

Kardyni-Pelikánová, Krystyna

**"Lilla Weneda" Słowackiego wobec mitu słowianina o gołę bim sercu : (z dziejów recepcji Rękopisów Królowodworskiego i Zielonogórskiego w Polsce)**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná.*  
1973, vol. 22, iss. D20, pp. [201]-218

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107867>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

KRYSZYNA KARDYNI-PELIKÁNOVÁ

„LILLA WENEDA“ SŁOWACKIEGO WOBEC MITU  
SŁOWIANINA O GOŁĘBIM SERCU

(Z dziejów recepcji Rękopisów Królowodworskiego i Zielonogórskiego  
w Polsce)

Antoni Małecki w swym studium poświęconym zagadnieniu „lechityzmu“<sup>1</sup> wyraził przypuszczenie, iż Leleweł, a także inni badacze początków Słowiańszczyzny, poglądy swoje na strukturę społeczną w tej odległej epoce kształtowali na podstawie odpowiednich wzmianek, zaczerpniętych z czeskiego falsyfikatu — *Rękopisu Zielonogórskiego*. Stamtąd głównie miała przywędrować do historii i literatury polskiej nazwa „lechów“ jako oddzielnej warstwy społecznej. Przypuszczenie Małeckiego o tyle jest prawdopodobne, iż *Rękopisy* traktowane były przez ówczesną naukę jako źródło wiadomości nie tylko w dziedzinie języka i obyczaju, ale także prawa, organizacji społeczeństwa itp.<sup>2</sup> Lechici występujący w *Lilli Wenedzie* Juliusza Słowackiego byłiby więc pogłosem, choć może tylko pośrednim, czeskich *Rękopisów*. Nasuwa się przy tym pytanie, czy jest to pogłos jedyny w tym utworze?

Nad genezą tragedii Słowackiego zastanawiano się wielokrotnie. Wyśledzono wpływy literackie (Byron, Chateaubriand, Shakespeare, Calderon, *Edda skandynawska*,<sup>3</sup>) dostrzeżono i uzasadniono zamysł poety (stworzenie paraleli historycznej, projekcji przeszłości niedawnej, powstania — w czasy legendarne<sup>4</sup>). Niejednokrotnie powoływano się na inspirującą rolę Krasieńskiego w powstaniu *Lilly Wenedy*.<sup>5</sup> Częściej przy tym podkreślano podporządko-

<sup>1</sup> A. Małecki, *Lechici w świetle historycznej krytyki*, Lwów 1907.

<sup>2</sup> Por. A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, kurs pierwszy, wykład X [w:] *Dzieła*, Warszawa 1955, t. VIII, str. 119, 122.

<sup>3</sup> W. Hahn, *Studium nad genezą Lilli Wenedy, tragedii Juliusza Słowackiego*, Lwów 1894.

<sup>4</sup> A. Małecki, *Juliusz Słowacki, jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, Kraków 1909; T. Grabowski, *Juliusz Słowacki, jego żywot i dzieła na tle współczesnej epoki*, Kraków 1909; J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, Warszawa 1920; I. Chrzanowski, *Czy „Lilla Weneda“ jest arcydziełem dramatu?* [w:] *Studia i szkice*, Kraków 1939; J. Krzyżanowski, *Słowacki jako dramaturg* [w:] *W roku Słowackiego*, Kraków 1961; W. Kubacki, *Lilla Weneda* [w:] *W wyobraźni*, Warszawa 1964.

<sup>5</sup> T. Grabowski w pracy wyżej cytowanej str. 241; St. Kossowski, *Ze stosunków Słowackiego z Krasieńskim*, Biblioteka Warszawska 1910, t. I, str. 24—25; B. Chlebowski, *Lilla Weneda, Geneza dramatu* [w:] *Pisma*, Warszawa 1912, t. I, str. 288—297.

wanie się Słowackiego pod względem ideowym młodszemu przyjacielowi, choć i zawarty w *Liście dedykacyjnym* akcent polemiczny wobec poglądów autora *Nieboskiej komedii* nie uszedł uwagi badaczy.<sup>6</sup> Mniej natomiast interesowano się tym, jak dalece utwór Słowackiego, sięgający tematyką legendarnych czasów słowiańskich, odbija ówczesny stan wiedzy, ówczesne przeświadczenia dotyczące owej doby przedhistorycznej. (Wyjątek pod tym względem stanowi odbicie w utworze teorii najazdu, którą rozpatrywano dość szczegółowo). A właśnie dopiero na tle zapatrywań na sprawy słowiańskie wspomniana wyżej polemika czy — użyjmy określenia łagodniejszego — dialog między Słowackim a Krasieńskim rysuje się szczególnie plastycznie. Skonfrontowanie *Lilli Wenedy* ze współczesnymi utworowi, panującymi w latach przed- i popowstaniowych poglądami na Słowiańszczyznę, jej przeszłość i przyszłość przynosi również nowe szczegóły do koncepcji traktującej tragedię jako rzut przeszłości niedawnej (powstania listopadowego) w przeszłość odległą.

W latach trzydziestych, kiedy pomysł *Lilli Wenedy* kształtował się, tematy słowiańskie poruszane były bardzo często na łamach pism krajowych (*Ziewonia*, *Powszechny Pamiętnik Nauk*, *Pamiętnik Naukowy*, *Biblioteka Warszawska*, *Tygodnik Literacki* — by wymienić pisma najbardziej znane i poczytne). Nie brakło również opracowań naukowych (przypomnijmy najczęściej cytowane nazwiska J. Jaroszewicza, W. Surowieckiego, B. Rakowieckiego, W. A. Maciejewskiego).

Równie żywo omawiane były zagadnienia słowiańskie na emigracji. W r. 1835 Bohdan Zaleski nosi się z myślą zawiązania w Paryżu Towarzystwa Miłośników Słowiańszczyzny, w r. 1839 Hieronim Bońkowski wydaje *Revue Slave*, w r. 1841 wychodzi *Sławianin Starzyńskiego*. Artykuły o Słowiańszczyźnie drukują między rokiem 1832 a 1848 pisma emigracyjne *Trzeci Maj*, *Dziennik Narodowy* i *Demokrata Polski*.<sup>7</sup> Emigracyjne stowarzyszenia polityczne również włączały problematykę słowiańską w zakres swych zainteresowań, zwłaszcza wówczas gdy usiływały wyznaczyć Polsce miejsce i stanowisko wśród narodów słowiańskich oraz określić rolę tych ostatnich w dziejach ludzkości. Toteż Marceli Handelsman w swej monografii poświęconej Adamowi Czartoryskiemu mógł z przeświadczeniem stwierdzić: „Można powiedzieć, że koło roku 1840 świat myśli polskiej, nie tylko emigracyjnej, ale i krajowej jest przeładowany sławizmem”.<sup>8</sup>

Wśród rozważań nad przeszłością i przyszłością Słowian wiele miejsca zajmowało zagadnienie ich charakteru, cech psychicznych im właściwych, ich — jak to wówczas określano — ducha narodowego. Charakter narodowy, czy szerzej plemienny, warunkował zarówno odległą przeszłość jak i cały bieg historii. On także miał wyznaczać przyszłe losy narodom słowiańskim. Poglądy te o wyraźnie herderowskiej proveniencji przyjmowane były na

<sup>6</sup> Pierwszy ów element dyskusji między Słowackim a Krasieńskim wydobyl M. Zdzichowski w pracy *Mesjanisci i slowianofile. Szkice z psychologii narodów slowiańskich*, Kraków 1888, str. 103. O polemice między obu poetami wspomina J. Kleiner w cytowanej wyżej monografii, str. 399, oraz I. Chrzanowski we wspomnianym wyżej studium str. 79—80.

<sup>7</sup> Z. Klarnierówna, *Słowianofilstwo w literaturze polskiej lat 1800—1848*, Warszawa 1926, str. 166 i n.; M. Straszewska, *Zycie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831—1840*, Warszawa 1970, str. 356 i n.

