

DWA LISTY DEDYKACYJNE
JULIUSZA SŁOWACKIEGO
DO AUTORA IRYDIONA

I

Każdy z naszych trzech największych poetów inaczej pojmował rolę przedmowy prozaicznej do dzieła poetyckiego.

Mickiewicz, który, nie mając wysokiego pojęcia o roztropności czytelników *Grażyny*, opatrzył ją niepotrzebnym epilogiem objaśniającym, który nie ceniąc wielce domyślności Krzyżaków kazał w *Wallenrodzie* Konradowi i Halbanowi odstąpić podczas uczt tajemnicę¹⁾ — traktował przedmowę do swego dzieła zazwyczaj jako wstęp dający objaśnienie: obrzędowo - obyczajowe w *Dziadów* części II, historyczne w *Wallenrodzie i Dziadów* części III. Nawet *Przedmowa Tłómacza* do Mickiewiczowskiego przekładu *Giaura* jest raczej informacją o Byronie dla czytelników nie znających wielkiego poety angielskiego niż wstępem krytyczno - literackim. Ten ostatni jednak rodzaj przedmowy — wstęp krytyczno-literacki — zastosował Mickiewicz dwukrotnie, mianowicie wtedy, gdy wydając na świat pierwszy tom *Poezycji* w roku 1822, w rozprawie *O poezji romantycznej* żądał prawa życia dla prądu nowego oraz, gdy w petersburskim zbiorowym wydaniu *Poezycji* w 1829 roku, czując się zwycięzcą, pragnął w przedmowie *O krytykach i recenzentach warszawskich* rozprawić się z prądem starym, pseudo-klasycznym²⁾.

1) Na to zwrócił uwagę prof. J. Kleiner w monografii: *Mickiewicz t. II. Dzieje Konrada*. Lublin 1948.

2) Por. Kleiner, op. cit.

Inny wielki romantyk, Zygmunt Krasniński, włączył przedmowę *Nieboskiej i Irydiona* organicznie do utworu jako jego część nierozzerwalną, nieodłączną, integralną. Gdy *Trzy myśli Ligenzy* poprzedził przedmową, ma ona charakter spojenia cyklu poematów; bez owej przedmowy *Trzy myśli* byłyby trzema odrębnymi utworami, co najwyżej tworzyłyby jeden cykl, ale nie jeden utwór. Przedmowa do *Przedświt* jest wprawdzie wykładem ideologii poematu, pojęta jednak przez twórcę świadomie jako dzieło sztuki. *Przedświt* tworzą razem dwa poematy: prozaiczny i wierszowany.

Słowacki, zapatrzony — jak sam to wyznaje — we wzory „francuskich poetów“ głównie Victora Hugo, traktował zazwyczaj przedmowę jako wstęp krytyczno-literacki. Raz tylko wyjątkowo dał przedmowę wyłącznie objaśniającą: do *Ojca Zadżumionych*. Wyjaśnienie historyczne do poematu *Żmija* umieścił w *Objaśnieniach* dodanych na końcu. W *Przedmowie do Mindowego* dał zarówno objaśnienia historyczne jak wstęp krytyczno-literacki; usprawiedliwienie się przed krytyką wypełnia treść króciutkiej przedmowy do *Wacława*, zaś *Przedmowa* do III tomu *Poezji* list dedykacyjny *Do Autora Irydiona*, zastępujący *Do Balladyny przemowę* oraz *Do Autora Irydiona list drugi* — przedmowa do *Lilli Wenedy* — to trzy perty rozpraw krytycznych Słowackiego, raczej autokrytycznych, trzy wypowiedzi poglądu Słowackiego na współczesne pokolenie, na własną twórczość i jej zadania wobec narodu.

Dwa z wymienionych wstępów przybrał Słowacki w dostojną szatę listu dedykacyjnego.

Listy takie zna literatura wszystkich narodów i epok. Teoria listu określa, że list taki jest „przedmową i wyrazem stosunku, jaki łączy autora z adresatem”³⁾. W polskiej literaturze nie jest list *Do Autora Irydiona* bez precedensu: ma bogatą tradycję literacką od *Kroniki* Galla Anonima począwszy. Nie jest bez precedensu także w polskiej literaturze dramatycznej: Jan z Czar-nolasu, autor pierwszej polskiej tragedii, dedykował ją Janowi

³⁾ Stefania Skwarczyńska, *Teoria listu*, Lwów 1937, rozdz. XVI.

Zamoyskiemu „naonczas podkanclerzemu a teraz Kanclerzowi i Hetmanowi Wielkiemu Koronnemu“⁴⁾). Między wymienionymi dwiema przedmowami - listami zachodzi zasadnicza różnica. Pierwsza z nich — to list poety do mecenasa zamawiającego „tragedyją“, właściwy humaniście. Druga — to list do poety-przyjaciela, właściwy romantykowi. Poetą-przyjacielem był Zygmunt Krasiński, którego autor *Ballady* poznał w Rzymie w roku 1836, który wywarł wpływ na jego twórczość, korzystając nawzajem z twórczości Słowackiego, z którym był w stałej przyjacielskiej korespondencji⁵⁾). Jak każdego listu współautorem do pewnego stopnia jest adresat — a zwłaszcza gdy adresat jest również autorem — „psychika każdego z nich odbija się w listach drugiego“⁶⁾), tak współautorem listu dedykacyjnego poprzedzającego *Balladynę* jest autor *Irydiona*.

Jest list dedykacyjny do autora *Irydiona* wyrazem „pewnej wspólnoty duchowej“, jaka autora *Ballady* z Krasińskim łączyła⁷⁾).

Jeżeli jednak całkowicie słuszny jest pogląd, że w korespondencji dwu autorów „prawie tyle dowiadujemy się o każdym z listu do adresata, co z jego własnego“⁸⁾) — to przy analizie listu dedykacyjnego do autora *Irydiona* mieć trzeba na uwadze

4) Pierwszy monografista Słowackiego, prof. Antoni Małecki — *Juliusz Słowacki, jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, t. II — podkreślił wpływ *Odprawy na Balladynę*, nie wysuwając jednak owego zestawienia.

5) Literatura przedmiotu: Br. Chlebowski, *Wpływ poznania się Słowackiego z Krasińskim na twórczość obu poetów (1836 — 41)*. Pisma, t. I, str. 286 — 298; Ant. Mazanowski, *Stosunki i wzajemne sąły Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego*, Warszawa 1890; Henryk Galle, *Przedmowa do Ballady* (*Arcydzieła poezji polskiej*, Warszawa 1905); Eug. Kucharski, *Do genezy „Snu” w I-jej części Nieboskiej*. Pam. Lit. 1922; Józ. Kallenbach, *Anelli i Ostatni*, Księga Pamiątkowa ku czci Bolesława Orzechowicza, t. I, Lwów 1916; Juliusz Kleiner, odpowiednie partie w monografiach o Krasińskim i Słowackim.

6) St. Skwarczyńska, op. cit., rozdz. IV: *Współautorstwo adresata*.

7) Prof. Józef Tretiak — *Juliusz Słowacki, Historia ducha poety i jej odbicie w poezji*, t. I, Kraków 1904.

8) St. Skwarczyńska, op. cit.

Jedno: autor *Irydiona* ukazuje nam się taki, jaki wizerunek jego istniał w wyobraźni Słowackiego. Ten wizerunek należy do poematów (Kraasińskim, stworzonych przez autora *Fantazego*⁹⁾. Nie jest to jednak wizerunek poety rzeźbiony przez historyka literatury.

Proza listu dedykacyjnego jest poetyczna, majestatyczna, taka jaka właściwa była obu poetom, jaka cechowała ich rozmowy i korespondencję¹⁰⁾. Poetyczna była proza autora *Nieboskiej* i *Irydiona* nie tylko w arcydziełach, lecz i w życiu codziennym i do niej dostosował Słowacki swój list dedykacyjny. O prozie zaś autora *Anhellego* powie w dwa lata później Kraasiński, że nad nią „poetyczniejszej w żadnym języku nie znamy“¹¹⁾. Coś nie coś zaś z owej poetyczności mowy codziennej Kraasińskiego przeszło do *Fantazego*, gdzie bohater tytułowy — Kraasiński — Fantazy — mówi językiem bardzo poetycznym¹²⁾

W okresie ogłoszenia drukiem *Balladyny* i tworzenia *Lilli Wenedy* przyjaźń dwu poetów jest u szczytu. Wymiana korespondencji, entuzjastyczne sądy Kraasińskiego o niedocenianym wówczas Słowackim, wiersz *Do Z. z Florencji* 4 grudnia 1838 „Żegnaj, o żegnaj, Archaniele Wiary“ — są dowodami tej przyjaźni. Okres *Fantazego* przynosi osłabienie uczuć Słowackiego w stosunku do Kraasińskiego, poddanego wnikliwej analizie psychologicznej o satyrycznym zabarwieniu. Przyjaźń skończy się w parę lat później, w okresie *Psalmów Przyszłości*.

Słowacki nie zwraca się do Kraasińskiego bezpośrednio, lecz nazywa go metaforycznie *autorem Irydiona* lub synekdochicz-

9) List dedykacyjny do autora *Irydiona* pisany jest w roku 1839, *Fantazy* w 1841.

10) Zwrócił na to uwagę prof. Tretiak, op. cit., dodając z niechęcią dla Słowackiego — że list ów pisany był „językiem imaginacji“.

11) Zygmunt Kraasiński, *O krzytyce w ogólności — Kilka słów o Juliuszu Słowackim* (1841).

12) Spostrzeżenia na ten temat czynili: prof. Kleiner w książce o Słowackim i prof. Stefan Kołaczkowski we wstępie do *Fantazego* (wyd. Biblioteki Narodowej). Prof. Kleiner podkreśla „wnikliwość psychologicznej diagnozy“ *Fantazego*.

nie *poetą ruin*. Czy Krasiński w naszej świadomości żyje wyłącznie jako *poeta ruin*¹³⁾ — to sprawa nadająca się przynajmniej do dyskusji.

Niewątpliwie listy dedykacyjne autora *Balladyny i Lilli Wenedy* przyczyniły się do spopularyzowania wielkiego dzieła Krasińskiego. Nie zatraciła jednak blasku nieśmiertelna *Nieboska Komedia*, pokolenia polskie z lat niewoli budził wizją zmartwychwstania *Przedświt* w nie mniejszej mierze niż *Dziadów* część III, *Księgi Pielgrzymstwa*, *Anhelli*, *Lilla Weneda* — wizjami cierpień. Ten ton cierpienia dziś przebrzmiał zupełnie. Nazwanie Krasińskiego „poetą ruin” jest więc do pewnego stopnia schematycznym przedstawieniem go przez Słowackiego, nie dającym się całkowicie wytłumaczyć jego hellenizmem, czy raczej może latynizmem.

Pozostaje zagadnienie, czy dla Słowackiego Krasiński był przede wszystkim autorem *Irydiona*¹⁴⁾. Niewątpliwie w okresie *Balladyny i Lilli Wenedy* Słowacki był pod wpływem Krasińskiego, ale nie tylko *Irydiona*, lecz także *Nieboskiej*. Koncepcję zmartwychwstania Polski, koncepcję szczęśliwej epoki po śmierci pokolenia współczesnego podsunęła *Anhellemu* w równej mierze *Nieboska* jak *Irydion*, Wacław zaś skojarzył się z hrabią Henrykiem, a Orcio „przeanielił się” w fantastycznego Eolicna¹⁵⁾.

W liście dedykacyjnym do *Lilli Wenedy* nazywa Słowacki Krasińskiego metonimicznie „Galilejczykiem”, mając w myśli ostatnie

13) Tak utrzymuje prof. Tadeusz Sinko (Wstęp do *Irydiona*, wydanie Biblioteki Narodowej), zasłużony badacz wpływów antycznych na twórczość naszych największych poetów.

14) Tak twierdzi prof. Bronisław Chlebowski, *Wpływ poznania się Słowackiego z Krasińskim na twórczość obu poetów*, Pisma, t. 1, 1912. Piśze on: „Dla Słowackiego *Irydion* a dla Krasińskiego *Balladyna* były artystycznie odbiciami dusz obcujących z sobą poetów”. Jednak już i sam Chlebowski nazywa Krasińskiego najczęściej autorem *Nieboskiej*, jak Mickiewicz jest dla Chlebowskiego autorem *Dziadów* a Słowacki — *Króla Ducha*.

15) Pokrewieństwo to wykazał prof. Kleiner w swej książce o Słowackim oraz we wstępie do *Anhellego*, wyd. Dziel Wszystkich, Lwów 1924. O wpływie *Irydiona* na *Anhellego* wspomina prof. Sinko — Wstęp do *Irydiona*, wyd. Bibl. Nar.

słowa *Nieboskiej*. Cyprian Norwid opowiada w *Czarnych Kwiatkach* swą przedostatnią wizytę u Juliusza Słowackiego: „Mówiliśmy — pisze — o *Nieboskiej Komedii*, którą wysoko bardzo ceniliśmy, o *Przedświcie*, który miał za piękne dzieciństwo”. O tym, żeby rozmowa toczyła się na temat *Irydiona* nie wspomina Norwid. Dla pokolenia współczesnego Słowackiemu Krasiński był przede wszystkim autorem *Nieboskiej*, jak o tym świadczą cztery wykłady Adama Mickiewicza w Collège de France poświęcone *Nieboskiej*¹⁶⁾, gdy tymczasem *Irydiona* Mickiewicz przemilczał.

