

Elżbieta Nowicka: Życ w swoim czasie. Konfederacja barska w dramatach i pismach Juliusza Słowackiego

Sprzeciw-wolność-jedność – oto podstawa formułowanej przez poetę wizji narodu i państwa, opartej na konfederackich aksjomatach politycznych i moralnych – pisze Elżbieta Nowicka w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Pułaski. Republika wolności”.

Można zaryzykować stwierdzenie, że pamięć o konfederacji barskiej przetrwała przez wiek XIX i promieniowała na późniejsze dekady w ogromnej mierze dzięki literaturze. Wśród autorów dzieł poświęconych konfederacji lub tylko o niej wzmiankujących spotykamy – obok Mickiewicza i Słowackiego – Wincentego Pola, Henryka Rzewuskiego, Teofila Lenartowicza, Lucjana Siemieńskiego i wielu innych ówczesnych twórców. Począwszy od lat 30. XIX wieku temat Baru staje się w literaturze romantycznej coraz wyraźniej obecny, coraz bardziej intensywny, funkcjonuje w wielu postaciach tekstu i rozmaitych gatunkach. Od drobnych wzmianek o uczestnikach i orężu konfederacji – w *Panu Tadeuszu* i *Zemście* – przez poezję liryczną, gawędę szlachecką, dramaty; bogata publicystyka, pisma polityczne i memoriały siłą rzeczy pozostaną na marginesie tego szkicu. Z jednym wyjątkiem, gdyż poświęcając uwagę dramatom Słowackiego, nie sposób pominąć jego wypowiedzi z ostatnich lat życia, w których poeta stworzył swoiste *résumé* idei konfederackiej, oparte na refleksji nad wydarzeniami lat 1768-1772, ale przekraczające fakty historyczne w imię projektu politycznego i etycznego, rzucanego w przyszłość.

W pismach – listach otwartych kierowanych do Adama Czartoryskiego poeta kreślił wizję wolności indywiduum nierozdzielnie związanej z niepodległością bytu państwowego. Potwierdzał w ten sposób trwałość sięgającej głęboko w czasy przed rozbiorem idei „independencji”, która głosiła nie-podleganie zarówno osób, jak i całej zbiorowości jakiegokolwiek formie przemocy czy nacisku. Jednym z filarów wolności jest gotowość sprzeciwu, ‘veto z ducha’, jak je określał poeta, ewangeliczny znak sprzeciwu, ale także ważne narzędzie budowania i korygowania struktury ustroju przyszłej Polski. Wyobrażał go sobie poeta jako konfederację właśnie, opartą na możliwości akceptacji i veta, i jedności, i odrębności – tak przedstawia ją *Głos brata Juliusza Słowackiego do zgromadzonych i w klub zawiązać się chcących Polaków, przedstawiający potrzebę przyjęcia nowej formy konfederacyjnej (dnia 19 marca 1848)*, opublikowany w tym samym roku w postaci anonimowej broszury. Sprzeciw-wolność-jedność – oto podstawa formułowanej przez poetę wizji narodu i państwa, opartej na konfederackich aksjomatach politycznych i moralnych. To punkt dojścia myśli poety, skupionej na intensywnym rozważaniu różnorodnych form ustrojowych, obserwowanych w ówczesnej Europie i poszukiwanie formy najlepiej przylegającej do wewnętrznej energii danego narodu.

Tematyka barska pojawiała się w twórczości Słowackiego wielokrotnie, dźwięczy w *Anhellim, Beniowskim i Waclawie*, w sposób wyrazisty istnieje w dramatach. Najpierw w *Horsztyńskim*, dramacie napisanym prawdopodobnie w 1835 roku i wydanym drukiem dopiero po śmierci autora. Akcja rozpięta między konfederacjami barską i targowicką może świadczyć o zamiarze syntetycznego ukazania schyłku Rzeczypospolitej, który reprezentują postać tytułowa, barski konfederat Horsztyński i jego polityczny oraz osobisty adwersarz, targowiczanie,

hetman Szymon Kossakowski. Prywatne urazy i polityczna przepaść, jakie istniały między nimi, zamyka śmierć obu, w każdym przypadku poniżająca: Horsztyński popełnia niegodne chrześcijanina samobójstwo, Kossakowski zostaje zlinczowany w Wilnie przez rewolucyjny tłum. Po ich śmierci pozostaje jeszcze trzecia istotna postać dramatu, Szczęsny Kossakowski, wobec starego konfederata żywiący podziw, a z ojcem związany niechęcią zmieszana z synowskim uczuciem, figura istotna w planie zdarzeń, nieoczywista co do działań, jakie ostatecznie podejmie. Dramat podsuwa myśl o zbędności heroizmu i fatalizmie historii, nad bohaterami ciąży poczucie przedwczesności i\lub spóźnienia w stosunku do czasu, w jakim wypadło im żyć. Człowiek „spóźniony” lub „przedwczesny” to ważna figura romantycznej antropologii, a także wielu dramatów Słowackiego. Jego życiem władają wspomnienie i wizja – istotne w planie egzystencji, lecz niewystarczające, by znaleźć teraźniejszość. Pozostawienie dramatu w rękopisie sprawia wrażenie, że Słowacki, który w tym czasie bardzo dbał o druk swoich dzieł, powstrzymał się przed upublicznieniem wizji całkowitego rozpadu, na który składały się zdrada, śmierć i ruina. Nie może im zapobiec „wahająca się myśl” Szczęsnego do której ten zwraca się bezradnie w ostatnich zachowanych słowach dramatu.

