

**Rec. : Krzysztof Biliński, Biblia i
historiozofia. „Kordian” jako synteza
wczesnej twórczości Juliusza Słowackiego.
Wrocław 1998**

Mieczysław Inglot

Krzysztof Biliński, *BIBLIA I HISTORIOZOFIA. „KORDIAN” JAKO SYNTEZA WCZESNEJ TWÓRCZOŚCI JULIUSZA SŁOWACKIEGO*. (Recenzent: Zbigniew Sudolski). Wrocław 1998. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 214.

1

Badacz podejmujący dzisiaj tematykę związaną z arcydziełem Słowackiego staje przed wyzwaniem na miarę sprawdzianu olimpijskiego. To nie tylko ogrom prac, których lektura z natury rzeczy przedłuża moment refleksji na własny już rachunek. To także ranga „zawodników”, którzy od końca XIX wieku podejmowali podobny trud. Są nimi kolejno (ograniczyć się tutaj do zmarłych badaczy o liczących się osiągnięciach naukowych) Antoni Małcki, Henryk Biegeleisen, Ignacy Chrzanowski, Józef Treliak, Józef Ujejski, Manfred Kridl, Juliusz Kleiner i Jarosław Maciejewski. Tego typu tradycja badawcza w odniesieniu do Słowackiego i innych wielkich romantyków owocuje uprawianiem studiów przyczynkarskich. Przysłowiowym przykładem jest „bursztynowy świerzop” z inwokacji *Pana Tadeusza*¹. Dzieje badań nad *Kordianem* rozwijają się pod znakiem daleko idących różnic. Zdają się one ilustrować następującą tezę dekonstrukcjonistów: „Krytyka jest równie retoryczna jak literatura, jest historią o historii, jest równie narracyjna i nieobiektywna jak historia, która jest przeciw narracji. Krytyk tworzy przedmiot swych zabiegów”².

Zakładam istnienie innej opcji metodologicznej (wynika ona przede wszystkim z mojej sytuacji jako recenzenta wartościującego „narrację” Krzysztofa Bilińskiego), ale taka opcja nie zmniejsza skali komplikacji zadania badawczego. Każdy kolejny badacz *Kordiana* staje się bowiem zarówno krytykiem, jak i „metakrytykiem”. Wobec ogromu problematyki musi w jakiś sposób ograniczać zakres swojej interpretacyjnej penetracji. Często ze szkodą dla rozumienia całości tekstu.

Praca Bilińskiego mieści się w ramach optyki „literatura a światopogląd” czy „literatura jako historia idei”.

„Bóg jest stwórcą świata. Oznacza to, że był u jego początków i będzie u jego końca. Nie jest jednak twórcą historii. Twórcą historii jest człowiek — istota doskonała,

¹ Tego typu drobiazgową penetracją ma często istotne znaczenie dla rozumienia tekstu. Warto pokazać to na przykładzie objaśnień do określenia „gliniany garnek” (akt III, sc. 6, w. 779–781). J. Ujejski (*Juliusza Słowackiego „Kordian”*. Kraków 1909, s. 22), pisząc o duchowym wizerunku bohatera, optuje za psychologiczną wykładnią opinii Doktora. Zdaniem badacza, *Kordian* to romantyczny „zapaleniak”, czyli „gliniany garnek”, kruchy, który rozsadzany tak mistrzowsko ujawnionymi przez Słowackiego »chorobami czasu« musi pęknąć w obliczu czynu i w najlepszym razie do męczeńskiego czynu jest zdolny”.

W swoich badaniach natknąłem się na pracę K. B. Hoffmanna pt. *Rzut oka na stan polityczny Królestwa Polskiego pod panowaniem rosyjskim* (Warszawa 1831), gdzie na s. 289–290 można przeczytać, co następuje: „Ktoś z dowcipnych trafnie powiedział, że los Królestwa Polskiego przy Rosji był losem glinianego naczynia uwiązanego przy żelaznym. I w istocie może jeden monarcha długo odgrywać dwie tak sprzeczne ze sobą role, jaką jest rola konstytucyjnego króla i despotycznego monarchy? [...] Słabsze państwo musi paść ofiarą zasad w mocniejszym wyznawanych dlatego, że jego istnienie nie ma we własnej sile gwarancji, gwarancje zaś traktatów tam, gdzie idzie o korzyści ludu, niewiele, jak doświadczenie uczy, pożytku przynoszą” (słowa te *nb.* cytuję M. Mochnacki w księdze I *Powstania narodu polskiego*). Warto dodać, że Hoffman oparł swoje porównanie na bajce Lafontaine’a pt. *Garnek gliniany i garnek żelazny*.

Otóż w świetle tej aluzji słowa Doktora należy odnieść do sytuacji Królestwa. Było to państwo o pozornych swobodach, stale zagrożonych przez despotyczne ambicje cara. Tak też należy rozumieć inny istotny fragment wypowiedzi Doktora w omawianej scenie. Ten, gdzie Doktor zaznacza ironicznie, że porwy wolności (ziele w rycerskiej przyłbicy) zostały profilaktycznie zneutralizowane przez przykrycie „garnkiem kuchennym” (w. 746).

