



Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS
Pismo Wydziału Polonistyki UJ
3/2024 (61), s. 1–24
ISSN 1897-1962 (druk) | 2084-395X (online)
doi: 10.4467/2084395XWI.24.018.20083
<https://www.ejournals.eu/Wieloglos>

Magdalena Siwiec

Uniwersytet Jagielloński

 <https://orcid.org/0000-0001-5363-5294>

„Melancholiczne skargi dziecka niedorosłego”. „Nieudani” bohaterowie Słowackiego

„Nieudani” po raz pierwszy, czyli autokrytyka i spojrzenie wstecz

Pierwsza część tytułu tego szkicu jest cytatem z listu Słowackiego do matki z lutego 1845 roku, w którym poeta dokonuje rewizji swoich wczesnych utworów. Ocala z nich niewiele. Ważniejsze, że kryterium, według którego dokonuje tej rewizji, jest kryterium z porządku wiary – uchowają się bowiem tylko te, które autor śmiałby deklamować przed Chrystusem. Pisarz kreuje tu potencjalnego odbiorcę – „chłopka bogatego z rodziną”, idyllicznego naiwnego prostaczka. Niektóre – projektuje poeta – podobają się czytającemu lub czegoś go uczą, „Lecz zajrzał w *Godzinę myśli* albo w *Lambra* – i rzucił ze wzdrgnąciem te melancholiczne skargi dziecka niedorosłego”¹.

Istotne w liście Słowackiego są określenia dzieł, które przejdą próbę ognia. To charakterystyka odnosząca się także – *a contrario* – do tych, które odrzucił, a zatem charakterystyka negatywna. Tamte, dawne, okazują się przeciwieństwem tych aktualnych, nazwanych „piorunami wewnętrznej poezji”, które łamią wewnętrzne kości. Nowy rodzaj sztuki „nie na nerwy – ale na same czyste uczucie uderza, nie melancholią, ale boleść obudza – nie rozhartowywa czytelnika, ale go czyni silnym i podobnym spokojnemu aniołowi...”².

¹ J. Słowacki, *Dzieła zebrane*, t. 18: *Korespondencja*, wstęp, oprac. M. Troszyński, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2022, s. 216.

² *Ibidem* [podkr. – M.S.].

A zatem wnioskować można, że te wcześniejsze teksty dotyczą tylko powierzchni, działają na nerwy, budzą melancholię (już drugi raz melancholia powraca jako określenie dawnej twórczości), „rozhartowują”, czyli czynią czytelnika słabszym i mniej odpornym, budzą w nim niepokój. Ich ocena w roku 1845 jest jednoznacznie negatywna. Poeta staje w sytuacji, którą Søren Kierkegaard określa jako „albo-albo” – dokonuje wyboru, uprzednio niemożliwego³.

Można uznać, że taka ocena wcześniejszych utworów jako chybionych to skutek zmiany nastawienia, przesunięcia znaczeń i puryzmu neofity, a to jednak nie wszystko. Abstrahując od wartościowania, trzeba uznać przedstawianą przez poetę charakterystykę za trafną. Rozedrganie nerwów, ułomność, wahliwość, płynność, teatralność, melancholia, niedorobłość, niepełność cechowały świadomie skonstruowany przez Słowackiego typ bohatera. I do tej rozedrganej formuły było poecie blisko. Twórca nie wspomina w cytowanym liście *Kordiana*, związanego jednak mocno z obydwoma wymienionymi poematami (myślę choćby o motcie do *Kordiana* – do tej kwestii jeszcze wrócę), które stanowią jego najściślejszą konstelację⁴. *Lambro*, *Godzina myśli* i *Kordian* to utwory, których bohaterowie są nieudani. Nie dlatego, że nie udali się Słowackiemu, że poeta nie sprostął swojej wizji, nie dorósł do zadania. Zostali napisani jako nieudani, celowo, w sposób przemyślany. Także dlatego, że są ludźmi swoich czasów. To, że pisarz ocenił ten typ negatywnie po latach, nie zmienia faktu, że jego kreacja była zabiegiem intencjonalnym.

Warto zaznaczyć, że takie gesty rewizyjne, gesty odcięcia się od własnej wcześniejszej twórczości wykonywał Słowacki niejednokrotnie. W artykule *Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana Z.K. o poezjach Juliusza Słowackiego* z 1839 roku mowa, już w związku z *Kordianem*, o „napowietrznej walce, która się o narodowość naszą toczy”⁵ jako walce, w którą nie włączały się utwory poprzedzające dramat. Dominantę stanowiły w nich, jak przekonuje poeta, wyobrażenia, teatralny koturn, artystostwo – poddane teraz bezwzględnej krytyce. Tymczasem przecież nie znikają one wcale ani z *Lambra*, ani z *Godziny myśli*, ani z *Kordiana*, a tylko – właśnie – ulegają transformacji. „Śpiewam inaczej”⁶ twierdzi poeta, ale ogląda się za siebie.

³ S. Kierkegaard, *Albo-albo*, przeł. M. Hammermeister, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2015, t. 1–2. Wszystkie cytaty za tym wydaniem – dalej podaję skrót AA oraz numer tomu i strony.

⁴ Określeniem „konstelacja *Kordiana*” posłużył się M. Kuziak (zob. jego artykuł w niniejszym zeszycie, s. 43).

⁵ J. Słowacki, *Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana Z.K. o poezjach Juliusza Słowackiego* [w:] *idem, Dzieła wszystkie*, t. 3, red. J. Kleiner, oprac. W. Hahn, wyd. 2, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1952, s. 198. Symptomatyczne, że poeta przyjmuje tu postawę pesymistycznego zwątpienia we własne twórcze działania, pisze o bezskuteczności swego poświęcenia, braku odzewu, siłach włożonych w dzieło na próżno.

⁶ *Ibidem*.

Samo spojrzenie wstecz ma właściwości retencyjne, a więc melancholiczne, niepozwalające na całkowite wyzwolenie z czarownego kręgu „ja”. Mowa wszak wciąż o bohaterach „uwięzionych w egzystencji”, by posłużyć się trawestacją określenia Marii Janion⁷. Wzorzec pozytywny zdaniem Słowackiego z lat 40. XIX wieku przyniosą dopiero tacy bohaterowie, jak Książę Niezłomny. Te powtarzane gesty rewizyjne wskazują na nieustanną potrzebę zmiany, transformacji, autokorekty, która jednak nie oznacza, że to, co nowe, nie ma żadnego związku z tym, co stare (nawet jeśli poeta chce siebie i czytelników o tym przekonać). Czy zatem w ogóle można mówić w wypadku Słowackiego o wyborze absolutnym?

„Nieudani” po raz drugi, czyli mylenie Kordiana z Konradem

Interpretatorzy *Kordiana* myślą o nim w kontekście agonu z Mickiewiczem. I słusznie, odsunięcie tego kontekstu byłoby znaczącym zafałszowaniem sytuacji historycznoliterackiej. Próby porównania Kordiana z Konradem mogą jednak prowadzić na manowce z jednego powodu – przyjęcia kategorii Mickiewiczowskich jako paradygmatycznych i przykładania ich do twórczości Słowackiego. Oczywiście wzorzec romantyzmu ustanowiony przez Mickiewicza stał się i ciągle jest obowiązujący, ale tyleż upraszcza, ile utrudnia lekturę Słowackiego. Na przykład eksponuje jako kontrapunkt do Wielkiej Improwizacji scenę monologu na Mont Blanc, która w istocie nie jest przecież kluczową sceną dramatu Słowackiego.

To wedle tych kryteriów Kordian mógłby się jawić jako bohater nieudany, taki któremu nie udało się bycie jak Konrad⁸. Polemika Słowackiego z Mickiewiczem, która niewątpliwie występuje w dramacie, nie polega jednak na tym, że Kordian miał być lepszym Konradem. Nie miał być i nie był, miał raczej odsonić wszystkie pęknięcia i mankamenty „bohatera Polaków”⁹. Utwory

⁷ M. Janion, „*Tak będzie pisała kiedyś Polska*”, „Teksty” 1979, nr 6, s. 18.

⁸ Zob. zwłaszcza M. Cieśla-Korytowska, *O Mickiewiczu i Słowackim*, Kraków: Universitas 1999, rozdz. *Polski romantyk w poszukiwaniu tożsamości*. Badaczka pisze: „To może niesprawiedliwe, tak ciągle porównywać Kordiana z Konradem, cóż jednak zrobić, skoro sam Słowacki skazał go na takie wtórne, bo polemiczne życie. W polemice tej zresztą przegrał, bo jego argumenty obróciły się przeciwko samemu polemiście: Mickiewicz pokazuje jakiś (choćby dyskusyjny) sens i cel życia, Słowacki pokazuje, że go nie ma i być nie może”, s. 128.

⁹ Zob. R. Przybyłski, *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa: Instytut Badań Literackich 1993. Na temat mitu romantycznego „ja”, zrodzonego w *Dziadach*, a podważonego w *Kordianie* (pierwszy konflikt mitu i indywidualnej świadomości) zob. M. Piwińska, *Złe wychowanie*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2005, s. 131–132. Na temat *Lambra* i *Kordiana* w kontekście „antagonizmu wieszczów”, przywołując i poddając rewizji sądy dawnych badaczy dotyczące stosunku Słowackiego do Mickiewicza, pisze M. Bąk, *Twórca lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2013, s. 158–216. Zob. też: M. Troszyński, *Słowacki. Poza kanonem*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2014, rozdz. *Umarł Kordian – niech żyje Kordian! W kręgu tajemnic dramatu*, s. 87–129. Badacz pisze o bluźnierczym akcie niesubordynacji

Słowackiego z *Kordianem* w centrum – owa konstelacja *Kordiana* – przynosić miały inną niż Mickiewiczowska, ale bardziej zgodną z duchem czasu diagnozę: nie idealizującą i usypiającą, wielką w słowach, ale konfrontacyjną, krytyczną i tym krytycyzmem mającą prowadzić do jakiejś wizji konstruktywnej – bo przecież, na co wskazują listy, chodzi w tych utworach ciągle o „chorą kuzynkę”, o „walkę o narodowość”. Walka ta odbywa się na poziomie podmiotu tekstowego i autorskiego, nie bohaterów, którym istotnie można zarzucić, że toczą ją w sposób nieudolny.

