

Krystyna Kardyni-Pelikánová

"Lilla Weneda" Słowackiego wobec mitu Słowianina o gołębim sercu : (z dziejów recepcji Rękopisów Królowodworskiego i Zielonogórskiego w Polsce)

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 32, 187-207

1976

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KRYSTYNA KARDYNI-PELIKÁNOVA

„LILLA WENEDA” SŁOWACKIEGO WOBEC MITU
SŁOWIANINA O GOŁĘBIM SERCU

(Z DZIEJÓW RECEPCJI RĘKOPISÓW KRÓLODWORSKIEGO
I ZIELONOGÓRSKIEGO W POLSCE)

Antoni Małeckie w swym studium poświęconym zagadnieniu „lechityzmu”¹ wyraził przypuszczenie, iż Lelewel, 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, że *Rękopisy* traktowane były przez ówczesną naukę jako źródło wiadomości nie tylko w dziedzinie języka i obyczaju, ale także prawa, organizacji społeczeństwa itp.² Lechicy 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*³), dostrzeżono i uzasadniono zamysł poety (stworzenie paraleli historycznej, projekcji przeszłości niedawnej — powstania — w czasy legendarne⁴). Niejednokrotnie powoływano się na inspirującą rolę Krasińskiego w powstaniu

¹ A. Małeckie, *Lechicy w świetle historycznej krytyki*, Lwów 1907.

² Por. A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, kurs I, wykład X, [w:] *Dzieła*, t. 8, Warszawa 1955, s. 119, 122.

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

⁴ A. Małeckie, *Juliusz Słowackie, jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, Lwów 1901; T. Grabowski, *Juliusz Słowackie, jego żywot i dzieła na tle współczesnej epoki*, Kraków 1909; J. Kleiner, *Juliusz Słowackie. Dzieje twórczości*, Warszawa 1920; I. Chrzanowski, *Czy „Lilla Weneda” jest arcydziełem dramatu?*, [w:] *Studia i szkice*, Kraków 1939; J. Krzyżanowski, *Słowackie jako dramaturg*, [w:] *W roku Słowackiego*, Kraków 1961; W. Kubackie, *Lilla Weneda*, [w:] *W wyobraźni*, Warszawa 1964.

*Lilli Wenedy*⁵. Częściej przy tym podkreślano podporządkowanie się ideowe Słowackiego młodszemu przyjacielowi, choć i zawarty w *Liście dedykacyjnym* akcent polemiczny wobec poglądów autora *Nie-Boskiej 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 a Krasińskim rysuje się szczególnie plastycznie. Skonfrontowanie *Lilli Wenedy* ze współczesnymi utworowi 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, 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 usi-

⁵ Grabowski, *op. cit.*, s. 241; S. Kossowski, *Ze stosunków Słowackiego z Krasińskim*, „Biblioteka Warszawska” 1910, t. I, s. 24—25; B. Chlebowski, *Lilla Weneda. Geneza dramatu*, [w:] *Pisma*, t. 1, Warszawa 1912, s. 288—297.

⁶ M. Zdziechowski pierwszy wydobyl ów element dyskusji między Słowackim a Krasińskim w pracy *Mesjanisci i stowianofile. 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.

⁷ Z. Klarnerówna, *Stowianofilstwo w literaturze polskiej lat 1800—1848*, Warszawa 1926, s. 166 i nast.; M. Straszewska, *Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831—1840*, Warszawa 1970, s. 356 i nast.

łowały wyznaczyć Polsce miejsce i stanowisko wśród narodów słowiańskich oraz określić rolę tych ostatnich w dziejach ludzkości. Toteż Marcelj 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”⁸.

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 terenach słowiańskich szeroko i głoszone wielokrotnie. Za istotne cechy charakteru słowiańskiego uznano za Herderem łagodność, cierpliwość, pracowitość, pokojowe usposobienie. Na początku wieku XIX dawny Słowianin został zmitologizowany. Cechująca go domniemana sielankowość charakteru i życia stała się Arkadią, do której uciekało wielu pisarzy i myślicieli przed gorzką rzeczywistością porozbiorową. Alina Witkowska w swych inspirujących pracach⁹ 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 w ogóle idyllizmowi — przeciwstawiać. Wtedy to również, w przeciwstawieniu 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”¹⁰.

U Słowackiego owo wchłonięcie mitu „dobrego Słowianina” nastąpiło w okresie *Króla Ducha*. *Lilla Weneda* natomiast jest następnym przykładem sceptycznego ustosunkowania się jej auto-

⁸ M. Handelsman, *Adam Czartoryski*, t. 2, Warszawa 1949, s. 157.

