

Iwona Bartczak

NIE-BOSKA KOMEDIA – ROMANTYCZNY MORALITET*

I. DLACZEGO MORALITET?

Zofia Niemojewska-Gruszczyńska w rozprawie *Dramat Krasieńskiego o ludzkości – drzewie spróchniałym*, poświęconej *Nie-Boskiej komedii*, określa ją mianem moralitetu romantycznego o zatwardziałym grzeszniku¹. Niewątpliwie stwierdzenie to może budzić uzasadniony sprzeciw, odwołuje się wszakże do odległej czasowo (również dla twórcy dziewiętnastowiecznego) tradycji literackiej².

Moralitet to jeden z podstawowych, obok misterium, miracle, farsy oraz ukształtowanej dość późno, bo dopiero w XV w. komedii satyrycznej (tzw. *sottie*), gatunków dramatu średniowiecznego. Jak wskazuje nazwa, podporządkowany był funkcji dydaktycznej. Celowi umoralniającemu służył niewątpliwie wybór głównego i zwykle tytułowego bohatera. Był nim pozbawiony wszelkiego personalnego dookreślenia Każdy, będący typowym reprezentantem rodzaju ludzkiego i figurą ludzkości w ogóle³.

W swej wczesnej, czystej wersji (zanim zaczął się mieszać z komedią satyryczną czy farsą) moralitet rozgrywał się, jak podaje Mieczysław Brahmer,

* Praca ta, w nieco zmienionej postaci, stanowiła pierwotnie część większej nieopublikowanej całości zatytułowanej *Anioły i diabły w trzech wielkich dramatach romantycznych* („*Dziadów*” cz. III, „*Kordianie*” i „*Nie-Boskiej komedii*”).

¹ Z. Niemojewska-Gruszczyńska, *Dramat Krasieńskiego o ludzkości – drzewie spróchniałym*, [w:] *Walka Szatana z Bogiem w polskim dramacie romantycznym*, „Rozprawy PAU. Wydział Filologiczny” 1935, s. 30.

² Moralitet ukształtował się w XIV w., lecz pierwsze utwory o charakterze moralitetowym pojawiły się na gruncie niemieckojęzycznym już w XII w. Czas największego rozkwitu gatunku przypada na wiek XV i pierwszą połowę XVI. Patrz: J. Abramowska, *Moralitet*, hasło w: *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 1990, s. 485–488; A. Nicoll, *Dzieje dramatu*, t. 1, tłum. H. Krzeczkowski, W. Niepokólczycki, J. Nowacki, Warszawa 1975, s. 151–154, zwłaszcza zaś: M. Brahmer, *Teatr średniowieczny krajów zachodniej Europy*, Łódź 1954 (tam szczególnie rozdz. *Moralitet – komedia satyryczna*, s. 51–61).

³ J. Abramowska podaje: „Schemat głęboki [moralitetu – I. B.] pokazuje dzieje rodzaju ludzkiego w pięciu zasadniczych fazach: stan łaski, upadek, pokuta, zbawienie” (op. cit., s. 485).

„współcześnie albo poza czasem dziejowym, i z rzadka tylko zachowywał pozory historyczności [...]”⁴. Zawierał tradycyjnie chrześcijańską wizję wszechświata, w którym ziemia – zasadnicze miejsce akcji – współistnieje z niebem i piekłem (oraz z wydzielonym ewentualnie czyścem). Bohater otoczony rzeszą upostaciowionych alegorycznie cnót z jednej, a występnych skłonności, przywar i grzechów z drugiej strony, ochraniający przez anioły i świętych, atakowany przez diabły, przebywał duchową drogę od upadku przez nawrócenie, żal za grzechy, Boże zmiłowanie do ostatecznego zwycięstwa – zaproszenia do rajy. To w wersji optymistycznej, która, jak łatwo się domyślić, nie jest jedyną. W pesymistycznym, odstrasającym wariacie fabularnym mamy do czynienia z zatwardziałym grzesznikiem, który nie poprawia swego życia, dlatego też trafia ostatecznie do piekła, by cierpieć tam męki po wieczne czasy. Do tego właśnie wariantu odwołała się Zofia Niemojewska-Gruszczyńska we wspomnianej wcześniej pracy.

Wydaje się, że opatrzenie młodzieńczego dramatu Zygmunta Krasieńskiego nazwą: moralitet romantyczny, jest celowe i słuszne. Nie chodzi tu, rzecz jasna, o to, by doszukiwać się w nim odnowienia bądź wiernego naśladowania średniowiecznego gatunku, lecz o dostrzeżenie i zbadanie zbieżności w kształtowaniu wizji świata i człowieka.

Dramat osobisty hrabiego Henryka przeprowadzony został w *Nie-Boskiej komedii* w oparciu o schemat moralitetowy. Bohater staje się ośrodkiem zmagania między siłami boskimi i piekielnymi, a stawką w tej grze jest zbawienie jego duszy. Nie jest on oczywiście, jak w prawdziwym moralitecie, typowym, reprezentatywnym przedstawicielem rodu ludzkiego, lecz, jak przystało na moralitet romantyczny, wybitną indywidualnością.

Historia życia hrabiego wpisana została w konflikt o wymiarze ogólnoludzkim. Krasieński dostrzega dwa wymiary rzeczywistości, w której żyje i działa człowiek – historyczny i transcendentny. Ma świadomość ich wzajemnego przenikania się, próbuje dociec, na jakiej zasadzie opierają się ich wzajemne związki. W świecie *Nie-Boskiej komedii* nie tylko człowiek jako indywidualium, ale i cała ludzkość znajduje się pod nieustającą kontrolą i przemożnym wpływem niewidzialnej, a stale obecnej sfery metafizycznej. Podobnie jak w średniowiecznym moralitecie jest ona realnie istniejącą, autonomiczną rzeczywistością duchową, ingerującą w świat ziemski jako czynnik względem niego zewnętrzny. Również Bóg jest w dramacie młodego romantyka transcendentnym Stwórcą i Absolutem istniejącym poza zmiennością dziejów, nie zaś wcielonym w historię Bogiem dziewiętnastowiecznych filozofów.

Krasieński w swej bogatej korespondencji wielokrotnie dawał wyraz przekonaniu, że żyje w epoce rozkładu, u końca starego porządku. *Nie-Boska komedia* owo przeświadczenie potwierdza i powtarza. Zdaniem autora,

⁴ M. Brahmmer, *op. cit.*, s. 51.

człowiek nie jest w stanie sam z siebie zapewnić postępu ludzkości i może działać w obrębie świata historycznego jedynie w kierunku nieboskim. Bóg zaś pozwoli dziejom rozwijać się samoczynnie tylko do chwili osiągnięcia chaosu, a wtedy przyjdzie, by odmienić oblicze ziemi⁵. Los świata jest więc ostatecznie uzależniony od nieodgadnionych planów Opatrzności względem niego.

Dla interpretacji dramatu istotne wydaje się dostrzeżenie tragicznej kolizji pomiędzy historią jako dziejami ludzkości a życiem jednostki, wprzęgniętej w ich bieg często wbrew swej woli lub, jak w przypadku bohatera *Nie-Boskiej komedii*, na własną zgubę. Jednostki, która jest także, a raczej przede wszystkim, częścią niepoznawalnego uniwersum, wplecioną w świat, będący areną odwiecznych zmagania metafizycznych sił świata i ciemności. Zmagania, które i jego, jako jednostkowego bytu, dotyczą. To dodatkowo komplikuje sytuację człowieka w świecie, determinuje i utrudnia wybory.

II. ZAŚWIATY I ICH MIESZKAŃCY

W dramacie Krasieńskiego, podobnie jak w moralitecie, ziemia współistnieje ze światem duchów, który zgodnie z tradycyjnymi wyobrażeniami chrześcijańskimi dzieli się na królestwo Boga – niebo i Szatana – piekło (przekonania o istnieniu sfery pośredniej – czyścica – *Nie-Boska komedia* nie powtarza). Zachowany został również nie mniej tradycyjny, pionowy układ przestrzeni⁶. Niebo związane jest z kierunkiem ku górze. Pankracy widzi zstępującego Chrystusa na wysokości obłoków, głos zmarłej matki Orcia wzywającej duszę chłopca daje się słyszeć z góry. Anioł Stróż zawsze znajduje się ponad ziemią. Piekła szukać należy na przeciwległym biegunie, a więc w kierunku ku jej wnętrzu. Chór złych duchów wspomina o piekielnych sklepach, czyli piwnicach, uwiedzionego przez Dziewicę Męża diabły próbują zepchnąć w otchłań. Także hrabia Henryk, który przed samobójczym skokiem z baszty doświadcza wizji swej pośmiertnej potępieńczej egzystencji, widzi ją chyba w dole, w głębi przepaści.

⁵ M. Janion, „*Nie-Boska komedia*”. *Bóg i świat historyczny*, [w:] *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969.

⁶ Teksty biblijne wspominają o podziale nieba na kilka coraz to wyższych kręgów (zwykle siedem, a tylko wyjątkowo trzy lub dwa). Znalazło to wyraz w ukształtowanym w okresie średniowiecza modelu wszechświata, według którego Ziemię otaczają puste, przezroczyste kule, jedna zawiera drugą. W każdej tkwi świecące ciało: Księżyc, Merkury, Wenus, Słońce, Mars, Jowisz, Saturn. Dalej znajduje się Stellatum („niebo gwiazdziste”), a powyżej Primum Mobile – sfera pierwszego ruchu. Poza nią przebywa sam Stwórca, który napędzając owo tajemnicze Primum Mobile, wywołuje ruch całego kosmosu (patrz: C. S. Lewis, *Odrzucony obraz*, przeł. W. Ostrowski, Warszawa 1986, tam: *Części wszechświata*, s. 70–76).

Wpisany w dramat obraz rajskiego królestwa zdaje się być oparty w swych ogólnych zarysach na wizji kształtowanej przez Biblię i naukę Kościoła, a dopełniony elementami będącymi wytworem twórczej imaginacji Krasieńskiego. Jest ono mieszkaniem aniołów oraz dusz zmarłych, odbierających swą wieczną nagrodę. Poeta ma świadomość istnienia gatunków anielskich⁷, ale zaznacza to tylko jakby przypadkowo i nie rozwija tego zagadnienia. Wspomina jedynie o klasie wyższej niż zwykli aniołowie – o archaniołach, nawiązując do utrwalonej przez tradycję opowieści o strąconym z nieba Lucyferze⁸. Kiedy bitwa o Okopy Świętej Trójcy zbliża się nieuchronnie do tragicznego finału, hrabia Henryk mówi: „Człowiekiem być nie warto – Aniołem nie warto – Pierwszy z Archaniołów po kilku wiekach, tak jak my po kilku latach bytu uczułem nudę w sercu swoim i zapragnąłem potężniejszych sił [...]” (*Część czwarta*, s. 144)⁹.

