

„BO WAJDELOTOM POWIEM –
ŻE NA CIELE JESTEŚ KOSMATY”.
DEKONSTRUKCJA MITÓW MICKIEWICZOWSKICH
W [WALLENRODZIE] SŁOWACKIEGO*

“Or I will tell the wajdelots – of your shag-haired body”.
Deconstruction of Mickiewiczian Myths in Słowacki’s [*Wallenrod*] [*Wallenrod*]

KAROL SAMSEL
Uniwersytet Warszawski, Polska
E-mail: lewks@wp.pl
ORCID: 0000-0002-2047-4508

Abstract

Author of the article aims to show the sophisticated intertextuality of Juliusz Słowacki’s unfinished drama [*Wallenrod*] [*Wallenrod*]. Firstly, he exposes the anti-Marivauvian line of [*Wallenrod*]’s reading as well as emphasises Słowacki’s game with Boccaccio’s *Decameron*. Secondly, he changes the supposed date of writing the drama – from 1841 to the later years – because of the genesian symbols present in [*Wallenrod*]. Thirdly, at last, he confronts the previous research locating the text primarily in the context of Słowacki’s juvenile works and Shakespearean intertextuality. Meanwhile – a new type of multi-intertextual rereading of [*Wallenrod*] should illustrate that for Słowacki even the textuality of the drama happened to be an instrument supporting the deconstruction of Mickiewicz’s original.

Keywords: antagonism between the bards, Juliusz Słowacki, Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod* [*Konrad Wallenrod*]

Streszczenie

Autor artykułu stawia sobie za zadanie ukazanie skomplikowanej intertekstualności niedokończonego dramatu [*Wallenrod*] Juliusza Słowackiego. Po pierwsze, wskazuje na anty-marivaux’owską linię czytania utworu, a także wypukla grę Słowackiego z *Dekameronem* Boccaccia. Po drugie, przesuwają datę powstania tekstu z 1841 roku na lata późniejsze – ze względu na obecną w [*Wallenrodzie*] symbolikę genezyjską. Po trzecie wreszcie, rozlicza się z dotychczasowym stanem badań sytuującym utwór przede wszystkim w świetle młodzieńczej twórczości Słowackiego

* Publikacja artykułu dofinansowana przez Uniwersytet Warszawski.

oraz intertekstualności szekspirowskiej. Nowy typ – multiintekstualnego – odczytywania [*Wallenroda*] ma tymczasem unaocznić, że nawet tekstowość utworu jest dla Słowackiego instrumentem wspomagającym dekonstrukcję Mickiewiczowskiego pierwowzoru.

Słowa kluczowe: antagonizm wieszczów, Juliusz Słowacki, Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*

1.

Niewiele niestety wiemy (niewiele też możemy się dowiedzieć) na temat nieukończonego nigdy przez Słowackiego fragmentu dramatycznego zatytułowanego przez jego badaczy [*Wallenrod*]. Katalog rozmaitych niepewności oraz wieloznaczności zacząć należałoby zapewne od wskazania na brak wiedzy o dacie powstania utworu. Eugeniusz Sawrymowicz w *Kalendarzu życia i twórczości Juliusza Słowackiego* wzmiankuje jedynie o tym, że [*Wallenrod*] odnaleziony został na tylnych kartach pieśni dalszych *Beniowskiego* (VI–X), a więc prawdopodobnie powstawał w końcowych miesiącach 1841 roku¹.

Wątpliwości co do tego rodzaju datacji wzbudza jednakże kilka dosyć niespodziewanych aspektów [*Wallenroda*]. Po pierwsze – obecna tu metaforyka zbliżona jest do genezyjskiej, ale należy do innego zgoła rodzaju niż, dla przykładu, ta dyskretnie ujawniana (już) w finale V pieśni *Beniowskiego*, gdzie skupia się ona wokół najbardziej fundamentalnych motywów wiary genezyjskiej:

[...] wierzę,
 Że ludy płyną jak łańcuch zurawi,
 W postęp... że z kości rodzą się rycerze²

Albo (na ukraińskich polach)

Szarańcza tęcze kirowe rozwinie,
 Girlanda mogił gdzieś idzie i ginie –³

W [*Wallenrodzie*] genezyjski schemat obrazowania nasuwa już skojarzenia z dojrzałą topiką okresu tłumaczenia przez Słowackiego *Księcia Niezłomnego* – gdyż bohater mówi o sobie:

WALLENROD:

Jestem – jako struś, wywiedziony z jaja
 Słońca promieniem – słońce mam za ojca⁴.

¹ *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, wsp. S. Makowski, Z. Sudolski, Wrocław 1960, s. 404–405.

² J. Słowacki, *Beniowski*, w: idem, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 3: *Poematy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1959, s. 115.

³ *Ibidem*, s. 116.

⁴ J. Słowacki, [*Wallenrod*]. [*Dramat*], w: idem, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 8: *Dramaty*, oprac. W. Hahn, Wrocław 1959, s. 314.

