

STRESZCZENIE SZCZEGÓŁOWE

„Kordian” – streszczenie szczegółowe (dokładne) lektury

Juliusz Słowacki

maturapolski.pl — darmowe opracowania lektur

Przygotowanie

Akcja prologu metafizycznego rozgrywa się 31 grudnia 1799 roku, w noc poprzedzającą początek wieku XIX, w chacie nieżyjącego czarnoksiężnika Twardowskiego w górach Karpackich. Czarownica czesze włosy i śpiewa, gdy zlatuje Szatan w postaci pięknego anioła. Na jego wezwanie spada z nieba dziesięć tysięcy diabłów; pojawiają się Astaroth, Gehenna i — przybywający najpóźniej, modlący się na grobie Twardowskiego — Mefistofel. Szatan poleca uruchomić zegar wieków, którego sprężyny wymagają smarowania krwią dziecięcia, i rozpoczyna z towarzyszami rytuał stwarzania ludzi dla nadchodzącego wieku.

Najważniejszy fragment sceny to alegoryczne wyrabianie w platynowym kotle przyszlých przywódców polskich. Diabły wrzucają do tygla coraz to nowe składniki — czterdzieści tysięcy szpilek z laku z biurka „Kaprała” (Napoleona), diament topniejący w ogniu, atrament Talleyranda blednący w niewidzialność, oczy i nogi z konstelacji raka, ostrogi koguta, rogi tchórzliwego ślimaka, rdzę z igły Omfalii, język oślicy Balaama — i z każdej mieszanki wyłania się jakaś figura, którą Szatan opatruje sarkastycznym komentarzem. Powstają kolejno: stary wódz „nie do boju, nie do trudu”, którego diabły obdarzają „sprzecznym z naturą” nazwiskiem wziętym od chłopskiego stanu; dostojnik o „starej twarzy Rzymianina, na pieniądzu wpół zartej”, któremu nadają imię Czarta; wódz-rycerz przemykający się chodem raka i chowający rogi do skrzyni jak ślimak; starzec-poeta-rycerz, „dziewięciu Feba sułtanic eunuch”; tłum „wymuskanych rycerzy-ospalców”; mówcy lecący jak stado szpaków; doktryner-sfinks zadający zagadkę „czy lepiej, kiedy jest król? czy kiedy go nie ma?”; wreszcie generał z „pierś jeneralska wstęgą”, o którym Szatan mówi wprost: „On w stolicy owłada dział mur, on z krwi na wierzch wypłyne — to zdrajca. (...) Z arki kraju wyleci jak kruk”. Jest to czytelna dla ówczesnego czytelnika galeria krytycznych aluzji do dowódców i polityków powstania listopadowego — Słowacki pisał *Kordiana* w 1833 roku, po klęsce powstania, i obciąża to fiasko cechami charakteru przywódców, których przedstawia jako diabelską fabrykację.

Sąd nad Polską przerywa „Głos w powietrzu” wołający „W imię Boga! precz stąd! precz!”. Diabły znikają. Wchodzi Chór Aniołów ze znamienym refrenem: „Ziemia — to plama na nieskończoności błękicie”. Archanioł relacjonuje, jak zaniósł przed tron Jehowy gasnącą gwiazdę narodu — w dłoni czuł jej serce bijące z przestachu jak serce ptaka. Skrzydła miał umorusane krwią plemienia kładącego się w groby za grzechy ojców. Wstawia się za narodem prośbą o paradoksalnym brzmieniu: „A jeśli Twoja dłoń ich nie ocali, spraw, by krwi więcej niżli łez wylali”. Bóg odpowiada lakonicznie: „Wola moja się stanie”.

Prolog — Pierwsza Osoba

Po metafizycznym przygotowaniu na scenę wchodzi pierwsza z trzech postaci Prologu (kolejne pojawią się w następnych fragmentach). Mówca prosi Boga o łaskawy sen dla wycieńczonego bojem ludu, a dla siebie — o przeciwieństwo: o łzy, męki niespania i „trąbę sądnego anioła”, którą będzie wzywał na sąd. Deklaruje, że słowem „zdoła cielce złote giąć i kruszyć”, i że w miejsce gipsowych posągów postawi brązowe. Po tej zapowiedzi profetycznej roli ujawnia swoją tożsamość: „Jestem duch Apokalipsy”, po czym opisuje siebie obrazem zaczerpniętym wprost z apokaliptycznej wizji świętego Jana — stoi pośród siedmiu złotych lichtarzy, jest podobny do człowieka, ma włos biały jak wełna, oczy pełne iskier diamentu, nogi jak miedź rozpalona w ogniu, w prawej ręce dzierży siedem gwiazd, z ust wychodzi mu obosieczny miecz, a twarz świeci jak słońce. Zwraca się do upadającego przed nim narodu słowami: „Jestem pierwszy i ostatnim będę”. Wystąpienie to wpisuje *Kordiana* w spór o kształt polskiej poezji profetycznej — pierwszą osobą Prologu jest wieszcz mesjanistyczny, idący w przejrzysty agon z autorem *Dziadów części III*.

Prolog — Druga i Trzecia Osoba

Po wystąpieniu wieszca-proroka na scenę wchodzi Druga Osoba Prologu — postać polemiczna, demaskująca. Reinterpretuje wszystkie atrybuty Pierwszej Osoby ironicznie: siedem lichtarzy to siedem grodów-wygnańców, miecz wychodzący z ust to nie znak boskiej mocy, lecz „sztylet słowa, którym zabija ludzi głupich albo wrogów”, a siwizna profetycznego mówcy to nie wiek, lecz zgryzota. Druga Osoba wzywa widzów, by śmiali się z zapału swego towarzysza. Wystąpienie to czytelnie polemizuje ze stylem mesjanistyczno-prorockim — ze szkołą, na której czele stał Mickiewicz *Dziadów części III*.

Spór przerywa Trzecia Osoba: „Zwaśnionych obu spędzam ze scenicznych progów”. W zamian za profetyzm i satyryczny sztylet proponuje formułę trzecią — teatralną poetykę pamięci: „Dajcie mi proch zamknięty w narodowej urnie, z prochu lud wskrzeszę, stawiam na mogił koturnie i mam aktorów wyższych o całe mogiły”. Bohaterowie zostaną wskrzeszeni z ziemi powstańczych grobów, oświeceni „polskiego nieba błękitem”, po czym przejdą przed widzami „pozdrowieni uśmiechem, pożegnani łzami”. Trzecia Osoba jest głosem samego dramaturga — to programowa zapowiedź samego *Kordiana* jako tragedii martyrologicznej.

Akt I, scena I — Kordian pod lipą

Akcja właściwa rozpoczyna się na wiejskim dziedzińcu. Piętnastoletni Kordian leży pod wielką lipą; opodal stary sługa Grzegorz czyści broń myśliwską. Otwierający scenę monolog Kordiana

to centralny manifest niepokoju młodzieńczego. Bohater wspomina niedawne samobójstwo młodego znajomego — gest, który początkowo budził w nim potępienie, dziś budzi pociąg. W jesiennym pejzażu (opadające liście, jałowa modlitwa traw, dźwięk dzwonu z wiejskiego kościoła, chrzest trzód po przymrozku) Kordian rozpoznaje siebie jako drzewo, w którym jest „sto żądz, sto uczuć, sto uwiedłych liści” — wszystkie skierowane ku zwiędnięciu, „bez harmonii wyrazów”. Kończy modlitwą o przekroczenie tego stanu: „Boże! zdejm z mego serca jaskółczy niepokój, daj życiu duszę i cel duszy wyprorokuj. Jedną myśl wielką roznieć, niechaj pali żarem, a stanę się tej myśli narzędziem, zegarem”. Dodaje też cicho diagnozę zewnętrzną: „Jam się w miłość nieszczęsną całym sercem wsączył”.

Z rozpaczki wyrywa go zaproszenie Grzegorza do opowieści. Sługa snuje najpierw długą satyryczną bajkę o jakimś Janku — szkolnym leniwcu nieuczącym się liter, oddanym przez matkę za radą plebana do szewca, uciekającym z terminu na strugę i lądującym na bezimiennej wyspie. Tam pokłon z odpowiednim szastnięciem nogą zwraca uwagę słynącego z proroczego wzroku króla, który mianuje Janka kolejno szambelanem, rządcą prowincji, panem, jego matkę frejliną dworu, a starego plebana — biskupem. Bajka jest ostrą satyrą obyczajową na karierę przez układność i przypadek; Kordian śmieje się z niej, ale Grzegorz na pytanie o morał odpowiada wymijająco: „Dość, że jest sens, powiadam”.

Po bajce Grzegorz przechodzi do dwóch opowieści wojennych z własnego życia. Najpierw mówi o bitwie pod piramidami — był jednym z legionistów Napoleona w Egipcie. W stylu starego wąsala (Napoleon to dla niego „Kapral”, francuscy uczeni i osły idą razem w taborze) odtwarza pamiętne „Soldats! Ze szczytu piramid sto wieków na was patrzy” — które rozumie po swojemu jako wezwanie do spojrzenia w górę. Twierdzi, że zobaczył wówczas na szczycie piramidy promienistego archaniola z dzidą, przebijającego pustynnego smoka, podczas gdy mameluckie szable spadały na kwadraty piechoty. Opowieść jest komiczna i równocześnie buduje patriotyczną mitologię legionową, której Grzegorz jest świadkiem.

Druga relacja jest tragiczna. Grzegorz wspomina towarzysza niewoli rosyjskiej z 1812 roku — młodego oficera Kazimierza, który zorganizował wśród polskich jeńców tajny zamiar zgładzenia kozackich straży i powrotu do Polski. Spisek został wykryty; pułk Baszkirów otoczył jeńców nad Wołgą i zaczął wciągać ich w pułki carskie. Gdy Polacy odmówili, Baszkirzy zarzucili im rzemienne arkany na szyje i konno wleczyli po krzemienistym piasku. Grzegorz pamięta starego żołnierza, którego dłoń ścisnął jak szablę aż do śmierci, gdy ten zsiniał uduszony powrozem, a koń skoczywszy ciągnął jego ciało, zostawiając na krzemieniach garście siwych włosów. Akt zemsty wykonał sam Kazimierz: skoczył w tłum Baszkirów, wyrwał stamtąd tatarskiego pułkownika, wepchnął go między dwie kry i zacisnął — głowa Baszkira odpadła od ciała i pozostała na lodzie z otwartymi oczami. (Opowieść trwa w następnym fragmencie.)

Opowieść kończy się słowem „Zginął”; na pytanie Kordiana o nazwisko bohatera Grzegorz odpowiada lekko: „On pod imieniem Kazimierza sływał, co mu tam dziś nazwisko po śmierci?”.

Pod wpływem dwóch relacji starego sługi Kordian wpada w nowy monolog wewnętrzny — diagnozę własnej impotencji. Grzegorz „rósł zapalem w olbrzymia”, on sam zaś „nie ma wiary, gdzie ludzie oddychają, oddech utracą”. Stawia sobie pytanie sparafrazowane z Hamleta — „żyć alboli nie żyć?” — i odpowiada metaforą cywilizacyjną: dziś świat nie rozszerzył się, lecz „zyskał na głębi”, sfinksów (tajemnic) jest tyle „jak ziarna piasku”, a stare przesady stoją na drogach jak próchniejące krzyże, które pewnego dnia zwałą się i zabiją dzieci. Postanawia ruszyć w świat „rąbać nadpróchniałe drewna”, zapomnieć o nieszczęsnej miłości. Z transu wyrывa go głos Laury wołającej z ganka. Komentarz Kordiana na stronie podsumowuje pierwszą scenę formułą: „Mogłem być czymś... będę niczem...”.