Jeżeli więc Słowacki w liście dedykacyjnym nazywa Krasińskiego autorem *Irydiona*, to czyni to celowo.

Kilka lat wcześniej, gdy w *Przedmowie* do III tomu *Poezji* wyznaczał Słowacki miejsca w hierarchii największym poetom europejskim — postawił Shakespeare'a na szczyśle najwyższym jako poetę, który „serca i myśli ludzkie niezależnie od epoki przesądów malował”; na średnim szczyśle Dantego, Voltaire'a i Byrona, jako twórców wyobrażających dążenia swych epok; na najniższym zaś Goethego, Calderona i Waltera Scotta jako autorów o narodowym zasięgu i skali. W zakończeniu ubiega się sam „o jedno z niższych miejsc we wspomnieniach szczęśliwej kiedyś przyszłości”, lecz nie trudno odgadnąć hipokryzję autora¹⁷⁾. Antagonizm z „pierwszym wielkim”¹⁸⁾ już się rozpoczął. *Grażyna* i *Wallenrod* niosły tony narodowe, autor ich był „ściśle krajowymi zamknięty obrębami”, Słowacki zaś wypuszczał w świat *Lambra*, o którym sam pisał, że „jest to człowiek naszego wieku, bezskutecznych jego usiłowań”. W krytycznym poglądzie na twórczość swą stawiał autor *Lambra* siebie wyżej od autora

16) 24 stycznia, 31 stycznia, 7 lutego, 21 lutego 1843. Należy zwrócić uwagę na stosunek Mickiewicza i Słowackiego do Krasińskiego. Obaj poeci cenili Zygmunta Krasińskiego, widzieli jego wielkość. Mickiewicz jednak stale wysuwał na plan pierwszy *Nieboską*, bo niesympatyczne oblicze miał dlań *Irydion* odsuwający drogę powstania, wykazujący możliwość ewolucji. Słowacki świadomie przemilczał *Nieboską*. Poza względami osobistymi — dla antydemokratycznej tendencji.

17) Pisze o tym Kleiner w monografii o Słowackim.

18) Tak się wyraził Słowacki w liście do matki z dnia 12 IV 1838.

Wallenroda, dziś autor *Balladyny* — dumnie sięgający po szekspirowskie berto dla poezji polskiej¹⁹⁾ — tragedię szekspirowską o zamierzczłych dziejach Polski przeciwstawiał tragedii o Irydionie Amfilochidesie, „człowieku naszego²⁰⁾ wieku, bezskutecznych jego usiłowań”, przemilczał zaś *Nieboską*, która „serca i myśli ludzkie niezależnie od epoki przesądów malowała”.

List do Krasińskiego rozpoczyna Słowacki od „apologu”, który mu rzekomo „opowiedziano nad Salaminy zatoką”. Apolog czyli legenda wprowadza Homera, którego Słowacki synekdochicznie nazywa „harfiarzem z wyspy Scio”. Dzięki Grodeckowi, którego staraniem wprowadzono grekę do szkół wileńskich na kilka lat przed wstąpieniem do nich Słowackiego — poeta nauczył się za młodu trochę po grecku, aczkolwiek *Iliadę* tłumaczy później z przekładu angielskiego²¹⁾. Pod urokiem Homera był Słowacki przez całe życie; Homer wraz z Dantem, Shakespeare’em i Kochanowskim należał do ukochanych poetów Słowackiego. Wyspa „Scio” wymieniona w apologu to Chios, o której słyszał Słowacki zapewne w dwuwierszu:

Ἑπτα πόλεις μάρναντο σφίην διὰ ῥίτζαν Ὀμήρου:
Σμύρνα, Χίος, Κολοφών, Ἴθακή, Πόλος, Ἄργος, Ἀθήναι.
Siedm miast się spierało o ród poety Homera:
Smyrna, Chios, Kolofon, Itake, Pylos, Argos, Ateny²²⁾.

O pobycie Homera na Chios krążyły legendy. Ta, którą Słowacki opowiedział, nie krążyła nigdzie, ale zrodziła się w wyobraźni Juliusza Słowackiego²³⁾. Ukazuje się wyobraźni poety Homer-harfiarz, który gra nad morzem Egejskim, a pieśni jego nikt nie słucha. Rozgoryczony pieśniarz rzuca harfę na falę, a one odnoszą mu ją pod stopy. Dwa są możliwe źródła tej koncepcji: legenda o św. Antonim głoszącym kazanie do ryb, znana pow-

19) Wyrażenie prof. Kleinera, op. cit.

20) t. j. XIX wieku.

21) Sinko; *Hellenizm Słowackiego*; Kleiner, op. cit.

22) Tekst grecki i tłumaczenie polskie podane za *Literaturą grecką* T. Sinki, wydanie P.A.U., t. I, cz. I, Kraków 1931.

23) T. Sinko, *Hellenizm Słowackiego*, Kraków 1909, rozdz. VII, Homer.

szechnie²⁴), zamieszczona w *Kwiatkach św. Franciszka* oraz helleński mit o Orfeuszu²⁵). U Owidiusza czytamy:

Membra iacent diversa locis; caput Hebrae, lyramque excipis. Et mirum! medio dum labitur anse,
flebile nescio quid queritur lira flebile lingua.
murmurat exanimis, respondent flebile ripae.

(Metam. XI, 50—53).

(W tych miejscach spoczywają różne członki; ty Hebrusie²⁶) przyjmujesz głowę i lirę. O dziwo! Lira spływając środkiem rzeki skarży się żałośnie, nie wiem na co; żałośnie szepcze martwiejący język i żałośnie odpowiadają brzegi).

O tym, że mit o Orfeuszu był bliski romantyce polskiej, świadczy znany poemat ostatniego wielkiego, spóźnionego romantyka polskiego, w którego wyobraźni Fryderyk Chopin „podobniał... do upuszczonej przez Orfeja liry”, a zrzucony, strzaskany i zbezczeszczonego jego fortepian „jak ciało Orfeja tysiąc pasji rozdziera... w części”.

Snując dalej domysty na temat orfeizmu romantyki polskiej można by źródło sceny *Lilli Wenedy*, w której bohaterka tytułowa gra na harfie uspokaja węże, ratując w ten sposób ojca, znaleźć również w micie o Orfeuszu. Czytamy u Horacego²⁷):

Silvestres homines sacer interpresque deorum
caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigres radibosque leones.

(Orfeusz, święty tłumacz bogów, odstraszył dzikich ludzi od zbrodni i życia występnego. Mówią o nim, że uśmierzał tygrysy i rozwścieczone lwy).

²⁴) Na tę możliwość wskazał prof. Kleiner w przypisku *Balady* (w wyd. Bibl. Nar.).

²⁵) Wskazał to prof. T. Sinko, op. cit.

²⁶) Rzeka w Tracji.

²⁷) Horacy — *De arte poetica*, w. 391—393. Słowacki znał *De arte* czytane w VI klasie gimnazjum w Wilnie (por. Ferd. Hoesick — *Juliusz Słowacki — Biografia psychologiczna*, Kraków—Warszawa, 1897, t. I) i często cytował pewne zwroty z *Listu do Pizonów*, zwłaszcza w listach.

Obraz śpiewaka i harfy stał często przed oczyma poety, który wiele myślał o poezji i tworzeniu. Rizzio w *Marii Stuart* jest pazim i lutnistą. W liście dedykacyjnym do autora *Irylionia* mamy obraz starego i ślepego harfiarza, który w tworzonej w tym czasie *Lilli Wenedzie* urasta do obrazów harfy Derwida i do chóru dwunastu harfiarzy, metempsychozę zaś w *Królu Duchu* przechodzi obok Króla Ducha śpiewak²⁸). Obraz śpiewaka właściwy był romantyce polskiej i obcej²⁹):

Podobnie w twórczości Mickiewicza mamy Dudarza, Guślarza z *Dziadów* części II, potężną postać Halbana, z którą spokrewniony jest Zorian z *Króla Ducha*, wreszcie — epizodyczną na tle całości epopei postać Jankiela w *Panu Tadeuszu*.

Myśl przewodnia i cel autokrytyczny przypowieści o harfiarzu są jasne. Z Homerem-harfiarzem utożsamia się sam poeta. Rozgoryczony na nie rozumiejące go społeczeństwo był Słowacki już w roku 1832, gdy w *Przedmowie* do III tomu *Poezycji* pisał: „Nie zachęcony pochwałami, nie zabity dotąd krytyką, rzucam tom trzeci w tę otchłań milczącą, która pierwsze połknęła”. Rozgoryczenie przerodziło się w żal i ból po recenzji *Trzech Poematów* na łamach *Młodej Polski*, recenzji Stanisława Ropelewskiego, ukrywającego się pod inicjałami Z. K. Przyznając, że pierwsze dwa tomy *Poezycji* były „bez duszy”, stwierdził poeta, że „zabił się nimi w oczach czytelników”. Ta odpowiedź polemiczna odbiła się echem w przypowieści literackiej³⁰).

Głos osamotnionego poety nie rozumianego przez czytelników nie był w literaturze polskiej nieznanym. „Sobie a muzom” śpiewał

28) Ową ewolucję obrazu harfiarza wskazała prof. Skwarczyńska, *Ewolucja obrazów w twórczości Słowackiego*. Lwów 1925.

29) Prof. Skwarczyńska wywodzi go z wiersza Goethego *Der Wanderer*.

30) Na pokrewieństwo artykułu: *Kilka słów w odpowiedzi na artykuł pana Z. K.* z apologiem o harfiarzu zwrócił uwagę prof. Kleiner. Prof. Tretiak, op. cit.—czyni uwagę, że przypowieścią o harfiarzu ozdabia Słowacki utwór dla dodania polotu i zdobycia sławy. Dążenie do sławy to była treść całego życia i twórczości Słowackiego. Czy jednak myślał o zdobyciu laurów *Balladyną*, ze względu na opowieść o harfiarzu? Trudno rozstrzygnąć.

Jan z Czarnolasu, tak bliski duchem Słowackiemu, skarżąc się, że nie ma nikogo „co by serce ucieszyć chciał pieśniami“ jego, że

.....ludzie cisną się za złotem,
A poeta, słuchaczów próżny, gra za płotem,
Przeciwiając się świerszczom, które nad łąkami
Ciepłe lato witają głośnymi pieśniami.

Temu poecie koży „umysł strapiony“... „wdzięczne strony“ lutni, podając „troski nieuśpione prędkim wiatrom... za morze Czerwone“.

Skończywszy przypowieść o harfiarzu zwraca się Słowacki do Krasieńskiego z metonimicznym wykrzyknikiem: „Kochany Irydionie!“ i stwierdza, że powiastka owa „zastąpi wszelką do *Balladyny* przemowę“. Uważał przeto apolog ów za część niezbędną i najważniejszą przedmowy, nie wyjaśniając swej paraboli, rozumiejąc—w przeciwieństwie do Mickiewicza—że „sapienti sat“, mając wysokie pojęcie o domyślności Zygmunta Krasieńskiego. Mimo to ciągnie przedmowę dalej. I to, co następuje, jest dopiero dla czytelnika zasadniczym komentarzem do *Balladyny*³¹⁾. Donosi Słowacki, że „wychodzi“ ona „na świat z ariostycznym uśmiechem na twarzy“. Wpływ wielkiego poety renesansowego na twórczość Słowackiego jest widoczny w wielu utworach. Upodobał sobie Słowacki jego swobodną fantastykę, lekkość, humor, wirtuozostwo formy³²⁾. W *Fantazym* mówi ustami Jana Sybiraka:

Bo mnie jak więźnia karmią ręce Boże
I jestem sobie jak drugi Ariosto
Na mojej nędzy.

(Akt II, w. 348—350)

W *Beniowskim* pisanym oktawą Ariosta i Tassa przyznaje poeta, że jedna ze strof „przetłumaczona dosłownie z Ario-

³¹⁾ To stwierdził prof. Kleiner w przypisku, wyd. Bibl. Nar.

³²⁾ Wskazali to: H. Gale, op. cit.; prof. Stanisław Windakiewicz, *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*, Kraków 1910; Kleiner, *Wstęp do Balladyny*, wyd. Bibl. Nar.; Idem. — *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. II, Lwów 1925.

sta”³³⁾. Reminiscencje z Ariosta nie są w *Balladynie* obfite³⁴⁾, wydobyć ich jednak można co najmniej kilka³⁵⁾. Zwłaszcza bliski *Orlandowi Szalonemu* jest I akt *Balladyny*³⁶⁾. Czytając np.