Bliskie jest mi stanowisko Rolfa Fiegutha piszącego o *Kordianie* jako bohaterze ułomnym, uszkodzonym, ale w znaczeniu świadomego zabiegu artystycznego¹⁰. Słowacki dążył – jak w całym *agonii* z Mickiewiczem – do stworzenia alternatywnego paradygmatu, takiego, który do tamtego nie przystaje, ale otwiera nowy, równoległy tor, narzuca inny język mówienia o egzystencji i o historii, o jednostce i o polityce, choć wykorzystuje do tego języki już funkcjonujące (i to nie tylko Mickiewiczowski).

„Nieudane” pokolenie: Lambro–Kordian – serce w aloesie

Lambro to najbliższy intertekst *Kordiana*. Potwierdza to sam Słowacki, wprowadzając do dramatu jako motto fragment *Lambra*. To wyjątkowy przypadek wykorzystania w tej funkcji własnego utworu poety, jak pisze Zbigniew Przychodniak (jako jeden z nielicznych badaczy skupił się on na wspólnocie obu tekstów)¹¹. To właśnie postawa bohatera jest, obok problematyki polityczno-społecznej, łącznikiem między tymi dwoma utworami, różnymi przecież nie tylko gatunkowo.

Motto, którym Słowacki opatrzył *Kordiana*, może być czytane jako wskazanie na imię protagonisty dramatu. Ale przecież wybór konkretnego fragmentu

Słowackiego wobec Mickiewicza. Podkreśla przy tym, że nie chodzi tylko o idiom negacji, a o odrębną postawę i odmienne diagnozy literackie (s. 107–108).

¹⁰ Zob. R. Fieguth, *Zmagania z Winkelriedem, albo granice ironii w Kordianie Juliusza Słowackiego* [w:] *idem, Gombrowicz z niemiecką gębą i inne studia komparatystyczne*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 2011. Fieguth stawia tezę, że postać *Kordiana* – człowieka szukającego rozpaczliwie pełni i jedności – jest konstrukcją „nadmierną”, wadliwą, „źle ześrubowaną” (s. 87–88). Badacz widzi w *Kordianie* akt wyzwalania się z pułapki sporu z Mickiewiczem (s. 95). Zob. też: M. Troszyński, *op.cit.*, s. 90–93. Troszyński posługuje się w odniesieniu do *Kordiana* pojęciem „zasady planowanej nieprzejrzystości” i w rozbitej formie dramatu widzi analogon nieudanych działań bohatera.

¹¹ Zob. 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: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 2001, s. 33–35. Badaczka interesuje głównie wymiar metapoetycki tych utworów. Zob. też: M. Bąk, *op.cit.*, s. 169–216.

Lambra jest brzemienny w konsekwencje, nie tylko onomastyczne. Warto to motto przywołać w całości:

Więc będę śpiewał i dążył do kresu;
 Ożywię ogień, jeśli jest w iskiec.
 Tak Egipcjanin w liście z aloesu,
 Obwija zwiędłe umarłego serce;
 Na liściu pisze zmartwychwstania słowa;
 Chociaż w tym liściu serce nie ożyje,
 Lecz od zepsucia wiecznie się zachowa,
 W proch nie rozsypie... Godzina wybije,
 Kiedy myśl słowa tajemną odgadnie,
 Wtenczas odpowiedź będzie w sercu – na dzień.

Juliusza Słowackiego – *Lambro*¹².

Samo rozpoczęcie motta od spójnika „więc”, od połowy zdania, odsyła do większej całości, eksponuje niewypowiedzianą, przemilczaną, przyczynę pieśni. Można uznać te słowa za identyfikację śpiewającego z podmiotem dramatu, bo przecież nie z Kordianem, wobec którego dystans zaznacza się już tutaj. Uprawnione jest budowanie analogii – jak grecki śpiewak o Lambrze, tak podmiot dramatu opowiada o Kordianie jako kimś innym, a jednak bliskim, „bohaterze naszych czasów” – świadomie posługuję się tu formułą Michaiła Lermontowa, która także wiąże się koncepcją bohatera nieudanego.

Co łączy *Lambra* i *Kordiana* – straceńców i bohaterów beznadziejnych? Janion wskazuje na wspólne cechy bohaterów: połowiczność, niezdolność do czynu, choroba wieku, niechęć do czasu, w którym się żyje, nuda¹³. Podobieństwo dotyczy przede wszystkim upadku wiary dzieci wieku, *mal du siècle*, zatem doświadczenie kryzysu jest doświadczeniem pokoleniowym. *Lambro* to wszak „człowiek będący obrazem naszego wieku, bezskutecznych jego usiłowań, jest to wcielone szyderstwo losu” (*P*, s. 11). To samo mógłby poeta napisać o Kordianie, którego można uznać za jednego z tych rycerzy z *Prologu* dramatu zrodzonych z krwi zniewieściałego (w służbie Omfalii) Herkulesa.

¹² J. Słowacki, *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny* [w:] *idem, Dzieła wszystkie*, t. 2, oprac. J. Ujejski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1952, s. 95. Wszystkie cytaty z *Lambra* i z *Kordiana*, pochodzą z tego wydania (obydwa utwory pomieszczono w tym samym – II tomie). Dalej podaję w nawiasie skrót *L* – dla *Lambra* (dalej numer pieśni, strofy i strony), *P* – dla przedmowy do III tomu *Poezji* (dalej numer strony), *K* dla *Kordiana* (dalej numer aktu, sceny i strony).

¹³ Zob. M. Janion, *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Lambro. Powstańca grecki. Powieść poetyczna w dwóch pieśniach*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1979, s. 14–16. Janion pisze o psychologicznym i etycznym dramacie czynu (przekreślającego inne możliwości) jako temacie Słowackiego, podejmuje za Nałkowską pojęcie „zdolności do nie-czynu” (s. 16–17). Zob. też: *eadem*, „*Tak będzie pisała...*”, s. 17.

Oczywiście wisi nad tym wszystkim odium historii – klęska, która odbiera wiarę w przyszłość. Obaj młodzieńcy są przedstawicielami pokolenia – paradoksalnie – wyjątkowymi, ale odzwierciedlającymi los wielu. *Lambro* zaczyna się od prezentacji ludzi, którzy „cierpią, że umrzeć nie śmieli” (*L*, I, I, s. 17), nie śmia umrzeć i spiskowcy, i gapie uczestniczący w egzekucji Kordiana. Protagonistów łączy pragnienie wypełnienia życia treścią z jednej i poczucie bycia niczym z drugiej strony: „życie jego jest podobne do życia wielu teraz mrących ludzi, o których przyjaciele piszą, czém być mogli, o których nieznajomi mówią, że nie byli niczém” (*P*, s. 11) – pisze Słowacki o Lambrze; „Mogłem być czymś... Będę niczém” (*K*, I, II, s. 122) – powie Kordian. „Bycie niczém” odsyła do konfrontacji z nicością – jednego z najbardziej podstawowych problemów egzystencjalizmu – otwierając perspektywy interpretacji nihilistycznej¹⁴ i właśnie egzystencjalistycznej¹⁵. Kierkegaard włożył przecież w usta swojego bohatera estetycznego analogiczne stwierdzenie: „Rezultatem mojego życia nie będzie absolutnie nic [...]” (*AA*, I, s. 37).

Jednostkowe predyspozycje są związane, o czym świadczy przywołany tu cytat z przedmowy do III tomu *Poezji*, ze skazą pokolenia – nie tylko w Polsce. Zauważyli to już Juliusz Kleiner, Stanisław Makowski, Maria Janion z Marią

¹⁴ Zob. M. Kuziak, *Słowacki – nihilistyczny? Wokół „Kordiana”* oraz J. Ławski, *Nicością podszyty Słowacki (Juliusz)* – oba teksty w: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski, J. Ławski, Białystok–Warszawa: Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Instytut Badań Literackich 2009. Kuziak czyta *Kordiana* jako świadectwo nihilistycznej wrażliwości, za centralną uznaje semantykę nicości. Pisze o nihilizmie metafizycznym, poznawczym i etycznym (s. 185), przy czym problem braku woli bohatera uznaje za problem aksjologiczny, nie tylko psychologiczny (s. 184). Ławski z kolei dowodzi, że nicościowa, neantystyczna perspektywa badawcza jest bardziej obiecująca niż nihilistyczna. Pisze także o abysyżymie jako ważnym aspekcie podmiotu poety, o otchłani dezintegrującej podmiot (s. 230–235). Motorem egzystencjalnego poruszenia Kordiana jest, według badacza, nic, nicość ustanawiana przez podmiot (s. 203, 220–221).

¹⁵ Zob. zwłaszcza W. Szydłowska-Brykczyńska, *Egzystencjalistyczne królestwo, albo Romantyzm na wygnaniu*, Chotomów: Verba 1991, przede wszystkim s. 49–75 (tu lektura *Kordiana* jako bohatera egzystencjalistycznego). To propozycja odmiennej – usytuowanej całkowicie poza perspektywą historyczną i narodową – lektury dramatów Słowackiego, Mickiewicza i Wyspiańskiego w kontekście filozofii egzystencjalizmu, zgodnej z przekonaniem, że „egzystencja poprzedza esencję”. Każdy z protagonistów potraktowany jest jako człowiek tworzący własną istotę w sytuacji skazania na wolność, absolutnej samotności istnienia. Pojawiają się tu odwołania i do Heideggera, i do Sartre’a, i do Camusa, i – w mniejszym stopniu – do Kierkegarda (co ciekawe, w rozdziale o *Kordianie*). Autorka podkreśla znaczenie nicości (w kontekście Heideggerowskim), dzięki której ujawnia się jaźń i wolność (s. 32–34). O *Kordianie* pisze, że trwoga przed nicością odciska piętno na każdej jego myśli (s. 54), że jest „opętany nicością” (s. 59) i przekonuje, że tę konfrontację z nicością *Kordian* przegrywa, ponieważ popełnia pomyłkę w samoocenie (s. 60–72). Na egzystencjalistyczny wymiar *ennui* romantycznego zwraca uwagę M. Piwińska, gdy zestawia go z Sartre’owskimi *nausées*, zob. *eadem*, *op.cit.*, s. 72–74.