Bliżej nie określona, a może nieskończoną przestrzeń niebieską w *Nie-Boskiej komedii* zaludniają niezliczone istoty duchowe o różnym stopniu

⁷ Spekulacje co do liczby, rodzaju i sposobu pogrupowania istot anielskich były przyczyną sporów teologów od wczesnego średniowiecza. Współczesna angelologia nie wyjaśnia ostatecznie tej kwestii. Biblia dotyka jej nader sporadycznie i nie objaśnia gruntownie. Najpowszechniej przyjętą się podział zaproponowany w VI w. przez Pseudo-Dionizego Areopagite, który uporządkował duchy czyste w trzech hierarchiach i dziewięciu chórach: pierwsza hierarchia: trzy gatunki – Serafyny, Cherubiny, Trony; druga hierarchia: trzy gatunki – Panowania, Moce, Cnoty; trzecia hierarchia: trzy gatunki – Księstwa (Książęta), Archaniołowie, Aniołowie. Aniołowie („anioł” to zarówno określenie ogólne odnoszące się do wszystkich bytów doskonałych, jak i nazwa gatunkowa) z dwóch pierwszych hierarchii krążą wokół tronu Boga, kontemplując nieustannie Jego osobę. Człowiekiem zajmują się gatunki z trzeciej hierarchii, przy czym Księstwa otaczają opieką narody, w sprawy ludzkiej jednostki ingerują tylko dwa ostatnie gatunki. Archaniołowie, jako klasa wyższa, interesują się momentami wyjątkowo ważnymi w życiu (zwłaszcza duchowym) człowieka. Aniołowie towarzyszą mu na co dzień. *Encyklopedia katolicka*, t. 1, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Lublin 1998, s. 608.; C. S. Lewis, *op. cit.*, s. 56–67.

⁸ *Encyklopedia katolicka* (t. 1, s. 608) podaje, że jest to prawdopodobnie późnojudaistyczna legenda, zaznaczona zaledwie w dwóch miejscach Nowego Testamentu – w Drugim Liście św. Piotra Apostoła oraz w Liście św. Judy Apostoła:

„Jeżeli bowiem Bóg aniołom, którzy zgrzeszyli, nie odpuścił, ale wydał ich do ciemnych lochów Tartaru, aby byli zachowani na sąd; jeżeli staremu światu nie odpuścił, ale jako ósmego Noego, który ogłaszał sprawiedliwość, ustrzegł, gdy zesłał potop na świat bezbożnych” (2P. 2, 4–5).

„Pragnę zaś, żebyście przypomnieli sobie, choć raz na zawsze wiecie już wszystko, że Pan, który wybawił naród z Egiptu, następnie wytracił tych, którzy nie uwierzyli; i aniołów tych, którzy nie zachowali swojej godności, ale opuścili własne mieszkanie, spętanych wiekuistymi więzami zatrzymał w ciemnościach na sąd wielkiego dnia” (Jud. 5–4).

Legendę tę rozwija apokryficzna Księga Henocha z I w. po Chrystusie (zob. M. Rózek, *Diabeł w kulturze polskiej*, Kraków 1993, s. 16).

Jeśli nie wskazuję inaczej, cytaty biblijne pochodzą z *Biblii Tysiąclecia*.

⁹ Wszystkie cytaty z dramatu Z. Krasieńskiego pochodzą z wydania: Z. Krasieński, *Nie-Boska komedia*, oprc. M. Inglot, Wrocław 1989.

doskonałości. Między obywatelami niebios istnieje hierarchia. Głos matki mówi Orciowi o przebywających tam aniołach, duchach wyższych i niższych (zdaje się, że jest to zwiastun koncepcji ewolucji duchów do przeanielenia, którą Krasiński wprowadzi do swego systemu metafizycznego nieco później, a wyrazi chyba najpełniej w *Traktacie o Trójcy*). Współżyją one w jakiejś przedziwnej harmonii. Wolno im kontaktować się, nie są od siebie odzielone. Dusza Marii błąka się po całych przestworzach i zbiera od ich mieszkańców dary dla syna-poety. W ten sposób opowiada o tym natchnionemu dziecku:

Ja błąkam się wszędzie,
Ja wszędzie się wdzieram,
Gdzie światów krawędzie,
Gdzie aniołów pienie,

I dla ciebie zbieram
Kształtów roje,
O dziecię moje!
Myśli i natchnienie.

I od duchów wyższych,
I od duchów niższych
Farby i odcienie,
Dźwięki i promienie
Zbieram dla ciebie. (*Część druga*, s. 71)

Zaś Mąż, nad którym w czwartej części dramatu duchy odbywają sąd i wieszczą mu wieczne potępienie, zwraca się do nich w następujących słowach: „Znam ja was, podłe duchy latające wśród ogromów anielskich” (*Część czwarta*, s. 138).

Jeżeli pozbierać i zestawić wszystkie drobne szczegóły ukryte w tekście, otrzyma się poetycki, nie pozbawiony czaru obraz nieba. Wydaje się, że Krasiński widział je w swej poetyckiej wyobraźni jako bezgraniczny obszar wypełniony mnóstwem świetlistych eterycznych istot i aniołów pozostających w ciągłym ruchu, jako krainę wszelkiego piękna, z której pochodzą natchnienia prawdziwego poety.

Z kolei wizja piekła nie jest tak jednorodna. Autor *Nie-Boskiej komedii* wpisał w nią dwie, wyraźnie odmienne, koncepcje diabelskiej dziedziny. Pierwszy obraz królestwa ciemności wyłania się z wypowiedzi Chóru złych duchów z początku utworu. Bez większego trudu dostrzeżemy w nim nawiązanie do demonologii ludowej. Piekło w tej wersji to podziemne państwo zamieszkałe przez diabły, które obdarzone są cechami antropomorficznymi. Nie wiadomo wprawdzie nic na temat ich wyglądu, ale wykonują

ludzkie czynności: Belzebub¹⁰ namalował obraz Edenu, jego towarzysze zalepili w nim dziury i posmarowali płótno pokostem, wypchali starego orła. Wszystko to namacalne, materialne. Stąd, zdaje się, pochodzi Mefisto, który pojawia się w ludzkiej postaci i udaje brzuchomówcę. Stanisław Dobrzycki¹¹ uważa, że wprowadzenie go do dramatu należy uznać za swego rodzaju reminiscencję z lektury *Fausta* Goethego i niewątpliwie ma słuszość. Jednak ów czart w kapeluszu przywodzi także na myśl skojarzenia z ludowym diabłem cudzoziemskim, którego wizerunek rozpowszechnił się znacznie w czasach rozbiorowych. Początkowo przedstawiano go jako śmiesznego fircyka ubranego przeważnie z niemiecka, z czasem wdziawać zaczął po prostu czarny lub czerwony frak, mógł być również „ubrany po miejsku”. Zawsze jednak miał ze sobą kapelusz¹².

Zupełnie inny charakter ma obraz piekła zamknięty w wizji hrabiego Henryka, której doświadcza na chwilę przed samobójczym skokiem w prze-

¹⁰ Belzebub to demon biblijny. Stary Testament wymienia go jako bożka Filistynów, wspomina o nim zresztą tylko Druga Księga Królewska:

„Ochozjasz zaś wypadł przez kratę swej górnej komnaty w Samarii i chorował. Wysłał więc posłańców mówiąc do nich: «Idźcie, wywiadyjcie się u Belzebuba, boga Ekronu, czy wyzdrowię z tych moich chorób». Lecz anioł Jahwe powiedział do Eliasza z Tiszbe: «Wstań, wyjdź naprzeciw posłańców króla Samarii i powiedz im: Czyż nie ma Boga w Izraelu, że wy idziecie wywiadywać się u Belzebuba, boga Ekronu?» [...] Kiedy posłańcy wrócili do Ochozjasza, rzekł do nich: «Czemu już powróciliście?» Odpowiedzieli mu: «Jakiś człowiek wyszedł naprzeciw nas i rzekł do nas: Idźcie, wróćcie do króla, który was wysłał i powiedzcie mu: tak mówi Jahwe: Czyż nie ma Boga w Izraelu, że ty polecasz wywiadywać się u Belzebuba, boga Ekronu? Dlatego z łoża, do którego wszedłeś, już nie zejdziesz, ponieważ umrzesz na pewno!» (2 Król. 1, 2–3 i 5–6, podobnie: 2 Król. 1, 16).

Dopiero Nowy Testament czyni z Belzebuba nieczystego ducha. Imię jego daje się wytłumaczyć jako „władca much”, bowiem Zebub znaczy mucha. W. Fallek podaje: „Nazwa ta pochodzi stąd, że albo Belzebub sam ukazywał się jako mucha, albo dlatego, że miał usunąć z Wschodu plagę much” (tenże, *Motywy biblijne w III cz. „Dziadów” Mickiewicza*, „Rocznik I Gimnazjum Męskiego Towarzystwa Żydowskiego Szkół Średnich w Łodzi” 1930/1931 (1932), s. 232). Teksty nowotestamentowe wynoszą go do rangi najwyższego z diabłów. Ewangelia św. Mateusza podaje:

„Wówczas przyprowadzono Mu opętanego, który był niewidomy i niemy. Uzdrawił go, tak że niemy mógł mówić i widzieć [...]. Lecz faryzeusze, słysząc to, mówili: «On tylko przez Belzebuba, władcę złych duchów, wyrzuca złe duchy» (Mat. 12, 22 i 24).

Podobnie u św. Łukasza i Marka:

„Natomiast uczeni w Piśmie, którzy przyszli do Jerozolimy mówili: «Ma Belzebuba i przez władcę złych duchów wyrzuca złe duchy»” (Mar. 3, 22).

„Lecz niektórzy z nich rzekli: «Przez Belzebuba, władcę złych duchów, wyrzuca złe duchy»” (Łuk. 11, 15).

Tradycja chrześcijańska czyni z niego księcia demonów podległego Lucyferowi.

¹¹ S. Dobrzycki, *„Nie-Boska komedia”*, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny”, Kraków 1907.

¹² L. J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987, s. 184.

paść. Przytoczmy odnośny fragment: „Widzę ją całą czarną, obszarami ciemności płynącą do mnie, wieczność moją, bez brzegów, bez wysep, bez końca, a pośrodku jej Bóg, jak słońce, co się wiecznie pali – wiecznie jaśnieje – a nic nie oświeca” (*Część czwarta*, s. 147).

Mamy tu do czynienia nie tyle z przestrzenią, ile raczej stanem, w którym trwać musi bez końca dusza potępiona. Jej męka polega na przebywaniu z dala od źródła miłości i dobroci jakim jest Bóg, z zachowaniem stałej świadomości Jego istnienia; na nieustannym trwaniu w ciemności i tęsknocie do światła, na przekonaniu, że nie nadejdzie wyzwolenie. Nigdy nie będzie kresu męczarni ani chwili wytchnienia (to chyba oznacza brak brzegów i wysp w obrazie, który wódz arystokratów ogląda oczyma duszy). Z taką koncepcją piekła bez zastrzeżeń zgodziłby się każdy teolog katolicki. Wizja Męza jest monumentalna, groźna, niemożliwa do ogarnięcia. Nie mają na nią wpływu powszechne wyobrażenia, które schematyzują obraz królestwa ciemności na użytek ograniczonego ludzkiego rozumu i odzierają go z właściwej mu grozy.

Duchy zbawione i potępione są od siebie oddzielone i żaden kontakt między nimi nie jest możliwy. Bohater dramatu ma pełną świadomość takiego stanu rzeczy, czego świadectwem są przepelnione żalem słowa, które w przeczuciu rychłej śmierci kieruje do syna: „Różne drogi nasze – ty zapomnisz o mnie wśród chórów anielskich, ty kropli rosy nie zrzucisz mi z góry – O Jerzy – Jerzy – o synu mój!” (*Część czwarta*, s. 145). Łatwo dostrzec tu aluzję do ewangelicznej przypowieści o Łazarzu, który przebywając w niebie nie może zbliżyć się do cierpiącego w ogniu piekielnym bogacza, by zwilżyć mu usta i ulżyć w katuszy. Oto co odpowiada Abraham wzywającemu litości potępionemu: „[...] między nami a wami zionie ogromna przepaść, tak że nikt, choćby chciał, stąd do was przejść nie może ani stamtąd do nas się przedostać” (Łuk. 16, 26).

