

**Alina Borkowska-Rychlewska**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (PL)

ORCID: 0000-0002-3132-7124

# W pułapce inwersji

## *Kain* George'a Gordona Byrona jako misterium

### Abstract

#### Trapped in Inversion: George Gordon Byron's *Cain* as a Mystery Play

This article discusses mystery play qualities in Romantic drama, based on the example of George Gordon Byron's *Cain*. Although the author himself captioned it as "a mystery," neither the dramatic structure of the work nor its symbolic layer seems to closely relate to ancient or medieval mystery plays. In *Cain*, the poet primarily presents the epistemological meaning of the concept of mystery, namely the protagonist's initiation into the supernatural order of existence. Focusing on an anthropological and teleological analysis of the meanings of Byron's drama, the author argues that: 1) in *Cain*, the story of the first fratricide in human history is used as a perverse reference to the biblical, and especially New-Testament understanding of the concept of mystery; 2) the mystery of *Cain*, entangled at the level of dramatic fiction in various dialectical relationships (the sacred and the profane, truth and illusion, good and evil, thought and action, loneliness and community), is presented as an 'initiation into death,' thus constituting the opposite of mystery in

soteriological terms; 3) Byron's work is an intertextual game (played with the Bible, Milton's *Paradise Lost*, and Shakespeare's *Macbeth*, among others); 4) as "a mystery," *Cain* proves to be an excellent vehicle for revealing the meanings of the Romantic dialectic of being and transgressing the boundaries of the human condition.

### Keywords

George Gordon Byron, *Cain*, mystery play, Romantic anthropology, Romantic dialectic of being, *conditio humana*

### Abstrakt

W artykule podjęto refleksję nad problematyką misteryjności w dramacie romantycznym na przykładzie *Kaina* George'a Gordona Byrona. Choć sam autor określił dramat jako „misterium”, konstrukcja dramatyczna dzieła oraz jego warstwa symboliczna nie wykazują bliższych związków z antycznymi lub średniowiecznymi sztukami o charakterze misteryjnym. Poeta zaprezentował w *Kainie* przede wszystkim epistemologiczny sens pojęcia misterium, rozumianego jako wtajemniczenie bohatera w nadprzyrodzony porządek istnienia. Autorka, skupiając się na antropologicznej i teleologicznej analizie znaczeń dramatu, dowodzi, że: 1) przedstawiona w *Kainie* opowieść o losach pierwszego bratobójcy w historii ludzkości jest przewrotnym nawiązaniem do pojęcia misterium według jego biblijnej, a zwłaszcza nowotestamentalnej wykładni; 2) misterium Kaina, na poziomie fikcji dramatycznej uwikłane w rozmaite relacje dialektyczne (*sacrum* i *profanum*, prawda i iluzja, dobro i zło, myśl i działanie, samotność i wspólnota), zostało ukazane jako „wtajemniczenie w śmierć” i stanowi odwrotność misterium ujmowanego w kontekście soteriologicznym; 3) dzieło jest intertekstualną grą (prowadzoną między innymi z Biblią, *Rajem utraconym* Johna Milтона i *Makbetem* Williama Shakespeare'a); 4) *Kain* jako „misterium” okazuje się doskonałym narzędziem ujawnienia sensów romantycznej dialektyki bytu oraz przekraczania granic *conditio humana*.

### Słowa kluczowe

George Gordon Byron, *Kain*, misterium, romantyczna antropologia, romantyczna dialektyka bytu, *conditio humana*

---

Dramat o pierwszym bratobójcy w historii ludzkości, napisany w trakcie dwóch letnich miesięcy 1821 roku, George Gordon Byron opatrzył podtytułem *A Mystery*. Decyzję tę objaśnił w sposób dość enigmatyczny w *Przedmowie*, notując w inicyjalnym akapicie, iż uczynił to zgodnie z tradycją dołączania owego „starożytnego tytułu” do „dramatów o podobnych tematach, określanych mianem misteriów lub moralitetów”<sup>1</sup>. Zastrzegał przy tym stanowczo, że nie pozwolił sobie na żadną swobodę w realizacji podjętego tematu – praktykę dotąd powszechną, co każdy uważny czytelnik może dostrzec w rozmaitych „błuznierczych produkcjach” pisanych w wielu językach: angielskim, francuskim, włoskim czy hiszpańskim<sup>2</sup>. Do kwestii tej poeta nawiązał również w liście do Johna Murraya, pisanym 10 września, tuż po ukończeniu dramatu. Posyłając wydawcy manuskrypt, Byron zaznaczył, iż określenia „misterium” użył w podtytule *Kaina*, ponieważ chciał napisać utwór, w którym mógłby wykorzystać pewien frapujący go biblijny epizod i stworzyć „tragedię na święty temat”<sup>3</sup>.

Ten prowokacyjny gest angielskiego romantyka wzbudził słuszne zainteresowanie wielu badaczy i interpretatorów jego twórczości, zarówno dziewiętnastowiecznych, jak i późniejszych. Podstawowe pytania stawiane w kontekście przypisania *Kainowi* miana misterium koncentrowały się głównie wokół kwestii wiedzy, jaką autor mógł posiadać na temat samego gatunku, oraz ewentualnych źródeł inspiracji Byrona. Uwadze historyków literatury nie mogły w tym przypadku ująć cykle średniowiecznych misteriów angielskich, w których pojawiały się wątki Kaina i Lucyfera: przede wszystkim pochodzące z XIV stulecia *Chester Mystery Plays*, a także *Coventry Plays*, *Towneley Plays* i *York Plays*. Dwa pierwsze z wymienionych cykli misteriów były już w czasach Byrona opublikowane<sup>4</sup>, nie ma jednak żadnych dowodów na to, by poeta je znał, czytał i, podczas prac nad *Kainem*, by z nich korzystał. Znacznie bardziej prawdopodobna wydaje się ewentualna inspiracja wydaniem w roku 1780 tomem *A Select Collection of Old English Plays* w opracowaniu Roberta Dodsleya lub monumentalną *The History of English Poetry* Thomasa Wartona, która ukazała się po raz pierwszy drukiem

<sup>1</sup> Cytaty z *Kaina* w języku polskim podaję według wydania: George Gordon Byron, „Kain: Misterium”, tłum. Józef Paszkowski, w: *Wybór dzieł: Dramaty*, t. 2, red. Juliusz Żuławski (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986). Oryginalny tekst przytaczam za: George Gordon Byron, „Cain: A Mystery”, in Truman Guy Steffan, *Lord Byron's „Cain”: Twelve Essays and a Text with Variants and Annotations* (Austin: University of Texas Press, 1968). Zachowuję wyróżnienia oryginału. W tekście głównym oznaczam akty (cyfrą rzymską) i numery wersów (cyframi arabskimi).

<sup>2</sup> Byron, „Cain: A Mystery”, 155.

<sup>3</sup> Por. George Gordon Byron, *Byron's Letters and Journals*, vol. 8, *Born for Opposition: 1821*, ed. Leslie A. Marchand (Harvard: Harvard University Press, 1978), 205.

<sup>4</sup> Por. Jerome J. McGann and Barry Weller, eds., *Byron: Complete Poetical Works*, vol. 6 (Oxford: Clarendon Press, 1991), 653. *Chester Plays* ukazały się w 1818 nakładem The Roxburghe Club w Londynie.

w 1774<sup>5</sup>. Można również przypuszczać, że podczas pobytu Byrona w Rawennie, gdzie powstał i został zrealizowany pomysł dramatu o Kainie, poeta miał sposobność obejrzeć którąś z, podejmujących starotestamentalne motywy, włoskich *sacre rappresentazioni*<sup>6</sup>.

