

Kardyni-Pelikánová, Krystyna

**Lilla Weneda Słowackiego wobec mitu Słowianina o gołę bim sercu :
(z dziejów recepcji Rękopisu Królodworskiego i Zielonogórskiego w
Polsce)**

In: Kardyni-Pelikánová, Krystyna. *Czesko-polskie spotkania literackie :
komparatystyka - genologia - przekład*. Wyd. 1. Brno: Masarykova
univerzita, 2000, pp. 13-32

ISBN 8021022795

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123054>

Access Date: 07. 12. 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.

I W KRĘGU KOMPARATYSTYKI

Lilla Weneda Słowackiego wobec mitu Słowianina o gołębicim sercu

(Z dziejów recepcji *Rękopisu Krółodworskiego* i *Zielonogórskiego* w Polsce)

Antoni Małecki w swym studium poświęconym zagadnieniu „lechityzmu”¹ wyraził przypuszczenie, iż Lelewel, a także inni badacze początków Słowiańszczyzny, swoje poglądy na strukturę społeczną, panującą w tej odległej epoce, kształtowali na podstawie odpowiednich wzmianek, zaczerpniętych z czeskiego falsyfikatu — *Rękopisu Zielonogórskiego*. Stamtąd głównie miała przywędrować do historii literatury polskiej nazwa „lechów” jako odrębnej warstwy społecznej. Przypuszczenie Małeckiego o tyle jest prawdopodobne, że *Rękopisy* traktowane były przez ówczesną naukę (czy przez większość jej reprezentantów) jako źródło wiadomości nie tylko w dziedzinie języka i obyczaju, ale także prawa i organizacji społeczeństwa itp.² 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 w tym utworze jedyny?

Nad genezą tragedii Słowackiego zastanawiano się wielokrotnie. Wyśledzono wpływy literackie (Byron, Chateaubriand, Shakespeare, Calderon, *Edda*)³, dostrzeżono i uzasadniono zamysł poety (stworzenie paraleli historycznej, projekcji przeszłości niedawnej — powstania — w czasy legendarne⁴). Niejednokrotnie powoływano się na inspirującą rolę Krasieńskiego w powstaniu *Lilli Wenedy*⁵. Częściej przy tym podkreślano podporządkowanie się ideowe Słowackiego młodszemu przyjacielowi, choć i zawarty w *Liście dedykacyjnym* akcent polemiczny wobec poglądów autora *Nieboskiej komedii* nie uszedł uwagi badaczy⁶. 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 teoria najazdu, którą rozpatrywano dość szczegółowo). A właśnie dopiero na tle zapatrywań na sprawy słowiańskie wspomniana wyżej polemika czy — użyjmy określenia łagodniejszego — dialog między Słowackim i Krasieńskim rysuje się szczególnie plastycznie. Skonfrontowanie *Lilli Wenedy* ze współczesnymi utworami, panującymi w latach przed- i popowstaniowych poglądami na Słowiańszczyznę, jej przeszłość i przyszłość wnosi również nowe szczegóły do koncepcji traktującej tragedię jako rzut przeszłości niedawnej (powstania listopadowego) w przeszłość odległą.

W latach trzydziestych XIX wieku, kiedy kształtował się pomysł *Lilli Wenedy* tematy słowiańskie poruszane bywały bardzo często na łamach pism krajowych („Haliczanin“, „Ziewonia“, „Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejętności“, „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 o zawiązaniu 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“⁷. Emigracyjne stowarzyszenia polityczne również włączały problematykę słowiańską w zakres swych zainteresowań, zwłaszcza wówczas, gdy usiłowały 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 zasadnie stwierdzić:

„Można powiedzieć, że około roku 1840 świat myśli polskiej, nie tylko emigracyjnej, ale i krajowej jest przetadowany sławizmem“⁸.

W rozważaniach nad przeszłością i przyszłością Słowian wiele miejsca zajmowało zagadnienie ich charakteru, cech psychicznych im właściwych, ich — jak to wówczas określano — ducha narodowego. Charakter narodowy, identyfikowany w owej dobie z plemiennym, warunkować miał zarówno odległą przeszłość, jak i cały bieg historii. On także miał wyznaczać przyszłe losy narodom słowiańskim. Poglądy te o wyraźnie herderowskiej proveniencji przyjmowane bywały na terenach słowiańskich szeroko i głoszone powszechnie. Za istotne cechy charakteru słowiańskiego uznano za Herderem łagodność, cierpliwość, pracowitość, pokojowe usposobienie. Na początku wieku XIX dawny Słowianin został zmitologizowany. Cechować go mająca domniemana sielankowość charakteru i życia stała się Arkadią, do której uciekało w wyobraźni wielu pisarzy i myślicieli przed gorzką rzeczywistością porozbiorową. Alina Witkowska w swych inspirujących pracach⁹ ukazała kształtowanie się i funkcjonowanie w Polsce utopii oświeceniowych a także 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 góle idyllizmowi — przeciwstawiać. Wtedy to również, wspak wcześniej panującym poglądom 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“¹⁰.