III. FIGURA ANIOŁA STRÓŻA

Jedynym wysłannikiem niebios towarzyszącym hrabiemu Henrykowi jest Anioł Stróż, a więc jego indywidualny opiekun¹³. Pojawia się on rzadko i tylko w początkowych częściach utworu, obejmujących dramat osobisty

¹³ *Encyklopedia katolicka* (t. 1, s. 615) podaje, że istnienie aniołów stróżów nie jest dogmatem wiary, jednak teologowie katoliccy są zdania, iż nauka o nich jest uzasadniona. Określenie „anioł stróż” nie występuje w Biblii, ale w Ewangelii św. Mateusza (18, 10) mówi się o „własnych” aniołach maluczkich, a według słów Psalmu 91 (11–12) Bóg powierzył człowieka troskliwej opiece aniołów. Niektórzy Ojcowie Kościoła (Bazyli Wielki, Jan Chryzostom, Hieronim, Augustyn) wyprowadzili stąd wniosek, że każdemu chrześcijaninowi z chwilą narodzenia przydzielony zostaje duch czysty, który sprawuje nad nim opiekę aż do śmierci.

bohatera. W *Części pierwszej* występuje trzykrotnie jako postać, zaś w *Części drugiej* tylko raz, jako „Głos Anioła Stróża”. Jego obecność w świecie przedstawionym jest właściwie jedynie zaznaczona. Ani didaskalia, ani też tekst główny nie dostarczają żadnych wskazówek, które pozwalałyby na bliższe scharakteryzowanie tej postaci i zaświadczały o wyobrażeniach poety. Wiemy tylko tyle, że nigdy nie schodzi na ziemię, zawsze znajduje się ponad światem ludzi, a z żywiołów ziemskich upodobał sobie powietrze. Posiada zdolność przemieszczania się w przestrzeni. Po wygłoszeniu swej pierwszej kwestii „przelatuje” (didaskalia, *Część pierwsza*, s. 44), ale nie ma informacji co do sposobu, w jaki lot ten się odbywa. Jest to zresztą jedyny moment, w którym wykazuje rzeczywistą aktywność ruchową. W następnym obrazie widzimy go kołyszącego się nad kościołem, a gdy przybywa, by ocalić Męża popychanego ku otchłani przez złe duchy, odnajdujemy w didaskaliach lakoniczną uwagę: „ponad morzem” (*Część pierwsza*, s. 59), która zdaje się sugerować, że anioł pozostaje tutaj w bezruchu, jest jakby zawieszony nad wzburzonymi falami. Z tym wszystkim sprawia on wrażenie statycznej, bezbarwnej figury, wstawionej po to tylko, by dopełnić strukturę świata przedstawionego, w którym współistnieć mają ziemia, piekło i niebo. W porównaniu z diabelskimi przeciwnikami, przebiegłymi i nad wyraz aktywnymi, ma on raczej małe możliwości bezpośredniego oddziaływania na bohatera i nie stanowi dla nich realnej przeciwwagi.

Konstruując wypowiedzi anielskie, Krasieński wykorzystywał gotowe formuły, których pochodzenie określić można bez większego trudu. Przekazane na wstępie posłannictwo pokoju przejęte zostało z Ewangelii św. Łukasza. Według niej po oznajmieniu pasterzom radosnej wieści o narodzinach w Betlejem, zastępy anielskie głosiły: „Chwała na wysokościach Bogu, a na ziemi pokój ludziom dobrej woli” (2, 14)¹⁴. Słowa te spopularyzowały liczne kolędy.

Uciszenie morza przez Anioła Stróża przywodzi na myśl biblijną scenę, w której Jezus poskramia wicher i wzburzone fale Jeziora Genezaret. O zdarzeniu tym wspominają trzej ewangeliści: Mateusz (8, 24–26), Marek (4, 37–39) i Łukasz (8, 23–24). Wypowiedziane zaraz po tym słowa: „Wracaj do domu i nie grzesz więcej”, są parafrazą słów Chrystusa skierowanych do kobiety oskarżonej o cudzołóstwo. Z relacji św. Jana wynika, że Jezus rzekł do niej: „Idź, a od tej chwili już nie grzesz” (8, 11).

W *Części drugiej* głos anielskiego opiekuna udziela bohaterowi następującego pouczenia: „Schorzałych, zgłodniałych, rozpaczających pokochaj

¹⁴ Przytoczony wers pochodzi z Nowego Testamentu w przekładzie J. Wujka. *Biblia Tysiąclecia* podaje go w brzmieniu: „Chwała Bogu na wysokościach, a na ziemi pokój ludziom Jego upodobania”.

bliźnich twoich, biednych bliźnich twoich, a zbawion będziesz” (s. 75). Jest w nim zawarte przypomnienie Chrystusowego przykazania miłości, skierowanego głównie do potrzebujących, względem których zastosować można przepisane przez Kościół uczynki miłosierne¹⁵.

Anioł Stróż wie, że jedyna droga do zbawienia wiedzie poprzez ewangeliczne cnoty, dla których szacunku ma bohatera nauczyć życie rodzinne. Dlatego też anioł wzywa dla niego dobrą i skromną żonę, zapowiada narodziny dziecka. Unosząc się nad kościołem, w którym dokonuje się sakrament małżeństwa, podkreśla jego uświęcającą moc. Siłą sakramentu chrztu przyjmowanego przez Orcia ucisza bałwany morskie, ratuje hrabiego Henryka od śmierci i wiecznego potępienia.

IV. CHARAKTERYSTYKA POSTACI I SPOSOBÓW ODDZIAŁYWANIA WYŚLANNIKÓW PIEKŁA

Złe duchy z *Nie-Boskiej komedii* zostały skonstruowane bez wątpienia w oparciu o obraz Szatana biblijnego, zwłaszcza zaś nowotestamentowego. Już sama jego nazwa jest znacząca i zawiera w sobie zwięzłe objaśnienie jego natury. W *Praktycznym słowniku biblijnym* czytamy: „Szatan oznacza w języku hebrajskim pierwotnie każdego, kto się zachowuje jak przeciwnik czy wróg”¹⁶. Septuaginta, grecki przekład Starego Testamentu z III w. przed narodzeniem Chrystusa, wprowadza słowo diabolos, czyli oszczerca¹⁷. Bo też szatan jest wielkim kłamcą i mistrzem mistyfikacji. Zeno z Werony poucza w swych *Traktatach*, że zwykłą metodą działania złych duchów są podstępne oszczerstwa i schlebianie¹⁸. W Starym Testamencie Szatan występuje wprawdzie w roli kusiciela, ale jego swoboda zdaje się być wyraźnie ograniczona. Działa zwykle za pozwoleniem Boga, jest często wykonawcą Jego woli i przejawem Bożej sprawiedliwości. W Nowym Testamencie

¹⁵ Katechizm Kościoła katolickiego wymienia siedem uczynków miłosiernych względem duszy i tyleż uczynków miłosiernych względem ciała:

Uczynki miłosierne względem duszy:

1. Grzeszących upominać;
2. Nieumiejętnych pouczać;
3. Wątpiącym dobrze radzić;
4. Strapionych pocieszać;
5. Krzywdy cierpliwie znosić;
6. Urazy chętnie darować;
7. Modlić się za żywych i umarłych.

Uczynki miłosierne względem ciała:

1. Głodnych nakarmić;
2. Spragnionych napoić;
3. Nagich przyodziać;
4. Podróżnych w dom przyjąć;
5. Więźniów pocieszać;
6. Chorych nawiedzać;
7. Umarłych pogrzebać.

¹⁶ *Praktyczny słownik biblijny*, red. A. Grabner-Haider, przeł. i oprac. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa 1995, s. 1264.

¹⁷ Zob. M. Rózek, *op. cit.*, s. 15.

¹⁸ Przypis do: Z. Niemojewska-Gruszczyńska, *Walka Szatana z Bogiem...*, s. 50.

diabły obecne są znacznie częściej. Zły duch posuwa się nawet do kuszenia samego Chrystusa.

Krasiński nie próbuje łagodzić grozy zła. Pozostaje ono w dramacie siłą wielką i destrukcyjną. Autor *Nie-Boskiej komedii* z pewnością zgodziłby się z papieżem Pawłem VI, który twierdził: „Zło nie jest więc tylko jakimś brakiem, lecz jest siłą działającą, istnieje w postaci żywej istoty duchowej, istoty przewrotnej [...]”¹⁹.

Posłannicy piekieł występują na początku utworu jako Chór złych duchów, a więc istot niematerialnych, pozbawionych cielesnej formy. Jeżeli oddziałują na bohatera bezpośrednio, są dla niego niewidoczni. Słyszy ich głosy, czuje dotyk, ale zobaczyć ich nie może. W scenie nad przepaścią woła przecież do natrzęsających się z niego diabłów: „Pokażcie mi się, weźcie postać, którą bym mógł zgiąć i obalić” (*Część pierwsza*, s. 58). A potem czuje, że jakaś siła pcha go w kierunku przepaści: „– z tyłu tłum ludzi wsiadł mi na barki i prze ku otchłani –” (s. 59) – powiada zrozpaczony Mąż. Poprzez dobiegający nie wiadomo skąd głos, złe duchy przypomniały mu o sobie jeszcze w kilkanaście lat po śmierci żony, a nawet podczas zwiedzania obozu Pankracego. Najniebezpieczniejsze są jednak wtedy, gdy zdecydują się działać pod osłoną cielesnego kostiumu. Człowiek bowiem łatwo zawierza temu, co widzi. Zdawali sobie z tego sprawę Ojcowie Kościoła i starali się przestrzec ludzi. Czyni to Tertulian, który w swym *Traktacie o duszy* pisze: „Szatan może przybrać postać anioła światłości [...]. A nawet przy końcu świata będzie głosił, że jest Bogiem, będzie czynił cudowne znaki, aby uwieść – o ile to możliwe – nawet wybranych”²⁰.

Działania przebiegłych piekielnych dręczycieli w dramacie Krasińskiego są przemyślane i celowe. Potrafią oni wykorzystać słabości bohatera, właściwości jego psychiki i rodzaj wrażliwości. Jest romantycznym poetą, więc za narzędzia służące do uwiedzenia obiorą ucieleśnienia romantycznych mitów.

Pierwsza zjawa, ukazująca się hrabiemu Henrykowi, to Dziewica-kochanka, będąca odzwierciedleniem ideału stworzonego w jego poetyckiej wyobraźni. Przenika ona najpierw do snu Męża, potem zaś pozwala oglądać się także na jawie. Warto zatrzymać się na chwilę przy tej postaci, gdyż, kiedy przyjrzeć się jej bliżej, okazuje się, że jest ona ciekawie skonstruowana.

Jej pojawienie się poprzedza umieszczona w didaskaliach informacja: „Duch Zły pod postacią Dziewicy [...]” (*Część pierwsza*, s. 46). Nieco wcześniej diabły nazywają ją „cieniem nałożnicy umarłej wczoraj” (*Część pierwsza*, s. 44). Zaś ona sama mówi o sobie: „Niedawnom jeszcze biegała

¹⁹ Cyt. za: M. Rożek, *op. cit.*, s. 269.

²⁰ Cyt. za: Z. Niemojewska-Gruszczyńska, *„Dziady” drezdeńskie jako dramat chrześcijański*, Warszawa 1920, s. 76.

po ziemi w taką samą porę” (*Część pierwsza*, s. 46). Jest to więc dusza grzesznej kobiety i zły duch zarazem. Takiego utożsamienia nie zna teologia katolicka, która przeprowadza wyraźne rozróżnienie między duszą ludzką, po śmierci zbawioną lub potępioną, a tym samym skazaną na wieczne przebywanie w niebie bądź piekle, a duchami czystymi i nieczystymi. Te drugie są bowiem bytami doskonałymi, przy czym pierwsze z nich pozostają w służbie dobra, drugie – zła. Gdzie więc szukać źródeł owego utożsamienia?

