

**Rec.: Michał Masłowski, Kordian et
Lorenzaccio. Héros modernes? Essai.
Montpellier 1999.**

Juliusz Gromadzki

cha. Zapytuje Kotliński: „Czy ten ogień zabijał? Czy mógł zabijać? Zapewne też. Na pewno przemieniał. Zwyciężyć na obu planach, ziemskim i duchowym, na obu, jak by to powiedział wojskowy, teatrach działań wojennych, mogła jedynie »armia nowego typu«. Armia wszechstronnie »uzbrojonych«, przemienionych i przemieniających duchów. Armia Poetów” (s. 217).

Sławomir Buryła

Michał Masłowski, KORDIAN ET LORENZACCIO. HÉROS MODERNES? ESSAI. Montpellier 1999. Éditions Espaces, ss. 50.

W chwili obecnej dzięki zmienionej radykalnie sytuacji historycznej rodzi się możliwość nowego spojrzenia na romantyzm. Kolejna interpretacja romantyzmu stanowi poważne wyzwanie, wymagające szerszego i bardziej obiektywnego spojrzenia na rzeczywistość tamtej epoki, wyzbycia się dawniejszych nawyków lekturowych, odrzucenia idealizacji i swoistej tendencyjności w przedstawianiu faktów. Dotychczasowe interpretacje, a także programy szkolne, miały często tendencję do zamykania romantyzmu w dość ciasnym kręgu nadmiernego patosu i spektakularnego patriotyzmu.

Szkic Michała Masłowskiego podejmuje właśnie taką problematykę: pokazuje z nowej perspektywy czołowe postacie dwóch wybitnych dramatów romantycznych, *Kordiana* i *Lorenzaccio*, ze szczególnym uwzględnieniem kwestii heroizmu, dorastania do czynu i heroicznego gestu. Pojęcie bohatera, zawsze silnie zaznaczone w świadomości ludzkiej, ma wartość zbiorowego mitu. Polega ono na personifikacji społecznego ideału i zawiera w sobie wartości kulturowe, określa cele indywidualne i zbiorowe oraz motywuje do działania. Zarówno bohater historyczny, jak i literacki pełnią w kulturze taką samą funkcję – reprezentują ideologię i aspiracje, a także stanowią wzorce postaw. Osobę herosa można jednakże rozpatrywać z perspektywy nie tylko socjologicznej, ale i antropologicznej, tj. albo w powiązaniu z przyrodą, kosmosem i historią, albo też w węższym tego słowa znaczeniu, tak jak chciał Martin Buber, stawiając pytanie: „Czym jest człowiek?” Według tego myśliciela, filozoficzne poznanie człowieka jest w istocie zdobyciem przez niego samoświadomości¹.

Bohaterowie dramatów Juliusza Słowackiego i Alfreda de Musseta odpowiadają kryteriom zawartym w obydwu wymienionych koncepcjach. Cechuje ich poświęcenie, gotowość złożenia samych siebie w ofierze, ponadto odbywają wewnętrzną duchową przemianę. Niemniej jednak autor szkicu zdaje sobie sprawę z faktu, że we Francji i w Polsce istnieje zasadnicza różnica w koncepcji bohatera dramatu romantycznego wynikająca z innej sytuacji politycznej w obu krajach oraz odmiennej tradycji intelektualnej. W związku z tym Michał Masłowski zwraca uwagę, że w tradycji polskiej dominują postacie kształtujące swą osobowość poprzez całkowite utożsamienie się ze wspólnotą kulturową. Ta identyfikacja z ogółem nie niszczy wszakże indywidualizmu, ale pozwala osobie zachować pewną niezależność i autorytet moralny, dzięki któremu jest w stanie w imię wspólnie wyznaczonych wartości przeciwstawić się wszystkim i równocześnie mieć rację. Takie cechy posiadają przywódcy narodu obdarzeni charyzmą i zdolnościami profetycznymi. Z kolei we francuskich przedstawieniach teatralnych autor eseju dostrzega inny typ bohatera, ukształtowany przez Corneille’a i Racine’a. Taki protagonista jest wcieleniem idei państwa, nie zaś głosicielem „prawd żywych”, jak bohater Mickiewiczowski. Jest to jednostka kartezjańska i wolteriańska, działająca w społeczeństwie, w którym każdy posiada swoje miejsce, kierująca się logiką arystotelesowską i czerpiąca wzory z teraźniejszości, nie zaś z przeszłości, jak w przypadku postaci z polskich dramatów romantycznych.

¹ M. B u b e r, *Problem człowieka*. Przełożył R. R e s z k e. Warszawa 1993, s. 9–18.

