PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
JELENIA GÓRA – LEGNICA – WAŁBRZYCH

JULIUSZ SŁOWACKI

LILLA WENEDA

Juliusz Słowacki

Mieczysław Jastrun

LUD PÓJDZIE ZA MNĄ

LATA DZIECIŃSTWA i wczesnej młodości Juliusza Słowackiego upływają w otoczeniu, w którym skrzyżowały się wpływy warstwy drobnoszlacheckiej z wpływami środowiska uniwersytecko-profesorskiego. Rodzime patriotyczno-religijne tradycje mieszają się w tej sferze z kosmopolitycznymi i laickimi dążeniami wieku Oświecenia. Mały Juliusz odbiera wychowanie salonowe, otacza go atmosfera piękna i wzgardy dla realnych spraw świata. Wybuch powstania listopadowego odrywa Słowackiego od marzeń poetyckich i lektury, dającej mu pełniejsze doznania niż samo życie.

Słowacki pisze Hymn „Bogarodzico...", „Odę do wolności", „Kulik", „Pieśń legionu litewskiego" — wiersze bardzo nierówne pod względem wartości, na ogół słabe, o wyraźnym jednak programie polityczno-patriotycznym. W „Odzie do Wolności", nieumiejętnie naśladującej wielką „Odę" Mickiewicza, przedstawiając historię walki o wolność, wolteriańskie akcenty antykościelne wiąże z pochwałą rewolucji społecznej, byroniczną melancholię — z niezupełnie szczerze doczepioną do niej racjonalistyczną wiarą w wartość życia. Ten utwór bodaj najsłabszy z powstańczej liryki Słowackiego, pozwala jednak stwierdzić, że problematyka historyczno-polityczna nie była obca młodemu poecie. Wstępował do literatury — utwory powstańcze przyniosły mu chwilowy rozgłos — jako poeta narodowy i rewolucyjny. Co prawda w utworach tych przeważa

jeszcze stylizacja, robota literacka nad prawdą myśli i doświadczeń.

W dwudziestym drugim roku życia zostaje emigrantem. Żyje w środowisku innych kultur i innych formacji społecznych. Większą część krótkiego życia spędza w Paryżu, w latach między rewolucją lipcową i Wiosną Ludów. Wyjeżdża za granicę nie dość ukształtowany wewnętrznie, nieuspołeczniony, przesiąknięty atmosferą cieplarnianą salonu pani Bécu. Nie dość przygotowany moralnie i politycznie spotyka się z emigracją rozpolitykowaną i rozjątrzoną w najwyższym stopniu niedawnymi wypadkami listopadowymi.

Postawiony wobec konkretnych spraw i wydarzeń, czuje że nie może pozostać wobec nich bierny. W „Kordianie" — odpowiedzi na III część „Dziadów" — przeprowadza ostrą krytykę spisku i powstania listopadowego.

Jednak zarówno w „Kordianie", jak i w poemacie „Lambro" jest niekłamany poryw rewolucyjny. Byronizm Słowackiego z lat wczesnych ma w sobie siłę przekonywającą i świeżość. Sympatia dla ruchu powstańczego Grecji jest bardzo śmiałym wyrazem rewolucyjnych marzeń młodego poety.

Jeżeli uwielbiany przez Słowackiego Malczewski dojrzał w Byronie tylko jego pesymizm, autor „Lambra" przejął od poety angielskiego również jego ideologię buntu przeciw rzeczywistości społecznej i politycznej.

„Kordian" jest nie tylko spowiedzią dziecięcia wieku, jest również próbą ukazania ruchu masowego na tle szerokich perspektyw historycznych.

Zdecydowanie negatywny stosunek do Kościoła oficjalnego i papieża jest wyrażony z siłą, ironią i odwagą, na jaką nie zdobył się po dziś dzień żaden z poetów polskich.

„Lilla Weneda" odsuwa wprawdzie powstanie listopadowe w mit, w legendę, są w niej jednak silne akcenty antyklerykalne, jest surowy rozrachunek z przeszłością szlachecką.

W „Grobie Agamemnona“ krytyczny stosunek do przeszłości przechodzi w inwektywę, w bezwzględne oskarżenie, którego siłę osłabia to, że poeta nie przeciwstawia potępionej przeszłości żadnej dość sprecyzowanej idei.

W „Anhellim“ walkę stronnictw emigracyjnych zakończy Słowacki alegorycznym obrazem rycerza z chorągwią, na której widnieje napis: LUD.

Tendencje antyklerykalne i plebejskie nabiorą rozmachu i siły w „Beniowskim“: „...Lud pójdzie za mną“. Również pełne niekłamanej pasji oskarżenia jezuitów, kleru rzymskiego i byroniczne inwokacje wolnościowe przydają poematowi charakter rewolucyjny.

W „Fantazym“ ukaże postać byłego dekabrysty w pięknym świetle, przeciwstawiając tego starego „Moskala“ i młodego ułana polskiego — snobistycznemu i filisterskiemu środowisku szlachty i arystokracji.

Proces przechodzenia Słowackiego na pozycje postępu i demokracji zahamowany zostaje i skrzywiony przez uderzenie potężnej fali mistycyzmu, który ogarnia w latach 1840—48 emigrację polską, tracącą coraz bardziej grunt pod nogami i zdesperowaną na skutek ogólnej sytuacji europejskiej. Pojawienie się Towiańskiego w Paryżu trafia na szczególnie sprzyjające okoliczności. Słowacki wciągnięty do „sprawy“, mimo, że wkrótce usuwa się w samotność zrywając z „kołem“, nie odzyska już równowagi duchowej. Twórczość jego przeżarta przez mistycyzm, bucha jeszcze wysokim płomieniem, lecz w istocie jest to już tylko gorączkowa agonia z przebłyskami dawnego geniuszu. Powstają wtedy niezwykłej siły i piękności fragmenty dramatów i wiersze liryczne. „Król-Duch“, który miał zobrazować dzieje polskie w oświetleniu gnozis mistycznej, pisany w wielkim napięciu twórczym, iluminowany zorzami gasnącego życia, nie tłumaczy się dostatecznie ani pod względem ideo-

logicznym, ani poetyckim, mimo poszczególnych wielkich piękności. Rozsypały się jak roztrzaskana mozaika dalsze pieśni „Beniowskiego". Ani „Ksiądz Marek", ani „Sen srebrny Salomei", ani „Samuel Zborowski" nie posiadają zalet utworów z realistycznego okresu twórczości poety i nie wytrzymują porównania na przykład z „Horsztyńskim". Zachowane fragmenty „Agezylausza" lub „Zawiszy Czarnego" są jak zarysy gmachów, których nie zdołał do końca wnieść geniusz budowniczego. Idea mistyczna niszczyła dzieło poety. Tylko w szczęśliwych chwilach zdobywał się jeszcze na utwory o tak wielkim oddechu i wyrazistej treści jak „Odpowiedź na „Psalmy przyszłości".

Ten utwór, napisany w roku 1845, jest niezwykle ważny dla ideologii politycznej Słowackiego i jest jedną z „przedziwności mowy polskiej". Polemizując z reakcyjnymi poglądami Krasińskiego przeciwstawia im Słowacki swoją rewolucyjną teorię czynu ludowego. Poprzez terminologię mistyczną poematu przedziera się jasna myśl o postępowym ruchu dziejów, które tworzy lud. Jest w poemacie pochwała rewolucji wznoszących nowe formy życia na gruzach zniszczonych ustrojów. Jest w mistycznej osłonie wypowiedziane prawo dialektyki dziejów. Jest pochwała myśli zdobywczej:

Honor myślom! z których błyska
Nowy duch i forma nowa!
Bo są światu jak zjawiska,
Jak jutrzenka są różowa.
Jak ogniste meteory
Stopem ludu podesłane,
By gościńce Irydiane
Pielgrzymowi — a my od nich
Bierzem ogień i kolory
I gwiazd dolatujem wschodnich. *)

Pomimo mistycznej osłony sama dynamika rewolucyjna wiersza podbija. Walka dwóch poglądów występuje z całą ostrością, choć słownictwo idealistyczne usiłuje raz po raz prze-

nieść utwór w inną sferę. Przemaga jednak ów „zmysł rzeczywistości", realizm, którego nie odmawiają Słowackiemu nawet jego idealistyczni komentatorowie. Arystokracie, obrońcy porządku feudalnego, patronowi wstecznictwa przeciwstawia się poeta przyszłości, poeta ludu, nie cofający się przed pochwałą czynu gwałtownego, rewolucji.

