

Śląz – nieoznaczone *axis mundi* w imaginarium *Lilli Wenedy*

Mirosław Grzegórzek*

DOI 10.24425/rl.2022.140954

ruch literacki • R. LXIII • 2022 • Z. 1 (370) PL

PL ISSN 0035-9602

*Śląz parodystycznie streszcza całą sztukę razem
z wpisaną w nią intencją, by wstrząsnąć słuchaczami.
Nie ja pierwsza usłyszałam w błazenadach Śląza głos Słowackiego.¹*

I. Śląz – małość pozorna o wielkim znaczeniu

Lektura *Lilli Wenedy* jako baśni eksponuje najmocniejszą stronę talentu Słowackiego – „jego dziką, niepohamowaną i dysharmonijną wyobraźnię”². Jest to wyobraźnia isticie szatańsko-anielska z predylekcją do kreacji postaci diabolicznych, czarnych charakterów, wśród których Śląz, podobnie jak jego twórca, zasługuje na miano „diabła wcielonego wyższego rzędu”³. Obie kreacje literackie⁴ łączą nie tylko trudność w wyznaczeniu punktu,

* Mirosław Grzegórzek – dr, badacz niezależny, Zespół Szkół Licealnych i Technicznych w Wojniczu.

ORCID: 0000-0002-4857-2548

- 1 M. Piwińska, *Juliusz Słowacki „Lilla Weneda”*, [w:] *Dramat polski interpretacje*, T.1, red. J. Ciechowicz, Z. Majchrowski, Gdańsk 2001, s. 257.
- 2 J.M. Rymkiewicz, *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004, s. 269.
- 3 Określenie J. Słowackiego zawarte w tajemniczym dopisku Eglantyny Pattey w liście poety do matki (Cytat za: J. Zieliński, *Słowacki. SzatAnioł*, Warszawa 2009, s. 11).
- 4 Por. E. Łubieniewska, *Upiorny anioł. Wokół osobowości Juliusza Słowackiego*, Kraków 1998.

w którym w „tyglu transmutacji zły piasek przemienia się w złoty pył”⁵, przeobrażający świat wokół. Co nie mniej ważne, ten „świat wokół” zdaje się tak samo symplifikować rolę Śłaza⁶ w całości *Lilli Wenedy*, jak zdawał się nie doceniać jego twórcy w całokształcie życia literackiego współczesnej mu epoki. A przecież wzmianki w tekstach „SzatAnioła”, z których wynika pewne umiłowanie do malw (ślazów)⁷ skłaniają do doszukiwania się szczególnych związków między Ślazem (Malwą) – w naturze pięknym,

5 J. Zieliński, dz. cyt., s. 11.

6 Stanisław Zabierowski w monografii poświęconej *Lilli Wenedzie* nazywa go nomen omen „simplicissimus” (z łac. „prostaczek”). Zob. S. Zabierowski, *Tragedia wenedyjska Juliusza Słowackiego*, Katowice 1981, s. 58. W galerii groteskowych błaznów i głupców, obok Sforki z *Horsztyńskiego*, Grabca z *Balladyny*, Głupca z *Zawiszy Czarnego* (zresztą już nie takiego głupiego) umieszcza Śłaza Magdalena Saganiak. Zob. M. Saganiak, *Groteska u Słowackiego*, [w:] *Romantyzm. Poezja. Historia. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej*, red. M. Prussak i Z. Trojanowicz, Warszawa 2002, s. 206.

7 „Nieraz te dzieci myślą dwoistą i duszą
 Składali jedne, piękne całością obrazy.
 W dnie wiosenne przy ścieżce piaskowej, na kwiatach,
 Gdzie nad nimi różowe rozkwiwały ślazy,
 Gdzie wisnie jak dziewice w białych wiosny szatach,
 Między zarumienione kryły się jabłonie;
 Tam wzajem na ramionach opierając skronie,
 Zamieniali słowami uczucia wzajemne”.

Cytat za: J. Słowacki, *Godzina myśli*, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, T.1, *Wiersze i poematy*, oprac. M. Bizan, P. Hertz, Warszawa 1983, s. 204. Por. *Malwy – ulubione kwiaty Juliusza Słowackiego*, [online] <http://beata-szczurwantykwariacie.blogspot.com/2018/02/malwy-ulubione-kwiaty-juliusza.html> [dostęp: 03.05.2021].

Helena Hańkiewicz pisze, cytując list poety do matki: „W wyobraźni poety powstaje wymarzony dom, cały otoczony zielenią. »Mamo moja, kiedyś mały nasz domek, biały jak śnieg, z zielonymi okiennicami, z czerwonym dachem, obsadzimy różnofarbnymi malwami [...]«. Malwy nazywa tu Słowacki ulubionymi kwiatami. Wymienia je w swoich utworach niezbyt często – 12 razy, lecz zajmują one w duszy poety miejsce szczególne”. Cytat za: H. Hańkiewicz, „*Łąka zielonych kobierce*”. *Florystyczne motywy w twórczości Juliusza Słowackiego*, [online] <http://mjsk.te.ua/pl/dzialalnosc/dziaalno-naukowa/58> [dostęp: 20.12.2021].

Przykładem powszechnie panującej w całym XIX wieku świadomości szczególnego umiłowania Słowackiego do malw-ślazów jest *Rozmowa kwiatami* (1883) Józefa Chociszewskiego, który przy hasle „malwa” podkreśla, że „[...] była ulubionym kwiatem Juliusza Słowackiego”. Zob. J. Chociszewski, *Rozmowa kwiatami*, [w:] I. Sikora, *Młodopolska florystyka poetycka*, Wałbrzych 2007, s. 241.

choć pospolitym i w rzeczywistości literackiej toksycznym⁸ kwiatem Słowackiego – a osobowością autora tragedii wenedyjskiej, w której istotną rolę pełni symbolika wpisana w kwiaty i ich barwy⁹.

