

IWONA E. RUSEK
(Uniwersytet Warszawski)

JULIUSZ SŁOWACKI W ŚWIETLE *EDDY*

REC.: Renata Majewska, *Arkadia Północy. Mity Eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, redakcja i opracowanie tomu Łukasz Zabielski, „Naukowa Seria «Czarny Romantyzm»”, Alter Studio, Białystok 2013, ss. 411, il.

LILLA WENEDA – źródło licznych inspiracji dla twórców Młodej Polski¹ – nie była raczej i nie jest (z nielicznymi wyjątkami) ceniona przez badaczy twórczości Juliusza Słowackiego². Często zwracano uwagę na „papierowość” i łzawość głównej bohaterki, a tematykę zredukowano do aluzji narodowej. Takie z gruntu schematyczne podejście do tekstu *Lilli Wenedy* osłabia jej wartość zarówno pod względem estetycznym, jak i poznawczym, a co najważniejsze – ogranicza problematykę badawczą do kręgu wyeksploatowanych już pojęć, zagadnień i kategorii. W tym miejscu należałoby zapytać: czy da się o *Lilli Wenedzie* powiedzieć coś jeszcze ponad to,

- 1 Henryk Opieński skomponował poemat symfoniczny oparty na motywach *Lilli Wenedy*, Michał Elwiro Andriolli zilustrował dramat, obrazy malowali też wybitni artyści, m.in. Jacek Malczewski, Tadeusz Styka i Ferdynand Ruszczyk. Ten ostatni był autorem scenografii do wileńskiej inscenizacji z 1909 roku. Zob. M. Inglot, *Romantyzm. Słownik literatury polskiej*, Gdańsk 2007, s. 118; J. Skuczyński, „*Lilla Weneda*” z *ariostycznym uśmiechem*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3; S. Zabierowski, *Tragedia wenedyjska Juliusza Słowackiego*, Katowice 1981; A. Romanowski, *Najważniejszy spektakl*, w: tegoż, *Młoda Polska wileńska*, Kraków 1999; S. Brzozowski, *Małżonek Tytanii. Juliusz Słowacki i jego krytyk Tretiak*, w: tegoż, *Wczesne prace krytyczne*, wstęp A. Mencwel, Warszawa 1988.
- 2 Zob. na ten temat choćby M. Piwińska, *Juliusz Słowacki „Lilla Weneda”*, w: *Dramat polski. Interpretacje*, cz. 1: *Od wieku XVI do Młodej Polski*, pod red. J. Ciechowicza i Z. Majchrowskiego, wstęp i posł. D. Ratajczakowa, Gdańsk 2001. *Lillę Wenedę* doceniał – jak się zdaje – jedynie Juliusz Kleiner – zob. na ten temat w recenzji ze spektaklu *Lilla Weneda* w reżyserii Michała Zadary: M. Troszyński, *Krwawa awantura na praskim podwórku*, „Teatr” 2015, nr 10 (artykuł dostępny online [dostęp: 2015-12-05]: <http://www.teatr-pismo.pl/po-premierze/1242/krwawa_awantura_na_praskim_podworoku>).

co do tej pory już powiedziano? Odpowiedź na tak postawione pytanie może przynieść książka Renaty Majewskiej *Arkadia Północy. Mity Eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*.

Praca podzielona jest na trzy części, zaczyna się od obszernego Wprowadzenia zawierającego definicję podstawowej dla omawianego studium kategorii (tj. Arkadii Północy³), określenia przyjętej metodologii (jest nią analiza językowo-porównawcza) oraz wskazania materiału badawczego, czyli polskiego, łacińskiego, francuskiego i niemieckiego przekładu *Eddy*. W kolejnych rozdziałach autorka przedstawia idee Johanna Gottfrieda Herdera, założenia szkoły mitologicznej Friedricha Schlegla, a także refleksję prekursorów badań nad mitologią Północy (Mariana Szyjkowskiego i Juliusza Kleinera), w obrębie kultury (Marii Janion i Aliny Witkowskiej) oraz na polu filologii (Margaret Schlauch, Hieronima Chojnackiego, Andrzeja Nilsa Uggli).