Jest rzeczą oczywistą, że w odniesieniu do Zygmunta Krasińskiego, z uwagi na przysługujący mu status społeczny i rodzaj wychowania, nie może być mowy o tak szerokim wpływie folkloru, jak w przypadku Adama Mickiewicza. Zdarza się jednak, że i w jego twórczości natrafiamy na elementy mogące świadczyć o nieuświadomionym być może odwołaniu do tradycji ludowej. Zdaje się, że właśnie postać złego ducha-Dziewicy skłania nas do tego, abyśmy sięgnęli do demonologii ludowej. Wspomniana tutaj ontologiczna różnica często ulega zatarciu. Wystarczy przypomnieć całą rzeszę diabłów nobilitowanych, w które przekształcali się zwykle okrutni i niesprawiedliwi panowie²¹.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden szczegół. Otóż złemu duchowi, o którym mowa, przypisano wyraźnie płeć żeńską, którą, być może, odziedziczył po swym ziemskim żywocie. Po uwiedzeniu hrabiego Henryka inne czarty odpędzają zjawę słowami: „Stara, wracaj do piekła – uwiodłaś serce wielkie i dumne, podziw ludzi i siebie samego” (*Część pierwsza*, s. 58). Epitet „stara” nie odnosi się przecież do przybranej czasowo cielesnej powłoki, ta imitowała postać młodej i pięknej dziewczyny, lecz do ducha samego w sobie. Mamy więc do czynienia z diabolicą.

Teologia pozbawia istoty duchowe określonej płci, a demony biblijne są zawsze rodzaju męskiego²². Za to w wierzeniach ludowych aż się roi od żeńskich straszdeł. Oczywiście niedorzecznością byłoby doszukiwanie się jakiegoś związku szatana-Dziewicy z *Nie-Boskiej komedii* z wziętymi z folkloru wilami, strzygami, południcami i dziwożonami. Ale być może należy tu widzieć jakiś daleki pogłos rozpowszechnionego przez literaturę jarmarczną

²¹ M. R o Ź e k, *op. cit.*, s. 151. Autor podaje, że diablami stali się np.: kasztelan rudzki Wideracki, magnat Warszycy, starosta Kobylnicki, Stanisław Stadnicki, Borejasz – pułkownik króla Stanisława Leszczyńskiego. Niechlubną sławę zyskiwali zazwyczaj z powodu swego okrucieństwa, niesprawiedliwości i łupiestwa, byli też często innowiercami.

²² Jedyne wyjątkiem stanowi żeński demon Lilith, o którym jeden tylko raz wspomina prorok Izajasz wieszcząc zagładę Edomitom: „Zdziczałe psy spotkają się z hienami i kozły będą się przyzywać wzajemnie; co więcej, tam Lilith przycupnie i znajdzie sobie zacisze na spoczynek” (34, 14). *Biblia Tysiąclecia* w objaśnieniach do powyższego wersetu podaje informację, iż jest to demon żeński, przebywający według wierzeń ludowych i mitologicznych na Wschodzie w ruinach, zaś M. R o Ź e k uważa, że należy ją utożsamić z babilońską Lilitu, okrutnym demonem nocy, który jako piękna uskrzydłona kobieta o długich włosach kusi mężczyzn i zabija dzieci (*op. cit.*, s. 40).

i, nie zawsze najlepiej wykształconych, kaznodziejów przekonania, że oprócz diabłów działających na ziemi, są jeszcze diablice, które pracują tylko w piekle i męczą najokrutniej dusze potępieńców²³. A przecież i ta z dramatu Krasieńskiego zaraz po wykonaniu powierzonego jej zadania zostaje skwapliwie odesłana z powrotem w podziemia.

Przyjrzyjmy się teraz bliżej materialnej powłoce Dziewicy-ułudy. Lecąc nad cmentarzem, przejmuje wdzięki od zmarłych panien. Stroi się w pukle czarnych włosów, atlasową suknię i kwiaty, zabiera także ogień tłący się niegdyś w błękitnych oczach, dziś już zgasłych. Wchodząc do salonu hrabiostwa, otacza się nimbem fałszywego światła. Szczególnie ważne zdają się trzy elementy: biała suknia, kwiaty we włosach oraz rozlewająca się wokół niej jasność.

Biały strój wkładają kobiety i dziewczynki w wyjątkowych sytuacjach, w dniu pierwszej komunii świętej i ślubu. Zawsze jest on znakiem niewinności i czystości. Kwiaty symbolizują cnotę, dziewiczość, słodycz, posłanie miłosne, miłość samą w sobie, piękno, szczęście, poezję²⁴. Światło towarzyszy zwykle istotom niebieskim i jest znamieniem świętości. Wydaje się więc, że zły duch dokonuje celowego doboru rekwizytów, tak by ułatwiły mu one proces uwodzenia, wywołując w nieszczęsnym romantyku wrażenia anielskości.

Cel został osiągnięty, bohater wziął za dzieło Boga to, co było wytworem szatana. Rozpoznawszy swą pomyłkę, Mąż przyznaje się do niej w słowach: „Boże, czy Ty mnie za to potępisz, że uwierzyłem, iż Twoja piękność przenosi o całe niebo piękności tej ziemi” (*Część pierwsza*, s. 59).

Zanim to jednak nastąpi, pozwala, by zmysły go oszukiwały. Lecz jego dobra żona, obdarzona szczególną łaską po niedawnym przystąpieniu do sakramentu pokuty, w mig rozpoznaje faktyczny stan rzeczy. Widzi blade widmo w porwanym na szmaty całunie, czuje zaduch grobowy i zapach siarki, wskazujący jednoznacznie na piekielną proveniencję zjawiska. Są i inne oznaki demoniczności Dziewicy. Nigdy nie przybywa ona za dnia. Po raz pierwszy nawiedza hrabiego Henryka około godziny drugiej, a więc po północy. Scena salonowa dzieje się chyba wieczorem, w każdym razie musi być już ciemno, skoro na fortepianie stoją świece (wprawdzie, jeśli chodzi o ścisłość, nie ma informacji upewniającej nas, że są one zapalone), a dziecko w kołysce już śpi. Dziewica-trup²⁵ może zjawić się i zniknąć

²³ M. Rożek, *op. cit.*, s. 138.

²⁴ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 184. W. Kopaliński podaje, że kwiat może być nośnikiem wielu jeszcze innych znaczeń. Zdarza się, że symbolizuje on przemijanie, oszustwo, zło, Szatana, śmierć. W tym aspekcie kwiaty byłyby elementem demaskującym Dziewicę.

²⁵ Zob. J. Krzyżanowski, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1961; tam: *Dziewica-trup*, s. 524 i n.

niespodziewanie. Swobodnie porusza się w przestrzeni powietrznej²⁶, podobnie zresztą jak jedyny w tym dramacie anioł, który jednak, i to należy podkreślić, ani razu nie dotyka ziemi. Diablica zaś nie waha się tego uczynić, jej kontakt z ziemią przecież nie zbruka, dlatego do salonu hrabiego „wchodzi”, a nie „wlatuje”.

Przybycie czarnej Dziewicy do domu męża zapowiadają grzmot i dźwięki muzyki, które zostały dookreślone w didaskaliach w sposób następujący: „akord po akordzie, i coraz dziksze” (s. 52). Muszą więc być dysonansowe, aharmoniczne, wywołują tym samym nieprzyjemne, niepokojące wrażenie.

Grzmot zapowiada zwykle teofanię, czyli pojawienie się bóstwa. W Biblii jest głosem najwyższego Boga, objawia Jego potęgę, moc tworzenia i niszczenia, może być znakiem Jego gniewu²⁷. W obrębie świata przedstawionego dramatu burza towarzyszy siłom ciemności. Podczas rozmowy z żoną Mąż wyczuwa, że ona nadciąga. Kiedy zły duch wkracza do salonu, daje się słyszeć pierwszy grzmot. Burza szaleje również, gdy rozstrzygają się losy stojącego nad przepaścią, uwiedzionego grzesznika. I znów można by odwołać się do wierzeń ludowych, w nich bowiem burza i szalejący wicher są zjawiskami atmosferycznymi świadczącymi o wzmożonym działaniu diabelskich mocy.

W *Części drugiej* w wąwozie pomiędzy górami bohater spotyka Mefistę, który występuje w ludzkiej postaci, naśladując wizerunek przypisany mu przez człowieka. Jego twarz wydaje się hrabiemu Henrykowi znajoma, pamięta ją z rysunku, być może z ilustracji do *Fausta* Goethego. Do niemieckiego dramatu trafił on z kolei z legend o doktorze Johannie Fauście, uczonym, znawcy magii i okultyzmu z przełomu XV i XVI w. Etymologia imienia Mefistofeles nie jest do końca jasna. Najprawdopodobniej należy je wywodzić od hebrajskiego Mephistoph – burzyciel dobra²⁸. Zdaniem Michała Rożka, Mefistofelesa zaliczyć należy do diabelskiej zwierzchności jako wielkiego księcia piekieł²⁹.

²⁶ Prastare, pogańskie wierzenia czyniły powietrze przyrodzonym miejscem złych i dobrych demonów. Średniowiecze, przystosowując je do wymogów nowej religii, uczyniło z nich dzieci Szatana, którego św. Paweł nazywa „władcą mocarstwa powietrza” (List do Efezjan 2, 2). Także w podaniach ludowych domeną diabła jest zdolność przenoszenia się drogą powietrzną. Patrz: C. S. Lewis, *op. cit.*, s. 86; R. Przybylski, *Pustelnicy i demony*, Kraków 1994, tam: rozdz. IV: *Demony powietrza*, s. 114–143.

²⁷ W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 322–323.

²⁸ Przypis do: J. W. Goethe, *Dziela wybrane*, Warszawa 1983, s. 653.

²⁹ M. Rożek podaje także, iż imię Mefistofeles tłumaczy się dosłownie jako „przyjaciel Hefasta”. Taka etymologiczna hipoteza wydaje się raczej wątpliwa, zwłaszcza, że nie bardzo wiadomo, kim jest ów „Hefast”. Najprawdopodobniej chodzi tu o Hefajstosa, greckiego boga-kowala, opiekuna rzemieślników, którego odpowiednikiem jest rzymski Wulkan (*op. cit.*, s. 40).

Mefisto przybywa, by zakpić z Męża, potem zaś wchodzi pomiędzy skały i tam dokonuje metamorfozy, zmieniając się w mówiącego ptaka, ten wzbija się bowiem w niebo nad miejscem, w którym diabeł znika.

I tym razem wybór cielesnej powłoki jest trafny i celowy, gdyż orzeł konotuje same tylko pozytywne skojarzenia³⁰. Już w starożytności uważany był za symbol zwycięstwa, triumfu i władzy. Stanowił atrybut Zeusa jako nosiciel jego piorunów. W Helladzie, Etrurii i Rzymie ozdobił berła monarchów. Był także godłem legionów rzymskich, które otaczały jego wizerunek religijną czcią. Ten król ptaków i ptak królów również w symbolice chrześcijańskiej związany jest z ideą zwycięstwa i odnoszony do Chrystusa i Kościoła³¹. Uważany jest powszechnie za znak chwały, wzniosłości, siły i heroizmu.