U Słowackiego owo wchłonięcie mitu „dobrego Słowianina“ nastąpić miało w okresie *Króla-Ducha. Lilla Weneda* natomiast jest – jak się wydaje – dowodnym przykładem sceptycznego ustosunkowania się jej autora do idylizmu. W utworze tym Słowacki szedł wyraźnie śladami tej publicystyki powstańczej, która atakowała sielankowość¹¹. Tragedia jest próbą dania odpowiedzi na żywe, w okresie Królestwa Kongresowego często stawiane pytania: jakim naród jest, jakim powinien być, jeśli chce osiągnąć niepodległość? Ludzie stawiający tego typu pytania o cechy narodowe Polaków, włączonych w orbity trzech różnych państw zaborczych, niełatwo znajdowali na nie odpowiedź, gdyż myśl ich wikała się w antynomii: z jednej strony utrwalone rozbitcie państwa, rozdarcie narodu między trzy sąsiednie mocarstwa domagało się poszukiwania jakichś czynników niezmiennych, konstytutywnych dla tegoż narodu (zwróciła na to uwagę Witkowska), czynników, na których byłoby można budować koncepcje jednoczące. Taką konstantą zdawał się być uznany za niezmienny, niezależny od czasu historycznego charakter etniczny. Z drugiej jednakże strony niepowodzenia militarne walk wyzwoleniczych, upadek powstania listopadowego dyktowały konieczność dokonania rewizji i w tej dziedzinie, kazały zastanowić się nad tym, jakie cechy narodowe są i będą przydatne w walce narodowyzwoleniczej, które z nich trzeba będzie rozwijać, od których zaś należałoby się uwolnić. I właśnie na tym szlaku dwaj poeci-przyjaciele: Krasieński i Słowacki zdecydowanie się rozeszli; ich odpowiedzi na powyższe pytania różnią się krańcowo.

Zasadnie można przypuszczać, że zainteresowania obu twórców Słowiańszczyzną przedhistoryczną wywołane zostało tymi samymi czynnikami: powszechną pilną uwagę, jaką sprawom tym poświęcano w publicystyce i nauce ówczesnej. Krasieński 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“¹². 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“¹³. Do tych celów predysponują Słowian, a ściślej mówiąc Polskę, uważaną przez Krasieńskiego za „wyobrazicielkę losu Słowian“, „wykwit ich ducha“, „ich świadomość“¹⁴, pewne cechy, które objawiły się już w okresie przedchrześcijańskim, mianowicie łagodność, sielskość, „gołębie serce“. *Przed chrześcijaństwem przyjęciem* — powiada Krasieński — *już w nich coś chrześcijańskiego — wielka cierpliwość, brak mściwości, przebaczenie uraz*¹⁵. 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 likwidacji konfliktów dręczących nie tylko Polskę, ale całą ludzkość. Poglądy te, kształtujące się w latach 1836–1840, korespondują wyraźnie z problematyką *Irydiona* i *Nieboskiej komedii*, utworów, których tło filozoficzne stanowi „tragizm pojedynczy“ (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“¹⁶.

Juliusz Słowacki, który w mniemaniu niektórych dawniejszych badaczy miał się w tym czasie poddać „pod wodzostwo duchowe Krasińskiego“¹⁷, 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* sugerują słowa: „i jeszcze lud jeden kona z wiarą okropną rozpaczy w przyszłość i zemstę. — Cóż, mój Galilejczyku?“¹⁸, 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 godności „świętego prawa moralnego“ narodu podbitego¹⁹, co miało swe historiozoficzne uzasadnienie w poglądach Słowackiego na pozytywną rolę cierpienia w realizowaniu się postępu, który „dokonuje się wśród męczarni i boleści“²⁰.

W micie sielskiego, cierpliwego, rozmiłowanego w śpiewie Słowianina zainteresowała Słowackiego głównie owa łagodność charakteru, owo „gołębie serce“, które, przypisywane przodkom słowiańskim, uznano 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 *Lilly Wenedy*, poddał w wątpliwość przydatność tej cechy charakteru w kształtowaniu przyszłych dziejów narodu, przy czym kryterium przydatności wynikało z roli, jaką cecha owa mogła odegrać w walce narodowowyzwoleńczej.

Nie przypadkiem padło tutaj przysłowiowe wyrażenie „gołębie serce“, używane dla oznaczenia ludzi łagodnych, cierpliwych, dobrych. Wydaje się rzeczą celową przesłedzenie tej właśnie charakterystyki przysłowiowej gołębia w kronikach historycznych Słowackiego, zastanowienie się, jaką barwę emocjonalną motywów niesie, jaki klimat ekspresywny wytwarza? Wydaje się bowiem, że w *Lilli Wenedzie* motyw ten pełni funkcję specyficzną, zestawienie zaś z *Ballażyną* pomoże nam ją sprecyzować. Przypominając wprowadzone przez Kazimierza Wykę określenie „słowa-klucze“²¹ 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.

Dla gołębia charakterystyczna jest przysłowiowa łagodność²². Motyw gołębia użyty jako symbol może mieć dwojaką proveniencję: chrześcijańską i ludową. Zakres skojarzeń wywołanych przez to słowo 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 Adalberga²³: „Po dzieci gołąb w ogień leci“, „Kochają się jak dwa gołąbki“, „wierny jak gołąb“. S. Skorupka na określenie dobrego, czułego serca, łagodnego usposobienia notuje przysłowiowe wyrażenia: „człowiek gołębiej dobroci, gołębiego serca, o gołęzim sercu, gołębie serce, gołębia dusza“²⁴. Owa pozytywna asocjacja gołębia w wyrażeniach potocznych — w przysłowiach ludowych zyskuje już nie tak jednoznacznie dodatnie odcienie emocjonalne. 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 Čelakovskiego²⁵: „na holuba netřeba než necek“, „jiné lidi má za holuby“, lub zanotowane przez znacznie późniejszego paremiologa J. Zaorálka²⁶ „zastřelil holuba“, co znaczy „obałamucić łatwowiernego człowieka“). Czasem gołąb bywa też symbolem głupoty: „pravý’s holub!“, „není než holub!“ — oba te wyrażenia współczesne Słowackiemu Čelakovský tłumaczy jako „głupi“. O tym rozszerzeniu charakterystyki przysłowiowej 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 razy²⁷:

KIRKOR

— *niech jej słowik śpiewny*
Zazdrości głosu, a synogarlica
Wiernością zrówna...gdzie taka dziewica,
Wskaż mi, o starcze! (15)

GRABIEC (śpiewa)