Trzon rozprawy stanowi druga część, zatytułowana *Poetyka Słowackiego a mitologia północy*. Badaczka wprowadza i prezentuje w jej wstępie narzędzia niezbędne do zrozumienia podstawowych zagadnień. Definiuje *Eddę poetycką (starszą)* jako „zbiór staroskandynawskich epickich pieśni o charakterze mitologicznym i heroicznym, przekazywanych drogą ustną przez wędrownych poetów skaldycznych” (s. 82), zaś *Eddę prozaiczną (młodszą)*, autorstwa Snorriego Sturlusona, jako „podręcznik sztuki skaldycznej, zawierający reguły i zasady, według których można ją było «uprawiać». Ponadto jej treść obejmuje mitologiczną kosmogonię i genealogię bogów oraz opowiadania o mitycznych bohaterach” (s. 83). Do *Eddy poetyckiej* należy pieśń *Völuspá*, czyli wieszczba mitycznej wróżki – Völvy, której postać autorka także tu przedstawia. Następnie Majewska omawia przekłady *Eddy* – staną się one pomocne w dalszej części rozważań, którą rozpoczyna rozdział zatytułowany *Poetyckie obrazy Słowackiego ukształtowane pod wpływem pieśni Völuspá*, który, jak pisze Majewska, zawiera porównania „komparatystyczno-lingwistyczne *Lilli Wenedy* i *Króla-Ducha* z pieśnią należącą do *Eddy*”. Zestawiając wersje Paula Henriego Malleta, Friedricha Majera, Petera Johanna Resena (Reseniusa) i Joachima Lelewela, badaczka wskazuje elementy, które składają się na kwestię Rozy w *Prologu*. Analiza dotyczy też samej postaci starszej córki Derwida mającej – na wzór Völvy – zdolności profetyczne oraz kultywującej pamięć przeszłych zdarzeń. Obie te cechy sytuują ją pośród „najstarszych” istot, które – uczestnicząc w dziejach ludzkości – potrafią przewidzieć ich kres. Rozważania z rozdziału *Lecz przed wiekami Ymir żył* ujawniają, że przepowiednia Rozy jest, zgodnie z tekstem *Völuspy*, odtworzeniem pierwotnego chaosu. Kreacja wieszczki z jednej strony odzwierciedla ów chaos (krwawe słońce pozbawione blasku, zachmurzone niebo), z drugiej koresponduje z postacią

3 „Za Herderem Arkadię Północy pojmuję jako formę literacką (nie gatunek!), a także jako idee i język, za pomocą których można opisać ów mit. Według mnie, Arkadia Północy, w ujęciu Słowackiego – niezastąpionego kreatora mitów, w poetycki sposób może tłumaczyć ówczesną rzeczywistość: stawać się swoistym *forum* do dyskusji nad polistopadowym, emigracyjnym losem uchodźców, którzy na wygnaniu doświadczyli owej antyidylli, czy – żeby trzymać się tytułu tej pracy – Arkadii Północy” (s. 13).

praolbrzyna Ymira (chodzi tu zwłaszcza o przypisany jej kolor czerwony, stałą obecność krwi, trupów, kości i czaszek, a także składane ofiary na rzecz przywrócenia utraconej Arkadii). Dwoista natura przywołanego w tym kontekście Ymira ma zdaniem badaczki oznaczać, że Roza zarówno dla wskrzeszonego Lelum-Polelum, jak i dla Popiela pełni funkcję ojca i matki. Obdarzenie Rozy cechami dwupłciowego giganta budzi wątpliwość i prowokuje, by zapytać autorkę, gdzie w tekście dramatu znajduje dowód na to, że starsza córka Derwida to androgyne? Wydaje się, że bardziej przekonujące byłoby stwierdzenie, że w przypadku Rozy mamy do czynienia z przejawem Wielkiej Bogini, która rodziła swego syna w dziewiczym stanie (tzw. narodziny z dziewicy).