Również traktowanie Ślaza jako swoistej metatekstowej zasłony, zza której pokazuje się poeta¹⁰, pozwala na postawienie hipotezy o wyjątkowej roli wyznaczonej dla giermka Świętego Gwalberta w omawianej tragedii. Autora-kreatora i jego literacki twór – kreaturę o Calderonowskiej proveniencji¹¹, choć z wyraźnymi konotacjami Szekspirowskimi¹² – łączy nie tylko piętno kierowanych weń szyderstw i obelg krytyki, wśród których Śláz (o ile w ogóle wspomniany w egzegezach utworu) jest tchórzem, pchającym się w największe niebezpieczeństwa, a zarazem spryciarzem popełniającym raz po raz idiotyzmy¹³. Obie postacie – literacką i tę z krwi i kości – cechuje (auto)ironiczna¹⁴ fanfaronada i bufonada, skrajności i antynomie w nie wpisane oraz wynikające stąd konsekwencje – zarówno dla konstrukcji ich osobowości, jak i kreacji literackiego świata, którego centrum wyznaczają¹⁵.

- 8 „[...] Śláz, bezczelny łgarz, który podbudowując kiepskie mniemanie o sobie, wymyśla mnóstwo wyssanych z palca opowieści, i ani sam już nie wie, kiedy kłamie, a kiedy mówi prawdę, ani nie pozwala innym prawidłowo ocenić rzeczywistości”. Por. M. Frankiewicz, *Toksyczni bohaterowie dramatów Słowackiego*, [w:] *Juliusz Słowacki – poeta europejski*, red. M. Cieśla-Korytowska, W. Szturc, A. Ziółowicz, Kraków 2000, s. 190.
- 9 W wszystkich opracowaniach zauważana jest skonwencjonalizowana etymologia bieli i czerwieni wpisana w imiona – Lilli i Rozy, niekiedy czerni celtyckiego diabła („gwyn”) – Gwinony, natomiast zgodnie pomijana (niezauważana?) różnorodność form i barw ślázów – malw. Por. S. Zabierowski, dz. cyt., s. 7–8.
- 10 Marta Piwińska pisząc o *Lilli Wenedzie*, stwierdza, iż „samego siebie też Słowacki nie oszczędzał, ustami Ślaza próbował przecież w tej sztuce także tę sztukę”. Zob. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki „Lilla Weneda”...*, s. 263. Por. A. Konopka, *Szekspiryzm w „Lilli Wenedzie” Juliusza Słowackiego*, [online] <https://niewinni-czarodzieje.pl/szekspiryzm-w-lilli-wenedzie-juliusza-slowackiego> [dostęp: 04.05.2021].
- 11 J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości. Od „Balladyny” do „Lilli Wenedy”*, Lwów 1925, s. 355–356.
- 12 Por. A. Konopka, dz. cyt.; Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, Kraków 1996, s. 276.
- 13 L. Maślanka, *Juliusz Słowacki – „Lilla Weneda”*, [w:] *Lektury polonistyczne. Oświecenie – romantyzm*, T.1, red. A. Borowski, S. Gruchała, Kraków 1997, s. 275, 277–278.
- 14 Por. J. Skuczyński, *„Lilla Weneda” z ariostycznym uśmiechem*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 3, s. 46, 51–53 i n.
- 15 Zob. J. Zieliński, dz. cyt., s. 12–13; J.M. Rymkiewicz, dz. cyt., s. 268.

II. Śláz – ucieleśnienie drwiącego przypadku

Czesław Miłosz w swej refleksji na temat enigmatycznej roli przypadku i zbiegu okoliczności w życiu ludzkim zauważa, że już w opowieściach o greckich bogach, od których zależą koleje życia śmiertelnych, intuicyjnie wyczuwano, że istnieje jakaś niewspółmierność pomiędzy naszą wolą a „jakąś wyższą, obojętną na nasze prośby i skargi rachubą”¹⁶. Współcześnie zagadnienie to sprowadza się najczęściej do refleksji na temat jakiejś swoiście nieuchwytniej logiki matematycznych praw rządzących materią.

Pamiętać jednak należy, iż był to wielki temat tragedii, kształtowany od zawsze przez wielkich tragików: „człowiek szlachetny i silny, chociaż wrażliwy, wobec niezwykłej przemocy losu”¹⁷. Juliusz Kleiner w swym studium poświęconym *Lilli Wenedzie* stwierdza, iż postać Ślaza nie tylko uwypukla ironię losu, ale rodzi się z idei i z koncepcji tragizmu wpisanego w dramacie. Również Ewa Łubieniewska w kontekście *Balladyny* i *Lilli Wenedy* zauważa, iż w tych utworach widać wyraźnie, jak „drwiący przypadek z nieubłaganą konsekwencją druzgocze ludzkie losy”¹⁸, a szatan Słowackiego wtedy właśnie zaciera ręce. Trudno oprzeć się wrażeniu, iż nieznaną okrutną siłą, o której pisze badaczka, przyjmuje groteskową postać głupkowatego¹⁹ i niepokojąco demonicznego zarazem sługi „moralnie lichego”²⁰ Świętego Gwalberta. Innymi słowy, ten „odpychający w swym komizmie, nikczemny, cyniczny płaz ludzki bez iskry sumienia”²¹ nie tylko uwypuklałby ironię losu, jak pisze Kleiner – on utożsamiałby „te przebłytki logiki w naszych osobistych dziejach”, kiedy raz wierzymy w Fatum, a innym razem w jego zaprzeczenie, kiedy „inna ręka włącza się do gry”²².

Już od pierwszych wersów wypowiedzianych w dramacie bohater, Cervantesowski prozaiczny Sancho Pansa o powierzchowności Don Kichota²³ na domiar złego z fizjonomią bohatera frazki Kochanowskiego

16 Cz. Miłosz, *Piesek przydrożny*, Kraków 1998, s. 273.

17 J. Kleiner, dz. cyt., s. 311.

18 E. Łubieniewska, dz. cyt., s. 69.

19 L. Maślanka, *Juliusz Słowacki – „Lilla Weneda”...*, s. 282.

20 J. Kleiner, dz. cyt., s. 356.

21 Tamże, s. 356.

22 C. Miłosz, *Piesek...*, s. 273. Inną i nie wiadomo czy rozstrzygalną kwestią pozostaje, czyja jest to ręka: boska, diabelska, demiurga-twórcy? Jak usankcjonowana i jak umotywowana (metafizycznie czy wedle praw ironii, zaprzeczenia czy nonsensu)? Por. J. Skuczyński, dz. cyt., s. 65.

23 O wpływie Cervantesa i Calderona na twórczość wieszczka w kontekście romantycznego mitu (symbolu) Don Kichota i Sacho Pansy pisze Jakub Rawski. Zob. J. R a w s k i, *Błędni rycerze Juliusza Słowackiego – Zawisza Czarny i Beniowski*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2016, nr 56, s. 33–49. Por. A. K o w a l c z y k o w a, *Juliusz Słowacki*, Wrocław 2003, s. 164.

