

Zofia Szmydtowa

Słowacki-Cervantes : związki i analogie

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 39, 40-63

1950

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.

SŁOWACKI—CERVANTES

ZWIĄZKI I ANALOGIE

Słowacki uczył się hiszpańskiego jedynie dla tragedii Kaldeona, jak sam wyznawał w liście z 20 października 1831. Z tegoż listu wiemy, że ćwiczył się wtedy w znajomości języka na „Don Kiszocie“, że oryginał rozumiał i że się nim cieszył. Wyrywają mu się bowiem spod pióra słowa: „nic równego jak „Don Kihote“¹. Bliższej charakterystyki powieści hiszpańskiej ani wzmianek o innych dziełach Cervantesa w korespondencji poety nie znajdujemy. Mamy przecież w jednym z listów wyraźny dowód zżycia się Słowackiego jako człowieka z powieścią hiszpańską i z jej tytułowym bohaterem. Jest to list z 16 czerwca 1841 o charakterze osobistym i dokumentarnym zarazem². Pisany do Joanny Bobrowej, stanowi rodzaj protokołu z przebiegu dnia, w którym miał się odbyć pojedynek poety z Ropelewskim.

Ścisłość danych zawartych w tym liście potwierdzają najzupełniej dwie relacje Niedźwiedzkiego przesłane Władysławowi Zamoyskiemu, jedna z 14, druga z 21 czerwca. Zawierają one nadto pewne szczegóły o zachowaniu się Nabelaka, które Słowacki chyba przez delikatność pominął.

Niedźwiedzki został mianowany przez poetę egzekutorem testamentu i wtajemniczony we wszystkie mało budujące okoliczności wyzwania poety przez Ropelewskiego i jego odstąpienia od pojedyunku. Jako naoczny świadek zdarzeń, stwierdził Niedźwiedzki w obydwóch listownych sprawozdaniach³, że autor „Beniowskiego“ za-

¹ J. Słowacki, *Listy*. Wyd. Leopold Méyet. T. I. Lwów 1890, str. 60.

² J. Słowacki, *Listy*. Wyd. M. Kridl. T. III. Warszawa 1915, str. 167—170.

³ Leon Płoszewski, *Słowacki w listach i zapiskach Niedźwiedzkiego. Pamiętnik Literacki*. Lwów 1929.

chował przez cały czas niezmienną odwagę, czujność i zimną krew. Podniósł Niedźwiedzki i zabawną stronę przygotowań czynionych przez inicjatorów niedoszłej rozprawy. „Przezorność ich“ — pisał ironicznie o sekundantach — „nie przestała na czterdziestu krokach, ani na miejscu murem opasanym, kupili nadto królika i mieli mu (królikowi) w łeb wypalić w tej samej chwili, kiedy antagoniści mierzyć mieli we łby swoje... Na tyle mądrości nagromadzonych“ — szydzi sprawozdawca — „trzeba było wdania się Państwa Platerów“⁴. I dalej następuje opis sytuacji, która się wywiązała przed wyznaczonym spotkaniem.

„Słowacki mężnie się znalazł“ — stwierdza Niedźwiedzki — „mediację ofiarowaną (Panów Platerów) odrzucił, mediację muszę dodać, podstępnie ofiarowaną, bo dawali mu ją wtedy, kiedy już mieli słowo Ropelewskiego, że strzelać się nie będzie. Chcieli, żeby Słowacki z e z w o l e n i e m na mediację ściągnął na siebie częśćkę wstydu... Ale Słowacki nie dał się złowić i napadł zaraz na sekundanta, iż pozwala rzeczy się przedłużać... Jakoż było to na godzinę przed pojedynkiem... Dopiero wtedy mu powiedziano, że przeciwnik strzelać się nie będzie“⁵.

Niedźwiedzki nie tylko potwierdza, ale i wzmacnia słowa listu poety: „wrogi moje ochłostane w pierwszej i trzeciej pieśni „Beniowskiego“, wydawcy Młodej Polski, jezuickiego dziennika [...] postanowili zabić mnie lub upokorzyć [...] ci [...], którzy mię dotąd bezimiennie po różnych pismach kąsali [...]“.

Słowacki zdołał zrównoważyć skrupulatność obiektywnego sprawozdania z prostotą wyznań osobistych pisząc o poczuciu samotności, o próbie, z której wyszedł zwycięsko, czyniąc delikatną aluzję do ukochanej kobiety, wspominając także o „śmieszno-tragicznej“ stronie pojedynku, jaką był ów pomysł z królikiem. Unikając świadomie emfazy poeta nie powoływał się na przewagi Herkulesa. Nie ten słynny mit ożywiony w „Odzie do młodości“ nasunął mu się, gdy w naczelnym zdaniu listu ujął cały przebieg wypadków, ale zgoła inny mit arcyłudzki, wielbiony przez romantyków, mit o Don Kiszocie.

Oto w jakim skrócie zamknął Słowacki całość zdarzenia: „P r z e b y ł e m n a r e s z c i e m ó j d z i e ń D o n k i s z o t o w s k i , n o g ę s i l n i e p o s t a w i ł e m n a s z a l i

⁴ op. cit., str. 16.

⁵ op. cit., str. 17.

i podniosłem w górę całą zgraję jezuitów, potem zdjąłem ją i poupadali w błoto, ale w błoto, z którego się już nie wygrzebią tak prędko — niech spoczywają...“⁶.

Ironia tej wypowiedzi obejmuje nie tylko sytuację, ale i samego poetę. Jej ton w związku z drugą częścią zdania wskazuje na dwoistość mitu. Mówi on o człowieku, który sam jeden rzucał się do walki przeciwko wielu. Mówi o symbolu odwagi, która nie ma realnego pola, która trafia w próżnię. Odwaga ta ma więc stronę komiczną zbędnego wysiłku, ale ma także swoją oczywistą wzniosłość wobec tchórzowstwa i małoduszności przeciwników. Takie zastosowanie symboliki wyprowadzonej z powieści hiszpańskiej, każe myśleć o poglądzie szeroko rozpowszechnionym wśród romantyków, w szczególności zaś o sądzie Schellinga⁷. Myśliciel niemiecki z całym przekonaniem stwierdził, że w oczach czytającego ogółu Don Kiszot i Sanczo Pansa są postaciami mitologicznymi: W arcydziele Cervantesa widział i podziwiał mit stworzony przez geniusz indywidualny. Snując z tego punktu wyjścia dalsze rozważania pisał Schelling o boskiej ironii hiszpańskiego poety, która nie pomniejsza, ale przeciwnie podnosi i oczyszcza bohatera. Dowodził, że się śmiejemy z Rycerza z Manczy, gdyż go kochamy, podobnie jak Grecy śmieli się ze swoich bogów⁸.

Taką właśnie ironią i autoironią nasycił Słowacki swoją wypowiedź o analogii z Don Kiszotem, gdy w dniu niedoszłego pojedynku poczuł się z nim zaszczytnie spokrewniony.

Gotował się jak bohater Cervantesa poważnie do naznaczonej rozprawy, nie dał się skusić namowom, by postanowienia poniechał, wystąpił po rycersku do walki, tylko że nie miał się z kim bić. Przeciwnik nie przybył na miejsce spotkania. Doszło jak w większości przygód Don Kiszota do manifestacji odwagi bez jakichkolwiek skutków praktycznych. Przejaw jej okazał się w danej sytuacji kompromitacją strony przeciwnej. Gotowość bojowa poety była w tych warunkach zbędna, nie mniej przeto piękna moralnie

Jeśli zważymy, w jak ważnych okolicznościach życia, bo w dniu pełnej przewagi nad tchórzliwym agresorem, ogłosił Słowacki swój

⁶ J. Słowacki. *Listy*, str. 167.

⁷ J. J. A. Bertrand. *Cervantes et le romantisme allemand*. Paris. Alcar. 1914, p. 193.