<sup>8</sup> M. Handelsman, *Adam Czartoryski*, Warszawa 1949, t. II, str. 157.

terenach słowiańskich szeroko i głoszone wielokrotnie. Za istotne cechy charakteru słowiańskiego uznano za Herderem łagodność, cierpliwość, pokojowe usposobienie. Na początku wieku XIX dawny Słowianin został zmitologizowany. Cechująca go rzekomo sielankowość charakteru i życia stała się Arkadią, do której uciekało się wielu pisarzy i myślicieli przed gorzką rzeczywistością porozbiorową. Alina Witkowska w swych inspirujących pracach<sup>9</sup> ukazała kształtowanie się w Polsce i funkcjonowanie utopii oświeceniowych oraz romantycznego mitu „dobrego Słowianina”, wyjaśniła też w jaki sposób mit ten pełnił funkcję komplementarną w okresie porozbiorowym. Witkowska zwróciła także uwagę na fakt, iż w okresie powstania listopadowego w kręgach romantycznie nastrojonej młodzieży zaczęto się mitowi temu — jak i w ogóle idyllizmowi — przeciwstawiać. Wtedy to również, w przeciwieństwie do wcześniej panujących poglądów o niezmienności charakteru narodowego, zaczęło przeważać przekonanie, iż rozwojowi cech plemiennych czy narodowych towarzyszą przekształcenia („dynamiczny transformizm Mochnackiego”). Z czasem jednakże, według Witkowskiej, dojrzały romantyzm wrócił do krytykowanego uprzednio mitu „dobrego Słowianina” i na zasadzie łączenia antynomii wchłonął go „jako praelement ładu konieczny w spójnej strukturze świata i jako filozoficzną przeciwwagę tragedii”.<sup>10</sup>

U Słowackiego owo wchłonięcie mitu „dobrego Słowianina” nastąpiło w okresie *Króla Ducha*. *Lilla Weneda* natomiast jest dowodnym przykładem sceptycznego ustosunkowania się jej autora do idyllizmu. W utworze tym Słowacki szedł wyraźnie śladami tej publicystyki powstańczej, która atakowała sielankowość.<sup>11</sup> Tragedia jest próbą dania odpowiedzi na żywe, w okresie Królestwa Kongresowego często stawiane pytanie: jakim naród jest, jakim powinien być, jeśli chce osiągnąć niepodległość? Pytanie to zaktualizował jeszcze bardziej upadek powstania listopadowego. Ludzie stawiający tego typu pytania o cechy narodowe Polaków, włączonych w orbity trzech różnych państw, nie łatwo znajdowali na nie odpowiedź, bowiem myśl ich uwiłkana była w antynomii: z jednej strony utrwalone rozbięcie państwa, rozdarcie narodu między trzy sąsiednie mocarstwa domagało się poszukiwania jakichś czynników niezmiennych, konstytutywnych narodu (zwróciła na to uwagę Witkowska), na których byłoby można budować koncepcje jednoczące. Taką konstantą zdawał się być uznany za niezmienny, niezależny od czasu historycznego charakter narodowy. Z drugiej jednakże strony niepowodzenie militarne walk wyzwoleniczych, upadek powstania listopadowego dyktował konieczność dokonania rewizji i w tej dziedzinie, kazał zastanawiać się nad tym, jakie cechy narodowe są i będą przydatne w walce narodowowyzwoleniczej, które z nich trzeba będzie roz-

<sup>9</sup> A. Witkowska, *Słowiański mit początku*. Pamiętnik Literacki 1969, z. 2; T a ż, *Romantyczny naród: klęska i triumf* [w:] *Problemy Polskiego Romantyzmu*, seria pierwsza, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1971; T a ż, *Słowianie, my lubim sielanki*, Warszawa 1972.

<sup>10</sup> A. Witkowska, *Słowianie...*, str. 163.

<sup>11</sup> Por. zwłaszcza wypowiedzi J. L. Żukowskiego, którego wystąpienia omawia dokładnie A. Zieliński w swej ciekawej, bogatej materiałowo pracy *Naród i narodowość w polskiej literaturze i publicystyce lat 1815—1930* Wrocław—Warszawa—Kraków 1969, str. 113, 215.

wijać, od których zaś należałoby się uwolnić. I właśnie na tym szlaku dwaj poeci — przyjaciele: Krasiński i Słowacki zdecydowanie się rozchodzą; ich odpowiedzi na powyższe pytania różnią się krańcowo.

Zasadnie można przypuszczać, że zainteresowanie obu twórców Słowiańszczyzną przedhistoryczną wywołane zostało tymi samymi czynnikami: powszechną pilną uwagą, jaką sprawom tym poświęcano w publicystyce i nauce ówczesnej. Krasiński nosił się przecież z pomysłem napisania poematu z czasów pogańskiej „Lechii”. W liście do ojca z 13 lipca 1836 roku prosił o materiały mitologiczne, o objaśnienie imion bogów słowiańskich m. in. „Lelum polelum”.<sup>12</sup> W listach do Gaszyńskiego z roku 1837 zgodnie z opiniami swej epoki głosił: „Co przygotowało plemię romańskie i germańskie, każde z osobna i sprzecznie, to skojarzyć, to natchnąć iskrą życia przychodzi słowiańskie.”<sup>13</sup> Do tych celów predysponują Słowian, a ściślej mówiąc Polskę, uważaną przez Krasińskiego za „wyobrazicielkę losu” Słowian, „wykwit ich ducha”, „ich świadomość”,<sup>14</sup> pewne cechy, które objawiły się już w okresie przedchrześcijańskim, mianowicie ich łagodność, sielskość, ich „gołębi charakter”. „Przed chrześcijaństwem przyjęciem” — powiada Krasiński — „już w nich coś chrześcijańskiego — wielka cierpliwość, brak mściwości, przebaczenie uraz.”<sup>15</sup> Te cechy, które występują w okresie „dzieciństwa” narodu, należą według Krasińskiego do wartości najcenniejszych. Rozwija je i umacnia w Słowianach chrześcijaństwo. Dalszy rozwój tych walorów w narodzie dojrzałym doprowadzić miał do zniesienia konfliktów dręczących nie tylko Polskę, ale całą ludzkość. Podgady te, kształtujące się w latach 1836—1840, korespondują wyraźnie z tendencjami *Irydiona* i *Nieboskiej komedii*, utworów, których tło filozoficzne stanowił „tragizm pojednawczy” (określenie Marii Janion). W dramatach tych przecież odrzucił Krasiński zemstę na rzecz wszechmiłości, odzegnując się od działania „ogniem i żelazem” pragnął zastąpić „konwulsje i rzezie” — „świętą i długą pracą Ducha”.<sup>16</sup>

Juliusz Słowacki, który rzekomo w tym właśnie czasie miał się poddać „pod wodzostwo duchowe Krasińskiego”,<sup>17</sup> właśnie w *Lilli Wenedzie* zaatakował niektóre koncepcje słowiańskie, formułowane przez tego ostatniego, lecz nie będące przecież wyłączną własnością autora *Irydiona*. Atak, który w liście dedykacyjnym lekko tylko sugerują słowa: „... i jeszcze lud jeden kona z wiarą okropną rozpaczy w przyszłość i zemstę. — Cóż, mój Galilejczyku?”<sup>18</sup> poprowadził Słowacki w dwu kierunkach: z jednej strony uderzył w mit „dobrego Słowianina”, z którym Krasiński i wielu innych wiązało tak wielkie nadzieje, z drugiej zaś strony tak ostro i konsekwentnie potępianą przez autora *Irydiona* zemstę uznał za konieczność dziejową, podniósł ją do god-

<sup>12</sup> J. Kallenbach, *Zygmunt Krasiński, życie i twórczość lat młodych (1812—1838)*, Lwów 1904, t. II, str. 318.

<sup>13</sup> Z. Krasiński, *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów* [w:] *Pisma Zygmunta Krasińskiego*, Kraków—Warszawa 1912, t. VIII, str. 113.

<sup>14</sup> Tamże, str. 106.

<sup>15</sup> Tamże, str. 110—111.

<sup>16</sup> Cytaty listu do Gaszyńskiego pochodzą ze wstępu T. Sinki w: Z. Krasiński, *Irydion*, Kraków 1929, Biblioteka Narodowa Nr. I, str. 42.

<sup>17</sup> Określenie S. Kossowskiego, op. cit. str. 24.

