

DOROTA IWANICKA-PRZYBYSZ

„MUZEUM MOTYWÓW I CYTATÓW”  
ANTONI LANGE *WENEDZI*

Antoni Lange napisał *Wenedów* w 1901 roku. Fragmenty utworu drukowano w „Naszyc Kłosach” 1902, „Świecie” 1908, „Sfinksie” 1908, całość dzieła ukazała się w Paryżu w 1909 roku. Dramat dzieli się na pięć aktów<sup>1</sup>. Znacząca jest dedykacja utworu, poświęcona pamięci Juliusza Słowackiego – zapowiada ona liczne w tekście *Wenedów* nawiązania do twórczości wielkiego romantyka. Według Lesława Eustachiewicza – Słowacki jako dramaturg był „w kręgu swoich współczesnych *outsiderem*, dopiero Młoda Polska ukazała w pełni bogactwo słowa, obrazu i myśli, ukryte w jego dramatach”<sup>2</sup>.

Akt I rozpoczyna się tak samo jak w *Lilli Wenedzie* – rozmową dwóch sióstr z królewskiego rodu. Kreacje dziewcząt są kontrastowe. U Słowackiego Roza Weneda jest złowieszczą wróżką, przerażającą czarami i kontaktem z mroczną stroną zaświatów. Taką samą postacią jest Groza u Langego – jej imię oddaje charakter i cechy postępowania królowej.

W *Lilli Wenedzie* dobrą, niewinną i czułą jest tytułowa postać – ofiarna dziewczyna, która swoją wytrwałością i sprytem trzykrotnie ratuje ojca od śmierci. U Langego identyczne cechy posiada Wila, to ona czuje w sobie „potęgę pieśczęoty i słodyczy”<sup>3</sup> – wewnętrzną siłę zdolną zaklinać bóstwa.

---

Mgr DOROTA IWANICKA-PRZYBYSZ – doktorantka w Katedrze Dramatu i Teatru KUL,  
e-mail: dorota.ip@gardenservice.p

<sup>1</sup> Graficzna wersja dramatu nie ma podziału na sceny, obrazy czy epizody, a poszczególne, większe lub mniejsze fragmenty oddzielone są podwójną linią.

<sup>2</sup> *Dramaturgia Młodej Polski. Próba monografii dramatu z lat 1890-1918*, Warszawa 1986, s. 285.

<sup>3</sup> *Wenedzi*, Paryż 1909, s. 12. Dalsze cytaty będą sygnowane literą W i numerem strony. Dawniejsza pisownia zostaje zmodernizowana zgodnie ze współczesnymi normami językowymi.

Pierwszy akt *Wenedów* rozgrywa się w świętym gaju, w pobliżu miejsca kultu, którego centrum stanowią stuletnia lipa i posągi bóstw: Światowida i Dziewanny. Czas akcji rozpoczyna się w kwietniu, kiedy wśród ożywionej przyrody, bohaterowie oczekują zmian na lepsze.

Rozmowa Grozy i Wili dotyczy tragicznej śmierci Wandy – królowny Białochrobatów. Siostry próbują zrozumieć wyroki boże, martwią się o swojego brata Leszka, który zalecał się do księżniczki a teraz rozpacza po jej odejściu. Legendarna historia samobójstwa Wandy jest klamrą kompozycyjną dramatu. Dzieje męczeństwa poznajemy poprzez trzy kolejne fragmenty pieśni, śpiewane przez Lumira – arcykapłana i gęślarzy. Pieśni te prezentowane są w przełomowych momentach akcji:

- początek historii białochrobackiej królowny słyszymy w I akcie, podczas oczekiwania na obrady szlachty w sprawie wyboru nowego króla,
- główne wydarzenia, dotyczące nieszczęścia Wandy, przekazuje gęślarz w akcie II, w trakcie uczty, którą urządził, podstępem wybrany, Rytygier,
- zakończenie pieśni następuje w akcie V, w momencie nawrócenia złego władcy.

Akcja *Wenedów* nawiązuje do czasów prehistorycznych (legenda o Wandzie, co nie chciała Niemca) ale jest także aluzją do walk o władzę Augusta II i Stanisława Leszczyńskiego. Bohaterowie dramatu mają swoje pierwowzory zarówno w literaturze klasycznej (Groza – Roza Weneda, Wila – Lilla Weneda, Żarwid – Derwid, Palladyna: – Gwinona, Lady Makbet, Balladyna, Hamlet, Popiel z preakcji to Popiel z *Króla Duchy*, Lumir – Zorian), jak i w historii (Rytygier – August II, Leszek – Stanisław Leszczyński, Potok – Józef Potocki, Czartko – August Czartoryski)<sup>4</sup>.

Dramat Antoniego Langego *Wenedzi* nawiązuje tematyką do pradawnych dziejów Europy Środkowej. Jest to wyraźnie autorska wizja przeszłości, łącząca w sobie wątek historyczny, legendę oraz elementy baśniowe.

Oś konstrukcyjną dramatu stanowi walka o władzę pomiędzy rodowitym potomkiem Wenedów – Leszkiem a księciem z obcej ziemi – Rytygierem. Obu kandydatów na króla popierają grupy sprzymierzeńców: za Leszkiem opowiadają się jego siostry: Groza i Wila, arcykapłan Lumir, przedstawiciele szlachty: Leliwa i Doliwa, przywódcy chłopów: Waligóra i Wyrwidąb, obcy książęta: Hamlet i Roland. Z kolei niemieckiego księcia Rytygiera wspierają Fennamor – Książę Czudów i jego córka Palladyna (ponura i wyniosła wróż-

<sup>4</sup> E u s t a c h i e w i c z, dz. cyt., s. 251.

ka, złączona paktem ze złymi mocami), Geron – margraf saski, przekupieni wojewodowie Czartko i Potok wraz ze służbą: Haraburdą i Harmiderem. Grupę osób niezdecydowanych i ulegających wpływowi reprezentują szlachcice: Rębajło, Gorczyca i Chorągiewka.

Akcja dramatu ukazuje stopniowe uleganie bohaterów destrukcyjnym siłom zła, usypiającym ducha narodowego. Uśpienie całego kraju (za przyczyną szatańskich zabiegów Palladyny) stanie się krytycznym momentem w przedstawianej historii Wenedów.

W ekspozycji autor zaznacza „Rzecz dzieje się w czasach zamierzchłych – na ziemi Wenedów – po śmierci Wandy, królowy Białochrobatów. Sprawa toczy się 99 lat” (W, s. 8).

W akcie I, opatrzonym tytułem *W gaju świętym*, poznajemy sprzymierzeńców Leszka oraz szlachtę, gromadzącą się na obrady w miejscu kultu Światowida i Dziewanny. Księżniczki Groza i Wila organizują modły o dobry wybór króla, swoje poglądy przedstawiają Leliwa i Doliwa, Leszek zwierza się ze słabości oraz rozterek wewnętrznych. Przybywa książę Hamlet i ulega urokowi Wili. Do obradujących dołączają panowie wojewodowie: Czartko i Potok, szlachcice: Rębajło, Gorczyca i Chorągiewka, przedstawiciele chłopów: Waligóra i Wyrwidąb – wszystkie grupy ogłaszają własne programy polityczne, deklarują, po czyjej będą stronie w wyborach.

Efekty obrad poznajemy w akcie II, zatytułowanym *Uczta*. Akcja rozgrywa się na zamku królewskim, gdzie zebrani świętują wybór nowego władcy – Rytygiera. Ta część utworu to dalsza prezentacja postaci i ich poglądów:

– sprzedajna szlachta przekazuje oczekiwania wobec nowego króla, jednocześnie udowadnia swoje zepsucie moralne,

– wrogowie Leszka ujawniają chytry plan skłócenia narodu i uśpienia go czarami,

– Palladyna – „lodowa bogini nicości” (W, s. 77), odkrywa podstępny zamiar przejęcia korony od Rytygiera, ukazuje demoniczne zapędy do uzyskania władzy absolutnej.

Akt III rozgrywa się na *Szczerbcowym polu*, w trakcie działań wojennych pomiędzy obozem Rytygiera a Wenedami. Jesteśmy świadkami chwilowego zwycięstwa Leszka, koronowania go na króla, odrodzenia wiary w siłę narodu. W tym akcie pojawia się również wywód filozoficzny na temat stworzenia świata, miłości i rozdarcia wewnętrznego Hamleta<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Wystąpienie Hamleta omówione zostało w dalszej części artykułu.

