

Yasuko Shibata

Fantazmat "Niewinnej ofiary" w „Lilli Wenedzie” Juliusza Słowackiego w świetle koncepcji Deleuze’a

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 103/3, 7-22

2012

Artykuł został 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.

YASUKO SHIBATA
(Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa)

FANTAZMAT „NIEWINNEJ OFIARY”
W „LILLA WENEDZIE” JULIUSZA SŁOWACKIEGO
W ŚWIETLE KONCEPCJI DELEUZE’A

Lilla Weneda Juliusza Słowackiego, tak jak jego wcześniejsze dzieło, *Balladyna*, zawiera *quasi*-mityczne wyobrażenie narodu polskiego. W istocie śmiertelna konfrontacja w tym dramacie dwóch pradawnych plemion – anielskich Wenedów i dzikich Lechitów – przedstawia wizję popowstaniowego narodu polskiego, rozdartego pomiędzy ideałem a rzeczywistością¹. Poeta zakłada, że cierpienie Wenedów, zadane im przez Lechitów, jest podstawowym warunkiem ich przemiany w idealny naród polski obdarzony duszą anielską. Wierzy, że mit ginących Wenedów, pragnących harfy, jako symbolu przetrwania, pozwoli Polakom żywić nadzieję na spełnienie tej wizji w przyszłości.

Tytułowa bohaterka, Lilla Weneda, „niewinna ofiara” w czystej postaci, szczerze miłująca braci i ojca, sakralizuje naród polski. Od czasów, w których powstała opowieść o Ifigenii – bohaterce tragedii Eurypidesa – która ocaliła swoją *polis*, dziewicza ofiara funkcjonuje jako mit polityczny wzmacniający wspólnotę. Ponośząc bezinteresowną śmierć, bohaterka Słowackiego zapewnia zwycięstwo wyśniewanej ojczyźnie. Obraz martwej królowej jest jednym ze „świętych źródeł”² narodu polskiego, które wymaga nieustannej i krytycznej analizy.

Aby zrozumieć zjawisko ofiarowującej siebie bohaterki w dramacie Słowackiego, należy się odwołać do koncepcji „masochizmu kontraktowego” zaproponowanej przez Gilles’a Deleuze’a. Zgodnie z nią – masochista dobrowolnie zawiera kontrakt z zadającą mu cierpienie osobą, bardzo często fantazje na ten temat nie wykraczają poza wieloraką tożsamość masochistycznego podmiotu, który rozpisuje siebie na liczne role w tym spektaklu przez siebie samego reżyserowanym³.

Głównym podmiotem masochistycznej fantazji Słowackiego jest naród polski, rozszczępiony na dwa zwalczające się plemiona. Cierpienie i zagłada Wenedów stanowią tu właściwie elementy dwóch „kontraktów”, zawartych między Wenedami a brutalnymi Lechitami. Ich realizacja – śmierć Wenedów, będąca ich przeznaczeniem – miała w dalekiej przyszłości doprowadzić do powstania idealnego na-

¹ Zob. J. Kleiner, *Patriotyzm Słowackiego*. W: *Studia o Słowackim*. Lwów 1910, s. 40–41.

² Zob. A. D. Smith, *Chosen Peoples*. New York 2003, s. 31.

³ G. Deleuze, *Masochism: Coldness and Cruelty*. New York 2006. Dalej do tej pozycji odsyła skrót D. Liczba po skrócie wskazuje stronę.

rodu polskiego. Sądę, że bohaterka dramatu odgrywa w nim zgodnie ze wspomnianym mechanizmem kluczową rolę „przygotowywania” przyszłej władzy narodowego mściciela.

Interpretację dramatu w świetle teorii masochizmu można lepiej uprawomocnić poprzez zestawienie jej z podstawowymi cechami sadyzmu według Deleuze’a, które odnajdujemy w rapsodzie I *Króla-Ducha*. Rozumiejąc komponenty sadyzmu jako niezależne od masochizmu, Deleuze uważa przekształcenie się masochisty w sadystę za zjawisko „okolicznościowe”. Epopeja Słowackiego, który doświadczył mistycznej przemiany, uzasadnia ten sposób myślenia. W dziele *Króla Ducha* dziedziczącym ideał narodowy *Lilli Wenedy* uruchamia się sadystyczna zasada okrutnego bezładu. Pragnąc wolnej Polski, poeta stworzył wizję bohaterskiego sadysty wiecznie kreującego nowy świat.

Masochistyczny kontrakt narodu polskiego

Prolog *Lilli Wenedy* otwierają słowa kapłanki legendarnego plemienia Wenedów. Roza Weneda w szale proroczym widzi konającą ojczyznę i śmierć swojej siostry. Od razu można tu rozpoznać konwencję romantyczną: przedstawienie umierającej ojczyzny jako kobiety; jej charakter heroiczny, wojowniczy przemienia się w ofiarniczy. Śmierć, otrzymując stygmat kobiecości, staje się przekleństwem obejmującym przyszłe pokolenia:

Na nic nie przyda się tu czar szatana.
Przekleństwo! przekleństwo! przekleństwo!
Ojczyzna nasza kona i na wieki,
Widzę umarłą...
I ty umarła... ja ci zamknę powieki,
Zimnego piasku w usta nasypię, a w gardło
Przekleństw, które ty z sobą poniesiesz w daleki
Kraj – na tamten świat – o! nieszczęśliwa! [prolog, w. 3–10]⁴

Lilla, główna bohaterka dramatu, bezradnie próbuje bronić się przed swoją przyszłością:

Mówisz i wicher się zrywa,
I płacze nade mną biedną.
Więc ja mam umrzeć? – o! Boże? [prolog, w. 11–13]

Lilla w swojej rozpacz i strachu przed śmiercią kieruje pytanie do Boga, i to – jak rozumiemy – do Boga chrześcijańskiego, co sugeruje dwuznaczne zakończenie dramatu. Pogańska bohaterka w tym pytaniu wychodzi poza swoją rolę: zadaje pytanie w imieniu polskiego narodu. W ten sposób Słowacki zapowiada główny temat dramatu – cierpienie i męczeństwo króla Wenedów Derwida, jego synów Lelum i Polelum oraz córki Lilli. Jednak pojawia się zasadniczy dylemat: czy śmierć bohaterki rozwiązuje problem nieszczęścia narodu polskiego, czy też pozostawi go na zawsze nierozwiązanym.

Zapowiedź nieuniknionej śmierci bohaterów z prologu tragedii warto zestawić

⁴ *Lillę Wenedę* cytuję według wyd.: J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*. T. 4. Oprac. J. Kleiner. Wyd. 2. Wrocław 1953. Również przytoczone dalej fragmenty *Króla-Ducha* pochodzą z tej edycji (t. 7. Oprac. J. Kleiner. Wyd. 2. Wrocław 1956).

z tezą Benedicta Andersona o emocjonalnym aspekcie wspólnoty wyobrażonej, konkretyzującym się w dziełach artystycznych:

narody bywają otoczone miłością, której często towarzyszy samopoświęcenie. Kulturowe wytwory nacjonalizmu – poezja, proza, powieść, muzyka, sztuki plastyczne – w tysiącu form i stylów ukazują tę miłość. Z drugiej strony, jakże trudno jest znaleźć analogiczne nacjonalistyczne utwory wyrażające strach i wstręt⁵.