<sup>18</sup> J. Słowacki, *Dzieła*, Wrocław 1959, t. VII, str. 296. Wszystkie cytaty z *Balladyny*, *Lilli Wenedy* i innych utworów poety pochodzą z tego wydania; cyfra rzymska oznacza tom, arabska stronę.

ności „świętego prawa moralnego” narodu podbitego,<sup>19</sup> co miało swe historiozoficzne uzasadnienie w poglądach Słowackiego na pozytywną rolę cierpienia w realizowaniu się postępu, który „dokonuje się nieuchronnie wśród męczarni i boleści”.<sup>20</sup>

W micie sielskiego, cierpliwego, rozmiłowanego w śpiewie Słowianina zainteresowała Słowackiego głównie owa łagodność charakteru, owo „gołębie serce”, które, przypisywane przodkom słowiańskim, uznawano za cechę niezmienną i na którym opierano wiarę w lepszą przyszłość Słowian i w ogóle ludzkości, wyzwolonej od zła pod wpływem humanitaryzmu słowiańskiego. Słowacki na przykładzie Wenedów dał studium owej gołębiej łagodności charakteru narodowego, starając się zarazem znaleźć odpowiedź na pytanie o funkcję owego waloru w przeszłości. Jednocześnie zaś, dzięki parabolizmowi *Lilli Wenedy*, poddał w wątpliwość przydatność tej cechy charakteru w przyszłych dziejach narodu, przy czym kryterium przydatności spoczywało w roli, jaką cecha owa mogła odegrać w walce narodowyzwoleńczej.

Nie przypadkiem padło tutaj przysłowiowe wyrażenie „gołębie serce”, używane dla oznaczenia ludzi łagodnych, cierpliwych, dobrych. Wydaje się, iż rzeczą celową będzie prześledzenie tej właśnie charakterystyki przysłowiowej w kronikach historycznych Słowackiego, zastanowienie się, jaką barwę emocjonalną motyw gołębia z sobą niesie, jaki klimat ekspresywny wytwarza? Wydaje się bowiem, że w *Lilli Wenedzie* motyw ten pełni funkcję specyficzną, zaś zestawienie z *Balladyną* pomoże nam ją sprecyzować. Przypominając wprowadzone przez K. Wykę określenie „słowa-klucza”<sup>21</sup> można by powiedzieć, że słowo „gołąb” w *Lilli Wenedzie* jest właśnie takim kluczem: na pozór marginalne, przy bliższej analizie wykazuje ścisły związek z tematem utworu oraz postawą ideową twórcy.

Charakterystyką przysłowiową gołębia jest łagodność.<sup>22</sup> Motyw gołębia użyty jako symbol może mieć dwojaką proveniencję: chrześcijańską i ludową. Zakres wywołanych przez to słowo skojarzeń w obu wypadkach w znacznej mierze się pokrywa: gołąb jest symbolem miłości, czystości, łagodności, dobroci, wierności, i prostoty. Dla określenia takich cech służą zwroty przytaczane przez Adalberga:<sup>23</sup> „Po dzieci gołąb w ogień leci”, „Kochają się jak dwa gołąbki”, „Wierny jak gołąb”. S. Skorupka<sup>24</sup> na określenie dobrego, czulego serca,

<sup>19</sup> I. Chrzczanowski, op. cit. str. 79.

<sup>20</sup> M. Janion, *Dialektyka historii w polemice między Słowackim a Krasińskim*, Warszawa, Materiały Sesji Naukowej 25—28 listopada 1959, str. 11; przedruk w: M. Janion, *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969, str. 165; autorka powyższego świetnego studium uważa, iż między obu poetami istniał rodzaj „polemiki permanentnej” już od mniej więcej roku 1842 (str. 165—157). Uwzględnienie kwestii słowiańskiej pozwala datę *a quo* tej polemiki przesunąć jeszcze bardziej wstecz, odnotowywana bowiem w drugiej połowie lat trzydziestych przyjaźń między poetami nie musiała wcale oznaczać indyferencji ich stanowisk ideowych.

<sup>21</sup> Wyrażenie przejmuję od K. Wyki, *Słowa-klucze [w:] O potrzebie historii literatury*, Warszawa 1969.

<sup>22</sup> Por. ciekawą, choć nie wyczerpującą w pełni tematu przynajmniej jeśli idzie o motyw gołębia, pracę J. M. Kasjana, *Przysłowia i metaforyka potoczna w twórczości Słowackiego*, Toruń 1966.

<sup>23</sup> *Księga przysłów, przypowieści i wyrażen przysłowiowych polskich*. Zebrał i opracował Samuel Adalberg, Warszawa 1889—1894.

<sup>24</sup> S. Skorupka, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa 1967.

łagodnego usposobienia notuje przysłowiowe wyrażenia: „człowiek gołębiej dobroci, gołębiego serca, o gołębim sercu, gołębie serce, gołębia dusza”. Owa pozytywna asocjacja cech gołębia w wyrażeniach potocznych — w przysłowiach ludowych nabiera różnych odcieni emocjonalnych. W przysłowiach polskich nie jest to może tak widoczne, choć Adalberg notuje: „I gołąbek ma żółć w sobie”. Natomiast w przysłowiach Słowian zachodnich, ściślej Czechów — obok czułości, wierności i łagodności gołąb reprezentuje inną jeszcze cechę — naiwność (por. np. notowane przez Fr. L. Čelakovskiego:<sup>25</sup> „na holuba netřeba než necek”, „jiné lidi má za holuby” lub u znacznie późniejszego zbieracza — paremiologa Jaroslava Zaorálka<sup>26</sup> „zastřelit holuba”, co znaczy „obałamucić łatowiernego człowieka”). Czasem gołąb bywa też symbolem głupoty: „Pravýs holub!” „není než holub!” — oba te wyrażenia Čelakovský tłumaczy jako „głupi!” O tym rozszerzeniu charakterystyki przysłowlowej gołębia w przysłowiach ludowych warto pamiętać. Na razie jednak wróćmy do najbliższych sobie czasowo i wchodzących w skład jednego cyklu utworów Słowackiego: *Balladyny* i *Lilli Wenedy*. W jakiej funkcji motyw gołębia tam występuje?

W *Balladynie* spotykamy się z nim kilka razy:

- |                              |   |          |
|------------------------------|---|----------|
| Kirkor                       | — niech jej słowik śpiewny<br>zazdrości głosu, a synogarlica<br>Wiernością zrówna... gdzie taka dziewica,<br>Wskaż mi, o starcze! | VII, 12  |
| Grabiec [śpiewa]             | Na dębie<br>siedzą gołębie<br>Na stawku pływają kaczk<br>Jeśliś przyjacielem, to zanieś do praczk<br>Moje spodnie...              | VII, 52  |
| Wdowa [do <i>Balladyny</i> ] | Jakże ty dziś spała,<br>Gołąbko moja?   | VII, 93  |
| Kirkor                       | Niechaj raz na rok spadnie mi z obłoku<br>Biały gołąbek i pod skrzydełkami<br>Przyniesie powieść...                               | VII, 143 |
| Wdowa                        | Ja nie uboga. — Siwa, siwa, siwa<br>Jak gołąbeczek.   | VII, 144 |
|                              | Niechby twoja ręka<br>Sypiąc gołąbkom w trawę żer perłowy<br>Nie odganiała od pszenic ziarenka<br>Zglodniałej matki.              | VII, 146 |

Słowo „gołąb” pojawia się jak widać w ustach bądź postaci ludowych (Wdowa, Grabiec), bądź też reprezentujących postawę sentymalnie-romantyczną (Kirkor). Obraz gołębia we wszystkich przytoczonych przypadkach słu-

<sup>25</sup> Fr. L. Čelakovský, *Mudroslovi národa slovanského v příslovích*, Praha 1949, str. 644, 657, 672.

<sup>26</sup> J. Zaorálek, *Lidová rčení*, Praha 1963, str. 114.

ży jako środek charakterystyki bohaterów<sup>27</sup> i to charakterystyki bardzo zróżnicowanej. W rubasznej piosence Grabca gołąb występuje w parodii typowej przyśpiewki ludowej zbudowanej na paraleli. Przyśpiewka ta charakteryzuje Grabca dwójako: po pierwsze — dzięki wyraźnym ludowemu obrazowaniu części pierwszej mówi o ścisłym związku bohatera ze środowiskiem wiejskim, po drugie — dzięki nieoczekiwanemu elementowi drwiny w części drugiej sugeruje czytelnikowi, iż Grabiec, syn zakrystiana, czuje się kimś wyniesionym ponad społeczność wiejską i pragnie się od niej dystansować.

Wdowa w swych wypowiedziach wykorzystuje utarte wyrażenia (zwrot „siwy jak gołąb” notuje Adalberg) i wykrzykniki.

