodom Szatana w pewnym momencie przywołuje dwóch filozofów wieku światła: Woltera i Rousseau. Na najbardziej oczywisty powód takiego zestawienia wskazuje Mieczysław Inglot – to właśnie ci myśliciele zarysowali horyzonty wiedzy o nurtach oświeceniowych, która docierała do Polski, jednocześnie symbolizując całość dążeń epoki²³⁰. Pośród licznych różnic pomiędzy królem racjonalistów i mistrzem sentymentalistów znaleźć można także jedną łączącą ich kwestię. Obaj negowali istnienie piekła rozumianego na sposób dogmatyczny (wiecznego potępienia ludzkiej duszy). Dla Woltera piekło było jedynie czczym wymysłem mającym na celu utrzymywanie społeczeństwa w ryzach; Rousseau potrzebował wizji piekła, by ukarać występnych, którzy uniknęli kary doczesnej, ale uznawał je za rodzaj czyśćca, gdzie główną męczarnią są wyrzuty sumienia²³¹. Takie postawienie sprawy w Przygotowaniu oczywiście sprzyja siłom demonicznym, które w prymacie rozumowego podejścia do rzeczywistości upatrują szansy na doprowadzenie człowieka do absolutnego wątpienia („Filozofy – głęboko myśleli, / Aż nad ciemną przepaścią zawisli” [K P: 99–100]). Przywołanie właśnie tych dwóch nazwisk wskazuje również na „system napięć” związany z rodzącą się w XVIII stuleciu nowoczesnością, współwystępowaniem w niej tak różnych prądów jak racjonalizm i sentymentalizm²³².

Jest to dziedzictwo, z którym Kordian będzie zmagał się wygłaszając monolog na Mount Blanc. Rozdarty pomiędzy wykluczającymi się w istocie perspektywami

229 M. Troszyński, „Kordian” – *dzieje bohatera*, op. cit., s. 141. Wątek sobowtóra powróci w trzeciej części niniejszego rozdziału.

230 M. Inglot, *Myśl historyczna w „Kordianie”*, Wrocław 1973, s. 140–141.

231 Zob. więcej G. Minois, *Historia piekła*, przeł. A. Dębska, Warszawa 1996, s. 285–309.

232 Zob. więcej M. Parkitny, *O użyteczności kategorii nowoczesności dla badań literackich nad polskim oświeceniem*, „Wiek Oświecenia”, 32/2016, s. 48–49.

oświeceniowymi, które go ukształtowały, próbuje dokonać ostatecznego wyboru, dookreślić swój model świata, swoje własne „ja”. Pisała Piwińska, oddając głos poszukującemu romantykowi: „Chcę wiedzieć, jak jest naprawdę i do końca; za prawdę pójdę do końca, poza rozum i poza rozumowanie, bo najgorsza była ta wasza niepewność, mówił do nieżyjących filozofów”²³³. I zapewne do samego siebie, jako że wśród alpejskiej scenerii bohater po raz kolejny będzie próbował nadać swojej tożsamości kształt, wyłonić się wreszcie raz i do końca z trawiącego go wewnętrznego nieuporządkowania, mieszaniny możliwości. Wypowiedziane przed udaniem się w podróż po Europie słowa: „Obym się sam ocenił, skoro świat ocenię...” [K II: 22] na dachu kontynentu nabierają ironicznego podtekstu – ocena świata, uosobionego w papieżu, Wiolecie i angielskim społeczeństwie wypadła zdecydowanie niekorzystnie. Jakim więc będzie sędzią Kordian sam dla siebie? Czy wojaże, przeciwstawione jego rojeniom jak wcześniej opowieści Grzegorza, również poskutkowały trzeźwiąco?

Kordian staje na Mount Blanc i spogląda przed siebie niczym Manfred na Jungfrau – a zarazem i sam Byron, który własne wrażenia w dzienniku prowadzonym z myślą o przyrodniej siostrze, Auguście Leigh, zapisał w następujący sposób:

The height of Jungfrau is 13 000 feet above the sea, 11 000 above the valley; she is the highest of this range. Heard the Avalanches falling every five minutes nearly – as if God was pelting the Devil down from Heaven with snow balls. From where we stood, on the *Wengen Alp*, we had all these in view on one side: on the other the clouds rose from the opposite valley, curling up perpendicular precipices like the foam of the Ocean of Hell, during a Springtide – it was white, and sulphury, and immeasurably deep in appearance²³⁴.

Wrażenia Kordiana nie są ukierunkowane na podziwianie fenomenów przyrodniczych. Wysoko, najwyżej jak to tylko możliwe, gdzie można ogarnąć wzrokiem jak największą część terenu, bohater silnie odczuwa swoje uwięzienie pomiędzy otchłaniami (podobnie jak Lambro): „Ach! Pod stopami niebo i nad głową/ Niebo... Zamknięty jestem w kulę

233 M. Piwińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, op. cit., s. 134.

234 Letter to Augusta Leigh, 17 IX 1816 [w:] *Byron. A Self-Portrait. Letters and Diaries 1798 to 1824*, op. cit. s. 352. [Jungfrau wznosi się na 13 000 stóp nad poziomem morza, 11 000 ponad dolinę. To najwyższy szczyt tego łańcucha. Słysząc było schodzące co pięć minut lawiny – zupełnie jak gdyby Bóg niestrudzenie rzucał w Diabła kulami śniegu. Staliśmy w okolicach Wengen, skąd mieliśmy widok na jedną stronę łańcucha; po drugiej, chmury podniosły się znad sąsiedniej doliny, owijając się wokół krawędzi prostopadłych urwisk, niczym wyziewy z Oceanu Piekieł na początku wiosny – białe, niewyobrażalnie gęste, podobne oparom siarki.]

kryształową” [K II: 219–220]. Jedna z otchłani jest źródłem lęku jako grób²³⁵ (znów, niczym Lambrowe morze) i przepaść, druga jednak, przynajmniej początkowo, daje nadzieję na kontakt z transcendencją: „Ciszej! Słuchajmy... o te lody się ociera/ Modlitwa ludzka, po tych lodach droga/ Myślom płynącym do Boga” [K II: 224–226]. Kordian, ponownie otoczony obrazami martwoty, w pierwszym odruchu szuka sposobu skomunikowania się z Bogiem, dokładnie tak, jak robił to w zamierającym ogrodzie – a nawet silniej, ponieważ wcześniej był przekonany, że bicie dzwonu i modlitwy nie dotrą do adresata. Teraz, jak się zdaje, uważa rozmowę ze Stwórcą za możliwą.

Jednocześnie od początku wplątany jest w zdradziecką materię myśli, przynależną Szatanowi²³⁶. Znowuż, kierując się na początku ku Bogu, ostatecznie staje się łupem diabolicznych podszeptów. Przeobrażając się w „posąg człowieka na posągu świata” [K II: 249], Kordian próbuje zmusić się do działania, ale nie jest w stanie dostatecznie przekonać samego siebie do podjęcia aktywnych kroków, co powoduje dalszą frustrację, jako że odczuwa on wręcz wewnętrzny imperatyw wykorzystania tkwiących w sobie możliwości: „Pomyśleć tak – i nie chcieć? o hańbo! o wstydzie!/ Pomyśleć tak – i nie móc? W szmaty podrę łono!” [K II: 254–255]. Żłudne poczucie mocy nieomal zrównującej z Bogiem prowadzi Kordiana do oparcia się jedynie na samym sobie²³⁷. Z początkowych refleksji o modlitwie dążącej do Boga nic już nie pozostaje.

Szczególnie interesujący jest w tym kontekście wers: „I przebić czołem przesądów chmurę” [KP II 252]. W pierwszym akcie bowiem Kordian wyraził się podobnie. Wysłuchawszy opowieści Grzegorza, doszedł do wniosku, iż „[...] ten stary / Rósł zapałem w olbrzyma; lecz ja nie mam wiary, / Gdzie ludzie oddychają, ja oddech utracam” [K I: 298–300], a następnie wygłosił taki *passus* dotyczący człowieka przemierzającego świat:

Mija stare przesady – zbladłe wieków trupy...

Nie, są to raczej krzyże przy ubitej drodze,

Prostak przy nich koniowi zatrzymuje wodze,

I żegna się, i pokłon oddaje – gdy mija...

235 Ryszard Przybylski podkreśla, że lodowe przestrzenie Alp w wyobraźni Shelleya i Byrona przynależały do Arymana, zaś dla Polaków „masyw ten był więc przede wszystkim figurą chaosu i niebytu, martwoty i nicości i jedynie sama góra Mount Blanc symbolizowała tu nieśmiertelność, ów szczyt istnienia, który osiągają tylko nieliczni i najsilniejsi” (idem, *Ogrody romantyków*, op. cit., s. 95–96).

236 Jak zauważa Kalinowska, Winkelried jest szatańskim odbiciem archaniola z opowieści Grzegorza (eadem, *Antymisteryjność „Kordiana” (w kręgu romantycznej ironiczności)*, op. cit., s. 29).

237 M. Bizior, *Od egzotyki do mistycznej całości. Przemiany wizji zła w twórczości Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 99.

Potem mędrkowie prostsze wytkną ludziom szlaki,
Z wolna na nową drogę zjeżdżają prostaki;
Na zapomnianym krzyżu bocian gniazdo zwija,
Mech rośnie, pod nim dzieci w piasku sadzą kwiaty;
Nieraz krzyż u stóp samych podgryzionyłaty,
Pada, zabija dzieci z sielskiego pobliza,
A lud płacze, że zwalić nie pamiętał krzyża.
Więc idę na świat rąbać nadpróchniałe drewna. [K I: 315–326]

Przydrożny krzyż można odczytywać jako symbol świata „naiwnego”, który wraz z biegiem dziejów ustępuje racjonalizmowi, a którego pozostałości przynoszą nowoczesnemu człowiekowi więcej szkody niż pożytku, należy je więc usunąć. Jednocześnie jednak wizja niewierzącego Kordiana rąbiącego krzyże niesie w sobie ładunek bluźnierstwa i chęć zmiany ustalonego porządku świata (wystarczy tu wspomnieć Annę z *Jana Bieleckiego*, kopiającą grób mężowi krzyżem wyrwanym z cementarnej ziemi). Śmierć niewinnych dzieci – nawet czysto przypadkowa – jest dobrym powodem do generalnych przewartościowań. Przebijanie głową przesądów w monologu na Mount Blanc, wybrzmiewa w tym kontekście również jako próba wyzwolenia z wszelkich intelektualnych ograniczeń – także tych związanych z wiarą w Boga jako gwaranta ładu. Kordian bowiem po raz kolejny ponosi porażkę w nawiązaniu z Nim kontaktu. Przyjęcie roli Winkelrieda jest więc tak naprawdę ponownym zakorzenieniem się w śmierci²³⁸, echem wcześniejszej próby samobójczej, innym sposobem na to, by „się rzucić w lodowe szczeliny” [K II: 271].

Byronowskiego Manfreda, stojącego nad przepaścią, również nęci perspektywa samobójczego skoku. Podobnie jak Kordian, nie potrafi się on nań zdecydować, choć ma świadomość, że być może rozwiązałoby to jego najbardziej palący problem: poszukiwanie zapomnienia i uwolnienie się od katuszy ziemskiej egzystencji:

And you, ye crags, upon which extreme edge
I stand, and on the torrent's brink beneath
Behold the tall pines dwindled as to the shrubs
In dizziness of distance; when a leap,
A stir, a motion, even a breath, would bring
My breast upon its rocky bosom's bed

238 M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa 1989, s. 153.

To rest for ever – wherefore do I pause?
 I feel the impulse – yet I do not plunge;
 I see the peril – yet do not recede;
 And my brains reels – and yet my foot is firm.
 There is a power upon me which withholds,
 And makes it my fatality to live;
 If it be life to wear within myself
 This barrenness of spirit, and to be
 My own soul's sepulchre [...] ²³⁹ [M: I 274–288]

Manfred różni się od Kordiana tym, że – znów – ma świadomość własnej jałowości, niemożności przekroczenia własnej kondycji. Wie, że nie stanie się już nikim wielkim, więcej nawet, nie znajdzie już jakiegokolwiek miejsca w świecie, do którego mógłby przynależeć takim, jakim jest. Żadna porywająca idea nie ma wpływu na jego postępowanie czy nawet wyobraźnię, ponieważ wszystkie podejmowane próby ich realizacji zakończyły się fiaskiem: „The spirits I have raised abandoned me, / The spells which I have studied baffle me, / The remedy I reck'd of tortured me²⁴⁰” [M I: 262–264]. Byron prezentuje również podróż bohatera przez trzy systemy metafizyczne – panteistyczne uwielbienie natury, manicheizm i wreszcie w ostatnim akcie chrześcijaństwo – kuszące dlań poprzez fakt, iż pozwalają one uciec od samego siebie i oferują odkupienie, które przychodzi z zewnątrz²⁴¹. Dla Manfreda każda z tych ofert jest złudna, bo nie uwalnia człowieka od samego siebie naprawdę, dlatego też wzywane przezeń duchy oraz Aryman nie mogą wyrządzić mu krzywdy ani go sobie podporządkować – bohater jest więźniem swojego własnego umysłu niczym Szatan Miliona²⁴². Jediną osobą, która może go wyzwolić, jest on sam.

Tymczasem rozczarowany światem Kordian („Uczucia po światowych opadały drogach... / Pocałowania kobiety – kupiłem... / Wiara dziecinna padła na papieskich progach...” [K II: 272–274]) jeszcze tego wszystkiego nie wie i wybiera, co prawda nie

239 [O wy, turnie, na których stromym zboczach stoję / Widzę w dole, w oszalamiającej dali, jak na brzegu strumienia / Wysokie sosny niby maleją do rozmiaru krzewów; tu jeden skok / Ruch, drgnięcie, oddech nawet, ułożyłyby / Moją pierś na skalnym łożu w tej głębi / Na wieczny odpoczynek – czemuż się waham? / Nęci mnie ona – ale nie skaczę; / Widzę niebezpieczeństwo – ale się nie cofam; / I choć świat wiruje mi przed oczami – nie drżę. / Jest moc nade mną, co mnie wstrzymuje / I czyni moim losem dalsze życie; / Jeśli jest życiem noszenie w sobie / Tej pustyni ducha i bycie / Grobowcem własnej duszy.]

240 [Duchy, które wezwałem, opuściły mnie / Zaklęcia, które studiowałem, oszukały mnie, / To, co miałem za lek, udęczyło mnie]

241 D. McVeigh, *Manfred's Curse*, „Studies in English Literature, 1500-1900”, 4/1982, s. 609.

242 F. Parker, *Between Satan and Mephistopheles: Byron and the Devil*, „The Cambridge Quarterly”, 1/2006, s. 7–8.

system metafizyczny (Bóg przecież i tak wciąż milczy), ale równie pełną, twórczą siłę narodowowyzwoleńczej tradycji. Kolejną ułudę.

GRA O TRON

Słowacki w liście do Aleksandry Bécu z 20 czerwca 1829 opisał koronację cara Mikołaja I na króla Polski:

Chciałaś, żebym Ci opisywał nasze fety koronacyjne; próżna byłaby to praca, bo już dawno i dokładnie wszystko gazety opisały; ogólnie Ci tylko powiem, że na koronacji najładniej się wydawał amfiteatr dla dam wzniesiony, migający się mnóstwem różnobarwnych parasolków, między którymi powiewały strusie pióra i piękne od kapeluszków kwiaty; szkoda tylko, że nie mogę tu dodać, że piękność dam gasiła blask i świeżość zdobiących je kwiatów; amfiteatr ten lepiej się wydawał z daleka niż z bliska. Przy tryumfalnym wjeździe najlepiej się popisali szambelani: kilku z nich za pierwszym wystrzałem z harmat... pospadało z konia; prezentowane damy cesarzowi – także dosyć niezgrabnie się popisywały: jedna wszystkie ukłony należne n. panu... oddawała mistrzowi ceremonii, druga, ściśniona od cesarzowej za rękę, pocałowała ją w ramię. Narodową ucztę, urządzoną na wzór fet francuskich dla ludu, bo nawet wino tak rzęsiście z fontann płynęło, przerwał deszcz nawalny, tak że oprócz pijanych nikt nie został na placu²⁴³.

To podsumowanie uroczystości koronacyjnych, napisanie piórem salonowego bywalca z satyrycznym zacięciem, w *Kordianie* przerodzi się w spektakl przemocy. Trybuna dla dam kojarzy się w dramacie jednemu bohaterowi z ludu z miejscem egzekucji, a między wierszami w wypowiedziach pozostałych uczestników spektaklu urządzonego przez carską administrację można wyczytać pełgające myśli o buncie – zamachu, szablach, honorze, śmierci.

Niewiele czasu upłynie od złożenia przez cara przysięgi na konstytucję w kościele katedralnym do śmierci pierwszej ofiary nowych rządów. Małe dziecko ginie w ryszotku jedynie z tego powodu, że torujący drogę bratu książę Konstanty uderzył jego matkę, a ta nieszczęśliwie upadła. Stała mu na drodze tylko dlatego, że wraz z tłumem warszawskiego ludu przyszła, by oglądać wstąpienie na polski tron potomka Romanowów. Udzielenie pomocy na czas było niemożliwe, za to błyskawicznie usunięto z bruku ślady krwi – by car

243 List do Aleksandry Bécu z 20 VI 1829 [w:] idem, *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1959, s. 32–33.

nie musiał po nich przechodzić, a rozpaczającą matką dyskretnie zajęli się żandarmi. Świadkowie wypadku, jak się zdaje, zapominają o nim równie szybko i całą swoją uwagę kierują na pozostałe na estradzie dla orkiestry wspaniałe sukno²⁴⁴. Po rozejściu się tłumów na placu pozostaje tylko Nieznajomy, nawołujący swoim śpiewem do przemiany wina w krew i świętowania w bezpardonową walkę: „My weźmiemy win puchary / By je w szklany sztylet złać” [K III: 110–111]; „Trzeba wino w krew przemienić, / Przemienione wino pić!...”²⁴⁵ [K III: 116–117]. Nie jest to zajadłość bezpodstawną – rządy rozpoczęte pod znakiem prawa i z błogosławieństwem najwyższego kościelnego dostojnika, reprezentującego boski autorytet, prędko okazują się rządami okrucieństwa i bezprawia.

Wpisują się tym samym w demoniczny mechanizm dziejów zaprojektowany w *Przygotowaniu* przez Szatana i jego potępieńczych pomagierów. Biorąc się do planowania XIX stulecia władca piekieł przywołuje judeochrześcijański symbol grzechu pierworodnego, czyli objęte boskim zakazem owoce z rajskich drzew: życia oraz wiadomości dobrego i złego. Mają być one gotowe do zebrania jesienią, w czym można dopatrywać się zjadliwej ironii wymierzonej w dosłowne, a tym samym infantylne pojmowanie biblijnej opowieści, jak również drwiny przeprowadzonej z pozycji racjonalistycznej – Szatan w *Przygotowaniu* występuje zarówno jako propagator, jak i złośliwy krytyk intelektualnych dokonań wieku światła²⁴⁶. Na pewien problem związany z literalnym odczytywaniem przekazu dotyczącego wina Adama i Ewy (czy, chronologicznie, Ewy i Adama) wskazuje Leszek Kołakowski:

Rozważmy teraz argument moralny przeciwko doktrynie grzechu pierworodnego. Powiada on, że wiara w litościwego i miłującego Boga jest uderzająco niezgodna z Jego dziwnym na pozór, kapryśnym i mściwym postępowaniem, widocznym w micie upadku człowieka, jego wygnania i odkupienia. Jeśli argument ten opiera się na jakichkolwiek podstawach, to trzeba zadać pytanie – a z pewnością jest to pierwsze pytanie, które muszą prowokować kroniki Edenu – jak to jest możliwe, że miliony ludzi dawały wiarę opowieści, która, jeśli przyjąć jej racjonalistyczną wersję, kłóci się jaskrawo ze wszystkimi zasadami moralności i zdrowego rozsądku, przekazanymi potomności przez tych samych nauczycieli, którzy uwiecznili historię Adama i Ewy? Pytanie, czy jest rzeczą sprawiedliwą okrutne karanie ludzkości za drobne przewinienie, które popełniła nieznana para

244 Por. M. Bizior, *Od egzotyki do mistycznej całości. Przemiany wizji zła w twórczości Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 115–116.

245 Por. M. Janion, *Polacy i ich wampiry* [w:] eadem, *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 33–53. Badaczka skupia się na „wampiryzacji” Polaków w III części *Dziadów*, jednak jej tezy dotyczące postaci wampira i jej związku z niechrześcijańskim, upiornopiekielnym charakterem polskiej zemsty narodowej na rosyjskich ciemieżycielach odnieść można również do *Kordiana*.

246 M. Inglot, *Myśl historyczna w „Kordianie”*, op. cit., s. 143.

w zamierchłej przeszłości, nie jest zawiłą teologiczną zagadką, którą rozwiązać mogliby jedynie wysoko wyspecjalizowani logicy czy prawnicy; jest to problem łatwo zrozumiały dla niepiśmiennych wieśniaków i można tylko zastanawiać się, co ludzi skłoniło do wiary w taki absurd i czemu ludzkość musiała czekać, aż Helwecjusz czy Holbach otworzą jej oczy, nim zdała sobie sprawę ze swej zdumiewającej głupoty²⁴⁷.

Kołąkowski przedstawia tu sprawę zerwania mitycznego owocu również z pewną ironiczną lekkością i – mimo wszystko – tendencyjnie. Dosłowne odczytywanie opowieści o upadku w jego optyce związane jest z szyderstwami racjonalistów, które są o tyle chybione, iż najlepiej wykształceni teologowie doskonale zdawali sobie sprawę z symbolicznego wymiaru przekazu biblijnego. Jednakże owi „niepiśmienni wieśniacy”, przez długie wieki nienawykli do kontestowania duchowych autorytetów, znali księgi biblijne jedynie z wersji przedstawianych im przez duszpasterzy, których wyobrażenia teologiczna bywała różna, a czasem i ograniczona. Tendencje do dosłownego rozumienia Księgi Rodzaju nie były niczym przestarzałym dla XVII-wiecznego duchowieństwa – to właśnie w epoce Woltera wielebny dom Calmet przychylił się do opinii, iż Eden powstał jesienią, ponieważ wtedy dojrzewają owoce²⁴⁸.

Przywoływany już tutaj *Kain* Byrona, bazujący na opowieści z księgi *Genezis*, stawia kwestię grzechu pierworodnego śmiertelnie poważnie. Tytułowy bohater dramatu Byrona próbuje w racjonalny sposób odpowiedzieć na pytania związane z winą Adama oraz ponoszeniem za nią kary, co skutkuje jego wyobcowaniem we własnej rodzinie²⁴⁹ i od początku predysponuje do zawarcia bliższej znajomości z Lucyferem. Podczas rozpoczynającej utwór modlitwy Kain stoi z boku, milcząc. Perspektywa nieuchronnej śmierci sprawia, iż nie widzi on sensu w zanoszeniu do Boga jakichkolwiek próśb czy dziękczynień. Taka postawa skutkuje oskarżeniami o grzech ze strony Ewy, jednak na zadane wprost pytanie: „Knowledge is good / And life is good; and how can both be evil?”²⁵⁰ [CA I: 38–39] nie potrafi ona odpowiedzieć, podobnie jak jej mąż i pozostałe dzieci. Jedyne, co może zaoferować synowi, to rada pokornego znoszenia własnego losu na wzór ojca.

247 L. Kołąkowski, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diabie, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, przeł. T. Baszniak, M. Panufik, Kraków 1988, s. 49–50.

248 Zob. więcej B. Baczek, *Hiob mój przyjaciel. Obietnice szczęścia i nieuchronność zła*, przeł. J. Niecikowski, M. Kowalska, Warszawa 2001, s. 81–99.

249 Lucyfer tym samym ma ułatwione zadanie i jedynie pogłębia rozłam, do którego już doszło, zob. R. J. Quinones, *Byron's Cain: Between History and Theology* [w:] *Byron, The Bible and Religion. Essays from the Twelfth International Byron Seminar*, op. cit., s. 49.

250 [Wiedza jest dobrem / I życie jest dobrem; jak więc jedno i drugie może być złem?]

Transgresywne dążenia Kaina, objawiające się w chęci eksploracji obszarów postrzeganych jako przekraczające możliwości ludzkiego rozumu, otwierają drzwi demonom. Dokładnie tak jak myśl w *Kordianie*. Same demony zresztą również są do siebie podobne.

Z perspektywy Szatana Słowackiego dzieje świata są (podobnie jak w *Lambrze*) powolnym zamieraniem, nieprzerwanym pasmem rozkładu, którego symbolem jest wąż:

Świecie! Świecie! Świecie!
Wąż wieczności łuskami w okrąg ciebie gniece,
Zębem zatrutym boki ogryza nieznacznie;
I wieki mrą nad tobą zasypując pyłem
Umarłych pamiątek. [K P: 62–66]

Okrąg tworzony przez ciało węża przywodzi na myśl Uroborosa, gada pożerającego własny ogon. W tym starożytnym symbolu mądrości oraz nieustannego odradzania się materii gnostycy widzieli istotę z Księgi Rodzaju, która zaszczepiła w ludzkim sercu pęd do wiedzy²⁵¹. Tutaj próżno jednak szukać pozytywnych konotacji – wąż staje się symbolem nieuchronnej i całkowitej zagłady²⁵². Nadchodzi ona nie w sposób gwałtowny, ale niemal niezauważalny, dzień po dniu. Postęp na drodze ku śmierci jest „nieznaczny”, jednak nieuchronny – widmo rozkładu towarzyszy już początkowi świata. Jak mówi dalej Szatan:

Ja widziałem twój początek.
Ta garść gliny powietrzem opasana zgniłem,
Ten trup chaosu w trumnie zamknięty błękitów,
Strawiony zgnilizną czasów,
Okrył się rdzami kruszców, i kością granitów,
Porósł mchem kwiatów i lasów:
Potem wydał robaki, co mu łono toczą,
I myślą. [K P: 66– 73]

251 E. Lehner, J. Lehner, *A Fantastic Bestiary. Beasts and Monster in Myth and Folklore*, New York 1969, s. 61.

252 Grecki Uroboros (prawdopodobnie przejęty od Egipcjan) nie niósł negatywnych znaczeń, wręcz przeciwnie – łączył czas i kosmos nie tylko w znaczeniu powtarzalnego cyklu, ale również postępu, paradoksalnie prowadzącego do powrotu do złotego wieku z początków świata, zob. J. Charlesworth, *The Evil Serpent. How a Universal Symbol Became Christianized*, New Heaven-London 2010, s. 156.

Silnie podkreślanej tu materialności świata nie towarzyszy żadna perspektywa eschatologiczna, jak np. w biblijnej Apokalipsie, gdzie pada obietnica, że przy końcu czasów Bóg stworzy „wszystko nowe” (Ap 21). Szatan Słowackiego kładzie nacisk na przemijanie w sensie biologicznym i towarzyszącą mu ohydę jako wpisane immanentnie w prawdziwą istotę świata, *de facto* fundament jego funkcjonowania. Taka wizja poniekąd łączy się ze wspomnianym wcześniej oświeceniowym motywem zegara. Wystarczy przywołać choćby Stanisława Trembeckiego, który pisząc *Sofijówkę* „miał swój zdesakralizowany zegar-świat, wybijający godziny nieustającej adoracji wiecznie przemieniającej się materii, bezcelowego i amoralnego ruchu wszechświata”²⁵³. Szatan zarazem kontynuuje, ale i przekracza ten model myślenia, idąc krok dalej w kierunku pesymizmu – przemiana materii u Trembeckiego zakłada jej krążenie, a u Słowackiego jest to ruch jednokierunkowy, prowadzący w niebyt. Warto odnotować, że w wypowiedzi demona świat jawi się jako przestrzeń w potrzasku: to ofiara dogorywająca w splotach węża, kula opasana „zgniłym” powietrzem (miazmaty, choć mało materialne, skutecznie podtruwają, a tym samym hamują rozwój życia na planecie), wreszcie jako trup zamknięty w trumnie. Taki obraz świata koresponduje z zamierającym, późnojesiennym ogrodem Kordiana oraz odczuwanym przez bohatera zamknięciem w egzystencji (szczególnie, jak widzieliśmy, na Mount Blanc).

Przekonanie o primacie materii nad duchem czyni z Szatana niezgorszego naukowca. Jego chemiczne zainteresowania dochodzą do głosu w momencie stwarzania wodzów przyszedłego powstania listopadowego, gdy wydaje dyspozycje niczym kierownik laboratorium:

Żywioty ziemi i ładu,
W atmosferyjnej szklennicy,
Zamknięte i w jedne złane,
Przez chemików połamane;
Kwasorody, gaz węglowy,
Zlewam w kocioł platynowy;
Dmijcie, duchy!... [K P: 152–157]

Powoływanie do życia wojskowych dygnitarzy jest, podobnie jak opisywany przez Szatana przebieg stwarzania świata, scjentyistyczną parodią boskiego aktu stworzenia. Opiera się ona jednak nie na bezpośrednim przeinaczaniu słów Księgi Rodzaju, ale oświeceniowych teoriach

253 R. Przybylski, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 172.

naukowych. Szczególnie wyraźne są tu wpływy Johana Gottfrieda Herdera, według którego podstawowym budulcem kuli ziemskiej była mieszanina różnego typu gazów, a jądrem granit – jego powierzchnia na skutek procesów geologicznych stopniowo przekształciła się w grunt umożliwiający przetrwanie roślin²⁵⁴. Lucyfer w *Kainie* również może pochwalić się znajomością teorii przyrodniczych; szczególnie docenia pomysły jednego z francuskich akademików, na co Byron wskazuje nie tylko w przedmowie do dramatu, ale i w liście do Thomasa Moore’a pisanym w Rawennie wczesną jesienią 1821 roku:

[...] Lucifer being one of the *dram. pers.*, who takes Cain a voyage among the stars and afterwards to „Hades”, where he shows him the phantoms of the former world, and its inhabitants. I have gone upon notion of Cuvier, that the world has been destroyed three or four times, and was inhabited by mammoths, behemoths, and what not; but *not* man till the Mosaic period, as, indeed, is proved by the strata of bones found; – those of all unknown animals, and know, being dug out, but none of mankind. I have, therefore, supposed Cain to be shown, in the rational Preadamites, beings endowed with a higher intelligence than man, but totally unlike him in form, and with much greater strenght of mind and person. You may suppose the small talk which takes place between him and Lucifer upon these matters is not quite cannonical²⁵⁵.

Teoria Cuviera była wówczas postrzegana jako możliwa do pogodzenia z przekazem biblijnym – w rękach adeptów nauki mniej zdolnych niż francuski baron stawała się argumentem na rzecz realności potopu oraz zniszczenia Sodomy i Gomory na skutek wybuchu wulkanu²⁵⁶. Mimo sięgnięcia po koncepcję, która nie wchodziła na kurs kolizyjny z wykładnią religijną, publikacji *Kaina* towarzyszyło sporo kontrowersji. Pierwsi recenzenci dostrzegali niebezpieczeństwo w niedostatecznym równoważeniu racji Lucyfera wypowiedziami innych postaci, umykało im jednak to, że Byron nie miał zamiaru pisać

254 M. Inglot, *Myśl historyczna w „Kordianie”*, op. cit., s. 146.

255 Letter to Thomas Moore, 19 IX 1821 [w:] *Byron. A Self-Portrait. Letters and Diaries 1798 to 1824*, op. cit. s. 670-671. [Lucyfer jest jedną z *dramatis personae* i zabiera Kaina w podróż, najpierw między gwiazdy, a następnie do Hadesu, gdzie pokazuje mu cienie dawnego świata i jego mieszkańców. Wykorzystałem koncepcję Cuviera na temat tego, że świat trzy czy cztery razy uległ już zniszczeniu, a zamieszkiwały go mamuty i inne behemoty czy nie wiadomo co tam jeszcze, ale na pewno nie człowiek, bo ten pojawił się dopiero w okresie Mojżeszowym, czego dowodzą odnalezione pokłady kości – powykopano szczątki tych wielkich zwierząt, ale nie ludzi. Uznałem więc, że pokażę Kainowi preadamitów jako istoty rozumne, obdarzone inteligencją przewyższającą ludzką, ale zupełnie od ludzi różne, mające więcej siły i umysłu, i ciała. Możesz się łatwo domyśleć, że pogawędki, jakie toczy on z Lucyferem na ten temat nie są zbyt ortodoksyjne]

256 C. C. Gillispie, *Genesis and Geology*, Cambridge 1951, s. 102–120.

traktatu teologicznego, lecz ukazać zagubienie człowieka pozbawionego bezpośredniego kontaktu z Bogiem²⁵⁷.

Mimo tego poeta nie wprowadził w swoim utworze zbyt daleko posuniętych zmian na planie fabularnym w odniesieniu do biblijnej opowieści – wręcz przeciwnie, mogłyby zaciemnić wymowę całości. Historię grzechu pierworodnego i Kaina Byron potraktował jako nośny symbol. McGann stawia tezę, iż z uwagi na negowanie predestynacji w rozumieniu kalwińskim poeta postrzega zło nie tyle w kontekście teologicznym, na planie relacji człowiek-Bóg, ale moralnym, czyli na planie relacji człowiek-człowiek²⁵⁸. Rozwijając to spostrzeżenie, można ponownie posłużyć się słowami Kołakowskiego:

Historia Wygnania, jeden z przemożnych symboli, poprzez które ludzie różnych cywilizacji próbowali wykryć sens swego losu i swojej nędzy, nie jest „historycznym wyjaśnieniem” faktów życia. Jest naszym przyznaniem się do winy: w micie Wygnania przyznajemy, że zło jest w nas; nie zostało przyniesione przez pierwszych rodziców, a następnie w niepojęty sposób przypisane także i nam²⁵⁹.

Jest to oczywiście spojrzenie interpretacyjne obejmujące całość dramatu, wykraczające poza perspektywę Kaina, który zmagą się z poczuciem krzywdy i niesprawiedliwości, podobnie zresztą jak Lucyfer. Potencjał intelektualny kierujący Kaina w stronę Lucyfera nie został mu nagle dany czy narzucony (nie doszło też do żadnego opętania), ale stanowił immanentną część jego człowieczeństwa, czego konsekwencje ponosi on sam oraz najbliżsi mu ludzie – sytuacja Jehowy po zabójstwie Abła nie ulega większej zmianie, natomiast stosunki rodzinne panujące pomiędzy bohaterami zostają ostatecznie rozerwane. Między Lucyferem a Kainem istnieje jednak znacząca różnica – człowiek nie dorasta do wolności intelektualnej oferowanej mu przez upadłego anioła i ostatecznie poddaje się afektom²⁶⁰.

257 M. Leszczyński, *Profesora Lucyfera wykłady o paleontologii i kosmologii*. „Kain” Lorda Byrona, op. cit., s. 4.

258 Por. J. McGann, *Fiery Dust. Byron's Poetic Development*, op. cit., s. 249-250. Wpływ kalwińskiego wychowania na twórczość Byrona wnikliwie analizuje w swojej rozprawie doktorskiej Emily Paterson-Morgan (eadem, „*Infernal God*”. *Byron's Religion: its sources, impact & consequences*, University of Bristol 2011). Nie jest to wątek najistotniejszy w kontekście Słowackiego, dla porządku wywodu należy jednak wspomnieć również o skomplikowanym podejściu Byrona do wiary, będącej dlań splotem kalwinizmu, deizmu i fascynacji katolicyzmem (zob. E. J. Lowell, *Byron: The Record of a Quest. Studies in a Poet's Concept and Treatment of Nature*, Hamden 1966, s. 186–198).

259 L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diabie, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, op. cit., s. 50.

260 P. Schock, *Romantic Satanism. Myth and the Historical Moment in Blake, Shelley, and Byron*, New York 2003, s. 111. Za Schockiem należy też podkreślić, że „Byron's method, however, is not to reforge Christian material into an idealization of Satan and the values he incarnates, but to amplify the internal ambiguities in a Satanic figure so as to echo infidel position obliquely” (ibidem, s. 98) [jednakże Byron nie działa tak, aby

Pozostając jeszcze przez chwilę w temacie naukowych zapatrywań Szatana Słowackiego oraz Lucyfera Byrona warto zauważyć, iż obraz kuli ziemskiej w *Kainie* również cechuje pewne podobieństwo do herderowskiego z ducha opisu przedstawionego w *Kordianie*. Jednym z pierwszych wrażeń Kaina, jakich doznaje on podczas podróży w towarzystwie Lucyfera, jest oszałamiająca zmiana perspektywy. Spoglądając na ziemię z oddalenia, bohater widzi jedynie „small blue circle”²⁶¹ [CA II: 30], drobny punkcik we wszechświecie. Sam Lucyfer używa słowa „dust”²⁶² [CA II: 47], wyrażając podobny stosunek do planety co Szatan w *Kordianie*, jednakże podkreśla nie jej ułomność, ale małość i nieważność – roztopia jej wyjątkowość i znaczenie podsuwając Kainowi możliwość istnienia innych światów. Ziemia jest tylko pyłem, tak samo, jak Kain w istocie jest tylko prochem.

Potencjalne światy możliwe pojawiają się w *Kainie* także w innym kontekście. Lucyfer charakteryzuje Jehowę jako samotnego w swej potędze tyrana, dla którego jedynym urozmaiceniem egzystencji jest naprzemienne tworzenie i niszczenie światów:

[...] But let him
Sit on his vast and solitary throne,
Creating worlds, to make eternity
Less burthensome to his immense existence
And unparticipated solitude;
Let him crowd orb on orb: he is alone
Indefinite, indissoluble tyrant; [...]
So restless in his wretchedness, must still
Create, and re-create – [...] ²⁶³ [CA I: 147–153; 162–163]

I nieco dalej:

Lucifer. Ask the Destroyer.
Cain. Who?

przekuć chrześcijański surowiec w apoteozę Szatana i reprezentowanych przezeń wartości, ale by podkreślić szatańskie wewnętrzne sprzeczności i niejasności, w których niebezpiecznie odbijają się dylematy człowieka niewierzącego].

261 [niewielkie niebieskie koło]

262 [pył]

263 [Ale pozwólmy mu / Siedzieć w samotności na ogromnym, / Kreować światy, by uczynić wieczność / Mniej uciążliwą dla swego niezmiernego istnienia / I niezmaconej samotności; / Pozwólmy mu zaludnić planetę za planetą: jest sam / Nieskończony, wieczny despota; [...] / Tak nieukojony w swojej niedoli, że musi wciąż / Stwarzać i od-twarzać]

Lucifer. The Maker – call him

Which name thou wilt; he makes to destroy²⁶⁴. [CA I: 263–266]

Podobnie jak w *Kordianie*, zarysowany jest tu pewien obieg materii, tyle tylko, że w dramacie Słowackiego nie jest on domknięty ze względu na brak perspektywy odrodzenia i odbycia kolejnego cyklu pomiędzy narodzinami a rozkładem, zaś w utworze Byrona to sam Jahwe jawi się jako swoisty negatywny Uroboros, który podtrzymuje istnienie wszechświata dzięki naprzemiennej działalności twórczej i destrukcyjnej. Jednocześnie działalność ta jest sensem sama w sobie – jej jedynym wytłumaczeniem podawanym przez Lucyfera jest doskwierająca Bogu nuda i samotność. Podobnie jak bohaterowie romantyczni, musi On zapełnić czymś pustkę własnej egzystencji, jest to jednak w Jego przypadku znacznie trudniejsze – zmagania z myślą nie wchodzą w grę (jednym z atrybutów Boga w tradycji judeochrześcijańskiej jest wszak wszechwiedza), pozostaje Mu więc wykorzystywanie mocy kreacyjnej. I *de facto* nic więcej, jako że nie wykazuje chęci On nawiązywania głębszych relacji z innymi osobowymi bytami. Lucyfer sugeruje, że największym aktem dobroci wobec własnego stworzenia byłoby popełnienie przez Boga samobójstwa („Could he but crush himself, ‘t were the best boon / He ever granted”²⁶⁵ [CA I: 154]), jednak tryb warunkowy użyty przez upadłego anioła jasno wskazuje, że jest to niemożliwe. Dalekim echem pobrzmiewa tu przekonanie – wyrażane np. przez Akwinatę – iż Bóg jest wszechmocny, ale nie jest w stanie wykroczyć poza ramy logiki, ponieważ są one tożsame z Nim samym. W związku z tym Bóg samobójstwa popełnić – z punktu widzenia diabła: niestety – nie może²⁶⁶.

Jednocześnie wizja Jahwe jako samotnego tyrana sprawującego władzę z tronu (i demoniczne upodabnianie się do Boga przez Lucyfera, nieświadome parodiowanie Go) to przeniesienie obrazowania z *Raju utraconego Milтона*. Szatan Miltonowski, przemawiając w piekle zaraz po upadku, przedstawia Boga jako władcę absolutnego:

[...] But he who reigns
Monarch in Heav’n, till then as one secure
Sat on his Throne, upheld by old repute,
Consent or custom, and his Regal State

264 [Lucyfer. Zapytaj Niszczyciela. / Kain. Kogo? / Lucyfer. Stwórcę – zwij go / Jakim chcesz imieniem; tworzy on, by niszczyć].

265 [Gdybyż tylko mógł sam siebie zmiażdżyć, byłaby to największa łaska, jaką mógłby wyświadczyć].

266 L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diabie, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, op. cit., s. 26.

Put forth at full, but still his strength conceal'd [...] ²⁶⁷ [PL I: 637–640]

Z kolei rozpoczynając naradę w Pandemonium, zbuntowany anioł samodzielnie zasiada „High of a Throne of Royal State”²⁶⁸ [PL II: 1]. Przemawiając do swych zastępów nie ma on poczucia, że Bóg jest wszechmocny²⁶⁹, można więc poważnie brać pod uwagę kontynuowanie walki zbrojnej o władzę w niebiosach:

Since through experience of this great event
In Arms not worse, in foresight much advanc't,
We may with more successful hope resolve
To wage by force or guile eternal War
Irreconcilable, to our grand Foe,
Who now triumphs, and in th'excess of joy
Sole reigning holds the Tyranny of Heav'n. ²⁷⁰ [PL I: 118–124]

Lucyferowi Byrona pozostaje w tym względzie tylko ambicja – rozmawiając z Kainem, jasno pozycjonuje siebie i Boga po dwóch stronach metafizycznej i moralnej barykady:

He as a conqueror will call the conquer'd
Evil; but what will be the *good* he gives?
Were I the victor, his works would be deem'd
The only evil ones. ²⁷¹ [CA II: 648–651]

Rzekoma niechęć do tyranii jako podłoże wojowniczego nastawienia Lucyfera zostaje jednak przez Kaina zdemaskowana – w rzeczywistości jego przewodnik nie różni się wiele od swego przeciwnika (czy też jego obrazu, jaki kreuje), jako że brakuje mu miłości²⁷²:

267 [Lecz Ten co włada Królestwem Niebieskim, / Do chwili owej zasiadał bezpiecznie / Na tronie wsparty Swą prawną sławą, / Ugoda albo zwyczajem, a Jego / Godność królewska, choć widoma w pełni, / Skrywała jednak wszystkie Jego moce]

268 [Wysoko, wsparty na tronie monarszym]

269 Zob. więcej W. Empson, *Milton's God*, op. cit., s. 37–42.

270 [zdarzenie / To dało wielkie dało nam wiele doświadczeń, / Więc uzbrojeni nie gorzej, a zbrojni / W przewidywania moc większą, możemy / Więcej nadziei żywić na zwycięską / Wojnę wieczystą, jawną lub podstępą, / Nie pogodzeni z naszym Wielkim Wrogiem, / Który w tryumfie się raduje, / Samotnie rządząc jako tyran w Niebiosach]

271 [Jako zwycięzca zwie mnie on / Złym, lecz jakież dobro sam daje? / Gdybym ja zwyciężył, jego dzieła byłyby postrzegane / Jako jedyne zło.]

272 Zjadłość Lucyfera dowodzi również tego, że tak naprawdę nie jest Bogu równy, mimo swoich usilnych starań by w ten sposób zaprezentować się przed Kainem (I. Dennis, „Cain”. *Lord Byron's Sincerity*,

Lucifer. I pity thee who lovest what must perish.

Cain. And I thee who lov'st nothing"²⁷³ [CA II: 542 – 534].

Kain nie jest jednak pierwszym, który dokonał tego odkrycia. Uprzedziła go Ada – odnalazszy brata pogrążonego w pierwszej rozmowie z Lucyferem, od razu dostrzegła następujące cechy nowo przybyłego: odmienność od dotychczas odwiedzających rodzinę aniołów, niepokojące, niemal podskórnym wyczuwalne podobieństwo do węża, który skusił pierwszych rodziców oraz zdecydowany prymat intelektu nad uczuciami. Choć intuicyjnie wie, że Lucyfer „is not God – nor God's”²⁷⁴ [CA I: 412], ostatecznie daje się przekonać Kainowi, że nie ma niebezpieczeństwa i umieszcza Lucyfera w ramach znanej sobie anielskiej klasyfikacji: „I have heard it said. / The seraphs *love most* – cherubim *know most*; / And this should be a cherub – since he loves not”²⁷⁵ [CA I: 427–429]. Lucyfer zręcznie wykorzystuje błąd logiczny (ale wskazujący w tym przypadku na prawdę!) popełniony przez Adę – wszak z tego, co słyszała, nie wynika, że serafini są pozbawieni wiedzy, a cherubini miłości, tylko że mają szczególną zdolność do jednego bądź drugiego²⁷⁶ – i stawia przed Kainem konieczność opowiedzenia się albo za miłością, albo za wiedzą. Początkowo bohater wybiera wiedzę, ale wraz z biegiem akcji okazuje się, że nie przynosi ona szczęścia ani chociaż satysfakcji z przeniknięcia tajemnic bytu.

Lucyfer wykorzystuje również fakt, iż Ada odwołuje się do miłości i ujawnia problematyczność jej aspektu fizycznego. Dla Ady, jednocześnie siostry i żony Kaina, jest on czymś jednoznacznie pozytywnym, pozwalającym na pomnażanie miłości w świecie. Lucyfer, znający przyszłość, uświadamia jej, że stosunki seksualne między rodzeństwem będą traktowane jako tabu i ciężki grzech. Tym samym diabeł zręcznie, choć nie wprost, pokazuje umowność ustanawiania norm moralnych – od tego już tylko krok do stwierdzenia, iż skoro są one zmienne i zależą jedynie od decyzji Jehowy, to być może sposób postrzegania dobra i zła przez Boga jest różny od ludzkiego²⁷⁷. Dla Kaina zaś, w perspektywie nieuchronnej

„Studies in Romanticism”, 4/2002, s. 671.

273 [Lucyfer. Żałuję ciebie, bo kochasz rzeczy przemijające. Kain. A ja ciebie, bo nie kochasz niczego.]

274 [nie jest Bogiem – ani nie przyszedł od Boga]

275 [słyszałam, że / Serafini *najmocniej kochają* – cherubini *najwięcej wiedzą*; / A więc to musi być cherubin – skoro nie kocha]

276 Uwagę na ten aspekt zwraca Bernard Beatty (idem, *Reading Byron*, Liverpool 2022, s. 94–95).

277 L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diablu, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, op. cit., s. 17.

śmierci, płodność jest czymś przerażającym – multiplikowaniem cierpienia i skazywaniem kolejnych pokoleń na odejście w niebyt.

Może się wydawać, że powyższe akapity nie mają wiele wspólnego z *Kordianem*, ale na ich tle intrygująco wybrzmiewa zakończenie *Przygotowania*. Anielski chór w dramacie Słowackiego wyśpiewuje, iż:

Ziemia to plama
Na nieskończoności błękicie;
Ciemna gwiazda, w słonecznych gwiazd świcie,
Grób wieczny potomków Adama. [K: P 248–251]

a tym samym wpisuje się w narrację Szatana (i Lucyfera) przedstawiających świat jako nic nie znaczący, ponury, rozkładający się wrak istnienia, na którym nad każdym nowo narodzonym dzieckiem ciąży widmo śmierci. „Wieczność grobu” nie jest tożsama z nadzieją zmartwychwstania. Relacja Archanioła, niosącego w dłoniach zbląkaną gwiazdę, ze spotkania z Bogiem również zawiera pokrewne wcześniejszym rozważaniom elementy: rozmowa odbywa się „przed tronem Jehowy”, On sam „rzekł [...] świato-tworzącymi słowy” [K: P 257]. Los ludu, któremu przypisana jest owa gwiazda, pozostaje nieznany – Bóg może go zarówno ocalić, jak i zniszczyć. Prośby anioła, któremu krew z walk toczonych na ziemi owego narodu aż bryzgała na skrzydła, nie doczekują się odpowiedzi. Bóg stwierdza jedynie: „Wola moja się stanie...” [K: P 301]. Stwórca jest jednocześnie potencjalnym Destruktorem. W świecie Kordiana, w którym kościół jako sfera *sacrum* jest miejscem rozpoczęcia tyrańskich rządów – całkiem możliwe, że Carem-Bogiem.

Bohater Słowackiego, powziąwszy na Mount Blanc postanowienie zaangażowania się w sprawy narodowe, ostatecznie przystępuje do ruchu spiskowego i staje się gorącym zwolennikiem zamachu na życie cara Aleksandra I. Zapewne ma przy tym świadomość, że pociągnie to za sobą również wymordowanie członków jego rodziny (tak, aby uciąć wszystkie możliwe gałęzie sukcesji). Jest jednak w zdecydowanej mniejszości – wyniki tajnego głosowania przeprowadzonego podczas zebrania w podziemiach katedry św. Jana wskazują, że za takim rozwiązaniem opowiedziało się w sumie pięciu spiskowców, przeciw niemu – stu pięćdziesięciu. Na takim wyniku zaważył toczący się przed głosowaniem spór pomiędzy zamaskowanym Kordianem a Prezesem oraz Księdzem.

W sugestywnej scenerii katedralnych podziemi, pośród grobów dawnych polskich królów, ścierają się dwie racje. Prezes oraz Ksiądz sprzeciwiają się przelewaniu krwi – car po koronacji jest *de facto* kolejnym królem Polski. Królobójstwo byłoby przewiną o skali dotąd niespotykanej w dziejach narodu, ale nie tyle w kategorii czysto politycznej (choć Prezes przywołuje też jako możliwą konsekwencję mordu na carze zbrojny odwet innych monarchii absolutnych), lecz jako przerażająca w swej głębi wina moralna. Car jest bowiem władcą legalnym nie tylko w świetle prawa ludzkiego, ale i boskiego. Prawo boskie jest zaś dla Prezesa drogowskazem etycznym, od którego nie ma żadnych wyjątków:

Wstrzymać ich na Boga!

Niech myśl młodych ciemnicy nie przestąpi proga,

Niech spisek z czarną twarzą na świat nie wychodzi,

Bo tam na świecie białym błyszczą Boga słońce! [K III: 148–151]

Ciekawie zarysowuje się tu kontrast między ciemnością a jasnością. Myśl, będąca w dramacie narzędziem infernalnym, zostaje przez bogobojującego Prezesa przypisana do sfery mroku, jako iskra wznecająca nieczne działania. Gdyby przemoc, na razie czająca się w podziemiach, przedostała się na powierzchnię, w całej okazałości uwidoczniałaby się jej przewrotność i ohyda. W świetle boskiej prawdy i sprawiedliwości wytłumaczenie pomysłu uśmiercenia cara jest skazane na porażkę. Należy więc, mając na uwadze zbawienie i honor narodu, zdusić myśl i pokornie czekać na korzystny moment dziejowy. Zwraca się on bezpośrednio do Kordiana: „Piekielna myśl złoconym obrazom przygania, / Nie śmiałyś zgłębić myśli, sumnienia oczyma, / Ciebie młodzieńczy zapal nad przepaścią trzyma” [K III: 267–269]. Cóż – znając dotychczasową biografię Kordiana trudno zaprzeczyć, że jest w tych słowach duża doza prawdy. Tym niemniej sumienie bohatera, którego przed dosłownym skokiem w przepaść uratowała interwencja demoniczna, częściowo funkcjonuje. Chęć podjęcia się roli zamachowca wynika przecież nie tylko z dążenia do wypełnienia własnej pustki, ale i z oburzenia istnieniem skrajnego zła uosabianego przez carat oraz jego sojuszem z Kościołem instytucjonalnym na poziomie krajowym oraz watykańskim (choć oczywiście można zastanawiać się nad tym, który powód był tak naprawdę istotniejszy). Prezes stawia wyżej uniwersalny kodeks moralny, Kordian – swój własny, indywidualny osąd²⁷⁸.