⁸ *op. cit.*, str. 210, 211.

tryumf „Donkiszotowski“, zrozumiemy stanowisko poety polskiego wobec powieści hiszpańskiej, którą przeżył głęboko osobiście jako człowiek, ale i jako poeta romantyczny.

Wypowiedź Słowackiego jako człowieka styka się z ujętymi także w pierwszej osobie dygresjami autorskimi w „Podróży do ziemi świętej“ i w „Beniowskim“. W poemacie podróżniczym zapowiada poeta, że go „zorza złota [...]ujrzy w siodle i na Rossynancie“ stylizując się w ten sposób na polskiego Don Kiszota. Uwielbienie dla męstwa Cervantesa wyraża Słowacki pośrednio, ale jakże wymownie! Sygnalizuje więc bliskość Lepanta, nie jako miejsca sławnej w dziejach bitwy, ale jako miejscowości z innego względu godnej pamięci, a mianowicie, że tu „Cervantes, autor „Don Kiszota“ utracił rękę“⁹. Wielkość Cervantesa łączy Słowacki ściśle z jego twórczością literacką, w szczególności zaś z jego powieścią. Wskazuje bowiem na autora, nie na człowieka, który jako prosty żołnierz walczył w pobliżu Lepanta chory, w gorączce, mimo zakazu dowódcy i został odtąd inwalidą.

Poeta polski wywołuje niezgodną z faktami sugestię, że Cervantes utracił w tej bitwie rękę, podczas gdy naprawdę rana wywołała jedynie bezwład ręki. W związku z tą pomyłką biograficzną pozostają dalsze obrazy i rozważania. Słowacki swemu uwielbieniu nadaje ton ironiczny, podobnie jak poczuciu wyróżnienia, które na drodze fantastyczno-groteskowej okazuje mu autor „Don Kiszota“ jako g e n i u s l o c i: Oto relacja poety:

Rzucam się w morze... czy w cudy wierzycie?
Z fali stracona ręka Cervantesa,
Jak cień wielkiego nosa na suficie
Wyszła... figowe pokazując godła
Świata — a mnie zaś przez fale przewiodła...¹⁰.

Zapewne dla zabawienia czytelnika, Słowacki obdarza świadomością rzekomo utraconą przez Cervantesa rękę pisząc:

Ramię nieszczęsne, które zaczynało
Czuć, że się jakiś duch oblekał w ciało...

Aby spotęgować efekt, przedstawia krążenie pomysłu po całym organizmie twórcy. Łączy też zgoła dowolnie z rokiem 1571 nie tylko

⁹ Juliusz Słowacki. *Dzieła*. Opracował L. Piwiński. Wyd. Przeworskiego. Warszawa 1935, str. 68.

¹⁰ *op. cit.*, str. 69.

genezę „Don Kiszota“, ale co więcej, stwierdza, że powieść była już wówczas gotowa w swej pierwszej części. Oto słowa poety:

Ramię co było w romansu połowie,
Potem doznało takiej wielkiej przerwy...

I snuje dalej zabawne refleksje teologiczne na temat odpowiedzialności pośmiertnej dusz i ciał, a także części ciała. Stawia więc pytanie:

Czy dusza za nas płaci solidarnie,
Czy członek, co się na ciała pogrzebie
Nie znajdzie, w piekle zapłaci za siebie?¹¹.

Inny obraz wyrosły z podobieństwa do mitu o narodzeniu Ateny, wiąże Słowacki z wysokim ale ogólnikowym wartościowaniem postaci stworzonej przez wielkiego pisarza. Dowodzą tego słowa o „Don Kiszocie“, że „urodzony w Cervantesa głowie, Będzie radością wstrząsnął wszystkie nerwy“¹².

W pieśni VI poeta zachęca w słotny dzień towarzysza podróży, by dla zabicia czasu podzielili między siebie role Rycerza i Giermka odtwarzając powieść Sancza: „O trzystu owcach wiezionych przez rzekę... Ty licz, ja będę tron mówcy dziedziczył / Jeśli chcesz... ty mów, a ja będę liczył...“.

Błędy i niedokładności biograficzne, całkowita dowolność w traktowaniu następstwa faktów z życia i twórczości Cervantesa nie przysłaniają zasadniczych spraw wyrażonych w poemacie. Słowacki na widok Lepanta z wielkim naciskiem wynosi nie ważne wydarzenie z historii politycznej, ale związane z nim wydarzenia z życia wielkiego pisarza. Z typowym dla romantyków lubowaniem się w dysonansach poeta polski trywializuje scenę, w której Cervantes w swojej pośmiertnej dziwacznej emanacji pokazuje światu figę, jego zaś otacza specjalną opieką. W tak jaskrawy i „poglądowy“ sposób podnosi Słowacki fakt, że tylko wybrani mogą pochwycić istotny sens komizmu Cervantesa.

Z „Podróży“ wynika, że autor jej czuł się pokrewnym hiszpańskiemu poecie ironistą, że wiel-

¹¹ *op. cit.*, str. 70.

¹² *op. cit.*, str. 69.

bił go przede wszystkim jako twórcę postaci Don Kiszota, z którym sam się chętnie utożsamiał.

Wzmianki o Rycerzu i Giermku powrócą w „Beniowskim“ bez odwoływania się do ich twórcy. Bohatera tytułowego zestawia tu poeta z mitycznym Ikarem i z Don Kiszotem czyniąc go w ten sposób postacią z mitu jak to było w romantycznej symbolice niemieckiej. Zgodnie z upowszechnionym również wśród romantyków rozumieniem Don Kiszota jako symbolu poezji wobec Sancza jako przedstawiciela prozy, Słowacki ten właśnie kontrast wprowadził w refleksji autorskiej:

O Boże! ileżbym stworzył romansów,
Gdybym chciał wszystkich d...ów być zabawą...
Wyspą dla grubych naszych Sanczo Pansów,
Na której by się uczyli ze sławą
Syllabizować! Lecz z prozą aliansów
Nie chcę — do wiersza mam, jak sądzę, prawo¹³.

Sanczo występuje tu w pojedynkę, bez Don Kiszota jako symbol prostactwa i pospolitości, jako postać zastępcza, zamiast całej grupy czytelników i krytyków pozbawionych zmysłu dla piękna. Słowacki zjawia się tu zamiast Rycerza z Manczy.

W takim skontrastowaniu nie zostało nawet śladu z bezinteresownych poczynań Sancza-gubernatora, dociekliwego badacza ukrytych zamysłów ludzkich, a później ludowego filozofa. Satyra wymagała uproszczenia problemu, zaostrenia kontrastu. To samo zjawisko wystąpi w „Fantazym“. Bohater tytułowy pojawia się tutaj na scenie z zawodowym dowcipnisiem Rzecznickim. W pewnym momencie wśród wyszukanych wymysłów zwróconych przeciwko Rzecznickiemu znajdzie się i ten:

...O baranie, o którym niegdyś w mistycznym widzeniu
Snił Sanczo Pansa... w niebie niespodzianie.
Ujrzawszy bydło...

Słowa te nie wpływają na bieg akcji, a ostrością tonu odpowiadają inwektywie i dlatego wspomniano się o nich właśnie tutaj. Ujęliśmy w osobną grupę wypowiedzi Słowackiego zawarte w listach i w peryferycznych dla akcji dygresjach autorskich. Są to wyrażone

¹³ *op. cit.*, str. 103.

w pierwszej osobie opinie, żarty, inwektywy. Niemalą rolę gra w nich ironia i autoironia.

Znamienne dla romantyka jest przede wszystkim ujęcie tragi-komedii pojedynku w symbolu przygody Donkiszotowskiej. Słowacki to błędny rycerz, ale wyzwany, nie wyzywający, maniak jednakże, skoro wziął na serio wyzwanie tchórza.