Zarówno jednak forma dzieła, jak i sposób adaptacji motywu zaczerpniętego z Księgi Genesis już od początku historycznoliterackiej refleksji nad *Kainem* skłaniały badaczy do stwierdzenia, że ma on w gruncie rzeczy niewiele wspólnego z misterium. W londyńskiej edycji utworu z 1830, opatrzonej obszernym i szczegółowym komentarzem Hardinga Granta, czytamy, że utwór przedstawiony przez Byrona jako „misterium śmierci” nie jest nim, gdyż śmierć ze swymi konsekwencjami nie mieści w sobie ani odrobiny tajemnicy<sup>7</sup>. Żadnych związków *Kaina* z misterium, ani w formie, ani w treści, nie zauważał również Adolf Holtermann, autor poczytnego opracowania dramatu wydanego po raz pierwszy w 1869 i wielokrotnie wznawianego<sup>8</sup>. Podobne sądy formułowano często także w kolejnym stuleciu – na przykład znawca Byronowskiego dramatu Truman Guy Steffan wyrokował, że powodów wymienionych w *Przedmowie*, które miały zdecydować o określeniu *Kaina* mianem misterium, absolutnie „nikt nie może traktować poważnie”<sup>9</sup>.

Uwagam tym trudno odmówić pewnych racji. Nie ma wątpliwości, że zamiarem angielskiego poety nie było wskrzeszenie tradycji ani średniowiecznych, ani tym bardziej starożytnych misterii, choć niejeden ze współczesnych mu kolegów po piórze tym właśnie się interesował. W licznych tekstach dramatycznych europejskiego romantyzmu widoczne jest zespolenie cech charakterystycznych dla dramatu i teatru misteryjnego. Można je dostrzec przede wszystkim w planie zasad kompozycyjnych i konstrukcyjnych, polegających na implantacji w strukturę dzieła elementów rytualnych i obrzędowych. Zabieg ten dawał szansę przedstawienia istotnych dla romantyków kwestii filozoficznych – na przykład dialektyki dobra

<sup>5</sup> Por. Alfred Schaffner, *Lord Byron's „Cain” und seine Quellen* (Strassburg, 1880), 22–23; Truman Guy Steffan, „Cain and the Mysteries”, in *Lord Byron's „Cain”*, 297; Phillip W. Martin, *Byron: A Poet Before His Public* (Cambridge: Cambridge University Press, 1982), 165.

<sup>6</sup> *Sacra rappresentazione*, jako jedna z form teatru średniowiecznego, wykształcona z umbryjskiej *lauda drammatica*, rozwinęła się we Florencji w okresie renesansu i była obecna w kulturze włoskiej przez kilka kolejnych stuleci. Formę tę definiuje się jako widowisko religijne przedstawiane w języku narodowym, inspirowane Pismem Świętym lub innymi tekstami hagiograficznymi. Na temat genezy, źródeł i ewolucji *sacra rappresentazione* zob. np. Paola Ventrone, „Per una morfologia della sacra rappresentazione fiorentina”, in *Teatro e culture della rappresentazione: Lo spettacolo in Italia nel Quattrocento*, ed. Raimondo Guarino (Bologna: Il Mulino, 1988); „La sacra rappresentazione fiorentina ovvero la predicazione in forma di Teatro”, in *Letteratura in forma di sermon: I rapporti tra predicazione e letteratura nei secoli XIII–XVI* (Firenze: Olschki, 2016), 225–280.

<sup>7</sup> Harding Grant, *Lord Byron's „Cain: A Mystery”: with Notes; Wherein the Religion of the Bible is Considered, with Reference to Acknowledged Philosophy and Reason* (London, 1830), 170.

<sup>8</sup> Adolph Holtermann, *Cain: A Mystery by Lord Byron; Critically examined by Adolph Holtermann* (Brunswick, 1869), 7.

<sup>9</sup> Steffan, „Cain and the Mysteries”, 297.

i zła, *sacrum* i *profanum* czy relacji człowieka z Bogiem, naturą i historią – w perspektywie uniwersalnej, odwołującej się do mitów obecnych nie tylko w chrześcijaństwie, ale też w różnych religiach i kulturach. Badacze literatury polskiego romantyzmu tę kwestię analizowali wielokrotnie, zwłaszcza w kontekście III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego oraz wybranych dramatów Juliusza Słowackiego (*Ksiądz Marek*, *Sen srebrny Salomei*), używając rozmaitych narzędzi metodologicznych. Najczęściej proponowano ujęcia genologiczne, wyrastające z nadrzędnej tezy o synkretyzmie gatunkowym dramatu romantycznego, umożliwiające swobodne korzystanie przez pisarzy dziewiętnastowiecznych z rezerwuaru środków dramatycznych i teatralnych wypracowanych w poprzednich epokach<sup>10</sup>. Na użytek analiz literaturoznawczych wprowadzano również refleksję antropologiczną, z wykorzystaniem pojęć: obrzędu, rytuału, liturgii czy mitu heroicznego<sup>11</sup>. Stosowano krytykę fantazmatyczną, odwołującą się do znamienych dla misterium znaków i symboli<sup>12</sup>, oraz krytykę tematyczną i estetyczną, powiązane – między innymi – z pojęciami tragizmu, ofiary czy kosmicznej i historycznej pełni<sup>13</sup>. Nie wikłając się tutaj w meandry rozległej i niezwykle złożonej problematyki misteryjności polskiego dramatu romantycznego można stwierdzić najogólniej, że konkluzja łącząca ustalenia większości badaczy brzmiałaby następująco: kategoria misterium w dramacie romantycznym zdecydowanie wykraczała poza uwikłania gatunkowo-formalne i ewokowała przede wszystkim sensy historiozoficzne i metafizyczne<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Por. Zofia Niemojewska-Gruszczyńska, *Walka szatana z Bogiem w polskim dramacie romantycznym* (Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1935); Juliusz Kleiner, *Mickiewicz*, t. 2, cz. 1, *Dzieje Konrada* (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1948); Janusz Skuczynski, *Odmiany form dramatycznych w okresie romantyzmu: Słowacki – Mickiewicz – Krasiński* (Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1993).

<sup>11</sup> Janusz Skuczynski, „III część *Dziadów*: Między obrzędem ludowym a liturgią chrześcijańską”, *Ruch Literacki*, z. 6 (1988): 737–751; *Misterium teatralne: Mickiewicz i inni; Studia i szkice z dziejów dramatu i teatru XIX i XX wieku* (Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 2000); Bogusław Dopart, „Dramat Adama: O mitycznej podstawie antropologicznej koncepcji III cz. *Dziadów*”, *Ethos: Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II* 4, nr 1/2 (1991): 171–184; Ryszard Przybylski, *Słowo i milczenie bohatera Polaków: Studium o „Dziadach”* (Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1993); Leszek Kolankiewicz, *Dziady: Teatr święta zmarłych* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 1999); Joanna Jagodzińska, *Misterium romantyczne: Liturgiczno-rytualne wymiary świata przedstawionego w III części „Dziadów” Adama Mickiewicza, „Nie-Boskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego i „Księdza Marku” Juliusza Słowackiego* (Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2006); Michał Maślowski, *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998). Kategoria mitu heroicznego, wykorzystana przez Maślowskiego, została wywiedziona z refleksji Paula Ricoeura, *Symbolika zła*, tłum. Stanisław Cichowicz i Maryna Ochab (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1986).

<sup>12</sup> Maria Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej: Szkice o egzystencji ludzi i duchów* (Warszawa: Wydawnictwo Polska Encyklopedia Niezależna, 1991); *Wobec zła* (Chotomów: Wydawnictwo Verba, 1989); Dariusz T. Lebiada, *Mickiewicz: Wyobraźnia i żywioł* (Bydgoszcz: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1996).

<sup>13</sup> Marta Piwińska, „Tragedia i romantycy”, *Dialog*, nr 7 (1971): 102–125; Agnieszka Ziółowicz, „Misteria polskie”: *Z problemów misteryjności w dramacie romantycznym i młodopolskim* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 1996).

<sup>14</sup> Por. Jagodzińska, *Misterium romantyczne*, 20.