Panna jest właśnie jako kwiat piękny, różany,
Ubezpieczony płótem i obwarowany,
Że go pasterz i trzoda mija złota chciwa,
Słońce mu jest łaskawe, pogoda życzliwa,
Miłymi i wolnymi gładzi się wiatrami,
Odżywia go wczesny deszcz z mokrymi rosami,
Dziewki krasne i pięknej urody młodzieńcy
Radzi z niego, skroń zdobią pachnącymi wieńcy.

(P. I, zwr. XIII, przekład Piotra Kochanowskiego)

myślą przechodzimy do chaty wdowy, do której przybywa Kirkor w poszukiwaniu żony. Inni ludzie, inne miejsce, czas, sposób działania — ten sam jednak ton, ten sam „uśmiech”. Lub gdy czytamy:

Łąki wesołe i w nich w rzędy usadzone
Różne drzewa i w owoc i w kwiat opatrzone,
I palmy, i cyprysy, i pięknie kwitnące
Pomarańcze, i mirty, i cedry pachnące
Sprawa gęstego liścia i przyjemnych cieniów
Używały gorąca słonecznych promieniów,
A między gałęziami słowicy latali
I rozkosznymi gałęzi wdzięcznie przebiegali.

(P. VI, zwr. XXI, przekład Piotra Kochanowskiego)

³³⁾ Prof. St. Windakiewicz, op. cit., wykazuje, że nie jest to przekład dosłowny.

³⁴⁾ Nie dostrzegł ich nawet Windakiewicz, op. cit.: „W układzie *Balladyny* trudno jeszcze spostrzec wpływu Ariosta”. Twierdzi Windakiewicz, że utwór powstał wcześniej, nim Słowacki przeczytał Ariosta (od napisania *Balladyny* do jej wydania wraz z napisanym świeżo listem dedykacyjnym upłynęło blisko pięć lat).

³⁵⁾ Prof. Kleiner dopatruje się np. pokrewieństwa Goplany zmieniającej kochanka w drzewo z czarodziejską Alcyną (*Juliusz Słowacki, Dzieje twórczości*, t. II).

³⁶⁾ Podkreślili to: A. Małecki, H. Galle i Alfred Trawiński, *O Balladynie i Lilli Wenedzie*, Tartopol 1908.

staje przed oczyma puszcza nadgoplańska. Palmy i cyprysy, pomarańcze i mirty, i „cedry pachnące” zmieniamy w wyobraźni naszej na bluszcz, którym „ustrojona” jest chata pustelnika, żółędzie, w które Gopłana każe Skierce i Chochlikowi „wkładać jaja motylic”, „słodkie miody”, które kradnie Gopłanie „leniwy szerzeń”, powoje, malwy, dzwonki, o których tak poetycznie mówi Skierka, poziomki, maliny, dęby, graby, wierzby, w którą Gopłana przemienia Grabca.

Raz polski tłumacz Ariosta zastępuje wody cudze polskim Gopłem, które staje się tłem *Balladyny* (P. IX, zwr. LXI).

Obrazy Ariosta i Słowackiego mają jeden wspólny element: słowiki, które w *Balladynie* obok jaskółek ożywiają przyrodę polską, w *Orlandzie* — włoską.

Zestawienia podobne można by mnożyć. Wystarczy jednak stwierdzić ogólnie: między *Orlandem Szalonym* a *Balladyną* istnieje dalekie pokrewieństwo, powinowactwo raczej. Zależność zaś *Balladyny* od *Orlanda Szalonego* jest minimalna, nie istnieje prawie. Hipogryf nie odbił się w *Balladynie* bezpośrednią reminiscencją, nie można bowiem za reminiscencję jego uważać Skierki ani Chochlika. Fantastyka tylko znalazła wyraz i tu i tam. Słowacki bardzo trafnie i wnikliwie określił *Balladynę* jako wychodzącą „z ariostycznym uśmiechem”. Wskazał przez to z dużą dozą autokrytycyzmu powinowactwo z wielkim poetą włoskiego renesansu, a omylił się tylko o tę odrobinę, że wypuścił *Balladynę* nie tyle z „ariostycznym”, ile z własnym, „juliuszowym” uśmiechem, który on sam niezależnie od Ariosta stworzył, którym zespolił — zgodnie z romantycznymi teoriami literatury — tragedię z komedią³⁷⁾.

37) Na tę zgodność z romantycznymi teoriami literackimi wskazał prof. Kleiner, op. cit. Połączenie tragedii z komedią, ów „ariostyczny uśmiech” uważa H. Galle (op. cit.) za „jedną z najcenniejszych piękności *Balladyny*”. Poważne zarzuty czyni poecie prof. Stanisław Tarnowski — *Dwa odczyty: Balladyna i Lilla Weneda*, Poznań 1881. Uważa on wyrażenie poety za osłonę nieprawdopodobieństwa przed krytyką: „Można już teraz fantazjować jak się chce” — pisze.

Trafnie scharakteryzował poeta *Balladyne*, jako „obdarzoną wewnętrzną siłą urągania z tłumu ludzkiego, z porządku i ładu, jakim się wszystko dzieje na świecie”³⁸): na to pozwalała licentia poetica, to stanowi własny, oryginalny i niezatarty urok, blask i połysk *Balladyny*. Blask ów i połysk usprawiedliwia i anachronizmy, których świadomy był Słowacki, a które nie opuściły go niemal aż do końca życia, aż do stworzenia postaci Zawiszy Czarnego — wodza skrzydlatej husarii polskiej.

Uprawnionym do postępowania się anachronizmami czuł się Słowacki prawdopodobnie za wzorem niemieckiego twórcy baśni, Grimma, autora zbioru *Deutsche Heldensagen*, który w przedmowie do swego utworu pisał: „Noch eine Schwierigkeit macht die damit verknüpfte Vorstellung von absichtlicher poetischer Ausbildung des historischen Factums” (Jeszcze jedną trudność stanowi nierozdzielnie z tym związane przedstawienie faktu historycznego w rozmyślnym przekształceniu) lub dalej: „Ueberall bricht ein ehrlicher Glaube an die Wahrheit durch. Dieser Glaube... will im Gemüthe von Menschen, die Historie und Poesie zu trennen noch nicht gelernt haben, nichts mehr sagen als dass hier nichts aus der Luft gegriffen, sondern seiner letzten Quelle nach im wirklichen Leben begründetes aufgenommen sei” (Wszędzie przenika rzetelna wiara w prawdę. Ta wiara nie chce w umysłach ludzkich, które nie nauczyły się jeszcze oddzielać historii od poezji, powiedzieć nic więcej, jak tylko to, że nic tu nie jest wzięte z powietrza, lecz wszystko z prawdziwego życia, jako ze źródła ostatecznego i uzasadnionego)³⁹).

³⁸) To właśnie szczególnie gani St. Tarnowski: „Ten ariostyczny uśmiech powinien by otworzyć raz oczy tym wszystkim, którzy w *Balladynie* szukają głębokich filozoficznych alegorii lub historiozoficznych systemów. *Balladyna* jest niejednolita, niejasna...” (op. cit.).

³⁹) Z tą hipotezą wystąpił W. Grzegorzewicz: *Balladyna J. Słowackiego*, Pamiętnik Literacki, 1914, z. 1—2 Przytacza on te i inne cytaty z Grimma i zestawia z odpowiednimi miejscami w liście Słowackiego: „Niechaj tysiące anachronizmów...” itd. Tu słowa Grimma cytowane nie ze źródła pierwszej ręki, lecz z pracy Grzegorzewicza. Wyniki prac Grzego-

„Jeżeli to wszystko ma wewnętrzną siłę żywota, jeżeli stworzyło się w głowie poety podług praw Boskich, jeżeli natchnienie nie było gorączką, jeżeli instynkt poetyczny był lepszy od rozsądku...—to *Balladyna*... zostanie królową polską...” —ciągnie dalej poeta ⁴⁰⁾.

Gdy przed wiekami Marcus Tullius Cicero zaczynał mowę *Pro Archia poeta* słowami: „Si quid est in me ingenii” — to był to tylko zwrot retoryczny. Autor mowy *De imperio Gnei Pompei* i czterech katylinarek, konsul roku 63, kilkakrotny mówca - zwycięzca był uznany powszechnie za największego mówcę rzymskiego i nie potrzebował zapytywać, czy publiczność uznaje jego talent. Wielki poeta polski wydając *Balladynę* nie miał tej pewności. Walczył o wawrzyny, zdobywał je, szedł ku nim, nie uzyskał ich jeszcze. „Kościołem bez Boga” nazwał jego poezję Mickiewicz i Młoda Polska nie szczędziła mu przykrości. Hołd złoży mu dopiero w dwa lata później Krasziński rozprawą *O krytyce w ogólności — Kilka słów o Juliuszu Słowackim* i Wacław Jabłonowski recenzją *Beniowskiego* w „Trzecim Maju” z 25 października 1841 roku.

Domagając się, by *Balladyna* została „królową polską”, daje Słowacki wyraz przekonaniu, że ten utwór jest jego najlepszym dotychczasowym osiągnięciem, godnym stanąć obok innych wielkich dzieł poezji romantycznej.

W liście do matki z 18 grudnia 1834 roku pisał poeta: „Z wszystkich rzeczy, które dotychczas mózgowica moja urodziła, ta tragedia jest najlepszą zwłaszcza, że otworzyła mi nową drogę, nowy kraj poetyczny, nietknięty ludzką stopą”.

zewicza przytacza Kleiner we wstępie do wydania *Balladyny* w IV tomie *Dzieł Wszystkich*, 1924.

⁴⁰⁾ Prof. Kleiner: *Słowacki* — Lwów 1938 — pisze: „W słowach „*Balladyna* zostanie królową” Słowacki zawarł podstawową tezę swej estetyki: uznanie w dziele artystycznym „wewnętrznej siły żywota” za podstawę jego bytu i znaczenia. Głosił odrębność, autonomiczność, niezależność i samowystarczalność tworu poetyckiego. *Balladynę* uważał właśnie za pierwszy poemat ukształtowany w pełni mocą owej „wewnętrznej siły”, za pełny wyraz swej dojrzałości artystycznej”.

Prawie trzysta lat przedtem Jan Kochanowski mówił:

I wdartem się na skałę pięknej Kaliopy,

Gdzie dotychmiast nie było śladu polskiej stopy.

(Wstęp do *Psalterza*).

Wskazuje dalej w tymże liście Słowacki na pokrewieństwo *Balladyny z Królem Learem* Shakespeare'a, wyrażając pobożne życzenie, by tragedia jego obok wielkiego dramatu angielskiego stanąć mogła.

Intronizacji *Balladyny* na „królowę polską” nie doczekał się autor za życia. W tę dostojną szatę przybrała tragedię jego potomność⁴¹).

Zwracając się ponownie przez metonimię do Krasieńskiego, przyznaje się poeta do „naśladowania francuskich poetów”. Zapatrzony jest wtedy Słowacki w słynne *Préfaces* Victora Hugo⁴²), którego dramaty tylekroć widział w teatrach paryskich, którego poznał jeszcze w kraju, w Warszawie. Świadczy o tym list do Aleksandry Bécu z 15 kwietnia 1829, w którym zapytuje ją, czy w Wilnie znajdują się „dzieła młodego Victora Hugo... a nade wszystko jego tragedia *Kromwell*, bardzo oryginalna”. *Préfaces* Victora Hugo były z reguły wstępami krytycznymi. Omawia w nich poeta-autokrytyk kierunki twórczości przeszłe i teraźniejsze, przebiega myślą największych gigantów sztuki, z którymi pragnie się mierzyć. Staże w przedmowach jego Homer a obok niego tragiccy greccy, Dante obok Michelangela, Shakespeare z Miltonem, Molière i Corneille. Świadomy swej roli, oceniając swą twórczość bez samochwalstwa, ale i bez fałszywej skromności, omawia ją

⁴¹) Z wyjątkiem prof. St. Tarnowskiego, który pisze (op. cit.), że *Balladyna* nigdy ani obok *Króla Leara* nie stanie, ani „królową polską” nie będzie... ale nawet jako w fantastyczną legendę naród w nią nie uwierzy i nie przyjmie jej”. Ale gdy po latach prof. Tarnowski opracowywał w wydawnictwie P. A. U. *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, dział *Poezja dramatyczna XIX wieku*, zanotował: „Nadzieja o tyle spełniona, że *Balladyna* ma swoich wielbicieli i ukazuje się nierzadko na scenach”. Należy przy tym zaznaczyć, że i sam Tarnowski obdarzony dużym zmysłem estetycznym dostrzegł szereg piękności *Balladyny*.

⁴²) Na to zwrócił uwagę prof. Kleiner w przypisku (wyd. Bibl. Nar.).

autokrytyk na szerokim tle porównawczym, podaje swe plany twórcze⁴³⁾, metody tworzenia⁴⁴⁾, zestawia i wiąże swe utwory jedne z drugimi, mówiąc o ich stosunku genetycznym, tematycznym i chronologicznym⁴⁵⁾.

Pod tym względem „przemowy” Słowackiego są pokrewne *Préfaces* Victora Hugo, a zupełnie wyraźnym przykładem tego pokrewieństwa jest podanie planu twórczości. Plan ten przewidywał, że *Balladyna* jest tylko epizodem wielkiego poematu w rodzaju Ariosta, który ma się uwiązać z sześciu tragedii czyli „kronik dramatycznych”.