Stoimy tu na gruncie koncepcji romantycznej Don Kiszota jako jednostki o bohaterskich porywach, która na tle małoduszności przeciwników ujawnia swą niepotrzebną światu odwagę.

W dygresjach autorskich zarysował się bardziej zaostrzony kontrast między Don Kiszotem a Sanczem, odmienny w stosunku do wartościowania Cervantesa, upraszczający symbolikę postaci jego powieści.

O tym musimy pamiętać, gdy przechodzimy od wyznań czy wypowiedzi poety w świat jego utworów.

Zaczynamy od wątku epickiego w „Beniowskim“. Sam autor pokazuje nam drogę, gdy zbliża Maurycego Kazimierza z Ikarem i Don Kiszotem. Znajdą się tu oni w jednym szeregu, jako ci, którzy przekroczyli granice możliwości realnych, porywając się na rzeczy niewykonalne, a przecież wielkie.

Słowacki żartuje sobie wprawdzie z młodzieńczej niepraktyczności Beniowskiego, ale bierze go pośrednio w obronę i to w podobny sposób jak Cervantes, a mianowicie przez zdyskredytowanie jego przeciwników, owej „psiarni palestrantów“ korzystającej z nieodświadczenia młodzieńca.

Beniowski opuszcza dom, by wziąć udział w walkach konfederatów barskich. Wyruszając w świat ma przy boku wiernego sługę, który w pewnym momencie wybitnie przypomina Sancza. Zamroczonej wódką, widzi na niebie kaszę z gwiazd, wśród której księżyc wydaje mu się szperką. Ta wizja gastronomiczna przypomina owego barana „z mistycznego widzenia“ Sancza, z którym utożsamia Fantazy Rzecznickiego.

Beniowski w oczekiwaniu na przygody rycerskie doznaje złudzeń, ale otrząsa się z nich prędko i naturalnie. Nie podlega bowiem żadnej manii. Ma jednak pewne dyspozycje do fantazjowania. Tak więc czerwona, koścista ręka chwytająca jego konia za cugle wydaje mu się ręką Tatara czy... diabła.

Kiedy indziej bierze Beniowski emisariuszkę konfederatów za nimfę zamieszkującą stary, spróchniały dąb. Złudzenie ma podstawę w osobliwym stroju byłej linoskoczki jak też niezwyčajnym zachowaniu się tresowanych gołębi.

W jednej sytuacji Beniowski bardzo się zbliża do Rycerza z Manczy, gdy jak on atakuje bez namysłu rzekomego przeciwnika. Dzieje się to wtedy, gdy spostrzega na piersiach Sawy portrecik ukochanej. Zdziera go gwałtownie i natychmiast staje do walki z domniemanym rywalem. Zaczyna się bój o damę serca. Poeta polski oscyluje między powagą a żartem i tu i przy omawianiu innych przygód bohatera. W całości poematu góruje atmosfera ariostyczno-bajronowska, w którą włączają się motywy Cervantesowskie i pewne właściwości jego techniki. Chodzi zwłaszcza o moralną przewagę „fantastyka“ nad ludźmi obdarzonymi zdrowym rozsądkiem.

Przechodząc do dramatów Słowackiego zatrzymujemy się przy „Ballady ni e“, która, według słów autora, wyszła w świat z ariostycznym uśmiechem na twarzy. Uwaga nasza skupia się na Grabcu-królu. Jako posiadacz autentycznej korony Popielów nie jest on przebrany za króla jak bohater komedii Szekspira czy Baryki. Nie oszukają go, jak para książęca oszukuje Sancza, dając mu rzekome gubernatorstwo, by się jego kosztem zabawić.

Grabiec rządzi według wzorów fiskalizmu, które świetnie przeniknął i które zabawnie rozciąga na życie przyrody. Nie opuszcza go rubasność chłopska, jak nie opuszcza ona Sancza-gubernatora. Grabiec myśli i mówi jak prostak drwiący sobie z powag, które przejrzał bystrym i przenikliwym wzrokiem doświadczonego obserwatora. To właśnie spokrewnia go z Sanczem, choć Sancio ma nad nim ogromną przewagę bezinteresowności.

Notujemy tę analogię ograniczoną do jednej sytuacji i przechodzimy do podobieństw innego typu.

Oto w noweli Cervantesa pt. „Zazdrosny Estremadurczyk“ stary mąż ukrywa młodziutką żonę przed światem, mimo to jednak do strzeżonego jak twierdza domu zakrada się złoty młodzieniec. Wszystko zdaje się świadczyć w oczach męża o zdradzie ze strony małżonki, która z płaczem usiłuje go na próżno przekonać o swojej niewinności. Stary mąż czuje się winnym, że poślubiając dorastającą dopiero dziewczynę naraził ją na taką próbę. Postanawia okazać jej wielkoduszność. Czując, że nie przeżyje zawodu, nie tylko zapisuje

jej majątek, ale ostatnią wolą nakłania ją do poślubienia owego młodzieńca. Przemilcza w testamencie i wobec reagenta, dlaczego jego właśnie wybiera. Wysuwając jako kandydata na męża domnie-manego uwodziciela składa największą ofiarę. Wkrótce bohater umiera ze zgrzyoty, żona zaś, wstrząśnięta do głębi jego szlachetnością, rezygnuje z życia światowego i wstępuje do klasztoru¹⁴.

Problem podobny, ale w bardzo złożonym splocie antagonizmów politycznych i osobistych występuje w „Horsztyńskim“. Stary mąż zostaje tu brutalnie powiadomiony przez śmiertelnego wroga o rzekomej zdradzie żony. Ślepy, nie może nawet sprawdzić wyrazu jej twarzy. Ogarnia go rozpacz i zazdrość na myśl, że go oszukują, ale równocześnie budzi się w nim współczucie dla niej. Nie chce swymi pytaniami narażać żony na kłamstwo. Postanawia nie oskarżać, nie dochodzić swych praw, ale usunąć się, odebrać sobie życie, choć ma najmocniejszą odrazę do śmierci. Samobójstwo to będzie wszakże i odpowiedzią na groźbę magnata, który zdobył tytuł prawny do usunięcia starca z jego ojcowizny, będzie więc miało dwie przyczyny.

Dramat Słowackiego nie ma zamknięcia, z różnych jednak aluzji, z nastroju scen, z psychiki bohaterki, z jej dziedzicznego obciążenia wyniknie obłęd albo śmierć samobójcza na tle obłędu. Jak bohaterka hiszpańska nie będzie się i Salomea cieszyła z wdowieństwa.

Nowela Cervantesa wywołała w literaturze europejskiej silny oddźwięk. Bogactwo tkwiących w niej efektów komicznych zdecydowało o jej wpływie na komedię. Molier w „Szkole żon“ zachował schemat akcji noweli w sensie takim: obwarowanie i pilnowanie domu, w którym stary ukrywa młodą przed światem, nie zabezpiecza przed wtargnięciem młodzieńca, które powoduje utratę strzeżonej. Molier zamiast żony wprowadza dziewczynę, zamiast męża jej opiekuna, który kocha, cierpi i budzi w pewnych chwilach współczucie uchylające komizm, ale który nie wznosi się nigdy na wyżyny poświęcenia. Konflikt został rozwiązany nie bez akcentów goryczy w duchu naturyzmu.

Słowacki przedstawił współzycie Horsztyńskiego z Salomeą jako harmonijne i pełne wdzięku. Horsztyński nie krępuje żony, nie

¹⁴ W pierwszej redakcji noweli zaszedł wypadek uwiedzenia, za które Cervantes obciążył odpowiedzialnością przewrotną ochmistrzynię, złotą młodzież i starca poślubiającego młodziczką dziewczynę. Najmniej winną ją właśnie przedstawił.

otacza jej chorobliwą zazdrością. Czuje się jej opiekunem, wszak ożenił się, aby dać jej opiekę. Salomea nie uświadamia sobie miłości ku Szczęsnemu, nie zmienia serdecznego stosunku wobec męża. Hetman dla nasycenia się zemstą bezpodstawnie oskarża ją przed Horsztyńskim o zdradę.