278 Obaj mają własne argumenty, podobnie jak hrabia Henryk i Pankracy w *Nie-Boskiej komedii*. Hrabia broni starego, arystokratycznego porządku, odwołuje się do wiary i tradycji. Pankracy zaś, choć ma niezaprzeczalne rysy demoniczne, ma też sporo racji opartych na gruncie etycznym – rewolucja jest według

Prezes, mimo swojej dobrej intuicji co do duchowej sytuacji Kordiana, jest tak zapatrzony w sojusz tronu i ołtarza, że zdaje się nie dostrzegać ironicznego wydźwięku okoliczności zebrania, na co zwraca uwagę Pierwszy z Ludu:

[...] Bo kościół otwarty
Na czterdziestogodzinne pacierze za cara,
A przy bramie kościelnej stoją szpiegów warty,
I spisują pochwały dla człowieka, co wchodzi
Pomodlić się za cara. [...] [K III: 167–171]

Jak się okazuje, na górze, w biały dzień, rzeczywistość również jest podszyta przemocą – ukrywającym się przed oczami ogółu aparatem opresji. Za modlitewną fasadą chowają się czujne oczy szpiegów, które, jak można przypuszczać, widziały niejednego spisek. Sama modlitwa, w założeniu będąca osobistą rozmową człowieka z Bogiem, staje się tu aktywnością poddaną kontroli aparatu państwa i niejako miernikiem zapatrywań politycznych.

Argumentacji Prezesa nie można jednak po prostu zbyć czy określić jej mianem oportunistycznej – cechuje ją bowiem trzeźwe spojrzenie na politykę zagraniczną. Zakładając powodzenie zamachu, należy brać pod uwagę reakcję nie tylko Rosji, ale i innych mocarstw, które na kongresie wiedeńskim ustanowiły nowy porządek w porewolucyjnej i ponapoleońskiej Europie odzegnujący się od wartości rewolucyjnych. Tym niemniej Prezes przecenia argument opierający się na znaczeniu królobójstwa w perspektywie szlacheckiej tradycji, nie proponuje też żadnego innego rozwiązania prócz oczekiwania o niesprecyzowanej długości na rozpoczęcie zwycięskiej walki narodowowyzwoleńczej²⁷⁹. Ksiądz wzmacnia wydźwięk rozumowania Prezesa, grożąc karą najwyższą:

Sam Bóg nie pozwoli,
Aby zbrodnia w kościelnym rozwinięta domu,
Miała ogień błyskawic, ze skrzydłami gromu.

niego konieczna, by przywrócić godność niższym klasom społecznym, niejednokrotnie traktowanym przez szlachtę z prawdziwym okrucieństwem, za które ta nigdy nie ponosiła odpowiedzialności. Ostatecznie obaj ponoszą porażkę – nie udaje się ani ocalić dawnego świata, a rzeczywistość porewolucyjna zarządzana przez Leonarda może przekształcić się w swoją własną karykaturę (szczegółowe omówienie tej problematyki zob. M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1962, s. 199–240). W dramacie Słowackiego zdecydowanym przegranym jest Kordian, ale czy oznacza to triumf ideałów Prezesa?
279 J. Maciejewski, „Kordian”. *Dramatyczny trylogia*, Poznań 1961, s. 188.

Bóg! Co zabójców rzuca w piekielne ogniska. [K III: 295–298]

Ksiądz postrzega jednak piąte przykazanie dekalogu w dość wybiórczy sposób. Kordian, przypominający o ofiarach rosyjskich prześladowań i czystek politycznych, jest w oczach Księdza tym, który „Bogu ubliża, sprawiedliwości boskiej” [K III: 317]. Można uznać, że duchowny optuje za providencjalizmem – w ostatecznym rozrachunku tylko i wyłącznie Bóg jest panem historii, którą prowadzi według własnego – a tym samym najlepszego z możliwych – planu, nawet jeśli jest on niezrozumiały i po ludzku wzbudza sprzeciw. Jednostkowa próba zmiany biegu dziejów, jaką ma zamiar podjąć Kordian, jest więc wchodzeniem w boskie prerogatywy. Już samo planowanie zabójstwa w katedrze, jako przestrzeni sakralnej, jest świętokradztwem. Hipotetyczna obrona stanowiska Księdza przy użyciu słynnego wersetu: „Mojać jest pomsta” (Pwt 32, 35) jest niemożliwa do przeprowadzenia ze względu na fakt, iż dialog pomiędzy nim a Kordianem jest powtórzeniem sceny watykańskiej dramatu.

Podczas spotkania z głową Kościoła katolickiego „Graf Kordian, Polak!” [K II: 174] spotyka się z całkowitą obojętnością wobec cierpienia ofiar masowego mordowania ludności Warszawy po wkroczeniu do miasta armii rosyjskiej w listopadzie 1794 roku. Dla papieża, wzorowanego częściowo na postaci Grzegorza XVI, który „należał do ekskluzywnego klubu europejskich autokratów, co prawda jako figura raczej podrzędna”²⁸⁰ (i autora niesławnej encykliki *Cum primum* potępiającej powstanie listopadowe), car „jako anioł z gałązką oliwy, / Dla katolickiej wiary chęci chowa szczere” [K II: 178]. Gałązka oliwna jest nie tylko zakorzenionym w kulturze symbolem pokoju. W biblijnej Księdze Zachariasza oliwne gałązki symbolizują Jozuego i Zorobabela, przedstawicieli władzy kapłańskiej i świeckiej (Za 4, 11–14)²⁸¹. W takim kontekście wydźwięk wypowiedzi Księdza jest jeszcze ostrzejszy – car jest boskim pomazańcem i gwarantem ładu. Śpiewany podczas uroczystości koronacyjnych hymn carskiej Rosji, naśladujący angielski *God save the King*, wybrzmiewa wręcz szyderczo. (Nawiasem mówiąc, Howe zauważa, iż otwierające *Kaina* modlitwy są tylko nieznacznie zmienionymi ustępami z Księgi Rodzaju, przez co można odnieść wrażenie, że Adam i Ewa wraz z dziećmi nerwowo powtarzają swoje kwestie i kryje się za nimi cień boskiej,

280 R. Przybylski, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999, s. 52.

281 K. Biliński, *Motyw papieża w „Kordianie” na tle biblijnej historiozofii dramatu*, „Prace Polonistyczne” t. 52, 1997, s. 183.

obezwładniającej ludzkie dążenia tyranii²⁸².) Książ, jako reprezentant władz kościelnych, sytuuje się po stronie despotyzmu.

Kordian, powołujący się na cierpienia niewinnych, których sprawcą jest car, znajduje się na jak najlepszej drodze do obalenia tego ładu. Przypominana przez niego rzeź mieszkańców Warszawy dokonana przez oddziały Suworowa jest polskim odpowiednikiem lizbońskiego trzęsienia ziemi z 1755 roku, kiedy to tętniące życiem miasto zostało niemal w całości obrócone w ruinę. Wolter w swoim *Poemacie o zagładzie Lizbony* przeciwstawia gruzowisko racjonalnym próbom wytłumaczenia paradoksu boskiej miłości dopuszczającej na ziemi zło. Tragedia Lizbony zatrzęsła poglądami Woltera na naturę stanowiącą dla niego do tej pory rozumny ład, w ramach którego toczyło się życie ludzkie. „Rozumny” oznaczał także „sensowny”²⁸³. Widok zniszczonego miasta – gruzy pomieszane z ciałami – stanowi jednak zaprzeczenie jakiegokolwiek sensu. Makabryczne Wolterowskie obrazy nie są aż tak dalekie od kreślonego przez Kordiana wizerunku Polski jako trupa zmaltretowanego osobiście przez cara: „Ha, carze, tyś ją zabił i rozdarł na ćwierci, / Potem kawały spadły z gilotyny ścienic, / Przybiłeś do trzech tronów jak do trzech szubienic” [K III: 377–379]. Książ, z oburzeniem reagujący na opracowywanie ewentualnego zamachu, na carskie zbrodnie nie ma już żadnej odpowiedzi. Wypowiedź Kordiana zbywa milczeniem, odzywa się jeszcze tylko raz, by zasugerować zebrany sposób głosowania – rzucanie grosza za ocaleniem cara, kuli za śmiercią.

Rozbiory Rzeczypospolitej Obojga Narodów oraz łańcuch carskich okrucieństw sprawiły, iż obowiązujący dotychczas model etyczny oparty na wskazaniach chrześcijaństwa zaczął się załamywać. Wraz z pierwszymi głosami podważającymi opatrnościową opiekę roztaczaną nad narodem (np. w *Bardzie Polskim* Adama Jerzego Czartoryskiego) coraz większą popularność zaczął zyskiwać wergilijski motyw *exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*. Klątwa rzucona przez Dydonę w 625 wersie IV pieśni *Eneidy* w czasach porozbiorowych funkcjonowała jako „zaklęcie i proroctwo”, pobudka bojowa²⁸⁴. W *Kordianie* pełną realizacją tego motywu, anonsowanego przez Szatana w *Przygotowaniu* („Oni na ojców mogiłach usiedli/ I myślą o zemsty godzinie” [K P: 129–130]), jest właśnie scena spiskowa. Grobowa sceneria w założeniu Prezesa ma służyć studzeniu zapалу podchorążych, jednak

282 A. Howe, *Byron and the Forms of Thought*, op. cit., s. 52–53. W polskich przekładach jest to w zasadzie niewykrywalne – widoczne jest tylko odwołanie do biblijnego opisu stworzenia świata, jednak ich głębsze dno pozostaje dla czytelnika tychże tłumaczeń nieprzeniknione.

283 B. Baczek, *Hiob, mój przyjaciel. Obietnice szczęścia i nieuchronność zła*, op. cit., s. 26–27.

284 M. Ingłot, „*Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*” w literaturze i historii polskiej, „Pamiętnik Literacki”, 1/1971, s. 57–71.

Kordian wykorzystuje ją do ich podsyceń. Polska jest dla niego nie tylko trupem, ale i krajem-mogilą²⁸⁵, który zasługuje na pomstę. Prowidencjalna (a zarazem konserwatywna) formuła starszyzny w oczach bohatera uległa wyczerpaniu. Podburzanie do wzięcia odwetu na rodzinie carskiej jest nie do pogodzenia z doktryną chrześcijańską. Na pozór Kordian zdaje się nie dostrzegać tej sprzeczności i zapewnia, że dąży do zbawienia własnej duszy. Z dużym prawdopodobieństwem jednak chciałby znaleźć zbawienie u Boga innego niż Bóg Księdza i Prezesa. Jako młody rewolucjonista nie potrzebuje Boga katechizmowego (bo takiego dostrzega w wypowiedziach swoich adwersarzy), który milczał w obliczu tragedii narodu, ale Boga sprzyjającego wszelkim ruchom wolnościowym – takiego, który utracą władzę Baltazarów²⁸⁶. Rzecz jasna Kordian nie zdaje sobie sprawy, iż w rzeczywistości dramatu Słowacki kreuje taki Jego obraz, który przychylność wobec żywionych przez bohatera nadziei jest dość wątpliwa.

Tak zarysowana całościowo sytuacja jest również – w pewnym sensie – realizacją wpisanego w Byronowskiego *Kaina* schematu mitycznego. *Kain* jest bowiem utworem opartym w dużej mierze na resentymencie patriarchalnym – tytułowy bohater ma żal do swego ojca za utratę raju, co wykorzystuje Lucyfer, chcąc, by Kain powtórzył jego własny gest uniezależnienia się od Boga Ojca²⁸⁷. Podobnym wybiciem się na niepodległość byłoby ukrocenie władzy cara, stapiającego się nieomal w jedno z Bogiem-tyranem, Stwórcą-Destruktorem, który wygnał pierwszych ludzi (Polaków) z Edenu (własnej państwowości). Można też przyłożyć tę mityczną matrycę w nieco inny sposób – car, jako cieszący się boskimi względami, w założeniu musi zginąć tak jak Abel, składający Jehowie krwawe ofiary ze zwierząt, szczególnie Go cieszące. Dla Abla, przestrzegającego patriarchalnego porządku (uparcie oddaje pierwszeństwo bratu jako starszemu i oczekuje, iż ten będzie przewodniczył ich wspólnym modłom), taki stan rzeczy jest całkowicie naturalny i oczywisty. Zgrozą napawa go sam pomysł zburzenia ołtarza ofiarnego, co chce uczynić Kain, widząc w nim miejsce bezsensownego przelewania krwi. Głównym argumentem za pozostawieniem ołtarza jest wyraźny znak aprobaty ze strony Jehowy – jasny płomień łapczywie pożerający mięso zabitych zwierząt. Kain reaguje w sposób niezwykle emocjonalny:

His pleasure! what was his high pleasure in

285 Ibidem, s. 78.

286 M. Piwińska, *Bóg utracony i Bóg odnaleziony. Buntownicy i wyznawcy*, op. cit., s. 271–279.

287 P. Manning, *Byron and His Fictions*, Detroit 1978, s. 147.

The fumes of scorching flesh and smoking blood,
To the pain of the bleating mothers which
Still yearn for their dead offspring? or the pangs
Of the sad ignorant victims underneath
Thy pious knife? Give way! this bloody record
Shall not stand in the sun, to shame creation!²⁸⁸ [CA III: 298–304]

W takim ujęciu uderzenie w Abla, twardo stojącego na straży stosu w imię Jehowy, jest jedynym sposobem na uderzenie w Boga²⁸⁹. Janion stawia daleko idącą tezę, iż Kain jest buntownikiem docierającym do granic kondycji człowieka, a zabójstwo brata jest tożsame ze zrównaniem się z Bogiem-mordercą²⁹⁰. Polemizuje z takim ujęciem Leszczyński, wskazując na ironię towarzyszącą śmierci Abla – Kain, uparcie zmagający się z abstrakcyjnym dlań zagadnieniem śmierci jako takiej, ostatecznie zostaje tym, który sprowadza ją na świat, choć tego nie planował²⁹¹. Jego zbrodnię można uznać za popełnioną w afekcie, nie stoją za nią żadne motywy prometejskie mające na względzie całą ludzkość. Kain myśli głównie o własnej krzywdzie. Uniwersalizm tej postaci polega na tym, że jako pierwszy doświadcza w pełni ludzkiej kondycji, razem z jej śmiertelnością, wyobcowaniem ze świata i zerwaniem bezpośredniej więzi z Bogiem – jego człowieczeństwo ma głębszy wymiar aniżeli Adama i Ewy²⁹². W *Kordianie* następuje swoiste przesunięcie tej sytuacji – uderzenie w cara będzie jednocześnie uderzeniem w Boga.

Kain uznaje swoje cierpienie związane z wydziedziczeniem z Edenu, leżące u podstaw całego dramatu, za niezawinione i dostrzega je także w życiu innych istot. Istotna jest tutaj opowieść o rannym jagnięciu, którą przedstawia Lucyferowi. Jagnię zostało ukąszone przez jadowitego, bliżej niesprecyzowanego gatunkowo gada i przeżyło jedynie dzięki interwencji Adama. Ten zaś później z satysfakcją tłumaczył synowi, jak to ze zła można wyprowadzić dobro. To w istocie optymistyczne podejście, próba zneutralizowania istnienia zła techniką

288 [*Jego przyjemność!* Czym jest jest jego wielka przyjemność / Z oparów płonącego mięsa i dymiącej krwi, / Wobec bólu beczących matek, co / Weciąż tęsknią za swoimi ubitymi młodymi / czy wobec ran smutnych, niczego nieświadomych ofiar idących / Pod twój pobożny nóż? Przepuść mnie! Ten krwawy pomnik / Nie powinien stać w pełnym słońcu na hańbę stworzenia!]

289 P. A. Cantor, *Byron's „Cain”*. *A Romantic Version of the Fall*, „The Kenyon Review”, 3/1980, s. 59.

290 M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 402.

291 M. Leszczyński, *Profesora Lucyfera wykłady o paleontologii i kosmologii*. „Kain” Lorda Byrona, op. cit., s. 63.

292 P. A. Cantor, *Byron's „Cain”*. *A Romantic Version of the Fall*, op. cit., s. 52.

bonum przez *malum*, nie przekonuje Kaina²⁹³. Ponownie do głosu dochodzi samodzielna myśl:

[...] but **I thought** (podkr. M.N.), that ‘twere
A better portion for the animal
Never to have been stung at all than to
Purchase renewal of its little life
With agonies unutterable, though
Dispelled by antidotes.²⁹⁴ [CA II: 505–510]

Ból i trwoga zwierząt prowokuje Kaina do podważania boskiej dobroci, o której tylko słyszy i którą ma wierzyć, natomiast nigdy jej bezpośrednio nie doświadcza²⁹⁵. Podobnie Kordianowi trudno – mimo podejmowanych wysiłków – widzieć sens w historii, postrzeganej z jego perspektywy jako chaos, nad którym nikt nie panuje (a już na pewno nie Opatrzność). Szczególnie boleśnie bohater odczuje to po spotkaniu z Doktorem.

NIEPROSZONY GOŚĆ

Lucyfer pojawia się na scenie, gdy Kain pochłonięty jest rozważaniami na temat sposobów, w jakie mógłby pogodzić rzekomą dobroć Boga z faktem pokutowania za grzech rodziców, a nie swój. Chwilę wcześniej, gdy niechętnie odnosił się do uczestnictwa we wspólnej modlitwie, uważając, że nie ma za co Bogu dziękować ani Go wychwalać, Adam zareagował gwałtownie: „Blaspheme not, these are serpent words”²⁹⁶ [CA I: 35]. Postawienie wyraźnego nakazu sprowokowało Kaina do dalszych rozmyślań. Chwilę po tym, gdy zadaje sobie

293 Thorslev zauważa, że w niechętnym nastawieniu Kaina do takiego myślenia pobrzmiewają echa lektury przez Byrona dzieł Pierre’a Bayle’a: „Bayle uses the analogy of father breaking his son’s leg in order to show his mercy and skill in healing it” [Bayle analogicznie używa przykładu ojca, który łamie nogę syna, by lecząc ją, pokazać swoje miłosierdzie i umiejętności medyczne] (idem, *Byron and Bayle* [w:] *Byron, The Bible and Religion. Essays from the Twelfth International Byron Seminar*, op. cit., s. 76).

294 [Ale pomyślałem, czy nie byłby/ Lepszy los zwierzęcia/ Gdyby wcale nie zostało ukąszone niż wtedy/ Gdy ocalenie jego maleńkiego życia/ Okupiono niewymownymi cierpieniami/ Choć złagodzonymi dzięki lekcom].

295 Cierpienie zwierząt w tym fragmencie może być również symbolicznym przedstawieniem cierpienia ludzkiego, jednakże może być też dobrym przyczynkiem do debaty na temat miejsca zwierząt oraz ich ból w perspektywie teodycealnej (z nowszych publikacji na ten temat zob. m.in. R. E. Osborn, *Death Before the Fall. Biblical Literalism and the Problem of Animal Suffering*, Illinois 2014; B. N. Sollender, *God, Evolution, and Animal Suffering. Theodicy Without a Fall*, London-New York 2019; J. R. Schneider, *Animal Suffering and the Darwinian Problem of Evil*, Cambridge 2020; R. Attfield, *The Place of Animals in Theodicy and in Justice*, „Religions”, 13 (5) 450/2022.

296 [Nie bluźnij, to są słowa węża].

pytanie o to, skąd tak naprawdę wiadomo, że Bóg jest dobry, dostrzega przy sobie postać niepodobną do nikogo, kogo zna:

Whom have we here? A shape like to the angels,
Yet of a sterner and sadder aspect
Of spiritual essence: why do I quake?
Why should I fear him more than other spirits,
Whom I see daily wave their fiery swords
Before the gates, round which I linger oft,
In twilight's hour, to catch a glimpse of those
Gardens which are my just inheritance [...]
If I shrink not from these, the fire-armed angels,
Why should I quail from him who now approaches?
Yet he seems mightier far than them, nor less
Beauteous, and yet not all as beautiful
As he hath been, and might be. Sorrow seems
Half of his immortality. And is it
So? And can aught grieve save humanity?²⁹⁷ [CA I 80–87; 92–98]

Nieznajomy wydaje się Kainowi bardziej interesujący od innych aniołów nie tyle ze względu na potencjalną większą siłę, ile z uwagi na swój smutek. Bohater uznaje tę cechę Lucyfera za pociągającą, ponieważ uznaje, że może tkwić w niej jakiś sekret nieśmiertelności²⁹⁸. Pomimo wrażenia, jakie robi na nim nieznajomy, Kain nie obawia się go, choć obiektywnie miałby powody²⁹⁹. Alina Borkowska-Rychlewska podkreśla tu istotny dla interpretacji dramatu

297 [Kogóż tu mamy? Z kształtów podobny aniołom, / Ale jego duchowa natura zda się / Smutniejszą i poważniejszą: dlaczego drzę? / Dlaczego miałbym się go lękać więcej aniżeli innych duchów / Które widzę codziennie, jak wymachują swymi ognistymi mieczami / Strzegąc bram, w pobliżu których często przechodzę z ociąganiem / Wieczorną godziną, by dojrzeć choć kawałeczek / Tych ogrodów, co są moim prawym dziedzictwem [...] Jeśli przy nich, tych zbrojnych ogniem aniołach nie kurczę się w sobie, / Dlaczego ten, który się zbliża, ma przyprawiać mnie o drżenie? / A wydaje się znacznie potężniejszy niż one, nie mniej / Przepiękny, ale jednak nie aż tak piękny, / Jakim był i jakim mógłby być. Smutek zdaje się / Stanować o połowie jego nieśmiertelności. Jestże / Tak? Mogłyby wszystkie smutki ocalić ludzkość?] Opis ten przywołuje na myśl, rzecz jasna, Szatana Miltonowskiego. Tym razem jednak sam wygląd zewnętrzny upadłego anioła nie ma aż tak wielkiego znaczenia dla prowadzonej analizy, odnotowuję więc ten wątek niejako dla porządku.

298 Ian Dennis zauważa, że smutek Lucyfera może być atrakcyjny, ponieważ pokazuje, że możliwe jest uwolnienie się od pragnienia życia, jakie zaszczerpił w jednostce Bóg (idem, „*Cain*”. *Lord Byron's Sincerity*, „*Studies in Romanticism*”, op. cit., s. 666).

299 Zaniepokojona poczuje się Ada, która intuicyjnie przenika prawdziwą naturę nowo poznanego anioła: „But we, thy children, ignorant of Eden, / Are girt about by demons, who assume / The words of God and tempt us with our own / Dissatisfied and curious thoughts – as thou / Wert work'd on by the snake in thy most

szczegół – didaskalia wskazują, że Lucyfer pojawia się na scenie już po zakończeniu przez Kaina monologu, w którym ten go opisuje:

Demon zjawia się zatem najpierw w przestrzeni myśli Kaina, ujawniając swą postać jedynie jego zmysłom wewnętrznym, a dopiero potem „wchodzi na scenę”. Pierwotnie funkcjonuje więc jako składowa dialogu bohatera ze samym sobą, jako element współtworzący obraz wewnętrznej dialektyki jego istnienia. Skąd zatem przybywa? W tym znakomitym koncepcie dramaturgicznym Byron zawarł jedno z podstawowych pytań frapujących człowieka od początku jego dziejów – pytanie o proveniencję zła wpisanego w ludzkie istnienie. Byronowska opowieść o losach Kaina odpowiedzi na to pytanie oczywiście nie przynosi. Wskazana wyżej scena ujawnia jednoznacznie, że Lucyfer egzystuje bowiem jednocześnie wewnątrz i na zewnątrz bohatera, jest znakiem niwelacji ontologicznych granic i figurą podwójnego istnienia, a tym samym uniemożliwia rozwikłanie odwiecznego problemu: *unde malum?*³⁰⁰

Przybysz w niezbyt zawoalowany sposób daje Kainowi do zrozumienia, że wybrał moment swojego wejścia celowo:

Cain. Spirit, who art thou?
Lucifer. Master of Spiritis.
Cain. And being so, canst thou
Leave them and walk with dust?
Lucifer. I know the thoughts
Of dust and feel for it and with you.

flush'd / And heedless, harmless wantonness of bliss. / I cannot answer this immortal thing / Which stands before me; I cannot abhor him/ I look upon him with a pleasing fear, / And yet I I fly not from him: in his eye / There is a fastening attraction which/ Fixes my fluttering eyes on him; my heart / Beats quick; he awes me, and yet draws me near, / Nearer and nearer: – Cain – Cain – save me from him!” [CA I: 397–410] [„Ale nas, twoje dzieci, nieznające Edenu, / Otaczają demony, które / Zawłaszczają słowa Boga i kuszą nas naszymi własnymi / Niezadowolonymi i ciekawskimi myślami – ciebie wąż skusił twoim własnym zapłonionym / nieuważnym, nieostrożnym pragnieniem rozkoszy. / Nie potrafię nic odrzec temu duchowi nieśmiertelnemu / Co stoi przede mną; nie umiem się nim brzydzić / Spoglądam na niego z podekscytowanym strachem, / A mimo to nie uciekam: jego oko / Przyciąga mnie nieodparcie / Sprawia, że mój rozbiegany wzrok spoczywa na nim; serce moje / Szybko bije: trwożę się przed nim, a jednak przyciąga mnie blisko, / Coraz bliżej i bliżej – Kainie – Kainie – ratuj mnie przed nim!]. Zastanawiające, że Ada wie o istnieniu demonów i zalicza węża do ich grona. Nie chodzi nawet o to, że z punktu widzenia biblistyki to anachronizm, ale fakt, że Kainowi nie przychodzi do głowy, iż Lucyfer może do nich należeć. Jednocześnie jednak Ada wskazuje również, że największym źródłem pokusy dla człowieka są jego własne myśli i pragnienia.

300 A. Borkowska-Rychlewska, *Misterium myśli – misterium samotności. O „Kainie” Byrona*, referat wygłoszony podczas IV Sympozjum im. Zofii Trojanowiczowej, które odbyło się w dniach 14–16 listopada 2022 roku na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Cain. How!
You know my thoughts?
Lucifer. They are the thoughts of all
Worthy of thought. 'Tis your immortal part
Which speaks within you.³⁰¹ [CA I: 98–104]

Fakt, iż Lucyfer zna wewnętrzne rozterki Kaina, skłaniał badaczy do stawiania tezy, iż jest on w rzeczywistości projekcją myśli bohatera. Doprecyzowywano to stwierdzenie na różne sposoby. Jednym razem Lucyfer jest symbolem jego rebelianckich dążeń (a także prefiguracją ich rezultatów)³⁰², a kiedy indziej tylko przyjmuje strategię, by zachowywać się jak wytwór świadomości bohatera (a co za tym idzie, musi się do niego upodobnić)³⁰³. Kontrowano te stanowiska oczywistym i przytomnym stwierdzeniem, że gdyby w istocie Lucyfer był tylko i wyłącznie tworem Kaina, nie byłby w stanie pokazać mu niczego, czego ten by wcześniej nie znał³⁰⁴. Tym niemniej z uwagi na wspólnotę doświadczenia wykluczenia z Edenu, Szatan pozostaje człowiekowi znacznie bliższy aniżeli Jahwe – stąd też bierze się niepokojąca, bo nieuchwytna, dwoistość tej postaci zaznaczana przez Borkowską-Rychlewską.

Cytowana wyżej krótka wymiana zdań pomiędzy Kainem a Lucyferem jest istotna z dwóch względów. Po pierwsze, Kain poniekąd zrównuje siebie samego z prochem, a Lucyfer nie zmienia tej narracji. Owszem, uświadamia Kainowi, że ma on w sobie nieśmiertelną duszę, umożliwiającą życie po śmierci (to dla bohatera nowość), ale jednocześnie niejako roztopia jego wyjątkowość w całości stworzenia. Czyni to ze względu na swoją strategię kuszenia – celem Lucyfera jest bowiem ukazanie człowiekowi jego nicości, a nie wielkości³⁰⁵. Odwołanie do prochu, wraz z jego biblijnymi konotacjami grzechu, przemijania i marności, wybrzmiewa tu szczególnie dobitnie. Po drugie, Lucyfer od razu przedstawia się jako „master” – jako pan, władca, ale i dosłownie „mistrz”, więc również jako ten, który ma wiedzę i przekazuje ją swoim uczniom. W nowotestamentalnej części Biblii Króla Jakuba (doskonale znanej Byronowi) w ten sposób zwracają się do Chrystusa zarówno

301 [Kain. Duchu, kim jesteś? / Lucyfer. Mistrzem duchów. / Kain. I będąc nim, możesz / Opuszczać je i spacerować z prochem? / Lucyfer. Znam myśli / Prochu i współczuję mu, tak jak tobie. / Kain. Jakże to! / Znasz moje myśli? / Lucyfer. Są to myśli wszystkiego, / Co tej myśli warto. To twoje nieśmiertelna cząstka/ Przemawia przez ciebie.]

302 P. Manning, *Byron and His Fictions*, op. cit., s. 148.

303 J. W. Ehrstine, *The Metaphysics of Byron. A Reading of the Plays*, The Hague-Paris 1976, s. 97.

304 N. S. Bauer, *Byron's Doubting Cain*, „South Atlantic Bulletin”, 2/1947, s. 81.

305 P. A. Cantor, *Byron's „Cain”. A Romantic Version of the Fall*, „The Kenyon Review”, op. cit., s. 57.

uczniowie (np. J 11, 8), jak i uczeni w Piśmie (np. Mt 22, 36). Kain nie użyje tego słowa w stosunku do Lucyfera, ale wybierze nowo poznanego anioła na swojego przewodnika.

Przewodnikami Kordiana w drodze do carskich komnat stają się Strach oraz Imaginacja, podsuwające oniryczne, niepokojące obrazy. Nocna sceneria przedstawiona w didaskaliach – ciemne korytarze i pomieszczenia, refleksy światła tworzone przez lampę w Sali Koncertowej lub rzucające z wnętrza sypialnego pokoju cara, czy księżycowa poświata – tylko wzmagają nastrój niesamowitości. Arabeski pokrywające ściany i ozdobna roślinność w wazach pod wpływem napiętych władz psychicznych Kordiana ozywają i ukazują mu się jako, m.in. wąż czy sfinksy.

W kontekście całego dramatu uwagę przykuwa szczególnie pierwsze z wymienionych stworzeń. Strach zachęca Kordiana, by ten bliżej przyjrzał się ścianie, która „gadem się rusza... przebrzydła... / Kiedy wąż złota ogniem nalany, / Pierścieniami rozwija się z muru” [K III: 499–501]. Kilka kroków dalej Strach oznajmia bohaterowi: „Rozgniotłeś węża pod sobą. / Pękła żmija” [K III: 524–525]. Te dwie krótkie wypowiedzi wskazują, iż prawdopodobnie mamy do czynienia z wężem-symbolem zaczerpniętym z Biblii (a na pewno warto wziąć ten kontekst pod uwagę).

Miedziany wąż pojawia się w Księdze Liczb, gdy Jahwe jako karę za szemrania przeciw sobie i Mojżeszowi zsyła na Izraelitów całą plagę tych jadowitych zwierząt. Gdy ci uznają swoją winę, Bóg poleca Mojżeszowi sporządzenie sztucznego gada i umieszczenie go na wysokim palu. Wyzdrowieć miał każdy, kto na tę rzeźbę spojrzał (Lb 21, 4–9). O ile w tym fragmencie można dopatrywać się w postaci węża prefiguracji Chrystusa, o tyle czytelnik 2 Księgi Królewskiej dowie się, iż posąg został roztrzaskany, ponieważ zaczęto go czcić jako pogańskie bóstwo imieniem Nechusztan (2 Kr 18, 4). Z kolei nadeptanie na żmiję (z poważnymi dla niej konsekwencjami) odnosi się do boskiego przekleństwa z Księgi Rodzaju skierowanego do węża, który skusił pierwszych ludzi. Wedle słów Boga głowa stworzenia ma zostać zmiażdżona przez „potomstwo niewiasty” (Rdz 3, 15). Śmiertelny cios zadany przez Kordiana wyimaginowanemu wężowi to szatańska ironia, stawiająca bohatera w roli zbawcy ludzkości, któremu to zadaniu nie sprostą. Pojawiający się podczas dalszej wędrówki korytarzem motyw „ognistego słupa” [K III: 559], będący w Biblii jasnym sygnałem obecności Jahwe przy swym ludzie (Wj 13, 21–22) jest tu szyderstwem losu. W rzeczywistości bowiem pełzający arabeskowy wąż jest sygnałem demonicznej obecności. Jak z pewną dozą współczucia podsumowała życie bohatera Maria Cieśla-Korytowska:

Kordian zakłamywał się, gdy sądził, że wielka myśl, która na niego spłynęła, wypełniła go bez reszty. Ona go tylko musnęła, jak inne – i, podobnie jak wobec tamtych, bezsensownie i głupio przegrał. Kordian ze swoją ideą winkelrydyzmu jest jak nuworysz, który nie bardzo wie, co ze swym bogactwem zrobić i dlatego zachowuje się z przesadną dezynwolturą. Tylko zamiast kompromitacji w salonie spotyka go kompromitacja w życiu. I w śmierci. Biedny Kordian. Długo nie potrafił się dowiedzieć, kim jest. A kiedy pomyślał, że już wie – pomylił się³⁰⁶.

Na pewno Kordian przegrał, czy jednak myśl związana z narodowym wyzwoleniem tylko go musnęła – zważywszy na zaangażowanie sił piekielnych można w to powątpiewać. Natchnęła go mocno, acz fałszywie.

Skalę swojej porażki odkryje Kordian w szpitalu dla obłąkanych, dokąd trafia w stanie całkowitego wyczerpania. Od diagnozy zależą jego dalsze losy – jeśli okaże się przy zdrowych zmysłach, czeka go spotkanie z plutonem egzekucyjnym. W trakcie tego oczekiwania odwiedza go lekarz spoza szpitala, obcy. Rozmowa, jaką prowadzi on z bohaterem, stanowi przedłużenie migotliwych obrazów podsuwanych przez Strach oraz Imaginację oraz motywów pojawiających się w *Przygotowaniu*, takich jak np. metaforyka roślinna w odniesieniu do spiskowców, dwurożny księżyc czy odwoływanie się do intelektualnych osiągnięć ludzkości. Dla gorączkującego bohatera najważniejszą kwestią spośród mętnych wywodów jego rozmówcy jest odpowiedź na pytanie o sensowność własnego poświęcenia. Czy droga obrona na Mount Blanc była właściwa, czy też okazała się aberracją zbłąkanego w rozważaniach umysłu? Prosi więc interlokutora o potwierdzenie:

Słuchaj! powiedz szczerze,
Czy nie widziałeś nigdy człowieka? Anioła?
Co swe cierpienia ludziom przynosi w ofierze,
I gromom spadającym wystawia cel czoła,
I śmierć za Zbawiciela ponosi przykładem
Za lud cierpiąc... [K III: 783–788]

Usłużny Doktor pokazuje mu dwóch obłąkańców. Jeden uważa się za krzyż, do którego przybito Chrystusa na Golgocie, kolejny – za wybrańca, mającego za zadanie podtrzymywać

306 M. Cieśla-Korytowska, *Polski romantyk w poszukiwaniu tożsamości* [w:] eadem, *O Mickiewiczu i Słowackim*, Kraków 1999, s. 130.

niebo, by nie spowodowało zagłady ludzkości, osuwając się na jej głowy. Obaj są, rzecz jasna, hiperbolą dążeń Kordiana. Ten z przerażeniem oskarża swojego gościa o szaleństwo (co pokazuje, że sam jest generalnie przy zdrowych zmysłach, choć przez większość swojego życia pozostawał wyobcowany³⁰⁷. Obląkanie, z jakim rozmawia na osobności z Prezesem, jest raczej spowodowane wzrastającym napięciem emocjonalnym niż prawdziwym zachwianiem równowagi psychicznej). Szatan nie zabiera go w głąb Hadesu, jak Lucyfer Kaina, ale również pokazuje mu otchłań – otchłań bezsensowności własnych rojeń. Osiąga tym samym identyczny efekt, co Byronowski Lucyfer, czyli uświadamia bohaterowi, że jest niczym, a jego zdolności empiryczne prowadzą go donikąd:

A cóż wiesz, że nie jesteś jak ci obląkani?
Ty chciałeś zabić widmo, poświęcić się za nic.
O! złota rybko w w kryształowej bani,
Tłucz się o twarde brzegi niewidzialnych granic;
Mały kryształ powietrza, w którym pluszczesz skrzela,
Jest wszystkim, a świat cały nicości topielą. [K III: 815–820]

Kryształowa kula, w której postrzegał samego siebie Kordian na Mount Blanc, zmieniła się w małe akwarium. Obszar empirycznie dostępny człowiekowi jest wręcz śmiesznie mały, a poza nim rozciąga się nicość – jest grobem, z którego nie ma ucieczki. Doktor, podprowadzając Kordiana na próg nihilizmu, czyni to poprzez rozumową spekulację wprowadzającą wszechobecny relatywizm³⁰⁸. Tak jak Lucyfer nie proponował Kainowi w istocie niczego nowego³⁰⁹, żadnego konkretnego remedium na jego problemy, tak Doktor nie oferuje Kordianowi żadnego wyjścia z egzystencji, w której ten jest zamknięty. Wręcz przeciwnie, pogłębia jego klaustrofobiczne odczucia bawiąc się retoryką – sprawna żonglerka słowna doprowadza do przewartościowania wartości, w które bohater uwierzył (zresztą prawdopodobnie z jego własnych poduszczeń). Takie użycie słownej perswazji jest jednym z mechanizmów najlepiej tłumaczących zło według McGinna, zaraz obok sadycznego okrucieństwa i uwodzenia (w kontekście czysto seksualnym):

307 A. Kowalczykowa, *Romantyczni szaleńcy*, Warszawa 1977, s. 49.

308 M. Masłowski, *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*, Warszawa 1998, s. 128.

309 P. A. Cantor, *Creature and Creator. Myth-making and English Romancism*, Cambridge 1984, s. 146.

If the pain is bad enough, he would rather die than endure it. And even if the pain is not that severe, it is still true that one values one's life less when it is a life of pain. Now this is a state of mind in which the person has rejected one of his deepest values, perhaps the deepest – his attachment to life itself. [...] This is certainly a profound form of power over another, and power does seem to be one of the things sought by the sadist. [...] If this is right, we can notice an affinity between cruelty and two other things – sexual seduction, and rhetorical persuasion. It is not that any of these is a special case of any of the others; rather, they each instantiate the same abstract pattern. In seduction, especially of the innocent or reluctant, the object is made to abandon his normal values and desires by being swept up in bodily ecstasy. [...] Discursive persuasion, when sufficiently far-reaching, has the same abstract character: the person's basic convictions are radically altered. Consider arguing a person out of their core religious or moral beliefs – persuading a theist there is no God, or an atheist that there is one. Suddenly, the person's deepest beliefs are no more, replaced by those of the persuader. This is a rare and enticing form of power, because it is so transformative of the person being persuaded [...] ³¹⁰

Doktor wkracza na scenę jako kolejna postać, ale czy można pokusić się w tym przypadku o ustalenie dokładniejszych personaliów? Z ciągłości motywów można wnioskować, że jest to postać demoniczna. W *Fauście* Goethe przedstawił Mefistofelesa jako udzielnego władcę piekieł, Słowacki zaś wyraźnie rozdzielił te postaci, wprowadzając na scenę również Szatana. To właśnie on, zdaniem Maciejewskiego, jest demonem, który po próbie samobójczej Kordiana towarzyszył mu jako mężczyzna w James Parku, papieska papuga czy wreszcie księżę Konstanty wychodzący z komnat cara ³¹¹. Jednocześnie sam

310 C. McGinn, *Ethic, Evil, and Fiction*, op. cit., s. 77–78. [Jeśli ból jest wystarczająco silny, odczuwający go raczej umrze niż będzie go znosił. Nawet wtedy, gdy nie jest on tak nieznośny, prawdą pozostaje, że człowiek niżej szacuje swoje życie, gdy wypełnia je ból. Mamy więc do czynienia z takim stanem umysłu, w którym dana osoba odrzuca jedną ze swoich najważniejszych wartości, a pewnie i najważniejszą – swoje przywiązanie do życia jako takiego. [...] Jest to z pewnością dogłębna forma władzy nad drugim człowiekiem, a władza jest tym, czego sadysta poszukuje [...] Jeśli to rozumowanie jest słuszne, możemy zauważyć pokrewieństwo pomiędzy okrucieństwem, seksualnym uwodzeniem i retoryczną perswazją. Nie chodzi o to, że jedno z nich jest podtypem drugiego; raczej uwidacznia się w nich ten sam teoretyczny wzorzec. W uwodzeniu, szczególnie kogoś niewinnego bądź niechętnego uwodzącemu, przedmiot zabiegów jest doprowadzany do porzucenia swoich codziennie wyznawanych wartości i pragnień na rzecz rozpięnięcia się w cielesnej rozkoszy [...] Perswazja określonego dyskursu, gdy sięga wystarczająco daleko, ma teoretycznie ten sam charakter: całkowicie zmienia podstawowe przekonania danej osoby. Rozważmy nakłonienie kogoś do porzucenia jego najważniejszych przekonań religijnych czy moralnych – przekonanie teisty, że Boga nie ma lub ateisty, że, przeciwnie, On istnieje. Nagle czyjeś najgłębsze przekonania zostają zastąpione tym, co proponuje perswadujący. Taka forma władzy jest rzadko spotykana i niezwykle pociągająca ze względu na oferowany przezeń zakres wpływu nad osobą poddawaną perswazji]. Na marginesie, w twórczości Sade'a Rüdiger Safranski dostrzega „prostytuowanie rozumu” lubującego się w sofizmatach i przytacza przykład dotyczący oszczerstwa: nie jest ono niczym złym, jako że jeśli jest nieprawdziwe, będący jego obiektem człowiek może z łatwością się obronić i zyskać większy szacunek, a jeśli zaś jest prawdziwe – cóż, wtedy lepiej, żeby inni mieli świadomość, z kim się zadają (idem, *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa 1999, s. 178). Doktor z pewnością byłby zachwycony.

311 J. Maciejewski, „Kordian”. *Dramatyczna trylogia*, op. cit., s. 35–38.

badacz zwraca uwagę na fakt osłabiający jego tezę. A mianowicie: po krótkiej wymianie zdań Szatana z Mefistofešem, ten drugi otrzymuje rozkaz udania się pomiędzy Polaków, jednak w żaden sposób się do niego nie ustosunkowuje, natomiast Szatan płynnie przechodzi do wydawania dyspozycji pomniejszemu diablom. Można domniemywać, że Mefistofeles szybko opuścił sabat, by nawiązać stosunki między piekłem a ludźmi, ale w swoich poczynaniach popełnił poważny błąd. Udaremniając Kordianowi zamach na cara, spowodował konflikt pomiędzy braćmi Romanowami, który w ostatecznym rozrachunku ocalił spiskowca³¹². Trudno sobie wyobrazić, aby Szatan, tak perfekcyjnie przygotowujący się do panowania przez całe stulecie, miał nie zareagować na tak poważne uchybienie. Co więcej, w *Przygotowaniu* wspomina on, że przebywał w towarzystwie Twardowskiego jako pies, więc równie dobrze jak Mefistofeles realizuje zadanie wchodzenia w konszachty z ludźmi. Najprawdopodobniej więc Doktor jest samym Szatanem – i tak też ostatecznie Kordian go nazywa. Prawdziwą trudnością jest jednak ustalenie statusu ontologicznego Doktora.

Wojciech Owczarski podkreśla, iż Kordian, rozpoczynając rozmowę z Doktorem, pyta, czy ten jest jego krewnym – chce od razu pozbawić go niepokojących znamion obcości, by móc postrzegać go w kategorii sobowtóra. Na podstawie inicjacyjnej roli sobowtóra w innych utworach romantycznych badacz dochodzi do przekonania, iż Szatan jest dla Kordiana obrazem jego skażonej złem duszy, widzianym po raz pierwszy w całej okazałości³¹³. Czasami diabelski, XIX-wieczny sobowtór

receives extended treatment in his role as *raisonneur* and confidant to a human being. The two are linked by a mysterious affinity, although the protagonists have not formally sold their souls. These devils are neither the instrument of divine justice, nor the braggart folktale trickster who is outwitted³¹⁴.

Zdaje się, że podobna relacja łączy Kordiana i Doktora, który jest czymś więcej aniżeli efektowną, acz prostą prezentacją moralnego stanu bohatera. Stwierdzenie Owczarskiego wymaga drobnej korekty – Doktor jest dla Kordiana nie tyle odbiciem ciemności własnego

312 Ibidem, s. 38.

313 W. Owczarski, *Diabeł w dramacie polskim*, Gdańsk 1996, s. 34–40.

314 L. M. Porter, *The Devil as Double in Nineteenth-Century Literature: Goethe, Dostoevsky, and Flaubert*, „Comparative Literature Studies”, 3/1978, s. 318–319. [jako rezoner i powiernik człowieka jest również czymś więcej. Obu łączy tajemnicze powinowactwo, choć bohater formalnie nie sprzedał swojej duszy. Tego typu diabeł nie jest ani narzędziem boskiej sprawiedliwości, ani tricksterem z nutką blagi rodem z ludowych opowieści, który zwykle kończy jako przechytzony]

serca, ile zwierciadłem dla własnego zwątpienia i przymusu poszukiwań intelektualnych, jest figurą samoświadomości³¹⁵:

KORDIAN

Myślę.

DOKTOR

Więc świat jest myślą twoją.

KORDIAN

Cierpię.

DOKTOR

Nie myśl.

KORDIAN

Nie mogę... [K III: 821–822]

Mielibyśmy więc do czynienia z podobnym dylematem, jaki towarzyszył interpretacjom postaci byronowskiego Lucyfera. Czy Doktor to na pewno samodzielny byt, czy tylko wytwór świadomości protagonisty dramatu? Odpowiedź, podobnie jak w przypadku utworu Byrona, nie jest jednoznaczna.

Strach i Imaginacja mówią poprzez serce i oczy Kordiana, nie ma więc większych wątpliwości, że ich pojawienie się jest skutkiem napięcia emocjonalnego odczuwanego przez bohatera. Sam Doktor oznajmia Kordianowi, że wyszedł o północy z carskiej komnaty czy siedział „sobie cicho zamknięty w sztylcie” [K III: 701], odwołując się do wrażeń zmysłowych niedoszłego zamachowca przed omdleniem – poczucia wbijania sztyletu w głowę oraz widoku wielkiego księcia Konstantego opuszczającego pokój brata. Byłby więc nieodłączną częścią wytworów psychiki bohatera. Swoistą dwoistość wykazuje również biblijna symbolika węża, który, jak wskazywałam wyżej, pojawia się jako istotna część wrażeń fundowanych Kordianowi przez Strach i Imaginację.

Wracając do korzeni: autor *Księgi Rodzaju*, chociaż użył formy rzeczownika wskazującej na jednego, konkretnego węża, nie zasugerował, że pod jego postacią kryje się jakaś potężna moc duchowa. Najprawdopodobniej wybrał węża na symbol zła ze względu na jego powiązania ze sferami śmierci i płodności oraz magią we współczesnych sobie wierzeniach pogańskich³¹⁶. Późniejsza literatura apokryficzna sugeruje także inne rozwiązanie – Szatan najpierw miał skusić węża jako stworzenie szczególnie inteligentne, a potem użyć go

315 Ibidem, s. 319.

316 R. Zajac, *Szatan w Starym Testamencie*, Lublin 1998, s. 106–107.

jako narzędzia³¹⁷, jednak na etapie spisywania opowieści o pożegnaniu ludzi z Edenem taka koncepcja Szatana, jaką znamy z chrześcijaństwa, nie istniała.

Interesującą interpretację obecności węża w micie adamickim zarysowuje Ricoeur.:

[...] jahwista udramatyzował w figurze węża ważny aspekt doświadczenia pokusy, doświadczenia *quasi-zewnętrzności*. Kuszenie byłoby rodzajem uwodzenia przez zewnętrzność [...] Wąż byłby tedy częścią nas samych, której nie rozpoznajemy; byłoby to samouwiedzenie, zrzucone w obiekt pokusy. [...] Ujęcie węża jako części nas samych być może nie wyczerpuje tego symbolu [...] ³¹⁸

Badacz zaznacza, że węża można rozumieć także jako sytuację zetknięcia ze złem już w świecie obecnym; ponadto, jako zwierzę chtoniczne, odnosi się on do „kosmicznej struktury zła”³¹⁹ związanej z chaosem. Summa summarum: „Wąż symbolizuje więc coś z człowieka *oraz* coś ze świata, pewną strukturę mikrokosmosu *oraz* pewną stronę makrokosmosu, chaos *we* mnie, *między* nami *oraz* na *zewnątrz*”³²⁰. Jest w nas i poza nami, tak jak Byronowski Lucyfer i Doktor Słowackiego. Obaj dobrze wpisują się w wielowarstwowość symboliki węża przedstawioną przez Ricoeura. Doktor stanowi on pewną syntezę dotychczasowego postrzegania zła przez Słowackiego, naznaczoną silną ambiwalencją pomiędzy wewnętrznością a zewnętrznością diabła. Z jednej strony funkcjonuje on wyłącznie w ramach świadomości bohatera (tak jak w *Lambrze*); z drugiej – wcześniej rozpoznane, okrutne prawo rozkładu rządzące światem, coraz bardziej konkretyzujące się jako cierpienie niewinnych, silniej domaga się jakiejś sankcji metafizycznej. Istnienie zła niepojmowalnego, abstrakcyjnego, przeczuwane w kreacji tytułowego bohatera *Araba*, zaczyna nabierać tym samym wyraźniejszych kształtów. Trudno wydać tu ostateczne rozstrzygnięcie co do intencji Słowackiego – zła nie można ani zamknąć tylko w psychice, ani traktować całkowicie jako abstrakcyjnego fenomenu. W postaci Doktora kryje się coś, co jest odczuwane jako obce, ale jednocześnie – niestety – znajome. Jednocześnie coraz więcej uwagi zaczyna poświęcać Słowacki Bogu, który w *Kordianie* pojawia się wreszcie osobiście na początku utworu. Pozostaje w cieniu sił demonicznych, ale został już wywołany na scenę, podobnie jak problem teodycei.

317 R. Zając, *Szatan. Biblijne dossier*, Poznań 2017, s. 97.

318 P. Ricoeur, *Symbolika zła*, op. cit., s. 293.

319 Ibidem, s. 294.

320 Ibidem, s. 294.

ROZDZIAŁ III

JESTEM TYM, KTÓREGO NIE MA³²¹

NA KRAWĘDZI SENSU

Piszę teraz więcej niż kiedykolwiek, a co dziwniejsza, piszę prozą. Aby Ci dowiódł, Mamo, jak Ty jesteś zawsze przytomna moim myślom, jak chciałbym wspomnienie Twoje ze wszystkimi marzeniami, nawet poetycznymi, połączyć, muszę Ci donieść, że jedna z heroin mojej nowej tragedii nazywa się Salomeą. Zobaczysz kiedyś, że piękna jak lilia... i nieszczęśliwa prawie jak Ty... tylko z innych przyczyn... Bóg wie, dla kogo piszę i kiedy wydruk[uję. Zdaje] mi się, że piszę zupełnie dla siebie i stąd więcej może będzie naturalności – i bardziej rozwiane zarysy... Kiedyś to wszystko – ktoś – wyda na świat – może mały Stasio, jak dorośnie³²².