Natomiast w jego rozmowie z Jagiełłą ujawnia się charakterystyczny calderonowski topos odważania wykupywanych zwłok złotem lub srebrem:

WALLENROD:

[...] Knechtów, których mi zabiją,
Każesz przeważać z końmi i rynsztunkiem,
A potem srebra dasz na wagę trupa...⁵

Metaforyka lunarna z kolei, tak istotna m.in. w *Śnie srebrnym Salomei*, ujawnia się przede wszystkim w kłótniach małżeńskich Olgierdowiczów. Rozsierdzona Anna chce przyprawić Witołdowi „rogi miesięczne” oraz nazywa go „srebrnym mężem”⁶. Jagiełło, wspominając starcie z Kiejstutem, przypomina sobie jego oczy jak „dwie gwiazdy krwawe... [...] / W moim utkwione sercu”⁷. Oczy Kiejstuta nie będą już co prawda tematem dalszych roztrząsań, jakkolwiek charakterystycznie wyodrębnione w ten sposób ewokują skojarzenia z genezyjską reinterpretacją zmysłu wzroku, brawurowo przeprowadzoną przez Słowackiego w *Fantazym*, na co zwrócił uwagę Tadeusz Peiper w klasycznym studium *Oczy czarne czy niebieskie ma Dianna?*⁸.

Aksena, bezpowrotnie straciwszy zabitego przez Kiejstuta Wojdyłę, w somnambulicznym widzeniu na wileńskim zamku roi sobie, że „wabi” uciętą głowę wielkiego księcia litewskiego („szklanne oczy / I krwią zwalane siwe, długie włosy...”⁹), a następnie karmi ją – jak wronę. To znów styl epatowania makabrą oraz motywami tanatycznymi bliskimi zarówno *Snowi srebrnemu...*, jak i *Samuelowi Zborowskiemu*. Uczynienie Akseny zaś po trosze wileńską Ksenią, wileńską lady Makbet, a po trosze – wileńską Judytą, nasuwa na myśl *Księdza Marka* jako istotny składnik narastającej orbity odniesień [*Wallenroda*] Słowackiego.

O tym, jak monumentalny mógł okazać się projekt, z którego pozostał jedynie dramatyczny fragment, świadczy również rozbudowana intertekstualność [*Wallenroda*] – widoczna zwłaszcza w jego partiach komediowych. Tylko na pozór mówienie o komizmie tego tekstu mogłoby zdawać się niełatwe. Ujawnia się on w charakterystycznej scenie „wojny małżeńskiej” – rozgrywającej się między Kiejstutem i jego żoną, Birutą, oraz (nade wszystko) Witołdem i jego małżonką, Anną – która stylizowana jest jak gdyby przeciw Pierre’owi

⁵ Ibidem, s. 324.

⁶ Ibidem, s. 318–319.

⁷ Ibidem, s. 323.

⁸ T. Peiper, *Oczy czarne czy niebieskie ma Dianna?*, „Odrodzenie” 1946, nr 37. Warto przypomnieć o tym, że studium to jeszcze w tym samym roku spotkało się z polemiką ze strony Mieczysława Ingłota (w mojej opinii – nieprzekonującą); M. Ingłot, *Zabawa w oczy*, „Kuźnica” 1946, nr 9.

⁹ J. Słowacki, [*Wallenrod*]. [*Dramat*], s. 335.

de Marivaux¹⁰. Ta kluczowa w obrębie pierwszego aktu scena – przerysowana, śmiała w epatowaniu językiem erotycznym i kipiąca od werbalnej przemocy – ma za zadanie ukazać dwór Olgierdowiczów jako wulgarny, litewski przaścianek, jeśli już nie nawet – „zagrodę” dla zmysłów.

Jeden z najwyrazistszych w utworze sygnałów intertekstualnych należy w tej scenie do Witołda, a dotyczy rzutkiej i charakternej Anny. Otóż Witołd mówi Giovannim Boccacciem, a dokładnie nowelą *Sokół*, co więcej – powtarzając fabułę najbardziej znanego fragmentu *Dekameronu*, czyni siebie litewskim Federigiem degli Alberighi:

Dwa dni – sokoła mego najstarszego,
Który już siedział na łaskawym chlebie,
Kazała upiec i dać na wieszczkę!
Pytam: Co taki twardy ptak? – a ona:
Mężu, to kura! – patrzę – a ta kura
Na szyi pierścień ma żelazny – ścierwo...
A jużem udo zjadł...¹¹

Wydaje się, że z tak silnym międzytekstowym sygnałem konkurować może wyłącznie znak nie tylko uobecniający intertekst Mickiewiczowski, ale wręcz – poprzez intertekstualne upostaciowanie – go dekonstruujący. Należy podkreślić, że w [*Wallenrodzie*] bez trudu taki znajdziemy, co może wskazywać na rozległość i ambicję projektu całego niezrealizowanego utworu. Mam na myśli kłopotliwą postać młodzikutkiego Alfa usługującego Olgierdowiczom, a zwłaszcza Kiejstutowi. Dlaczego aż kłopotliwą? Albowiem – to po pierwsze – chłopiec służy na dworze litewskim ze specyficznym odium: jest bowiem, jak ujmuje Kiejstut, „bękartem tego zdrajcy haniebnego Waltera Stadiona”¹², ergo bękartem Wallenroda.