⁹ A. Witkowska: *Słowiański mit początku*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2; *Romantyczny naród: klęska i triumf*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, S. I, Wrocław 1971; *Sławianie, my lubim sielanki*, Warszawa 1972.

¹⁰ Witkowska, *Sławianie...*, s. 163.

ra do idyllizmu. 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 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 dyktowały konieczność dokonania rewizji i w tej dziedzinie, kazały zastanowić się nad tym, jakie cechy narodowe są i będą przydatne w walce narodowowyzwoleniczej, które z nich trzeba będzie rozwijać, od których zaś należałoby się uwolnić. I właśnie na tym szlaku dwaj przyjaciele poeci: 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”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 Krasińskiego za „wyobrazicielkę losu” Słowian, „wykwit ich ducha”, „ich świadomość”¹⁴, pewne cechy, które objawiły się już w okresie przedchrześcijańskim, mianowicie łagodność, sielskość, „gołębie serce”.

¹¹ Por. zwłaszcza wypowiedzi J.L. Zukowskiego, którego wystąpienia omawia dokładnie A. Zieliński w swej ciekawej pracy *Naród i narodowość w polskiej literaturze i publicystyce lat 1815—1830*, Wrocław 1969, s. 113, 215.

¹² J. Kallenbach, *Zygmunt Krasiński, życie i twórczość lat młodych (1812—1838)*, t. 2, Lwów 1904, s. 318.

¹³ Z. Krasiński, *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*, [w:] *Pisma*, t. 8, Kraków—Warszawa 1912, s. 113.

¹⁴ *Ibidem*, s. 106.

„Przed chrześcijaństwa przyjęciem — powiada Krasiński — 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 *Nie-Boskiej 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”¹⁶.

Juliusz Słowacki, który w mniemaniu niektórych badaczy w tym czasie miał się 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* lekko tylko 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 strony zaś 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 nieuchronnie 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 sło-

¹⁵ *Ibidem*, s. 110—111.

¹⁶ Cytaty z listu do Gaszyńskiego pochodzą ze wstępu T. Sinki [w:] Z. Krasiński, *Irydion*, Kraków 1929, s. 42.

¹⁷ Określenie Kossowskiego, *op. cit.*, s. 24.

¹⁸ J. Słowacki, *Dzieła*, t. 7: *Dramaty*, Wrocław 1952, s. 286.

¹⁹ Chrzanowski, *op. cit.*, s. 79.

²⁰ M. Janion, *Dialektyka historii w polemice między Słowackim a Krasińskim*, [w:] *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.

wiańskim, 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 przyszłości. Jednocześnie zaś, dzięki parabolizmowi *Lilli Wenedy*, podał 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, iż jest rzeczą celową przesledzenie 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, zestawienie zaś z *Balladyną* pomoże nam ją sprecyzować. Przypominając wprowadzone²¹ 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.

Charakterystyczna dla gołębia jest przysłowiowa łagodność²². Motyw gołębia użyty jako symbol może mieć dwojaką proveniencję: chrześcijańską i ludową. Zakres wywoływanych 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 Adalberga²³: „Po dzieci gołąb w ogień leci”, „Kochają się jak dwa gołąbki”, „wierny jak gołąb”. Skorupka na określenie dobrego, czułego serca, łagodnego usposobienia notuje przysłowiowe wyrażenia: „człowiek gołębiej dobroci, gołębiego serca, o gołę bim sercu, gołębie serce, gołębia dusza”²⁴. Owa pozytywna asocjacja cech gołębia w wyrażeniach potocznych — w przysłowiach ludowych zyskuje już nie tak jednoznacznie dodatnie odcienie emocjonalne. W przysłowiach polskich nie jest to

²¹ K. Wyka, *Słowa klucze*, [w:] *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 S. Skorupka, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa 1967.

może tak widoczne, choć Adalberg notuje: „I gołąbek ma zółć w sobie”. Natomiast w przysłowiaach 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 „zastřelit holuba”, co znaczy „obałamuć łatwo-wiernego człowieka”). Czasem gołąb bywa też symbolem głupoty: „pravý's holub!”, „není než holub!” — oba te wyrażenia współczesny Słowackiemu Čelakovský tłumaczy jako „głupi!”. O tym rozszerzeniu charakterystyki przysłowiowej gołębia w przysłowiaach 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 dziewczica,
Wskaż mi, o starcze!

(12)

GRABIEC

(*śpiewa*)

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

(52)

WDOWA

(do *Balladyny*)

Jakże ty dziś 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,

²⁵ F.L. Čelakovský, *Mudrosloví národu slovanského v příslovích*, Praha 1949, s. 644, 657, 672.