Prolog *Lilli Wenedy* wywołuje w czytelniku zmieszanie, niepokój, a nawet strach, nie zaś aprobatę. Możemy więc sądzić, że twórca wyraża w swym dziele nietypowy rodzaj miłości do ojczyzny. Mroczna wizja narodowej mitologii miała, zgodnie z zamiarami Słowackiego, skłonić Polaków do głębokiego przeżywania własnej „nieszczęśliwej” historii. Domagając się od swoich rodaków akceptacji przekłętego losu narodu, poeta podjął próbę rewaloryzacji cierpienia, które jako najsilniejsze doznanie człowieka sytuujące się między miłością a śmiercią powinno stanowić zaczyn narodu idealnego.

U podstaw wizji Słowackiego odnajdujemy mechanizm masochistyczny, zgodnie z którym przebiegają relacje między dwoma plemionami pradawnej Polski. Trzeba tu najpierw zwrócić uwagę na sposób przedstawiania narodowej tożsamości. Poeta ubolewał przede wszystkim nad istnieniem przepaści między sytuacją w popowstaniowej Polsce a ideałem. Dlatego w tragedii mającej stanowić odpowiedź na pytanie o przyczyny narodowej klęski pokazuje, że to, co idealne, żywi się tym, co realne; dokonuje się to na zasadzie konfrontacji, przenikania się tych przeciwieństw, z tego też powodu mityczny naród zostaje „rozszczepiony” na dwa plemiona. Wymyślony przez Słowackiego konflikt Wenedów z Lechitami, wprowadzony przez niego do dziejów Polski, dynamizuje, otwiera je na niekończące się zmiany i zaskakujące ingerencje. Poeta wcielając „duszę anielską” w plemię Wenedów, a „czerep rubaszny” przypisując Lechitom – ani nie dokonuje w ten sposób apoteozy cnót, ani nie potępia całkowicie wad narodu⁶. Narodzinom idealnej polskiej duszy towarzyszy cierpienie i konanie Wenedów oraz brutalna przemoc i zwycięstwo Lechitów. Konfrontacja obydwu plemion jest niezbędna, gdyż umożliwia przetrwanie kruchego ideału. Bez cierpienia, walki i przemocy naród skazany jest na nieistnienie.

Za kluczowy element mechanizmu tej dwustronnej dynamiki należy uznać kontrakt. Jak pisze Marta Piwińska, układ, do którego z inicjatywy Lilli dochodzi między Wenedami a Lechitami, był próbą nadania sensu cierpieniom, jakie przeżywał ówczesny naród polski⁷. Warto tu raz jeszcze podkreślić, że w dramacie kontrakt gwarantuje przetrwanie ideału cierpiącego narodu.

Pojęcie masochizmu trzeba wyjaśnić wychodząc od teorii psychoanalitycznej. Przyjęło się, że oznacza ono przede wszystkim przyjemność seksualną, która jest odczuwana dzięki doznaniu cielesnego albo psychicznego bólu. Innymi słowy, ból, kara i upokorzenie są dla masochisty konieczne do uzyskania przyjemności będą-

⁵ B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*. Przeł. S. Amsterdamski. Kraków 1997, s. 141.

⁶ Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. Wstęp, oprac. J. Starnawski. T. 2: *Od „Balladyny” do „Lilli Wenedy”*. Kraków 1999, s. 287.

⁷ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki, „Lilla Weneda”*. W zb.: *Dramat polski. Interpretacje*. Cz. 1: *Od wieku XVI do Młodej Polski*. Red. J. Ciechowicz, Z. Majchrowski. Wstęp i posł. D. Ratajczakowa. Gdańsk 2001, s. 266.

cej rodzajem wynagrodzenia. Sigmund Freud pisał, że w odróżnieniu od sadyzmu, który jest naturalnym przejawem agresji seksualnego instynktu męskiego, masochizm jest aberracją odbiegającą od normy męskiej seksualności⁸. Masochizm wiąże się z pragnieniem bycia krępowanym, torturowanym czy z innego rodzaju przykrymi doświadczeniami fizycznych lub mentalnych cierpień, które także stanowią tu źródło przyjemności. Masochistę charakteryzuje więc intensywne pragnienie cierpień i bycia ofiarą zadawanego bólu.

Jednak w przeciwieństwie do Freuda, który w masochizmie widzi jedynie bierną postawę, Deleuze słusznie podkreśla aktywny charakter tego zjawiska i uznaje kontrakt za najważniejszą cechę schematu masochistycznego. Rozpoczynając stosunek, masochista proponuje partnerowi rolę oprawcy, pod warunkiem że zgodzi się on na całkowitą współpracę z tym pierwszym dla zapewnienia spełnienia jego pragnień. Innymi słowy, masochizm można sprowadzić do decyzji wolnego człowieka, podejmującego określony wybór, sankcjonowany zawieraniem kontraktem⁹. Inicjatywa nie należy tu wbrew pozorom do oprawcy, lecz do masochisty, pożądającego odmiennego przeżycia seksualnego. Deleuze pisze więc: „chodzi tu o ofiarę, która poszukuje oprawcy i która chce go edukować, namawiać i z tym oprawcą wchodzić w sojusz, aby zrealizować najdziwniejszy nawet schemat” (D 20). Masochista sam ustanawia zakres, granice relacji, którą tworzy, i w ten sposób zabezpiecza się przed niechcianym cierpieniem i bólem.

W kontraktowym masochizmie „ideał” odgrywa kluczową rolę. Jest on głównym produktem twórczej fantazji masochisty. W powieściach Leopolda von Sacher-Masocha, na których opiera się teoria Deleuze’a, pojawia się w postaci kobiety zgadzającej się na rolę despotki. Bohaterowie Sacher-Masocha poddają się jej i przeżywają męczarnie, żeby przez swoje wyobrażenie krok po kroku zbliżyć się do niewidzialnego ideału (D 21–22). Innymi słowy, masochizm jest ciągłym stanem oczekiwania na ból i nadchodzącą przyjemność. W stanie tym masochista doświadcza fantazji, która pozwala mu łączyć ideał z rzeczywistością. Status wiecznego zawieszenia to szczególnie „sztuka” czy technika fantazji masochisty, który dąży do fetyszyzowania obiektu pożądania – ideału (D 71–72). Dlatego sztuce tej towarzyszą często rytuały bądź też pozbawione zmysłowości przeżycia religijne.

Dążenie do abstrakcyjnego ideału nie jest jedynym celem kontraktowego masochizmu. Kontrakt odzwierciedla odczuwaną przez masochistę potrzebę „politycznej” zmiany własnego statusu. Masochista ustanawia nową władzę, której jest równocześnie twórcą i poddanym, dzięki temu może ciągle zmieniać swój status, co z kolei prowadzi do zakwestionowania istniejącego w społeczeństwie opresyjnego prawa i związanych z tym relacji społecznych. Masahiko Nishi, twierdząc, że można rozważać masochizm w perspektywie myśli politycznej, w swej rozprawie o twórczości Sacher-Masocha zwrócił uwagę na szczególną cechę owej politycznej woli niewolnika. Japoński badacz pisze:

To, czemu masochiści stawiają czoło, to nie jest opresja w sensie politycznym, lecz opresja w sensie sądowym, towarzysząca samej właściwości „niewolnika”. Choć mówią: „Chcemy zostać niewolnikami”, nie oznacza to, że istota niewolnika zgodna jest z konserwatywnym

⁸ S. Freud, *Trzy rozprawy z teorii seksualnej*. W: *Życie seksualne*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 2009, s. 52–55.

⁹ Oprawca otrzymuje nawet rolę „pracownika”. Zob. V. N. S m i r n o f f, *Masochistic Contract*. „The International Journal of Psychoanalysis” 50 (1969).

twierdzeniem: „Chcemy pozostać dotychczasowymi niewolnikami”. Oznacza, iż nie wykluczają oni drogi niewolnika jako sposobu ucieczki od dotychczasowej sytuacji. Bycie niewolnikiem jest tu sposobem na bycie lepszą istotą. Trzeba zauważyć, że na tle wszelkich ascetycyzmów istnieje silna wola rewolucji – rewolucji ciał i rewolucji społeczeństwa¹⁰.