¹⁰ Chodzi o prawdopodobną tutaj, cyniczną (i inteligentną) grę Słowackiego z konwencją tzw. komizmu *à la marivaudage*. „Gra się więc »komedia miłości«, sympatyczna, bo oparta nie na wyrachowaniu materialnym, ale na podkładzie uczucia, niemniej jednak ryzykowna nieco, na szczęście kończąca się pomyślnie, czasem dzięki przypadkowi, czasem dzięki trafnym posunięciom partnera [...] czy dzięki pomysłom jego służącego. W ten sposób rozwijające się sytuacje są najczęściej mało zróżnicowane, albo raczej zróżnicowane w sposób subtelny, bo i akcja w danym wypadku musi być bardzo delikatna. Nic też dziwnego, że Wolter mógł powiedzieć o Marivaux, iż »autor ten waży musze jaja na pajęczęj wadze«, a specyficzny ten system i rodzaj komizmu nazwano *marivaudage*. W całości biorąc, komedia Marivaux daje nam wnikliwy obraz wewnętrznych przejść miłosnych w sercach w gruncie rzeczy wrażliwych, pragnących głębszego uczucia i może dlatego takich ostrożnych, lecz przez zbytnią ostrożność popadających w sytuacje budzące wesołość”; B. Kielski, „*Śluby panińskie*” jako ogniwo w rozwoju „komedii miłości” (*Molière – Marivaux – Fredro – Musset*), „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 3/4, s. 51. Vide także na temat dystansu *Balladyny* wobec wzorca *à la marivaudage* studium: W. Kubacki, *Słowacki – Zabłocki*, „Pamiętnik Literacki” 1964, nr 1, s. 10.

¹¹ J. Słowacki, [*Wallenrod*]. [*Dramat*], s. 320.

¹² Ibidem, s. 327.

Po drugie – rzecz komplikuje się w warstwie symbolicznej utworu, bo także Wallenrod Słowackiego widzi w sobie bękartą, co – jak już wskazywałem – poniekąd może czynić go posłannikiem „myśli słonecznej” poety:

Czy ja mam ojca? – Wszak jestem bękartem!
 Natura nie ma żadnych praw nade mną.
 Jestem – jako struś, wywieziony z jaja
 Słońca promieniem – słońce mam za ojca¹³.

Jeżeli zatem *quasi*-komediową kulminacją aktu pierwszego była tzw. „wojna małżeńska” w Trokach, kulminacją aktu drugiego jest już – co niezwykle wymowne – spotkanie dwóch bękartów, starszego i młodszego, Wallenroda-Waltera Stadionia oraz Alfa, które zdecydowanie pozostawione zostaje w zawieszeniu, bez puenty. Co bowiem z tego, że Wallenrod po ojcowsku wyrzeka: „Zniknął... – jestże to sen? Widziałem syna, / A każde jego słowo było mieczem...”¹⁴. Mimo to Alf znika, nie poznając go. Tymczasem Witold wskazał już dawno na naznaczenie losu młodzieńca: „Krew, którą dał mi Kiejstut – rubinowa – / Krew, którą jemu dał... [...] / To kalinowy sok”¹⁵. „Ród i jego życie / Ciągłą kradzieżą jest”¹⁶ – dopowiada w końcu Witold i w takiej roli ostatecznie pojawia się nieustannie u Słowackiego Wallenrod – wyprawiający się na Litwę i z Litwinami pertraktujący, ale wciąż trwający w swojej nieudolnej misji jak złodziej naznaczony jakimś (czy właśnie bękartim?) stygmatem, nie mogący za żadną cenę i w żadnych okolicznościach „odprowadzić” swojej zdobyczy do siebie.

Intertekstualność wzmaga się jednak nie wtedy, gdy przyglądamy się agonowi dwóch bękartów – Wallenroda i jego syna, Alfa – lecz wówczas, gdy widzimy Alfa jako członka świty Kiejstuta, przeważnie w niezwykle dwuznacznych sytuacjach. „Czy myślisz, żeby się znalazł jeszcze w Litwie jaki człowiek, który by / chciał skonać na moim stosie [...]?”¹⁷ – zapytuje Kiejstutowicza jego zrezygnowany ojciec. Zupełnie nieoczekiwanie młodzieniec odpowiada: „spaliłbym się!”, „spalę się na stosie twoim, ale ojca mego nie nazywaj zdrajcą...”¹⁸. I trudno tutaj doprawdy określić, czy obrona ojca przez Alfa wynika z jego siły charakteru, czy (po prostu) załęknięcia? Młodzieniec pyta w końcu z naiwnym, niemalże zabobonnym zatroskaniem: „jeśli się spalę, czy będą o mnie śpiewać wajdeloci?”¹⁹.

¹³ Ibidem, s. 314. Vide przyp. 4.

¹⁴ Ibidem, s. 349.

¹⁵ Ibidem, s. 340.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, s. 326.

¹⁸ Ibidem, s. 327.

¹⁹ Ibidem. Wajdeloci funkcjonują na Litwie Słowackiego poniekąd jako „nadzór”, wręcz jako „policja opowieści”. Ich słowem się szantażuje, jak pokazuje przykład Anny, a ich zapomnienia się lęka, jak wskazuje przykład Alfa.

Jeżeli (*cum grano salis*) przyjmiemy, że dokonuje się w tym miejscu gra z tematami Mickiewiczowskiej *Grażyny*, zmuszeni będziemy uznać, że dwuznaczny dialog Kiejstuta z Alfem pomnaża wyłącznie problemy: miejsce na stosie ma, krótko mówiąc, zająć ktoś, kto nie tylko jest ksiązęciem pacholkiem czy paziem, ale wydaje się również (tak, tak) i księcia eunuchem, osobistą własnością. Podejrzenia interpretatora wzbudza przede wszystkim czułość, jaką wielki książę litewski okazuje Alfowi. Jest ona niepokojąca, nawet jeżeli uwzględnilibyśmy fakt, że Alf jest właściwie wnukiem wielkiego księcia litewskiego:

KIEJSTUT:

Dziwne te psiątko... Zalewa mi oczy
Przezroczytymi łzami... Chodź... daj mi ust.
Różane twe usta – tchną mi życiem,
A twarz mi dawne czasy przypomina –
Dziś mi innego znajdź, Witoldzie, giermka!
Niechaj to dziecko żyje... lata długie...