Zamiar sześciu „kronik dramatycznych” ukształtował się w umyśle Słowackiego prawdopodobnie dopiero w chwili wydawania *Balladyny*, nie zaś w chwili jej tworzenia, a więc wtedy dopiero, gdy już *Lilla Weneda* była na świecie jako pierwsze ogniwo cyklu, którego *Balladyna* miała być jednym z ostatnich⁴⁶⁾.

Podjętę do tego przedsięwzięcia dał przede wszystkim Shakespeare, który dzieje średniowieczne Anglii unieśmiertelnił w cyklu

43) Np. w przedmowie do dramatu z walk na San-Domingo w roku 1791 pt. *Bug-Jargal*: „Enfin il doit encore prévenir les lecteurs que l'histoire de Bug-Jargal n'est qu'un fragment d'un ouvrage plus étendu qui devait être composé avec le titre de *Contes sous la Tente*. (Nakoniec [autor] winien jeszcze uprzedzić czytelników, że dzieje Bug-Jargala to tylko ułamek obszerniejszej pracy, która miała być napisana pod tytułem *Opowieści pod namiotem*).

44) Np. w przedmowie do *Cromwella* usprawiedliwiając się ze swych błędów dodaje, iż metoda jego jest...” ne corriger un ouvrage que dans un autre ouvrage”.

45) Np. w przedmowie do *Marion Dêlorme* wiąże swą tragedię z *Hernanim*, wskazuje, że pierwsza wystawiona o 18 miesięcy później, powstała jednak o 3 miesiące wcześniej. W przedmowie do *Ruy Blas* pisze: „Ruy Blas se rattache à Hernani: dans Hernani le soleil de ia maison d'Autriche se lève, dans Ruy Blas il se couche”.

46) Wykazano to wiele razy. H. Galle, op. cit., pisząc to, dodaje: „pośrednie ogniwa nie zostały nigdy wykonane i zapewne jednym z nich miał być *Krakus*, którego ułamki pozostały w tekach pośmiertnych poety”. Prof. Władysław Nehring: *Balladyna i Lilla Weneda Juliusza Słowackiego, Studia Literackie*, 1834) przypuszcza, że może jednym z ogniw był pozostały we fragmentach *Wallenrod*.

kronik dramatycznych. Mogli też wpłynąć tragicy greccy, przetwarzający mity o zamierzchłych dziejach Hellady⁴⁷⁾.

Na gruncie literatury rodzimej poprzednikami Słowackiego na tym polu byli: Jan Paweł Woronicz, autor niedokończonego, zapoznanego *Pieśnioksięgu* i Julian Ursyn Niemcewicz, piewca niestychanie popularnych *Śpiewów Historycznych*. Może być również, że wiedział Słowacki o zainteresowaniach archeologicznych Mickiewicza i o tworzeniu *Pierwszych wieków historii polskiej*. Agonistyka z Mickiewiczem pociągała zawsze Słowackiego⁴⁸⁾.

Przetwarzano zamierzchłe dzieje Polski w mniej lub więcej udanych dłuższych i krótszych poematach i wierszach, brakło na ten temat tragedii, czyli „kronik dramatycznych”. Tę lukę podjął się wypełnić Słowacki. Zapowiedź ta pozostała w sferze niezrealizowanych zamiarów. Do zamierzchłych dziejów Polski wrócił u schyłku życia autor *Króla Ducha*, by znów utworu nie skończyć. Po latach największy neo-romantyk polski, Stanisław Wyspiański, podjął wątek *Króla Ducha*, by ciągnąć go dalej, ale i on również nie skończył swego cyklu rapsodów.

Wskazuje dalej poeta, że w dzieciństwie już marzył o przetwarzaniu dawnych dziejów, o zaludnieniu swej poezji tłumem ludzi urojonych w swej wyobraźni. Ze splotu wspomnień własnego dzieciństwa wraz z obrazami przeszłości Polski — nie tak wprowadzie zamierzchłej jak w *Balladynie* — zrodzi się nieco później *Złota Czaszka*. Postaci wymarzone w swej wyobraźni przenosił poeta w sferę tragedii, „sklepieniem” każąc „powtarzać dawne Sofoklesowskie „Niestety!”. Wyprowadzał szekspirowski fatalizm zbrodni, np. fatalizm Makbeta z fatum Edypa⁴⁹⁾. Jako autor tragedii pragnie poeta zdobyć nieśmiertelność: „A za to

47) Pokrewieństwo to wykazuje H. Galle, op. cit.

48) Na to wskazuje prof. Nehring, op. cit.

49) T. Sinko, *Hellenizm...*; Cyprian Norwid, *O Juliuszu Słowackim*. *D. M. S. o Balladynie* odnosi Sofoklesowskie „niestety” do słów pustelnika w scenie, w której Kirkor przywraca mu koronę. Mówi wtedy Pustelnik:

Imię moje słyszane będzie w szumie płynącego potoku...". Podobnie, choć o wiele śmieiej mówił przed wiekami poeta rzymski:

Dicar qua violens obstrepit Aufidus...

Hor. Carm. III, 30.

Czemu się ten rycerz
Dwudziestą laty pierwej nie urodził..
Byłem na tronie, to kraj cały płodził
Same poczwary, jak niezdatny snycerz,
Który w kamieniach szuka ludzkiej twarzy
I czyni ludziom podobne kamienie,
Ale bez duszy... Czyli przyrodzenie
Nim stworzy, długo o stworzeniu marzy,
Długo próbuje, naprzód tworząc karcze,
A potem ludzi jak Kirkor... (akt III, w. 323—332).

Na temat, czy *Balladyna* jest tragedią, czy należy ją za taką uważać, toczyła się długo dyskusja. W sposób najbardziej skrajny odmawia tragizmu *Balladynie* prof. St. Tarnowski, nazywając ją „długą, pięcioaktową dialogową balladą”, op. cit. Zgodnie wtóruje mu Antoni Mazanowski: Jedna z dramatycznych kronik Słowackiego, *Balladyna*, Biblioteka Warszawska 1909, tom IV. Również prof. Nehring, op. cit. — sądzi, że *Balladyna* nie zasługuje na miano tragedii, bo „tragiczność w niej nie wynika bezpośrednio z namiętności ludzi ani z fatalności, ale z bezmyślnych lub umyślnych zachceń i dyspozycji duchowych istot”. Ten pogląd byłby słuszny, gdyby konsekwentnie odmówiono tragizmu Makbetowi, bo Lady Makbet nikt również nie popychał do zbrodni. Prof. Tadeusz Grabowski, *Juliusz Słowacki, jego żywot i dzieła na tle współczesnej epoki*, tom II, Kraków 1909 pisze o *Balladynie*: „Utwór nazwany niewłaściwie tragedią” (str. 204). Razi Grabowskiego mieszanie żywiołu tragicznego z komicznym. Przyznaje jednak, że i „tragedia występuje na scenę”, bo „ścieranie krwawej plamy na czole nadaje coraz wyraźniej akcji ton groźny, zbliżający ją do prawdziwej tragedii...” — „Żywioł tragiczny zdaje się brać udział w IV akcie”. Przyznaje dalej Grabowski, że „bohaterka stawała się... niby tragiczną, jej twórca chciał dać rozbiór duszy, w której rodzi się myśl o zbrodni, dojrzewa pod wpływem okoliczności, utrwała się pod działaniem wyrzutów sumienia, aż dochodzi do potworności, zbliżającej ją do Lady Makbet, którą zbrodniczością nawet przewyższa”, op. cit. str. 217. Wykazuje przeto monografista prawie wszystkie cechy, które czynią *Balladynę* tragiczną, nie może jednak zgodzić się na zaliczanie utworu do tragedii, bo nie pojmuje „czemu ta posępna historia zamyka się ariostycznym uśmiechem epilogu” (str. 208) Z sądem przeciwnym niż poprzednie wystąpił Stanisław Kotowicz: *Wątek*

Ruiny zamku chce poeta zdobić niezniszczalną tęczę z swych myśli. Do tego podniecił go Zygmunt swym *Irydionem*, który większego blasku dodał ruinom rzymskim niż róże rosnące na ruinach pałacu Nerona⁵⁰⁾.

Mówiąc o duchu Irydiona przypomina Słowacki scenę z zakończenia, w której bohater stoi wśród ruin Kolosseum. Aniołem okrywającym go skrzydłami jest duch Kornelii Metelli⁵¹⁾.

Nadchodzi wreszcie chwila, gdy określić trzeba swą rolę, swe posąnnictwo, zestawić siebie z autorem *Irydiona*. Poeta nie cofa się przed tym. „Posągowym Rzymian postaciom” odtwarzanym przez Krasińskiego przeciwstawia „legendę fantastyczną z dziejów Polski dawnej”. Schlebając autorowi *Irydiona*, składając mu w hołdzie *Balladynę*, zręcznie przemycą jednak Słowacki zarzut „posągowości” pod adresem postaci *Irydiona*, prze-

ideowy w Balladynie, Księga Pamiątkowa ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin J. Słowackiego, tom III, Lwów 1909 Píše on: „Nie kaprys rządzi w *Balladynie*, lecz ta przemoc, która życie ludzkie ujmuje w karby, a opornych niweczy, czyli *Balladyna* jest mimo wszystko tragedią”. Prof. Kleiner: *Juliusz Słowacki, dzieje twórczości*, tom II, Lwów 1925 pisze: „Obok niezaprzeczonej niepospolitości *Balladyna* ma jeszcze jeden rys, który ją czyni tragiczną: tragiczne pojmowanie zbrodni. Zbrodniarz staje się tragiczny, jeśli... zbrodnia ma źródło poza sferą jego wo'i”. W książce o Słowackim wydanej w roku 1938 pisze: „Utwór zaczyna się baśniowo. Następnie dramat bierze górę nad baśnią. Scena uczy zespala wszystkie wątki i łączy w całość wszystkie tony. Sąd zakończy tragedię, w której dramat kilku jednostek rozrasta się w dramat dziejowy walki o tron. Ginie zbrodniarka, lecz ginie w niej również władczyni potężna. I to zmienia ukaranie win w tragedię. Bo tragizm tam tylko przemawia, gdzie skutkiem nieodpartej logiki wypadków ginie wartość wielka”. A gdy ów monografista Słowackiego jako teoretyk literatury formował swe poglądy na istotę tragizmu (*Tragizm*, Lublin 1946) napisał: „Tragiczny jest ginący przedwcześnie człowiek wielkiej wartości”. Sąd prof. Kleinera o *Balladynie* zgodny jest z jego teorią tragizmu.

⁵⁰⁾ Tu, jak stwierdza prof. T. Sieko: (*Hellenizm...*) popełnia Słowacki pomyłkę. Nie wiedział, że z Neronowego *Domus Aurea* nie ma śladu a ruiny, które widział na Palatynie, to resztki *Domus Tiberii* i *Domus Flavii*.

⁵¹⁾ Kleiner w wyd. Bibl. Nar.. przypisek.

mawiających z patosem, rzadko wypowiadających „bezpośrednio swe uczucia”⁵²⁾:

Zagadnieniem ważniejszym jest przeciwstawienie dramatu z dziejów Polski poematowi-dramatowi z dziejów Rzymu. Niegdyś w agonistyce z Adamem przeciwstawiał poemat z dziejów Grecji poematowi z dziejów Litwy, nierozzerwalnej części Polski, a więc poematowi „krajowymi zamkniętemu obrębami” — poemat o „duchu wieku”, zgodnie ze swymi poglądami na twórczość i twórców, wyłożonymi w *Przedmowie* do III tomu *Poezji*. Dziś — na skutek ustawicznej tęsknoty za ojczyzną, oddalony od niej od dość dawna i na długo, pobudzony urokiem *Pana Tadeusza*, poematu o utraconej ziemi naszej, żyje atmosferą polskości. „Leman zmieniła mu się w Gopło”⁵³⁾, góry i lasy szwajcarskie — w puszcze prasłowiańską. Obniżenia poziomu i przewyższenia go jako twórcę „krajowymi zamkniętego obrębami” przez poetę, który „wulkaniczną duszą wieku naszego napełnia” swych bohaterów nie obawiał się, choć przybierał się w skromność w słowach: „Twoja chmura większym wichrem gnana... moje wietrzne... obłoki roztrąci i pochłonie”. Sięgał dumnie po berło szekspirowskie, przyswajał poezji polskiej to, co wykwitło na szczytach literatury

52) Na to zwrócił uwagę prof. Sinko we wstępie do *Irydiona* w wyd. Bibl. Nar.

53) Kleiner we wstępie do *Balladyny* w wyd. Bibl. Nar. Na temat polskości *Balladyny* snuł rozważania Zygmunt Krasiński: *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, 1841. Pisze: „Typy jej wszystkie są szczerze polskie; któż nie uczuje, że wieczny szlachcic przemówił ustami znakomitego Kirkora w wierszu:

Czemu nie było mnie tam na Golgocie
Na czarnym koniu z uzbrojoną świtą?!
Zbawiłbym Zbawcę!