Masochista żyje pragnieniem własnej przemiany i poszukuje odpowiedniego partnera, ucieleśniającego jego fantazje na temat władzy, której na własnych zasadach chce się podporządkować. W ramach kontraktu, którego stawką jest jego życie, proponuje partnerowi bycie oprawcą, sam zaś wchodzi w rolę niewolnika.

Odczytanie mitycznej tragedii Słowackiego przez pryzmat masochistycznego kontraktu pozwala nam zrozumieć stworzoną przez poetę mistyczną koncepcję przeanielenia narodu. Ideał narodu ziszcza się w materialnej formie. Fantazja osnuta wokół idealnej harfy Wenedów niosła ze sobą obietnicę przyszłej Polski. Zniewolony król Wenedów tak wstępnie opisuje królowej Lechitów ów ideał – duszę anielską: „Mam w harfie ducha, co zgaduje przyszłość. / [...] / Póki ja żyję, ten duch w harfie będzie” (akt I, sc. 3, w. 187–189). Harfa ta „wróci do nieba” po zgonie króla anielskiego rodu. Chociaż Lechici mogą ją rzucić w ogień i spalić, duch Wenedów nie zginie, przetrwa i narodzi się w innej formie. Fantazmatyczny charakter narodowego ideału wiąże się z powtórными narodzinami, które powinny stać się obiektem pożądania współczesnych poecie rodaków.

Przetrwanie harfy zapewnia ofiara dwóch stron: cierpienie Wenedów i zwycięstwo Lechitów. Dzięki kontraktowi między dwoma plemionami zostanie osiągnięty cel, jakim jest urzeczywistnienie idealnego narodu w przyszłości. Skazani na klęskę Wenedowie zawierając pakt ze swoją okrutną współniczką, królową Lechitów, której przypada w udziale rola oprawczyni, i na jego mocy oddając największy skarb – harfę, tym samym zrzekają się swojego dotychczasowego istnienia. Kontrakt ten uruchamia mechanizm ciągłego oczekiwania, zapowiadając w nieokreślonej przyszłości połączenie ideału z rzeczywistością.

Wizja przemienienia narodu polskiego, które nastąpi poprzez niewolnictwo, cierpienie i zagładę Wenedów, bezpośrednio wiązała się z ocenianiem przez poetę ówczesnej sytuacji Polski. Zniewolenie narodu polskiego zyskiwało w dramacie nową interpretację i nabierało mesjanistycznego znaczenia. Ustalając narodowy pakt między wymyślonymi niewolnikami a oprawcami, poeta próbował znaleźć nowy sposób wyjaśnienia dziejów – poprzez koncepcję dwoistości narodu polskiego w postaci cierpiących Wenedów i prześladowanych ich Lechitów. Zawieszeni w tęsknocie – upokarzani i torturowani Wenedowie, pożądający nieosiągalnej harfy bardziej niż życia, odzwierciedlają tęsknotę i marzenia samego poety. Masochistyczną, bo wciąż nie spełnioną fantazję o powstawaniu idealnego narodu wyraża harfa, która przetrwa zagładę Wenedów i będzie oczekiwać bohatera-mściciela, mającego wkrótce narodzić się z popiołów ginącego plemienia.

Lilla jako pełnomocniczka kontraktu narodowo-masochistycznego

Znamienne, że kontrakt między dwoma plemionami ustanowi Lilla Weneda. Derwid, jej ojciec, ogarnięty niemocą i bezsiłą, jest niezdolny do działania koniecznego dla utrwalenia ideału narodu.

Trzeba tu wspomnieć o kluczowym wywodzie Deleuze’a dotyczącym symbo-

¹⁰ M. Nishi, *Mazohizumu to keisatsu* [Masochizm i policja]. Tokyo 1988, s. 20.

licznych postaci „ojca” i „matki” oraz ich związku z figurą masochisty. Według francuskiego filozofa, kontrakt, który zawiera masochista, najczęściej z kobietą dominującą, oznacza przede wszystkim odrzucenie praw symbolicznego ojca. Deleuze pisze:

Bohater masochistyczny musi rozwijać wyrafinowaną strategię, żeby bronić swego świata fantazji i symboli, i odeprzeć halucynacyjny najazd rzeczywistości (czy, innymi słowy, rzeczywiste uderzenia halucynacji). Metodą, którą, jak zobaczymy, ciągle się wykorzystuje, jest kontrakt. [...] poprzez to narzędzie spróbuje masochista wyeliminować zagrożenie ze strony ojca i zagwarantować, że tymczasowy porządek rzeczywistości i doświadczenie będą w zgodzie z symbolicznym porządkiem, z którego ojciec został na stałe usunięty. [D 65–66]

W fantazjach masochisty uruchamia się wyłącznie zasada matczyzna, reprezentująca wieczny porządek symboliczny¹¹. Dominująca kobieta swoją surowością oraz mocą reprodukcji pozwala masochiście na ekspiację i odrodzenie. Dzięki umowie z kobietą wchodzi on do mitycznego świata, aby uwalniać i angażować siebie poprzez akty regeneracji, w których nie ma już miejsca na „ojca” (D 66–68). Drugie narodziny dokonują się bez udziału męskiego. Pragnąc przemiany swojego życia, masochista podejmuje więc dobrowolną decyzję o zawarciu kontraktu z odpowiednią kobietą.

Zgodnie z tą koncepcją oczekiwalibyśmy, że kontrakt (łączyjący narodowy ideał z popowstaniową Polską) zostanie zawarty między cierpiącym Derwidem a okrutną Gwinoną. Jednak w tragedii Słowackiego król Wenedów nie zgadza się na wejście w pakt z zafascynowaną magią harfy królową Lechitów. Derwid, który nie uznaje dominacji kobiecości, mówi:

[...] Stój tu! ja ci łono
Osuszę, piersi napelnę popiołem,
W żywot nasypię gadzin. – O! gdybyś ty
Była kobietą – gorzej niż to wszystko,
Boby ci oczy tve napelnł łzami,
Opowiadając ci moje nieszczęście –
Ale ty jesteś nie z tych, które płaczą.
Ciebie zabijać trzeba przekleństwami;
I piekło całe zakląć przeciw tobie,
Ażebv piekło całe było w tobie. [akt I, sc. 3, w. 243–252]

Derwid nie może się podjąć kluczowej dla narodowego schematu u Słowackiego roli „masochisty”, ponieważ on sam jest „odsuniętym”, pozbawionym władzy ojcem. To córka króla Wenedów, niewinna ofiara, inicjuje układ, pragnąc ocalić życie swoim bliskim. Od zawarcia masochistycznego kontraktu działanie Lilli wygląda jak wyzwanie rzucone strukturze społeczeństwa patriarchalnego.

Trzeba jednak zwrócić uwagę, że podstawową motywacją Lilli do wejścia w układ z Lechitami jest miłość do ojca i braci. Lilla, dziewicza królowna, nazywana przez Zygmunta Krasińskiego „Antygoną sławiańską”¹², niczym słynna

¹¹ Deleuze wymienia trzy rodzaje obrazów matek: prymitywna, edypalna i oralna. Choć zmysłowość matki prymitywnej i surowość edypalnej odgrywają ważną rolę w masochistycznej fantazji, główna funkcja należy do „dobrej” matki oralnej, odpowiedzialnej za śmierć i życie (D 61–63).