Scena II — ogród, próba samobójstwa

W lipowej alei opuszczonego ogrodu Kordian rozmawia z Laurą. Laura, lekko szydercza, pyta o powód jego smutku, wyrzuca mu zapomnienie o owdowiałej matce, dopytuje o „gwiazdę Kordiana” — która nazywa się „Przyszłość”, ale jest „gwiazdą obłąkaną, co dnia ją trzeba tracić, co dnia szukać trzeba”. Kordian wygłasza serię gorzkich aforyzmów o swoich talentach („Talenta są to w ręku szalonych latarnie, ze światłem idą prosto topić się do rzeki”) i alegorię o szpaczym stadzie zasypiającym na umierającym drzewie. Kulminacją tej rozmowy jest jego wyznanie metafizyczne o duszy rozproszonej na pięć zmysłów, o tym że pełen anioł powstaje dopiero z połączenia dusz dwojga ludzi — i bolesne zamknięcie: „Na jednego anioła dwóch dusz ziemskich trzeba!”. Laura kwituje rzecz wzgardliwie („Źle, jeśli się pan będzie marzeniem zapalał, prawdziwie nie pojmuję, co mu jest?”), Kordian odpowiada półgłosem „Oszalał”, a ona odjeżdża z Grzegorzem.

Pozostawszy sam w ogrodzie, Kordian wygłasza monolog o gwiazdach porywających myśl w wir tańca i dobywa pistoletu. Rachunek przed strzałem jest filozoficzny — boi się nie tyle bólu, co tego, że po śmierci nie nastąpi nic: „Nic — nic — i sobie nawet nie powiem samemu, że nic nie ma — i Boga nie zapytam, czemu nic nie ma?... Ha! więc będę zwyciężony niczem?”. Przykłada broń do czoła, ale w ostatniej chwili wycofuje się: „Nie... nie w tym ogrodzie. Znajdę wśród lasów łąkę kwietną i odludną”. Wychodzi.

Scena III — Laura sama, wiadomość o strzale

W nocy, w pokoju przy lampie, Laura czeka. Jedenasta wybiła, Kordian nie wrócił. Po raz pierwszy widz słyszy jej wewnętrzny głos bez ironii — boi się, że płochym szyderstwem zabiła dziecko. Sięga po sztambuch, kartkuje przez „nudne grzeczności” innych adoratorów i odnajduje wiersz Kordiana — utwór wizyjny, w którym mówiący wraca po śmierci „we wspomnień łańcuchu” jako natrętny duch, pyta o pierścień zaręczynowy („szczerniał — to nie z

mojej winy"), o włosy rozpuszczone na bladą twarz, o zwiędłą bladą różę. Pieśń przerywa tętent kopyt — Laura otwiera okno: „Koń przeleciał bez jezdca!". Pokojówka biegnie po Grzegorza. Grzegorz wpada: „Nieszczęście! Panicz się zastrzelił!".

Akt II — Wędrowiec. Rok 1828

Tu *Kordian* przeskakuje w czasie. Akt drugi otwiera się obrazem Jamesa Parku w Londynie, w wieczornym świetle. Kordian — który przeżył strzał w głowę — siedzi pod drzewem; w tle pałace, dwie wieże Westminsteru i sadzawka z łabędziami. W monologu otwierającym nową fazę życia stawia londyński park jako zieloną wyspę pośród miejskiego dymu — „cisza, ludźmi nie kwitną ogrody, ale się po murawach wyperliły trzody". Zestawia obraz świata, który zbudował sobie w dziecięcych marzeniach, z rzeczywistością widzianą teraz w podróży, i prosi: „Rzeczywistości naga, wynagrodź marzenie!". W tej tyradzie pada kluczowe zdanie ujawniające, jak nosi się ze swoją przeszłością: „Chciałbym bliznę Kaima zmasać z mego czoła, pierwszy wzrok ludzi czoło samobójcy bada". Próba samobójcza nie tylko go nie zabiła — naznaczyła go widocznym piętnem, którego nie da się ukryć.

Spokój myśli przerywa pojawienie się dozorca ogrodu po opłatę. Kordian daje szylinga zamiast pensa i nie odbiera reszty; dozorca komentuje to z drwiną: „Pan mój jak lord płaci, a jak lord się nie umie!". Sługa rozwija satyryczny katalog tych „lordów": sam sprzedaje krzesła w parlamencie po trzy pensy (na jednym lord się kładzie, na drugim wystawia nogi, na trzecim odkłada kapelusz), jego bracia handlują grobami w Westminsterze i herbowymi pieczęciami z łokciem, szalkami i dwiema wieżami „podobnymi kształtem do wież dłużników więzienia"; jeden zaś, „Garrik tragiczny", wozi po ulicach lalkę Punsza, przez którego usta opowiada o tym, jak zabił żonę, wyrzucił dziecko przez okno, obwiesił kata i wpadł w szpony diabła — a tłum nad końcem łzami mokną. Anglia w tej scenie jest karykaturą cywilizacji utowarowionej: parlament, kościół, herby i tragedia narodowa są towarem na stragan. Drugą część tej charakterystyki dopowiada krótka wymiana o samotniku snującym się nad sadzawką: dozorca tłumaczy, że to bankrut potępion wyrokiem, ale prawo „w domy nie wchodzi, po słońcu zachodzie nie biega po ulicach za dłużnika krokiem" — dłużnicy więc śpiją we dnie i chodzą po ogrodach nocą. Bierze przy okazji Kordiana za takiego samego.

Akt II — Dover, Szekspir i „chwast po skałach życia"

Z Londynu Kordian przenosi się na białą kredową skałę Dover nad morzem. Czyta na głos cytowaną w sztuce in extenso scenę z *Króla Leara*, w której Edgar opisuje ślepemu Gloucesterowi wymyśloną przepaść — wrony jak żuki w pół drogi, zbieracz chwastu wielkości ludzkiej głowy, rybacy jak mrówki, trójmasztowy okręt jak łupina mniejsza od węzła kotwicy,

szum fal nie dochodzący ucha. Po lekturze Kordian wzywa Szekspira jako twórczego rywala Boga: „Szekspirze! duchu! zbudowałeś górę większą od góry, którą Bóg postawił. Boś ty ślepemu o przepaści prawił, z nieskończonością zbliżyłeś twór ziemi. Wolałbym ciemną mieć na oczach chmurę i patrzeć na świat oczyma twojemi”. Genialna literatura przewyższa naturę — to programowy ukłon dla angielskiego dramatu. Natychmiastowa jednak puenta jest desperacka: „Próżno myśl genijusza świat cały pozłaca, na każdym szczeblu życia rzeczywistość czeka. Prawdziwie jam podobny do tego człowieka, co zbiera chwast po skałach życia. — Ciężka praca!”. Kordian rozpoznaje się w tej anonimowej figurze zbieracza ze sceny Szekspira — i to rozpoznanie jest jego diagnozą: nie jest postacią z wielkiej tragedii, lecz nędzną figurą w tle.

Akt II — Willa włoska, Wioletta

Następna stacja to luksusowa willa we Włoszech: pokój wybitny zwierciadłami, kobierce, wazon y rzeźbione z lawy, kwiaty, widok na piękną okolicę. Kordian jest tu z młodą i piękną Włoszką Wiolettą. Pierwsza część sceny to barokowo rozedrgana erotyka — Kordian sławi czarne oczy z białkami jak perły śnieżystobłękitne, omdlenia kochanki porównuje do mrących na róży motyli, gryzie zębami nić jej naszyjnika tak, że perły leją się po piersiach „jak woda”. Wioletta deklaruje: „Wszak lorda i Boga porzuciłam dla ciebie, czyż wątpisz, szalony?”. Wisi przy nim „jak kropla rosy na szacie”.

W połowie sceny ton bohatera zmienia się — didaskalia notują „coraz zimniej i z większym zamyśleniem”. Patrząc na wazon z zastygłej lawy, w którym kwitną kwiaty, Kordian formułuje porównanie: „świat jest nieraz snycerzem, a serce kobiety lawą ostygłą”. Wyznaje, że zamek pradziadów z portretami przodków w ozłoconych ramach „stopił na złoto”, a z tego złota Wioletta nosi przepaskę na skroni — wzrok ojców „aż tu, do włoskiej willi, ściga za mną — goni”. Zaczyna z tego punktu kontrolowany eksperyment na uczuciu kochanki. Symuluje bankructwo („Przekleństwo! jam utracił wszystko! U drzwi stoją wierzycciele!”) i ofiaruje jej w zamian „serce” zamiast brylantów. Wioletta reaguje natychmiast i jednoznacznie: „Ach brylanty... Gdzie klucze?”. Kordian dopowiada, że jej klejnoty już wczoraj przegrał w karty „aby opóźnić majątku rozbicie”; kochanka wybucha ze łzami i gniewem: „Przegrałeś moje serce razem z klejnotami!! Nędza! nędza mię czeka!”.

Test zakończony, Kordian zachowuje się już całkowicie cynicznie. Proponuje wspólny galop na koniu wygranym w ostatnią kartę — koniu o złotych podkowach wartych tysiąc czątych; w najbliższym mieście każe konia rozkuć, za cztery podkowy wyprawi cztery uczyty, „a potem, jako czynią modne bohater y, w łeb sobie strzelę”. Zaprasza ją na te uczyty i obiecuje, że żałoba będzie jej do twarzy. Wioletta po chwili decyduje się jechać. Następna scena — „droga publiczna”, cwał — jest pointą okrucieństwa: koń się ślizga i pada, bo Kordian kazał słabo przybić podkowy „spróchniałymi druty”, konkretnie po to, by zgubił złoto przy wyjeździe — i żeby jego

wygnani wczoraj słudzy, idący tą samą drogą, znaleźli złoto „tam, gdzie łyzy upadną”. Na okrzyk Wioletty „Wężu Adamowy!” odpowiada parodią rajskiego dialogu („Ewo moja! Adama zastąpią ci drudzy”). Wioletta odbiega z przekleństwem, by „ludzie z pistoletów kule mu wykradli, głód go zabił, zapaliło pragnienie”. Kordian patrzy za nią z uśmiechem wzgardy i puszcza wodze koniowi — „Prawdziwie, ta kobieta kocha mię szalenie, poszła szukając śladów kochanka po drodze”. Druga stacja — namiętność włoska — została zlikwidowana jako fałszywa droga; gorzkie pocałowania, jak powie później sam, „kupił”.

Akt II — Audiencja u papieża

W watykańskiej sali wybitej adamaszkami Kordian zostaje przyjęty na audiencji. Papież siedzi w złocistych pantoflach, obok niego na złotym trójnogu stoi tiara, a na tiarze — papuga z czerwoną szyją. Szwajcar anonsuje gościa: „Graf Kordian, Polak!”. Papież wita go formułą: „Witam potomka Sobieskich”, wyciąga nogę, Kordian przyklęka i całuje. Następnie papież wygłasza polityczną tezę audiencji — Polska to „kraj szczęśliwy”, bo cesarz (czyli car) „jak anioł z gałązką oliwy” chowa szczerą chęć dla katolickiej wiary; trzeba śpiewać „hosanna”. Po każdej z tych formuł papuga z tiary kontruje cytatem liturgicznym o przeciwnym znaczeniu — w odpowiedzi na hosannę krzyczy „Miserere!!!”. Kordian podaje papieżowi przyniesioną relikwię: garść ziemi z miejsca, gdzie „dziesięć tysięcy wyrżnięto dziełek, starców i niewiast” bez wcześniejszej eucharystii, i prosi w zamian o „jedną łyżę”. Papuga odpowiada za papieża: „Lacryma Christi...”. Kiedy Kordian dopomina się błogosławieństwa dla „garści krwawej ziemi” — papuga rzuca: „De profundis clamavi! clamavi!”. Mechanika sceny jest bezlitosna: prawdziwy głos chrześcijaństwa wkłada w usta papieża nie sam papież, lecz zakłętę w ptaka ironiczne *contra*. (Sam papież w trakcie sceny próbuje papugę zagadać i przepędza ją: „Precz, Luterku, precz mówię...”, „Precz, szatanku!”.)