Na dębie
Siedzą gołębie
Na stawku pływają kaczki...
Jeśliś przyjacielem, to zanieś do praczki
Moje spodnie...(52)

WDOWA (do Balladyny)

Jakże ty spała,
Gołąbko moja? (93)

KIRKOR

Niechaj raz na rok spadnie mi z obłoku

Biały gołąbek i pod skrzydełkami

przyniesie powieść... (143)

WDOWA

Ja nie uboga. — Siwa, siwa, siwa,

Jak gołąbeczek. (144)

Niechby twoja ręka

Sypiąc gołąbkom w trawę żer perłowy

Nie odganiała od pszenic ziarenka

Zgłodniałej matki. (146)

Słowo „gołąb“ pojawia się, jak widać, w ustach bądź postaci ludowych (Wdowa, Grabiec), bądź też reprezentujących postawę sentymentalno-romantyczną (Kirkor). Obraz gołębia we wszystkich przytoczonych przypadkach służy jako środek charakterystyki bohaterów²⁸, i to charakterystyki bardzo zróżnicowanej. W rubasznej piosence Grabca gołąb występuje w parodii typowej śpiewki ludowej zbudowanej na paraleli. Przyśpiewka ta charakteryzuje Grabca dwójako: po pierwsze — dzięki wyraźnie ludowemu obrazowaniu w części początkowej — mówi o ścisłym związku bohatera ze środowiskiem wiejskim, po drugie — dzięki nieoczekiwanemu elementowi drwiny w drugiej części — 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, zleksykalizowane wyrażenia i wykrzykniki (zwrot „siwy jak gołąb“ notuje Adalberg).

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

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

We wszystkich przytoczonych przypadkach aura emocjonalna wywoływana przez słowo „gołąb“ jest bądź obojętna (słowa Grabca), bądź pozytywna, zgodna z pierwszą narzucającą się asocjacją: gołąb to tyle, co łagodność, miłość, wierność.

Przejdźmy z kolei do *Lilli Wenedy*. Tutaj motyw ten występuje o wiele częściej, bo aż 11 razy.

LILLA WENEDA

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 mnie nazbyt przyciśnie nieszczęście,
Gotów odebrać gołębiowi skrzydła
I mnie dać skrzydła, bym od ludzi poszła. (296)*

O! niebios Królowo!

*Oddaj mi ojca, a ja ci dam siebie
Jako białego gołębia bez plamki (305)
Ja tu leciałam jak gołąb do dzieci (313)*

Jak prosty gołąb ja się rzucę

Na wasze tona... kochajcie mnie, bracia.(342)

GWINONA (o Lilli)

*Klnę się wam na duszę,
Że ta dziewczyna cierpi pomieszanie;
Lub pomieszanie cierpi, lub fałszywa;
A w jej białości tyle jest kolorów
Jako na szyi gołębia... (343)*

(do Lilli)

I coż, gołębico?

Żadnego teraz ratunku, wybiegu (349)

ŚWIETY GWALBERT

*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“.* (352)

DERWID (do Lilli)

O! gołąbku! (373)

O! o! gołąbek mój martwy! o! martwy! (402)

ROZA (o Lechonie)

*Krwi tej nie wezmę — za podła. Idź jęczyć!
Czerwieńszą znajdę krew w sercu gołębia (383)*

DZIEWICA (o Lilli)

Cóż ci zawinił biedny gołąbeczek? (394)

ROZA (o Wenedach)

*Gołębie serca! o! jak wam leniwo
Do kończącego wszystko grobu! (401)*

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 jej charakteru. W ustach Lilli „gołąb“ najczęściej ewokuje skojarzenia związane z symboliką chrześcijańską, oznacza czystość wewnętrzną, niepokalanie. W tym samym polu znaczeniowym znajduje się to słowo w wypowiedzi Świętego Gwalberta. Ale w kwestiach Lilli prócz tego występuje gołąb zaczerpnięty wprost z symboliki ludowej, tak jak w *Ballady*. „Ja tu leciałam jak gołąb do dzieci“ jest prawdopodobnie przeróbką notowanego przez Adalberga i wspomnianego już przysłowia: „Po dzieci gołąb w ogień leci“. Metaforyczne wyrażenia wykrzyknikowe Derwida także należy umieścić w tym kręgu znaczeń omawianego motywu. Podobnie chyba trzeba rozumieć słowa Dziewicy i Harfiarzy. Wciąż znajdujemy się w kręgu charakterystyki przysłowiowej, wydobywającej ze słowa „gołąb“ dodatnią barwę emocjonalną.

Inaczej natomiast rzecz się ma, jeśli idzie o porównanie Gwinony. Tutaj przysłowiowa białość kojarząca się z prostotą, niewinnością jest tylko pozorem maskującym kameleonową zmienność, przebiegłość, umiejętność przeistaczania się czy maskowania dla osiągnięcia własnych celów. Ze stereotypowego porównania wydobywa więc poeta element zupełnie nowy, o odmiennej barwie emocjonalnej. Sugerując, iż gołębia łagodność Lilli jest tylko pozorem, Gwinona charakteryzuje przy tym wobec czytelnika przede wszystkim siebie, odstawia swą własną podejrzliwość.

Jak dotąd użycie motywu gołębia jest i zbieżne, i rozbieżne ze sposobem wykorzystania go w *Ballady*. Zbieżne — bo motyw ów służy jako autocharakterystyka wypowiadającej dane słowa postaci czy charakterystyka tytułowej bohaterki, rozbieżne — bo jak w wypadku ostatnim, w słowach Gwinony, wychodzi poza jednoznacznie pozytywną charakterystykę przysłowiową. Zabieg, jakim tu został poddany zwrot przysłowiowy, wykazuje nieoczekiwane pokrewieństwo z czeską ludową interpretacją symbolu, dopuszczającą również asocjacje negatywne.