¹² Z. Krasiński, *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*. W: *Dziela literackie*. Wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz. T. 3. Warszawa 1973, s. 261.

bohaterka antycznej tragedii decyduje się bronić własnej rodziny za wszelką cenę. Stojąc przed obrazem Świętej Panny, składa przysięgę:

Jakże mam mówić? – O! niebios Królowo!
 Oddaj mi ojca, a ja Ci dam siebie
 Jako białego gołębia bez plamki,
 I nic nie będę więcej pożądała,
 I niż mię nigdy na świecie nie splami. [akt I, sc. 2, w. 115–119]

Modlitwa ma również charakter kontraktu. Lilla zawiera fundamentalny kontrakt ze strzegącą męskiego *continuum* Matką Boską. Oddając się pod opiekę Matki Boskiej, Lilla zostaje rzeczniczką słabego, pozbawionego władzy Derwida. Akt ślubowania głównej bohaterki wskazuje, że zapowiadając swoje przyszłe, bezinteresowne działania, królowna potwierdza ważność patriarchalnej struktury rodu Wenedów. Następnie zawiera ofiarniczy kontrakt z Gwinoną, upatrując w nim jedynej szansy ocalenia życia ojca i braci. Przychodząc do królowej, Lilla mówi:

O! pani,
 Ja przyszłam prosić za ojcem i braćmi.
 Nie patrz ty na mnie srogo – ja pokorna.
 Ja przyszłam twoje nogi rosić łzami,
 Ja będę za to twoją sługą; będę
 Płótno twe bielić, twoje krowy doić,
 [.]
 A ja cię więcej jeszcze będę kochać,
 Niż się ty możesz kochać sama siebie. [akt I, sc. 3, w. 278–292]

Zawierając kontrakt między Wenedami a Lechitami, Lilla, która działa w imieniu Derwida, staje się jego pełnomocniczką. Pełnomocnik to osoba autoryzowana przez jedną ze stron kontraktu, prowadząca w jej imieniu negocjacje. Uparty i dumny, lecz słaby król Wenedów nie może być stroną takiego kontraktu, który uformowałby sojusz dwóch plemion i pozwolił na osiągnięcie choć tymczasowej jedności rzeczywistości i idealnego wyobrażenia narodu polskiego, dlatego Lilla odważnie wchodzi w układ, obejmujący trzy etapy. Córka Derwida przemawia do okrutnej królowej Lechitów:

Sluchajże teraz mnie, ty pani krwawa!
 Ja tu wynajdę, aby wam nakarmić
 Zemsty łaknące serca, taki sposób,
 Taką wam straszną rzecz wynajdę myślą,
 Taką rzecz powiem: że wy struchlejecie
 Na samą pierwszą myśl tej okropności. [akt II, sc. 3, w. 259–264]

Propozycję tę akceptuje pragnąca harfy Wenedów Gwinona. W ten sposób dzięki pośrednictwu niewinnej córki króla Wenedów zaczyna działać mechanizm masochistyczny.

Warto teraz zauważyć, że początkowo Lilla kieruje się interesem swojej rodziny, a nie narodu. Życzeniem bohaterki nie jest konieczna śmierć plemienia. Lillę do działania motywuje obowiązek lojalności jako córki i siostry. W tym momencie nie chce ona jeszcze męczeństwa ojca ani nie pojmuje idei przetrwania narodu polskiego.

Mimo przejścia inicjatywy w kontrakcie masochistycznym opartym na koncepcji matczynej bohaterka nie jest świadoma możliwości nastania matriarchatu.

Dumny ze swej władzy ojciec, który unika odpowiedzialności za przyszłe odrodzenie rodu harfiarzy, manipuluje bezwarunkową miłością Lilli. Córka króla Wenedów początkowo „nieświadomie” realizuje upragniony przez Słowackiego schemat masochistycznego połączenia ideału z rzeczywistością. Przyszła władza, którą symbolizuje złota harfa legendarnego plemienia, nic nie znaczy dla miłującej braci i ojca bohaterki dramatu. Lilla, obdarzona anielską duszą, nie widzi konieczności utrwalania upostaciowionego we własnej osobie niewidzialnego ideału narodu polskiego. Nie wie, że to ona jest harfą narodu. Mimo to podejmuje kluczową rolę w tym narodowym spektaklu, odnajduje odpowiednią partnerkę do kontraktu i skutecznie uruchamia masochistyczny mechanizm przekształcenia świata. W swym wyobrażeniu twórczego niewolnictwa Słowacki przygotowuje główną bohaterkę do dalszego etapu cierpień i śmierci, poprzez które nastąpi odrodzenie narodu.

Przemiana Lilli i kontraktu – funkcja Lilli w masochistycznym mechanizmie narodu polskiego

Bohaterka, działająca dotychczas jako pełnomocniczka ojca, przeżyje przemianę, która rozpocznie się w momencie zawarcia drugiego kontraktu. Wtedy też Lilla stanie się „niezależnym” podmiotem masochistycznym. Transformacja Lilli polega na zmianie statusu ofiarowania. Lilla nie będzie ofiarowana w imię nadchodzącej przyszłości, ale sama ofiaruje się idealnemu narodowi.

Zasady pierwszego kontraktu przypominają konwencję narracyjną bajek i baśni. Bohaterka pokonuje liczne przeszkody, lecz całkowicie skazana jest na warunki stawiane przez drugą stronę, w tym wypadku przez Gwinonę. Odgrywa więc rolę bierną, nie może o niczym sama zdecydować. Wszystkie zadania wyznaczone przez Lechitów, w których stawką jest życie króla, zostają wykonane. Najpierw synowi króla, Polelum, udaje się rzucić topór tuż nad głowę ojca i ściąć jedynie jego siwe włosy. Następnie Lilla zaczaruje węże, by nie atakowały króla. W ostatniej odsłonie układu ratuje umierającego z głodu ojca dzięki korzeniowi jadalnych lilii. Spełniwszy wszystkie warunki kontraktu, królowna Wenedów słyszy od Gwinony potwierdzenie realizacji pierwszego paktu: „Weź ojca swego! weź! – ja potrzebuję / Nauczyć teraz was wszystkich litości” (akt IV, sc. 3, w. 211–212).

Bohaterka postanawia zawrzeć drugi kontrakt i przyjmuje wyzwanie Gwinony, każącej Derwidowi wybrać między harfą a córką. Podczas gdy oślepiiony król nie rozumie albo nie chce zrozumieć okrutnego nakazu, Lilla proponuje królowej Lechitów układ, który zapewni jej podmiotową rolę, a tym samym zawiesi jej działanie jako wyłącznie opiekunki ojca:

Pani, ja powrócę,
I będę twoją niewolnicą. – Ojczy!
Chodźmy już.
[.]
Nie mów tak głośno – jam cię zrozumiała.
Okropną jesteś – zlituj się nade mną.
Jeśli mię żywą chcesz mieć, to nie żądaj
Mieć porzuconą przez własnego ojca. [akt IV, sc. 3, w. 287–293]

Motywacja Lilli ma charakter polityczny. Zamiarem bohaterki nie jest już ocalenie ojca i braci, pragnie ona doprowadzić do swojej ofiarniczej śmierci w imię

spełnienia się w przyszłości ideału Wenedów. Bohaterka, do tej pory nieświadoma marionetka, rzeczniczka, strażniczka narodu patriarchalnego, zyskując podmiotowość, staje się aktywną reżyserką/sprawczynią własnej śmierci¹³.