Rozważania na temat męża Derwida (rozdział *Drzewo Yggdrasil*) sytuuje Majewska w odniesieniu do łacińskiego tłumaczenia autorstwa Lelewela (w tej wersji dramatu nie występuje jesion, lecz dąb). Skrupulatna analiza budowy drzewa zostaje zestawiona z opisem kaźni wenedyjskiego władcy, który w dalszym toku wywodu zostaje obdarzony cechami mitycznego dębu (wytrzymałość na ogień i działanie żelaza) i w rezultacie sam staje się królem-Dębem. Jeden z najoryginalniejszych momentów dramatu, to jest dialog Derwida z Gwinoną (omówiony w rozdziale *Niech się skryje Garmur*), zostaje w całości wyprowadzony z północnej *Völuspy*, choć nie brak tu odniesień o antycznym rodowodzie (stylizacja królowej na Cerbera-Gorgonę). Scena, w której Arfon i Krak bawią się harfą, a Gwinonek ma „poigrać” z wydartymi oczami Derwida, rozwinięta o epizod rzucania kamyczkiem przez wszystkich braci, jest zdaniem autorki niczym więcej niż przekształconym mitem. Przeznaczenie pojawia się w nim w chwili, gdy Norny odebrały bogom złote tabliczki (rozdział *Igrają dzieci Mimira*). W tekście Słowackiego funkcję Norn pełnią synowie Gwinony, a ich zabawa staje się w tym kontekście zwiastunem rozbicia Arkadii oraz nadejścia katastrofy, którą zapowiadało wiele znaków – najbardziej znamienny był statek z paznokci zmarłych ludzi (*Statek Naglfar*). Ten fragment rozważań zdaje się najbardziej problematyczny, gdyż, jak przyznaje sama badaczka, w *Lilli Wenedzie* nie ma literalnego opisu statku. Majewska doszukuje się jednak śladów jego obecności w metaforycznej przepowiedni Rozy w *Prologu*, którą wzmacnia dotychczasowymi ustaleniami. Nawet jeśli ktoś nie przekonuje taki sposób argumentacji, to nie można odmówić autorce pomysłowości i pasji, z jaką udało się jej przeprowadzić tak karkołomną analizę.

Motyw odrodzenia, które według przepowiedni *Völvy* ma nastąpić po Ragnarök (zmierzchu bogów), ukazuje Majewska, sięgając tym razem do snu Dobrawy z *Króla-Ducha* (rozdział *Gród jaśniejszy od słońca, Smok*). Szczególną rolę w analizowanym śnie odgrywają słowa „miasto” oraz „smok”: pierwsze oznacza Jerozolimę, drugie Popiela. Warto w tym miejscu podkreślić, że jakkolwiek nagły przeskok do *Króla-Ducha* powoduje pewne zamieszanie, a nawet wrażenie braku spójności w konstrukcji wywodu, to wykładnia symboliki smoka może zachwycić pomysłowością i nowatorstwem. W swoich dalszych ustaleniach (rozdział *Językowe związki Lilli Wenedy ze skaldycznym poematem Krákumál*) badaczka omawia te motywy dramatu,

które – jej zdaniem – Słowacki zaczerpnął z północnego tekstu, czyli: czaszki, bu-rze i pioruny, rany, broń, węże i żmije, wilki, psy, drapieżne ptaki, krew, zbroja.