Dramat rzeczywiście został wydany po śmierci poety, ale nie przez małego Stasia, lecz Antoniego Małeckiego, który nadał mu tytuł *Horsztyński*. Małecki nie kierował się logiką akcji – głównym bohaterem utworu jest przecież Szczęsny Kossakowski – ale własną opinią. Jego zdaniem Szczęsny to postać bierna i nieszczególnie atrakcyjna pod względem moralnym, choć jednocześnie należy przyznać, że Słowacki dobrze go skonstruował³²³. Horsztyński, dawny konfederat barski, który walkę o wolność ojczyzny okupił kalectwem, zdał się badaczowi wyborem lepszym (choć niekoniecznie usprawiedliwionym z punktu widzenia prawideł uprawiania historii literatury). Obaj bohaterowie pretendujący do miana tytułowych są jednak silnie ze sobą związani – Kalinowska zauważa, że Horsztyński (jak również Sforca i Hetman) „realizuje jakąś możliwość istnienia Szczęsnego”³²⁴, będącego prawdziwym centrum spajającym wszystkie wypadki toczące się w dramacie nieopodal przedinsurekcyjnie rozgranego Wilna *anno Domini* 1794.

Szczęsny stanowi przedmiot gry pomiędzy dwoma stronnictwami politycznymi: targowickim, dowodzonym przez jego ojca, Szymona Kossakowskiego, oraz powstańczo-narodowym, którego reprezentantem jest Nieznajomy, wzorowany na postaci Jakuba Jasińskiego (w pewnym momencie Hetman podejrzewa syna o kontakty z samym przywódcą

321 Niniejszy rozdział jest przeredagowaną i znacznie rozbudowaną wersją części artykułu „*Wielkie, ale niedokończone twory Opatrzności*”. O jednym wątku teodycealnym w „*Horsztyńskim*” Juliusza Słowackiego i „*Biesach*” Fiodora Dostojewskiego, „*Pamiętnik Literacki*”, 3/2020, s. 5–20.

322 Listy do matki z 24 V 1835 [w:] J. Słowacki, *Listy do matki*, op. cit., s. 204.

323 A. Małecki, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, t. 2, Lwów 1881, s. 29–30.

324 M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, op. cit., s. 143. Dodać należy, że wszystkie postacie będące odbiciami tkwiących w Szczęsnym możliwości są od niego w pełni niezależne jako aktywnie działające podmioty na scenie dramatu.

insurgentów). Przedstawiciele obu partii przyjmują skrajnie różne postawy w obliczu narastającej w kraju rosyjskiej dominacji. Słowacki doprowadza je do ekstremum, tak, aby nie pozostawić pomiędzy nimi ani jednego punktu wspólnego:

pierwsza Polska to gromada przebiegłych lub niezdarnych cyników. Dla wielkiej lub małej korzyści sprzedają oni swój kraj za co się da. To jest matecznik zdrady i buty. Druga Polska to z kolei zastępy ofiarników, którzy dla ojczyzny gotowi są poświęcić majątek i życie. To jest matecznik poświęcenia i cierpienia³²⁵.

Zarówno stronnicy Hetmana, jak i Nieznajomy, postrzegają Szczęsnego jako postać będącą materiałem na charyzmatycznego lidera, której pozyskanie do swego obozu znacząco podniosłoby szanse na zwycięstwo w starciu ze stroną przeciwną³²⁶. Narastające napięcie i przygotowania do zbrojnych rozstrzygnięć coraz bardziej ponaglają młodego Kossakowskiego do zajęcia stanowiska, on jednak stara się jak najdłużej unikać składania jednoznacznych deklaracji, utrzymując hetmańskich zauszników i przyjaciela w stanie nerwowego oczekiwania.

Skaptowanie Szczęsnego nie jest łatwe chociażby ze względu na jego ekscentryczne zachowanie, którym zwraca uwagę otoczenia i tym samym niepokoi innych mieszkańców zamku:

KSIŃSKI

Ale na Boga!... gdyby cię kto słyszał, panie Hrabio, powiedziałby....

SZCZĘSNY

Co?....

KSIŃSKI

Żeś zwariował....

SZCZĘSNY

Rozgłoś to po zamku....

(Odchodzi.)

KSIŃSKI

325 R. Przybylski, *Cena wyboru* [w:] idem, *Wtajemniczenie w los. Szkice o dramatach*, Warszawa 1985, s. 120.
326 Ibidem s. 124.

Wywinał się... Czy on głupi, czy ja głupi?... Czy Szczęsny gada od rzeczy?... Tak być musi – bo gada o niczem.... [H II: 530–536]³²⁷

Potencjalne szaleństwo Szczęsnego jest wystudiowane literacko³²⁸, nie wynika z wpływu sił wyższych czy upojenia się własnymi majakami, nie ma tu żadnych demonicznych opętań ani prób samodzielnego przeprowadzenia zamachu jak w *Kordianie*. Ważne jest nie tyle to, co Szczęsny robi – bo i też robi w toku akcji całego dramatu niewiele – ale to, co mówi. Krótka rozmowa potrafi bowiem doprowadzić jego interlokutora do wątpienia (choćby tylko chwilowego) we własne zdolności poznawcze. Konfuzja Ksińskiego może kojarzyć się do pewnego stopnia ze zdumieniem Byronowskiego Strzelca³²⁹, który obserwuje Manfreda gotującego się do samobójczego skoku w przepaść i wykrzykuje: „Hold, madman! – though aware of thy life, / Stain not our pure vales with thy guilty blood! / Away with me – I will not quit my hold”³³⁰ [M I: 371–373]. Oczywiście Strzelec ratuje Manfreda z przyczyn, które trudno nazwać manipulatorskimi, jednak powoduje nim coś więcej aniżeli bezinteresowna chęć ocalenia drugiego człowieka. Głównie chodzi o to, by utrzymać Manfreda w ramach określonego porządku, w tym przypadku sakralnego. Samobójca, zdaniem Strzelca, dokonuje niewyobrażalnej transgresji i popełnia śmiertelny grzech – lepiej więc nie mieć w sąsiedztwie własnego domostwa grobu takiego nieszczęśnika (ciało Manfreda przecież najpewniej

327 J. Słowacki, *Horsztyński*, oprac. J. Ławski, Wrocław 2009. Wszystkie cytaty z utworu podaję za wskazanym wydaniem, w tekście głównym oznaczając je skrótem H, pozostawiając w nawiasie numery aktów i wersów.

328 Jest to również wyraźne nawiązanie do tradycji szekspirowskiej i miarkowanego szaleństwa Hamleta. Cały *Horsztyński* jest zresztą niezwykle bogatym rezerwuarem odniesień do twórczości mistrza ze Stratfordu, by wspomnieć tu jeszcze chociażby takie momenty jak odsyłanie Amelii do klasztoru (choć z uwagi na kazirodczy charakter relacji między rodzeństwem można przywołać tu także *Renégo* Chateaubrianda), pojawienie się w piątym akcie ducha Hetmana czy ostatni monolog Szczęsnego, w którym zestawia on ze sobą sen i śmierć. Pewny rys hamletyczny ma również maskarada z Maryną, która jest w istocie przedstawieniem mającym wymóc określone działania Hetmanowicza (tak jak wystawienie sztuki na duńskim zamku miało przekonać Hamleta o winie Klaudiusza). Szczegółowe analizy intertekstualnych gier *Horsztyńskiego* z *Hamletem* można znaleźć w takich pracach jak: J. Maciejewski, *Funkcja hamletyzmu w „Horsztyńskim” Juliusza Słowackiego* [w:] *Literatura, komparatystyka, folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, red. M. Bokszczanin, S. Frybes, E. Jankowski, Warszawa 1968; K. Kurek, *Polski Hamlet. Z historii idei i wyobraźni narodowej*, Poznań 1999; M. Kuziak, *Fragmenty o Słowackim*, op. cit. Motyw ślepoty obecny w dramacie również wykazuje szekspirowskie powiązania, tym razem szczególnie z *Królem Learem* (zob. M. Bizior, *Od egzotyki do mistycznej całości. Przemiany wizji zła w twórczości Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 140–151).

329 Wyjątkowo pozostaję przy wyborze wcześniejszych tłumaczy, Paszkowskiego i Morawskiego, którzy nazwali tę postać Strzelcem, podczas gdy w oryginale widnieje „Chamois Hunter”, czyli dosłownie „Łowca Kozic”. Strzelec również oddaje myśliwską profesję bohatera, a ponadto wpisuje się w romantyczną tradycję Weberowskiego *Wolnego Strzelca*, I części *Dziadów* czy *Samuela Zborowskiego* (w którego analizie w kolejnym rozdziale motyw strzelca odegra dużą rolę) – choć samej figurze obdarzonej tym mianem daleko do demonizmu pozostałych romantycznych kolegów po fachu.

330 [Stój, szaleńcze! – choć znudzonyś życiem, / Nie plam naszych czystych dolin swoją grzeszną krwią! / Oddal się stąd wraz ze mną – nie zwolnię swego uścisku]

pozostałoby w skalnych załomach), jako że nie wiadomo, czy nie pociągnęłoby to za sobą dalszych nieszczęść. Manfred jest w jego oczach człowiekiem już po części skalanym (czego wyraz daje w późniejszej rozmowie, zwracając się doń: „Man of strange words, and some half-maddening sin”³³¹ [M II: 31]), naruszającym tabu. Jak zauważa Ricoeur, pojęcia skalania i nieczystości szczególnie silnie wiążą się ze sferą seksualną³³², więc intuicja Strzelca działa w pewnym sensie prawidłowo – wszak Manfredowi nie są obce stosunki kazirodcze. Szczęśny zaś „wymyka się” Ksińskiemu spod kontroli, z ram określonego porządku politycznego – ten więc niepokoi się o ostateczne pozyskanie go dla targowiczian, bo któż wie, czy taki samowolny syn, którego zachowanie trudno przewidzieć, nie pokrzyżuje planów swojego ojca.

W dziele Byrona ostatecznie o szaleństwie niespodziewanego gościa przekonuje Strzelca tyrada na temat czasu, jakiej miał on okazję wysłuchać:

Think'st thou existence doth depend on time?
It doth; but actions are our epochs: mine
Have made my days and nights imperishable,
Endless, and all alike, as sands on the shore,
Innumerable atoms; and one desert,
Barren and cold, on which wild waves break
But nothing rests, save carcasses and wrecks,
Rocks, and the salt-surf weeds on bitterness.³³³ [M II: 51–58]

Manfred przypisuje tu sobie władzę nad czasem, czyli prerogatywę bytu stojącego wyżej w ontologicznej hierarchii – Boga lub Szatana, co sprawia wrażenie pomieszania porządków ziemskiego i nadziemskiego. Jak to bowiem jest możliwe, że dni niedoszłego samobójcy stają się „imperishable”, czyli dosłownie: niemożliwe do wymazania, niemożliwe do stracenia, niemożliwe do unicestwienia? Wyraźnie nie chodzi o metaforyczne przetrwanie w cudzej pamięci, więc o co? O upodobnienie własnej egzystencji do wieczności w taki sposób, że każdy kolejny przeżyty dzień jest identyczny jak poprzedni, dając tym samym złudzenie

331 [Człowieku dziwnych słów, wpółoblakany jakowymś grzechem]

332 P. Ricoeur, *Symbolika zła*, op. cit., s. 36.

333 [Myślisz więc, że istnienie od czasu zależy? / A i owszem, ale to czyni wyznaczają nasze epoki. Ja własnymi / przeniosłem swe dni i noce w wieczność, / Wszystkie jednakie, nieskończone, niczym ziarnka piasku na brzegu morza, / Nieprzeliczone atomy i jedna pustynia, / Jałowa i zimna, o którą rozbijają się dzikie fale, / I gdzie nic się nie ostaje, prócz zwłok i wraków, / Skał i gorzkich ziół omytych solą]

niezmiennego trwania? Jeśli Manfred czuje się w ten sposób niczym Bóg, to boskie istnienie nie jest niczym, czego człowiek mógłby pożądać. Bezczas łączy się tu z jałowością i nicością – na taki grobowy morski brzeg, jaki opisuje bohater Byrona, fale mogłyby pewnego dnia wyrzucić ciało Lambra z utworu Słowackiego.

Ostatecznie porozumienie pomiędzy dwójką ludzi, którzy przez przypadek spotkali się nad alpejskim urwiskiem, nie jest możliwe. Manfred traktuje Strzelca podobnie jak Kordian Grzegorza, jako istotę zdecydowanie niższego rzędu, niezdolną dorównać mu pod względem intelektu, a ponadto nieprzynależącą do czegoś, co roboczo można by nazwać „arystokracją ducha”:

Patience and patience! Hence – that word was made
For brutes of burthen, nor for birds of prey;
Preach it to mortals of a dust like thine, –
I am not of thine order³³⁴. [M II: 35–38]

Ptak drapieżny – w szczególności orzeł – kojarzony jest od wieków ze sferą boską. W starożytnym Rzymie dbał o to, by dusze cesarzy dotarły bezpiecznie w zaświaty³³⁵. Gdy orzeł przelatuje obok Manfreda stojącego na Jungfrau, ten postrzega go podobnie – to „winged and cloud-cleaving minister, / Whise happy flight is highest into heaven”³³⁶ [M I: 292–292]. Symptomatyczne, że bohater widzi samego siebie jako drapieżnego ptaka, gdy porównuje się z ludźmi, ale spoglądając na rzeczywistego orła, czuje, że mógłby paść jego łupem równie dobrze jak pomniejsza zwierzyzna i stać się posiłkiem dla piskląt. Jego wywyższenie nie jest więc absolutne – mimo zgłębienia tajników wiedzy niedostępnej człowiekowi i pretendowania do miana boskości, nie przekracza on w pełni granic ludzkiej kondycji.

W kwestii podziału ludzi na różne rodzaje z Manfredem zgodziłby się Ksiński. Sługus Hetmana wyznaje bowiem pogląd, iż natura potrafi dostosować – czasem udatnie, czasem mniej – ludzi do przeznaczonych im zadań, a empiryczny dowód takiego stanu rzeczy znajduje on w budowie własnego ciała. Z jednej strony Ksiński jest obdarzony sylwetką ułatwiającą mu sprawne poruszanie się w najbliższym otoczeniu Kossakowskiego seniora

334 [Cierpliwość, cierpliwość! Z dawna stworzono to słowo / Dla bydła w jarzmie, nie ptaków drapieżnych; / Pouczaj śmiertelników z prochu równych sobie, / Ja nie podlegam twemu porządkowi]

335 M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, op. cit., s. 288.

336 [Uskrzydłonym posłańcem, rozdzierającym chmury, / Którego radosny lot osiąga nieba]

(czyli bicie pokłonów). Z drugiej jednak bywa ona „Taka głupia jak człowiek, co by szampan zlewał do porterowej butelki” [H II: 445–446]³³⁷. Westchnienie „Gdybym to ja był synem Hetmana.....” [H II: 443–444] świadczy nie tylko o tym, że Szczęśny nie jest najbardziej udanym dziełem natury, ale również wskazuje, iż według Ksińskiego doszło tu do pomyłki, i to niosącej ze sobą poważne konsekwencje. Prawa natury, na których nie można do końca polegać, wzmacniają zamęt panujący w świecie *Horsztyńskiego* i przyczyniają się do wysuwania poważnych wątpliwości co do sensu wpisanego w rzeczywistość, w której przyszło funkcjonować człowiekowi. Samo pojęcie natury definiowano na wiele sposobów, zresztą często wykluczających się wzajemnie, już w niezwykle przywiązanej do ładu epoce oświecenia³³⁸:

Mówili bądź to, że jest matką dbałą o zaspokajanie potrzeb swoich dzieci, bądź to, że żywi głęboką pogardę dla jednostek, bo obchodzi ją tylko gatunek, bądź to, że nie zajmuje się niczym i bezlitośnie kontynuuje swój bieg. Raz powiadali, że ma swoje sekrety jak kuglarz, który pokazuje nam tylko rezultat swoich sztuczek, a raz że można ją wyczytać w sercach, tak jest bowiem komunikatywna, szczerza i otwarta. Jedni mówili, że przejawia wolę, że pełna jest uwagi, skrupułów, subtelnej delikatności, inni – że jest doskonale obojętna lub że jest wroga. Zestawiając razem te przeciwstawne znaczenia, dochodzono do szeregu sprzeczności i otrzymywano katalog, którego niepodobna przeglądać bez uczucia ironii lub rozpacz³³⁹.

Bohaterowie dramatu Słowackiego z pewnością chętnie tworzyliby podobne katalogi, gdyby tylko mieli do dyspozycji odpowiedni materiał – przytłacza ich nie tyle wielość formuł mających na celu uchwycenie prawdziwej istoty przedmiotów i zjawisk, z którymi się stykają,

337 Słowa Ksińskiego pobrzmiewają dalekim echem słów Jezusa o wlewaniu młodego wina w stare bukłaki (Mt 9, 17; Mk 2, 22). W ten metaforyczny sposób Chrystus dawał do zrozumienia, że chrześcijaństwo nie przystaje do skostniałych wymogów żydowskiej pobożności, jednak szerzej rozumiany, obraz ten wskazuje nie tylko na nieprzystawalność formy i treści, ale i na pewną stratę, zmarnowanie potencjału poprzez podjęcie złej decyzji co do sposobów jego urzeczywistnienia. W takim ujęciu dworak ocenia Szczęśnego wcale poprawnie – jako niespełnioną obietnicę wielkości.

338 Dobrochna Ratajczakowa zwraca uwagę, iż Słowacki przeniósł Szczęśnego, jako przedstawiciela pokolenia romantycznego, w czasie, dzięki czemu stworzył „konstrukcyjny dysonans o ahistorycznym charakterze” podkreślający ciągłość wzorca poświęcania się za ojczyznę ustanowionego przez konfederatów barskich (*Słowacki teatralny* [w:] eadem, *W kryształach i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t. 2, oprac. B. Koncewicz, Wrocław 2006, s. 259). Jednocześnie jednak ten zabieg może posłużyć jako punkt wyjścia do szerszych rozważań nad antynomiami oświeceniowo-romantycznymi – jest to jednak temat na nieco inne studium.

339 P. Hazard, *Mysł europejska w XVIII wieku. Od Monteskiusza do Lessinga*, przeł. H. Suwała, Warszawa 1972, s. 257–258. Współcześnie temat natury ludzkiej i jej kontekstów biologiczno-kulturowych wciąż może powodować kontrowersje i przeciwstawiać sobie odrębne wizje świata, zob. S. Pinker, *Tabula rasa. Spory o naturę ludzką*, przeł. A. Nowak, Sopot 2012.

co niemożność ułożenia choćby jednej. Wspomniane wyżej zachwianie stałego zbioru przekonań dotyczących natury świata jest najbardziej zgubne dla Sforki, będącego *porte-parole* młodego Kossakowskiego opętanego pytaniami egzystencjalnymi, na które ten nie znajduje odpowiedzi. Kartka podrzucona hetmańskiemu słudze przez Karła zawiera dziewięć pytań i polecenie wydmuchania kwadratowej bańki mydlanej, zwieńczone obietnicą uczynienia Sforki księciem, tym bardziej dlań nęcącą, że próbował on wywodzić swoje nazwisko od rzekomego powinowactwa z rodem Sforzów (w rzeczywistości jego przodek zajmował się hetmańską sforą). Wśród kwestii dość niedorzecznych (m.in. dlaczego kij ma dwa końce i czy cięższy jest funt piasku, czy też może funt żelaza) pojawia się problem fundamentalny: „Co to – ja?...” [H IV: 105]. Samo głośne zadanie tego pytania komplikuje sprawę, ponieważ pozostaje wciąż niejasne, kto w istocie pyta – nadawca, adresat, osoba odczytująca zapisane słowa? Doprowadza to do absurdalnej wymiany zdań między Sforką a Trombonistą Garnoszem, przy której końcu pada na pozór oczywiste stwierdzenie: „Ja wiem, że ja intendent Sforka...” [H IV: 207]. Nic jednak nie jest już ewidentne, klarowne i proste. Sforka dociera do granicy racjonalnych prób poznania i opisanego człowieka³⁴⁰. Kartezjańskie *cogito ergo sum* w tym przypadku spektakularnie zawodzi – myślenie staje się zaczątkiem dekonstrukcji podmiotu, a nie jego utwierdzenia w istnieniu. Sforka nie potrafi, zgodnie z kartezjańskimi metodami, zaktualizować w swojej głowie żadnych idei³⁴¹, za pomocą których mógłby skonstatować obiektywne własności materialnego świata, wykraczające poza szaleństwo solipsystycznego umysłu.

Obłąd Sforki ukazuje poważne następstwa panującej w obozie targowiczian głupoty, „słowotoku świadczącego po prostu o rozkładzie świadomości”³⁴². Znaczenia niesione przez wyrazy ulegają erozji, co zmienia wypowiedzi zauszników Hetmana w całkowity bełkot, pozornie skonstruowany według najważniejszych wzorców starożytnej retoryki (Wyrwik, przez Ksińskiego przyrównywany do Demostenesa, wygłasza takie stwierdzenia jak np. „Krzywda krzywopatrzeniem nie konstytuuje obrazy...” [H II: 291]), czy w wysilone, w zamierzeniu schlebające Hetmanowi kalambury. Ojciec Szczęsnego wreszcie sam kładzie kres tej werbalnej czołobitności, nakazując Ksińskiemu uciszenie się: „Milcz!.. milcz – milcz – Słowa – to śmiecie!...” [H III: 384]. Zarazem potwierdza on całkowitą bezużyteczność słów jako narzędzi poznania oraz porządkowania świata. Martwe milczenie staje się jedyną

340 M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, op. cit., s. 148.

341 Zob. J. Kopania, *Boski sen o stworzeniu świata. Szkice filozoficzno-teologiczne*, Białystok 2003, s. 32.

342 R. Przybylski, *Cena wyboru*, op. cit. s. 122.

możliwą do podjęcia próbą ochrony własnej świadomości przed destabilizacją niesioną przez wszechobecną w dramacie ironię, szczególnie retoryczną, która przyjmuje różne formy, poczynając od autoironii, kończąc zaś na sarkazmie. Przesiąka nią każde zdarzenie i każde słowo, a podwójność zawierających się w nich znaczeń ukazuje okrutną dla bohaterów ironię losu³⁴³ (dobrym przykładem może być tu scena, w której Salomea pomaga Horsztyńskiemu zdjąć pas od kontusza, na co on stwierdza: „Widzisz, Sally moja – pas ci został w ręku.... A mąż się odwinął – i na wieki” [H III: 335–336]), a ona nie ma świadomości, że widzą się po raz ostatni, ponieważ bohater zażył już truciznę). Będący warunkiem zaistnienia ironii rozdźwięk między słowem a rzeczywistością wprowadza szatańską z ducha niepewność i negację zastanego Boskiego *rerum ordo*, nie ustanawiając wszakże żadnego nowego układu odniesienia³⁴⁴.

Szczęśny tylko udaje szaleństwo, jednak w obliczu zagadnień, które najbardziej go frapują, pozostaje bezradny, podobnie jak Sforca wobec swoich dziesięciu pytań, mających mu zapewnić bogactwo i włoskie księstwo. Niemal w ostatnich wersach dramatu, mając już przygotowany plan wysadzenia zamku, bohater zastanawia się:

Czy sądzisz, że myśl jest tak silna, że ją nie mogą całkiem stargać wypadki okropne życia?.... Czy dusza jest nie wypaloną nigdy lampą?.... Czy ziemia grobowa może jej dać nowe kolory i siły wilgocią... jak kwiatowi?.... Czy dlatego niszczy ciało, aby dusza śnić mogła? Więc niszczy coś – dla niczego.... Zastanów się.... i postaw się na moim miejscu... i myśl.... Gdybyś ty mógł teraz rozwiązać tę zagadkę wszystkich religii na świecie.... Ja nie mogę do nieba zanieść pamiątkę tej nocy.... A jeżeli nie będę pamiętał o tem, czem byłem... coż znaczy to słowo: będę?.... [H V: 311–321]

343 M. Janion, M. Żmigrodzka, *Gorzkie arcydzieło*, „Teksty Drugie”, 2/3 1996, s. 22.

344 M. Żmigrodzka, *Etos ironii romantycznej – po polsku* [w:] eadem, *Przez wieki idąca powieść. Wybór pism o literaturze XIX i XX wieku*, red. E. Kiślak, M. Kalinowska, Warszawa 2002, s. 195–196. Sytuacja w *Horsztyńskim* jest jeszcze gorsza niż w *Kordianie* – nie ma tu już nawet Doktora, który stwarzałby pozory dyskusji, w której można wziąć udział z nadzieją obronienia swoich racji. Wszystkie słowa wypowiedane przez postaci odbijają się od rozmówców i wykrzywiają niezależnie od ich woli, jak gdyby w gabinecie luster.

Na nic zdało się Szczęsnemu czytanie Platona³⁴⁵ i szukanie człowieka na wzór Diogenesa. Najważniejsze pytania – o nieśmiertelność, sens egzystencji, Boga – pozostają bez odpowiedzi, jednakże bohater ma przecucie czającej się za pojęciami religijno-filozoficznymi wielkiej pustki. W niemożności przeniesienia wspomnień, a zarazem zdolności do (auto)refleksji w wieczność, w bytowanie niebiańskie, podtrzymywane przez Boga, tkwi niebezpieczeństwo albo gwałtownej przemiany podmiotu skutkującej zatraceniem własnej dotychczasowej tożsamości – nawet jeżeli jej fundament wciąż pozostaje nierozpoznany przez ów podmiot – i jednostkowego sposobu snucia myśli, albo całkowitej jego anihilacji w obliczu braku możliwości nawiązania kontaktu z transcendencją, która być może nie istnieje (co dostrzec można we wszystkich dziełach Słowackiego analizowanych w poprzednich rozdziałach). Pytanie o znaczenie słowa „będę” można w takim ujęciu traktować jako retoryczne – nie znaczy nic, bo żadnego „będę” nie będzie, nawet tak jałowego obrazu istnienia w wieczności, jaki kreuje Manfred. Jedynej nadziei na ocalenie metafizycznego porządku świata można upatrywać w tym, że kto inny odpowie – ale znów, być może – na stawiane przez Szczęsnego pytania. Na pewno nie zrobi tego Nieznajomy, któremu młody Kossakowski zwierza się ze swoich niepokojów. Stwierdza on jedynie, że jego rozmówca jest nieszczęśliwy – w obliczu zbliżania się zrewoltowanego tłumu do zamku Hetmana chce przede wszystkim ratować życie przyjaciela, a nie oddawać się teoretycznym rozważaniom na abstrakcyjne tematy.

Przystępując do pojedynku z Horsztyńskim, Szczęsny przerywa jego wywody dotyczące krzywdy osobistej, pełne niepochlebnych opinii o rodzinie Kossakowskich, mówiąc iż życzyłby sobie „prędko zakończyć tę scenę” [H III: 46] (czemu trudno się dziwić). A jednak, w ostatniej chwili przed padnięciem strzału, już po samobójczym wyborze

345 Platoński obraz wozu zaprzęzonego w dwa konie oraz zmiany, jakie wprowadził do niego Słowacki, dokładnie analizuje Ratajczakowa i wyprowadza następujący wniosek: „Funkcja Platońskiej alegorii jest oczywista: spirytualizujące i jednocześnie ukonkretniające (zgodne z istotą teatru) przesunięcie nadaje jej inną dialektyczność: stanowi jej potwierdzenie poprzez samo przywołanie starego mitu jedni, ale zarazem zaprzecza jej dawnemu sformułowaniu. W dramacie istnienie człowieka nabiera charakteru dynamicznych przejść duchowych, nieprzewidywalnych w swych konsekwencjach. Natura tego istnienia opiera się na sprzecznościach, życie toczy się na przecięciu empirycznego i idealnego, a ideał wymaga cierpienia. Sens dramatu kryje się w zachowaniu przesłony, w niepewności rozwiązania zagadki odpowiadającej nieokreśloności życia, kryje się w zwątpieniu w wywód myślowy, w dyskurs, w znaczenie *ratio*, odłączonego teraz od duszy, wyobraźni i Boga” (*Wóz dwukonny. Rozważania o jednym antycznym motywie w „Horsztyńskim” Juliusza Słowackiego* [w:] eadem, *W kryształ i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, op. cit., s. 300). Szczęsny stoi w przejściu pomiędzy epokami rozumianymi nie tylko jako oświecenie i romantyzm, ale również obserwuje rozpad świata zorganizowanego wokół pojęcia chrześcijańskiego Boga czy szerzej, rzeczywistości idealnej, metafizycznej. *Horsztyński* jest utworem, w którym Słowacki pozostawia przesłonę przed bohaterami, ale sam częściowo ją uchyla – próbą zmierzenia się z konsekwencjami tego stanu rzeczy będzie m.in. *Książd Marek*, któremu poświęcam część kolejnego rozdziału.

nienabitego pistoletu, mówi do przeciwnika: „Poczekaj.... chcę obaczyć jeszcze raz.... myśl jedną” [H III: 80]. Za każdym razem, gdy Szczęsny spogląda w twarz śmierci, kieruje swoją uwagę ku tajemnicom bytu, podobnie jak Kordian. Jednakowoż jego myśl, w przeciwieństwie do Kordianowej, nie jest siłą napędową do działania, nie daje żadnego oparcia w świecie. Myśli Kordiana są, można by rzec, dwutorowe – z jednej strony mamy rozważania na temat istoty śmierci, co stawia bohatera w pozycji podobnej Byronowskiemu Kainowi, a z drugiej myśli-czyny, autokreacje własnej wielkości – myśli Szczęsnego zaś są jednorodne. W trakcie całego toku akcji czytelnik *Horsztyńskiego* odnosi wrażenie, że słowa wypowiedane przez hetmanowicza są tylko ułomkami z wielkiego wewnętrznego dialogu, jaki prowadzi on sam ze sobą³⁴⁶, jednak nie dochodzi do żadnej poznawczo owocnej konkluzji poza jedną, z ducha kartezyjską: „I owszem, myślę.... więc żyję....” [H V: 323]. Mimo braku jednoznacznych efektów swoich intelektualnych dociekań, Szczęsny, przygnieciony ciężarem dziejącej się na jego oczach historii, nie dochodzi do etapu tak gorzkiego rozczarowania filozofią, jaki stał się udziałem Manfreda z dramatu Byrona:

If that I did not know philosophy
To be of all our vanities the motliest,
The merest word that that ever fool'd the ear
From out the schoolman's jargon [...] ³⁴⁷ [M III: 7–11]

Zapewne i jemu na niewiele zdaliby się i Platon, i Diogenes, i Kartezjusz. Poszukiwania prowadzone na własną rękę w tym przypadku przynoszą jednak pewne rozstrzygnięcia:

[...] And then I dived,
In my lone wanderings, to the caves of death,
Searching its cause in its effects; and drew
From wither'd bones, and skulls, and heap'd up dust,
Conclusions most forbidden. Then I pass'd
The nights of years in sciences, untaught
Save in the old time; and with time and toil,
And terrible ordeal and such penance

346 J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenie graniczne wyobraźni wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, s. 67.

347 [Gdybym nie wiedział, że filozofia / Jest z naszych próżności najbardziej kapryśną, / Najbardziej wyświechtanym słowem, jakie kiedykolwiek zwiodło ludzkie ucho / Odziewszy się w uczony żargon]

As it itself hath powers upon the air
And spirits that do compass air and earth,
Space, and the peopled infinite, I made
Mine eyes familiar with Eternity [...] ³⁴⁸ [M II: 174–184; 188–190]

Poszukiwanie wiedzy wynosi Manfreda poza ramy zwyczajnej kondycji ludzkiej³⁴⁹ i tym razem widać, że nie są to jedynie zarozumiałe przechwałki i niczym nieumotywowane poczucie wyjątkowości, o które można by oskarżyć wielu bohaterów romantycznych. Jakże jednak są efekty „filiarności” z wiecznością, to bardzo dobrze pokazuje wcześniej cytowana wypowiedź postaci o czynach i czasie. Wiedza nie dała Manfredowi szczęścia: „The Tree of Knowledge is not that of Life”³⁵⁰ [M I: 12], jak przyznaje w otwierającym dramat monologu, który tak wydatnie przyczynił się do podejrzeń o silne powinowactwo utworu Byrona z *Faustem* Goethego. Pomimo sporych osiągnięć (wszak nawet wśród duchów Manfred znany jest jako „Magian of great power and fearful skill” [M II: 401]³⁵¹), wszystkie dziedziny wiedzy i obszary ludzkiego doświadczenia bohater odrzuca jako niewystarczające, jego poznawcze apetyty pozostają nienasycone. Emily Bernhard Jackson zauważa, iż Byron w *Manfredzie* „frames knowledge as a series of choices and as a series of rejections. In so doing, he suggests that what is usually thought of as knowledge is always fundamentally unsound and that actual knowledge is inherently unattainable”³⁵². I tu już niedaleko do Szczęsnego, którego przypadek również wskazuje na niemożność uzyskania pełnego poznania. Bohater Słowackiego jest postacią znacznie bardziej bierną, której aktywność ogranicza się głównie do lektury oraz introspekcji. Manfred, obdarzony duszą naukowca, filozofa i eksperymentatora w jednym, w takim zestawieniu ukazuje się jako człowiek nieustraszonego czynu, pozornie niemający wiele wspólnego z uchylającym się od działania hetmanowiczem. Jak widać, łączy ich jednak więcej, niż mogłoby się wydawać.

348 [Później, podczas samotnych wędrówek, / Zszedłem w głąb jaskiń śmierci, / Chcąc znaleźć jej przyczynę w skutkach: / I z zakurzonych stosów wyschniętych czaszek oraz kości / Wyciągnąłem wzbronione ludziom wnioski. / Później przez wiele lat trawiłem noce na zgłębianiu nauk / Powszechnych w dawnych wiekach; z biegiem czasu, w znoju / Wystawiony na trudną próbę i doświadczony taką pokutą, / Która sama w sobie może władać żywiołem powietrza / I duchami, co przemierzają ziemię, powietrze, / Przestrzeń całą i zamieszkują nieskończoność, / Spojrzałem w twarz Wieczności]

349 Zob. E. A. Bernhard Jackson, *Manfred's Mental Theater and the Construction of Knowledge*, „Studies in English Literature 1500-1900”, 4/2007, s. 807.

350 [Drzewo Wiedzy nie jest Drzewem Życia]

351 [Mag o potężnej mocy i przerażających umiejętnościach]

352 E. A. Bernhard Jackson, *Manfred's Mental Theater and the Construction of Knowledge*, op. cit., s. 800. [definiuje wiedzę jako serię wyborów i serię rezygnacji. W ten sposób sugeruje, iż to, co zwykle mamy na myśli, gdy mówimy o wiedzy, jest zasadniczo niestabilne, a wiedza rzeczywista pozostaje nieosiągalna]

Wróćmy tymczasem do pomysłowych prób pozyskania Szczęsnego – nawet będącego w tak nieszczęsnym stanie ducha – dla stronnictwa targowiczán. Ksiński sięga w swoich perswazjach do metaforyki solarnej: „Mości Hrabio.... dziś ważny dzień dla naszej sprawy – cała Polska czeka ukazania się nowego słońca na horyzoncie politycznym...” [H II: 466–468], Szczęsny jednak zaleca spoglądanie na owo słońce poprzez ciemne szkła, tak jak to czyni się w przypadku obserwacji zaćmienia i jednocześnie dziwi się, że Ksiński to jego ma na myśli. Sprawne pochlebstw zripostowane retorycznym unikiem?

Słońce, którego ciepło i światło od razu kojarzą się z życiem, zawsze odgrywało w kulturze niezwykle ważną rolę jako boski symbol – nigdy nie było jednak przedmiotem kultu samo w sobie, a jedynie służyło za znak obecności bóstwa, pozwalało umiejscowić je w świecie materii³⁵³. Hetmanowicz ma spełnić polityczne nadzieje stronnictwa swojego ojca (z rozmowy pomiędzy jego członkami wynika, że w grę wchodzi nawet tron królewski) nieomal tak samo, jak Jahwe pokonujący wrogów Izraela, czy później Mesjasz mający wedle oczekiwań Żydów uwolnić ich spod rzymskiej kurateli. Stary Testament obfituje w – przejęte mimo potępiania kultu solarne – określenia samego Jahwe jako słońca właśnie lub łączy je z przejawami boskiej mocy. Przykładowo: „I wznidzie wam bojącym się imienia mego słońce sprawiedliwości” (Ml 3, 20)³⁵⁴. W Księdze Psalmów z kolei czytamy:

[...] w słońcu postawił przybytek swój.

A ono jako oblubieniec wychodzący z łożnice swojej: rozweseliło się jako olbrzym na bieżenie w drogę.

Od kraju nieba wyjdzie jego: a nawrót jego aż na kraj jego: a nie masz, ktoby się mógł zakryć od gorącości jego. (Ps 19, 5–7)

Mianem słońca określano także Chrystusa w Nowym Testamencie. „Dla wnętrzości miłosierdzia Boga naszego, przez które nawiedził nas Wschód z wysokości / Aby zaświecił tym, którzy w ciemności i w cieniu śmierci siedzą [...]”, zapowiadał Zachariasz przyjście Chrystusa po narodzeniu Jana (Łk 1, 78–79). Zważywszy na to, że Szczęsny nikogo nie zbawi ani nie spełni niczyich pokładanych w nim nadziei, pozostając przewrotnym Emmanuelem,

353 M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, op. cit., s. 178.

354 Przekład Wujka różni się niekiedy układem rozdziałów i wersetów od Biblii Tysiąclecia – w takich przypadkach pozostawiam sigła właściwe dla współczesnego tłumaczenia z uwagi na jego powszechność.

słońcem, które nie oświetla, a zacienia³⁵⁵, wypada uznać, że rozmowa Hetmanowicza z Ksińskim to kolejny popis ironii w dramacie.

Kwestię solarną warto rozpatrzyć również w kontekście przeżyć Manfreda – w III akcie dramatu Byrona obserwuje on zachód słońca (jak się niebawem okazuje, robi to po raz ostatni) i wygłasza przy tej okazji monolog, jakiego nie powstydziliby się wyznawca antycznych bóstw:

[...Thou material God!
And representative of the Unknown,
Who chose thee for his shadow! Thou chief star!
Centre of many stars! Which mak'st our earth
Endurable, and temperest the hues
And hearts of all who walk within thy rays!
Sire of the season! Monarch of the climes,
And those who dwell in them! for near or far,
Our inborn spirits have a tint of thee,
Even as our outward aspects; – thou dost rise,
And shine, and set in our glory.³⁵⁶ [M III: 185–195]

Słońce jest tutaj śladem obecności Boga, który pozostaje ukryty i nieprzenikniony³⁵⁷. Bohater przywołuje również biblijne przekazy o rasie olbrzymów powstałej ze związków aniołów z kobietami, co można odczytywać jako wyraz tęsknoty za światem tłumaczonym jedynie naiwnymi wierzeniami i mitycznymi opowieściami, nim rozwój nauki oraz związane z nią początki sekularyzacji diametralnie zmieniły jego postrzeganie³⁵⁸. W *Horsztyńskim* zaś

355 Romantycy często odwoływali się do symbolu czarnego słońca, w tym i sam Byron, pisząc *Ciemność* (zob. P. Śniedziewski, *Czarne słońca romantyków*, Warszawa 2018), ale powiązanie go z błyskotliwą odpowiedzią Szczęsnego przywołującą zjawisko zaćmienia byłoby zbyt daleko idące.

356 [O ty, widzialne bóstwo / Heroldzie Nieznanego / Który wybrał cię na swój cień! Najmożniejszą gwiazdo! / Serce galaktyki! Które czynisz naszą ziemię / Zdatną do życia i łagodisz charaktery, / I serca tych, którzy przechadzają się w blasku twych promieni! / Zwierzchniku pór roku! Władco stref klimatycznych, / I tych, którzy je zamieszkują! Czyśmy z daleka czy z bliska, / Opromieniasz nasze dusze i ciała / Pozwalasz nam zaznać chwały]

357 Niektórzy widzą tutaj również symbol obecności Boga deistów, który, istniejąc niejako obok świata ludzi, nie interesuje się biegiem jego spraw, zob. D. M. McVeigh, *Manfred's Curse*, op. cit., s. 609. Idąc dalej tym tropem można postrzegać Manfreda jako postać, która w swojej tęsknocie stoi pomiędzy utraconymi złudzeniami teizmu a wciąż trudnymi do zaakceptowania konsekwencjami ateizmu – jako stadium pomiędzy tymi podejściami określał XVIII-wieczny deizm Georges Minois (zob. idem, *Historia ateizmu. Niewierzący w świecie zachodnim od jego początków do naszych czasów*, przeł. W. Klenczon, Warszawa 2019, s. 455–458). Manfred stałby więc, podobnie jak Szczęsny, na przecięciu epok.

358 S. M. Sperry, *Byron and the Meaning of „Manfred”*, „Criticism”, 3/1974, s. 194.

najbardziej nieprzenikniony okazuje się nie tylko świat, ale i sam Szczęśny – nawet gdy nie ukrywa się za zasłoną szaleństwa.

KARTY I KOBIETY

W obliczu coraz bardziej realnego zagrożenia wybuchem powstania w niedalekim Wilnie, Hetman widzi Szczęśnego jako dowódcę części swoich oddziałów i opiera cały plan militarnej operacji na odgórnym założeniu, że syn spełni obowiązek nakładany na niego przez więzy krwi. W założeniu retoryczne pytanie Sforki o zgodę Szczęśnego wywołuje w jego ojcu reakcję, którą najłagodniej można by określić jako gwałtowne żachnięcie się:

HETMAN

Zgodził się? Dziesięciu darmozjadów odpowiedzą mi głową za jego zgodę.... wszak mi odpowiadali zawsze – że niepodobna, aby syn twój nie zechciał... nasza to rzecz, panie Hetmanie.... Niech więc dziś dopną swego, albo na Boga! powywieszam jak wędzonki w kominach.... Syn mój byle się raz skompromitował, już nie będzie mi niepotrzebny.... Teraz ludzie uważają go za hak, na którym ojca powiesić trzeba.... Wiesz ty, że sam Jasiński widział się z nim przeszłej nocy.... ale nic nie zyskał.... [H II: 394–403].

Kiedy dworacy odchodzą, pozostawiony w samotności stary Kossakowski ponownie zastanawia się nad tym, co przed chwilą usłyszał i ogarnia go niepokój: „Czy zgodzi się syn mój.... Pytają mnie o serce mego syna....” [H II: 434]. Hetman, wyniosły i odosobniony niczym bóstwo, traktujący wszystkich jako podległe sobie stworzenia, nagle staje się całkowicie bezradny wobec odrębności i nieprzenikalności drugiego człowieka³⁵⁹. Szczęśny jest dla niego, jak się zdaje, czymś więcej aniżeli tylko narzędziem, które można używać i odkładać na półkę wedle uznania. Czyżby pytanie o serce syna było pytaniem także o jego miłość?

Totumfaccy Hetmana, znając Szczęśnego najwyraźniej nieco lepiej niż ojciec, postanawiają uciec się do lubianej przez hetmanowicza teatralności³⁶⁰. „Trzeba działać na imaginację pana Szczęśnego, aby go posadzić na koń, jak tego żąda pan Hetman....” [H II: 302–303], ordynuje Ksiński i przystępuje do organizacji maskarady, w której główną rolę ma

359 Znaczący jest sposób, w jaki Hetman formułuje targające nim wątpliwości – w Biblii serce jest symbolem m.in. woli i planów (np. Jr 17,9; Ps 33,11).

360 R. Przybylski, *Cena wyboru*, op. cit., s. 125.

odegrać chłopka Maryna, kochanka Szczęsnego. Targowiczanie postanawiają wystylizować ją *à la* Joanna d'Arc – przebrana w mundur, wygłaszająca wyuczone, acz niezrozumiałe dla siebie słowa, miałyby natchnąć Szczęsnego do walki. Pomysł jest jednak z gruntu chybiony – Ksiński, Wyrwik i Skowycz, choć zapewne we własnym mniemaniu niezwykle kreatywni, przeceniają siłę przywiązania Szczęsnego do dziewczyny (najwyraźniej traktują propozycję młodego Kossakowskiego, oferującego jej posag w wysokości tysiąca dukatów, jeśli tylko któryś z nich zechciałby się z nią ożenić, jako jeden z kaprysów bezczynnego panicza albo próbę wyjścia z twarzą z sytuacji przyłapania *in flagranti*). Tym niemniej Ksiński i jego pomocnicy byli na dobrym tropie – hetmanowicz dekonstruuje podstawy tego przelotnego romansu, upatrując przyczyn swojego zauroczenia właśnie w efektach teatralnych. Maryna jest dla niego atrakcyjna tylko w odpowiednich okolicznościach przyrody. Światło księżyca, śpiew słowików, zapach jaśminu, dziewczyna wynurzająca się z wody – wszystko to tworzy minispektakl dla zmysłów. Wystarczy jednak, że owych budujących nastroj elementów zabraknie, a dziewczyna momentalnie traci w oczach kochanka cały urok. Na nic już strojenie się w wianki z bławatków – Maryna jest ładna tylko „tak sobie” [H II: 241].

Manipulacje Ksińskiego palą na panewce, nowe słońce polityczne nie wschodzi. Hetmanowicz odgrywa własny spektakl, a następnie, wbrew rozbudzonym oczekiwaniom słuchaczy, odmawia udania się ojcu na odsiecz. Szczęsny, przybywając do szlacheckiej złotej młodzieży zebranej w zamku, na początek brawurowo uzależnia swój los od wyniku gry w faraona:

[GŁOS]

Faraonik... Panie Hrabio, spróbuj szczęścia...

SZCZĘSNY

Szczęścia?....

KSIŃSKI

Dajcie pokój z faraonem, na Boga!....

SZCZĘSNY

I owszem, będę grać... [...]

[JEDEN Z OBECNYCH]

Co pan Hrabia stawi?....

SZCZĘSNY

Moją osobę... to jest, moje przedsięwzięcie – jeżeli wygracie, będę z wami.... jeżeli ja wygram... zrobię, co mi się podoba.....

KSIŃSKI

Szczęśny, to śmiesznie....

SZCZĘSNY

Wcale nie.... Mówię z wielkim zastanowieniem się... Król.... [H IV: 310–320]

Faraon jest grą hazardową polegającą na tym, że każdy poniter wybiera ze swojej talii kilka kart, przy czym każdej przypisuje określoną stawkę. Bankier, przetasowawszy swoją talię, odkrywa swoje karty po kolei, kładąc je naprzemiennie po prawej i lewej stronie. Karty z lewej strony wygrywają sumy dla poniterów. Zasady tej gry – przypominające bardziej popularnego dziś totolotka niż np. pokera – nie wymagały od graczy umiejętności strategicznych. Jedyne, co musieli zrobić, to obstawić kartę. O wyniku decyduje ślepy traf. Faraon szybko zyskał sobie popularność wśród wyższych sfer w Polsce w II połowie XVIII wieku jako jedna z najbardziej ryzykownych zabaw (o czym świadczyły przegrywane sumy i trwonione majątki). W przeciwieństwie do możnowładców drobna szlachta wzbraniała się przed grą w faraona, uważając go za wymysł diabła³⁶¹. Na dworze Hetmana zdanie się na los poprzez udział w partyjce tej gry nie ma wiele wspólnego z czartem, przypomina raczej zawierzenie Bogu objawiającemu się w *Przygotowaniu* do Kordiana – naród albo zostanie ocalony, albo pognębiony, karta Szczęsnego albo wygra, albo przegra. Nie jest to jednak żadną miarą pełna paralela, ponieważ na kartach *Horsztyńskiego* Słowacki ani razu Boga nie pokazuje i nie daje mu wypowiedzieć choćby jednego słowa, pomimo tego, że cały dramat wręcz skrzy się biblijnym słownictwem. O tym, gdzie spadnie obstawiona karta, decyduje tylko ręka bankiera.

Imię bohatera – Szczęśny – wybrzmiewa najbardziej ironicznie chyba właśnie w tej scenie. Tak naprawdę nie ma bowiem znaczenia, czy wygra, czy przegra – oba warianty rozstrzygnięcia przyniosą nieszczęście: albo osobiste, albo w skali kraju. Można domniemywać, że jedyną autonomiczną decyzję Szczęśny podjął przy wyborze karty, postawił bowiem na króla, a jak wiemy już z pierwszych wersów dramatu, Hetman „podpiera

361 J. Bystroń, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*, t. 2, Warszawa 1933, s. 197. Dla lepszego zilustrowania fenomenu faraona w ówczesnym świecie wystarczy napomknąć, że de Sade zdążył nieomal się zrujnować dzięki tej grze, siedząc już w więzieniu (zob. D. Thomas, *Markiz de Sade*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2002, s. 144).

spróchniały tron Stanisława Augusta” [H I: 28–29]³⁶². W kontekście używania przez Ksińskiego metaforyki solarnej i jej biblijnych konotacji nie sposób też nie dodać, że to właśnie faraon był władcą uosabiającym wielką opresję. Jeśli Szczęśny przegra, poprowadzi swój naród w dom niewoli.

Nie pierwszy to raz, gdy bohater zdaje się na los. Wcześniej próbuje uwolnić się od konieczności samodzielnego podjęcia decyzji odnośnie swojego zaangażowania z pomocą siostry, Amelii, która ma oberwać płatki margerytki. Jeśli wypadnie „tak”, hetmanowicz podaży za swoim ojcem. Z perspektywy dziewczyny jest to postępowanie całkowicie niepojęte³⁶³, nie rozumie ona zresztą powagi sytuacji – dla niej postanowienie Szczęśnego związane z tym, czy wspierać Hetmana, jest istotne tylko dlatego, że dotyczy posłuszeństwa ojcu. Ojcu, w którego Amelia wierzy równie mocno jak w Boga Ojca, nie dopuszczając do siebie myśli, że mógłby on żądać od swoich dzieci czynu nagannego z etycznego punktu widzenia. Dopiero słysząc reakcję brata na pieczętujące jego przeznaczenie „tak”, orientuje się, że cała sprawa musi mieć jakieś niebezpieczne drugie dno i próbuje wmówić Szczęśnemu, że wypadło „nie”, ale na próżno – hetmanowicz, raz zdawszy swoją decyzyjność na płatki kwiatu, nie ma zamiaru jej w tym momencie odzyskiwać. Wyrok losu przypieczętował wzywając sił nieczystych, co tak przeraziło Amelię: „Szatani!.... wypadło

362 Związek tej gry z polityką jak również obcymi wpływami na polskim dworze ukazywał już po pierwszym rozbiore Adam Naruszewicz w satyrze *Reduty*:

A co to za parada wali niezliczona?
Jest to pierwszy minister króla Faraona –
Idzie z pocieszną wieścią do pana, iż więcej
Pobił dusiów w Warszawie niżli sto tysięcy.
Tu wiecznej plac potyczki, jak Chocim i Żwaniec,
Gdzie się zawsze z Polaki ucierał pohaniec,
Ma nasza młodź waleczna, ciągnąc z każdej strony
Moc kruszcowych rekrutów na karciane gony.
Już się też ich przebrało: za grenadyjery
Dukaty wprzód stawały i męzne talery,
Teraz tylko złotówki, przecież je zaciąga –
Wkrótce nie będzie widać na placu szeląga.
Kmiecie, Żydy, przekupnie, kupców, miast mieszkańce –
Wszystkich-eśmy złupili na takie wybrańce,
Choć srodze marnotrawiąc krajowe dostatki,
Wrzeszczemy, kiedy przyjdzie mowa o podatki. [...]
W jedwabnych rękawiczkach złodzieje i zdrajce;
Podłość w burce, a Kłamstwo w mienionej kitajce [...]

(A. Naruszewicz, *Reduty* [w:] *Czytanie poetów polskiego oświecenia*. Adam Naruszewicz, oprac. B. Wolska B. Mazurkova, Warszawa 2014, s. 63–64.) Zob. więcej na ten temat A. Przekora, „Trzej mocarze, swobodom spokojnego kraju zawistni...” *Obrazy konfederacji barskiej i i pierwszego rozbioru w poezji Adama Naruszewicza*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, 6/2003, s. 129; B. Wolska, *Poezja polityczna czasów pierwszego rozbioru i sejmu delegacyjnego 1772– 1775*, Wrocław 1983, s. 207–211.