Ale konflikt jest zarówno realny w noweli hiszpańskiej jak w dramacie polskim. W noweli działa urok młodości, ale nie on zwycięża. Zachodzi pytanie, czy pośmiertne zwycięstwo wielkodusznego starca miało mieć także odpowiednik w dramacie? Czy Salomea otrząśnie się z miłości do Szczęsnego, o ile dowie się, jak jej mąż postąpił? O tym nic pewnego nie można powiedzieć. Należy jednak stwierdzić, że Słowacki stanął na innym zgoła stanowisku niż Moliere, który dał studium miłości egoistycznej i jej bolesnej, ale nieuniknionej porażki. Poeta polski pozornie bardzo daleko odszedł od noweli hiszpańskiej, bo nie wprowadził zgoła efektów komicznych. Zbliżył się za to do jej partii końcowych o wiele bardziej niż Moliere, gdy przedstawił wewnętrzne dojrzewanie swego bohatera: od wniknięcia w cudzą psychikę przez współczucie do poświęcenia.

Centralny problem noweli Cervantesa jest w dramacie Słowackiego problemem epizodycznym, ogarniającym niewielką część akcji. Strona psychologiczna została bardziej skomplikowana. Nastrój w tej części dramatu stał się wyłącznie poważny, z odcieniem idyllicznym o rosnącej przewadze tonów tragicznych. Największego spotęgowania doznała strona uczuciowa przedstawień. Nie ma tu właściwego hiszpańskiej noweli humoru i nawet cienia zachowanej do końca przez Cervantesa żartobliwości nie prowadzącej przecież do rozdźwięku z powagą zdarzenia.

W dramacie o ginącym narodzie, jakim jest „Lilla Weneda“ występuje misjonarz Gwalbert, przekonany o swojej magicznej władzy na ziemi i ponad ziemią i jego cyniczny sługa Ślaz. Gwalbert umartwia się i biczuje, Ślaz poczytuje to za głupstwo. Porywy Gwalberta odpowiadają porywom Don Kiszota. Obaj działają nie w porę i nieskutecznie. Ślaz drwi sobie z pana idealisty jak Sancio, choć w inny zgoła sposób. Niewinne, nieszkodliwe dla otoczenia są kłamstwa Sancio. Kłamstwa Ślaza powodują nieszczęścia.

Kontrast moralny postaci wiąże się jak w powieści hiszpańskiej z kontrastem w ich wyglądzie. Gwalbert jest otyły, o krótkich nogach, Ślaz monstrualnie chudy, brzydki, o kocich oczach i długim

nosie. Obaj więc są niepiękni jak bohaterowie Cervantesa, przy czym otyłość nie jest tu oznaką sybarytyzmu, jak nie jest nią w Anhellim (ksiądz-patriota).

Don Kiszot i Sanczo są nierozłączni. Rozstają się wprawdzie, ale na krótko (poselstwo do Dulcynei, gubernatorstwo). W dramacie Słowackiego poznajemy wzajemne stosunki pana i sługi z ich rozmowy (akt II, sc. 2), po której zaraz Ślaza ucieka podpalivszy złośliwie chatę. Gdy niespodziewanie spotka znowu swego pana, bez namysłu przebierze go w zbroję Salmona wiedząc, że go przez to naraża na śmierć. Gdy jako kłamca ani u Lechitów ani u Wenedów nie może zagrzać miejsca, ujrawszy Gwalberta skorzysta z jego naiwności, aby zaprzeczyć się spalenia chaty. Nie będzie mu dogadzała rola księzego sługi, ale innej już przed sobą nie widzi. Będzie to więc w poczuciu Ślaza **n i e r o z ł ą c z n o ś ć z p r z y m u s u a n i e p r z y w i ą z a n i e** jak w powieści hiszpańskiej.

Sanczo lubił rozprawiać, dyskutować, opowiadać dykteryjki, miał szczególne upodobanie w przysłowia. Chętnie też używał zwrotów uczonych przekręcając je zazwyczaj w sposób zabawny. W dyspucie Sanczo stara się nie tylko dorównać Don Kiszotowi, ale i wziąć nad nim górę. To samo pragnie osiągnąć Ślaza. Temat rozmowy jest w dramacie polskim natury teologicznej, co wynika z charakteru miśji Gwalberta. Odbija się to na języku, w którym występuje łacina kościelna używana także przez Ślaza, jako język „uczony“.

Sanczo stale wykazywał Don Kiszotowi jego złudzenia, wprowadzając zjawiska, na których się znał, do zwykłych proporcji. Sam jednakże oczekiwał spełnienia swych pragnień, podobnie jak Don Kiszot po linii życzenia i także na drodze magicznej. Ani śladu tej żądzy przygody w skłonnościach Ślaza, ani śladu opiekuńczości, wierności, bezinteresownego przywiązania. Kłamstwo, złośliwość są tu jakąś potrzebą istoty upośledzonej od natury.

Cechy charakteru Sancza Słowacki tak wyjaskrawił i pogrubiał, że dopiero układ wzajemnych stosunków, kontrast natur a wreszcie rola nauczyciela dzieci królewskich podjęta przez Ślaza-kanclerza w następnym dramacie („Krakus“) wskazują na niewątpliwe pokrewieństwo postaci ¹⁵.

Degradacja Ślaza idzie w parze z jego emancypacją jako postaci działającej — po ucieczce od pana na własną rękę.

¹⁵ Na analogię między Sanczem-gubernatorem a Ślazem-kanclerzem zwrócił uwagę A. Górski.

Śláz nie osiąga ze swoich kłamstw korzyści, jak nie osiąga korzyści Sanczo, ale kłamstwa pierwszego mają okropne następstwa dla najszlachetniejszych bohaterów i najważniejszej sprawy. Kłamstwa drugiego zwracają się przeciwko samemu zmyślaczowi. Sanczo będzie się musiał bronić przed konsekwencjami własnego zmyślenia.

Nie tylko jednakże Śláz odziedziczył od Sancza, co było w nim najgorsze, co tkwiło jedynie w zarodku w jego naturze. Nie lepiej się przedstawia Gwalbert. Podzielił on z Don Kiszotem przekonanie o swojej wielkiej misji, o swoim wpływie na losy świata. Nie obdarzył go przecież Słowacki ani konsekwencją w działaniu, ani stałością odwagi. Znak świętości: aureola nad głową robi wrażenie teatralnego rekwizytu, a spełniająca się przepowiedziana wizja końcowa zaskakuje i dziwi. Wydaje się także czymś teatralnym.

Trudno pojąć, czemu to postać tak chwiejna w wyborze kierunku działania, nie wolna od niemiłych odruchów strachu, rozdwojona na wzniosłość porywów i pospolitość reakcji i działań praktycznych ma być wybranym narzędziem zaświata? Wszak o Gwalbercie i Lechu zarówno mówi z odrazą Polelum na chwilę przed śmiercią: „Boże ... pomyśl jakim ty dajesz stworzeniom Chwilę tryumfu i urągowiska“. Umierający ród Wenedów nie chce mieć nawet grobowca na tej ziemi, „gdzie oni żyją!“ Niemałą wymowę mają te ostatnie słowa ostatniego obrońcy straconej sprawy! Godzą one nie tylko w ukazany w dramacie porządek ziemski, ale i w jego porządek nadziemski. Lech i Gwalbert to przedstawiciele zwycięskiego państwa i zwycięskiego kościoła. Ale Gwalbert jest ponadto cudotwórcą (uśpienie straży Lecha) i wizjonerem. Tak więc żywioł satyryczny sięga w „Lilli Wenedzie“ także w zaświaty. Warto podkreślić wspólny powieści i dramatowi motyw złośliwości czarnoksiężników. Występuje on w żartobliwym oświeceniu, a więc podobnie jak u Cervantesa — przy okazji zbroi Salmona, a zwłaszcza jego zamkniętej przyłbicy. Przypomina się w danym wypadku scena, w której Don Kiszot przybywszy do karczmy z trudem przełyka jedzenie nie mogąc się rozstać z przyłbicą.