²⁶ J. Zaorálek, *Lidová rčení*, Praha 1963, s. 114.

²⁷ Wszystkie cytaty z *Balladyny* i *Lilli Wenedy* pochodzą z podanego wyżej wydania J. Słowackiego; liczba oznacza stronę.

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 bohatera²⁸, i to charakterystyki bardzo zróżnicowanej. W rubasznej piosence Grabca gołąb występuje w parodii typowej przyspiewki ludowej zbudowanej na paraleli. Przyspiewka ta charakteryzuje Grabca dwojako: po pierwsze — dzięki wyraźnie ludowemu obrazowaniu w części początkowej mówi o ścisłym związku bohatera ze środowiskiem wiejskim, po drugie — dzięki nieoczekiwanemu elementowi drwiny w części dalszej 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 „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*).

W ostatnim fragmencie, w którym występuje motyw gołębia, w wypowiedzi Wdowy, znów 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.

We wszystkich przytoczonych wypadkach aura emocjonalna wywoływana przez słowo „gołąb” jest bądź obojętna (słowa Grabca), bądź pozytywna, zgodna z pierwszą narzucającą się asocjacją: gołąb = łagodność, dobroć, miłość, wierność.

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

LILLA WENEDA

Za mną jest każdy kwiat i każdy gołąb,

²⁸ Na taką funkcję obrazów u Słowackiego zwrócił uwagę A. Bolecki, *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego. Główne motywy obrazowania*, Łódź 1960, s. 141.

Co biały jak ja swą mnie siostrę mniema,
I ten jest za mną, co nad gołębiami
W nieba błękitnie jeszcze wyżej lata:
A gdy mię 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 łono... 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 cóż, gołębico?
Żadnego teraz ratunku, wybiegu.
(349)

SWIĘTY 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!

(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 prócz tego występuje gołąb zaczerpnięty wprost z symboliki ludowej, tak jak w *Balladynie*. „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 jesteśmy w kręgu charakterystyki przysłowiowej, wydobywającej z tego słowa dodatnią barwę emocjonalną.

Inaczej natomiast rzecz się ma, jeśli idzie o porównanie Gwinony. Tutaj przysłowiowa białość kojarząca się z prostotą, niewinnością jest tylko pozorem pokrywającym 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 wobec czytelnika przede wszystkim siebie, odsłania 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, 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 różnicą, że ztraca tutaj rolę autocharakteryzacyjną. W wypadku 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 poten-

cialny gniew, który zrodzić się może i w kimś łagodnym, ale na konsekwencję atrybutu łagodności — lęklivość. 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 tonacji estetycznej 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 w ich piersiach jedynie trwogę i pustkę (s. 379). Tylko w kontekście tego snu określenie „gołębie serca” odbiera się jak inwektywę.

Z kolei wypadnie się zastanowić, dlaczego Słowacki temu wyrażeniu przysłowiowemu nadał tak nieoczekiwany sens. W zasobach języka istnieje przecież inne wyrażenie na oznaczenie jednostki lękliwej — „zajęcie serce”. Słowacki je pominął. Wolno więc chyba przypuścić, iż motyw gołębia użyty tu został celowo i świadomie. Roza nie oskarża Wenedów, jak przedtem Lechona, jedynie 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. 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” (s. 329), Lech, gdy dowiaduje się, że Lechon jest w niewoli, reaguje na to słowami:

Dziś za mego Lechona stu trupem położę.
(364)

Śmierć zaś Sygona kwituje okrzykiem: „O! zemsta! zemsta!” (s. 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 i Wenedom. Schwytany przez tych ostatnich powiada:

Wiem ja, że wy macie prawo
Mścić się nade mną i odebrać życie.
(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 oświadcza 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 żalodne, 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,
Ze 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 ciosem zwielokrotnionym. Świadomość ta zawarta jest także w wypowiedziach komentujących utwór Harfiarzy, których uznać można 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 orężem.
(360)
O! ileż trzeba ofiar! ile jęku!
Nim zemsty straszna noc jak piorun błysnie!
(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, któ-

ry zwątpił o sobie. Podobny pogląd odnaleźć można 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 ciężącej 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 *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, 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 idyllizmu w *Lilli Wenedzie* nie przeczy *Grób Agamemnona*, zwłaszcza owo słynne zdanie przedstawiające „duszy anielskiej”, 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, przeciwnie, musiałaby obejmować jako cechę narodową prawo do zemsty szlachetnej. Takie potraktowanie „anielskości” byłoby bliskie Mickiewiczowemu rozumieniu tego pojęcia, zawartemu w słowach przypisujących wieści gminnej moc wypędzania tyranów, gdzie „miecz archanioła” można uznać

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; A. i M. Mazanowscy, *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.

za odwołanie się do Archaniola Michała — pierwszego tyrano-bójcy³².