Bo ojczyznę mą w łańcuchu
Widząc, miałem tę pokorę,
Żem żadnego nie klął ruchu...
Czuł gorących, bo sam gorę,
Modlił się o czasy nowe
I o wrogów mych zwycięstwo,
Choć groziło mi męczeństwo
I w sąd... mogło pójść o głowę.
Bo ty nie myśl, że z anioły
Tylko boża myśl nadchodzi,
Czasem Bóg ją we krwi rodzi,
Czasem rzuca przez Mongoły!...

(— — — — — — — — — — — —)

A nikt z mogił nie korzysta,
Jeno wszczynający ruch,
Wieczny R e w o l u c j o n i s t a,
Pod męką ciał — leżący Duch.)**

W rok potem przyszło powstanie krakowskie i rzeź galicyjska, w trzy lata później — Wiosna Ludów.

W piśmie prozą „Głos z wygnania do braci w kraju" pisze Słowacki po wypadkach galicyjskich do narodu szlachetnego:

„Mierzysz chłopa swym rozumem, a on wyższy jest od ciebie wiarą swoją".
„Uszanuj grubą siermięgę, bo to strój przyszłych żołnierzy co Polskę wywalczą".
„I zdobędziesz serce sercem, a gdy czasy będą spełnione, chłop ci poda swą prawicę do budowy wielkiej".

Trzeba ten głos porównać z opinią szlachty, wzburzonej rzezią galicyjską, by ocenić jego odwagę, mimo rażących nas dzisiaj nut solidarystycznych, pobrzmiewających w posłaniu poety. Niewątpliwie, ówczesna sytuacja Polski

i emigracji stwarzała mnóstwo przeszkód i więzów, które pętały rewolucjonizm Słowackiego.

Rok 1848 wstrząsnął Słowackim. Schorowany, ostatkiem sił zrywa się i jedzie do Poznania, by wziąć udział w ruchu powstańczym. Z tego czasu pochodzi monumentalny, jeden z najwspanialszych wierszy poezji polskiej: „Anioły stoją na rodzinnych polach...“

Z pobytem w Poznaniu związany jest również satyryczny utwór „Wiwat Poznańczanie“, gdy Słowacki, zrażony do połowiczności i nieprzygotowania ruchu, rozczarowany wyraźnie, wybuchnął sarkazmem, przypominającym „Grób Agamemnona“, lecz wyrażonym w formie świetnie sprozaicznionej, bez romantycznych dekoracji.

Jest w naturze Słowackiego niejeden rys artystyczny, który przeszkadza mu stanąć zdecydowanie po stronie ruchu plebejskiego. Nie tylko przesądy i sympatie dla szlachty, z której wyszedł, którą ostro krytykował, lecz z którą czuł się związany nie mniej od Mickiewicza; do rysów psychiki ziemiańskiej dołączają się jeszcze rysy charakterystyczne dla burżuazji francuskiej, której nie cierpiał, lecz od której na skutek długiego pobytu w Paryżu przejąć musiał to i owo również w zakresie życia codziennego.

Jednym ze źródeł jego utrzymania były akcje kolei żelaznej. Był więc w jakiś sposób związany z ustrojem ówczesnej Francji. Jest to jednak tylko potwierdzenie faktu, że poeta nie działa w próżni pozaekonomicznej i pozaklasowej.

Pomimo tych wszystkich oporów, pomimo zbłąkania na manowcach mistycznych, Słowacki, jeśli patrzeć na całość jego twórczości z naszego oddalenia, które pozwala zdobyć się na obiektywizm, był i pozostanie poetą Polski idącej w przyszłość. Miał pełne prawo powiedzieć o sobie, że „nigdy mu, kto szlachetny, nie był obojętny“. Mógł powiedzieć o sobie, że „lud

pójdzie za nim", on, który wróżył ludom świata:

Ludy, bo wkrótce będziecie jak bogi...
Co rozwiążecie wy w żelaznej dłoni,
To rozwiązanym będzie już na wieki...
A kto odejdzie od was — gdzie się schroni?

*

Był poetą przyszłości w swoim śmiałym nowatorstwie, które właśnie dlatego, że opierało się na doskonałych podstawach kultury europejskiej, stało się dobrem narodowym. Rozszerzył niebywale zakres wrażliwości i wyobraźni w Polsce. Poezja jego mimo formalnego skomplikowania, nie była kwietystyczna, kształtowała świadomość narodową, pobudzała do działania, odegrała rolę postępową w pewnym okresie naszej historii.

*

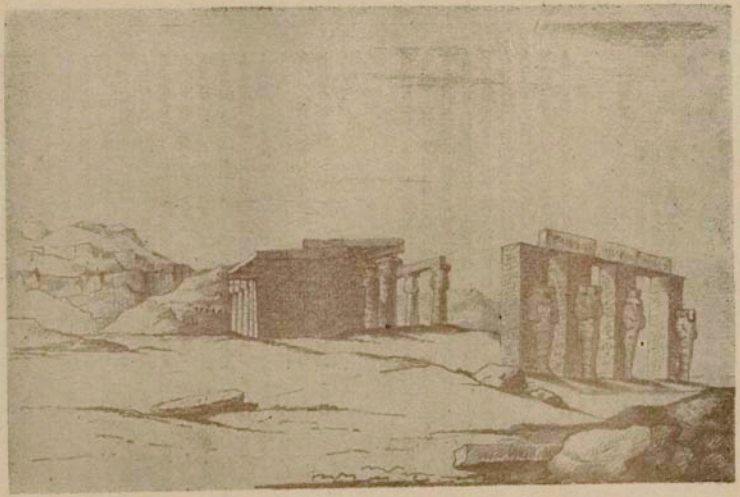
Był nieubłagany w krytyce, był szlachetny w gniewie, był młody w buncie swoim i tę młodość po dziś dzień zachował.

Nikt nie może przejść obojętnie obok bogactwa, które zawiera w sobie twórczość Słowackiego, wielkiego Polaka i doskonałego Europejczyka, zakochanego zarówno w „śmiertelnej twarzy" ojczyzny, jak i w twarzy dziedzictwa kulturalnego całej ludzkości. Tragedia jego była odzwierciedleniem tragedii ówczesnej Polski, ale to co było w nim najlepszego, pochodziło z jego nieustannej czujności, z jego siły moralnej, której nie zdołają przesłonić nieraz zbyt lekką ręką rzucane tęcze poetyczności. Dzięki tej sile moralnej, dzięki marzeniu o doskonalszej formie istnienia, marzeniu o nowej lepszej Polsce i o nowym lepszym świecie, miał prawo wierzyć, że lud pójdzie za nim.

(Fragmenty Myśli o Juliuszu Słowackim, z tomu Wizerunki, wyd. PIW, r. 1956).

---

*) cytowane wg drugiej redakcji utworu.
** cytowane wg pierwszej redakcji utworu.



Rysunek
Juliusza Słowackiego
z podróży na Wschód

Juliusz Słowacki

DO AUTORA „IRYDIONA" LIST DRUGI

Kochany Endymionie poezji, drzemiący w cieniu gajów laurowych, z lekkością ciszy letniej błyskawicy przedzieram się przez czarne liście drzew nieśmiertelnych i trzema błyskami budzę ciebie ze snów niespokojnych... Wstań! wstań! mój Endymionie, tajemniczej Muzy kochanku, i postąp krokiem ku mnie, a napotkasz nowy gaj fantazji, zielony sosnami teatr, bo oto dla ciebie jedynie, mój drogi, wybudowałem nową scenę, sprowadziłem duchów aktorów i rozłożyłem na leśnej murawie biegającego kolportera małe bogactwo. — Odeszlij mnie z nowym zarobkiem przyjaźni, ze łzą, jeżeli można; z pochwałą, jeżeli można! a będę spokojny na wieczność.

Obudź się! obudź, rzymski w złotej zbroi, z ognistym pancerzem rycerzu! Nowe mary stoją przed tobą: oto jest wzgórze okryte zieloną murawą, na wzgórzu stoi dwanaście druidycznych kamieni i trzynasty tron z omszonego granitu; oto wzgórze, ukoronowane wieńcem dwunastu białowłosych harfiarzy, zewsząd jakby morzem czerwonego połysku oblane... te straszne wzgórza zwierciadło — to krew narodu... Śpiew dwunastu harf rozlega się nad ludem umarłych i wbiega w puste, szumiące lasy sosnowe, wołać nowych na zemstę rycerzy.

Czy ci nie smutno?

Oto jest rycerz, z dwojgiem serc, z mieczem jedynym, z Tella, z Kastora i z Poluksa złożony; rycerz, którego jedna połowa jest tarczą, a druga śmierci żelazem — wódz mający dwie dusze i dwa ciała: nieszczęście narodu, przeznaczenie dowodzące potępionemu przez Boga ludowi... Wódz z dwojakim i nie śmiesznym już więcej nazwiskiem. Oto stoi na stosie ostatecznym jako posąg przyszłości. — Czy go widzisz?

