

Marta Ruszczyńska  
Uniwersytet Zielonogórski

## **BOHATERKI SŁOWIAŃSKIEJ HISTORII. KRÓLOWE, KAPŁANKI I OFIARNICE W UTWORACH JULIUSZA SŁOWACKIEGO (NA WYBRANYCH PRZYKŁADACH)**

Zagadnienie podjęte w ramach niniejszego artykułu z jednej strony wpisuje się w szeroki obszar słowiańskiego tematu i jego miejsca w obrębie literatury i kultury polskiego romantyzmu. Z drugiej jednak strony interpoluje problem zróżnicowanego obrazu kobiecości na kartach wspomnianej literatury. Najnowsze badania dotyczące tego tematu pokazały niejednoznaczny portret postaci kobiecych w literaturze, a szerzej także w obszarze kultury romantycznej. Można więc mówić o różnie definiowanej kobiecości, którą najogólniej dałoby się przedstawić jako wpisującej się w najbardziej reprezentatywny model patriotyczny, służący też nadrzędnym w tej epoce celom politycznej propagandy w trudnych momentach narodowej historii. Drugim, w pewnych sytuacjach pokrewnym wobec tego pierwszego, byłby model kobiecości przedstawianej na tle rodziny i to przede wszystkim szlacheckiej, choć też mieszczańskiej po biedermeierowsku postrzeganej żony i narzeczonej. Ten model szczególnie silnie był reprezentowany w obrębie ówczesnej powieści obyczajowej. Trzeci natomiast dotyczyłby portretu romantycznej kochanki, szczególnie silnie zaznaczony na tle tej epoki, dość zróżnicowany, w którym można wyodrębnić wzorzec sentymentalny, metafizyczny<sup>1</sup> oraz nie do końca dookreślony kochanki demonicznej, szalonej, kobiety obcej, innej otwierającej zarazem wrota dla czwartego modelu kobiecości. Właśnie ten ostatni model kobiety wyłamującej się i istniejącej poza tymi trzema, z bliskimi współczesnej kulturze wzorcami, często nienormatywnej tożsamości, stał się przedmiotem interesującego dyskursu, w obręb którego wpisują się prace badaczy tematu feministycznego zarówno w literaturze, jak i kulturze. Należą tutaj prace: Marii Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, Grażyny Borkowskiej, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, artykuły Germana Ritza, Bernadetty Żynis i wielu innych, jak też pokonferencyjne tomy studiów i osobne opracowania.

---

<sup>1</sup> Obraz kobiety symbolicznie związanej z metafizycznym porządkiem omawia J. Ławski w książce *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003.

Jak jednak na tym tle przedstawiają się obrazy bohaterek słowiańskich mitów, legend, czy też dla własnych potrzeb wykreowane postacie słowiańskiej historii w świecie przedstawionym dramatów Juliusza Słowackiego. Na początek należałoby się zastanowić, jak mieści się w obrębie Słowiańszczyzny i słowiańskiego tematu postać kobieca. I tutaj trzeba przywołać nowe propozycje badawcze, które przełamują dotychczasowe ustalenia, a więc pokazujące temat słowiański w aurze niepokojącego fantazmatu lub nie do końca uświadomianych albo też wypartych (Unheimliche) stron naszej narodowej świadomości. Mam tu na uwadze przede wszystkim dwie książki M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006 i Moniki Rudaś-Grodzkiej, *Sfinks słowiański i mumia polska*, Warszawa 2013 oraz moje ustalenia badawcze zawarte w książce *Słowianie i słowianofile. O słowianofilskich dyskursach w literaturze polskiego romantyzmu*, Kraków 2015. Może ten artykuł stanie się przyczynkiem i jednocześnie nową propozycją interpretacyjną przybliżającą postawiony w tytule problem badawczy.