I kiedy w tym właśnie świetle spojrzymy na dramat Byrona o synu Adama i Ewy, przywołane uwagi Granta, Holtermanna czy Steffana, na temat braku powiązań dzieła z misterium, wydają się zbyt kategoryczne. Powtórzmy, że dla kształtowania się formy dramatycznej *Kaina* rzeczywiście nie było istotne dziedzictwo ani antycznego, ani średniowiecznego dramatu misteryjnego. Poeta nie wzorował się na żadnych sztukach o charakterze misteryjnym bądź moralitetowym, a zarysowany w utworze plan kosmicznego uniwersum nie został ujęty w ramy działań obrzędowych czy rytualnych gestów. Bardzo wyraźnie ujawnia się jednak w *Kainie* epistemologiczny sens pojęcia misterium, rozumianego jako wtajemniczenie w nadprzyrodzony porządek istnienia i próba odsłonięcia prawdy zakrytej w Bogu – prawdy, stanowiącej fundament rzeczywistości, a niedostępnej naturalnemu poznaniu człowieka. Zwróćmy uwagę, że Byron wspomina o misteryjności swego dramatu nie tylko w *Przedmowie*, ale również w dedykacji skierowanej do Waltera Scotta. Ofiarowując mu swoje dzieło, określa je w tym miejscu inaczej niż w przedśłowiu – jako „misterium Kaina” („mystery of Cain”)<sup>15</sup>. Pojęcie misterium nie służy tu już wskazaniu proveniencji gatunkowej dzieła, lecz definiuje osobę tytułowego bohatera jako medium wtajemniczenia w sferę sacrum.

Sposób, w jaki Byron przedstawił w *Kainie* historię pierwszego biblijnego buntownika, przekonuje, że poeta nawiązywał zarówno do antycznego rozumienia pojęcia „misterium”, jak i jego semantyki wypracowanej na gruncie teologii chrześcijańskiej. W odniesieniu do hellenistycznych religii misteryjnych termin *μυστήριον* (*mystērion*) oznaczał świętą ceremonię, ryt, którego uczestnik mógł doświadczyć boskiej egzystencji i dostąpić przeobóstwienia<sup>16</sup>. Ten aspekt misterium, choć w Byronowskim dramacie o Kainie nie jest bez znaczenia, wydaje się zdecydowanie mniej istotny niż platońska wykładnia interesującego nas pojęcia, wedle której prawdziwe misterium to droga wiodąca przez kolejne stopnie inicjacji do pełni kontemplacji ukrytej prawdy. W dużym stopniu takie znaczenie i sens tego terminu można odnaleźć także w tradycji biblijnej. W Starym Testamencie pojęcie misterium służyło przede wszystkim do określania transcendentnej rzeczywistości stanowiącej przedmiot objawienia, czyli wiedzy o przyszłości świata i boskim planie zbawienia realizowanym w dziejach. Natomiast w teologii chrześcijańskiej misterium nie oznacza zdobycia tajemnej wiedzy, lecz definiowane jest jako zbawcze działanie Boga w Chrystusie, jako

---

<sup>15</sup> Byron, *Cain: A Mystery*, 154.

<sup>16</sup> Stanisław Dyk, „Znaczenie terminu misterium w refleksji teologiczno-liturgicznej”, *Roczniki Liturgiczne* 56 (2009): 69.

„wydarzenie Chrystusa”<sup>17</sup>. Wydaje się, że Byronowskie „misterium Kaina”, choć zawiera w sobie refleksy wszystkich wskazanych wyżej znaczeń, nawiązuje przede wszystkim – poprzez imienne wskazanie osoby, w której ma się ono dokonać – właśnie do nowotestamentalnego sensu misterium. Tym samym poeta, który odżegnywał się w *Przedmowie* do swego dramatu od rozmaitych „błuznierczych produkcji” podejmujących tematy biblijne, utworzywszy semantyczną analogię między Chrystusem a pierwszym mordercą w historii ludzkości, sam niebezpiecznie do błuznierstwa się przybliżał<sup>18</sup>.

Ów prowokacyjny zamysł Byrona możemy odczytać lepiej, powołując się na ustalenia Mircei Eliadego. Wybitny historyk religii i filozof kultury pisał, że warunkiem spełniania się misterium jest, między innymi, reaktualizacja mitu kosmogonicznego<sup>19</sup> – czyli naśladowanie aktów zaistniałych u zarania dziejów, ponawianie przez człowieka stwórczych czynów Boga, wynikające z wiary w przyrodzoną ludziom zdolność kreacji nowego porządku, w możliwość wyjścia ze stanu chaosu i w efekcie – w ontyczną przemianę świata. W dramacie Byrona kreacja nowego porządku opiera się na przekroczeniu granicy życia i śmierci i w tym sensie „misterium Kaina” może rzeczywiście stanowić paralełę względem „misterium Chrystusa”, tyle że Kain przekracza tę granicę w odwrotnym kierunku – nie od śmierci ku życiu, lecz od życia ku śmierci. „Misterium Kaina”, jako mentalne wtajemniczenie w śmierć, to misterium zaskakujące i nieoczywiste – przedstawione jako odwrotność

<sup>17</sup> Por. Dyk, „Znaczenie terminu misterium”, 73. To spore uogólnienie, gdyż chrześcijańska teologia misteriów jest bardzo złożona tematycznie i problemowo. Za twórcę teologii misteriów uznaje się benedyktyńskiego mnicha Odo Casela, o którym Joseph Ratzinger napisał, że jego idee były najbardziej owocną myślą teologiczną od czasów Ojców Kościoła, Joseph Ratzinger, *Sakrament i misterium: Teologia liturgii*, tłum. Aleksandra Gtos (Kraków: Wydawnictwo AA, 2011), 25. Podstawą koncepcji Casela było założenie, że misterium zostało przyjęte u progu chrześcijaństwa z całym bogactwem znaczeniowym wywodzącym się zarówno ze źródeł biblijnych, jak i pogańskich, by umożliwić wiernym pełne zrozumienie Objawienia. Casel nie postrzegał chrześcijańskiego misterium w kategoriach racjonalnej tajemnicy, zakładając przeciwstawienie rzeczywistości i wiedzy. W myśl tych uwag misterium nie może być poznawalne na drodze abstrakcyjnej nauki. Więcej na ten temat por. Arno Schilson, *Theologie als Sakramententheologie: Die Mysterien-theologie Odo Casels* (Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, 1982); Waldemar Pałęcki, „Eucharystia w świetle teologii misteriów i posynodalnej adhortacji papieża Benedykta xvi *Sacramentum caritatis*”, *Resovia Sacra: Studia Teologiczno-Filozoficzne Diecezji Rzeszowskiej*, nr 14/15 (2007–2008): 43–64. O złożoności semantyki pojęcia misterium w Nowym Testamencie por. także: Victor Warnach, *Christusmysterium: Dogmatische Meditationen ein Überblick* (Graz: Verlag Styria, 1977).

<sup>18</sup> Według Petera Schocka Kain był prowokacyjną odpowiedzią Byrona na falę oskarżeń o błuznierstwo, która przetoczyła się przez Anglię w pierwszych dekadach XIX stulecia, por. Peter A. Schock, *Romantic Satanism: Myth and the Historical Moment in Blake, Shelly, and Byron* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2003), 86. Poeta, odpierając zarzuty o błuznierczą wymowę swego dzieła, pisał w słynnym liście do Johna Murraya z 8 lutego 1822, opublikowanym następnie w *The Examiner*: „If Cain be «blasphemous», Paradise Lost is blasphemous; and the very words of the Oxford gentleman. «Evil, be thou my good», are from that very poem, from the mouth of Satan; and is there anything more in that of Lucifer in the Mystery? Cain is nothing more than a drama, not a piece of argument”, cyt. za: George Gordon Byron, *Byron's Letters and Journals*, vol. 9, *In the Wind's Eye: 1821–1822*, ed. Leslie A. Marchand (Harvard: Harvard University Press, 1979), 103.