Cervantes był genialnym twórcą postaci nie tylko kontrastujących ze sobą na tle subtelnych podobieństw stanowiących podstawę ich współdziałania, ale i twórcą jednostkowych bohaterów o silnie zarysowanych przeciwieństwach wewnętrznych. Słowacki przejął ów kontrast, ale usunął cechy wspólnoty stowarzyszonych bohaterów i nierozłączność ich przedstawił jako wynik okoliczności, nie zaś serdecznego związku.

Przeciwieństw w naturze Ślaza zgoła nie wywołał, czyniąc go jednolicie płaskim, cynicznym, napiętnowanym fizyczną i moralną brzydotą, jak Tersytes czy Pandarus w „Troilusie i Kressydzie“ Szekspira.

Gwalberta przedstawił w rozdwojeniu, ale tu gubi się ono w sprzecznościach.

Cervantes wyróżnił, żeby zbliżyć, dzielił żeby doprowadzić do pojednania. Osiągnął przy udziale przeciwieństw obraz pełni człowieczeństwa, dając poczucie bogactwa przejawów natury ludzkiej, dynamiki życia wewnętrznego. Cechy aktywności bohaterów, choć przeciwstawione sobie, nie znoszą się ani zaprzeczają wzajemnie, mimo rozdwojenia, zaślepienia czy psychozy.

Jakże inna jest naiwna ufność Don Kiszota, która tak wzruszała Sancza, od naiwnej, a przecież pozbawionej wdzięku naiwności Gwalberta, jak zupełnie inne są błędy w jego postępowaniu.

Don Kiszot płaci drogą za każdą pomyłkę, czynem dowodząc swojej jednolitości. Gwalberta przestajemy z biegiem akcji rozumieć. Gdy zniknie nam z oczu wynoszony ze sceny, wrzeszcząc i szamocąc się ze strachu, zaciera się obraz jego odważnej wędrówki z Lillą do Lecha. Styl jego wypowiedzi bywa natchniony, ale bywa także bajaniem zdzieciniałego starca jak w owym dobrodusznogłupawym utyskiwaniu na Ślaza, że go namówił do wejścia na sosnę.

Gdy zobaczymy Gwalberta jako dawcę zwycięstwa, które Lech sam zdobył na polu walki, słowa jego zabrzmiały jak próżna przechwałka. Po wybuchu wstępu ze strony Polełum przeciwko Lechowi i Gwalbertowi nie jest przekonujące wyróżnienie niefortunnego misjonarza z końcem dramatu. Wyróżnienie zaś stanowi pojawiające się na niebie, a zapowiedziane przez niego cudowne zjawisko.

Ani skonstrastowanie postaci ani wizerunek człowieka o wielkich porywach a trafiającego w próżnię, ani wreszcie pojednanie wzniosłości czy powagi i komizmu nie udały się Słowackiemu.

Próba połączenia majestatycznej powagi mitu owianego grozą dziejowej klęski z sarkatystycznym przedstawieniem motorów akcji musiała wywołać szereg artystycznych i ideologicznych nieporozumień. W atmosferze nasyconej krwią i łzami

nie mógł rozbrzmiewać swobodnie ów przedziwny śmiech Cervantesowski, który choć głośny i nieraz okrutny, nie tłumi i nie niweluje żadnej z rdzennie ludzkich wartości.

Słowacki nazwie „Grób Agamemnona“ niby ostatnim chórem „Lilli Wenedy“. Wołą autora wydzielony z „Podróży do ziemi świętej“ uzyska „Grób Agamemnona“ w ten sposób nowy przydział. Nie tylko „dusza anielska w czerepie rubasznym“, ale i kontrast: Termopile — Cheroneja miały wskazywać na alegoryczną stronę dramatu. W zastosowaniu do stron walczących kontrast anielstwa i rubasznosci okazał się jednak niewystarczający i niecisły.

Trudno nie widzieć słabości moralnej ludu, który ma przewagę w niezwyklej sile fizycznej i przewagę liczebną nad przeciwnikiem. Zawiniona czy niezawiniona niemoc w sposób dostateczny nie jest tu fatalistycznie umotywowana. F a t a l i z m o b e j m u j e w pełni ostateczny wynik walki: klęskę Wenedów. Myśl o klęsce może osłabiać wolę działania, ale może także pobudzać do desperackiej obrony. W narodzie wenedyjskim rodzina królewska i harfiarze to ci, którzy walczą i podniecają naród do walki wiarą w zwycięstwo. Sami wiedzą o nieuchronnej przegranej. Świadomość ta stawia im przed oczami widmo niewoli. Przed nią szukają dla siebie i dla swego ludu ratunku w śmierci. Sens akcji Rozy polega na podtrzymywaniu w narodzie woli walki. Wobec niewiary narodu we własne siły Roza ludzi go obietnicą magicznej pomocy, choć sama wie, że jej czary straciły już swą moc. Wraz z ojcem, braćmi i harfiarzami (Lilla działa najskuteczniej, z całym heroizmem, ale pośrednio służy sprawie narodu) stanowi ona osobną, zwartą grupę wśród Wenedów. Grupa ta rozumie całą okropność niewoli. Jej przede wszystkim chce uniknąć. Wyraz „niewola“ zjawia się wciąż w dramacie w związku z najcięższymi sytuacjami, w jakich znaleźli się Derwid, Polelum, Lilla. Skargi króla i synów królewskich na los niewolników podtrzymuje chór (akt II, sc. 3), gdy woła:

O, biada wam, o, biada, niewolnicy!

Przywódcy w dramacie usiłują przemóc psychozę niewiary. Doprowadzają do ostatniej bitwy, która przechodzi w rzeź, gdyż Wenedzi przestają stawiać opór. Polelum w obecności zwycięzcy umiera, by nie popaść w niewolę. Roza według konwencji użytej

w dramacie stoi poza zasięgiem realnych wydarzeń. Lech nie okuje jej w kajdany, nie zawlecze do swego obozu. Roza wskazując na łańcuch skuwający niedawno królewiczów, teraz wydobyty ze stosu, na którym spłonęli, zwracając się do Lecha wypowie znamienne słowa zamykające utwór:

Patrz, co zostało z twoich niewolników!

Roza przez cały bieg akcji pilnuje hasła, które w „Grobie Agamemnona“ skupiło się w symbolu: Termopile, gdyż wola bohatera nie ogarnia ogółu, który trzeba sztucznie magnetyzować przy pomocy talizmanu, legendy, proroctwa. Magiczna siła Rozy-wrózki (odwalenie głazu) prowadzi ją na bezdroża. To jedno wie ona na pewno, że nic nie zapobiegnie klęsce.

Zwycięzcy przeciwstawieni są zwycięzcom na kilku płaszczyznach. Lechici pewni siebie w boju, w życiu domowym są słabi, skłonni do obżarstwa i pijaństwa. Zwyciężają, ale ich władza nie będzie trwała. Wenedzi są jakby zatruci, nie mogą zrobić użytku z realnych sił przeważających nad siłami Lechitów. Skąd powstała ta dziwna niemoc psychiczna? W dramacie Roza i Harfiarz mówią o przekleństwie ciążyącym na Wenedach. Ostatni bój będzie częściowym okupieniem niemocy narodu, ale nade wszystko będzie moralnym tryumfem rodziny królewskiej.

Wszyscy jej członkowie imponują wrogom godnością, ofiarnością, majestatem, heroizmem. Z tych wielkich wartości wyrasta wielkość przegranej sprawy.

Poczucie potęgi pokonanych ma Derwid, gdy mówi Gwinonie:

...ja nie mam ludu,
Lecz po narodach już wymordowanych
Jeszcze zostaje jakaś moc...