Polityczna treść audiencji jest jednoznaczna. Papież zmienia temat na muzykę („w niedzielę nowy śpiewak przyjechał z Afryki, Dej mi go przysłał fezki”), zapowiada wielkie błogosławieństwo „Rzymowi i światu” — i wprost daje Kordianowi instrukcję dla Polski: „Niech się Polaki modlą, czczą cara i wierzą”. Na próbę dalszej rozmowy odpowiada zaleceniem, by naród polski „wygubił w sobie ogniów jakobińskich zaród” i wziął się „psalterza i radeł, i sochy”. Kiedy Kordian, rzucając przyniesione prochy „na cztery wiatry” jako męczeńskie, oświadcza, że „ze skalanymi usty do kraju powróci”, papież deklaruje wprost: „Na pobitych Polaków pierwszy klątwę rzucę”. Scenę kończy papuga refrenem „Alleluja!...” — ostatnim, makabrycznym akompaniamentem do papieskiej klątwy. Stolica Apostolska w *Kordianie* stoi geopolitycznie po stronie cara, a jedynym głosem ewangelicznej sprawiedliwości jest w niej zakłętą w pyszczek papugi — to czytelnie ezopowy zabieg Słowackiego: tego, czego nie można było wprost wykrzyknąć w 1833 roku przeciwko papieżowi Grzegorzowi XVI (autorowi encykliki *Cum primum* potępiającej powstanie listopadowe), wykrzykuje za niego ptak na jego własnej

tiarze. Trzecia stacja europejska — autorytet Kościoła — została zlikwidowana jako fałszywa droga.

Akt II — Mont Blanc

Akt zamyka monolog Kordiana stojącego samotnie, „z założonymi na piersiach rękoma”, na „najwyższej igle góry Mont Blanc” — w pejzażu, w którym niebo jest jednocześnie nad głową i pod stopami, a bohater czuje się zamknięty „w kulę kryształową”. Tu — twierdzi — „dźwięk nieczysty głosu ludzi obumiera, a dźwięk myśli płynie dalej”; tu modlitwa ludzka ociera się o lody, a dalej do Boga niesie tylko sama myśl. Spogląda w dół, gdzie las jest „jak garść mchu w szczelinie góry”, morze plamką, orły krążące przy igle skały wyglądają „jak pierścionki żałobne na perłowych lodach”. W tym widoku formułuje swoją kluczową, czterokrotnie potem cytowaną w polskiej literaturze tezę: „Jam jest posąg człowieka na posągu świata”.

Z tego punktu prowadzi szereg pragnień-pytań retorycznych — czy zdoła wdrzeć się „na umysłów górę”, stanąć „na ludzkich myśli piramidzie”, przebić „czołem przesądów chmurę”, napęlić uczuciem własnym serca tłumów tak, by „popłynęło rzeką pod trony — obalać”, zruszać lawiny, rzucać gwiazdy jak Bóg w dzień stworzenia. Odpowiedź formułuje brawurowo: „Mogę — więc pójdę! ludy zawołam! obudzę!”. Po chwili następuje typowe dla Słowackiego załamanie tonu: „Może lepiej się rzucić w lodowe szczeliny?...”. Z tego załamania wychodzi sumując dotychczasową europejską drogę w trzech wierszach: „Uczucia po światowych opadały drogach... Gorzkie pocałowania kobiety — kupiłem... Wiara dziecinna padła na papieskich progach...”. Anglia, Włochy, Watykan zostały skreślone jako stacje fałszywe. Pozostaje pusta, czysta misja — wolicjonalna, jeszcze bez treści.

Treść samej misji formułuje się jeszcze przed zejściem ze szczytu. „Nie — myśli wielkiej trzeba z ziemi lub z błękitu” — i wtedy, ze spojrzenia w przepaść lodu, „duch rycerza powstał z lodów”. Słowacki sięga po szwajcarską legendę Arnolda Winkelrieda, który w bitwie pod Sempach zgarnął w obie dłonie austriackie dzidy i wbił je we własne serce, by przebić wrogi szyk i otworzyć drogę swoim. Kordian wykrzykuje słynną dewizę narodową: „Winkelried dzidy wrogów zebrał i w pierś włożył, ludy! Winkelried ożył! Polska Winkelriedem narodów! Poświęci się, choć padnie jak dawniej! jak nieraz!”. To pełna formuła idei mesjanistycznej w wersji Słowackiego — bohaterstwo poprzez heroiczną ofiarę, świadomy upadek za sprawę Europy. „Nieście mię, chmury! nieście, wiatry! nieście, ptacy!” — woła; chmura zabiera go z igły Mont Blanc i unosi na wschód: „Siadaj w mgłę — niosęć... Oto Polska — działaj teraz!...”. Kordian pada na rodzinną ziemię z wyciągniętymi rękoma i woła: „Polacy!!!”. W tej scenie domyka się hamletyczna droga z aktów I–II — z bezczynnego chłopca pod lipą staje się świadomym ofiarnikiem.

Akt III, scena I – Plac koronacyjny

Akt trzeci nosi tytuł „Spisek koronacyjny” i osadza akcję w konkretnym momencie historycznym – koronacji cara Mikołaja I na króla Polski w Warszawie 24 maja 1829 roku. Scena pierwsza to plac przed Zamkiem Królewskim: okna domów obwieszane kobiercami pełne widzów, wielkie czerwone rusztowanie zalegające większą część placu, na nim rzędami strojne kobiety, lud z różnych stanów stłoczony wokół kolumny Zygmunta. Słowacki konstruuje scenę chórem głosów anonimowych: Pierwszy z Ludu, Drugi z Ludu, Pierwszy Młodzieniec, Szewc, Szlachcic, Żołnierz, Garbaty Elegant. Już otwarcie ujawnia podwójny grunt sceny – Pierwszy z Ludu bierze rusztowanie za szafot („te będą ścinać głowy”), Drugi tłumaczy że to estrada dla wielmożnych. Estradę jeden z młodzieńców-puristów woli nazywać „wschodowidownia”, drugi marzy by „zostać ziemną glistą i pełzać po tych kwiatach” – riposta brzmi: „Wolisz zostać carem i chodzić po tych głowach”. Słowacki kondensuje w tej krótkiej wymianie cały moralny ciężar koronacji.

Lud opowiada sobie anegdoty: o piwowarze, który niegdyś za karę chodził w taczkach „jak koń” i z głodu „własne obaczył kolana”; o szewcu, który komentuje gorzko, że nie powinien tu przychodzić, bo „wstyd mu biją te kotły”; o szlachcicu, który próbuje błyszczeć kalamburem („Kto twoje berło kupi, kij pastucha kupi...”) – kalambur, jak sam stwierdza, „upadł”. Pojawia się żołnierz weteran spod Maciejowic, ogłuchły od kuli, śpiewający „God save the king” w wersji „Boże, pochowaj nam króla!” (pomyłka i polityczne życzenie zarazem); szewc zatyka go skórzanym wędzidłem. Kulminacją grupowej karykatury jest Garbaty Elegant, którego lud sadza sobie na ramionach – i historia o tym, jak wracając nocą, by nie zmoczyć sajetowego sukna w rynsztoku, dał się przymocować do skrzyni pozytywki i obwożony po szynkach kręcił korbą, „grając ludziom jak z dobrej woli”. Pointa sceny jest druzgocąca: gdy w końcu przejeżdża sam cesarz, lud – zapatrzony w garbusa – przegapia jego przejście („patrzali jak głupce na garb i nie widzieli cara”). Tłum, zamiast oddać hołd lub zaprotestować, rozprasza się ku beczkom z winem rozlewającym na ulicy. Słowacki diagnozuje tu obojętność narodu: koronacja zaborcy jest dla niego okazją do darmowego trunku.

Akt III, scena II – Koronacja w katedrze

Scena druga jest najkrótsza w całym dramacie i niesiona ironią właśnie przez swój skrót. Wnętrze katedry, ołtarz oświetlony rzęsiście, prymas z bogatą asystą odprawia mszę. Cesarz stoi pod szkarłatnym baldakimem; na stopniach tronu polscy dygnitarze i moskiewscy generałowie razem. Prymas żegna lud, podaje cesarzowi koronę, kanclerz miecz państwa, którym Mikołaj czyni znak krzyża na cztery strony świata, wreszcie księgę konstytucyjną. Cesarz, kładąc rękę na księdze, mówi jedno słowo: „Przysięgam!...”. Cisza. Prymas wraca do ołtarza i intonuje *Te Deum*. Słowacki kompresuje cały akt prawnomonarchiczny – w którym

Mikołaj przysięgał na Konstytucję Królestwa Polskiego — do jednej sylaby; ironia leży w kontekście, bo w 1830 roku tę samą konstytucję ten sam car złamie.

Akt III, scena III — Śmierć dziecka, śpiew Nieznajomego

Powrót ze sceny katedralnej na plac jest dramaturgicznym sercem aktu. Lud spekuluje cynicznie, co cesarz zje na obiad — szlachcic kąsa: „Będzie zjadał bażanty, a na wety — prawa”. Z dala dochodzi krzyk: „Dziecię moje! o! dziecię! dziecię! dziecię moje!”. Stojący na kolumnie Zygmunta świadek relacjonuje wypadek dla całego placu: Wielki Książę (Konstanty, brat cara i namiestnik) uderzył w drodze starą kobietę z dzieckiem, ta potknęła się i dziecko padło do rynsztoku. Tłum rozpierzcha się przed księciem; sama kobieta zostaje, ciałem zakrywając dziecię — „odwaga rzadka”. Echo przebiega przez plac: „Dziecko zabite... Dziecko zabite... Zabite...”. Lud pyta o matkę; dwóch żandarmów porywa „niebogę”, krwią polane bruki zostają „zamicione przed cesarzem”. To jest emblemat całej koronacji: świętu królewskiemu rzucony jest ciężar zamordowanego dziecka, krew zostaje fizycznie zmyta z trasy paradnej. Słowacki w jednej scenie pokazuje, czym jest naprawdę władza, na którą lud przed chwilą się zapatrzwał.

Ściemnia się. Orszak wraca do zamku, lud rzuca się na czerwone sukno pokrywające estradę i rozrywa je na sztuki — przechodnie idą po ulicach „w czerwone płachty okryci”, obraz krwistej zapowiedzi powstania. Wśród pijących przy beczkach zjawia się postać czarnym płaszczem okryta — Nieznajomy. Śpiewa zagadkową, podszywaną się pod biesiadną pieśń, kluczową ideowo dla całego aktu. Najpierw odwołuje się do cudu w Kanie Galilejskiej, gdzie „Chrystus wodę mienił w wino”; potem przekreśla obraz w stronę pasyjną: „A gdy przyszło zmartwychwstanie, Chrystus wino mienił w krew...”. Po liturgicznej apostrofie do pijących („pijcie wino! idźcie spać!”) wyjawia ukrytą treść: „My weźmiemy win puchary, by je w szklany sztylet złać. Niech ten sztylet silne ramię w piersi wbije i załamie... Lecz się będzie świt promieniść, trzeba wino w krew przemienić, przemienione wino pić!”. Pieśń ustaje. Lud pyta po kolei: „Kto to śpiewał?”, „Śpiew huczał we mnie i pode mną...”, „Idźmy do domu... Jest coś strasznego... tak ciemno...”. Nieznajomy zostawia po sobie atmosferę pasyjną — koronacyjne wino jako materia eucharystyczna, którą trzeba przemienić w krew zabójcy. Pieśń jest też pierwszym hasłem spisku, którego dopełnienie zobaczymy w następnej scenie.