Orzeł, w którego wcielił się zły duch, jest ogromny i majestatyczny. Czerń piór zdradza jego pochodzenie i przynależność do ciemnego infernum, ale Henryk nie dostrzega i nie odczytuje tego znaku. Wielki ptak przekazuje Mężowi posłannictwo walki w obronie czci ojców i zapowiada triumf nad wrogami, a ten, wiedziony nadzieją na zrealizowanie w życiu mitu rycerskiej chwały, daje się schwytać w szatańską pułapkę.

Trzecią, obok widma-kochanki i Orła-sławy, pokusą przygotowaną przez Chór złych duchów na początku pierwszej części dramatu jest „spróchniały obraz Edenu” (*Część pierwsza*, s. 44), wywleczony z piekielnych piwnic. Diabły dokonują koniecznych napraw w dziele Belzebuba, potem zaś wysyłają je na ziemię z przykazaniem: „[...] zwiń się w chmurę i leć do poety – wnet się rozwiąż naokoło niego, opasz go skałami i wodami, na przemian nocą i dniem” (*Część pierwsza*, s. 44). Badacze literatury skłonni są różnie interpretować znaczenie czarodziejskiego płótna, dlatego warto zająć się nim oddzielnie.

³⁰ Informacji dotyczących symboliki orła dostarczają: D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 240–243; W. Kopalinski, *op. cit.*, s. 284–287.

³¹ Symbolika chrześcijańska odwołuje się do legendy o odradzaniu się orła. Ptak ten, gdy dożyje późnego wieku i czuje, że nie może już latać tak szybko, jak kiedyś oraz, że wzrok go zawodzi, ma ponoć wznosić się ku słońcu, które spala jego oczy i skrzydła. Wtedy spada w dół i zanurza się trzykrotnie w czystym źródle, odzyskując młodość. Jest to wskazówka dla grzesznika, który powinien wznieść się do Chrystusa, Słońca Sprawiedliwości, i odmłodzić się w źródle wiecznego życia. Według innej wersji legendy, gdy krzywizna dzioba starego orła jest już tak znaczna, że uniemożliwia mu przyjmowanie pokarmów, wtedy uderza dziobem o skałę i odłamuje jego koniec, po czym znów może jeść i odzyskuje siły. Św. Augustyn dostrzega analogię między zachowaniem orła a życiem chrześcijanina. Chrystus-Skała pozbawia człowieka tego, co stoi mu na przeszkodzie, żeby mógł się posilić chlebem żywym. Zaś św. Ambroży głosi: „Stałeś się szlachetnym orłem, odkąd zacząłeś dążyć do nieba, a gardzić ziemią [...]. Wy jesteście orłami odrodzonymi przez obmycie z grzechów” (D. Forstner, *op. cit.*, s. 241). W tradycji biblijnej aniołowie przybierają niekiedy kształt orła: czwarty anioł Apokalipsy (4, 7) ma wygląd orła, cherubiny w prorocztwie Ezechiela (1,10) miały twarze ludzkie po stronie zewnętrznej, a orle po przeciwnej (W. Kopalinski, *op. cit.*, s. 284).

V. WOKÓŁ CZARTOWSKIEGO OBRAZU EDENU

Juliusz Kleiner w objaśnieniach do wydania *Nie-Boskiej komedii* w Bibliotece Narodowej podaje: „Z trzech pokus tylko dwie pierwsze odgrywają rolę w poemacie, trzecia świadczy o tem, że plan pierwotny był odmienny, że i przyroda miała być narzędziem szatana, zespolona z jakimiś utopijnymi marzeniami”³². Zaś w pracy poświęconej dziejom myśli Zygmunta Krasińskiego pisze: „[...] wprowadzenie przyrody jako narzędzia złych duchów (w dalszym ciągu poematu nie wyzyskane) jest charakterystycznym dla Krasińskiego sprzeciwieniem się pogładowi romantyzmu, wielbiącemu boskość i kojącą dobroczynność natury”³³.

Polemikę z tym stanowiskiem podejmuje Aleksander Łucki w artykule *Obraz Edenu w „Nie-Boskiej komedii”*, w którym stwierdza, że trzecia pokusa polegała na podsunięciu bohaterowi nie obrazu przyrody, lecz właśnie Edenu – raj na ziemi, przeszłej lub przyszłej epoki szczęśliwości. Hrabia Henryk w rozmowie z Pankracym wspomina bowiem, iż wierzył niegdyś w postęp i szczęście ludzkości, lecz teraz już wie, że nie ma powrotu do raj, że tak daleko idące przeobrażenie świata nie jest możliwe, a zwłaszcza nie metodami obranymi przez przywódcę rewolucjonistów. Według opinii autora wspomnianego artykułu, zaszczepiona w nim przez „obraz Edenu” skłonność do marzeń o świecie idealnym, wyostrowając jego wzrok na wady starego społeczeństwa, kazała mu potępić świat rzeczywisty. „[...] Jednym słowem – pisze Aleksander Łucki – uniemożliwiła mu życie z ludźmi swojej sfery tak samo, jak widmo dziewicy oderwało go od żony, a zjawienie się orła – od Orcia. Uleganie tej trzeciej pokusie uczyniło go właśnie najbardziej «poetą» romantykiem, byronistą, marzycielem, niezdolnym do życia z ludźmi. [...] W świetle wywodów powyższych stało się oczywiście jasnym, że pokusa trzecia w intencji duchów złych miała bohatera nie tyle zachęcać do tworzenia nowej epoki, ile przede wszystkim zniechęcać do dotychczasowej, obrzydzić mu zupełnie życie i świat go otaczający, doprowadzić do zupełnego z nim zerwania”³⁴. Z tego punktu widzenia wprowadzenie do dramatu elementów przyrody jest sprawą zupełnie drugorzędną i służy wyłącznie uzmysłowieniu czytelnikowi, że chodzi tu o raj na ziemi, bo i ten biblijny wyobrażano sobie jako ogród. Więc kiedy bohater, podjąwszy decyzję o wzięciu czynnego udziału w walce po stronie arystokracji, mówi: „Matko naturo bądź mi zdrowa – idę się na człowieka przetrworzyć [...]” (*Część druga*, s. 77), określenie „matka natura” oznaczać ma tu życie w świecie marzeń i rojeń.

³² Cyt. za: A. Łucki, *Obraz Edenu w „Nie-Boskiej komedii”*, „Ruch Literacki” 1927, nr 3, s. 65.

³³ J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, t. 1, Lwów 1912, s. 163.

³⁴ A. Łucki, *op. cit.*, s. 66.

Zaprezentowany punkt widzenia nie wydaje się do końca słuszny. Po pierwsze, tekst dramatu nie zawiera wyraźnych sugestii pozwalających utożsamić „obraz Edenu” pędzla Belzebuba z marzeniami o postępie ludzkości i osiągnięciu przez nią szczęścia na drodze ugody między warstwami społecznymi. Po drugie, trudno zgodzić się z twierdzeniem, że przyroda nie ma tutaj istotnego znaczenia, a jest jedynie „sposobem uzmysłowienia nam marzeń o raju na ziemi, o epoce szczęśliwej”³⁵. Jej obecność została bowiem wyraźnie zaznaczona, a my, czytelnicy, nie mamy prawa pomijać pewnych fragmentów dzieła literackiego tylko dlatego, że zakłócają one logiczną ciągłość przyjętego przez nas toku interpretacji. Złe duchy mówią wyraźnie o opasaniu bohatera skałami i wodami (*Część pierwsza*, s. 44), zaś didaskalia dosyć szczegółowo wyliczają elementy krajobrazu miejsca, do którego zawiodła go Dziewica: najpierw jest to piękna okolica wśród wzgórz i lasów, z górami mającymi w oddali, potem teren górzysty z przepaściami ponad morzem. Mało prawdopodobne, aby taki pejzaż w sposób oczywisty przywołał komukolwiek na myśl wspomnienie biblijnego Edenu, który Księga Rodzaju opisuje w następujących słowach: „A zasadziwszy ogród w Eden na wschodzie, Jahwe Bóg umieścił tam człowieka, którego ulepił. Na rozkaz Boga Jahwe wyrosły z gleby wszelkie drzewa miłe z wyglądu i smaczny owoc rodzące oraz drzewo życia w środku tego ogrodu i drzewo poznania dobra i zła. Z Edenu zaś wypływała rzeka, aby nawadniać ów ogród, i stamtąd się rozdzielała, dając początek czterem rzekom” (Księga Rodzaju 2, 8–10). Tym bardziej, że nazwa ojczyzny pierwszych rodziców pochodzi od sumeryjskiego określenia *edin*, oznaczającego „pustynię, step”³⁶ lub, według innego źródła, „równinę step”³⁷.

Złe duchy z *Nie-Boskiej komedii* działają nadzwyczaj konsekwentnie. Obrały metodę genialną w swej prostocie, a mianowicie zwyczajne wabienie ofiary na przynętę. W przypadku dwu nie nastęrczających wątpliwości pokus były nią oczywiście ucieleśnienia romantycznych mitów poetyckich, do których zalicza się także marzenie o swoiście pojmowanej Arkadii. Co prawda górzysty i lesisty teren, z głębokimi przepaściami i rozhukanym w dole morzem nie przypomina w niczym popularnych, dziedziczonych z sentymentalizmu wyobrażeń o krainie szczęśliwości, ale odpowiada za to romantycznemu pojmowaniu piękna, upodobaniu do pejzaży dynamicznych i majestatycznych w swym ogromie, a tym samym świetnie nadaje się na obraz Arkadii romantyków. Wynika z tego, że i tym razem diabły zadośćuczyniły wyobraźni poety, otaczając go widokami najlepiej odpowiadającymi jego estetycznym gustom. Czarodziejskie płótno ma więc, jak sądzę, wspo-

³⁵ Tamże, s. 67.

³⁶ *Praktyczny słownik biblijny*, s. 294.

³⁷ *Biblia Tysiąclecia*, objaśnienie do cytowanego fragmentu Księgi Rodzaju.

magać Dziewicę w procesie uwodzenia hrabiego Henryka. Urocza zjawa roztacza przed nim iluzję wiecznej i idealnej miłości, piekielne malowidło dostarcza odpowiedniego tła. Pozwala mu uwierzyć w istnienie romantycznego raju – pięknej, odludnej okolicy, gdzie poeta i jego anielska kochanka, z dala od zgiełku świata, kontemplować będą swe uczucie i żyć w ciągłym upojeniu, podobnie jak bohaterowie *W Szwajcarii* Juliusza Słowackiego, tyle że wiecznie.

Zofia Niemojewska-Gruszczyńska jeszcze inaczej wyjaśnia znaczenie owego „obrazu Edenu”³⁸. Wychodzi ona od twierdzenia, że natura, jako wielkie dzieło Stworzyciela, ma na człowieka dobroczynny wpływ. Przypomina zakończenie *Fausta* Goethego, które bardzo urzekło Krasińskiego, o czym świadczy cytowany przez nią we fragmentach list do przyjaciela³⁹. Oto bohater niemieckiego dramatu, który lata całe stracił dążąc do zaspokojenia wszelkich fizycznych i duchowych pragnień, patrząc na żywioł morski uczuł w sobie chęć uszczęśliwienia ludzi. Tego Mefisto spełnić nie mógł, a jego bezsilność uratowała Fausta. Zdaniem badaczki autor *Nie-Boskiej komedii*, dzielając przekonanie o zbawczej sile oddziaływania natury, kazał złym duchom odgrodzić Męża od prawdziwej przyrody czarodziejskim malowidłem. To na nie patrzy on w wąwozie między górami, gdzie rozmyśla o minionych latach i nurtujących go przecuciach, a Anioł Stróż mówi mu o miłości bliźniego. Tu również swe posłanie przekazuje mu szatan wcielony w Orłosławę. W artykule poświęconym tym zagadnieniom autorka pisze: „Mąż wodzi oczyma po naturze otaczającej. Nie płynie z niej żadne tchnienie kojące, które by przyspieszyć mogło mir pomiędzy stwórcą i stworzonym; życie potężne przyrody nie głosi mu, że każde stworzenie Boże ma prawo wolnego, bujnego istnienia, że nie ma stworzeń podłych, są tylko słabsze i mocniejsze, a Bóg wszystkim daje opiekę i miłość. Oczy męża ślizgają się po górach i wodach, a jad nienawiści, żar wzdryki coraz bardziej krew burzy”⁴⁰. Patrzy on bowiem jedynie na sztuczną dekorację szatańską.