### Słowiańskie władczynie

Bohaterką słowiańskiej historii najczęściej pojawiającą się na kartach polskiej literatury romantycznej, a także później aż po współczesność, i to nie ulega wątpliwości, jest z pewnością legendarna Wanda. W sposobach przedstawienia słowiańskiej władczyni autorzy idą śladem zapisów znajdujących się w dawnych kronikach (szczególnie wielkopolskiej), choć romantycy dają wyraz własnemu oryginalnemu podejściu do legendarnych i mitycznych przekazów, widząc w nich nie tyle jednoznaczny przekaz historyczny, ale przede wszystkim rodzaj symbolicznego depozytu odkrywającego zręby naszej najgłębszej narodowej tożsamości, w której przegląda się również współczesność. Tak widział znaczenie podań mitycznych Juliusz Słowacki, który we wstępie do pisanej w języku francuskim powieści *Le Roi de Ladawa* z roku 1832 zwracał uwagę na niewykorzystany dotychczas materiał mityczno-symboliczny do interpretacji naszych dziejów tkwiący w rodzimych podaniach mitycznych. Odcinał się tym samym poeta od tych krytycznie nastawionych historyków, którzy odmawiali mityczno-legendowym opowieściom wszelkiej wartości. Także i w swoich dramatach kronikarskich poświęconych opowieściom mitycznym i sięgającym do słowiańskiej prehistorii, jak: *Balladyna*, *Lilla Weneda*, czy fragment dramatyczny *Krak* ze świadomą konsekwencją powracał Słowacki do tematu niewykorzystanego mityczno-symbolicznego depozytu mogącego dać wgląd w mroki naszych dziejów, a również niejedno tłumaczyć ze współczesnej historii<sup>2</sup>. I ten sam cel przyświecał jego opowieściom dramatycznym o bohaterkach

2 A. Kowalczykowska pisała, że „Słowacki kształtował w *Lilli Wenedzie* nową wersję narodowych podań, wysnuwaną z własnej wyobraźni” (A. Kowalczykowska, *Słowacki*, Warszawa 1994, s. 321).

słowiańskiej historii i to zarówno tych mających podbudowę mityczną (Wanda), jak i będących tworem jęgo fantazji (Balladyna, Lilla Weneda, Roza Weneda).

Jednakże opowieści mityczne także pod piórem innych romantyków ulegały reinterpretacjom. Dawali temu wyraz, sięgając po temat Wandy, twórcy romantyczni, a więc wspomniany już Słowacki, Zygmunt Krasiński, Cyprian Norwid i Teofil Lenartowicz, Jadwiga Łuszczewska (Deotyma), że wymienię tylko najwybitniejszych, a przed nimi słowiańska królowa pojawiała się nader często w tragedii klasycystycznej u Tekli Łubieńskiej, Euzebiusza Słowackiego, Ignacego Dembowskiego i Franciszka Wężyka. Szczególnie w pierwszym dziesięcioleciu XIX stulecia postać Wandy była traktowana dość jednoznacznie i zdecydowanie emblematycznie, a więc jako postać figuratywna będąca symbolem patriotyzmu. W realizacjach tej postaci widocznych w obrębie tragedii klasycystycznej następowało wyraźne przeobrażenie kochanki prywatnej, gdyż bohaterka sprzyjała starającemu się o jej rękę Rytygierowi, na rzecz poświęcenia miłości osobistej na ołtarzu narodowych powinności. Dodatkowo jeszcze ta późnoklasycystyczna Wanda jest zmuszona walczyć przeciwko swojemu kochankowi, a po zwycięstwie nad germańskimi wojskami pod wodzą Rytygiera popełnia samobójstwo w nurtach Wisły, gdyż tylko w taki sposób bohaterka mogła wypełnić śluby złożone bogom<sup>3</sup>. Postać Wandy nieprzypadkowo bliska była również innym heroicznym kobietom naszej historii, do których należała królowa Jadwiga i ulubiona bohaterka tragedii klasycystycznych Barbara Radziwiłłówna, nieszczęśliwa kochanka, również skazana na los męczennicy, ginąca po krótkich chwilach triumfu, jaki dawała jej miłość Zygmunta Augusta oraz korona królowej, najczęściej wskutek intryg dworskich i trucizny<sup>4</sup>. Porównując obie te bohaterki w kontekście najbardziej znanej tragedii klasycystycznej, jaką była bez wątpienia *Barbara Radziwiłłówna* Alojzego Felińskiego, Ryszard Przybylski o zakończeniu tego utworu pisał, iż „Barbara wystąpiła więc w tym momencie jako nowa Wanda, heroiczna kobieta, której śmierć przynosi ocalenie narodowi”<sup>5</sup>.

Właściwie mimo oczywistych różnic istniejących między prasłowiańską Wandą a renesansową królową, chociaż w tragedii klasycystycznej z wiadomych względów nie było to szczególnie widoczne, na kartach tego gatunku kochanka prywatna ostatecznie przeistaczała się w kochankę ojczyzny<sup>6</sup>. Paradoksalnie ta transgresja bliska była temu,

3 W sposób najbardziej wyrazisty zostaje historia Wandy opowiedziana w tragedii T. Łubieńskiej. Przegląd tematu Wandy w polskiej literaturze prezentuje J. Maślanka w książce *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1990.