<sup>19</sup> Por. Mircea Eliade, *Sny, mity, misteria*, tłum. Krzysztof Kocjan (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999), 86.



paschalnego przejścia Chrystusa i jego zmartwychwstania<sup>20</sup>. O tym, że Byron świadomie przedstawił w dramacie „misterium Kaina” na zasadzie inwersji względem misterium Chrystusa, świadczy przede wszystkim wyraźna aluzja do postaci Mesjasza wpisana w wypowiedź umierającego Abła. Zwraca się on do brata słowami podobnymi do tych, które Chrystus wypowiedział na krzyżu o swoich oprawcach (por. Łk, 23, 24): „O Boże, przyjmij Twego sługę! / I nie potępiaj mojego mordercy, / Bo on sam nie wie, co uczynił” [„Oh God, receive thy servant and / Forgive his slayer, for he knew not what / He did.” (III, 318–320)]. Zwróćmy przy tym uwagę, że „misterium Kaina” postrzegane jako długotrwały proces wkraczania bohatera w tajemnice istnienia – próba zrozumienia natury Boga, porządku wszechrzeczy, istoty ludzkiego bytu i sensu śmierci – przebiega w dramacie konsekwentnie po krętych liniach Kainowych myśli, które wymykają się racjonalnemu oglądowi i kontroli. Są rozpięte między pragnieniem pełnego poznania a wywołanym szatańską retoryką destrukcyjnym *tremendum*, które prowadzi bohatera do desperackiego aktu bratobójstwa i finalnie pograża w rozpacz<sup>21</sup>.

Myśli Kaina rodzą się w samotności. Kategoria samotnego bohatera, jedna z konstytutywnych cech dramatu romantycznego, realizuje się przede wszystkim w figurze monologu wewnętrznego, odtwarzającej stan poszukiwania przez podmiot własnej tożsamości<sup>22</sup>. Kain wygłasza inicjalny monolog już na początku aktu pierwszego, gdy po skończonej modlitwie zanoszonej do Boga o wschodzie słońca odchodzą jego rodzice i rodzeństwo, a on pozostaje sam. W długiej wypowiedzi kontestuje sens życia pełnego cierpienia, podważa słuszność dziedziczenia grzechu pierworodnego i wyraża wątpliwość w dobroć wszechmocnego Boga. Pośród rozterek naznaczonych głębokim żalem pada nagle pytanie o tożsamość tajemniczego przybysza, dostrzeżonego jakby w ułamku nowej myśli, który bez pardonowo wkracza w Kainową samotność: „Któż się tu zbliża”? [„Whom have we here?” (I, 80)]. W tym miejscu następuje szczegółowy opis zagadkowej postaci o anielskich kształtach i smutnym, pięknym, ale zatrważającym obliczu, wywołującym w Kainie instynktowne drżenie:

<sup>20</sup> Opozycyjnemu wobec postaci Chrystusa sytuują też Kaina słowa Lucyfera o przewadze doświadczenia nieograniczonej wolności nad wiarą we wszechmoc Bożą, które wyraźnie nawiązują do wydarzeń z Ewangelii (por. Mt 14, 24–32): „There will come / An hour when, tossed upon some water-drops, / A man shall say to a man, 'Believe in me / And walk the waters; and the man shall walk / The billows and be safe. I will not say / 'Believe in me,' as a conditional creed / To save thee; but fly with me o'er the gulf / Of space an equal flight” (II, 16–21). Zawołowaną sugestię opozycji między „misterium Chrystusa” a „misterium Kaina” Byron umieścił również w dialogu z III aktu – tu w kontekście złożenia ofiary zapewniającej triumf życia nad śmiercią: „АДАМ: Would I could die for them so they might live. / КАИН: Why, so say I, provided that one victim / Might satiate the insatiable of life ... / АДАМ: How know we that some such atonement one day / May not redeem our race?” (III, 79–81; 85–86).

<sup>21</sup> O tym, że celem Lucyfera było doprowadzenie Kaina do rozpacz, pisat Byron w liście do Murraya z 3 listopada 1821, por. Byron, *Byron's Letters and Journals*, 9:53.

<sup>22</sup> Por. Włodzimierz Szturc, „George Gordon Byron a zagadnienia konstrukcji bohatera romantycznego”, w: *Teoria dramatu romantycznego w Europie w XIX wieku* (Kraków: Wydawnictwo Homini, 1999), 117.



KAIN: Któż się tu zbliża? Anioła ma postać,  
 Lecz ma zarazem to smętne oblicze  
 Duchów myślących. [...]  
 Gdy mię duch z mieczem ognistym nie trwoży,  
 Czegóż drzę przed tym, co się ku mnie zbliża?  
 Zdaje się przecież od tamtych silniejszy;  
 Niemniej i piękny, nie tak piękny jednak,  
 Jak był i mógł być. Zda się, jakby troska  
 Była połową jego bytu. Jako?  
 Czyliż są troski i zewnątrz ludzkości? Ha!  
 (*Lucyfer wchodzi.*)

CAIN (*solus*): Whom have we here? A shape like to the angels  
 Yet of a sterner and a sadder aspect  
 Of spiritual essence. [...]  
 If I shrink not from these, the fire-armed angels,  
 Why should I quail from him who now approaches?  
 Yet he seems mightier far than them, nor less  
 Beauteous, and yet not all as beautiful  
 As he hath been, and might be. Sorrow seems  
 Half of his immortality. And is it  
 So? And can aught grieve save humanity?  
 He cometh.  
 (*Enter LUCIFER*)  
 (I, 80-98)

Najistotniejszy jest tu fakt, że dopiero po wybrzmieniu ostatnich słów bohatera i zakończeniu szczegółowej prezentacji tajemniczego ducha – prezentacji zbyt bliskiej opisowi postaci szatana z *Raju utraconego* Johna Milтона, by mieć wątpliwości, z kim Kain ma tu do czynienia<sup>23</sup> – didaskalia informują o wejściu

<sup>23</sup> Byron nawiązuje tu do następującego fragmentu *Raju utraconego*: „His form had yet not lost / All her original brightness, nor appeared / Less than archangel ruined, and the excess / Of glory obscured” (I, 590-594). John Milton, *Paradise Lost: An Illustrated Edition with an Introduction by Philip Pullman* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 340. Związki Kaina Byrona z Miltonowskim *Rajem utraconym* podkreślano już w XIX wieku, por. Friedrich Blumenthal, *Lord Byron's Mystery, „Cain” and its Relation to Milton's „Paradise Lost” and Gessner's „Death of Abel”* (Oldenburg, 1891). Bibliografia na ten temat jest bardzo obszerna, z późniejszych badań por. Paul Siegel, „«A Paradise Within Thee» in Milton, Byron, and Shelley”, *Modern Language Notes* 56, no. 8 (1941): 615-617; Paul A. Cantor, „Byron's Cain: A Romantic Version of the Fall”, *The Kenyon Review. New Series* 2, no. 3 (1980): 51-71; Jonathon Shears, „Not for Envy: *Paradise Lost* and the Inward Turn in Byron's Cain”, in *Byron Among the English Poets: Literary Tradition and Poetic Legacy*, ed. Clare Bucknell and Matthew Ward (Cambridge: Cambridge University Press, 2021).