Oto wróżka, która zabrania harfiarzom rozpaczy, a jednym strasznym i mściwym czynem zajęta, stąpa po sercach ludzkich, kruszy je pod swymi nogami... Eumenida Eschylowska krzycząca: „Zwycięstwo! sto serc ludzkich za zwycięstwo!" — Czy się nie wzdrygasz?

Oto jest stary i święty człowiek, który przyszedł łzawe Chrystusa oliwy zaszczepiać na płonkach sosnowych i zamięszkał w czaszce olbrzyma, a przyjazne jemu ślimaki przylazły i śliną kryształową zalepiły czaszki już pustej źrenice, powoje owinęły ją dokoła. — Oto we wnętrzu groty kościanej i ludzkiej stoi krzyż, lampa się pali i błyszczy obraz Rafaelowski Boga Rodzicy. — Widzisz, jak dno złote obrazu pięknie jaśnieje w ciemnościach pustego czerepu? słyszysz, jak szemrze modlitwa? Lecz — o, biada! — o, losy!... słowo świętego starca miecz Rolandowy wyprzedził i jeszcze lud jeden kona z wiarą okropną rozpaczy w przyszłość i zemstę. — Cóż, mój Galilejczyku?

Oto jest brat Rolanda a praszczur Sobieskiego, człowiek silnej ręki i Molierowskiej w domostwie słabości; kontusz mu włożyć i buty czerwone, gdy wróci z piorunowej walki siarką cuchnący i krwią oblany po szyję. — Kontusz mu włożyć i żupan, niechaj panuje bez jutra.

Oto nareszcie jest twarda dziewka skandynawska: oto mniejsze mrówki ludzkości, pełne kłamstwa, wybiegów, tchórzostwa w osobie Ślaza. — Oto jest cały sklepik kolportera, wysypujący przed tobą swe fantastyczne figurki, za które autor sam gada, a czasem szczebioce Alfierego językiem. — Na cóż to wszystko.

Zaprawdę ci powiadam: jam tych mar nie wołał — przyszły same; przyprowadziła je z sobą Lilla Weneda; a ja, ujrzawszy ten tłum ludzi, harf złotych, hełmów, tarcz i mieczów dobytych, usłyszawszy odgłosy zmięszane dawno już wymordowanego ludu, wziąłem jedną z harf wenedyjskich do ręki i przyrzekłem powieść wierną i nagą, jaka się posągowym nieszczęściom należy.

Ile razy więc zwyczajem teraźniejszych poetów chciałem zacząć kwilącą serca dyssekcją lub melancholizowaniem sztucznych obrazów prostą legendę okrasić, tyle razy mary zjawione krzyczały z krajów przeszłości: „Serca nasze były zdrowe i ciała, w mowie naszej nie było niespodziewanych concetti, choć córki królewskie, nie wzdychałyśmy do księżyca, choć synowie królewscy, pędziliśmy woły na paszę; Osjan usłyszał naszego zgonu historią, lecz nie znalazł w niej dosyć chmur księżycowych, duchów, sarn, błyskawic i wiatru wzdychającego po mogiłach, ani więc ruszył harfy na omszonym dębie wiszącej, ale odpędził nas w mgłę niepamięci rozpaczne. — Lecz ty, mówiły dalej mary, któregośmy widziały w ciemnym Agamemnona grobowcu, ty, jadący niegdyś brzegami laurowego potoku, gdzie Elektra królewna płótno bieliła matczyne, mów o nas prosto i z krzykiem".

Tak namówiony, wziąłem półposągową formę Eurypidesa tragedii i rzuciłem w nią wypadki wyrwane z najdawniejszych krańców przeszłości; a jeżeli mi

Bóg pozwoli, to na tej nieco marmurowej podstawie oprę szersze, bardziej tęczowe, lecz mniej fantastyczne niż „Balladyna“ tragedie; tylko ty, Irydonie, nie opuszczaj mnie śród zimnego świata słuchaczy, tylko ty mi nie daj uczuć chłodu, który mi na czoło od twarzy ludzkich powiewa; a gdybyś widział na mnie idące węże, weź w rękę harfę Lilli Wenedy i przemień te gady w słuchaczów. — Ile razy z tobą byłem, zdawało mi się, że wszyscy ludzie mają oczy Rafaelowskie, że dosyć jest jednym słowa zarysem pokazać im piękną postać duchową, że dbać nie trzeba o niedowidzenie, a chronić się tylko przesytu; sądziłem, że wszyscy ludzie obdarzeni są platońską i attycką uwagą; że dodawszy do stworzonego już przez poetów świata jedną taką postać, jak nimfa uwieńczona jaskółkami, które pierzchają z włosów dotknięte słońca promykiem, jedną taką postać, jak nimfa uwiązana rączkami za łańcuch smutno gwarzących po niebie żurawi — można te Ateńczyki obrócić na niebo oczyma. Teraz widzę, że innych widm, innych kolorów, innych potrzeba obrazów. Nie schodzę jednak z mojej drogi, a że jest pustą i szeroką, to przypomina mi złote pustynie Suez, na których tak mi dobrze było, gdym się tylko za słońcem i gwiazdami kierował. — Jest to wreszcie dla mnie droga konieczna, ile razy bowiem zetknę się z rzeczywistymi rzeczami, opadają mi skrzydła i jestem smutny, jak gdybym miał umrzeć; albo gniewny, jak w owym wierszu o Termopilach, który na końcu księgi umieściłem, niby chór ostatni, śpiewany przez poetę. — Na Odyna! niech wrzeszczą samochwalce — a ja z drgającymi ustami wracam pod skrzydła twoje ochłonąć.

A teraz słyszę, że mnie pytasz, skąd się w mojej myśli biała postać Lilli Wenedy zjawiła — posłuchaj. Przed pięciu laty mieszkałem nad jeziorem Szwajcarii, blisko miasteczka Villeneuve, dawnego Avencium. Miasteczko to, położone na zielonej równinie w końcu jeziora, niedaleko zamku Chillon i skał Heloizy, czarowało mię swoją wiejską i spokojną pięknością; na jasnych i wodnistych łąkach zbudowane, uśmiecha się wiosenną zielenią spod czarnych gór, które podobne rzymskiemu legionowi, stoją groźne, nachylone, gotowe spaść i rozproszyć — co? — kilka białych domków biało odbitych w jeziorze, mały kościołek z piramidalną wieżyczką i rząd ciemnych drzew kasztanowych, które jesienią, owieszone mnóstwem chłopiąt tłukących z koron owoce, rumienią się hożą czerwonością wesołych twarzy niby jabłonie sadów naszych, mnóstwem owoców spłonione. Takim jest dzisiaj to miasteczko — lecz niegdyś, przed wiekami, na tym samym miejscu odbywała się okropna jakaś ofiara; musiało być poświęcenie się, rozpacz, szczęk broni,

miecz katowski ucinający głowę starca ,i słowo S.P.Q.R. błyszczące na rzymskich chorągwiach. Czas wszystko uciszył. Z całej owej historii został tylko jeden grobowiec z następującym napisem:

JULIA ALPINULA
TU LEŻĘ
NIESZCZĘSNEGO OJCA NIESZCZĘŚLIWA CÓRKA
BOGÓW AWENTYŃSKICH KAPŁANKA
WYPROSIĆ OJCA OD ŚMIERCI NIE MOGŁAM
NIESZCZĘŚLIWIE UMRZEĆ W LOSACH JEGO
BYŁO ŻYŁAM LAT XXIII.