Tak więc ten sam akt zabójstwa monarchy posiada w dwóch dramatach odmienne znaczenie. Czyn Lorenzaccia miał w swoim założeniu ocalić republikę florencką przed samowładztwem tyрана, natomiast zamach Kordiana na cara, skierowany *de facto* przeciwko państwu, miał pomóc Polakom w odzyskaniu niepodległości, lecz w obu przypadkach owe szczytne założenia zakończyły się fiaskiem – działania bohaterów nie zyskały aprobaty narodu, a w dodatku były od samego początku niejednoznaczne moralnie.

Niepowodzenie planów zamachowców oraz ich polityczna i duchowa niedojrzałość skłaniają do refleksji nad problematyką współczesną. Słabość charakteru tych młodych ludzi unaocznia obserwowany obecnie kryzys komunikacji międzyludzkiej, wyobcowanie jednostki, rozczarowanie ideologią i relatywizację wizji świata, symptomy zapowiadające nihilizm lub bunt, czego przejawem jest terroryzm. Proces wewnętrznego dojrzewania Kordiana i Lorenza di Medici staje się w dramatach jeszcze bardziej wyrazisty dzięki wykorzystaniu przez pisarzy estetyki obrazu, która w przeciwieństwie do estetyki architektonicznej pozwala bohaterom działać w różnych miejscach, a szybkie zmiany scen sprawiają wrażenie rzeczywistości w teatralnym świetle iluzji. W tego rodzaju konwencji najistotniejsza jest postać kreująca nie tylko swój własny los, ale i losy otoczenia. Ta koncepcja estetyczna ma więc charakter nie fatalistyczny, lecz teleologiczny, prowadzi bowiem do powstania nowej antropologii, otaczającą nas rzeczywistość ujmuje w sposób fenomenologiczny: obraz świata zależy tu od człowieka, który kształtuje jego oblicze poprzez autokreację – w tej perspektywie jednostka i jej dążenia są w dramacie bardziej istotne niż powszechnie panujące prawa uważane za obiektywne.

Masłowskiego interesują właśnie w szczególnej mierze owe interakcje między tytułową postacią a otoczeniem, los jednostkowy uwikłany w politykę i ideologię, problem gestu bohatera i jego znaczenie w dramacie, wreszcie ocena protagonisty w świetle jego czynów. Zdaniem autora, Lorenzo i Kordian nie są postaciami heroicznymi, lecz ambiwalentnymi, mimo że walczą o „dobrą sprawę” i wierzą w transcendentną wartość aktów, których dokonują. Szczytny zamiar wyraźnie przerasta młodzieńców, a czyny ich okazują się nieprzydatne społeczeństwu (służą interesom tyranów). Zabójstwo panującego miało jednakże dla obydwu bohaterów wymiar egzystencjalny. Lorenzo, zdeprawowany przez rozpustę, chciał poprzez swój czyn odzyskać własną osobowość, Kordian zaś – pozbyć się dręczącej go melancholii. Realizację planu w jednym i w drugim przypadku utrudniają relatywizm i rozczarowanie ideologią. W rezultacie Medyceusz staje się w końcu terrorystą i wkrótce sam ginie, natomiast Kordian, który również ociera się o terroryzm, w swoim rozwoju duchowym idzie o krok dalej. Skok bohatera przez piramidę bagnetów na Placu Saskim sprawił, że odnowił on swą więź moralną ze społeczeństwem. Dopiero ten gest młodego żołnierza zyskał właściwe znaczenie – uratował honor i godność narodu szarganą przez zaborcę. Kordian zaskarbiając sobie sympatię ludu Warszawy stał się bohaterem uniwersalnym. „Politycznie to nieudacznik. Militarnie – przegrany. Kulturalnie, moralnie – ponieważ przekroczył relatywizm świata rzeczy, wciela pragnienia i oczekiwania wielu. Nie tylko w Polsce. Pragnienie godności, sensu, ideału”². Na tym, zdaniem autora, polega uniwersalne przesłanie Juliusza Słowackiego.

Szkic Masłowskiego pokazuje więc, na przykładzie dwóch sztuk scenicznych napisanych w tym samym czasie, lecz w dwóch różnych miejscach, że zarówno problematyka dramatu romantycznego, jak i jego czołowe postacie mogą nadal zainteresować dzisiejszego czytelnika. W szczególności uniwersalizm Słowackiego, ale też i Mickiewicza, czerpie z doświadczeń i pamięci narodów oraz z ich celów historycznych, a także z ogólnoludzkich zasad etyki. Mamy w *Kordianie* dodatkowo do czynienia z syntezą klasycznego modelu bohatera z problematyką dramatu współczesnego, opartego głównie na interak-

² M. Masłowski, *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*. Warszawa 1998, s. 153.

cjach między postaciami i na ich relacjach z otaczającym je światem. Tak rysuje się w utworze specyficzny typ antropologii, polegający nie tyle na uzależnieniu jednostki od społeczeństwa, co na silnej współzależności między indywiduum a zbiorowością. W tej perspektywie szczególnie ważny jest problem zarówno tożsamości bohatera, jak i jego społecznej akceptacji.