Na Ślase²⁴, charakteryzowany jest pośrednio jako postać pod każdym względem „obślizła”²⁵, a w swej demagogicznej pozornej prostocie diaboliczna²⁶.

Naiwne pytania „tysiącnie potwornego błazna Szekspira”²⁷ w pierwszym dialogu z niewiele poważniejszym Gwalbertem można odczytać przez pryzmat ironii – wiary, która jest w wątpleniu, a to z kolei nie tylko „z diabła jest”, ale stanowi jego zew, a zarazem przyciąga siłą nieczystą²⁸. W infernalnej tonacji wizerunek postaci szkicowany jest również w akcie kolejnym. W nocnej scenerii wśród rycerzy płonących na stosach i w obecności Rozy inkantującej swe tajemnicze zaklęcia Ślaz przywitany jest słowami: „Wężu, kto jesteś?”²⁹. „Schowajcie miecze, a powiem, czym jestem”³⁰ – mówi koścista postać na zamku Lechitów.

24 J. Kleiner, dz. cyt., s. 354.

„Stań ku słońcu, a rozdziej gębę, panie Ślasa,
A już nie będziemy szukać inszego kompasu
Bo ten nos, coć to gęby już ledwe nie minie,
Na zębach nam okaże, o której godzinie”.

Cytat za: J. Kochanowski, *Na Ślasę*, [w:] tegoż, *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1991, s. 43. Por. J. Skuczyński, dz. cyt., s. 62.

25 Etymologia słowa „ślaz” wiąże się z takimi wyrazami jak „śluz”, „ślina” czy „łza”, a nawet słoweńskiego „sluga” (jak w angielskim slug) – ślimak. Por. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1970, s. 316, 532. Dziki ślaz jako roślina jest śluzopędny. Por. *Malwa (ślaz, ślaz dziki) kwiat*, [online] <https://www.zdrowiebezlekow.pl/blog/malwa-slaz-slaz-dziki-kwiat-n117> [dostęp: 04.05.2021].

26 Ślaz jest postacią *stricte* diaboliczną, ponieważ m. in.: 1) przybiera wiele postaci i nosi wiele kostiumów (tożsamości), może przybrać postać każdego zwierzęcia, 2) w dawnej ikonografii jego postać jest zazwyczaj szczupła, 3) jest mieszaniną wszelkich skrzywień i szkaradności, 4) jest mistrzem kłamstwa. Wszystkie te cechy rozwinięte zostały w dalszej części wywodu. Por. *Motywy diabła* [online] <http://www.historycy.org/index.php?showtopic=3404> [dostęp: 07.05.2021].

27 Słowa Krasieńskiego cytowane za: M. Piwińska, *Juliusz Słowacki „Lilla Weneda”...*, s. 262. O renesansie tradycji szekspirowskiej w dramacie romantycznym w kontekście konstrukcji postaci: różnorodnych, osobliwych, dziwacznych, a przez to paradoksalnie autentycznych – pisze A. Kowalczykowa, *Dramat i teatr romantyczny*, Warszawa 1997, s. 56–57.

28 J. Słowacki, *Lilla Weneda. Tragedia w pięciu aktach*, oprac. M. Zagnińska, Kraków 2021 (dalej jako LW), Akt I, sc. 2, s. 23–25.

29 LW, Akt II, sc. 1, s. 41. Warte w tym miejscu jest szersze spojrzenie na symbolikę węża: to symbol pierwotnych sił kosmicznych, Chaosu, oddziaływania boskiego, materii, energii, siły, tajemnicy, ukrycia, subtelności, inteligencji, logiki, ale i głupoty – nie wyłącznie biblijnego zła i upadłego anioła, który „zwodzi cały świat” (Apok. 12,9). Por. W. Kopalinski, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 447–448.

30 LW, Akt III, sc. 2, s. 65.

Być może reifikująca (depersonifikująca) postać zaimka nie jest nacechowana semantycznie³¹, co nie zmienia faktu, iż prawidłowa odpowiedź na pytanie Rozy (i określenie statusu ontologicznego postaci na podstawie wydarzeń, w których bierze udział bohater) nie jest łatwa ani jednoznaczna. Ślaz bowiem to wiarołomca, podpalacz, złodziej, zabójca, krzywoprzysięzca, „zakuty łeb”³², straszdyło chude (Gwinona), brzydki straszliwie (Lech), łajdaczyzna, którego diabeł wziął do piekła (Gwalbert), szpieg, blekotnik-nowiniarz, niewierzący w boskie przykazania amoralny oportunistą o tylu twarzach – tożsamościach³³, ile dana sytuacja każe mu przybrać. Sam bohater deklaruje, że może być psem, sową, bocianem, wodzem, człowiekiem, tygrysem, księdzem, Ganimesedem³⁴. W jego obecności psy żałośnie wyją, jakby miał w kogoś uderzyć piorun, jakby wietrzyły trupa, jakby śmierć kościana przeszła im pod nos³⁵.

Według Świętego Gwalberta jest diabłem i nim nie jest:

Bies sługa!
 Teraz ja myślę, że to sam Lucyfer
 Podjął się u mnie służby i oszukał.
 Lecz nie przełamie diabeł mocy Boga
 Ani piekielne pokusy przemogą. –
 Jeżeli jeszcze ten diabeł bezwstydnym
 Jest w ludzkiej skórze, to pod dyscypliną...
 Lecz zdaje mi się, że to nie był diabeł,
 [...] on był na diabła za głupi.³⁶

Pomyślnie dla omawianej postaci rozwiązanie akcji przeczy jednak w całej rozciągłości wnioskowi wyciągniętemu przez pana względem swego niecnego sługi, który woli głowę (ośrodek rozumu) od duszy, będąc pragmatystą³⁷. Że Gwalbert się myli, potwierdzałyby też słowa Ślaza jako mistrza kłamstwa,

31 Według Marty Piwińskiej w dramacie wenedyjskim Słowacki pokazuje grę między ludźmi a symbolami, która w skrajnych wypadkach powoduje, iż postaci są wchłonięte przez symbole. „Odczłowieczeni, sami się obracają w symboliczny rekwizyt”. Zob. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki „Lilla Weneda”...*, s. 271.