Akt IV, zatytułowany *Karłowa mogiła*, obrazuje ostateczne zmaganie sił dobra i zła, wierności i zdrady, sprawiedliwości i tyranii. Szala zwycięstwa tym razem przechyla się na stronę wrogów, pojedynek między Fennamorem a Hamletem kończy śmierć księcia duńskiego, Leszek musi opuścić ojczyznę, Palladyna odprawia złe czary i usypia całą krainę Wenedów.

Ostatni, V akt, *Królestwo senne*, ukazuje ziemię wenedyjską owładniętą niemocą, głębokim snem. Tylko trzy postacie należą do wyjątków i nie uległy czarom: Groza, Wila i Lumir – to przedstawiciele narodu, posiadający silnego ducha wewnętrznego, którego moc ciemności nie zdołała pokonać.

Finałowa część dramatu przynosi ostateczne rozwiązania: Palladyna przygotowuje cyrograf potwierdzający szatańską władzę nad krainą Wenedów – podpisują go Geron i goniec Ditrycha (brata czarownicy). Córka Fennamora ostatecznie rozprawia się także z Rytygierem, odkrywa przed nim fałszywość swoich pieszczot, wywołuje czarami uderzenie pioruna, porażające księcia Gotów. Umierający Rytygier żałuje, że źle postępował, wspomina Wandę, wzywa Lumira i prosi o przebaczenie. Nad krainą Wenedów ukazuje się białochrobacka dziewica, przyjmuje przeprosiny i nawrócenie Niemca, budzi Wenedów i ogłasza swój patronat nad uśpionym królestwem, umacniając nadzieję na odzyskanie wolności. Z odsieczą przybywa również Leszek, zwycięstwo wydaje się więc możliwe. Ale w kraju Wenedów lud jest podzielony, obudzeni obywatele ulegają złym mocom: przekupieni wojewodowie nakładają kajdany na Lumira, Grozę, Wilę, Leszka, Waligórę i Wyrwidęba, zaprzepaszczając szansę na odbudowę potęgi narodu. Okazuje się, że niszczące zabiegi wrogów doprowadziły do bratobójczej walki. Aby pomóc skłóconym Wenedom znów potrzebna jest ingerencja zaświatów: zebrany ukazuje się duch Wandy i Rolanda oraz wojownicy światła.

Ostatnie słowa dramatu, wypowiedziane przez archanielską strażniczkę narodu, są pełne wiary w odzyskanie niepodległości i pokoju:

Nie umarł – żyje – czuwa duch narodu –  
I już go żadna potęga nie uśpi! [...]  
O Palladyno – przyszłaś tu za późno

(W, s. 162).

Jak już wcześniej wspomnieliśmy, początek dramatu stanowi rozmowa dwóch siostr, zatroskanych o losy państwa i wybory nowego króla. Groza przygotowuje czarodziejskie wino, którym poczęstuje szlachtę, aby wzbudzić w niej lojalność wobec Leszka. Wspomina poprzedniego władcę Kirkora, któ-

ry „złamał Tarków i Obrów potęgę” (W, s. 12) przypomina królewskie pochodzenie swojej rodziny (przywołuje m.in. imię potomka Żarwida, wywołującego „drżenie dusz” graniem na harfie – wyraźna analogia do postaci Derwida z *Lilli Wenedy* Słowackiego).

Na scenie pojawiają się kolejni bohaterowie: stronnicy Leszka – panowie Leliwa i Doliwa. Pierwszy z nich to wesoły szlachcic zabawiający innych rymowankami. Zapytany przez Wilę o źródło tych zdolności, odpowiada:

Jak jaskółka za jaskółką –  
Słowa kręcą mi się w kółko,  
Sam nie wiem jak, moja pszczołko!

(W, s. 15)

Drugi szlachcic Doliwa jest przykładem wiernego poddanego, wyznaje lojalność wobec Leszka i deklaruje, że jako pierwszy spróbuje wina, przygotowanego przez Grozę, wkrótce wszyscy upewniają się o skuteczności tego napoju. Doliwa sceptycznie ocenia komicznego towarzysza.

On godzinami potrafi tak gadać –  
Sensu niewiele – ale brzęku dużo...

(W, s. 15)

Mimo to, obaj szlachcice pozostają nierozłącznymi kompanami, ich zapal do walki jest mierny, wiele mówią ale niewiele czynią, Groza komentuje to następująco:

Dobrzy to ludzie, ale dusze słabe.

(W, s. 16)

Wprowadzenie do utworu pary kompanów o podobnie brzmiących imionach, zaczerpnięte zostało z konstrukcji postaci Lelum i Polelum z *Lilli Wenedy*. W dramacie Słowackiego spotykamy wyjaśnienie sensu imion w akcie III, sc. III; czując zagrożenie życia, Lelum przypomina bratu:

Dlatego ciebie tak nazwała wróżka:  
Gdy Lelum skona, żyć będzie po Lelum<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> J. S ł o w a c k i, *Lilla Weneda*, [w:] t e n ż e, *Dramaty* (wybór). Tekst według wydania: t e n ż e, *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1972, s. 479.

U Słowackiego bracia, choć odmienni charakterem, działać będą razem, połączy ich łańcuch w niewoli, a zbroja na wojnie – wrogowie ujrzą na polu bitewnym wodza o dwóch głowach, dwóch sercach, czterech oczach, trzymającego jeden oszczep i jedną tarczę.

Para Langego spełnia raczej funkcję komiczną. Leliwa – „wylewa” potok słów rozbawiający słuchaczy, Doliwa – „dolewa” do ironii kompana smutek oraz bezkrytyczną uległość wobec króla.

Kolejną postacią pojawiającą się w akcie I jest Leszek – niezdecydowany w poglądach i działaniu kandydat do tronu. W rozmowie z siostrami wyznaje, że czuje się za słaby, aby rządzić Wenedami. Dotarły do niego wieści, że wódz Gotów – Rytygier zdobywa poparcie w kraju, płacąc złotem pazernej szlachcie. Leszek jest jednak przekonany, że „najlepiej wierzyć swojej własnej szabli” (W, s. 19), chociaż w razie zagrożenia może liczyć na pomoc trzech książąt. Są nimi:

– Walgierz Wdały – „najszlachetniejszy z białochrobaczkich rycerzy”, niestety, udał się na bój do Afryki na Gramanty,

– burgundzki pan nieustraszony Roland, pogromca Saracenów, który wyruszył do swojej ojczyznej ziemi ogarniętej wojną,

– trzecim sprzymierzeńcem Leszka jest duński królewicz Hamlet, stał mu się bliski jak brat i podąża przez kraj tuż za nim.

Królowny wspierają brata w próbie zdobycia tronu, Wila przypomina o wiernym poddaństwie chłopów, obecnie poniżanych i niedocenionych przez wyższe warstwy, prosi, aby Leszek rozbudził ducha Waligóry i Wyrwidęba, aby ratował lud i docenił jego waleczność.

Do rodzinnej narady przyłącza się kolejny wędrowiec Hamlet. Duński książę poznaje siostry Leszka i wyraża szczerzy zachwyt miłością rodzeństwa, przysięga pomóc Leszkowi, ze względu na pamięć swojego ojca, „niepomoczonego ducha”, „błądzącego na granicy bytu i niebytu” (W, s. 25). Zależy mu na zemście, tym bardziej, że wrogami Leszka są Rytygier, Gero oraz Fennamor (ten ostatni jest przyjacielem stryja Hamleta, winnego śmierci duńskiego władcy).

Dalsza część aktu I dotyczy charakterystyki Hamleta. Bohater wyznaje:

Zagadką jestem sam dla siebie.

Duch mój jest dziwny – chory i szalony

(W, s. 26)

Wila jest świadkiem pewnego rodzaju spowiedzi Hamleta. Wspomina on Ofelię i usprawiedliwia się: został wysłany do Anglii, a wybierając milczenie w sprawach uczucia, nie wyznał w porę miłości. Ofelia nie usłyszała prawdy o uczuciach Hamleta „i nie znając ich umarła” (W, s. 27). Wila współczuje duńskiemu księciu, rozumie jego rozterki i „zawieszenie między ziemią a niebem” (W, s. 27), przenika ją cierpienie dusz – współodczuwanie. Hamlet wzruszony czułością Wili, zastanawia się czy to miłość, odzyskuje siłę, „czuje wskreszenie do życia i zapach wiosny w swoim sercu” (W, s. 29).

Na scenie pojawia się Groza, błogosławi parę ale nie podziela jej entuzjazmu. Następnie przybywa Lumir – arcykapłan, „zaklinacz duchów”, poproszony o pieśń, przedstawia początek historii Wandy.