Żmigrodzką czy Marta Piwińska¹⁶. Lambra i Kordiana jako dzieci wieku można postawić obok kreacji François-Reného de Chateaubrianda, Étienne’a Piverta de Senancoura, Alfreda de Vigny’ego, Alfreda de Musseta i przywołanego tu już Lermontowa. Doświadczenie Słowackiego było przecież także doświadczeniem wykształconego Europejczyka. Pisząc o „człowieku będącym obrazem naszego wieku”, myślał szeroko i wpisywał się w tendencje epoki. Utwory Vigny’ego (*Stello*, 1832 i *Chatterton*, 1835) i Musseta (*Lorenzaccio*, 1834 – dramat historyczny, podejmujący problematykę bliską *Lambrowi*, *Kordianowi* i *Konradowi Wallenrodowi* oraz – zwłaszcza – *Spowiedź dziecięcia wieku* 1836) powstają w tym samym czasie co *Kordian*¹⁷. *René* i *Oberman* trzy dekady wcześniej, ale teksty te zostają w nowej, zreinterpretowanej wersji ożywione i przyswojone przez romantyków¹⁸. Nuda-ennui, niemoc, poczucie zmarnowanych możliwości, szukanie skazanych na porażkę epifanicznych zrywów cechują tych ludzi urodzonych za wcześnie i za późno. Ich również – choć inaczej niż Polaków pod zaborami – historia dogania i stygmatyzuje. „Do rzędu takich bohaterów, reprezentujących pokolenie dojrzewające w okresie kryzysu wartości i ogólnego zamętu, a jeśli chodzi o Polskę – w warunkach dającej coraz bardziej znac o sobie niewoli polityczno-narodowej – należy także Kordian” – stwierdza Makowski¹⁹. Wielkość tych bohaterów, czy raczej ich wielki wyjściowy, a zaprzepaszczony potencjał, sprawia, że ich los wydaje się tak bolesny. Podstawą ich konstrukcji jest rozdziew między możliwościami a ich realizacją. Johann Wolfgang Goethe, nauczyciel romantyków, miał powiedzieć o Hamlecie, że to wielki czyn włożony w duszę, która do czynu nie dorosła²⁰. W tym sensie Hamlet jest patronem tego pokolenia.

¹⁶ Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, wstęp, oprac. J. Starnawski, t. 1: *Twórczość młodzieńcza*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1999, s. 188–193; S. Makowski, „Kordian” *Juliusza Słowackiego*, Warszawa: Czytelnik 1976, s. 14–22; M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2004, s. 9–21; M. Piwińska, *op.cit.*, s. 80–108. Zob. też: J. Maciejewski, *Powieści poetyckie Słowackiego*, Poznań: W Drodze 1991, s. 113–114.

¹⁷ Zob. M. Masłowski, *Zwierciadła Kordiana. Rola i maska bohatera w dramatach Słowackiego*, Izabelin: Świat Literacki 2001, rozdz. *Alienacja gestu heroicznego. Kordian i Lorenzaccio – bohaterowie nowoczesności?*, s. 90–118.

¹⁸ Wznowienie *Obermanna* w 1833 roku i komentarze krytyczne Sainte-Beuve’a i George Sand przyczyniły się do sukcesu powieści w latach 30. XIX wieku. Zob. B. Didier, [wstęp] [w:] E. Senancour, *Oberman. Dernière version*, ed. B. Didier, Paris: Honoré Champion 2003, zwłaszcza s. 7–42. Dodam, że *Bohater naszych czasów* pisany od 1837 roku został wydany w 1840 roku.

¹⁹ S. Makowski, *op.cit.*, s. 15.

²⁰ Zob. J. Trznadel, *Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem*, Paryż: Libella 1988, s. 42. Na temat hamletyzmu Kordiana zob. *ibidem*, s. 21–50. Trznadel czyta dramat jako rodzaj przemierzania się Słowackiego – by ujść zniewoleniu i petryfikacji w ciasnych narodowych mitach – do sytuacji uniwersalnej, sytuacji Człowieka (s. 21). Pokazuje, jak pisarz wykorzystuje

Janion pisała o uwięzieniu w egzystencji – o uwięzieniu w morzu Lambra, uwięzieniu w kryształowej kuli Kordiana²¹. Tak, to są bohaterowie uwięzieni w egzystencji, a także bohaterowie z egzystencji wygnani, w niej niezakorzeni, niedorastający do niej. Czy można wyprowadzić konstruktywną wykładnię *Kordiana* z Lambrowego motta? Przychodniak przekonuje, że tak, że słowa wyjęte z poematu, zdekontekstualizowane, mogą być zapowiedzią koncepcji pozytywnej²². Ale owinięte w liście aloesu „zwiędłe umarłego serce” to przecież Kordian (serce) – już tu określony jako zwiędły i umarły. Obrazy wędnięcia odnoszone do stanu psychicznego bohatera powracają obsesyjnie w I akcie dramatu, pojawiają się również w *Lambrze*: „Idę wśród ludzi jak przez las jesienny” (*L*, I, VIII, s. 24) – wyznaje korsarz. Co więcej, słuchacze Ipsarioty to tłum o zwiędłych sercach, „Miałem tu znaleźć ludzi – widzę trupy” (*L*, I, IV, s. 20) – mówi lutnista. Tym samym choroba duszy staje się – jak pisałam – chorobą pokoleniową, chorobą wieku powodującą niemoc, niezdolność do działania nie tylko jednostki, ale całych wspólnot: okazują się nią przecież dotknięci i Grecy w *Lambrze*, i spiskowcy w *Kordianie*. W łączącym oba utwory fragmencie-motcie serce jest zachowane od zepsucia, a słowa zmartwychwstania zapisano na liściu otulającym serce, „choć w tym liściu serce nie ożyje” (*L*, s. 5). To stwierdzenie jednak kategoryczne. Sygnalizuję tu kolejne ważne zagadnienie decydujące o interpretacji dramatu, mianowicie pytanie, czy Kordian dojrzeje, czy się przemienia. Być może pryzmat *Albo-albo* Kierkegaarda pozwoli rzucić jakieś światło na tę kwestię.

Treścią pieśni Ipsarioty są „miłość kraju i rozpacz”, dwa czynniki, z których drugi działa destrukcyjnie na pierwszy. Pieśń Greka to pieśń mimo wszystko, pieśń nie tyrtejska – wiadomo, że Słowacki właśnie w tyrtejski model poezji godzi – ale pieśń wpisująca się w porządek funeralny (według Przychodniaka – orficką)²³. Konserwowanie serca należy do takiego porządku, jest działaniem poniekąd zastępczym, odraczającym. Sam pieśniarz nie ma wiary w ożywiająca siłę swej pieśni. To „pieśń ciemna”, petryfikująca, zwrócona ku przeszłości, preparująca szczątki, jej działanie ma charakter retencyjny. Nadzieja kryje się w słowach zapisanych na liściu obwijającym serce, w ukrytej w nich tajemnicy.

Szekspira do polemiki z Mickiewiczem (s. 33). Zob. też: M. Masłowski, *op.cit.*, rozdz. *Aktualizacja mitów literackich: Szekspir, Słowacki, Kordian*, s. 52–74.

²¹ Zob. M. Janion, *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Lambro...*, s. 21 oraz *eadem*, „*Tak będzie pisała...*”, s. 18. O zamknięciu natury w *Lambrze* w dwóch otchłannych perspektywach – nieba i morza – pisze też: M. Kalinowska, *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, Toruń: UMK 1994, s. 151.

²² Zob. Z. Przychodniak, *op.cit.*, s. 44–48. Badacz pisze nawet o „poetyckim akcie wskrzesicielskim” (s. 49).

²³ *Ibidem*, s. 47–49.

Ożywiająca siła jakoś zostanie przetransponowana, rozpad – powstrzymany, „choć” – jeszcze raz powtarzam ten cytat – „w tym liściu serce nie ożyje”²⁴.

Wracam do perspektywy „mystycznej” i powodów odrzucenia *Lambra* w latach 40. XIX wieku. Konserwowanie serca przywodzi na myśl „zaleniwienie ducha”, związane z dążeniem do zachowania ciała za wszelką cenę: to błąd, który popełnia na przykład Popiel z *Króla-Ducha*, chcąc w łodzi zachować ciało umarłej Wandy. Wiadomo jednak, że Popiel się myli, gdyż doskonalenie ducha dokonuje się przez ofiarę z ciała, śmierć (którą zresztą sam Popiel niesie), czego dowodzi najlepiej *Genesis z Ducha*. To dzięki niej jest możliwa transformacja. Ci, którzy są: „Niezdolni z życia wybić się skonaniami” (*L*, I, IV, s. 20), i nie mają odwagi lub szczęścia, by zginąć, muszą w latach 40. zostać odrzucony przez Słowackiego, kiedy celem staje się właśnie wybić się z życia²⁵.

Albo-albo. Człowiek „nieudany”, czyli człowiek estetyczny

Jak wspomniałam, kategorie Kierkegaardowskie wydają mi się szczególnie adekwatne do opisu „albo-albo” Słowackiego. Wszystkie trzy stadia – czy raczej sfery – rozwoju, o których pisze Duńczyk: estetyczne, etyczne i religijne, oraz momenty przejścia między nimi odgrywają rolę fundamentalną w twórczości polskiego poety. Kwestia tak zwanego przełomu mistycznego („Idea wiary

²⁴ Idę tu wbrew Ingotowi, który motto interpretuje raczej w perspektywie optymistycznej, jako pieśń zmartwychwstania, a Ipsariotę odczytuje jako postać pozytywną, tymczasem śpiewak jest co najmniej wątpliwy moralnie. Ingot przedstawia także scenę na Mont Blanc jako „zakończoną akcentem konstruktywnym”, z czym trudno się zgodzić. Zob. *idem*, *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny*, wyd. 7, Wrocław *etc.*: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1986, s. VII, XXXIV. Z. Przychodniak również czyta motto w kontekście konstruktywnym, ale podkreśla, że Ipsariota nie może być ideałem postawy etycznej (*idem*, *op.cit.*, s. 40). Nie dowierza przemianie Kordiana już Kleiner piszący o patriotyzmie jako jednej z wielu możliwości duchowych stanów bohatera (zob. *idem*, *op.cit.*, s. 244–245).