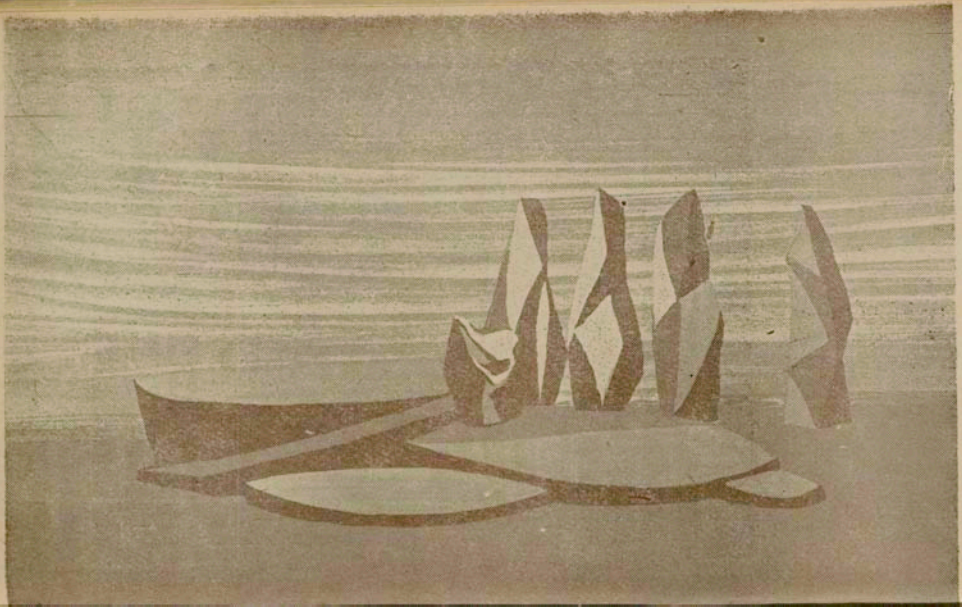
Mój, Irydionie, ta młoda dziewica, ta czysta kapłanka, co żyła tylko lat 23, skarżąca się tak cicho — a tak przeraźliwie — z przeszłości: ona to zamieniła się w Lillę Wenedę; chciałem kwiat łączny przenieść do Polski; niosłem go ze świętym uczuciem, aby nie strącić zeń rosy, listka nie ułamać. Ta mara srebrnej białości, która na dziwnej zieleni łąk szwajcarskich, na odłamie skały, stawała przede mną; teraz zmartwychwstawszy nad Gopłem opowiedziała swego poświęcenia się historię; cicha, czysta, biała i spokojna, ale głęboko w serce, nawet przez ojca własnego, raniona.

Dawniej jeszcze, jadąc przez pińskie błota, widziałem mnóstwo lilij wodnych i mnóstwo chłopów wychudłych od głodu; między chłopami a nenufarem litewskim taki był związek, że chłopstwo jadło kwiatów łodygi, nie mając chleba; łodygi te bowiem rdzeń mają słodką, gąbczastą, która za pokarm służyć może. Co z tego pińskiego wspomnienia do tragedii wniknęło — zobaczysz.

A teraz, kiedym ci się wyspowiadał, usiądź na ułamku jakiej dawnej ruiny albo pod cieniem Wirgilowskiego lauru i niech cię gwarząca moja przeszłość otoczy — usiądź nad kryształową jaką i smętną wodą, abyś z książką moją mógł to zrobić, co zamyślona z białą różą w ręku dziewczyna; to jest, oberwać ją, liść po liściu rzucić w wodę płynącą i pytać się losu listków o los człowieka; a zniszczywszy tak ciało Lilli Wenedy, odtwórz ją na nowo w myśli swojej większym blaskiem odzianą i piękniejszą sto razy, i niech ta postać do nas obojgu należy, niech będzie jako łańcuch łączący dwóch Wenedów ręce, nawet w śmierci godzinie. — A tych dwóch wodzów.... czy ty myślisz, Irydionie, że tworząc ów mit jedności i przyjaźni nie łudziłem się słodką nadzieją — że kiedyś — i nas tak we wspomnieniach ludzie powiążą i na jednym stosie postawią... ty mnie wtenczas umarłego będziesz trzymał na piersiach i mówił mi do ucha słowa nadziei i zmartwychwstania, albowiem za życia słyszałem je od ciebie jedynie.

Paryż, dnia 2 kwietnia 1840 r.

Rysunek
Juliusza Słowackiego
z podróży na Wschód



Juliusz Kleiner

LILLA WENEDA

Ból *) osobisty i patriotyczny, udostojniony i ukojony kontemplacją wiecznych wartości, drgający nurtem głębinowym skargi rozpacznej, a mimo to bierny, zrezygnowany modlitewnie i cmentarnie, wypowiedział się z mocą szlachetną i cichą w „Anhellim". W Lilli Wenedzie przemówił ten sam ból indywidualny i zbiorowy, nadal przepojony tchnieniem sfer religijnych, ale pełen dynamiki, pełen buntu i protestu, spragniony walki nieubłaganej, chociażby nawet beznadziejnej. Tam bolał liryk i myśliciel — i zwierciadłem bolesnego świata czynił lazur swej duszy jasnej, chrześcijańskiej, poetycznej, już karmionej mistyczną światłością. Tutaj wystąpił tragik, w którym obok chrystianizmu ozwały się echami wieków dawnych, groźne, mściwe siły pogańskie, który na równi z boleścią wznoszącą czuł straszliwe, niszczące brzemię przeznaczenia.

Włada ono w prologu od razu przenikającym słuchacza bolesną grozą tragicznej walki, która narodowi niesie zagładę.

Przekleństwo! przekleństwo! przekleństwo!
Ojczyzna nasza kona i na wieki
Widzę umarłą...
I ty umarła... ja ci zamknę powieki,
Zimnego piasku w usta nasypię, a w gardło
Przekleństw, które ty z sobą poniesiesz w daleki
Kraj — na tamten świat — o! nieszczęśliwa!

Rytm zmienny uwydatnia walory dźwiękowe słów, które na ogół w dramacie bardziej treścią działać winny niż brzmieniem i które zwykle regularność wiersza ujmuje w ramy stałe, sugerujące odrębność poetycznego świata, ale nie narzucające się własną

---

*) Fragment pracy J. Kleinera pt. „Słowacki". Wydanie trzecie. Wrocław—Kraków. „Ossolineum" 1958. Str. 111—122.

Lilla Weneda

wyrazistością. Powtarzania, współdźwięki, wprowadzenie rzadkiego w języku naszym rymu męskiego — potęguje ową ekspresję brzmień samych, wkładając w nie grozę i zgrzyt, i jęk, i siłę. Przemówienia, w których czuje się fale rozedrgane uczucia, od rymów wyrazistych przechodzą do surowszej prostoty wiersza białego, niezwykłego w dramacie polskim, a mającego przeważać w dialogach Lilli Wenedy. Jak gdyby zaś i oczom narzucić się miała muzyczność poematu, jawią się na scenie harfy, co tajemniczym głosem strun wtórują słowom.

Są one dopełnieniem malarskiego i plastycznego ujęcia sceny, w której na tle dziwnej groty, światłem zachodu słońca ozłoconej i przez otwory ścian wiodącej wzrok w dal rozległego krajobrazu, kontrastują ze sobą dwie postaci kobiece o piękności odmiennej, a po chwili obok nich dwunastu posągom podobni starcy — harfiarze. Owe zaś dwie siostry — biała, jasna Lilla, najpierw z białym kwiatem i z gołębiem skojarzona, potem i w chwili tryumfu, i w chwili śmierci z harfą złotostruną, o głosie miękkim, tkliwym, na pół dziewczęcym, na pół dziecięcym — i potężna, posępna, z piorunami i z purpurą krwi sprzymierzona Roza Weneda, „wróżka ludu nieszczęśliwa" — to skrystalizowanie dwu biegunów, między którymi przepływa nurt poezji Słowackiego, to wcielenie poezji wysubtelniającej, posługującej się bielą, błękitem, tęczowością, miękkim rozśpiewaniem, i poezji wyolbrzymiającej, wyjaskrawiającej, rozkochanej w grozie i mocy, w krwi i purpurze, w mroku i błyskawicach.

Siostry te wplecione są w tok straszliwego momentu dziejowego, w którym los nieubłagany ku otchłani pędzi całą zbiorowość. Osnute grozą proroctw i przerażających cudów — należą do jakiegoś świata mitów. Tragedię mityczną rozpoczyna ów prolog, i atmosferą mitu, i zespoleniem wizji teatralnej z muzyczną i malarską uprzedzający sztukę Ryszarda Wagnera. Rozpoczyna tragedię bliską duchowo teatrowi herosów i przeznaczenia, jaki stworzyła niegdyś Hellada, i nie mniej bliską owej mitologii północnej, z której czerpać będzie właśnie niewiele lat później Wagner, a której groźny czar pociągnął również twórcę „Irydiona".

Skandynawskie pieśni Eddy i poematy Osjana były dla romantyków źródłem kształtowania obrazów, które miały wskrzeszać przedhistoryczne dzieje Europy germańskiej i celtyckiej. Z nich bierze Słowacki rysy zmierzchłej przeszłości, przesuwając w nią dramat aktualny roku 1831.