Akt III, scena IV — Loch św. Jana, zaprzysiężenie spisku

Akcja przenosi się do podziemnego lochu w archikatedrze św. Jana — przestrzeni z trumnami królów polskich, małym ołtarzem, jedną lampą, krzesłem i okrągłym stołem. Przy stole sam jeden siedzi Prezes spisku: w czarnej masce, z siwymi jak śnieg włosami. Na schodach widnieje sylwetka Szyldwacha. Otwierający monolog Prezesa jest mocnym aktem skrupułu — starzec,

który „nieraz w te prochy iskrę myśli kładł, budził królów, serca ich odgadł”, wzdrga się przed pomysłem, by „tron nieskalany Polaków zakrwawić”. Wspomina, że rzucił się „w otchłani spisków czarne cienie”, że ma „sto rąk, sto sztyletów” zapalanej młodzieży — ale dodaje: „wzrok mój przytępiał długim wiekiem, lecz sumnienie ma bystre oczy, widzę, że światło zagasło. Lepiej przy Waszyngtonie było umrzeć...”. Słowacki przez to jedno zdanie identyfikuje historyczny pierwowzór postaci: Prezes to Julian Ursyn Niemcewicz, który u boku Kościuszki walczył o niepodległość Stanów Zjednoczonych, w tym pod Waszyngtonem (rok 1797–1807 amerykański), a w 1829 roku w realnym warszawskim spisku koronacyjnym faktycznie odgrywał rolę głosu hamującego.

Hasłem spiskowym jest słowo „Winkelried” — to znak, że formuła Kordiana z Mont Blanc nie jest jego prywatną wizją, lecz programem konkretnego sprzysiężenia. Po hasle schodzi do lochu zamaskowany Ksiądz (jeszcze nieujawniony jako biskup); wymieniają z Prezesem szybkie zdania o sumieniu — Prezesa „zimno i ciemno”, Księdza „krew pali”. Prezes wypytuje go o wiek: pięćdziesiąty rok. „Gdyś się rodził, rok miałem dwudziesty dziewiąty i biłem się za wolność” — to znów osobista, niemcewiczowska genealogia. Następnie wchodzi kolejni: zamaskowany Podchorąży (z makabryczną repliką: „Ile się w trumnach królów robactwa wypasło? Chciałbym podnieść te wieka, zajrzeć w prochy...”); zamaskowany Pierwszy z Ludu, który tłumaczy cynicznie, że loch pod kościołem otwartym „na czterdziestogodzinne pacierze za cara” jest doskonałym miejscem zebrania — „jednym krzesiwem dwie hubki zapalić, będzie nas i kraj kochać, i szpieg cara chwalić”. Schodzą kolejni — „wielu maskowych różnego stanu”. Na pytanie, co znaczy hasło, Podchorąży objaśnia w lochu historyczną legendę Winkelrieda; Pierwszy z Ludu kwituje: „To by się dziś ów rycerz dobrze z nami zgodził!”.

Gdy schody pustoszeją i głos szyldwacha milknie, zegar wieży bije dziesiątą. Prezes otwiera sąd nad carem: „Bracia, w imię Boga sąd otwarty”. Po chwili milczenia kolejne maski odpowiadają jednogłosem: „W imię Boga sztyletem piszę zemsty słowo... W imię Boga ja drugi. Ja trzeci. Ja czwarty...”. Prezes wstaje raz jeszcze — i znowu hamuje: „Ludzie, stoję przed wami z osiwiąłą głową i powiadam: czekajcie!”. Powołuje się na to, że widział wielkich mężów (czyli amerykańskich) i wzywa: „sztylety wasze zamieńcie na święcone w kościołach pałasze, a kiedyś uderzymy w zmartwychwstania dzwony, tak że odgłosem królów zachwieją się trony jak drzewa podrąbane”. Konflikt aktu trzeciego jest gotowy — z jednej strony żywiolowe „W imię Boga sztyletem”, z drugiej legalistyczno-mesjanistyczne „święcone pałasze” i „zmartwychwstania dzwony”.

Akt III, scena IV (cd.) — Wystąpienie Podchorążego

Głos zabiera Podchorąży, którego twarz jeszcze ukrywa maska. Otwiera wielki monolog historyczny obrazem Polski dawnej jako dwóch róż w jednym krzewie albo dwóch rycerzy w

jednakowej zbroi — czyli unii starego Królestwa z młodym krajem (Litwą, ale też z reformatorską ideą trzeciomajową). Potem opowiada historię rozbiorów w mocnej obrazowości: „onego czasu wielkie południa Tytany powstali przeciw Bogu — królom — i niewoli” (Rewolucja Francuska, gilotyna „okryta łachmanami kirów”, ścinająca głowy królom na oczach innych królów); strach panujących obrócił się przeciw Polsce; „nierządnicą i car Katarzyna” wzięli czaszkę spadłą „z Burbońskiego tułowu” i wsadzili „na tułów swego oblubieńca” — czyli dali Polakom za króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, „króla z trupa głową”. Kraj rozkradziono spod tego trupa, „a on ręką nie ruszył”; gdy zabrakło kiru na szatę matki, „w troje pocięto” (trzy rozbiory). Bilans aktualny — „zapytaj mewy lecącej z Sybiru, ilu w kopalniach jęczy, a ilu wyrżnięto, a ilu przedzierżgniono w zdrajców i skalano”. Pointa zwrotu ku akcji: „Brat się wściekł carowi, więc go rzucił na Polskę, niech pianą zaraża! Zębem wściekłym rozrywa” — to portret Konstantego, namiestnika Królestwa, znanego z neurotycznych napadów. Spiskowi powinni byli — twierdzi Podchorąży — zabić cara w momencie wkładania korony, „pogrzebać w kościele, i kościół wykadzić jak od dżumy tureckiej, i drzwi zamurować”.

Ze sceny opisu uczty koronacyjnej (kobiety „rozkwitłe, świeże, wonne jak Saronu róże” opierające czoła „na rosyjskich ramionach”) Podchorąży przechodzi do programu sztyletu jako biblijnego znaku — „wypalmy ogniami na murze wyrok zemsty, zniszczenia, wyrok Baltazara”, a „śmierć mędrsza niż głos Danijela” wytłumaczy carowi błękitne pismo mieczów. Wizja wolności po regicydzie kończy się jednym z najsłynniejszych miejsc dramatu: „Polska się granicami ku morzom rozstrzela”, „dzień naszej zemsty będzie wielki — wiekopomny!”, a wyzwolony lud, po krzyku radości, siądzie i „z wielkim łkaniem zapłaczą jak dzieci, i słyhać będzie płacz ogromny zmartwychwstania”. Słyhać szmer zapalu na sali.

Prezes ripostuje politycznie: po zabójstwie cara nastąpi rzeź jego rodziny, a potem na Polskę zwałą się wojska Europy — „a gdy jaki Antoniusz Europie pokaże płaszcz skrwawiony Cezara?... i do zemsty zbudzi?”. Wielu Polaków, wielu żołnierzy zostanie do obrony, „czym zbrojnych?”. Ksiądz dorzuca jeszcze gorszą wizję — kazanie pogrzebowe nad ciałem cara, w którym mówca z mównicy katolickiej wezwie Europę, by „za ziemię Lechitów w prochy biła czołem”, potępiając Polaków jako uzbrojoną Jahel. Tu Podchorąży reaguje gwałtownie: ujawnia, że Ksiądz ma już taką mowę napisaną i tylko „wiatr okręcił chorągiewkę blaszaną” — przygotowane było kazanie pochwalne dla powstania, gdyby się udało, a teraz to samo kazanie zostanie wymierzone przeciw spiskowcom. Spiskowi wybuchają śmiechem; Ksiądz odpowiada: „Wyklęty!”.

W tę kłótnię między Prezesem-Niemcewiczem a Podchorążym-Kordianem wchodzi czysty głos z tłumu — Starzec z Ludu. Pyta: „Wiele potrzeba zabójstw, nim się kraj odzyska?”. Z sali pada licytacja: car, carowa, dwóch braci, syn — razem pięć. Starzec mówi „Zabijajcie!!! A krew niech na mnie spada”. Gdy Prezes wytyka mu siwy włos, starzec deklaruje, że jeśli sam jeden „krwi ciężarowi nie wystarczy”, to syny jego wezmą krew braci cara, a dwóm słabszym córkom rzuci

na głowę „lekką krew cesarza”. Na sądzie ostatecznym stanie przed Bogiem obok mocarza i powie: „Boże! Boże, patrz, otośmy krwawi! Zdjęliśmy tę krew z ludzi, aby drzewo krzyża lżejsze było płaczącym na ziemskim padole”. Słowacki wkłada tu w usta zwykłego starca radykalny etos ofiary — gotowość przyjęcia na siebie i swoją rodzinę grzechu królobójstwa, by ulżyć ludzkości. Podchorąży klęka po błogosławieństwo: „O! Błogosław mi, starcze!”. Ksiądz oburza się („On Bogu ubliża, sprawiedliwości boskiej...”) — odpowiedź Podchorążego pada krótka i mocna: „Milcz, księżu! milcz, księżu! Myśli w niebo lecącej twój wzrok nie dosięże”.

Z wystąpienia Starca Podchorąży czerpie energię do swojego głównego monologu — apologii samopoświęcenia. Wyznaje słabość: „Robak smutku mię gryzie... tak że mówiąc z wami, chciałbym przestać... i usiąść, i zalać się łzami; lecz ten smutek — to żalność dziecinna po niczym, może po kraju...”. Tęskni za lutnią, za historyczną księgą — czymkolwiek, co poruszyłoby spiskowych głębiej niż argumentem. Następuje deklaracja, która domyka linię Kordiana z aktu II: „Nie przyszedłem was błąkać jak ciemne anioły ani się waham myślą przecięty na dwoje, jestem cały i jeden. A gdy kraj ocale, nie zasiądę na tronie, przy tronie, pod tronem, ja się w chwili ofiarnej jak kadzidło spalę! Imienia nie zostawię po ciele spalonym, tylko echo... i miejsce jakieś wielkie! próżne!”. Sławę zostawia historii jako pustkę: „dzieje będą memu imieniowi dłużne pochwałą, a zapłacą tylko zapomnieniem. Nic! nic po mnie!... lecz imię ON i tym imieniem piastunki na królewskie dzieci będą swarzyć, królatka zaczną płakać i nocami marzyć o bezimiennym duchu, co zrywa korony...”. To jest właśnie Winkelriedowy model: anonimowa, oczyszczona z dumy, ofiarna śmierć skuteczna jako groza ciężąca na trwałe nad monarchiami. Apel kończy zaklęciem do spiskowych: „dajcie mi się w ręce”, gotów jest stanąć jako Regulus „z obciętymi powiekami” — przybity do krzyża, wiecznie czuwający — by ich poprowadzić. „Przysięgam, że wiara mówi wam: wy jesteście krainy sumnienia, zburzcie się — i z dusz waszych odrzućcie grzech cara”.

Prezes próbuje odpowiedzieć — głos mu „zastyga”. Siada i płaszczem zakrywa twarz. Podchorąży tryumfalnie podchwytuje to: „Starcze! zapal cię prześciga? Oto pierwsze zwycięstwo... pokonam! lub zginę!” — i wystawia carowi własne oskarżenie sądowe, dwukrotnie wzywając go „przed sąd Boga”. Słysząc szmer w tłumie, podnoszą się sztylety, spiskowi wstają z ław. W tym momencie Prezes zrzuca płaszcz z głowy, wstaje i robi gest umycia rąk — gest Piłata. Mówi powoli, z naciskiem: „Róbcie, jak chcecie... Lecz ja ręce z krwi umywam”. Podchorąży odwraca pytanie do spiskowych: „A wy?”.

Odpowiada długie milczenie — a po nim grozą przesywa scenę głos Szyldwacha: „Kto idzie? hasło?”. Cisza. „Zginęliśmy! zdrada!”. Słysząc odgłos padającego ciała ze schodów. Szyldwach woła: „Nie wiedział hasła...”. Pierwszy spiskowy: „Trup po schodach spada”. Z chłodną pewnością Podchorąży podnosi lampę, sprawdza ciało — w piersi sztylet wartownika, na piersiach pomięty papier: „zdanie sprawy ze szpiegowskiej warty”. Szpieg cara. „Więc go zakopać tam — w kącie ciemnicy”. Dwóch spiskowych odnosi trupa, zapala latarnie i kopie

grób. Słowacki w tej krótkiej akcji — odkrycie zdrady, zabicie szpiega bez wahania, ukrycie ciała w grobowcu królewskim — pokazuje, że krew już jednak się polała.