W roku 1843 (druk 1844) Słowacki pisze *Sen srebrny Salomei*, dramat z koliszczyzną jako tematem i przyczyną zdarzeń, z konfederacją barską w tle. Ta druga istnieje we wspomnieniu bliskiej przeszłości, określa losy postaci w sposób pozornie jednoznaczny. Fabuła tego dramatu nie jest jednak prostą opowieścią o nagrodzie dla dzielnych i karze dla tych, którzy nie stanęli w barskiej potrzebie. Nie pozwala na to mieszanina patosu i komizmu, tragizmu i groteski, która definiuje spłót przyczyn, motywów i skutków czynów postaci. Dramat o koliszczyźnie przedstawia moment, po którym, mówiąc słowami jednego z

bohaterów, Pafnucego, „Ukrainy nie będzie”, i ta przepowiednia ostatecznie określa historiozoficzny i moralny sens wydarzeń koliszczyzny, wobec których konfederacja jest jak *basso continuo*, towarzyszące nieustępliwie głosom wszystkich „instrumentów” historii.

Dopiero w *Księdzu Marku* (1843) konfederacja barska stanie się i główną osnową fabuły, i sceną wielokierunkowych napięć politycznych, moralnych i religijnych. Dramat zaczyna się prezentacją konfliktu między Regimentarzem (Józefem Pułaskim), gotowym pozostać w chylącym się ku upadkowi mieście, a Marszałkiem (Kraśińskim), który wywodzi w sposób pragmatyczny, że pozostawanie w Barze równa się skazaniu na śmierć albo haniebną niewolę u Rosjan. Opuszczone miejsce przywódcze zajmuje ksiądz Marek karmelita, postać historyczna. Wyznawany przez niego kodeks etyczny nie dopuszcza, by udziału w konfederackiej sprawie dostąpił człowiek niegodny. Jest nim Kosakowski, dzielny obrońca Baru, zarazaem sprawca wielu aktów przemocy, do których sam się przyznawał jako człowiek samowolny, nawet okrutny, choć o niewygasłym sumieniu. Karmelita jednak wypędza go z miasta, co zawiązuje dramatyczny bieg dalszych wydarzeń – śmierć rabina, zdradę jego córki Judyty, wreszcie pojmanie księdza Marka i posługę świadomie przyjmującego swoje poniżenie Kosakowskiego

Każde z tych zdarzeń posiada swoją odrębną dynamikę i status etyczny, stąd każde wymaga złożonego komentarza, jednak nawet takie proste przedstawienie pozwala zobaczyć, że konflikt między wolnością obywatelską a zdradą, wolnością a duchowym bezruchem, wolnością a samowolą, wewnętrzną wolnością a zdradą, pragnieniem wolności a głosem sumienia – rozkłada się według różnych wektorów, które

wyznaczają napięcia konstrukcyjne dramatu i tworzą skomplikowaną mapę etyczną. Wróg zewnętrzny, Rosjanie, jest umiejscowiony poza tym polem napięć, natomiast świat konfederatów oraz tych, którzy otaczają ich w mieście, posiada wielowymiarowość organicznie wpisana w jego strukturę i dojrzenie tego łańcucha konfliktów pozwala wyminąć pokusę jednostronnych interpretacji. Nie znajdziemy też w tym dramacie typowego dla innych, uprzednio stworzonych przez poetę postaci, uwikłania w dylemat „za wcześnie” / „za późno” i wynikającego zeń nieprzystosowania do danego im momentu. I książdz Marek, i jego tak różnorodne otoczenie żyją „w czas”, i bliska byłaby im deklaracja zawarta w jednym z ostatnich pism poety: „jestem, bo jestem”.

Konfederacja to zadanie rozumienia, przedłożone przyszłości. Żeby jednak przyszłość mogła otrzymać materiał, na którym będzie ćwiczyć swoją umiejętność czytania znaków historii zarządzanej przez Boga, w teraźniejszości Baru ten materiał musi zostać wytworzony i uformowany. Jego osnową jest wolność, i w tym względzie myśl Słowackiego, czytelna w dramacie, znakomicie łączy się z jego późniejszymi, zarysowanymi na początku tego szkicu przekonaniem. Poeta żąda od swoich postaci wielkości i czystości intencji; w dramacie trudno wprawdzie wskazać jakiś uchwytny „dyskurs wolnościowy” wyrażony *expressis verbis*, ale przecież troje protagonistów – Karmelita, Judyta i Kosakowski – swoim działaniem prezentują graniczne formy osobistej niezależności.

Trudno stwierdzić, czy Słowacki znał oryginalne pisma barskie, najczęściej rękopiśmienne broszury z lat konfederacji; można jednak powiedzieć, że „znał” idee konfederacji, nie tylko tej konkretnej, barskiej, gdyż konfederację rozumiał jako postać niepodległego życia zbiorowego, zbudowaną na niezależności jednostek. Spojrzenie z tej

perspektywy na konfederackie dramaty poety, szczególnie na *Księdza Marka*, pokazuje, że ważniejsze od imitacji – bez wątpienia znakomitej – barokowej stylistyki w tym najbardziej „barskim” dramacie okazuje się wycucie podstawy gestu konfederackiego – indywidualne veto i skojarzona z nim zdolność odnalezienia się w zbiorowości.

Elżbieta Nowicka

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