Do przysłowiowej charakterystyki sięga poeta i w przypadku Kirkora. Bohater ten nie powtarza, jak wdowa, stereotypów językowych, przeciwnie indywidualizuje potoczne wyrażenia („synogarlica” zamiast „gołębia”). Kirkor poza tym wprowadza romantyczny motyw gołębia-posłańca, będącego łącznikiem między dwojgiem ludzi (przypomina się tutaj „biały gołąb smutku” z wiersza Słowackiego *Rozłączenie*).

W ostatnim fragmencie, w którym motyw gołębia występuje, w wypowiedzi Wdowy, znów słowo to służy określeniu horyzontu myślowego wieśniaczki, nie umiejącej abstraktów (miłości, dobroci, starości) nazwać wprost, operującej na ich miejsce obrazami — porównaniami, zaczerpniętymi z najbliższego otoczenia, z codziennego życia.

We wszystkich przytoczonych wypadkach aura emocjonalna kojarząca się ze słowem „gołąb” jest pozytywna, zgodna z pierwszą narzucającą się asocjacją: gołąb = łągodność.

Przejdźmy z kolei do *Lilli Wenedy*. Tutaj motyw ten występuje o wiele częściej.

Lilla Weneda	<i>Za mną jest każdy kwiat i każdy gołąb, co biały jak ja swą mnie siostrą mniema, I ten jest za mną, co nad gołębiami W nieba błękitcie jeszcze wyżej lata: A gdy mię nazbyt przycisnie nieszczęście, Gotów odebrać gołębiowi skrzydła I mnie dać skrzydła, bym od ludzi poszła.</i>	VII, 296
Lilla Weneda	<i>O! niebios Królowo! Oddaj mi ojca, a ja ci dam siebie Jako białego gołębia bez plamki</i>	VII, 305
Lilla Weneda (do Gwinony)	<i>Ja tu leciałam jak gołąb do dzieci</i>	VII, 313
Lilla Weneda	<i>Jak prosty gołąb ja się rzucę Na wasze łono... kochajcie mnie, bracia</i>	VII, 342
Gwinona (o Lilli)	<i>Klnę się wam na duszę, Ze ta dziewczyna cierpi pomięszanie; Lub pomięszanie cierpi, lub fałszywa; A w jej białości tyle jest kolorów Jako na szyi gołębia...</i>	VII, 343

<sup>27</sup> Na taką funkcję obrazów u Słowackiego zwrócił uwagę A. Boleski w pracy *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Łódź 1960, str. 141.



Gwinona [do Lilli]	<i>I cóż, gołębico? Zadnego teraz ratunku, wybiegu,</i>	VII, 349
Święty Gwalbert	<i>Dziś nad jeziorem, równa gołębiowi Białością, cała powietrzem tęczowa Z gwiazdy sinymi, matka Chrystusowa Pokazała się — ukląknęłam a ona: „Idź! bo stary Derwid kona, Córka jego, mój gołąbek, Z bólu umiera.”</i>	VII, 352
Derwid zwraca się do Lilli Wenedy:	<i>O, gołąbku! (str. 373) O! o! gołąbek mój martwy! o! martwy! (str. 402)</i>	
Roza [o Lechonie]	<i>Krwi tej nie wezmę — za podła. Idź jęczył Czerwieńszą znajdę krew w sercu gołębia</i>	VII, 383
Harfiarze [o Lilli]	<i>Oto zwycięstwa moc w gołąbki ręku,</i>	VII, 390
Dziewica [o Lilli]	<i>Cóż ci zawinił biedny gołąbeczek?</i>	VII, 394
Roza [o Wenedach]	<i>Gołębie serca! o! jak wam leniwo Do kończącego wszystko grobu!</i>	VII, 403

Jak z tego przeglądu wynika motyw gołębia najczęściej łączy się z postacią Lilli Wenedy, występuje w jej własnych wypowiedziach, bądź też jest użyty przez innych jako metaforyczne określenie istoty jej charakteru. W ustach Lilli gołąb najczęściej ewokuje skojarzenia związane z symboliką chrześcijańską, oznacza czystość, niepokalanie. W tym samym polu znaczeniowym znajduje się to słowo w wypowiedzi Świętego Gwalberta. Ale w kwestiach Lilli Wenedy prócz tego występuje gołąb zaczerpnięty wprost z symboliki ludowej, tak jak to miało miejsce w *Balladynie*. „Ja tu leciałam jak gołąb do dzieci” jest prawdopodobnie przeróbką odnotowanego przez Adalberga i wspomnianego już wyżej przysłowia: „Po dzieci gołąb w ogień leci”. Metaforyczne wyrażenia wykrzyknikowe Derwida także należy umieścić w tym kręgu znaczeń omawianego motywu. Podobnie chyba rozumieć należy słowa Dziewicy i Harfiarzy. Wciąż jesteśmy w kręgu charakterystyki przysłowiowej, wydobywającej ze słowa tego dodatnią barwą emocjonalną.

Inaczej natomiast rzecz się ma, jeśli idzie o porównanie Gwinony. Tutaj przysłowiowa białość gołębia kojarząca się z prostotą, jest tylko pozorem maskującym kameleonową zmienność, a więc przebiegłość, umiejętność przystawiania się dla osiągnięcia własnych celów. Ze stereotypowego porównania więc wydobywa poeta element zupełnie nowy, o odmiennej barwie emocjonalnej. Sugerując, iż gołębia łagodność Lilli jest tylko pozorem, Gwinona charakteryzuje przede wszystkim siebie, odśladając swoją podejrzliwość.

Jak dotąd użycie motywu gołębia jest i zbieżne i rozbieżne ze sposobem wykorzystania go w *Balladynie*. Zbieżne — bo motyw ów służy jako autocharakterystyka wypowiadającej dane słowa postaci, rozbieżne — bo, jak w wypadku ostatnim, w słowach Gwinony, wychodzi poza jednoznacznie

pozytywną charakterystykę przysłowiową. Zabieg, jakiemu poddany tu został przez poetę zwrot przysłowiowy nie jest jednak sprzeczny z ludową interpretacją symbolu, dopuszczającą również asocjacje negatywne.

W sposób podobny jak w słowach Gwinony funkcjonuje motyw gołębia w wypowiedzi Rozy Wenedy, z tą różnicą, że zatracą tutaj rolę autocharakteryzacyjną. W wypadku pierwszym, w słowach Rozy zwróconych ku Lechoni, dosłuchać się można echa zwrotu prowerbialnego zanotowanego przez Adalberga „I gołąbek ma żółć w sobie”, czyli: i gołąb posiada cechy inne, odmienne niż łagodność. U Słowackiego jednakże nacisk położony został nie na ów potencjalny gniew, który zrodzić się może nawet w kimś łagodnym, ale na konsekwencję atrybutu łagodności — lęklivość. Trwoga — owo *tertium comparationis* między Lechonem i gołębiem — napawa Rozę odrazą. Kontekst mówi nam wyraźnie, że gołąb przywoływany tu jest przez wieszczkę nie po to, by wywołać skojarzenia pozytywne, ale by wzbudzić niechęć do porównywanej z nim osoby. Obraz gołębia umieszczony jest więc w polu emocjonalnym negatywnym.

Pozostała nam jeszcze ostatnia z cytowanych, wypowiedź Rozy, będąca jednocześnie ostatnim w dramacie użyciem motywu gołębia — pogardliwy okrzyk wróżki w odniesieniu do Wenedów: „gołębie serca!” Formalnie w zwrocie tym, używanym zazwyczaj dla uzyskania dodatniej charakterystyki jednostki czy grupy osób, nic się nie zmieniło. Kontekst jednak, w jakim ów okrzyk pada, czyni z niego wyzwisko, obelgę, przekleństwo. Mamy więc do czynienia z dość nieoczekiwaną, niezwykle silną zmianą tonacji estetycznej pozytywnej w negatywną. Zmiana taka byłaby nie do pomysłenia, gdyby uprzednio Roza nie opowiadała o swym śnie, w którym poszukując dzielności i męstwa u Wenedów, znajdowała w ich piersiach jedynie trwogę i pustkę (str. 379). Tylko w kontekście tego snu określenie „gołębie serca” odbiera się jak inwektywę.