ALF:

Dlaczegoż ty mię chcesz odprawić, książę?
Czym źle ci służył?

KIEJSTUT:

Cicho, małe szczenię!²⁰

Powróćmy jednak jeszcze na chwilę do „wojny małżeńskiej” Olgięrdowiczów z pierwszego aktu, pamiętając wszelako, że akt trzeci [*Wallenroda*] – poza wyimkiem sceny pierwszej (monologiem Jagiełły) – właściwie nie istnieje. Genezyjsko nacechowany komizm kłótni Kiejstuta, Biruty, Witolda, a także Anny kierować może bowiem myśl interpretatorów [*Wallenroda*] w stronę *Fantazego*, co zdaje się tropem uzasadnionym oraz umotywowanym. Nie jest bowiem *Fantazy* tylko „pierwszą komedią kresową”, jak utrzymywali niegdyś Mieczysław Inglot oraz Roman Taborski²¹. To także nietypowo zrealizowana – właściwie w charakterze precedensu w skali całej twórczości Słowackiego – współcześnie dziejąca się „komedia genezyjska”²².

²⁰ Ibidem, s. 328.

²¹ Określenie to wprawdzie pojawia się w książce Taborskiego o Apollonie Nałęcz-Korzeniowskim, a następnie – powraca w przywołaniu w recenzji Ingłota. R. Taborski, *Apollonia Korzeniowski. Ostatni dramaturg romantyczny*, Wrocław 1957, s. 55–56; M. Inglot, *Ewa Łubieniewska, „Fantazy” Juliusza Słowackiego, czyli komedia na opak wywrócona* [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 1985, nr 2, s. 376.

²² Vide m.in. E. Łubieniewska, *Mistyczny chrzest i ofiara „z rozumu i śmiechu”*, w: eadem, „*Fantazy*” Juliusza Słowackiego, czyli komedia na opak wywrócona, Wrocław 1985, s. 197–213.

Ten nietypowy gatunek²³ wydaje się odzywać w scenie pierwszej [*Wallenroda*], która zapowiada być może właśnie tak rzadko spotykany w realizacjach oraz reprezentacjach komizm genezyjski. Mając w pamięci wyłącznie *Fantazygo*, nietrudno orzec, że jest to komizm przemocy. Jak pisze Ewa Graczyk w ważnym w tym wymiarze studium pt. *Fantazy, przestrzeń pożądania*, utwór Słowackiego to istny „teatr wyszydzenia odmieńców”, a do tego jeszcze – „niezwykły teatr obmowy”²⁴. Dlatego właśnie „w *Fantazym* ciągle widzimy postacie, które jak widzowie komedii, śmieją się i wyśmiewają z innych bohaterów”²⁵. Tak jak w [*Wallenrodzie*] nareszcie, tak też w *Fantazym* śmiech jest drogą seksualnej stygmatyzacji:

Jej talia

Jest do połowy syrenia... połowa
Bez kości – sprężyn... samą siłą skrętu
Idąca naprzód – zresztą w oczach cała...²⁶

– powiada złośliwie o Idalii Dafnicki *Fantazy*. Gdy jednak pochwyci z całą siłą koncept, orzeknie bez zastanowienia, że jest jak: „Dwie czarne plamy atramentu / Na prześcieradle białem...” i ostro natychmiast dopowie, że:

Kto prześcieradło to sztyletem zbroczy,
Popęlni... wielką poezję... z osobą,
Która by dała dziś dziesięć lat życia
Za jaką scenę głodną i tragiczną²⁷.

Zdaniem Graczyk, specyficzna komedia Słowackiego, kresowa i genezyjska zarazem, podąża wiernie tropem Shakespeare’owskich eksperymentów dialogowych obecnych w *Poskromieniu złośnicy*²⁸. To znamienne, że ten sam erudytyjny trop zawiera [*Wallenrod*], tak jakby Słowacki chciał zarazem przekaz Mickiewicza o Litwie wulgaryzować i... globalizować. Na zaczepne, mężowskie pytanie, „czy Kiejstut – dobrze kochał ruski miesiąc?...”, Biruta odpowiada bez zastanowienia:

²³ Ażeby mówić uprawnienie o istnieniu komizmu genezyjskiego, należy rozstrzygnąć, w jaki sposób mógłby się on krzyżować z mistyką genezyjską Słowackiego, tj. jak możliwy jest w synkretycznym-religijnym uniwersum *Genesis z Duchą* humor, śmiech, traf, igraszka losu, zrządzenie przypadku, loteryjność etc.

²⁴ E. Graczyk, *Fantazy, przestrzeń pożądania*, w: *Geografia Słowackiego*, red. D. Siwicka, M. Zielińska, Warszawa 2012, s. 328.

²⁵ Ibidem, s. 320.

²⁶ J. Słowacki, *Fantazy*, w: idem, *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, t. 8, s. 215.

²⁷ Ibidem.

²⁸ E. Graczyk, op. cit., s. 320. W swojej interpretacji *Poskromienia złośnicy* Graczyk kieruje się wykładnią zaproponowaną przez Małgorzatę Sugierę w tomie *Inny Szekspir* (Kraków 2008).

Drapałam ciebie wtenczas pazurami,
 Biłam jak słowik – skrzydełkiem gadzinę,
 Jak wąż skakałam do oczów... Mój stary,
 Jeśli to miód był... to pewno niesłodki!