Lelum na wyzwanie Lecha, aby jeden z synów rzutem topora odciął od gałęzi wiszącego za włosy ojca, radzi bratu, żeby rzucając toporem myślał o tych ludziach, „co będą czuli Hańbę ze swego zwycięstwa“... (akt II, sc. 3).

Polelum dokonawszy tego zadania, wywołuje zazdrość w Lechu. Zwycięzca poczuł się pokonany. Ogarnęła go obawa, że przyszłość zapamięta nie jego podboje, ale ten rzut toporem: „Ach — czyn Weneda taki musi przeżyć Nasze mogiły“ powie Lech Sygoniowi i krzyknie, że musi wrogom „wydrzeć sławę“ (akt III, sc. 1).

Jak wysoko ceni Lillę walczącą z nią Gwinona świadczą jej własne słowa:

...Lechon u Wenedów!
Lechon — on nie ma takiej córki. (akt II, sc. 1).

A Lech zawoła później: :

Ta córka warta dziesięciu Lechonów (akt IV, sc. 3).

O sławie pośmiertnej dwugłowego wodza powie Roza zwracając się do skutych ze sobą braci:

A gdy nie będzie was, to jęk żałosny
Przeleci wieki i zwiąże imiona. (akt IV, sc. 4).

Wielkość pokonanych przewyższa sławę zwycięstwa. Tryumf moralny góruje nad wygraną w wojnie, choć tryumf to niewielkiej grupy w narodzie.

Ten sam problem chwały zwyciężonych, choć w innej proporcji, w innych wymiarach i w innym stosunku do historii znalazł wyraz w tragedii Cervantesa pt. „Numancja“ napisanej około r. 1585¹⁶.

Cervantes miał za sobą fakty historyczne utrwalone zarówno w relacjach starożytnych Rzymian jak i w kronikach ojczystych, różniące się wprawdzie w szczegółach, ale zgodne w punkcie głównym, w tym mianowicie, że Numancja, gród iberyjski, położony w dolnym biegu rzeki Duero, zdobyty przez Scypiona po zburzeniu Kartaginy, nie dała tryumfu zwycięzcom, ale sama zdobyła sobie nieśmiertelną sławę.

Heroiczny patriotyzm obrońców Numancji uzyskał silny wyraz uczuciowy w tragedii Cervantesa. „Toteż gdy w r. 1809 Francuzi oblegali Saragosę, wystawiono tam „Numancję“ aby krzepić ducha obrońców¹⁷. W roku 1937 poeta hiszpański Rafael Alberti wprowadził wstawki do tekstu tragedii, a mianowicie włączył do sceny I oktawy swego autorstwa o aluzjach skierowanych przeciwko Mus-

¹⁶ Według Rudolfa Schevilla *Numancja* mogła powstać w latach 1581—1590. Ricardo Rojas sądzi, że została napisana przed r. 1585.

¹⁷ Józef Dierżykraj-Morawski. *Literatura hiszpańska, Wielka Literatura Powszechna*. Warszawa. Trzaska, Evert i Michalski, str. 779.

soliniemu. Tak zaktualizowaną „Numancję“ wystawiono również w Madrycie. Alberti zaś pisał w dołączonym do niej wstępie: „wierzę, że Cervantes, poeta i żołnierz, doznałby uczucia dumy, będąc obecnym na przedstawieniu swojej sztuki“¹⁸.

Humaniści hiszpańscy szczegółowo opracowywali historię bohaterskiego grodu na podstawie źródeł rzymskich i rodzimych kronik.

Naoczny świadek zdarzenia, Polibiusz, przyjaciel Scypiona, opisał oblężenie Numancji, ale praca jego się nie dochowała. Omówił ją wszakże Appian z Aleksandrii w w. II. Dzieło Appiana wyszło w Hiszpanii po grecku w r. 1557. Stąd zaczerpnął Cervantes, pośrednio czy bezpośrednio, wiadomość o długotrwałej wojnie toczącej się ponad 16 lat. Inne źródło mówiło o zabijaniu kobiet i dzieci przez wojowników grodu (D. Antonio de Guevera „Epistolae familiares“ 1548). Kroniki rodzime dostarczyły autorowi wielu szczegółów, w których, jak zazwyczaj w kronikach, fakty mieszały się ze zmyśleniami. Działały także na powstanie „Numancji“ utwory literackie. Z nich to zapewne przeszły do tragedii motywy dotyczące wiernej przyjaźni dwóch nierozłącznych młodzieńców czy miłości narzeczonego, który za cenę swego życia dostarcza dziewczynie upragniony przez nią przedmiot¹⁹.

O wrażeniu decydują wszakże nie te literackie motywy, ale historyczna waga zdarzenia.

Pisarze rzymscy oceniając bezstronnie męstwo Numancji, świadczyli o pozornym nad nią zwycięstwie Rzymu. Cycero Numancję nazwał: „Terror imperii“, Lucjusz Florus stwierdził, że nie było ani jednego jeńca w Numancji, którego można było przeprowadzić w kajdanach, nie było też żadnej zdobyczy, gdyż pokonani nie mieli bogactw, broń zaś sami zawczasu spalili. Nie waha się też Florus powiedzieć, że Rzym osiągnął w tych warunkach tryumf tylko z imienia („Triumphus fuit tantum de nomine“)²⁰.

Bohaterski gród w tragedii Cervantesa reprezentuje dawną Iberię, patriotyzm miejscowy staje się wyrazem powszechnego patriotyzmu²¹. Wszyscy mieszkańcy Numancji staną na jednym pozio-

¹⁸ Плавский. „Национально—героическая трагедия Сервантеса Нумансия. Сервантес. Статьи и материалы“ Издательство Ленинградского Государственного Ордена Ленина Университета, стр. 78.

¹⁹ *op. cit.*, str. 67, 68.

²⁰ *op. cit.*, str. 67.

²¹ *op. cit.*, str. 69.

mie, wszyscy wybiorą dobrowolną śmierć, aby nie dostać się do niewoli. Uosobiona Hiszpania skarżąca się na wiekową niewolę pod władztwem Fenicjan, Greków, która spadła na nią — jak mówi — z jej własnej winy, wskutek niezgody jej synów, widzi w Numancji jedyną ostoję wolności.

Tragedia Cervantesa podzielona na 4 akty zawiera dużo materiału epickiego. Nie wystarczy tu mówić o akcji, trzeba rozpatrzyć bliżej fabułę.

Po 17 latach walki z Numancją żołnierze rzymscy popadli w obżarstwo, pijaństwo i rozwiązłość. Scypion wzywa ich do otrząśnięcia się z gnuśności. Nie wymaga jednakże od nich męstwa, gdyż zarządza odcięcie grodu od dowozu żywności.

Scypion odrzuca dwie propozycje mieszkańców Numancji, jedną dotyczącą honorowej kapitulacji i drugą, żeby wojnę rozstrzygnąć pojedynkiem. Kapłani obleganego grodu składają ofiarę bogom, ale ogień nie chce się palić. Zrywa się burza, demon wyrывa z rąk kapłanów zwierzę ofiarne i rozrzuca ogień. Czarownik Marquino próbuje wróżby. Wskrzesza trupa, którego przymusza do ujawnienia przyszłości. Wrócony do życia młodzieniec zapowiada, że Numancja zginie z własnych rąk i że Rzymianie nie odniosą nad nią tryumfu. Wróżbita rzuca się w grób, by nie doczekać powszechnej zagłady.