² K. Bartoszyński, *Od „naukowej” wiedzy o literaturze do „świata literackości”*. „Teksty Drugie” 1990, nr 5/6, s. 24.

odseparowana od Boga. Człowiek zaczął tworzyć historię, gdy znalazł się poza bramami Raju. Ale Bóg może także wejść w historię człowieka. Pod jednym warunkiem: że zostanie przez człowieka zaproszony. Bóg będzie między ludźmi o tyle, o ile ludzie zechcą mieć Boga między sobą” – pisze ks. Józef Tischner³. W ramach tej relacji rozgrywają się konflikty w wielu dramatach romantycznych – w tym i w *Kordianie*.

Mickiewicz uznał, że los Polski, jej sytuacja „ofiary” stworzyła idealną okazję do współpracy narodu i Chrystusa. Stąd też III część *Dziadów* jest tzw. tragedią optymistyczną. Inaczej jest u Słowackiego: „jedna z gwiazd wiecznego gmachu” (*Przygotowanie*, w. 282) okazuje się gwiazdą „obląkaną w drodze” (w. 283). I na sprzeczności między Boskim (i Mickiewiczowskim) planem świata a sytuacją człowieka-Polaka w historii polega tragizm dramatu.

Mamy zatem w dramacie Boski plan świata zapisany w *Biblii*. Mamy wyraźnie eksponowaną tradycję filozoficzną, ukazaną jako narzędzie szatana (postać Lucyfera jest m.in. stylizowana na Woltera i Rousseau), wreszcie określony stan „świadomości społecznej”, w której dominują różne narodowe mity. Filozofia jest przedstawiona jako domena szatanów: ludzie myślący, szukający na własną rękę prawdy – to naturalni sprzymierzeńcy piekła. Szatan gra zatem na sprzecznościach między różnymi wersjami narodowej tradycji. Kiedy Kordian mówi: „wy jesteście krainy sumienne / Zburzcie się – i z dusz waszych odrzućcie grzech cara” (akt III, w. 368 – 369), to jest to zupełnie inna koncepcja grzechu niż ta, którą wyznaje Prezes (zob. fragment od słów „Piekielna myśl obrazom przygania... do słów „lecz nas Bóg ukarze!”), w. 266 – 271). Tę sprzeczność ironicznie akcentuje Kordian, uspokajając trawionego wyrzutami („jam sąd zamroził sumnieniem”, w. 464) Prezesa, iż w świetle wyznawanych przez niego tradycyjno-chrześcijańskich zasad zbrodniarzem jest przecie bohater dramatu (w. 465 – 467).

I tu nasuwa się pewna uwaga. Bilińskiego interesuje tylko stosunek do *Biblii* i do filozofii Swedenborga. Można nawet mówić o ekspansji tego tematu. Z drugiej strony – autor recenzowanej książki nie pisze przecież monografii dramatu i ma prawo ograniczyć się do precyzyjnie wytyczonego obszaru badań. Zakres relacji z innymi obszarami tematycznymi jest obiektywnie bardzo trudny do ustalenia.

Nie ulega wątpliwości, że książka porusza problematykę dotąd syntetycznie w dziejach dramatu nie ujmowaną. Od tej istotnej strony spotykamy się z pracą tematycznie nowatorską. Biliński przyjął linearny tok analizy, niemal taki, jaki stosuje komentator edycji tekstu literackiego. Jego paralela dramat – *Biblia* ogarnia cały tekst. Tego typu uniwersalizm prowadzi jednak często do pewnych uproszczeń w interpretacji. Najogólniej rzecz biorąc, owocem takiego sposobu postępowania jest często niejasność przekładu funkcji tradycji biblijnej – trafnie wydobytej – na relacje interpersonalne w dramacie.

Niewątpliwą zaletą pracy jest staranny przegląd stanu badań. Każdy rozdział, odpowiadający na ogół pewnej jednostce kompozycyjnej dramatu, zaczyna się od takiego przeglądu. Autor w wielu punktach polemizuje z poprzednikami. Tak więc np. na s. 23 krytycznie ocenia opinię kwestionującą możliwość kontaktu Słowackiego z myślą Swedenborga. Na tak zarysowanym tle lepiej rysują się osiągnięcia pracy. A jest ich sporo.

Na wstępie Biliński zastanawia się, jak często Słowacki korzystał z rozmaitych fragmentów *Biblii*. „W kontekście *Pisma świętego* niesłychanie ważne jest zwrócenie uwagi na poszczególne księgi użyte przez Słowackiego w *Kordianie*. Na plan pierwszy wysuwają się, oczywiście, *Księga Daniela* i *Apokalipsa* św. Jana. Obok nich znaleźć też można większość ksiąg *Starego Testamentu* poza apokryficznymi, czyli te, które włączył do kanonu sobór trydencki [...], co również przemawiałoby za tym, że Słowacki w czasie prac nad *Kordianem* korzystał z protestanckiego przekładu *Biblii*, jak również z zasadniczego trzonu ksiąg nowotestamentowych, poza *Dziejami apostołskimi*. Może to ozna-

³ J. Tischner, *Światło gwiazdy zbawienia*. „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 7, s. 11.

czać, że autor *Balladyny* czytał *Pismo święte* bardzo dokładnie i że doskonale orientował się w zawartości ideowo-treściowej poszczególnych ksiąg” (s. 19).