363 W przeciwieństwie do Ksińskiego nie podejrzewa ona jednak brata o pomieszenie zmysłów.

tak.... Idź, powiedz mojemu ojcu, że jestem z nim.... na wieki – na wieki!.... I będę z nim aż w tamtym życiu odpowiadał za krew i jęki!....” [H II: 622–624]. Szczęśny jest gotów na uczynienie z siebie ofiary dla Hetmana i wzięcie odpowiedzialności za jego występki, podobnie jak wtedy, gdy chciał się w jego imieniu pojedynkować o honor starca, którego Kossakowski senior spoliczkował na uczcie, gdy ten nie wznosił toastu za zdrowie carycy. Można by nazwać to nastawienie Chrystusowym, gdyby nie fakt, że dla Szczęśnego pójście za ojcem jest niczym metaforyczne zstąpienie do piekieł bez żadnej nadziei na odkupienie i odnowienie świata. Bohater wcale nie ma pewności, że jakiegokolwiek przyszłe życie istnieje – biblijny kod wzmacnia tu poczucie nieodwołalności dopiero co zapadłych rozstrzygnięć i cierpienia, jakie ze sobą przynoszą.

Kalinowska, analizując *Horsztyńskiego*, stwierdza, że gdy człowiek zrzeka się własnej wolności i zdaje na los, daje pole do opisu siłom demonicznym³⁶⁴ (stoi to w sprzeczności z tym, co Słowacki pokazał w *Kordianie* – tam skorzystanie ze swojej wolności w sposób radykalny, czyli próba samobójstwa, otwiera drzwi Szatanowi). Los rozumiany poza kontekstem teologii katolickiej, na którą powołuje się w swojej analizie badaczka, detronizuje Boga i otwiera drzwi do chaosu, ale już niekoniecznie do piekła w rozumieniu chrześcijańskim³⁶⁵. Szatani przyzywani przez Szczęśnego nie przybędą – zło w dramacie bowiem, mimo biblijnych dekoracji, nie przyjmuje żadnego uosobionego kształtu, tylko kryje się w „nieszczęściu i niepoznaniu”³⁶⁶. Faraon, mimo przypisywanych mu diabolicznych powiązań, więcej ma wspólnego z czystym przypadkiem³⁶⁷, aniżeli złowrogimi machinacjami bytów o przewyższającym człowieka statusie ontologicznym.

Szczęśny wprawia siostrę w pomieszenie, ale nie tłumaczy jej, o co naprawdę toczy się gra:

364 M. Kalinowska, *O losie w „Horsztyńskim”* [w:] eadem, *Los. Miłość. Sacrum. Studia o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji*, Toruń 2003, s. 43.

365 Jak zauważa Hanna Buczyńska-Garewicz: „Pojęcie losu nie znikło wraz z oświeceniową krytyką mitu Opatrzności. Przeciwnie, krytyka ta otworzyła, a nie zamknęła, liczne interpretacje i reinterpretacje losu, różne dyskusje dotyczące jego natury. Wolter i Diderot, odmawiając boskości losowi, uczynili z niego dopiero temat dyskursu filozoficznego. Kwestia losu nabrała charakteru zagadnienia *ludzkiego, arcyłudzkiego*, stała się tematem rozumu podlegającym krytycznej analizie” (*Człowiek wobec losu*, Kraków 2011, s. 13). Szczęśny – w istocie człowiek nie tylko zdający się na los, ale i również próbujący się z nim wadzić, wpisuje się raczej w taki nurt rozważań aniżeli w dychotomiczne przeciwstawianie losu i Opatrzności, które jest możliwe tylko wtedy, gdy przyjmujemy istnienie jej niekwestionowane istnienie.

366 J. Ławski, *Universum Słowackiego. Studia o wyobraźni*, op. cit., s. 287.

367 Na temat powiązania losu i przypadku zob. O. Marquard, *Apologia przypadkowości* [w:] idem, *Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 132–137.

Chciałbym ci wyznać wszystko, ale nie mogę.... Jest okropna tajemnica, która by nas oboje zabiła... a bez wydania tej tajemnicy nie mogę usprawiedliwić najmniejszego wypadku w moim życiu.... Amelijo.... błagam ciebie na imię matki twojej – nie sądz o mnie podług sądu innych ludzi – i zachowaj mi w sercu jedno długie wspomnienie.... Takie wspomnienia smutne i jednobrzmiennie wznoszą serca ludzkie do Boga..... [H II: 660–667]

Szczęśny nie zdradza Amelii prawdy, ponieważ chce ocalić jej niewinność w świecie przesiąkniętym zbrodnią i rozpadającym się na jego oczach. Amelia, głęboko ufająca w Pismo Święte, jest prócz Michasia jedyną bezgrzeszną postacią w utworze. Jej nieświadomość – wręcz zadziwiająca, zważywszy na fakt, iż żyje pod jednym dachem z Hetmanem otoczonym zgrają cynicznych manipulatorów, której on sam pod tym względem zresztą w niczym nie ustępuje – sprawia, że istnieje ona jako postać w innym wymiarze, niedostępnej już Szczęsnemu Arkadii dzieciństwa³⁶⁸, rzeczywistości sprzed upadku:

AMELIA

Otóż będę mówiła słowami mego serca....Ty taki dobry dla twojej siostry... pamiętam te chwile, kiedy dziećmi będąc razem biegaliśmy po nadwilejskich łąkach... za motylami wiosny.... kiedy jesienią w zasypanych liściem alejach lubiliśmy chodzić razem i dumać.... Ja się nie odmieniłam, ale tyś się bardzo odmienił, Szczęśny....

SZCZĘŚNY

Czy ty myślałaś, że ja nigdy nie urosnę?... [H II: 566–572]

Widać tu wyraźnie, że pomiędzy rodzeństwem rozpościera się przepaść nie do przekroczenia. Szczęśny, dokładnie zaznajomiony i zmagający się z obecnością zła, postrzega Amelię jako osobę niedojrzałą, która zatrzymała się mentalnie na łąkach dzieciństwa i nie pogłębiła od tamtej pory swoich sądów o świecie. Jest jednocześnie prosta i prostolinijna, zawsze szczerą, odczytuje wszystko dosłownie. Szczęśny traktuje ją nieco z wysoka, ale jednocześnie desperacko tęskni za tym, co sam już utracił, próbuje więc za wszelką cenę ocalić swoją własną niewinność w niewinności siostry. Gdyby Amelia przekroczyła próg wtajemniczenia w zło, w sposób ostateczny zostałaby zerwana ostatnia droga nawiązania kontaktu z transcendencją – jeśli czyjaś modlitwa ma osiągnąć Boga, to tylko ta zanoszona przez Amelię właśnie. Sytuację dodatkowo komplikuje fakt, iż siostra jest kolejnym obiektem westchnień Szczęsnego.

368 M. Kuziak, *Fragmety o Słowackim*, op. cit., s. 72.

Próżno szukać w tym niedopowiedzianym związku spełnienia emocjonalnego czy – tym bardziej – fizycznego. Dziewczyna, stroniąca od ironii, nie wychwytuje niesionych przez nią podwójnych znaczeń, nie zna więc prawdziwej natury uczuć brata, ten zaś nie ryzykuje podjęcia kroków zmierzających do otwartego kazirodztwa. Szczęsny nie zwierza się Amelii ze swoich sekretów, chociaż to właśnie ona jest jedyną osobą, z którą mógłby stworzyć wyjątkową, głęboką relację³⁶⁹. Trudno byłoby jednak sobie wyobrazić, by opowiadał pobożnej siostrze o swoich stosunkach seksualnych z Maryną (byłby wtedy nie tyle hrabią Kossakowskim, co vicehrabią Valmontem) czy tłumaczył, że wybiera się na pojedynek z Horsztyńskim, gdyż starzec rzucił mu wyzwanie na skutek plotek, jakie doszły go o romansie Szczęsnego z jego żoną, Salomeą. Hetmanowicz zapewne nie chce siostry demoralizować, ale nietrudno odnieść wrażenie, że chodzi mu również o zachowanie w jej oczach nieskazitelnego wizerunku. Jak sam stwierdza (choć nie w rozmowie z Amelią): „Kobiety biorą nas za aniołów, a potem musimy z największym wysiłeniem grać komedią, aby się utrzymać na jednej nodze na wysokiej kolumnie, na której nas postawiły... Każde słowo rzucamy z bojaźnią – aż nareszcie znudzeni rzucamy się z kolumny w błoto...” [H I: 360–364]. Nietrudno zarzucić tu Szczęsnemu cynizm i wyrachowanie bawidamka, ale przyglądając się bliżej jego relacjom z kobietami widać, że stosuje on tę zasadę w całości tylko do Maryny, z którą nie łączy go żadna więź emocjonalna, nie interesuje go więc, jak ostatecznie wypadnie w jej oczach. W przypadku siostry zależy mu na tym, by przechowała o nim tylko dobre wspomnienia i uniknęła cierpienia wywołanego rozczarowaniem – nawet jeśli w efekcie miałyby mieć na zawsze błędne mniemanie o prawdziwym charakterze swojego brata. Przetrwanie w pamięci Amelii jako postać nieskalana jest dla Szczęsnego również możliwością otrzymania rozgrzeszenia – ostatnią, gdyby okazało się, że Bóg jednak nie istnieje i czyste serce siostry nie ma żadnego znaczenia w perspektywie śmierci.

Co warte podkreślenia, młody Kossakowski unika w relacji z Amelią jakiegokolwiek dotyku, nawet tak dalekiego od zmysłowości jak zwyczajowy pocałunek przed snem. Wynika to prawdopodobnie nie tyle z tabu kulturowego, co z chęci utrzymania mitu romantycznej miłości – skonsumowana namiętność skończyłaby się samoistnym wygaśnięciem³⁷⁰. Chęć to w swojej istocie desperacka – przykład Idy i Lambra poucza, że bez doskonałej komunikacji między kochankami idealna miłość nie istnieje. Słowacki nie byłby wszakże sobą, gdyby

369 Jeśli nie liczyć Nieznajomego, przed którym Szczęsny szczerze odsłania stan własnej duszy.

370 J. Ławski, *Ironia i mistyka, Doświadczenie graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 169.

w tym dramacie, w którym ironia wręcz przeżera każdy aspekt bytu i języka, równocześnie nie zasugerował, że być może Szczęsny i Amelia nie podtrzymują mitu romantycznej miłości kazirodczej, bo nie są tak naprawdę ze sobą spokrewnieni – czego, rzecz jasna, sami w najmniejszym stopniu nie podejrzewają.

Z perspektywy czytelnika wiadomo, że mają różnych ojców, jako że Amelia jest biologiczną córką Horsztyńskiego, który miał romans z żoną Hetmana. Fakt, iż Szczęsny zaklina Amelię na imię „twojej” matki, a nie „naszej” sugeruje, że Hetman mógł być żonaty dwa razy³⁷¹. W takim wypadku jedynym, co łączyłoby parę młodych Kossakowskich z braćmi i siostrami uwikłanymi w niebezpieczne, seksualno-emocjonalne związki byłoby to, że „kazirodcze pseudo-rodzeństwo lub pseudo-kazirodcze rodzeństwo często przyspiesza katastrofę jakiejś potęgi skazanej na zagładę i występuje na tle patetycznych ogni i trąb zapowiadających koniec świata”³⁷². Rozpad Najjaśniejszej Rzeczypospolitej ukazany przez Słowackiego w *Horsztyńskim* wpisuje się w to spostrzeżenie Piwińskiej z nawiązką, choć upadkowi polskiej państwowości nie towarzyszą żadne nadprzyrodzone, apokaliptyczne znaki.

Wątek kazirodczy, również do pewnego stopnia niedopowiedziany, pojawia się także w *Manfredzie*. W rozmowie z Czarownicą z Alp³⁷³ bohater wspomina jedyną istotę, jaka kiedykolwiek była mu bliska:

She was like me in lineaments – her eyes
Her hair, her features, all, to the very tone
Even of her voice, they said were like to mine
But soften'd all, and temper'd into beauty;
She had the same lone thoughts and wonderings,
The quest of hidden knowledge, and a mind
To comprehend the universe; nor these
Alone, but with them gentler powers than mine,
Pity, and smiles, and tears – which I had not;
And tenderness – but that I had for her;
Humility – and that I have never had.

371 Argumentem przeciw temu rozumowaniu byłoby to, że Horsztyński chętnie gości Szczęsnego w swoim domu, ponieważ brzmienie jego głosu przypomina mu żonę Hetmana – brat Amelii musiałby zapewne ten szczególny tembr odziedziczyć po matce, dawnej kochance konfederata.

372 M. Piwińska, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, op. cit., s. 301.

373 W oryg. „Witch of the Alps”.

Her faults were mine – her virtues were her own –
I loved her, and destroy'd her!³⁷⁴ [M II: 199– 210]

Interpretacja obrazu wyłaniającego się z tego fragmentu ma istotny wpływ na całościowe odczytanie dzieła. Czy jest to wymarzona, idealna kochanka i kobieta³⁷⁵, spełnienie androgenicznego marzenia, najukochańsza siostra, utracony w niewyjaśnionych bliżej okolicznościach (czyli bardzo po byronowsku) aspekt osobowości bohatera, a może jednak całkowicie autonomiczna ludzka jednostka? Odpowiedzi na to pytanie różnią się, podobnie jak te dotyczące natury Lucyfera sportretowanego przez poetę w *Kainie*.

Najbardziej zdroworoządkowo brzmi wariant ostatni, szczególnie jeśli wziąć pod uwagę, że słudzy w zamku Manfreda dobrze pamiętają o lady Astarte, „the only thing he seem'd to love / As he, indeed, by blood was bound to do”³⁷⁶ [M III: 246–247], towarzysze ich pana podczas przeprowadzania wszelkich eksperymentów w wieży, gdzie wstęp osobom postronnym był wzbroniony. Wątek rzekomej siostry na tym się urywa, ponieważ opowieść Manuela zostaje przerwana przez nadejście duchownego – wojowniczo nastawionego Opatą, który, nie zważając na zakazy, w akcie desperacji dociera na szczyt owej wieży, postawiwszy sobie za punkt honoru ocalenie duszy Manfreda przed potępieniem. Jedyne pewne fakty,

374 [Miała podobne kształty – jej oczy / Włosy, rysy twarzy, ach, wszystko, w największym stopniu / Nawet ton jej głosu, było takie samo jak moje, powiadali, / Tyle że subtelniejsze i uładzone w piękno; / I ona także rozmyślała długo i samotnie, / Szukała wiedzy tajemnej, umysłem / Chcąc pojąć wszechświat; / I miała przy tym/ moce delikatniejsze aniżeli moje, / Litość, uśmiechy, łzy – których mi brakowało / I czułość – którą miałem tylko dla niej; / Pokorę – której nie miałem nigdy / Błędy jej były moimi, a cnoty – jej własnymi – / Kochałem ją i zniszczyłem!] Niektórzy dopatrują się w tym opisie również oddźwięku kazirodczych uczuć Byrona do przyrodniej siostry Augusty Leigh (D. McVeigh, *Manfred's Curse*, op. cit., s. 611), inni z kolei wskazują, iż przy wszystkich zaletach ducha i charakteru Augusty trudno posądzać ją o posiadanie wyrafinowanego intelektu (P. Thorslev, *Incest as Romantic Symbol*, „Comparative Literature Studies”, 1/1965, s. 53). Sam Byron w korespondencji wykorzystał tak znany z literatury motyw, jak tęsknota za stanem duchownym, który mógłby przynieść ulgę nieszczęśliwie zakochanemu rodzeństwu: „What a fool was I to marry – and you not very wise – my dear – we might have lived so single and so happy – as old maids and bachelors; I shall never find any one like you – nor you (vain as it may seem) like me. We are just formed to pass our lives together and therefore – we – at least – I – am by a crowd of circumstances removed from the only being who could ever have loved me, or whom I can unmixedly feel attach to. Had you been a Nun – and I a Monk – that we might have talked through a gate instead of across the sea – no matter – my voice and heart are ever thine” (Letter to Augusta Leigh, 17 IX 1816 [w:] *Byron. A Self-Portrait. Letters and Diaries 1798 to 1824*, op. cit. s. 344–345) [Jakim byłem głupcem, żeby się żenić – ty zresztą też nie byłaś najmądrzejsza – moja droga – mogliśmy żyć w pojedynkę i szczęśliwie – jak stara panna z kawalerem; nigdy już nie znajdę nikogo takiego jak ty – ani ty (mówiąc nieskromnie) kogoś takiego jak ja. Po prostu stworzono nas dla siebie i z tego też powodu zamiast spędzać życie razem zostaliśmy rozdzieleni – a przynajmniej ja zostałem oddzielony – za sprawą natłoku nieprzewidzianych okoliczności od jedynej istoty, która kiedykolwiek mnie kochała i do której ja potrafiłem się bezgranicznie przywiązać. Gdybyś była zakonnicą, a ja mnichem, moglibyśmy rozmawiać przez kratę klasztorną, a nie przez morze – ale nieważne – mój głos i serce zawsze należą do ciebie]

375 Zob. P. Thorslev, *Incest as Romantic Symbol*, op. cit., s. 54.; J. McGann, „My brain is feminine”: *Byron and the poetry of deception* [w:] idem, *Byron and romanticism*, red. J. Soderholm, Cambridge 2002, s. 61.

376 [jedynej istocie, którą zdawał się kochać / Tak jak mu nakazywały więzy krwi]

jakimi dysponuje czytelnik, to bliska zażyłość bohatera z siostrą oraz fatalny wypadek z jej udziałem, bliżej nieopisany. Nie brakuje jednak argumentów na rzecz bardziej metaforycznego odczytania. Po pierwsze, Astarte nie ma grobu, jak dowiadujemy się ze sceny rozgrywającej się w pałacu Arymana. Cóż więc stało się z ciałem kobiety, skoro tragiczne wydarzenie miało miejsce w zamku, a nie w górach? Czyżby brat nie pochował szczątków jedynej bliskiej mu istoty?³⁷⁷

Bazując na tajemniczych słowach samego Manfreda mówiącego, iż złamał serce Astarte własnym sercem, Alan Richardson stwierdza:

The effective cause of Astarte's obscure death is never revealed, but Manfred's words suggest that his love was itself fated to destroy its object, as its end was not to cherish Astarte, but to assimilate her. [...] Astarte is annihilated, in a fashion left to our imaginations, by her brother's literally consuming love. Manfred's evident guilt seems entirely justified. There is a further irony, however, in the repercussions of Manfred's spiritual imperialism. Manfred, as a Romantic hero, wanted a power tempered by the pity and tenderness embodied for him in Astarte. But his disastrous efforts to become truly sympathetic perversely result in a sense of lasting alienation from the rest of mankind. The Romantic incest theme has come full circle: instead of accompanying the quest for perfect sympathy, it now becomes a symbol of alienation. The Byronic hero dissociates himself forever from society by breaking its fundamental law³⁷⁸.

W takim ujęciu próba zbliżenia się do ludzi – a jak przecież pamiętamy, że Strzelcem bohater nie miał wiele wspólnego i postrzegał samego siebie jako zupełnie odmienny byt w wymiarze niemal ontologicznym – zostaje podjęta poprzez przejęcie tych cech człowieka, które

377 Jedną z możliwych odpowiedzi na to pytanie, utrzymana w gotyckim duchu racjonalnych wyjaśnień nadprzyrodzonych na pozór fenomenów wskazuje, że tajemnica Manfreda nie może zostać wyjawiona, ponieważ gdyby do tego doszło, automatycznie z bohatera przeistoczyłby się on w pospolitego zbrodniarza (zob. B. Evans, *Manfred's Remorse and Dramatic Tradition*, „PMLA”, 3/1947, s. 772).

378 A. Richardson, *The Dangers of Sympathy. Sibling Incest in English Romantic Poetry*, „Studies in English Literature 1500-1900”, 4/1985, s. 751. [Rzeczywistej przyczyny tajemniczej śmierci Astarte nigdy nie poznajemy, ale słowa Manfreda sugerują, że nieuchronnym przeznaczeniem jego miłości było zniszczenie własnego przedmiotu, jako że ostatecznie skończyła się ona nie hołubieniem Astarte, ale upodobnieniem jej do bohatera. [...] Astarte została unicestwiona i możemy popuścić wodze fantazji w domysłach na temat sposobu, w jaki sprawiła to trawiąca – dosłownie – miłość jej brata. Jego niepodważalna wina zdaje się całkowicie usprawiedliwiona, jednakże następstwa duchowego imperializmu Manfreda przynoszą ze sobą jeszcze wyraźniejszą ironię. Manfred, jako bohater romantyczny, pragnął dla siebie władzy trzymanej w ryzach litością i czułością, których uosobieniem była dlań Astarte. Mimo to jego niszczyielskie wysiłki, by stać się prawdziwie współczującym, przewrotnie poskutkowały poczuciem nieodwracalnego wyobcowania z przynależności do rodzaju ludzkiego. Motyw romantycznego kazirodztwa zatoczył tu pełen krąg: zamiast wspomagać dążenia do doskonałego współodczuwania stał się symbolem alienacji. Bohater byroniczny odgrodził się od społeczeństwa, łamiąc jedną z jego fundamentalnych zasad]

przynoszą mu największą chlubę. Ostatecznie kończy się to dla Manfreda cierpieniem tak dotkliwym, że Pierwsza Siostra Przeznaczenia³⁷⁹, wchodząca w skład świty Arymana, oznajmia, iż trudne doświadczenia „Made him a thing, which I, who pity not / Yet pardon those who pity”³⁸⁰ [M II: 438–439].

Caroline Franklin dodaje, że być może Astarte popełniła samobójstwo na skutek dręczących ją w związku z kazirodztwem wyrzutów sumienia³⁸¹, jednakże tak naprawdę o niej samej niczego nie wiemy. Spoglądamy na nią zawsze oczami Manfreda³⁸²; co więcej, choć w wyobraźni czytelnika Byronowskiego dramatu funkcjonuje ona jako postać ludzka, bohaterowi ukazuje się zawsze w powiązaniu ze światem demonicznym – raz jako postać kobiety przybrana przez Siódmego Ducha, co kończy się omdleniem bohatera, a następnie jako Widmo³⁸³ podczas wizyty w pałacu Arymana. Nietrudno więc postawić tezę, że jest ona – w takiej postaci, w jakiej ją widzimy – sprytną diabelską maskaradą³⁸⁴, czymś w guście przywódców powstania listopadowego wychodzących z kotła w *Kordianie* czy też Dziewicy mamiącej hrabiego Henryka w *Nie-Boskiej komedii*. Warto tu zaznaczyć, że imię Astarte samo w sobie odsyła do demonologii – to miano semickiej bogini, którą zaczął czcić Salomon (1 Krl 11, 9). Wskazywano je także jako możliwe źródło imienia jednego z demonów, Astarotha³⁸⁵ (pojawiającego się również jako zegarmistrz w *Przygotowaniu do Kordiana*). Więcej nawet – kazirodcze stosunki między rodzeństwem mogłyby być byroniczną wariacją na temat paktu z diabłem³⁸⁶. Czuła i delikatna istota wyłaniająca się z opisu Manfreda niespodziewanie w toku interpretacji przeistoczyła się w niebezpiecznego demona. Gdzie tu sens?

Podkreślanie cech nietypowych jak na byroniczną heroinę – autonomii i sprawczości, które charakteryzują Astarte³⁸⁷, tylko pozornie udowadnia jej odrębność jako postaci.

379 W oryg. „First Destiny”.

380 [Tak go zniszczyły, że ja, która nie lituję się nad niczym, / Wybaczam tym, którzy litują się nad nim]

381 C. Franklin, „Stand not on that brink!”. *Byron, Gender and Romantic Suicide* [w:] *Byron and Marginality*, red. N. Lennartz, Edinburgh 2018, s. 215.

382 E. A. Bernhard Jackson, *Manfred's Mental Theater and the Construction of Knowledge*, op. cit., s. 817.

383 W oryg. „phantom”.

384 Por. S. M. Stuart, *Byron and the Meaning of „Manfred”*, op. cit., s. 197.

385 W anglojęzycznej wersji Biblii Astaroth pojawia się obok Baala w Księdze Sędziów (Sdz 2, 13) i 1. Księdze Samuela (1 Sm 7, 4) jako jedno z bóstw, którym Izraelici zaczęli oddawać cześć. Tak samo brzmi imię owej istoty w tłumaczeniu Jakuba Wujka. Zob. więcej S. Anthonioz, *Astarte in the Bible and her Relation to Asherah* [w:] *Transformation of a Goddess. Ishtar – Astarte – Aphrodite*, red. D. Sugimoto, Fribourg 2014, s. 127–129.

386 D. L. Macdonald, *Incest, Narcissism and Demonality in Byron's „Manfred”*, „Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal”, 2/1992, s. 30.

387 H. Stansburry, *Bound By Blood. Incestuous Desire in the Works of Byron*, „The Byron Journal”, 1/2012, s. 21.

W rzeczywistości takie podejście wzmacnia odczytanie wskazujące na to, że jest ona projekcją świadomości bohatera. Jest bowiem tak niezależna, że nikt i nic nie może zmusić jej do mówienia – ani błagania Manfreda, ani Nemezis, ani sam Aryman. Wizyta Manfreda w siedzibie władcy demonów jest *de facto* konfrontacją z własną psychiką:

There is ample evidence that the farther Manfred moves away from natural states, the closer he moves to psychological phenomena. This is most obvious with Arimanes, where Manfred is dealing not so much with the power behind external evil as with the personification of deeply-buried impulses for evil within himself. This gradual change as the play progresses from natural to psychological, from surface to myth, is part of what makes Manfred such a Romantic poem³⁸⁸.

Aryman³⁸⁹ kontrolujący obieg materii we wszechświecie (co upodabnia go do Jahwe, którego Byron kilka lat później sportretuje w *Kainie*)³⁹⁰ jest personifikacją najgłębszych pragnień Manfreda w obszarze wiedzy – bohater sam przecież włada już duchami, które z przestachem wskazują go jako niespełnionego kandydata na rozwinięcie się w jeden z najpotężniejszych bytów: „Yet, see, he mastereth himself, and makes / His torture tributary to his will. / Had he been one of us, he would have made/ An awful spirit [...]”³⁹¹ [M II: 529–531]. Frapujące milczenie Astarte wynika z tego, iż tak naprawdę Manfred rozmawia sam ze sobą³⁹². Słowa „And in that silence I am more than answer’d”³⁹³ [M II: 480] są tu szczególnie wymowne – cisza zalegająca pomiędzy demonami jest ciszą duszy bohatera, która nie potrafi sama się rozgrzeszyć. Manfred nie otrzymuje upragnionego zapomnienia³⁹⁴, ponieważ nie jest

388 J. Twitchell, *Supernatural Structure of Byron's „Manfred”*, „Studies in English Literature, 1500-1900”, 4/1975, s. 602. [Aż nadto mamy dowodów na to, że im bardziej Manfred oddala się od natury i jej dominium, tym bardziej zbliża się do krainy fenomenów psychologicznych. Najoczywistszym przykładem jest tu spotkanie z Arymanem, podczas którego Manfred zмага się nie tyle z autonomicznymi siłami zła, ile z uosobieniem własnych, głęboko ukrytych skłonności. Ta stopniowa zmiana, przechodzenie utworu od natury do psychologii, z dosłowności do mitu, jest tym, co czyni z *Manfreda* dzieło tak romantyczne w swej istocie]

389 Na temat Arymana jako bóstwa w *Aweście* i mazdaizmie zob. więcej H. Rousseau, *Bóg zła*, przeł. A. Kotalska, Warszawa 1988, s. 24–39. Uważa się, że kształt dualizmowi pojawiającemu się w twórczości Byrona kształt w dużej mierze nadała lektura dzieł Bayle’a, zob. R. E. Aycock, *Lord Byron and Bayle's „Dictionary”*, „The Yearbook of English Studies”, 5/1975, s. 142–152.

390 Zob. J. E. Lowell, *Byron: The Record of a Quest. Studies in a Poet's Concept and Treatment of Nature*, op. cit., s. 201.

391 [Tak, poskromił samego siebie i zmusił / własne cierpienie do tego, by zostało lennikiem jego woli. / Gdyby był jednym z nas, stałby się / Duchem straszliwym]

392 G. Spence, *Supernatural in „Manfred”*, „The Byron Journal”, 1/2004, s. 5. O tym, że Manfred jest więźniem własnego umysłu, pisałam już w poprzednim rozdziale.

393 [Cisza ta niesie w sobie więcej niż odpowiedź]

394 Ciekawe stwierdzenie odnoszące się do zapomnienia zanotował de Quincey: „Of this at least I feel assured, that there is no such thing as *forgetting* possible to the mind; a thousand accidents may and will interpose a veil between our present consciousness and the secret inscriptions on the mind; accidents of the same sort

w stanie wymazać wspomnień o tym aspekcie osobowości, który na zawsze utracił podczas swych intelektualnych wędrówek. Niechęc do oddania hołdu Arymanowi (scena ta powtórzy się w skali niemal jeden do jednego w *Kainie*, gdy tytułowy bohater odmówi klęknienia przed Lucyferem) i odwołanie się przy tym do Stwórcy, przewyższającego demona mocą, jest kolejnym, obok monologu wygłaszanego do słońca, sygnałem świadczącym o tęsknocie Manfreda za wyższym porządkiem, Bogiem prawdziwie działającym w świecie. Gdy widmo Astarte ostatecznie zabiera głos, nie wysłuchuje prośb brata, niczego mu nie przebacza, nie uchyla nawet rąbka tajemnicy pośmiertnego bytowania, tylko po prostu oznajmia mu, że następnego dnia skończą się jego problemy („To-morrow ends thine earthly ills”³⁹⁵[M II: 521]). Co też nastąpiło.

KTÓŻ JAK BÓG?

Pojawienie się na wieży najpierw jednej zjawy, a następnie kolejnych infernalnych duchów, nie robi wrażenia ani na Manfredzie, ani na towarzyszącym mu Opacie – żaden z nich nie odczuwa lęku, choć pierwszy przybysz nie wygląda przyjaźnie:

I see a dusk and awful figure rise,
Like an infernal god, from out of earth;
His face wrapt in a mantle, and his form
Robed as with angry clouds [...]
Ah! he unveils his aspect: on his brow
The thunder-scars are graven; from his eye
Glares forth the immortality of hell³⁹⁶ [M III: 322–325; 336–338]

W odczytaniu dosłownym jest to pomniejszy demon z piekła wysłany po duszę Manfreda. Przez kogo? Tej odpowiedzi główny zainteresowany nie otrzymuje, choć duch jest znacznie

will also rend away this veil; but alike, whether veiled or unveiled, the inscription remains for ever” (idem, *Confessions of an English Opium-Eater*, op. cit., s. 99). [„Przynajmniej co do tego mam pewność; iż rzecz taka, jak zapomnienie nie jest dla umysłu możliwa; między naszą obecną świadomością a tamtymi tamtymi tajemniczymi zapisami w umyśle umieścić może zasłonę tysiąc zdarzeń. I te same zdarzenia zasłonę tę będą również odsuwać, lecz owe zapisy, bez różnicy czy zasłonięte, czy też nie, trwać będą wiecznie” [w:] idem, *Wyznania angielskiego opiumisty i inne pisma*, op. cit., s. 137–138]

395 [Jutro skończą się twe ziemskie troski]

396 [Widzę zmierzch i odrażającą postać, co się wynurza / Z ziemi niczym jakiś piekielny bóg ;/ Twarz ma zasłoniętą woalem, a ciało / Odziane jak gdyby w gniewne chmury [...] Ach, odsłania oblicze: na czole / Wryte blizny po piorunach, a z oka / Wyziera piekło nieśmiertelne]

wylewniejszy niż widmo Astarte i głośno wyraża swoje pretensje do panowania nad bohaterem, który ma poddać się losowi i podążyć za nim. Nie działają nań egzorcyzmy duchownego, ale i nie reaguje na próby ich przeprowadzenia z agresją – po prostu doradza, aby Opat oszczędził sobie bezsensownego wysiłku. Albo dowodzi to nieistnienia Boga i logicznie uzasadnia bezradność zakonnika – ale dlaczego miałby wtedy istnieć ponadmysłowy świat w postaci piekła? – albo należy wziąć pod uwagę inne rozwiązanie, podsuwane zresztą przez demona. Określa się on mianem ducha Manfreda, nie zważając przy tym na jego protesty. Po raz kolejny więc mielibyśmy do czynienia ze spersonifikowanym obrazem psychiki bohatera, który jednak zachowuje do pewnego stopnia ambiwalentny status jako osobny byt. Jego sytuacja jest podobna do położenia Lucyfera w *Kainie* – z jednej strony jest projekcją wnętrza bohatera, z drugiej jednak dostrzega go i rozmawia z nim również inna postać (odpowiednio Ada i Opat). Opis, jaki wyłania się z cytowanych wyżej słów duchownego – płonące oko i twarz przeorana błyskawicami – przypomina Miltonowskiego Szatana, sam Manfred zaś dwukrotnie wypowiada się w tonie, jaki przybrał upadły anioł z XVII-wiecznego eposu.

Po raz pierwszy czyni to, tłumacząc Opatowi, dlaczego odrzuca jego wysiłki zmierzające do nawrócenia go i podjęcia pokuty w duchu chrześcijańskim:

Old man! there is no power in holy man,
Nor charm in prayer, nor purifying form
Of penitence, nor outward look, nor fast
Nor agony, nor, greater than all of these,
The innate tortures of that deep despair,
Which is remorse without the fear of hell
But all in all sufficient to itself
Would make a hell of heaven, – can exorcise
From out the unbounded spirit the quick sense
Of its own sins, wrongs, sufferance, and revenge
Upon itself³⁹⁷ [M III: 66–76]

397 [Starcze! Ani żaden święty nie ma takiej mocy / Ani modlitwy tak nie zaklinają, / Ani pokuta tak nie oczyszcza, ani empatia, ani post, / Ani konanie, ani, potężniejsza nad wszystko, / Wewnętrzna męka wiodąca na dno rozpacz / Jaką jest skrucha co nie drży przed piekłem / Co sama jedna wystarczy, / By niebo w piekło zmienić – nic nie jest stanie wypędzić z nieskończonego ducha jasnego zrozumienia / Własnych grzechów, błędów, cierpień i zemsty / Jaką sam na sobie wywiera]

Szczególnie istotne są tu dwa ostatnie wersy, które brzmią jak żywcem przepisane z Milтона. Po raz drugi podobne słowa pojawiają się w rozmowie z samym duchem, coraz bardziej zniecierpliwionym oporem, jaki napotyka:

The mind which is immortal makes itself
Requital for its good and evil thoughts,
Is its own origin of ill and end,
And its own place and time³⁹⁸ [M III: 398–401]

Manfred ostatecznie umiera sam, odesławszy duchy, pozostając tym samym w pół drogi pomiędzy człowieczeństwem a niespełnioną boskością. Absolutny spokój bohatera w obliczu końca można wyjaśniać zarówno tym, że dla Byrona śmierć nie jest tak przerażająca jak porażka na polu efektywnego działania, które ma znaczenie w świecie³⁹⁹, jak również pełną akceptacją biegu własnego życia, w tym zła, jakie wyrządził. Przewycięzenie klątwy wygłaszanej przez tajemniczy Głos (być może jest nim Siódmy Duch) na początku dramatu, skazującej Manfreda na życie we własnym piekle („I call upon thee! and compel / Thyself to be thy proper Hell!”⁴⁰⁰ [M I: 250–251]) odbywa się poprzez akceptację i poddanie się jej⁴⁰¹. Manfred finalnie godzi różne aspekty własnej osobowości⁴⁰², co jednocześnie oznacza uznanie porażki na drodze wybiecia się ponad kondycję człowieczą – jedność miłości i poznania, gwarantująca status nadludzki, pozostaje dlań nieosiągalna⁴⁰³. Człowiek może być bogiem jedynie wewnątrz własnego umysłu, mógłby powiedzieć Manfred Szczęsnemu. Nie odpowiedziałby mu jednak wprost na pytanie o nieśmiertelność duszy i życie pośmiertne.

Tymczasem sam Szczęsny, zdawszy się na los, na razie rozporządzający nim przy pomocy margerytek i faraona, wygłasza do pijanego tłumu dyktatorską mowę⁴⁰⁴, od początku

398 [Umysł nieśmiertelny sam sobie płaci / za swe myśli złe i dobre / Jest początkiem i końcem własnej nędzy, / I swoim własnym czasem i przestrzenią]

399 M. Nicholson, *Byron and the Drama of Temptation*, „Comparative Drama”, 4/1991-92, s. 330. Stuart Sperry proponuje ponadto ciekawą interpretację spotkania piekielnego demona i Manfreda jako konfrontację poety zarówno ze stworzoną przezeń sylwetką bohatera byronicznego – powracającą tutaj niby upiorny Frankenstein – jak również aspektem własnej osobowości (idem, *Byron and the Meaning of „Manfred”*, op. cit., s. 198–199), co wpisuje się w odczytanie dramatu, za jakim sama optuję.

400 [Wzywam cię! I zaklinam / Byś był sam dla siebie najgorszym piekłem]

401 D. McVeigh, *Manfred's Curse*, op. cit., s. 610.

402 Odczytywano też obecny w *Manfredzie* demonizm w duchu psychoanalizy i freudowskiego rozumienia melancholii, zob. D. L. Macdonald, *Incest, Narcissism and Demonicity in Byron's „Manfred”*, op. cit., s. 32–33.

403 R. Gleckner, *Byron and the Ruins of Paradise*, op. cit., s. 258.

404 Dla porządku zaznaczam, iż jest ona odpowiedzią na *Wielką Improwizację* z III części *Dziadów*, ale dokładniejszy wątek porównawczy – zgodnie z założeniami wyłożonymi we wstępie – nie pojawi się w tym

nastawioną na zmanipulowanie audytorium i zyskanie jego całkowitej uległości. Stojąc przed zgromadzoną szlachtą, bohater zdaje się ulegać podniosłemu nastrojowi chwili i już w pierwszych zdaniach zaczyna upajać się roztaczaną wizją i przypisywaną sobie władzą, jednocześnie wywyższając się ponad słuchaczy, którymi nieomal pogardza (co oddala go od nich na odległość większą niż dzielącą Manfreda i Strzelca):

Konia.... I lancę.... Dajcie mi konia i lancę... będę z wami.... Ludzie – mrówki.... robaki... kamienie... mijam w przelocie konnym.... Nic – z którego nic zrobić nie można, a co się nazywa narodem.... to wszystko w moich oczach przybrało dziwną błahość.... Jeżeli wy nie macie dosyć ognia na topienie koron... dosyć brylantów na tworzenie innych – to ja wam wleję cały ogień – wysypię na was wszystkie skarby duszy mojej... Bo ja wam przysięgam, że wasza myśl nigdy nie ogarniała takich przestrzeni jak moja.... [H IV: 345 – 354]

W oszałamiającym, wznoszącym mówcę farysowskim pędzie można dostrzec trzeźwe odbicie targających bohaterem rozterek intelektualnych – sam wrzucony w wir historii, ba, mający odegrać niepomniejszą rolę w dziejach narodowych, dochodzi do wniosku, że ów naród tak naprawdę nie ma swojej esencji, jest pojęciem nawet nie tyle niedefiniowalnym, co pustym. Brak jakiegokolwiek fundamentu, na którym można by budować tożsamość i łączącą ludzi opowieść. Wielki mit sarmacki o szlachcie tworzącej naród polski rozpada się – jeden z zebranych, wmieszany w tłum, przyznał się do nieszlacheckiego pochodzenia, ale nie znalazł w sobie dość odwagi na to, by zdradzić zebranych swoje imię. Kościuszko, walczący po stronie rewolucji amerykańskiej przeciw monarchii, określany jest przez złotą młodzież, widzącą w nim uosobienie despotyzmu, jako „straszny człowiek” [H IV: 252]. Po raz kolejny daje o sobie znać wszechobecna ironia – prawdziwym despotą okaże się hetmanowicz, na cześć którego ta sama szlachta wznosić będzie wiwaty, zaś rewolucyjna rzesza nie spełni pokładanych w niej republikańskich nadziei, objawi się bowiem jako masa wiedzioną prymitywnym instynktem niszczenia.

Szczęśny, chcąc działać przeciwko tej wynurzającej się przed nim pustce, traktuje zebranych jak plastyczny materiał i upodabnia się do starotestamentowego Jahwe, powtarzając kreacyjny gest Boga dającego człowiekowi swoje tchnienie i stwarzającego go na własny obraz i podobieństwo (Rdz 1, 27; 2, 7). Różnica polega na tym, że Jahwe stworzył

miejsu. Wyczerpująco pisze na ten temat Ławski, zob. idem, *Ironia i mistyka. Doświadczenie graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 240–251.

człowieka z prochu, a dopiero potem obdarzył duszą, Szczęsny zaś może jedynie przelewać z pustego w próżne, jako że sam nieustannie próbuje dowiedzieć się, kim naprawdę jest. Wzmianka o przetapianiu koron wskazuje, że młody Kossakowski szuka ludzi gotowych na wszystko – w tym na rewolucje i królobójstwa wywracające na nice dotychczasowy porządek społeczny. Krótko mówiąc, potrzebuje zastępu Kordianów wyleczonych z jaskółczego niepokoju i moralnych skrupułów.

Dzięki poczuciu wyższości hetmanowicz nie daje się zdominować takim politycznym wyjadaczom jak Ksiński i ostrzega przed skutecznymi sposobami, jakimi ma zamiar egzekwować fanatyczną wierność swoich oddziałów: „Myśleliście, że wy mnie będziecie prowadzić. – Ja was wtrączę w taki wir – że będziecie jak ludzie piani albo lunatycy chodzić po gzymsach ogromnej budowy” [H IV: 376–377]. Szczęsny idzie tu nawet o krok dalej niż Jahwe, ponieważ zamiast tylko grozić karą za niewierność⁴⁰⁵, od początku planuje stosowanie bezpośredniego przymusu. Swoje wsparcie dla targowiczian uzależnia nie tylko od absolutnego oddania, ale także od wykazania się odpowiednimi cechami charakteru – walecznością, bezwzględnością i całkowitym brakiem przywiązania do własnego życia:

Jeżeli utworzeni jesteście z żelaza, to mówię wam, że będę z wami. – Bo ja szukałem czegoś twardego i wielkiego na ziemi – będę zgrzytał i giął w rękę żelazne sztaby, a raz zasnawszy snem okropnym upojenia – nie obudzę się, póki ostatni z was nie skona za moją wielkość i dumę.... [H IV: 384–388].

Młody Kossakowski jest nie tylko niczym Bóg Stwórca, ale i Bóg wojownik, łaknący krwi i ofiar, prowadzącym swój lud na wojnę. Żelazo odsyła do wojennych wypraw Izraelitów, podczas których okazywali oni daleko idące okrucieństwo – przykładowo w trakcie walki z Madianitami, zakończonej ich rzezią za czasów Mojżesza (Lb 31) czy późniejszych wojen prowadzonych przez Gedeona (Sdz 7–8). Przed niejedną bitwą żołnierze otrzymywali boskie przykazanie brzmiące na taką modłę: „Przeto teraz idź, a pobij Amaleka i zburz wszystko jego; nie przepuszczaj mu, ani nie pożądaj niczego z rzeczy jego; ale wybij od męża do niewiasty, i dziecię, i ssącego wołu i owcę, wielbłąda i osła” (1 Sm 15,3)⁴⁰⁶. Szczęsny chcący

405 W przypadku Jahwe najwyższym wymiarem kary było symboliczne odwrócenie twarzy i wycofanie się z roztaczania opieki nad Izraelitami, często skutkujące wydaniem ich na pastwę nieprzyjacielskich wojsk (zob. np. Pwt 32, 19–22).

406 Więcej na temat biblijnego obraz Boga wojownika (szczególnie w kontekście zburzenia świątyni jerozolimskiej) zob. D. Rom-Schiloni, *Voices from the Ruins. Theodicy and the Fall of Jerusalem in the Hebrew Bible*, Grand Rapids 2021, s. 175–193. Teologowie odcinają się od dosłownych odczytań rzezi

giąć żelazo w ręku przypomina biblijny obraz Jahwe brodzącego w ludzkiej krwi niczym ogrodnik w soku z właśnie tłoczonych winogron:

Czemuż tedy czerwone jest odzienie twoje, a szaty twoje jako tłoczących w prasie? – Samem tłoczył prasę, a z narodów niemasz męża ze mną; tłoczyłem je w zapalczywości mojej i podeptałem je w gniewie moim, i przyskała krew ich na szaty moje, i spluskałem wszystkie odzienia moje [...] I podeptałem narody w zapalczywości mojej i upoiłem je w rozgniewaniu mojem, i zrzuciłem moc ich na ziemię. (Iz 63, 2–3; 6)

To jednak nie koniec teatru okrucieństwa w wykonaniu hetmanowicza. Po przywołaniu wołu Dionizjusza (w istocie Falarisa) i roztoczeniu utopijnej, a zarazem przerażającej wizji absolutnych rządów twardej ręki⁴⁰⁷ pojawia się w oratorskim popisie Szczęsnego starożytny Rzym:

Czy serce wasze bije litością?... Ojcowie nasi mieli prawo zabijania – a my nie możemy wystawić teatru gladiatorów na zahartowanie serca dzieci naszych.... Powiedzcież, żaden z was nie doznał niebieskiej rozkoszy – nie czuł się istotą wyższą – kiedy go chłopci wioski jego czcili jak Boga.... i przyznawali zwierzęcym instynktem wyższość natury? [H IV: 361–367]

Bohater nie pogardziłby również uwielbieniem zarezerwowanym dla cesarzy, cieszących się czcią dorównującą tej oddawanej bóstwom. Samo Koloseum było jednym z najbardziej charakterystycznych punktów Wiecznego Miasta⁴⁰⁸, wręcz adorowanego przez romantyków zafascynowanych ruinami. W grupie podziwiających dawną arenę gladiatorских zmagania był i Byron, który najsłynniejszy chyba opis tej budowli umieścił w IV pieśni *Wędrówek Childe Harolda*. W tym miejscu istotniejszy jest ten zawarty w *Manfredzie* – niedługo po wygłoszeniu monologu do słońca, bohater powraca wspomnieniami do pobytu nad Tybrem. Łagodna noc pomaga pracy pamięci i przywołuje na myśl odczucia z bytności pośród

prowadzonych w imię Jahwe, wskazując na fakt, iż obrazy wojennych przewag najlepiej obrazowały w oczach ówczesnych Izraelitów boską potęgę, zob. A. S. Jasiński OFM, *Jahwe: Bóg gniewu czy miłosierdzia?*, „Scriptura Sacra”, 21/2017, s. 195–197.

407 Precyzyjnie pomyłkę Słowackiego omawia i rekonstruuje jej możliwe źródła Ławski, zob. idem, *Ironia i mistyka. Doświadczenie graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 251–261.

408 Zob. m.in. A. Szegedy-Maszak, *A Perfect Ruin: Nineteenth-Century Views of the Colosseum*, „Arion: A Journal of Humanities and the Classics”, 1/1992, s. 115–142; P. Quennell, *The Colosseum*, New York 1971; J. McGann, *Rome and Its Romantic Significance* [w:] *Roman Images*, ed. by A. Patterson, Baltimore-London 1984.

antycznych zwalisk. Większość z nich zagarnęła na powrót natura – wszędzie panoszyła się roślinność, szczególnie bluszcz, słychać było pohukiwanie sów – jednak pomniki historii nie zamierzały łatwo się poddawać:

But the gladiators' bloody Circus stands,
A noble wreck in ruinous perfection!
While Caesar's chambers and the Augustan halls
Grovel on earth in indistinct decay. [...]
[The place – M. N.] Became religion, and the heart ran o'er
With silent worship of the great of old, –
The dead, but sceptred sovereigns, who still rule
Our spirits from their urns.⁴⁰⁹ [M III: 287–290; 298–301]

Sam motyw ruin jako przestrzeni, w której zderzają się natura i kultura, nie jest w literaturze romantycznej niczym zaskakującym. Istotniejsze, że historiozoficzna refleksja wyłaniająca się z tego opisu wskazuje na trwałość dziejów zapisanych w pamięci – zmarli, choć od wieków fizycznie nieobecni, dzięki pośrednictwu materialnych pozostałości dni swojej chwały, wciąż są w stanie rządzić żywymi. Ich władza duchowa jest równie silna i bezwzględna jak nakazy religijne, a prawa obowiązujące w świecie materialnym, obracające dawne pałace w proch, jej nie dotyczą. Najwyraźniej wpływ ten daje się odczuć w specjalnych warunkach – w przypadku *Manfreda* była to samotna, cicha, księżycowa noc⁴¹⁰ – co sprzyja popadnięciu bohatera w refleksyjny nastrój. Szczęsny natomiast, lubujący się przecieź w teatralności (także nocnej, co pokazała wspomnianą wcześniej scena z Maryną), odwołuje się do obyczajów ojców podziwiających walki gladiatorów, ale nawet nie przeczuwa, że już niedługo ich wpływ dosięgnie jego samego i to w sposób tak dotkliwy, że nawet nie przeszedłby przez myśl Byronowskiemu samotnikowi.

Przyjmując „tylko na chwilę – na zawstydzającą chwilę amoralną postawę kondotiera”⁴¹¹, młody Kossakowski ujawnia w swojej przemowie najgłębiej tajone, mroczne

409 [Stoi jednak krwawy cyrk gladiatorów, / Ten szlachetny wrak w idealnej ruinie! / Podczas gdy komnaty Cezara i pałace Augusta / Płaszczą się po ziemi rozmyte rozkładem [...] Religiją stało się to miejsce, a serce napęlnia się / Cichą czią dla dawnych wielkości – / Tych zmarłych, ale nieustannie dzierzących berło królów, którzy wciąż władają / Naszymi duchami ze swych urn.]

410 Księżyc oświetla ruiny Koloseum podobnie jak zamierającą Grecję w *Lambrze* Słowackiego, tym razem jednak jego światło uwypukla piękno i melancholię scenerii zamiast wskazywać na niedające żadnej nadziei prawo rozkładu rządzące światem.

411 M. Janion, M. Żmigrodzka, *Gorzkie arcydzieło*, op. cit., s. 15.

sekrety własnej psychiki i potencjał, aby stać się kimś na kształt Hetmana – bezwzględnie egzekwującym posłuszeństwo magnatem, któremu pieniądze i pochodzenie nadają status społeczny i wpływy tak szerokie, że utracić je można jedynie na skutek dziejowej katastrofy. W oczach Amelii jest Hetman bogiem-ojcem, podobne skojarzenia ma też mały Michaś: „Tata nasz z piórem bryllantowém, piękny jak w książce obrazek Pana Boga” [H I: 82–84]. Maryna opiera się przed pójściem do zamku, usprawiedliwiając się Ksińskiemu: „Ja się lękam pana Hetmana... taki straszny – czerwony..... on strzela w ludzi....” [H II: 311–312]. Zdarza mu się czynić to dosłownie (o czym świadczy wspomniana w dramacie bezsensowna i okrutna śmierć kuchty), jednak zabobonny wręcz strach chłopskiej dziewczyny kieruje ku biblijnym skojarzeniom z Jahwe, któremu przypisywano władztwo nad piorunami. „Głos Pański rozmiatający płomień ognisty” (Ps 29, 12); „A wszystek lud widział głosy, i błyskania, i brzmienie trąby, i kurzącą się górę” (Wj 20, 18). Absolutna władza Hetmana ogranicza się jednak głównie do języka (będącego w swojej istocie jedynie repozytorium rozkazów)⁴¹² i własnego dworu – w Wilnie wiesza go lud⁴¹³, o czym wiadomość powoduje emocjonalne załamanie się Szczęsnego. Bezwzględny karierowicz, okrutnik i wyrachowany zdrajca ojczyzny objawia się nagle w jego wspomnieniach jako kochający ojciec. Obraz Hetmana czulego, dawniej bawiącego się z synkiem, a potem do ostatniej chwili przed zawiśnięciem na sznurze wypatrującego odsieczy przezeń prowadzonej, stanowi szokujący niemal kontrast ze sposobem, w jaki Słowacki budował tę postać przez poprzednie cztery akty dramatu. Z takiej perspektywy – trzymając się biblijnych przekazów o Jahwe – Hetman ma w sobie również jasną stronę, podobnie jak Bóg Izraelitów, opisywany nie tylko jako krwiożerczy wódz, ale również jako bóstwo łaski i miłosierdzia: „[...] Panujący Panie, Boże miłosierny i łaskawy, cierpliwy i mnogiej litości i prawdziwy” (Wj 34, 5–6); „[...] według miłosierdzia twego

412 J. Ławski, *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Horsztyński*, op. cit., s. LXXIV. Interesujące, że badacz nazywa Hetmana postacią „demoniczną” (s. LXXIV). Określenie to wpisuje się w podkreślaną przeze mnie tendencję Słowackiego do obdarzania swoich postaci cechami zarówno diabelskimi, jak i boskimi w obliczu milczącego Boga – najdoskonalsza „hybryda” takiego rodzaju pojawi się w genezyjskim okresie twórczości poety jako Szatan w *Samuelu Zborowskim*.