Na to zniesmaczony mężczyzna, nie pozostając jej dłużny i zgodnie z wzorcami komizmu wojny małżeńskiej, doradza Witoldowi:

KIEJSTUT:

[...] Bij swoją Rusinkę,
 Bo nadto wielka dobroć psuje żony...²⁹

W tym punkcie ciężar tematu przeniesiony zostaje na „parę młodszą”, a komizm ulega zdecydowanej dynamizacji, niemalże *à la buffo*. Witold wyzywa Annę od „wiedźm” i wypomina jej „spławianie Alfa” („Aby zobaczyć, czy Litwin z natury / [Pł]ywa po wodzie, czy zaś idzie na dno...”³⁰). Anna odgraża się nieomal jak romantyczna, komediowa metresa: „Nosek o nossek – uderz, twój się stłucze...” albo:

[...] dam szcztukę w hełm, obalę z koniem...
 Zawinę ciebie w pieluchy jak dziecko
 I gdzie powieszę na haku...³¹

Wreszcie grozi mężowi pieśniarzami: „Bo wajdelotom powiem – że na ciele / Jesteś kosmaty [...]”³². Przypomina to wszystko (do złudzenia – wydaje mi się) osobliwą strategię pisarską obraną przez Słowackiego w *Fantazym* – tę właśnie, którą pozwoliłem sobie określić mianem strategii pisania genezyjskiej komedii przemocy³³. Opierając się zatem w tej mierze na badaniach przesuwających czas powstania *Fantazego* z 1841 roku na rok 1844, może warto zastanowić się nad podobnym (choć może nie aż tak dalekim, bo trzyletnim) przesunięciem czasu pisania przez Słowackiego fragmentu dramatycznego [*Wallenrod*] oraz przybliżyć ten urywek do urywku fragmentu epiki genezyjskiej [*Konrad Wallenrod*]³⁴.

W przeciwieństwie jednak do genezyjskiego [*Konrada Wallenroda*], [*Wallenrod*] dramatyczny jest dziełem zakrojonym całościowo, syntetycznie. Nie był ani nie jest

²⁹ J. Słowacki, [*Wallenrod*]. [*Dramat*], s. 318.

³⁰ Ibidem, s. 319–320.

³¹ Ibidem, s. 319.

³² Ibidem.

³³ Vide przyp. 24, a także jego kontekst w studium.

³⁴ Nawiązuję do studium Olafa Kryśowskiego, publikowanego w niniejszym numerze pisma, pt. *O genezyjskim przesłaniu fragmentu epickiego [Konrad Wallenrod] Juliusza Słowackiego*.

elementem agonu wieszczów – ani jawnego, ani ukrytego – stanowi raczej dzieło autorskie, zapośredniczone przez pierwowzór, chociaż w nim nie zanurzone, owszem, zmediatyzowane przez nie, ale bynajmniej nie obejmowalne. Sąd, który przedstawię w tej chwili, może oczywiście wydać się kontrowersyjnym, jednak analogonem [Wallenroda] pod względem skali projektu i przez wzgląd na podobne piętno niedokończenia i urwania zdaje mi się *Horsztyński*. Nawet jeśli bowiem pomyślimy o [Wallenrodzie] jedynie jako o tekście o niespełnionym rozmachu, do rozmachu *Horsztyńskiego* nieznacznie zaledwie zbliżonym, a tym samym „utraconym” pod względem siły przekazu dla czytelników, okaże się, że dramat zachowa pomimo wszystko nie tylko swą autonomię, lecz także wysoką rangę artystyczną. [Wallenrod] jest bowiem i dramatem wielokontekstualnym, i wielointekstualnym, i wieloautotekstualnym³⁵. A przynajmniej takie sprawia wrażenie po lekturze dwóch pierwszych aktów. Bez wątplenia tekst ten w świetnej, a także przekonującej pracy Magdaleny Bąk pt. *Twórca łąk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach* mógłby zajmować miejsce Jana Bieleckiego, któremu autorka poświęciła większość swoich rozważań dotyczących kompleksu Wallenroda u Słowackiego³⁶.

Czy zatem tzw. agon wieszczów jest kategorią osłabiającą badanie intertekstualności tekstów Słowackiego? – unifikującą utwory poety, który zamiast eskalowania opozycji woli wybierać modelowanie twórczych kontrapozycji, a więc grę nie tylko fasadową u niego Mickiewiczem, lecz także – wznoszenie całej erudycyjnej architektury pierwszego, drugiego czy trzeciego tła: Boccacciów, Szekspirów, Calderonów, a wreszcie – *crème de la crème*, rzecz jasna – swoich własnych tekstów? Warto oczywiście zadawać pytania, dlaczego Wallenrod Słowackiego przebywa „w Malborgu” z Halbanem, guślarzem zbiegłym z Trok³⁷, i matką-ksienią, która przepadła z Litwy całkowicie bez wieści, upozorowawszy własną śmierć przez powieszenie³⁸. Z pewnością nie należy także przekazu [Wallenroda] symplifikować, co uczyniła m.in. Anna Kurska, kiedy w studium *Litewskie zamki Słowackiego* stwierdziła, jakoby „zamek trocki z ponurego olbrzyma w *Hugonie*

³⁵ Pod pojęciem wieloautotekstualności Słowackiego (multiautotekstualności, poliautotekstualności Słowackiego) rozumiem cały zestaw strategii służących autorowi *Króla-Ducha* w odwoływaniu się do 1) własnych dzieł literackich, 2) narzędzi ich tworzenia i opracowywania, 3) autorskich sposobów wytwarzania autofikcji specyficznych światów tekstowych poety. W [Wallenrodzie] pole multiautotekstualności wyznaczać mogłyby (w przedstawionym przeze mnie ujęciu) m.in. *Fantazy, Horsztyński, Mindowe, Beniowski, Sen srebrny Salomei, Samuel Zborowski*.