(na potwierdzenie tego poglądu Krasińskiego przytoczyć można to, co Sienkiewicz mówi w *Quo vadis?* przez usta Ursusa: „Gdyby dzieciątko u nas się narodziło, nie umęczilibyśmy Go..”).

Kto patrząc na *Balladynę* nie przypomni sobie, jakby echem wiekowym słów Żółkiewskiego o nieszczęśliwej Marynie Mniszchównie: „Nade wszystko chce się babie carować”?

światowej⁵⁴). Czuł się Shakespeare'em literatury polskiej. Wyczuwając zaś pokrewieństwo duchowe autorów *Boskiej i Nieboskiej* przypisywał Krasińskiemu „chmurę dantejską”, ten zaś odplacił mu aforyzmem, że *Balladyne* „Shakespeare porodził w głowie Słowackiego”⁵⁵). Wielkiemu *Irydionowi* przeciwstawia Słowacki wielką *Balladyne*⁵⁶).

Agonistyka dwu wielkich poetów jest agonistyką szlachetną. Pod tym względem górują nasi romantycy nad tragicami greckimi, scharakteryzowanymi w mistrzowski sposób w *Zabach* Arystofanesa. Gdy bowiem Sofokles wycofał się z „agonu” poetyckiego odstępując a priori wawrzyn Ajschylosowi, zwycięzca nie odplacił mu podobną monetą. Przyjął laur jako coś mu należnego, a opuszczając Hades zaznacza tylko, że drugie po nim miejsce należy się twórcy *Antygony*. Słowacki składając w hołdzie Krasińskiemu *Balladyne* a następnie *Lillę Wenedę*, doczekał się od niego uznania i hołdu. Oto w liście do Załuskiego z 13 maja 1840 r. pisze Krasiński o *Balladynie*: „Jest to najpiękniejszy *Midsummer Night's Dream* — *Sen Nocny Letniej* — najśliczniejsza epopeja, ale nie homeryczna, jak *Pan Tadeusz*, tylko „ariostowska, sama z siebie żartująca, kapryśna, swawolna, a zawsze i ciągle przyciągająca, wijąca się w górę jak Goplana, by się roztopić i zniknąć, aż ci co patrzyli, a teraz już nie widzą, tęsknić muszą na zawsze”⁵⁷). W rozprawie *Kilka słów o Juliuszu Słowackim* pisze Krasiński: „*Balladyna* odziana szatą niepowszedniej piękności to zupełnie nowy utwór na widnokręgu polskim”.

Znaną jest powszechnie rzeczą, że za największe, nieśmier-

54) Kleiner—Wstęp do *Balladyny*, wyd. Bibl. Nar.

55) List Zygmunta Krasińskiego do Konstantego Gaszyńskiego z 19 grudnia 1839. *Listy Z. Krasińskiego*, Lwów 1882 t. I.

56) Prof. Stanisław Tarnowski podkreśla tu „wysokie cele i wielkie ambicje” Słowackiego. Pisze (op. cit.): „autorowi *Irydiona* nie ofiaruje się poematu, o którym by się myślało, że jest w cdmieinnym rodzaju, ale przecież choć trochę godzien obok wielkiego *Irydiona* stanąć”. (Tarnowski przeceniał Krasińskiego, czując się skoligaconym z nim).

57) *Listy Zygmunta Krasińskiego*, wydanie cytowane, tom III Lwów 1887.

tożsame dzieło Słowackiego uważał Krasieński *Anhellego*, na drugim zaś miejscu stawiał *Balladyne*.

W liście do Konstantego Gaszyńskiego z dnia 22 maja 1839 r. pisze Słowacki: „Donoszę Ci, że się drukuje *Balladyna*, kochanka moja. Nie spodziewasz się, że jest to osoba, która nas z Krasieńskim zaprzyjaźniła mocno. On ją bowiem polubiwszy, mnie polubił. Oby mi i ciebie zyskała”⁵⁸).

Pod koniec listu dedykacyjnego zmienia się ton. Dotąd pisał poeta przedmowę, w której w sposób alegoryczny najpierw, później bezpośrednio przedstawiał nowy swój utwór, następnie podawał plany dalszej twórczości. Dalej poeta-autokrytyk zestawiał siebie z innymi twórcami. Teraz przychodzi obniżenie lotu. Z piedestału poezji i krytyki, z wyżyn homerycznych, dantejskich, ariostycznych i irydionowych zstępuje poeta do codzienności, do prostego tonu listu przyjaciela do przyjaciela. Pomostem między częścią poprzednią o dziele literatury i dziełach pokrewnych a zwyczajnym listem przyjacielskim jest wzmianka o sylfach, o Skierce i Chochliku, których Słowacki tak nazywa zgodnie z tradycyjną demonologią XVIII i XIX wieku⁵⁹). Duszki, które Słowacki wprowadził do *Balladyny*, doniosły mu rzekomo o wyjeździe Krasieńskiego na Sycylię.

W tej ostatniej części listu trwa właściwa poprzednim częściom metaforyka, właściwy utworowi ton baśniowy, „uśmiech ariostyczny”. Przypomniana jest podróż Słowackiego do Ziemi Świętej i powrót na okręcie w roku 1837. Autoremiscencja *Hymnu o zachodzie słońca* zlokalizowana jest z właściwą autorowi *Balladyny* niedokładnością. Tworzył poeta *Hymn* na statku przed Aleksandrią: Krasieński nie mógł go usłyszeć w falach u brzegów Sycylii. Jeżeli zaś śladów jego nie ma w falach morskich ani w powietrzu, poleca Krasieńskiemu szukać ich w sercu własnym. Zapewnia przyjaciela o uczuciach, jakie dla

⁵⁸) List do Konstantego Gaszyńskiego cytuje również Kleiner we Wstępie do *Balladyny* w *Dziełach Wszystkich*, tom IV, Lwów 1924.

⁵⁹) Kleiner, wyd. Bibl. Nar., Przepisek.

niego żywi, wyraża życzenie spotkania. Spotkanie to może nastąpić w myśli, bo pomiędzy przyjaciółmi istnieje łączność duchowa.

Rozległa skala tematów owej przedmowy, zaczętej dostojnym apologiem o harfiarzu z wyspy Scio, a skończonej przyjacielskim pożegnaniem, jak rozległa jest skala barw i tonów w *Balladynie*. Podobnie drukowana za życia autora część *Beniowskiego* skończy się pożegnaniem z wieszczem-antagonistą:

Bądź zdrów, a tak się żegnają nie wrogi,
Lecz dwa na słońcach dwu przeciwnych bogi.

Dopisek dodany jeszcze dla objaśnienia: „Rozpisałem się długo, a zamierzyłem być tylko napisać:

Autorowi *Irydiona*
na pamiątkę
Balladynę
poświęca
Juliusz Słowacki”.

Pisze Słowacki w chwili wielkiego natchnienia, gdy nie panuje nad słowem swoim. Zamierzone jedno zdanie rozrasta się w dziewięćdziesięciowerszową przedmowę, tak jak w kilka miesięcy później napis nagrobny przeczytany na cmentarzu rozrośnie się w potężną pięcioaktową tragedię.

Konspirowanie się Krasińskiego, ogłaszanie utworów bezimiennie, powoduje spotykaną często w pierwszej połowie XIX wieku metaforykę, zastępowanie nazwiska autora wyrażeniem: „Autor dzieła X”. Częste były np. wydania książek: *Pojata* przez autora *Nierozsądnych ślubów*, *Listopad*, przez autora *Pamiętek starego szlachcica*, itp. Tę metaforykę przyjmuje Słowacki bardzo chętnie, do niej dostosowuje dobór metafor, metonimii i synekdoch.

W zakresie stylu uderza w całości szereg latynizmów składniowych. Kilkakrotnie stawia poeta orzeczenie na końcu zdania: „ludzi, którzy się zbiegli pieśni rycerskich posłuchać...”, „W głębi fał Egejskiego morza utonął...”, „nieraz tę lub ową rzecz potępił...”, „kiedy ty dawne Rzymian postacie napełniasz...” (nie na końcu wprawdzie, ale na dalszym miejscu niż w szyku polskim), „moje...

obłoki roztrąci i pochłonie“..., „który mi serce uciszał...“, „jeśli o mnie na fali i w powietrzu nie słyhać...“.

Czasem znów orzeczenie stoi nie na drugim, lecz na pierwszym miejscu, przed podmiotem, co również charakteryzuje ozdobny szyk łaciński: „I odszedł od harfy swojej smutny Greczyn...“, „wychodzi na świat *Balladyna*...“, „doniosły mi Sylfy...“.

Bardzo często występuje właściwe językowi łacińskiemu stawianie rzeczownika głównego po przydawce rzeczownikowej dopełniaczowej: „nad Salaminę zatoką“, „morza brzegowi...“, „złote pieśni narzędzie...“, „do *Balladyny* przemowę...“, „posągowe Rzymian postacie...“, „mórz rozległe błękity...“.

Typowe też dla łaciny jest stawianie przymiotnika po rzeczowniku np. „Etna czerwona...“, „w ciszy powietrznej...“.

Częsty jest właściwy łacinie szyk przestawny: „z wielkim hukiem łamiące się fale...“, „żadnego pieśń nie zyskała oklasku...“, „wszystkie pootwierał kwiaty...“.

Raz używa Słowacki składni accusativus cum infinitivo. Tę postać składniową — niepełną wprawdzie — spotykamy w romantyzmie często, np. „wiem Witolda, że z wojskami stoi“ (*Grażyna*). Tu mamy „fale, które śpiewak mniemał tłumem ludzkim...“ (domyślny bezokolicznik „być“).

Oto najważniejsze łacynizmy przedmowy do *Balladyny*, świadczące o precyzyjnej pracy autora nad doskonaleniem swej prozy.

Wartości ekspresyjnej nabierają przymiotniki, których dobór nie jest przypadkowy i nie tylko ozdobę ma na celu. Są to epitety, konieczne i niezastąpione: „stary i ślepy harfiarz...“, „Etna czerwona...“, itp. Na wielkie wyżyny wznosi się gradacja przymiotników w zestawieniu *Balladyny* z *Irydionem* „...na spotkanie czarnej, piorunowej dantejskiej chmury prowadzę lekkie, tęcze i arystyczne obłoki“. Trzykrotny dobór odpowiednich przymiotników oddający wartość emocjonalną obu dzieł poetyckich.

Na złotej kanwie polskiej prozy romantycznej, z której niedawno spod tego samego pióra wyrósł *Anhelli*, a w lat kilka później wyrośnie *Genezis z ducha*, utkał Słowacki jedną z swych najcenniejszych rozpraw krytycznych; poprzedził swą wielką romantyczną tragedię godnym jej wstępem. Dał tu wyraz

swych poglądów na własną twórczość, dał upust błogim marzeniom o sławie, o dorównaniu przyjacielowi i osiągnięciu wawrzynu, dał kilka subtelnych i wnikliwych uwag krytycznych o dziele swoim, o dziele przyjaciela i o kilku najważniejszych utworach literatury światowej. Bogactwem i dostojnością treści, mistrzostwem formy odznacza się jedno z najpiękniejszych dzieł prozy polskiej i światowej — *Do Balladyny przemowa*.

II

Niewiele czasu upłynęło od wydania *Balladyny* i niewiele zmieniło się w stosunkach emigracyjnych, zwłaszcza u Słowackiego. W dalszym ciągu nie zrozumiany, nie poznany i nie doceniany napisał *Beatrix Cenci*, wypuścił na świat *Mazepę*, by następnie wrócić do zamiaru tworzenia kronik dramatycznych o pradziejach Polski. Bliźniaczą siostrę *Balladyny* — *Lillę Wenedę* wydaje Słowacki z wiosną 1840 roku, poprzedzając ją nowym dokumentem przyjaźni z jednym człowiekiem na emigracji rozumiejącym go — z „poetą ruin”.

List dedykacyjny zatytułowany *Do autora Irydiona* — *list drugi* — jest drugim rozdziałem w dziejach publicznej wymiany myśli między poetami¹⁾, jest dalszym ciągiem „przemowy” poprzedzającej *Balladynę* i wyrażonego tam stanowiska, jest ogniwem łączącym dwie wielkie fantastyczne tragedie.

„Ze snów niespokojnych” budzi poeta drzemiącego w cieniu gajów laurowych „Endymiona poezji” i przedstawia mu swój nowy utwór. Dostojny wydaje się Słowackiemu Krasiński „Poetę ruin”, przyjaciela, widzi „kochankiem Muzy”, jak Endymion był kochankiem Artemidy; w gaju laurowym szlachetnie umieszcza rywala, bo laury okalały skronie zwycięzców. Dla niego to „jedynie” stworzył poeta swą nową tragedię, nowy węzeł przyjaźni.

¹⁾ „*Lilla Weneda* jest nowym aktem hołdu i przyjaźni, stwierdzeniem wpływu Krasińskiego i nierozzerwalności związku bratnich dusz. List do Zygmunta Krasińskiego jest wyrazem dochodzącego wtedy do szczytu uczucia przyjaźni i uwielbienia” — (Prof. Br. Chlebowski, *Wpływ poznania się Słowackiego z Krasińskim na twórczość obu poetów*, 1836 — 1841 — Pisma t. I, 1912).