32 W hełm przypominający ten rycerza z Manczy. Por. J. Kleiner, dz. cyt., s. 354.

33 „Cała przestrzeń dramatu jest pełna pułapek, które czyhają na ludzi, symbolicznych masek, które czekają na wypełnienie. Bohaterowie zamieszkują tu w symbolach dosłownie”. Cytat za: M. Piwińska, *Juliusz Słowacki „Lilla Weneda”...*, s. 270.

34 LW, Akt IV, sc. 4, s. 122–123.

35 LW, Akt V, sc. 2, s. 137.

36 LW, Akt III, sc. 6, s. 85.

37 J. Skuczyński, dz. cyt., s. 62.

zwodziciela, który próbuje przekonać siebie (czytelnika-widza), że nim nie jest w akcie kolejnym³⁸. Kłamca „ognistej mowy, krwawych zębów/ I czerwonego języka” – taka topika jest jednoznacznie demonicznym³⁹ grymasem na pozornie gamoniowatym wizerunku geniusza, który wprowadzając w pole wszystkich, jest jednocześnie zasadniczym czynnikiem kompozycyjnym organizującym wokół siebie cały świat utworu. Po spełnieniu swojej jaszczurczej roli w rozwoju akcji utworu („Otom się dobrze wam zasłużył, ludzie...”⁴⁰) chowa się w bagniskach – miejscu tradycyjnie utożsamianym z siedliskiem sił nieczystych⁴¹. Stąd „grzęznącego w błocie” ratuje Święty Gwalbert. Obrzucony oskarżeniami przez swego pana, jak gdyby nigdy nic twierdzi, że to nie on spalił mu celę, lecz diabeł, po freudowsku wypierając swoje sprawstwo w tym i innych węzłowych wydarzeniach utworu.

Znamienne jest również pełniące funkcje retorycznej klamry przegnanie Ślaza przez Rożę tuż przed punktem kulminacyjnym tragedii: „Precz, wężu” – mówi wieszczka, która zaraz równie retorycznie pyta, w obliczu katastrofy mającej dotknąć Wenedów, kto jest kłamcą: los? Czy ona sama? Czy rozpacz?⁴² Z kolei Alina Kowalczykowa w kontekście „kronik dramatycznych z dziejów Polski” pisze, iż siłą napędową historii jest zło, a sam jej bieg bywa chaotyczny i zależny od różnych przypadków⁴³.

Czy zatem obnażający sprzeczności kasandrycznego profetyzmu Roży „Ślaza [to] przypadek, bezsens w miejsce klątwy, losu czy też winy tragicznej”⁴⁴? Mając na uwadze „ariostyczne” postęпки groteskowej postaci⁴⁵, doprowadzające do klęski wenedyjskiego narodu, przezierające zza nie mniej „ariostycznego” uśmiechu Słowackiego, można spojrzeć na obszlig-

38 LW, Akt IV, sc. 2 (1), s. 99.

39 *Daimon* z gr. znaczy ‘nadprzyrodzona potęga; dola; los ludzki, charakter człowieka; jego zły (lub dobry) duch; bóstwo opiekuńcze’. Por. W. Kopałiński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1998, s. 202.

40 LW, Akt V, sc. 5, s. 143.

41 O błocie i bagnistości w roli znaków nieobecnego w dramacie Gopła oraz roli jeziora w przestrzeni obu „imaginacyjnie nadgoplańskich dramatów” pisze w swoim artykule Marta Piwińska. Zob. M. Piwińska, *Gopło*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4(112), s. 150.

42 LW, Akt V, sc. 5, s. 143, 146.

43 Zob. A. Kowalczykowa, *Juliusz Słowacki...*, s. 207 i 208. Warto również w kontekście niniejszego wywodu zestawić postać Ślaza z koncepcją szatana w dziele Słowackiego, którą szkicuje w swej książce M. Cieśla-Korytowska. Zob. M. Cieśla, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław 1979, s. 81–85.

44 J. Skuczyński, dz. cyt., s. 51, 65.

45 O rzymskich źródłach inspiracji groteskowych Słowackiego. Zob. A. Kowalczykowa, *Juliusz Słowacki...*, s. 163.

łego służyć Gwalberta jako narzędzie ironicznej gry, swoistych manipulacji dramaturga⁴⁶, który wyznacza omawianej postaci wyjątkową rolę poza euklidesową symetrią wpisaną w konstrukcję tragedii.

III. Między Euklidesem a Heraklitem – Ślaz – oś poza symetrią

W omawianym tworze słownym⁴⁷ Słowackiego przecinają się różnorakie osie symetrii, tworząc kontrasty, dwoistości, antynomie, odbicia (w krzywych) zwierciadłach⁴⁸. Według Pawła Schreibera wynika to m.in. z funkcji metafory w *Lilli Wenedzie* i przekłada się ściśle na konstrukcję postaci dramatu⁴⁹, a to z kolei warunkuje dramatyczny przebieg akcji. Linie podziału biegnęłyby zatem według następujących dychotomii⁵⁰ w uniwersum postaci: Lechici – Wenedowie, Derwid – Lech, Gwinona – Lilla, synowie Lecha – synowie Derwida, Lilla – Roza. Wymienione symetrie sklasyfikować trzeba jako te najbardziej oczywiste przystawalności, tworzące pewną harmonijną całość utworu. Dopiero na ich tle dopatrzyć się można bardziej wyrafinowanych, dysharmonijnych koniunkcji, jak te wewnątrz postaci (kontrowersyjna dwoistość psychiki Rozy⁵¹) czy na ich styku⁵²

46 J. Skuczyński, dz. cyt., s. 53. Jak zauważa Stanisław Makowski przy okazji *Lilli Wenedy*, Słowacki organizował swój „nowy gaj fantazji” na wzór „wertepowego”, kukiełkowego dramatu, a postacie i wydarzenia uzyskiwały charakter umowny. Zob. S. Makowski, *Juliusz Słowacki*, Warszawa 1987, s. 86.

47 Celowo użyto tego sformułowania, próbując zachować neutralność wartościowania utworu, oscylującego, jak wiadomo, od Kleinerowskiego „szczytu twórczości” po wręcz grafomanię według Borowego.