Trzecia część pracy, zatytułowana *Romantyczny kształt Arkadii*, została podzielona na dwie mniejsze – poświęconą *Lilli Wenedzie* i analizującą *Króla-Ducha*. Majewska odczytuje dramat w perspektywie mitu *puer* i *senex* (rozdział *Lilla Weneda jako mit „puer-senex”*). Błyskotliwe rozważania rozbijają fragmenty, które w głównej mierze polegają na streszczeniu dotychczasowego stanu badań. Przedzieranie się przez strony dobrze znanych propozycji badawczych (autorka przywołuje studia Mikołaja Sokołowskiego, Marty Piwińskiej, Hieronima Chojnackiego) nie służy pracy, gdyż odbiera wywodowi spójność; odniesienia te mogłyby znaleźć się w przypisach. Topos *puer-senex*, jak twierdzi autorka, Słowacki przeformułował w taki sposób, że król Wenedów zyskał cechy zarówno starca, jak i dziecka (rozdział *Metamorfozy Derwida*). W tej fascynującej podróży przez metaforyczne obrazy Derwida-druida, Derwida-dębu, Derwida-Odyna, Derwida-bociana i związane z nimi mityczno-symboliczne asocjacje brakuje, zwłaszcza jeśli idzie o kategorię *puer*, przywołania rozpoznania autorstwa Anny Kubale, Piotra Kowalskiego, Katarzyny Łeńskiej-Bąk, Grzegorza Leszczyńskiego czy Anny Czabanowskiej-Wróbel⁴. Ciekawie w kontekście podnoszonej kwestii prezentują się rozważania dotyczące wrogich plemion (rozdział *Wenedowie i Lechici*). W rozważaniach tych autorka szalę z napisem *senex* przechyliła raz na stronę Wenedów, raz na stronę Lechitów. Próby, jakie zgodziła się przejść Lilla, by ratować ojca, zostają ukazane z kilku perspektyw (rozdział *Trzy próby*). Pierwszą próbę, która polegała na odcięciu toporem wiszącego Derwida, wyprowadza badaczka ze stosownego ustępu *Iliady*, by następnie przywołać w swych rozważaniach postać Thora. Drugą próbę stanowi w całości przekształcony orficki motyw gry na lirze, dla trzeciej zaś znajduje Majewska kilka źródeł inspiracji. Jednym z najważniejszych jest chrześcijański motyw *Maria lactans*, poszerzony o platoński koncept nektaru-miodu, a także – pochodzący z mitologii północy – „miód poezji”, który czyni z Derwida Odyna, a z jego córki – Walkirię. O ile platońsko-północne analizy sprawiają wrażenie wyczerpujących, o tyle we fragmencie poświęconym *Marii lactans* brak szerszego kontekstu. Mam tu na myśli zarówno prace poświęcone Wielkiej Bogini, jak i te, które w tym właśnie kontekście analizowały dramat Słowackiego⁵. Nawiązanie do Wielkiej Matki pojawia się w rozdziale *Lilla i Lilia*,

4 A. Kubale, *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Warszawa 1984, K. Łeńska-Bąk, *Rola dziecka w dawnych obrzędach ludowych*, „Folklorystyka” 1997, nr 3; K. Łeńska-Bąk, *Dziecko w tradycyjnych obrzędzie weselnym*, „Literatura Ludowa” 1996, nr 4/5; P. Kowalski, *Dziecko. Raj-ska niewinność, wróżby, magia. Wstęp do lektury postaci*, „Literatura Ludowa” 1999, nr 4/5; G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze XIX i XX wieku. Wybrane problemy*, Warszawa 2006; A. Czabanowska-Wróbel, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003.

5 K. Korotkich, *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Białystok 2011; A. Danilewicz, *Bogurodzica w pogańskim świecie „Lilli Wenedy”*, w: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok 2005; A. Pilewicz, *Srebrny sen Salomei – historia Persefony*; D.T. Lebioda, *Bogini łowów. Motyw Diany*

czyli o sublimacji poetyckiej Juliusza Słowackiego, w którym autorka tropi nawiązania i fascynacje, jakie towarzyszyły Słowackiemu, gdy tworzył poetyckie obrazy kobiet. Motyw ten interpretuje badaczka w świetle ustaleń gender studies oraz mając w pamięci rozpoznania Stanisława Sieka, który

przytaczając tezy Bychowskiego na temat „kompleksu oralnego” poety – zauważył, że żeńskie postacie w jego utworach, wiążące się z imionami „o miękkim, łagodnym brzmieniu”, wskazywałyby na „istnienie kobiecej komponenty w osobowości autora”. A to każe przypuszczać, że Słowacki nosił w sobie obraz człowieka o takich właśnie cechach.