Od niego tylko oczekuje i pragnie pochwały, jedynej, bardzo pożądanej i kojącej pociechy wśród ogólnego braku pokłasku.

Rycerzem rzymskim w złotej zbroi, w ognistym pancerzu jest dlań poeta, do którego w liście dedykacyjnym, poprzedzającym *Balladyne*, mówi: „Kochany Irydionie” — jak złota jest szata utworu Krasińskiego, jak ognisty znicz niewygasły wolności, gorejący w nieśmiertelnym *Irydionie*.

Tak samo jak w pierwszym liście dedykacyjnym przedstawia poeta Krasińskiemu galerię postaci zwanych tu „marami”, poczynając od dwunastu białowłosych harfiarzy, niby chorusu tragedii greckiej. W smutny nastrój wprowadza Słowacki „poetę ruin”, bo śpiew dwunastu harfiarzy rozlega się nad ludem umarłych. Rycerz dwugłowy, którego następnie przedstawia poeta — Lelum-Pclelum — to potwór — symbol, jak symbolami są osoby prologu *Kordiana*. W ostatnim zdaniu listu dedykacyjnego mówi poeta wyraźnie, że ma na myśli siebie i adresata listu: dwu przyjaciół rozumiejących się wzajemnie, zbratanych duchem i umysłem, bliskich sobie i odbijających od tłumu.

Mógł Słowacki o sobie i o „pocie ruin” powiedzieć słowami Mickiewicza:

Ich dusze wyższe nad ziemskie przeszkody,
jako dwie Alpów spokrewnione skały...

Słowa jednak skierowane do dwugłowego wodza — „nieszczęście narodu” wskazują na inną jeszcze możliwość, na możliwość aluzji, do której materiału dostarczyła klęska listopadowa. Radziwiłł, wódz nominalny, dyletant, nie czyniący nic bez Chłopickiego, był wraz z nim takim dwugłowym wodzem, który istotnie przyniósł nieszczęście narodowi²⁾.

2) Dla prof. Wł. Nehringa — *O Balladynie i Lilli Wenedzie Studia Liter.* Poznań 1884 i prof. J. Treliaka — *Juliusz Słowacki, Historia ducha poety i jej odbicie w poezji*, Kraków 1904, t. I — rycerz dwugłowy to symbol przyjaźni Słowackiego z Krasińskim. Jedyna to również możliwa interpretacja dla prof. Br. Chlebowskiego. Wydając *Lillę Wenedę* w Wyborze Pisarzy Polskich jako Nr 11, Warszawa 1908, opatrzył ją prof. Chlebowski komentarzem, w którym genezę Lelum-Pclelum wywodzi z *Pana Tadeusza*:

Przedstawia dalej Słowacki Krasieńskiemu wróżkę zabraniającą harfiarzom rozpaczy. Nazywa ją Eumenidą Eschylesowską. W *Balladynie* równał się z Shakepeare'em, w *Anhellim* wszedł na wyżyny dantejskie, w *Lilli Wenedzie* przyswaja literaturze polskiej to, co było największego w helleńskiej. Rozę Wenedę

Kastor z bratem Polluksem jaśnieli na czele
Zwani niegdyś u Słowian Lele i Polele.

Bardzo to trafne zwłaszcza wobec tego, że Słowacki istotnie wskazuje na takie pochodzenie Lelum-Polelum.

Ten sam uczony w studium: *Lilla Weneda, Geneza dramatu* (*Pisma*, t. I, 1912) motywuje swoje stanowisko obrazem zakończenia, w którym Bogurodzica ukazuje się nad stosem Lelum-Polelum. Według prof. Chlebowskiego w obrazie tym „stwierdza poeta zwycięstwo duchowe obu braci”. „Odtworzył poeta—pisze dalej—swe nadzieje i pragnienia tryumfu przy pomocy Niebios, idei odrodzenia narodowego za sprawą jego wieszczów i wodzów duchowych, jakich widział w sobie i Krasieńskim. Postać Bogurodzicy jako Patronki i symbolu anielskości i królewskości przyszłej Polski wśród ludów świata, ukazywać się odtąd będzie w utworach Słowackiego i Krasieńskiego (*Przedświt, Psalmy, Zborowski, Do Autora Trzech Psalmów, Król Duch*)”.

Na tym też stanowisku stoi K. Kwieciński w artykule: *Druga część Trylogii* (*Sfinks*, 1910) komentując dwugłowego rycerza za pomocą słów Rozy Wenedy uzbrającej złączonych braci (akt IV, scena 4)

A gdy nie będzie nas, to jęk żaloszny
przeleci wieki i zwiąże imiona.

Za prof. Chlebowskim cytuje również Kwieciński dwuwiersz z *Pana Tadeusza*.

Według St. Turowskiego — *Geneza narodu polskiego w Lilli Wenedzie*, Pam. Liter. 1908 — „Lelum-Polelum razem skuci wyobrażają nieznaczne przeznaczenie narodu i dwoistość wodzostwa, gdzie jedności trzeba”.

Również K. Wiakowski — *Lilla Weneda wizerunkiem duszy narodowej* (Ks. Pam. Juliusza Słowackiego, Lwów 1909) wskazuje na inną możliwość. Według niego Lelum-Polelum to symbol „narodowego nie-szczęścia” ujętego w formę „quot capita—tot sententiae”.

Jeszcze jednak dla prof. Tadeusza Grabowskiego—*Juliusz Słowacki, jego żywot i dzieła na tle współczesnej epoki*, t. I, Kraków, 1912 — „pomysł podwójnego wodza stanowi niezawodnie symbol stosunku obu wieszczów do siebie, symbol ich przyszłości, której Lelum i Polelum byli posągiem”.

można zestawić nie tylko z Eumenidami, ale i z inną postacią z poezji greckiej: z wróżką przepowiadającą na gruzach swęgo państwa jego wieczny upadek — Kassandra. Ta postać mogła stać przed oczyma poety piszącego tragedię o zagładzie narodu

W wątpliwość podał ów komentarz dwugłowego wodza J. Maurer— *Lilla Weneda* — *Wyjaśnienie zasadniczych problemów* (Przewodnik Naukowy i Literacki, 1913), biorąc za podstawę słowa: „nieszczęście narodu”, których Słowacki napewno nie zastosowałby do siebie i do Krasieńskiego. Cytuje Maurer słowo Rozy skierowane do Lelum i Polelum: „Przekleci!”, którego również Słowacki nie użyłby w stosunku do siebie i do przyjaciela. Konkluduje, że Słowacki nie prorokowałby sobie i Krasieńskiemu takiego losu, jaki dał Lelum-Polelum. Maurer nie wskazuje jednak innego konkretnego wyjaśnienia i według niego Lelum-Polelum to „serce pełne melancholii”.

M. Peter — *Słowo wieszczę w Lilli Wenedzie*, Kraków 1917. (Odbitka ze Sprawozdania gimnazjum realnego w Zakopanem) — również nie godzi się na komentarz, przyjęty przez poprzednich badaczy. W tragedii Słowackiego widzi Peter przede wszystkim zagadnienie narodu, nie osobiste. Twierdzi, że słowa z listu dedykacyjnego poprzedzającego *Baladyne* o „chórach prorockich”, wysłanych naprzeciw „dawnym posągowym Rzymian postaciom”, raczej do *Lilli Wenedy* odnieść należy. Dwugłowego wodza uważa za symbol jednej z nacze'nych naszych wad narodowych — rozdwojenia społeczeństwa (wskazuje np. liberum veto). Wychodząc ze słusznego założenia wypowiedział jednak M. Peter koncepcję bardzo dowolną. W dalszym ciągu pracy Peter wskazuje przebłysek konkretnej możliwości: „Czyn z roku: 1831 — pisze — nie miał jednolitego kierownictwa. Kierowali nim Le'um-Polelum”.

Prof. Juliusz Kleiner — Komentarz do *Lilli Wenedy* w wydaniu *Dzieł Wszystkich*, Lwów 1924 — wskazuje na możliwość genezy Lelum-Polelum dalszą jeszcze niż prof. Chlebowski. Strykowski pisał w swej kronice: „Castora i Polluxa chwalili, którego Le'usem i Polelusem nazywali, co jeszcze i do dzisiejszych czasów u Mazurów i Polaków na biesiadach, gdy sobie podleją, jawnie słyszemy, kiedy Lelum-Polelum wkrzykują”.

W wielkiej monografii o Słowackim cytuje prof. Kleiner komentarze dawnych badaczy (prof. Tretiak — *Juliusz Słowacki, Historia ducha poety...* — i Mazanowskiego: *Słowacki i Krasieński, Dwaj Wenedowie*, cz. I (Sprawozdanie Gimnazjum Żeńskiego H. Strażyńskiej w Krakowie za r. 1911-12) — wyraża jednak wątpliwości, czy w Polelum dopatrzeć się można Krasieńskiego. Słowa rozpaczy, ironii, przekleństw, którymi zamyka życie Polelum — nie mają według prof. Kleinera nic z idei *Irydiona*

na kształt *Trojanek* Eurypidesa. Gdy jednak Cassandra — czy to w mitologii i poezji helleńskiej, czy to unieśmiertelniona w poezji polskiej w *Odprawie* Kochanowskiego — patrząc na gruzy swego rodzinnego miasta wróży mu zagładę zupełną, Roza Weneda, wypowiedziawszy wprawdzie na początku tragedii:

Ojczyzna nasza kona i na wieki

Widzę umarłą...

już zaraz następnie przepowiada w proroczej wizji zmartwychwstanie narodu podbitego i klęskę wroga jako zakończenie długiej drogi cierpień i walki.

chyba, że władztwo nad piorunowymi chmurami byłoby aluzją do obrazu w liście dedykacyjnym do *Ballady*: „Na spotkanie twojej czarnej, piorunowej, dantejskiej chmury prowadzę lekkie, tężowe i aristostyczne obłoki”. Łatwiej, według prof. Kleinera, uznać pokrewieństwo Słowackiego z postacią Lelum, mającą w sobie poezję smętnej melancholii. Przykuty do brata ręką prawą, niezdolny jest do czynu samoistnego, może tylko do działania zachęać — cierpieć i konać.

Inny komentarz — zupełnie konkretny — dał prof. Ignacy Chrzanowski rozwijając myśl niedopowiedzianą przez Turowskiego, Wiakowskiego i Petera. (*Czy Lilla Weneda jest arcydziełem dramatu?* — Przegląd Warszawski, 1924). Zakończenie *Lilli Wenedy* jest według prof. Chrzanowskiego przepełnione symboliką powstania listopadowego, a dwugłowy rycerz — to satyra na Radziwiłła i Chłopickiego.

Dla Józefa Grzelki — *Kompozycja Lilli Wenedy Juliusza Słowackiego*, Warszawa, 1935, jest to jedyny możliwy komentarz.

Dr Juliusz Saloni we wstępie do wydania *Lilli Wenedy* (Książka, Łódź, 1946) uznał obie interpretacje: Słowacki — Krasieński i Radziwiłł — Chłopicki — za lednakowo uprawnione.

Źródłem swym sięgając Strykowskię harmonizuje dwugłowy wódz z atmosferą „kroniki dramatycznej” z zamierzchłych dziejów Polski. Czy miał to być dwugłowy wódz powstania listopadowego — Radziwiłł — Chłopicki to rzecz wątpliwa co najmniej, zwłaszcza wobec bardzo ujemnego sądu Słowackiego o powstaniu i jego wodzach. W tragedii Lelum-Polelum nie są przedstawieni w ujemnych barwach. Słowa z listu dedykacyjnego mogą przemawiać za tą hipotezą, ale przyjąć należy ją z zastrzeżeniem, że Słowacki w czasie tworzenia dramatu nie myślał o tym konsekwentnie. W takim razie list dedykacyjny pisał nie twórca, ale komentator dzieła.

Wobec faktów z osobistego życia Słowackiego, których zwierciadłem jest *Lilla Weneda*, można przyjąć koncepcję, że Lelum-Polelum to Sło-

Literaturę naszą bowiem po upadku niepodległości na krótko owaładnęły nastroje *Żalów Sarmaty* Karpińskiego, *Wiosny* Niemcewicza, *Barda Polskiego* Adama Czartoryskiego czy *Trenów na rozbiór Polski* Józefa Morelowskiego. Nowego ducha wiała wiejąca zza Alp żołnierska piosenka głosząca, że

Jeszcze Polska nie umarła
Kiedy my żyjemy,
niosąca niezłomne postanowienie:
Co nam obca moc wydarła,
Szablą odbierzemy.

Wniosła tego ducha do poezji wielkich romantyków, do wielkiej powieści historycznej, do eposu narodowego, do niepodległościowego dramatu Wyspiańskiego, a przez długie lata dzierżąc „rząd dusz” w narodzie, urosła do godności hymnu narodowego. Z ducha tej pieśni czerpali najwięksi poeci. Wniósł go do *Lilli Wenedy* Słowacki. Tego ducha polskiego lat niewoli jest *Lilla Weneda* nieodłączną, integralną częścią.