W sposób podobny jak w słowach Gwinony funkcjonuje motyw gołębia w wypowiedzi Rozy Wenedy, z tą wszakże różnicą, że zatracą tutaj funkcję autocharakteryzacyjną. W przypadku pierwszym, w słowach Rozy zwróconych ku Lechonowi, dosłuchać się można echa zwrotu prowerbialnego zanotowanego przez Adalberga „i gołąbek ma zółć w sobie“, czyli: i gołąb posiada cechy inne niż łagodność. Słowacki jednakże położył nacisk nie na ów potencjalny gniew, który zrodzić się może i w kimś łagodnym, ale na konsekwencję atrybutu łagodności — lekliwość. Trwoga — owo *tertium comparationis* między Lechonem a gołębiem — napawa Rozę odrazą. Kontekst mówi nam wyraźnie, że gołąb przywołany tu jest przez wieszczkę nie po to, by wywoływać skojarzenia pozytywne, ale by wzbudzić niechęć do porównywanej z nim osoby. Obraz gołębia umieszczony jest więc w negatywnym polu emocjonalnym.

Pozostała nam jeszcze ostatnia z cytowanych wypowiedzi Rozy — będąca jednocześnie ostatnim w dramacie wykorzystaniem motywu gołębia — pogardliwy okrzyk wróżki w odniesieniu do Wenedów: „gołębie serca!“ Formalnie w zwrocie tym, używanym zazwyczaj dla uzyskania dodatkowej 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 estetycznej tonacji pozytywnej na negatywną. Zmiana taka byłaby nie do pomyślenia, gdyby uprzednio Roza nie opowiadała o swym śnie, w którym poszukując dzielności i męstwa u Wenedów znajdowała jedynie w ich piersiach trwogę i pustkę (s.379). Tylko w kontekście tego snu określenie „gołębie serca“ odbiera się jak wypełnioną pogardą inwektywę.

Z kolei wypadnie się zastanowić, dlaczego Słowacki nadał temu wyrażeniu prowerbiałnemu tak nieoczekiwany sens. W zasobach języka istnieje przecież inne wyrażenie na oznaczenie jednostki lękliwej: „zające serce“. Słowacki je pominął. Wolno więc chyba przypuścić, iż motyw gołębia użyty tu został celowo i świadomie. Roza nie oskarża Wenedów, jak wcześniej Lechona, jedynie o tchórzostwo, zarzuca im natomiast zbytnią miękkość, łagodność, 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. 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 ich 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“ (329), Lech, gdy dowiaduje się, że Lechon jest w niewoli, reaguje na to słowami:

Dziś za mego Lechona stu trupem położę. (364)

Śmierć Sygona zaś kwituje okrzykiem: „O! zemsta! zemsta!“ (390). Gwinona idąc w bój powiada:

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

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

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

Warto przy tym zwrócić uwagę na owo małe słówko „prawo“.

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

Jesteście jednym rycerzem, mścicielem. (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 żałosne, jak płacz tego ojca,
co w rękach córki rozwija warkocze
I szuka w nich jak w strunach drżących głosu?
O! przysięgnijcie wy na nią, rycerze,
Że się pomścicie... (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 ci-osem zwielokrotnionym. Świadomość ta zawarta jest także w wypowiedziach komentujących wydarzenia Harfiarzy, których można uznać za *porte parole* autora. W ich słowach motyw zemsty powtarza się jak refren:

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

Interpretatorzy *Lilly Wenedy* niejednokrotnie zastanawiali się nad przyczyną klęski Wenedów. Tarnowski dostrzegał w ich losie „zgubę 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 można odnaleźć w podręczniku Mazanowskich, którzy również podkreślali fakt, że niewiara we własne siły spowodowała upadek Wenedów²⁹. Także Juliusz Kleiner obwinał Wenedów o słabość ducha, której pochodzenie miało być irracjonalne. W owej zaś niewytłumaczalności klątwy ciążyącej na Wenedach doszukiwał się ironii losu. Tragedia miała być protestem poety, jego buntem przeciw nierozumnemu, ślepemu losowi³⁰. Wydaje się, że w świetle dotychczasowych rozważań sąd znakomitego znawcy romantyzmu — Kleinera, a także jego poprzedników można by poddać pewnym modyfikacjom.

Słowacki w swej twórczości atakował wiele fetyszów narodowych. W *Lilly Wenedzie* uderzył w mit o „dobrym Słowianinie“. Za punkt wyjścia obrał sobie poglądy obiegowe na ten temat. Tym samym włączył się do dyskusji nad prze-

szłym i przyszłym charakterem narodu polskiego. Przyjmując za innymi występowanie w tym charakterze walorów takich, jak cierpliwość, łagodność, podkreślił jednocześnie wynikające z ich istnienia niebezpieczeństwa. Ukazał nieprzydatność tych cech w realnym, nieidyllicznym świecie, obnażał ich wsteczną, groźną funkcję, nie tylko utrudniającą „wybicie się na niepodległość“, ale co gorsza, w konkretnych warunkach walczącego z zaborcą narodu, prowadzącą — jak Wenedów — wprost do samobójstwa.

Z kolei nasuwa się pytanie, czy interpretacji uwypuklającej potępienie idylizmu w *Lilli Wenedzie* nie przeczy wymowa *Grobu Agamemnona*, zwłaszcza owo słynne zdanie przeciwstawiające „duszy anieskiej“, 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“³¹. W przypadku *Grobu Agamemnona*, będącego epilogiem *Lilli Wenedy*, „anielskość“ nie mogłaby wykluczać, lecz przeciwnie, musiałaby obejmować jako cechę narodową przeświadczenie o prawie do zemsty szlacheckiej. Takie potraktowanie „anielskości“ byłoby bliskie Mickiewiczowemu rozumieniu tego pojęcia, zawartemu w słowach przypisujących wieści gminnej moc wypędzania tyranów, gdzie „miecz archanioła“ można uznać za odwołanie się do Archanioła Michała — pierwszego tyranobójcy³².