³⁶ M. Bąk, *Kompleks „Wallenroda”*, w: eadem, *Twórca łąk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice 2013, s. 130–157.

³⁷ Guślarzem, który u Słowackiego jest równocześnie – franciszkaninem (sic!). „WALLEN-ROD: O! męska Hekate!... / Widać w nim zawsze starego guślarza, / Choć został mnichem – świętego Franciszka...”; J. Słowacki, [Wallenrod]. [Dramat], s. 316.

³⁸ „Matka jego z rozpaczki powiesiła się była przed mymi oknami na starej sośnie... lecz pastuch przechodząc rano, odciął powróż i cucił ją... potem zniknęła...”; ibidem, s. 327.

przemienił się w *Wallenrodzie* w ciepły dom”³⁹. Bardzo trudno jest mi z tym ujęciem się zgodzić, wynika to zresztą ze wszystkiego, co dotychczas o Olgierdowiczach w [*Wallenrodzie*] powiedziałem.

Zadaniami badaczy „antagonizmu wieszczów po latach”, reasumując, jest zatem i lektura *close reading* parafraz Słowackiego z Mickiewicza, i dyskusja nad często nazbyt generalizującymi sędziami literaturoznawców o nich. Jest wszelako jeszcze jedno fundamentalne w mojej opinii zadanie, na które pragnąłbym w zakończeniu niniejszego studium położyć nacisk. Chodzi mi o czytanie od-Mickiewiczowskich parafraz Słowackiego – multiintertekstualnie. Mówiąc obrazowo – dążyć należałoby do lektury tego, co od-Mickiewiczowskie poza Mickiewiczem, a jednakże – *in toto*. Jest to zadanie być może najmniej nasuwające się na myśl, ale najbardziej odsłaniające profil estetyczno-intelektualny Słowackiego jako nowoczesnego już *implicite* komentatora tekstu Mickiewiczowskiego, komentującego taki tekst immanentnie, tzn. z wnętrza własnego, wieloaspektowego oraz niejednoznacznego utworu-parafrazy. Znajdziemy tu Słowackiego, który nie jest ani typowym agonistą, ani antagonistą.

2.

Słownik wileński, podając najbardziej charakterystyczne dla pierwszej połowy wieku XIX znaczenia przymiotnika „kosmaty”, wskazuje, że „kosmatość”, czyli „okrycie włosami”, to „włochatość” i „kudłatość”⁴⁰. Nie mówi jednak wyłącznie o „kosmatych nogach” i „rękach” czy byciu „kosmatym jak niedźwiedź”, lecz także o „kosmatości towarów” takich jak „futra”, „kosmatych liściach” oraz „łodygach”⁴¹. Na pozór oczywista sytuacja z pewnych względów nabiera cech nieoczywistości, bo – chociaż został wyraźnie wskazany kontekst użycia leksemu: chodzi o męską „kosmatość na ciele” – trudno mimo wszystko pozbyć się wrażenia pewnej „znaczeniowej migotliwości” całej komunikacji⁴². Gdy natomiast sięgniemy do *Shakespeare’s Words. A Glossary and Language Companion*, okaże się, że przymiotnikiem „shag-haired” posłużył się syn Macduffa,

³⁹ A. Kurska, *Litewskie zamki Słowackiego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2003, nr 6, s. 157.

⁴⁰ *Kosmaty* [hasło], w: *Edycja elektroniczna „Słownika wileńskiego”*, kierownik projektu M. B. Majewska, <https://eswil.ijp.pan.pl/index.php> (d.d. 26.03.2019) (strona 531. w wydaniu papierowym).

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Analogiczną sytuację napotkamy w *Trzy po trzy*, gdy narrator Fredrowski przyzna, że bawi się swoim opowiadaniem jak „dziecko wolantem”; A. Fredro, *Trzy po trzy*, oprac. K. Czajkowska, w: A. Fredro, *Pisma wszystkie. Proza*, oprac. K. Czajkowska, S. Pigoń, wstęp K. Wyka, t. 13, Warszawa 1969, s. 73. Oczywiście – chodzi (jedynie!) o korkową piłkę do gry z powtykanymi do środka piórami, nie sposób jednak zapomnieć o tym, że pisarz, by określić cechy swojej narracji, posługuje się homonimem. Wolant to i lekki powóz, i lekka, staropolska suknia, i tej sukni – pojedyncza falbana.

przemawiając do złoicy mordującego jego ojca („thou shag-haired villain!”). Podobnie zwróci się Makbet do swoich morderców, porównując ich do kosmatych islandzkich psów, tym razem używając określenia gatunkowego zwierząt tego rodzaju: „shough” („Shoughs, water-rugs, and demi-wolves are clept / All by the name of dogs”)⁴³. Słowackiego „kosmaty” jest zatem nie tylko leksemem homonimicznym, słowem kameleonowo-kalamburowym, lecz także określeniem obciążonym potencjalną szekspirowską intertekstualnością, reprezentującą przede wszystkim uniwersum *Makbeta*.