Była piękną królewną Białochochatów, miała wielu zalotników, ale najbardziej wytrwałymi byli czterej rycerze: Hamlet, Walgierz Wdały („który z cesarzem Atyllą mieczem zwojował pół świata” (W, s. 31), Roland i Leszek – książe Wenedów. Na niecierpliwe oczekiwanie zalotników Wanda przygotowała odpowiedź: wyznała że „bogowie chcieli inaczej” (W, s. 31) – ale już więcej słów nie zdołała wyrzec, gdyż nagle przybyli obcy posłowie. W tym momencie Lumir przerywa pieśń, bo w świętym gaju gromadzą się niewiasty, aby odprawić modły za obrońców ojczyzny.

Modlitwa matek staje się lirycznym przerywnikiem akcji dramatu, urozmaiceniem muzycznym i widowiskowym. Lumir rozpala wonne ognisko, a zgromadzeni poprzez pieśń–litanie wzywają pomocy Światowida, Dziewanny i Króla Ducha („najczystsze”, „najwyższe”, „najbardziej niewidzialnego” boga). Rozmodlone matki po każdej prośbie powtarzają refren: „błagamy was o bogowie” (W, s. 34-35).

Znamienne jest zakończenie litanii i ostatnia prośba: o uzyskanie wielkości dusz i pełni człowieczeństwa. Jest to najistotniejsze pragnienie Wenedów, potrzeba determinująca postępowanie bohaterów, cel wewnętrzny, o który starać się będą przywódcy – patrioci: Groza, Wila, Leszek, Lumir. To dążenie do wielkości ducha i pełni człowieczeństwa jest miarą do oceny postępowania poszczególnych postaci. Wobec takiej właśnie wartości pozytywnymi bohaterami są: Groza, Wila, Lumir, Roland, Wanda. Wielkości ducha pragną, ale nie mogą w pełni osiągnąć, Leszek i Hamlet, „małego ducha” mają w sobie Leliwa, Doliwa, szlachcice: Rębajło, Gorczyca, Chorągiewka, przywódcy chłopów: Waligóra i Wyrwidąb. Obojętnymi wobec ducha narodu stają się, pilnujący prywaty, wojewodowie: Czartko i Potok, ich słudzy Haraburda i Harmider. Zapalczywymi zaś wrogami, dążącymi do zniszczenia ducha Wenedów są: Fennamor, Palladyna, Geron, Rytygier (ten ostatni nawróci się



w finale akcji dramatu). Naczelnym więc motywem utworu jest walka o rozbudzenie ducha narodowego, o udoskonalenie i osiągnięcie wielkości wewnętrznej. To, co wyraża nieśmiało ostatnia prośba litanii z aktu I, odważnie potwierdzi Wanda, ukazująca się w końcowej scenie dramatu. Białochobacka królewna pojawi się jako archanioł, „strażniczka ziemi Wenedów” i głośno zawoła:

Nigdy nie traćcie nadziei –  
 Rośnijcie w duchu i krzepnijcie w duchu [...]  
 Duch narodu żyje [...]  
 Nie umarł – żyje czuwa duch narodu –  
 I już go żadna potęga nie uśpi.

(W, s. 162)

Nie ma wątpliwości, że jest to aluzja do Polski oraz czasów niewoli narodowej, podczas których powstało dzieło dramatyczne. Antoni Lange wielokrotnie dawał wyraz troski o losy ojczyzny, chociaż w warstwie fabularnej przedstawił krytykę wad narodowych z różnych okresów historycznych: pijaństwa szlachty i prywaty magnaterii z czasów Rzeczypospolitej szlacheckiej, braku współdziałania arystokracji i chłopów z okresu powstań narodowych, uśpienia dążeń narodowyzwoleńczych podczas zaborów.

Ideowemu kroczeniu ku wielkości narodowej Lange przeciwstawia postawę opieszałości w działaniu. Kluczowym stwierdzeniem stanie się hasło „za późno”. Jako pierwsza wypowie je Groza; znająca złą przyszłość kapłanka obawia się, aby narodowy krzyk rozpaczony nie zabrzmiał „za późno”. Z kolei Wila na końcu aktu I, po rozmowie z Waligórą i Wyrwidębem, poprosi przedstawicieli chłopów o wsparcie dla brata. Oni, mając dosyć uciemnienia przez szlachtę, stają się obojętni wobec walki o tron między Rytygierem a Leszkiem. Wila ma jednak nadzieję, że chłopci odzyskają swoją rangę społeczną i „powstaną znów jako olbrzymy”. Na końcu ostrzega ich:

Obyście tylko nie wstali za późno!

(W, s. 50)

Kolejne zawołanie usłyszymy z ust Rytygiera w zakończeniu aktu II. Nowy król bagatelizuje wojnę i ocenia bunt Wenedów jako wydarzenie spóźnione:

Cała ta wojna – rzecz to iście błaha [...]  
 A zresztą – jeśli powstały Wenedy –



To sędzę – wstały do walki za późno!

(W, s. 80)

Podobnie kończy się akt III: do Wili powraca zakrwawiony gołąb, oznaczający klęskę Hamleta. Kapłanka rozpacza:

O mój gołębiu – przybyłeś za późno.

(W, s. 106)

Następnie pod koniec aktu IV, podczas działań wojennych, kiedy Leszek musi uciec za granicę, do Wili podchodzą Waligóra i Wyrwidąb. Obiecują wsparcie dla brata, po jego powrocie z tułaczki, wtedy Wila woła:

O czemuż wam to przychodzi za późno?

(W, s. 132)

Z kolei Palladyna – kapłanka złych mocy przyznaje, że obawiała się okrzyku: „do broni!”, wydanego przez Waligórę i Wyrwidęba,

Ale ten okrzyk zabrzmiał tu za późno!

(W, s. 138)

Ostatnie hasła kilkakrotnie słyszymy w zakończeniu dramatu: osłabiony w działaniu Leszek w rachunku sumienia wyznaje:

Moja to wina, żem się zbyt ociągał  
Jakby Hamleta opętany duchem –  
I że w piorunach przybyłem za późno –  
Że zwiastowałem pieśń moją za późno!

A zaraz po Leszku winą obarczają się olbrzymy – Waligóra i Wyrwidąb:

Nasza to wina, że się duchy nasze  
Na dzień żywota zbudziły za późno!.

(W, s. 160)

W tym właśnie momencie, kiedy wydaje się, że Wenedzi zaprzepaścili swoją szansę na niepodległość, pojawia się duch Wandy. Dziewica wzywa lud do ponownej odbudowy siły wewnętrznej, woła, że „Duch narodu żyje”, a szala niemocy przechyla się na stronę wrogów.

Dramat *Wenedzi* kończy okrzyk Wandy, skierowany do tej, która najbardziej przyczyniła się do cierpienia narodu:

O Palladyno – przyszedł tu za późno.

(W, s. 162)

W akcie I pojawia się charakterystyka tej negatywnej postaci dramatu: Palladyny. Według Grozy, córka Fennamora to:

Szatanów siostra [...]
   
Mocarka – z duchy czarnymi zmówiona,
   
W oczach i ustach gorzką ma truciznę,
   
Ludzi przetwarza w zwierzęta – i może
   
Kształt zmienić własny...

(W, s. 33)

Kreacja Palladyny to kompilacja wielu postaci: Balladyny i Gwinony z utworów Słowackiego, Lady Makbet z Szekspira oraz historycznej władczyni Katarzyny II. Dążąc do władzy nad Wenedami, Palladyna uwodzi Rytygiera, Czartka, Gerona i jednocześnie planuje ich zgładzenie. Świadomie przyjmuje postawę dwulicową, mówiąc:

Pocałunkami – i jadowitymi
   
Ukąszeniami – świat cały zdobędę.

(W, s. 79)

Potrzebuje siły, aby „rozsiewać nicestwo bez granic” (W, s. 152), tak, jak Gwinona – czerpie moc od Hekate – mitycznej bogini magii i czarów. Tak, jak Lady Makbet – „idzie do celu po trupach” (W, s. 149), zapowiada Fennamorowi, że ostatecznie zgładzi wszystkich, nawet swojego brata – Ditrycha.

Palladyna to postać realna i fantastyczna, w akcie III wywiadowca relacjonuje, że widziano ją, jak:

... Opętana, z rozwianymi włosy
   
I z piorunami w źrenicach leciała –
   
Raczej powietrzem niżeli po ziemi –
   
Ścieżkami, które prowadzą na Zober,
   
Na czarodziejski szczyt...