Prezes ogłasza rozejście. Podchorąży nie zgadza się: domaga się głosowania imiennego, „rozłam myśli na głosów pojedyncze wota”. Ksiądz proponuje formę: kto za śmiercią cara — rzuca na stół kulę, kto za uniewinnieniem — grosz, „ten grosz znajdzie się zawsze w ubogich szkatule”. Rzuca jako pierwszy pieniądz (głos przeciw), za nim Prezes pieniądz, a potem spiskowi kolejno — kule lub grosze. Padają drobne komentarze: jeden „nie ma grosza przy duszy, a więc kulę kładę, niech żyje wolność!”; inny boi się, „że może kupujemy zdradę”; grabarze, gdy ich zawołać, oddają głos za pieniądzem — „lękają się, by carom grobu nie kopali”. Prezes liczy: „Dzięki ci, Boże, tylko pięć głosów za zbrodnią”. Sto pięćdziesiąt głosów przeciw. Spisek przegrał.

Klęska Kordiana jest natychmiastowa i totalna: „Jakże mi nagle w oczach życie moje zbladło! Na jedną kartę przyszłość postawiłem całą, i nic... Olbrzymy spadli ze szczydeł — to karły!”. Z wzgardą zwraca się do Prezesa-starca: „Wiecznie śpiewasz to samo! hymn starości piejesz; jako bakalarz szkolny w duszę dzieci siejesz naukę, aby wstali przed zbielałym włosem. — Pamiętaj, że są ludzie tknięci nieszczęść ciosem, ludzie z bijącym sercem i z duszą płomienną, których włosy zbielały w jedną noc bezsenną; więc ich uszanuj — wstań przed nimi, stare dziecię...”. Do spiskowych mówi krótko: „Idźcie! gardzę wami!”. Na znak wzgardy zrywa maskę i rzuca im pod nogi „życie swoje” — „daruję”. Spiskowi rozpoznają go: „To Kordian! Kordian! Kordian! nie znasz nas, Kordianie!... Nie ma tu zdrajcy! nie ma! Patrzaj w nasze twarze”. Wszyscy demaskują się.

Kordian po chwili namysłu podejmuje decyzję samotną: „Pośród szlachetnych Kordian zwycięzcą zostanie. Wy oblicza, on myśli i serce pokaże”. Następnie dwukrotnie, powoli, wypowiada kluczowy meldunek operacyjny: „Kordian ma wartę w zamku tej nocy... słyszycie? Kordian ma wartę w zamku w nocy...”. Zamiar — wykonać królobójstwo w pojedynkę, jako Winkelried — zostanie spełniony bez zgody zaprzysiężenia.

Tuż przed wyjściem Kordian podchodzi do stołu i pisze na kawałku papieru kilka słów — testament, który rzuca spiskowym i który Pierwszy z nich odczytuje na głos: „Narodowi zapisuję, co mogę... Krew moją i życie, i tron do rozrządzenia próżny”. To krótki akt prawny ofiary — z góry przekazujący narodowi i krew, i jeszcze nieotwarte miejsce po carze. Po tym geście Kordian opiera się o ołtarz, patrzy „z obłąkaniem na milczących spiskowych” i jednym ruchem ręki ich oddala: „Precz, spiskowi!”. Wszyscy rozchodzą się w milczeniu; dwaj grabarze, dokończywszy mogiły szpiega, zostawiają na niej dwie palące się latarnie i odchodzą. Zostaje Kordian oparty o ołtarz i Prezes — który klęka u stopni za jego plecami.

Następuje krótka, gęsta wymiana między nim a Kordianem. Prezes mówi: „Kordianie! oto klęczę na ołtarza progu, lecz nie przed Bogiem, klęczę, Kordianie, przed tobą. Jam cię na śmierć

poświęcił, teraz walczę z sobą". Kordian odpowiada w stanie narastającego obłąkania — bierze starca za grabarza i zaczyna mu wręczać „dwa dukaty z Najświętszą Panną”, które dała mu matka „błogosławiąc syna”, prosząc, by rodzina grabarza westchnęła za niego do Boga. Kiedy Prezes wyznaje, że nie ma dzieci, Kordian rzuca mu ostry wyrzut: „Tyś nic za twoje życie nie odplacił Bogu”. Następnie próbuje policzyć, kto będzie po nim płakał: „Ojciec w grobie — i matka w grobie — krewni w grobie, ona — jak w grobie... Więc nikt po mnie! wszyscy ze mną! A szubienica będzie pomnikiem grobowym...”. Prezes podsuwa mu jeszcze ostatnią deskę ratunku: „oto pismo, któreś dał spiskowym, schowaj je, spal, bądź wolnym od przyrzeczeń słowa”. Kordian nie reaguje — zaczyna już automatycznie ćwiczyć żołnierską rutynę warty („Raz, dwa, trzy, broń na ramię, warta pałacowa...”). Mówi do starca z jadem: „Nie będę mógł zapomnieć, że starym nie będę. Jeśli cię kiedy z kołem mych dzieci obsiędę, pluń mi na siwe włosy”. Zegar wybija jedenastą. „To z nieba wołanie” — i wybiega. Prezes wyciąga za nim rękę z bezsilnym: „Kordianie, stój, na Boga zaklinam”.

Akt III, scena V — Warta nocna w zamku

Scena piąta to jedna z najbardziej onirycznie skomponowanych partii dramatu polskiego romantyzmu. Sala koncertowa Zamku Królewskiego w Warszawie, oświetlona jedną lampą, marmurowe kolumny, arabeski na ścianach; przez ciąg otwartych pokojów widać w głębi „słabe światło sypialnej komnaty cara”. Kordian, na warcie, z karabinem na bagnecie, idzie przez tę enfiladę pomieszczeń. Słowacki nie pisze monologu — wprowadza dwie alegoryczne postaci, które towarzyszą Kordianowi i komentują każdy jego krok: Strach (mówi „biciem serca”) i Imaginację (mówi „oczyma”). Kordian początkowo nie wie, kto do niego mówi.

Pierwsze widzenie ożywia ściennie ozdoby. Strach każe wpatrywać się w ściany: arabeski okazują się żywymi gadami, „każdy wąż złota ogniem nalany, pierścieniami rozwija się z muru”, marmurowe sfinksy splezają z kolumn („sfinksy płaczą jak dzieci — węże jak wiatr świszczą”). Imaginacja zauważa wśród malowideł kobiecą postać — „dziewica” w szacie ozdobnej gwiazdami, „pasterka z gwiazd sioła, kosz na głowie, w koszu kwiaty, i twarz anioła”; pyta Kordiana, czy ją skądś nie zna („Przypomnij! do kogoś podobna”). To halucynacyjne wspomnienie Laury — pierwszej miłości i pierwszej klęski. Strach dorzuca z zewnątrz: „Lecz patrz na oczy! nieruchome oczy! Gdzie się obrócisz, patrzą za tobą... Rozgniotłeś węża pod sobą. Pękła zmija”. Kordian wybuchą okrzykiem religijnym — „Jezus Maryja!!!”, przeciera oczy, sen znika. Próbuje zebrać wolę: „Naprzód! naprzód z bagnetem w pierś cara!”.

Wchodzi do drugiej sali — księżycowo oświetlonego gabinetu konferencyjnego w kształcie „wyzłoczonego jaja”. Pośrodku trójnog z złota, na nim leży carska korona. „Obie Władze” (Strach i Imaginacja razem) wołają: „Stój!”. Kordian patrząc na koronę formułuje swoją drugą wielką dewizę nocy: „Jest to korona carów dzisiaj — lecz o brzasku ta korona należeć będzie

tylko — Bogu". Imaginacja podsuwa kolejne widzenie: koronę pochyła się nad krwią „człowiek czarny jak smoła”, z rogami i oczyma „jak żar bez powiek”. Postać przedstawia się sama jako Widmo, czyściciel polskiej podłogi: „Koronę nosił car, krew Piotrów, krew Iwana leje się z niej jak z czar; podłogę polską czyszcę, bo krwią carów zwalana; ale śladu nie zniszczę, chyba za drugi wiek!...”. To jest historiozoficzna diagnoza całego dramatu: pokolenie Kordiana żyje na podłodze splamionej krwią dwóch dynastii, której nie zmyje nawet rzeź dynastii teraźniejszej; ślad zniknie dopiero „za drugi wiek”. Kordian odpowiada wyzwaniem: „Jeśli nie zmyjesz wodą z polskich rzek, przyniosę krwi — podłogę całą wymyjemy, będzie białą jak twarz trupa”.

W trzeciej komnacie — sali tronowej — czeka kolejna wizja, najbardziej polityczna z całej sceny. Z dwóch malachitowych waz wyrastają dwa drzewa o liściach z ludzkich uszu i kwiatach z ludzkich oczu — drzewa, które „zwykły nasionami języków się plenić”. Cesarz, tłumaczy Imaginacja, wyrywa te nasiona, „by drzewa oniemić” — i drzewa stoją „jak nieme hajduki przy wejściu komnaty, patrzą kwiatem, liściem słyszą”. Słowacki w jednym obrazie diagnozuje cały policyjny aparat caratu: powszechny nadzór wzrokowy i słuchowy, pilnowany przez to, że odbiera się sądzonym język. Kordian potwierdza: „Widzą! i słyszą! drzewa...”. Strach zabrania mu patrzeć przez okno na ulicę — Kordian patrzy. Imaginacja opisuje wtedy gigantyczny pochód umarłych królów polskich od katedry do zamku: „Tysiąc tysięcy... berła — korony — szaty króleskie... A trumien, ile trupów — każdy niesie trumnę; rzucają pod zamku ścianę, budują wschodów kolumnę, wysoko jak stogi gumien... Wejść muszą”. Trupy w trumnach budują sobie schody do okien zamku — by wejść po sprawiedliwość.

Kulminacją scenicznej wizji jest pojawienie się Diabła. Z sypialnej komnaty cara wychodzi „straszydło z ognistą twarzą”; pod jego nogami „posadzek kraty rozstępują się — łamią”. Strach mówi z grozą: „Czuć krew! Wyszedł z tamtej komnaty... tam śpi cesarz w łożu białem, ten człowiek stamtąd wyszedł”. Diabeł sam wyjaśnia: „Zdławiłem cara — i byłbym go dobił, lecz tak we śnie do ojca mojego podobny”. To jest punkt zwrotny: nawet diabeł nie jest w stanie zamordować śpiącego cara, bo widzi w nim podobieństwo do własnego ojca (czyli do Pawła I, ojca Mikołaja, zamordowanego w 1801 roku) — i wbrew naturze powstrzymuje rękę. Imaginacja dodaje wizję trupów stojących pod oknami: jeden z nich, „trupów kat”, bije gromnicą w szyby, rozbija je. „Wracaj, tu czarta dom” — woła Strach.

Kordian próbuje brnąć naprzód: „Pójdę mimo diabłów głośno, abym się we krwi ochłodził”. Tłum bladych widm zagradza mu drogę pod drzwiami sypialni. Brakuje mu już słów: „Pożarłbym teraz mowę stu tysięcy ludzi... Jak w grobie głucho”. Dzwon na jutrznię. „Ktoś mi przez ucho do mózgu sztylet wbija... Jezus! Maryja!” — i wymawiając ostatnie słowo Kordian pada bez czucia „krzyżem na bagnecie u drzwi sypialnego cara pokoju”. Próba królobójcza skończyła się omdleniem o krok od celu. Słowacki dyskwalifikuje tu czyn jednostkowy — jego bohater, mimo całego programu z Mont Blanc, nie jest w stanie zabić śpiącego człowieka;

przeszkadza mu sumienie sprzęgnięte w postać Strachu, wyobraźnia podsuwająca wizje śmierci całych pokoleń, i wreszcie pasyjna inwokacja „Jezus Maryja”, która tnie go jak sztylet.