Z kolei wypadnie zastanowić się, dlaczego Słowacki temu wyrażeniu przysłowiowemu nadał tak nieoczekiwany sens. W zasobach języka istnieje przecież inne wyrażenie na oznaczenie jednostki lęklivej — „zajęcze serce”. Słowacki jednak je pominął. Wolno więc chyba przypuścić, iż motyw gołębia użyty tu został celowo i świadomie. Roza nie oskarża Wenedów, jak przedtem Lechona, o tchórzostwo, zarzuca im natomiast zbytnią miękkość, łagodność, cierpliwość, przywiązanie do życia. Cechy te w sytuacjach śmiertelnego niebezpieczeństwa — a w takiej znalazło się plemię Wenedów — działają hamująco na wolę walki, uniemożliwiają powstanie „świętego gniewu”, pragnienia zemsty na wrogu. A właśnie rzeczniczką zemsty jest Roza Weneda. W imię więc prawa do odwetu za ciosy zadawane przez nieprzyjaciół potępia łagodność charakteru Wenedów, w tej cesze widzi naczelną wadę narodową.

Jeśli porównamy oba społeczeństwa — Lechitów i Wenedów — widzimy, iż u pierwszych zemsta jest odruchem bezwiednym. Tak głęboko tkwi w ich psychice, iż jest niemal ich sposobem bycia. Wiedzą o tym Wenedzi. Lilla powie o Lechu i Gwinonie: „zemsty łaknące serca” (str. 329). Lech, gdy dowiaduje się, że Lechon jest w niewoli, reaguje na to słowami:

*Dziś za mego Lechona stu trupem położę (str. 364)*

Śmierć zaś Sygona kwituje okrzykiem:

*O! zemsta! zemsta! (str. 390).*

Gwinona idąc w bój powiada:

*Jam się uzbroiła  
Mścić się za mego syna! mścić się jeszcze (str. 405)*

W takim duchu wychowany jest Lechon, który zwyczajnie Lechitów przypisuje i Wenedom. Schwytany przez tych ostatnich powiada:

*Wiem ja, że wy macie prawo  
Mścić się nade mną i odebrać życie (str. 383)*

W społeczeństwie Wenedów natomiast zemsta jako czynnik emocjonalny, pobudzający do czynu, zwielokrotniający siły — nie istnieje. Świadomość przydatności tego uczucia w walce z wrogiem ma głównie Roza Weneda. To ona przeświadcza Lelum i Polelum:

*Jesteście jednym rycerzem, mścicielem (str. 382).*

Ona też usiłuje obudzić to uczucie w Wodzach, przypominając im o tragedii Lilli i Derwida:

*Gdzież taka harfa, jak ten trup? Gdzie takie  
tony żalodne, jak płacz tego ojca,  
Co w rękach córki rozwija warkocze  
I szuka w nich jak w strunach drżących głosu?  
O! przysiągnijcie wy na nią, rycerze,  
Że się pomścicie...*

VII, 403

Roza jedyna wśród Wenedów ma pełną świadomość tego, że krzywd nie wolno znosić biernie, nie wolno im się poddawać, że na cios należy odpowiedzieć ciosem zwielokrotnionym. Świadomość ta zawarta jest także w wypowiedziach komentujących utwór Harfiarzy, których uznać można za *porteparole* autora. W ich słowach motyw zemsty powtarza się jak refren:

*Zemsta! zemsta! dopóki serce bije, zemsta! (str. 333)  
Już czas wam wstać i bić, i truć orężę (str. 360)  
O, ileż trzeba ofiar! ile jęku!  
Nim zemsty straszna noc jak piorun błysnie! (str. 390)*

Interpretatorzy *Lilli Wenedy* niejednokrotnie zastanawiali się nad przyczyną klęski Wenedów. Tarnowski dostrzegał w ich losie „zgon fatalną bez winy, bez ratunku”, Małecki upatrywał przyczynę nieszczęść w „braku ducha, braku wiary w zwycięstwo, w przyszłość”, Grabowski oceniał utwór jako tragedię ludu, który zwątpił o sobie. Podobny pogląd odnaleźć można w podręczniku Mazanowskich którzy również podkreślali fakt, że niewiara we własne siły spowodowała upadek Wenedów.<sup>28</sup> Także J. Kleiner obwiniał Wenedów o słabość ducha, której pochodzenie miało być irracjonalne. W owej niewytłumaczalności klątwy ciężącej na Wenedach zaś doszukiwał się ironii losu. Tragedia miała być protestem poety, jego buntem przeciw

<sup>28</sup> Dwa odczyty profesora Stanisława hr. Tarnowskiego miłane w Poznaniu dnia 4 i 6 stycznia 1881 r. I *Balladyna*, II *Lilla Weneda*, Poznań 1881, str. 40; A. Małecki, *Juiliusz Słowacki*, str. 8; T. Grabowski, *Juiliusz Słowacki*, str. 61; Antoni i Mikołaj Mazanowscy, *Podręcznik do dziejów literatury polskiej*, Kraków 1910, str. 315.

nierozumnemu, ślepemu losowi.<sup>29</sup> Wydaje się, że w świetle dotychczasowych rozważań sąd znakomitego znawcy romantyzmu, J. Kleinera, można by poddać pewnym modyfikacjom.

Słowacki w swej twórczości atakował wiele fetyszów narodowych. W *Lilli Wenedzie* uderzył w mit o „dobrym Słowianinie“. Za punkt wyjścia obrał sobie poglądy obiegowe na ten temat. Tym samym włączył się do dyskusji nad przeszłym i przyszłym charakterem narodu polskiego. Przyjmując za innymi występowanie w tym charakterze walorów takich jak cierpliwość, łagodność, podkreślił jednocześnie wynikające z ich istnienia niebezpieczeństwo. Ukazał nieprzydatność tych cech w realnym, nie-idyllicznym świecie, obnażył ich wsteczną, groźną funkcję nie tylko utrudniającą „wybicie się na niepodległość“, ale co gorsza w konkretnych warunkach mogącą stać się dla walczącego z zaborcą narodu — jak dla Wenedów — cechą wprost samobójczą.

Z kolei nasuwa się pytanie, czy interpretacji uwypuklającej potępienie idyllizmu w *Lilli Wenedzie* nie przeczy *Grób Agamemnona*, zwłaszcza owo słynne zdanie przeciwstawiające „duszę anielską“, którą łączono zazwyczaj z charakterem Wenedów, „czerepowi rubasznemu“, reprezentowanemu przez Lechitów? Sprzeczność ta jednakże zniknie, jeśli pojęcie „anielskości“ rozszerzymy. A. Boleski w swej pracy poświęconej wyobraźni poetyckiej Słowackiego wykazał, iż w odniesieniu do narodu anioł w twórczości poety „obrazuje [...] najgłębiej utajone, ale najistotniejsze zalety ducha narodowego“.<sup>30</sup> W przypadku *Grobu Agamemnona*, będącego epilogiem *Lilli Wenedy* „anielskość“ charakteru musiałaby więc dopuszczać, ba, nawet gwarantować, prawo do zemsty szlacheckiej. Takie potraktowanie „anielskości“ byłoby bliskie Mickiewiczowemu rozumieniu tego pojęcia, zawartemu w słowach przypisujących wieści gminnej moc wypędzenia tyranów, gdzie „miecz archanioła“ można uznać za odwołanie się do Archanioła Michała — pierwszego tyranobójcy.<sup>31</sup>

*Lilla Weneda* rozpatrywana jako dramat o charakterze narodowym wykazuje ciekawą zbieżność kompozycyjną z *Balladyną*. W tej ostatniej, jak to dowodnie wykazał w swym znanym wstępie do tego utworu W. Kubacki,<sup>32</sup> losy jednostek rozwijają się zgodnie z logiką ludzkich namiętności i charakterów, w *Lilli Wenedzie* zaś również można dostrzec podobną linię rozwojową tragedii: zobrazowane w niej dzieje są uzależnione od charakteru narodowego, który decyduje o takim, a nie innym przebiegu wypadków. W utworze tym więc podkreślany przez Kleinera irracjonalizm losu Wenedów można chyba uznać za pozorny. Los ich bowiem nie od niezawinionej

<sup>29</sup> J. Kleiner, *Juliusz Słowacki*, Warszawa 1920, t. 2, str. 397—398. Sądy te uczony powtórzył w książce *Słowacki*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1969, str. 141.

<sup>30</sup> A. Boleski, op. cit. str. 25.