Zwycięzca Wenedów, Lech, „brat Rolanda” wydaje się poecie „praszczurem Sobieskiego” jako „człowiek silnej ręki i Molierowskiej w domostwie słabości”. Uległość Sobieskiego względem Marysienki przyrównywał poeta do przysłowiowych mężów z komedii Molière'a³⁾.

wacki i Krasiński, również jednak z zastrzeżeniami niekonsekwencji wyrażonymi przez cytowanych badaczy.

Symbol dwugłowego rycerza jest więc wielowarstwowy i tak kształtował się w umyśle poety jako część nierozzerwalna potężnej i również wielowarstwowej tragedii.

3) Wskazał to prof. Juliusz Kleiner w komentarzu do *Lilli Wenedy* w wydaniu: *Pisarze polscy i obcy* Nr 5 — Kraków 1923. Zaznaczyć jednak należy, że kreacja Lecha, praszczura Sobieskiego, w wykonaniu nie odpowiedziała założeniu, mimo przeciwnego sądu w tej sprawie prof. Stanisława Tarnowskiego (*Dwa odezty — Balladyna i Lilla Weneda* Poznań 1881). Brak Lechowi jednej ważnej cechy Sobieskiego: zacności. (Mowa tu oczywiście o wizerunku Sobieskiego znanym z tradycji kulturalnej polskiej. Autor nie dotyka tej kwestii, czy i o ile pogład ten jest uprawniony). W domu Jana III św. Gwalbert nie potrzebowałby pytać: „Czy tu znajome jest Chrystusa imię?”

Wyliczywszy dalsze „mary”⁴⁾ stwierdza Słowacki, że ich nie wołał, lecz że przyprowadziła je z sobą „biała Lilla”, niby siostra „białego Anhellego”. Zachowuje poeta formę pseudo-listu wtedy nawet, gdy formułuje swe credo estetyczne. Marom obiecuje Słowacki, że da ich obraz wierny i prosty, mimo iż przyszły doń podczas tak pełnej niezwykłych wrażeń podróży na Wschód, mimo iż go widziały w ciemnym „Agamemnona grobowcu” lub jadącego „brzegiem laurowego potoku, gdzie Elektra królewna płótno bielila matczyne”. Poeta, który tak często zwierzał się czytelnikowi, skąd czerpie natchnienie, który w *Beniowskim* wylicza, że

...te mary

Jedne się rodzą z serca, drugie z głowy...,

który w mistycznym fragmencie *Poeta i natchnienie* opowiada czytelnikowi o ukazujących mu się marach i ślubuje wprowadzić je do swej poezji, opiewa również miejsca i chwile, w których przyplływają doń „mary”. Czytelnikowi listu dedykacyjnego do *Lilli Wenedy* przychodzi tu na myśl *Grób Agamemnona* oraz wzmianka w *Beniowskim* (Pieśń V A w. 201 — 208): „Ponad potokiem Elektry... tyś była ze mną”⁵⁾.

„Pół-posagową formę Eurypidesa tragedii” przyjął Słowacki dla swego utworu, wykazując bliższy związek dzieła z antykiem — Starym Testamentem kultury naszej — gdy opiewając „wypadki wyrwane z najdawniejszych krańców przeszłości” tworzył tragedię „bardziej tęczową lecz mniej fantastyczną niż *Balladyna*”.

4) Prof. Br. Chlebowski: *Słowacki i Shakespeare* (Pisma t. I) — pisze: „W liście daje Słowacki charakterystykę objaśniającą znaczenie głównych postaci dramatu, ukazuje ich nie-dusze, nie-charaktery, lecz symboliczne lub estetyczne znaczenie w szeregu obrazów wypełniających utwór. Poeta otwarcie nazywa figury marionetkami, które wysypuje ze swego kolporterskiego składu i za które sam gada”.

5) Prof. Juliusz Kleiner w komentarzu do *Lilli Wenedy* (Dzieła Wszystkie — Lwów 1924) — wskazał, że potok płynący w pobliżu Grobu Agamemnona skojarzył się w myśli poety z Elektrą. (*Grób Agamemnona: ...! ma Elektry głos*). Tamże cytata z *Beniowskiego*.

Z Eumenidą Ajschylosa porównał sam Rożę Wenedę, pokrewieństwo Lilli z Antygoną i Roży z Elektrą wskazał Krasiński⁶⁾).

Baśnią o przeszłości Polski w zmierzchłych czasach była *Balladyna*, gdy *Lilla Weneda* miała się stać mitem⁷⁾. Mity stanowią źródło nieśmiertelnych arcydzieł tragiczków greckich. I jeżeli słusznie powiedział Krasiński o *Balladynie*, że ją Shakespeare porodził w głowie Słowackiego — to *Lillę Wenedę* porodili w jego głowie tragicy greccy.

Nieszczęśliwy jest, cierpi o wiele bardziej od „sobie a Muzom” śpiewającego Jama z Czarnolasu, cierpi na równi z Norwidem, rysującym „Niepotrzebnego muzyka” — poeta, który prosi autora *Irydiona*, by go nie opuszczał „śród zimnego świata słuchaczy”, śród głosów niesprawiedliwych, napastliwych, krzywdzących autora *Balladyny*, *Anhellego*, *Trzech Poematów*. Zygmunt Krasiński był mu jedyną otuchą i do niego zwraca się poeta z prośbą, by wzięwszy „w rękę harfę Lilli Wenedy” przemienił „te gady w słuchaczów”.

W scenie, w której Lilla Weneda grą na harfie uspokaja węże, dał Słowacki jeden z najwspanialszych hymnów na cześć potęgi pieśni, jaki zna literatura świata. Podniętą był mu prawdopodobnie mit o Orfeuszu⁸⁾, ale oprócz tego natchnieniem i siłą była dla niego myśl, by przez wielką poezję wskrzszyć umarłą Ojczyznę. Parę lat wcześniej — po klęsce powstania pisał o autorze *Wallenroda i Dziadów* części III poeta niemiecki:

6) Por. rozdział o *Lilli Wenedzie* w monografii Grabowskiego.

7) Zestawiając *Balladynę* z *Lillą Wenedą* napisał prof. St. Tarnowski (*Dwa odczyty: Balladyna i Lilla Weneda*—Poznań 1881): „Podobna do *Balladyny* i dramatyczniejsza, a nie tak fantastyczna, z myślą głębszą i wyraźniejszą *Lilla Weneda* jest mieszaniną najświetniejszych przymiotów... i właściwej Słowackiemu niedojrzałości, ale od *Balladyny* niezaprzeczenie daleko wyższa”.

Prof. Wł. Nehring, (op. cit.), podkreślił, że *Lilli Wenedzie* brak świata fantazji rozbudowanego tak jak w *Balladynie*.

Słowa, że *Balladyna* była baśnią, gdy *Lilla Weneda* stała się mitem —zaczerpnięte z monografii prof. Kleinera.

8) Vide rozdział I niniejszej pracy.

Leben, schaffen solche Geister,
Dann wird Totes neugebo·en,
Ja, mir bürgt des Liedes Meister,
Noch ist Polen nicht verloren! 9).

W liście zaś z 23 lutego 1840 roku napisał do Słowackiego Zygmunt Krasiński: „W tobie leży jeden ze znaków, że to, co poczytują za umarłe, nie umarło”¹⁰⁾.

Po wielu zachwytach pod adresem przyjaciela powraca poeta na własną drogę¹¹⁾, na przeznaczoną dlań drogę smutnej rzeczywistości. Kształtuje się przed jego oczyma smutny obraz społeczeństwa polskiego z jego wadami. Gniewny jest poeta „wiersza o Termopilach, który na końcu księgi” umieścił „niby chór ostatni śpiewany przez poetę”. Do szczytowego punktu doszła niechęć Słowackiego do społeczeństwa polskiego poczęta Przedmową do III tomu *Poezui*, silnie dźwięcząca w *Kordianie*, w liście dedykacyjnym do *Balladyny*, w *Anhellim* i *Lilli Wenedzie*

9) L. Uhland, *A. Mickiewicz* (1832).

10) Niestety jednak twórca *Irydiona*, wielbiciel *Anhellego*, *Balladyny* i *Trzech Poematów* nie ocenił *Lilli Wenedy* tak, jak tego oczekiwał Słowacki. W liście do Konstantego Gaszyńskiego z 29 września 1840 r. napisał Krasiński: „Czytałem w Niemczech *Lillę Wenedę*. Pomysł mitu Lecha jest prawdziwie wzniosłym i poetyckim. Sama *Lilla* jest białą Antygoną, ale żał się Boże św. Gwalberta i tego Ślaza, który naśladuje Grabca z *Balladyny*, który Grabiec sam naśladuje jakiegokolwiek z tysięcznych potwornych błaznów Shakespeare'a. Aż mnie smutek wziął, gdym ujrział tych dwu bohaterów i tę anielską siostrę ich w towarzystwie takim gąłgańskim. Zaniozę przed Julą skągę *Lilli*”. (*Listy*, Lwów 1883, t. I).

Węług Krasińskiego *Lilla Weneda* nie spełniła tego, czego poeta spodziewał się po autorze *Anhellego*. W tym duchu napisał też Zygmunt Krasiński list do Słowackiego (nie zachowany). Por. objaśnienia Wł. Szyzkowskiemu w wydaniu *Lilli Wenedy* w Wielkiej Bibliotece.

11) Prof. St. Tarnowski, op. cit., uważa słowa „opadają mi skrzydła” za przyznanie się do braku sił twórczych i tym tłumaczy zapożyczenia w *Lilli Wenedzie*. Słowacki miał tu jednak na myśli nie brak sił twórczych, lecz zejście z dziedziny podniebnych zachwyków na tło ponurej rzeczywistości. Zapożyczeń nie lękał się poeta, który naśladując motywy obce dawał literaturze polskiej takie arcydzieła oryginalności jak *Balladyna* i *Lilla Weneda*.

— wreszcie łącząca wszystkie gniewy i potężniejące wzburzenie w finale, którym stał się *Grób Agamemnona*¹²⁾.

Obawiając się napaści tych, przeciw którym wystąpił, chroni się poeta pod skrzydła przyjaciela z okrzykiem „na Odyna” — zgodnym z atmosferą utworu, w którym nie braknie reminiscencji z *Eddy*. Równie zharmonizowany [z atmosferą] byłby dla humanisty okrzyk „Na Zeusa!” lub „Me Hercule!”¹³⁾.

Opowiada następnie poeta, skąd wzięta mu się w wyobraźni biała Lilla Weneda. Przenosi się myślą do Szwajcarii, do miasteczka Villeneuve. Pobyt w tym miasteczku opisał kiedyś pięknie w jednym z listów¹⁴⁾. Wyobraźnia poetyczna zaroila umysł Słowackiego widmami dawnych, legendarnych czasów, po których pozostał jeden już tylko napis nagrobny, głoszący dzieje jakiejś

12) Prof. Kleiner w pracy pt. *Patriotyzm Słowackiego*, Bibl. Warsz. 1906, I, str. 90—120 i *Studia o Słowackim*, Lwów 1910, wykazał, że patriotyzm Słowackiego stał się od *Grobu Agamemnona* dwoisty, obejmujący naprzemian to Polskę idealną, to rzeczywistą. Uczucie Słowackiego wahało się między wymarzoną a rzeczywistą Polską, dochodziło do rozdwojenia. Łatwo uwierzył w sprzeczność między swym ideałem a rzeczywistością, boleśnie ją odczuł i wyraził gwałtownie w *Grobie Agamemnona*.

13) Pokrewieństwa z Eddą wskazane niejednokrotnie przez badaczy. Dr J. Saloni, op. cit., wymienia koncepcję ostatniej walki w potwornym zwichrzeniu żywiołów, wśród błyskawic i piorunów. Z *Eddy* bierze początek również Roza Weneda.

14) W liście do matki z 23 sierpnia 1835 pisał Słowacki: „Prześliczne miałem księżycowe noce; wtenczas wychodziłem nad jezioro, siadałem na małym przylądku, wchodzącym do wody i z jednej strony miałem księżyc, z drugiej.. zamek Chillom, który z okna o dwieście kroków widzę. Pierwszy raz słyszałem w starej wieży śpiewanie puszczyka. Co mi w takich nocach przechodziło przez głowę, trudno wypowiedzieć. Czasem żałowałem ludzi, rycerzy, którzy ginęli niegdyś w tym zamku, a dziś zapomniani i zamek ich tak cichy stoi w księżycowym blasku. Potem pytałem siebie, za co ci ludzie ginęli i odpowiedź była napisana w świąteczkach chat wieśniaczych. Otóż ci rycerze, którzy dawniej ginęli, zapewnili zgonem swoim szczęście przyszłych pokoleń”. List cytowany często przez komentatorów *Lilli Wenedy* (np. Kleiner w wydaniu *Dzieł Wszystkich* lub M. Janik w wyd. Bibl. Nar.) objaśnia bardzo wydatnie genezę *Lilli Wenedy*.