Sporo cennych spostrzeżeń dotyczy zawartych w dramacie nawiązań do tekstu *Pisma świętego*. Tak więc np. na s. 47 na podstawie *Ewangelii św. Mateusza* (24, 22) autor wskazuje na istotną dla interpretacji w. 80 *Przygotowania* możliwość Boskiej ingerencji w skrócenie czasu historycznego. Na s. 46 rolę Szatana jako parodysty Boskiego planu świata słusznie interpretuje w duchu katastroficznym. Ten sąd pojawia się również na s. 55, gdzie czytamy, iż „Szatan ma moc nie tylko wpływać na historię, ale tworzy on równocześnie swoiście rozumianą historiozofię, przeciwstawianą bluźnierczo prawdzie *Pisma świętego*”. Autor skłania się do tezy Jarosława Maciejewskiego, traktującego pierwszą część dramatu jako — dającą się rekonstruować — zapowiedź dalszych części. I stara się, w perspektywie relacji dramat—*Biblia*, odtworzyć dalszy ciąg trylogii (s. 65). Przekonywająco brzmi wykładnia intencji *Prologu* jako pojedynku z Mickiewiczem, stylizowanym nie tylko — jak dotąd utrzymywano⁴ — na proroka *Apokalipsy*, lecz także na proroka starotestamentowego.

Nie budzi też wątpliwości ocena postawy Pierwszej Osoby (s. 76). Na s. 109–110 autor ciekawie prezentuje konflikt miłosny, uznając, iż wynika on z niespełnienia ideału zarzysowanego w filozofii Swedenborga, a przyjętego jako aksjomat przez bohatera. W analizie monologu na Mont Blanc słusznie akcentuje bluźnierczy charakter wypowiedzi bohatera i stwierdza, że spotykamy się tam z autostylizacją na fałszywego proroka czy nawet — konkretnie — fałszywego Mojżesza. W tej parodystycznej intencji zostaje przywołana nawet „chmura”, usłużnie niosąca bohatera do kraju (s. 136). Jak celnie wskazuje Biliński, ten „szatański” monolog jest poprzedzony równie bluźnierczą intronizacją Szekspira w scenie na skale Dover (s. 121). Można dodać, iż bohater, postać o ambicjach poetyckich, wielbiąc geniusz Szekspira przygotowuje sobie *alibi* dla swojej gloryfikacji własnej mocy twórczej (akt II, w. 280–289, zob. też s. 138–139 recenzowanej książki).

W przedstawionej na s. 150 analizie aktu III warto zwrócić uwagę na odkrywczy (poparty aluzją biblijną) charakter spostrzeżenia, iż planowany zamach na cara godzi w tradycję staropolskiej gościnności.

Jak wynika z dalszych wywodów, starotestamentowe stylizacje ujęte są w dramacie jako szatańska pokusa. Starotestamentowe, bo szatana postrzega Biliński jako gracza operującego iluzjami opartymi na *Starym Testamencie*. Tak więc np. „Głos Podchorążego odwołuje się do znanego proroctwa danego przez proroka Daniela pysznemu królowi Baltazarowi” (s. 148) i tym samym uzasadnia decyzję zemsty.

Biliński kreśli w rezultacie oryginalną wizję bohatera. Oto na s. 146 czytamy: „W układzie aktów *Kordiana* dostrzec trzeba dwie zasadnicze płaszczyzny wzajemnych odniesień. Jedną z nich obejmuje losy kosmosu, którymi kieruje Niegodziwiec-Szatan, sterujący ziemską historią. Druga z kolei ujmuje przede wszystkim wydarzenia z życia tytułowego bohatera dramatu. Ucieleśnia on w sobie zarówno prefigurację postaci biblijnych, jak i widoczne cechy mesjańskie, pojęte wyłącznie egotycznie, a zarazem szatańskie, także zindywidualizowane”.

Dalej autor książki przedstawia *Kordiana* jako postać rozdartą między dobrem a złem. Jest to system opozycji z jednej strony stylizowanych biblijnie (sugerowana na zasadzie szatańskiej pułapki postawa fałszywego Mojżesza i proroka Daniela, ale zarazem sytuacja Hioba), a jednocześnie opartych na determinantach natury psychologicznej (nie światopoglądowej, jak zakładałem w swojej pracy o wymiły historycznej w *Kordianie*⁵). „W ustawicznej rejteradzie przed ostateczną odpowiedzialnością, w permanentnym eskapizmie *Kordian* gubi się. Jeśli dodamy do tego przenikanie się obu płaszczyzn, to, w konsekwencji, dojrzymy bohatera wątpliwego, choć zarazem przekonanego,

⁴ Zob. np. M. Bizan, P. Hertz, *Głosy do „Kordiana”*. Warszawa 1967, s. 196.