Lilla wykorzystuje nadarzącą się okazję: Roza, straciwszy zimną krew po wysłuchaniu fałszywej historii o losach swojej rodziny, morduje Lechona, ukochanego syna Gwinony, wcześniej wziętego do niewoli przez Wenedów. W tej sytuacji wymiana zakładnika na magiczną harfę okazuje się niemożliwa. Lilla ujawnia rozgoryczonej siostrze swoje intencje – pragnienie ocalenia Wenedów i spełnienie ideału rodu:

O! siostrzo moja, jam się obeznała
Ze śmiercią; wierzaj, ja wam harfę przyszlę.
Mówisz, że harfa ta wam da zwycięstwo? –
O! zwyciężajcie i bądźcie szczęśliwi! – [akt IV, sc. 4, w. 663–666]

Dzięki drugiemu kontraktowi Lilla, kierując się „narodowym interesem”, staje się poprzez śmierć założycielką idealnego narodu polskiego. Ginie śmiercią męczeńską – uduszona przez oszalałą Gwinonę, gdy wraca do obozu wrogów. Lechici układają ciało bohaterki w cedrowej skrzyni i zamiast cudownej harfy wysyłają je do Wenedów. Król Derwid w żałobie „gra” na włosach Lilli i, zrozpaczony, umiera. W teleologicznym planie odrodzenia się narodu śmierć przywódcy Wenedów jest koniecznością, królowa zaś po swojej śmierci staje się ideałem, przedmiotem marzeń narodu polskiego.

Lilla walczyła i poświęciła siebie, żeby zmienić porządek świata i ustanowić nowy system wartości oparty na miłości¹⁴. Pojawia się pytanie: czy zasadą rządzącą tym nowym światem, pojmowaną jako system dominujących znaczeń i wartości, są prawa ojca, czy też „władza matek”. Przypomnijmy, że kluczowym elementem kontraktu masochistycznego jest anihilacja praw ojca i ustanowienie sfery matczynej, która umożliwi masochiście uwolnienie siebie i narodziny bez udziału symbolicznego ojca. Kontrakt masochistycznych Wenedów z dominującą królową Lechitów rozpoczyna kierowany przez zasadę matczyną długotrwały proces odrodzenia narodu polskiego. Można więc zaryzykować tezę, że Lilla, dzięki swojej drugiej umowie z Gwinoną, tworzy podstawy matriarchalnej władzy narodu polskiego.

Koncepcję „władztwa matki”, dzięki której masochista odradza się po raz drugi, Deleuze oparł na klasyfikacji trzech rodzajów kobiet pojawiających się w utworach Sacher-Masocha; mianowicie wymienia on typ kobiety egalitarnej, sadystycznej i matczynej (D 47–51). Pierwsza z tych kobiet jest poganką, ucieleśniającą miłość i piękno; poprzez swoją umiejętność uwodzenia generuje społeczny bezład, charakteryzuje ją silne poczucie niezależności. Druga kobieta, okrutna, mściwa, w swoich ofiarach siejąca strach i grozę, znajduje przyjemność w krzywdzeniu i torturowaniu innych – konkretyzuje się jako partnerka męskiego sadysty. Podczas gdy te dwie pierwsze postaci kobiet mają w utworach rysy konkretnych bohaterek,

¹³ Dziewiczą postacią z greckiej tragedii, uzyskującą autonomię podczas chaosu w *polis*, opisuje A. W. Saxonhouse w pracy *Another Antigone: the Emergence of the Female Political Actor in Euripides' Phoenician Woman* („Political Theory” t. 33 (2005), nr 4).

¹⁴ Zob. B. Sawicka-Lewczuk, *Idea poświęcenia i ofiary w dramatach Juliusza Słowackiego*. Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. H. Krukowskiej. Białystok 2003, s. 139.

ostatni typ, tj. kobieta matczyna/macierzyńska, pojawia się tylko jako fantazja bohaterów i wyraża ideał masochistyczny. Łagodny temperament i sentymentalny charakter tego ideału odnaleźć można w zmysłowości uwodzicielki czy w lodowatej surowości dominującej kobiety. Innymi słowy, ideał ten oscyluje pomiędzy dwoma pierwszymi typami, które w koncepcji Deleuze'a są również matkami. Mianowicie – egalitarną uwodzicielkę określa on jako matkę prymitywną, sadystyczną oprawczynię jako matkę edypalną, a matczyny ideał masochisty jako matkę oralną.

W dramacie Słowackiego cechy dwóch pierwszych matek konkretyzują się w postaci Gwinony. Królowa pogańskich Lechitów odgrywa rolę matki prymitywnej i prowokuje Lillę Wenedę do zawarcia samodzielnej umowy. Sadystyczna oprawczyni bez wątpienia również spełnia funkcję matki edypalnej. Jednocześnie reprezentuje ona matczyny ideał, który jest kluczowy dla władztwa matek. Okrucieństwo Gwinony przelamuje się w akcie bólu i rozpacz, kiedy dowiaduje się ona o pojmaniu przez Wenedów jej syna. Moment macierzyńskiej słabości równoważy jej sadystyczne potraktowanie króla Derwida, kiedy każe mu wybrać między córką a harfą. Mater Dolorosa jest jednocześnie matką karzącą, wymierzającą sprawiedliwość.

Ta „trójdziałna” – „w trójcy jedyna” – matka, królowa Lechitów, przejmuje wszystkie funkcje ojcowskie masochistycznych fantazji. Deleuze pisze:

Kto tu jest pobity/pokonany? Gdzie ukrywa się ojciec? Czyż to nie on jest tą pokonaną/pobitą osobą? Masochista czuje się winny, chce być bity i chce odpokutować. Dlaczego o to prosi, czy dokonał jakiegoś przestępstwa? Czyż to nie ojciec jest w nim, jego obraz pomniejszony, pobity, wyśmiewany i upokarzany? Podmiot cierpi z powodu podobieństwa do ojca, którego portret nosi w sobie. Formuła masochizmu sprowadza się do upokorzenia ojca. Zatem ojciec nie bije, ale jest bity. Punktem kluczowym w fantazji trzech matek jest symboliczne przeniesienie czy redystrybucja wszelkich ojcowskich funkcji na trójwymiarową figurę matki: ojciec zostaje tu wykluczony i całkowicie unieważniony. [D 60–61]

Masochizm kulturowy należy odczytywać jako tryumf matki nad ojcem. Uwodzony przez prymitywną i „maciczną” matkę, masochista poddaje się sile matki edypalnej. Choć zmysłowa matka prymitywna i ta surowa edypalna pełnią ważną funkcję w masochistycznej fantazji, to jednakże główna rola przypada „dobrej” matce oralnej. Legitymizując akt prostytucji i sankcjonując sadystyczne okrucieństwo, oralna matka idealna przejmuje/sublimuje funkcje pozostałych „matek” i ostatecznie przynosi partnerowi śmierć, regenerację i życie (D 62). Pierwszeństwo owej matki polega na ustanowieniu porządku symbolicznego, który umożliwia masochiście odrzucenie dotychczasowych instytucji, różnych doktryn czy kompleksów i ostatecznie pozwala na reformę stłumionego prawami ojcowskimi społeczeństwa.

Śmierć bohaterki przyczynia się w decydujący sposób do wymazania prawa ojca z systemu wartości. Od początku tragedii król Wenedów jest przedstawiany jako człowiek, który nie może podołać ciężarom nakładanym na niego jako przywódcę narodu, jest stary, słaby i złamany. Odnalazłszy w skrzyni ciało swej córki zamiast oczekiwanej harfy, Derwid ustępuje z narodowej sceny, oddaje w ręce wrogów swoje królestwo i unicestwia siebie. Król Wenedów różni się od Agamemnona z *Ifigenii w Aulidzie* Eurypidesa – w antycznej tragedii ojciec pomimo śmierci swej ukochanej córki prowadzi mężczyzn do walki, Derwid natomiast wybiera samobójstwo i tym samym odrzuca władzę. Zniknięcie ojca z mitycznego dramatu świadczy, że działa tu zasada masochistyczna: władza matek.