(W, s. 86)

Złowieszcza władczyni użyje piekielnych mocy, by uśpić Wenedów, wezwie do pomocy Furie, ale rozczaruje się ich ograniczoną mocą, niezdolną zniszczyć ducha narodowego. Zawiedziona Palladyna, jak Konrad z III cz. *Dziadów* woła:

Ale ja żądam mocy nad duchami

(W, s. 136)

Jednak tej siły nie uzyska a czarom uśpienia oprą się wielcy duchem Lumir, Groza i Wila. Księżna Gotów uparcie będzie zabiegać o czynne działanie pozaziemskich sił, tak jak Atylla, szukać wsparcia u czarowników, swemu ojcu da zaklęty miecz, zdolny zabić wszystkich, oprócz samego Fennamora. Mimo wielu starań, nie zdoła jednak skutecznie „zaczarować zwycięstw Leszka”, a kiedy Lumir zapowie odwet prawowitego władcy Wenedów – morderczyni obieca, że wyrwie Leszkowi oczy i język oraz powiesi go za włosy na sośnie (takie same katusze zgotowała Derwidowi Gwinona z *Lilli Wenedy*).

Palladyna ujawnia naturę wampira – zapowiada Grozie, że podczas tortur będzie piła jej krew a z łez zrobi sobie krwawy naszyjnik. Nie ma litości dla nikogo, oprócz ojca (po pojedynku z Hamletem odwozi go rannego do ojczyzny). Na końcu dramatu, „brzydząc się” nawróceniem Rytygiera, ostatecznie się z nim rozprawi – wywoła uderzenie pioruna, przynoszące śmierć władcy Gotów.

Postać Palladyny skonstrastowana jest z zachowaniem Wili, Grozy i Wandy. Bogobojnym dziewicom przeciwstawiona została czarownica, morderczyni żadna władzy za wszelką cenę. Lange ukazuje w swoim dramacie apoteozę kobiety oraz modernistyczną kreację kobiety – demona i wampira *generis femini*<sup>7</sup>.

Opozycją do zdyskredytowanej Palladyny jest wyidealizowana Wanda. Jej historię poznajemy dzięki fragmentom pieśni, przekazywanym przez gęślarzy, sama postać ukaże się dopiero w końcowych scenach utworu. Najważniejsza część dziejów białochrobackiej dziewicy odtworzona zostaje podczas uczy (akt II), pieśń spełnia tutaj rolę prowokacji politycznej. Gdy wrogowie Wenedów triumfują zwycięstwo, a zdradziecka szlachta pragnie przypodobać się nowej władzy, gęślarze prezentują historię pełną aluzji do bieżącej sytuacji i próbują obudzić wyrzuty sumienia wśród słuchaczy. Śpiewają o tym, że gdy do Wandy przybyli zalotnicy, audiencję przerwali posłowie. Pierwszy

---

<sup>7</sup> Zob. Z. Gr e ń, *Feldman: Inscenizacje modernizmu*, [w:] t e n ż e, *Rok 1900. Szkice o dramacie zapomnianym*, Kraków 1969, s. 267-287.

z nich – poseł Wenedów ubolewa nad śmiercią szlacheckiego władcy – Kirkorra, zaklina Leszka, aby został królem. Poseł gocki oznajmia, że rękę Wandy zamierza zdobyć Książę Rytygier – ta wiadomość wywołuje u królowej gniew i pogardę.

Trzeci poseł relacjonuje podstępny atak Gotów na wioski wenedyjskie a Rytygiera obraźliwie określa mianem syna Licha. Gęślarze kończą utwór opisem śmierci Wandy, która „w promieniach stąpając”, „jak zaświatowe zjawienie”, „wśród blasków i ciszy” (W, s. 65) udała się w stronę brzegów Wisły. Na słowa pieśni wybuchowo reaguje Palladyna, rozkazuje torturami męczyć śpiewaków.

Dalszy ciąg aktu II demaskuje wenedyjską szlachtę. Pieśń o Wandzie nie wzbudza u obywateli oczekiwanych rezultatów, a nawet jeszcze bardziej ujawnia ich moralne zepsucie. Oczywiście jest, że Lange, opisując Wenedów, krytykuje szlachtę polską. Skrótowo charakteryzuje reprezentantów warstwy szlacheckiej, a w ich imionach ukrywa największe wady narodowe Polaków:

Chorągiewka – to szlachcic sprzedajny i zmienny w poglądach, prosi nowego króla Rytygiera, aby w kraju „rzeki toczyły się winem, a jeziora srebrzyły się gorzałką”. Harmider – (pomocnik wojewody Potoka) prosi, by zamiast drzew rosły kiełbasy, aby ulice wybrukowano pierogami, chodniki – kaszą i ołdakami.

Haraburda – (sługa z orszaku wojewody Czartka) chce, aby góry ułożono z przypraw, ziół i bakalii. Przedstawiciel młodzieży postuluje, aby zmienić prawa dotyczące kobiet, aby zakazać im powściągliwości, a zachęcić do rozwiązłości, natomiast rozpustnicy powinni być nagradzani „za swój animusz”. Postacie marzą o krainie obfitości takiej, jaką wyśniły sobie renesansowe i barokowe facecje. Akt II przybiera formę pastiszu staropolszczyzny, korzystającego z motywów rybałtowskich w prezentowaniu idylli sarmackiej<sup>8</sup>.

Rozbawieni szlachcice wnoszą toasty za Rytygiera – „króla rozpusty” i, podsumowując swoje oczekiwania, stwierdzają:

Ziemia Wenedów rządzi sama sobą –  
lub raczej sama w nierządzie rozkwita [...]  
Nierządem stoi!

(W, s. 60)

(Parafraza wiersza Wacława Potockiego pt. *Nierządem Polska stoi*).

---

<sup>8</sup> E u s t a c h i e w i c z, dz. cyt., s. 251-252

Na końcu uczty szlachta przypomina sobie jeszcze o dwóch ważnych potrawach (charakterystycznych przecież dla kuchni polskiej), o bigosie i barszczu – według nich, tego również naród natychmiast potrzebuje.

Inni reprezentanci szlachty to: Rębajło – wierny wyznawca Dziewanny, zapalczywy hulaka, popierający na zmianę Rytygiera i Leszka i Gorczyca – ciągle narzekający, „nie popiera nikogo, bo „wszyscy licha warci”, z niesmakiem stwierdza:

To kraj zatruty, zgniły i stracony –  
I niech się wali – to mi wszystko jedno.

(W, s. 40)

Podobnie wojewodowie Potok i Czartko ukazani są jako magnaci skłócenii, broniący tylko własnej prywaty<sup>9</sup>.

Kontrastem dla negatywnych zachowań Wenedów są postawy obcych książąt: Hamleta i Rolanda. Sławni rycerze poświęcają się dla obcego kraju. Rolanda poznajemy tylko pośrednio, bohaterowie mówią o jego szlachetnych czynach, on sam, „gdzieś daleko”, bierze udział w bitwie z Saracenami, a Wenedom ukaże się już jako duch w orszaku archanielskim. Natomiast Hamlet jest czynnie zaangażowany w obronę Leszka. Nawiązując do pierwowzoru szekspirowskiego, Lange konstruuje postać rozchwianą emocjonalnie. W akcie III książę wygłasza wywód filozoficzny na temat swojego wnętrza, wypowiada bardzo istotne zdanie określające, kto tak naprawdę jest najważniejszy w całym dramacie:

Tu bohaterem jest dusz zbiorowisko

(W, s. 83)<sup>10</sup>

Książę duński, w obecności swojego oficera, wypowiada najgłębsze przemyślenia: zastanawia się, czy duch, ukazujący mu się na zamku, był rzeczywisty, czy to tylko mara senna; rozważa swoją przemianę i podkreśla, że:

[...] działanie – to prawdziwe życie  
Bo wszyscy mówią: Hamlet tylko marzy.

<sup>9</sup> Kontekst historyczny tych postaci omawia kolejny fragment tekstu.

<sup>10</sup> Analogia do bohatera zbiorowego, od dawna opisywanego w klasycznej literaturze polskiej, np. w *Panu Tadeuszu*, *Chłopach*, *Weselu*.

Bo wszyscy mówią: Hamlet tylko gada.  
Nie – Hamlet działa, Hamlet umie działać!

(W, s. 86)

Po przeczytaniu listu od Wili, rycerz analizuje potęgę miłości;

i nie miłować ciężko i miłować!  
Jakże niepewną – jakże kruchą drogą,  
Po której kwiaty ścielą się miłości!<sup>11</sup>  
[...] Lecz kto nie miłuje –  
Czym się wyróżnia od martwego głazu?  
Bo nie miłować – to nie żyć, miłować  
Być! – A więc znowu to straszne pytanie –  
Być czyli nie być! Ale czym być? Wszystkim –  
Nieskończonością – bogiem być... Inaczej  
Być jest to nie być! A mędrzec powiada:  
Czymkolwiek byłeś, lepiej jest być niczym!  
[...] Miłować to znaczy  
W pełni być sobą, zapomniawszy siebie.