Interpretacja zaproponowana przez Zofię Niemojewską-Gruszczyńską jest niewątpliwie interesująca i znajduje potwierdzenie w tekście dramatu. Co prawda, przywoływany przez nią list do Henryka Reeve’a, zaświadczający o wrażeniu, jakie wywarł na polskim poecie finał *Fausta*, zawiera pochwałę optymizmu i triumfu dobra, będącego przewyciężeniem czarnego tragizmu bajronicznego, zaś o roli natury nie wspomina. Jednak nie podlega dyskusji

³⁸ Z. Niemojewska-[Gruszczyńska], *W sprawie obrazu Edenu w „Nie-Boskiej komedii”*, „Ruch Literacki” 1927, nr 5.

³⁹ W liście do Henryka Reeve’a z 17 XI 1832 r. Z. Krasiński pisał: „Koniec Fausta daje mi dowód, że Goethe był prawdziwie wielkim poetą, większym niż sam Byron... Goethe zrozumiał wszechświat, zrozumiał walkę dobrego i złego i kazał tryumfować dobremu” (tamże, s. 134).

⁴⁰ Tamże, s. 135.

fakt, że dla romantyków przyroda stanowiła źródło mistycznych przeżyć, a jej kontemplacja prowadziła do odczucia Absolutu. Wystarczy wspomnieć w tym miejscu *Kordiana* Juliusza Słowackiego, utwór chronologicznie wcześniejszy od dzieła Zygmunta Krasińskiego, którego bohater wspina się na alpejski szczyt doznając tam bliskości Boga i odnajdując ideę życia. Bowiemy właśnie góry zachwycające i przerażające monumentalnym ogromem, wynoszące człowieka ponad ludzki świat, a zbliżające do nieba, sprzyjają samotniczej kontemplacji, podczas której człowiekowi udaje się czasem dotknąć transcendencji.

VI. REWOLUCYJNY SABAT

Część trzecia Nie-Boskiej komedii zawiera relację z wędrowki hrabiego Henryka przez obóz Pankracego, wystylizowany na szatańską dziedzinę, gdzie panuje posunięte do obrzydliwości zmysłowe rozpasanie i wszelka zbrodnia. Jest to skupisko ludzi różnej profesji dyszących nienawiścią i rządzą zemsty, pozbawionych jakichkolwiek moralno-etycznych zasad, oddających się z upodobaniem płaskiemu hedonizmowi. Radują się, gdyż mogą bez ograniczeń i natychmiast zaspokajać rozhukane zwierzęce instynkty. Beładna zgraja tańcząca wokół szubienicy przywodzi na myśl obraz sabatu czarownic, w różnorodnych opisach ich zgromadzeń powtarza się bowiem zwyczaj wspólnych tańców, zwykle nago, przy wtórze bezwstydnymi pieśni.

Szczególnie satanistyczne nacechowanie zyskuje jednak scena nabożeństwa odprawianego przez Leonarda na gruzach świątyni chrześcijańskiej. Mąż w ten sposób określa nastrój miejsca, gdzie odbywają się obrzędy nowej religii: „A to co za piekło z rudawych płomieni, wznoszące się wśród dwóch ścian lasu, tych dwóch nawałów ciemności?” (*Część trzecia*, s. 106). Ciemność i ogień to najbardziej charakterystyczne elementy tradycyjnych wyobrażeń o infernalnym królestwie. Z drugiej strony, ponieważ autor wyraźnie zaznacza, że chodzi tu o wzgórze, należy przypomnieć, że zloty czarownic odbywać się miały właśnie na wzniesieniach (w Polsce więdmy spotykały się na Łysej i Babiej Górze, na Litwie na górze Szatria)⁴¹, nocą, przy świetle ognisk.

Ekstazyjne płąsy kobiet, z których każda pragnęła zostać wybranką mistrza, silne napięcie erotyczne towarzyszące obrzędom, zdają się świadczyć o sabatowej stylizacji omawianej sceny. Nie brak tu również profanacji świętości oraz bluźnierczej trawestacji obrzędów kościelnych, a to już jednoznaczne nawiązanie do przebiegu czartowskich schadzek. Leonard

⁴¹ W. Kubacki, *Leonard – wielki mistrz sabatów rewolucji*, „Ruch Literacki” 1960, z. 3, s. 173.

wzywa do powtórnego zdeptania szczątków kościoła starego Boga, wyznawcy nowej wiary dopełniają dzieła zniszczenia, „rozrywają nie obalone arkady – sypią iskrami na leżące ołtarze i krzyże” (*Część trzecia*, s. 112). W udzielanych Hermanowi święceniach zbójeckich odnaleźć można parodię święceń kapłańskich oraz ceremonii pasowania na rycerza, która miała również charakter religijny. Namaszczenie olejem na zgubę królów nawiązuje do feudalnych uroczystości koronacyjnych. W *Nie-Boskiej komedii* znajdujemy także stały punkt ceremoniału sabatowego, a mianowicie zdawanie przez uczestników sprawy ze zła, które zdołali wyrządzić. Informacji o tym zwyczaju dostarcza dzieło Collina de Plancy *Dictionare infernal*⁴². Kolejni zbrodniarze szczytą się przed swymi kapłanami zabójstwami dokonanyimi na królach: Aleksandrze, Henryku, Emanuelu. Sam wódz arystokratów, udający mordercę z Hiszpanii, zostaje zapytany o dotychczasowy „dorobek”.

Uczestnicy obrzędów ponaglają się wzajemnie widząc zbliżający się brzask, jak gdyby obawiali się nadchodzącego dnia. Również schadzki wiedźm i diabłów trwać mogły jedynie do świtu, złym mocom wolno bowiem działać swobodnie tylko w nocy.

Podstawowym celem sabatów była adoracja diabła. Analogicznie w dramacie Krasińskiego niezwykle ważne miejsce w nabożeństwie nowej religii przypada złożeniu świadectwa czci i oddania dla mistrza Leonarda. Waław Kubacki w artykule *Leonard – wielki mistrz sabatów rewolucji* twierdzi nawet, że jest to sam szatan, a w jego stosunku do Pankracego widzi paralelę związku Irydiona i Massynisy.

Juliusz Kleiner w przypisach do wstępu poprzedzającego wydanie dramatu Zygmunta Krasińskiego w Bibliotece Narodowej podaje: „Otrzymał on imię jakie nosić miał szatan w czasie sabatów czarownic, a szatańską «mszę czarną» przypomina w *Nie-Boskiej komedii* nabożeństwo odprawiane przez Leonarda”⁴³. Nie wiadomo, skąd powyższa informacja została zaczerpnięta, lecz potwierdza ją literatura demonologiczna. Ksiądz Jan Bohomolec, żyjący w wieku XVIII, w swym dziele pt. *Diabeł w swojej postaci* opisał zgromadzenie wiedźm, któremu przewodniczył wielki Murzyn imieniem Leonard⁴⁴. Również popularna w dobie romantyzmu, wymieniana już książka Collina de Plancy wspomina, i to wielokrotnie, o diable noszącym to imię, należącym do piekielnej magnaterii⁴⁵. Jednakże Leonard z obozu rewolucjonistów szatanem z pewnością nie jest. Swój gorący młodzieńczy zapał poświęcił złej sprawie, a jego poczynania bez wątpienia cieszą piekło, lecz predyspozycje, by zostać diabłem wcielonym wykazuje raczej Pankracy. Leonard wierzy głęboko w słuszność podjętej misji i pozostaje pod przemożnym wpływem wodza.

⁴² Tamże, s. 175.

⁴³ J. Kleiner, wstęp do: Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, Wrocław 1959, s. XXXIII.

⁴⁴ W. Kubacki, *op. cit.*, s. 172.

⁴⁵ Tamże, s. 174.

W żadnym razie nie jest możliwe zestawienie go z Massynisą – wielkim demonem, kierującym wszelkimi poczynaniami Irydiona.

VII. PANKRACY – „MŁODSZY BRAT SZATANA”

W *Nie-Boskiej komedii*, gdzie poza akcją ziemską, w planie mistycznym, odbywa się odwieczne ścieranie się mocy dobra i zła. Diabelstwa w utworze Krasińskiego jest wprawdzie sporo, ale, jak słusznie zauważa jeden z badaczy, „wszystko to jakieś poślednie, wątle i beztwarzowe”⁴⁶. A ponieważ Bóg objawia się w końcu dramatu osobiście, w pełni swego majestatu i potęgi, zachowanie równowagi wymagałoby, aby istniał także zogniskowany ośrodek zła. Jeśli ważą się losy już nie tylko tej czy innej jednostki, lecz także całej ludzkości, tak iż sam Chrystus podejmuje interwencję, nie sposób przyjąć, że władca ciemności nie mobilizuje wszystkich sił, pozostaje bierny, ograniczając się do doraźnych działań, których wykonanie powierza podwładnym. Wydaje się, że narzędziem Szatana, realizatorem jego idei, jest wódz rewolucjonistów. Zofia Niemojewska-Gruszczyńska nazywa go wprost Antychrystem⁴⁷ i chyba nie bez racji. Warto rozważyć ten problem.

Święty Paweł we fragmencie Drugiego Listu do Tesaloniczan, który zawiera najpełniejszy w Biblii opis wystąpienia Antychrysta wśród ludzi, podaje:

Niech was w żaden sposób nikt nie zwodzi, bo dzień ten [dzień powtórnego przyjścia Jezusa – I. B.] nie nadejdzie, dopóki nie przyjdzie najpierw i nie objawi się człowiek grzechu, syn zatracenia, który się sprzeciwia i wynosi ponad wszystko, co nazywa się Bogiem, lub tym, co odbiera cześć, tak że zasiądzie w świątyni Boga dowodząc, że sam jest Bogiem. [...] Albowiem już działa tajemnica bezbożności. Niech tylko ten, co teraz powstrzymuje ustąpi miejsca, wówczas ukaże się Niegodziwiec, którego Pan Jezus zglądzi tchnieniem swoich ust i wniwecz obróci samym objawieniem swego przyjścia. Pojawieniu się jego towarzyszyć będzie działanie Szatana, z całą mocą wśród znaków i fałszywych cudów, działanie z wszelkim zwodzeniem ku nieprawości tych, którzy giną, ponieważ nie przyjęli miłości prawdy, aby dostąpić zbawienia. Dlatego Bóg dopuszcza działanie na nich oszustwa, tak iż wierzą kłamstwu, aby byli osądzeni wszyscy, którzy nie uwierzyli prawdzie, ale upodobali sobie nieprawość (2, 3–4; 7–12).

Pankracy nie nazywa siebie Bogiem, ale rości sobie prawo do władzy absolutnej, jest panem życia i śmierci swych czcicieli, rządcą ich sumień. W swej ogromnej pysze sądzi, że potrafi zbudować dla ludzi inny świat. Pragnie wytyczyć nową granicę między dobrem i złem, decydować o znaczeniu pojęć „cnota” i „występek”. Czyż nie zachowuje się, jak gdyby był kimś

⁴⁶ Tamże, s. 184.