²⁵ Troszyński zwraca uwagę na transmigracyjność, gotowość na przemianę jako łącznik między wczesną a późną twórczością Słowackiego (zob. *idem*, *op.cit.*, s. 126). Wątki Swedenborgiańskie i ujęcie czasu pozwalają myśleć o *Godzinie myśli* w kontekście genezyjskim (zob. S. Treugutt, *Sny z premedytacją*, „Teksty” 1973, nr 2, s. 58; L. Libera, *O dziecięcym filozofie Słowackiego*, „Rocznik Towarzystwa im. A. Mickiewicza” 1979/1980, s. 112). Łączniki *Lambra* z twórczością „mystyczną” wydają się w tej konstelacji najtrudniejsze do wskazania. Jako ofiara z ciała gesty samobójcze bohaterów mogą w perspektywie genezyjskiej jakoś ich bronić. Sądzę, że można spojrzeć na *Lambra* jako na figurę Popiela: obaj mordują z szyderycznym uśmiechem i szukają rozpaczliwie celu, Popiel także jest „dzieckiem niedorosłym” z perspektywy mającego wiedzę i spokój podmiotu *Króla-Ducha*. Znaczące wydają się wyniki ostatnich badań stylometrycznych, które dowodzą, że słowo „duch” występujące z wielką częstotliwością w pismach Słowackiego w późniejszych latach, przed rokiem 1836 występuje w tylko 32 razy, w tym aż 17 w *Lambrze* (zob. rozprawa doktorska Anny Mędrzeckiej „*Tu pozwolcie, że wyjdzie na scenę poeta...*”. *Cyfrowa analiza ironii w poematach Juliusza Słowackiego*, Warszawa: Instytut Badań Literackich 2023, s. 240).

nowej rozwinięta, / W błysnieniu jedném zmartwychwstała we mnie / Cała, gotowa do czynu i święta”²⁶) zdradza pewne podobieństwo do skoku w wiarę Kierkegaarda²⁷. Do analizy późnej twórczości poety najbliższym kontekstem jest *Bojaźń i drżenie* (myślę zwłaszcza o problemie zawieszenia etyki w porządku wiary w *Królu-Duchu*) i – zasadniczo – kontekst egzystencjalizmu teistycznego. W cytowanym przeze mnie na początku liście do matki Słowacki dokonuje wartościującego odcięcia postawy człowieka religijnego od dawniej dominującej – estetycznego (oczywiście nie używa tych określeń).

Albo-albo zawiera listy i dziennikowe zapiski dwóch przyjaciół: A – dandysa i estety oraz B – moralisty. Czytelników niepokoić może niejasność, jaką Kierkegaard pozostawił: pęknięcie podmiotowości autorskiej nieopowiadającej się po żadnej ze stron. Filozof ucieka się do – nieobcego skądinąd i Słowackiemu – chwytu mistyfikacji, znalezionej rękopisu. Etyczny B krytykuje postawę estetycznego A, ale Kierkegaard nie rozstrzyga, czy jego stanowisko jest dominujące (choć wartościowanie stadiów w kontekście całej twórczości wydaje się jasne)²⁸. W każdym razie kluczowa jest dla Kierkegaarda kwestia wyboru, który nazywa wyborem absolutnym, kwestia – jak zaznaczyłam na wstępie – równie ważna dla Słowackiego. W wypadku Lambra i Kordiana istotne będzie przejście od postawy estetycznej do etycznej, a raczej jego brak²⁹. Wędrownka

²⁶ J. Słowacki, *Tak mi Boże dopomóż* [w:] *idem, Dzieła wszystkie*, t. 4, oprac. W. Hahn, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1955, s. 9.

²⁷ O „skoku w wiarę” w sensie Kierkegaardowskim pisze na marginesie swej lektury *Kordiana* M. Kuziak *Słowacki – nihilistyczny?...*, s. 195. Najbardziej rozbudowaną analizą porównawczą Słowackiego i Kierkegaarda jest, mający charakter rekonesansu, artykuł E. Kasperskiego *Język egzystencji. Juliusz Słowacki i Søren Kierkegaard* [w:] *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*, red. M. Kuziak, Słupsk: Pomorska Akademia Pedagogiczna 2002 (tu kwestie biograficzne, problemy pozy dandysa wobec egzystencjalnej trwogi, indywidualizmu i patriotyzmu, estetyki i religijności). Kontekst Kierkegaardowski pojawia się – nie w bezpośrednim zestawieniu z bohaterami Słowackiego, ale jako kontekst romantycznej biografii w ogóle – u M. Piwińskiej (*eadem, op.cit.*, s. 39, 102, 107, 271).

²⁸ Co więcej, Kierkegaard zirytowała ocena pierwszego recenzenta *Albo-albo*, Ludwiga Heiberga, potępiającego pierwszą część dzieła i wychwalającego część z dominantą etyczną, zob. M. Hammermeister, *Posłowie tłumacza* [w:] S. Kierkegaard, *op.cit.*, t. 2, s. 317–318. Na temat stadiów Kierkegaarda zob. np. K. Toeplitz, *Teoria osobowości estetycznej (według S. Kierkegaarda)* [w:] *Aktualność Kierkegaarda. W 150 rocznicę śmierci myśliciela z Kopenhagi. Wybór studiów*, red. A. Szwed, Kęty: Antyk – Marek Derewiecki 2006, s. 26; D. Boroń, *Zagadka przemiany. Transformacja jaźni w dziele Sorena Kierkegaarda*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2011 (tu zwłaszcza prezentacja właściwych sferze estetycznej aspektów, takich jak hedonizm, melancholia, rozpacz, ironia jako granica stanu etycznego, s. 145–177); E. Kasperski, *Kierkegaard. Antropologia i dyskurs o człowieku. Monografia*, Pułtusk: Wyższa Szkoła Humanistyczna 2003; L. Sze-stow, *Kierkegaard i filozofia egzystencjalna. Głos wołającego na pustyni*, przeł. posłowie J.A. Prokopski, wstęp C. Miłosz, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki 2003.

²⁹ Przejścia między stadiami według Kierkegaarda mogą nie występować, można pozostać całe życie w sferze estetycznej.

Kordiana jest szukaniem, dążeniem, by znaleźć cel, który nie wydaje się jasny, podobnie jak poszukiwaniem, choć bardziej ucieczką, są opiumiczne wycieczki Lambra. To bohaterowie nieokreśleni. Stanowisko estetyczne zaprezentowane w *Albo-albo* wiąże się z niemożnością ustalenia jednego celu i – właśnie – niemożnością wyboru, niepewnością co do własnej tożsamości, rozchwianiem emocjonalnym, labilnością, ciągłą zmianą dążeń, niedookreślonością, migotliwością odniesień do świata i siebie samego. To niewątpliwie właśnie cechy Lambra i Kordiana, których – jak Kierkegaardowskiego A – można określić mianem antybohaterów³⁰.

Losy Kordiana można uznać – jak Marta Piwińska w *Złym wychowaniu* – za fragmenty symbolicznej biografii romantycznego bohatera, która znajduje swoje odzwierciedlenie w egzystencji człowieka estetycznego Kierkegaarda. W dramacie ta biografia rozpoczyna się tak: „Kordian, młody 15-stoletni chłopiec, leży pod wielką lipą na wiejskim dziedzińcu” (*K*, I, I, s. 113). Fikcyjny autor I części *Albo-albo* wyznaje: „leżę wyciągnięty, beczynny; jedyne, co widzę, to pustka, jedyne, z czego żyję, to pustka, jedyne, w czym się poruszam, to pustka” (*AA*, I, s. 47), i jak Kordian szuka jednej myśli, która mogłaby go rozerwać, lecz poddaje się „trującemu wątpieniu” oraz inklinacjom samobójczym, ostatecznie oddalając je od siebie. Zaraz po motcie w dramacie padają słowa „Zabił się młody...” (*K*, I, I, s. 113) – są one i podsumowaniem *Lambra*, i autokomentarzem, bo Kordian będzie śmiercią samobójczą od razu naznaczony – mówiąc to, mówi o sobie jako obcym. To również sygnał teatralizacji, przymierzania ról (do tej kwestii jeszcze wrócę). Oczywiście, trudno mówić tu o jakiegokolwiek zbieżności wydarzeń, chodzi o pewną postawę wobec siebie i świata, która przejawia się w sposób podobny u Słowackiego i u Kierkegaarda.

Bohaterowie Słowackiego mimo nieustannej autorefleksji nie mają ustalonej tożsamości. Lambro i Kordian – zwłaszcza w I akcie – to podmioty słabe i także w tym sensie „dzieci niedorosłe”. „Posępny, tęskny, pobladły, / Patrzę na kwiatów skonanie / I zdaje mi się, że mię wiatr rozwiewa” (*K*, I, I, s. 113) – powie Kordian w pierwszym monologu z I aktu. To podmiot „dmuchawcowy”, nieukonstytuowany, niknący, rozproszony. Autor Kierkegaardowskich *Diapsalmatów* wyznaje: „Moje życie jest zupełnie bez sensu” (*AA*, I, s. 45) i utożsamia brak sensu przede wszystkim z wielością znaczeń niepozwalającą na uzyskanie dostępu do jednego znaczenia, które można by uznać za właściwe. Ulega zniechęceniu każdym zajęciem, zanim je zacznie, co skazuje każde jego

³⁰ Michał Januszkiewicz pisze o człowieku estetycznym Kierkegaarda jako pierwotnym wzorze nowoczesnego antybohatera (stawiając go obok kreacji Lermontowa, Puszkina, Dostojewskiego i Beniowskiego Słowackiego), antybohaterze *par excellence*, którego cechy to: deheroizacja, outsiderstwo, bierność, refleksyjność, wolność od. Zob. *idem*, *Źródła antybohatera nowoczesnego. Człowiek estetyczny Sorena Kierkegaarda* [w:] *Oblicza antybohatera. Literatura, filozofia, popkultura*, red. M. Januszkiewicz, A. Müller, Kraków: Instytut Literatury 2021, s. 195–207.

przedsięwzięcie na porażkę. Cięży nad nim, jak nad Kordianem, nieostateczność wyboru. Wybór estetyczny – według Kierkegaarda – skazuje jednostkę na pustkę egzystencjalną, na owo „ja” pozbawione treści, które jednak otwarte jest na bezmiar możliwości, bo przedmiot wyboru ciągle się zmienia³¹. Także obaj bohaterowie Słowackiego zmagają się z ciężarem możliwości. Oczywiście i Lambro, i Kordian dokonują pewnych wyborów, ale żaden z nich nie jest wyborem absolutnym. Ich wielkie zrywy okazują się tylko maskowaniem nieznośnej pustki, są wielkie, bo spektakularne, ale nieudane³².