Także obraz Bogarodzicy powstającej z popiołów Lelum i Polelum, synów króla Wenedów, wskazuje na zasadę matczyną. Podobnie jak apokaliptyczne zakończenie *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego – dramat Słowackiego kreśli obraz przyszłych rządów opartych na chrześcijańskich wartościach¹⁵. Lecz w przeciwieństwie do dzieła Krasińskiego, w którym bezpośrednie nadejście Chrystusa symbolizuje oczekiwane panowanie nowego bohatera, *Lilla Weneda* ustanawia obraz „matki”, sugerując pierwszeństwo siły matczynej w kreacji przyszłości narodu polskiego. Jednakże fantazmat władztwa kobiet, prowadzący do utworzenia matriarchalnego narodu, zostaje przez samego poetę pozbawiony znaczenia; dopuszcza on najpierw do wyłonienia się takiego obrazu, ale następnie go unicestwia. Scenariusz masochistyczny jest zerwany przez śmierć najpierw Lilli, a potem Gwinony, gdyż śmierć nie powinna mieć tu miejsca, może być jedynie wyobrażona, nie zaś realna. Pozbawiając życia bohaterki dramatu, Słowacki wycofuje się ze swoich masochistycznych fantazji.

Śmierć Gwinony po zrealizowaniu kontraktu z Lillą uniemożliwia utworzenie matriarchalnego narodu. Okrutna królowa Lechitów, zabijając cierpiącą partnerkę, traci chęć do życia i idzie prosto na pole bitwy, gdzie także ją czeka śmierć:

Gdym ją dusiła, dziesięć matek było
 We mnie zamkniętych – teraz przerażona,
 Że wszystkie we mnie syczące gadziny
 Ucichły – jestem jak trup. – Co uczynię?
 A ha – odeszłę Derwidowi harfę.
 A sama włożę zbroję... w krew się rzucę... [akt V, sc. 1, w. 65–70]

Oprawca w masochistycznym kontrakcie musi podtrzymać swoją lodowatość i pragnienie życia, żeby spełnić fantazję masochisty. Śmierć dominującej kobiety uniemożliwia nastanie władztwa matek. Co prawda, Lilla przyczynia się do całkowitego odrodzenia się narodu polskiego, lecz jej śmierć należy nie do macierzyńskiego, ale do męskiego porządku. Kontrakt z królową Lechitów zawarty przez cierpiącą bohaterkę wprowadza sferę matczyną, która okazuje się tymczasowa i służy do narodzin mściciela-bohatera, zapowiadającego idealny naród polski. Ten męski porządek zostaje potwierdzony przez dominujący nad tym całym światem pogański obraz Bogarodzicy powstały z popiołów. Jest on zgodny z wyobrażeniem Maryi z III części *Dziadów* Mickiewicza, głównym wzorem kobiecości w polskiej kulturze¹⁶. Ostatecznie samopoświęcenie Lilli, upadek starego ojca oraz śmierć Gwinony wyłamują się z reguł scenariusza masochistycznego i prezentują inny porządek marzenia; jest to w istocie fantazja o narodzinach nowego Mężczyzny.

Od masochizmu do sadyzmu: mistyczny mesjanizm w *Królu-Duchu*

W mitotwórczym dramacie poświęcająca swoje życie bohaterka najpierw działała jako postać naiwna, która chciała jedynie ocalić ojca i braci. Wraz z rozwojem akcji niewinna królewna uzyskuje podmiotowość i zawiera własny kontrakt, który ma służyć jako podstawa kreacji nowego narodu. Jednak masochistyczne

¹⁵ Zob. Kleiner, *Juliusz Słowacki*, s. 301.

¹⁶ Zob. E. Ostrowska, *Matki Polki i ich synowie. Kilka uwag o genezie obrazów kobiecości i męskości w kulturze polskiej*. W zb.: *Gender. Konteksty*. Red. M. Radkiewicz. Kraków 2004, s. 222.

męczeństwo Lilli i śmierć okrutnej partnerki zmienia kluczową cechą masochizmu, jaką jest władza matek. Relacja Gwinony i Lilli uaktywnia masochistyczny potencjał narodu polskiego, który ma trwać w oczekiwaniu na narodziny mściciela i tym samym mobilizować siły Polaków. Jednakże Lilla, pozbawiona woli i siły decydowania, pełni w narodowym kanonie funkcję jedynie służebną. Włączona zostaje w wyobrażony system idealnego i wielkiego narodu, w którym władzę sprawują tylko mężczyźni.

Marzenie o nadludzkiej bohaterze znajduje swój wyraz w okresie mistycznym Słowackiego, w którym formułuje on własny program mesjanistyczny. Charakterystyczną cechą mistycyzmu poety jest uznanie nadrzędnej roli historii Polski. Nawet opis mistycznego „początku i końca świata” stanowi wykładnię idei narodowej¹⁷. W ewolucji świata kluczowym momentem jest nadejście mesjasza obdarzonego siłą niezbędną do odbudowy narodu. Poeta deklaruje w *Dialogu troistym*:

Nie godźmy się na królestwo, pod którym wielkie duchy ciągle jęczą, niewolnictwem formy przywalone, ani na rząd karty, która jak fatum starożytne bez oczu i bez serca chce rządzić czuciem i wiedzą narodu... Ani na republikę bez idei i celu, która jest największą męczarnią i utrudzeniem, i niby chorobą, do ciągłego ruchu ciała pędzącą... Ale zmartwychwstania Polski dawnej z ducha Bożego oczekujmy jako Mesjasza Narodów, który ani z ziemi, ani z obłoków, ale z serc i z duchów naszych urodzi się i stanie jako milionowy Zbawiciel¹⁸.

Męski bohater, zapowiedziany w *Lilli Wenedzie* przez kapłankę Rozę, pojawia się jako narrator *Króla-Ducha*. Jego przeznaczeniem jest zniszczenie starego świata, a cel jego okrutnych czynów to zmartwychwstanie Polski.

Należy zwrócić uwagę, że w rapsodzie I *Króla-Ducha* okrucieństwo zrodzonego z popiołów bohatera ma cechy obłądu i szaleństwa, które przybiera na sile po utracie ukochanej. Los Króla-Ducha zapowiadają duchy z wód letejskich, zwracające się do Hera Armeńczyka:

„Sławę ci damy... lecz tobie obrzydnie –
Serce ci damy... ale spustoszeje.
Przyjdzie do tego, że będziesz bezwstydnie
Urągał w Bogu mającym nadzieję”. [rapsod I, pieśń I, w. 105–108]

Popiel, wyczekiwany bohater narodu, pojawia się na świecie, aby cierpieć i zadawać cierpienia oraz zmierzyć się z Bogiem. Zgodnie z przepowiednią duchów, Król-Duch spotyka Wandę, córkę Lecha. Wbrew palącej go namiętności i miłości do wiślanej królowej, doprowadza ją do samobójczej śmierci. „Jasna królowa”, kobieta wyidealizowana przez *ego* ognistego Króla-Ducha, ukazuje się w jego śnie:

Wtém ona weszła w te straszne płomienie,
Jak duch tęczami różnemi osnuty;
Nad nią niby z gwiazd grających pierścienie
Wiązały jedną pieśń na różne nuty –
Dzwoniące, cudne! jakieś gwiazdy śliczne!
Niby powietrzne narzędzia muzyczne. [rapsod I, pieśń II, w. 195–200]

¹⁷ Zob. J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*. Warszawa 1984, s. 49.