Lilla Weneda rozpatrywana jako dramat o cechach psychicznych narodu wykazuje ciekawą zbieżność kompozycyjną z *Balladyną*. W tej ostatniej, jak to dowodnie wykazał w swym znanym wstępie do tego utworu Waclaw Kubacki³³, losy jednostek rozwijają się zgodnie z logiką ludzkich namiętności i charakterów, w *Lilli Wenedzie* zaś można również 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 Klienera irracjonalizm losu Wenedów można chyba uznać za pozorny. Los ich nie od niezawinionej klątwy był uzależniony, lecz od istotnych cech narodowych, do których odrzucenia poeta zdaje się nawoływać.

Dylemat sielskości, łagodności i wynikającej z tych walorów skłonności do rezygnacji, bierności jako cech właściwych Słowianom oraz materialnej, brutalnej siły jako czynnika historiotwórczego nie był obcy Mickiewiczowi, domagającemu się również nowej syntezy charakteru narodowego, która by i tę ostatnią 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 mni-chowi, a przecież nie uratowały go one ani od podboju obcego, ani od jarzma

domowego. Władcy barbarzyńcy i władni panowie ciągną korzyści z tych mniejszych cnót, odmawiają zaś ludowi tego, co dawniej oddawano mnichom: poszanowania i jałmużny. Lud musi zginąć, albo pojąć i pełnić religię inaczej, niż to czynił dotąd. Musi w niej znaleźć nie tylko siłę do znoszenia niesprawiedliwości, ale także moc bronienia sprawiedliwości³⁴.

Hasła bierności, cierpiętnictwa określił autor *Konrada Wallenroda* jako „naukę tchnącą śmiercią“, od której należało się wyzwolić³⁵.

Zemsta pojmowana jako odwet za doznane zło była w owym czasie rozważana dość często w publicystyce polskiej; równie często dostawała się na karty utworów literackich³⁶. Rozumiano ją zaś dwojako, co i z przytoczonego 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 była jednoznacznie aprobowana, w polemikach na ten temat nie brakło wypowiedzi krytycznych, odrzucających ją — jak to czynił Krasieński — jako postępowanie niegodne, nie mieszczące się w ramach etyki chrześcijańskiej. Na ogół jednak — zwłaszcza w okresie powstania — przeważała postawa akceptująca zemstę jako konieczność dziejową³⁷.

Problem zemsty, zaktualizowany niezmiernie przez sytuację historyczną (zaborcy), doczekał się na krótko przed powstaniem opracowania z punktu widzenia prawnohistorycznego. W czwartym tomie „*Themis*“ z roku 1829 redaktor tego pisma, Romuald Hube, zamieścił swą pracę *O zemście i pokorze podług praw polskich i czeskich*³⁸. W rozprawce tej konfrontował zabytki czeskie, publikowane przez Wacława Hanke, z prawami polskimi i na tej podstawie 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 plemiona słowiańskie nie były od niej wolne, bowiem u nich bujnie rozwinięte było „uczucie niepodległości indywidualnej“, a więzy rodzinne były może silniejsze 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 „zabytki“ czeskie, których prawdziwości oczywiście nie kwestionował. W sądach swych powoływał się zwłaszcza na *Rękopis Krolodowski*, na zawarte w nim wezwanie zarówno do zemsty osobistej, jak i na wrogach narodu.

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 Czechach. Istotą jej było okazanie skruchy, której zewnętrznym wyrazem był strój: koszula wolno spływająca, bosa stopy. W pokorze nie miała rolę odgrywały błagalne modły.

Nie ma bezpośredniego dowodu na to, że Słowacki znał rozprawkę Romualda Hubego. Nazwisko to jednakże 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 Mianowskiego³⁹. Nie będzie chyba dalekie prawdy przypuszczenie, iż wybierając się z wizytą do tej rodziny prawników, 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 tych prac zaś nie trudno było trafić na świeżo wydaną rozprawkę *O zemście i pokorze*.

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

Pewne potwierdzenie dla tych przypuszczeń znaleźć możemy, jak się wydaje, w tekście *Lilli Wenedy*. Dowodnie na rzecz znajomości rozprawki świadczy potraktowanie problemu zemsty w tym dramacie. Za znajomością pracy Hubego przemawiają pewne szczegóły: postawę pokory reprezentuje tu bohaterka tytułowa, która sama wyznaje, zwracając się do Gwinony:

Nie patrz ty na mnie srogo, ja pokorna (313)

Idąc ratować ojca Lilla nosi strój właściwy pokutnikowi:

W niezawiazanej przychodzę koszuli. (361)

W poczynaniach Lilli, jak w poczynaniach pokutnika, wielką rolę odgrywa modlitwa. Lilla więc, choć sama nic nie zawiniła, pragnąc ratować ojca, braci, naród przyjmuje sposób postępowania podobny temu, jaki Hube opisał jako typowy dla pokory słowiańskiej.

O ile znajomość pracy *O zemście i pokorze* można jedynie domniemywać, o tyle za pewnik uznać należy, iż poeta czytał utwory, będące źródłem dla wywodów Hubego — przede wszystkim *Rękopisy* Wacława Hanke, „odkrywcę“ i wydawcę rzekomych zabytków czeskiej literatury, uwiecznił Słowacki dość kąśliwym wierszem w *Beniowskim*⁴⁰, atakując Czecha, oczywiście, tylko za jego procarską postawę polityczną, gdyż jedynie ona budziła w poecie wątpliwości i protest.