(s. 270–271)

Muszę przyznać, że tak daleko idące stwierdzenia, które nie mają w moim pojęciu uzasadnienia ani w analizowanym tekście, wprawiają czytelnika co najmniej w zdumienie. Narzędzia współczesnej humanistyki, które umożliwiają błyskotliwe wywody, nie zawsze sprawdzają się w pracy nad tekstem. Odnoszę wrażenie, że tak właśnie stało się w tym przypadku, choć zupełnie nie rozumiem, po co autorka sięgnęła do teorii gender i queer, skoro cała dotychczasowa analiza opierała się na mikrofilologicznych (i jakże udanych!) rozrządaniach. Taki kierunek refleksji, jedynie marginalnie pojawiający się w końcowej fazie rozważań na temat *Lilli Wenedy*, w części poświęconej analizie *Króla-Ducha* stał się dominantą (rozdział *Król-Duch romantyczną sagą*). Na podstawie islandzkich sag badaczka dokonała „dekonstrukcji” rodziny, a w małżeństwie Pychy z Piastem dostrzegła edypalny kryzys. Jego obecność wyprowadziła z ustaleń Gustava Bychowskiego, który „twierdził, że poetą kierował kompleks Edypa” (s. 286). „Rozważając tekst *Króla-Ducha* – pisze Majewska – Bychowski uznał Pychę za projekcję nieświadomych fantazmatów Słowackiego z okresu mistycznego, objawiającego się ambiwalentnym stosunkiem poety do matki” (s. 286). Uznając te ustalenia za niewystarczające, badaczka sięgnęła do wykładni poststrukturalnej spod znaku Gillesa Deleuze’a i Félix’a Guattariego, by na koniec skonstatować, że losy Wandy i Popiela, a także Pychy i Pasta, „nie wpisują się w arkiadyjski projekt rodziny”, gdyż „bohaterowie działają jakby na granicy prawa Edypa, który stanowi *impeditio* nie do pokonania” (s. 293). Zacytuję w tym miejscu jeszcze jeden budzący wątpliwości fragment:

Wolno sądzić, że poetyckie stylizacje Wandy i Popiela wpisują się w koncepcje Deleuze’a i Guattariego. Świat „kultury samotnych mężczyzn” implikowałby naruszenie edypalnej

w *poezji Juliusza Słowackiego*, w: *Antyk romantyków – model europejski i wariant polski. Rekonnesans*, pod red. M. Kalinowskiej i B. Paprockiej-Podlasiak, Toruń 2003; I.E. Rusek, *Czarne kobiety. Motyw Hekate w wybranych utworach Juliusza Słowackiego*, w: *Noc. Symbol – temat – metafora*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, t. 2, Białystok 2012; też, *Rytuał Dębowego Króla oraz motyw Wielkiej Bogini w „Lilli Wenedzie” Juliusza Słowackiego*, w: *Juliusz Słowacki w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, pod red. E. Dąbrowskiej i I. Jokiel, Opole 2012; też, *Pioruna blask i krwisty żar w kobiecym ciele zakłęte. Motyw ognistych kobiet w wybranych dramatach Juliusza Słowackiego*, w: *Stolice i prowincje kultury. Księga jubileuszowa ofiarowana profesor Alinie Kowalczykowej*, pod red. J. Brzozowskiego, M. Skrzypczaka, M. Stanisza, Warszawa 2012.

struktury. Wydaje się, że postacie Wandy i Popiela służą „dekonstrukcji” modelu rodzinnego z jego męskim *dominum*. Edypalne, arkadyjskie, zostaje odsunięte na rzecz innego: anty-edypalnego i prearkadyjskiego. To Wanda dokona transgresji – pewnego przekroczenia Edypa, zarówno na poziomie seksualnym, jak i społecznym.