¹⁸ J. Słowacki, *Dziela wszystkie*, t. 14 (Oprac. W. Floryan, J. Kleiner. Wrocław 1954), s. 254.

Widok martwego ciała ukochanej wywołuje w Popielu atak szaleństwa i popycha go na mroczną, pełną okrucieństw drogę władzy:

Tak mój duch w kształty się piramidalne
Wyrzucił, dawną tryskając naturą;
Tak nowe ciała łańcuchy fatalne
Targał i piorun zawsze miał pod chmurą. –
Potem więc Roki się zebrały walne
I mnie okryły Lechową purpurą.
Lud cały strachem ohydnie znikczemniał.
Jam siadł na tronie, zmoczył się i ściemniał. [rapsod I, pieśń II, w. 321–328]

Na czyny bohatera rapsodu I można spojrzeć przez pryzmat koncepcji sadyzmu stworzonej przez Deleuze’a. W przeciwieństwie do kontraktowych podstaw masochizmu sadyzm odrzuca wszystkie systemy praw i dąży do wiecznej rewolucji. Dla sadysty prawo, niezależnie od tego, czy będzie to prawo naturalne, moralne czy polityczne, reprezentuje tylko władzę drugiego rzędu i oznacza erozję suwerenności. De Sade podkreśla, że wszelkie ludzkie stosunki opierające się na prawie, w tym relacje pana i niewolnika, doprowadzają jedynie do narodzin tyranii w społeczeństwie (D 86) i dlatego prawo powinno zostać zniesione i być zastąpione anarchicznymi „instytucjami” nieustannego ruchu i rewolucji (D 87). Ta główna cecha sadyzmu wstępnie wyjaśnia nieobliczalne czyny pierwszej inkarnacji Króla-Ducha. Oczekiwany syn Wenedów dokonuje krwawych eksperymentów na swym ludzie. Jak wspomina Juliusz Kleiner, Popiel nie jest władcą, który posiada umiejętność planowania i organizowania państwa, lecz „potężnym szaleńcem”, wypełniającym własną pustkę realizacją perwersyjnych wyobrażeń¹⁹. Popiel torturuje, morduje: ścina głowy, pali ludzi; prześciga się w wymyślaniu coraz potworniejszych zbrodni – nie oszczędza nawet swojej matki, którą zamienia w żywą pochodnię:

Poszedłem dalej.... i w męki wyborze
Już nic nie mogąc straszniejszego stworzyć,
Zacząłem łamać większe prawa Boże,
Myśląc naturę samą upokorzyć.
Matkę mi z lasu stawiono na dworze....
A ja zamiast się u nóg jój położyć,
U téj w łachmanach podartej orlicy –
Ciała użyłem za knot smolnej świecy.... [rapsod I, pieśń II, w. 433–440]

Próbując wytyczyć granicę między władzą własną a Boską, Popiel zyskuje przekonanie o swojej absolutnej i nieograniczonej potencji. Ostateczną próbą sprowokowania ingerencji Boskiej ma być zamiar uśmiercenia najbliższego mu wodza, Swityna – ta „myśl ohydna” pojawiła się „z taką potęgą”, że Popiel „jak dziecko uśmiechnął się do niej” (rapsod I, pieśń II, w. 533–536).

Potem ją chciałem zmasać, ale ona
Już jako pani mego serca była...
„Spróbuj” – wołała – „jeżeli ten skona...
A żadna zorza-by nie zaświeciła?
A żadna gwiazda z tych gwiazd przerażona
Nie przyleciała? krwi się nie napiła?...

¹⁹ Kleiner, *Juliusz Słowacki*, t. 4: *Poeta mistyk*, s. 543.

To wtenczas będziesz spokojny o ducha:
 Ziemia proch! – człek z niej jak wulkan wybucha.
 [rapsod I, pieśń II, w. 537–544]

Okrutne dzieła Króla-Ducha, łamiące prawa ludzkie i Boskie, prowadzące istniejący świat do anarchii, kontrastują z cierpieniami łagodnych Wenedów. Słowacki odrzuca Herderowską wizję łagodnych, prostodusznych Słowian, podporządkowujących się wszystkim najeźdźcom, i proponuje diametralnie odmienny wzór dla Polaków. Według Słowackiego każda zmiana pociąga za sobą nieobliczalne skutki, lecz skutki pozostawiania w bierności są jeszcze gorsze. Odrzucając aktualny układ polityczny Europy i jej system prawny, Słowacki widzi w żywiole ruchliwego bezładu szansę obudzenia do życia znajdującej się w impasie zniewolonej Polski²⁰.

Omawiając cechy sadysty, Deleuze zwraca uwagę na nadrzędną funkcję *superego*. W odróżnieniu od masochisty, którego *ego* służy idealizowaniu dominującej kobiety (dostrzeganie w niej *superego*), sadysta nie posiada *ego*, ma on wyłącznie wszechmocne *superego*. Deleuze wyjaśnia:

Normalnie tym, co nadaje moralny charakter *superego*, jest wewnętrzne i komplementarne *ego*, którym *superego* kieruje z całą surowością, jak również matczyzny element, odpowiedzialny za ścisłą interakcję między *ego* a *superego*. Jednak kiedy *superego* puszcza się samopas, odrzuca *ego* razem z obrazem matki, a jego fundamentalna niemoralność prezentuje siebie jako sadyzm. [D 124]

Podczas gdy masochista podtrzymuje swoje *ego* poprzez upokorzenie i cierpienie, sadysta swoje *ego* neguje i „uzewnętrznia” je poprzez okrucieństwo wobec swoich ofiar, w których widzi własne *ego*. W przeciwieństwie do masochizmu, oddzielającego się od świata dzięki własnej konstrukcji mitów i ideałów, sadyzm „spekulatywnie” dokonuje utożsamienia się ze światem zewnętrznym.

Utrata wyidealizowanej kobiety, tj. Wandy, jest kluczowym czynnikiem, który prowadzi Popiela do perwersyjnych aktów katowania ludu, mordów dokonanych na matce i najwinniejszym mu człowieku. A zatem Wanda jako „niewinna ofiara” stymuluje sadystyczną psychikę Króla-Ducha, który neguje i odrzuca swoje „ja” utracone w miłości i jednocześnie odnajduje je w ofiarach. Torturując innych, sam cierpi. Łączy się tutaj sadyzm z masochizmem głównego bohatera:

A co dziwniejsza... że mię ukochano
 Za siłę – i za strach – i za męczarnie.
 Gdym wyszedł... lud giął przede mną kolano,
 Lud owiec, który się k' pasterzom garnie!
 Przed twarzą moją straszliwą klękano
 Widząc dwa skrzydła hełmu jak latarnie!
 I między niemi w szrodku zawieszoną
 Tę twarz, jak lampę trupią i zieloną. [rapsod I, pieśń II, w. 497–504]

Sadyzm w eposie Słowackiego polega na tym, że ideowo zmienia istniejący

²⁰ Sadystyczna zasada antytyranii nie sprzeciwia się idei Słowackiego, który prawdopodobnie wprowadził ducha „drugiego bohatera” (Mickiewicza) do eposu. Zob. np. I. Matuszewski, *Król-Duch czy Królowie Duchy? Przyczynek do wyjaśnienia niektórych punktów niedokończony eposu Słowackiego*. „Sfinks” t. 7 (1909). – J. Kleiner, „Król-Duch”. *Zasadnicze pierwiastki treści i ich ewolucja w twórczości Słowackiego*. W: *Studia o Słowackim*.