⁵ Zob. M. Inglot, *Myśl historyczna w „Kordianie”*. Wrocław 1973.

że dana mu jest w świetle biblijnej historiozofii poważna misja do spełnienia – wpisanie Polski do Księgi Żywota jako Narodu Wybranego” (s. 146).

Zdaniem Bilińskiego, Kordian, zwodzony na manowce, „pozbawiony wszystkich praw i odzierany z godności, bardzo przypomina doświadczonego Hioba, który traci swój dobytek. [...] Szybkość, z jaką Hiob dowiadywał się o kolejnych nieszczęściach, wyraźnie koresponduje z tą, która znamionowała odbieranie praw Kordianowi. [...] *Księga Hioba* nie pozostawia, jak starano się pokazać, żadnych wątpliwości co do losów tytułowego bohatera, a sugestię tę można przecież odnieść do Kordiana” (s. 178). W sumie – aluzja do losów Hioba pozwala odtworzyć przypuszczalne losy Kordiana jako bohatera dalszych części trylogii.

Jest zatem Kordian zwodzony inaczej niż jego prefiguracja, Hiob, ale Bóg ocali go przed zgubą, czyli piekłem. Chciałoby się też dodać: odmiennie niż w przypadku bohatera *Nie-Boskiej komedii*, którego pycha prowadzi do piekła! „W świecie przedstawionym bez Boga, z władcym i parodiującym Najwyższego Szatanem, łatwo się zagubić, ale, jak starano się dowieść, Kordian próbuje omijać te pułapki – sidła szatańskie. Kosztuje go to wiele wysiłku, lecz właśnie dzięki nim słabości nie prowadzą go w piekielne czeluście, a tylko w sferę duchowej niemocy” (s. 179). Innymi słowy, Kordian, kuszony przez Szatana, rozpoznaje jednak jego obecność i szatański charakter pokus („Szatanie! Przyszedłeś tu zabijać duszy mojej duszę”, akt III, w. 823–824). W pierwszej części trylogii dane jest mu, tak jak Hiobowi, odkrycie własnej niemocy. Jest zatem nadzieja na pełne odrodzenie w dalszych częściach dramatu.

2

Na s. 149 autor wprowadza niejasny termin „biblizm”. Nie rozumiem tej kategorii – i nie będę jej komentował. Na s. 15 i 198 pojawia się natomiast również nie zdefiniowane, ale dające się rozumieć pojęcie „historiozofii biblijnej”. Można by je pojmować dwojako. Po pierwsze, jako recepcję *Biblii* w myśli filozoficznej (ówczesnej lub nam współczesnej), po drugie, jako sposób czytania *Biblii* przez autorów tekstów literackich epoki. W pierwszym przypadku należałoby się spodziewać rozważań o miejscu szatana w dziejach, w świetle historiozofii (i teologii) romantycznej, bądź też omówienia współczesnych nam poglądów na ten temat. W drugim przypadku nasuwałaby się intencja spojrzenia na relację *Biblia*–*Kordian* w perspektywie (przykładowo rzecz ujmując) pracy Abrahama Alberta Alvi *The Bible and Romanticism. The Old Testament in German and French Romantic Poetry* (Mouton 1969).

Obu tych opcji brak i stąd też niejasne jest zaplecze interpretacyjne kluczowych przecież postaci, jakimi są Bóg i szatan (nie mówiąc już o archaniela). A jest w tej mierze bogata literatura.

Zacznijmy od źródeł. Już w latach przedrewolucyjnych zaczyna się proces filozoficznej rewizji ówczesnej teologii, m.in. w *Nowej nauce* Giambattisty Vico. Po rewolucji z kolei spotykamy się z dialogiem wokół rewizjonistycznych poglądów oświecenia. Z dialogiem, bo tworzy też ks. Félicité Robert Lammennais, autor m.in. *Essai sur l'indifférence en matière de religion* (1823), redaktor „L'Avenir” (koncepcja chrześcijańskiej utopii) i autor słynnych, wzorowanych na Mickiewiczu *Słów wieszczych* (1834). Występuje cała plejada filozofów kontrrewolucji, takich jak Louis de Bonald, wreszcie patron naszych konserwatystów katolickich Joseph de Maistre. Wszystkie te nazwiska pojawiają się od lat w opracowaniach poświęconych interpretacji dramatów romantycznych.