„Nicość jaźni manifestuje się w bezmiarze niespełnionych możliwości jednostki” – pisze Waleria Szydłowska-Brykczyńska czytająca *Kordiana* kluczem egzystencjalistycznym³³. „Nic” to słowo, wokół którego obracają się myśli i Lambra, i Kordiana. Przytłaczający nadmiar możliwości i niezdolność do wyboru jednej z nich bardzo wyraźnie prezentuje Kordian w I akcie. Laura mówi o licznych talentach Kordiana, a on sam zapala się i gaśnie – zapala go Laura, zapala Grzegorz heroicznymi opowieściami – wszystko na chwilę. Sam Kordian o przyszłości powie: „O! nie wiem! nie wiem – jest to gwiazda obłąkana, / Co dnia ją trzeba tracić, co dnia szukać trzeba...” (*K*, I, II, s. 124). Jak bohater Kierkegaarda wciąż zmienia przedmiot swoich zainteresowań, ulega zachciankom i namiętnościom, nie dokonuje wyboru absolutnego, który ostatecznie ukonstytuowałby jego „ja”. Według Kierkegaarda przeżywanie życia z intensywnością prowadzi estetę do apatii, „Jakież życie jest puste i nic nieznaczące” (*AA*, I, s. 38) – stwierdza A. Podobnie jest z Kordianem i z Lambrem. Korsarz także walczy o wydarcie tej jednej „myśli wielkiej” sennym cudom, nie widzi żadnego sensu w swoim działaniu: „Więc dla niczego znieść tyle męczarni?” (*L*, I, XVII, s. 20). Przywoływałam już fragmenty Słowackiego sytuujące obu bohaterów między byciem niczym a potencjalnymi możliwościami, konfrontujących się z pustką, którą odnajdują w sobie.

„Tłum myśli”, „sto żądź”, marzenie o celu – nie konkretny cel, a samo posiadanie jednego, wybranego, jest tu istotą. Cytowany wyżej zwrot Kordiana do Boga, prośba o zdjęcie z serca jaskółczego niepokoju, jest właściwie gestem rozpacz i prośbą o zewnętrzną ingerencję wobec własnej niemocy. Nadmiar staje się pustką. Nawet ten poryw zostaje szybko i nagle zgaszony. Po tak gorącej przemowie Kordian powie „nudzę się” i to stwierdzenie zburzy cały wcześniej budowany gmach, a raczej zamek z piasku. Nuda niby stygmat

³¹ Świetnym przykładem zasadniczego dylematu człowieka estetycznego jest *Wykład ekstatyczny* zamieszczony w pierwszej części *Albo-albo*.

³² K. Toeplitz pisze o egzystencji estetycznej odmawiającej wartości wszelkiemu działaniu (zob. *idem, op.cit.*, s. 26). W wypadku bohaterów Słowackiego nie chodzi o brak działania w ogóle, ale właśnie o nieustanne podważanie jego sensu.

³³ W. Szydłowska-Brykczyńska, *op.cit.*, s. 60. O Kordianowym przekleństwie wychowania „w zbyt szerokich horyzontach” rzutującego na podważanie każdej szlachetnej idei i niemożności podjęcia decyzji zob. M. Piwińska, *op.cit.*, s. 129–130.

naznacza także Lambra, o którym ukochana powie: „Na twojem czołe z przeżeniem czytam, / Ostatni stopień wszystkich nieszczęść – nudę” (*L*, I, VIII, s. 23). Kierkegaard nudę przypisuje swemu bohaterowi estetycznemu, łącząc ją z tęsknotą do snu i śmierci.

Jednym z elementów właściwych bohaterowi estetycznemu *Albo-albo* jest wędrowanie „jak niespokojny duch czy jak zjawa pośród ruin świata” (*AA*, II, s. 190); ta wędrowka znajduje swój odpowiednik w akcji II dramatu Słowackiego. Okazuje się ona równie jak u Kierkegaarda niekonkluzywna i równie demaskacyjna dla rzeczywistości, która zawsze rozczarowuje. Obaj bohaterowie Słowackiego postrzegają świat jako świat w ruinie. Kordianowi brak ustalonego celu, drogi, tożsamości, codziennie ustanawianej – z nieoczywistym skutkiem – na nowo.

Otom ja sam, jak drzewo zwarzone od kiści,
Sto we mnie żądz, sto uczuć, sto uwiedłych liści [...]
Boże! zdejm z mego serca jaskółczy niepokój,
Daj życiu duszę i cel duszy wyprorokuj...
Jedną myśl wielką roznieć, niechaj pali żarem [...] (*K*, I, I, s. 114).

Ten fragment mógłby być definicją człowieka estetycznego w stadium refleksyjnym. Widać w Kordianie jakiś rodzaj zachłanności – „pożera wrażenia”, chce korzystać ze świata, ale nie umie zasypać pustki.

W chwili właściwego wyboru człowiek staje się świadomy siebie takim, jakim jest. Przemiana estety w człowieka etycznego jest pełnym znaczenia momentem zwrotnym (*AA*, II, s. 179). Kordian już w I akcji pragnie ją wywołać i symuluje transfigurację, do której w istocie nie dochodzi:

Światła nocy błyskają na nieba szafirze,
Myśl zbłąkana w błękity niebieskie upadła,
Oto ją gwiazdy w kręgi porywają chyże,
I kręcą, aż zmęczona, posępna, pobladła,
Powróci z tańcu niebios, w nudne serce moje...
Czekam – nad otchłaniami niebieskimi stoję,
Zalękniony o myśli w gwiazd tonące wirze (*K*, I, II, s. 127).

Bohater mnoży obrazy niedoczeplenia do niczego, niezakorzenia i zarazem uwięzienia („Zamknięty jestem w kole czarów tajemniczym, / Nie wyjdę z niego”; *K*, I, I, s. 122). Do transgresji tu nie dochodzi, to monolog całkowicie samozwrotny. „Myśl zbłąkana” nie unosi się w niebo, ale w nie upada, trudno ten ruch uznać zatem za znak wyzwolenia, to stan korespondujący z wyznaniem bohatera Kierkegaarda: „Dusza ma jest tak ciężka, że żadna myśl nie może jej już unieść, żadne uderzenie skrzydeł nie uniesie jej w eter” (*AA*, I, s. 38). Myśl nie powraca też z gwiazdnych kręgów z jakąś wiedzą, z objawieniem, powraca

niezmieniona w „nudne serce”, z nudy nieuleczone, zamknięte, marzące o transcendencji, ale do niej niezdolne³⁴. Ten sam, równie chybiony, schemat bohatera stojącego nad otchłanią, powtórzony zostanie na Mont Blanc. Nie ma tu działania – są bierne poddanie się, niemoc, oczekiwanie i lęk. Myśli pozornie uwalniają się od Kordiana, który zdaje się nad nimi nie panować; to raczej prezentacja dezintegracji podmiotu niż scalenia.

„Melancholiczne skargi dziecka niedorosłego” wyróżniają, jak pisałam, według samego Słowackiego w latach 40. XIX wieku, jego dawnych bohaterów – dawnych, czyli stworzonych kilka lat wcześniej, ale także nieaktualnych, niespełniających już oczekiwań swego kreatora. Melancholia to „nic, które boli” i choć ta jej definicja spisana została kilkadziesiąt lat po śmierci Słowackiego, wydaje się adekwatna do jego wczesnych utworów³⁵. Kierkegaard w *Albo-albo* daje podobną eksplikację. Nazywa melancholię nie tylko „histerią ducha” (*AA*, II, s. 165), ale także – przed Fernando Pessoa i przed Sigmundem Freudem³⁶ – podkreśla niemożność wskazania bezpośredniego źródła bólu melancholika. Piszę:

Jeśli zapyta się kogoś dotkniętego melancholią, jaka jest jej przyczyna, co mu tak ciąży, to odpowie: nie wiem, nie potrafię tego wytłumaczyć. Na tym właśnie polega nieskończoność melancholii. Odpowiedź taka jest najzupełniej poprawna; jak tylko bowiem dowie się tego, ona zniknie, natomiast smutek u zasmuconego na pewno nie zniknie z tego powodu, iż wie on, dlaczego się smuci (*AA*, II, s. 165).

Źródło cierpienia melancholika jest w nim samym i nie da się go wskazać i wyrazić. Lambra i Kordiana – podobnie jak inne dzieci wieku – cechuje melancholijne poczucie utraty tego, co odczuwane jako wartość, a co jest w samym „ja”. „O! bo ja miałem wielką niegdyś duszę!” (*L*, I, VIII, s. 24) – z żalem woła Lambro, tęskniący w istocie nie do wielkiej przeszłości, ale do swojego zmarowanego potencjału.

Niestałość podmiotu estetycznego potwierdza nie tylko zmiana celów („prace półgodzinne”, jak je określa Duńczyk, które wydają się A za każdym razem celem poważnym i ostatecznym), ale także ich mglistość. Czy chmura na Mont Blanc (pisał o tym Fieguth) nie jest świetnym symbolem mglistego

³⁴ Zob. interpretację Ławskiego tego fragmentu w kontekście abysyżmu (*idem, Niemość podszty...*, s. 235–244).

³⁵ Zresztą określenie Pessoa „nic, które boli” – obok definicji Freuda – przywołuje M. Bieńczyk, pisząc o melancholii romantycznej, *idem, Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa: Sic! 2000, s. 15.

³⁶ Zob. S. Freud, *Żaloba i melancholia* [w:] *idem, Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa: KR 2007, zwłaszcza s. 147–149.

celu³⁷? Chmura pojawia się zresztą również u Kierkegaarada jako jedna z metafor iluzorycznej wiary bohatera A³⁸. Wiodący egzystencję nieszczęśliwą duch wznoszący się do wiecznego świata zatrzymuje się w pół drogi między nim a światem realnym, między nieskończonością a skończonością, kontemplując obrazy, które odbijają się w chmurach. Monolog Kordiana na Mont Blanc jest właśnie takim zatrzymaniem. Jak pisze Troszyński, to scena, w której protagonista pozór przyjmuje za prawdę, ulega złudzeniu, że jest cały i jeden, podczas gdy wciąż pozostaje podmiotem rozproszonym³⁹. Takim złudzeniom ulega także Kierkegaardowski A: „Pozwalasz, by wszystko działo się obok Ciebie, bo nic nie robi na Tobie wrażenia, lecz nagle pojawia się coś, co Cię porywa, jakaś idea, jakaś sytuacja [...], a wtedy znów jesteś „obecny” [...]” (AA, II, s. 171). Pragnienie wiary Kordiana na Mont Blanc zbliża się do wiary samej, ale nigdy się nią nie stanie, kończy się zniechęceniem, podobnie jak uniesienia A, momenty wstąpienia weń nadnaturalnej energii, przechodzą zawsze w rezygnację. „Gdybyś zawsze był taki mocny, jaki jesteś w chwili namiętności, wtedy byłbyś, nie przeczę, najmocniejszym człowiekiem, jakiego znałem” – pisze B (AA, II, s. 172). Tego rodzaju „chwila namiętności”, związana z fałszywym wyborem, złudną przemianą i iluzorycznym apogeum dramatu zarazem, jest scena na Mont Blanc. Jeszcze w scenie więziennej Kordian, podejmując próbę scalenia „ja”, mówi o „jednej myślnej chmurze” (K, III, VIII, s. 199).