Lucyfera. Demon zjawia się zatem najpierw w myślach Kaina, ujawniając swą postać jedynie jego zmysłom wewnętrznym, a dopiero potem „wchodzi na scenę”. Pierwotnie funkcjonuje więc jako składowa dialogu bohatera z samym sobą, jako element współtworzący jego istnienie i obraz wewnętrznej dialektyki Kaina. Skąd zatem przybywa? W tym znakomitym koncepcie dramaturgicznym Byron zawarł jedno z podstawowych pytań frapujących człowieka od początku jego dziejów – pytanie o proveniencję zła wpisanego w ludzkie istnienie. Byronowska opowieść o losach Kaina oczywiście nie przynosi na nie odpowiedzi. Wskazana wyżej scena ujawnia, że Lucyfer egzystuje jednocześnie wewnątrz i na zewnątrz bohatera, jest znakiem niwelacji ontologicznych granic i figurą podwójnego istnienia, a tym samym uniemożliwia rozwikłanie odwiecznego problemu: *unde malum?*

Lucyfer już w pierwszych słowach przekonuje bohatera, że doskonale zna jego myśli, podobnie jak i myśli całej ludzkości, co w efekcie czyni go bytem współodczuwającym i współdzielącym człowieczy los: „Myśli prochu / Znam ja i dzielę równie z nim, jak z tobą” („I know the thoughts / Of dust and feel for it and with you” [I, 100–101]). Odpowiadając na wątpliwości Kaina co do tego faktu, szatan definiuje myśl jako wewnętrzny głos nieśmiertelności, która została skryta przed świadomością człowieka i jest niedostępna ludzkiemu poznaniu. Ta inicjalna wymiana zdań między Kainem i Lucyferem sprawia, że lęk, którego symptomy pojawiły się w umyśle bohatera – w owym pierwszym przebłytku uświadomienia sobie czyjejs tajemniczej obecności – zaczyna się stopniowo potęgować. Łagodne drżenie ciała, towarzyszące pierwszym odruchom niepokoju Kaina, przeobraża się w odczucie narastającego strachu, które nie opuści bohatera aż do finalnego morderczego aktu. Syn Adama i Ewy dostrzega bowiem ze zdumieniem już w tym momencie, że Lucyfer z nadzwyczajną skrupulatnością przedstawia wizje podobne do tych, które rodziły się od dawna w jego własnym wnętrzu, i że doskonale werbalizuje myśli, których on sam nie potrafił ani zrozumieć, ani podzielić z innymi:

KAIN: Mówisz o rzeczach, które od dawna  
 W snach mi się roiły: nigdy nie mógł zgodzić  
 Tego, com widział, z tym, co usłyszałem.  
 [...] Czuję  
 Ciągły trud, ciężar ciągłego myślenia.  
 Widzę świat wkoło, gdzie zdaje się niczym,  
 Z myślami, które powstają, jakoby  
 Mogły ogarnąć wszystko; lecz sądziłem,  
 Że nędza moją jest tylko.

CAIN: Thou speak'st to me of things which long have swum  
 In visions through my thought: I never could  
 Reconcile what I saw with what I heard.  
 [...] I feel the weight  
 Of daily toil and constant thought. I look  
 Around a world where I seem nothing, with  
 Thoughts which arise within me, as if they  
 Could master all things; but I thought alone  
 This misery was mine.  
 (I, 166–178)

Wymowa tego fragmentu jest ambiwalentna. Fakt, że nurtujące Kaina pytania tak akuratnie formułuje przed nim ktoś inny, stanowi dla bohatera osobliwą i niepokojącą zagadkę. Byronowski buntownik dostrzega jednak w odkrytej wspólnocie myśli z Lucyferem nie tylko źródło swoich lęków. Upatruje tu również szansę uwolnienia się od „ciężaru ciągłego myślenia” [„the weight of constant thought”], któremu sam nie jest w stanie w pełni podołać. Ta sytuacja męczy go, choć próby zrozumienia otaczającej go rzeczywistości przynoszą mu bez wątpienia także poczucie wyjątkowości. W tej ambiwalencji i w sposobie obserwacji specyfiki ludzkich myśli bohater Byrona jest bardzo bliski Szekspirowskiemu Makbetowi. Rozsiane w *Kainie* liczne aluzje do tragedii o tanie Cawdoru – utworu najbardziej cenionego przez Byrona spośród dzieł Shakespeare’a – ogniskują się wokół wizji o nieustalonym pochodzeniu, rodzących się w ludzkim umyśle, które stanowią dla człowieka trudny do udźwignięcia ciężar. Pierwotne drżenie Kaina na widok Lucyfera, zaskakujące dla bohatera, przypomina odruch Makbeta zdumionego przepowiednią tajemniczych wieszczek. Żaden przecież z bohaterów nie powinien być zadrżec i fakt ten budzi słuszne zdziwienie każdego z nich – proroctwo czarownic było bowiem dla Makbeta pomyślne, a oblicze przybysza zjawionego przed Kainem piękne w swym smutku i zatroskaniu. A jednak każdy z nich odczuł delikatny i niepohamowany dreszcz przestrawienia, jakby w profetycznym przeczuciu następstw tajemniczego widzenia. Zacytowana wyżej refleksja Kaina o zagadkowości myśli, które rodzą się we wnętrzu człowieka nie zawsze w zgodzie z jego wolą, nie pozwalają o sobie zapomnieć i nabierają zatrważająco realnych kształtów, to również niewątpliwe echo obaw Makbeta. Shakespeare ujął je doskonale w dwóch miejscach dramatu: w słynnym monologu ze sztyletem, poprzedzającym bezpośrednio zabójstwo króla Duncana, oraz w reakcji tana Cawdoru na pierwszą wieszczbę, kiedy bohater uświadamia sobie niemożność rozdzielenia dobra od zła i zaczyna odczuwać przerażenie w obliczu rodzących się w jego umyśle zbrodniczych myśli:

MAKBET: Choć to morderstwo jest jedynie płodem  
 Imaginacji, myśl o nim tak wstrząsa  
 Moim jestestwem, że wolę działania  
 Paraliżuje to wyobrażenie,  
 I tylko jest we mnie, czego nie ma.<sup>24</sup>

MACBETH: My thought, whose murder yet is but fantastical,  
 Shakes so my single state of man that function  
 Is smothered in surmise, and nothing is  
 But what is not. (II, 2)<sup>25</sup>

Byron w *Kainie* i Shakespeare w *Makbecie* koncentrują się dokładnie na tych samych kwestiach. Mając na uwadze problem przenikania się dobra i zła podejmują refleksję nad proveniencją i sprawczością ludzkich myśli, które tworzą się pod wpływem zewnętrznych bądź wewnętrznych impulsów, nie zawsze przez człowieka rozpoznanych i często niemożliwych do określenia. W „misterium Kaina” refleksje te zostały z pozoru bezładnie rozproszone, ale *de facto* stanowią bardzo spójny ciąg. Pierwszy ich ślad – zacytowana wypowiedź Kaina o myślach wzrastających w jego wnętrzu („thoughts which arise within me”) – stanowi odpowiedź na długą tyradę Lucyfera o niewzruszoności i nieczułości Stwórcy sportretowanego jako wszechmogący, lecz nienasycony tyran. Kain, jak zostało wspomniane, załkniiony zbieżnością swych wizji i wypowiedzianych przez szatana słów, w tym momencie konstatuje głównie ich analogiczność. Sytuacja zmienia się, gdy bohater uświadamia sobie – dzieje się to w trakcie pobytu z kusicielem w Hadesie – już nie tylko podobieństwo, ale także interakcyjność własnych i szatańskich myśli. W kulminacyjnym momencie kuszenia, gdy Lucyfer próbuje wszczepić w swego rozmówcę przekonanie, że ofiary Abła są miłsze Bogu niż Kainowe, i że to Abel jest wyjątkowo silnie kochany przez Jehowę oraz jego anioły, Kain w wielkim poruszeniu zauważa, że granice między jego własną myślą a myślą szatana niebezpiecznie się rozmyły:

KAIN: Bądź co bądź, po cóż ty mi o tym mówisz?

LUCYFER: Bo ty poprzednio myślałeś już o tym.

KAIN: Jeżeli myślał, po cóż ty obudzasz

Te myśli, które...

*Wstrzymuje się mocno wzruszony.*

<sup>24</sup> William Shakespeare, *Makbet*, tłum. Stanisław Barańczak (Kraków: Zak, 2000), 22.