(W, s. 89)

Hamlet chce wreszcie działać, postanawia wyprzedzić wojsko Leszka i jako pierwszy przybyć na dzikie wzgórze Karłowej Mogiły. W akcie IV opisany jest pojedynek między Fennamorem a Hamletem. Rycerze wygłaszają obszerne mowy, podkreślające rangę wydarzenia. Ich hasłami są imiona kobiet – przywódczyni: dla Fennamora jest nią Palladyna, dla Hamleta – Wanda. Obaj określają „swoje istnienie” wobec całości stworzenia:

Fennamor nazywa siebie: cieślą, otwierającym ludom okna w przestworza, nieskończonością pożądań cielesnych, materią, żywotem.

Hamlet czuje, że jest: wiekuistym tkaczem marzeń promiennych, snów nadziemskich rozwijaczem, nieskończonością pożądań duchowych, duchem, nadżywota wcieleniem. (W, s. 114-159)

Pojedynek w szekspirowskim stylu u Langego także kończy się przypadkową zamianą broni i śmiercią Hamleta. Bohater, tak samo jak rycerz z *Pieśni o Rolandzie*, umiera, przyjąwszy godną pozę. Tuż przed skonaniem rozważa swoje zasługi i winy, prosi o przebaczenie Ofelię i Wilę.

Podobnie ukazana jest śmierć Rytygiera (akt V). Książę niemiecki pada ofiarą Palladyny, ale nawraca się przed śmiercią, wyznaje swoje winy wobec

---

<sup>11</sup> Parafraza z *Sonetu V* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *O nietrwalej miłości rzeczy świata tego* ([w:] t e n ż e, *Rytmy, abo Wiersze polskie oraz cykl erotyków*, oprac. i wstęp J. Krzyżanowski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 11.

Wandy, Wenedów, prosi o przebaczenie i o pochowanie jego zwłok obok grobowca białochrobackiej królowny.

W finałowych scenach dramatu nie brakuje podniosłych chwil, patetyczny ton mają pożegnania z życiem Hamleta i Rytygiera oraz odezwy do ludu, wygłaszane przez Leszka powracającego z ukrycia.

Leszek „objawia” Wenedom „nowe słońce”, „zwiastowanie maja”, „różę wolności” (W, s. 156), zachęca chłopów, aby ich dusza „przywalona tylo-wiekowej pomroki ciężarem, zbudziła się”, „niechaj się rozrośnie w nie-ogarnione konary duchowe”. (W, s. 157)

A głos z Chóru dodaje:

niech świeci ta zorza,  
która w swym ogniu jasnym i promiennym  
zieleniejący Maj zwiastuje światu.

(W, s. 157)<sup>12</sup>

Antoni Lange wprowadza do dramatu postacie baśniowe, symbolizujące pierwotną siłę natury, przedstawicieli chłopów potężnych, obdarzonych nad-ludzką siłą Waligóre i Wyrwidęba. Według baśni<sup>13</sup> byli to bliźniacy, któ-rych matka powiła w ciemnym lesie, następnie kobieta umarła, a chłopców wykarmiły zwierzęta: wilczyca i niedźwiedzica. Olbrzymy wędrowały przez świat, potrafiły usunąć z drogi każdą przeszkodę, np. górę czy wysokie dęby. W trakcie wędrówki bliźniacy spotkali „małego człowieka”, który „podwiózł ich” na czarodziejskim kobiercu i podarował niezwykle trzewiki, pozwalające jednym krokiem przeskoczyć milę.

Wkrótce bracia dotarli do miasta, gdzie postrachem był smok pożerający lu-dzi. Król, słysząc o wielkiej sile Waligóry i Wyrwidęba, prosił ich o pomoc. Olbrzymy pokonały smoka, przygniatając go górą i zwalonymi dębami. W na-grodę bracia ożenili się z królewnami i otrzymali w posiadanie całe królestwo.

Lange uczynił z baśniowych osiłków przywódców ludu, niestety osłabio-nych w działaniu z powodu wieloletniego ucisku i wykorzystywania przez wyższe warstwy społeczne. Rzecznikiem chłopów staje się Wila, to ona czę-sto prosi Leszka, aby obudził „siły drzemiące w ludzie”, bo:

Oto są olbrzymy  
Niepokonanej i niewyczerpanej  
cierpliwiej.

(W, s. 129)

<sup>12</sup> Występuje tu aluzja do zrywu narodowego podczas obrad Sejmu Czteroletniego.

<sup>13</sup> Zob. E. B r z o z a, *Baśnie i legendy polskie*, Warszawa 1997, s. 256-260.



Waligóra i Wyrwidąb ofiarują Wili prezenty: gołębia wyszkolonego w doręczaniu listów i piękny bursztyn, w którym uśpiona jest pszczoła – owad poruszy się w momencie niebezpieczeństwa grożącego Hamletowi.

Chłopi nie chcą angażować się w walkę pomiędzy Rytugierem a Leszkiem, bo bez względu na to, kto obejmie rządy, im zawsze dzieje się krzywda. Wołają pilnować swoich prosiąt i gąsek, uprawiać ziemię pod groch i ogórki. Leszek z wyrzutem zapyta:

Ale dlaczego wyście nie porwali  
Za broń? Dlaczego nie poszliście za mną,  
Ująwszy kosy!?

(W, s. 130)

Waligóra i Wyrwidąb odpowiadają, że „trza to było zrobić”, ale im trudno przewidzieć, czy uczestnictwo w walce się opłaca, czy przyniesie chłopom konkretne korzyści.

Na tle tak skonstruowanych postaci ujawnia się intencja dydaktyczna utworu. Różnorodność pierwowzorów literackich i historycznych nie jest dowodem chaotycznego czerpania ze źródeł, stanowi ona rezultat świadomego wyboru w celu ukazania, poprzez aluzje, problemu zniewolenia narodowego, łatwowiernego ulegania obcym wpływom, osłabienia wartości moralnych i patriotycznych.

Antoni Lange, jako twórca młodopolski, włącza się w dyskusję epoki o sprawach narodowych. Podobnie jak Stanisław Wyspiański w *Weselu* czy w *Wyzwoleniu*, podejmuje polemikę historiozoficzną (sen Wenedów, podobnie jak chocholi taniec, ukazuje uśpienie dążeń narodowyzwoleńczych, hasło „obudźcie ducha” łączy się z potrzebą Konradowych „wyzwolin”).

Autor *Wenedów* korzysta, tak jak inni młodopolscy dramaturdzy, ze znanej legendy o Wandzie – kreacje królowny pojawiają się jeszcze w *Legendzie* Wyspiańskiego, *Świętej wiosnie* Feliksa Płażka, *Wandzie* Tymona Niesiołowskiego, *Wyśnionym dramacie* Jadwigi Marcinowskiej, *U kolebki narodu* Adama Bełcikowskiego, *Mścicielu* Juliusza Germana.

Lange, tak jak Wyspiański, kontynuuje pewien stylistyczny wzorzec dramatu o średniowiecznych początkach historii narodowej i podobnie, jak inni współcześni mu twórcy, np. Kazimierz Laskowski w *Pogrzebie* (1909), Stanisław Obrzud w *Słonecznej pieśni* (1907), Józef Wiśniowski w *Dolinie lez* (1907), stosuje monstrualne wręcz nagromadzenie motywów, alegorii, aluzji

historycznych. Taka postawa literacka nie jest więc odosobniona i ma uzasadnienie warte szczegółowej analizy.

\*

*Wenedzi* to utwór zakrojony na miarę „tragedii narodowej” Słowackiego – stwierdza Irena Sławińska<sup>14</sup>.

Dramat Langego powstaje pod auspicjami dwóch wielkich dramaturgów: Szekspira i Słowackiego. Pokrewieństwa te jednak dotyczą pomysłów i motywów, tak w zakresie samej akcji, jak postaci. Inna jest natomiast sama technika dramatyczna. Pod tym względem Lange nie poszedł śladami swego mistrza: stworzył poetyzujący dramat, przeładowany motywami i epizodycznymi rolami. Także sama koncepcja tragizmu, choć powstała na zrębie dramatu Słowackiego, traci na sile na skutek braku dramatycznej koordynacji wszystkich czynników kompozycyjnych. Za dużo w utworze poetyckiej ornamentyki<sup>15</sup>.

Rzeczywiście, w dramacie Langego obficie występują nawiązania do innych dzieł – ale jest to przejaw świadomej i zamierzonej postawy pisarskiej. Lange już w swojej twórczości poetyckiej udowodnił wysoką sprawność wersyfikacyjną, bogactwo strofiki, kunsztowność rymów, umiejętność łączenia motywów przejętych z kultur antycznych i egzotycznych, znajomość filozofii Wschodu<sup>16</sup>.