<sup>31</sup> Tę Kleinerowską interpretację wersetu Konrada Wallenroda „ty czasem dzierzysz i miecz archanioła“ przypomniał ostatnio. K. Krejčí, zwracając uwagę na to, że problem zemsty szlacheckiej — tyranobójstwa był rozważany przez długi czas (aż po wiek XIX) nie jako przeciwny moralności chrześcijańskiej, lecz jako wątpliwy jedynie (K. Krejčí, *Doktrina „de caede tyranni“ a Mickiewiczův Konrad Wallenrod*, Slavia 1956; polski przekład studium w: K. Krejčí, *Wybrane studia slawistyczne*, Warszawa 1972).

<sup>32</sup> W. Kubacki, *Balladyna, baśń polityczna* wstęp do: Juliusz Słowacki, *Balladyna*, Warszawa 1955, str. 164.

klątwy był uzależniony, lecz od istotnych cech narodowych, do odrzucenia których poeta zdaje się nawoływać.

Dylemat sielskości, łagodności i wynikającej stąd skłonności do rezygnacji i bierności jako cech właściwych Słowianom, oraz materialnej, brutalnej siły jako czynnika historiotwórczego nie był obcy Mickiewiczowi,<sup>33</sup> domagającemu się również nowej syntezy charakteru narodowego, która by i tę cechę — siłę — objęła:

„Lud słowiański przyjął religię chrześcijańską gromadnie; został do niej przygotowany długimi nieszczęściami. Pojął on miłość, rezygnację, poświęcenie, cały stał się mnichem z zakonów żebraczych. Posiada wszystkie cnoty właściwe mnichowi, a przecież nie uratowały go one ani od podboju obcego, ani od jarzma domowego. Władcy barbarzyńscy i własni panowie ciągną korzyści z tych mniszych cnót, odmawiają zaś ludowi tego, co dawniej oddawano mnichom: poszanowania i jałmużny. Lud musi albo zginąć, albo pojąć i pełnić religię inaczej, niż to czynił dotąd. Musi w niej znaleźć nie tylko siłę znoszenia niesprawiedliwości, ale także moc bronienia sprawiedliwości.” Hasła bierności, cierpiętnictwa określił autor *Konrada Wallenroda* jako „naukę tchnącą śmiercią”, od której należało się wyzwolić.<sup>34</sup>

Zemsta, pojmowana jako odwet za doznawane zło, była w owym czasie rozważana dość często w publicystyce polskiej; równie często dostawała się na karty utworów literackich.<sup>35</sup> Rozumiano ją zaś dwojako, co i z przytoczonego wyżej cytatu wykładu Mickiewicza wynika: bądź jako zadośćuczynienie za krzywdy społeczne, bądź jako odpłatę zaborcom. W obydwu wypadkach zemsta miała być skutecznym środkiem służącym do uzyskania wyzwolenia. Nie zawsze oczywiście zemsta bywała jednoznacznie aprobowana, w polemikach na ten temat nie brakło wypowiedzi krytycznych, odrzucających zemstę — jak to czynił Krasiński — jako postępowanie nie mieszczące się w ramach moralności chrześcijańskiej. Na ogół jednak — zwłaszcza w okresie powstania — przeważała postawa akceptująca zemstę jako konieczność dziejową.<sup>36</sup>

Problem zemsty, zaktualizowany niezmiernie przez sytuację historyczną (zabory), doczekał się na krótko przed powstaniem opracowania z punktu widzenia prawnohistorycznego. W czwartym tomie *Themis* z roku 1829 redaktor pisma, Romuald Hube, zamieścił swą pracę *O zemście i pokorze podług praw polskich i czeskich*.<sup>37</sup> W rozprawce tej konfrontował zabytki czeskie, publikowane przez Wacława Hanke, z prawami polskimi i na podstawie tego zestawienia formułował wniosek, iż zemsta jest uczuciem wrodzonym, właściwym wszystkim ludziom, uczuciem tym gwałtowniejszym, im niższa jest ich cywilizacja. W Europie „systemat zemsty” miał się najpełniej rozwinąć wśród Germanów, ale i dawne narody słowiańskie nie były od niej

<sup>33</sup> Zwróciła na to uwagę Z. Stefanowska w pracy *Legenda słowiańska w prelekcjach Mickiewicza*, Pamiętnik Literacki 1968, z. 2, str. 51—53.

<sup>34</sup> A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, kurs IV, wykład XI, [w:] *Dziela*, Warszawa 1955, t. XI, str. 462, 464.

<sup>35</sup> Por. M. Janik, *Motyw zemsty ludu w poezji listopadowej*, Pamiętnik Literacki 1935, z. 3/4.

<sup>36</sup> M. Inglot, „*Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*” w literaturze i historii polskiej, Pamiętnik Literacki 1971, z. 1, str. 70—71.

<sup>37</sup> Praca wyszła również jako nadbitka. Przedruk w *Pismach Romulda Hubego*, Warszawa 1905, t. I, str. 297—311.

wolne, bowiem u nich silnie rozwinięte było „uczucie niepodległości indywidualnej”, zaś więzy rodzinne były mocniejsze może niż u innych ludów. Zemsta gwarantowała, jak powiada Hube, nietykalność i świętość osoby. Jedynie brakowi zabytków przypisywał fakt, iż w prawie polskim pozostały zaledwie nikłe ślady prawa zemsty. Tym cenniejsze też wydawały mu się literackie „zabytki” czeskie, których prawdziwości oczywiście nie kwestionował. W sądach swych powoływał się zwłaszcza na *Rękopis Królomodworski*, na zawarte w nim wezwanie zarówno do zemsty osobistej, jak i zemsty na wrogu.

Prawo zemsty, jak sądził Hube, złagodzone zostało przez rozwijającą się cywilizację. Zastąpiła je pokora, jako środek powściągnięcia zemsty, zasłonięcia się przed nią. W dalszym ciągu swych wywodów dawał polski prawnik opis pokory praktykowanej w Polsce i w Czechach. Istotą jej było okazanie skruchy, której zewnętrznym wyrazem był strój: koszula, bosa stopy. W pokorze nie ma rolę pośrednią odgrywały błagalne modły.

Nie ma bezpośredniego dowodu na to, że Słowacki znał rozprawkę Romualda Hubego. Nazwisko to jednak nie było poecie obce. Co więcej, z kimś o tymże nazwisku, a nie wykluczone, że właśnie z Romualdem, nawiązał osobisty kontakt na przełomie lat 1829—1830. W liście do Aleksandry Bécu z 6 stycznia 1830 r. poeta donosi, iż na jej prośbę był u pana Hube, u którego starał się o nie określoną bliżej książkę dla Józefa Mianowskiego.<sup>38</sup> Nie będzie chyba dalekim prawdy przypuszczenie, iż wybierając się z wizytą do tej prawniczej rodziny, sam prawnik i aplikant Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu, zaznajomił się z ich pracami. Spośród trzech panów Hube — ojca Michała i synów Romualda i Józefa — zwłaszcza Romuald, redaktor *Themis* i wybijający się pracownik Uniwersytetu Warszawskiego, publikował w tym czasie sporo. Wśród prac tych zaś nietrudno było trafić na świeżo wydaną rozprawkę *O zemście i pokorze*.

Wspomnienie o pracy poruszającej temat modny i aktualny, mogło wrócić już na emigracji, kiedy poeta zaczął interesować się początkami Słowiańszczyzny. Mógł je zresztą zaktualizować kontakt z bratem Romualda, Józefem, który działał na terenie Towarzystwa Literackiego.

Pewne potwierdzenie dla tych przypuszczeń znaleźć możemy, jak się wydaje, w tekście *Lilly Wenedy*. Postawę pokory reprezentuje tu bohaterka tytułowa, która sama wyznaje, zwracając się do Gwinony: „Nie patrz ty na mnie srogo, ja pokorna” (str. 313), idąc zaś ratować ojca nosi strój przepisany „pokutnikowi”: „W niezawiązanej przychodzę koszuli” (str. 361). W poczynaniach Lilly, jak w poczynaniach pokutnika, wielką rolę odgrywa modlitwa. Lilla więc, choć sama nic nie zawiniła, pragnąc ratować ojca, braci i naród, przyjmuje sposób postępowania podobny temu, jaki Hube opisał jako typowy dla pokory słowiańskiej.