413 Niezwykły ubiór egzekucyjny Szymona Kossakowskiego można tłumaczyć w różny sposób: „Pojawia się tu oczywiście pytanie, dlaczego zdecydowano się na ten właśnie domowy strój, a nie na coś bardziej stosownego na taką okazję, czyli coś bardziej uroczystego. Nie ulega dla mnie wątpliwości, że Jasiński musiał tę sprawę przemyśleć. Mógł się zdecydować na powieszenie Kossakowskiego w stroju hetmana polnego litewskiego – ale coś takiego byłoby chyba obelgą dla Rzeczypospolitej, jej strojów i obyczajów; mogłoby to też zostać zrozumiane przez publiczność jako akceptacja przywłaszczenia, którego dokonał hetman-samozwaniec. Innym wyjściem, ryzykownym, ale godnym rozważenia, mogło być powieszenie Kossakowskiego w mundurze generała-porucznika armii rosyjskiej – mundur ten nosił podobno na co dzień, a stopień generała-porucznika nadała mu caryca Katarzyna zaraz po zawiązaniu Konfederacji Targowickiej. Byłoby to jednak, ze strony Jasińskiego, coś w rodzaju wyzwania (nawet bezczelnego) pod adresem carycy. Coś w rodzaju powiedzenia tej wstrętnej babie – masz swojego ukochanego generała, ale na stryczku” (J. M. Rymkiewicz, *Wieszanie*, Warszawa 2007, s. 50–51).

pomnij na mię ty, dla dobroci twój, Panie!” (Ps 25,7) czy „Z daleka Pan mi się okazał. A miłością wieczną umiłowalem cię, dlatego przyciągnąłem litując się” (Jr 31,3); „Albowiem góry się poruszają, a pagórki trząść się będą: lecz miłosierdzie moje nie odstąpi od ciebie, i przymierze pokoju mego nie zachwieje się, rzekł miłościwy twój Pan” (Iz 54, 10). Mówiąc o relacji Szczęsnego i Hetmana nie sposób nie przytoczyć też jednego z najbardziej wyrazistych odwołań do Biblii, jakie Słowacki umieścił w *Horsztyńskim*:

SALOMEA

Gdzie pan jedzie....

SZCZĘSNY

Do domu... idę do ojca mego...

SALOMEA

Ale czy pan wie, co znaczą te słowa w Piśmie świętym? [H III: 131–133]

O odchodzeniu do domu Ojca mówił Jezus uczniom niejednokrotnie, np.: „Wyszedłem od Ojca, a przyszedłem na świat: zaś opuszczam świat, a idę do Ojca” (J 16, 28). Szczęsny, w przeciwieństwie do Chrystusa (i wbrew własnym zapowiedziom, o których zaświadczyć może Amelia) nie poświęci samego siebie w imię ojca, to ojciec będzie pozostawiony w decydującej chwili samemu sobie⁴¹⁴ i może przed wzięciem ostatniego oddechu zadać sobie pytanie: „synu mój synu, czemuś mnie opuścił?”. W świecie *Horsztyńskiego* ojciec i syn nie znajdują do siebie drogi, ani za życia, ani po śmierci. Miłość i jedność łącząca osoby Trójcy Świętej w relacji międzyludzkiej stają się nieszczęściem i przeraźliwym poczuciem osamotnienia.

Ostatecznie bowiem Szczęsny nie wykorzystuje swojego magnetycznego wpływu na słuchaczy w praktyce⁴¹⁵, zapewne pozostawiając hetmańską zgraję na rozkazy Nieznajomego⁴¹⁶. Jest to moment, w którym młody Kossakowski próbuje wyrwać się losowi – jego bierność paradoksalnie tym razem staje się aktywnością, ponieważ jest nie tylko wyborem (wszak zastosowanie się do wyniku obrywania płatków kwiatu to też wybór), ale wyborem dokonywanym wbrew okolicznościom, a nie zgodą na poddanie się im. Szczęsny

414 J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenie graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 154.

415 W świetle nasycenia *Horsztyńskiego* biblijnymi aluzjami wręcz brakuje tylko, by Szczęsny zapytał: „Nie wierzycie, iżem Ja w Ojcu, a Ojciec we mnie jest?” (J 14, 11).

416 W manuskrypcie brakuje kart, ale można wysnuć taki wniosek na podstawie prośby Ksińskiego, by Szczęsny „zarekomendował go swojemu przyjacielowi” [H IV: 404]

poprzez swoje „nie” powiedziane ojcu, rzucone przeciw na pozór nieodwołalnemu „tak” kwiatów i kart dokonuje świadomego samookreślenia⁴¹⁷. Ostatecznie nie chce być jak Hetman, odrzuca model funkcjonowania w świecie i sprawowania władzy wzorem starotestamentalnego Jahwe, nie uznaje ciemnych stron swojej psychiki i nie godzi się z całością swojej osobowości jak Manfred.

Nieznamy, na którego scedowano przywództwo, buńczucznej Szczęsnego przemowy również słuchał i wtrącił się – wymawiając tylko imię oratora – po fantazjach na temat starożytnych okrucieństw. Towarzysz Jasińskiego, jak chcą Janion i Żmigrodzka, „nie jest szatanem ani symboliczną projekcją świadomości czy nieświadomości bohatera. Miał być postacią tajemniczą, lecz rzeczywistą – pozostał czystą potencją patriotycznego czynu”⁴¹⁸. Czy jednak jest tak w istocie?

Nieznamy na pewno nie jest już, tak jak w *Kordianie*, zagadkową figurą podburzającą pijany tłum do rewolty i rozlewu krwi, wręcz przeciwnie – nie okazuje on entuzjazmu dla okrucieństw rozbuchanego insurekcyjnego motłochu (ich najwyrazistszym przykładem jest śmierć Karła, który wyrzucony z okna wileńskiego pałacu Hetmana, spadając, nadział się na żelazne ostrza). Nieznamy jest w dramacie kimś na kształt powiernika Szczęsnego – to właśnie w potajemnych rozmowach prowadzonych ze spiskowcem syn Hetmana najpełniej wyraża dręczące go dylematy i niepokoje.

Głównym hamulcem, którego sprawne działanie powodowało wycofywanie się Szczęsnego z działania politycznego, było nieustające rozdarcie między wielkością a małością⁴¹⁹. Pragnienie zdecydowanego czynu, który zapisałby się na kartach historii, zderzało się we wnętrzu bohatera z nieprzerwaną introspekcją i wątpliwością we własny potencjał.

Patrząc na te gwiazdy dusza moja wyrывa się do nieba. Gdyby takie rozszerzenie i wzniosłość myśli, jakie przelatują błyskawicami przez moją duszę, były naturalnym stanem człowieka –

417 Ławski jako moment formacyjny dla Szczęsnego, w którym ustanawia on własne ja poprzez działanie, wskazuje podjęcie decyzji o wysadzeniu zamku (*Universum Słowackiego. Studia o wyobraźni*, op. cit., s. 313). Byłaby to kontynuacja procesu rozpoczętego wraz ze zrzeczeniem się dowództwa nad oddziałami zebranych przez Ksińskiego, tym razem już aktywność w pełnym tego słowa znaczeniu, wymagająca podjęcia pewnych czynności – wybuch trzeba zaplanować, przygotować i przeprowadzić, co wymusza na bohaterze zaangażowanie w robienie czegoś, dotąd mu nieznanego.

418 M. Janion, M. Żmigrodzka, *Gorzkie arcydzieło*, op. cit., s. 17.

419 Pod tym względem Szczęsny znacząco różni się od Manfreda, który usunął się w cień ze względu na rozczerwanie działaniem mechanizmów społecznych.

i nie znikają ze słońcem – człowiek ten byłby wielkim bohaterem.... a przynajmniej byłby szczęśliwy uczuciem wewnętrznym wielkości i dumy..... [H I: 529–534]

Kontakt z naturą ponownie silnie oddziałuje na Szczęsnego, tym razem jednak obdarza dodatkowymi wdziękami nie Marynę, ale jego własną duszę. Poczucie mocy – skojarzone z błyskawicami, podobnie jak w przypadku Hetmana – jest jednak chwilowe: „Otóż tu nieszczęście – że wypadki wydają mi się raz tak wielkie, że nie śmiem stanąć przy posągu olbrzyma bojąc się, aby mnie ludzie nie wzięli za karła... drugi raz wypadki wasze zdają mi się tak małe, że boję się rozgnieść ludzi chodząc nieuważnie” [H I: 561–565]. Wewnętrzną chwiejność postaci – i to w chwili, w której waży się dalszy byt Rzeczypospolitej Obojga Narodów – potęguje strach przed oceną innych ludzi, w której Szczęsny mógłby otrzeć się o śmieszność⁴²⁰. Nieznajomy stara się skusić hetmanowicza do przyłączenia się do powstania różnymi sposobami – pocieszając go, że wielkość zyskuje się dopiero w działaniu, użalając się nad nim z lekkim odcieniem pogardy dla człowieka zbędnego czy wykorzystując obawę przed surowym osądem, jaki sprowadziłaby na Szczęsnego bezczynność. Ewentualny brak aprobaty ze strony pozostałych spiskowców i postawienie zarzutu tchórzostwa zdają się jednak nie wywierać na bohaterze większego wrażenia. Wszystko więc na nic – insurekcja przygotowywana przez Nieznajomego i jego kompanów jest Szczęsnemu równie obojętna co knowania partii targowickiej.

Dynamika relacji Szczęsnego i Nieznajomego ulega zmianie po oratorskim popisie tego pierwszego. Gdy hetmanowicz wreszcie podejmuje działanie, jednocześnie staje się stroną dominującą nad bezimiennym powstańcem. W chwili rzeczywistego zagrożenia przejmuje stery i zaczyna wydawać rozkazy („Czekaj mnie na drugiej stronie Wilii... ale przyrządź pierwej wszystko jak mówiłem... przysięgnij!...” [H V: 305–307]). Jest to dowód wspierający tezę odwrotną niż ta, którą postawiły cytowane wcześniej badaczki. Nieznajomy również ucieleśnia kolejną możliwość istnienia tkwiącą w Szczęsnym – jest jego swoistym sobowtórem⁴²¹ – która zostaje przez bohatera częściowo wykorzystana. Uwewnętrznienie wartości wyznawanych przez Nieznajomego, czyli aktywnego partycypowania w świecie, sprawia, że Szczęsny niejako „zagarnia go” dla siebie (coś podobnego zapewne chciał

420 Obawa taka wstrzymywała przed działaniem również Kordiana, jednak w przypadku bohatera z wcześniejszego dramatu nikt owego wielkiego, wymarzonego (i nierealnego) czynu nie oczekiwał. Zdawanie sobie sprawy z ewentualnej oceny przez narodową starszyznę pełniło u niego – do czasu – funkcję swoistego instynktu samozachowawczego.

421 J. Ławski, *Universum Słowackiego. Studia o wyobraźni*, op. cit., s. 298.

przeprowadzić Manfred w stosunku do Astarte, jednak przyniosło to opłakane skutki), może więc nim rozporządzać.

Hetmanowicz ponownie odwołuje się do wzorców rzymskich, tym razem jednak postanawia być okrutny sam dla siebie i samobójczo wysadzić w powietrze⁴²². Ku zaskoczeniu Nieznajomego, rewolucyjny gest Szczęsnego nie polega na zmianie dotychczasowego porządku, ale na jego całkowitym unicestwieniu. Hetmanowicz jak gdyby podejmuje decyzję w imieniu Boga z *Kordiana*, na chwilę przed ostateczną katastrofą „«ja»-nic odstąpi się jako «ja»-Bóg”⁴²³. Własne odbicie, jakie znalazł Szczęsny w Nieznajomym, pozwoliło mu zrealizować hetmańską chęć bycia Bogiem w zupełnie inny, dopuszczalny przezeń sposób. Problem w tym, że tak naprawdę nic to nie dało, nie powstrzymało rządzącej światem *Horsztyńskiego* entropii, a wręcz przypieczętowało nieuniknioną zagładę.

Szczęśny, o którym ksiądz Prokop powiada, iż „Ten młodzieniec jest wielkim, ale nie dokończonym tworem Opatrzności...” [H I: 232–233] (nie rozwija jednak tej frapującej myśli) jest pogrążony w zewnętrznym i wewnętrznym chaosie, którego – mimo podejmowanych prób – nie udaje się przezwyciężyć. Nowy porządek nie powstaje, wszystko osuwa się w otchłań wraz z Hetmańskim zamkiem. Drzemiące w Szczęsnym potencjalności, odbijające się w innych postaciach, potwierdzają fakt, iż hetmanowicz jest „transgresywnym indywiduum wrzuconym w wir dziejowego stawania się”⁴²⁴. W procesie definiowania samego siebie – a co za tym idzie, również człowieka jako takiego – Szczęśny zajmuje miejsce Boga. Co więcej, próbuje przejąć jego rolę nie tylko podczas oratorskich popisów obliczonych na wyprowadzenie w pole pijanych biesiadników, ale i na głębszym poziomie, przyjmując jego imię – dla Izraelitów będące jednocześnie informacją o prawdziwej istocie osoby, która je nosi.

Dla porządku wywodu przypomnijmy fragment Biblii, w którym Mojżesz poznaje prawdziwe imię Jahwe:

422 Wzorce rzymskie pojawiały się także w oświeceniowej debacie nad samobójstwem, zob. M. Nalepa, *Między żarliwością a zdradą. Studia i szkice o literaturze późnego polskiego oświecenia*, Kraków 2010. Ostatnie słowa Szczęsnego: „Nie widzę żadnej drogi przed sobą [...]. Ale co robić.... powiedz, wahająca się myśli, co robić?...” [H V: 330–332] mogą postawić wybuch, w dodatku połączony z samobójstwem bohatera, pod znakiem zapytania. Logika akcji skłania jednak do wniosku, że Słowacki jako autor raczej doprowadziłby widoczną od samego początku utworu destrukcję świata do końca.

423 J. Ławski, *Universum Słowackiego. Studia o wyobraźni*, op. cit., s. 315.

424 M. Parkitny, *Nowoczesność oświecenia. Studia i literaturze i kulturze polskiej drugiej połowy XVIII wieku*, Poznań 2018, s. 65.

Rzekł Mojżesz do Boga: Oto ja pójdę do synów Izraelowych, i rzekę im: Bóg ojców waszych posłał mię do was. Jeżeli mi rzeką: Które jest imię jego? Cóż im powiem? I rzekł Bóg do Mojżesza: Jam jest, którym jest. Rzekł: Tak powiesz synom Izraelowym: Który jest, posłał mię do was. (Wj 3, 13–14)

Rozmowa z Amelią wskazuje na stopniowość stawania się Szczęsnego. Najpierw pada: „Proś za mnie Boga... bo ja ci powiadam, że lepiej by dla mnie było, gdybym był umarł w żywocie matki... bo teraz spałbym odpoczywał, a tak... a tak... czym ja będę...”⁴²⁵ [H II: 626–629], a po kilku zdaniach: „Zaczynam być, czém jestem” [H III: 647–647]. Tym samym Szczęsny potwierdza konstatację wyrażoną przez Odo Marquarda: wraz z nastaniem nowoczesności pytanie o zło w świecie diametralnie zmienia swój charakter. Ludzki rozum wytacza Bogu proces, w którym jedyne usprawiedliwienie dla Niego stanowi fakt, iż nie istnieje, a co za tym idzie, to człowiek przejmuje zarówno Jego prerogatywy, jak również ciężące na Nim zarzuty⁴²⁶. Hetmanowicz bierze jednak na siebie rolę Boga tylko połowicznie, tak jak połowicznie kończy się partia faraona⁴²⁷. Nie jest bowiem w stanie zapanować nad procesem historycznym, który po demontażu pojęcia Stwórcy staje się jego odpowiedzialnością. Śmierć Hetmana dobrze symbolizuje te przemiany – gdy odchodzi on w niebyt, nie pozostaje nikt inny, kto kształtowałby historię swoimi decyzjami.

Byronowski Manfred, zanim w pełni uzna swoją porażkę i umrze, również odczuwa połowiczność swojego położenia. Najpełniej wyraża to, gdy mówi o sobie: „Half dust, half deity”⁴²⁸ [M I: 301]. Podobnie sytuację wewnętrzną bohatera postrzega Opat:

This should have been a noble creature: he
Hath all the energy which would have made
A goodly frame of glorious elements,
Had they been wisely mingled; as it is,
It is an awful chaos – light and darkness,
And mind and dust, and passions and pure thoughts,

425 Silnie wybrzmiewa tu echo Księgi Hioba: „Czemum w żywocie nie umarł, wyszedłszy z żywota wnet nie zginął?” (Hi 3, 11), która jest istotnym kontekstem dla interpretacji postaci Horsztyńskiego. To jeden z sygnałów świadczących o związku między tymi bohaterami, który będę analizowała w dalszej kolejności.

426 O. Marquard, *Odcieżenia. Wątki teodycei w filozofii nowożytnej*, op. cit., s. 15–16.

427 [JEDEN Z OBECNYCH]

Półowa summy dla bankiera...

SZCZĘSNY

Półowa mojej woli do was należy. – Cóż wy zrobicie z połową mojej woli?...

KSIIŃSKI

Półowę twojej woli mamy, panie Hrabio... to już wiele.... Musisz nam drugą darować... [H IV: 325–329]

428 [W połowie proch, w połowie bóg]

Mix'd, and contending without end or order,
All dormant destructive. He will perish,
And yet he must not [...] ⁴²⁹ [M III: 160–168]

Chaos panujący w duszy bohatera, w którym mieszają się małość i wielkość, dobro i zło – jest niemal identycznym odbiciem sytuacji Szczęsnego. Obaj bohaterowie rozstają się ze światem na skutek własnej decyzji, którą poprzedził długotrwały proces przygotowawczy. W przypadku hetmanowicza było to poszukiwanie własnego modelu tożsamości pozwalającego odnaleźć się w świecie, u Manfreda – poszukiwanie wiedzy pozwalające na przekroczenie ludzkiej kondycji i postawienie się ponad światem. Niespodziewanie to, co zamierzył sobie bohater Byrona, zrealizował ironicznie bohater Słowackiego. To Szczęsny zajął miejsce Boga, choć nie było to jego celem, a Manfred uznał, że należy pogodzić się z ograniczeniami ludzkiej kondycji. Obaj jednak – kolejny paradoks – odkryli to samo. Niebo jest puste.

Szturc wskazuje, że zanim Manfred dochodzi do tych ostatecznych wniosków, prowadzi długą grę z samym sobą:

Trwoży go własna tajemnica, spiritus movens nie tylko jego monologów, ale i całego dramatu. [...] Celem monologów bohatera jest „zakrzywienie”, „zamaskowanie” tego, co tak naprawdę wie on o sobie. Chodzi o unieczystnienie owej „księgi życia”. Dlatego – w iluzorycznych zabiegach – dąży do światła, w którym może założyć maskę konwencji, a lęka się cienia i ciemności, które mu ją zdzierają, wymuszając na nim prawdę wobec siebie samego, tę prawdziwą męczarnię Manfreda [...] W jakich warunkach tego rodzaju gra iluzji może mieć sens? Myślę, że tylko w „transcendencji negatywnej”, w transcendencji, w której nie ma ani Boga (Absolutu) ani piekła, kiedy byt zawiera się tylko w istnieniu samego „ja”, które jest suwerenne, jako podmiot, wobec całego świata⁴³⁰.

Manfred ostatecznie wie, że metafizyka poza jego psychiką tak naprawdę nie istnieje i ambiwalentny status, jakim Byron obdarza postacie ze świata nadprzyrodzonego, które wprowadza na scenę, nie są w stanie tego zmienić. Największe źródło cierpień stanowi dla siebie on sam, nikt inny go nie rozgrzeszy ani nie usprawiedliwi. W takim ujęciu zrozumią

429 [Powinien być być szlachetną istotą: Miał / Wszelki żar, który stworzyłby / Doskonałe ramy dla tych wspaniałych fragmentów / Gdyby tylko właściwie je połączyć; A tak / Straszliwy chaos – światło i ciemność, / Umysł i proch, namiętności i czyste myśli, / Pomieszane, walczące ze sobą o prym bezładnie i bez końca, / W czym czai się zniszczenie. Zginie on, to pewna/ A jednak nie można do tego dopuścić]

430 W. Szturc, *Teoria dramatu romantycznego w Europie XIX wieku*, Bydgoszcz 1998, s. 111–112.

staje się przez niego używanie biblijnego imienia Boga mimo przekonania o jego nieistnieniu, co bohater czyni w rozmowie z Opatem: „then wonder not that I / Am what I am, but that I ever was, / Or having been, that I am still on earth”⁴³¹ [M III: 151–153]. Być może stwierdzenie, że i Manfred częściowo wpisuje się w model refleksji proponowany przez Marquarda, nie byłoby nadużyciem – pozostaje jednak pytanie, jak należałoby w tym kontekście potraktować jego przywiązanie do postaci i symboli demonicznych.

W otaczającym bohatera świecie wszędzie czai się pustka, a jedyni reprezentanci boskiego porządku, Strzelec i Opat, skazani są na porażkę, ponieważ ich modlitwy nie są w najmniejszym stopniu sprawcze. Na marginesie warto zanotować, że nie można odmówić tym postaciom pozytywnych cech. Strzelec, choć uznaje Manfreda za grzesznika, nie okazuje mu pogardy. Opat w swojej chęci nawrócenia bohatera w niczym nie przypomina instytucjonalnego funkcjonariusza, kieruje się bowiem szczerą chęcią udzielenia mu duchowego wsparcia, toteż bohater odrzuca tę pomoc, ale jednocześnie nie neguje wartości wyznawanych przez zakonnik⁴³². Nie zmienia to jednak faktu, że świat *Manfreda* jest światem całkowicie bez Boga. A świat *Horszyńskiego*? Czy doświadczenia Szczęsnego dają jednoznaczną odpowiedź na to pytanie? Aby się o tym przekonać, należy przyjrzeć się bliżej także tytułowemu bohaterowi dramatu.

ROZTRZASKANY KRUCYFIKS

Ksawery Horsztyński to ostatnie z potencjalnych odbić Szczęsnego. Stary konfederat barski, który udział w walkach przeciw Rosjanom przyplacił utratą oczu, ma młodą żonę, domniemaną kochankę Szczęsnego. Szlachcica do ożenku skłoniła raczej litość aniżeli namiętność – uboga dziewczyna, mająca zamiast okazałego posagu jedynie chorą psychicznie matkę⁴³³, nie mogła liczyć na korzystne oferty matrymonialne. Słowacki już

431 [niech cię więc nie dziwi, że jestem / czym jestem, ale że / będąc czym byłem, wciąż żyję na ziemi]. Podobnie czyni w pewnym momencie również Byronowski Kain: „That which I am, I am” [Jestem tym, czym jestem] W przypadku tego bohatera można odczytywać ten zabieg jako znak nieprzerwanej fascynacji satanicznością jako rodzajem etosu intelektualnego (M. Horová, *The Satanic School* [w:] *Byron in Context*, red. C. Tuite, Cambridge 2020, s. 186).

432 M. Cooke, *The Blind Man Traces The Circle. On the Patterns and Philosophy of Byron's Poetry*, Princeton 1969, s. 72.

433 W konstelacji odbić, jakie tworzą się pomiędzy postaciami Salomea i jej matka wydają się kolejną interesującą parą: „Matka twoja obłąkana krzyczała mi nad uchem: Kto weźmie moją Sally, weźmie wariatkę... bo Sally... to ja...” [H II: 150–151]. Trudno jednak powiedzieć cokolwiek więcej na ten temat, ponieważ Salomea nie zachowuje się jak osoba, której grozić może zakłócenie równowagi psychicznej – być może załamanie następuje po śmierci Horsztyńskiego, ale tego nie wiemy.

w pierwszym spotkaniu obu mężczyzn, jakie prezentuje czytelnikowi, ukazuje ich na zasadzie zarówno kontrastu, jak i podobieństwa:

HORSZTYŃSKI

Powiedz mi – jakże tak żyć na świecie, nie wiedząc o niczem....

SZCZĘSNY

Tak jak gdybym spytał ciebie, panie Horsztyński, jak ty żyjesz, nie patrząc na nic... [H I: 239–242]

Obaj są ślepi – jeden zewnątrz, drugi wewnątrz – i tym samym dopełniając się nawzajem: „Horsztyński «widzi» jedynie ciemność, Szczęsny dostrzega tylko nicość”⁴³⁴. Czy ślepotą bohaterów jest synonimem ich moralnego i poznawczego zbłądzenia związanego z odrzuceniem chrześcijańskiej wiary w nieustającą opiekę Opatrzności⁴³⁵? Jeśli Szczęsny uznaje swoją ślepotę, wiąże się to z jego poszukiwaniami intelektualnymi i kieruje raczej w stronę refleksji o ogólnych ograniczeniach poznawczych wpisanych w ludzką kondycję aniżeli stanowi zarzut natury moralnej⁴³⁶. Przypadek Horsztyńskiego jest nieco bardziej złożony – ślepotą fizyczną to prymarnie interpretacyjny łącznik pomiędzy nim a hetmanowiczem, a jednocześnie pretekst do zagęszczania ironicznych kontekstów w poszczególnych scenach (np. gdy nieumiejący czytać Świętosz pilnuje, by Horsztyński piszący list mieścił się na kartce papieru – prawdziwym ślepcem okazuje się tu sługa, który widzi jedynie nic nieznaczące dlań zawijasy, a nie wiadomość o samobójstwie swego pana⁴³⁷),

434 M. Bizior, *Od egzotyki do mistycznej całości. Przemiany wizji zła w twórczości Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 146.

435 M. Kalinowska, *O losie w „Horsztyńskim”*, op. cit., s. 42.

436 Bizior twierdzi że hetmanowicz dostrzega jedynie świat idei, pozostając ślepym na wszelkie otaczające go uwarunkowania społeczno-polityczne i relacje międzyludzkie (*Od egzotyki do mistycznej całości. Przemiany wizji zła w twórczości Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 149). Takie odczytanie pasuje do wizerunku Szczęsnego jako biernego intelektualisty, nie można jednak zapominać, że ostatecznie okazuje się on również zdolny do działania i – w przeciwieństwie do Amelii – doskonale zdaje sobie sprawę z prawdziwego charakteru poczynań swojego ojca (dlatego też nie daje się tak łatwo w nic wmanewrować, a jednocześnie z łatwością oczarowuje słuchającą go szlachtę). Co więcej, trudno zgodzić się ze zdaniem badaczki, że „utożsamienie niewiedzy ze ślepotą pozwala na postawienie tezy, że świat przedstawiony w *Horsztyńskim* jest przestrzenią wartościową, tyle że Szczęsny nie potrafi tego dostrzec, nie potrafi nawiązać relacji ze światem, nie potrafi umiejscowić siebie w świecie” (ibidem, s. 146). A kto z postaci dramatu dostrzega te wartości? Kto potrafi nawiązać satysfakcjonujące relacje międzyludzkie? Wreszcie, kto ma sokoli wzrok? Amelia, ślepa na to, kim naprawdę jest Hetman? Ksiądz Prokop, zostawiający list o niezwyklej wadze pijanym w sztok Sforce i Tromboniście? Salomea, niezwracająca uwagi na pisma przybijane do drzwi dworu, całkowicie nieświadoma grożącej jej nędzy? Nieznajomy, któremu powstanie zmienia się w rękach w krwawy lincz? Szczęsny błądzi w nicości dokładnie tak, jak wszyscy inni bohaterowie utworu, jedynie bardziej to przeżywa, bo jest tego najbardziej świadom.

437 J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenie graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 81–82.

nie ma jednak bezpośredniego związku z moralnością bohatera – to nie oślepienie przez Moskali spowodowało kryzys światopoglądowy konfederata. Sprawily to przede wszystkim konsekwencje skomplikowanych relacji z rodziną Kossakowskich.

Wracając do przytoczonej wymiany zdań – Horsztyński rozumie tu wiedzę o świecie *stricte* jako wiadomości o rozgrywających się wokół wydarzeniach. Kierując pytanie do Szczęsnego, być może spodziewa się kolejnych relacji o niepokojach w Wilnie, o których wspomina mu ksiądz Prokop, obruszony zresztą odpowiedzią młodzieńca – odwoływanie się do kalectwa uważa za naganne. Wątkiem rozmowy szybko staje się cierpienie – Horsztyński zaczyna wspominać walki z Rosjanami, tortury, którym go poddano. Wywołuje to emocjonalną reakcję jego żony:

SALOMEA

O! anieli niebiescy! czemużecie wy nie bronili?

HORSZTYŃSKI

Czy ty myślisz, Salusiu, że ten świat podobny do moskiewskiego obrazu w cerkwi... gdzie Abraham ze strzelby mierzy do syna Izaaka – a zaś anioł z nieba leje dzbankiem wody na panewkę, aby nie spaliło... [H: I: 321–326]

Staremu konfederatowi daleko już do mechanicznej sarmackiej pobożności, którą prezentuje Hetman, gdy udaje się wraz z Karłem na odmawianie litanii) czy naiwnej wiary Salomei. Czy Horsztyński wskazuje tu na ukryte, mało spektakularne działanie Opatrzności czy na całkowity brak boskiej ingerencji w bieg historii?⁴³⁸ A może jedynie z lekką ironią zwraca żonie uwagę na to, że rzeczywistość niewiele ma wspólnego z cerkiewnymi obrazami dla prostego ludu?⁴³⁹

Młody Kossakowski w odpowiedzi na wspomnienia patriotycznego męczeństwa bawi towarzystwo opowieścią o tym, jak to za czasów bycia paziem na królewskim dworze zdarzyło mu się w stanie upojenia alkoholowego wyciąć w pień ptaszarnię księżnej Sapieżyny. Rzezi paw i papug nie przerwała żadna nadprzyrodzona interwencja. Jak stwierdza bohater: „Bóg się nie miesza do wypadków światowych...” [H I: 327]. Ratajczakowa twierdzi, że w tej scenie ukazuje się w pełnej krasie pazość Szczęsnego

438 M. Kalinowska, *O losie w „Horsztyńskim”*, op. cit., s. 52.

439 Biliński zauważa, że wręcz „natrzęsa się” on z rozumowania Salomei (idem, *Biblia i historiozofia. „Kordian” jako synteza wczesnej twórczości Juliusza Słowackiego*, Wrocław 1998, s. 186), ale to chyba zbyt mocno powiedziane.

rozumiana jako niedojrzałość, będąca „kontrapunktem jego tęsknoty do wielkości, tak jak osoba Sforcki stanowi karykaturalne odbicie jego pytań, dążeń i marzeń”⁴⁴⁰. Oczywiście anegdotka z życia królewskiego dworu ma również posmak obyczajowy⁴⁴¹, jednakże można odczytywać ją również jako zjadliwe – ale też rozpaczliwe – odbicie opowieści Horsztyńskiego. I konfederacja barska, i pijacki wyczyn pазia trafiły do annałów historii, oba te zapisy będą jednak jedynie kolejnymi dowodami na pozostawieniu świata samemu sobie. Krew ludzi i ptaków waży tyle samo – nawet jeśli to bluźniercze postawienie sprawy.

Kolejne spotkanie Szczęsnego i Horsztyńskiego – a w zasadzie ich konfrontacja – wynika już bezpośrednio z tego, że stary konfederat uważa się za człowieka głęboko doświadczonego ręką Pana, który posłużył się nawet nie tyle rosyjskimi żołnierzami, ile Kossakowskimi:

HORSZTYŃSKI

Słuchaj... Między mną a ojcem twoim jest wielka nienawiść – i wiele do nienawiści powodów – zdaje mi się, że Bóg wybrał rodzinę twoją – aby była ogniem strzechy mojej – trucizną studeń moich – wichrem obrywającym sady moje... Walczyłem, teraz upadam jak robak rozciśniony nogami – szczęśliwy, ilekroć sobie powiem na pociechę: Oto kraj wali się – nie dziw, że gruzy zasypały dom starego szlachcica. – W ogromie takiego upadku gubię pamięć nieszczęścia – lecz kiedy pomyślę, że upadek mój – hańba domu mojego jest darem zdrajcy –
SZCZĘSNY

Panie Horsztyński...

HORSZTYŃSKI

Przysięgam, że to upodlenie nieszczęśliwym zostać przez panów Kossakowskich. Nie oparłem chaty mojej o mury zamku waszego – przyszlście sami szukać mojej dziedziny... Ojciec bierze mi i wydziera chleb, ostatni kawał chleba na starość – a ty... ty może gorszy jeszcze od ojca... Zdaje mi się, że wy bardzo podli – muszę zostawić tobie życie, panie Szczęsny. –
[H III: 51 – 69]

440 D. Ratajczakowa, „Horsztyński” Słowackiego: historia, chaos, dramat [w:] eadem, *W kryształach i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t. 2, oprac. B. Koncewicz, Wrocław 2006, s. 282.

441 Cytując Andrzeja Kotlińskiego: „niech Europa zobaczy, jak się bawi złota warszawska młodzież: tyleż to europejska, ile właśnie wschodnioeuropejska, i polska – wedle zachodnich wyobrażeń – zabawa” (*Pawie i papugi. O „Horsztyńskim”* [w:] A. Kotliński, A. Nawarecki, *Dialog troisty. Colloquia o Juliuszu Słowackim*, Warszawa 2019, s. 84). Ciekawe byłoby również uruchomienie tutaj kontekstu libertynizmu rozumianego również – a może przede wszystkim – jako wolnomyślicielstwo (zwłaszcza myśląc o Byronie). Problematyka jest jednak na tyle złożona, że wymagałaby szczegółowych analiz skupionych w dużej mierze na literaturze XVIII-wiecznej. Na temat libertynizmu na gruncie polskim zob. m. in. J. Snopek, *Objawienie i oświecenie. Z dziejów libertynizmu w Polsce*, Wrocław – Łódź 1986).

Na gorzki paradoks zakrawa, iż ulubiona pieśń Horsztyńskiego to hymn *Święty Boże, Święty Mocny*, którego treść to błaganie o wybawienie od powietrza, wojny, głodu i ognia, czyli wszystkich nieszczęść wymienianych przez konfederata oskarżającego o swoje niedole Hetmana i Szczęsnego. Próby wpisania indywidualnej krzywdy w szerszy kontekst dziejowej zawieruchy nie przynoszą mu pociechy w obliczu faktu, że główny sprawca jego cierpienia, czyli Hetman, jest zdrajcą ojczyzny (do tego spostrzeżenia przyjdzie mi jeszcze wrócić). Poetyka skargi szlachcica przypomina dzieje i lamenty Hioba⁴⁴², który utracił dorobek życia i rodzinę na skutek zakładu Szatana z Bogiem⁴⁴³. Więcej nawet – Horsztyński „Pełen bojaźni Bożej – jak biblijny Hiob i pełen zasługi wobec Pana (temu męczennikowi sprawy narodowej wszak Moskale gromnicami oczy wypalili – w kościele) zostaje jak Hiob poddany próbie. Wystawione są na próbę jego jego pobożność i jego wiara w Opatrzność⁴⁴⁴”. Czy jednak rzeczywiście dawny konfederat może postrzegać samego siebie jako sarmackiego Hioba, na którego głowę wałą się kolejne niezасłużone ciosy?

Pytanie to ma znacznie większą wagę aniżeli tylko wskazanie zasadności porównania konfederata z biblijnym bohaterem. Tam bowiem, gdzie pojawia się Hiob, pojawia się pytanie o teodyceę, jednak postawione w sposób odmienny od tego, w jaki czynili to Kant czy Leibniz⁴⁴⁵ (a za nimi Marquard). Tutaj jest ono nierozzerwalnie związane z założeniem, że pytający w Boga i Opatrzność wierzy⁴⁴⁶ – odpowiedź ma dla niego znaczenie raczej egzystencjalne aniżeli intelektualne, ponieważ dotyczy fundamentów urządzenia świata. Jak pisze Ricoeur:

Wszędzie tam, gdzie się w Bogu upatruje źródła sprawiedliwości i prawodawstwa, problem sprawiedliwej kary nabiera wagi bez precedensu. Cierpienie staje się zagadką, gdy wymóg sprawiedliwości nie może go objąć, a ta zagadka jest tworem teologii etycznej; dlatego jadowitość Księgi Hioba nie ma sobie podobnej w żadnej kulturze. Skarga Hioba zakłada całkowitą dojrzałość etycznej wizji Boga. Im bardziej jednak Bóg jaśnieje jako prawodawca, tym bardziej niejasny staje się jako stwórca. Irracjonalność potęgi kompensuje etyczna racjonalizacja świętości; i oto okazuje

442 Por. M. Kalinowska *O losie w „Horsztyńskim”*, op. cit., s. 54.

443 Istnieją hipotezy, jakoby prolog został dopisany później, co zmienia wydźwięk całej księgi – na pierwszy plan wysuwa się nie tyle prawość Hioba, co oskarżenia pod adresem Boga o złe traktowanie tego, co sam stworzył (zob. K. J. Illman, *Theodicy in Job* [w:] *Theodicy in the World of the Bible*, red. A. Laato, J. C. de Moor, Leiden–Boston, 2003, s. 306–311).

444 M. Kalinowska *O losie w „Horsztyńskim”*, op. cit., s. s. 51.

445 K. Seeskin, *Job and the Problem of Evil*, „Philosophy and Literature”, 2/1987, s. 238.

446 Ibidem, s. 231.

możliwe zwrócenie oskarżenia przeciwko Bogu, oskarżenia przeciwko etycznemu Bogu, wówczas zaś pojawia się nedorzeczne zadanie usprawiedliwienia go – rodzi się teodycea⁴⁴⁷.

Oskarżenie, sprawiedliwość, prawodawstwo – metaforyka to niedaleka od trybunalizacji Marquarda. Szczęsny jednak nie pytał bezpośrednio o problem zła, frapowało go istnienie Boga w ogóle. Horsztyński, zgnębiony swoim kalectwem, starością i nadchodzącą, nieuniknioną klęską ojczyzny, a po rozmowie z Hetmanem całkowicie złamany wizją żebractwa i cudzołóstwem żony, decyduje się na samobójstwo i dochodzenie sprawiedliwości przed obliczem Boga na wzór Hioba właśnie – i pomysł ten wcale nie wydaje mu się nedorzeczny. Jego wyobrażenie Stwórcy bazuje bowiem głównie na obrazach jurysdykcji – jest on sędzią, które za dobre wynagradza, a za złe karze. Oddawszy pod boską jurysdykcję Hetmana („Niech ciebie Bóg sądzi, panie Hetmanie...” [H II: 38]), sam się do niej ucieka, nie widząc już żadnej możliwości ocalenia się od hańby:

HORSZTYŃSKI

Co będzie jutro ze mną o tej godzinie?... Mój Boże! mój Boże... Chryste Panie.... Sądź mię tak, jak sądzisz ludzi nieszczęśliwych... miej litość nade mną.... Boże, wszak Ty bez cudu mógłbyś [m]ię zatrzymać na ziemi.... powiedz sercu mojemu, niech mi powie, [że] jestem jeszcze potrzebny na ziemi – rzeczom – wypadkom albo ludziom; [powi]edź mi sercem moim: żyj – a żyć będę... Żyłbym, gdyby mi była choć [nadzieja] odzyskania oczu... Jak zażyć tę truciznę... muszę zawinąć w opłatek. [...]

O! moja wiosko.... Jutro w tym domu trumna – księża – sąd... jutro ta pieśń... jutro – inny pan – i nikt się nie zlituje nade mną.... Ja przecież wszystko poświęciłem krajowi – ten dług strwoñilem prochem i kulami... a jutro, gdybym żył, byłbym głodny jak pies.... I nikt się nie zlituje nade mną.... Stary i siwy – i sam – bez dzieci. – Oni mię nie pogrzebią w święconej ziemi.... Mój ojciec musiał okropnie zawinąć – bo ja cierpię.... [H III: 246–255; 266–275]

Horsztyński jest tu niczym Szczęsny – jawi się tu jako człowiek niepotrzebny⁴⁴⁸, na opak Chrystusowy, który podąża w otchłań nie tyle z jawnym brakiem nadziei na odkupienie, co

447 P. Ricouer, *Symbolika zła*, op. cit., s. 358–359.

448 Horsztyński staje się niepotrzebny, jest to dla niego nowa sytuacja, podczas gdy Szczęsny tak się od początku definiuje. Przypomnijmy jego słowa skierowane w I akcie do Nieznajomego: „Pokaż mi jakie Eldorado dla ludzi niepotrzebnych – a będę ci bardzo wdzięczny... Wystaram się o obywatelstwo kraju niepotrzebnych.... [H I: 549–551]. Na temat hetmanowicza jako człowieka niepotrzebnego zob. więcej D. Ratajczakowa, „*Horsztyński*” *Słowackiego: historia, chaos, dramat*, op. cit., s. 281, M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, op. cit., s. 202.

w każdym geście parodiuje ewangelię⁴⁴⁹. W ostatnich momentach przed zażyciem trucizny szlachcic rozpaczliwie prosi o jakikolwiek znak z niebios, który pozwoliłby mu uniknąć śmierci, niczym Jezus modlący się w Ogrójcu: „Ojcze, jeżeli chcesz, przenieś odemnie ten kielich” (Łk 22, 42). Sam pomysł zażycia trucizny w opłatku to świętokradcze sparodiowanie przyjmowania komunii świętej⁴⁵⁰ – człowiek zamiast żywego ciała Boga przyjmuje śmierć. W przeciwieństwie do Hioba, który za wierność Bogu został wynagrodzony w dwójnasób odzyskaniem wszystkich utraconych dóbr i dzieci, Horsztyński, całe życie wierny krajowi, nie otrzyma nic od nikogo, nawet pochówku na cmentarzu. Jeśli potencjalny skok Manfreda w przepaść był dla Byronowskiego Strzelca niebywale zuchwałym pogwałceniem boskiego prawa, to cóż by powiedział o Horsztyńskim?

Największy ładunek ironii niesie ostatnie zacytowane tu zdanie – bohater przywołuje starotestamentalną zasadę odpłaty i uznaje, że jego niedola jest tak wielka, że zapewne dosięga go kara za grzechy przodków. Niestety, nie jest to prawda. Albo inaczej – ewentualne przewiny Horsztyńskiego seniora nie mają żadnego znaczenia w kontekście własnych grzechów jego syna (i to akurat męża Salomei od jej potencjalnego kochanka różni).

Elżbieta Wesołowska kontestuje podniosłość obrazu konającego w samotności ostatniego, wiernego syna sarmackiej tradycji w jej najlepszym wydaniu. Badaczka uważa, że bohater stanął na krawędzi śmierci na własne życzenie, albowiem tracąc z oczu etyczne ideały „stał się zwykłym zazdrosnym mężem, podstępny przeciwnikiem i smarkaczem zdającym swój los na rosyjską ruletkę (który jednak jakoś próbuje wzbudzić litość u swojego przeciwnika)”⁴⁵¹. Horsztyński byłby więc podobny do Byronowskiego Kaina, który „ends up a violent murderer, not a victim and, more tellingly still, looks mean and pathetic in the process, nastily, not theatrically guilty”⁴⁵². Tyle tylko że jest zdrajcą, a nie mordercą. W przypadku Horsztyńskiego i Hetmana ponownie ma zastosowanie Ricoeurowska

449 J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenie graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 151–153.

450 Nie sposób nie wspomnieć tu o zdaniu: „Jutro będę się komunikował” [H I: 230–231], które Horsztyński kieruje do księdza Prokopa, nie mając jeszcze żadnych samobójczych planów.

451 E. Wesołowska, *Widzieć jasno w zaślepieniu. Romantyczna ślepotą i jej pierwowzory antyczne* [w:] *Romantyczna antiquitas. Rzymskie inspiracje w teatrze i dramacie XIX wieku z uwzględnieniem mediacji calderonowskiej i szekspirowskiej*, red. E. Wesołowska, Poznań 2007, s. 135.

452 I. Dennis, „Cain”. *Lord Byron's Sincerity*, op. cit., s. 661. [kończy nie jako ofiara, ale gwałtowny morderca, więcej nawet, wygląda w tym wszystkim jak podle i żałośnie, a nie jak ktoś teatralnie przyjmujący swoją winę]

dialektyka zła doznawanego i zadawanego⁴⁵³ – obaj zawinili wobec siebie nawzajem, obaj mogliby dochodzić swoich racji przed wyższym trybunałem.

Horsztyński, dla którego zdrada Hetmana jest trudniejsza do zaakceptowania niż upadek ojczyzny, sam nie jest od popełnienia tego grzechu wolny (i być może dlatego wiarołomstwo Kossakowskiego jest dla niego taką zadrą). Wiemy już, że konfederat romansował z panią Kossakowską, czego żywym dowodem jest Amelia. Gdy dawni dwaj rywale spotykają się, wątek ten pojawia się w rozmowie, ale – co ważniejsze – Horsztyński dopuszcza się zdrady po raz kolejny.

Konfererat, oczekując na wizytę Hetmana, przywołuje wiernego Świętosza i poleca mu skryć się ze strzelbą w alkowie, a na dany znak – zastrzelić zaproszonego gościa. Sługa początkowo wpada w popłoch, ale szybko tłumaczy sobie sytuację: „A może pan i chrześcijańską rzecz radzi. – Mówią ludzie, że ten złoty wielmożny pan coś zwąchał się z Moskalami....” [H II: 19–21]. Świętosz jest dla Horsztyńskiego poniekąd tym samym, co Amelia dla Szczęsnego – własną utraconą niewinnością. Poczciwy sługa również nie orientuje się w prawdziwych zależnościach i stosunkach łączących osoby, w kręgu których się obraca, nie wyobraża sobie też, by prawy pan mógł wymagać od niego popełnienia grzechu – zabójstwo Hetmana, jako zwolennika carycy, staje się działaniem patrioty podjętym w obronie koniecznej. Plan zostaje udaremniony przez niedoszłą ofiarę. Kossakowski dostrzega sylwetkę Świętosza w lustrze i rozbija je jednym uderzeniem szabli.

Pełni [lustro – M. N.] funkcję diagnostyczną i instrumentalną, wyraża przejmującą bezradność bohatera: broń, którą posiada, wytrącono mu z ręki, zdrajca odwołał się do rycerskiego etosu, któremu on sam zaprzeczył. Ślepy Horsztyński „widzi” źle, nie rozpoznaje do końca zła swego czynu, który sprowadza go do poziomu wroga, nie pojmie, że odbicie ukazuje jego mściwość, prywatę, nienawiść⁴⁵⁴.

Ratajczakowa podkreśla też, że zdrada w świecie Horsztyńskiego jest główną siłą napędową akcji oraz atraktorem wyzwalamym chaos. Romans z żoną Hetmana, w który tytułowy bohater wdał się w odległej już przeszłości, zapoczątkowuje cały łańcuch zrad, których

453 Różne pozycje na szlacheckiej drabinie społecznej, jakie zajmuje każdy z nich – magnat i drobniejszy szlachcic – przypominają konflikt Bieleckiego i Sieniawskiego oraz moment śmierci tego ostatniego, w którym jego portret nabiera jaśniejszych barw, a nieskazitelny do tej pory konterfekt Bieleckiego ulega nieodwracalnemu zarysowaniu.

454 D. Ratajczakowa, *Słowacki teatralny*, op. cit., s. 262. Wymienione przez badaczkę wady Hetmana, od których nie jest wolna również dusza Horsztyńskiego, uwidaczniają się, jak widzieliśmy, w przemawiającym na zamku Szczęsnym. Między trójką bohaterów tworzy się tym samym swoisty trójkąt odbić.

skutki (jak zakłada efekt motyla) są odczuwalne w znacznie większej skali – zdrada Horsztyńskiego wpływa na zdradę Hetmana i jego przystanie do strony rosyjskiej, z kolei insurekcyjny tłum, zmierzający do pałacu Kossakowskich w imię zemsty, zdradza ideały rewolucji⁴⁵⁵.

Horsztyński nie jest czysty niczym Hiob. Bóg do niego nie przemówia. Kalinowska, od której skojarzenia konfederata z Hiobem rozpoczęłam ten wątek, stwierdza, że w przeciwieństwie do bohatera ze Starego Testamentu, Horsztyński swojego cierpienia nie przyjmuje i w geście niezgody odrzuca Objawienie niosące prawdę o jego zbawczej mocy⁴⁵⁶. Być może jednak sedno desperacji i bluźnierczego gestu Horsztyńskiego leży gdzie indziej niż w upartym odrzucaniu własnego krzyża. Istnieje możliwość, iż szlachcic na dnie swojej rozpaczki ostatecznie uznał nawet nie tyle, że Bóg nie istnieje, ale – co chyba jeszcze gorsze – że nie jest w stanie zbawić świata⁴⁵⁷. Badacze Księgi Hioba podkreślają, że choć najczęściej interpretujemy ją jako tekst o próbie pogodzenia cierpienia z istnieniem Boga, to w rzeczywistości Bóg odmalowany przez biblijnego autora niewiele się o ludzkie utrapienia troszczy⁴⁵⁸. Drugim – i być może ważniejszym – tematem tego tekstu jest więc walka człowieka o zachowanie własnej wiary i fundamentów, na jakich opierają się jego tożsamość i etyka⁴⁵⁹. Horsztyński, mimo rozpaczliwych wołań do Boga, traci wiarę w jego moc i w takim sensie przegrywa swoją próbę. Na którą, dodajmy, prawdopodobnie nawet nikt go nie wystawił. Starzec, podobnie jak Szczęsny, przegrywa z wszechobecnym w świecie chaosem.

Tak samo jak hetmanowicz ma on także swój moment zdania się na los. Gdy wzywa Szczęsnego – tak samo, jak wezwał jego ojca – w związku z insynuacjami dotyczącymi prowadzenia się jego żony, które zdążył na odchodne poczynić Hetman, każe nabić mu pistolety i wybrać jeden z nich. Stawia tym przeciwnika w sytuacji bez wyjścia, które pozwalałoby zachować mu życie lub honor: „Jeżeli mnie zabijesz, będziesz synem ojca twojego – jeżeli ja ciebie zabiję, będziesz samobójcą...” [H III: 27–28]. Szczęsny kieruje się honorem i wybiera nienabity. Wybór jednego człowieka waży na losie drugiego – Szczęsny jest niczym bankier podczas gry w faraona, który decyduje, na którą stronę padnie karta.

455 D. Ratajczakowa, „*Horsztyński*” *Słowackiego: historia, chaos, dramat*, op. cit., s. 278–280.

456 M. Kalinowska, *O losie w „Horsztyńskim”*, op. cit., s. 55. Niezgoda na przyjęcie ludzkiego cierpienia łączyłaby Horsztyńskiego z Manfredem, który również wybiera samobójstwo jako wyraz niezgody na ból (zob. S. Chwin, *Samobójstwo i grzech istnienia*, op. cit., s. 234).

457 S. Quinzio, *Przegrana Boga*, przeł. M. Bielawski, Kraków-Dębica 2008, s. 111.

458 A. E. Steinmann, *The Structure and Message of the Book of Job*, „*Versurs Testamentum*”, 1/1996, s. 86; P. Ricoeur, *Zło. Wyzwanie rzucone filozofii i teologii*, op. cit., s. 20.