W Polsce *Rękopisy* cieszyły się ogromnym zainteresowaniem niemal od chwili ich „odkrycia“. Przywoływane bywały jako źródło i dowód na potwierdzenie różnych hipotez przez historyków, sławistów, prawników (Maciejowski, Józef i Romuald Hube i in.). Odwoływali się do nich, prócz cytowanego już Mickiewicza,

historycy literatury (Brodziński, Wiszniewski, Cybulski). Wielokrotnie też były tłumaczone. Poszczególne pieśni przekładali m. in. Brodziński, Kucharski, Ludwik Norwid. Przekład kompletny wyszedł spod pióra Lucjana Siemieńskiego w r. 1836. Żywe zainteresowanie budziły *Rękopisy* zwłaszcza wśród poetów galijskich, którzy między innymi na nich opierali się w poszukiwaniu modelu poezji narodowej⁴¹. Ludwik Nabelak w nich właśnie doszukiwał się istoty ducha narodowego⁴², pojmowanego zresztą dość statycznie jako wartość niezależną od czasu (tak chyba należy odczytać jego postulat czerpania wzorów dla współczesnej „narodowej” poezji polskiej z czeskich, ukraińskich i serbskich pieśni wobec braku podobnych zabytków literackich w Polsce).

Te same intencje zbliżenia Polakom poezji pokrewnej, mogącej posłużyć za wzór, przyświecały również Siemieńskiemu, kiedy przystępował do przekładu *Rękopisu Krółodworskiego*. W swym wstępie tłumacz podkreślał z entuzjazmem obecność motywów wyzwolenczych w pieśniach epickich *Rękopisu*. Czeski fałszyfikat 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 ucziwa i bogom ofiary”⁴³. Siemieński w sposób bardzo bystry zwrócił uwagę na ów motyw zemsty szlachtetnej, 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 wpólnika Hanki w pracy na *Rękopisami* i autora ich pieśni bohaterskich⁴⁴, wydał powieść historyczną *Záře nad pohanstvem nebo Václav a Boleslav*. W utworze tym ukazując walkę pogaństwa z chrześcijaństwem na terenie Czech usiłował nakreślić charakter plemienny 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 napięcia⁴⁵. Do utworu tego sięgamy właśnie ze względu na charakterystykę Słowian pogańskich. Otóż u Lindy jedną z istotnych cech ich psychiki i zwyczaju jest uznawanie zemsty za święte, bo przez bogów ustanowione prawo, istniejące zresztą równoległe z elementami idyllizmu, przejawiającego się w radosnej akceptacji świata. Jedną z głównych postaci, Chasoň, tak formułuje owo prawo:

„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 lstí 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“. (s.14)

Podobnie wypowiada się inna z postaci, Zrost:

„Pomsta proti vražedníkú nepomine, dokud nezahľazen vrah i celá rodina jeho, jako je les vysekán se vším stromovím i se vším proutím a mlázím“ (s.92).

Dopiero chrześcijaństwo znosi owo prawo zemsty w myśl zasady „Bůh nežádá pomsty“ (s. 167). Chryścianizm przynosi z sobą ideę pokory, cierpliwości, ofiary. Taką postawę reprezentuje postać tytułowa — św. Waclaw. Ale i on działaniu tej idei wyznacza granice. O ile pokora może i powinna obowiązywać w postępowaniu indywidualnym, o tyle tam, gdzie chodzi o zbiorowość, nie wolno się nią posługiwać:

„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“ (s.71).

Owo rozróżnienie uczynione przez Waclawa 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 prowadzą go do rezygnacji, lecz przeciwnie do orężnej rozprawy z wrogiem. Rozpamiętywanie krzywd ma jedynie wywołać pragnienie zemsty, pragnienie mściwego ścigania nieprzyjaciela:

*Vzhůru na koně!
s koni za vrahy
přese vše vlasti!
ručì koni neste
v patách za nimi
našu krutost!⁴⁶*

Czyż Zaboj nie przypomina postępowania Rozy Wenedy?

W pieśni *Jaroslav* opiewającej wypadki z dziejów narodu już chrześcijańskiego powtarza się wezwanie do walki, wezwanie do zerwania więzów niewoli:

*A jeśli wrogom poddamy szyje,
śmierć samobójcza wszystkich wybije.
Jarzmo niewoli Bogu w ohydzie,
grzeszy, kto w jarzmo niewoli idzie. (s. 57)*

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

*Benesz im, Benesz na przodzie,
za nim lud walił się cały;
„mścij się, mścij!“ — woła — „narodzie,
oto Sas zuchwały“. (s.68)*

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

Wśród pieśni *Rękopisu Krółodowskiego* jedna zasługuje na dokładniejsze rozpatrzenie w kontekście naszych rozważań.

Chodzi o pieśń *Zbyhoň*. Struktura jej odpowiada strukturze utworów ludowych zbudowanych na zasadzie paralelizmu: pieśń opowiada o losach gołąbka identycznych z losami młodzieńca. Gołębiowi zły Zbyhoň schwytał i uwięził gołąbkę, młodzieńcowi odebrał ukochaną. Obydwu przejmuje jednakowy smutek. 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 dałbyś twej żony
pazurom jastrzębia,
gdyby u gołębia
były ostre szpony;
ty gołąbku wierny
zabiłbyś jastrzębia,
gdyby u gołębia
był dziób mięsożerny. (s. 97)*

Młodzieniec natomiast, choć podobnie jak tytułowy bohater pieśni *Zaboj* płacze „gołęzim płaczem“, nie posiada gołębiego serca, obca jest mu 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 umożliwi dalszy przebieg akcji. Młodzieniec posłuchał wezwania narratora, wyzwolił 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 gołąbkami, paralelizm ich losów mają 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 całkowicie niezawinione. Motyw gołębia służy więc tutaj wywołaniu pozytywnej aury wokół bohatera. W partii drugiej, zbudowanej na przeciwstawieniu młodzieńca i gołębia, ten ostatni nie wywołuje już tak 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 niesprzecznego przecież, jak to staraliśmy się wyżej wykazać, z ambiwalentną charakterystyką tego ptaka w przysłowia ludowych, zwłaszcza czeskich. Młodzieniec, choć znajduje się w sytuacji identycznej jak gołąb, nie utożsamia 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 cechom junosza zwycięża. Wtedy też dopiero może wrócić sytuacja wyjściowa: paralela między dwojgiem młodych a parą gołębi. Słowo „gołąb“ znajdzie się ponownie w polu ekspresywnym dodatnim, przywołując skojarzenia z pojęciami takimi jak miłość, wierność.