Chmury fascynują Kordiana już w I akcie ze względu na swą amorficzność, która doskonale koresponduje z podmiotem nieokreślonym, jakim jest sam bohater utożsamiający się z gromem w chmurze, niezdolnym do wydobycia z siebie iskry⁴⁰. Warto także pamiętać, że chmura, która zniesie Kordiana z Mont Blanc, jest poniekąd zapowiedziana już w *Przygotowaniu*, co oznacza jej szatańską

³⁷ Zob. R. Fieguth, *op.cit.*, zwłaszcza s. 74–85. Istotna dla mojej interpretacji jest teza Fiegutha o ironiczności wprowadzenia Winkelrieda. Altruistyczne samobójstwo Winkelrieda jawi się jako miara ironii losu Kordiana, wykonującego wielokrotnie samobójcze gesty.

³⁸ Chodzi nie tylko o strawestowany w kolejnym zdaniu fragment, ale także o opisaną przez A parodię epifanii, zjawisko optyczne: kształt dłoni wylaniającej się zza chmury, wziętej za Boską ingerencję, będące w istocie zbliżającą się trąbą powietrzną. Następują demaskacja i ośmieszenie własnej chwilowej wiary jako iluzji (AA, I, s. 36).

³⁹ Zob. M. Troszyński, *op.cit.*, s. 110. Według badacza bohater odzyskuje ludzką kondycję wraz z rozdarciem i zwątpieniem (do którego przyczynia się szatan). Troszyński pisze także o Kordianie-spiskowcu, że jego „Próba urzeczywistnienia idei, uznanej za własną i celową, demaskuje ją” (s. 114). Kuziak z kolei czyta scenę na Mont Blanc jako wyraz nietzscheńskiego nihilizmu biernego, niechęci do życia (zob. *idem, op.cit.*, s. 187, 189). Szydłowska-Bryczyńska natomiast monolog na Mont Blanc przedstawia jako sprawdzian możliwości poznawczych jednostki, doświadczenie trwogi w sytuacji granicznej zakończone porażką, bo bohater odwraca się do arcydzieła swej świadomości. Kordian, oczekując ingerencji z zewnątrz, pozbawia się autonomii i popełnia fatalną pomyłkę w samoocenie (*eadem, op.cit.*, s. 60–66). Zob. też: M. Janion, M. Żmigrodzka, *op.cit.*, s. 18–21.

⁴⁰ Ta fascynacja chmurami przypomina późniejsze *Obłoki* otwierające *Paryski spleen* i określające podmiotowość Baudelaire’owską.

proweniencję. W monologu Czarownicy pojawiają się i „gwiazdy obłąkane”, ważne także w monologu Kordiana, i „błyski chmur” jako odpowiedź diabłów. Co istotniejsze, „wymuskani rycerze-ospalcy” (pisałam, że Kordian to jeden z nich) spadają na ziemię – porównani zostali do chmury: „Tłum, tłum, tłum poleciał na ziemię / Jak chmura...” (*K, Przygotowanie*, s. 105). Obraz nieudanych, nieudolnych, niezdolnych do czynu rycerzy spadających z nieba jest niewątpliwie figurą zjazdu Kordiana na chmurze. Zgadzam się z badaczami dostrzegającymi ironiczny, a nawet groteskowy wymiar sceny zjazdu na chmurze oraz jej teatralność⁴¹. Ze względu na szatański kontekst *Przygotowania* ta scena jest wartościowana negatywnie i z góry skazuje misję bohatera na porażkę.

Jednostka w stadium estetycznym identyfikuje się przez wizerunki siebie, jakie kreuje. Ten właśnie element autokreacji – estetyzacja podmiotu i teatralizacja „ja” – jest jednym z nadrzędnych aspektów obu protagonistów. Dla Kierkegaarda życie człowieka estetycznego to maskarada, przymierzanie masek, gra, pozowanie. Tego rodzaju estetyzacja, to znaczy spoglądanie na siebie jak na obiekt kontemplacji, dokonuje się w *Godzinie myśli*, w *Lambrze* i w *Kordianie*. Lambro szuka w zwierciadlanym odbiciu dawnego siebie, odgrywa rolę siebie z przeszłości. Dokonuje czynów spektakularnych, takich jak podpalenie okrętu, niemających żadnej funkcji poza widowiskiem, które ma mu przynieść sławę. Dla Lambra wymiar estetyczny zemsty wydaje się istotniejszy niż etyczny – jest ona jak dzieło sztuki duchów, do których mówi z wyrzutem: „Wyście mi zemstę malowali piękną, / Jak najpiękniejszą ze wschodnich odalisk” (*L, II, IX*, s. 45).

Estetyzacja łączy się również z „posągowaniem”, które stanowi odrębny problem. Stawianie sobie posągu, bycie pięknym jak posąg, podziwianie siebie jak dzieła sztuki, autokreacja – wszystko to mieści się w tej formule. Lambro kreuje swój wizerunek, by się podziwiać. Nawet klęska Greków jest przedstawiona poprzez obraz oglądającego ją z góry korsarza:

Lambra tureckie ominęły gromy,
Wdarł się na skałę — całą noc na skałę,
Patrzył na groby, na groby bez końca!
I tak nazajutrz jeszcze, nieruchomy
Błyszczał w promieniach wschodzącego słońca...
A stamtąd poszedł błąkać się po świecie (*L, I, VI*, s. 21).

Symptomatyczne, że widzimy nie samą klęskę, ale Lambra tę klęskę kontemplującego, znieruchomiałego, posągowego. Jest on figurą Kordiana stojącego na

⁴¹ Na temat ironii tej sceny zob. M. Kalinowska, *Antymisteryjność „Kordiana” (w kręgu romantycznej ironiczności)* [w:] *Dramat polski. Interpretacje*, cz. 1: *Od wieku XVI do Młodej Polski*, red. J. Ciechowicz, Z. Majchrowski, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2001, s. 199–200; R. Fieguth, *op.cit.*, s. 78; J. Ławski, *Nicością podszty...*, s. 244–246.

szczyście Mont Blanc. Obaj znajdują się w centrum prezentacji – ważne wydaje się nie to, co widzą, ale jak patrzą. Są poddani estetyzacji i sami siebie estetyzują. „Posąg piękność mam” – powie Kordian, który „piękny, jak duch baśni” pragnie uwodzić „posagowym wdziękiem” narody (K, II, s. 144)⁴².

Jeszcze w omamieniu narkotycznym, w poczuciu zbliżającego się końca, Lambro zawoła: „O sława! sława! to okropnie / Stać jako posąg na ojczyzny grobie” (L, II, XII, s. 50) i te słowa stanowią jakiś rodzaj – jednoznacznie oceniającego („to okropnie”) – komentarza do „posągu człowieka, na posągu świata” (K, II, s. 143). Okrucieństwo, a nawet nienawiść są ceną, którą jest gotów zapłacić za sławę: „Na moim czole widzisz dumy znamię, / To jest przeczcucie sławy; — tam — tam w dali / Widzę okropną przyszłość — ale sławną” (L, I, IX, s. 26). Kordian przymierza się do różnych ról⁴³ – na przykład wyobrażając sobie szczęk broni i sławę, rozważa, jak odbiorą go inni (boi się śmieszności), i równie obsesyjnie myśli i mówi o sławie. Zajmuje ona ważne miejsce także w pismach Kierkagaardowskiego B, wytykającego przyjacielowi, że jego najsłabszym punktem są „zaszczyty i chwała, podziw współczesnych” (AA, II, s. 176).

Maria Kalinowska pisała o posagowym pięknie u Słowackiego, które ma pozytywne konotacje związane z marzeniem o estetycznym ideale⁴⁴. W *Lambrze* i w *Kordianie* „posąg”, „kamień”, „statua”, „kamienny” to określenia, które w różnych wariantach powracają dziesiątki razy i wiążą się w dużej mierze z petryfikacją, zatrzymaniem, znieruchomieniem, które nigdy – ani wcześniej, ani zwłaszcza później – nie było dla Słowackiego pozytywne. Ten krąg poszerzają obecne w obu utworach porównania: do grupy Laokoona, ofiar Meduzy, Dafne, żony Lota, glinianego posągu Adama. Pierwsza Osoba Prologu *Kordiana* zapowiada „Z brązu wzniosę posągi, gdzie pokruszę gipsy” (K, *Prolog*, s. 109), opisując moc działania słowa, moc zamieniania tego, co kruche, w formę trwalszą – i to nie jest działanie jednoznacznie pozytywne, wszak z tą koncepcją pieśni Słowacki polemizuje. Pieśń lutnisty w *Lambrze* okazuje się także pieśnią petryfikującą.

Myśl syna pieśni ciemna, niezgłębiona,
Jest jako fala umarłego morza;
Co jej powierzysz, wnet wyrzuca z łona,

⁴² Na znaczenie wartości estetycznych dla Kordiana zwraca uwagę już J. Kleiner, zob. *idem, op.cit.*, s. 246–247. M. Piwińska pisze, że Kordian „zachwyca się własną alpejsko-nihilistyczną malowniczością”, i dowodzi, że w scenie na Mont Blanc króluje sztuczność, nie natura (*eadem, op.cit.*, s. 127–128).

⁴³ O traktowaniu przez Kordiana życia jako roli i znaczeniu maski zob. M. Masłowski, *op.cit.*, zwłaszcza *Wprowadzenie* (s. 24–29).

⁴⁴ Zob. M. Kalinowska, *Kilka słów o posagowej piękności marmurowej w twórczości Juliusza Słowackiego* [w:] *Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*, red. M. Kalinowska, E. Kiślak, Warszawa: Instytut Badań Literackich 1998, s. 107–116.

Lecz barwą ciemnych głębi przyodzieje,
 Da nieśmiertelność kamiennego łoża,
 Kwiat w nią nie tracąc barwy kamienieje (L, I, IV, s. 20)⁴⁵.

To porównanie powtarza zawarty w motcie schemat konserwowania (na końcu tego fragmentu pieśniarz porównany jest do głazu, zamyka go zaś obraz popiołów). To nie jest arka przenosząca życie, a jakiś rodzaj zatrzymania tego, co warte ocalenia, by transformacja stała się możliwa, odpowiednik liścia aloesu.