Po nieudanych próbach zakończenia wojny z honorem mieszkańcy grodu zbierają się na naradę, której przywodzi Teogenes. Wzywa on zebranych, by znieśli na stos cały swój dobytek. Mają go spalić a potem umrzeć. Ulicami miasta ciągną wyczerpani głodni ludzie niosąc swe rzeczy. Młody Morandro przejęty bolesną skargą na głód narzeczonej swojej, Liry, postanawia zdobyć dla niej chleb w obozie rzymskim. Wraz z nim biegnie nieodłączny przyjaciel Leoncio, który ginie z rąk wrogów. Ranny Morandro wraca do grodu, podaje splamiony własną krwią chleb Lirze i kona.

Senat Numancji wydaje dekret o śmierci kobiet i dzieci. Mężczyźni, którzy pragnęli zginąć w walce z Rzymianami, postanawiają zostać, by spełnić straszliwy obowiązek wobec swoich rodzin. Dwaj chłopcy, aby uniknąć śmierci chowają się: jeden bardzo już osłabły w pobliżu, drugi na wieży.

Scypion zdumiony ciszą dowiaduje się od Mariusza i Jugurty, którzy wchodzą na mur, że w mieście widać jezioro krwi, trupy i popioły. Teogenes poniósł śmierć w płomieniach po zabiciu żony i dzieci.

Mariusz podziwia Numancję i walkę Rzymian uważa za bezcelową. Scypion pragnie zdobyć choćby jednego jeńca, który umożliwiłby mu odbyte tryumfu. Życzenie naczelnego wodza zdaje się spełniać. Na wieży widać postać chłopca, ostatniego z mieszkańców grodu. Jest to ów Viriato, który się schował, aby ująć śmierci. Ale napróżno obiecuje mu Scypion łaskę. Chłopiec wyraża żal, że nie podzielił losu współrodaków. Do Scypiona woła:

Za późno, okrutny, ofiarujesz miłosierdzie,

i dla okupienia przejściowego lęku, który mu kazał się ukryć, rzuca się z wieży i umiera.

Scypion wyraża podziw dla dziecka, zdolnego do tak heroicznej śmierci. Śmierć ta — jak sam stwierdza — pozbawiła go chwały zwycięstwa.

Słowa rzymskiego wodza potwierdza uosobiona Sława, głosząc, że wielkość Numancji, jedyna w świecie i wyjątkowa głośną będzie od jednego do drugiego bieguna, godną utrwalenia w poezji i w historii.

Oprócz Sławy i Hiszpanii występują w tragedii: rzeka Duero, Wojna, Choroba, Głód. Wszystkie te postacie alegoryczne — jak słusznie orzekł August Wilhelm Schlegel („Ueber dramatische Kunst und Literatur“) wychodzące na zakończenie aktów, pełnią funkcję podobną do chóru w tragedii greckiej. One też wiążą przeszłość z przyszłością, ustalając najwyższe miejsce dla Numancji w dziejach Hiszpanii wielbiącej wolność i honor.

Gdybyśmy chcieli opatrzeć „Numancję“ i „Lillę Wenedę“ jakimś hasłem orientującym w kierunku ich ideologii, hasło to brzmiałoby dla obydwóch utworów jednakowo: *G l o r i a v i c t i s*.

Idąc po tej linii widzimy wyraźne analogie.

Rzymianie i Lechici mają skłonność do obżarstwa i pijaństwa. Jedni i drudzy nie będą mieli tryumfu ze zwycięstwa, staną bowiem wobec trupów i zgliszczy. Jedni i drudzy będą zazdrościli zwyciężonym, będą ich podziwiali. W tragedii Cervantesa bohaterski gród reprezentuje Hiszpanię jak w dramacie Słowackiego rodzina króla i harfiarze reprezentują Wenedów. W obu utworach mamy akty samobójstwa dokonane dla uniknięcia niewoli. Ostatni, który umiera w „Lilli Wenedzie“ to Polelum, w Numancji, po Teogenesie ginącym w płomieniach, Viriato.

I Polelum i Viriato odrzucają łaskę zwycięzców. Nie chcą żyć w niewoli. Nad stosem Wenedów ukaże się cudowne zjawisko, po zgonie Viriata wystąpi Sława głosząca wielkość Numancji.

Zarówno w hiszpańskim jak i w polskim dramacie klęska leży w nieodwracalnym wyroku przeznaczenia. W obu sztukach mówią o tym wróżby, w obu odbywają się magiczne praktyki z trupami. Rzeka Duero biada nad wyrocznym, nieszczęśliwym dniem, który nadszedł dla Numancji, mówiąc, że o dniu tym zdecydowały gwiazdy.

Teogenes przed rzuceniem się w płomienie narzeka na straszny los grodu, na który przysięgła się Fortuna i Niebo nie znające miłosierdzia:

Fortuna en daño nuestro conjurada;
Cielos, de justa piedad vacios...²².

Ten gorzki żal do potęgi nadziemskiej znajduje bardzo bliski odpowiednik w przedśmiertnej skardze Polelum:

...Boże! Patrzaj z nieba
Na tych dwóch ludzi przed stosem Weneda
Konającego — patrzaj na tych ludzi
I pomyśl, jakim ty dajesz stworzeniom
Chwilę tryumfu i urągowiska (akt V, sc. 8).

Skarga ta wzmacnia poprzedzające ją w akcie II (sc. 3) wołanie chóru: „Gdzie sprawiedliwość boska?“

Na straszne przeznaczenie narodu narzeka Roza, jak narzekają bohaterowie Numancji ze świata ludzkiego i uosobiona Hiszpania.

W tragedii hiszpańskiej występują dwaj nierozłączni przyjaciele, z których jeden ma narzeczoną. Ich przebicie się przez szeregi nieprzyjaciół budzi zdumienie i podziw w Scypionie jak w Lechu rzut toporem Polelum. Lilla jest jak Lira narzeczoną jednego z nierozłącznych także braci-przyjaciół. Wystąpienia chóru przynoszą oświetlenie sytuacji, zapowiedzi na przyszłość, ale i słowa podziwu dla bohaterstwa i słowa współczucia. Chór sławi wielką przeszłość Polski, płacze nad jej niedolą. I nie tylko chór to robi. Roza zapowiada, że wieki odległe będą pamiętały o walczących do ostatka.

²² Miguel de Cervantes Saavedra. *Obras Completas Edicion de la Real Academia Española*. T. VII Madrid 1923. p. 193.

Chór w tragedii Słowackiego pełni więc tę samą rolę, jaką w tragedii Cervantesa mają postacie alegoryczne. Hiszpania mówi o niezgodnych synach, którzy sprowadzają na kraj nieszczęścia, o Numancji zaś jako o bohaterskiej reducie wolności, która odnowi się z popiołów jak Feniks. Hiszpania wyraźnie stwierdza, że jedna tylko Numancja tak ukochała wolność:

Sola Numancia...
 y a costa de su sangre ha mantenido
 La amada libertad suya primera...
 Do acabará su vida, y no su fama,
 Cual fénix renovándose en la llama²³.

Symbolikę popiołów rozwinięła Roza zapowiadając, że z nich właśnie wyjdzie mściciel. Nie tylko więc chór, ale i wróżka Wenedów zbliża się w swej roli do alegorycznych postaci z „Numancji“, aby ostatnia zabrać głos w utworze, jak to uczyniła uosobiona Sława w tragedii hiszpańskiej.

Kierunek ideologiczny obu utworów idzie wyraźnie po linii uwielbienia męstwa zwyciężonych i zapowiedzi ich sławy pośmiertnej. Nuta fatalizmu pobrzmiwa raz po raz w obu dziełach. W ostatniej bowiem instancji i tu i tam działa przeznaczenie. Klęska jest nieodwracalna, ale heroizm może ją przekształcić w tryumf moralny niwelujący zwycięstwo wrogów, które staje się tylko czysto zewnętrznym sukcesem. W obu utworach ci co dzisiaj wygrali w przyszłości upadną, w obu mówią o tym wróżby.

Jeżeli się pamięta, że Hiszpania nazywa Numancję jedyną ostoją wolności i honoru w zapasach z najeżdżcą, to w „Lilli Wenedzie“ jej odpowiednik stanowi grupa przywódców narodu.