Julii Alpinuli¹⁵⁾. Ona to zmieniła się w wyobraźni Słowackiego w Lillę Wenedę, przeniesioną do Polski. Błędne jest jednak twierdzenie, bezkrytycznie za poetą przyjęte, że geneza *Lilli Wenedy* wiąże się ściśle z kwestią nagrobka Julii Alpinuli. Jeżeli Gundolf w monografii o Goethem mógł napisać: „Goethe nie dla-

¹⁵⁾ Napis ten — jak wykazał prof. Hahn, *Studium nad genezą Lilli Wenedy*, przejął Słowacki z Byrona *Wędrówek Childa Harolda*. De facto napis jest falsyfikatem z XVI wieku, skomponowanym przez Pawła Merulę z Dordrechtu. Napis grobowy zamieszczony w przypisku do *Child-Harold's Pilgrimage* brzmi: „Julia Alpinula. Hic iaceo. Infelicis Patris Infelix Proles. Deae Aventiae Sacerdos. Exorare Patris Necem. Non potui. Male Mori In Fatis Illi Erat. Vixi Annos XXIII”. (Tę wiadomość, jak również pozycję bibliograficzną Hahna przyjęto tu za objaśnieniem prof. Kleinera w *Dziełach Wszystkich* oraz monografią tegoż uczonego. Napis ten cytują bardzo często inne opracowania).

M. Janik w wydaniu Bibl. Nar. oraz Wł. Szyszkowski w wydaniu Wielkiej Biblioteki cytują odpowiednie zwrotki z *Wędrówek Child-Harolda* o Julii Alpinuli (pierwszy w tłumaczeniu A. Krajewskiego, drugi — w tłum. Jana Kasprowicza). W przekładzie Kasprowicza brzmią te zwrotki jak następuje:

Tutaj — o imię chwalebne i święte!
Julia — kapłanka, córka — w lat swych dobie
Wiosennej niebu służyła. Przejęte
Miłością nieba serce jej na grobie
Pękło ojcowskim. Przeciw łez żałobie
Gdy sprawiedliwość stanęła, umarła
Z życiem, co życie jej mieściło w sobie...
Żadna się statua o grób ich nie sparta,
Gdzie urna jedno serce, jeden proch zawarła.

Przyjmując za podstawę odpowiednie słowa listu — twierdzą badacze, że postać Lilli Wenedy pojawiła się w umyśle Słowackiego pierwsza, a następnie inne osoby ją otoczyły (Wiakowski, Kleiner, op. cit.). Prof. Kleiner sprostował słowo „bogowie awentyńscy”; takich nie było bowiem nigdy. Julia według napisu była kapłanką bogini Awencji.

Prof. Józef Ujejski poświęcił Julii Alpinuli specjalną rozprawę w *Ruchu Literackim*, 1926. Wskazał, że pierwszy na ziemię polską przyniósł legendę o Julii Alpinuli Stanisław Staszic. W *Rodzie Ludzkim* czytamy (ks. XIII):

tego napisał Pieśni o Fryderyce, że spotkał Fryderykę, tylko dlatego dojrzał Fryderykę, że wzbierały w nim Pieśni o Fryde-

Nieszczęśliwa Alpino! Kamień twego grobu
Więcej czynił w lat tysiąc wzruszeń w moim duchu,
Niż zdołały twe wzbudzić łzy w sercu despoty.
Juli, ojciec Alpiny, sudar dzielny, możny,
Przeciwko gwałcącemu ziemię jednodzierzstwu
Na helweckich bojarów długo walczył reju.
W końcu zwalczony, w grodzie zamknął się stolicy.
Jednodzierzec, zwycięzca, miasto obległ z groźby,
Iż wszystkie błohorodne w pień wytnie plemiona.
Jeśliby nie wydano żywo mu hetmana.
Ze swych współziemian Juli sam stanął ofiarą,
Za nim córka Alpina wybiegła z rozpaczą.
Do nóg się jednodzierzcy rzuca, o niebranie
Życia temu błagając, który jej dał życie.
Czułe łzy młodej, pięknej, niewinnej Alpiny
W jednodzierżu ludzkości uczucia nie znalazły.
Patrzaj—krzyknął—szkaradne, gdy w tem okrucieństwo
W jej oczach nad jej ojcem przez katów działośno.
Nie przeżyła tej śmierci zbyt czuła Alpina.
Widziałem w gruzach dotąd Awentyńskie miasta.
Jej grobu kamień, napis: Julia Alpina
Ojca nieszczęśliwego córka nieszczęśliwa;
Życia ani litości wyprosić nie mogąc,
Ani też sromotnej śmierci ojca mego
Bo tak snąc z przeznaczenia niezbędnym mu było,
Ja nieszczęśliwa córka przeżyć nie zdołając,
Tu padłam trupem w pierwszym kwiecie wieku.

Prof. Nehring, op. cit., wystąpił z bardzo interesującą koncepcją, która tragedię Juli Alpinuli łączy z kreacją Lelum-Polelum, a więc według prof. Nehrunga z obrazem przyjaźni Słowackiego z Krasieńskim. Ojca Zygmunta Krasieńskiego i ojczyma Juliusza Słowackiego potępiła opinia narodu. Krasieński dzieło całego życia poświęcił na to, by zetrzeć plamę z imienia Krasieńskich i dlatego wydawał dzieła bezimiennie. (Cet acte de renoncement obstin  fut en m me temps un acte d'expiation douloureuse—Ten akt uporczywego wyrzeczenia się być jednocześnie aktem bolesnej pokuty — s łwa J. Klaczki drukowane na łamach *Revue de deux Mondes*, tu cytowane za Nehrningiem). Słowacki po *Dziadów cz. III* donosił matce: „Nic mi nie pozostaje, jak okryć ciebie, matko moja, promieniami takiej s ławy, aby cię innych ludzi pociski dojsć nie mogły” (30.XII.1833). W *Lilli* konkluduje Nehring—mogli obaj uzna  swą siostr ”. Koncepcj  Nehrunga

ryce”¹⁶⁾ — to jeszcze bardziej należy ten pogląd na psychologię tworzenia odnieść do wielkiej romantycznej tragedii Słowackiego. Tętnił w duszy poety hymn na cześć potęgi tworzenia — najwyższy w poezji polskiej obok *Pieśni Wajdeloty*, tętnił protest bezkompromisowy i stanowczy przeciw jarzmu niewoli, wcieliła się w kształty poetyckie wielka postać Rozy Wenedy, kapłanki, patriotki, wieszczki i wielka — z postacią tą związana — tragedia ofiary¹⁷⁾, wcieliła się w nowe kształty Lilli sofoklesowska Antygona, skryształowały się dwie tak bardzo ludzkie osobistości Lecha i Gwinony, rozgoryczenie na społeczeństwo niedoceniające poetę znalazło upust; zrodziło się nowe potężne ogniwo cyklu o Polsce przeszłej i współczesnej, Polsce idealnej i rzeczywistej, a wraz z tym bogactwem wątków i motywów „kapłanka bogów awentyńskich” przemieniła się w „białą Lillę”.

Wspomnienie podróży przez pińskie błota wiąże Słowacki ze sceną karmienia Derwida liliami przez Lillę Wenedę¹⁸⁾. Wspa-

przyjął całkowicie A. Mazanowski w rozprawie: *Stosunki i wzajemne sądy Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego*, Warszawa 1890. Z tą koncepcją przyjętą przez ogół uczonych nie godzi się tylko Józef Grzelka, autor rozprawy: *Kompozycja Lilli Wenedy*, Warszawa 1935. Zarzuca on uczonym badaczom Słowackiego, iż zakwestionowali prawdę pisarza. Zarzut ten jest bezpodstawny, gdyż: 1) Słowacki w liście z Villeneuve wyraźnie pisze o lekturze Byrona, 2) prof. Kleiner najzupełniej godzi się z możliwością, że Słowacki widział napis sfałszowany przez Merulę, 3) nie idzie tu o kwestionowanie prawdziwości poety, ale o stwierdzenie psychologicznej prawdy, że autor nie zawsze świadomy jest bezpośrednio i najważniejszej przyczyny powstania dzieła.

¹⁶⁾ „Goethe hat nicht die Frederikelieder gedichtet weil ihm Frederike begegnet sei, sondern weil die Frederikelieder in ihm schwangen, hat er die Frederike gesehen” — Słowa Gundolfa cytowane tu za rozprawą prof. Zygmunta Łempickiego pt. *Zagadnienia stylu. (Z zagadnień stylistyki)* — praca zbiorowa — Warszawa 1937).

¹⁷⁾ Na ten temat pisze bardzo pięknie prof. Ignacy Chrzanowski w artykule: *Czy Lilla Weneda jest areydziałem dramatu?* (Przegląd Warszawski, 1924).

¹⁸⁾ Wł. Szyszkowski, op. cit., utrzymuje trafnie, że dla genezy *Lilli Wenedy* nie obojętny był fakt skojarzenia z liliami widoku węzów: „Pamiętasz, mamó — cytuje Szyszkowski list Słowackiego z 30 czerwca 1835 —

niały i przepiękny kształt poetycki otrzymał tu motyw córki karmiącej ojca, częsty w literaturze starożytnej i nowożytnej¹⁹⁾.

Na zakończenie — jak w liście dydakcyjnym poprzedzającym *Balladyne* — zwraca się poeta wprost do przyjaciela, tym razem w tonie poważnym. Prosi go, aby twórca *Irydiona* przyjął Lillę za swą siostrę, za nowy pomost w dziejach braterstwa dwu poetów, jak niegdyś *Balladyne*.

Proza drugiego listu jest równie namaszczona, jak proza listu pierwszego. Inwersja stosowana jest w dalszym ciągu, np.: „biegającego po świecie kolportera małe bogactwo”, „rzymski, w złotej zbroi, z ognistym mieczem rycerz”, „wołać nowych na zemstę rycerzy”, „Molierowskiej w domostwie słabości...”, „szczebioce Alfierego językiem...”, „...gdzie Elektra królowna płótno bielila matczyne...” (w tym ostatnim zdaniu inwersja przybiera charakter starożytnego sposobu tytułowania: *Ἰδὼπιπτος τὸρανος*, Tarquinius rex itd.), „...półposągową formę Eurypidesa tragedii...”, „...chłodu, który mi na czoło od twarzy ludzkich powiewa...”, „...na mnie idące węże”, „nawet w śmierci godzinie”²⁰⁾.

Inwersja podnosi ton poetycznej prozy, dodaje jej majestatu.

te węże, które widzieliśmy kiedyś na moczarach pińskich, obwijające się koło lilii wodnych i grzejące się na słońcu?”. Utrzymuje Szyszkowski, że myśli tu Słowacki o podróży na Podole w roku 1826. Nie jest to zupełnie pewne, gdyż w dzieciństwie mógł nieraz Słowacki jechać przez pińskie błota z Wilna do Krzemieńca i odwrotnie.

¹⁹⁾ Motyw ten rozwinął prof. Wiktor Hahn w cytowanej rozprawie pt. *Studium nad genezą Lilli Wenedy*, a gdy w roku 1946 w pierwszym numerze *Meandra* prof. Seweryn Hammer ogłosił w dziale przekładów swoje tłumaczenia nowel starożytnych zawierające ten motyw — zebrał prof. Hahn wywody swoje sprzed lat i prof. Hammera — w artykule: *Motyw ojca i córki w Lilli Wenedzie*, *Tygodnik Warszawski* z dnia 14 lipca 1946 r., w którym dowiódł, że *Lilla Weneda* rozwija tradycyjny motyw literacki. Istniało już w starożytności opowiadanie, rozwinięte następnie w epoce bizantyńskiej (Boissonnade, *Tretzae, Allegoriae Iliadis*, p. 340 w. przyp.) o córce, przychodzącej codziennie do więzienia w którym zamknięto jej ojca i karmiącej go, morzonego głodem, własnymi pierściami. Córka miała nasłownie wyjaśnić królowi sposób karmienia ojca, po czym uwolniła go z więzienia.

²⁰⁾ „Odbiegłem ciebie w szaleństwa godzinie” — *Beniowski*, Pieśń V A.

Mamy tu również w dalszym ciągu orzeczenia na końcu zdania, wzięte z szyku łacińskiego, np. „na końcu księgi umieścitem...”, „niech cię moja przeszłość otoczy...”.

Jedną z częstych figur retorycznych jest powtórzenie. Zwłaszcza wyraz „oto” przy wyliczaniu elementów tragedii powtarza się jedenaście razy. Kilkakrotnie występuje anafora: „wstań, wstań”, „obudź się, obudź!” — którą w kilka miesięcy później tak wspinał się władca autor wiersza *Na sprowadzenie prochów Napoleona*.

Nowym akordem braterstwa pogłębiła się przyjaźń poetów. Nową krytyczną rozprawą wzbogaciła się twórczość poety tak często wypowiadającego swą postawę wobec ideałów, wobec problemów życiowych i spraw osobistych. Prozaiczną przedmową połączył się wiersz ogromnego napięcia „niby chór ostatni śpiewany przez poetę” z wielką pięcioaktową tragedią, która razem z nim i razem z ową prozaiczną przedmową dała jeden z cudów naszej poezji.