Dziewice w grocie oczekujące wyniku walki, których harfy brzmią tonami wróżebnymi, nie tknięte ręką niczyją — dla czytelników epoki romantycznej i przedromantycznej były to postaci o typie osjanicz-

nym. James Macpherson, który poematy swe liryczno-epickie, oparte na stałych szkockich pieśniach ludowych, ogłosił jako dawne twory rzekomego barda kaledońskiego z w. III po Chrystusie, Osjana, wydał się w Europie rewelatorem rodzimej przeszłości zamierzchłej i rewelatorem nieznanych skarbów poezji; obdarzył on wiek XVIII heroicznym światem wojowników, czułych dziewic i bardów-harfiarzy, zespolonych z duchami zmarłych, co wśród podmuchów wichru biorą udział w walce żyjących, a świat ów nastrojowo ukazał na tle mglistego krajobrazu Szkocji. Poeci i uczeni do tego wizerunku rzekomego Celtów przedhistorycznych dorzucali nowe rysy; u niemieckich naśladowców i wielbicieli Osjana ,tworzących poezję patriotyczną w jego stylu, bard stał się synonimem wieszcza narodowego; zajęto się (we Francji zwłaszcza) wierzeniami religijnymi celtyckich kapłanów-druidów; prastare pomniki z jednego głazu wykute, znajdujące się we Francji północnej, uważano błędnie za grobowce druidyczne; Chateaubriand, ojciec romantyzmu francuskiego, w Męczennikach swych przedstawiając Rzym upadający i „barbarzyńskie" ludy Europy dawnej, Franków i Gallów, czyli Celtów — druidessę Velledę uczynił przewodniczką ludu celtyckiego i prorokinią, która wzywa do walki przeciw Rzymowi; w operze paryskiej „Norma" Belliniego przed oczy stawia Celtów osjanicznych.

Z poematów Osjana wyłoniła się wizja ludu dawnego z dwunastu harfiarzami, z królem pieśniarzem, Derwidem, czyli Druidem, na czele; ryciny przedstawiające ślepego starca Osjana z harfą i towarzyszącą mu narzeczoną syna jego zmarłego, Malwiną, mogłyby uchodzić również za obrazy Derwida i Lilli Wenedy, a dwanaście kamieni druidycznych spotęgowało monumentalność wizji.

Może pokrewna jest też druidessie Velledzie „wróżka ludu nieszczęśliwa" u Słowackiego. Ale w jej potężną postać więcej jeszcze wniknęło z groźnej mitologii skandynawskiej. Oddalił się polski dramat mityczny od sentymentalizmu czułych dziewic Osjana, przejął się surowością i twardą powagą pieśni Eddy, do tragizmu poezji starogermańskiej zbliżył się scenami straszliwej walki ostatniej, w której giną Wenedzi. Roza Weneda tchnie ową ponurą wielkością, jaką mitom swym dała Skandynawia wielbiąca dzikich, okrutnych, twardych bohaterów. Z żelazną siłą woli stąpają oni pośród boju nieubłaganego; ani tych mężów zaciętych, ani podobnych im bogów nie powstrzyma świadomość czekającej zagłady, która i nad niebianami zawisła jako przyjść mający „zmierzch bogów"; a przyszłość groźną ludzi i bóstw znają przede wszystkim wróżki mądre i potężne.

Ale jeśli atmosferą Osjana i Eddy tchnie mit wene-

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
Jelenia Góra — Legnica — Wałbrzych
sezon 1958/59

Dyrektor
Władysław Ziemiański

Kierownik artystyczny
Janina Orsza-Łukasiewicz

Kierownik literacki
Mieczysław Markowski

Juliusz Słowacki

LILLA WENEDA

tragedia w 5 aktach

Inscenizacja	— Janina ORSZA-ŁUKASIEWICZ Zuzanna ŁOZIŃSKA
Reżyseria	— Zuzanna ŁOZIŃSKA
Scenografia	— Wanda CZAPLANKA
Ilustracja muzyczna	— Janusz MAĆKOWIAK
Asystent reżysera	— **Mieczysław Bielecki**

Premiera 25. VI. 59 r. w Jeleniej Górze

OSOBY:

Lech		— Mieczysław BIELECKI
Gwinona, żona Lecha		— ~~Zofia PARSKA~~ Janina ORSZA-ŁUKASIEWICZ
Lechon, syn Lecha		— • • •
Derwid, król Wenedów		— Olgierd RADWAN
Lilla Weneda	córki Derwida	— Jadwiga ZIEMIAŃSKA
Roza Weneda		— ~~Halina KOSZNIK~~ Ludwina NOWICKA ~~Janina ORSZA-ŁUKASIEWICZ~~
Polelum	synowie Derwida	— Ryszard DEMBIŃSKI
Lelum		— ~~Czesław STOPKA~~ Andrzej SAAR
Sygoń	Lechici	— Stanisław POSIADŁOWSKI
Gryf		— Władysław SAWKO
Święty Gwalbert		— ~~Henryk HALSKI~~ Lubomir JABŁOŃSKI
Ślaz, jego sługa		— Bogusław KOZAK ~~Stanisław ŁOPATOWSKI~~
Harfiarz		— ~~Bogusław KOZAK~~ Stanisław ŁOPATOWSKI

Orszak dziewic Gwinony. Rycerze Lechici
Z czasów bajecznych. — Blisko Gopła

Inspicjent — Teresa Dembińska
Władysław Sawko

Sufler — Krystyna Kozak

OBSADA TECHNICZNA

Kierownik techniczny — Mieczysław Kulczyk

Światło — Benedykt Zientalak

Brygadier sceny — Tadeusz Tekiela

Kier. prac. malarskiej — Heliodor Jankowski

perukarskiej — Alfons Domiczek

krawieckiej — Emilia Rochowicz

stolarskiej — Franciszek Nowak

tapicerskiej — Wiktor Godyń

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
w Jeleniej Górze, Legnicy i Wałbrzychu
Dyrekcja: Jelenia Góra,
Wojska Polskiego 38
telefony: centrala — 2190, 2191, sekr. — 3395

Cena programu 4 zł

dyjski i jeśli jego rysy druidyczne nie są też niezależne od głośnej wtedy „Normy", która postaci kapłanek celtyckich i ich tragedię ukazywała na tle walki wyzwoleńczej Galów z najeźdźcami rzymskimi — to jednak właściwe rysy kształtujące dała im własna niejako tradycja poetycka twórcy i bolesne rozmyślania jego nad nieszczęściem narodu.

Chciał istotę duchową złamanego narodu wcielić w bohaterów tragedii. A szczyty duchowe zbiorowości ujął poemat sybirski w trójcę: kapłana, ofiary i rycerza. Dopełniona jeszcze czwartą postacią poety-śpiewaka, już w „Wallenrodzie" wysuniętą na czoło ludu i obdarzoną posłannictwem bronienia i przechowywania wartości najwyższych — trójca „Anhellegc" wraca w rodzinie królewskiej Wenedów.

Kapłanką na miarę Szamana, o piętnie na pół pogańskim, na pół biblijnym, wyższą nad Szamana przez potęgę woli, jest Roza Weneda; ofiarą, chrystusowemu Anhellemu bliską w swej czystości, lecz również o woli mocnej, stała się Lilla. One obie górują w tej wielkiej tragedii; a owo górowanie postaci kobiecych w sferze ducha nie bez związku jest chyba z przemożną rolą, jaka w duchowym rozwoju poety przypadła kobiecie — matce jego, jak nie bez związku z pięknymi siostrami przyrodnimi jest zapewne powtarzająca się kontrastowa para sióstr pięknych. Rycerz wystąpił wśród Wenedów w dwoistej postaci Lelum-Polelum. Derwid zaś w duchu mitów będący władcą talizmanu świętego, harfy zwycięskiej zespala w sobie kapłana z ofiarą i rycerzem, i z królem-śpiewakiem, niby Dawid i Osjan nowy, a zarazem nowy Priam i Lear, i Edyp oślepiony, nowy król boleści. Bo doszło w nim do skrajnego wyrazu dążenie by ból wypowiedzieć w najwyższym spotęgowaniu. Wszystko traci ten starzec bezsilny, a jednak pełen wielkości, rzecznik epoki, co wrogom przeciwstawia słowo bolesne i dostojne, i druzgocące; traci koronę, naród, córkę ukochaną, harfę; zgnębiony klęską i niewolą, oślepiony, sponiewierany, dręczony z wyrafinowanym okrucieństwem, skupił w bólu swym wszelkie źródła cierpienia.

Jest on królem ginącego pokolenia. Rozstrzyga o kształtowaniu tragedii wizja ginącego świata przejęta z „Nieboskiej komedii", a władająca już w „Anhellim". Tryumf idei świetlanej, który wizję tę łagodzi pozostaje jak w „Nieboskiej" tryumfem pozgonnym. Zginą Wenedzi i dopiero z popiołów zrodzony syn Rozy będzie ich mścicielem. Dopiero nad stosem bohaterów jawi się znak zmiłowania Bożego, postać Matki Boskiej. Podobnie przecież Eloe litość i ukojenie przynosi dopiero — umarłym.