⁴⁷ Z. Niemojewska-Gruszczyńska, *Walka Szatana...*, s. 42.

więcej niż człowiekiem? Dostrzega to hrabia Henryk, dlatego szydząc nazywa go „zbawcą narodów” i „obywatelem-bogiem”.

Obiecując ubogim i poniżonym chleb i cześć, chce być dla nich zbawicielem. Ale jego siła opiera się wyłącznie na potędze rozumu, nie ma w sobie miłości dla tłumu, który za nim idzie. Potrzebuje go tylko do zrealizowania swej wielkiej idei, w której wcielenie sam zresztą do końca nie wierzy. Kiedy nikt go nie słyszy, mówi wszakże: „Myśli moja, czyż nie zdołasz ludzi siebie, jako drugich ludziś” (*Część trzecia*, s. 97). Stara się nie dopuszczać do siebie zwątpienia, lecz w głębi duszy wie, że wizja rajy na ziemi to mistyfikacja stworzona po to, by omamić lud. Z nienawiści i zbrodni nie może bowiem zrodzić się dobro.

Tak więc, nawet we własnym mniemaniu, jest Pankracy fałszywym prorokiem, być może właśnie jednym z tych, których Biblia i tradycja Kościoła utożsamiają z imieniem Antychrysta⁴⁸. Jak podaje Ewangelia św. Mateusza (24, 24), przestrzega przed nimi sam Jezus, a za nim Jego ukochany uczeń, św. Jan, w swych adresowanych do członków gmin chrześcijańskich listach apostołskich⁴⁹. Antychryst zjawia się również na kartach natchnionej Apokalipsy, gdzie występuje pod postacią dwóch Bestii⁵⁰. Ich władza i moc pochodzą od Smoka-Szatana, zaś ich zadaniem jest przywieść ludzi do tego, by „pokłon oddali Smokowi” (13, 4).

W samej postaci Pankracego jest jakiś pierwiastek szatański. Oto jego opis z prologu *Części trzeciej* dramatu: „czoło wysokie, przestronne, włosy jednego na czaszce nie masz, wszystkie wypadły strącone myślami – skóra przyschła do czaszki, do liców, żółtawo się wcina pomiędzy koście i muszkuły – a od skroni broda czarna wieńcem twarz opasuje – nigdy krwi, nigdy zmiennej barwy na licach – oczy niewzruszone, wlepione w słuchaczy – chwili jednej zwątpienia, pomieszania nie dojrzeć; a kiedy ramię wzniesie, wyciągnie, wyteży ponad nimi, schylają głowy, zda się, że nawet uklękną pod tym błogosławieństwem wielkiego rozumu” (*Część trzecia*, s. 87). Jest to człowiek pozbawiony emocji, obdarzony charyzmatyczną siłą, zmuszającą do poddania się jego woli. Mądrością, umiejętnością budowania konstrukcji myślowych i ich wyrażania w słowie zachwyca i powala na kolana wyznawców, w większości prostych i ograniczonych ludzi. A rozum bez miłości to siła szatańska. W jednym z późniejszych poematów Krasińskiego sam Szatan głosi wszakże:

Ja jestem Rozum – ja jestem Konieczność⁵¹.

⁴⁸ Patrz: *Praktyczny słownik biblijny*, s. 46.

⁴⁹ Pierwszy List św. Jana Apostoła, 4, 1–3; Drugi List św. Jana Apostoła, w. 7.

⁵⁰ Apokalipsa św. Jana, rozdz. 13, a także 16, 13; 19, 19–20.

⁵¹ Cyt. za: Z. Krasiński, *Pisma*, t. 1, oprac. S. Tarnowski, Lwów 1880, tam: *Dzień dzisiejszy*, s. 331–367 (cytowany wers – s. 337).

Ukochanie myśli miast bliźnich zadecyduje wydatnie o wydaniu na Męża wyroku potępiającego. Z drugiej strony zapał i entuzjazm Leonarda, jego, jak się wydaje, szczerą miłość i oddanie idei, której służy, sprawia, że mimo odrazy jaką wzbudzają w nas jego nauki i praktyki religijne, skłonni jesteśmy szukać dla niego usprawiedliwień.

Gdy dochodzi do spotkania z hrabią Henrykiem, Pankracy zachowuje się prawdziwie jak diabeł. Pochlebia przeciwnikowi, by wzmóc w nim pychę, kusi obiecując zachować go przy życiu, nie pozbawiać tytułu i dóbr. Chce skłonić wodza arystokracji do nikczemnej podłości, przekonać, by porzucił swoich ludzi, a ich śmiercią kupić łaskę ocalenia dla siebie i syna. W tajemniczy sposób przenika jego świadomość i wie, że przez całe życie był „diabła igrzyskiem”. Nieprzypadkowo chyba kazał Krasieński hrabiemu nazwać go „młodszym bratem szatana” (*Część trzecia*, s. 125). Słowa te zdają się demaskować go jako Antychrysta.

Znamienne, że dowódca zwolenników starego porządku określa swego adwersarza mianem „człowieka bez imienia, bez przodków, bez anioła stróża” (*Część trzecia*, s. 119). O ile dwa pierwsze sformułowania są oczywiste i nie budzą zastrzeżeń, o tyle ostatnie jest zaskakujące. Teologowie katoliccy (ci, rzecz jasna, którzy w ogóle dopuszczają istnienie aniołów stróżów) każdemu bez wyjątku człowiekowi przyznają prawo do niewątpliwego przywileju, jakim jest posiadanie osobistego niebiańskiego opiekuna. Ma go przy sobie nawet największy grzesznik. Kimże jest w takim razie wódz i bożyszczce rewolucjonistów, skoro jemu jednemu spośród całego rodzaju ludzkiego odmówiono tego przywileju? Odpowiedź nasuwa się sama. Tylko człowiek pozostający bez reszty we władaniu Złego, będący niczym innym, jak naczyniem samego Szatana, w które przeniknął, by za jego pośrednictwem prowadzić na ziemi swą nieprzerwaną batalię z niebem, mógł doświadczyć tak wyjątkowego (w najbardziej pejoratywnym sensie) traktowania.

Spójrzmy teraz na finałową scenę dzieła. Po militarnym zwycięstwie i zdobyciu Okopów Świętej Trójcy, Pankracy zostaje porażony obrazem zstępującego Chrystusa. Nie potrafi znieść jasności jego wzroku, zabójcze jest dla niego światło bijące od postaci Zbawiciela. Czy nie przypomina tym samym biblijnego syna zatracenia, którego Jezus „wniwecz obróci samym objawieniem swego przyjścia” (2 Tes. 2, 8)? Błagając o ciemność ujawnia do kogo należy, we władaniu jakich mocy pozostaje. Kiedy konając woła: „Galilae, vicisti!” (*Część czwarta*, s. 152), można mieć wątpliwości, czy jest to okrzyk człowieka ogarniętego opętańczą ideą, czy też przez jego usta przemawia sam Szatan, wieczny nieprzyjaciel Boga, po raz kolejny rozgromiony i pozbawiony władzy nad światem.

Zatrzymajmy się jeszcze nad jednym szczegółem. Tuż po walce triumfujący przywódca mas wstępuje na basztę twierdzy pokonanych arystokratów w towarzystwie swego wiernego ucznia. Jest to jeden z nielicznych momentów,

w których odślania ludzką twarz. Jest śmiertelnie zmęczony, przytłoczony ogromem zbrodni, na które zezwolił, pamięta o morzu krwi przelanej na jego rozkaz. I pewnie sam chciałby uwierzyć w wizję przyszłości, jaką stawia przed oczyma Leonarda w postaci licznych i wielkich zadań. Wszakże trzeba będzie wykarczować i zaludnić puszcze, przedrzeć w skałach tunele i kanały, połączyć jeziora, rozdzielić grunty. Wszystko po to, by stworzyć komfortowe warunki dla rozwoju życia na ziemi. Ludzie będą więc egzystować wygodniej i łatwiej, ale czy lepiej? Pankracy nie wspomina ani słowem o Bogu i wartościach moralnych tego nowego świata. Kto wie, czy jeśli Pankracy zdołałby go zbudować, dosłownego znaczenia nie nabrałaby Janowa przestroga: „cały [...] świat leży w mocy Złego” (Pierwszy List św. Jana Apostoła, 5, 19).

VIII. DUCHOWE DZIEJE HRABIEGO HENRYKA

Bohater *Nie-Boskiej komedii*, owego romantycznego moralitetu, przebywa trudną życiową drogę, w której towarzyszymy mu przez okres prawie dwudziestu lat. W planie mistycznym jest to czas walki o zbawienie jego duszy. Takie ujęcie celu ludzkiej egzystencji wynika z przyjęcia przez twórcę dzieła światopoglądu chrześcijańskiego, a ściślej katolickiego z uwagi na podkreśloną tu rolę uczynku.

Dobre i złe moce próbują pozyskać hrabiego Henryka. Te drugie są stroną wyraźnie silniejszą, podejmują liczne i zróżnicowane działania, które szczegółowo omówione zostały we wcześniejszych rozdziałach. Trudno zgodzić się z Zofią Niemojewska-Gruszczyńską, według której Mąż upada „mimo niestrudzonej pomocy niebios”⁵². Owej pomocy właściwie jak na lekarstwo, a musi się on zmierzyć ze śmiertelnie niebezpiecznym przeciwnikiem. Atakujące go złe duchy nie odwołują się do niskich popędów, lecz zwracają się ku wyższym pierwiastkom duszy. Jak trafnie zauważa Juliusz Kleiner, nie rzucają człowieka w błoto zmysłowego rozpasania, ale wiodą ku wyżynom, by stamtąd strącić w przepaść. W tym objawia się wpływ Byrona i jego kreacji Lucyfera – szatana ludzi wielkich i szlachetnych⁵³.

Z pierwszego etapu metafizycznej walki wychodzi bohater obronną ręką. Nie potrafi wprawdzie docenić i właściwie wyzyskać daru niebios, jakim są dla niego dobra, skromna, jednym słowem pocziwa żona i nowo narodzone dziecię. Miał od nich nauczyć się miłości, ukochać spokojne, rodzinne życie, prostotę i ewangeliczne cnoty. Niestety, nie oparł się pokusom Dziewicy-szatana, dał się ponieść i oszukać poetyckiej imaginacji, łamiąc przy tym

⁵² Z. Niemojewska-Gruszczyńska, *Walka Szatana...*, s. 30.

⁵³ J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, s. 163.

święte śluby złożone przed ołtarzem Boga. Zbyt mało było w nim miłości, a zbyt dużo wyobraźni. A przecież sam Krasieński w liście do Henryka Reeve'a z dnia 6 I 1833 napisał: „Wyobraźnia bez serca to tyle co szatan we własnej osobie”⁵⁴. Przez nią o mało nie zginął, od ostatecznej klęski uratowała go łaska Boga, spływająca na niego za pośrednictwem sakramentu chrztu udzielanego jego synowi.

Grzesznik otrzymuje drugą szansę. Szaleństwo i śmierć Marii ma skłonić go do szczerzej skruchy. Gdy jednak wyrzuca sobie, że stał się przyczyną nieszczęścia żony i ubolewa nad tym, Głos Skądsiś wtrąca: „Dramat układasz” (*Część pierwsza*, s. 61), uświadamiając mu, że nawet w bólu nie potrafi pozbyć się sztucznej pozy, fałszywego poetyzowania. Z drugiej strony sensowne jest także objaśnienie tego momentu zaproponowane przez Zofię Niemojewską-Gruszczyńską, które pozwolę sobie przytoczyć: „[...] Szatan usiłuje ośmieszyć stan jego ducha i wywołać błędne mniemanie, że odczuwany żal jest nie aktem skruchy i chęci zadośćuczynienia, lecz tem właśnie sztucznem poetyzowaniem, które zło wywołało”⁵⁵.