świat poprzez utożsamianie się bohatera z cierpiącym ludem. Nieosiągalny Ideał, chociażby najpiękniejszy, nie wystarczy do stworzenia nowej rzeczywistości, dlatego poeta wprowadza do narodowej wyobraźni ducha wiecznego rewolucjonistę i dopiero narodowy mściciel legendarnego plemienia Wenedów dzięki swojemu okrucieństwu stawia istotny dla Polski krok ku wiecznej kreacji nowego świata. Zamykając głosem Popiela pierwszy rapsod, Słowacki powiada:

Ale przeze mnie ta Ojczyzna wzrosła,
 Nazwiska nawet przeze mnie dostała;
 I pchnięciem mego skrwawionego wiosła
 Dotychczas idzie: Polska – na ból – skała....
 Fala ją druga nieraz z drogi zniosła,
 I duch jój święty poszedł w kwiaty ciała
 Bezwonne, martwe.... lecz com ja wycisnął
 Pod krwią... tém zawsze zwyciężył, gdy błysnął!...

[rapsod I, pieśń III, w. 313–320]

Splot sadyzmu z masochizmem w mistycznych dziełach Słowackiego przeczy głównej tezie Deleuze’a o niezależnym charakterze każdego z tych zjawisk. Możemy zaryzykować stwierdzenie, iż istnieje szczególna, przypadkowa okoliczność, w której okrutny sadysta doświadcza przyjemności, katując ofiarę dlatego, że tak jak Król-Duch jest masochistą. W wyobrażeniu sadyzmu w *Królu-Duchu* kluczową rolę odgrywa zemsta, skonkretyzowana w przeklętym losie Popiela. Los ten został niejako zakontraktowany przed jego urodzeniem. Jego matką jest straszliwa matka, strażniczka wyobraźni narodu polskiego – Roza Weneda. Wyobrażenie owej matki z synem mścicielem i jednocześnie zbawicielem ewokuje inny obraz Matki z Synem. Nałożenie na siebie tych dwóch obrazów pozwala przywołać opisaną przez Nishiego rozkosz „egzekucji Chrystusa przez Matkę Boską” współtworzącą idealny świat wyobrażeń i narodowych i religijnych²¹.

Zastosowanie teorii Deleuze’a do interpretacji dramatu pozwala odkryć nieznane dotąd oblicze fantazmatu „niewinnej ofiary” i dzięki temu ocenić jego rolę w *quasi*-mitycznych dziełach Słowackiego.

Główna bohaterka *Lilli Wenedy* z powodu „niemocy ojca”, niezdolnego do przyjęcia władzy mężczyzn, bierze na siebie kluczową misję „przygotowania” przyszłych narodzin „syna”, nowego potężnego mściciela cierpiącego narodu. Jej inicjatywa zawarcia rozejmu z królową Lechitów zaburza typowy schemat kontraktu masochistycznego, w którym to mężczyzna podejmuje niebezpieczny dla siebie dialog z Dominą. Jego pragnienie bycia słabym, a także pragnienie śmierci są elementami gry, ale mają źródło w poczuciu wielkiej mocy, umożliwiającej zachowanie kontroli nad całym scenariuszem spektaklu. Potencjalny masochista, król Wenedów, od początku jest niezdolny do tej gry, dlatego tę rolę bierze na siebie jego córka. Na przykładzie działań królowy Wenedów widzimy, jak w dramacie uruchamia się pochodzący ze sfery podświadomości Słowackiego mechanizm masochistyczny, który mocą „zasady matek” dąży do utrwalania narodowego ideału i do jego ostatecznej realizacji.

Lilla Weneda, poświęcając życie, staje się – jako magiczna harfa – ideałem

²¹ Nishi, *op. cit.*, s. 39.

narodu; dzięki swojemu fetyszystycznemu charakterowi sprawia, że naród polski zdolny jest przetrwać wszystkie nieszczęścia. Bohaterka, umierając, zostawia po sobie „żywą” sferę „narodowej macicy”, która unieważniając prawa ojca, umożliwia cierpiącej Polsce jej ekspiację i przyszłe odrodzenie – odzyskanie suwerenności. Teologia narodowa powtórnych narodzin nie pozwala bowiem na bezowocną śmierć ofiary. Jej śmierć jest konieczna dla narodzin jej duchowych synów. Macicę trzeba rozumieć – w opozycji do waginy należącej do sfery kobiecej rozkoszy – jako miejsce zapłodnienia i narodzin wszystkich polskich bohaterów, czyli podlegające męskiej władzy. Z tej macicy Lilli, przejętej przez Rozę Wenedę, zapłodnioną popiołami wojowników, narodzi się męski bohater, zdolny do zemsty.

W rapsodzie I *Króla-Ducha* pojawia się również figura niewinnej ofiary i ma ona decydujący wpływ na rozwój duchowy głównego bohatera. Popiel, narodzony z macicy Rozy Wenedy, owoc kontraktu masochistycznego, jest figurą wielkiego sadysty. Zarazem jego związki z masochizmem są bardziej złożone. Idealizuje on swoją ukochaną królową Wandę i w niej odnajduje własne *ego*. Jej samobójcza i jednocześnie ofiarnicza śmierć zmusza Króla-Ducha do wyrzeczenia się siebie. Utratę miłości przeżywa Popiel jako własne cierpienie i mękę swojego ludu. Cierpienia narodu, których jest sprawcą, a u t o m a t y c z n i e przekształcają się w ból przez niego doświadczany. Bohater narodowy – okrutny sadysta – ostatecznie neguje własne *ego* i utożsamia się z cierpiącym ludem. Jako wielki masochista Król-Duch poprzez doznanie bólu swojego narodu kreuje dzieło przyszłej Polski. Spektakl ocalenia narodu polskiego w tych dwóch utworach Juliusza Słowackiego ma charakter masochistyczno-sadystyczny. Kontrakt dziewiczej ofiary z dominującą kobietą prowadzi do narodzin bohatera narodowego. Okrutne dzieło Popiela dokonuje się pod znakiem kolejnej niewinnej ofiary, bez której niemożliwy byłoby byt narodowy Polaków.

Abstract

YASUKO SHIBATA

(Institute of Philosophy and Sociology of the Polish Academy of Sciences, Warsaw)

THE PHANTASM OF THE “INNOCENT VICTIM” IN JULIUSZ SŁOWACKI’S “LILLA WENEDA” IN THE LIGHT OF DELEUZE’S CONCEPT

The article examines the role of the self-sacrificing heroine in Juliusz Słowacki’s *Lilla Weneda* through the concept of “contractual masochism” proposed by Gilles Deleuze.

The French philosopher suggests that a masochist voluntarily enters into a contract with an offender in the hope of realizing a fantastic ideal until it falls into eternal suspension. The suffering and demise of the angelic Wenedes, brought about by the aggressive Lechites and representing the poet’s vision of the post-Uprising Polish nation, will be reread in the light of this masochistic mechanism. Noticeably, the innocent heroine Lilla, who in the place of King Derwid initiates the contract with Queen Gwinona and sacrifices herself to death, plays a crucial role of “preparing” the rise of the national avenger who constructs the ideal Polish nation only in the future.

An analysis of Rhapsody I from *King-Spirit* through the concept of sadism allows for a further understanding of Słowacki’s phantasm. While seeing sadism as a symptom separate from masochism, Deleuze regards a masochist’s transformation into a sadist as a contingent phenomenon. The epic of the mystically inclined Słowacki justifies such observation. *King-Spirit* that inherits the national ideal of *Lilla Weneda* mobilizes the sadistic principle of cruel disorder. Desiring a free Poland, the poet formed the vision of the heroic sadist who perpetually creates a new world.