Zainteresowania literaturoznawcze i erudycyjność Langego widoczne są zarówno w warstwie kompozycyjnej, jak i w stylu językowym *Wenedów*.

Autor *Pogrzebu Shelleya*, jako wielki publicysta, znawca literatury światowej, niestrudzony tłumacz<sup>17</sup>, miał do dziedzictwa literackiego stosunek intelektualno-estetyczny: sięgając nawet po motywy ogólnie znane, potrafił je przetworzyć i zmodyfikować w sposób twórczy, oryginalny. Umiejętnie selekcyjował zapożyczenia tematyczne czy językowe i wprowadzał je do swych dramatów osiągając ciekawe efekty artystyczne.

<sup>14</sup> *Tragedia w epoce Młodej Polski. Z zagadnień struktury dramatu*, Toruń 1948, s. 142.

<sup>15</sup> Tamże, s. 142-143.

<sup>16</sup> Poszczególne działy rozległej twórczości Langego omawiają m.in. W. B o r o w y, *A. Lange jako poeta*, [w:] *Dziś i wczoraj*, Warszawa 1934; F. M a c h a l s k i, *Orientalizm A. Langego*, Tarnopol 1937, *Prace Podolskiego Towarzystwa Nauk w Tarnopolu*, nr 2; M. P o d r a z a - K w i a t k o w s k a, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969, s. 42-93.

<sup>17</sup> „Poliglota – pisze o Lange M. Podraza-Kwiatkowska (dz. cyt., s. 42) – informował o literaturze francuskiej, rosyjskiej, niemieckiej, węgierskiej, czeskiej, włoskiej, hinduskiej”.

W zakresie kompozycji *Wenedów* dramaturg podporządkował akcję dominancie ideowej.

Koncepcja starcia duchowych i fizycznych sił narodu tworzy symboliczną nadbudówkę nad treścią właściwej legendy. Podobnie jak Słowacki, konkretyzuje Lange symbol: wprowadza wyraźną aluzję, że chodzi tu o upadek państwa (polskiego), który to upadek staje się jednocześnie przebudzeniem ducha narodowego. To zrąb „tragedii narodowej”, zupełnie zgodnie z tradycją romantyczną pojętej<sup>18</sup>.

Lange w poetycki sposób komentuje sytuację narodową i ustami postaci dramatycznych przekazuje hasła skierowane do ówczesnych widzów żyjących w kraju zniewolonym przez zaborców. Hasła te zyskują jednak wartość uniwersalną. Wśród krytycznych uwag dotyczących *Wenedów* (Polaków) usłyszymy następujące zdania:

– Nasze żupany [...] tu papką a solą  
już niejednemu zaciemnił rozum

(W, s. 13),

– Cnoty nam potrzeba –  
cnoty surowej – stałości przekonań –  
bo u nas każdy zmienia się z dnia na dzień.  
Dziś tak – a jutro inaczej ci gada

(W, s. 95),

– Prywata – mówię – oto, co nas gubi –  
Zawsze prywata – i wszędzie prywata!

(W, s. 118),

– Widzę wiele cnoty  
zostało jeszcze – wśród błędów – w tym kraju

(W, s. 126),

W licznych odezwach autor zachęca:

– Budźcie się dusze!  
Budźcie się wszyscy – i wstańcie jak orły,  
I wszyscy idźcie z okrzykiem: Do broni!  
Do broni – do broni!

(W, s. 158),

---

<sup>18</sup> S ł a w i ń s k a, *Tragedia...*, s. 142.

– Bo wszystkie gromy – ciemnice – męczarnie –  
żałoby – ognie – i mroki – i groby  
To tylko szczeble do waszej wielkości –  
Pracujcie nad nią, a będzie wam dana

(W, s. 161).

Językową warstwę *Wenedów* dramaturg urozmaicił licznymi aforyzmami. Oto niektóre z nich:

– Lecz nie czas marzyć, kiedy grzmi huragan!

(W, s. 90),

Człowiek jest strzelcem, ale ręka Boga  
Do właściwego celu niesie groty!

(W, s. 105),

– Cud tam powstaje, gdzie jest duch napięty  
Oczekiwaniem cudu, gdzie duch ciemny,  
Cudu nie będzie

(W, s. 142-143).

Lange umiejętnie wprowadza do dramatu legendę i pieśń. Jest twórczym propagatorem parafrazy literackiej. Nawiązuje do wielu pisarzy, udowadniając gruntowną znajomość literatury. Oprócz wcześniej wspomnianych: Wacława Potockiego, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Lange parafrazuje także Jana Kochanowskiego (*Pieśń o spustoszeniu Podola*):

Sromota wieczna i nienarodzona  
Szkoda, Wenedzi!

(W, s. 97),

Adama Mickiewicza (III cz. *Dziadów*):

– Ale ja żądam mocy nad duchami

(W, s. 136),

Juliusza Słowackiego (*Grób Agamemnona*):

– Rubaszny czerep zgniół anielską duszę

(W, s. 127).

Autor *Wenedów* stosuje liczne tropy poetyckie, m.in. anafory, hiperbole, archaizmy, metafory, indywidualizację językową (przy postaci Haraburdy i Harmidera, Waligóry i Wyrwidęba).

W zakresie różnorodnych form wypowiedzi posługuje się wywodem filozoficznym (podobnie jak Szekspir), pieśnią, obrazem poetyckim. Wiele scen komponuje w układzie jasełkowym – postaci pojawiają się parami. Lange wykorzystuje także symbole i łączy je, np. na tle obrzędowości pogańskiej przywołane są: różaniec (W, s. 102) i krzak gorejący (W, s. 143). Pojawiają się: motyw Arkadii, alegorie orła, pszczoły, gołębia, góry.

Wśród nawiązań literackich odnajdujemy motyw z *Antygony* Sofoklesa. Ryttygier, skazując Leszka na banicję, grozi mu śmiercią i obiecuje, że jego zwłoki nie będą pogrzebane

A śmiercią zginie ten, co się ośmieli  
Pogrzebać jego zwłoki

(W, s. 70), (motyw z III cz. *Dziadów*).

Waligóra i Wyrwidąb są krytykowani za zbyt gorliwą troskę o uprawę ziemi „pod groch i ogórki” (określenie to pojawia się bardzo często), podobnego zwrotu użyli goście w scenie z Salonu Warszawskiego, opisując poezję polską jako tę, która traktuje tylko o sadzeniu grochu<sup>19</sup>.

Do warstwy językowej Lange wprowadza archaizmy sarmackie, np. serwituty, warchoły, ciury, pacta, generacyi, animusz, dziewosłęby, wasal, sromota itp. rusycyzmy np. żołdat. Stosuje upodobnienia brzmieniowe imion, uzasadnione podobieństwem w postępowaniu postaci, np. Roza–Groza, Pallady-na–Balladyna, Lumir–Zorian, Lelum, Polelum–Leliwa, Doliwa.

W dramacie *Wenedzi* występują także motywy o rodowodzie gotyckim: miejsce kultu pogańskich bóstw, zakłete wino, zatruty miecz, zamek królewski, podziemia, pieczara ukryta w skale, Zober–góra, na której odbywa się zlot czarownic.

---

<sup>19</sup> „D a m a

Macie robić lekturę? – przepraszam – choć umiem  
Po polsku, ale polskich wierszy nie rozumiem.

J e n e r a ł

(do Oficera)

Ma rację po części, bo nudne po trochu.

(pokazuje na Literata)

Opiewa tysiąc wierszy o sadzeniu grochu”

A. M i c k i e w i c z, *Dziady cz. III*, [w:] A. M i c k i e w i c z, *Dziela poetyckie*, t. III, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1982, s. 197.

W warstwie wersyfikacyjnej utworu Lange wykorzystał głównie schemat 11-zgłoskowca, przeplatając go 16-zgłoskowymi pieśniami gęślarzy i ubogacając wielowariantowymi konstrukcjami w obrębie replik o charakterze recytatywnym (np. modlitwa Lumira, tyrady filozoficzne Fennamora i Hamleta, wygłaszane przed pojedynkiem).

Natomiast kwestie wypowiedziane przez Chór lub Głosy upodobniły utwór do dramatu klasycznego, wzmocniając tekst i ukazując tłum wiwatujący na cześć któregoś władcy.

Podsumowując analizę kompozycyjno-stylistyczną zauważamy, że młodopolski twórca stworzył dramat synkretyczny, łączący w sobie „grę” znanymi motywami literackimi i wątkami historyczno-narodowymi, zaskakujący wielością stylistycznych konwencji oraz bogactwem językowym.