Juliusz Gromadzki

Maciej Szargot, ZIEMIA ROZDZIAŁU – NIEBO POŁĄCZENIA. O LIRYCE ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO. Katowice 2000. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 136 + errata na wklejce. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” nr 1843.

1

Dobrze się stało, iż Maciej Szargot, autor pionierskiej monografii dorobku lirycznego Zygmunta Krasińskiego, zdecydował się na synchroniczno-tematyczny sposób omawiania przedmiotu swoich zainteresowań i że postanowił pisać o „tematach i obrazach” zamiast o okresach twórczości poety. I to nie dlatego, że (jak za Markiem Bieńczykiem konstatuje autor) Krasiński nie był jakoby poetą zmiany. Tak bowiem nie jest. Katastrofista i pesymista w swoich wielkich dramatach – w latach czterdziestych, pod wpływem Augusta Cieszkowskiego przeżywa swoiste nawrócenie i jawi się w aurze mesjanistycznej utopii¹. Rzecz w tym, że w twórczości lirycznej współlistnieją obie wersje postawy wobec świata. Stąd trafny dobór tytułu pracy. Istotnie – jest to, z jednej strony, liryka katastrofisty, pesymisty, umarłego za życia, z drugiej zaś – głosiciela niebiańskiego ukojenia. Dwa istotne motywy, jakimi są „grób” i „anioł” – też wyrażają wspomniane postawy.

Autor zaczyna swój wywód od analizy wierszy autotematycznych. To *Bóg mi odmówił...* i *Zimny rozsądek*. Sporo uwagi poświęca analizie pojęć niejednoznacznie w stanie badań wyjaśnianych, takich jak „anielska miara” i „imaginacja” (s. 15). „Uważam, że w wierszu chodzi o miarę, co we wszystkich analizach pomijano, właśnie »anielską«. »Anielska miara« to wielkość porównywalna z aniołem, zrównanie się z nim, jeśli chodzi o pełnioną przez niego funkcję pośrednika. Poeta powinien więc być na miarę anioła – odbierać boskie »dźwięki« i przekazywać je ludziom” (s. 16–17). *Zimny rozsądek*, to zdaniem autora, „wyrazna polemika z tezą, iż wyobraźnia przetwarza rzeczywistość w »złudzenie, marę« (akcent polemiczny jest podkreślony przez niemal dosłowne powtórzenie zarzutów fałszowania poznania: »złudzenie, mara«, »to kłamstwo – to mara«. Trzeba poznać obie »życia połowy«, używać i zmysłów, i wyobraźni” (s. 20).

Jak słusznie zauważa autor, „Wiersze Krasińskiego pozostają w podwójnym związku z jego listami. Jest to związek genetyczny, bo liryki powstawały wspólnie z listami i prawie wyłącznie w nich były umieszczane. Ale jest to też związek formalny, bo wiersz wra- sta w tkankę listu płynnie przechodząc w jego prozę i nabiera charakteru podobnego do listu” (s. 21). List opisuje z reguły daną chwilę, jest fragmentem. „Wiersz w liście to fragment fragmentu” (s. 24) ukazujący życie w jego ulotności, cząstkowości – w przeciwieństwie do poematów czy dramatów, którym przyświeca ambicja tworzenia syntez (s. 25).

Tym samym omawiane liryki można zaliczyć do utworów konsytuacyjnych, okolicznościowych. Sporo wśród nich wierszy nagrobnych, często – jak *Nadgrobek Z. K.* – stylizowanych na epitafia. Swoistym rodzajem wierszy konsytuacyjnych są teksty, którymi poeta obdarza przyjaciół. „Wiersze darowane w prezencie to specjalność Krasińskiego. Chodzi tu zarówno o utwory ofiarowane, jak i o dołączane do prezentów. Poeta dołącza

¹ Omawiając zasadniczy utwór poety z tego okresu R. P r z y b y l s k i (*Zmierch rozumnego heroizmu*. W zb.: *Problemy polskiego romantyzmu*. T. 2. Red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1974, s. 189–191) konkluduje: „Przedświt Krasińskiego wyrósł z mesjanistycznej utopii”.