A ukazując w zwierciadle wieków odległych świeżą klęskę i Polskę współczesną przedstawiając jako po-

Roza Weneda

kolenie skazane na zagładę, poeta stawiał bolesne pytanie Szamana: „Dlaczego ci ludzie mają ginąć?" I nie znajdował odpowiedzi... Nie dawała wyjaśnienia słabość, którą piętnował u Wenedów, bo nawet owa słabość dziwna, owo wyczekiwanie cudu, owo uzależnienie się od harfy-talizamanu wydaje się czymś narzuconym przez klątwę ciążącą. O klątwie nieubłaganej mówi przecież Roza najbystrzej widząca wady swego ludu. Więc nie tragedia winy, lecz tragedia krzywdy. Więc nie szukanie powodów upadku, lecz protest rozpaczy. Więc znowu irracjonalność nieszczęścia jak w „Ojcu zadżumionych", jak w „Beatryx Cenci". Jest ona tym jaskrawsza, że Wenedowie — Polacy giną w walce z ludem, który znacznie niżej od nich stoi. Wielcy i szlachetni ulegają lichym i małym. To właśnie wkładało taki bezmiar bólu i taką moc protestu buntowniczego w słowa Polelum, gdy ze zwłokami brata tragicznie wywyższony na stosie — widzi przed sobą Lecha i Gwalberta, z których pierwszy przynosi mu życie, drugi wiarę:

Życie i wiarę! — Boże, patrzaj z nieba,
Na tych dwóch ludzi przed stosem Weneda,
Konającego — patrzaj na tych ludzi
I pomyśl, jakim Ty dajesz stworzeniom
Chwilę tryumfu i urągowiska?

Niewspółmierność pokonanych i zwycięzców w r. 1831 nasunęła Słowackiemu znany motyw mitów starożytnych: motyw klęski olbrzymów w starciu z nowym karłowatym pokoleniem.

Ale nie dość jeszcze, iż nad Derwidem i jego rycerzami tryumfuje nie dorastający do ich wyżyny człowiek przeciętny, pospolity, fizycznie nawet nikły, Lech z gromadą nie mniej pospolitych Lechitów. Wyjaskrawienie tragizmu idzie dalej. Ślaz, najpodlejsza z kreatur, jest właściwym sprawcą katastrofy.

Ślaz jawi się jako postać komiczna, groteskowa, odpowiadająca tendencji teatru szekspirowskiego i hiszpańskiego, i romantycznego, by śmieszność, błazeństwo wplatać w tragedię. Okazuje się jak orginalny umie być Słowacki tam, gdzie na pozór bierze znany motyw tradycyjny czy pomysł obcy. Wkładkę humorystyczną zmienia w zgrzyt, mający wieść do spotęgowania tragizmu. Utarty proceder techniki teatralnej przekształca w przejmujący wyraz poglądu pesymistycznego na świat. Ciska w oczy dowód, jak małość i marność podła przeważa szalę w dziejach, jak w przepaść popycha szlachetnych i wielkich, jak rozstrzyga o losie narodu...

Ten los jest w tragedii wenedyjskiej z góry przesądzony i naród zmienić go nie zdoła. Uznając to wszakże poeta jednocześnie stwierdza, że — nie do-

Lech

rósł naród do wyżyn swego losu. Bo jeśli nie zależy od pokonanych katastrofa, zależy jednak od nich własna postawa duchowa. Kto zginąć musi fizycznie, może ocalić w sobie wartości duchowe i uczynić z nich posiew przyszłego zagrobowego zwycięstwa. W imię wiary takiej cierpiał Anhelli. W imię takiej wiary kapłanka ducha narodowego, Roza Weneda, z narodu czyni ofiarę całopalną i by od hańby go uchronić, wiedzie go do śmierci bohaterskiej. Dlatego przekaże moc duchową synowi, co kiedyś będzie mścicielem.

Gdy nie można zwyciężyć, jeden zostaje obowiązek — heroicznej śmierci.

To mówi poeta bojownikom roku 1830—1831 i wyrzucając im, że przeżyli klęskę, tak jak sobie czynił dręczący wyrzut Lambra: „Czemuś nie skonał, gdy wszyscy skonali?". Pragnął tym oskarżeniem zatargać sercami i wykrzesać z nich wielkość.

Myśl o zagładzie, o śmierci włada w utworze i aż trudno sobie uprzytomnić, że stworzony przez poetę jako oddźwięk roku 1831 mit o zagładzie narodu to zarazem mit o początku państwa polskiego. Autor Balladyny, marzący o ukazaniu dziejów zamierzchłych w sześciu „kronikach dramatycznych", które zapowiedział w liście dedykacyjnym do „poety ruin" — jako pierwszą z nich, jako poetyckie odtworzenie genezy narodu, kształtował tragedię wenedyjską. Należał do epoki, której patriotyzm barwił się boleśnie, tragicznie, która wielkość umiała widzieć tylko w nieszczęściu — i dlatego nawet początek dziejów, skoro miał zyskać piętno poetyckiej wielkości, przemieniał mu się w wizję tragiczną.

Pojęcie początku państwa polskiego jako walki nieubłaganej dwu plemion umożliwione było przez ówczesne teorie historyczne. Myśliciel niemiecki Herder, jeden z duchowych ojców romantyzmu, jako pierwszy gloryfikator Słowian, wpływający silnie na słowiańskie koncepcje narodowe XIX wieku, pierwotnym Słowianom przypisywał cnoty idylliczne i łagodność i sądził, że dopiero obcy przynieśli im energię państwotwórczą. Przecież tworem Waregów normańskich było państwo ruskie. Toteż i polscy historycy teorią podboju tłumaczyli powstanie Polski; godzono się powszechnie, że najazd rozpoczął dzieje nasze i był źródłem podziału na szlachtę pochodzącą od zdobywców i na poddanych jej chłopów. Znajomy Słowackiego, Lewestam, który właśnie wtedy przygotowywał książkę o „Pierwotnych dziejach Polski", przyjmował teorię najazdu, a za podbitych mieszkańców uważał lud celtycki. Słowacki też Celtami uczynił Wenedów, gdy Lechitów upodobnił do awanturniczych germańskich Normanów.

Ale przeciwstawienie Wenedów i Lechitów nabrało

Gwinona

w tragedii szczególnego znaczenia dla dziejów ducha narodowego. Oto ducha owego wywodzi poeta od ludu Rozy i Derwida, w Wenedach widzi praojców wszystkiego, co w Polsce wyższe, idealne, szlachetne, bohaterskie; Lechici natomiast to praojcowie polskich wad szlacheckich. Bolesna dla Słowackiego dwoistość jakaś Polski, kontrast dostojeństwa ducha i nizin rubasznej pospolitości znaleźć ma tedy wyjaśnienie w micie.

Wenedzi reprezentują sferę duchową samego twórcy. Chociaż więc nie usunął ich spod sądu swego krytycznego i nie tylko praojców duszy heroicznej w nich ukazał, lecz i praojców duszy chorej, słabości wewnętrznej — dał im to wszystko, co łączyło się z wyżyną kapłaństwa, rycerskości, poezji wieszczej i ofiary. Toteż styl, którym ich ukształtował, jest na wskroś stylem idealizującym. Lechici natomiast, barbarzyńcy o „głowach niemyślących", za to pełni sił i energii, zdolni do życia rzeczywistego, nie ze sfery duchowej twórcy zaczerpnęli rysów, lecz z obserwacji — i jako ludzi z krwi i kości skreślił ich świetny realizm psychologiczny. Tryumf osiąga on w kreacji Gwinony. Obok potężnej, jednolitej Balladyny, z żelazną konsekwencją zmierzającej poprzez zbrodnie do celu, staje zupełnie odmienna postać zbrodnicza, zachowująca cechy prawdziwej kobiecości, namiętnie przywiązana do syna, pozorami siły kryjąca słabość utajoną, histeryczka wybuchająca potokami słowa kłamliwego, nie cele mająca, lecz kaprysy, w okrucieństwie okazująca tylko spotęgowane potwornie dokuczliwość.

Do stylu idealizującego i realistycznego dołączył się trzeci styl, karykaturalny, w posiadanie biorąc błazeńską brzydotę fizyczną i moralną Ślaza i wydętą dostojność Gwalberta świętego. Poeta chrześcijanin Lillę uczynił chrześcijanką i wizją Matki Boskiej rozjaśnił finał, ale przeciwnik Rzymu, żal czujący do papieża Grzegorza XVI za bullę przeciw powstaniu, skarykaturował go w Gwalbercie przechodzącym na stronę zwycięzców. Uznał jego misję apostolską, lecz tendencyjnie odsłonił spod aureoli lichotę człowieka. Chciał zaznaczyć, że Kościół posiada prawdę religijną, ale że reprezentanci jego bywają jednostkami małej wartości i że w sprawach świeckich dają dowody bezsilności i braku orientacji.