Antoni Lange w swojej twórczości wielokrotnie nawiązywał do romantyzmu. Głosił odrodzenie tego nurtu, zwłaszcza w filozofii<sup>20</sup>. Z kolei jako literat ujawnił fascynację twórczością Słowackiego i Wagnera – jak pisze Eustachiewicz – stworzył „osobliwe misterium kultu” tych artystów<sup>21</sup>.

W *Wenedach* odnajdujemy liczne reminiscencje z *Króla Ducha* J. Słowackiego. Oprócz pierwowzorów postaci typu: Lumir – Zorian, Palladyna – Pycha, Rytygier – Ryży Tygrys, Popiel z preakcji u Langego – Popiel z poematu Słowackiego, Lange przywołuje motywy: góry Zober, grobowca Wandy, postaci Króla Ducha (nawoływane podczas modlitwy matek), Hekate. Oprócz tego dramatopisarz przedstawia w dramacie obrzęd zgromadzenia matek i modłów za ojczyznę. Według komentarza Pawlikowskich – *W Pamiętniku* z roku 1848 Słowacki układa przyszły kalendarz narodowy, a z nim na dzień czwartego kwietnia naznacza „święto matek o uproszenie duchów wielkich”<sup>22</sup>.

W *Wenedach* ukazana jest apoteoza duchowego wnętrza narodu – Lange opisuje „dusz zbiorowisko”, patrioci wenedyjscy zabiegać będą o „wielkość ducha”. Zarówno w *Królu Duchu*, jak i w *Wenedach*, sen odgrywa rolę przemiany stanu bohaterów, przeistoczenia, odnowy, przekształcenia w inną formę.

---

<sup>20</sup> Poświęcił temu obszerny artykuł: *Odrodzenie romantyzmu w filozofii*, „Świat” 1910, nr 39, 40.

<sup>21</sup> E u s t a c h i e w i c z, dz. cyt., s. 252.

<sup>22</sup> Za: J. S ł o w a c k i, *Król Duch*, oprac. J. Pawlikowski i M. Pawlikowski, t. II, Lwów–Kraków 1925, s. 161. Wydanie Pawlikowskich opatrzone jest obszerną i szczegółową analizą językową *Króla Ducha* – autorka tej pracy powołuje się bezpośrednio na zamieszczone tam komentarze.

\*

Zarysowany w *Wenedach* wątek rywalizacji o władzę między Rytygiernem a Leszkiem przypomina sytuację polityczną w Polsce w XVII i XVIII wieku. W tamtym czasie bezkrólewie po śmierci Jana III Sobieskiego wywołało intrygi obcych mocarstw i walkę o władzę wśród polskiego możnowładztwa. Historycy zwracają uwagę na ówczesne przekupstwo.

Wobec niesłychanej sprzedajności możnych panów polskich, wobec braku wszelkich zasad politycznych u tej oligarchii butnej i zuchwałej względem swoich, a płaszczącej się przed każdym dynastą zagranicznym i wobec ciemnoty mas szlacheckich – o tyle tylko mogły te intrygi mieć powodzenie, o ile kandydaci byli w stanie chciwość wpływowych elektorów zadowolić i pieniędzmi drogę do tronu sobie utorować.

Antoni Lange ukazuje w *Wenedach* sprzedajną szlachtę. Rytygier – tak jak August II Sas – przekupuje wyborców i zdobywa tron. Postać dramatyczna ma te same cechy co pierwowzór historyczny. August II (a za nim Rytygier) był „ambitny i rozrzutny, obyczajów zepsutych, w polityce niesumienny i do absolutyzmu skłonny”<sup>23</sup>.

Jego kontrkandydat – Stanisław Leszczyński (tak, jak Leszek) – „odznaczał się wielkimi przymiotami duszy i charakteru, ale nie posiadał zdolności odpowiednich, aby w tak trudnych okolicznościach rządzić państwem, narażonym na najazdy obcych i rozbitym wewnątrz”<sup>24</sup>. Panował w latach 1704-1709 i 1733-1736. Próbował opanować kryzys państwowy, ale ciągłe ataki polityczne Augusta II uniemożliwiały naprawę Rzeczypospolitej. W kraju odbywały się marsze i kontrmarsze wojsk szwedzkich, saskich i moskiewskich, srogie kontrybucje, łupienie domów szlacheckich, porywanie i więzienie senatorów. Ostra walka o władzę nie skończyła się nawet po śmierci Augusta II. W 1733 roku Leszczyński miał poparcie sporej części szlachty, ale rody Wiśniowieckich, Radziwiłłów i Lubomirskich opuściły pole elekcyjne i połączywszy się z senatorami, popierającymi Sasów, pod osłoną wojsk rosyjskich, obrały na króla Augusta III. Stanisław Leszczyński ustąpił do Gdańska, gdzie odpierał oblężenie wojsk rosyjskich i saskich, a gdy pomoc francuska zawiodła – uszedł przebrany za wieśniaka do Królewca.

Te właśnie wydarzenia wykorzystał Lange w kreacji Leszka – on też musiał potajemnie uciekać za granicę, chroniąc się przed zemstą Rytygiera. Z kolei

<sup>23</sup> S. S m o l k a, A. S o k o ł o w s k i, *Poczet Królów Polskich*, Poznań 2005, s. 217.

<sup>24</sup> Tamże, s. 219.



Roland zapraszał Leszka do swoich ziem, ogłosił go księciem Loreny (według faktów historycznych, Karol VI obiecał Leszczyńskiemu tron w Lotaryngii).

Dramaturg wykorzystał także źródła historyczne, dotyczące znanych rodów Potockich i Czartoryskich (Potok i Czarko), chociaż aktywność polityczna tych rodzin przypada na okres późniejszy – rządy Augusta III.

Potoccy, których reprezentantem był Józef Potocki – hetman wielki koronny, uprawiali tradycyjną politykę szukania poparcia u obcych mocarstw. Przeciwnie Czartoryscy (ich reprezentantem ówczesnym był August Czartoryski), pracowali nad utworzeniem silnego stronnictwa w kraju. Ta sprzeczność zasadnicza i antagonizm rodowy, wywołały długoletnią walkę pomiędzy Potockimi i Czartoryskimi – „oba stronnictwa prześladowały się z nieubłaganą zaciekleścią, zrywając sejmy i tamując bieg reform”<sup>25</sup>.

Antoni Lange bohaterami dramatu uczynił Wenedów. Według najstarszych źródeł historycznych:

siedliska Słowian już około 550 roku n.e. rozpościerały się od miasta Noviodunum przy ujściu Dunaju, przez Dniestr aż ku Wiśle. Jornandes wydając o tym świadectwo nazywa ich [...] – Wenedy, za jego czasu mieszkali oni między Tatrami a morzem wschodnim w tych krainach, w których Tacyt „niemieckie Wenedy” umieścił. Tym sposobem „ziemiopisne” imię krainy Wenedów przeszło na Słowian<sup>26</sup>.

W utworze Langego pojawia się także nazwa Czudów czyli Finów. Rzymski kronikarz Tacyt napisał o nich:

U Fennów podziwienia godna surowość, brudne ubóstwo, ani broni, ani koni, ani domów, pożywieniem ich rośliny, odzieżą kozuchy (skóry), łóżem ziemia, cała ich nadzieja w strzałach, które dla niedostatku żelaza, kośćmi zaostrzają<sup>27</sup>.

Szczep Czudów przedstawia się nam w rozmaitych czasach i ziemiach, pod rozmaitymi imionami swojskimi i obcemi. Pojawiają się imiona Finnów, Czudów i Suomalainów – pierwsze niemieckie, drugie słowiańskie, trzecie czudzkie czyli swojskie. [...] W słowie Czud, Czudo zachowało się prastare imię Czudów czyli Finów u tych narodów słowiańskich, które niegdyś blisko z nimi sąsiedowały<sup>28</sup>.

Szukając pierwowzoru postaci Gerona, odnajdujemy świadectwa dwóch średniowiecznych kronikarzy: Widukinda i Thietmara, dotyczące podboju Łu-

<sup>25</sup> Tamże, s. 226.

<sup>26</sup> Za tłumaczeniem z Dombrowskiego, *Lehrgebäude der böhm. Sprache Vorr*, s. 3. [w:] P. S z a f a r z y k, *Słowiańskie starożytności*, Warszawa 2003, s. 60.

<sup>27</sup> Za tłumaczeniem z Tacyty, *De moribus Germaniae*, cap. 46, [w:] *Słowiańskie starożytności*, s. 198.

<sup>28</sup> Tamże, s. 204 i 206.