4 Autorzy takich dramatów, jak: J. Wybicki, A. Feliński czy F. Wężyk, ale również twórcy romantyczni (np. D. Magnuszewski) idą tropem przekazów mitycznych i czarnej legendy związanej z królową Boną, a nie rzeczywistych faktów historycznych (por. M. Ruszczyńska, *Dominik Magnuszewski. Między historią i naturą*, Zielona Góra 1995, s. 152-171).

5 R. Przybylski, *Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, [w:] idem, *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 274.

6 W tragediach klasycystycznych Barbara Radziwiłłówna jawiła się jako przykład ofiarnej miło-

co zostanie później opowiedziane w języku romantycznego dramatu narodowego – w *Dziadach cz. III* Adama Mickiewicza – w figurze transgresji Gustawa w Konrada<sup>7</sup>. Opowieść o Wandzie byłaby w jakiś sposób prefiguracją słynnej Mickiewiczowskiej przemiany. O tyle jednak innej, gdyż można w niej znaleźć ujawniony zapis opowieści skoncentrowanej na próbie ujawnienia – odczytania przejawu żeńskiego doświadczenia w zmaganiach z historią, w których to zmaganiach bohaterowie nie wychodzili zwycięsko, chyba że chodziło o ich przejście pośmiertne w obieg narodowej kultury i pamięci, a to zawsze było poprzedzone śmiercią i cierpieniem. Zwłaszcza widoczne jest to w tych tekstach romantycznych, które nie stronią od próby przekształcenia średniowiecznej kronikarskiej opowieści o pierwszej polskiej królowej w celach odkrycia i wydobywania dodatkowych historiozoficznych uwikłań narodowej bohaterki, będącej przecież alegorią Polski i jej fatalizmu zaznaczonego w losach jednostki – zbiorowości, w traumatycznych zapasach z historią.

Jednak dokonując przeglądu postaci romantycznej Wandy w literaturze tego czasu, a także śledząc skalę dokonywanych przy tym przekształceń, wydaje się, że najdalej w próbach odkrywania jakby nowej tożsamości słowiańskiej bohaterki, posunął się Słowacki w obrębie dość późnych utworów, a więc w niedokończonym dramacie *Beniowski* (1842) i w poemacie *Król-Duch*, którego pierwszy rapsod został wydany w roku 1847 jeszcze za życia poety. W pierwszym z wymienionych utworów, którego akcja zostaje ulokowana w czasie trwania konfederacji barskiej, a bohaterem jest znany z wcześniejszego poematu dygresyjnego Maurycy Beniowski, pojawia się postać legendarnej Wandy<sup>8</sup>. Słowacki przedstawia tę postać we właściwy sobie sposób, nawiązując do tradycji, ale też dokładając własne sensy i znaczenia. Dlatego Wanda autora dramatu o Beniowskim nawiązuje do szeregu kobiet ofiarnic i zbawicielek, jakie pojawiały się nie tylko w naszej historii. Toteż, nieprzypadkowo w jednej ze scen, Wanda zostaje ustylizowana na Dziewicę Orleańską i ma dodatkowo jeszcze chrześcijańskie atrybuty. W scenie aktu II leży ona w mogile i prosi Chrystusa za wstawiennictwem Matki Bożej o wskrzeszenie:

Leżę w hełmie u nóg mego Pana –  
Niech mię wskrzesi... w pancernej odzieży!  
Na mym hełmie z gwiazd girlanda różana,  
A krzyżowy miecz pode mną leży...

ści, kiedy to bohaterka z pobudek patriotycznych poświęcała tę miłość – sztuki Wężyka i Felińskiego.

<sup>7</sup> R. Przybylski, pisał, że „Romantyzm był swego rodzaju kultem transfiguracji, przeobrażenia, przemienienia” (R. Przybylski, *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec...*, s. 372).

<sup>8</sup> A. Kowalczykowa na podstawie dwóch pojawiających się we fragmentach dramatycznych legend (o Wandzie i śpiących rycerzach) połączyła utwór z cyklem kronik dramatycznych o polskiej przeszłości (zob. A. Kowalczykowa, *Słowacki*, s. 323).