Z sypialni wychodzi car z nocną lampą w ręku. „Słyszałem jakiś stuk i czułem we snów burzy, jakby mię ktoś za gardło cisnął szarfą. Czułem, co niegdyś ojciec mój” — fizyczny ślad uścisku Diabła zostaje, ale jako koszmar. Mikołaj potyka się o leżącego: „tu trup jakiś leży... z bagnetem w ręku, mundur polskich ma żołnierzy ze szkoły podchorążych”. Pierwsza jego myśl — to spisec brata, Wielkiego Księcia Konstantego: „Pewnie stał na warcie i szedł do mnie zabijać?... Wszak brat mi za nich ręczył? Kusicielu! czarcie! Nie natracaj mi na myśl brata”. Próbuje wymusić zeznanie szpadą — kaleczy Kordiana w rękę, by go ocucić: „Wstań! mów! bo szpadą gardło ci otworzę. Mów, czy to brat ci kazał?”. Kordian otwiera oczy „z obłąkaniem” i mówi tylko: „Z pochodnią grobową trupy w oknie” oraz „Błady jak chusta car śpi... Jezus Maryja!... świt zaczął pobielać”. Z tego nie da się wyciągnąć przesłuchania. Car woła straż i wydaje rozkaz, w którym ujawnia swoją politykę wobec polskiego żołnierza: „Jeśli nie zwaryjował ten żołnierz... rozstrzelać”. Albo wariat, albo trup. Trzecia możliwość — że to świadomy bohater idei — w państwie cara nie istnieje.

Akt III, scena VI — Szpital wariatów. Pojawienie się Doktora

Scenografia ostrego cięcia: szpital wariatów, klatki, łańcuchy, wariaci chodzący wolno albo w klatkach. Kordian leży „na łóżku w gorączce”. Z opcji cara wybrano więc pierwszą — uznanie go za szalonego. W tej przestrzeni pojawia się dwóch nowych bohaterów: Dozorca szpitalu i Doktor obcy. Doktor wręcza dukata jako „pozwolenie” zwiedzenia szpitala, Dozorca dla porządku pyta o jego specjalność. Doktor odpowiada: „Macanie głów” — Dozorca rozpoznaje system Galla (frenologia); Doktor dodaje, że potrafi rozpoznać szaleństwo „z twarzy sądem Lawatera” (fizjonomika). Wskazuje na Kordiana jako tego najwyraźniej szalonego — i Dozorca natychmiast protestuje, że ten młody „ma gorączkę, lecz rozsądek zdrowy, zdrowszy niż twój, doktorze, niż mój nawet”. Zaczyna się walka o status epistemologiczny: kto tu właściwie jest szalony.

Doktor czyni pierwszy gest, który zdradza jego diaboliczną naturę. Prosi o ogień do cygara hawańskiego, a gdy Dozorca, jakby przez przypadek, rzuca dukata na stół z okrzykiem „Do kroćset! dukat dłoń mi piecze”, Doktor podejmuje monetę, zapala przy niej cygaro i oddaje ją Dozorcy: „Dziękuję”. Dozorca z grozą: „O! na Boga, to sztuki szatańskie!”. Doktor odpowiada z chłodną retoryką pseudonaukową: „Tak ci się to wydało, rozumny człowiecze, patrz, dukat zimny jak lód, pali, bo czerwony. Nie patrz nigdy na dukat rozsądku oczyma, dukat jest elementem, żywiołem”. Dozorca odchodzi roztrzęsiony, by „rozumu sobie krzywić”. Doktor, zostawszy sam z chorym, komentuje cynicznie: „Wypędziłem go przecie, jutro oszaleje myśląc o tym dukacie; teraz mam nadzieję, że sam na sam z szalonym pogadam młodzieńcem”. Siada na

łóżku. Kordian pyta — „Ktoś ty jest? brat mój? krewny?”. Doktor odpowiada zagadkowo: „Jestem zapaleńcem”. I dodaje sugestię swojej samotności na świecie: „Wszyscy dotąd mówili, że jeden na świecie”. Rozmowa, która okaże się najbardziej druzgocącą próbą Kordiana — kuszeniem szyderym, demaskującym wszystkie jego ideały od wewnątrz — dopiero się zaczyna.

Akt III, scena VI (cd.) — Kuszenie Doktora

Doktor stopniowo demaskuje swoją tożsamość. „Ciebie znali, mnie jeszcze dotąd nie poznano, siedziałem sobie cicho zamknięty w sztylcie” — to jest szatan obecny w narzędziu spisku, ten sam, który w scenie warty wyszedł z sypialni cara po próbie uduszenia. Kordian pyta, co tam robił. Doktor odpowiada z chłodną drwiną: „nic, polewałem kwiaty” — i kpiarsko opisuje malachitowe drzewa z poprzedniej sceny jako klony, kwiaty maltańskie, „trzciny pełne kolan i puste, a cesarza syny na pustych kolankowych trzcinach grać się uczą”. Słowacki przez ten obraz pokazuje, że cały aparat zamkowego nadzoru jest narzędziem dziedzicznej władzy — następcy uczą się grać na pozbawionych języków poddanych.

Kuszenie idzie dalej przez serię szyderych redukcji. Doktor proponuje „modlitwę turecką, jak księżyc dwurożną, jednym rogiem zabija wroga, drugim siebie” — czyli czystą formułę śmierci za śmierć, bez sensu metafizycznego. Następnie podsuwa wieszczom przewrotną teleologię historii: „Naród ginie, dlaczego? — aby wieszcz narodu miał treść do poematu, a wieszcz rym odlewał, aby nieliczną iskrę ognia pośród lodu z pieśni wygrzebał anioł i w niebie zaśpiewał”. Polska istnieje po to, żeby było o czym pisać Mickiewiczowi. Kordian protestuje — Doktor obraca tezę: „Hymn anioła w wieszczą się przelewa, zaśpiewał — naród ginie, bo poeta śpiewa”. Z każdej strony naród przegrywa z poematem. Następnie Doktor parafrazuje sen faraona o siedmiu wołach, parodiuje teologię Trójcy Świętej („Trzy są elementa, które składają rozum, trzy wielkie myślniki... z trzech trójca się składa”), wreszcie referuje sześciodniowe stwarzanie świata ludów, z którego pierwsze szczęście dnia: Juda, drugi: wody wschodnich ludów, trzeci: Grecy, czwarty: Sokratesowe słońce, piąty: orły rzymskie i noc średniowiecza, szósty: „człowieka zlepił Bóg... Napoleona. Dziś dzień siódmy, Bóg rękę na rękę założył, odpoczywa po pracy, nikogo nie stworzył”. Bóg po Napoleonie zamknął warsztat — czyli pokolenie Kordiana jest zbędne, urodzone „dnia siódmego”, po końcu historii. Kordian wybuchą: „Łżesz, podły! Każdy człowiek, który się poświęca za wolność — jest człowiekiem, nowym Boga tworem”. Doktor odpowiada od razu, że „wolność gancarskie koło dziś pokręca”, „wyda gliniany garnek” — zwycięstwo wolności to produkcja taniego naczyń.

Kulminacją sceny jest pytanie Kordiana o ofiarńika — „Czy nie widziałeś nigdy człowieka? anioła? Co swe cierpienia ludom przynosi w ofierze i gromom spadającym wystawia cel czoła, i śmierć za Zbawiciela ponosi przykładem za lud cierpiąc”. Doktor odpowiada wprowadzeniem

dwóch wariatów. Pierwszy — z rozkrzyżowanymi rękami — oznajmia, że jest krzyżem, na którym wisiał Chrystus, że „ja byłem krzyżem w Chrystusa męce” i niech kto chce mu „części liczy”. Drugi — z jedną podniesioną dłonią — oświadcza, że własną ręką trzyma „nieba sufit lazuruowy”, zasłania świat przed niebem, które chce „upaść ludziom na głowy”, że jest „zbawcą codziennym”, do którego trzeba się modlić. Doktor po każdej deklaracji: „Widzisz, on się poświęcił za lud”. Kordian: „Zwaryjował!”. Doktor wytrąca mu argument: „A cóż wiesz, że nie jesteś jak ci obłąkani? Ty chciałeś zabić widmo, poświęcić się za nic”. Każdy mesjasz z punktu widzenia świata jest tylko wariatem na łóżku obok — czyn Kordiana, próba zabicia cara, jest historycznie pustą gestem, „za nic”. Doktor zamyka argumentację metaforą solipsyzmu: „O! złota rybko w kryształowej bani, tłucz się o twarde brzegi niewidzianych granic; mały kryształ powietrza, w którym pluszczesz skrzela, jest wszystkim, a świat cały nicości topielą”. W skróconym dialogu — „Myślę. — Więc świat jest myślą twoją. — Cierpię. — Nie myśl” — Doktor proponuje wreszcie ucieczkę przez szaleństwo: „Oszalej, będziesz świętym w Stambule”.

Kordian rozpoznaje przeciwnika: „Szatanie! Przyszedłeś tu zabijać duszy mojej duszę; ostatni skarb wydzierasz, własne przekonanie; ostatni promień gasisz”. Doktor odpowiada jednym krótkim zdaniem programowym: „Glinę boską kruszę”. Doktor jest tym, który skrusza w człowieku świadomość bycia bożym tworzywem — ostatnią granicą duchowej godności. Kordian: „Niechaj Bóg litościwy wyrwie z twej paszczęki”. W tej chwili wpada Wielki Książę Konstanty z żołnierzami: „Wziąć go, prowadzić zaraz na śmierć i na mękę!”. Kordian rozgląda się — Doktor zniknął: „Gdzież on? gdzież on?”. Pokazuje pustą przestrzeń. Słowacki dyskretnie sygnalizuje czytelnikowi, że całe spotkanie było wewnętrzną walką: Doktor jest jednocześnie diabłem realnym (tym samym, który dusił cara) i wewnętrznym głosem rozkruszającym misję. Książę wydaje rozkaz: „Skoro go w mundur ubierzecie... prowadzić na Plac Saski”.

Akt III, scena VII — Plac Saski. Skok przez bagnety

Scena egzekucyjnej parady. Wojsko polskie ustawione w szeregu, w jednej stronie placu grono generałów, Car i niecierpliwy, przechadzający się Wielki Książę Konstanty; z dala krąg ludu warszawskiego. Słowacki wprowadza tu nową konwencję — Chór komentuje akcję z perspektywy kosmicznej: „Tysiące żołnierzy, bagnatów tysiące, obwisłe sztandary, bagnety niedrżące, cicho jak w ostatni sąd”. Chór pyta retorycznie, co stałoby się, gdyby z jednej strony szyku stała pierś cara, a z drugiej Tell-Szwajcar ze strzałą: strzała przeszłaby przez każdą polską pierś po drodze, „nie raziwszy żadnej, zbiła jabłko carskie” — diagnoza bierności wojska polskiego pod carem. Konstanty komenderuje frontem, każe grać muzyce „janczarskiej”, car zwraca się rytualnie do żołnierzy „Zdrowiście, dzieci?”.

Wprowadzają „bladego Kordiana” w mundurze. Konstanty wpada z wściekłością: „Ha! psie polski! przyszedłeś — czemuś taki blady? Przewidziałeś, co czeka? Kacie! roskolniku!... Ty

nosisz szlify? precz! precz! precz!". Grozi mu rozszarpaniem czterema końmi: „każdy z członków zostawisz na końskim ogonie, a koń mój najsilniejszy zerwie z karku głowę". Obiecuje rosyjską ostrogą napisać Kordianowi na czole „wor" (po rosyjsku: złodziej). Sygnalizuje też zawiłą politykę dworu: „Car ciebie darował zemście mojej... Car ciebie sam w grobie pochował! Z książęcej dłoni diabły wydobyć nie mogą!". Car obok komentuje na stronie: „Myśli, że mię oszuka?".