48 „Symetrie *Lilli Wenedy* wydają się mieć coś wspólnego z rozsadzającymi ją sprzecznościami, a potwierdza to, jak mi się zdaje, dwoisty, symetryczny i sprzeczny w sobie finał”. „Ustawwszy symetrycznie swe figurki, Słowacki toczy nimi gry, zakłady między ludźmi a symbolami, między prawdą a kłamstwem, między wolnością a niewolą. Nie rozstrzyga, kto wygrał, kto przegrał. Sytuacje krańcowe wystrzają konflikty”. Cytaty za: M. Piwińska, *Juliusz Słowacki „Lilla Weneda”...*, s. 257 i 272.

49 P. Schreiber, *Historia w „Samuelu Zborowskim” – tropologiczne strategie ujmowania przeszłości*, [w:] *Świat z tajemnic wypowiedany. Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, Toruń 2006, s. 124.

50 Oczywiście przyjęty, euklidesowy punkt widzenia nie zaprzecza podziałowi postaci tragedii na trzy światy zaproponowanemu przez Kleinera: nadludzko-mityczny, przeciętnie-ludzki, karykaturalnie-marny. Por. J. Kleiner, dz. cyt., s. 358.

51 J. Kleiner, dz. cyt., s. 338.

52 Por. M. Frankiewicz, *Toksyczni bohaterowie dramatów Słowackiego*, [w:] *Juliusz Słowacki – poeta europejski*, red. M. Cieśla-Korytowska, W. Szturc, A. Ziółowicz, Kraków 2000, s. 188.

(Lechici – Wenedowie, Lelum-Polelum), często aż do poziomów logicznej sprzeczności⁵³. Nie można pominąć również symetrii w polu konotacji symbolicznych (czerwień – biel), o czym będzie mowa w dalszej części niniejszego tekstu, czy w obrębie kategorii etycznych (idealizm – realizm) i estetycznych (komizm – tragizm), z których rodzi się nowa, irracjonalna jakość – niepokojąca groteska, wywołująca wrażenie ostrego dysonansu⁵⁴, którego niekoronowanym mistrzem w dramacie jest nie kto inny tylko Ślaz.

Jak działa ten dysonans pokazuje wspomiana wcześniej, odwrócona w stosunku do donkiszotowskiego pierwowzoru, konstrukcja pary Gwalbert-Ślaz. To ośliżłego sługę cechuje paradoksalnie rachityczna powłoka ascety, co wraz z, eufemistycznie mówiąc, innymi szczegółami jego przyziemności estetycznej i etycznej stanowi, przynajmniej teoretycznie, symetryczną odwrotność jego świętego pana. Z kolei niezbędna jest retoryczność przyjętej obserwacji, nawiązująca do klasycznych uwag Kleinera, według którego obaj są niesympatyczni i moralnie lisi⁵⁵, a jednocześnie podkreślić należy, iż uogólnienie to wynika właśnie z zestawienia niefortunnej mieszanki powagi i podniosłości pana oraz jego komicznego towarzysza, w którym Gwalbert odbija się niczym gabinetem luster. Mielibyśmy tu do czynienia ze wspomnianą przez Schreibera w kontekście teorii interakcyjnej Maxa Blacka zasadą działania metafory, kiedy postaci tworzące symetryczną opozycję konceptualizowane są poprzez pryzmat opozycyjnego członu zestawienia, przez co oba komponenty upodabniają się do siebie, a jedno pojęcie do pewnego stopnia przechodzi w drugie⁵⁶. Pytanie tylko, czy omawiana opozycja tych konkretnie postaci jest „symetryczna”, skoro przebiegły sługa nie tylko zdaje się dominować nad safandułowatym świętym (i nie tylko wzrostem), ale również, co warte szczególnej uwagi, w równych trzystu wersach, które wypowiada na przestrzeni dramatu, stanowi czynnik świata przedstawionego zaburzający logikę wszelkich innych opozycji, motywacji, działań i ich kulminacji. Szczególny rodzaj proteuszowej natury Ślaza, o której była już mowa, sprawia, iż może być on w obrębie dramatu członem wielu konstrukcji literackich o charakterze symetrii, oczywiście z wszelkimi aberracjami od linii współmierności (Weneda – Lechita, sługa – rycerz, karykatura – patos, odwaga – tchórzostwo, mądrość – głupota, obślizgłość – „suchość”/oschłość, naiwność – kostyczność), będąc zarazem względną osią tych opozycji w perspektywie całego utworu (przypadek, bezsens, alogiczność, ironia).

⁵³ Por. W. Borowy, *Uwagi o „Lilli Wenedzie”*, [w:] tegoż, *Studia i szkice literackie*, oprac. Z. Stefanowska, A. Paluchowski, T.1, Warszawa 1983, s. 242-243.

⁵⁴ S. Makowski, *Juliusz Słowacki*, Warszawa 1987, s. 86.

⁵⁵ J. Kleiner, dz. cyt., s. 355.

⁵⁶ P. Schreiber, dz. cyt., s. 124.

Ślaza jest elementem „pomiędzy, poprzez i jednocześnie poza”⁵⁷ – tworzy perspektywę dystansu do siebie i innych *dramatis personarum*⁵⁸, stanowiąc niekiedy czynnik równoważny, innym razem przeciwstawny wobec nich. Stoi cały czas w centrum wydarzeń, będąc poza nimi jak rozproszony punkt⁵⁹, który przemienia przewidywalny porządek świata wenedyjskiego imaginarium⁶⁰. Tym samym marna imitacja, pokraczny sobowtór⁶¹ Salmona i Don Kichota wymyka się prawom geometrii euklidesowej, stając się na płaszczyźnie możliwych odczytań wciąż nową, wynikającą z ducha heraklityjskiej jedności przeciwieństw, wyższą (dys)harmonią spajającą wewnątrztekstową rzeczywistość *Lilli Wenedy. Simplicissimus to axis mundi* w wenedyjskim *florilegium*. Jak pisze Kleiner: „Wzmogła się ironia do potwornych rozmiarów, skoro decyduje o zwrocie – bezczelne kłamstwo Ślaza. Ono jest pchnięciem ostatnim, które wrota naścieżaj otwiera przeznaczaniu, druzgocącemu cały naród”⁶². W chwili Ślazowej tyrady o kłamstwie „jesteśmy w samym centrum i fabuły, i problemu”⁶³.