Jeśli przypomnimy sobie teraz sposób potraktowania tego motywu w *Lilli Wenedzie*, uderzy nas zadziwiająca zbieżność w oryginalnym posłużeniu się tym samym obrazem dla wywołania dwojakich, przeciwstawnych sobie wrażeń estetycznych. Czyżby to była zbieżność 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 przypadkach 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 stykowe pomiędzy *Rękopisami* a *Lillą Wenedą*, zainteresowanie problematyką słowiańską i duża popularność czeskich fałszyfikatów w okresie powstawania tragedii Słowackiego, wreszcie typ twórczości reprezentowany przez poetę, twórczości w której dużą rolę inspiracyjną 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 dzieła z czeskimi „zabytkami“ literackimi można doszukiwać się w głębszych jego warstwach, w tak zasadniczych dla tragedii poglądach na charakter narodowy oraz w koncepcjach historiozoficznych w niej zawartych.

Przypisy

- 1 Małecki, A.: *Lechici w świetle historycznej krytyki*, Lwów 1907.
- 2 Por. Mickiewicz, A.: *Literatura słowiańska*, kurs I, wykład X, [in:] *Dzieła*, t. 8, Warszawa 1955, s. 119, 122.
- 3 Hahn, W.: *Studium nad genezą „Lilli Wenedy”, tragedii Juliusza Słowackiego*, Lwów 1894.
- 4 Małecki, A.: *Juliusz Słowacki, jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, Lwów 1901; Grabowski, T.: *Juliusz Słowacki, jego żywot i dzieła na tle współczesnej epoki*, Kraków 1909; Kleiner, J.: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, Warszawa 1920; Chrzanowski, I.: *Czy „Lilla Weneda” jest arcydziełem dramatu?* [in:] *Studia i szkice*, Kraków 1939; Kubacki, W.: *Lilla Weneda* [in:] *W wyobraźni*, Warszawa 1964.
- 5 T. Grabowski, *op. cit.*, s. 241; Kossowski, S.: *Ze stosunków Słowackiego z Krasieńskim*, „Biblioteka Warszawska” 1910, t. I, s. 24–25; Chlebowski, B.: *Lilla Weneda. Geneza dramatu*, [in:] *tenże: Pisma*, t. I, Warszawa 1912, s. 288–297.
- 6 M. Dzieduchowski pierwszy wydobyl ów element dyskusji między Słowackim a Krasieńskim w pracy *Mesjanści i słowianofile. Szkice z psychologii narodów słowiańskich*, Kraków 1888, s. 103. O polemice między obu poetami wspomina Kleiner, *op. cit.* s. 399 oraz Chrzanowski, *op. cit.*, s. 79–80. W pracach powojennych silniej zaczęto akcentować różnice w poglądach obu poetów na sprawy społeczne (*Psalm przyszłości* Krasieńskiego i odpowiedź Słowackiego na nie).
- 7 Klarnerówna, Z.: *Słowianofilstwo w literaturze polskiej lat 1800–1848*, Warszawa 1926, s. 166 i nast.; Straszewska, M.: *Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831–1840*, Warszawa 1970, s. 356 i nast.
- 8 Handelsman, M.: *Adam Czartoryski*, t. 2, Warszawa 1949, s. 157.
- 9 Witkowska, A.: *Słowiański mit początku*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2; *taż: Romantyczny naród. klęska i tryumf*, [w zbiorze:] *Problemy polskiego romantyzmu*. S. I, Wrocław 1971; *taż: Sławianie, my lubim sielanki*, Warszawa 1972.
- 10 Witkowska: *Sławianie...*, s. 163.
- 11 Por. zwłaszcza wypowiedzi J. L. Żukowskiego, omówione dokładnie w pracy Zieliński, A.: *Naród i narodowość w polskiej literaturze i publicystyce lat 1815–1830*, Wrocław 1969, s. 113, 215.
- 12 Kallenbach, J.: *Zygmunt Krasieński, życie i twórczość lat młodych (1812–1838)*, t. 2, Lwów, 1904, s. 318.
- 13 Krasieński, Z.: *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, [in:] *Pisma*, t. 8, Kraków–Warszawa 1912, s. 113.
- 14 *Ibidem*, s. 106.
- 15 *Ibidem*, s. 110–111.
- 16 Cytaty z listu do Gaszyńskiego pochodzą ze wstępu T. Sinki [in:] Krasieński, Z.: *Irydion*, Kraków 1929, s. 42.
- 17 Określenie Kossowskiego, *op. cit.*, s. 24.
- 18 Słowacki, J.: *Dzieła*, t. 7: *Dramaty*, Wrocław 1952, s. 286.
- 19 Chrzanowski, *op. cit.*, s. 79.
- 20 Janion, M.: *Dialektyka historii w polemice między Słowackim a Krasieńskim*, [in:] *Taż: Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969, s. 165; autorka powyższego, świetnego studium uważa, iż między obu poetami istniał rodzaj „polemiki permanentnej” już od mniej więcej r. 1842 (s. 156–157). Uwzględnienie kwestii słowiańskiej pozwala datę *a quo* tej polemiki posunąć jeszcze bardziej wstecz, odnotowywana bowiem w drugiej połowie lat trzydziestych przyjaźń między poetami nie musiała wcale oznaczać identyfikacji ich stanowisk ideowych.
- 21 Wyka, K.: *Słowa klucze* [in:] *O potrzebie historii literatury*, Warszawa 1969.
- 22 Por. ciekawą, choć nie wyczerpującą w pełni materiałów (przynajmniej jeśli idzie o motyw gołębia) pracę J. M. Kasjana *Przysłowia i metaforyka potoczna w twórczości Słowackiego*, Toruń, 1966.