<sup>25</sup> William Shakespeare, *The Tragedy of Macbeth*, in *The Complete Works: Modern Critical Edition*, ed. Gary Taylor et al. (Oxford: Oxford University Press, 2016), 2512.

CAIN: Wherefore speak to me of this?

LUCIFER: Because thou hast thought of this ere now.

CAIN: And if

I *have* thought, why recall a thought that – (*he pauses as agitated*).

(II, 353–357)

Bohater Byrona śmiało mógłby w tym miejscu powtórzyć za Makbetem: „i tylko to jest we mnie, czego nie ma”<sup>26</sup>. Sugestia płynności przestrzennych i czasowych granic między myślami demona i człowieka budzi w Kainie zatrważające przypuszczenie o całkowitej unifikacji tych myśli oraz niemożności ich oddalenia. Wyraźnym kontrapunktem względem wskazanego tu dialogu jest wymiana zdań między Kainem i Adą, usytuowana tuż przed finalną sceną bratobójstwa. W bohaterze potęguje się poczucie smutku po stracie wspaniałych, nieistniejących już światów, ukazanych mu przez Lucyfera: „Widziałem ja dzieła, / dzieła cudownych nieskończonych istot; / Puste, wygasłe światy” [„I had beheld the immemorial works / Of endless beings, skirred extinguished worlds” (III, 63–64)]. Odczuwając dotkliwie żal i niesprawiedliwość zbiorowej odpowiedzialności, czyli ponoszenia wspólnej kary za rodzicielski grzech, Kain w wybuchu gniewu życzy Adamowi i Ewie śmierci. Stanowcza odpowiedź Ady nie pozwala mieć wątpliwości, jakie jest, zdaniem dziewczyny, źródło tej zuchwałej deklaracji: „Niedobrze mówisz, myśl też to nie twoja / Lecz raczej ducha, z którym obcowaleś” [„Thou hast not spoken well, nor is that thought / Thy own, but of the spirit who was with thee” (III, 76–78)].

Zestawienie wskazanych wypowiedzi ujawnia, po raz kolejny, wyraźny zamiar Byrona, by uniemożliwić jasną odpowiedź na pytanie, czy myśli Kaina pochodzą od niego samego i do niego wyłącznie należą. Shakespeare w *Makbecie* nie stwierdza jednoznacznie, czy postęпки tana Cawdor zostały zdeterminowane przez działania sił transcendentnych, czy też wynikały z jego własnych przyrodzonych cech, i tym samym nie określa arbitralnie roli wiedźm w procesie upadku bohatera. Podobnie i Byron nie rozstrzyga, czy spotkanie protagonisty z Lucyferem wydobyciło pragnienia z najgłębszych pokładów podświadomości Kaina, czy też stało się dopiero zarzewiem tych pragnień – ich pierwotnym impulsem, bez którego nigdy by nie zaistniały. Próby rozwikłania tej kwestii przez licznych interpretatorów dramatu Byrona przynosiły rozmaite, często sprzeczne ze sobą konkluzje. Zwolennicy pierwszej tezy skłaniali się nawet ku temu, by uznać Lucyfera wyłącznie za projekcję myśli Kaina i inkarnację jego

<sup>26</sup> Shakespeare, *Makbet*, 22.

indywidualnych ambicji<sup>27</sup>, apologetci drugiego stanowiska akcentowali doskonałość retorycznych umiejętności szatana, dzięki którym mógł on przekonać bohatera do każdej ze swoich idei, również do tego, by Kain uznał szatańskie dążenia za własne<sup>28</sup>. Uważna lektura Byronowskiego dramatu wskazuje jednak, że jednoznaczny osąd w tej kwestii – bez wątplenia zgodnie z zamierzeniem autora – nie jest możliwy. Byron wzmocnił tym samym swój zamiysł przedstawienia historii Kaina jako „odwróconego misterium” – rozbita struktura osobowa bohatera, oparta na ciągłej transgresji myśli, zaprzecza bowiem fundamentalnej dla pojęcia misterium idei scalania świata.

Myśli przepływające przez umysł Kaina utrzymują go w stanie ciągłego napięcia. Najbardziej natrętną z nich jest myśl o śmierci, eskalująca poczucie żalu wobec utraconej nieśmiertelności, postradanej nie z własnej winy, co prowokuje w Kainie narastający bunt wobec konieczności ponoszenia współodpowiedzialności za tę stratę. Destrukcyjną siłę tej myśli bohater odkrywa jednak w pełni dopiero w chwili swego upadku, dostrzegając paradoksalność i gorzką ironię faktu, że tak silnie nienawidząc pojęcia śmierci, sam sprowadził ją na świat<sup>29</sup>:

SELLA: Śmierć jest na świecie!

*Sella odchodzi wołając rodziców.*

KAIN (*sam*): I któż ją sprowadził?

Ja, com się tyle brzydził jej nazwiskiem,

Że już myśl o nim zatrąła mi życie,

Nim ją poznałem.

ZILLAH: [...] Death is in the world!

*(Exit ZILLAH, calling on her parents etc.)*

CAIN (*solus*): And who hath brought him there? I, who abhor

The name of death so deeply that the thought

<sup>27</sup> Por. Peter J. Manning, *Byron and His Fictions* (Detroit: Wayne State University Press, 1978), 148; Ricardo J. Quinones, „Byron’s Cain: Between History and Theology”, in *Byron, the Bible, and Religion: Essays from the Twelfth International Byron Seminar*, ed. Wolf Z. Hirst (Newark: University of Delaware Press, 1985), 43–44; Tilottama Rajan, „Something Not Yet Made Good: Byron’s *Cain*, Godwin, and Mary Shelley’s *Falkner*”, in *Byron and the Politics of Freedom and Terror*, ed. Matthew J. A. Green and Piya Pal-Lapinski (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2011), 92.

<sup>28</sup> Taki pogląd przedstawia na przykład N. Stephen Bauer w kanonicznej rozprawie *Byron’s Doubting Cain*. Według badacza główną siłą Lucyfera jest większa wiedza niż ta, którą dysponuje Kain – wiedza, którą mogą posiadać tylko aniołowie – dzięki czemu udaje mu się zastosować zwycięską wobec bohatera taktykę kuszenia. N. Stephen Bauer, „Byron’s Doubting Cain”, *South Atlantic Bulletin* 39, no. 2 (1974): 81. Podobny sposób myślenia przyjmuje John W. Ehrstine, *The Metaphysics of Byron: A Reading of the Plays* (Hague: Mouton, 1976), 97.

<sup>29</sup> Ironiczność tego zdarzenia akcentuje na przykład Paul A. Cantor, „Byron’s *Cain*”, 56.

Empoisoned all my life before I knew  
 His aspect.  
 (III, 370–374)