Lilla Weneda rozpatrywana jako dramat o cechach psychicznych narodu wykazuje ciekawą zbieżność kompozycyjną z *Balladyną*. W tej ostatniej, jak to dowodnie wykazał w swym známym wstępie do tego utworu Waclaw Kubacki³³, 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 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 historyotwórczego nie był obcy Mickiewiczowi³⁴, 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 barbarzyńcy i własni panowie ciągną korzyści z tych mniszych cnót, odmawiają zaś ludowi tego, co dawniej oddawano mnichom: poszanowania i jałmużny. Lud musi zginać 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 wyzwolić³⁵.

³² Tę Kleinerowską interpretację wersetu *Konrada Wallenroda*: „ty czasem dzierzysz i miecz archaniola”, przypomniał ostatnio Krejčić 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 (K. Krejčić, *Doktrina „de caede tyranni” a Mickiewiczův „Konrad Wallenrod”*, „Slavia” 1956; polski przekład studium w: K. Krejčić, *Wybrane studia slawistyczne*, Warszawa 1972).

³³ W. Kubacki, *Balladyna, baśń polityczna*, [wstęp do:] J. Słowacki, *Balladyna*, Warszawa 1955, s. 164.

³⁴ Zwróciła na to uwagę Z. Stefanowska, *Legenda słowiańska w prelekcjach Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 51—53.

³⁵ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, kurs IV, wykład XI, [w:] *Dziela*, t. 11, s. 462, 464.

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 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 była jednoznacznie aprobowana, w polemikach na ten temat nie brakło wypowiedzi krytycznych, odrzucających ją — jak to czynił Krasiński — jako postępowanie 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 prawno-historycznego. W swym 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 tych 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 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 literackie „zabytki” czeskie, których prawdziwości oczywiście nie kwestionował. W sądach swych powoływał się zwłaszcza na *Rękopis Królodworski*, na zawarte w nim wezwanie zarówno do zemsty osobistej, jak i na wrogu 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 w Czechach. Istotą jej było okazanie skruchy, któ-

³⁶ Por. M. Janik, *Motywy zemsty ludu w poezji listopadowej*, „Pamiętnik Literacki” 1935, z. 3/4.

³⁷ M. Inglot, „*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 w: R. Hube, *Pisma*, t. 1, Warszawa 1905, s. 297—311.

rej zewnętrznym wyrazem był strój: koszula, bosa stopy. W pokorze niemalą rolę pośrednią 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 niewykluczone, że właśnie z Romualdem, nawiązał osobisty kontakt na przełomie lat 1829/30. 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 nietrudno było trafić na świeżo wydaną rozprawkę *O zemście i pokorze*.

Wspomnienie 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 tych przypuszczeń znaleźć możemy, jak się wydaje, w tekście *Lilli Wenedy*. Dowodnie na rzecz znajomości rozprawki świadczy potraktowanie problemu zemsty w tym utworze. Za znajomością pracy Hubego przemawiają i 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 niezwiązanej 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 zakładać, o tyle za pewnik uznać należy, iż poeta czytał utwory, będące źródłem wywodów Hubego — przede wszystkim *Rękopisy*. Wacława Hanke, odkrywcę i wydawcę obu rzekomych zabytków

³⁹ J. Słowacki, *Listy do przyjaciół, krewnych i znajomych (1820—1839)*, [w:] *Dzieła*, t. 14, s. 42.

czeskiej literatury, uwiecznił Słowacki dość kąśliwym wierszem w *Beniowskim*⁴⁰, 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 prócz cytowanego już Mickiewicza historycy literatury (Brodziński, Wiszniewski, Cybulski). Wielokrotnie też były tłumaczone: poszczególne pieśni przekładali m.in. Brodziński, Kucharski, Ludwik Norwid. Przekład kompletny dał w roku 1836 Lucjan Siemieński. Żywe zainteresowanie budziły *Rękopisy* zwłaszcza wśród poetów galicyjskich, którzy między innymi na nich opierali się w swych poszukiwaniach modelu poezji narodowej⁴¹. Ludwik Nabelak w nich właśnie doszukiwał się istoty ducha narodowego⁴², pojmowanego 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 Siemieńskiemu, kiedy przystępował do przekładu *Rękopisu Królodworskiego*. We wstępie tłumacz podkreślał z entuzjazmem motywy wyzwoleńcze, 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”⁴³. 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 bohater-

⁴⁰ Tamże, t. 2, s. 163.