IV. Róża plus Lilla równa się Malwa – o alternatywnej arytmetyce symboliki

„Nad każdą postacią, wątkiem, nad każdym rekwizytem rysuje się wyższy sens. Albo raczej kilka wyższych sensów, które wznoszą się na sobie piętro. Wznoszą czy znoszą się nawzajem już przez samo spiętrzenie?”⁶⁴ – w przytoczonym fragmencie Marta Piwińska celnie definiuje nieznośny paradoks świata przedstawionego *Lilli Wenedy*, którego całość ma znaczenie umowne, nakierowane na treści alegoryczno-symboliczne zrozumiałe w kontekstach swoiście polskich, chociaż i nacechowane semantycznie poprzez

57 Por. I. Domańska, *Antropologia literatury – projekt interdyscyplinarny czy transdyscyplinarny*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2011, nr 1(9), s. 55–64.

58 J. Skuczyński, dz. cyt., s. 63.

59 „Oto mniejsze mrówki ludzkości, pełne kłamstwa, wybiegów, tchórzostwa w osobie Ślaza” – Cytat za: J. Słowacki, *Do autora „Irydiona” list II*, [w:] tegoż, *Lilla Weneda. Tragedia w pięciu aktach*, Kraków 2021, s. 8.

60 Dodajmy: zgodnie z wolą samego autora – „kolportera, wysypującego fantastyczne figurki, za które gada” (Tamże).

61 Spojrzenie na Ślaza przez pryzmat romantycznej kategorii sobowtóra byłoby z pewnością interesujące: czy Ślaza i Gwalbert to „parzysty układ” wtórujących sobie bohaterów, noszący znamiona związku sobowtórowego? A może jest to równie popularny układ bohater – jego cień: lucyferyczny kusiciel, demoniczny prowokator wcielony w postać znajomego-nieznajomego (wątek Salmona). Por. Z. Majchrowski, *Sobowtór*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Warszawa 1994, s. 884–886.

62 J. Kleiner, dz. cyt., s. 362–363.

63 M. Piwińska, *Juliusz Słowacki „Lilla Weneda”...*, s. 268.

64 Tamże, s. 252.

przynależność topiki do dziedzictwa kultury i literatury europejskiej⁶⁵. Jednak z perspektywy ponowoczesności o wiele ciekawszym manewrem lekturowym wydaje się przeniesienie akcentu dzisiejszej recepcji w planie symbolicznym ze współczesnych poecie zagadnień społecznych i politycznych, utrwalanych przez tradycyjną, szkolną egzegezę, w stronę teatru „świata człowieczego” wraz z prawdami i prawami nim rządzącymi.

Zgodnie z tradycyjną wykładnią zakorzenioną w syntezach Juliusza Kleinera⁶⁶ – Wenedowie reprezentują „duszę anielską”, natomiast Lechici – „czerep rubaszny”. Z kolei biała Lilla Weneda, „kolorytem duchowym spokrewniona silnie z białym Anhellim”, przeciwstawiona jest Rozie Wenedzie – innemu „kolorytowi” zaznaczonemu asocjacjami, „które imię samo budzi”. Obie siostry, jak pisał Michał Janik we wstępie do emigracyjnego wydania dramatu, są „niby przecudne upostaciowanie biało-czerwonego symbolu narodowego Polaków”⁶⁷. Biel to niewinność, świętość czystość, prostota, uczciwość⁶⁸, natomiast czerwień to temperatura skrajnych, intensywnych emocji, cierpienie, ofiara, poświęcenie, męczeństwo, walka⁶⁹.

Jako że barwy nie są abstraktami, ale są dane naszej percepcji w konkretnych desygnatach i profilowanych przez nie asocjacjach⁷⁰, na semantykę konotowaną przez biel i czerwień nałożyć trzeba umowne sensory wpisane w bogatą tradycję symboliki florystycznej⁷¹, gdyż połączenia wielu nazw barw są ściśle związane ze światem przyrody, a przez to – mocno skonwencjonalizowane⁷². Analizując różne aspekty obecności roślin w po-

⁶⁵ Por. S. Makowski, *Juliusz Słowacki*, Warszawa 1980, s. 62, 64; W. Kubacki, *Lilla Weneda*, [w:] S. Makowski, *Juliusz Słowacki*, Warszawa 1980, s. 271; M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 480–481; J. Maślanka, *Dramat o pradziejach i współczesności – „Lilla Weneda” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje*, red. S. Grzeszczuk, A. Niewolak-Krzywda, Rzeszów 1990, s. 148–152.; E. Sawrymowicz, *Juliusz Słowacki*, Warszawa 1955, s. 153–158; Z. Sudolski, *Słowacki. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1996, s. 200.

⁶⁶ Por. J. Kleiner, dz. cyt., s. 329, 331, 336.

⁶⁷ M. Janik, *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Lilla Weneda. Tragedia w pięciu aktach*, Pittsburgh 1945, s. 11.

⁶⁸ O Semantycznym bogactwie bieli por. R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 2004, s. 35–76.

⁶⁹ O „kolorze najdoskonalszym – czerwieni” por. R. Tokarski, dz. cyt., s. 78–93.

⁷⁰ Por. Tamże, s. 13–34.

⁷¹ Chodzi o wielowiekową tradycję tzw. „mowy kwiatów”. Por. I. Sikora, *Młodopolska florystyka poetycka*, Wałbrzych 2007, s. 193–205.

⁷² Jak we fragmencie z Leśmiana: „Gdzie róża, krwią nabiegła, lilię białą kąsa”. Cytat za: B. Leśmian, *Rozmowa*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. J. Trznadel, Wrocław 1991, s. 125–126; „Gną się w kaskadach krwi kipiącej różę / Blade lilije wchodzą, jak miesiące”. Cytat za: Z. Mrozowicka, *Szał kwiatów*, [w:] I. Sikora, dz. cyt., s. 106.

równaniach frazeologicznych i koncentrując się na barwach, Alicja Nowakowska podkreśla istotne obciążenie bieli i czerwieni znaczeniami symbolicznymi⁷³. Zarazem biorąc pod uwagę istnienie w kulturze popularnej XIX wieku „szczególnego języka kwiatów”, mającego swoistą ontologię i ustalone reguły znaczeń⁷⁴, można założyć, iż na „symetrycznym tle” lilii i róży (Lilli i Rozy) interesujących znaczeń w nabiera różowy – najczęstszy obok białego i bordowego kolor ślazów – malw (tak, jak jawią się one w świadomości przeciętnego znawcy przydomowych kwiatów i Słowackiego, czego dowodzi cytowany już wcześniej fragment *Godziny myśli*⁷⁵). W potocznym mniemaniu różowy jest wypadkową bieli i czerwieni, scala je w jedną chromatyczną barwę mieszaną⁷⁶, stając się ich swoistą syntezą – rozproszoną osią symetrii symbolicznych znaczeń barw, organizujących rzeczywistość dramatu i przenikającą ją. Jednocześnie malwa – ślaz to nie tylko przesyt, ale i oziębłość, nieczułość, słodycz, powab, zachwyt, łagodność a przede wszystkim samotność⁷⁷, myślenie o sobie (egoizm)⁷⁸. Skoro „stylem poezji Słowackiego jest barwa”⁷⁹ a sam Słowacki „posiadał zdolność barwnego słyszenia wyrazów”⁸⁰, „różowy”⁸¹ Ślaz musi znaczyć.