Niech mię wskrzesi – ja piękna i młoda...  
 Niech mię wskrzesi – niech rękę mi poda...<sup>9</sup>

Chrystus odwiedzający w swojej wędrówce Polskę, nazwaną tutaj „Jeruzalem słowiańską” nie dokona jednak symbolicznego przebudzenia. Biorąc pod uwagę akcję dramatu, to można tę profecję interpretować jako zapowiedź klęski konfederacji barskiej, ale z szerszej perspektywy należałoby to odnieść do późniejszej utraty niepodległości. Głos Chrystusa nie zbudzi Wandy – Polski, gdyż na jej zmartwychwstanie jest jeszcze za wcześnie. Bohaterka narodowego mitu musi pozostać w grobie, choć pojawia się również zapowiedź jej późniejszego przebudzenia i zmartwychwstania. Próbując odczytać nowe znaczenia i atrybuty, jakie nadał tej postaci Słowacki, należałoby pamiętać, iż poeta nie idzie tropem najczęstszych realizacji, zarówno klasycznych, jak i romantycznych, które kładły nacisk na ofiarę Wandy – samobójczynie złożonej na ołtarzu wolności. Samobójstwo Wandy lokowało się także w obrębie genotypu nieszczęścia<sup>10</sup> i przyszłych dramatycznych wydarzeń, a jej czyn wpisywał się w fatalistyczną zapowiedź losów naszej państwowości, powielany w kolejnych odsłonach trudnej narodowej historii<sup>11</sup>. Natomiast w dramacie *Beniowski* nie trudno dostrzec, że Słowacki dążył do przełamania fatalistycznej idei owego genotypu nieszczęścia ciężącego nad naszą historią, a taką możliwość dawała widoczna w dramacie perspektywa mesjanistyczna. Dlatego też poeta reinterpretując w mesjanistyczny sposób słowiańską Wandę, nadaje tej postaci kobiety-rycerza dodatkowo jeszcze atrybuty świętej. Jej hełm zdobią girlandy z gwiazd, co może być odczytane jako „atrybut nadziei – siejby Chrystusa”<sup>12</sup>, ale jest też bliskie malarskim wyobrażeniom Matki Boskiej, której głowę wieńczy gwiazdy. Wanda w dramacie Słowackiego zostaje otoczona świetlistym nimbem i porównana do świętej. Jednakże ta sakralizacja i przemiana Wandy w postać świętej nie zmienia faktu, że bohaterka narodowego mitu nadal pozostaje ofiarnicą, i chyba warto pokusić się o jeszcze jedno porównanie, pokazanie Wandy jako polskiej Ifigenii, ponoszącej śmierć na ołtarzu ojczyzny. Tak więc Wanda, jak w zwrotkach popularnej piosenki,

9 J. Słowacki, *Beniowski. Dramat niedokończony*, [w:] idem, *Dzieła wszystkie*, t. 10, red. J. Kleiner, oprac. J. Kleiner, J. Kuźniar, Wrocław 1957, s. 34.

10 Genotyp nieszczęścia odnośnie do słowiańskiego dziedzictwa widzianego w perspektywie niemieckiego filozofa J.G. Herdera – jako o skazie zniewolenia ciężącego nad Słowiańszczyzną, co miało wynikać ze słowiańskiego charakteru i fatalizmu losu ciężącego nad tą nacją. Temat genotypu nieszczęścia, które Słowianie noszą w sobie, został pokazany w dramatach kronikarskich Słowackiego (zob. M. Ruszczyńska, *Słowianie i słowianofile. O słowianofilskich dyskursach w literaturze polskiego romantyzmu*, Zielona Góra 2015, s. 154-171).

11 Warto tu przywołać interpretację wiersza Artura Międzyrzeckiego *Koniec gry*, jaką znajduje się w końcowej części rozważań o postaci Wandy w książce J. Maślanki, *op. cit.*, s. 435.

12 M. Inglot, *Wanda z gór (Postać Wandy w dramacie polskim I połowy XIX wieku ze szczególnym uwzględnieniem dramatu Słowackiego „Beniowski”)*, Acta Universitatis Wratislaviensis, „Prace Literackie” 39, red. M. Ursel, Wrocław 2001, s. 11.

leży w grobie („Wanda leży w naszej ziemi”<sup>13</sup>), ale ten grób zgodnie z mesjanistyczną symboliką stać się powinien kolebką przyszłego życia i odrodzenia. Ciąg dalszy i historię tej pasjonującej narodowej transgresji dopisze Słowacki już w słowiańskiej epopei, a więc w *Królu-Duchu*.