⁴¹ O recepcji *Rękopisów* w Polsce por. B. Vydra, *České padělky v polské literatuře*, „Bratislava” 1929, č. 1; M. Szykowski, *Polská účast v českém národním obrození*, Praha 1931, č. I, s. 246 i n.; Z. Niedziela, *Słowiańskie zainteresowania pisarzy lwowskich*, Kraków 1966.

⁴² „Haliczanin” 1930, t. I, s. 198.

⁴³ *Królodworski Rękopis. Zbiór staroczeskich bohaterських i lirycznych śpiewów* należonych i wydanych przez Wacława Hanke, bibliotekarza Król. Narod. Muzeum, a z czeskiego na polskie przez Lucjana Siemieńskiego przełożonych, Kraków 1836. Cytowane fragmenty *Rękopisu* pochodzą z tego wydania.

skich⁴⁴, wydał powieść historyczną *Záře nad pohanstvem nebo Václav a Boleslav*. W utworze tym ukazując walkę pogaństwa z chrześcijaństwem na terenie Czech usiłował nakreślić charakter „narodowy” 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 zwyczajów jest uznawanie zemsty za święte, bo przez bogów ustanowione prawo, istniejące zresztą równoległe z elementami idyllizmu, przejawiającymi się w radosnej akceptacji świata. Jedną z głównych postaci, Chasoň, tak formułuje to prawo:

Povstal-li by někdo proti tobě a srdce kdyby měl proti tobě jako napražný 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, bud podobná nezkrrotnému blesku — taková je vůle bohů (s. 14).

Podobnie wypowiada się inna z postaci — Zrost:

Pomsta proti vražedníkovi nepomine, dokud nezahlažen 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 i ofiary. Taką postawę reprezentuje postać tytułowa — św. Wacław. Ale i on działaniu tej idei wyznacza pewne granice — o ile pokora może i powinna ona obowiązywać w postępowaniu indywidualnym, o tyle nie wolno się nią posługiwać 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 (s. 71).

Owo rozróżnienie uczynione przez Wacława między przewinieniem wobec jednostki a przewinieniem wobec narodu jest bardzo istotne. Pozwoliło ono Lindzie ocalić zasadę „zemsty uczei-

⁴⁴ K. Krejčí w swym najnowszym studium *Některé nedořešené otázky kolem RKZ*, „Slavia” 1974, nr 4, które poznałam już po napisaniu niniejszej pracy, stawia nowe hipotezy, dotyczące autorstwa *Rękopisów*. Niezmiernie interesujące i odkrywcze uwagi prof. Krejčíego, choć podają w wątpliwość autorstwo Lindy i Hanki, 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*. Wyobrazení z dávnověkosti vlastenecké od J. Lindy, Praha 1949; por. tam postowie pióra K. Krejčíego, s. 178—179.

wej” 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:

Vzhóru na koně!
s koni za vrahý
přese vše vlasti!
ruči koni neste
v patách za nimi
našu krutosť!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:

Benezs im, Benezs 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 szlachetnej, zwłaszcza gdy w grę wchodzi sprawa wolności, niezależności narodowej. W takich wypadkach *Rękopisy*, podobnie jak później *Lilla Weneda*, głoszą nie pokorę, cierpliwość, łagodność, poddanie się losowi, ale postawę zdecydowanej walki z wrogiem.

Wśród pieśni *Rękopisu Królodworskiego* jedna zasługuje na dokładniejsze rozpatrzenie w kontekście naszych rozważań. Chodzi o pieśń *Zbyhoň*. Struktura jej odpowiada strukturze utworów

⁴⁶ *Rukopisy Králodvorský 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!

ludowych zbudowanych na zasadzie paralelizmu: pieśń opowiada o losach gołąbka identycznych z losami młodzieńca. Gołębiowi zły Zbyhoń schwytał i uwięził gołąbkę, młodzieńcowi odebrał ukochaną. Obydwu przeżywa 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 *Zabój* płacze „gołęzim płaczem”, nie posiada serca gołębiego, 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 umożliwia 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 gołąbką, 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 jednoznacznie dodatnich asocjacji. Gołąb nie ma odważnego serca, jest trwożliwy, nigdy nie podejmuje 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 niegołębiom 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 i 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 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 styczne między *Rękopisami a Lillą Wenedą*, zainteresowanie problematyką słowiańską i duża popularność czeskich falsyfikatów w okresie powstawania tragedii Słowckiego, 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.