459 A. E. Steinmann, *The Structure and Message of the Book of Job*, op. cit., s. 91.

Zachowanie Horsztyńskiego podczas całej tej sceny jest odbiciem późniejszej przemowy hetmanowicza. Z początku prosi przeciwnika o opamiętanie się, ale z każdym zdaniem zapala się coraz bardziej, wygłasza przytaczaną wyżej Hiobową skargę, by dojść do grania na emocjach, szantażu i obrażania młodzieńca, do niedawna mu bliskiego i na którego życiu dosłownie przed kilkoma minutami mu zależało: „Słuchaj... tak pogardzam waszą rodziną – że jeżeli ona.... kochała ciebie, to lituję się nad nią... bo to nieszczęście i hańba i kara Boska i plaga mojąszowa kochać podłego człowieka [...]” [H III: 71–74]. Szczęśny nie daje się sprowokować, zachowując spokój jak ojciec, co znów podkreśla zawziętość i okrucieństwo Horsztyńskiego – aż można zadać pytanie, czy Salomei rzeczywiście nie trzeba współczuć z powodu dzielenia życia z podłym człowiekiem.

Wobec nieugiętej postawy młodego Kossakowskiego Horsztyński ostatecznie odwraca się i strzela w ścianę. Kula roztrzaskuje stary, wiszący nad drzwiami pokoju krucyfiks. Ślepy traf? Nabój niczym karta do gry, niosący życie albo śmierć? Krzyż połamany na części symbolizuje gwałtowne zburzenie dotychczasowego porządku opartego na niepodważalnym przekonaniu o Bogu podtrzymującym w istnieniu całość stworzenia. Stary świat, zbudowany na szlacheckiej pobożności, rozpada się, pozostawiając człowiekowi przestrzeń absolutnej wolności, w której nie istnieją żadne pewniki aksjologiczne i epistemologiczne. Od teraz, jak stwierdza Szczęśny, „Słowa mają różne znaczenia – podług księgi, na której je znajdują. Te same słowa, które są świętymi w Piśmie świętym, są bezbożne w księdze bezbożnej [...]” [H III: 134–138]. Rozbity krucyfiks oznacza abdykację Boga z zarządzania światem. Stary sarmata, który mimo swej ślepoty mówi: „ja się poświęcałem dla mego kraju i widzę teraz nicomość mojego poświęcenia się” [H III: 33–34] symbolicznie pieczętuje to, czego ze wszystkich sił chciał uniknąć – niczym Byronowski Kain. Ponownie bohater dramatu Słowackiego odkrywa, że niebo jest najpewniej puste, a nawet jeśli nie – to nie ma to z perspektywy ludzkiego bólu żadnego znaczenia⁴⁶⁰.

Manfred, podobnie jak bohaterowie powieści poetyckich Byrona, nie zdaje się na los. Słowacki, wciąż orbitujący wokół zagadnień, które frapowały i Byrona, kwestię losu dodaje, co czyni *Horsztyńskiego* dramatem głębszym i mroczniejszym aniżeli *Manfred*, choć demoniczny sztafaż zostaje tym razem przez poetę zarzucony. Tym niemniej, analiza takich

460 Ławski argumentuje, że Bóg jest w dramacie obecny, tylko bohaterowie pogrążeni w wewnętrznym chaosie nie są w stanie do niego się modlić, dopóki nie zbudują jakiegoś fundamentu tożsamości. Badacz przywołuje na potwierdzenie tej tezy również pierwszy rzut sceny pojedynku między Szczęśnym (Edwinem) a Korsztynem (Horsztyńskim), w którym padają słowa o tym, że rozsądzić ich powinien los i Bóg (*Universum Słowackiego. Studia z historii wyobraźni*, op. cit., s. 310). Słowacki jednak w kolejnej redakcji te słowa usunął. Poza tym pozostaje pytanie: co w takim razie z modlitwami Amelii?

wątków jak choćby relacje kazirodcze wskazuje, że mimo odchodzenia od jawnego przyznawania się do tradycji byronicznej, Słowacki wciąż stoi blisko swojego angielskiego poprzednika, a sposób postrzegania rzeczywistości przez obu poetów jest w dużej mierze podobny, choć nie identyczny. Statyczna pustka, której doświadcza bohater Byrona mierzący się z odkryciem prawdziwych limitów ludzkiej kondycji, nigdy nie stanie się udziałem Szczęsnego, który od początku do końca pozostaje człowiekiem niespełnionym, niedookreślonym, połowicznym. Jest jak rozstrojona harfa Salomei, na zawsze pozostawiony przez Słowackiego, los i historię⁴⁶¹ w zawieszeniu, gdy pyta: „Ale co robić... powiedz, wahająca się myśli, co robić?...” [H V: 330–331]. Jednocześnie po raz kolejny bohater w utworze polskiego poety niszczonej jest przez bezwzględną i bezsensowną maszynię procesu dziejowego, który prowadzi donikąd. Tym razem jednak dziejowy huragan nie oszczędza nikogo i niczego:

Od wewnątrz patrząc, widać, że polskie piekło wyniszczające kraj od środka prowadzi do upadku. Niepotrzebni są Rosjanie, żeby bezhołowie i zawiść zatruli kraj. Z krajem jako organizmem państwowym sypie się w proch, co gorsza, ojczyzna idealna, zbudowana z mitów, z wiary w Opatrzność, co czuwa nad Sarmacją, z wiary, iż Najświętsza Panienka z częstochowskich, wileńskich czy poczajowskich wizerunków, Królowa Polski, zasłoni ten miły kraj przed cynicznymi zbrodniarzami. Tak więc historia wali się w *Horszyńskim* jednak jak kolos, co stał na glinianych nogach⁴⁶².

Anna Kurska, porównując *Kordiana* z *Horszyńskim*, konkluduje, że Szczęsny jest bohaterem dojrzałszym, który wyraźnie dostrzega „obecną w strukturze świata dysharmonię, której nie da się żadną miarą złagodzić, bo taka już jest struktura bytu”⁴⁶³. Ponowną próbą zmierzenia się z tym problemem są utwory z genezyjskiego okresu twórczości poety. Przyniosą one diametralnie inne rozstrzygnięcia, jednak duch Byrona wciąż będzie się unosił – w nieco inny sposób – nad kartami kolejnych dramatów.

461 Zakończenie dramatu jest przypadkowe – brakuje dalszych kart rękopisu, w związku z czym odnoszenie się do samobójstwa bohatera pozostanie na zawsze hipotezą – silną, ale niemożliwą do jednoznacznego udowodnienia.

462 J. Ławski, *Universum Słowackiego. Studia o wyobraźni*, op. cit., s. 291.

463 A. Kurska, *Fragment i całość w dramaturgii Juliusza Słowackiego* [w:] *Słowacki teatralny*, red. K. Kurek, Poznań 2006, s. 104.

ROZDZIAŁ IV

TANIEC TRUPÓW

DOLINA KOŚCI⁴⁶⁴

Tytułowy bohater *Księdza Marka* jest, podobnie jak Szymon Kossakowski sportretowany w *Horsztyńskim*, postacią historyczną z okresu schyłkowości polskiego państwa, często pojawiającą w romantycznych utworach. Dramat z 1843 roku to nie pierwszy występ karmelity Marka Jandołowicza na kartach dzieł Słowackiego – wcześniej duchowny został przedstawiony w *Beniowskim*, jednak w zupełnie odmienny sposób, daleki od ironii, znacznie bliższy towarzyszącej tej postaci legendzie (i to nie tylko romantycznej)⁴⁶⁵.

Akcja utworu rozpoczyna się jawnym, widocznym dla wszystkich zgromadzonych w Barze znakiem z niebios. Starościc w rozmowie z Towarzyszem Pancernym wspomina o ukazaniu się nad miastem Chrystusa z sercem przeszytym siedmioma mieczami. Ksiądz Marek podczas kazania wyjaśnia ten fenomen jako symbol wad narodowych, w których celowała magnateria. Każdy z mieczy odpowiadał kolejno: cudzoziemszczyźnie, zamiłowaniu do hazardu (w tym zapewne i faraona), rozrzutności, uleganiu podszeptom kobiet w kwestiach związanych z prowadzeniem poważnej polityki, łapówkarstwo w sądach, zazdrość i ogólny brak zasad moralnych. Duchowny nie ogranicza się jednak do gromienia wiernych z ambony wzorem Piotra Skargi, ale szykuje dla nich wymowny spektakl w barokowym stylu. Jandołowicz każe przynieść sobie trumnę, a następnie bezceremonialnie

464 Niniejszy rozdział jest przeredagowaną i rozbudowaną wersją artykułu „*Ksiądz Marek*” Juliusza Słowackiego a księgi prorockie Starego Testamentu, „Ruch Literacki”, 4/2022, s. 571–598.

465 Ksiądz Jandołowicz cieszył się niepoślednią sławą już przed zawiązaniem się konfederacji w Barze. August Franz Essen, dyplomata saski, donosząc o napięciach w społeczeństwie spowodowanych kwestią praw innowierców, pisał w roku 1766: „W czasie gdy to wszystko się dzieje [...] pewien karmelita imieniem Marek, który przez surowość obyczajów i roztropność postępowania [prudence de sa conduite] zyskał w tym kraju nieskończony wpływ, do tego stopnia, iż jest uważany za człowieka świętego, który przez zwykłe dotknięcie może leczyć chorych, a jeśli pobłogosławi studnię, to nadaje wodzie takie właściwości, że się wszyscy tłumnie zbiegają, aby ją pić jako lekarstwo zdolne wyleczyć wszystkie choroby; ów karmelita, mówię, zaczyna podsuwać myśl [insinuer], że to panowanie nie potrwa długo, bowiem ów król nie jest dany od Boga i źle skończy [finirait mal]; on do tego dodaje, że naród powinien uzbroić się w cierpliwość na dwa lata, aż osiągnie pełnoletniość elektor saski, który przywróci Polsce dawne szczęście [son premier bien-être]” (cyt. za: E. Rostworowski, „*Ksiądz Marek*” i prorocтва polityczne doby radomsko-barskiej [w:] *Przemiany tradycji barskiej. Studia*, red. Z. Stefanowska, Kraków 1972, s. 32). Rzeczywisty pierwowzór duchowego lidera z dramatu Słowackiego, jak odnotował Józef Wybicki, „wieku podeszłego, nie miał miny surowego proroka, owszem podług przysłowia ruskiego był cokolwiek hulaka” (idem, *Pamiętniki Józefa Wybickiego, senatora, wojewody Królestwa Polskiego*, Warszawa 1907, s. 94). Andrzej Waśko dodaje, że pomimo bogatej romantycznej legendy, prawdziwa biografia Jandołowicza nie jest znana zbyt dobrze (idem, *Romantyczny sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863*, Kraków 2001, s. 177).

ją otwiera („Nogą odrzuciwszy wieko” [KM I: 124]), sięga po kości nieboszczyka i rozpoczyna sąd:

Jeśli ty? mówił do kości
Spod twojej rysiowej delii
Przy czytaniu ewangelii
Szabli dobyłaś na światy?
Ręko! Bądź błogosławiona! –
Lecz jeśli wy, stare gnaty!
Wy, spróchniałe dziś ramiona!
Wy, drżące palców kosteczki!
Dla jakiej prywatnej sprzeczeki
Dobyłyście z pochew miecza,
Chłopską porąbały chatę!
Jeśli ty, ręko człowiecza,
W sygnetach, a krwią ociekła,
Podpisywałaś utratę
Naszych pogranicznych grodów?
Jeśliś cały naród wlekła
Za włosy w trumnę narodów
I poiłaś go piołunem?
Ręko hańby, idź do piekła!
Rzekł i kością jak piorunem
Uderzył z czarnej ambony,
Pomiędzy lud przerażony [...] [KM: I 135–156]⁴⁶⁶

Na tym jednak nie koniec efektów. Po kości piszczelowej, której użycie przypomina praktyki księdza Owłoczymskiego⁴⁶⁷, przychodzi kolej na czaszkę bezimiennego nieboszczyka. Kaznodzieja dekoruje ją kolejno przyłbicą, koroną oraz wieńcem cierniowym, co z kolei przywodzi na myśl wywodzący się z Włoch zwyczaj polegający na demonstrowaniu na czaszce nakryć głowy charakterystycznych dla różnych stanów⁴⁶⁸. Andrzej Kotliński zwraca uwagę na fakt, że Jandołowicz w istocie popełnia świętokradztwo, ponieważ bezcześci

466 J. Słowacki, *Ksiądz Marek*, oprac. M. Piwińska, Wrocław 1991. Wszystkie cytaty z utworu podaję za tym wydaniem, oznaczając je skrótem KM i pozostawiając w nawiasach numery aktów oraz wersów.

467 M. Kryszczuk, *Juliusz Słowacki wobec tradycji szlacheckiej*, Warszawa 2011, s. 185–186.

468 Ibidem, s. 189.

ludzkie kości – nie wiadomo, kim był zmarły, więc jego doczesne szczątki są traktowane jako bezwartościowe przedmioty⁴⁶⁹. Trup – w jakiegokolwiek formie – traci podmiotowość, staje się jedynie materią podlegającą działaniu zewnętrznych wobec niej sił. Nie ma siły sprawczej, bytuje w sferze wiecznego rozkładu tak jak mieszkańcy Ipsary przedstawieni w *Lambrze* – biorąc pod uwagę fakt, że w świecie *Księdza Marka* niemal każdy jest żywym trupem (o czym dokładniej nieco później) nie jest to skojarzenie od rzeczy. Słowacki genezyjski będzie jednak rozpaczliwie próbuje wyrwać się z zamkniętego kręgu egzystencji symbolizowanego wcześniej przez kulę i ciągi luster⁴⁷⁰, stare motywy zyskują więc nową oprawę.

W *Księdzu Marku*, podobnie jak w *Horsztyńskim*, znaleźć można niejedno nawiązanie do Biblii – szczególnie wyraziste są te do Nowego Testamentu, jednak perora tytułowego bohatera z użyciem kości przypomina nie tylko sąd ostateczny. Może się ona kojarzyć się z pewnym epizodem starotestamentalnym. W 37 rozdziale Księgi Ezechiela znajduje się proroctwo ogłoszone na polecenie Jahwe w dolinie pełnej kości. Pierwsza jego część zostaje skierowana do szczątków, które natychmiast obrastają ścięgna i skórą, druga – do ich ducha. Powstali z martwych wojownicy uznali bowiem, że są w beznadziejnym położeniu, niedającym żadnych szans na nawiązanie kontaktu z Bogiem – Ezechiel dostał więc polecenie objawienia im pocieszającej prawdy:

Przeto prorokuj, a mów do nich: To mówi Pan Bóg: Oto Ja otworzę groby wasze, a wywiodę was z grobów waszych, ludu mój! I wwiodę was do ziemie Izraelskiej. A poznacie, że Ja Pan, gdy otworzę groby wasze, i wywiodę was z grobów waszych, ludu mój! I gdy dam ducha mego w was i gdy ożywiecie, i gdy dam wam odpocząć w ziemi waszej, a doznacie, że Ja Pan mówiłem i uczyniłem, mówi Pan (Ez 37,12–14).

Przebywający na wygnaniu Izraelici uważali, że sytuacja, w jakiej się znaleźli, upodabnia ich do umarłych – nie mogąc oddawać mu czci, co było jednym z warunków przymierza, zrywali

469 A. Kotliński, *Mistrz „czerwonego rymu”*. *Słowacki*, Warszawa 2000, s. 145–146. Mówiąc o postaciach historycznych i bezceremonialnym traktowaniu szczątków można odnotować na marginesie pośmiertne dzieje jednego z bohaterów poprzedniego rozdziału, hetmana Szymona Kossakowskiego, którego trup został przetransportowany poza Wilno na wózku służącym do wywozu nieczystości, a następnie zakopany w bliżej nieokreślonym dziś miejscu (J. M. Rymkiewicz, *Wieszanie*, op. cit., s. 54). Jandołowicz z dramatu Słowackiego zapewne przyklasnąłby takiemu rozwiązaniu.

470 M. Janion, *Mistyczna hipoteza rzeczywistości* [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium*, op. cit., s. 326.

wież łączącą ich z Jahwe, skutkiem czego Ten miałby się już o nich więcej nie troszczyć⁴⁷¹. Ezechiel ukazujący Boga otwierającego groby jest znakiem nadziei na powrót do Ziemi Obiecanej⁴⁷². Wskazane fragmenty zarówno *Księdza Marka*, jak i Księgi Ezechiela są bardzo dobrze dopracowane pod względem retorycznym, jednak obaj profeci odgrywają inne role. Ezechiel jest głównie widzem i aktorem w spektaklu reżyserowanym przez Jahwe (można porównać Go nawet do magika, który swoimi umiejętnościami wprawia w podziw widownię)⁴⁷³, Jandołowicz natomiast aktywnie tworzy własne przedstawienie, którego akcja obejmuje z czasem wszystkich bohaterów utworu. W przeciwieństwie do biblijnego proroka karmelita nie przynosi nadziei kościom spoczywającym w otwartej przezeń trumnie, ale sąd i groźbę wiecznego potępienia. Duchowny skupia się głównie na możliwych przewinach anonimowego nieboszczyka, którego autorytarnie traktuje jak magnata i przypisuje mu nadużywanie władzy w stosunku do chłopstwa oraz podejmowanie decyzji politycznych na szkodę państwa, co naturalnie wzbudza oburzenie obecnych na kazaniu żywych magnatów.

Kolejna część Markowej tyrady – wygłoszona już podczas narady dowództwa, które decyduje o wyjściu z Baru – powoduje gwałtowną reakcję księdza przełożonego karmelickiego zakonu, również gotującego się do opuszczenia miasteczka nierokującego szans na stawienie skutecznego oporu wojskom rosyjskim. Zwierzchnik Jandołowicza, planujący wywiezienie co cenniejszych relikwiarzy oraz hostii⁴⁷⁴, grozi mu zakazem wygłaszania kazań. Na werbalnym zagrożeniu jednak się kończy – Marek nie trafia w dyby wzorem Jeremiasza, który został tak ukarany przez kapłana Paszchura⁴⁷⁵ za przepowiadanie zagłady Jeruzalem na skutek nieprawości jej mieszkańców (i czynienie przy tym tak widowiskowych gestów symbolicznych jak rozbicie glinianego flakonu). Jandołowicz, przeciwstawiając się przełożonemu, czyni mu wyrzuty z tytułu skazania przyszłych poległych na śmierć bez pojednania z Bogiem, posługuje się obrazem winnicy, z której właściciel wybierał wszystkie grona, co do ostatniego:

Ja wiem, że w twojej winnicy,

Gdy zbierzesz, coć urodziła,

471 S. M. Olyan, *Unnoticed Resonances of Tomb Opening and Transportation of the Remains of the Dead in Ezekiel 37: 12-14*, „Journal of Biblical Literature”, 3/2009, s. 493–494.

472 Ibidem, s. 500.

473 M. V. Fox, *The Rhetoric of Ezekiel's Vision of the Valley of the Bones* [w:] „*The Place Is Too Small for Us*”. *The Israelite Prophets in Recent Scholarship*, red. R. P. Gordon, Winona Lake 1995, s. 185.

474 Ksiądz Marek w jakiś sposób zapobiegł wywiezieniu wszystkiego – w dalszym toku akcji udziela bowiem komunii konającemu Starościcowi.

475 Zob. G. von Rad, *Teologia Starego Testamentu*, Warszawa 1986, s. 513.

Nie będzie ptaszyna piła
Słodkiej rubinowej wody
Z żadnej sierocej jagody;
I zaćwierka gdzieś na płotach
Mówiąc: jak ci ludzie Bozi
Zapomnieli o sierotach!... [KM I: 651–658]

Winnica pojawia się również w *Księdze Izajasza*, gdzie, mimo wysiłków ogrodnika krzewy wydają cierpkie owoce, dochodzi więc do zniszczenia całej uprawy. Ksiądz Marek odwraca wymowę biblijnego obrazu – winnica, zamiast symbolizować lud, staje się metaforycznym obrazem zachłannego duchowieństwa, sprzeniewierzającego się swojemu powołaniu. Za sokiem z winogron, czyli komunią pod postacią winą, rozgląda się mały ptak, stworzenie według słów Jezusa otaczane troską Boga (Mt 6,26) – prosty szlachcic walczący w Barze. Już te dwa przykłady pokazują, że Biblia w *Księdzu Marku* wykorzystywana jest w zupełnie inny sposób aniżeli w *Horsztyńskim* – tutaj nawiązania nie są tak bezpośrednie, ale i nie mają na celu ukazania bezsilności słów i chaosu znaczeniowego, tylko budowanie autorytetu postaci i nadawanie sensu rozgrywającym się wokół tragicznym wydarzeniom, których bieg zmierza do nieuchronnej katastrofy.

Niemal wszyscy bohaterowie dramatu przewidują rychły koniec swojego ziemskiego bytowania i postrzegają siebie samych jako trupy⁴⁷⁶. Intuicyjny taniec śmierci rozpoczyna sam Marek, mówiąc o sobie: „Bom jest już podobny snowi / Bliski męczeńskiego grobu” [KM I: 455–456]. Dalej jako gotową do pogrzebu widzi siebie córka rabina, Judyta: „Obwiniesz mnie w prześcieradła, / Złożysz trupa na drabinie” [KM: I 723–724], podobnie odbiera ją Jandołowicz – przewiduje metaforyczne burze ducha, które młodą, nawracającą się na chrześcijaństwo Żydówkę „trupem pod nogi mi rzucą, / Jak garstką przeklętych kości” [KM: II 29–30]. Starościc, przypominając sobie zjawienie się nad Barem Chrystusa przeszytego mieczami, stwierdza: „I odleciał z temi mgłami / Zostawiwszy nas trupami” [KM: II 168–169]. Kosakowski, wygnany przez karmelitę z Baru, mówi o sobie; „Przed nim siedział duch mój w łonie, / Jako robak w trumnie siedzi” [KM: II 453–454], a przed oczami „tysiąc trupów mu się snuje” [KM: II 474–475]. Śmierć krąży także wokół zwycięsko wkraczających do Baru Rosjan. Towarzyszy im dziesiątkująca ludność i wojska zaraza, giną kaci oddelegowani do wychłostania księdza, „zwozszyk żyw, lecz jak śmierć biały” [KM: III 172].

476 J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, op. cit., s. 358.

Kretecznikow, spodziewający się nadejścia Kazimierza Pułaskiego, mówi z niepokojem: „Ot nam w mieście pewny cmentarz, / Najstraszniejszy z mogilników” [KM: III 498–499], „Już ja trup, pokojnik Boży” [KM: III 550]. Wszyscy umrą i wszyscy zostaną osądzeni. Wszyscy są już suchymi kośćmi, które kiedyś ktoś przywoła zza grobu. Kosakowski, odkrywszy, że Judyta wpuściła nieprzyjaciół do miasta, wykrzyknie: „To sądny dzień!” [KM II: 667]. Bar stanie się biblijną Doliną Jozafata⁴⁷⁷. Tendencja do „utrupiania” siebie samych nie omija również uchodzących dowódców konfederacji – doskonale wiedzą, mimo swego oburzenia, że niewiele ich różni od kości wyciągniętych przez Marka z trumny:

Na sąd trupów naszych idzie –
Wydarci przeszłej ohydzie
Stajemy z tem pismem na sądzie;
Sądem krwi nie przerażeni,
Ani dumni, ani bladzi [...]
Na sądzie wszyscy stajemy! [KM: I 213–217; 225]

Nagromadzenie motywów tanatyczno-apokaliptycznych służy Słowackiemu do odprawiania własnych dziadów. Poeta wywołuje z grobów wszystkich zamieszanych w konfederackie walki, by stanęli przed potomnymi, którzy zobaczą w nich nie fanatyków czy szaleńców, ale rzeczników narodowej sprawy i przedstawicieli wielkiej, starej Polski, która odeszła wraz z rozbiorami⁴⁷⁸. To już nie dwa stronnictwa, jednakowo podejrzane moralnie, ale wielcy Polacy, świadomi swoich ułomności i respektujący istnienie wyższego porządku.

Marek określa się jednak nie tylko jako trup, jest też nie tylko sprawnym kaznodzieją potrafiącym korzystać z barokowych chwytów. Gdy oskarża Marszałka o tchórzostwo, przydaje swoim słowom, płynącym z „proroczych ust” [KM: I 482], boskiego autorytetu:

Więc się nie dziw, że tak błyskam
Jak Mojżesz, duchem natchnięty,
Żem jest jako ów Jan święty
Widzący to – co ja widzę...
Bo zaprawdę – jestem w lidze

477 Dolinę Jozafata, wskazywaną przez Pismo Święte jako miejsce Sądu Ostatecznego, utożsamia się także z doliną wspomnianą w Księdze Ezechiela, zob. E. Kocój, *Pamięć starych wieków. Symbolika czasu w rumuńskim kalendarzu prawosławnym*, Kraków 2013, s. 300.

478 M. Piwińska, *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Ksiądz Marek*, op. cit., s. s. LXV–LXVIII.

Jandołowicz jest „widzący” niczym Izajasz (Iz 21,2–3), a bezbronny Bar staje się, ponownie niczym Jerozolima, „doliną widzenia” (Iz 22,1). Samo wytłumaczenie podczas kazania znaczenia znaku, który dostrzegli wszyscy wokół, nie wymagało szczególnych wieszczych zdolności⁴⁷⁹, Marek Słowackiego ma być jednak kimś więcej aniżeli tylko charyzmatycznym duchownym.

Po raz pierwszy określa się on mianem proroka zupełnie wprost, gdy przemawia w obecności Marszałka i Regimientarza w szopie należącej do rabina, bogato udrapowanej jedwabiami i przystrojonej kamieniami szlachetnymi. Jest ona, poprzez obecność księdza Marka, również figurą biblijnego namiotu spotkania⁴⁸⁰ – miejscem, w którym Bóg objawia wolę ludziom ustami swojego wybrańca. W przeciwieństwie do namiotu Mojżesza, do barskiej szopy może wejść każdy. Nikt jednak nie robi z tego przywileju pożytku i nie wsłuchuje się w prawdziwy głos Boga – pęknięcie armaty, które miało być Jego działaniem poświadczającym słowa księdza Marka, dla Marszałka nie jest fenomenem godnym dalszych rozważań. Dla niego był to zwykły przypadek, a nawet jeśli i znak z nieba, to raczej naglący do wyjazdu. To nie Bóg odwraca twarz od swego ludu (jak choćby w Pwt 32,20), ale lud od Niego. Pewny siebie Jandołowicz, stanowiący łącznik pomiędzy niebem a ziemią, świadczy – zdałoby się – o całkowitej przemianie Słowackiego pod względem zapatrywań na prawdziwą naturę świata i powrót do wiary w Opatrzność. Salomea Horsztyńska ze swoimi przekonaniem na temat aktywnej ingerencji Boga w bieg ziemskich wypadków byłaby przez karmelitę stawiana konfederatom za wzór, w przeciwieństwie do autentycznego konfederata, jej męża. Ironia? Tak, ale tym razem raczej przez Słowackiego niezamierzona.

Od początku zawiązania konfederacji w Barze towarzyszyły obrońcom wiary i starodawnych wolności różne znaki cudowne; po całym kraju rozeszły się wieści o tym, jak to Kretecznikow poniósł straty, gdy z berdyczowskich murów wystawiono na niego obraz Matki Boskiej; mówiono o nadprzyrodzonych ognikach nad mogiłami zabitych; cudem w skali międzynarodowej i międzywyznaniowej była pomoc Turków i Tatarów w wojnie o prawdziwą wiarę; w późniejszym epizodzie oblężenia Krakowa konie kłękały, ogień nie miał się kościołów, procesjami wojowano tak

479 P. Goźliński, *Bóg aktor. Romantyczny teatr świata*, Gdańsk 2008, s. 174–175.

480 J. Jagodzińska, *Liturgiczno-rytualne wymiary świata przedstawionego w trzeciej części „Dziadów” Adama Mickiewicza, „Nie-boskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego i „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego*, Toruń 2006, s. 242.

samo, jak armatami; w obronie Jasnej Góry powtórzyły się w pełnym rozmiarze cudowności znane z czasów „potopu”⁴⁸¹.

Całkowicie odmienna wizja od tej, którą prezentował *Horsztyński*. To, co było przedmiotem spekulacji prowadzących do rozpacz i areną niepodzielnego panowania losu oraz ironii, staje się radosną pewnością podążania ścieżką wyznaczoną przez Wszechmocnego. Świat, którego „piosenki zaczynają się od fałszywych akordów – a kończą się gwałtownym zerwaniem strun – stłuczeniem harfy...” [H I: 1–3], teraz jest miejscem, gdzie rozlega się muzyka sfer, a drzewa są instrumentami aniołów, „harfami Bożymi” [KM II: 804]⁴⁸². Przesilenie czerwcowe, niosące zaprzepaszczony potencjał odnowy świata⁴⁸³, zostaje zastąpione przez Zielone Świątki – duch Boży już niewątpliwie unosi się nad Barem. Jako symboliczne uleczenie świata przedstawionego we wcześniejszym dramacie można odczytywać scenę, w której Marek przebacza Judycie... zdradę i ślepotę:

Pan Bóg mój pełny dobroci!
Którego mię rany bolą,
A wola jest moją wolą.
I ja, przez tych światel krocie
Oświecony? miałbym, córo,
Nie przebaczyć tu ślepotcie?
Lecz umoczyć we krwi pióra?
Ja, którego Bóg dziś słucha,
Wydać mam na twego ducha
Wyrok na wieki tracący? [KM II: 820–829]

Jandołowicz jest tu, chciałoby się powiedzieć, boskim narzędziem doskonałym. Ale czy na pewno? Czy fakt, że Bóg słucha Marka, oznacza, że istnieje między nimi nic porozumienia, czy wskazuje na to, że kapelan konfederatów może czegoś od Stwórcy wymagać? Czyja wola jest tu tak naprawdę nadrzędna i jakie może to nieść ze sobą konsekwencje? Zakończenie

481 S. Treugutt, *Księżę niezłomny na murach Baru* [w:] *Przemiany tradycji barskiej. Studia*, red. Z. Stefanowska, Kraków 1972, s. 209.

482 Na symbol harfy, będący w świecie dramatu jednym z sygnałów uduchowienia postaci oraz możliwego kontaktu z wiecznością, zwraca uwagę Agnieszka Jarosz (eadem, *Słowo i gest w „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury”, 13/2013, s. 173).

483 D. Ratajczakowa, *Słowacki teatralny*, op. cit., s. 255.

dramatu, w którym Marek umiera wśród chorych w polowym szpitalu, wcześniej doświadczony upokorzeń i nieudanej próby biczowania ze strony Rosjan, daje jasną odpowiedź – Jandołowicz jest Chrystusem Baru⁴⁸⁴, nic więc dziwnego, że jego kontakt ze Stwórcą jest tak bliski. Wszystko jest wygładzone, uporządkowane, pełne sensu, ziemia po Calderonowsku⁴⁸⁵ łączy się z niebem. Błudnierna antypasja Horsztyńskiego zostaje odkupiona.

Na tak idealnym obrazie przezwyciężenia kryzysu rysują się jednak pewne pęknięcia.

Odpuszczenie grzechów udzielone Judycie przez Marka to skorzystanie z prerogatywy, którą Jezus obdarował apostołów. Mało tego, karmelita chwilę później czyni z kobiety prorokinię, dokładnie powtarzając gest serafina, który gorącym węglem dotknął ust Izajasza, aby je uświęcić (Iz 6, 1-13):

Owszem, węgiel gorejący
Na białych ci ustach kładę;
Zmazuję wszelką szkaradę,
Wszelkie jady, co ją ślinią
Abyś była prorokinią [KM II: 830–834]

Judyta jednak już wcześniej swoje kontakty z Najwyższym opisuje w sposób, który nie ustępuje wiele Markowemu wizjom królowania z duchami w bezkresnych przestrzeniach. Młoda Żydówka jest prawdziwym uosobieniem destrukcyjnych żywiołów:

Ja przekleństwem się nazywam,
I nazywam się zagubą,
Krwia, i burzą rabinową,
Wichrem, deszczem, nocą grubą,
Duchem, gwiazdą, trumną, trwogą!
Bo w tym sercu są wicherzyce,
Co was i rozerwać mogą!
Nu! bo w duchu błyskawice,

484 J. M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści. Barokowa struktura postaci Słowackiego* [w:] *Problemy polskiego romantyzmu. Seria III*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981, s. 88.

485 Na temat powiązań Słowackiego i Calderona zob. również – prócz cytowanych tu prac Treugutta, Rymkiewicza i Goźlińskiego – m.in. W. Szturc, *Słowacki hiszpański* [w:] *Słowacki współczesny*, op. cit., s. 189–201; B. Baczyńska, „*Księżę Niezłomny*”. *Hiszpański pierwowzór i polski przekład*, Wrocław 2002.

Co świat cały mogą spalić!
Bo oto ja tchnęła na pole
I chorągwie zaczęły się walić,
I wasz duch leży na dole
Podobny wężowój chmurze;
A ja tu stoję na górze
I podnoszę zemsty ramię!
I nogami go deptę i łamię!
I odpędzam z pola precz do miasta! [KM II: 582–598]

Judyta, silnie utożsamiając się z Bogiem Starego Testamentu (w innym miejscu przeciwstawia potęgę żywiołów przypisywaną Jahwe bezsilności Jezusa wiszącego na krzyżu), również czerpie od Niego moc i przejmuje atrybut błyskawicy, podobnie jak Hetman w *Horsztyńskim*. Skontrastowanie córki rabina z Jandołowiczem mogłoby poskutkować prawdziwą duchową gigantomachią, Słowacki jednak czyni z niej słuchaczkę zakonnika i adeptkę wiary chrześcijańskiej, więc pokaz jej ewidentnej siły nie stanowi dla logiki akcji problemu.

Najbardziej kwestię uporządkowania świata komplikuje fakt, że natchniony ksiądz chce wojować nie tylko z Rosjanami, ale z... Klemensem Kosakowskim, pozostającym na usługach Radziwiłła dowódcą bandy albeńskiej. Nie jest to figura wzbudzająca sympatię i nietrudno zrozumieć awersję karmelity, piętnującego wszelkie szlacheckie wady, do człowieka będącego ich doskonałym wręcz uosobieniem. Ksiądz odmalowuje go w zdecydowanie czarnych barwach:

Człowiek mordy i grabieży,
Gwałtownik i pijanica,
Pusty jak diabła kaplica,
Krzykun jak wojna kokosza,
Złodziej publicznego grosza [KM II: 333–338]

Myślący po wojskowemu Staroście w przybyciu Kosakowskiego i jego licznych podkomendnych widzi szansę jeśli nie na obronę miasteczka, to chociażby na stawienie zaciętszego oporu nieprzyjacielowi. Jandołowicz gardzi tak przyziemnymi kwestiami – konfederaci nie potrzebują uciekać się do wsparcia postaci wątpliwej moralnej kondyty,

opieka boska w zupełności powinna im wystarczyć. Duchowny, w przeciwieństwie do przytomnie oceniającego sytuację Starościca, postrzega konfederackie walki jako wielkie, metafizyczne starcie dobra i zła, Boga i szatana, które zakończy się – prędzej czy później – wiktoria zastępów niebieskich i sprzymierzonych z nimi ziemskich wojsk (co poniekąd tłumaczy konfederacki fanatyzm, objawiający się upartym trwaniem przy raz powziętej taktyce bez względu na jej opłakane rezultaty)⁴⁸⁶. Walka wrogich sobie sił metafizycznych, znana z *Giaura* w ujęciu metaforycznym, w *Księdzu Marku* rozgrywa się dosłownie. Jandołowicz nie jest więc szlachetnym Opatem z *Manfreda*, który do tytułowego bohatera przychodzi zdeterminowany, acz otwarty na dialog i działa za pomocą perswazji i wskazywania, że póki życia, póki nadziei. Karmelita, aby, jak sam mówi, „serce ocalało” [KM II: 39], wygna Kosakowskiego z miasta.

Marek jest barskim odpowiednikiem Chrystusa, potrzebny jest mu więc ekwiwalent diabła, przeciwko któremu mógłby skupić całe swoje wysiłki. Postrzega w taki sposób właśnie Kosakowskiego: „Kosakowski mi złoży / Komendę... i stąd wyleci / Jak czarny szatan nieczysty” [KM: II 143–145]. Demon musi zostać egzorcyzmowany, aby Golgota mogła przeobrazić się w Betlejem. Szatańskie rysy szlacheckiego zabijaki nie są jednak tylko wymysłem karmelity tworzącego obsadę swojego nadziemskiego spektaklu.

Jeden z towarzyszy Kosakowskiego mówi o nim: „Ty jak zawsze diabeł Klemens, / Infernem nec Deum tremens” [KM: I 1142–1143]. U Byrona był sataniczny Konrad, wódz piratów z czerwoną prawicą, u późnego Słowackiego jest diaboliczny lider szlacheckich junaków. Na tym jednak podobieństwa się kończą – Konrad nigdy nie dopuściłby się próby gwałtu (i tym bardziej nie proponowałby niedoszłej ofierze małżeństwa) ani nie uwikłał w bezsensowny pojedynek. Piekielne skojarzenia ma również Judyta, dostrzegająca w Kosakowskim węża i Edomitę, jednakże widzi ona również w nim wielkiego ducha, który w bitewnym zgiełku jawi się jej jako Juda Machabeusz.

Sam zainteresowany ma do siebie stosunek ambiwalentny. W rozmowie z rabinem przyrównuje się do lwa i konia, podkreślając swoją fizyczną siłę. Jednocześnie jest świadom, że to nie cała prawda o jego najgłębszej istocie. Ten hulaka, hazardzista, oszust i człowiek, „co by się na wszystko ważył” [KM I: 987] ma poczucie, że jest kimś wyjątkowym ze względu na uwielbienie, jakie wzbudza w pozostałych członkach swojej bandy:

Tak w serce Bóg coś zaszczepli,

486 S. Treugutt, *Książę niezłomny na murach Baru*, op. cit., s. 208.

O czém człowiek często nie wie,
A w sercu to Boże ziarno
(Choć się człowiek oddał biesu)
Działa jak ziarno magnesu [...] [KM I: 892–896]

Ma więc Kosakowski swoją tajemnicę, niezwiązaną na wzór byroniczny z przewinami – te wszyscy znają – ale z możliwością odkupienia. W przeciwieństwie do Lambra czy Kordiana Kosakowski czuje, że nosi w sobie jakąś wielką, boską myśl, nie potrafi jej jednak rozpoznać czy zwerbalizować, nie mówiąc już o wykonaniu. Podobnie jak wcześniejsi bohaterowie, zostaje wciągnięty w wir wydarzeń historycznych – i to nie tylko dlatego, że sprzeniewierza cudze pieniądze. W planie fabularnym Bar upada, ponieważ szlachcic szantażuje rabina i rozkazuje swoim towarzyszom powiesić go, jeżeli dostrzegą Kosakowskiego na koniu, z szablą nad głową i chustą w ręce. Ojciec Judyty zostaje zamordowany, ponieważ ksiądz Marek wyśnił, że właśnie w takiej postaci powinien Kosakowskiego z Baru wygnać, młoda kobieta zaś w akcie zemsty sprzymierza się z Rosjanami. W reżyserowane przez Marka przedstawienie ponownie wkrada się chaos, niczym w *Horsztyńskim*, tym razem jednak Słowacki tłumaczy, że zachowanie Kosakowskiego (w przeciwieństwie do machinacji Hetmana) to swego rodzaju *felix culpa*⁴⁸⁷, bowiem to dzięki niemu Jandołowicz w pełni mobilizuje się do działania, a szybszy upadek miasteczka oznacza szybsze postawienie kroku na drodze do odrodzenia Polski w nowej, doskonalszej formie.

Grzeszny i diaboliczny Kosakowski powraca jednak do miasteczka. I zachowuje się jak Chrystus⁴⁸⁸. Stojąc przed karczmą, woła:

[...] – Otwórz bramę!
Choćby ją sam szatan kuł
I przed piekłem ją postawił,
Szablą ją rozetnę wpół. [KM II: 471–480]

487 Jako „świętego grzesznika” postrzega Kosakowskiego Grzegorz Kowalski, jednocześnie dodając, że bohater ten ma troistą naturę – zwierzęco-ludzko-boską (idem, *Duch w osobie. Bohater w dramatach Juliusza Słowackiego*, red. J. Ławski, Białystok 2012, s. 27–31). Kotliński wskazuje, że i Żmija z wczesnego etapu twórczości poety, i Semenka ze *Snu srebrnego Salomei*, powstającego niemal równoległe do *Księdza Marka*, stanowią realizację odkrytej przez romantyków figury Kozaka – bohater ten był „barwny, ile uduchowiony, tak okrutny, jak szlachetny, potrafiący przelewać krew cudzą i własną z niezrównanym mistrzostwem i namiętnością – i w niebywały zgoła sposób łączący pierwiastki szatańskie z anielskimi” (idem, *Mistrz „czerwonego rymu”*. Słowacki, op. cit., s. 43). Kosakowski, choć szlachcic, wpisuje się w ten ukraińsko-byroniczny wzorzec, który kontynuowany będzie przez Słowackiego w postaci Lucyfera w *Samuelu Zborowskim*.

488 J. M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści. Barokowa struktura postaci Słowackiego*, op. cit., s. 87.

Dostaje się do środka, a niedługo później zstąpi i do piekła (ale wcześniej, co znamienne, będzie pytał Bojwiła, „Gdzie ten czart ksiądz?” [KM II: 444]). Na początku aktu III widzimy Kosakowskiego jako człowieka grzebiącego ofiary szalejącej w Barze zarazy. I rzeczywiście, piekielna to sceneria – żyjący chorzy, którzy „Z krwią i ogniem pod powieką, / Zgniłe prześcieradła wleką” [KM III: 11–12] przypominają demona, który przybył po duszę Manfreda. Sam Kosakowski, przebrany za szpitalnego posługacza, snuje interesującą refleksję dotyczącą własnego położenia:

A nikt o to nie zapyta,
Kto ja jestem? skąd przychodzę?
Mógłbym sztyletować wodze,
Mógłbym zatruć wód koryta,
Mógłbym – wszędzie chodzę wolny –
Wejść aż do Jenerałowej
W nocy, jako upiór smolny,
Wziąć lampę, która u głowy
Przy srebrnym obrazie świeci:
W kołysce podpalić dzieci,
Błaskiem zbudzić matkę śpiącą,
I z pochodnią gorejącą
Jak upiór – wynijść z sypialni. [KM III: 33–45]

Któż to ja, chciałoby się zapytać za innym młodym Kos(s)akowskim. Ten z Baru, ukryty pod ochronną warstwą smoły, nie kieruje się ku filozofii, ale konsekwentnie kreuje swój diabelski wizerunek. Mógłby zatruć źródła wody... jak Arab. Mógłby przeprowadzić zamach na Rosjan zagrażających polskiej suwerenności... jak Kordian. Zwraca uwagę również pewna niedookreśloność bohatera, który z charakterystycznego, łatwego do rozpoznania zabijaki zmienia się w anonimowe uosobienie biblijnej plagi i demona. Gdy Kosakowski pozostaje niczym nieskrępowany w świecie ogarniętym chaosem, kieruje myśli wyłącznie w stronę diaboliczną – Chrystusowość jego zejścia do piekieł robi się tym samym dyskusyjną. Ostatecznie jednak będzie – jak na Chrystusa przystało – próbował zbawić Judytę, uwożąc ją z Baru, ale nieskutecznie. Kobieta pozostaje po stronie duchów Izraela i wybiera samobójczą

śmierć – bo tak należy zakwalifikować umyślny bliski kontakt ze zwłokami zarażonego dziecka. I Marek, i Kosakowski, mimo swoich chrystologicznych powinowactw i duchowej mocy (rzecz jasna, rozwiniętej w różnym stopniu), ponoszą tu porażkę.

Problem swoistej nadprodukcji Chrystusów oraz ich relacji pomaga rozwiązać teza Pawła Goźlińskiego, który podsumowuje sytuację Jandołowicza następująco:

Od chwili, gdy ksiądz Marek wziął na siebie rolę Chrystusa Baru, jest z nią całkowicie zintegrowany. Ale nie oznacza to w żadnym wypadku „złania się” woli Marka z wolą bożą wobec świata. Marek jest Chrystusem Baru, bo chce być Chrystusem Baru i w każdym momencie wydarzeń dramatu musi tę wolę potwierdzać. Powtarza gesty wcielonego Boga z premedytacją, żeby mimeza była jak najdoskonalsza. [...] Marek, grając Chrystusa, usiłuje niejako uporządkować zdarzenia wokół własnego scenariusza. Jego przepowiednie muszą się spełniać, bo najpierw Marek mówi, a potem sam reżyseruje kolejne sceny barskiej tragedii. Jako chrystusowy gracz, z lękiem biorący na siebie rolę wewnętrznej normy historycznego widowiska, sam odpowiada za jego przebieg. Liczy przy tym rzecz jasna na to, że Bóg – choć to absurdalne – wpisze je w bieg zbawczej epopei ludzi i narodów⁴⁸⁹.

Marek jest więc *de facto* Szczęsnym Kossakowskim w sarmackim przebraniu. Jest Chrystusem, bo tak sobie postanowił i to jedyna droga, która może go uratować (a zarazem wierzących weń konfederatów) od rozpacz. Kosakowski, mimo swojej wyraźnie satanicznej charakterystyki, nie jest więc prawdziwym diabłem (ani prawdziwym Chrystusem), tylko kimś, kto wymyka się z ram, w jakie próbuje wtłoczyć go ksiądz Jandołowicz – pozostaje on tak naprawdę postacią spoza porządku konstruowanego przez karmelitę⁴⁹⁰. Gra księdza Marka jest w pewnym sensie równie ryzykowna co faraon – tym razem jednak Słowacki nie pokazuje tego wyraźnie, pozwalając Jandołowiczowi umrzeć z pełnym przekonaniem i niezłomną wiarą we własną słuszność oraz boską opiekę. Jednocześnie mówi on do Kretecznikowa zastanawiające słowa:

Patrz, kogo wysyłasz ze mną,
Bo na drogach Pańskich ciemno,
I często jest krwią zbryzgana
Ta ciemna i nocna droga,

489 P. Goźliński, *Bóg aktor. Romantyczny teatr świata*, op. cit., s. 179–181.

490 G. Ritz, „Ksiądz Marek” między mistyką a patriotyzmem – próba odczarowania [w:] idem, *Poeta romantyczny i nieromantyczne czasy. Juliusz Słowacki w drodze do Europy – pamiętniki polskie na tropach narodowej tożsamości*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków 2011, s. 166.

Niczemu niewinny rabin, powieszony w gospodzie na skutek nieco przypadkowego ustalania scenografii barskiego dramatu, mógłby je potwierdzić.

WE MGLE⁴⁹¹

Na ową drogę „ciemną i nocną” wyruszał Słowacki jeszcze niejednokrotnie, a jednym z najbardziej przejmujących świadectw przebytej trasy jest *Samuel Zborowski*. Przystępując do analizy tego dramatu przede wszystkim trzeba sprostać wyzwaniu, jakim jest określenie dokładnych powiązań pomiędzy postaciami pojawiającymi się w poszczególnych aktach, to znaczy – ustalić, kto jest tożsamy z kim. Głównym przedmiotem kontrowersji są tu personalia występującego w akcie V „Ja” – czy to inne miano Adwokata i/lub Lucyfera? A może pod tą postacią ukrywa się sam Słowacki? W całym tym ciągu pojawia się jeszcze Bukary, strzelec na książęcym dworze, występujący w akcie IV i na początku V. Nie jest moim celem dokładne referowanie tego wątku, dla porządku dalszego wywodu zaznaczam jedynie, że przyjmuję za Marią Żmigrodzką⁴⁹², że Lucyfer i Bukary to ten sam bohater. Na poparcie tego założenia przypomnę jeszcze tezę Piotra Jamrocika, dla którego utożsamienie Ja i Adwokata zawsze będzie decyzją w pewnej mierze arbitralną, ale można ją uzasadnić reprezentowaniem przez obie postacie podobnej idei polskości oraz kształtem stylistycznym ich wypowiedzi, przypominającym staropolskie oracje⁴⁹³.

Dramat rozpoczyna się wygłaszanymi przez sen monologami Eoliona, W pierwszym z nich bohater opisuje stworzenie świata przypominające w swoim obrazowaniu, na pierwszy rzut oka, bardziej teorii naukowe aniżeli Księgę Rodzaju, jednak jeden zawarty w nim element silnie wiąże się z przekazami biblijnymi – Eolion przedstawia okoliczności buntu Szatana. Do rozłamu doprowadził sam Bóg, łamiąc zawarte wcześniej z Lucyferem przymierze. Przyczyny, dla których początkowa harmonia uległa zakłóceniu nie są jasne,

491 Podrozdział stanowi przeredagowaną wersję artykułu „Na buku jest moja metryka”. *Motyw strzelca w Samuelu Zborowskim Juliusza Słowackiego* [w:] *Romantyczna fantastyka. III Sympozjum im. Zofii Trojanowiczowej*, red. W. Hamerski, Z. Przychodniak, Poznań 2022, s. 141–157.

492 M. Żmigrodzka, „*Samuel Zborowski*” jako dramat religijny [w:] eadem, *Przez wieki idąca powieść. Wybór pism o literaturze XIX i XX wieku*, op. cit., s. 274.

493 P. Jamrocik, *Sprawa szatana i sprawa Kanclerza. Antynomie etyczne w „Samuelu Zborowskim”*, „Pamiętnik Literacki”, 1/1991, s. 43.

jednak niezaprzeczalny pozostaje fakt, iż winę za zaistniałą sytuację ponosi Bóg. Potrzebny będzie tutaj dłuższy wypis:

Widziałem tęcze na niebie
Twojego ze mną przymierza...
A ty teraz chcesz pacierza.
Pacierz mój trzaskaniem skał,
Pacierz mój, to piorun chmur,
Pacierz mój – wulkanem stał...
Płomieniem stał na szczycie gór...
Nie zmarszczyłeś wtenczas brwi,
Gdy wchodził Duch w kolumnę krwi,
A teraz... odrzucasz to morze...
I zamknąłeś obietnice
W twoje ukochańce Boże...
Wyklęty więc naturę w ramiona pochwycę,
Świat wezmę... ręką rozrobię [...]
I pokażę ci moc moją twórczą
Przez wiekowe pokolenia,
A ile razy rozplonę
Cały jako słońce złote,
Spotkam twe błogosławione
I spalę ogniem, i zgmiotę,
I wejdę... i wstanę z mogiły.
Aż mię przyjmiesz... ducha siły. [SZ: 221–222]⁴⁹⁴

Monolog ten podobny jest do wypowiedzi Judyty z *Księdza Marka*, w której kontrastuje ona moc Jahwe z bezsilnością Chrystusa wiszącego na krzyżu⁴⁹⁵ Nie ma potrzeby przytaczania jej w całości, wystarczy wspomnieć, że charakteryzuje się ona równą demonstracją mocy, zobrazowaną jako możliwość zniszczenia świata oraz władztwo nad światłem, w tym słońcem i gromami, oraz ciemnością. Postanowienie Lucyfera, w swojej wymowie mające posmak

494 J. Słowacki, *Samuel Zborowski* [w:] M. Troszyński, *Alchemia rękopisu. „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2017.. Wszystkie cytaty z utworu podaję za tym wydaniem, oznaczając je skrótem SZ i pozostawiając w nawiasie numer strony.

495 M. Masłowski, *Zwierciadła Kordiana. Rola i maska bohatera w dramatach Słowackiego*, Izabelin 2001, s. 192.

szantażu, przywołujące motywy solarne, obłoki i błyskawice, po bliższej analizie niezwykle przypomina również objawienie się Jahwe Mojżeszowi:

I już był przyszedł trzeci dzień, a zaranie zaświtało: alić oto poczęły być słyszane gromy, i łyskać się błyskawice, a obłok bardzo gęsty okrywać górę, a brzmienie trąby im dalej tem więcej się rozlegało: i zląkł się lud, który był w obozie. A gdy je wywiódł Mojżesz na zabezpieczenie Bogu z miejsca obozu, stanęli pod samą górą. A wszystka góra Synai kurzyła się: przeto iż był Pan zstąpił na nią w ogniu, i występował dym z niej jako z pieca: a wszystka góra była straszliwa. A głos trąby z lekka się bardziej rozlegał, i dłużej się rozwłóczył: Mojżesz mówił, a Bóg mu odpowiadał. (Wj 16–19).