Bohaterka słowiańskiego mitu początku w rapsodzie pierwszym poematu Słowackiego jest córką Lecha, a nie Kraka. Także i w obrębie przedstawionej historii Wanda popełnia samobójstwo, ale jej czyn ma wymiar bardziej prywatny, gdyż bohaterka nie godzi się na haniebne i uwłaczające warunki, jakie stawia jej Popiel, występujący tutaj w roli legendarnego Rytygiera, czyli pretendenta do ręki słowiańskiej królowy. Bohaterka zgodnie z kronikarskim przekazem popełnia samobójstwo, a jej ciało wyłowione z Wisły, zgodnie ze słowiańskim pogrzebowym obrządkiem, z rozkazu zakochanego w niej Popiela, zostaje spalone na stosie. I znowu Wanda byłaby pierwszą ofiarnicą na drodze mających dokonać się przemian słowiańskiej krwawej historii<sup>14</sup>. Na słowiańskim tronie zamiast „podobnej białej Anhelicy” królowej zasiada Popiel, który zamierza „zbrodniami przedrzeć błękit i otworzyć”<sup>15</sup>, zaczynając swój przerażający pojedynek ze stwórcą. W myśl filozofii genezyjskiej zniszczenie ciała jako materii jest koniecznym etapem ofiary na drodze wyzwolenia ducha. Ciała poddanych króla Popiela w *Królu-Duchu* będą zatem bezlitośnie karane i poddawane rozlicznym cierpieniom oraz skazywane na wymyślne tortury<sup>16</sup>. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na formę pochówku słowiańskiej królowy, gdyż stos pogrzebowy Wandy – Ifigenii jawi się jako symboliczny koniec i początek rozpoczętej historii. Zgodnie z obowiązującą w poemacie mityczną zasadą symetrii, to stos ofiarny wyznacza początek słowiańskich dziejów z przywołanym za sprawą piorunów i tajemniczych obrzędów Herem Armeńczykiem, synem Rozy Wenedy leżącym na stosie:

Ja, Her Armeńczyk, leżałem na stosie  
Trupem... przy niebios jasnej błyskawicy.  
Kaukaz w piorunów się ciągłym rozgłosie  
Odzywał do ech ciemnej okolicy;<sup>17</sup>

Geografia mitycznego krajobrazu, na tle którego odbywa się kluczowa dla dalszych dziejów transgresja, prowokuje porównanie nie tylko z kolebką Słowiańszczyzny, ale

<sup>13</sup> Niniejszy fragment pochodzi ze śpiewogry W. Bogusławskiego, *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i górale*.

<sup>14</sup> O takim dramatycznym wymiarze słowiańskiej historii pisała A. Witkowska, *Wstęp*, [w:] eadem, *„Ja głupi Słowianin”*, „Biblioteka Romantyczna”, red. M. Janion, Kraków 1980, s. 33.

<sup>15</sup> J. Słowacki, *Król-Duch*, [w:] idem, *Poematy. Dzieła wybrane*, t. 2, red. i oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1979, s. 341.

<sup>16</sup> Szerzej na ten temat w artykule M. Ruszczynska, *Słowiańszczyzna w „Królu-Duchu” Słowackiego, czyli udręczenie i śmierć ciała*, [w:] *Słowacki i wiek XIX*, red. M. Ruszczynska, Zielona Góra 2012, s. 63-77.

<sup>17</sup> J. Słowacki, *Król-Duch*, s. 317.

i miejscem narodzin całej ludzkości. To na Kaukazie miała znajdować się legendarna przestrzeń, w której zatrzymała się po potopie arka Noego. Jednocześnie łatwo tu znaleźć nici łączące postać Hera-Armeńczyka, czyli późniejszego Popiela z Prometeuszem, zwłaszcza że ten bohater słowiańskiej arche staje się także ofiarnikiem, a jego metamorfoza zostaje naznaczona szczególnym cierpieniem. Podobna zbieżność występuje również w postaci Wandy, którą w twórczości Słowackiego (i nie tylko) można połączyć z postacią Ifigenii – ofiarnicy poświęconej przez swojego ojca Agamemnona bogom, a której śmierć ma przynieść Grekom jako narodowi zwycięstwo w wyprawie przeciwko Troi. Mit ten znany z dwóch tragedii Eurypidesa, stanowiących dyptyk dramatyczny, choć w odwrotnej kolejności, jeżeli chodzi o losy głównej bohaterki (*Ifigenia w Taurydzie* i niedokończona *Ifigenia w Aulidzie*) ukazuje i odsłania swój opresyjny charakter. W starciu z potęgą ojca, będącego tutaj reprezentacją państwa i władzy, prawa jednostki w imię tych pierwszych zostają pogwałcone. Maria Janion, interpretując mit Ifigenii w kontekście książki Izabelli Filipiak *Absolutna amnezja*, odczytała go w kategoriach feministycznych, widząc w nim, bo przecież ofiarą jest kobieta, obraz represjonowanej przez patriarchalne społeczeństwo dziewczynki<sup>18</sup>. Bohaterka – Ifigenia w wyniku represyjnego wychowania przemienia się później w krwawą kapłankę, która w Taurydzie na Krymie składa ofiary bogini Artemidzie z życia wszystkich przybywających tam cudzoziemców. W końcu sama staje przed podobnym dylematem, jak jej ojciec, kiedy w jednym z przeznaczonych na ofiarę cudzoziemców rozpoznaje własnego brata Orestesa. Jednak Ifigenia – kapłanka nie dokona bratobójczej rzezi i wraz z bratem decyduje się na ucieczkę.