Według kategorii Kierkegaardowskich Kordian prezentowałby typ estety pośredniego, refleksyjnego, skłonnego do rozpamiętywania. Esteta refleksyjny pozostaje w izolacji od świata i dokonuje nieustannej analizy możliwości, wyborów, przed którymi staje. W moim przekonaniu monologi bohaterów Słowackiego są takimi analizami. Ze względu na uciekanie się do przyjemności zmysłowych i łatwych odurzeń Lambro mógłby pretendować do miana estety bezpośredniego, czyli znajdować się w hierarchii filozofa o stopień niżej niż Kordian. Lambro ucieka w narkotyk i w sen, „aby w tym życiu żyć jak najmniej – nie snem” (L, I, VIII, s. 25). Kierkegaard opisuje stadium oddawania się rozkoszy ze świadomością, że to marność, a także każe swemu A uwielbiać sen. Taki autodestrukcyjny rodzaj eskapizmu jest właściwy Lambrowi, podobnie jak gwałtowne przeskoki od momentów zaangażowania i wzmożenia energii do kompletnej indolencji. Jeszcze jedno łączy korsarza i typ estetyczny reprezentowany przez pana A – dążenie do bycia odrzuconym, znieawidzonym przez innych, połączone z szyderstwem: „Gdy widzę samego siebie, wyklętego, odtrąconego, znieawidzonego, za mój chłód i bezdusność, wtedy się śmieję [...]” (AA, I, s. 50). Ten wizerunek siebie jako herosa wyklętego jest również elementem autoestetyzacji Lambra, kruszącego serca ze śmiechem na ustach, na którego „czole jakiś szatan miesza / Rozpacz ze śmiechem, śmiech błąd z cierpieniem...” (L, I, VIII, s. 23).

Kordian z kolei próbuje się zmierzyć z rzeczywistością, choć wpada w pułapkę zapośredniczenia jak A, który zbiera strzępki doświadczeń świata, by oddalić się od niego i kontemplować ich blade odbicia, przekształcając je w poetyckie obrazy. Kordiana od Lambra różni między innymi to, że Kordian jest poetą – jego próba ukonstytuowania się dokonuje się w słowie, co oznacza także niemożność doznania rzeczywistości w sposób bezpośredni, skażenie kulturą. Protagonista przypomina Kierkegaardowskiego A, który wyznaje: „Na próżno się sprzeciwiam. Moja stopa się ślizga. Moje życie i tak będzie egzystencją poety” (AA, I, s. 46). Poeta i filozof – dwa wcielenia „ja” estetycznego opisane

⁴⁵ Obraz petryfikacji w negatywnym wymiarze u Hugo w przedmowie do ballad. Metafora zanurzenia kwiatów i ptaków w roztworze, który je utrwała, ale odbiera im wdzięk i życie pojawia się w jednej z przedmów do *Ód i ballad*. V. Hugo, *Odes et ballades. Préface* (1826) [w:] *idem, Œuvres poétiques complètes*, Paris: Jean-Jacques Pauvert Éditeur 1961, s. 8.

przez B – są skazani na zapośredniczenie. Podmiot *Diapsalmatów* wiąże swoje – niechciane – inklinacje poetyckie z doskonałością językowej reprezentacji, która jednak dla niego pozostaje fałszem. Kordian, pragnący być człowiekiem czynu, również ma problem z pełną identyfikacją ze swoimi projekcjami, obrazami, które stwarza słowem. Lambro manifestuje niechęć do słownej ekspresji, zarzuca ukochanej, że żąda od niego artykulacji ukrytych bólów (bardziej przypomina chłopca-samobójcę z *Godziny myśli*, który nie umiał dać wyrazu swym myślom, podczas gdy Kordian bliższy jest drugiemu dziecku, poecie z czarnymi oczami).

Postawa etyczna zakłada umiejętność bycia w społeczeństwie. Zarówno Lambro, jak i Kordian są samotnikami, mimo ciągłego odniesienia do wspólnoty, spektakularnych gestów – bardziej niż działań – na jej rzecz. Obaj w sytuacji ekstremalnej czują niechęć do ludzi. Lambra mierzi tłum, z którym czuje się związany wbrew sobie: „Boże! czyż w świecie byłem tak splełany / Z tym tłumem ludzi? że nawet samotny / Umrzść nie mogę — ale w tłum wmięszany / Konam [...]” (*L*, II, XIV, s. 52). Kordian, zwracając się do rodaków w obliczu śmierci, woła, że nie będzie z nimi⁴⁶. Człowiek etyczny jest podporządkowany instytucji, społecznym normom i dobru ogólnemu. Jeśli jednak życie etyczne to życie ludzi uspokojonych, to Słowacki nigdy taki nie był. Dlatego co do postawy etycznej jego bohaterów mam najwięcej wątpliwości. Najłatwiej byłoby pewnie uznać, że u poety z postawy estetycznej następuje od razu skok w wiarę, to chyba jednak nie jest takie proste i nie rozstrzygnę tej kwestii w tym artykule (zwłaszcza że dotyczy on bohaterów o dominancie estetycznej i że u samego Kierkegaarda kwestia transgresji między stadiami okazuje się bardziej skomplikowana).

Przejsście do fazy etycznej wymaga dystansu wobec tego, co skończone, i zwrotu ku Bogu. Kierkegaard wiąże ten dystans z fazą ironii. Dystynktywna dla estety refleksyjnego jest melancholia, o której już pisałam, a ironia to próba jej przezwyciężenia. Bliskość obu tekstów, ich paralelna lektura sprawiają, że pesymizm *Lambra* rzutowany jest – w dużej mierze podstawnie – na *Kordiana*. Magdalena Bąk pisze o „genie Lambra” (związanym z nudą) zaimplementowanym w *Kordianie*⁴⁷. Kordian ma jednak szansę na zmianę, której nie ma Lambro. Tu dochodzę do kolejnej istotnej różnicy między bohaterami – melancholia cechuje obydwu, ale lektura ironiczna ma większe uzasadnienie w odniesieniu do *Kordiana* (w *Lambrze* możemy mówić o ironii losu związanej z okolicznościami zamordowania ukochanej). Kordian sam ironizuje (rozmowa z Laurą), ale też wielokrotnie zostaje przedstawiany ironicznie: nie tylko Doktor-

⁴⁶ Badacze zauważają ten brak więzi z innymi, zob. np. M. Kalinowska, *Antymisteryjność Kordiana...*, s. 198; J. Ławski, *Nicością podszyty...*, s. 234–239.

⁴⁷ Zob. M. Bąk, *op.cit.*, s. 185.

-szatan, także podmiot dramatu ma do protagonisty stosunek ironiczny⁴⁸. Ta różnica między utworami jest ważna z punktu widzenia kategorii Kierkegaardowskich – sugerowałyby bowiem, że możliwość zmiany, nieobecna w Lambrze, ujawnia się, właśnie w postaci ironii, u Kordiana.

Przejście do postawy etycznej Lambrowi nie udaje się na pewno. Co do Kordiana można mieć wątpliwości, związane z zasadniczym dla interpretacji tego dramatu pytaniem o przemianę bohatera. Bez wątplenia nie jest nią scena na Mont Blanc. Wybór postawy patriotycznej jako wybór absolutny Kordiana budzi wątpliwości. „Polacy!” woła bohater, wyładowawszy na ziemi tuż po rzuceniu się w przepaść. Polacy to dla niego przepaść właśnie, w którą się rzuca na zatracenie (o znaczeniu samej chmury już pisałam). Symptomatyczna jest też postawa Kordiana pragnącego porwać towarzyszy do czynu podczas zebrania spiskowców (Lambro wielokrotnie wątpi w podjęcie przez Greków idei patriotycznych). Jego zapał, zbudowany na kruchych fundamentach, nie może być zaraźliwy. Kordian diagnozuje to rozdwojenie, które sprawia, że sam sobie nie umie uwierzyć:

Wierzcie mi! wierzcie, ludzie! jam jest wielki, mocny.
 Jedyną słabość zamknę w sercu tajemniczym,
 Robak smutku mię gryzie... tak że mówiąc z wami,
 Chciałbym przestać... i usiąść i zalać się łzami;
 Lecz ten smutek – to żałość dziecinna, po niczym,
 Może po kraju... (K, III, IV, s. 167)

Bohater jednocześnie wznosi i burzy misterną konstrukcję własnego apelu⁴⁹. Argumentem czyni własną wielkość, ale w nią właśnie najmocniej wątpi, odbiera zatem temu argumentowi moc. Sabotaż jest niemal skandalicznie namacalny: „mówiąc z wami / Chciałbym przestać...”. Powodem porażki nie jest żadne bulwersujące zewnętrzne wydarzenie ani nawet zwątpienie współspiskowców czy argumenty Prezesa, lecz będąca odpowiednikiem „melancholicznych skarg dziecka niedorosłego” „żałość dziecinna po niczym”, „nic, które boli”.

⁴⁸ Przekonuje mnie lektura *Kordiana* poprzez ironię, zaproponowana przez Kalinowską czy Fiegutha; zob. M. Kalinowska, *Antymisteryjność „Kordiana”...*, s. 192–198; R. Fieguth, *op.cit.*, s. 73–95. Zob. też: J. Ławski, „Kordian”. *Forma dobrze przemyślana* [w:] *idem, Uniwersum Słowackiego*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2020, s. 195–221. Badacz proponuje ironiczną lekturę konstrukcji dramatu, dowodząc, że jest to konstrukcja wielopoziomowa, oparta na łączeniu sprzeczności, zwłaszcza zaś na grze iluzji i deziluzji. Także postać Kordiana czyta jako zarazem żywego bohatera i ironicznego fantoma czy histriona. Interpretacja ironiczna zmierza do ukazania dramatu jako wyrazu kryzysu antropologicznego u Słowackiego – samoświadomego ironisty.

⁴⁹ Na temat tego oraz innych monologów Kordiana w kontekście autokreacji i teatralizacji zob. M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1989, s. 171–185.

Patriotyzm, który miałby być najwyższą wartością, zostaje z owym „niczem” zestawiony i związany z modalnością problematyczną („może”). Kraj wskazany tu jako przedmiot utraty i tęsknoty jest tylko nośnikiem nieokreślonej wartości, której brak naznacza Kordiana.

Marek Troszyński pisze o piramidalnej kompozycji dramatu, przekonując, że przesilenie dokonuje się podczas omdlenia zamachowca i zranienia go przez cara⁵⁰. Wcześniejsze sceny to domena szatana, egzorcyzmowanego dopiero sygnaturką o świcie po nieudanym zamachu. Jeśli można zatem mówić o otwarciu na egzystencję etyczną, to dopiero po tej scenie. Kontekst Kierkegaardowski zdaje się potwierdzać tę tezę. Według filozofa postawa estetyczna umożliwia – jako punkt wyjścia – zaistnienie „ja” jako pustki, pustka zaś umożliwia samoustanowienie siebie od nowa. Na tym polega jej – paradoksalnie – konstruktywny wymiar. Dlatego B tak usilnie namawia A do pogrążenia się w rozpacz – dopiero rozpacz przynosi uspokojenie osobowości. Wybierając rozpacz, wybiera się siebie samego. Można rozważyć, czy tak właśnie dzieje się z Kordianem w scenie więziennej, czy jest to krok w kierunku uspokojenia w rozpacz, w stronę albo-albo⁵¹.