Imponując bogactwem odcieni w obrębie owych stylów „Lilla Weneda", wyższa od „Balladyny" wielkością koncepcji, rywalizuje z nią rozmaitością tonów. Rywalizuje również pomysłami malarskimi; budzącej się czy ulatającej wraz z łańcuchem żurawi Goplany godna jest Lilla, gdy „biała księżycem, Siedzi na harfie grająca, a przy niej Wkrąg stoją węże, tak wyprostowane Jak morska fala wzdęta nad dziewczyną".

Św. Gwalbert

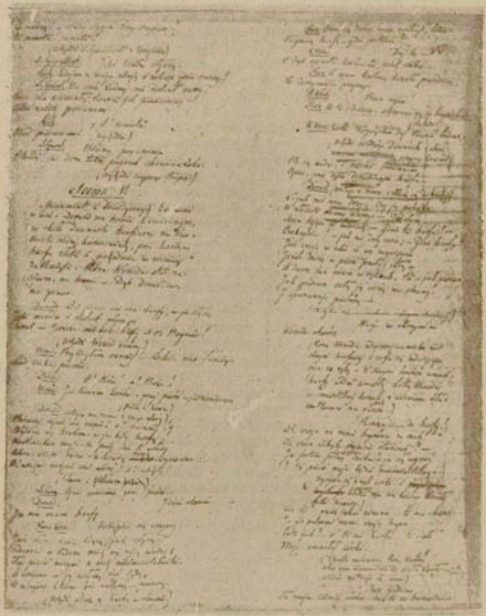
Obrazy te, usunięte poza scenę, tylko słowami są zasugerowane; za to malarskie i plastyczne ukształtowanie wizji teatralnej przykuwa w zakończeniu, gdy stos podstawę daje bolesnej grupie rzeźbiarskiej Polelum ze zwłokami Lelum — podobnej do słynnego Menelaosa noszącego zwłoki Patroklosa, którego poeta widział na wspaniałym placu ratuszowym Florencji.

Typ dramatu pozostał jak w „Balladynie" szekspirowski, chociaż odrębną atmosferę dała mu religijna powaga mitycznego świata i chociaż w jej ujęciu poeta zbliżył się do tragików greckich i rolą chóru harfiarzy upodobnił dramat do struktury helleńskiego teatru. Oddziałała również na poemat o ginących Wenedach literatura hiszpańska, chętnie przedstawiająca komiczny kontrast między panem a sługą; św. Gwalbert i Ślaz przypominają i słynną parę Cervantesa, i postaci Calderona. Ale cechą przywodzącą na myśl teatr calderonowski jest szczególnie rola pomysłowości w akcji dramatu. Zwykle pomysłowość decyduje o wypadkach tylko w komedii, Calderon jednak nie wahał się wprowadzić jej i w dramacie poważnym. W tragedii polskiej trzykrotne skazanie na śmierć Derwida i trzykrotne jego ocalenie jest terenem walki między pomysłowością Gwinony a pomysłowością nieszczęśliwej, kochającej Lilli.

Posągowa surowość i prostota tragedii mitycznej, tym wyrazistsza, że Słowacki usunął wątek romansowy, miłosny — zmąciła się skutkiem gromadzenia pomysłów efektownych, ale za to wielokrotnie mógł poeta dochodzić do silnego napięcia dramatycznego, nim najpotężniejsze zamknął w ponurym akcie piątym. Znamionowało to zaś jego dramaty, że nie był skłonny do powolnego, stopniowego rozwijania i wznoszenia akcji, że szybko zmierzał do momentów będących niby szeregiem punktów kulminacyjnych. Stąd i „Balladyna", i „Lilla" są łańcuchem katastrof, nim dojdą do katastrofy ostatecznej.

Obie były poetyckim budowaniem przeszłości bajecznej, „Balladyna" pustkę wieków przedhistorycznych wypełniła swobodą baśni, „Lilla Weneda", której twórca w obliczu piramid przeżywał tajemniczą grozę wiar dawnych, niosła religijną powagę mitu, co wyolbrzymionym i uproszczonym faktom nadaje wartość symboliczną i co zrozumieniu zbliża ukryte prawdy życia narodu i ludzkości.

I był ów mit stworzony przez romantyka pomnikiem druidycznym narodowej wojny r. 1830—1831. Cień, który padał na dusze polskie po katastrofie, sprawił, że w pomniku walk nie przemówił rwący się do zwycięstwa duch żołnierski, jakim przepoił „Historię powstania" Maurycy Mochnacki, że wcielił się w kształt monumentalny tylko tragizm klęski.



Juliusz Słowacki — Lilla Weneda
(fragment rękopisu)

Juliusz Słowacki

Ułamek z greckiej podróży

GRÓB AGAMEMNONA

Niech fantastycznie lutnia nastrojona
Wtóruje myśli posępnej i ciemnej;
Bom oto wstąpił w grób Agamemnona
I siedzę cichy w kopule podziemnej,
Co krwią Atrydów zwalana okrutną.
Serce zasnęło, lecz śni. — Jak mi smutno!

O! jak daleko brzmi ta harfa złota,
Której mi tylko echo wieczne słychać!
Druidyczna to z głazów wielkich grota,
Gdzie wiatr przychodzi po szczelinach [wzdychać,
I ma Elekry głos — ta bieli płótno
I odzywa się z laurów: „Jak mi smutno!"

Tu po kamieniach z pracowną Arachną
Kłóci się wietrzyk i rwie jej [przędziwo;
Tu cząbry smutne gór spalonych pachną;
Tu wiatr, obiegłszy górę ruin siwą,
Napędza nasion kwiatów — a te puchy
Chodzą i w grobie latają jak duchy.

Tu świerszcze polne, pomiędzy kamienie
Przed nagrobowym pochowane [słońcem,
Jakby mi chciały nakazać milczenie,
Sykają. — Strasznym jest rapsodu [końcem
Owe sykanie, co się w grobach słyszy —
Jest objawieniem, hymnem, pieśnią ciszy.

O! cichy jestem jak wy, o! Atrydzi,
Których popioły śpią pod
[świerszczów strażą.
Ani mię teraz moja małość wstydzi,
Ani się myśli tak jak orły ważą.
Głęboko jestem pokorny i cichy
Tu, w tym grobowcu — sławy, zbrodni,
[pychy.

Nad drzwiami grobu, na granitu zrębie
Wyrasta dąbek w trójkącie z kamieni;
Posadziły go wróble lub gołębie
I listkami się czarnymi zieleni,
I słońca w ciemny grobowiec nie puszcza;
Zerwałem jeden liść z czarnego kuszcza.

Nie bronił mi go żaden duch ni mara,
Ani w gałązkach jęknęło widziadło;
Tylko się w słońcu stała większa szpara
I wbiegło złote, i do nóg mi padło.
Zrazu myślałem, że ten, co się wdziera,
Blask — była struna to z harfy Homera.

I wyciągnąłem rękę na ciemności,
By ją ułowić i napiąć, i drżącą
Przymusić do łez i śpiewu, i złości
Nad wielkim niczym grobów
[i milczącą
Garstką popiołów: — ale w moim ręku
Ta struna drgnęła i pękła bez jęku.

Tak więc — to los mój na grobowcach
[siadać
I szukać smutków błahych, wiotkich,
[kruchych.
To los mój senne królestwa posiadać,
Nieme mieć harfy i słuchaczów
[głuchych
Albo umarłych — i tak pełny wstrętu...
Na koń! chcę słońca, wichru i tętentu!

Na koń! — Tu łożem suchego potoku
Gdzie zamiast wody płynie laur [różowy,
Ze łzą i wielką błyskawicą w oku,
Jakby mię wicher gnał błyskawicowy,
Lecę, a koń się na powietrzu kładnie
Jeśli napotka grób rycerzy — padnie.

Na Termopilach? — Nie, na Cheronei
Trzeba się memu załamać koniowi
Bo jestem z kraju, gdzie widmo nadziei
Dla małowiernych serc podobne snowi.
Więc jeśli kóń mój w biegu się [przestraszy,
To tej mogiły — co równa jest — naszej.

Mnie od mogiły termopilskiej gotów
Odgonić legion umarłych Spartanów.
Bo jestem z kraju smutnego i lotów
Z kraju — gdzie rozpacz nie sypie [kurhanów,
Z kraju — gdzie zawsze po dniach [nieszczęśliwych
Zostaje smutne pół-rycerzy — żywych

Na Termopilach ja się nie odważę
Osadzić konia w wąwozowym szlaku.
Bo tam być muszą tak patrzące twarze,
Że serce skruszy wstyd — w każdym [Polaku.
Ja tam nie będę stał przed Grecji [duchem —
Nie — pierwej skonam: niż tam iść — [z łańcuchem.