Jeszcze bardziej dowodnie na rzecz znajomości rozprawki Hubego świadczy potraktowanie problemu zemsty w tym utworze, o czym już była mowa.<sup>1</sup>

O ile znajomość pracy *O zemście i pokorze* można jedynie zakładać, o tyle za pewnik uznać chyba należy, iż poeta czytał źródła, na których Hube oparł swe wywody — przede wszystkim *Rękopisy* Wacława Hanke, odkrywce

<sup>38</sup> J. Słowacki, *Dzieła, Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820—1839)*, t. XIV, str. 42.

i wydawcę obu rzekomych zabytków czeskiej literatury, uwiecznił Słowacki dość kąśliwym wierszem w *Beniowskim*,<sup>39</sup> atakując Czecha oczywiście jedynie za jego procarską postawę polityczną, gdyż tylko ona budziła w poecie wątpliwości i protest.

W Polsce *Rękopisy* cieszyły się ogromnym zainteresowaniem niemal od chwili ich „odkrycia”. Przywoływane były jako źródło i dowód na potwierdzenie różnych hipotez przez historyków, slawistów, prawników (Maciejowski, Romuald i Józef Hube). Odwoływali się do nich historycy literatury (Brodziński, Wiszniewski, Cybulski). Wielokrotnie też były tłumaczone. Poszczególne pieśni przekładali m. in.: Brodziński, Kucharski, Ludwik Norwid; przekład kompletny dał w r. 1836 Lucjan Siemieński. Zwłaszcza żywe zainteresowanie budziły *Rękopisy* wśród poetów galicyjskich, którzy między innymi na nich opierali się w swych poszukiwaniach modelu poezji narodowej.<sup>40</sup> Ludwik Nabelak w nich właśnie doszukiwał się istoty ducha narodowego,<sup>41</sup> pojmanego zresztą dość statycznie jako wartość niezależna od czasu (tak chyba należy odczytać jego postulat czerpania wzorów dla współczesnej narodowej poezji polskiej z czeskich, ukraińskich i serbskich pieśni, wobec braku odpowiednich zabytków polskich).

Podobne intencje zbliżenia Polakom poezji pokrewnej, mogącej posłużyć za wzór, przyświecały również L. Siemieńskiemu, kiedy przystępował do przekładu *Rękopisu Królodworskiego*. We wstępie tłumacz podkreślał z entuzjazmem motywy wyzwolenicze występujące w pieśniach epickich *Rękopisu*. Czeski falsyfikat jawił mu się nie jako zbiór różnorodnych, odbiegających od siebie charakterem pieśni, lecz jako wspaniała kompozycja mająca „w tle obrazu wielki pomysł oswobodzenia z jarzma narodu — ucisk, zemsta uczciwa i bogom ofiary”.<sup>42</sup> Siemieński w sposób bardzo bystry zwrócił uwagę na ów motyw zemsty szlachetnej, występujący wielokrotnie w obu zbiorach pieśni. Na sposób potraktowania owego motywu w *Rękopisach* rzuca światło fakt, który być może warto przypomnieć.

W roku 1818 Josef Linda uchodzący za literackiego współnika Hanki w pracy nad *Rękopisami* i autora ich pieśni bohaterkich, wydał powieść historyczną *Záře nad pohanstvem nebo Václav a Boleslav*. W utworze tym, starając się ukazać walkę pogaństwa z chrześcijaństwem na terenie Czech, usiłował nakreślić charakter narodu Słowian pogańskich oraz ukazać wpływ, jaki wywarło na nich chrześcijaństwo. Można tutaj pominąć zarzucaną Lindzie idealizację obydwu środowisk, idealizację, która fatalnie zaciążyła na dziele, pozbawiając je dramatycznego napięcia.<sup>43</sup> Do utworu tego

<sup>39</sup> J. Słowacki, *Dzieła*, t. II, str. 163.

<sup>40</sup> O recepcji *Rękopisów* w Polsce por. B. Vydra, *České padělky v polské literatuře*, Bratysława 1929, č. 1; M. Szyjkowski, *Polská účast v českém národním obrození*, Praha 1931, část I, str. 246 i n.; Z. Niedziela, *Słowiańskie zainteresowania pisarzy lwowskich*, Kraków 1966.

<sup>41</sup> Haliczanin 1930, I, str. 198.

<sup>42</sup> *Królodworski Rękopis*. Zbiór staroczeskich bohaterkich i lirycznych śpiewów należących i wydanych przez Wacława Hanke, bibliotekarza Król. Narod. Muzeum, a z czeskiego na polskie przez Lucyana Siemieńskiego przełożonych, Kraków 1836. Cytowane fragmenty *Rękopisu* w języku polskim pochodzą z tego wydania.

<sup>43</sup> *Záře nad pohanstvem nebo Václav a Boleslav. Vyobrazení z dávnověkosti vlastenecké* od Josefa Lindy. V Praze 1949; por. tam postłowie pióra K. Krejčého (str. 178 až 179), w którym zestawiono utwór Lindy z Lillą Wenedą.

sięgamy właśnie ze względu na charakterystykę Słowian pogańskich. Otóż u Lindy jedną z istotnych cech ich psychiki jest uznawanie prawa zemsty za święte, bo przez bogów ustanowione prawo, istniejące zresztą równoległe z elementami idyllizmu, przejawiającymi się w radosnej akceptacji świata. Jedna z głównych postaci, Chasoň, formułuje to prawo w słowach: „Povstal-li by někdo proti tobě a srdce kdyby měl proti tobě jako napřažený meč nebo kopí, nebo jazyk svůj jako střely, nebo vypjal-li by se jako had lští proti tobě, aby ti škodil — jako hromová rána budiž tvá ruka proti němu, a tvá dychtivost a snaha, abys jej rozdrtil co červa, buď podobná nezkrotnému blesku — taková je vůle bohů.“<sup>44</sup>

Podobnie wypowiada się inna z postaci — Zrost: „Pomsta proti vraždil-niku nepomine, dokud nezahľazen vrah i celá rodina jeho, jako je les vysekán se vším stromovím i se vším proutím a mlázím.“<sup>45</sup>

Dopiero chrześcijaństwo znosi owo prawo zemsty w myśl zasady: „Bůh ne-žádá pomsty.“<sup>46</sup> Chrystianizm przynosi ze sobą ideę pokory, cierpienia i ofiary. Taką postawę reprezentuje postać tytułowa — św. Václav. Ale i on działaniu idei owych wyznacza pewne granice: o ile mogą i powinny one obo-wiązywać w postępowaniu indywidualnym, o tyle nie wolno się nimi posługi-wać tam, gdzie chodzi o naród: „Dána jest mi moc shůry od otce světla, abych řídil národ a trestal nepravosti. Kdo urazil mne, tomu odpustiti mohu, kdo se provinil proti národu, tomu odpustiti není v moci mé.“<sup>47</sup> Owo roz-różnienie uczynione przez Wacława między przewinieniem wobec jednostki a przewinieniem wobec narodu jest bardzo istotne. Pozwoliło ono Lindzie ocalić zasadę „zemsty uczciwej“ w pieśniach *Rękopisów* tam, gdzie chodziło o walkę wyzwolenczą. Święte prawo zemsty kieruje postępowaniem Zaboja. Początkowy smutek i „gołębi płacz“ nie prowadzi go do rezygnacji, lecz przeciwnie do orężnej rozprawy z wrogiem, rozpamiętywanie krzywd ma je-dynie wywołać pragnienie zemsty, pragnienie mściwego ścigania nieprzyja-cielia:

*Vzhóru na koně!  
s koni za vrahý  
přeše vše vlasti!  
ruči koni neste  
v patách za nimi  
našu krutost!<sup>48</sup>*

Czyż Zaboj nie przypomina postępowania Rozy Wendy?

W pieśni *Jaroslav*, opiewającej wypadki z dziejów narodu już chrześcijań-

<sup>44</sup> Tamże, str. 14.

<sup>45</sup> Tamże, str. 92.

<sup>46</sup> Tamże, str. 167.

<sup>47</sup> Tamże, str. 71.