Czy ustalanie tożsamości może się odbyć na podstawie tych samych wartości, które zostały skontaminowane, skażone intencją szatańską? Czy skok nad bagnietami jest w istocie skokiem w wiarę⁵²? Czy jest kolejnym powtórzeniem skoku w przepaść, czynem symulowanym? Kordian ma wszelkie dane po temu, by stać się człowiekiem wiary z chaosu i niepewności wyprowadzającym pewność. Stanie się nim na pewno bohater typu Księcia Niezłomnego, o którym pisze Słowacki w liście otwierającym ten artykuł. Kordian ma natomiast w ostatnich scenach potencjał, by się nim stać.

Bibliografia

- Bąk M., *Twórczy lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2013.
- Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa: Sic! 2000.

⁵⁰ Zob. M. Troszyński, *op.cit.*, s. 120–123.

⁵¹ Według Kuziaka zmiana Słowackiego, przypominający Kierkegaarda skok w wiarę, możliwa jest właśnie dzięki przygodzie nihilistycznej (zob. *idem, op.cit.*, s. 195). Zdaniem Przychodniaka w *Kordianie* zaczyna się pozytywna przemiana bohatera Słowackiego (zob. *idem, op.cit.*, s. 51–56).

⁵² „Egzystencjalne albo – albo nakazuje nam zginąć lub zaakceptować absurd i pogodzić się z światem” – pisze Szydłowska-Brykczyńska (*eadem, op.cit.*, s. 25). Analogia między ostatnim aktem *Kordiana* a *Obcym* Camusa, na którą – niemal mimochodem – zwraca uwagę badaczka, jest uderzająca. Zmusza do rozważenia tej osobności bohatera wobec innych w konfrontacji ze śmiercią (zob. *eadem, op.cit.*, s. 73).

- Boroń D., *Zagadka przemiany. Transformacja jaźni w dziele Sorena Kierkegaarda*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2011.
- Cieśla-Korytowska M., *O Mickiewiczu i Słowackim*, Kraków: Universitas 1999.
- Didier B., [wstęp] [w:] E. Senancour, *Obermann. Dernière version*, ed. B. Didier, Paris: Honoré Champion 2003.
- Fieguth R., *Zmagania z Winkelriedem, albo granice ironii w Kordianie Juliusza Słowackiego* [w:] *idem, Gombrowicz z niemiecką głębią i inne studia komparatystyczne*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 2011.
- Freud S., *Żaloba i melancholia* [w:] *idem, Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa: KR 2007.
- Hammermeister M., *Posłowie tłumacza* [w:] S. Kierkegaard, *Albo-albo*, przeł. M. Hammermeister, t. 1, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2015.
- Hugo V., *Odes et ballades. Préface (1826)* [w:] *idem, Œuvres poétiques complètes*, Paris: Jean-Jacques Pauvert Éditeur 1961.
- Ingłot M., *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny*, wyd. 7, Wrocław *etc.*: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1986.
- Janion M., „*Tak będzie pisała kiedyś Polska*”, „Teksty” 1979, nr 6.
- Janion M., *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Lambro. Powstańca grecki. Powieść poetyczna w dwóch pieśniach*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1979.
- Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2004.
- Januszkiewicz M., *Źródła antybohatera nowoczesnego. Człowiek estetyczny Sorena Kierkegaarda* [w:] *Oblicza antybohatera. Literatura, filozofia, popkultura*, red. M. Januszkiewicz, A. Müller, Kraków: Instytut Literatury 2021.
- Kalinowska M., *Antymisteryjność „Kordiana” (w kręgu romantycznej ironiczności)* [w:] *Dramat polski. Interpretacje*, cz. 1: *Od wieku XVI do Młodej Polski*, red. J. Ciechowicz, Z. Majchrowski, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2001.
- Kalinowska M., *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, Toruń: UMK 1994.
- Kalinowska M., *Kilka słów o posągowej piękności marmurowej w twórczości Juliusza Słowackiego* [w:] *Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*, red. M. Kalinowska, E. Kiślak, Warszawa: Instytut Badań Literackich 1998.
- Kalinowska M., *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1989.
- Kasperski E., *Język egzystencji. Juliusz Słowacki i Søren Kierkegaard* [w:] *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*, red. M. Kuziak, Słupsk: Pomorska Akademia Pedagogiczna 2002.
- Kasperski E., *Kierkegaard. Antropologia i dyskurs o człowieku. Monografia*, Pułtusk: Wyższa Szkoła Humanistyczna 2003.
- Kierkegaard S., *Albo-albo*, przeł. M. Hammermeister, t. 1–2, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2015.

- Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, wstęp, oprac. J. Starnawski, t. 1: *Twórczość młodzieńcza*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1999.
- Kuziak M., *Słowacki – nihilistyczny? Wokół „Kordiana”* [w:] *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski, J. Ławski, Białystok–Warszawa: Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Instytut Badań Literackich 2009.
- Libera L., *O dziecięcym filozofie Słowackiego*, „Rocznik Towarzystwa im. A. Mickiewicza” 1979/1980.
- Ławski J., „Kordian”. *Forma dobrze przemyślana* [w:] *idem, Universum Słowackiego*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN 2020.
- Ławski J., *Nicością podszyty Słowacki (Juliusz)* [w:] *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, red. M. Sokołowski, J. Ławski, Białystok–Warszawa: Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Instytut Badań Literackich 2009.
- Maciejewski J., *Powieści poetyckie Słowackiego*, Poznań: W Drodze 1991.
- Makowski S., „Kordian” *Juliusza Słowackiego*, Warszawa: Czytelnik 1976.
- Masłowski M., *Zwierciadła Kordiana. Rola i maska bohatera w dramatach Słowackiego*, Izabelin: Świat Literacki 2001.
- Mędrzecka A., „*Tu pozwolcie, że wyjdzie na scenę poeta...*” *Cyfrowa analiza ironii w poematach Juliusza Słowackiego*, rozprawa doktorska, Warszawa: Instytut Badań Literackich 2023.
- Piwińska M., *Złe wychowanie*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2005.
- Przybylski R., *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa: Instytut Badań Literackich 1993.
- Przychodniak Z., *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 Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 2001.
- Słowacki J., *Dziela wszystkie*, t. 2–4, red. J. Kleiner, oprac. W. Hahn, wyd. 2, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1952–1955.
- Słowacki J., *Dziela zebrane*, t. 18: *Korespondencja*, wstęp, oprac. M. Troszyński, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2022.
- Szestow L., *Kierkegaard i filozofia egzystencjalna. Głos wołającego na pustyni*, przeł. posłowie J.A. Prokopski, wstęp C. Miłosz, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki 2003.
- Szydłowska-Brykczyńska W., *Egzystencjalistyczne królestwo albo Romantyzm na wygnaniu*, Chotomów: Verba 1991.
- Toeplitz K., *Teoria osobowości estetycznej (według S. Kierkegarda)* [w:] *Aktualność Kierkegarda. W 150 rocznicę śmierci myśliciela z Kopenhagi. Wybór studiów*, red. A. Szwed, Kęty: Antyk – Marek Derewiecki 2006.
- Treugutt S., *Sny z premedytacją*, „Teksty” 1973, nr 2.
- Troszyński M., *Słowacki. Poza kanonem*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2014.
- Trznadel J., *Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem*, Paryż: Libella 1988.

Streszczenie

„Melancholiczne skargi dziecka niedorosłego”. „Nieudani” bohaterowie Słowackiego

Artykuł dotyczy bohaterów Słowackiego – Lambra i Kordiana, których sam autor ściśle ze sobą złączył za sprawą nawiązań intertekstualnych – jako bohaterów „nieudanych”. „Nieudanych” oznacza tu: celowo skonstruowanych jako bohaterowie zwichni, niezdolni do czynu, podmioty słabe. Także dlatego, że są ludźmi swoich czasów urodzonymi do wielkości, ale niemogącymi wykorzystać swego potencjału. Przywołany zostaje kontekst romantycznych dzieci wieku. Najważniejszym jednak kontekstem lektury obu bohaterów jest kontekst stadiów egzystencji Sørena Kierkegaarda przedstawionych w *Albo-albo* i zasadnicza dla filozofa kwestia wyboru. Autorka stawia tezę, że Lambro i Kordian reprezentują stadium estetyczne, które związane jest z poczuciem czczości, nudy, niespełnienia, bezużyteczności, braku celu, marzycielstwem, ucieczką w iluzję, przymierzaniem potencjalnych ról, ironią, zwłaszcza zaś – z melancholią i pozornymi wyborami. Analizując postawę bohaterów, Autorka dowodzi, że ich wybory są wyborami skazującymi jednostkę na pustkę egzystencjalną, na puste „ja” pozbawione treści, które otwarte jest na bezmiar możliwości.

Słowa kluczowe: Juliusz Słowacki, Søren Kierkegaard, *Kordian*, *Lambro*, *mal du siècle*

Summary

“The Melancholic Complaints of the Non-adult Child.” Słowacki’s “Failed” Heroes

The article presents Słowacki’s protagonists, Lambro and Kordian, whom the author himself connected with each other closely through intertextual associations as “failed” heroes. “Failed” here means: deliberately constructed as flawed heroes, incapable of action, weak subjects. Failed also because they are people of their time born to greatness but unable to use their potential. The context of the Romantic Child of the age is mentioned. However, the most important context of reading both characters is the context of Søren Kierkegaard’s stages of existence presented in *Either/Or* and the category of choice, which was fundamental for Kierkegaard. The author puts forward a thesis that Lambro and Kordian represent the aesthetic stage, which is associated with the sense of futility, boredom, lack of fulfilment, uselessness, lack of purpose, dreaming, escaping into illusion, trying on potential roles, irony, and especially with melancholy and illusory choices. Analysing the attitude of the protagonists, the author demonstrates that their choices condemn the individual to existential emptiness, to an empty “I” devoid of content, which is open to the vastness of possibilities.

Keywords: Juliusz Słowacki, Søren Kierkegaard, *Kordian*, *Lambro*, *mal du siècle*