Na Termopilach — jaką bym zdał [sprawę?
Gdyby stanęli męże nad mogiłą
I pokazawszy mi swe piersi krwawe,
Potem spytali wręcz: „Wiele was [było?
Zapomnij, że jest długi wieków [przedział"
Gdyby spytali tak, — cóż bym [powiedział?

Na Termopilach, bez złotego pasa,
Bez czerwonego leży trup kontusza.
Ale jest nagi trup Leonidasa,
Jest w marmurowych kształtach [piękna dusza;
I długo płakał lud takiej ofiary,
Ognia wonnego i rozbitej czary.

O! Polsko! póki ty duszę anielską
Będziesz więziła w czerepie [rubasznym,
Póty kat będzie rąbał twoje cielsko,
Póty nie będzie twój miecz zemsty [strasznym,
Póty mieć będziesz hyjenę na sobie,
I grób — i oczy otworzone w grobie.

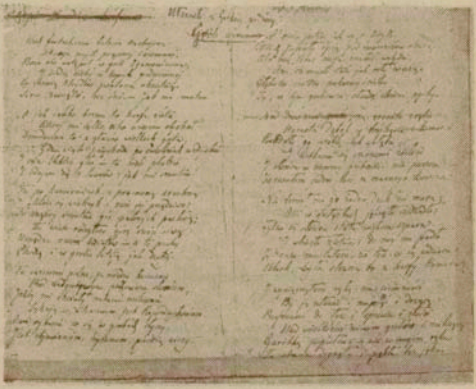
Zrzuć do ostatka te płachty ohydne,
Tę — Dejaniry palącą koszulę;
A wstań jak wielkie posągi bezwstydne,
Naga w styksowym wykąpana mule,
Nowa — nagością żelazną bezczelna —
Niezawstydzona niczym — nieśmiertelna.

Niech ku północy z cichej się mogiły
Podniesie naród i ludy przelęknie,
Że taki wielki posąg — z jednej bryły,
A tak hartowny, że w gromach [nie pęknie,
Ale z piorunów ma ręce i wieniec;
Gardzący śmiercią wzrok — życia [rumieniec.

Polsko! lecz ciebie błyskotkami łudzą;
Pawiem narodów byłaś i papugą;
A teraz jesteś służebnicą cudzą.
Choć wiem, że słowa te nie zadrzą [długo
W sercu gdzie nie trwa myśl nawet [godziny.
Mówię — bom smutny — i sam pełen [winy.

Przeklnij — lecz ciebie przepędzi ma
[dusza
Jak Eumenida — przez wężowe rózgi,
Boś ty jedyny syn Prometusza —
Sęp ci wyjada nie serce — lecz mózgi.
Choć muzę moją w twojej krwi
[zaszargam,
Sięgnę do wnętrza twych trzew —
[i zatargam.

Szczeknij z boleści i przeklinaj syna,
Lecz wiedz — że ręka przekleństw
[wyciągnięta
Nade mną — zwinie się w łęk jak gadzina
I z ramion ci się okruszy zeschnięta,
I w proch ją czarne szatany rozchwycą;
Bo nie masz władzy przekląć —
[Niewolnico!



Fragment rękopisu „Grobu Agamemnona"

Mała kronika

ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI JULIUSZA SŁOWACKIEGO

1809

4 września w Krzemieńcu urodził się Juliusz Słowacki. Ojciec jego, Euzebiusz, pisarz i poeta, był profesorem Liceum Krzemienieckiego. Matka, Salomea, pochodziła ze skromnej rodziny szlacheckiej.

1811

Rodzina Słowackich przenosi się do Wilna, gdzie Euzebiusz Słowacki otrzymał katedrę uniwersytecką.

1814

Śmierć Euzebiusza Słowackiego. Pani Salomea wraz z synem wraca do Krzemieńca, gdzie Juliusz pobiera nauki początkowe.

1817

Pani Słowacka wychodzi powtórnie za mąż za profesora Uniwersytetu Wileńskiego, Augusta Bécu, i wraz z synem przenosi się do Wilna.

1825

Juliusz Słowacki kończy gimnazjum i wstępuje na wydział prawny Uniwersytetu Wileńskiego.

1827

Pierwszą dłuższą podróż w czasie wakacji. Słowacki zwiedza Ukrainę i dociera do Odessy.

1828

Słowacki kończy studia uniwersyteckie.

1829

W lutym Słowacki przybywa do Warszawy. Obejmuje stanowisko aplikanta w Dyrekcji Kontroli w Komisji Przychodów i Skarbu.

1830

W okresie powstania, od listopada do marca 1831 roku, Słowacki publikuje w Warszawie kilka utworów, świadczących o pełnej solidarności z celami powstania.

1931

W marcu Słowacki opuszcza Warszawę, udając się przez Wrocław do Drezna. Stąd jako kurier przez Paryż jedzie do Londynu. W jesieni wraca do Paryża, gdzie osiedla się na dłuższy pobyt.

1832

W grudniu Słowacki przenosi się z Paryża do Genewy, gdzie przebywa do roku 1836.

1836

W lutym Słowacki przybywa do Rzymu. W sierpniu wyrusza w podróż na wschód — do Grecji, Egiptu, Palestyny i Syrii.

1837

W czerwcu Słowacki wraca z podróży wschodniej do Włoch, gdzie na pewien czas osiada we Florencji.

1839

Powrót do Paryża.

1840

W grudniu na wieczorze u Eustachego Januszkiewicza Słowacki odpowiada Mickiewiczowi na jego improwizację.

1841

Słowacki wyjeżdża do Frankfurtu na krótki pobyt.

1842

Słowacki, który początkowo był gorliwym zwolennikiem Towiańskiego, niebawem porzuca jego szeregi i gwałtownie polemizuje z ideologią towiańszczyzny.

1845

Słowacki w odpowiedzi na Psalmy przyszłości Zygmunta Krasińskiego wypowiada się jako przeciwnik jedynowładztwa szlachty.

1846

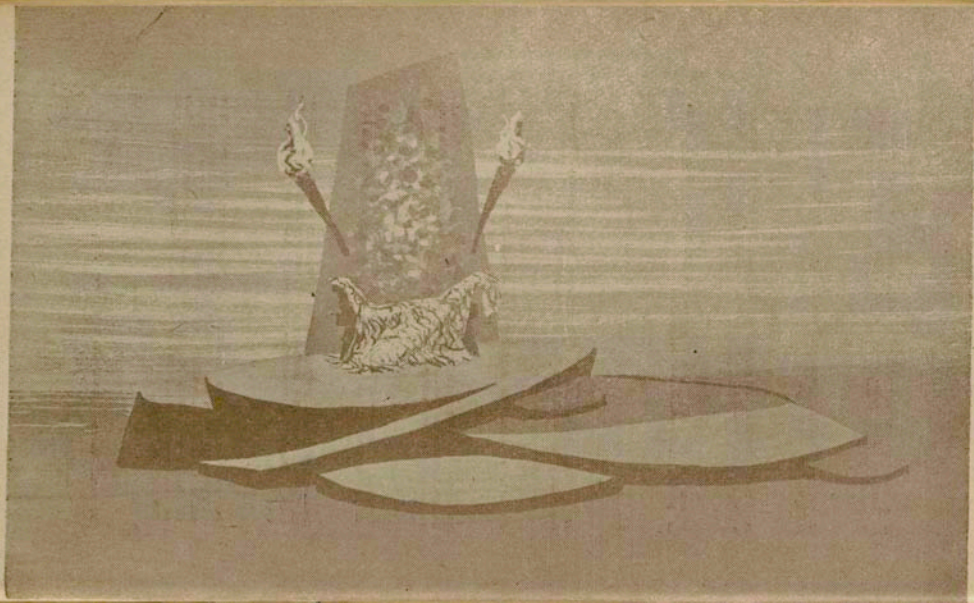
Słowacki od chwili wybuchu buntu chłopskiego w Galicji niezmiernie żywo zaczyna się interesować sprawami politycznymi i społecznymi. Otacza się młodzieżą przybyłą z kraju po wydarzeniach roku 1846.

1848

Na wieść o wybuchu powstania w Wielkopolsce Słowacki wraz z kilkoma towarzyszami wyjeżdża do Poznania, gdzie bierze czynny udział w pracach komitetu rewolucyjnego. Usunięty w kwietniu, po upadku powstania, przez policję pruską z Poznańskiego, jedzie do Wrocławia, gdzie przebywa do lipca. Następnie wyrusza przez Ostendę do Paryża.

1849

Słowacki umiera 3 kwietnia w Paryżu.



Zakł. Graf. „Prasa" Wrocław Zam. 1744. L-13/333.

1809-1959

SEZON 1958 — 1959