Tymczasem Biliński nie dostrzega zupełnie tej opcji, którą do badań interesującej nas problematyki wprowadzili historycy idei, w naszym przypadku Jerzy Szacki (*Kontrrewolucyjne paradoksy*) i np. Maria Janion czy Marta Piwińska. Ta pierwsza jako autorka licznych prac poświęconych *Nie-Boskiej komedii*, gdzie m.in. przywołuje takie, również nie uwzględnione w pracy Bilińskiego, opracowania, jak *Weltgeschichte und*

Heilsgeschehen. Die theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie K. Löwitha czy *Revolution und Kirche. Studien zur Frühgeschichte der christlichen Demokratie (1789–1850)* H. Maiera. Ta druga w ciekawym artykule pt. *Bóg utracony i Bóg odnaleziony. Buntownicy i wyznawcy*⁶ porusza problematykę romantyczno-filozoficznego obrazu Stwórcy. O romantycznej koncepcji szatana piszę w swojej książce o myśli historycznej *Kordiana*.

Już sam tytuł pracy Piwińskiej sugeruje, że wzmacniałaby ona potencjalnie koncepcję bohatera proponowaną przez Bilińskiego. Ale on jej nie uwzględnił. Należy zatem przyjąć, iż operował jakąś współczesną (teologiczną?) interpretacją postaci Boga i szatana. Nie dostrzegam jednak śladów istnienia takiego zaplecza. A przecież lektura współczesnych opracowań teologicznych dostarcza znakomitych narzędzi interpretacyjnych do analizy dramatu w ramach opcji proponowanej w recenzowanej książce⁷. Są to zresztą opracowania zróżnicowane (w inspirujący potencjalnie sposób), jak dowodzą dyskusje na temat istnienia czy nieistnienia piekła (m.in. na łamach „Tygodnika Powszechnego”).

Dominacja opcji: *Biblia* a literatura, formułowanej przez autora w sposób jednoznaczny i aprioryczny, prowadzi czasami do zasygnalizowanego tu już pomijania innych, wskazywanych przez tekst, możliwości interpretacyjnych. Oto przykłady dobrane w intencji ukazania takich możliwości, wykraczających poza te, które sugeruje Biliński, promując paralelę *Kordian* – *Hiob*.

Badacz przyjmuje, iż w dramacie funkcjonuje nie tylko tradycja biblijna, ale też jednolity, odwołujący się wyłącznie do *Biblii* system wartości. A zatem biblijne pojęcie „grzechu” i biblijne pojęcie „sumienia”. Tak więc na s. 151 czytamy: „Tytułowy bohater dramatu Słowackiego ma, jak pokazano wcześniej, świadomość misji Bożej, lecz gdy przechodzi wątplenie, toczące wyrzuty sumienia (!) spychają go w aksjologicznej ocenie wydarzeń w piekielną sferę zła. Pomimo to jednak opętanie *Kordiana* dotyczy tylko jego wnętrza, nie zmieniając żywotnej i nieustannej aktywności. Podobnie jak w przypadku biblijnego *Hioba*, który także przeżywa rozterki, zmuszające go do ciągłych wyborów między dobrem a złem, *Kordian* nie może sobie pozwolić na wycofanie się z raz przyjętego stanowiska. Po raz kolejny w dramacie mamy do czynienia z wyrazistą typizacją. Podchorąży-*Kordian*-*Hiob* to człowiek, który musi cierpieć w poczuciu spełnienia okrutnej misji królobójcy”.

Rzecz w tym, że w dramacie zostaje ukazane tragiczne w konsekwencji rozdarcie racji. W planie historiorozoficznym inny rodzaj sumienia reprezentuje Prezes (a potem Książd), a inny – *Kordian* i bohaterowie ludowi. Oczywiście, można się z moją tezą nie zgadzać i inaczej pojmować koncepcję tragizmu (czyli w duchu III części *Dziadów*, bo do takich konsekwencji prowadzi „hiobowa” opcja Bilińskiego), ale to trzeba udowodnić. Poczynając od starannego przeglądu różnych znaczeń słowa-klucza, jakim jest „sumnienie” w scenie piskowej.

⁶ M. Piwińska, *Bóg utracony i Bóg odnaleziony. Buntownicy i wyznawcy*. W zb.: *Problemy polskiego romantyzmu*. Cz. 1. Red. M. Żmigrodzka, Z. Lewinówna. Wrocław 1971.

⁷ Przykładowo rzecz ujmując – współczesna teologia posługuje się pojęciem „*Deus otiosus*” (Bóg bezczynny). To pojęcie bardzo przydatne do analizy roli Boga w *Przygotowaniu* czy np. postaci Boga w kontrowersyjnych słowach Doktora (akt III, w. 775–776). I kolejny przykład: na s. 42 Biliński, nawiązując wprost do *Księgi Izajasza*, określa Szatana imieniem *Lucyfer* („ten, który niesie światło”). Tymczasem w teologii protestanckiej (demonologia luteraska Bonsfelda) najwyższy władca piekielny nosi imię Szatan. Jego zastępcami są *Lucyfer* (odpowiedzialny za grzech pychy) i *Mammon* (demon chciwości) – zob. J. Podgórska, *Diabeł wcielony*. „*Polityka*” 1999, nr 11, s. 80. Otóż tak jest w *Przygotowaniu*: istnieje – także dla innych diabłów nazywanych po imieniu – tylko Szatan. Nie ma *Lucyfera*. „Nasz szatan prorokuje w cudotwornym stroju – mówi *Mefistofel* (w. 107). A w scenie 6 aktu III *Kordian* określa Doktora mianem Szatana (w. 823). Może Słowacki, chcąc podkreślić moc swego piekielnego bohatera, odwołał się tutaj do teologii protestanckiej?”