(s. 298)

Zamykający część trzecią rozdział *Koncepcje poety i poezji* przynosi analizę postaci Zoriana, prowadzoną z dwóch perspektyw. Pierwsza, z licznymi odwołaniami do mitologii północy, symboliki chrześcijańskiej oraz powinowactw o antycznym i średniowiecznym rodowodzie, przypomina w sposobie prowadzenia wyводу tę poświęconą analizie *Lilli Wenedy*. Niestety, perspektywa druga odchodzi od tego typu badań na rzecz genderowych odczytań, wedle których w walce, którą Popiel toczy z Zorianem, „ujawnia się, oprócz mimetycznej i edypalnej rywalizacji, także jej inny, homoerotyczny aspekt” (s. 334). Spiętrzone analizy postaw masochistycznych i narcystyczno-sadystycznych bohaterów sprawiają wrażenie płytkich i oderwanych od treści *Króla-Ducha*. Badaczka nie sięga do pracy, która mogłaby okazać się pomocna – mam tu na myśli artykuł Yasuko Shibaty⁶, choć w mojej opinii o wiele lepsze rezultaty przyniosłoby zastosowanie chociażby somaestetycznych pojęć Richarda Shustermana. Całość rozważań zamyka stwierdzenie, że *Król-Duch* stanowi odbicie sytuacji Polaków po upadku powstania listopadowego – to znaczy, że tworzą oni kulturę/wspólnotę samotnych mężczyzn.

W uwagach podsumowujących pracę Majewskiej należy skupić się na trzech sprawach. Pierwsza z nich to konieczność podkreślenia rozległej erudycji badaczki, charakterystycznej językowej swobody, a także wnikliwej pasji badawczej. Druga dotyczy wybranej przez autorkę mikrofilologicznej metody porównawczej: jeśli przyjmujemy ten sposób analizy bez żadnych zastrzeżeń, to wtedy badawczy dyskurs jawić się będzie jako frapująca podróż przez meandry żywiołu wyobraźni i wielopoziomowe skojarzenia. Jeśli zaś ta metoda wzbudzi w nas wątpliwości, to żaden z przeprowadzonych wywodów nie wyda się nawet prawdopodobny, a dominująca niepewność przybierze postać pytania: czy możemy Słowackiego nazwać twórcą oryginalnym czy raczej geniuszem na miarę Jana Kochanowskiego, który przekształcał swoje *Pieśni* na wzór *Carmina* Horacego? I wreszcie trzecia, ostatnia rzecz, która dotyczy problemu mieszania metodologii. Badaczka raz przeprowadza analizy językowo-porównawcze, raz genderowe, a kiedy indziej kontaminuje naraz obie metody, co sprawia, że do spójnego toku wyvodu wkrada się chaos. Dlatego myślę, że o wiele lepiej byłoby, gdyby cała praca poświęcona została albo analizom mikrofilologicznym, albo rozpoznaniom spod znaku gender, queer i dekonstrukcji zarówno w *Lilli Wenedzie*, jak i w *Królu-Duchu*.

Końcowe uwagi krytyczne nie ujmują pracy jej nowatorstwa, świeżości i oryginalności – zajmie ona ważne miejsce wśród tekstów poświęconych twórczości Słowackiego.

6 Y. Shibata, *Analiza fantazmatu „niewinnej ofiary” w „Lilli Wenedzie” Juliusza Słowackiego w świetle koncepcji Deleuze’a*, „Pamiętnik Literacki” 2012, nr 3.



ABSTRACT

JULIUSZ SŁOWACKI IN EDDA'S LIGHT

REVIEW OF: RENATA MAJEWSKA, *ARCADIA OF NORTH. THE EDDA MYTHS IN „LILLA WENEDA” AND „KRÓL-DUCH” OF JULIUSZ SŁOWACKI*, BIAŁYSTOK 2013

The article is a review of Renata Majewska's book titled *Arcadia of the North. Edda Myths in "Lilla Weneda" and "Król-Duch" by Juliusz Słowacki*, published in a series of publications titled "Black Romanticism". The author analyses Juliusz Słowacki's dramas entitled: *Lilla Weneda* and *The King-Spirit (Król-Duch)* in the light of *Islandic Edda*. The researcher also uses Latin, German and French translations of *Edda*. In her paper, she also makes use of gender and queer methodology.

KEYWORDS

Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda*, *The King-Spirit (Król-Duch)*,
Edda, myth, Renata Majewska