życzan w 963 roku<sup>29</sup>. W X wieku ważną rolę w polityce niemieckiej odegrali dwaj dygnitarze: Gero I – margrabia marchii Wschodniej (piastował urząd w latach 937-965), Gero II – margrabia saski Marchii Wschodniej (piastował urząd w latach 993-1015). Warto przytoczyć badania M. Z. Jedlickiego, wyjaśniające znaczenie funkcji margrabiego w kontekście średniowiecznych podbojów:

Legacja grafa Zygryda, który umarł w 937 roku, stanowiła pierwowzór marchii. Już następca Zygryda, Gero, występuje w źródłach pod nową nazwą margrabiego. Marchie (legacje) w tym czasie były to większe okręgi administracyjne o charakterze wojskowym, tworzone na peryferiach państwa niemieckiego, na terenie przejściowym, pomiędzy tym państwem a znajdującym się po drugiej stronie łańcuchem zależnych plemion słowiańskich. Tego rodzaju okręgi istniały już za czasów karolińskich. Lecz wówczas ich zadanie wyczerpywało się w obronie granic państwa frankijskiego. Za czasów niemieckich w X wieku marchie, prócz celów obronnych, miały wyraźne cele zaczepne. Stanowiły one bazę dla ewentualnej akcji podbojowej na terenie Słowiańszczyzny. Podstawą koncentracji sił zbrojnych w obrębie marchii były grody ze stałą załogą wojskową. Na ich budowę i utrzymanie przeznaczony był między innymi trybut płacony przez zależne plemiona słowiańskie. Do margrabiego należało egzekwowanie zobowiązań trybutarnych i sprzymierzeńczych tych plemion. By spełnić te wszystkie zadania, margrabia był wyposażony w bardzo silną i samodzielną władzę. Mógł nawet prowadzić, gdy zaszła potrzeba, wojny na własną rękę – Marchia (legacja) Zygryda, potem Gerona, była jedną z takich marchii<sup>30</sup>.

Zarówno Gero I, jak i Gero II, wywarli znaczący wpływ na politykę niemiecką wobec wschodnich państw w X wieku.

Antoni Lange wykorzystał sylwetki obu dygnitarzy i umieścił w dramacie postać Gerona – margrafa saskiego, nawiązując w ten sposób do czasów poprzedzających Chrzest Polski, gdzie zaborcze oddziaływanie cesarstwa Ottona I zagrażało wolności naszego państwa (sam termin „saski” nawiązywał również do osoby Augusta II Sasa i do ekspansji saskiej w XVII i XVIII wieku).

Podsumowując poszukiwania historycznych asocjacji w utworze Langego, warto zauważyć, że dramaturg konsekwentnie mnoży motywy zaczerpnięte z literatury i z dziejów narodu, począwszy od starożytności słowiańskich i czasów legendarnych, poprzez okres szlachecki, a skończywszy na sytuacji porobiorowej. Krakowski literat podkreślił różnorodność zagrożeń politycznych i ataków na wolność ojczyzny. Wykorzystał motywy najbardziej znane,

---

<sup>29</sup> K. T y m i e n i e c k i, *Widukind i Thietmar o wypadkach z roku 963*, „Roczniki Historyczne Organu Towarzystwa Miłośników Historii w Poznaniu” 12(1936), s. 95-106.

<sup>30</sup> Por. *Kronika Thietmara*, z tekstu łacińskiego przetłumaczył, wstępem i komentarzem opatrzył M. Z. Jedlicki, Poznań 1953, s. 58-59.

wręcz reprezentatywne dla poszczególnych okresów historycznych i literackich, a ukazując szerokie możliwości tych nawiązań, połączył jakby kłamrą literacko-historyczną całe dzieje narodu polskiego.

Określenie *Wenedów* mianem „tragedii narodowej”<sup>31</sup> ma swoje uzasadnienie w nagromadzeniu w utworze tak dużej ilości motywów, parafraz, wzmianek postaci czy wydarzeń. Mamy wrażenie, że dramaturg chciał trafić do widzów o zróżnicowanej wiedzy historycznej, posiadających odmienne gusta literackie.

Wydaje się, że Lange wybrał z panteonu literatów nazwiska najbardziej reprezentatywne (J. Sęp Szarzyński, J. Kochanowski, A. Mickiewicz, J. Słowacki, S. Wyspiański) a z wydarzeń historycznych zagrożenia zaborcze ze strony obcych mocarstw (za czasów Kraka, Mieszka I, Stanisława Leszczyńskiego, czy w XVIII i XIX wieku). Ta „symboliczna nadbudówka nad treścią legendy”<sup>32</sup> – stworzona w *Wenedach* przypomina architekturę wyjątkowo urozmaiconą i ozdobną. Staje się ona świadectwem odwiecznej troski literatów – patriotów o odnowę ducha narodowego.

#### BIBLIOGRAFIA

- B o r o w y W., A. Lange jako poeta, [w:] *t e n ż e*, *Dziś i wczoraj*, Warszawa 1934.
- B r z o z a E., *Baśnie i legendy polskie*, Warszawa 1997.
- D o m b r o w s k i, Lehrgebäude der böhn. Sprache Vorr, s. 3. [w:] *P. S z a - f a r z y k*, *Słowiańskie starożytności*, Warszawa 2003.
- E u s t a c h i e w i c z L., *Dramaturgia Młodej Polski. Próba monografii dramatu z lat 1890-1918*, Warszawa 1986.
- G r e Ń Z., *Feldman: Inscenizacje modernizmu*, [w:] *Rok 1900. Szkice o dramacie zapomnianym*, Kraków 1969, s. 267-287.
- Kronika Thietmara, z tekstu łacińskiego przetłumaczył, wstępem i komentarzem opatrzył M. Z. Jedlicki, Poznań 1953.
- L a n g e A., *Wenedzi*, Paryż 1909.
- M a c h a l s k i F., *Orientalizm A. Langego*, Tarnopol 1937, *Prace Podolskiego Towarzystwa Nauk w Tarnopolu*, nr 2.

<sup>31</sup> Por. S ł a w i Ń s k a, dz. cyt., s. 142.

<sup>32</sup> Tamże, s. 143.

- M i c k i e w i c z A., Dziady cz. III, [w:] t e n ż e, Dzieła poetyckie, t. III, oprac. S. Pigoń Warszawa 1982.
- P o d r a z a - K w i a t k o w s k a M., Młodopolskie harmonie i dysonanse, Warszawa 1969.
- S ę p S z a r z y ń s k i M., O nietrwalej miłości rzeczy świata tego, [w:] t e n ż e, Rytm, albo Wiersze polskie oraz cykl erotyków, oprac. i wstęp J. Krzyżanowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973.
- S ł a w i ń s k a I., Tragedia w epoce Młodej Polski. Z zagadnień struktury dramatu, Toruń 1948.
- S ł o w a c k i J., Lilla Weneda, [w:] t e n ż e, Dramaty (wybór), t. I, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1972.
- S ł o w a c k i J., Król Duch, t. II, oprac. J. Pawlikowski i M. Pawlikowski, Lwów–Kraków 1925.
- S m o l k a S., S o k o ł o w s k i A., Dzieje Polski ilustrowane, t. V, Poznań 2005.
- S m o l k a S., S o k o ł o w s k i A., Poczci Królów Polskich, Poznań 2005.
- T a c i t, De moribus Germaniae, cap. 46, [w:] Słowiańskie starożytności, s. 198.
- T y m i e n i e c k i K., Widukind i Thietmar o wypadkach z roku 963, „Roczniki Historyczne Organu Towarzystwa Miłośników Historii w Poznaniu” 12(1936), s. 95-106.

THE “MUSEUM OF MOTIVES AND QUOTATIONS”  
IN ANTONI LANGE’S *WENEDZI*

S u m m a r y

This paper analyses the drama of the prominent journalist of the period of modernism. Antoni Lange’s writing includes mainly poetic works, numerous translations, and critical-literary texts. Playwriting consists a small part in the writing of the author of *Shelley’s Funeral*, and it has not been discussed up to now. This text seeks to discuss in detail a work that is little known and not easily available. The author depicts dramatic events, analyses figure constructions, composition, and the style of the work. *Wenedzi* is a drama that corresponds to Slavonic antiquity; it is full of allusions to legendary and historical events from the history of the Polish nation. In its stylistic aspect, it is exceptionally rich with literary references, hence it is defined as “the museum of motives and quotations.” This study shows Lange’s attitude towards the literary tradition, specific imitation of romanticism and syncretism in the approach to the history of the nation.

*Translated by Jan Klos*

**Słowa kluczowe:** *Wenedzi*, Antoni Lange, *Lilla Weneda*, Juliusz Słowacki.

**Key words:** *Wenedzi*, Antoni Lange, *Lilla Weneda*, Juliusz Słowacki.