Tym tropem podążył w 1910 roku w swoich *Badaniach źródłowych nad twórczością Słowackiego* Stanisław Windakiewicz, zaskakująco stwierdzając, że [*Wallenrod*] to przede wszystkim kontynuacja gry szekspiryzmem zapoczątkowanej przez Słowackiego *Balladyną* – „zabawy w Szekspira”, jak określi ją Wiktor Weintraub ponad pół wieku później⁴⁴. Intrygi na litewskim dworze Kiejstuta są w opinii badacza wariantami intryg na angielskim dworze królewskim Jana bez Ziemi, zaś transfer motywów, chwytów i struktur dialogowych obecny jest nade wszystko w schematach dialogowych, które to towarzyszą u Słowackiego partiom Litwinek. Jednakże Windakiewicz postępuje dość dwuznacznie – sugeruje pewną reminiscencję, a jednocześnie ją zastrzega:

Kłótniwa znów i rubaszna królowa angielska Eleonora, jak niemniej zawzięta nieprzyjaciółka króla francuskiego Filipa, Konstancya Bretańska – przywodzą mimo woli na pamięć Birutę, Annę i Axenę z dworu Kiejstuta i Jagiełły w *Konradzie Wallenrodzie* [Windakiewiczowi chodzi o [*Wallenroda*] – K. S.]. Czy którakolwiek z tych postaci wzięła się w głowie Słowackiego z pobudek szekspiryjskich, orzec stanowczo trudno⁴⁵.

Niezależnie od wątpliwości, w tekście pojawiają się kolejne sugestie dla wyszukanego szekspiryzmu [*Wallenroda*]. Szekspirowski wreszcie okazuje się również szczególnie nas tutaj interesujący sposób indagowania Anny. Szantażowanie „kosmatego” Witolda wajdelotami to wybieg, który prowokująca bohaterka Słowackiego mogła (w przekonaniu Windakiewicza) przejąć od Falstafa z *Henryka IV*:

Falstaf kilka razy grozi następcy tronu, że go oczerni za pomocą ballad, które rozpuści wśród ludu: „And I have not ballads made on you all and sung to filthy tunes”. Toż zapowiada Anna Witoldowi: „Bo wajdelotom powiem, że na ciele / Jesteś kosmaty – będą w pieśniach śmiać się”⁴⁶.

⁴³ *Shag-haired; Shough* [hasła], w: *Shakespeare's Words. A Glossary and Language Companion*, ed. by D. Crystal, B. Crystal, preface S. Wells, London 2002, s. 372, 377.

⁴⁴ W. Weintraub, „*Balladyna*”, czyli *zabawa w Szekspira*, „Pamiętnik Literacki” 1970, nr 4, s. 45–89.

⁴⁵ S. Windakiewicz, *Studia nad Szekspirem*, w: idem, *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*, Kraków 1910, s. 204–205.

⁴⁶ Ibidem, s. 211. Vide także przyp. 19.

Dostrzeżenie w [*Wallenrodzie*] erudycyjnego „dramatu ponadszekspirowskiego”⁴⁷, w Litwie Słowackiego zaś – ziemi szekspirowskiej z rysami Anglii henrykowskiej, a także Anglii Jana bez Ziemi – problematyzuje postawioną przeze mnie hipotezę o genezyjskiej proveniencji utworu poety. Sądy Windakiewicza w istocie przekonują, i to podobnie jak opinie Alfreda Birkenmayera z tego samego okresu wykazujące „dalekie reminiscencye [w utworze – K. S.] *Mindowego*”⁴⁸. Jeżeli zatem „życie rodzinne litewskich książąt ze wszystkimi jego jasnymi i ciemnymi stronami”⁴⁹ jest mieszaniną *Króla Jana*, *Henryka IV* oraz *Mindowego*, może by warto wrócić do ustalonego sądu badaczy o 1841 roku jako dacie powstania utworu?

Cóż, być może tak, a być może nie i może cenniejszą dla nas okaże się perspektywa Słowackiego panintertekstualnego, w którym „intertekstualności” lat trzydziestych oraz czterdziestych stapiają się w jedną całość, nie wyłączając z niej oczywiście – egzemplifikowanej przez młodzieńczego *Mindowego* – autotekstualności. Nader tu znamienne, że skomplikowanej intertekstualności [*Wallenroda*] nie doceniał w ogóle (w głośnym aż po dzień dzisiejszy *Antagonizmie wieszczów. Rzeczy o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*) Manfred Kridl⁵⁰. Znamienne jest również, że wnikliwi (a nieoczekiwani) czytelnicy tego dramatu – tacy, jak Alfred Birkenmayer – nie dostrzegali w [*Wallenrodzie*] transgresji poza sfery tabu: nie widzieli na dworze Kiejstuta eunucha ani bękarta, a jego zadeklarowaną wobec pana ofiarę czytali wyłącznie w kluczu *Grażyny*⁵¹. Niedokończony dramat Słowackiego z pewnością kryje zresztą jeszcze bardzo wiele zagadek. Nie wszystkie niestety da się z racji jego „mozaikowości” i „brulionowości” rozwiązać. Część z nich wszelako z pewnością pozostaje do dzisiaj wrażliwa na lekturę *close* i *distant reading*, a także (*last, but not least*)... ostrożną hermeneutykę podejrzliwości.

⁴⁷ Określenie Stanisława Cywińskiego odniesione do dramaturgii Norwida: S. Cywiński, „*Kleopatra*” Norwida jako dramat ponadszekspirowski, „Przegląd Współczesny” 1933, nr 135/136.