Przy czym jest to zbiór sensów o wiele bardziej amorficzny i rozproszony w stosunku do bieli – lilii – Lilli oraz czerwieni – róży – Rozy. Zarazem malwa to jeden z najwyższych kwiatów, dominujący nad innymi, chrześcijański symbol uzdrowienia duchowego⁸². To trudny do sprecyzowania

73 A. Nowakowska, *Świat roślin w polskiej frazeologii*, Wrocław 2005, s. 65–71.

74 Por. I. Sikora, dz. cyt., s. 194.

75 Por. „Malwy różowe, białe, żółte i czerwone”. Cytat za: C. Ciepliński, *Malwy*, [w:] I. Sikora, dz. cyt., s. 185.

76 „Nie jest tak jednak do końca, gdyż znaczenie nazwy barwy »różowy« wskazuje na semantyczne przyporządkowanie jej »czerwieni«. »Różowy« nie jest zatem rozumiany językowo jako mieszanka dwu równoważnych kolorów. Achromatyczny składnik »biały« pełni tu raczej funkcję rozjaśniania, osłabiania barwy dominującej”. Zob. R. Tokarski, dz. cyt., s. 135 i 157 i n. Por. Z. Lubertowicz, *XXXII. Sprawozdanie c. k. Gimnazjum im. Rudolfa w Brodach za rok 1910; Paleta barw i klejnotów w utworach Juliusza Słowackiego*, Brody 1910, s. 11–13 (biały), 15–16 (czerwony), 16–17 (różowy). O barwach czerwonej i białej w *Lilli Wenedzie*, tamże, s. 29.

77 H. Hańkiewicz, dz. cyt.

78 Por. I. Sikora, dz. cyt., s. 197, 216, 233, 241, 268, 291.

79 Z. Lubertowicz, dz. cyt., s. 3.

80 Tamże, s. 4.

81 Różowy należy do podstawowych kolorów palety Słowackiego, oczywiście w różnej proporcji w różnych okresach twórczości. Zob. Z. Lubertowicz, dz. cyt., s. 12, 20, 49.

82 *Raj dla ubogich*, [online] <https://opoka.org.pl/biblioteka/Z/ZK/rozaniec202107-malwa.html> [dostęp: 20.12.2021].

paradoksalny „melanż znaczeń”⁸³ dowodzący „nieokreśloności” a zarazem ważności Ślaza w konstrukcji tragedii wenedyjskiej, które trafnie nieświadomie werbalizuje Janik pisząc, że Słowacki „wyznaczył mu ważną, choć tylko drugorzędną rolę w zakwłkaniu tragedii, bo [...] podjadki tego rodzaju [...] wpływają nieraz w sposób rozstrzygający na najważniejsze zdarzenia i zostają nawet rządzcami narodów”⁸⁴. Zakładając za cytowaną wcześniej sugestią Słowackiego, że Śláz to „mniejsza mrówka ludzkości”, stwierdzić należy, iż urasta ona jako malwa do imponujących rozmiarów: góruje nad pozostałymi dwoma „kwiatami” wyeksponowanymi w tragedii (pozostając paradoksalnie w ich cieniu), a będąc symbolicznym mediatorem pomiędzy ich ładunkiem semantycznym, pozostaje zarazem nierzucającą się w oczy⁸⁵, nieoznaczoną zmienną, „małą wielką liczbą”⁸⁶, istotną w sumie odczytań utworu Słowackiego. A pamiętać trzeba, że według autora monografii tragedii wenedyjskiej – Stanisława Zabierowskiego – harmonia i liczby są kluczem do lepszego zrozumienia „Lilli Wenedy”⁸⁷.

W tragedii wenedyjskiej mamy do czynienia z obfitością znaczących liczb. W kontekście niniejszych rozważań liczba 12 (doskonały porządek, harfiarze, wodzowie Wenedów) może zostać tylko wspomniana, natomiast o wiele istotniejsze wydają się liczby 2 i 3⁸⁸. 2, jak już wspomniano wcześniej, utożsamia dwoistość, symetryczność, opozycyjność przeciwieństw, paralelizm Lilli i Rozy, czerwieni i bieli, Lelum i Polelum, Wenedów i Lechitów. 3 natomiast to liczba święta, doskonała, substancjonalizująca harmonię, a w kontekście „Lilli Wenedy” egzemplifikowana zwykle przez 3 próby śmierci Derwida lub 3 zwycięstwa Wenedów nad Lechitami. Jednocześnie Zabierowski uważa, że 3 pełni w tragedii dwie rozłączne funkcje: fatalistyczną (prolog i wszystkie wróżby Rozy) i baśniową (Lilla i zasada do trzech razy sztuka)⁸⁹.

W zarysowanych dotąd kontekstach Śláz scala obie te funkcje – jest uosobioną „siłą fatalną”, a jednocześnie jest trzecim baśniowym⁹⁰,

⁸³ Tak jak nazwę barwy „różowy” można konceptualizować jako melanż „czerwieni” i „bieli”. Por. R. Tokarski, dz. cyt., s. 157.

⁸⁴ M. Janik, dz. cyt., s. 25.

⁸⁵ Na przykład E. Sawrymowicz we fragmencie monografii o Słowackim poświęconym *Lilli Wenedzie* w ogóle nie wspomina o Ślázie, dostrzegając tylko św. Gwalberta. Por. E. Sawrymowicz, dz. cyt., s. 153–158.

⁸⁶ S. Zabierowski, dz. cyt., s. 68 i n.

⁸⁷ Zob. Tamże, s. 69.