W tragedii hiszpańskiej dekret Senatu znajdujący podstawę w woli ludności głosi śmierć wszystkich mieszkańców grodu z własnych ich rąk. W tragedii polskiej Roza zachęcając do walki z wrogiem obietnicą zwycięstwa, chce także zgonu swoich. Wyznaje to sama w rozmowie z wodzami: „Trzeba Was było wszystkich oszukać i śmierci Pędzić, jak białą trzodę owiec, w gardło“ (akt V, sc. 5.).

²³ Cervantes. *Obras Completas...* T. VII, p. 129, 130.

Gwozdiew w rozprawie pt.: „Cervantes i tragedia heroizmu“ słusznie ujął problem bohatera „Numancji“ w następującym sformułowaniu: „W roli bohatera tragedii została przedstawiona nie pojedyncza silna osobowość, ale wola zbiorowa narodu hiszpańskiego, jego pogarda śmierci, jego gotowość do samoofiary, jego poryw patriotyczny i płomienny pęd do wielkości“²⁴.

Tak jest istotnie. Nie tylko postaci nazwane z imienia, ale także bezimienni mieszkańcy Numancji świadomie i dobrowolnie wybierają śmierć.

Słowacki skomplikował problem dzieląc Wenedów na grupę rządzącą, zdolną do wielkich ofiar dla ojczyzny i wolności, i na ogół wymagający sztucznych podnieć, podległy niemocy. Nie zmienia to faktu, że jak w „Numancji“ tak w „Lilli Wenedzie“ w przeznaczeniu leży klęska szlchetnych obrońców kraju. W obu utworach zwyciężeni unikną niewoli i zginą z chwałą.

Tragedię Cervantesa bardzo wysoko cenili: Goethe, Sismondi, Richter i inni. A. W. Schlegel pisał o niej: „Jest to dzieło rzadkiej wielkości, rzadkiej doskonałości, mało znam dramatów nowożytnych, które tak się zbliżają do tragedii starożytnej“²⁵.

Jest prawdopodobne, że poeta polski znając język hiszpański czytał w oryginale „Numancję“, tak wielbioną przez romantyków niemieckich.

Analogie są, jak widzieliśmy, wielorakie. Główna dotyczy ideologii: honorowej klęski zwyciężonych i pozornego tryumfu zwycięzców. Inne znajdujemy wśród akcesoriów jak: wróżby, obrzędy makabryczne. Podobieństwo dotyczy także grupowania postaci: 1) dwóch nierozłącznych przyjaciół ginących jeden po drugim i narzeczona jednego z nich, 2) ostatni z pokonanych, który odrzuca łaskę wroga i umiera dobrowolną śmiercią w jego oczach.

W „Numancji“ nastrój jest jednolity. Na tle powagi i grozy sytuacji słyszymy o cierpieniach fizycznych i moralnych, słyszymy skargi na los i na Boga. Wszystko to odnajdujemy także w „Lilli Wenedzie“. Bardziej długotrwałe są tu nawet cierpienia Derwida, Lilli, Rozy. Mocniej niż w „Numancji“ brzmią też skargi na bezsilność wobec losu.

²⁴ Cervantes. „Статьи и материалы“ стр. 53.

²⁵ J. J. A. Bertrand. *Cervantes et le romantisme allemand*. Paris Alcan 1914, p. 141.

W dziele Słowackiego, gdzie i problematyka i akcja mają charakter bardziej złożony i bardziej zawikłany, pojawiają się ponadto sceny i postacie o zabarwieniu groteskowym. Wiążą się one z charakterologią i techniką „Don Kiszota“. Włączają się w akcję tragedii pogrubione, na prawach ostrego dysonansu. Na tragicznej masce losu ukazuje się grymas sarkazmu. Centralna rola Ślaza w „Lilli Wenedzie“ zbliża ją w pewnej mierze do „Troilusa i Kressydy“ Szekspira.

Donkiszotowska dwoistość natury bohaterów, kontrastowe ustawienie postaci wymagające umiejętności cieniowania i wolnego tempa działań zostały przez Słowackiego włączone w nurt akcji rwącej ku katastrofie, akcji o potężnym majestacie dziejowym. Jakże trudna do skoordynowania okazała się mnogość wywołanych przez poetę przeciwieństw i męczącej w tym układzie wieloznaczności.

A przecież dopiero subtelna analiza pozwala wykryć niekonsekwencje w motywowaniu przebiegu zdarzeń i niedociągnięcia w charakterystyce postaci o chwiejnym, niewyraźnym rysunku, postaci takich jak Gwalbert czy Roza. Silna ekspresja scen, świetność dialogów przynoszących walkę na słowa, śliczne pieśni chóru sprawiają, że groteska ani satyra nie przysłonią tragedii dziejowej rozjaśnionej bohaterstwem ginących.

Pełnej jedności wrażenia Słowacki wprawdzie nie osiągnął, ale rozpaczliwą walkę o wolność przedstawił wymownie.

Analogia „Lilli Wenedy“ z „Numancją“ w dziedzinie zasadniczej koncepcji tematycznej jest tak wyraźna, że chyba żaden z utworów branych w rachubę przy omawianiu genezy tragedii Słowackiego w takim stopniu nie da się do niej zbliżyć, jak właśnie ta tragedia Cervantesa.

Badania przeprowadzone przez prof. Kleinera nad recepcją Szekspira przez Słowackiego wykazały jego skłonność do łączenia tego, co Szekspir rozdzielał kojarzenia realizmu z fantastyką, komizmu z powagą, do piętrzenia i wyjaskrawiania efektów grozy czy groteski.

Badania nad Cervantesem wskazują na proces bardzo podobny. Słowacki w jednym utworze („Lilla Weneda“) łączy te czynniki, które poeta hiszpański rozwijał w osobnych dziełach, gatunkowo od siebie różnych („Don Kiszot“, „Numancja“). Połączenie elementy groteskowe, obok postaci heroicznych wprowadza niejednorodną figurę św. Gwalberta, cyniczną i płaską moralnie postać Ślaza — wynaturzonego Sancza.

Poeta polski nie miał pod nogami gruntu historycznego jak Cervantes. Nie mówiły mu nic o tragedii Wenedów kroniki ojczyste ani pieśni, nie odślaniało jej także żadne źródło obce. Brak faktów realnych musiał zastąpić faktami zrodzonymi z wyobraźni, i ryzykownymi niekiedy skojarzeniami literackimi.

Siła poetycka Słowackiego sprawiła, że stworzył dzieło zawiłe wprawdzie i nie dośyć klarowne, ale dzieło o bogatej ekspresji, o bardziej ożywionych i zindywidualizowanych artystycznie postaciach niż „Numancja“, o nerwie dramatycznym od niej żywszym, choć nie tak monumentalne i nie tak jednolite.

Problematyka renansansowa doznała w dziele romantyka większego skomplikowania. Temat chwalebnej klęski nabrał szczególnej wagi dla poety polskiego po upadku powstania. Krytycznie usposobiony do emigracji, nie chciał jej łudzić zwycięstwem. Nie mająca za sobą mas, oderwana od kraju, jakże się mogła spodziewać wygranej? Słowacki szedł jeszcze dalej, uznając całe swe pokolenie za niezdolne do czynu, skazane na „bezsukteczne usiłowania“. Cóż mieli począć najlepsi z tego pokolenia, jeśli nie szukać rozwiązania dla swej tragicznej egzystencji poza sferą zwycięstwa.

W znalezieniu sensu dla wysiłków podejmowanych na próżno dla nie dających się uniknąć klęsk i zawodów mógł dopomóc Słowackiemu Cervantes jako autor „Don Kiszota“, „Numancji“, a w pewnej mierze i „Zazdrosnego Estremadurczyka“. Każdy z tych utworów przedstawiał tryumf sprawy przegranej.

Zofia Szmydtowa