Sfera boska coraz silniej spleta się z infernalną – przenikają się one podobnie jak w wizjach gmachu i aniołów snutych przez Lambra, gromy zaś są, podobnie jak w przypadku Hetmana z *Horsztyńskiego*, atrybutem postaci stojącej po stronie przeciwnej aniżeli Bóg, raczej uzurpującej sobie Jego władzę. Co więcej, cała sytuacja, w której Bóg z premedytacją oszukuje Szatana, przypomina Miltonowski *Raj utracony* w odczytaniu Empsona (o czym pisałam w ostatnich partiach podrozdziału poświęconego *Arabowi*). W *Samuelu Zborowskim* Słowacki wprowadza jednak istotną modyfikację względem swoich wcześniejszych utworów – duch lucyferyczny jest tutaj twórczy, a nie tylko destrukcyjny, sytuuje się po stronie ruchu, a nie zamknięcia⁴⁹⁶, wysuwającego się na pierwszy plan w dziełach z poprzedniego etapu twórczości poety.

Widać wyraźnie, że upadły anioł dąży do osiągnięcia boskiej jedni drogą męczeństwa i absolutnego władztwa nad materią, którą może dowolnie kształtować – składać i rozbijać⁴⁹⁷. Historia Lucyfera przedstawiona w *Samuelu Zborowskim*, w pełni realizująca założenia genezyjskiego systemu Słowackiego (duch kroczący przez dzieje uzyskuje doskonalszą formę poprzez rozbicie poprzedniej, co zawsze jest okupione cierpieniem – ofiara taka nosi znamiona dobrowolności, ale rezygnacja z niej prowadzi do duchowego zastoju i śmierci)⁴⁹⁸.

496 L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, op. cit., s. 196.

497 Por. M. Bizior, *Z dziejów recepcji badawczej „Samuela Zborowskiego” – mit lucyferyczny w dramacie* [w:] „Świat z tajemnic wypowiedany”. *Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, red. M. Kalinowska, J. Skuczyński, M. Bizior, Toruń 2006, s. 48–50.

498 Marshall Berman w swoim studium o *Fauście* Goethego zauważa, że pragnienie rozwoju żywione przez tytułowego bohatera pociąga za sobą wymierne koszty. Wedle logiki wyznawanej przez Mefistofelesa Bóg nie mógł stworzyć świata ex nihilo, lecz uczynił to, niszcząc panującą do tej pory noc. W efekcie twórczość okazuje się destrukcyjna, a burzycielskie zapędy diabła dają szansę na powstanie nowej jakości. W odniesieniu do Fausta „paradoks sięga jeszcze głębiej: otóż otóż dopóty niczego nie stworzy, dopóki nie będzie gotów wszystkiego utracić; dopóki nie pojmie, że wszystko co dotąd stworzono – więcej nawet: wszystko, co być może sam stworzy – musi ulec zniszczeniu, aby utworować drogę dalszej kreacji” („*Wszystko, co stale, rozplywa się w powietrzu*”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster,

W akcie III *Samuela Zborowskiego*, podczas rozmowy z Amfitrytą, królową podwodnego świata, Lucyfer przypomina swój łańcuch genezyjskich wcieleń od początków świata, od morskich polipów po człowieka. W katalogu dawnych form znajdują się chociażby:

W tym morzu wyschłym i polip ropucha,
I płaz, co ze mnie miał warkocz szeroki,
Grzyb trzyserdeczny – i mózg jednooki,
I wszelkie dawne – formy, jak zjawiska
Martwe do mego przybiegły ogniska,
Grzać się jak trupy. [SZ: 245]

Sama Amfitryta również wskazuje na konkretne formy organiczne przybierane przez Lucyfera: „On to jest... jeszcze dziś go widzę, / Jako mózg pierwszy na nogi łodydze [...] / Bez serca jeszcze, a już z jednym okiem” [SZ: 243]. „Ty płaz, co ziemię podłą ssałeś głową, / Ty wrzos” [SZ: 244]. Lucyfer Byronowski, opierając się na teorii Cuviera, przedstawiał Kainowi ewolucję niejako na wstecznym biegu – preadamici byli istotami doskonalszymi niż człowiek. Lucyfer Słowackiego pozostaje przy naturalnym – by nie powiedzieć anachronicznie, darwinowskim – ujęciu. Każda przyjmowana przezeń forma jest coraz bardziej złożona. Uzasadnienie takiego stanu rzeczy jest stosunkowo proste – proces przemian materialnych nie jest w filozofii genezyjskiej ogólnie sterowany przez Boga (który mógłby np. sprowadzić potop), lecz stanowi zapis indywidualnej drogi twórczego ducha, obdarzonego wolnością. Tempo ewolucji zależy więc tylko od niego.

W postaci ludzkiej Lucyfer objawia się na kartach dramatu jako strzelec Bukary. Ma on zarówno „mefistofelesową złośliwość”, jak „strzelecki kostium z *Wolnego Strzelca*”⁴⁹⁹. I rzeczywiście, Bukary ze swoją bezceremonialnością i upodobaniem do znaczących gier słownych (np. gdy mnisi częstują go tabaką, przyrównuje jej moc do ognia w piekle) bywa złośliwy, jednak w odróżnieniu od Mefistofelesa bliżej mu do ironii rozumianej jako narzędzie pozwalające na ukazanie pęknięć bytu i osiągnięcie poznania. Szczególnie interesujący jest w tym kontekście moment zdradzenia własnej tożsamości.

Kraków 2006, s. 60–61).

499 J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 4., *Poeta mistyk*, Kraków 1999, s. 324.

Gdy Lucyfer spotyka na zamku Biskupa, dialog rozpoczyna się od komentowania bieżących niezwykłych wydarzeń – stary książę postradał zmysły (a przynajmniej, patrząc z perspektywy duchownego, wszystko na to wskazuje). Lucyfer ma na ten temat inne zdanie i stwierdza krótko: „Duch mu się przyrzucił...” [SZ: 254], a następnie wyjaśnia skonfundowanemu Biskupowi, że na skutek wstrząsu, jakiego doznał Książę, widząc swojego syna spadającego z kładki w przepaść, jego ciało objął w posiadanie duch kogoś innego. Wędrowki duchów pomiędzy ciałami to oczywista herezja, więc zgorszony Biskup momentalnie zaczyna interesować się tym, kto ją wygłasza:

BISKUP

To przeciw wiary...

Kto wacan jesteś...

LUCYFER

Strzelec...

BISKUP

Jak imię?

LUCYFER

Bukary

BISKUP

A metryczne...

LUCYFER

Na buku jest moja metryka.

BISKUP

Jak to, nie chrzczony jesteś?

LUCYFER

Jestem spowiednika

Syn – a więc nawet nieco wyświęcon na Księdza. [SZ: 254]

Lucyfer oczywiście nigdy nie zdradziłby Biskupowi swojego prawdziwego miana (spowodowałyby to najpewniej natychmiastowe egzorcyzmy), zaczyna natomiast od podania swojej profesji. Z jednej strony obecność strzelca na książęcym dworze była czymś najzupełniej normalnym, co powinno Biskupa uspokoić, z drugiej jednak okazuje się, że jest to strzelec niespotykanego rodzaju. Zamiast, jak przystało na kogoś o niższej randze, rozmawiać z dostojnikiem kościelnym z okazaniem odpowiedniego szacunku, a może i dozy

usłużności, Bukary pozwala sobie na ton w pełni swobodny, nawet bezczelny (bo tak musiała wybrzmieć uwaga o jego podwójnie nieprawym pochodzeniu). Słowa strzelca nie są jednak tylko demonstracją błyskotliwości, ale również tropem podsuniętym Biskupowi. Duchowny ma prawo czuć się nieswojo – według Bizior Bukary, nawet jak na gajowego, który pozostaje w dobrych stosunkach z dworem, porusza się po książęcych pokojach ze zbytnią pewnością siebie, wydaje się zbyt w nich zadomowiony, by większość czasu miał spędzać na polowaniach w lesie. Nie jest też jednak zwykłym służącym (na co może wskazywać dość poufałe odnoszenie się do Heliona) – według badaczki Lucyfer to raczej ktoś w rodzaju nadwornego błazna, natomiast miano strzelca ma kierować jedynie w stronę symbolicznych znaczeń lasu oraz drzewa⁵⁰⁰.

Szybko okazuje się, że tylko Bukary jest w stanie pojąć dziwne położenie Księcia. Nie udaje się to Biskupowi, dla którego zachowanie ojca Heliona to „dziwna! straszna tajemnica / Piekielna!...” [SZ: 258], a nawet niedomyślającemu się, że właśnie rozmawia z wysłannikiem piekieł, choć różnych od tych ze swych wyobrażeń. Zresztą, wedle Bukarego Biskup to *de facto* nie prawdziwy ksiądz, tylko niedowiarek (ubolewający nad rzekomą utratą wiary przez swojego interlokutora w słowach: „oto już lokaje / Przystają wierzyć...” [SZ: 254]). Horyzonty Biskupa są zdecydowanie za wąskie, by mógł on ogarnąć złożoność zjawisk, z jakimi ma do czynienia. Po pierwsze, nie dopuszcza do siebie myśli, by ktokolwiek z ludu (czy ogólnie rzecz biorąc, niższej warstwy społecznej) dysponował intelektem koniecznym do zrozumienia spraw związanych z szeroko rozumianą sferą duchową czy psychiczną. Zamknięty w swoim obrazie świata określanym przez prawidła katechizmu, paradoksalnie sięga tylko po racjonalne wyjaśnienia. Słowa Bukarego to dla niego zwykle brednie, a wywołująca niepokój przypadłość Księcia okazuje się nie tak przerażająca, gdy można oprzeć się na autorytecie lekarza diagnozującego u pacjenta „mózg ruszony” [SZ: 258] i oczekiwać na rychły zgon. Sytuacja bezprecedensowa staje się nagle oswojona – wszystko momentalnie wraca na właściwe tory, Biskup spokojnie może przysłać dwóch księży do asysty przy chorym, a samemu opuścić zamek, nie zwracając już najmniejszej uwagi na Bukarego, który rzeczowo tłumaczy mu wyżej wspomnianą tajemnicę zachowania pacjenta: „Cudze krwawe sumienie w nim siedzi” [SZ: 258]. Biskup nie ma najmniejszego zamiaru stanięcia twarzą w twarz z wyjaśnieniami stanu rzeczy wykraczającymi poza kategorie zdroworoządkowe. Zachowuje się tym samym podobnie jak przełożony Jandołowicza

500 M. Bizior, *Od egzotyki do mistycznej całości. Przemiany wizji zła w twórczości Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 234–235.

w *Księdzu Marku*, niepotrafiący odczytywać znaków wykraczających poza utarty schemat praktyk religijnych.

Przysłani przez Biskupa duchowni to dwaj prości mnisi. Na zamku podejmuje ich Bukary, racząc winem i wdając się z nimi w rozmowę. Duchowni traktują go jak równego sobie, częstują tabaką, żartują, zdradzają upodobanie do miodu pitnego i wbrew swym imionom – a zwą się odpowiednio Theologus i Logicus – nie wdają się w skomplikowane dysputy. Upewniwszy się, że pytanie o to, czy wierzą w duchy, zostało zadane przez Bukarego nie prześmiewczo, ale śmiertelnie poważnie, odpowiadają twierdząco. Nie potrafią jednak podać strzelcowi satysfakcjonujących dowodów na poparcie swojego stanowiska. Theologus powołuje się na świadectwo anonimowego młynarza (również niewykształconego człowieka), natomiast Logicus, mogąc użyć argumentu nie tylko z Wulgaty, ale jakiegokolwiek – przyznaje z absolutną szczerością: „Nie dowiodę tego, ale wierzę...” [SZ: 261]. Mimo machinalnego wygłaszania swoich twierdzeń całkiem sympatyczni mnisi, jak się wydaje, są nie tylko personifikacjami tworzonej przez ludzkość wiedzy o Bogu oraz zasad wnioskowania bezradnych wobec transcendencji, ale również wskazaniem możliwości otwarcia się człowieka na świat nadprzyrodzony, rzecz jasna nie w rozumieniu *stricte* chrześcijańskim, i uznania wartości poznania intuicyjnego. Dzięki temu Theologus i Logicus są świadkami przejścia przez salę ducha Zborowskiego (choć z pewnością nie jest to dla nich doświadczenie łatwe, jak można wnioskować z przestachu objawiającego się kurczowym ściskaniem kielichów). Tak bliski kontakt ze sferą ducha nie skutkuje jednak zrozumieniem przez mnichów genezyjskich prawideł. Mimo objawionego im namacalnego świadectwa pracy ducha, Theologus i Logicus nie nadążają myślą za Bukarym, który staje się kimś w rodzaju reżysera przygotowującego dla nich spektakl. Sytuacja z *Manfreda* pomiędzy tytułowym bohaterem a ratującym go Strzelcem zostaje tutaj odwrócona – to ludzie prości nie mają rozeznania w sprawach wiary, więcej nawet – diabeł staje się odpowiednikiem Opatu dążącego do ocalenia duszy głównego bohatera poprzez uświadomienie mu prawd o świecie pozazmysłowym.

Z kolei Helion nie słyszy żadnych odgłosów działalności duchów, o jakie pyta go Bukary, choć wcześniej relacjonował gesty swego ojca, podporządkowanego duchowi Zborowskiego, tak dokładnie, jakby za pomocą jego wypowiedzi Słowacki umieścił w tekście didaskalia. Docierają do niego jedynie okrzyki: „pólnoc...” nocnego stróża oraz „Jezus!”, najprawdopodobniej konającego księcia [SZ: 263]. Ich pełne znaczenie, w którym splatają się

przeszłość i terażniejszość, świat ducha i świat materii, pozostaje dlań nieuchwytny. Helion nie wznosi się ponad dosłowność sytuacji, co zresztą byłoby dla niego wyzwaniem – w słowach, które usłyszał, nie było nic nadzwyczajnego, dobrze wpisywały się w kontekst aktualnej chwili. Po upadku z kładki i przemianie z Eoliona w Heliona bohater całkowicie stracił zdolność postrzegania nadziemskiego porządku. Wydaje się przy tym, że Lucyfer-Bukary nie spodziewał się skuteczności swojego działania, mającego uniemożliwić Eolionowi zbyt szybkie dotarcie do najgłębszych tajemnic bytu, gdyż stwierdza:

Ba, a tamten, pod którym ja kłodę zламаłem,
Gdzie w nim ta tęczowa przędza
Snów... gdzie ten żywot upiorny?... [...]
Dziś... nic... jak puchar szampana,
Brylantem skrzący wyszumiał,
Nawet... nawet... nie zrozumiał
Ojca... gdy jak harfa targana
Przez duchy... piekielne – zajęczał..... [SZ: 259]

Według Marii Cieśli-Korytowskiej: „dwie sceny żartobliwych dialogów Lucyfera z biskupem i zakonnikami mają za zadanie w istocie nie tyle może pogłębienie napięcia dramatycznego, przez kontrast z końcową sceną przejścia ducha, ile wyjawienie, iż prawdziwą wiarę posiada Lucyfer, nie Kościół”⁵⁰¹. To właśnie owa wiara pozwala Bukaremu właściwie odczytywać znaki (a konkretnie słowa i gesty), którymi duch mówi poprzez ciało Księcia.

Wiara jednak łączy się tu ściśle z wiedzą. Przybrane przez Lucyfera miano równocześnie prawdziwie określa jego istotę. Buki mają szarą korę i liście koloru bardzo ciemnej zieleni, co w połączeniu z ich tendencją do tworzenia lasów niemalże w stu procentach jednogatunkowych sprawia, że w buczynach zawsze panuje półmrok. Z uwagi na te właściwości wydaje się, że jest to typ lasu szczególnie predysponowany do ukrywania w nim różnego rodzaju tajemnic⁵⁰². Słowacki wykorzystał ten gatunek już w *Kordianie* – otwierający dramat sabat prowadzony przez Szatana rozgrywa się wśród karpackich buków⁵⁰³.

501 M. Cieśla-Korytowska, *O formie dramatycznej „Samuela Zborowskiego”* [w:] eadem, *O Mickiewiczu i Słowackim*, Kraków 1999, s. 70.

502 M. Bizior, *Z dziejów recepcji badawczej „Samuela Zborowskiego” – mit lucyferyczny w dramacie*, op. cit., s. 55.

503 B. Adamkowicz-Iglińska, *Duch, co „kwiatem rozkwitnął”*. *Flora w genezyjskiej twórczości Juliusza Słowackiego*, Olsztyn 2015, s. 251–252. Zwraca na to uwagę również Bizior, jednoznacznie przyporządkowując tym samym buk do sfery infernalnej (eadem, *Od egzotyki do mistycznej całości*).

W *Samuelu Zborowskim* buk pojawia się po raz pierwszy w akcie II, kiedy Polonius opisuje samotne wędrówki swego syna, odbywające się między kościołem z drewna cedrowego a jeziorem i górami porośniętymi lasami bukowymi. Cedr, naturalnie występujący w Libanie i Ziemi Świętej, jest źródłem niemal niezniszczalnego drewna i z niego to w całości zbudowano Świątynię Jerozolimską (1 Krl 6, 14–20). Cedr wyznacza tym samym przestrzeń najściślejszego sacrum – w kościele odwiedzanym przez Eoliona zapewne nie było Arki Przymierza, jednak według słów ojca podczas wizyt w tym miejscu „odbiera różne rozkazy” [SZ: 229]. Jak można domniemywać, Eolionowi udaje się wejść w bezpośredni kontakt z Bogiem – czy też może raczej nastroić się do odbierania sygnałów panującego w świecie duchowego porządku.

Nad rozpościerającą się wokół buczyną gorzej zorze koloru purpury, będące znakiem demonicznej obecności Lucyfera. Można to traktować jako odwrotność objawienia się Jahwe Mojżeszowi w płomieniach krzewu – zorza nie ma twardo określonych granic, może się zwiększać bądź zmniejszać czy przyciągać swoją barwą, w skrócie – doświadczać metamorfoz podobnie jak sam Szatan. Spotkanie Eoliona i córki rybaka (a jednocześnie duchów faraona i jego siostry-małżonki, Atessy) kończy się schodzeniem pary w dolinę. Schodzeniem, według słów młodzieńca, „Do tej wielkiej otchłani..... / W bukowych lasów morza” [SZ: 237]. Bizior interpretuje ten moment następująco:

Obraz ten przynosi wyraźny sygnał o demonicznym charakterze buków. Zostają one wpisane w krąg złowrogich znaków. Las bukowy wprowadza przecieź w groźną i nieznaną otchłani związaną ze sferą niewiedzy. Eolion nie zna przecieź celu swojej duchowej drogi, nie zna miejsca własnego przeznaczenia. Jednocześnie wizja otchłani, ku której podąza para kochanków, wpisuje się w krąg obrazów apokaliptycznej wyobraźni, pojawiających się w obrębie całego dramatu. Zejście do otchłani jest jednoznacznym znakiem upadku, krokiem wstecz – w kierunku śmierci i zagłady. W otchłani (utożsamianej z bezruchem i stagnacją) pogrążył się Lucyfer po swym pierwszym upadku⁵⁰⁴.

Wydaje się jednak, że badaczka miesza tutaj ze sobą różne perspektywy. Po pierwsze, Eolion określa przestrzeń lasu mianem otchłani raczej na zasadzie prostego skojarzenia – schodzi ze szczytów górskich w dolinę podczas zachodu słońca („A za nami ta zorza / Różana niechaj schodzi”, [SZ: 237]), więc siłą rzeczy szeregi drzew wydają mu się czarną otwartą

Przemiany wizji zła w twórczości Juliusza Słowackiego, op. cit., s. 236).

504 M. Bizior, *Od egzotyki do mistycznej całości. Przemiany wizji zła w twórczości Juliusza Słowackiego*, op. cit., s. 230.

przestrzenią. Po drugie, choć kochankowie istotnie poruszają się w dół, nie wzwyż, to jednak motywem interwencji Lucyfera jest przecież obawa o to, by nie dotarli oni do granic poznania:

Musiałem kładką się sam stać i kłodą
I żebra sobie samemu połamać...
Bo nagle... duch w nich młody przestał kłamać
I już... dochodził tajemnic żywota. [SZ: 242]

Lucyfer pozostawia sobie możliwość regulacji tempa, w jakim ludzkość dociera do najgłębszych tajemnic bytu. Mnichów próbował do nich przybliżyć, natomiast utrudnia rozpoznanie się duchów dawnych kochanków, a zarazem rodzeństwa rządzącego niegdyś starożytnym Egiptem. Eolion i Dyjanna osiągnęliby tym samym jedność wiedzy i miłości, tak niedostępną Manfredowi – a jednocześnie pokrzyżowałyby plany Szatana, który uparcie, i jak widać, zazdrośnie, trzyma się własnej drogi docierania do boskości⁵⁰⁵.

Przestrzeń wyznaczana przez buki jest zatem przestrzenią wiedzy właśnie, natomiast otchłań stagnacji to dno morza⁵⁰⁶, gdzie Lucyfer rzeczywiście trafił, i gdzie doznawał lęku przed zmianą formy:

Upadłem w morze i skryłem się na dno,
Skąd po stu latach aż – stałem się śmiały
Wyrzeć z otchłani [...]
Musiałem mój strach ogromny... stuletni,
Krwiają moją wężą... mój strach wtenczas chłodny,
Strach ciemny... mój strach stuletni – podwodny,
Czuciem powzięty... sam myślą osłabić [SZ: 247]

Z punktu widzenia kochanków zejście w dolinę rzeczywiście wiąże się z pewnego rodzaju śmiercią (Eolion straci swoje imię, a jego wybranka zostanie unieruchomiona w królestwie Amfitryty), ale sam upadek odsyła tutaj do grzechu pierwotnego i dotarcia do wiedzy

505 Zob. J. Jagodzińska, „Samuel Zborowski” jako romantyczne misterium [w:] *Świat z tajemnic wypowiedziany. Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, red. M. Kalinowska, J. Skuczyński i M. Bizior, Toruń 2006, s. 99. Lucyfera można odczytywać tutaj również jako trickstera, który dzięki swojemu sprytowi bierze czynny udział w walce duchów organizującej fabułę dramatu, zob. L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, op. cit., s. 200.

506 Tak jak i w *Lambrze*.

zakazanej. Sama badaczka w innym miejscu zauważa, iż Bukary jest w posiadaniu najważniejszych sekretów świata – jego imię można łączyć z Drzewem Wiadomości Dobrego i Złego⁵⁰⁷. Strzelec dysponuje wiedzą nieomal równą Bogu, na co naprowadza homonimia występująca między nazwą gatunkową drzewa, będącą jednocześnie jednym z imion Lucyfera, a mianem Stwórcy: buk-Bukary-Bóg. Warto przywołać tu kontekst tradycji hebrajskiej, w której imię jest nie tylko nazwą własną – określa ono bowiem istotę tego, kto je nosi, wskazuje na jego potencjał czy przeznaczenie. Samookreślenie Bukarego, „syn spowiednika”, nabiera w tym świetle dodatkowego sensu. Można odczytywać je jako przytyk do grzechów duchowieństwa, można też dopatrywać się w nim diabelskiej predylekcji do umniejszania wobec człowieka własnej osoby i możliwości, ale można również widzieć tu pewną metaforę – Lucyfer, jako najdoskonalszy anioł, poczuwa się do Boskiego synostwa⁵⁰⁸, do którego stracił pełnię praw w chwili upadku, natomiast dziedziczone niepełne święcenia mogłyby odnosić się właśnie do stanu „wyższej świadomości”, której Bukary stanowi uosobienie⁵⁰⁹. Swoista zmienność imion charakterystyczna dla Szatana ukazuje jego proteuszową, skomplikowaną naturę i jednocześnie odsyła do podstawowej dla systemu genezyjskiego zmienności form przyjmowanych przez ducha – w takim ujęciu każde wcielenie ukazywałoby inny aspekt jego osobowości jako dominujący. Jednym z nich jest zdolność do altruistycznych poświęceń. Spoglądając na Theologusa i Logicusa, stwierdza w krótkim monologu na stronie:

Cóż ja jestem? – ja owoc czarnemi popioły,
Cóż ja jestem... ja harfa wszystkich ludzkich tonów,
Ja pan gwiazd – i brat ruin – i pan Akwilonów
Przed tą wewnętrzną dobrocią ludzi i prostotą,
Która mię do łez kruszy. – Jednak tą istotą
Moją – ja za nich cierpię... [SZ: 262]

Przypominają się tu słowa Manfreda, który w ostatnich godzinach życia podsumowywał swoją egzystencję, porównując się do zabójczego wiatru:

507 M. Bizior, *Z dziejów recepcji badawczej „Samuela Zborowskiego” – mit lucyferyczny w dramacie*, op. cit., s. 55.

508 Motyw ten pojawił się w interpretacji *Araba* w rozdziale I.

509 M. Bizior, *Z dziejów recepcji badawczej „Samuela Zborowskiego” – mit lucyferyczny w dramacie*, op. cit., s. 55.

Because my nature was averse from life;
And yet not cruel; for I would not make,
But find desolation. Like the wind,
The red-hot breath of the most lone Simoom,
Which dwells but in the desert and sweeps o'er
The barren sands which bear no shrubs to blast,
And revels o'er their wild and arid waves,
And seeketh not, so that it is not sought,
But being met is deadly, – such hath been
The course of my existence [...] ⁵¹⁰ [M III: 125–134]

Akwilon to zimny wiatr północny, Samum – gorący południowy. Oba są gwałtowne, jednak niebezpieczne, jeden głównie dla żeglarzy, drugi dla karawan. Manfred pozostaje jednak na poziomie utożsamienia się z żywiołem, podczas gdy Lucyfer potrafi nim władać, tak, by okazywać stworzeniu miłość na swój własny sposób – niejako stoi więc wyżej w hierarchii bytów niż bohater Byrona. Tragizm Szatana Słowackiego polega na tym, że „nie może uciec od swojej własnej natury, ale przez nią cierpi, jest tragiczny, bo ludzki”⁵¹¹. Manfred, odkrywszy wszelkie ograniczenia ludzkiego poznania, zamknął się w twierdzy i piekle własnego umysłu. Lucyfer Słowackiego desperacko wierzy – albo chce wierzyć – że można ten krąg przebić i uzyskać status boski.

Warto zauważyć, że Bukary mówi o sobie także jak o mgle, czyli bycie równie nieuchwytnym jak wiatr:

A ja... jak ogień i wulkan bezsenny,
Zawsze bez ciała... zawsze bez mogiły,
Mgłą muszę wstawać i do ludzi chodzić,
Ani mi umrzeć... ani się narodzić...
Dopókiż ja w mgłach, gdzie mi władze gorą,
Będę się czołgał pod litością Bożą
I żył w tych ciałach... które ze mnie biorą

510 [Moja natura wzdragała się przed życiem, / Jednak nie byłem okrutny, bo nie czyniłem zniszczenia / A jedynie odnajdowałem je na swej drodze. Niczym wiatr / Gorący oddech najsamotniejszego samumu / Co zamieszkuje pustynię i omiata / Nagie ziarnka piasku, na których żaden krzew nie zapaści korzeni, / I dostrzec go można jedynie jako dzikie, suche fale. / Nieszukany, nigdy nie będzie znaleziony / Ale napotkany, tchnie śmiercią – taki był bieg / Mojego życia]

511 M. Cieśla-Korytowska, *O formie dramatycznej „Samuela Zborowskiego”*, op. cit., s. 87.

Siłę natchnienia... i tą siłę tworzą;
Dopókiż będzie to żądanie we mnie,
Ażeby ten świat – nic nie mógł beze mnie... [SZ: 251]

Jan Tomkowski wskazywał, że w tym fragmencie Słowacki wskazuje, że owa „bezcieleśność”, a zarazem bezdomność Szatana wiąże się z tym, że to nie on, a Bóg stworzył piekło, w związku z czym nie może być ono diabelską siedzibą; więcej nawet – ostatecznie „diabeł nie istnieje jako byt” i „ w końcu rozwiewa się bez śladu w świetlistości Nowego Jeruzalem”⁵¹². Zaskakujące to stwierdzenie – nie jest chyba właściwe, zważywszy na założenia systemu genezyjskiego, odbieranie Lucyferowi statusu odrębnego bytu, zaś Nowe Jeruzalem ma być celem wędrówki wszystkich duchów – trudno zakładać, że skończy się to zbiorową anihilacją. Bardziej prawdopodobną opcją jest zbiorowe zbawienie – wszak Słowacki w *Samuelu Zborowskim* jasno daje do zrozumienia, że neguje możliwość piekła jako miejsca wiecznych kaźni, obecnego w oficjalnym dyskursie religijnym („Gdzież piekło... to widmo babie” [SZ 252]). Czy jednak Szatan również może go dostąpić, mimo upartego trwania w buncie? Jest to pytanie największego kalibru – Kołakowski wskazywał, że dzięki pozbawieniu diabła szansy na odkupienie, nasza kultura podkreśla celowy charakter zła, a ewentualne forsowanie tezy o powszechnej harmonii, która nastąpi przy końcu czasu, jest wręcz niesprawiedliwa⁵¹³. Cieśla-Korytowska upatruje tak zdecydowanego sprzeciwu poety wobec koncepcji piekła właśnie w tym, że wyklucza ona apokastazę, a rozterki i cierpienia Lucyfera w dramacie biorą się stąd, że nie ma on całkowitej pewności co do boskich zamiarów, które jednakże są pozytywne⁵¹⁴. Świadomość Lucyfera miałyby więc być „połowiczna”⁵¹⁵, wtajemniczenie niekompletne, a pragnienia sprzeczne – podążający własną drogą Lucyfer jednocześnie potrzebuje boskiego uznania, pomimo że jednocześnie pragnie wolności stawiającej go ponad Stwórcą⁵¹⁶. Okazją do rozwiązania tych dylematów będzie spotkanie z Chrystusem twarzą w twarz.

512 J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984, s. 134.

513 L. Kołakowski, *Czy diabeł może być zbawiony?* [w:] idem, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Kraków 2006, s. 210–211.

514 M. Cieśla-Korytowska, *O wolności mesjasza – „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego* [w:] eadem, *O Mickiewiczu i Słowackim*, op. cit., s. 39.

515 Ibidem, s. 39.

516 Ibidem, s. 35.

Bukary, pozostawiwszy mnichom zadanie pochowania trupa księcia, przenosi się w zaświaty na rozprawę sądową, która ma rozegrać się przed obliczem Chrystusa pomiędzy szlachcicem Samuelem Zborowskim a kanclerzem koronnym Janem Zamoyskim⁵¹⁸.

Ponownie – tak jak choćby w przypadku *Jana Bieleckiego* – sięga Słowacki po przekazy historyczne i wybiera z nich określony epizod, tym razem mniejszy rangą i zasięgiem aniżeli insurekcja kościuszkowska czy konfederacja barska. Dla przypomnienia i porządku: niejaki Samuel Zborowski, podczas uroczystości koronacyjnych Henryka Walezego na Wawelu, na skutek kłótni i gwałtownej przepychanki zabił innego szlachcica, za co został skazany na banicję. Udawszy się do Siedmiogrodu, nawiązał dobre relacje ze Stefanem Batorym i powrócił wraz z nim do Polski, gdy ten został wybrany w wolnej elekcji na kolejnego władcę. Na swoje nieszczęście Zborowski zaangażował się w politykę proabsburską, a samowolnymi, pogranicznymi wyprawami na czele kozaków powodował napięcia z relacjach z Turcją (te aspekty całej Słowacki dyskretnie pomija). W konsekwencji Batory przyzwolił na to, by Zamoyski, cieszący się rosnącymi wpływami na dworze królewskim, Zborowskiego zaaresztował i skazał na ścięcie. Jak podają źródła, idący na miejsce kaźni Zborowski miał być proszony przez Zamoyskiego o odpuśczenie wydania wyroku. Dwa razy odmówił, ugiął się za trzecim razem, aczkolwiek ostrzegł, że wyzwie kanclerza na sąd przed Bogiem, przed którym będzie dochodził swoich racji. W relacjach z egzekucji pojawia się też postać tajemniczego mściciela w czarnym żupanie – miał on umoczyć swoją chustkę we krwi skazańca i głośno przysiąc pomstę, gdyby rodzina nie podjęła się tego zadania. Tyle historia.

W hipotetycznym przebiegu procesu zarysowanym w dramacie Zamoyski pozostaje bez wsparcia prawnego, co od razu sugeruje czytelnikowi, po czyjej stronie leży ostateczna racja⁵¹⁹. Samuel, nie należący zresztą do zbyt wymownych postaci, swojego adwokata sam

517 Fragmenty tego podrozdziału zostały przedstawione w referacie zatytułowanym *Trial Before God – sacred and state law in Juliusz Słowacki's „Samuel Zborowski”* wygłoszonym podczas North American Society for the Study of Romanticism Conference 2023: Romanticism and Justice, która odbyła się w dniach od 30 marca do 1 kwietnia 2023 roku na Sam Houston State University w Huntsville (Texas).

518 Ogólnie rozumiany motyw sądu bożego pojawia się w twórczości poety nie po raz pierwszy – na ten temat zob. m.in. I. Szczepankowska, *Prawo i sąd w dramatach Juliusza Słowackiego* [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*. T. II: *Universum*, red. J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013; M. Kalinowska, *Motyw Sądu Bożego w dramaturgii Juliusza Słowackiego (zarys projektu lektury)* [w:] *Słowacki teatralny*, red. K. Kurek, Poznań 2006.

519 J. M. Rymkiewicz, *Samuel Zborowski*, Warszawa 2010, s. 135.

sobie nie wybrał – wspominając o przysiędze właściciela chusty, nie wie on, kto to jest. Bukary, będący jednocześnie Lucyferem, przyjmuje sprawę Zborowskiego za swoją, a tym samym konflikt pomiędzy magnatem a szlachcicem wychodzi z ram ludzkiej historii, by stać się jedną z najważniejszych kwestii metafizycznych, jakie Słowacki kiedykolwiek obdarzył swoją uwagą. Na drodze precedensu Chrystus, obsadzony przez poetę w roli sędziego, ma zakreślić granice wolności jednostki i nadać sens jej poczynaniom oraz cierpieniom.

Bukary wkracza na salę sądową z pozycji siły, stylizując swoje wejście na ostatnie stacje swoistej drogi krzyżowej:

Duch się mój tu wpromienia,
Przez mgłę piorun rozpruty,
W Chrystusowe cierpienia,
W duch... włóczyniami tu skłuty,
W cierpienia mi rówieśne,
Między krwawo boleśne. [SZ 265]

Tym samym daje do zrozumienia, że ma pełne prawo do zajęcia miejsca Chrystusa⁵²⁰, towarzyszą mu zresztą błyskawice – ulubiony chyba przez Słowackiego symbol boskiej władzy. Gdy tym razem strzelec jest proszony o podanie swojego imienia, nie sili się już na ironię jak w przypadku pogawędki z Biskupem na dworze Księcia. Odpowiada wprost: „Wieczny!” [SZ: 265], a chwilę potem dodaje „Nie... ja nie duch... ja Bóg...” [SZ: 265]. Lucyfer demonstruje wszystkim zebrany, że dąży do ostatecznej konfrontacji z Bogiem, który niegdyś go odrzucił.

Zborowski, kiedy początkowo sam jest przy głosie, jednoznacznie artykułuje swoje pretensje względem Zamoyskiego – przedstawiając się jako patriota, który powrócił do Polski z tęsknoty za rodzinną ziemią i domaga się od swego przeciwnika dowodów na to, że jego śmierć nie poszła na marne: „Bo jeśli ja z jego ręki / Poniosłem śmierć sprawiedliwą / To niech mi ojczyznę żywą / Pokaże?” [SZ: 268]. Oczywiście, stawia to kanclerza w trudnym położeniu, ponieważ na dzień rozgrywania się procesu (w zaświatach i beczasie, ale jednocześnie w latach 40. XIX wieku) Polska jest pod zaborami. Jednocześnie Zamoyski zupełnie nie rozumie powagi swojej sytuacji (Zborowski zresztą zdaje się do końca nie

520 J. Axer, „Samuel Zborowski”, czyli spór o miejsce na krzyżu [w:] *Świat z tajemnic wypowiedany. Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, red. M. Kalinowska, J. Skuczyński, M. Bizior, Toruń 2006, s. 332.

pojmować metafizycznej wagi toczącej się sprawy. Lucyfer dzięki temu może się w nią zaangażować bez ryzyka, że święty szlachcic wyprzedzi go na drodze do boskiej jedni, jak mogliby to zrobić Eolion ze swoją ukochaną). We własnych oczach kanclerz pozostaje zasłużonym ojcem ojczyzny, który, zawsze postępując zgodnie z literą prawa, uznawał państwowe akty legislacyjne za równoważne boskim przykazaniom. Lucyfer wykorzystuje więc i pogłębia stylizację Zborowskiego na męczennika sprawy narodowej, która świetnie sprawdziła się przecież w... *Księdzu Marku*.

Chrystusowy niemal do granic Jandołowicz podczas swojej ostatniej perory okazuje się bowiem w swoim prorockim natchnieniu w istocie niemal lucyferyczny⁵²¹. Wystarczy porównać dwa fragmenty:

Któż tu jest, co się Boga nie boi?
Oprócz trupów – kto nie zadrży przed Panem?
Ja sam jeden okryty łachmanem,
Zakrwawiony, knutem zbity,
Ja sam, który za naród cierpiałem,
Ja sam, który memi jelity
Pałem serca – i serca kawałem
Nakarmiłem tych, co serca nie mieli:
Ja sam jeden stoję w bieli
I śmiem spojrzeć ku Panu ogniście,
I zawołać nań o sprawiedliwość.
Oto mój naród jak zwiędłe liście! [...]
Panie Boże, nie pozwól mi płakać!
Ducha mego utrzymaj przy siłach;
Nie bierz mię w niebieską sferę
Krzyczącego miserere,
Łamiącego dłoń na głowie. – [KM III: 641–652; 660–664]

Adwokat, w najbardziej chyba prowokującym momencie całej wielkiej mowy, jaką przygotował na tak wyjątkowe posiedzenie, stwierdza:

⁵²¹ Podobnie jak wcześniej przywoływana Judyta; czytając *Księdza Marka* obok *Samuela Zborowskiego* można dostrzec, że w pierwszym z tych dramatów pojawiła się większa liczba akcentów satanicznych aniżeli chrystusowych.

Ja sam?... a ja bym ci nie miał z narodem
Tych praw natury, jeśli chcę, zawieszać,
Ludu mojego ogniem ścinać, wskrzeszać,
Rozbijać wszystkie duch dzielące szyby,
Serca rozmnażać jak ty, Panie, ryby?
A zaś uciszać je, gdy są w zapale,
Tak jak ty, Panie, uciszałeś fale,
Gdy ofuknąłeś się na wiatr... i burzę.
Co, ja, w milion serc rosnąc, nie powtórzę...
Twojego życia i Twojego cudu?
Ja... ja – na strasznych skrzydłach mego lud,
Jak orzeł z Karpat zlatujący brusów,
Ja... w sto tysięcy – w milion Ch[rystusów]
Nie miałbym... [SZ: 281]

Poświęcenie samego siebie sprawie narodu dochodzi tutaj do maksimum – Jandołowicz utożsamia się z jego krzywdami w sposób cielesny, Hiobowy, i jak ten biblijny bohater woła o sprawiedliwy osąd nad cierpiącymi. Lucyfer, przyjmując rolę obrońcy, odwraca schemat Księgi Hioba, w której szatan – jako jeden z szeregowych aniołów, jeszcze nie demon – pełnił wobec ludzkości funkcję prokuratora. Obu łączy jednak fakt chętnego przyjmowania ofiary będącej gwarantem duchowego postępu. Dla Lucyfera jest ona „twórczym wykorzystaniem wolności”⁵²², zaś Marek jest chyba najbardziej wyrazistym przykładem posunięcia jej chrześcijańskiego rozumienia do absolutnych granic⁵²³. Takie postawienie sprawy (nomen omen) przez Słowackiego sprawia, że w stanie badań pojawiały się tezy, jakoby poeta w ten sposób rozwiązał problem zła. Twierdziła tak Anna Dziembowska w roku 1929, pisząc o przeniesieniu odpowiedzialności za bieg historii na tworzące ją duchy⁵²⁴, w podobnym duchu pisała Maria Żmigrodzka, obwieszczając, że w *Samuelu Zborowskim* „zanikła problematyka polskiej teodycei”, a oskarżonym w sprawie nie jest Bóg, ale zmierzający do niego duch⁵²⁵. Podobnie jak w koncepcji Marquarda, z Boga zdejmowana jest odpowiedzialność za istniejące w świecie zło – przejmuje ją Jego stworzenie, które

522 M. Cieśla-Korytowska, *Etyczny aspekt mesjanizmu Juliusza Słowackiego* [w:] eadem, *O Mickiewiczu i Słowackim*, op. cit. s. 61.

523 Ibidem, s. 61.

524 A. Dziembowska, *Zagadnienie zła u Słowackiego na tle historycznego zarysu problemu*, Poznań 1929, s. 64.

525 M. Żmigrodzka, „*Samuel Zborowski*” jako dramat religijny [w:] eadem, *Przez wieki idąca powieść. Wybór pism o literaturze XIX i XX wieku*, red. E. Kiślak, M. Kalinowska, Warszawa 2002, s. 268–269.

ostatecznie staje przed trybunałem. Różnica polega na tym, że w *Samuelu Zborowskim* Bóg pozostaje na planie historii jako sędzia. Jest jedną z postaci dramatu, można stanąć obok Niego, bezpośrednio z Nim rozmawiać, nawet Go prowokować.

Jarmocik wskazuje, że *Samuel Zborowski* jest prawdopodobnie najmocniejszym w literaturze europejskiej wystąpieniem w obronie szatana jako takiego – *Kain* Byrona nie ma aż takiej siły, ponieważ angielski poeta kreuje Boga na złośliwego demiurga, który tworzy świat pełen nieszczęścia i ukrywa przed człowiekiem prawdę o jego losie⁵²⁶. Lucyferowi Byrona brak miłości – Słowacki wykorzystuje perspektywę chrystologiczną, by przenieść agon pomiędzy Bogiem a Jego stworzeniem i na tę płaszczyznę, dającą szansę na ostateczne pojednanie⁵²⁷. Dla Janion dzieła Byrona i Słowackiego stanowią wręcz dwa bieguny romantycznego lucyferyzmu – optymistyczny i pesymistyczny, świetlisty i mroczny⁵²⁸. I rzeczywiście, Buakry-Adwokat niewiele ma wspólnego z Byronowskim rezonerem – bliższy jest mu Manfred, próbujący unieważnić ograniczenia ludzkiej kondycji i dotrzeć ku kresowi poznania.

Tak jawne optowanie Słowackiego za Lucyferem wynika z utożsamienia szatana z człowiekiem, i to nie tylko ze Zborowskim, który dał pretekst całej rozprawie – świadomość celowości biegu dziejów w wymiarze jednostkowym⁵²⁹ łączy poetę z wykreowanym przezeń upadłym aniołem. Sprawa Zborowskiego i Lucyfera staje się sprawą Słowackiego, który ponownie walczy o nadanie sensu byciu i historii. Adwokat jest samotny, skazany na życie ze swoim twórczym potencjałem i nieustanną walkę o możliwość jego pełnej realizacji – niczym romantyczny poeta. Manfred słyszy od Czarownicy z Alp: „I know thee for a man of many thoughts, / And deeds of good and ill, extreme in both, / Fatal and fated in thy sufferings” [M II: 128–130]⁵³⁰ i to samo – z wyjątkiem śmiertelności – można by powiedzieć o Lucyferze Słowackiego. W przeciwieństwie do tytułowego bohatera dramatu Byrona, choć doskonale wie, że boskość nosi sam w sobie, nie rezygnuje on z poszukiwania zewnętrznego potwierdzenia własnych przekonań. Sąd w zaświatach, na którym pojawia się Bukary, jest dla niego tym samym, co dla Manfreda zejście do pałacu Arymana. Chrystus nie domawia wyroku – podobnie jak Astarte wysłuchuje bohatera, po czym znika, nie dawszy odpowiedzi na kluczowe pytanie. Lucyfer pozostaje na zawsze w zawieszeniu, podobnie jak Szczęsny

526 P. Jarmocik, *Sprawa szatana i sprawa Kanclerza*, op. cit., s. 45–46.

527 Por. ibidem, s. 46.

528 M. Janion, *Gorączka romantyczna*, op. cit., s. 401–402.

529 M. Cieśla-Korytowska, *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki*, Kraków 1989, s. 76.

530 [wiem, że jesteś człowiekiem wielu myśli / Uczynków jednako skrajnie dobrych i złych / Śmiertelny i przeklęty w swych cierpieniach]

Kossakowski, rozdarty między swoimi racjami a milczącą transcendencją, która nie daje mu żadnego oparcia⁵³¹. Jeśli Lucyfer sam siebie nie usprawiedliwi, nikt inny tego nie zrobi.

Jak zauważa Rymkiewicz, gdyby Polacy dali się przekonać wizjom roztaczanym przez Adwokata w imieniu Samuela, uczynili go dowódcą i przemocą wdarliby się do Nowego Jeruzalem

znaleźliby się [...], razem ze swoją Polską, w stanie idealnym, staliby się bytami idealnymi. Czyli bytami, z których uleciało wszelkie życie i które zapewne wypełniło coś innego. Ale co – jakaś nieziemska idea, jakaś czysta esencja, jakiś duch, jakiś kosmiczny eter, jakaś plazma duchowa? Możemy to sobie nazwać, jak chcemy, jako że wszystkie te sformułowania są warte tyle samo i znaczą tyle samo, czyli nie znaczą nic – myśl o bytowaniu idealnym, pośmiertnym, nietutejszym, innym niż ziemskie jest bowiem (jak cały projekt duchowy Słowackiego) kompletnie nonsensowna i pozbawiona jakiegokolwiek znaczenia. Poza tym oczywistym znaczeniem dla umierającego na gruźlicę poety, który musiał sobie jakoś wytłumaczyć, po co oraz dlaczego umiera – i dzięki tej to myśli o przyszłym bytowaniu w stanie czystym, niezyciowym, idealnym, skutecznie to sobie wytłumaczył. Mój biedny Julku, zrozum to wreszcie – umieranie nie ma żadnego celu, a pytania „po co” i „dlaczego” nie dotyczą umierania, w ogólnie go nie dotyczą. Kto umiera, ten umiera, a cała reszta to są czary – czary kota, który bawi się umierającą myszą. Człowiek jest jednocześnie umierającą myszą i kotem, który ją zjada. Konsumując swoją śmierć, przyjmując ją w siebie, chce ją jednocześnie z czarować⁵³².

Pozbawianie całego systemu genezyjskiego sensu to mocna teza, ale znacznie łatwiej już zgodzić się na to, że cały misternie ułożony przez Bukarego retoryczny spektakl jest właśnie próbą ponownego z czarowania świata i przełamania prawa nieubłaganego rozkładu, ciężącego nad bohaterami różnych utworów poety, bo, jak się zdaje, ów poeta w pełni sobie umierania jednak nie wytłumaczył. Jeżeli Słowacki rzeczywiście wchodzi w swoje własne dzieło pod postacią Ja⁵³³, a zarazem i Lucyfera, to dramatycznie wybrzmiewają poniższe słowa, wskazujące na nieustanny niepokój i wewnętrzny imperatyw podążania za sprawą bez

531 Można argumentować, że tak jak w przypadku Szczęsnego, gdzie z dużym prawdopodobieństwem możemy założyć samobójstwo bohatera i końcową eksplozję, tak w *Samuelu Zborowskim* również uprawnione jest stawianie tezy, że Lucyfer ostatecznie zostanie zbawiony, bo tak dyktuje logika systemu genezyjskiego – dlaczego jednak w takiej sytuacji Słowacki nie przypieczętował tego jednoznacznymi słowami Chrystusa? Najwidoczniej nie był tego pewien, skoro nie napisał tego wprost w żadnym fragmencie utworu (wziąwszy pod uwagę również rzuty zaniechane, przez Troszyńskiego wkomponowane w całość dotychczas funkcjonującego tekstu).

532 J. M. Rymkiewicz, *Samuel Zborowski*, op. cit., s. 137–138.

533 L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, op. cit., s. 209.

względu na jej ostateczne rozstrzygnięcie, które może nigdy nie nastąpić – i najprawdopodobniej nie nastąpi:

Ale aniołom opisać należy,
Przez jakie drogi... ta rzecz prawna bieży,
Ile razy już rozsądzona była
Gdzie... jakie czoło... lub jaka mogiła
Leży zapadłym na niej wyrokiem.
Muszę iść za tą sprawą krok – za krokiem,
Wszędzie jej dotrzeć... iść na kształt widziadła,
Chwytać ją duchem tam, gdzie jest bez ciała,
Cierpieć na miejscach, gdzie ona upadła,
A tryumfować – gdzie tryumfowała,
Być bratem wszelkiej duchowej krainie,
A prawie... ginąc – tam, gdzie ona ginie.
Ale nie ginie ona... [SZ: 272–273]

Słowacki jest u schyłku swojej twórczości jest paradoksalnie w punkcie wyjścia – sprawa pomiędzy Zborowskim a Zamoyskim pozostaje tak naprawdę nierozstrzygnięta, a wielki projekt przeanielenia samego siebie i historii okazuje się niemożliwy do zrealizowania. Genezyjskie perory wygłaszane przed obliczem Chrystusa równie dobrze zamiast duchów mogłyby porywać szlachtę zgromadzoną w zamku Sieniawskiego, który z pewnością doceniłby argumenty o sile jako czynnika pozwalającym na tworzenie nowego prawa, zaś Bielecki mógłby dochodzić zadośćuczynienia swoich krzywd i żądać, aby magnat udowodnił mu skuteczność własnych racji przejawiającą się w krajowym dobrobycie. Lambro stylizował się na upadłego anioła niosącego pomstę i zarazę, a jednocześnie, pogrążając się w marazmie, rozpaczliwie pytał Boga, dlaczego ten sam nie będzie się mścił. Lucyfer, choć fanatycznie i nieustannie dąży do przemian formy na wzór Chrystusa, nie ma żadnej pewności, czy pozostawione przezeń zgliszcza oraz wyrządzone krzywdy zostaną usprawiedliwione i wynagrodzone. W *Samuelu Zborowskim*, podobnie jak w *Lambrze* czy *Księdzu Marku*, znów wszyscy są trupami wyglądającymi perspektywy zmartwychwstania. Nigdy jej jednak naprawdę nie widzą, nawet jeśli próbują przekonać samych siebie, że jest inaczej. Śmierć jest pierwszym i ostatnim wrogiem Słowackiego, który nie zostaje pokonany.

ZAKOŃCZENIE

Myśląc całościowo o przedstawionej powyżej relacji łączącej Słowackiego z Byronem można dostrzec, że przypomina ona w swoich ramach koncepcję lęku przed wpływem opisywaną przez Harolda Blooma⁵³⁴. Na samym początku swojej drogi twórczej Słowacki postrzegał Byrona jako ustawodawcę nowego stylu pisania – i rozpoczął eksplorowanie granic gatunku powieści poetyckiej stworzonej przez autora *Korsarza*. Jednocześnie wprowadzał odchylenia i modyfikacje w planie intelektualnym swoich utworów, nie stroniąc przy tym od nawiązań do Milтона, bez którego późniejsze istnienie bohaterów byronicznych nie byłoby możliwe. Dramaty napisane już po upadku powstania listopadowego zdają się wskazywać na słabnącą fascynację dorobkiem angielskiego poety, ale to pozory – dialog z Byronem przejawia się już nie w oczywistych nawiązaniach intertekstualnych, ale podobnie prowadzonej refleksji dotyczącej roli Boga w dziejach świata, prawdziwej natury sił demonicznych oraz możliwości poznawczych człowieka. *Kordianowi* i *Horsztyńskiemu* jest do *Kaina* i *Manfreda* równie blisko, co do *Fausta* czy *Hamleta*. Słowacki jednak umieścił na pierwszym planie wyraziste odniesienia do *Dziadów* czy *Fausta* właśnie – a może i niczego nie ukrywał, ale trudniej nam to dostrzec? W okresie genezyjskim wątki byroniczne – pobrzmiewające już mniej donośnym echem, ale wciąż dające się uchwycić – zostały wkomponowane w autorską wersję historiozofii Słowackiego. Ich dostrzeżenie jest możliwe w linearnej, chronologicznej analizie dzieł poety, przy jednoczesnym założeniu, że tzw. przełom mistyczny nie był aż tak przełomowy jak zwykle się sądzić.