- 23 *Księga przysłów, przypowieści i wyrażen przysłowiowych polskich*. Zebrał i oprac. S. Adalberg, Warszawa 1889–1894.
- 24 Skorupka, S.: *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa 1967.
- 25 Čelakovský, F. L.: *Mudroslovní národu slovanského ve příslovích*, Praha 1949, s. 644, 657, 672.
- 26 Zaorálek, J.: *Lidová rčení*, Praha 1963, s. 114.
- 27 Wszystkie cytaty z *Balladyny* i *Lilli Wenedy* pochodzą z podanego wyżej wydania *Dzieł Słowackiego* (vide przypis 18); liczba w nawiasach oznacza stronę.
- 28 Na taką funkcję obrazów u Słowackiego zwrócił uwagę A. Boleski, *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Łódź 1960, s. 141.
- 29 *Dwa odczyty profesora Stanisława hr. Tarnowskiego miane w Poznaniu dnia 4 i 6 stycznia 1881 r. I. Balladyna, II. Lilla Weneda*, Poznań 1881, s. 40; Małecki, *Juliusz Słowacki*, s. 8; Grabowski, *op. cit.*, s. 61; Mazanowscy, A. i M.: *Podręcznik do dziejów literatury polskiej*, Kraków 1910, s. 315.
- 30 Kleiner: *op. cit.*, t.2, s.397–398. Sądy te uczony powtórzył w książce *Słowacki*, Wrocław 1969, s. 141.
- 31 Boleski, *op. cit.*, s. 25.
- 32 Tę Kleinerowską interpretację wersetu *Konrada Wallenroda* przypomniał 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 jedynie jako wątpliwy (Krejčí, K.: *Doktrina „de caede tyranni“ a Mickiewiczův „Konrad Wallenrod“*, „Slavia“ 1956; polski przekład studium w: Krejčí, K.: *Wybrane studia slawistyczne*, Warszawa 1972. Pojęcie „wallenrodizm“ w drugiej połowie XIX w. i w początkach wieku XX zrobiło karierę w literaturze i publicystyce czeskiej, wywołując ostrą dyskusję. Por. hasło *Wallenrodismus* [in:] *Slovník literárních směrů a skupin*, Brno 1983.
- 33 Kubacki, W.: *Balladyna, baśń polityczna*, [wstęp do:] Słowacki, J.: *Balladyna*, Warszawa 1955, s. 164.
- 34 Zwróciła na to uwagę Z. Stefanowska w pracy *Legenda słowiańska w prelekcjach Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki“ 1968, z. 4, s.51–53. Stamtąd cytat.
- 35 Mickiewicz, A.: *Literatura słowiańska*, kurs IV, wykład XI, [in:] *Dzieła*, t. XI, s. 462, 464.
- 36 Por. Janik, M.: *Motyw zemsty ludu w poezji listopadowej*, „Pamiętnik Literacki“ 1935, z. 3/4.
- 37 Inglot, M.: *„Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor“ w literaturze i historii polskiej*, „Pamiętnik Literacki“ 1971, z.1, s.70–71.
- 38 Praca wyszła również jako nadbitka [przedruk in:] Hube, R.: *Pisma*, t.1, Warszawa, 1905, s. 297–311.
- 39 Słowacki, J.: *Listy do przyjaciół, krewnych i znajomych (1820–1839)*, [in:] *Dzieła*, t. 14, s. 42.
- 40 Tamże, t. 3, s. 163.
- 41 O recepcji *Rękopisów* w Polsce por. Vydra, B.: *České padělký v polské literatuře*. „Bratislava“ 1929, č.1; Szykowski, M.: *Polská účast v českém národním obrození*, Praha 1931, s. 246 i nast.; Niedziela, Z.: *Słowiańskie zainteresowania pisarzy lwowskich*, Kraków 1966.
- 42 „Haliczanin“ 1830, t. I, s. 198.
- 43 *Króldowski Rękopis*. Zbiór staroczeskich bohaterzkich i lirycznych śpiewów nalezionych i wydanych przez Waclawa Hanke, bibliotekarza Król. Narod. Muzeum, a z czeskiego na polskie przez Lucjana Siemieńskiego przełożonych, Kraków 1836. Cytowane polskie fragmenty pochodzą z tego wydania.
- 44 K. Krejčí w swym studium *Některé nedořešené otázky kolem RKZ*, „Slavia“ 1974, nr 4 stawia nowe hipotezy, dotyczące autorstwa *Rękopisów*. Niezmiernie interesujące i inspirujące uwagi Krejčíego, choć poddają w wątpliwość autorstwo Lindy i Hanki i opowiadają się za autorstwem Jungmanna, nie zmieniają, jak się wydaje, obrazu funkcjonowania *RKZ* w literaturze polskiej, którego wycinek starałam się tutaj przedstawić.
- 45 *Záře nad pohanstvem nebo Václav a Boleslav. Vyobrazení z dávnověkosti vlastenecké* od J. Lindy, Praha 1949; por. tam posłowie pióra K. Krejčíego, s.178–179.

46 *Rukopisy Královodvorský a Zelenohorský*. Břevnov 1919, s. 40; w tłumaczeniu Siemieńskiego motyw zemsty jeszcze bardziej uwypuklono. 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!*