Nieprzypadkowo przywołane tu słowa Kain wypowiedzi już po wyjściu Selli, gdy sam pochyła się nad ciałem zabitego brata. Ze zdumieniem spogląda na swoją dłoń zabarwioną krwią Abla – echa *Makbeta* odzywają się tu aż nazbyt wyraźnie: „Moja ręka? – Ona / cała czerwona – od czego?” [„My hand! 'Tis all red, and with / What?” (III, 321–322)]. Po długiej chwili milczenia, rozejrzawszy się dokoła, nie dostrzega nikogo, z kim mógłby podzielić narastającą rozpacz. Samotność zdaje się szczerze wypełniać okalającą go przestrzeń i definiować jej kształt: „Gdzie jestem? Sam!” [„Where am I? Alone!” (III, 322)]. W tej chwili gorzkiej autorefleksji samotność bohatera nabiera zupełnie nowego wymiaru. Świadomie pielęgnowane wcześniej odosobnienie, dające Kainowi poczucie dumy i wyjątkowości pośród rodzaju ludzkiego, przekształca się w gorycz niechcianej alienacji, będącej skutkiem i znakiem moralnego upadku. Nieobecność Lucyfera, który dotąd towarzyszył Kainowi niemal nieustannie, jest tu bardzo znamienna – ujawnia przed bohaterem perfidię szatańskiej retoryki, dzięki której zrodziło się w Kainie zwodnicze poczucie wspólnoty sądów i tożsamości dążeń między nim samym – jako jedynym z ludzi – a istotą transcendentną. Jednak w chwili próby syn Adama i Ewy został sam<sup>30</sup>. Ten moment uświadomienia sobie pełnej samotności w obliczu popełnionego bratobójstwa, nie jest, co potwierdza wielu interpretatorów Byronowskiego dramatu, fundamentem ostatecznej emancypacji bohatera, lecz przyczyną utraty przez niego własnej tożsamości<sup>31</sup>. Kain doznaje tu bowiem zadziwiającego osobowościowego rozchwiania: „Gdzież Abel? Gdzie Kain? Ja jestem Kainem?” [„Where's Abel? Where / Cain? Can it be that I am he?” (III, 322–323)] i od tego momentu zaczyna się identyfikować ze zmarłym Ablem: „To krew moja, / Bratnia i moja – przeze mnie wylana! / Ach, czymże nadal będzie moje życie, / Gdym własne ciało żywota pozbawił?” [„Tis blood – my blood – / My brother's and my own and shed by me. / Then what have I further to do with life, / Since I have taken life from my own flesh?” (III, 345–348)]. W tej scenie – przekroczenia granicy życia i śmierci, czyli w kulminacyjnym punkcie

<sup>30</sup> Znaczenie samotności Kaina w momencie śmierci Abla podkreśla Bauer, który słusznie zauważa, że w tym fragmencie dramatu ironia przemienia się w tragizm – los Kaina był bowiem przesądzony, bohater musiał zgrzeszyć, aby zrozumieć świat. N. Stephen Bauer, „Byron's Doubting Cain”, 87. Nieuchronność przeznaczenia Kaina analizuje też wnikliwie Dawid Eggenschwiler, „Byron's Cain and the Antimythological Myth”, *Modern Language Quarterly*, no. 4 (1976): 335.

<sup>31</sup> Por. Anthony Howe, „A «Voice from out the Wilderness»: Cain and philosophical poetry”, in *Byron and the forms of thought* (Liverpool: Liverpool University Press 2013), 57.



„Kainowego misterium” – objawia się przede wszystkim tęsknota za utraconą wspólnotą, którą bohater sam wcześniej odrzucił, alienując się względem swojej rodziny w niepojętym dążeniu do poznania. Teraz mógłby za swoje uznać słowa Ady, wobec których uprzednio stanął w zdecydowanej kontrze: „Sama? O Boże! Któż, sam jeden będąc, / Uszczęśliwionym i dobrym być może? / Mnie się samotność zdaje grzechem” [„Alone! Oh my God! / Who could be happy and alone, or good? / To me my solitude seems sin” (I, 472–473)]. Za straceńcze pragnienie samowiedzy i osobistego szczęścia, za wybujałą egoistyczną dumę i upór w pielęgnowaniu urazy<sup>32</sup> Kain płaci bardzo wysoką cenę.

„Czyż śmiercią milczenie?” [„Is silence Death?” (III, 349)] – tym pytaniem, wyrażającym rozpaczliwe pragnienie Kaina, by cisza zalegająca wokół bezwładnego ciała Abła okazała się ciszą snu, nie śmierci, Byron raz jeszcze aluzyjnie zaznacza związek tytułowej postaci z tradycją misterium. W kulturach starożytnych, obok rytów sprawowanych z towarzyszeniem poezji i muzyki, celebrowano również misteria milczenia, o wiele silniej niż te pierwsze akcentujące respekt wobec bóstwa oraz bardziej sprzyjające poznaniu i uwewnętrznieniu ukrytej prawdy. Podobnie i w tradycji chrześcijańskiej – najważniejsze misteria Chrystusa: wcielenie, narodzenie, śmierć na krzyżu i zmartwychwstanie również dokonały się w ciszy<sup>33</sup>. Natomiast „misterium Kaina”, jego poszukiwanie prawdy o wszechświecie i buntowniczy zryw, utożsamiany niekiedy z aktem prometejskim<sup>34</sup>, nie zna milczenia – długa droga, którą przemierza bohater Byrona, realizuje się w nieprzebranym potoku słów. Droga ta jednak – na co warto zwrócić uwagę – milczeniem się kończy i z milczenia się wyłania. W inicjalnej scenie dramatu Kain odmawia uczestnictwa we wspólnej modlitwie z rodziną. Odrzuca kilkukrotne zachęty Adama, by wymówił przed obliczem Boga słowa dziękczynienia i konsekwentnie milczy. Ponownie zaś zanurzy się w ciszę dopiero wówczas, gdy wypełni się jego misterium – akt jego „wtajemniczenia w śmierć”. Układ ten przypomina obecną w teologii chrześcijańskiej triadę „cisza – Logos – cisza”, odnoszącą się do misterium Chrystusa ujmowanego w kontekście soteriologicznym. Jej sens wyłożył jeden z pierwszych Ojców Kościoła, św. Ignacy

<sup>32</sup> Na tę kwestię jako jedną z przyczyn upadku Kaina, a zarazem dowód na brak bohaterstwa w dążeniu do zdobycia wiedzy, zwrócił uwagę Ian Dennis, „Cain: Lord Byron's Sincerity”, *Studies in Romanticism* 41, no 4 (2002): 673.

<sup>33</sup> Por. Adelajda Sielepin, „Milczenie w liturgii jako przestrzeń działania Ducha Świętego”, *Ruch Biblijny i Liturgiczny*, nr 2 (2006): 107.

<sup>34</sup> Prometejski charakter działań Kaina, jego „odwagę i brak interesowności” zauważa na przykład Anthony Howe, „A «Voice from out the Wilderness»”, 45. Romantyczny prometeizm Kaina dostrzega również Maria Janion, „Prometeusz, Kain, Lucyfer”, w: *Gorączka romantyczna* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975). Nieheroiczne i nieprometejskie odczytanie dramatu proponuje natomiast Marcin Leszczyński, według którego Kain w porównaniu do Prometeusza jest egoistą i egocentrykiem, nie chce bowiem cierpieć za innych, lecz domaga się osobistego szczęścia, zaś przyczyną jego ostatecznej klęski jest łatwowierność, naiwność oraz – co najistotniejsze – brak miłości, Marcin Leszczyński, „Profesora Lucyfera wykłady o paleontologii i kosmologii: Kain Lorda Byrona”, *Wiek XIX: Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, z. 6 (2013): 56–70.

Antiocheński w *Liście do Magnezjan*, określając Chrystusa jako Logos – Słowo, które wyłoniło się z odwiecznego milczenia Ojca i do którego wróciło po złożeniu zbawczej ofiary<sup>35</sup>. Nie wiadomo, czy Byron świadomie wykorzystał w dramacie tę matrycę, lecz w tym kontekście ujawnia się dodatkowy sens przedstawionej w *Kainie* inwersji znaczeń nowotestamentalnego pojęcia misteryjności. Milczenie, z którego wyłoniło się „misterium Kaina”, było bowiem milczeniem buntu, nie pokory, a cisza, która nastąpiła po wypełnieniu tego misterium – ciszą upadku, nie odkupienia.

W zamyśle Byrona, by przedstawić historię Kaina jako misterium, kryła się – bardziej niż prowokacja czy bluźnierstwo – chęć uchwycenia sensu romantycznej dialektyki istnienia. *Kain* to misterium wyrażone w dyskursie analogii i zaprzeczeń, wnikliwy obraz człowieka pragnącego przekroczyć granice *conditio humana* z pełną świadomością ograniczeń własnej egzystencji<sup>36</sup>. Ten właśnie aspekt podkreślają ostatnie słowa bohatera dramatu, wypowiedziane po błogosławieństwie Ady pochylonej nad ciałem zmarłego Abla i szepczącej: „Pokój z nim!” [„Peace be with him!”]. „Ale nie ze mną!” [„But with me!” (III, 560)] – stwierdza wówczas krótko Kain. Ostatnie słowo Byronowskiego samotnika, skazanego na życie w nieusuwalnym cieniu śmierci, pozostanie w przestrzeni nierozstrzygalnych dylematów i nieprzemijającego niepokoju.