## Kapłanki i ofiarnice

Zręby tej opowieści mitycznej nie trudno odnaleźć we wcześniejszym dramacie Słowackiego, a mianowicie w *Lilli Wenedzie* (1840). Dramat ten inaczej niż wcześniejsza *Balladyna*, której tytułowa bohaterka wydaje się przeciwieństwem Wandy-ofiarnicy, rozgrywa postacie zbrodniarki i ofiary. Jednak *Balladyna* jako zbrodniczka-królowa zostaje przecież w końcu pokonana przez wyrok wydany na samą siebie. Wcześniej *Balladyna* morduje własną siostrę Alinę, też będącą w jakiś sposób ofiarnicą w świecie, w którym wszystko układa się wbrew logice, a zbrodnia rodzi kolejne zbrodnie. Natomiast w *Lilli Wenedzie*, dramacie przez samego poetę porównywanym we wstępie z tragediami Eurypidesa<sup>19</sup>, mit Ifigenii znajdzie realizację w postaci tytułowej bohaterki.

18 Por. M. Janion, *Ifigenia w Polsce*, [w:] eadem, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 332-339.

19 „Tak namówiony, wzięłem pół-posągową formę Eurypidesa tragedii i rzuciłem w nią wypadki wyrwane z najdawniejszych krańców przeszłości”. (J. Słowacki, *Do Autora „Irydiona” List II*, [w:] idem, *Lilla Weneda. Tragedia w pięciu aktach. Dzieła wybrane. Dramaty*, t. 4, red. J. Krzyżanowski, oprac. M. Bokszczyńska, s. 128-129.

Bardzo konsekwentnie o związkach tego dramatu z tragedią grecką pisał monografista Słowackiego Juliusz Kleiner i współcześnie Alina Kowalczykowa<sup>20</sup>. W tej słowiańsko-greckiej historii poeta zestawia ze sobą dwie siostry jako postacie diametralnie różne, mogące reprezentować niepokojący dualizm w przedstawieniach całej Słowiańszczyzny, jako zespolenia arkadyjskiej łagodności Lilli Wenedy z zemstą jej siostry, kapłanki krwawych obrzędów Rozy Wenedy. Ta dwoistość jak i antynomiczność jest w utworach Słowackiego często widoczna. Nie chodzi tu jednak o postacie sobowtórów, choć może również idzie o dwoistość w znaczeniu jasnej i ciemnej strony naszej osobowości, a w tym odczytaniu obie siostry stanowiłyby jedność<sup>21</sup>. Jednakże to właśnie bohaterka tytułowa najbardziej zbliża się do postaci Ifigenii, podczas gdy jej siostra, której bliżej byłoby do Ifigenii-kapłanki, zarzuca swoim współziomkom zleniwienie, i będzie chciała je pokonać ofiarą z ginących Wenedów, aby w następstwie stworzyć z nich zastępy przyszłych mścicieli, odrzucając przy tym w imię zemsty ofiarę gołębiego serca, którego uosobieniem jest w dramacie jej siostra. Jednakże ofiara Lilli Wenedy, podobnie jak i danina z życia, które płaci król-harfiarz Derwid, oraz „wódz dwugłowy” Lelum i Polelum, okazuje się daremna, gdyż ginącego narodu, nad którym ciąży fatum, nikt nie jest w stanie ocalić. I paradoksalnie to właśnie kapłance krwawych obrzędów Rozie Wenedzie, poprzez śmierć jej ziomków na ofiarnym stosie, może przypaść rola odkupicielska, jako tej, która zapłodniona przez popioły zrodzi przyszłego mściciela:

Gołębie serca! O! jak wam leniwo  
Do kończącego wszystko grobu! – trzeba  
Was było wszystkich oszukać i śmierci  
Pędzić jak białą trzodę owiec w gardło<sup>22</sup>.