Część druga dramatu rozgrywa się wiele lat po śmierci Marii. Z dumania bohatera w wąwozie pomiędzy górami dowiadujemy się, że strawił je, niczym Faust, „na odkrycie ostatniego końca wszelkich wiadomości, rozkoszy i myśli” (*Część druga*, s. 75) i zrozumiał, że choć jako poeta zna wszelkie uczucia i potrafi je nazywać, sam jest w środku pustki. Niczego nie kocha, niczego nie pragnie i w nic nie wierzy, a nęka ją go tylko złowieszcze przeczucia. Stan ten mógłby okazać się dla niego zbawienny, gdyby zrozumiał i przyjął posłannictwo miłości bliźniego, które przyniósł mu Głos Anioła Stróża. Oddając się jego wypełnianiu wiódłby życie prowadzące do świętości, a na to piekło pozwolić nie mogło. Przystępując do ofensywy wysłało Mefista, który umniejszył wrażenie słów anielskich czyniąc z nich efekt kuglarskiej sztuczki, potem zaś podsunął mu inny cel do wypełnienia dręczącej go pustki. Odwołując się rzekomo do umiłowania tradycji, poszanowania czci przodków i szlachetnej dumy rodowej, w rzeczywistości zaś do próżności hrabiego i poetyzującej historii wyobraźni, kazał mu stanąć na czele obrońców przeszłości i powieść ich do zbrojnej walki ze zwolennikami nowego porządku.

W chwili, gdy bohater podejmuje decyzję o wypełnieniu posłania przyniesionego przez Orła, pojawia się lub w jakiś sposób spada na niego żmija, którą zrzuca chyba gdzieś w przepaść, skoro mówi: „[...] straciłem ciebie i nie ma żalu po tobie w naturze...” (*Część druga*, s. 77). Dla autorki rozprawy pt. *Dramat Krasieńskiego o ludzkości – drzewie spróchniałym* jest to ostrzeżenie, a jako takie musiało być przekazane hrabiemu Henrykowi

⁵⁴ Cyt. za: J. Kleiner, *Zygmunt Krasieński. Studia*, Warszawa 1998, s. 138.

⁵⁵ Z. Niemojewska-Gruszczyńska, *Walka Szatana...*, s. 46.

przez czuwające niebiosy czy też po prostu Anioła Stróża⁵⁶. Żmija, symbol podłości i niewdzięczności, może bowiem przywodzić na myśl skojarzenia z wężem w ogóle, a przez to być uznana za znak szatański⁵⁷. Jest jednak pewien problem. Otóż jedyny w dramacie anioł działa wyłącznie poprzez słowa, nasyłanie na bohatera odrażających gadów w postaci jak najbardziej materialnej jakoś nie bardzo przystaje do godności Bożego posłańca. Wydaje się, że gdyby istotnie niebo zechciało ostrzec Henryka, wybrałoby środek subtelniejszy, a w każdym razie mniej obrzydliwy. Za to diabła z pewnością stać byłoby na coś takiego. Być może żmija jest właśnie jego dziełem. Pozostaje pytanie, w jakim celu pokazał ją Mężowi?

Sądzę, choć podobne wyjaśnienie nie wszystkim zapewne wyda się słuszne, iż zły duch pragnął, by bohater strącając żmiję uwierzył, że wraz z nią odrzuca od siebie wszelką podłość i małość, że odtąd zaczną się dla niego dni wielkości i, co istotne, prawdziwego człowieczeństwa (zaznacza przecież, że idzie przetrworzyć się na człowieka).

Zanim wyruszy na odsiecz Okopom Świętej Trójcy spotka go kolejne nieszczęście. Dowiaduje się o rychłej i nieuniknionej ślepcie syna. Chodzi o to, aby wstrząśnięty bólem, opamiętał się i chociaż w trwodze szukał Boga. Ta swoista terapia wstrząsowa nie odnosi jednak skutku. Zrozpaczony ojciec potrafi zdobyć się już tylko na bunt. Tymczasem nocna scena w sypialni Orcia wskazuje, że i ten nieszczęśliwy chłopiec kuszony jest przez szatana, lecz zdecydowanie odpycha od siebie ciemności, nazywając się synem światła, a w wewnętrznych zmaganiach prostą modlitwą wspomaga go stara piastunka.

Hrabia Henryk staje się wreszcie wodzem. Z grupą wiernych chłopów przedziera się do twierdzy i obejmuje nad nią dowództwo. W oczach ludzi pragnie uchodzić za obrońcę katolicyzmu i honoru, w rzeczywistości upaja się tylko władzą i wywyższeniem ponad tych, którzy dotąd byli mu równi. Gdy ucisza się na czas jakiś zgiełk bitwy, a on duma samotnie na szczycie wieży, odkrywa prawdziwe podłoże swych czynów. „Jakże tu dobrze być panem, być władcą – mówi w rozmowie z samym sobą – Choćby z łoża śmierci spoglądać na cudze wole, skupione naokoło siebie, i na was przeciwników moich, zanurzonych w przepaści, krzyczących z głębi ku mnie, jak potępieni wołają ku niebu – [...] dni kilka jeszcze pozostało – użyję ich rozkoszy mej kwoli – panować będę – żyć będę” (*Część czwarta*, s. 134–135). Stanowisko, które pozyskał jest znakomitą pożywką dla jego wybujałej dumy i próżności. Stanowi również ucieleśnienie poetyckich marzeń o sławie rycerskiej. Przybierając odpowiednią pozę chce wydać się wodzem heroicznym, nieugiętym, zdecydowanym i bezkompromisowym jak

⁵⁶ Tamże, s. 50.

⁵⁷ W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 449.

bohaterowie średniowiecznych legend. Dlatego nie ma litości dla głodujących kobiet i dzieci, nie zezwala pod groźbą śmierci na pertraktacje z wrogiem. Dla zaspokojenia ambicji jest w stanie poświęcić nawet życie własnego syna. Zdaje się, że Szatan całkowicie już nim zawładnął.

Ostatni raz niebo próbuje przywieść go do opamiętania, wiodąc go za pośrednictwem Orcia na sąd duchów zapowiadający mu wieczne potępienie za to, że „nic nie kochał, nic nie czczył, prócz siebie i myśli swoich” (*Część czwarta*, s. 138 i 139). Lecz on nie chce zawrócić z obranej drogi. Skokiem w przepaść kończy żywot człowiek, który trzy miał grzechy główne: egoizm, a więc i brak miłości bliźniego, pychę i wybujałą wyobraźnię, skłaniającą go do fałszywego poetyzowania życia.

I jeszcze jedna uwaga natury ogólnej. Problem zawieszenia jednostki ludzkiej między niebem i piekłem oraz zmagania potęg w sferze metafizycznej był dla Zygmunta Krasińskiego zagadnieniem niezwykle ważnym. Jak donosi w liście do Reeve'a z dnia 9 IV 1833 r., na zrozumienie przez niego owej walki wpłynęło dzieło muzyczne, a mianowicie *Wolny strzelec* Karola Marii Webera. W tym samym liście pisze: „Rozumiem tę walkę równie dobrze, jak Dante, nawet jak Goethe, ale nie umiem jej wyrazić. Kiedyś jednak wyrażę ją, o ile nie padnę przed czasem”⁵⁸. W tym samym mniej więcej okresie Krasiński przystąpił do pracy nad *Nie-Boską komedią*, w której, jak można sądzić, zrealizował swoje twórcze zamierzenie.

PODSUMOWANIE

Nie-Boska komedia może być niewątpliwie nazwana romantycznym moralitetem. W świat przedstawiony dramatu Zygmunta Krasińskiego wpisane zostało przeświadczenie, iż rzeczywistość ziemską stanowi jedynie część uniwersum. Gdzieś poza nią pozostają niebo i piekło, Boże królestwo światła i szatańskie królestwo ciemności. Podobnie jak w moralitecie średniowiecznym, człowiek ulega wpływom sił pochodzących z owego pozaziemskiego świata, które próbują zawładnąć jego wolną wolą, pozyskać go i zapewnić sobie przewagę w trwającej od początku stworzenia walce między mocami dobra i zła⁵⁹. Ale hrabia Henryk, przedmiot owych zabiegów, jest bez wątpienia bohaterem romantycznym, nieprzeciętną indywidualnością, poetą-rycerzem, typowym wytworem epoki, w której powstało dzieło.

⁵⁸ Cyt. za: J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, s. 161–162.

⁵⁹ Prawdziwość takiego sformułowania może wydać się wątpliwa, do dziś bowiem teologowie nie są zgodni co do tego, w jakim momencie spośród doskonałych bytów anielskich wyodrębniły się te, które przeszły na stronę zła. Rozważanie tego problemu nie wchodzi jednakże w zakres mojej pracy.

Niewiele więc łączy go z bohaterami moralitetów średniowiecznych, którzy kreowani byli w taki sposób, by ułatwić każdemu identyfikację z nimi. To zwiększało skuteczność dramatu jako utworu dydaktycznego. Zaś w *Nie-Boskiej komedii* nie o moralizowanie wszakże chodzi. Zamierzenia twórcy są tu znacznie szerzej zakrojone. Pragnie on, jak się wydaje, pokazać złożoną sieć powiązań między światem ludzkim a sferą metafizyczną, ingerującą nieustannie zarówno w bieg dziejów, jak i w życie jednostki.

Iwona Bartczak

NIE-BOSKA KOMEDIA – ROMANTISCHE MORALITÄT

(Zusammenfassung)

Das Ziel der von mir vorgestellten Arbeit ist zu beweisen, dass *Nie-Boska komedia* (*Die ungöttliche Komödie*) von Zygmunt Krasiński eine romantische Moralität ist. In Beziehung auf das mittelalterliche Gattungsmodell weise ich nach, dass dieses Drama des polnischen Romantikers in Anlehnung an Moralitätsschema konstruiert worden ist. Dieses Schema gibt die Voraussetzung für die im Werk enthaltene Vision der Welt und des Menschen. Die Anfangskapitel widmen sich der Rekonstruktion und Analyse der im Werk des Authors von *Irydion* vorgestellten Visionen von außerirdischen Gegenden des Universums, weil die Erde, wie in einer typischen Moralität, nur sein Teil ist. Aus dieser übernatürlichen Wirklichkeit kommen sowohl gute, als auch böse Kräfte, die sich im Laufe des Dramas bemühen, einen Einfluss auf den Helden zu erobern. Sie möchten ihn entweder zur Errettung oder zur Verdammung bringen, was in Konsequenz eine Übermacht im ewigen Ringen zwischen Gott und seinem großen Widersacher – Satan erreichen lässt. Im weiteren Teil meiner Arbeit versuche ich die Kreative Weise der in *Nie-Boska komedia* auftretenden Engel- und Dämonwesen zu bestimmen und auch auf eventuelle Inspirationsquellen und Entlehnungen zu weisen. Ich will auch die Methoden und Mittel zeigen, mit Hilfe deren sie auf ihr Hauptziel – den Grafen Henryk einwirken. Besonders interessant scheint die Gestalt von Pankracy zu sein, der vielleicht ein Instrument in Händen der metaphysischen Mächte ist. Das Drama von Krasiński halte ich für geistliche Geschichte vom Grafen Henryk.