Z furii rodzi się nowy pomysł — perwersyjny test odwagi. Konstanty każe ustawić z karabinów piramidę bagnetami do góry, „poszczepiać za kruki ostrzem do góry — związać jak snopy, jak trzciny" — i nakazuje Kordianowi skoczyć przez tę piramidę konno. Mówi, że jeśli „żywy przeskoczysz bagnety, to daruję ci życie". Kordian odpowiada postawą obojętnej godności: „Dzięki, książę! dzięki, żeś mi powiedział wszystko... Gdyby dar żywota można zyskać ruszeniem palca u tej ręki, to nie ruszyłbym palcem". Życie z łaski Konstantego jest dla niego nic warte. Car ironicznie obnaża intencję: „Jeśli o to ci chodzi, ręczę, że choć zdrowy jako ptaszek przelecisz nad las bagnetowy, to kule cię nie miną... Książę, on się boi!". Wielki Książę, urażony cudzym tchórzostwem Kordiana, obiecuje już wszystko: krzyż św. Anny, krzyż św. Stanisława, dwa, cztery tysiące złotych pensji. Krzyczy z bezsilną wściekłością: „Polaki!". Kordian wreszcie ulega — siada na konia.

Konstanty woła do siebie Grecego pułkownika Kurutę. Toczy się krótka, charakterystyczna dla Słowackiego scena psychologiczna: Konstanty, sadysta dwa zdania wcześniej, naraz zaczyna kibicować Kordianowi — bo skok Polaka na jego koniu będzie tryumfem nad „Moskałami". „Nie lubię tego ludu... patrz, chustkami wieje, kapelusze podrzuca". Wojsko krzyczy „Urra!", lud z dala: „Żyje!". Kordian skacze i przeskakuje piramidę bagnetów. Konstanty bierze go w objęcia: „No! no! chwyt młodzieniec! Nieprawda, koń mój żartki?". Zapewnia: „Ręczę za twoje życie... idź! tyś chory? senny? Wziąć go... odnieść do łóżka". Kordian odchodzi.

Pointa sceny jest druzgocąca w swojej krótkości. Car odzywa się do generałów tak, by książę nie słyszał: „Złożyć sąd wojenny, godził na moje życie... Rozstrzelać". Konstanty, wesoło i ignorując ten rozkaz, woła trębaczy: „Niech grają Dąbrowskiego, książę sam poskacze". Słowacki w jednej parze replik unaocznia mechanikę polityczną zaboru: brat-namiestnik daje słowo honoru i jest pewny, że bohatera ocalił; brat-cesarz w tej samej chwili wydaje rozkaz egzekucji za jego plecami. Konstanty jest jednocześnie sadystą i naiwnym pułkownikiem, Mikołaj jednocześnie monarchą i mordercą — i nie ma między nimi nawet otwartego konfliktu, są dwoma stronami tego samego aparatu. Na Placu Saskim wojsko polskie tańczy do „Mazurka Dąbrowskiego" — ironia sceniczna pełna.

Akt III, scena VIII – Cella klasztorna

Akcja przenosi się do izby klasztornej obróconej na więzienie: kratowe okno, stół, drewniane łóżko. Kordian, już skazany na śmierć, rozmawia z Księdzem zakonnym; stary Grzegorz, ten sam sługa z aktu I, chodzi po pokoju ze łzami. Grzegorz mówi na stronie zdanie, w którym Słowacki kondensuje cały tragizm chłopskiej wierności: „Ten ksiądz już od godziny dręczy mego pana, ot! dajcie mu przed śmiercią pokój! dajcie pokój! Jaki tam Bóg powiedział: «Dziecko w więzy okuj»? Nie ma Boga, przystaję do cechu szatana...”. Wierny sługa, widząc skazanego panicza, traci wiarę. Kordian odpowiada na ten bunt cicho: „Grzegorzu, módl się za mnie”. Grzegorz pada na kolana „jak skarczone dziecko” i modli się; Kordian klęka u stóp Księdza i przyjmuje błogosławieństwo.

Krótką rozmowa z Księdzem jest negatywem dawnych monologów Kordiana. Ksiądz pyta, czy ma komu coś przekazać na ziemi — Kordian: „Nic”. „I nikogo na ziemi?” — „Nikogo”. „Nie byliż ludzie przyjaciółmi twemi?” — „Nikt”. Ksiądz załamuje się: „Tyś mi tego nie powiedział grzechu! Zlituj się nad nim, Boże!”. Ostatnia tęsknota, którą Kordian wypowiada, jest pochwałą trwałego śladu: „Pamiętek woła... i śladu na świecie”. Ksiądz odpowiada na to spokojną dezawuacją całego programu Mont Blanc — pragnienie pamiętek to grzech młodzieńczy: „Wy, młodzieńcy, chcecie schodząc ze świata ślad wieczny zostawić, myślą wypalić lub mieczem wykrwawić; po cóż ta żądza? Ani te opady liści uwiędłych chciwa rola zbierze, ani pomogą duszy jak pacierze w ustach przechodnia... I po cóż te ślady?”. Próbując osłodzić swoje słowa, mnich obiecuje, że w klasztornym ogrodzie zasadzi „różę miesięczną” i nazwie ją imieniem Kordiana, by „zakwitła w chłodzie posępna, blada...”. Cały zamach na cara, cała ofiara mesjanistyczna, cały bezimienny ON, którego miały bać się królewskie dzieci — kończy się propozycją skromnej, klasztornej róży. Tak Słowacki domyka kuszenie Doktora po prawej, kościelnej stronie: redukcja heroizmu do prywatnej memorii.

Gdy Ksiądz odchodzi, Kordian wygłasza wielki monolog pożegnalny, który stylistycznie domyka jego drogę. Najpierw prosi o siły na egzekucję — „Bo tam przed ludźmi, choćby wbity na pal, zamknę cierpienia i bóle pokonam; lecz tu łez moich duma nie zatrzyma”. Potem przechodzi do żalu egzystencjalnego: gdyby wcześniej wiedział o nieodwracalności rozstania z ziemią, patrzyłby na świat „dłużej, ciekawiej, a może ze łzami”, bo „pomiędzy ogrodu kwiatami jest pewnie piękny kwiat, a ja go nie znam”, „może dźwięk jaki nowy struna daje”. Tęsknota za życiem konkretnym — kwiatem, dźwiękiem, ziemią — przychodzi do niego dopiero u progu śmierci.

Po tej krótkiej elegii Kordian skręca w ton wzgardliwy. Refren „Nie będę z nimi!” powtarza pięciokrotnie, układając diagnozę przyszłej Polski rosyjskiej. „Niech się rojami podli ludzie plemię, i niechaj plwają na matkę nieżywą, nie będę z nimi!”. „Niech słowo ojczyzna zmaleje dźwiękiem do trzech liter cara; niechaj w te słowo wsięknie miłość, wiara, i cały język ludu w te

litery, nie będę z nimi". „Niech szubienic drzewa w ogrodach miejskich rosna jak szpalery, niech się w ogrody takie tłum wylewa śmiechom przyjazny, a łzom nienawistny; niech niańki w ogród szubienic bezlistny prowadzą dziatki, by tam dla zabawy grzebały piasek krwią męczeńską rdzawy". Słowacki wkłada w usta swojemu bohaterowi profetyczne, gorzkie wyobrażenie społeczeństwa zatowizowanego przez przyzwyczajenie się do terroru. Zamknięcie monologu cytuje przypowieść z Mateusza 20: „O zmarli Polacy, ja idę do was!... Jam jest ów najemny, któremu Chrystus nie odmówił płacy, chociaż ostatni przyszedł sadzić grono; a tą zapłatą jest grób cichy, ciemny; tak wam płacono".

Wraca Grzegorz z resztą pacierza — i nie może go skończyć, bo wymaga przebaczenia wrogom. Stary sługa po raz pierwszy w sztuce mówi o wydarzeniu, które dało mu prawo do wewnętrznej rozpaczki: w noc po samobójczej próbie Kordiana w lesie szedł i ciągle ktoś za nim wołał „Grzegorzu!", aż znalazł paniczyka na wrzosach „w krwi czerwonej jak rubiny". Wprost diagnozuje teraz: „Szatańską pieczętką pan naznaczyłeś czoło, giniesz z owej winy. Człowiek siebie nad brata miłuje, gdy Bóg karał Kaima, a on zabił brata; więc każdy, co się kulą zabija lub truje...". Próba samobójcza z aktu I jest dla Grzegorza pierwotnym grzechem, który dziś domaga się zapłaty — „lecz śmierć z ręki kata!!!" jest dla niego nie do zniesienia.

Z tej rozpaczki starca rodzi się krótka, niezwykle czuła rozmowa o ciągłości. Grzegorz chce zapisać słowa Kordiana, żeby kazać je „pisarzowi" przepisać i położyć ze swoimi dziećmi w grobie, „bo słowa dziecka — to staremu kwiaty". Kordian dowiaduje się, że Grzegorz ma syna, że ten syn jest żonaty — i prosi: „Więc jeśli się synowi twemu syn narodzi, to go ochrzczij imieniem moim, Kordian". Po chwili wycofuje się: „O nie! tak nie nazywaj... imię mu zaszkodzi...". Grzegorz nie chce oddać daru: „jam się już oswoił z tą myślą, że mój malec, choć nędzarz, ubogi, ja go będę nazywał Kordian... jeśli zbroił, ja go nie będę karał... Niech rośnie jak kwiatek Kordianek mały! mój Kordianek! mój bławatek!". Śmieje się ze łzami. Słowacki domyka tu motyw „pamiętki" — całe pragnienie śladu z monologu w klasztorze sprowadza się do dwóch konkretów: róży miesięcznej Księdza i chłopskiego wnuka Grzegorza. Anonimowa groza spod Mont Blanc kurczy się do imienia w prochłopskiej rodzinie. Kordian rozpoznaje to dokładnie: „jak człowiek tonący w rozbiciu chwytam się każdej słomki... szukam przeżyć siebie".

Wchodzi Oficer z zapłakany Księdzem. Kordian pyta: „Na jaką idę śmierć?". Oficer: „Na rozstrzelanie". Grzegorz pada na kolana. Kordian bierze w obie ręce jego siwą głowę, całuje ją i mówi: „Bądź zdrów — mój wierny — ojciec". Odchodzi. Grzegorz, wyciągając ręce za nim, wybuchuje „Panie! panie! panie!" — pada na ziemię, zrywa się i wybiega.

Akt III, scena IX — Bracia w zamku

Akcja przenosi się do pokoju w Zamku Królewskim. Car sam. Otwierający monolog jest portretem sadystycznej nudy najwyższej władzy. „Nudno! Szkoda, że puściłem tego szambelana, co jak mops na dwu łapach przede mną tańczył. Skacz! skacz! skacz! Rad bym dostać Machmuda sułtana, aby skakał przede mną... Będę go częstował dymami siarki, prochu, aż w dymie uduszę”. Wzrok cara błądzi po ścianach gmachu, widzi pajęczynę zastawioną na muchę — to mu przypomina, że Warszawa po koronacji jest cicha jak grób: „Polska już ostygła, umarła, i na wieki. Jak magnes igła na północ obrócona, w Sybir patrzy mroźny”. Trumna kraju zadrżała przed nim, „nawet się uśmiechnęła... łez nie widziałem”. Z tej diagnozy rodzi się jego marzenie geopolityczne: „Europę jak jabłko rozetnę, a nóż zatruty obie zatruje połowy”. I jego patentowy znak władzy: Szachowi perskiemu kazał już ułać „kryształowe łożo” z części „spłonionej w kryształ” ziemi podarowanej; teraz w petersburskiej hucie zamawia drugie kryształowe łożo, „dla ludów zachodu”, z miarą „na długość z moskiewskiego rodu” — „który naród dłuższy nad łoża okucie, kryształu nie rozciągnę, lud skrócę o głowę”. Słowacki w jednym obrazie kondensuje całą doktrynę carskiego mocarstwa: standaryzacja narodów do miary moskiewskiej, a tych, którzy nie pasują — skrócić o głowę. Łoże Prokrusta jako program międzynarodowy.