Historiozofia upomina się o swoje prawa także w innych fragmentach pracy. Tak więc na s. 166, gdzie autor analizuje wymowę sceny skoku przez bagnety, czytamy: „To zwycięstwo nad śmiercią potwierdza Hiobowe rysy Kordiana, mało tego, sugeruje dalszy ciąg wypadków, zwłaszcza w scenie ostatniej, bo w myśl *Księgi Hioba* Bóg-Jahwe wynagrodził swego sługę”.

No tak, ale w tekście mamy wyraźnie dwie możliwości. Jedna to zwycięski skok przez bagnety, ku radości W. Ks. Konstantego. Skok symbolizuje „bohaterszczyznę” Polaków (tradycje Samosierry) wykorzystywaną dla apoteozy armii polskiej jako ulubionego dziecka satrapy, którą szantażuje zresztą brata. Inną możliwość rysują słowa Chóru – moralnego sędziego całej sytuacji (w. 837–840). To wizja zamachu – przez aluzje do Tella (i do postaci Kazimierza z aktu I!) – urastającego do rangi czynu o charakterze narodowowyzwoleńczym. Ja tu nie widzę miejsca dla Hioba.

Na s. 171 autor tak oto interpretuje intencję bohatera, który prosi Grzegorza o nadanie wnukowi imienia „Kordian”: „Symbolika róży i dziecięcia zdaje się jednak wskazywać na jakiś akcent eschatologiczny, noszący znamiona odrodzenia, powrotu do rajskiej przeszłości. Ze starego Kordiana zrodzi się duchowo nowy człowiek, a splugawiona ziemia znów będzie Boskim przybytkiem pokoju i szczęścia. Zanim to nastąpi, musi być wcześniej chwila ostatecznej próby”. I tu następuje cytata z *Objawienia św. Jana* (12, 12–17).

Może i tak, ale warto zwrócić uwagę na historiozoficzny charakter tej decyzji i tej sceny. W całym dramacie bohaterami negatywnymi są ludzie pokroju Prezesa (w mojej interpretacji jest on prefiguracją „starych” duchowo i fizycznie przywódców powstania, często arystokratów i potencjalnych monarchistów), a pozytywnymi – postacie z ludu. To właśnie Grzegorz, Żołnierz spod Maciejowic, Starzec z Ludu i jego „ludowi” towarzysze, głoszący w scenie spiskowej za zamachem na życie cara. To wyłącznie oni: Pierwszy, Drugi i Trzeci z Ludu, komentują ostatnie chwile Kordiana stojącego przed plutonem egzekucyjnym. W moim przekonaniu, Słowackiemu chodziło tutaj o zaakcentowanie roli ludu w przyszłym odrodzeniu Polski. Nic w tym dziwnego – ten problem podejmie przecież w *Balladynie*⁸.

Absolutyzacja roli inspiracyjnej *Biblii* prowadzi do pewnych nadużyć interpretacyjnych. Tak więc zdaniem Bilińskiego postać Pierwszego Wariata w scenie 6 aktu III „kompromituje [...] ideę mesjańską” przez to, że identyfikuje się z krzyżem, parodiując w szczególności modlitwę Chrystusa w Ogrodzie Oliwnym (Mt 26, 39, Mk 14, 36, Łk 22, 42) (s. 164). Tym samym Pierwszy Wariat jest jakby kolejnym wcieleniem postaci papieża.

Trudno o zgodę. Wspomniana postać wyraźnie polemizuje właśnie z papieżem (w. 797–798), który jest tu ukazany w roli handlarza relikwiami (skądinąd typowy zarzut wysuwany pod adresem katolików ze strony protestantów). Dalej – identyfikacja z krzyżem może mieć taką intencję, jaka przyswiecała Tomaszowi à Kempis. I w innym wymiarze Norwidowi, który w *Epilogu* do poematu *Promethidion* pisze: „Nie z krzyżem Zbawiciela za sobą – ale z krzyżem swoim za Zbawicielem idąc [...]”. Tym samym byłaby to postać o zupełnie innej wymowie. Jakiej – trudno na razie powiedzieć. Do swojej bezradności przyznałem się w pracy *Myśl historyczna w „Kordianie”*⁹.

Stanowczo też odrzucam, jako nie przystającą do tekstu, interpretację postaci Drugiego Wariata. Jak wiadomo, podtrzymuje on dłoń „nieba sufit lazuruowy”, zastaniając świat cały przed groźbą, gdyż „Niebo, słońce, księżyc biały / Chcą upaść ludziom na głowy” (akt III, w. 805–806). Autor recenzowanej książki widzi w tej scenie aluzję do fragmentu *Księgi Izajasza* (66, 1–2): „Tak mówi Pan. Niebo jest stolicą moją, a ziemia podnóżkiem nóg moich [...]. Bo to wszystko ręka moja uczyniła, i nią stanęło to wszystko, mówi Pan” (cyt. na s. 165).