Te trzy etapy odpowiadają trzem (z sześciu) faz cyklu wyszczególnionym przez Blooma. Przesunięcia widoczne w powieściach poetyckich są swoistym odpowiednikiem umyślnie niewłaściwej interpretacji dzieła prekursora (czyli pierwszej fazy, nazwanej przez badacza *clinamen*); Pewne symptomy demonizacji (*nomen omen*), a więc odwoływania się do

534 Zob. H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. M. Szuster, A. Bielik-Robson, Kraków 2002. Model ten został z powodzeniem wykorzystany przez Magdalenę Bąk do analizy zależności pomiędzy dziełami Słowackiego a twórczością Mickiewicza (eadem, *Twórca lęku Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach*, op. cit.), odwoływał się doń również Kuziak, także biorąc na cel właśnie tych dwóch poetów (idem, *Lęk przed wpływem: w stronę późnej twórczości Słowackiego. Szkic zagadnienia [w:] Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, op. cit.). Nazwisko Mickiewicza, pojawia się tu w drodze wyjątku potwierdzającego regułę ustanowioną we wstępie do niniejszej rozprawy. Być może intuicja Rymkiewicza, który opisywał stosunek tych dwóch poetów za pomocą metafory rodzinnej i figury ojca, na długo przed nim teoria Blooma stała się w Polsce powszechnie znana, mówi coś ważnego o temperamencie Słowackiego jako poety w sensie globalnym – jednak aby to rozstrzygnąć, należałoby dokładnie przebadać pod tym kątem nawiązania do Szekspira, Dantego i Calderona, najlepiej również używając oryginalnym wersji językowych ich dzieł.

wspólnych źródeł oraz zacierania wpływu poprzednika – widać w kreacjach Szczęsnego oraz motywach satanicznych wykorzystywanych w *Kordianie*. Zwieńczeniem walki z prekursorem jest dla Blooma *apophrades*, czyli ponowne otwarcie się młodego poety na dzieła starszego kolegi po fachu, ale w taki sposób, że paradoksalnie to późniejsze dzieła mogłoby być inspiracją dla wcześniejszych. Czy Byron zainspirowałby się Kosakowskim albo Lucyferem, gdyby miał okazję do zapoznania się z dziełami Słowackiego? Jednoznacznie wyrokować na ten temat trudno, ale taka hipoteza wcale nie jest nieprawdopodobna (a na pewno jest nęcąca, szczególnie zważywszy na fakt, że w obcojęzycznych opracowaniach dotyczących wpływu Byrona w Europie nazwisko Słowackiego bywa całkowicie pomijane).

W owym cyklu przetwarzania i uwalniania się spod byronowskich wpływów, widocznym dzięki zastosowaniu koncepcji Ricoeura i Marquarda, zaznaczają się pewne tendencje będące odpowiedziami (mniej lub bardziej kompletnymi) na postawione we wstępie pytania badawcze. Przede wszystkim Słowackiemu – powtórzmy po raz kolejny – nie udaje się umknąć z zamkniętego kręgu egzystencji. Mimo upartej walki z nieodwołalnym prawem rozkładu i poczucia, że zło nie tylko pochodzi z wnętrza człowieka, ale jest również siłą zewnętrzną względem niego, człowiek ostatecznie zмага się z własną psychiką i własnymi demonami. Przełom mistyczny, który zaczął się pozornym zwycięstwem nad egipskim Królem Trupem⁵³⁵ nie zmienił jednej z fundamentalnych dla poety kwestii – Bóg pozostaje oddzielony od człowieka i można jedynie zmniejszać dzielący nas od Niego dystans, ale nawiązanie pełnego porozumienia jest niemożliwe, bez względu na to, czy przyjmujemy wzorzec starotestamentalny czy Chrystusowy. W związku z tym bohaterowie Słowackiego znacząco odczuwają ciężar procesu historycznego i nierzadko spoczywającej na ich barkach roli. Bóg pozostaje dla nich pewnym punktem, do którego odniesienie może – ale wcale nie musi – pomóc im zrozumieć rozgrywające się wokół wydarzenia. Najczęściej jest to jednak tylko ich osobista perspektywa, a bieg dziejów pozostaje w dużej mierze tajemnicą. Boski adwersarz, czyli Szatan zmienia się w twórczości Słowackiego wraz z upływem czasu, przechodząc stopniowo ze sfery czysto kulturowej i symbolicznej do świata psychicznego, a wreszcie i realnego, stając się autonomiczną figurą. Jednocześnie coraz silniej uwidacznia się swoiste odwrócenie perspektywy – to już nie człowiek ma aspekt demoniczny, ale Lucyfer ma aspekt ludzki.

535 Zob. R. Przybylski, *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Kraków 1982, s. 87.

Czy jest to wyczerpujące i rozstrzygające ujęcie tematu? Oczywiście, że nie. Jak słusznie pisał Rymkiewicz

Historyk literatury zbiera dowody, argumenty, daty i cytaty. Czyta książki i na marginesach stawia znaczki: krzyżyki, kółka, ptaszki: Pisze nb, a potem ja to nb, postawione na marginesie książki pożyczonej z biblioteki przez mego przyjaciela, tę książkę pożyczysz, pracowicie ścieram. I moje nb w innym miejscu stawiam. Potem historyk literatury posługuje się metodą. Metod jest dziś, jak wiadomo, wiele i wszystkie zdają się być uprawnione. [...] Wielkie Duchy, które żyją wśród nas, lubią sobie kpić z naszych metod: i wymykają się z pułapek, które na nie zastawiamy. Powiedzieliśmy, że rozmowa, którą prowadzą z nami, którą my z nimi prowadzimy, jest warunkiem ich istnienia, ich nieśmiertelności. Ale są pewnie i takie rozmowy, których Wielkie Duchy nie lubią prowadzić⁵³⁶.

Być może jednak udało się to i owo skutecznie podsłuchać.

536 J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, op. cit, s. 46.

BIBLIOGRAFIA:

PODMIOTOWA:

Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu z łacińskiego na język polski przełożone przez ks. d. Jakuba Wujka, Lipsk, drukiem W. Druglina 1898.

Byron George Gordon, *Byron. A Self-Portrait. Letters and Diaries 1798 to 1824*, red. P. Quennell, Oxford, Oxford University Press 1990.

Byron George Gordon, *Cain* [w:] idem, *The Poetical Works of Byron. Cambridge Edition*, wstęp R. F. Gleckner, Boston-New York-London, Houghton Mifflin 1975.

Byron George Gordon, *Korsarz*, przeł. A. E. Odyniec, [w:] idem, *Powieści poetyckie*, oprac. A. Tretiak, Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza 1924.

Byron George Gordon, *Lara* [w:] idem, *The Poetical Works of Byron. Cambridge Edition*, wstęp R. F. Gleckner, Boston-New York-London, Houghton Mifflin 1975.

Byron George Gordon, *Manfred* [w:] idem, *The Poetical Works of Byron. Cambridge Edition*, wstęp R. F. Gleckner, Boston-New York-London, Houghton Mifflin 1975.

Byron George Gordon, *Oblężenie Koryntu*, przeł. F. Dzierżykraj Morawski [w:] idem, *Wiersze i poematy*, oprac. J. Żuławski, Warszawa, PIW 1961.

Byron George Gordon, *The Corsair* [w:] idem, *The Poetical Works of Byron. Cambridge Edition*, wstęp R. F. Gleckner, Boston-New York-London, Houghton Mifflin 1975.

Byron George Gordon, *The Giaour* [w:] idem, *The Poetical Works of Byron. Cambridge Edition*, wstęp R. F. Gleckner, Boston-New York-London, Houghton Mifflin 1975.

Byron George Gordon, *The Siege of Corinth* [w:] idem, *The Poetical Works of Byron. Cambridge Edition*, wstęp R. F. Gleckner, Boston-New York-London, Houghton Mifflin 1975.

Byron George Gordon, *The Works of Lord Byron. Letters and Journals*, t. II, red. R. E. Prothero, London, John Murray 1900.

Byron George Gordon, *The Works of Lord Byron. Letters and Journals*, t. IV, red. R. E. Prothero, London, John Murray 1900.

de Quincey Thomas, *Confessions of an English Opium-Eater*, London, Vintage Books 2013.

de Quincey Thomas, *Wyznania angielskiego opiumisty i inne pisma*, przeł. W. Bielewicz, Warszawa, Czytelnik 2002.

Leibniz Gottfried Wilhelm, *Teodycea. O dobroci Boga, wolności człowieka i pochodzeniu zła*, przeł. M. Frankiewicz, wstęp J. Kopania, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN 2001.

Milton John, *Paradise Lost & Paradise Regained*, wstęp S. Woods, oprac. Ch. Ricks, New York, Signet Classic 2001.

Milton John, *Raj utracony*, przeł. M. Słomczyński, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1986

Naruszewicz Adam, *Reduty* [w:] *Czytanie poetów polskiego oświecenia. Adam Naruszewicz*, oprac. B. Wolska, B. Mazurkova, Warszawa, IBL PAN Wydawnictwo 2014.

Shelley Mary, *Frankenstein or The Modern Prometheus*, Peterborough, Broadview Press 1999.

Shelley Mary, *Frankenstein, czyli współczesny Prometeusz*, przeł. M. Płaza, Czerwonak, Vesper 2013.

Słowacki Juliusz, *Arab* [w:] idem, *Powieści poetyckie*, oprac. M. Ursel, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1986.

Słowacki Juliusz, *Horsztyński*, oprac. J. Ławski, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2009.

Słowacki Juliusz, *Jan Bielecki* [w:] idem, *Powieści poetyckie*, oprac. M. Ursel, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1986.

Słowacki Juliusz, *Kordian*, oprac. M. Inglot, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1986.

Słowacki Juliusz, *Ksiądz Marek*, oprac. M. Piwińska, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1991.

Słowacki Juliusz, *Lambro* [w:] idem, *Powieści poetyckie*, oprac. M. Ursel, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1986.

Słowacki Juliusz, *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych*, oprac. J. Pelc, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1959

Słowacki Juliusz, *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1983.

Słowacki Juliusz, *Poland's Angry Romantic. Two Poems and a Play by Juliusz Słowacki*, przeł. i red. P. Cochran, B. Johnston, M. Modrzewska, C. O'Neil, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing 2009.

Słowacki Juliusz, *Samuel Zborowski* [w:] M. Troszyński, *Alchemia rękopisu. „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego*, Warszawa, IBL PAN Wydawnictwo 2017.

Słowacki Juliusz, *Żmija* [w:] idem, *Powieści poetyckie*, oprac. M. Ursel, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1986.

Wybicki Józef, *Pamiętniki Józefa Wybickiego, senatora, wojewody Królestwa Polskiego*, Warszawa, Gebethner i Wolff 1907.

PRZEDMIOTOWA:

Adamkowicz-Iglińska Bożena, *Duch, co „kwiatem rozkwitnął”. Flora w genezyjskiej twórczości Juliusza Słowackiego*, Olsztyn, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego 2015.

Alber Jan, *The Specific Orientalism of Lord Byron's Poetry*, „AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik”, 2/2013, s. 107–127.

Anthoiz Stéphanie, *Astarte in the Bible and her Relation to Asherah* [w:] *Transformation of a Goddess. Ishtar – Astarte – Aphrodite*, red. D. Sugimoto, Fribourg, Academic Press Fribourg, Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen 2014.

Apter Emily, *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton-Oxford, Princeton University Press 2006.

Attfield Robin, *The Place of Animals in Theodicy and in Justice*, „Religions” 13 (5) 450/2022.

Axer Jerzy, „*Samuel Zborowski*”, czyli spór o miejsce na krzyżu [w:] *Świat z tajemnic wypowiedany. Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, red. M. Kalinowska, J. Skuczyński i M. Bizior, Toruń, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2006.

Aycock Roy E., *Lord Byron and Bayle's „Dictionary”*, „The Yearbook of English Studies”, 5/1975, s. 142–152.

Bachórz Józef, *O polskim egzotyzmie romantycznym* [w:] *Problemy polskiego romantyzmu. Seria druga*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1974.

Baczko Bronisław, *Hiob mój przyjaciel. Obietnice szczęścia i nieuchronność zła*, przeł. J. Niecikowski, M. Kowalska, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN 2001.

Baczyńska Beata, „*Księżę Niezłomny*”. *Hiszpański pierwowzór i polski przekład*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2002.

Balcerzan Edward, *Poetyka przekładu artystycznego* [w:] idem, *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*, Katowice, Wydawnictwo „Śląsk” 1998.

Barańczak Stanisław, *Mały, lecz maksymalistyczny Manifest translologiczny albo: Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, iż dla większości tłumaczeń wierszy nie ma wytłumaczenia*, „Teksty Drugie”, 3/1990, s. 7–66.

Bauer Stephen N., *Byron's Doubting Cain*, „South Atlantic Bulletin”, 2/1947, s. 80–88.

Bąk Magdalena, *Twórczy lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2013.

Beatty Bernard, *Reading Byron*, Liverpool, Liverpool University Press 2022.

Berman Marshall, „*Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu*”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson, Kraków, Universitas 2006.

Bernhard Jackson Emily A., *Manfred's Mental Theater and the Construction of Knowledge*, „*Studies in English Literature, 1500-1900*”, 4/2007, s. 799–824.

Bilczewski Tomasz, *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translologii*, Kraków, Universitas 2010.

Biliński Krzysztof, *Biblia i historiozofia. „Kordian” jako synteza wczesnej twórczości Juliusza Słowackiego*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1998.

Biliński Krzysztof, *Motyw papieża w „Kordianie” na tle biblijnej historiozofii dramatu*, „*Prace Polonistyczne*” t. 52, 1997, s. 179–190.

Bizior Magdalena, *Od egzotyki do mistycznej całości. Przemiany wizji zła w twórczości Juliusza Słowackiego*, Toruń, Towarzystwo Naukowe w Toruniu 2006.

Bizior Magdalena, *Z dziejów recepcji badawczej „Samuela Zborowskiego” – mit lucyferyczny w dramacie* [w:] *Świat z tajemnic wypowiedzany. Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, red. M. Kalinowska, J. Skuczyński i M. Bizior, Toruń, Wydawnictwo Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika 2006.

Bizior-Dombrowska Magdalena, *Nuda metafizyczna – dwa świadectwa (Słowacki i Witkacy)*, „*Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie*”, L/2010, s. 71–86.

Blackstone Bernard, *Byron and Islam: the Triple Eros*, „*Journal of European Studies*”, 4/1974, s. 325–363.

Bloom Harold, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. M. Szuster, A. Bielik-Robson, Kraków, Universitas 2002.

Borkowska-Rychlewska Alina, *Misterium myśli – misterium samotności. O „Kainie” Byrona*, referat wygłoszony podczas IV Sympozjum im. Zofii Trojanowiczowej, które odbyło się w dniach 14–16 listopada 2022 roku na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Brzozowski Jacek, *Więcej niż gotycka groza. O „Arabie” Juliusza Słowackiego* [w:] *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków, Universitas 2002.

Buczyńska-Garewicz Hanna, *Człowiek wobec losu*, Kraków, Universitas 2011.

Butler Eliza Marian, *Byron and Goethe. Analysis of a Passion*, London, Bowes & Bowes 1959.

Bystroń Jan, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*, t. 2, Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski 1933.

Camilleri Anna, *Byron’s Harem Heroines, the Vindication and a Vulgar Error* [w:] *Byron’s Religions*, red. P. Cochran, Cambridge Scholar Publishing, Newcastle 2011.

Cantor Paul A., *Byron’s „Cain”. A Romantic Version of the Fall*, „The Kenyon Review”, 3/1980, s. 50–71.

Cantor Paul A., *Creature and Creator. Myth-making and English Romancism*, Cambridge, Cambridge University Press 1984.

Charlesworth James H., *The good and evil serpent. How a universal symbol became christianized*, New Haven and London, Yale University Press 2010.

Chrabąszcz Marta, *Błędne krainy romantyków. Kreacje przestrzeni we „wschodnich” powieściach poetyckich*, Kraków, Collegium Columbinum 2010.

Chwin Stefan, *Samobójstwo i grzech istnienia*, Gdańsk, Wydawnictwo Tytuł 2013.

Cieśla-Korytowska Maria, *Etyczny aspekt mesjanizmu Juliusza Słowackiego* [w:] eadem, *O Mickiewiczu i Słowackim*, Kraków, Universitas 1999.

Cieśla-Korytowska Maria, *O formie dramatycznej „Samuela Zborowskiego”* [w:] eadem, *O Mickiewiczu i Słowackim*, Kraków, Universitas 1999.

Cieśla-Korytowska Maria, *O romantycznym poznaniu*, Kraków, Universitas 1997.

Cieśla-Korytowska Maria, *Polski romantyk w poszukiwaniu tożsamości* [w:] eadem, *O Mickiewiczu i Słowackim*, Kraków, Universitas 1999.

Cieśla-Korytowska Maria, *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki*, Kraków, Znak 1989.

- Cieśla-Korytowska, *O wolności mesjasza – „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego* [w:] eadem, *O Mickiewiczu i Słowackim*, Kraków, Universitas 1999.
- Cochran Peter, *Byron and Islamic Culture* [w:] *Byron's Religions*, red. P. Cochran, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing 2011.
- Cochran Peter, *Byron's Orientalism* [w:] *Byron and Orientalism*, red. P. Cochran, Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholars Publishing 2006.
- Cochran Peter, *The Gothic Byron*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing 2009.
- Cooke Michael, *The Blind Man Traces The Circle. On the Patterns and Philosophy of Byron's Poetry*, Princeton, Princeton University Press 1969.
- Danielson Dennis Richard, *Milton's Good God. A Study in Literary Theodicy*, Cambridge, Cambridge University Press 2009.
- Dennis Ian, „Cain”. *Lord Byron's Sincerity*, „Studies in Romanticism”, 4/2002, s. 655–674.
- Dobrzycka Irena, *Kształtowanie się twórczości Byrona. Bohater bajroniczny a zagadnienie narodowe*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1963.
- Dziembowska Anna, *Zagadnienie zła u Słowackiego na tle historycznego zarysu problemu*, Poznań, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk 1929.
- Ehrstne John, *The Metaphysics of Byron. A Reading of the Plays*, The Hague, Mouton 1976.
- Eisler Benita, *Byron – child of passion, fool of fame*, New York, Alfred A. Knopp 1999.
- Empson William, *Milton's God*, London, Chatto & Windus 1965.
- Evans Bertrand, *Manfred's Remorse and Dramatic Tradition*, „PMLA”, 3/1947, s. 752–773.
- Fish Harold, *Byron's Cain as Sacred Executioner* [w:] *Byron, The Bible and Religion. Essays from the Twelfth International Byron Seminar*, red. W. Z. Hirst, Newark-London-Toronto, Associated University Press 1991.
- Fisher Peter, *Milton's Theodicy*, „Journal of the History Of Ideas”, 1/1956, s. 28–53.
- Folkierski Władysław, *Od Chateaubrianda do Anhellego. Rzecz o związkach między przedmystycznym okresem Słowackiego a romantyzmem francuskim*, Kraków, nakł. Polskiej Akademii Umiejętności 1934.
- Forsyth Neil, *The Satanic Epic*, Princeton, Princeton University Press 2013.
- Fox Michael V., *The Rhetoric of Ezekiel's Vision of the Valley of the Bones* [w:] „The Place Is Too Small for Us”. *The Israelite Prophets in Recent Scholarship*, red. R. P. Gordon, Winona Lake, Indiana, Eisenbrauns 1995.

Franklin Caroline, „*Stand not on that brink!*”. *Byron, Gender and Romantic Suicide* [w:] *Byron and Marginality*, red. N. Lennartz, Edinburgh, Edinburgh University Press 2018.

Franklin Caroline, *Byron's Heroiness*, Oxford, Clarendon Press 1992.

Frey Büchel Nicole, *Perpetual Performance. Selfhood and Representation in Byron's Writing*, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag 2007.

Gillispie Charles Coulston, *Genesis and Geology*, Cambridge, Harvard University Press 1951.

Gleckner Rober, *Byron and the Ruins of Paradise*, Baltimore, The Johns Hopkins Press 1967.

Goźliński Paweł, *Bóg aktor. Romantyczny teatr świata*, Gdańsk, słowo/ oraz terytoria 2008.

Hahn Wiktor, *Jan Bielecki* [w:] „Prawda”. *Książka zbiorowa dla uczczenia dwudziestopięcioletniej działalności Aleksandra Świątochowskiego*, Lwów, nakł. Księgarni H. Altenberga; K. Grendyszyński 1899.

Halkiewicz-Sojak Grażyna, *Byron w twórczości Norwida*, Toruń, TNT 1994.

Harbi Mahdi Basma, *Representations of the Oriental Woman in Lord Byron's „Turkish Tales”*, „AL-USTATH”, 1/2017, s. 37–50.

Hazard Paul, *Myśl europejska w XVIII wieku. Od Monteskiusza do Lessinga*, przeł. H. Suwała, wstęp S. Pietraszko, Warszawa, PIW 1972.

Hejmej Andrzej, *Niestabilność komparatystryki*, „Wielogłos”, 1–2/2010, s. 68–84.

Horová Mirka, *The Satanic School* [w:] *Byron in Context*, red. C. Tuite, Cambridge, Cambridge University Press 2020.

Howe Anthony, *Byron and the Forms of Thought*, Liverpool, Liverpool University Press 2013

Illman Karl-Johan, *Theodicy in Job* [w:] *Theodicy in the World of the Bible*, red. A. Laato, J. C. de Moor, Leiden–Boston, Brill 2003.

Inglot Mieczysław, „*Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*” w literaturze i historii polskiej, „Pamiętnik Literacki”, 1/1971, s. 57-71.

Inglot Mieczysław, *Myśl historyczna w „Kordianie”*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo 1973.

Jagodzińska Joanna, „*Samuel Zborowski*” jako romantyczne misterium [w:] *Świat z tajemnic wypowiedzany. Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, red. M. Kalinowska, J. Skuczyński i M. Bizior, Toruń, Wydawnictwo Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika 2006.

Jagodzińska Joanna, *Liturgiczno-rytualne wymiary świata przedstawionego w trzeciej części „Dziadów” Adama Mickiewicza, „Nie-boskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego i „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego*, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek 2006.

- Jagodzińska Joanna, *Liturgiczno-rytualne wymiary świata przedstawionego w trzeciej części „Dziadów” Adama Mickiewicza, „Nie-boskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego i „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego*, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek 2006.
- Janion Maria, *Mistyczna hipoteza rzeczywistości [w:] Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium*, Warszawa 10–11 grudnia 1979, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa, PIW 1981.
- Janion Maria, *Gorączka romantyczna*, Warszawa, PIW 1975.
- Janion Maria, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk, słowo/obraz/terytoria 2002.
- Janion Maria, *Wobec zła*, Chotomów, Verba 1989.
- Janion Maria, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa, Wiedza Powszechna 1962.
- Janion Maria, Żmigrodzka Maria, *Gorzkie arcydzieło*, „Teksty Drugie”, nr 2/3 1996, s. 14–23.
- Janion Maria, Żmigrodzka Maria, *Romantyzm i historia*, Warszawa, PIW 1978.
- Janion Maria, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa, WAB 2001.
- Jarmocik Piotr, *Sprawa szatana i sprawa Kanclerza. Antynomie etyczne w „Samuelu Zborowskim”*, „Pamiętnik Literacki”, 1/1991, s. 39–59.
- Jarniewicz Jerzy, *Gdzie jest tłumacz? O granicach przekładalności literatury [w:] idem, Tłumacz między innymi, Szkice o przekładach, językach i literaturze*, Wrocław, Wydawnictwo Ossolineum 2018.
- Jarniewicz Jerzy, *Szyf zwycięzca. O odpowiedzialności tłumacza [w:] idem, Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*, Wrocław, Wydawnictwo Ossolineum 2018.
- Jarosz Agnieszka, *Słowo i gest w „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury”, 13/2013, s. 159–180.
- Jasiński Andrzej S. OFM, *Jahwe: Bóg gniewu czy miłosierdzia?*, „Scriptura Sacra”, 21/2017, s. 189–203.
- Kalinowska Maria, *Antymisteryjność „Kordiana” (w kręgu romantycznej ironiczności) [w:] eadem, Los. Miłość. Sacrum. Szkice o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji*, Toruń, Wydawnictwo UMK 2003.
- Kalinowska Maria, *Grecja romantyków. Studia nad obszarem Grecji w literaturze romantycznej*, Toruń, Uniwersytet Mikołaja Kopernika 1994.

- Kalinowska Maria, *Motyw Sądu Bożego w dramaturgii Juliusza Słowackiego (zarys projektu lektury)* [w:] *Słowacki teatralny*, red. K. Kurek, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM 2006.
- Kalinowska Maria, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa, PIW 1989.
- Kalinowska Maria, *O losie w „Horsztyńskim”* [w:] eadem, *Los. Miłość. Sacrum. Studia o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji*, Toruń, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2003.
- Khrisat Abdulhafeth Ali, *The Image of Oriental Muslim in Lord Byron’s „The Giaour” (1813)*, „English Language and Literature Studies” 3/2018, s. 59–70.
- Kleiner Juliusz, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 1., *Twórczość młodzieńcza*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1999.
- Kleiner Juliusz, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 4., *Poeta mistyk*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1999.
- Kocój Ewa, *Pamięć starych wieków. Symbolika czasu w rumuńskim kalendarzu prawosławnym*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2013.
- Kołąkowski Leszek, *Czy diabeł może być zbawiony?* [w:] idem, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Kraków, Znak 2006.
- Kołąkowski Leszek, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diabie, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, przeł. T. Baszniak, M. Panufik, Kraków, Wydawnictwo Znak 1988.
- Kopania Jerzy, *Boski sen o stworzeniu świata. Szkice filozoficzno-teologiczne*, Białystok, Wydawnictwo Trans Humana 2003.
- Korotkich Krzysztof, *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Białystok, Wydawnictwo Trans Humana 2011.
- Kotliński Andrzej, *Mistrz „czerwonego rymu”. Słowacki*, Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN 2000.
- Kotliński Andrzej, *Pawie i papugi. O „Horsztyńskim”* [w:] A. Kotliński, A. Nawarecki, *Dialog troisty. Colloquia o Juliuszu Słowackim*, Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN 2019.
- Kowalczykowa Alina, *Romantyczni szaleńcy*, Warszawa, PIW 1977.
- Kowalczykowa Alina, *Słowacki*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN 1994.
- Kowalski Grzegorz, *Duch w osobie. Bohater w dramatach Juliusza Słowackiego*, red. J. Ławski, Białystok, Wydawnictwo Trans Humana 2012.

- Krajewska Wanda, *Polskie przekłady powieści poetyckich Byrona w okresie romantyzmu*, „Pamiętnik Literacki”, 1/1980, s. 153–174.
- Królikiewicz Grażyna, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków, Universitas 1993.
- Krukowska Halina, *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, wyd. drugie popr., Gdańsk, słowo/obraz/terytoria 2011.
- Kryszczuk Marzena, *Juliusz Słowacki wobec tradycji szlacheckiej*, Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN 2011.
- Kubacki Wacław, *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa, PIW 1977.
- Kurek Krzysztof, *Polski Hamlet. Z historii idei i wyobraźni narodowej*, Poznań, Poznańskie Studia Polonistyczne 1999.
- Kurska Anna, *Fragment i całość w dramaturgii Juliusza Słowackiego* [w:] *Słowacki teatralny*, red. K. Kurek, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM 2006.
- Kuziak Michał, *Fragmety o Słowackim*, Słupsk, Pomorska Akademia Pedagogiczna 2001.
- Kuziak Michał, *Lęk przed wpływem: w stronę późnej twórczości Słowackiego. Szkic zagadnienia* [w:] *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2012.
- Kuziak Michał, *Słowacki nihilistyczny? Wokół „Kordiana”* [w:] *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokłowski, J. Ławski, Białystok-Warszawa 2009.
- Land Stefania, *Mickiewiczowska legenda o Byronie*, Poznań, Fundusz Naukowy Senatu Uniwersytetu Poznańskiego 1935.
- Lasecka-Zielakowa Janina, *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1990.
- Latzer Michael, *Leibniz's Conception of Metaphysical Evil*, „Journal of the History of Ideas”, 1/1994, s. 1–15.
- Leeming David Adams, *The Oxford Companion to World Mythology*, Oxford, Oxford University Press 2005.
- Lehner Ernst, Lehner Joanna, *A Fantastic Bestiary. Beasts and Monster in Myth and Folklore*, Tudor Publishing Company, New York 1969.
- Leszczyński Marcin, *Lutnia szalonego barda. Metaliterackie aspekty poematów dygresyjnych Byrona i Słowackiego*, Toruń, Towarzystwo Naukowe w Toruniu 2014.

Leszczyński Marcin, *Profesora Lucyfera wykłady o paleontologii i kosmologii. „Kain” Lorda Byrona*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, VI (XLVIII) 2013, s. 53–70.

Lowell Ernest James, *Byron: The Record of a Quest. Studies in a Poet's Concept and Treatment of Nature*, Hamden, Archon Books 1966.

Lurker Manfred, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Warszawa, Aletheia 2011.

Ławski Jarosław, „Już mnie domowe szczęście nie omami”... *Metamorfozy świata poetyckiego „Marii” w „Janie Bieleckim” Juliusza Słowackiego* [w:] idem, *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk, słowo/obraz/terytoria 2008.

Ławski Jarosław, *Ironia i mistyka. Doświadczenie graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2005.

Ławski Jarosław, *Universum Słowackiego. Studia o wyobraźni*, Warszawa, IBL PAN Wydawnictwo 2020.

Macdonald D. L., *Incest, Narcissism and Demonality in Byron's „Manfred”*, „Mosaic. An Interdisciplinary Critical Journal”, 2/1992, s. 25–38.

Maciejewski Jarosław, „Kordian”. *Dramatyczna trylogia*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie 1961.

Maciejewski Jarosław, *Funkcja hamletyzmu w „Horsztyńskim” Juliusza Słowackiego* [w:] *Literatura, komparatystyka, folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, red. M. Bokszczanin, S. Frybes, E. Jankowski, Warszawa, PIW 1968.

Maciejewski Jarosław, *Powieści poetyckie Słowackiego*, W drodze, Poznań 1991.

Makowski Stanisław, *Wizja ognista Juliusza Słowackiego*, „Prace Polonistyczne”, 52/1997, s. 213–242.

Małecki Antoni, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, t. 2, Lwów, Gubrynowicz i Schmidt 1881.

Manning Peter, *Byron and His Fictions*, Detroit, Wayne State University Press 1978.

Markiewicz Henryk, *Zakres i podział literaturoznawstwa porównawczego* [w:] idem, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*, Warszawa, PIW 1976.

Marquard Odo, *Apologia przypadkowości* [w:] idem, *Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa, Oficyna Naukowa 1994.

- Marquard Odo, *Człowiek oskarżony i uwolniony od odpowiedzialności w filozofii XVIII stulecia* [w:] idem, *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad. Studia filozoficzne*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa, Oficyna Naukowa 1994.
- Marquard Odo, *Odciążenia. Wątki teodycei w filozofii nowożytnej* [w:] idem, *Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa, Oficyna Naukowa 1994.
- Masłowski Michał, *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN 1998.
- Masłowski Michał, *Zwierciadła Kordiana. Rola i maska bohatera w dramatach Słowackiego*, Świat Literacki, Izabelin 2001.
- Matuszewski Ignacy, *Swoi i obcy (pokrewieństwa i różnice). Zarysy literacko-estetyczne*, Warszawa, Gebethner i Wolff 1898.
- McGann Jerome, „*My brain is feminine*”: *Byron and the poetry of deception* [w:] idem, *Byron and romanticism*, red. J. Soderholm, Cambridge, Cambridge University Press 2002.
- McGann Jerome, *Fiery Dust. Byron's Poetic Development*, Chicago, University of Chicago Press 1968.
- McGann Jerome, *Rome and Its Romantic Significance* [w:] *Roman Images*, red. A. Patterson, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press 1984.
- McGinn Collin, *Ethic, Evil, and Fiction*, Oxford, Clarendon Press 1997.
- McVeigh Daniel M., *Manfred's Curse*, „*Studies in English Literature, 1500-1900*”, 4/1982, s. 601–612.
- Michalik Katarzyna, *Jeszcze o reneizmie w twórczości Juliusza Słowackiego*, „*Konteksty Kultury*”, 3/2013, s. 288–306.
- Minois Georges, *Historia ateizmu. Niewierzący w świecie zachodnim od jego początków do naszych czasów*, przeł. W. Klenczon, Warszawa, Aletheia 2019.
- Minois Georges, *Historia piekła*, przeł. A. Dębska, Warszawa, PIW 1996.
- Nalepa Marek, *Między żarliwością a zdradą. Studia i szkice o literaturze późnego polskiego oświecenia*, Kraków, Collegium Columbinum 2010.
- Nawarecka Lucyna, *Islam w twórczości Juliusza Słowackiego*, „*Bibliotekarz Podlaski*”, 2/2022, s. 209–219.
- Nicholson Mervyn, *Byron and the Drama of Temptation*, „*Comparative Drama*”, 4/1991-92, s. 329–350.

- Nowak Małgorzata *Przekład kanoniczny i przekład zapomniany – o dwóch młodopolskich tłumaczeniach „Wędrówek Childe Harolda” George’a Gordona Byrona*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” [w druku].
- Nowak Małgorzata, „Ksiądz Marek” Juliusza Słowackiego a księgi prorockie Starego Testamentu, „Ruch Literacki”, 4/2022, s. 571–589.
- Nowak Małgorzata, „Na buku jest moja metryka”. Motyw strzelca w „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego [w:] *Romantyczna fantastyka. III Sympozjum im. Zofii Trojanowiczowej*, red. W. Hamerski, Z. Przychodniak, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM 2022.
- Nowak Małgorzata, „Wielkie, ale niedokończone twory Opatrzności”. O jednym wątku teodycealnym w „Horsztyńskim” Juliusza Słowackiego i „Biesach” Fiodora Dostojewskiego, „Pamiętnik Literacki”, 3/2020, s. 5–20.
- Nowak Małgorzata, *Andrzej Tretiak jako krytyk przekładu*, „Forum Poetyki / Forum of Poetics”, 30/2022, s. 124–139.
- Nowak Małgorzata, *Angielskie strofy i polska lutnia. O przekładach „Melodii hebrajskich” George’a Gordona Byrona pióra Antoniego Edwarda Odyńca*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, 43/2022, s. 81–110.
- Nowak Małgorzata, *Sataniczność kreacji bohatera w „Arabie” Juliusza Słowackiego*, „Przestrzenie Teorii”, 35/2021, s. 217–234.
- Nowak Małgorzata, *Szatańskie wersety. Juliusz Słowacki i Zygmunt Krasiński wobec „Kaina” George’a Gordona Byrona*, „Bibliotekarz Podlaski”, 2/2022, s. 151–172.
- Olyan Saul M., *Unnoticed Resonances of Tomb Opening and Transportation of the Remains of the Dead in Ezekiel 37:12-14*, „Journal of Biblical Literature”, 3/2009, s. 491–501.
- Osborn Ronald E., *Death Before the Fall. Biblical Literalism and the Problem of Animal Suffering*, Illinois, InterVarsity Press Downers Grove 2014.
- Owczarski Wojciech, *Diabeł w dramacie polskim*, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 1996.
- Parker Fred, *Between Satan and Mephistopheles: Byron and the Devil*, „The Cambridge Quarterly”, 1/2006, s. 1–29.
- Parkitny Maciej, *Nowoczesność oświecenia. Studia i literaturze i kulturze polskiej drugiej połowy XVIII wieku*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM 2018.
- Parkitny Maciej, *O użyteczności kategorii nowoczesności dla badań literackich nad polskim oświeceniem*, „Wiek Oświecenia”, 32/2016, s. 29–73.

- Pasco Allan H., *Toppling from Mount Olympus: The Romantic Hero* [w:] *Epic and Epoch. Essays on the Interpretation and History of a Genre*, red. S. Oberhelman, V. Kelly, R. J. Golsan, Lubbock, Texas Tech University Press 1994.
- Paterson-Morgan Emily, „*Infernal God*”. *Byron’s Religion: it’s sources, impact & consequences*, University of Bristol 2011.
- Peerie Walter, *The Byronic Philosophy* [w:] *Byron. Wrath and Rhyme*, red. A. Bold, London-New York, Vision and Barnes & Noble 1983.
- Pigoń Stanisław, *Młody i żywy* [w:] idem, *Zawsze o Nim. Studia i odczyty o Mickiewiczu*, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1960.
- Pinker Steven, *Tabula rasa. Spory o naturę ludzką*, przeł. A. Nowak, Sopot, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne 2012.
- Piwińska Marta, *Bóg utracony i Bóg odnaleziony. Buntownicy i wyznawcy* [w:] *Problemy polskiego romantyzmu. Seria pierwsza*, red. M. Żmigrodzka, Z. Lewinówna, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo 1971.
- Piwińska Marta, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa, Wydawnictwo OPEN 1999.
- Piwińska Marta, *Wyobrażenia a pamięć* [w:] *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium*, Warszawa 10–11 grudnia 1979, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa, PIW 1981.
- Piwińska Marta, *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa, PIW 1981.
- Pomorski Adam, *A. Pomorski: bohater „Młodzika” nie jest do lubienia* [online], Warszawa [dostęp: 19 stycznia 2023] <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/pomorski-bohater-mlodzika-nie-jest-do-lubienia>
- Porter Lawrence M., *The Devil as Double in Nineteenth-Century Literature: Goethe, Dostoevsky, and Flaubert*, „*Comparative Literature Studies*”, 3/1978, s. 316–355.
- Praz Mario, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Gdańsk, słowo/obraz/terytoria 2010.
- Przekora Agnieszka, „*Trzej mocarze, swobodom spokojnego kraju zawistni...*” *Obrazy konfederacji barskiej i i pierwszego rozbioru w poezji Adama Naruszewicza*, „*Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica*”, 6/2003, s. 109–131.
- Przybylski Ryszard, *Cena wyboru* [w:] idem, *Wtajemniczenie w los. Szkice o dramatach*, Warszawa, PIW 1985.

- Przybylski Ryszard, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa, PIW 1983.
- Przybylski Ryszard, *Ogrody romantyków*, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1978.
- Przybylski Ryszard, *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1982.
- Przybylski Ryszard, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa, Sic! 1999.
- Przychodniak Zbigniew, *Śpiew Orfeusza. Od „Lambra” do „Kordiana” – w kręgu tyrteizmu Juliusza Słowackiego* [w:] idem, *Walka o rząd dusz. Studia o literaturze i polityce Wielkiej Emigracji*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM 2001.
- Quennell Peter, *The Colosseum*, Newsweek, New York 1971.
- Quinones Ricardo J., *Byron's Cain: Between History and Theology* [w:] *Byron, The Bible and Religion. Essays from the Twelfth International Byron Seminar*, red. W. Z. Hirst, Newark-London-Toronto, Associated University Press 1991
- Quinzio Sergio, *Przegrana Boga*, przeł. M. Bielawski, Kraków-Dębica, Wydawnictwo Homini – Wydawnictwo Karabus 2008.
- Ratajczakowa Dobrochna, *„Horsztyński” Juliusza Słowackiego: historia, chaos, dramat* [w:] eadem, *W kryształach i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t. 2, oprac. B. Koncewicz, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2006.
- Ratajczakowa Dobrochna, *Słowacki teatralny* [w:] eadem, *W kryształach i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t. 2, oprac. B. Koncewicz, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2006.
- Ratajczakowa Dobrochna, *Wóz dwukonny. Rozważania o jednym antycznym motywie w „Horsztyńskim” Juliusza Słowackiego* [w:] eadem, *W kryształach i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t. 2, oprac. B. Koncewicz, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2006.
- Rawski Jakub, *Wampiryczny kochanek „orientalnej Karusi”, czyli „Arab” Juliusza Słowackiego wobec „Romantyczności” Adama Mickiewicza* [w:] *Słowacki i wiek XIX. W kręgu badań postmodernistycznych*, t. 2, red. M. Ruszyczńska i J. Rawski, Zielona Góra, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego 2016.
- Reychman Jan, *Orient w kulturze polskiego oświecenia*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo 1964.

- Reychman Jan, *Podróżnicy polscy na Bliskim Wschodzie w XIX w.*, Warszawa, Wiedza Powszechna 1972.
- Richardson Alan, *The Dangers of Sympathy. Sibling Incest in English Romantic Poetry*, „Studies in English Literature 1500-1900”, 4/1985, s. 737–754.
- Ricoeur Paul, *Zło. Wyzwanie rzucone filozofii i teologii*, wstęp P. Gisel, przeł. E. Burska, Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX 1992.
- Ricoeur Paul, *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz i M. Ochab, Warszawa, Aletheia 2015.
- Ritz German, „Ksiądz Marek” między mistyką a patriotyzmem – próba odczarowania [w:] idem, *Poeta romantyczny i nieromantyczne czasy. Juliusz Słowacki w drodze do Europy – pamiętniki polskie na tropach narodowej tożsamości*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków, Universitas 2011.
- Rom-Schiloni Dalit, *Voices from the Ruins. Theodicy and the Fall of Jerusalem in the Hebrew Bible*, Grand Rapids, William B. Eerdmans Publishing Company 2021.
- Rostworowski Emanuel, „Ksiądz Marek” i prorocтва polityczne doby radomsko-barskiej [w:] *Przemiany tradycji barskiej. Studia*, red. Z. Stefanowska, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1972.
- Rousseau Herve, *Bóg zła*, przeł. A. Kotalska, Warszawa, Czytelnik 1988.
- Russell Jeffrey Burton, *Prince of Darkness. Radical Evil and the Power of Good in History*, Ithaca, Cornell University Press 1988.
- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa, Czytelnik 1982.
- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Ludzie dwoiści. Barokowa struktura postaci Słowackiego* [w:] *Problemy polskiego romantyzmu. Seria trzecia*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1981.
- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Wieszanie*, Warszawa, Sic! 2007.
- Rymkiewicz Marek Jarosław, *Samuel Zborowski*, Warszawa, Sic! 2010.
- Safranski Rüdiger, *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa, Czytelnik 1999.
- Sarot Marcel, *Theodicy and Modernity. An inquiry into the Historicity of Theodicy* [w:] *Theodicy in the World of the Bible*, red. A. Laato, J. C. de Moor, Leiden–Boston, Brill 2003.
- Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*, oprac. B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1963.
- Schneider John R., *Animal Suffering and the Darwinian Problem of Evil*, Cambridge, Cambridge University Press 2020.

- Schock Peter A., *Romantic satanism. Myth and the historical moment in Blake, Shelley, and Byron*, New York, Palgrave Macmillan 2003.
- Seeskin Kenneth, Job and the Problem of Evil, „Philosophy and Literature”, 2/1987, s. 226–241.
- Seweryn Dariusz, *Słowacki nie-mistyczny*, Lublin, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 2001.
- Sinko Zofia, *Twórczość Johna Milтона w oświeceniu polskim*, Warszawa, IBL PAN Wydawnictwo 1992.
- Skarda Patricia L., *Vampirism and Plagiarism: Byron's Influence and Polidori's Practice*, „Studies in Romanticism” 2/1989, s. 249–269.
- Snopek Jerzy, *Objawienie i oświecenie. Z dziejów libertynizmu w Polsce*, Wrocław – Łódź, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1986.
- Sollender Bethany N., *God, Evolution, and Animal Suffering. Theodicy Without a Fall*, London-New York, Routledge 2019.
- Sowa Jan, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków, Universitas 2011.
- Spence Gordon, *Supernatural in „Manfred”*, „The Byron Journal”, 1/2004, s. 1–8.
- Sperry Stuart M., *Byron and the Meaning of „Manfred”*, „Criticism”, 3/1974, s. 189–202.
- Spivak Gayatri Chakravorty, *Death of discipline*, New York, Columbia University Press 2003.
- Stansbury Heather, *Bound By Blood. Incestuous Desire in the Works of Byron*, „The Byron Journal”, 1/2012, s. 17–28.
- Steinmann Andrew E., *The Structure and Message of the Book of Job*, „Versurs Testamentum”, 1/1996, s. 85–110.
- Stępień Sylwia, *Romantyczna nuda i nowoczesna świadomość. Adam Mickiewicz – George Gordon Byron. Próba paraleli*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, VIII/2015, s. 237–250.
- Szczepankowska Irena, *Prawo i sąd w dramatach Juliusza Słowackiego [w:] Piękno Juliusza Słowackiego. T. II: Universum*, red. J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”, Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku 2013.
- Szegedy-Maszak Andrew, *A Perfect Ruin: Nineteenth-Century Views of the Colosseum*, „Arion: A Journal of Humanities and the Classics”, 1/1992, s. 115–142.

Szturc Włodzimierz, *Opium i wyobrażenia (Studium z poetyki „Przeklętej wrażliwości”)* [w:] idem, *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, Bydgoszcz, Homini 1997.

Szturc Włodzimierz, *Przemiany postaw etycznych bohaterów dramatów Słowackiego* [w:] idem, *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni*, Bydgoszcz, Homini 1997.

Szturc Włodzimierz, Słowacki hiszpański [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa, IBL PAN Wydawnictwo 1999.

Szturc Włodzimierz, *Teoria dramatu romantycznego w Europie XIX wieku*, Bydgoszcz, Wydawnictwo Homini 1998.

Śniedziwski Piotr, *Czarne słońca romantyków*, Warszawa, Sic! 2018.

Thomas Donald, *Markiz de Sade*, przeł. J. Korpanty, Warszawa, Świat Książki 2003.

Thorslev Peter, *Byron and Bayle* [w:] *Byron, The Bible and Religion. Essays from the Twelfth International Byron Seminar*, red. W. Z. Hirst, Newark-London-Toronto, Associated University Press 1991.

Thorslev Peter, *Incest as Romantic Symbol*, „Comparative Literature Studies”, 1/1965, s. 41–18.

Thorslev Peter, *The Byronic Hero. Types and Prototypes*, Minneapolis, University of Minnesota 1962.

Tischner Józef, *Zło metafizyczne, czyli wejrzenie w otchłań*, „Znak” 3/1993, s. 13–28.

Tomkowski Jan, *Gdy Bóg odpoczywa... (Mistyka i gnoza w „Kordianie”)* [w:] idem, *Don Juan we mgle. Eseje o wierności*, Warszawa 2005.

Tomkowski Jan, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa, PIW 1984.

Tomkowski Jan, *Narkotyczna wizja w poemacie Lambro Słowackiego* [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje sympozjum Warszawa 6-7 grudnia 1982*, red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa, PIW 1986.

Treugutt Stanisław, *Byron i Napoleon w polskim micie romantycznym* [w:] idem, *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, red. M. Prussak, Warszawa, IBL Wydawnictwo 1993.

Treugutt Stefan, *„Beniowski”. Kryzys indywidualizmu romantycznego*, Warszawa, PIW 1964.

Treugutt Stefan, *Księżę niezłomny na murach Baru* [w:] *Przemiany tradycji barskiej. Studia*, red. Z. Stefanowska, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1972.

Treugutt Stefan, *Pisarska młodość Słowackiego*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1958.

- Troszyński Marek, „Kordian” – dzieje bohatera, „Przegląd Humanistyczny” 3/1990, s. 139–152.
- Tuite Clara, *Lord Byron and Scandalous Celebrity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.
- Twitchell James, *Supernatural Structure of Byron's „Manfred”*, „Studies in English Literature, 1500-1900”, 4/1975, s. 601–614.
- von Rad Gerhard, *Teologia Starego Testamentu*, przeł. B. Wilda, Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX 1986.
- Vyverberg Henry, *Human Nature, Cultural Diversity and the French Enlightenment*, New York, Oxford University Press 1989.
- Wasiewicz Jan, *Oblicza nicości. Z dziejów nihilizmu europejskiego w XIX wieku*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2010.
- Waswo Richard, *Devilish and Divine Economics in (and after) Paradise Lost [w:] After Satan. Essays in Honour of Neil Forsyth*, red. K. Stirling, M. H. Dutheil de la Rochere, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing 2010.
- Waśko Andrzej, *Romantyczny sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863*, Kraków, Wydawnictwo ARCANA 2001.
- Wellek Rene, *Termin i istota literatury porównawczej [w:] idem, Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, wybór i przedmowa H. Markiewicz, przeł. I. Sieradzki, Warszawa, PIW 1979.
- Wesołowska Elżbieta, *Widzieć jasno w zaślepieniu. Romantyczna ślepotą i jej pierwowzory antyczne [w:] Romantyczna antiquitas. Rzymskie inspiracje w teatrze i dramacie XIX wieku z uwzględnieniem mediacji calderonowskiej i szekspirowskiej*, red. E. Wesołowska, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM 2007.
- Windakiewicz Stanisław, *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej*, Kraków, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego 1914.
- Wnuk Agnieszka, *Bajronizm jako jeden z języków polskiego romantyzmu: polskie adaptacje i modyfikacje*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska”, 8/2010, s. 231–244.
- Wnuk Agnieszka, *Polska romantyczna powieść poetycka. Wyznaczniki i konteksty gatunkowe*, Warszawa, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego 2014.
- Wodziński Cezary, *Światłocienie zła*, wyd. drugie, Gdańsk, słowo/obraz/terytoria 2019.
- Wolska Barbara, *Poezja polityczna czasów pierwszego rozbioru i sejmu delegacyjnego 1772–1775*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo 1983.

Zajac Roman, *Szatan w Starym Testamencie*, Lublin, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1998.

Zajac Roman, *Szatan. Biblijne dossier*, Poznań, Wydawnictwo Monumen 2017.

Zdziechowski Marian, *Byron i jego wiek. Studya porównawczo-literackie*. T. 2: *Czechy, Rosya, Polska*, Kraków, Akademia Umiejętności 1897.

Zieliński Jan, *Słowacki narkotyczny* [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa, IBL PAN Wydawnictwo 1999.

Ziomba Kwiryna, *Wyobrażenia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*, Gdańsk, słowo/obraz terytoria 2006.

Zwierzyński Leszek, *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobrażenia Słowackiego*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2008.

Żbikowski Piotr, „...bolem śmiertelnym ściśnione mam serce...”. *Rozpacz oświeconych u źródeł przełomu w poezji polskiej w latach 1793-1805*, Wrocław, Leopoldinum 1998.

Żmigrodzka Maria, „*Samuel Zborowski*” jako dramat religijny [w:] eadem, *Przez wieki idąca powieść. Wybór pism o literaturze XIX i XX wieku*, red. E. Kiślak, M. Kalinowska, Warszawa, IBL Wydawnictwo 2002.

Żmigrodzka Maria, *Etos ironii romantycznej – po polsku* [w:] eadem, *Przez wieki idąca powieść. Wybór pism o literaturze XIX i XX wieku*, red. E. Kiślak, M. Kalinowska, Warszawa, IBL Wydawnictwo 2002.

SPIS TREŚCI:

Wprowadzenie	2
Juliusz Słowacki i przeklęte problemy.....	2
Nie zawsze o Nim.....	8
Rozprawka o metodzie.....	9
Minimalistyczny manifest translatologiczny.....	13
Rozdział I. Diaboliczny konterfekt	19
Karmazyn, czyli krew.....	19
Demon pustyni.....	36
Zwierciadlana otchłań.....	53
Rozdział II. Portret podwójny	75
Dokąd lecą jaskółki.....	75
Gra o tron.....	91
Nieproszony gość.....	109
Rozdział III. Jestem tym, którego nie ma	120
Na krawędzi sensu.....	120
Karty i kobiety.....	133
Któż jak Bóg?.....	145
Roztrzaskany krucyfiks.....	159
Rozdział IV. Taniec trupów	170
Dolina kości.....	170
We mgle.....	184
Ostatnie słowo.....	197
Zakończenie	204
Bibliografia	207