Tak się jednak nie dzieje, a ofiara z ginących Wenedów jest barbarzyńska i niezrozumiała i w takiej aurze ukazuje Słowacki, używając tej romantycznej metafory politycznej, powstanie listopadowe, które istnieje dla świata jako szalone „krwawe misterium” – w połączeniu zemsty i ofiary, terroru rodzącego krwawy odwet. Tym razem jednak Słowacki rozpisuje rolę Ifigenii, która w dyptyku dramatycznym Eurypidesa była córką Agamemnona i późniejszą kapłanką Artemidy w krymskiej Taurydzie, na dwie postaci sióstr Lilli i Rozy, które są wobec siebie w znaczący sposób komplementarne. Ofiara Lilli Wenedy poprzedza bowiem zemstę i terror jej siostry Rozy Wenedy, która na ołtarzu wolności, pogańskiego stosu, składa ofiarę z ginących Wenedów. W perspektywie tego dramatu danina z krwi Wenedów wydaje się barbarzyńska i niezrozumiała, pokazująca triumf siły i przemocy rządzącej w świecie historii. Jednak widziana z dalszej perspek-

<sup>20</sup> Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości. Od „Balladyny do „Lilli Wenedy”*, t. 2, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999, s. 273-282; A. Kowalczykowa, *Słowacki*, s. 321.

<sup>21</sup> Por. M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postaci*, Gdańsk 1987.

<sup>22</sup> J. Słowacki, *Lilla Weneda*, s. 235.

tywy, jaką znajdujemy w rapsodzie pierwszym *Króla-Ducha*, może zostać odczytana jako katastroficzny koniec i ofiara otwierająca zarazem nowy początek w historii. Przecież to nowe otwarcie zapowiada również romantyczna kapłanka i wieszczka w jednej osobie Roza Weneda, która w końcowej scenie dramatu, opisanego przez Słowackiego w milczącej scenie, a bardziej w wielce mówiących didaskaliach, z pojawiającym się nad tym pobożowiskiem widmem Bogarodzicy jest bardzo niejednoznaczna w swojej wymowie. I trudno się dopatrywać tutaj jakiegoś wyższego ocalającego sensu:

Wchodząc na stos zagasły grzebie w popiołach,  
Znajdzie łańcuch próżny,  
Którym przykuci byli do siebie Lelum i Polelum,  
I rzucając go pod stopy Lecha mówi.  
Patrz, co zostało z twoich niewolników<sup>23</sup>.

Ten symboliczny gest słowiańskiej kapłanki – wieszczki kończy dramatyczne i ironicznie zarazem zmagania obu narodów – słowiańskich autochtonów Wenedów i Lechitów występujących w roli najeźdźców. Finał dramatu Słowackiego jest podobnie, jak i cały utwór, ironiczny i tragiczny, a zjawienie się Bogarodzicy pozostaje niezauważone, co można uznać za jeszcze jeden przejaw ironii w dramacie, gdyż na cud nikt już w tym naznaczonym krwawą i barbarzyńską rzezią świecie nie czeka. Jedyną zwyciężczynią, jeżeli tak to można określić, pozostaje niezmienna, nawet wobec widma Bogarodzicy, ogarnięta obsesyjną rządzą krwawej zemsty Roza Weneda<sup>24</sup>, wykonująca niezmiennie, niczym fatum w antycznej tragedii, wyrok losu jako metodyczny plan zniszczenia i odwetu.

Przywołany w kontekście utworów Słowackiego mit Ifigenii, zarówno wobec postaci Wandy, jak i Lilii i Rozy Wenedy, a więc trzech symbolicznych postaci słowiańskiej historii: królowej – ofiarnicy – kapłanki, rodzi pytanie o sens i znaczenie przekształceń mitycznych poety. Wydaje się, że leżą one w naturze jego twórczości, którą dookreśla najlepiej czytanie ponowne jeszcze raz wielkiej literatury. Ewa Nawrocka pisząc o dramatach mistycznych Słowackiego, zinterpretowała tę tendencję jako przekonanie, że poeta „miał tego szczególną świadomość, dążąc do «napisania raz jeszcze» całej literatury nie tylko europejskiej, przetwarzając tematy, style, formy literackie, nawet całe utwory”<sup>25</sup>. Można tę tendencję zinterpretować również jako przejaw intertekstualności. Albo znaleźć bliskie tu hermeneutycznym dociekaniami przekonanie, że pod warstwą

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 242.