⁸ Zob. M. Inglot, „Kordian” *Juliusza Słowackiego*. Warszawa 1993, s. 40–41.

⁹ Inglot, *Myśl historyczna w „Kordianie”*, s. 274.

Otóż w omawianej scenie nie mamy obrazu o jednolitej tonacji, gdzie niebo jest w całkowitej zgodności z ziemią, lecz sytuację napięcia. Niebo — rozumiane (nieteologicznie!) jako zbiór otaczających ziemię gwiazd i planet — grozi ziemi wizją katastrofy kosmicznej. Dalej — postać Drugiego Wariata nie spoczywa w spokoju jak Bóg, lecz w dramatycznym wysiłku stara się ocalić ludzkość przed klęską.

We wspomnianej pracy o myśli historycznej przedstawiłem inne, bardziej — moim zdaniem — przekonujące wytłumaczenie tej sceny. W jednym z tekstów parodiujących wyznawców filozofii oświeceniowej, gdzie wyznawcy ci kończą w szpitalu dla umysłowo chorych, znalazłem postać wariata, byłego filozofa, który (warto dodać — jak Kordian na Mont Blanc) głosi poglądy, „że upadłoby słońce, księżyc i gwiazdy, gdyby człowiek był wolny od ruszenia lub nieruszenia małego palca ręki”¹⁰. Jest to obraz bliższy omawianej scenie. I co więcej (jako ugruntowany na parodii koncepcji Diderota) mieszczący się w ramach prowadzonej w całym dramacie — a finalizowanej w scenie 6 aktu III — dyskusji z pokłosem oświeceniowego filozofowania.

Kordian jest utworem wieloznacznym i wieloznacznie interpretowanym. Rzadko zdarzają się sytuacje, w których można kategorycznie powiedzieć, iż jest wyłącznie tak a tak. Z reguły występuje jakieś „ale”. Stąd brakuje mi czasem u autora recenzowanej książki świadomości, że należy utrzymać narrację w tonacji probabilistycznej, unikając arbitralności sądów. Oto kolejny przykład, że arbitralność nie jest uzasadniona.

Na s. 94 Biliński przedstawia oryginalny pogląd na koncepcję czasu w dramacie. Stwierdza, że lata 1798 — 1799 (czas *Przygotowania*) to okres triumfów Napoleona, kampanii egipskiej i podbicia Państwa Kościelnego, zajęcia Rzymu i w konsekwencji — śmierci uprowadzonego papieża Piusa VI. Postać Napoleona rysuje się tutaj niejasno — jest on li tylko sojusznikiem szatana (jako walczący z Kościołem) czy też jego wrogiem? Wszelkie wątpliwości usuwa jednak autor na dalszych stronicach książki. Napoleon to postać, która poważnie zachwiała potęgą Kościoła. „W biblijnym porządku kosmosu [...] Napoleon — pierwszy człowiek — ma cechy Niegodziwca, bo przecież występuje przeciwko katolicyzmowi. Tworzy się w ten sposób osobliwy paradoks — szatańskie papieństwo i szatański Napoleon” (s. 129).

W mojej pracy rzecz ma się dokładnie odwrotnie. Rok 1799 pojawia się zamiast roku 1800 po to, aby ukazać, że szatan nie panuje nad historią bezgranicznie. Jego władzę ogranicza Bóg, który „kradnie” mu „jeden rok”¹¹. Bo zgodnie z ogólnonarodową recepcją tej postaci — tak jak ją przedstawia Stefan Treugutt w pracy *Napoleon — mit i utopia* — Napoleon jest wysłannikiem Boga¹².

Warto dodać, że Treugutt rozwinął swoje poglądy w kolejnej pracy ściśle z poruszonym tu tematem związanej, pt. *La Tradition napoléonienne et l'insurrection de Novembre. L'expérience militaire et la légende*¹³. W rozprawie tej wykazywał, iż m.in. dzięki *Pieśni Legionów* i silnej napoleońskiej tradycji w wojsku wówczas szerzył się bezdyskusyjny kult Napoleona jako... pogromcy despotów. Polacy przyjęli za dobrą monetę propagandowy wybieg cesarza, który stylizował się na wybrańca ludu i uważał się za cesarza Francuzów — nie Francji.

Oczywiście — można rzecz całą czytać tak jak Biliński. Wówczas epoka Napoleona to nie epoka inspirująca ludzi do walki, lecz przeciwnie, epoka końca historii. Tak jak ją rozumie Doktor-Szatan w scenie 6 aktu III. Ale tak radykalna teza wymaga nie tylko polemiki z tradycją badawczą, jednoznacznie wskazującą na źródła gloryfikujące Napoleona, ale także ponownej analizy tekstu dramatu.

¹⁰ *Ibidem*, cyt. na s. 274.

¹¹ *Ibidem*, s. 135–139.

¹² S. Treugutt, *Napoleon — mit i utopia*. „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” t. 10 (1964).