Wpada zadyszany Wielki Książę Konstanty. Car od razu drażni go fałszywą serdecznością: „Jak się masz, Kostusiu! co słyhać?”. Konstanty z trudem łapie oddech: „rozstrzelać... ha!”. Car potwierdza: „Tak mi się, bracie, podobało”. Następuje pierwsza próba błagania — Konstanty przynosi gotowy akt ułaskawienia z piórem, prosi tylko o podpis, „byle żyd na papierze”. Car odpowiada lakonicznie, w trybie sądu nieodwołanego: „Pióro moje spisałem na wyroku śmierci, przy nim stoję”. Pyta jeszcze raz, czy brat chce ocalić Kordiana — i gdy Konstanty trzykrotnie wykrzykuje „Chcę!”, odpowiada: „I właśnie dlatego zginie”. Konstanty bierze z kominka porcelanę i ścisną w dłoni; widać, jak rośnie w nim furia.

Kłótnia braci, która następuje, jest jedną z najmocniejszych partii politycznych dramatu — i jednocześnie generacyjną tragedią dynastii Romanowów. Konstanty atakuje od strony pierworództwa: „Jam ci tron darował!” — to przypomnienie, że jako starszy brat zrzekł się tronu w 1822 roku na rzecz Mikołaja. „Jeśli usłyszą ludy, że lew ryczy? żyje? ludy przypomną, że ja winien żyć w koronie, a ty w stajni, w kazernie musztrować szeregi”. Car cofa to oskarżenie względem psychologicznym. Konstanty „urodził się w purpurowej komnacie”, grzmiało nad nim sto dział, dano mu „greckiego cesarza nazwisko” (rodzice przygotowywali go na restaurację Konstantynopola); ale potem matka, Maria Fiodorowna, „zbrzydziła go” — „Tyś miał nos Tatara, zamiast ssać łono, tyś je pokąsał jak szczenię”; gdy podrósł, powiedziała mu: „Tyś głupi”; to samo powiedziało mu sumienie. „Rzekła ci: «Daj tron bratu!», rzekłeś: «Niech brat kupi...»”. Tron został kupiony — nie darowany. Car wyśmiewa też tchórzliwą stronę

braterskiego sumienia: „a co by ci zostało z plonu? Czy śmiałybyś w oczy matki spojrzeć okiem cara?”.

Konstanty, znieważony do żywego, atakuje od strony, której ten dwór najbardziej się boi — pamięci o zabójstwie Pawła I w 1801 roku. „Was matka nauczyła zabijać słowami. Dwóch było mądrych, trzeci głupi” — z dwóch mądrych braci jeden zgodził się i obaj „udusili” ojca szarfami: „Beningsen przyszedł i rzekł: Pawła cara udusiliśmy. Rzekli: «Amen...»”. Potem „szarfy wyrzucili jak zużyte sprzęty za granice moskiewskie, na kraje sąsiadów; darowali Europie gniazdo żółtych gadów”. Ojca rzucono do lochu z pospiesznym pacierzem; gdy lud zażądał komedii pogrzebu, synowie musieli całować ojcowską rękę i całun, a Konstanty „potem mył usta całą wodą Newy”. Konkluzja: „O! jak ty jesteś, bracie, do ojca podobny, patrzeć nie mogę! Zmyj twarz! zmyj twarz, podobieństwo... Bo ja rzucę przekleństwo, które aż Bóg usłyszy”. Car komentuje sucho: „To królewska zbrodnia”. Konstanty dorzuca jeszcze świeższą winę cara: rozkaz zatopienia min pod gwardyjską równiną, by „Michał” wysadził własne wojsko — eksplozja po miesiącu rozsadziła gwardię, „aż grunt musiał przesiąć krwią ruską”, a car się uśmieł i nazwał to „pomyłką”.

Car wybiera kontrę, która ucisza Konstantego w kilku zdaniach — przypomina mu sprawę Angielki. Słowacki rozkłada tę opowieść z chłodną perfekcją kryminału. Przed dom szesnastoletniej Angielki, „dziecinnej, płoczej, jak śnieg białej, z błękitnymi oczyma, na balach szczęśliwej”, podjeżdża dworska karetka z zaproszeniem na bal u królowny. Kobieta, „nieświadoma uczuć i światowej burzy”, jedzie w lekkich szatach. W Zamku prowadzą ją „w nieznanne komnaty”; pyta, gdzie bal, gdzie światła, muzyka. „Wszędzie cicho... prowadzą... wiesz, gdzie wprowadzona?”. Konstanty siada i wlepia oczy w ściany — „Ona... widzę ją...”. Car ciągnie: dziewczyna plunęła księciu w twarz; „Mściwy — wołasz... żołnierzy wściekłych rota cała... Wali się...”. Konstanty próbuje przerwać: „Nie kończ, carze! bo ci język skona”. Car nie przerywa. Ukryć ciało latem, bez lodu, „przed carem, przed posłem narodu, z którego książe ukradł człowieka” — to robota dla zaufanego, „jednego z przyjaciół księcia”. Pylades przemalował kobiecie włosy, przekształcił twarz, wziął bogatą odzież i tytuł grafa, wynajął część domu w mieście, wstawił do pokojów wielką szafę. Drzwi zamknięto na zamek; przyjaciel zniknął. Po tygodniu, drugim — szmery; odźwierny zagląda przez szpary, krzyczy „Zaraza! zaraza!”, wywala drzwi, odbija żelaza szafy: w niej „szkielet człowieka topi się i gnije”. Na trupie jeden brylant. „Ten pierścień mówił... i dwa powiedział nazwiska: jej i twoje”.

Car dobił brata jego własną sprawą — sceniczny portret rodu Romanowów Słowacki kończy zatem nie politycznym sporem o ułaskawienie, lecz całkowicie prywatnymi zbrodniami: ojcobójstwem i gwałtem zatuszowanym w szafie. To w takim świecie giną dzisiaj Kordianowie.

Konstanty wybucha jednak nie skruchą, lecz wściekłością graniczącą z zamachem stanu. Zrywa się z krzesła „z wyciem stłumionym”: „Ha! carze! carze! znasz mordercę? Ja ci muszę te słowa nazad w gardło wdławić!”. Demaskacja staje się powodem do uderzenia w cara fizycznego:

„Ona w sercu? wydrę serce! Ona w mózgu? więc z mózgiem na ściany rozprysnę!”. Konstancy grozi pchnięciem szpadą, która ściągnie na zamek czterdzieści tysięcy bagnetów — ale szybciej, w cztery oczy: „ja ci na gardle siądę i uduszę, do szaf zamknę królewskich”. Z dwóch zdań rodzi się szyderczy obraz — lud Warszawy będzie pytał: „gdzie brat? gdzie car?”, a Konstancy odpowie: „w szafie!”. To w jednym geście historycznie spójna pointa: krew Pawła I i krew Angielki wracają jak bumerang do tronu, którym handlowano. Car ma być jak ojciec — zamknięty w pochwie zgnilizny, niech go rdza toczy, „niech lud czuje w powietrzu”.

Pojedynek braci kończy się jednak nie ciosem, lecz pojedyńkiem wzrokowym. „Car spogląda w oczy brata... i patrzą długo na siebie, jeden drugiego chce wzrokiem przełamać”. Konstancy pierwszy spuszcza oczy. Słowacki opisuje to laconicznie — i z całą wagą politycznej pointy: pierwsza linia oporu wobec absolutyzmu mikołajowskiego znajduje się w rodzinie Romanowów, ale nie jest w stanie samego siebie unieść. Konstancy oddala się i chodzi po sali. Car komentuje w stronę: „Dobrze! wyszedłem cało... ta moskiewska żmija buntu dźwignąć nie mogła... myślą się zabija... Gdyby zamiast słów szpady dobył, już bym nie żył”. Sam jednak rozumie, że musi „uprzędzić myśl” brata.

Następuje gest, który zamyka rolę Konstantego w dramacie. Car wzywa go po imieniu: „Konstanty!”. Książę bez słowa „odpasuje szpadę i podaje bratu”. Symboliczne złożenie broni. Car bierze szpadę, podpisuje ułaskawienie Kordiana, „zatknąwszy je na koniec szpady” oddaje księciu. Konstancy schyla głowę, dzwoni gwałtownie, wręcza ułaskawienie wpadającemu adiutantowi z rozkazem: „Leć na plac Marsowy! Weź mego konia, zabij w galop — a leć ptakiem... Zanieś to... Biada! jeśli włos z Kordiana głowy spadnie, nim ty dojedziesz”. Adiutant wybiega. Car, ściskając dłoń „wściekle”, komentuje krótko: „Mój brat... już Polakiem”. Z punktu widzenia Mikołaja przegrał — namiestnik stanął, choć poprzez ułaskawienie pojedynczego podchorążego, po stronie tych, których ma trzymać w karbach.

Scena ostatnia — Plac Marsowy

Słowacki nie pokazuje egzekucji wprost. Cała ostatnia scena to perspektywa Ludu, który komentuje rzecz z dystansu: „Z dała widać Kordiana przed plutonem żołnierzy”. Pierwszy z Ludu opisuje, że „kat nad głową łamie lśniąca szpadę” — to ceremonialny gest degradacji szlacheckiej, w której skazany przed wykonaniem wyroku traci tytuł i nazwisko. Drugi z Ludu pyta o krzyk: usta Kordiana są blade, milczy, ale w chwili łamania szpady „jakiś starzec padł z jękiem, może stary sługa” — to Grzegorz, podążający za panem do końca. Trzeci z Ludu dorzuca obyczajowo-prawną pointę: degradacja na chłopą jest tylko fikcją, „on jako chłop nie pójdzie do chłopskiego pługą, pług po nim orać będzie”. Po dziejowej drodze Kordiana — od „Mogłem być czymś, będę niczem” pod lipą, przez Mont Blanc i Winkelriedową przysięgę, aż do milczenia w klasztornej celi — zostaje proza końcowa: pole, po którym przejdzie pług.

Sceniczne tempo egzekucji rozkłada się na trzy krótkie ujęcia. Skazany odmawia zawiązania oczu („Nie pozwolił”). Oficer wystąpił przed pluton, „już ma komenderować”, lud czuje, jak mu „serce tłoczy”. Żołnierze „podnieśli broń do oka”. W ostatnim możliwym momencie z głębi tłumu wybija się krzyk: „Stój! Adiutant jedzie!”. Pierwszy z Ludu, patrzący w stronę plutonu, dodaje jeszcze obraz beznadziejny: „Oficer go nie widzi... rękę podniósł w górę”. Na tym jednym zdaniu Słowacki kończy dramat. Czy ułaskawienie dotrze przed komendą „pal!”, czy padnie strzał — nie wiadomo. Dramat urywa się w tym jednym z najsłynniejszych zawiesznień w polskiej literaturze.

Otwartość zakończenia jest dla całości znacząca. Słowacki przez trzy akty prowadził bohatera od melancholii młodzieńczej, przez europejską edukację rozczarowań, do mesjanistycznej formuły Winkelrieda — i w lochu pod św. Janem pokazał, że ofiara jest historycznie pusta (klęska głosowania 5/150). Pod sypialnią cara dowodzi, że nawet sam ofiarnik nie jest w stanie wykonać czynu (omdlenie u progu). W szpitalu wariatów rozkłada heroizm na widmo „poświęcenia za nic”. W zamku ujawnia, że los pojedynczego polskiego podchorążego zależy od wewnętrznej kłótni rodzinnej w domu Romanowów — od zranionego sumienia Konstantego, nie od żadnej polskiej siły. Wreszcie na Placu Marsowym nawet ułaskawienie zależy od galopującego adiutanta przeciw oficerowi z podniesioną ręką. *Kordian* to traktat o niemożności heroicznej skuteczności jednostki w warunkach zaboru — i jednocześnie spór z mesjanizmem Mickiewicza prowadzony tym samym językiem profetycznym. Otwarty finał nie ma być rozstrzygnięty: jest scenicznym znakiem, że los Polski w 1829 i 1833 roku rzeczywiście wisi na jednym, niedokończonym geście.