<sup>48</sup> *Rukopisy Královodporský a Zelenohorský*, Břevnov 1919, str. 40; w tłumaczeniu Siemień-skiego motyw zemsty jest jeszcze bardziej uwypuklony. Tam, gdzie w oryginale jest mowa o zwycięstwie osiągniętym dzięki bogom, Siemieński powiada:

*Patrz, patrz, bracie, za ich sprawą  
padły bogi, drzewa ścięte  
i krogulce rozpierzchnięte;  
Bogi dają zemstę krwawą!*



skiego, powtarza się wezwanie do walki, wezwanie do zerwania więzów niewoli:

*A jeśli wrogom poddamy szyje  
śmierć samobójcza wszystkich wybije.  
Jazmo niewoli Bogu w ohydzie,  
grzeszy, kto w jazmo niewoli idzie*

(tłum. Siemińskiego, str. 57)

W pieśni *Beneš Heřmanův* występuje również wezwanie do zemsty na wrogu:

*Benezs im, Benezs na przodzie,  
za nim lud walił się cały;  
„mścij się, mścij” — woła — „narodzie,  
oto Sas zuchwały”.*

(tłum. Siemińskiego, str. 68)

Rękopisy są jakby ilustracją zasad sformułowanych *expressis verbis* w utworze *Záře nad pohanstvem*. W obydwu obowiązuje zasada zemsty szlachetnej, zwłaszcza, gdy w grę wchodzi sprawa wolności, niezależności narodowej. W takich wypadkach *Rękopisy*, podobnie jak później *Lilla Weneda* lansują nie pokorę, cierpliwość, łagodność poddanie się losowi, ale postawę zdecydowanej walki z wrogiem.

Wśród pieśni *Rękopisu Królowodworského* jedna zasługuje na dokładniejsze rozpatrzenie w kontekście naszych rozważań. Chodzi o pieśń *Zbyhoň*. Struktura pieśni opiera się o zasadę ludowej paraleli: opowiada o losach gołąbka identycznych z losami młodzieńca. Gołębiowi zły *Zbyhoň* schwytał i uwięził gołąbkę, młodzieńcowi odebrał ukochaną. Obydwu przejmują smutek jednakowy. Lecz na tym paralelizm ich losów się kończy. Gołąb jest łagodny, jest trwożliwy. Nie umie przełamać swej natury:

*Ty byś zbił mój ptaku  
jastrzębia — mordercę,  
gdybyś, biedny ptaku,  
miał odważne serce.  
Nie dalbyś twej żony  
pazurom jastrzębia,  
gdyby u gołębia  
były ostre szpony;  
ty gołąbku wierny  
zabiłbyś jastrzębia,  
gdyby u gołębia  
był dziób mięsożerny*

(tłum. Siemińskiego, str. 97)

Młodzieniec natomiast, choć podobnie jak tytułowy bohater pieśni *Zaboj* płacze „gołęzim płaczem”, nie posiada serca gołębiego, obca mu jest trwoga. Dlatego też narrator zachęca go:

*Wstań, junoszo, dalej,  
uderz na mordercę;  
wszak męstwem się pali  
na wrogów twe serce.*

Linia rozwojowa utworu biegnie więc od paraleli gołąb — bohater pieśni do przeciwstawienia. Przeciwstawienie owo umożliwia dalszy rozwój akcji.

Młodzieniec posłuchał wezwania narratora, wyzwolił swą ukochaną, odniósł zwycięstwo nad Zbyhoniem. I teraz linia rozwojowa zatoczywszy okrąg wraca do punktu wyjścia: znów pojawia się paralela: gołąbka — ukochana młodzieńca oraz para młodych — para gołąbków.

Początkowe zestawienie junoszy z gołębiem, paralelizm ich losów ma ukazać w artystycznym skrócie, dzięki nasuwającej się jakby automatycznie pozytywnej charakterystyce przysłowiowej gołębia, iż smutne wypadki w życiu młodzieńca (odebranie mu miłej) były przez niego zupełnie nie zawinione. Motyw gołębia służy więc tutaj wywołaniu pozytywnej aury wokół bohatera. W partii drugiej, zbudowanej na przeciwstawieniu młodzieńca i gołębia, ten ostatni nie wywołuje już jednoznacznie dodatnich asocjacji. Gołąb nie ma odważnego serca, jest trwożliwy, nigdy nie podejmie walki ze złym losem. Pozytywna charakterystyka gołębia zmienia się na przestrzeni jednego wiersza w negatywną! W wierszu dokonano zabiegu oryginalnego, ale nie sprzecznego przecież, jak to staraliśmy się wyżej wykazać, z ambiwalentną charakterystyką tego ptaka w przysłowiaach ludowych, zwłaszcza czeskich. Młodzieniec, choć znajduje się w sytuacji identycznej jak gołąb, nie identyfikuje się z nim, przeciwnie wskazuje na te cechy gołębia, które w obliczu agresji nabierają zabarwienia negatywnego. Sam tych cech nie posiada, jest ich przeciwieństwem: ma odważne serce, nie wzdragające się przed tym, by wziąć odwet na wrogu. I dzięki tym właśnie nie-gołębiom cechom junosza zwycięża. Wtedy też dopiero może wrócić sytuacja początkowa: paralela między dwojgiem młodych a parą gołębi. Słowo „gołąb“ znajdzie się ponownie w polu ekspresyjnym dodatnim, przywołując skojarzenia z pojęciami takimi jak „miłość“ i „wierność“.

Jeśli przypomnimy sobie teraz sposób potraktowania tego motywu w *Lilli Wenedzie* uderzy nas zadziwiająca zbieżność w oryginalnym posłużeniu się tym obrazem dla wywołania dwojakich, przeciwstawnych sobie wrażeń estetycznych. Czyżby to była zbieżność całkowicie przypadkowa? Trudno się z przypuszczeniem takim pogodzić, jeśli zważymy, że i w płaszczyźnie ideowej obu utworów motyw ten odgrywa taką samą rolę. Przejście od pozytywnej do negatywnej charakterystyki przysłowiowej służy bowiem w obu dziełach temu samemu celowi: ma ocalić zasadę zemsty szlachetnej, której zaatakowany przez wroga naród wyrzec się nie może, jeśli pragnie swego ocalenia, jeśli chce zdobyć niepodległość.

Zanalizowane powyżej punkty styeczne między *Rękopisami* a *Lillą Wenedą*, zainteresowanie problematyką słowiańską i duża popularność czeskich fałszyfikatów wśród Polaków w okresie powstawania tragedii Słowackiego, wreszcie typ twórczości reprezentowany przez poetę, twórczości, w której dużą rolę inspirującą odgrywała literatura — wszystko to zdaje się zasadnie potwierdzać mniemanie, iż Lechici w *Lilli Wenedzie* nie byli jedynym pogłosem *Rękopisów* w tym utworze, lecz przeciwnie, że powiązań tragedii z czeskimi „zabytkami“ literackimi można się doszukiwać w głębszych warstwach dzieła Słowackiego, w tak zasadniczych dla tragedii poglądach na charakter narodowy czy plemienny Słowian oraz w koncepcjach historizacyjnych w niej zawartych.

**SŁOWACKIS LILLA WENEDA UND DER MYTHUS  
VOM TAUBENCHARAKTER DER SLAWEN**

Die Verfasserin analysiert in ihrer Abhandlung die Beziehung J. Słowackis zu dem in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts weit verbreiteten Mythos vom „Taubencharakter“ der Slawen. Słowacki lehnte diesen Mythos ab; er stellte als Gegensatz dazu den Grundsatz der „gerechten Rache“ am Feind. In den Ansichten an den nationalem Charakter sieht die Verfasserin den Beginn eines Dialogs zwischen Słowacki und Krasieński, der später in den vierziger Jahren in eine scharfe Polemik überging. Das Problem der Rache wurde in der Zeit der Entstehung des Dramas Lilla Weneda vielfach diskutiert. Dieses Thema wurde auch juristisch und historisch in der Arbeit Romuald Hube „Über die Rache und Demut nach den polnischen und tschechischen Gesetzen“ bearbeitet. Die Verfasserin drückt die Meinung aus, daß Słowacki diese Arbeit kannte. Hube stützte sich bei seinen Ausführungen auf die tschechischen Fälschungen — auf die Königinhofer und Grünberger Handschrift. Die Analyse der Handschriften und der Lilla Weneda zeigt überraschende Ähnlichkeiten in der Ausnützung bestimmter Motive (z. B. des Motivs der Taube) zur Anerkennung, event. Aburteilung gewisser nationaler Eigenschaften (Milde, Geduld neben dem Grundsatz der gerechten Rache). Die Ähnlichkeiten lassen die Schlußfolgerung zu, daß zwischen den Handschriften und der Lilla Weneda ziemlich starke Zusammenhänge tatsächlich anzunehmen sind.

K. K.-P.