⁴⁸ A. Birkenmayer, „*Wallenrod*” Słowackiego a Mickiewicza, „Z Chyrowa: Deo, Patriae, Amicitiae” 1910, nr 2, s. 82.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ostatni w tomie sąd Kridla o tekście ma zaświadczać jedynie o tym, że „fragmenty dramatu są ciekawe dla zestawień z utworem Mickiewicza, ale same przez się nie przedstawiają większej wartości ideowej ani artystycznej”; M. Kridl, *Dramat o Wallenrodzie*, w: idem, *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Warszawa 1925, s. 197.

⁵¹ A. Birkenmayer, „*Wallenrod*” Słowackiego a Mickiewicza (*Dokończenie*), „Z Chyrowa: Deo, Patriae, Amicitiae” 1910, nr 3, s. 127. Podobnie – co znów wydaje mi się bardzo znamienne – żaden z interpretatorów tekstu nie zwraca uwagi na samobójczą prowokację matki Wallenroda przypominaną Alfowi przez Kiejstuta. Vide przyp. 38.

Bibliografia

- Bąk, Magdalena, *Kompleks „Wallenroda”*, w: eadem, *Twórczy lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice 2013.
- Birkenmayer, Alfred, „Wallenrod” *Słowackiego a Mickiewicza*, „Z Chyrowa: Deo, Patriae, Amicitiae” 1910, nr 2–3.
- Cywiński, Stanisław, „Kleopatra” *Norwida jako dramat ponadszekspirowski*, „Przegląd Współczesny” 1933, nr 135/136.
- Fredro, Aleksander, *Trzy po trzy*, oprac. K. Czajkowska, w: A. Fredro, *Pisma wszystkie. Proza*, oprac. K. Czajkowska, S. Pigoń, wstęp K. Wyka, t. 13, Warszawa 1969.
- Graczyk, Ewa, *Fantazy, przestrzeń pożądania*, w: *Geografia Słowackiego*, red. D. Siwicka, M. Zielińska, Warszawa 2012.
- Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, wsp. S. Makowski, Z. Sudolski, Wrocław 1960.
- Kielski, Bolesław, „Śluby panięskie” jako ogniwo w rozwoju „komedii miłości” (Molière – Marivaux – Fredro – Musset), „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 3/4.
- Kosmaty* [hasło], w: *Edycja elektroniczna „Słownika wileńskiego”*, kierownik projektu M. B. Majewska, <https://eswil.ijp.pan.pl/index.php> (d.d. 26.03.2019).
- Kridl, Manfred, *Dramat o Wallenrodzie*, w: idem, *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Warszawa 1925.
- Kubacki, Waclaw, *Słowacki – Zabłocki*, „Pamiętnik Literacki” 1964, nr 1.
- Kurska, Anna, *Litewskie zamki Słowackiego*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2003, nr 6.
- Inglot, Mieczysław, *Zabawa w oczy*, „Kuźnica” 1946, nr 9.
- Inglot, Mieczysław, *Ewa Łubieniewska, „Fantazy” Juliusza Słowackiego, czyli komedia na opak wywrócona* [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 1985, nr 2.
- Łubieniewska, Ewa, *Mistyczny chrzest i ofiara „z rozumu i śmiechu”*, w: eadem, „Fantazy” *Juliusza Słowackiego, czyli komedia na opak wywrócona*, Wrocław 1985.
- Peiper, Tadeusz, *Oczy czarne czy niebieskie ma Dianna?*, „Odrodzenie” 1946, nr 37.
- Shag-haired; Shough* [hasła], w: *Shakespeare’s Words. A Glossary and Language Companion*, ed. by D. Crystal, B. Crystal, preface S. Wells, London 2002.
- Słowacki, Juliusz, *Beniowski*, w: idem, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 3: *Poematy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1959.
- Słowacki, Juliusz, *Fantazy*, w: idem, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 8: *Dramaty*, oprac. W. Hahn, Wrocław 1959.
- Słowacki, Juliusz, *[Wallenrod]. [Dramat]*, w: idem, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 8: *Dramaty*, oprac. W. Hahn, Wrocław 1959.
- Sugiera, Małgorzata, *Inny Szekspir*, Kraków 2008.
- Taborski, Roman, *Apollo Korzeniowski. Ostatni dramatopisarz romantyczny*, Wrocław 1957.
- Weintraub, Wiktor, „Balladyna”, czyli *zabawa w Szekspira*, „Pamiętnik Literacki” 1970, nr 4.
- Windakiewicz, Stanisław, *Studia nad Szekspirem*, w: idem, *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*, Kraków 1910.

KAROL SAMSEL, urodzony w 1986 r., dr hab., historyk literatury, poeta, filozof. Adiunkt w Instytucie Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Kierownik Pracowni Historii Dramatu 1864–1939 przy ILP UW. Współredagował tomy prac poświęcone Norwidowi, Fredrze, a także poetom-studentom podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego: *Hieroglifem zapisane. Cyprian Norwid* (2012), *Uniwersalność komizmu. Aleksander Fredro w dwieście dwudziestą rocznicę urodzin* (2015) i *Poeci-studenci podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego wobec romantyzmu* (2018). Publikował swoje teksty w „Pracach Filologicznych. Literaturoznawstwo”, „Studiach Norwidianach” oraz w „Yearbook of Conrad Studies (Poland)”. Członek Polskiego Towarzystwa Conradowskiego, badacz życia i twórczości Wandy Karczewskiej. Autor monografii *Norwid – Conrad. Epika w perspektywie modernizmu* (2015) oraz *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie* (2017). Zajmuje się polsko-romantyczną intertekstualnością pisarstwa Josepha Conrada.