¹³ Polski tekst tej rozprawy, pt. *Tradycja napoleońska i powstanie listopadowe — doświadczenie i legenda*, w: S. Treugutt, *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*. Pod redakcją M. Prussak. Warszawa 1993.

Kluczowa dla interpretacji postaci Napoleona jest scena bitwy opisana przez Grzegorza. Autor recenzowanej książki objaśnia ją ogólnikowo jako walkę Michała Archanioła ze smokiem. I zaznacza, że bitwa odbyła się w chwili, gdy antyklerykalne poglądy Napoleona nie zdążyły się ujawnić (s. 95.)

Otóż, po pierwsze, walka Michała Archanioła ze smokiem jest w oczach Grzegorza apoteozą walki Napoleona z mamelukami. I to walki wzorcowej, bo zwycięskiej. Co więcej, w scenie opisanej przez Grzegorza to właśnie Napoleon wskazuje na postać Michała Archanioła. Trudno zarazem uznać, że Napoleon z okresu wyprawy egipskiej był propapieski, a po wyprawie — antypapieski. Przecież Pius VI został aresztowany właśnie w roku 1798, w wyniku walk we Włoszech sprzed wyprawy egipskiej.

Nie jest to jedyna apoteoza epopei napoleońskiej w narracji Grzegorza. Pojawia się tam postać napoleońskiego wiarusa, oficera Kazimierza, który, już jako jeniec, nie rezygnuje z walki. I to — w odróżnieniu od Kordiana — walki skutecznej. Bo legendą napoleońską rządzą w dramacie inne prawa i inna, narodowowyzwoleńcza aksjologia winna tu być stosowana.

Można by oczywiście twierdzić, że poglądy Grzegorza, podobnie jak wkrótce potem postać i poglądy Grabca, nie są poglądami poety. Można by, gdyby nie omawiana już scena 8 aktu III, gdzie wnuk Grzegorza zostaje wyznaczony na następcę Kordiana, żegnającego się ze światem.

I jeszcze jeden argument. Znany jest sąd Słowackiego: „*Kordian* świadczy, że jest rycerzem tej nadpowietrznej walki, która się o narodowość naszą toczy”¹⁴. Otóż w moim przekonaniu z obrazem takiej właśnie walki spotykamy się w tej samej scenie 8 aktu III (w. 200—220).

Na s. 116 autor pokusił się o uznanie daty „Rok 1828” (widniejącej w tytule aktu II) za datę symboliczną. Niestety, jego argumentacja, a w szczególności propozycje obliczeniowe, wydają się niejasne, rachunkowo mylne — i w sumie nieprzekonywujące.

Nie bardzo rozumiem wahania autora, gdy pisze, że Mikołaj I pozwolił sobie „na przywłaszczenie polskich insygniów królewskich (w dotychczasowych opracowaniach *Kordiana* panowało takie przekonanie, choć za pewne car koronował się insygniami rosyjskimi przywiezionymi z Petersburga)” (s. 149; podkreśl. M. I.). Nie rozumiem, bo obraz korony w scenie 5 aktu III (w. 546—552) jednoznacznie wskazuje, że chodzi o koronę „Piotrów” i Iwana. Nie rozumiem tym bardziej, że problem został rozstrzygnięty dowodnie (bo przez relację o treści korespondencji między carem a W. Ks. Konstantym) w mojej pracy pt. *O motywie korony w „Balladynie”*¹⁵.

Biliński, realizując konsekwentnie założenia tytułowe, raz po raz sięga do wcześniejszych tekstów poety, takich jak *Żmija*, *Lambro*, *Mindowe* czy *Godzina myśli*. Po analizie *Kordiana* podejmuje jeszcze w rozdziale pt. *Motywy i wątki religijne w „Horsztyńskim”* próbę nowatorskiego spojrzenia na kolejny, bliski czasowo dramat poety.

Autor książki *Biblia i historiozofia. „Kordian” jako synteza wczesnej twórczości Juliusza Słowackiego* porusza temat nowatorski, dotąd na taką skalę nie opracowany. Książka przynosi wiele cennych i godnych uwagi spostrzeżeń. Zawiera również wiele sądów dyskusyjnych. Ale taki stan rzeczy jest w przypadku badacza *Kordiana* stanem niemal naturalnym. Ten wielki, a zarazem wieloznaczny i niedokończony dramat prowokuje stale do nowych sądów i nowych odkryć. I do dyskusji nad tymi odkryciami.

Mieczysław Inglot

¹⁴ J. Słowacki, *Kilka słów odpowiedzi na artykuł Pana Z. K. „O poezjach Juliusza Słowackiego”*. W: *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją J. Kleinera. T. 3. Wrocław 1952, s. 198.

¹⁵ M. Inglot, *O motywie korony w „Balladynie”*. „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu”, Historia Literatury, V (1968). Zob. też reprodukcję druku ulotnego o koronacji w: J. Słowacki, *Kordian*. Opracował M. Inglot. Wrocław 1974, po s. 104. BN I 2.