<sup>24</sup> W podobny sposób interpretuje finał dramatu J. Skuczyński, w konkluzji piszący: „Ta ironiczna już w punkcie wyjścia replika konsolacyjnej idei Polski jako «Chrystusa narodów» – z matka Boską tym razem w roli «patrona» – trafia ostatecznie w idealną pustkę” (J. Skuczyński, *Odmiany form dramatycznych w okresie romantyzmu. Słowacki – Mickiewicz – Krasiński*, Toruń 1993, s. 115).

<sup>25</sup> E. Nawrocka, *Dramaty mistyczne Juliusza Słowackiego*, [w:] *Dramat i teatr romantyczny I*, red. J. Błoński, J. Degler, J. Popiel, D. Ratajczak, Wrocław 1992, s. 80.

zewnątrzną ukrywa się warstwa utajona, do której trzeba dotrzeć ścieżką hermeneutycznych przybliżeń i wielokrotnego pogłębionego czytania. Tą drogą idzie Słowacki, próbując znaleźć miejsce dla swoich bohaterów słowiańskiej historii, którym przygląda się poprzez mit o Ifigenii, postaci w której losach widać dramatyczne uwikłanie jednostki i jej powinności wobec władzy ojca, ojczyzny czy historii: w zderzeniu wolności jednostki i śmierci *pro patria*. Natomiast zbliżając mitologię grecką i słowiańską, autor *Balladyny* odkrywa wspólne *continuum* i pomost dla tych obu, tak wydawać by się mogło odległych tradycji, ale może dzięki temu bardziej nam zrozumiałych i bliższych.

## Bibliografia

- Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
- Czermińska M., *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postaci*, Gdańsk 1987.
- Inglot M., *Wanda z gór (Postać Wandy w dramacie polskim I połowy XIX wieku ze szczególnym uwzględnieniem dramatu Słowackiego „Beniowski”)*, „Acta Universitatis Wratislaviensis, Prace Literackie” 39, red. M. Ursel, Wrocław 2001.
- Janion M., *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
- Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006.
- Kowalczykowska A., *Słowacki*, Warszawa 1994.
- Ławski J., *Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003.
- Maślanka J., *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1990.
- Nawrocka E., *Dramaty mistyczne Juliusza Słowackiego*, [w:] *Dramat i teatr romantyczny I*, red. J. Błoński, J. Degler, J. Popiel, D. Ratajczak, Wrocław 1992.
- Przybylski R., *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983.
- Ritz G., *Między Gender a narodem – kobiety w polskim romantyzmie albo język płci*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009.
- Rudaś-Grodzka M., *Sfinks słowiański i mumia polska*, Warszawa 2013.
- Ruszczynska M., *Dominik Magnuszewski. Między historią i naturą*, Zielona Góra 1995.
- Ruszczynska M., *Słowianie i słowianofile. O słowianofilskich dyskursach w literaturze polskiego romantyzmu*, Kraków 2015.
- Skuczyński J., *Odmiany form dramatycznych w okresie romantyzmu. Słowacki – Mickiewicz – Krasiński*, Toruń 1993.
- Witkowska A., *Wstęp*, [w:] eadem, „*Ja głupi Słowianin*”, „Biblioteka Romantyczna”, red. M. Janion, Kraków 1980.
- Żynis B., *Niewystarczalność – o wybranych aspektach cielesności u Mickiewicza*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009.

### THE HEROINE OF THE SLAVIC HISTORY. QUEENS, PRIESTESSES AND SACRIFICES IN JULIUSZ SŁOWACKI'S WORKS (BASED ON CHOSEN EXAMPLES)

**Summary:** This article is an attempt to show feminine figures in the context of the Slavic history. Chosen examples were selected mainly from the Słowacki's dramas. They are placing themselves around the Slavic myth of the beginning. The priestess and sacrifice from the drama *Lilla Weneda* are two the most complementary representatives of Sisters figures next to the figure of legendary Wanda. Indeed a mythical tale about the Slavic history which is poet's own imagination touches our national history in the day of romanticism. These three figures were written in the grounds of the Greek myth about Ifigenia – king Agamemnon's daughter, who was consecrated to the gods on the altar of the homeland. According to the author of this article, Słowacki in a peculiar way presents his own version of the Slavic prehistory which is also representing the feminine experience in dealing with the fatalism and fate. Despite of the different roles played by its heroine, the fact is that each of them becomes the sacrifice in the clash with the authority of the father, homeland or history. In this context heroines of the Slav history, from Słowacki's perspective, are putting their name down in the typical manner of new reading out the great literature, in this case of Greek tragedy by Eurypides.

**Keywords:** the Slav history, myth, sacrifice