## Bibliografia

- Bauer, N. Stephen. „Byron’s Doubting Cain”. *South Atlantic Bulletin* 39, no 2 (1974): 80–88. <https://doi.org/10.2307/3198597>.
- Blumenthal, Friedrich. *Lord Byron’s Mystery „Cain” and its Relation to Milton’s „Paradise Lost” and Gessner’s „Death of Abel”*. Oldenburg, 1891.
- Cantor, Paul A. „Byron’s Cain: A Romantic Version of the Fall”. *The Kenyon Review. New Series* 2, no. 3 (1980): 51–71.
- Dennis, Ian. „Cain: Lord Byron’s Sincerity”. *Studies in Romanticism* 41, no. 4 (2002): 655–674.
- Dopart, Bogusław. „Dramat Adama: O mitycznej podstawie antropologicznej koncepcji III cz. *Dziadów*”. *Ethos: Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II* 4, nr 1/2 (1991): 171–184.
- Dyk, Stanisław. „Znaczenie terminu misterium w refleksji teologiczno-liturgicznej”. *Roczniki Liturgiczne* 56 (2009): 69–85.

<sup>35</sup> Por. św. Ignacy Antiocheński, „List do Kościoła w Magnezji”, w: *Pierwsi świadkowie: Pisma Ojców Apostolskich*, tłum. Anna Świderkówna (Kraków: Wydawnictwo M, 2010), 121.

<sup>36</sup> Por. Cantor, „Byron’s Cain”, 71.

- Eggenschwiler, Dawid. „Byron's *Cain* and the Antimythological Myth”. *Modern Language Quarterly*, no. 4 (1976): 314–337.
- Ehrstine, John W. *The Metaphysics of Byron: A Reading of the Plays*. Hague: Mouton, 1976.
- Eliade, Mircea. *Sny, mity, misteria*. Tłumaczenie Krzysztof Kocjan. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999.
- Grant, Harding. *Lord Byron's „Cain. A Mystery” with Notes wherein the Religion of the Bible is Considered, with Reference to Acknowledged Philosophy and Reason*. London, 1830.
- Howe, Anthony. „A «Voice from out the Wilderness»: *Cain* and philosophical poetry”. In *Byron and the forms of thought*. Liverpool: Liverpool University Press 2013.
- Jagodzińska, Joanna. *Misterium romantyczne: Liturgiczno-rytualne wymiary świata przedstawionego w III części „Dziadów” Adama Mickiewicza, „Nie-Boskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego i „Księdzu Marku” Juliusza Słowackiego*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2006.
- Janion, Maria. *Projekt krytyki fantazmatycznej: Szkice o egzystencji ludzi i duchów*. Warszawa: Wydawnictwo Polska Encyklopedia Niezależna, 1991.
- Janion, Maria. „Prometeusz, Kain, Lucyfer”. W: *Gorączka romantyczna*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975.
- Janion, Maria. *Wobec zła*. Chotomów: Wydawnictwo Verba, 1989.
- Kolankiewicz, Leszek. *Dziady: Teatr święta zmarłych*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 1999.
- Lebioda, Dariusz T. *Mickiewicz: Wyobrażenia i żywioł*. Bydgoszcz: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1996.
- Leszczynski, Marcin. „Profesora Lucyfera wykłady o paleontologii i kosmologii: *Kain* Lorda Byrona”. *Wiek XIX: Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, z. 6 (2013): 56–70.
- Manning, Peter J. *Byron and His Fictions*. Detroit: Wayne State University Press, 1978.
- Martin, Phillip W. *Byron: A Poet Before His Public*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- Masłowski, Michał. *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998.
- Niemojewska-Gruszczyńska, Zofia. *Walka szatana z Bogiem w polskim dramacie romantycznym*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1935.
- Pałęcki, Waldemar. „Eucharystia w świetle teologii misteriów i posynodalnej adhortacji papieża Benedykta XVI *Sacramentum caritatis*”. *Resovia Sacra: Studia Teologiczno-Filozoficzne Diecezji Rzeszowskiej*, nr 14/15 (2007/2008): 43–64.
- Piwińska, Marta. „Tragedia i romantycy”. *Dialog* 16, nr 7 (1971): 102–125.

- Przybylski, Ryszard. *Słowo i milczenie bohatera Polaków: Studium o „Dziadach”*. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1993.
- Quinones, Ricardo J. „Byron’s Cain: Between History and Theology”. In *Byron, the Bible, and Religion: Essays from the Twelfth International Byron Seminar*, edited by Wolf Z. Hirst. Newark: University of Delaware Press, 1985.
- Rajan, Tilottama. „«Something Not Yet Made Good»: Byron’s *Cain*, Godwin, and Mary Shelley’s *Falkner*”. In *Byron and the Politics of Freedom and Terror*, edited by Matthew J. A. Green and Piya Pal-Lapinski. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2011.
- Ratzinger, Joseph. *Sakrament i misterium: Teologia liturgii*. Tłumaczenie Aleksandra Głos. Kraków: Wydawnictwo AA, 2011.
- Ricoeur Paul, *Symbolika zła*. Tłumaczenie Stanisław Cichowicz i Maryna Ochab. Warszawa: PAX, 1986.
- Schock, Peter A. *Romantic Satanism: Myth and the Historical Moment in Blake, Shelly, and Byron*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2003.
- Shears, Jonathon. „Not for Envy: *Paradise Lost* and the Inward Turn in Byron’s *Cain*”. In *Byron Among the English Poets: Literary Tradition and Poetic Legacy*, edited by Clare Bucknell and Matthew Ward. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- Sielepin, Adelajda. „Milczenie w liturgii jako przestrzeń działania Ducha Świętego”. *Ruch Biblijny i Liturgiczny*, nr 2 (2006): 105–113.
- Skuczyński, Janusz. „III część *Dziadów*: Między obrzędem ludowym a liturgią chrześcijańską”. *Ruch Literacki*, z. 6 (1988): 737–751.
- Skuczyński, Janusz. *Misterium teatralne: Mickiewicz i inni; Studia i szkice z dziejów dramatu i teatru XIX i XX wieku*. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 2000.
- Skuczyński, Janusz. *Odmiany form dramatycznych w okresie romantyzmu: Słowacki – Mickiewicz – Krasiński*. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1993.
- Siegel, Paul. „«A Paradise Within Thee» in Milton, Byron, and Shelley”. *Modern Language Notes* 56, no. 8 (1941): 615–617.
- Steffan, Truman Guy. *Lord Byron’s „Cain”: Twelve Essays and a Text with Variants and Annotations*. Austin: University of Texas Press, 1968.
- Szturc, Włodzimierz. „George Gordon Byron a zagadnienia konstrukcji bohatera romantycznego”. W: *Teoria dramatu romantycznego w Europie w XIX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Homini, 1999.
- Ziołowicz, Agnieszka. „*Misteria polskie*”: *Z problemów misteryjności w dramacie romantycznym i młodopolskim*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 1996.

**ALINA BORKOWSKA-RYCHLEWSKA**

dr hab., prof. Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Pracuje w Zakładzie Literatury Romantyzmu Instytutu Filologii Polskiej UAM oraz w Centrum Badań nad Teatrem Muzycznym UAM. Jej główne zainteresowania badawcze to problematyka opery i libretta operowego, dawne i współczesne formy dramatyczno-muzyczne oraz literatura i teatr XIX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości polskich i europejskich romantyków.