⁸⁸ Należy zaznaczyć, iż według Marii Cieśli-Korytowskiej u Słowackiego liczby (3, 7, 12, 13 oraz 10 i jej wielokrotności) bardziej mityzują niż znaczą. Autorka stwierdza również, że w twórczości wieszczka to siódemka, wyraźniej niż trójka, jest liczbą nacechowaną świętością. Zob. M. Cieśla, dz. cyt., s. 22–23 i 26.

⁸⁹ Zob. S. Zabierowski, dz. cyt., s. 76–79.

⁹⁰ „Malwa – inaczej prawosłáz różowy/ to kwiat piękny, prawie baśniowy,/ który jest harmonijny oraz szybko wzrasta/ i po staropolsku ozdabia wieś i miasta”: napisała o roślinie w jednym z wierszy internetowa poetka

mitycznym i toksycznym zarazem kwiatem, który dopełnia i animuje całość wydarzeń w tragedii. Tym samym Śláz nie daje się podporządkować całkowicie ani liczbie 2, w kontekstach zarysowanych we wcześniejszych partiach niniejszego tekstu, ani 3 jako kolorystyczno-arytmetyczna wypadkowa – harmonijne dopełnienie podstawowych dualizmów konstruujących świat utworu Słowackiego. Mając na uwadze za Freudem, że „dane liczbowe, na przykład dotyczące 3, znaczą coś zgoła innego aniżeli na jawie, 3 może znaczyć 30, 300 i 3000 [...]”⁹¹ równe 300 wersów wypowiedziane przez Ślaza na przestrzeni całego utworu zyskuje dodatkowe znaczenie.

V. Śláz – pytanie otwarte?

Postać marginalna a zarazem kluczowa w tragedii. Człowiek i demon. Hiperbola i litota. Etymologia, symbol i antropologia. Zgrzyt, szczelina, grań między dętym patosem i pustym śmiechem, ironiczne zwierciadło spraw ludzkich⁹². Ucieleśnienie metafizyki i pragmatyzmu, przypadku i Fatum. Kwiat, jego kolor, liczba (symboliczna, przypadkowa, (nie)naturalna, mityczna, baśniowa). Swoiste wrażenie, które czytelnik może odnieść podczas lektury i które giermek Gwalberta wywołuje wedle własnych (?) intencji na i w *dramatis personis*. Nie(do)określona oś świata *Lilli Wenedy*, która nieprzypadkowo kojarzyć ma się z zasadą nieoznaczoności Heisenberga...

Czy da się zatem na podstawie czytania zanurzonego w zarysowanych wyżej kontekstach skonstruować (czy zrekonstruować) jedną, wyczerpującą, spójną odpowiedź – tożsamość – interpretację postaci, będącej przedmiotem niniejszych rozważań, czy wciąż pozostanie ona wymykającym się jednoznacznej interpretacji „nierozstrzygalnikiem” o dekonstrukcjonistycznej proveniencji⁹³? Na te pytania czytelnik *Lilli Wenedy* musi poszukać odpowiedzi w swym jednostkowym doświadczeniu lekturowym; zapytać się losu obrywanych listków róży – stronic tragedii – o los człowieka⁹⁴. Może dzięki temu lektura sztuki przestanie być „nieznośna, irytująca, przesadna, męcząca, bezwstydną i pełną sprzeczności”⁹⁵, a jedna z jej (nie)pozornych zagadek zostanie rozwiązana.

Aleksandra Baltissen. „A malwy dziwią się – dziwią,/ Jak pięknie w barwnych im chustach” to z kolei cytat z liryka „Jesienne kwiaty” Marii Zientary-Malewskiej. Cytat za: *Malwa: roślina pełna ciekawostek*, [online] <https://urocznica.pl/malwa-roslina-pelna-ciekawostek/> [dostęp: 22.12.2021].

⁹¹ S. Zabierowski, dz. cyt., s. 69.

⁹² Zob. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki „Lilla Weneda”...*, s. 259, 263.

⁹³ Por. Tamże, s. 258, 260.

⁹⁴ J. Słowacki, *Do autora „Irydiona” list II...*, s. 11.

⁹⁵ M. Piwińska, *Juliusz Słowacki „Lilla Weneda”...*, s. 256.

Mirosław Grzegórzek

non-affiliated PhD, Upper Secondary and Technical School Complex at Wojnicz

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-4857-2548](https://orcid.org/0000-0002-4857-2548)

Śláz – the unmarked *axis mundi* in the imaginarium of Juliusz Słowacki's *Lilla Weneda*

Summary

This is a deconstructive reading of Juliusz Słowacki's *Lilla Weneda*, focusing on Śláz, an enigmatic character usually marginalized in interpretations of this quasi-historical Romantic drama. Drawing on Professor Marta Piwińska's study of '*Lilla Weneda*' in *Dramat polski: Interpretacje* (2001), this article explores the gaps and fissures in Słowacki's text. While complementing her analysis with a number of alternative readings, this article also uses deconstruction to challenge some of the points that are embedded in the traditional reception of the drama.

Key words

Polish literature of the 19th century – Romantic drama – legendary history of Poland – grotesque – Romantic irony – deconstruction – Juliusz Słowacki (1809–1849) – *Lilla Weneda* (1839)

Słowa kluczowe

dramat romantyczny, groteska, symbol, bohater, dekonstrukcja – Juliusz Słowacki (1809–1849) – *Lilla Weneda* (1839)

Bibliografia

- Borowy W., *Uwagi o „Lilli Wenedzie”*, [w:] tegoż, *Studia i szkice literackie*, oprac. Z. Stefanowska, A. Paluchowski, T.1, Warszawa 1983.
- Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1970.
- Chociszewski J., *Rozmowa kwiatami*, [w:] I. Sikora, *Młodopolska florystyka poetycka*, Wałbrzych 2007.
- Ciepliński C., *Malwy*, [w:] I. Sikora, *Młodopolska florystyka poetycka*, Wałbrzych 2007.
- Cieśla M., *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław 1979.
- Domańska I., *Antropologia literatury – projekt interdyscyplinarny czy transdyscyplinarny*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2011, nr 1(9).
- Frankiewicz M., *Toksyczni bohaterowie dramatów Słowackiego*, [w:] *Juliusz Słowacki – poeta europejski*, red. M. Cieśla-Korytowska, W. Szturc, A. Ziółowicz, Kraków 2000.
- Hańkiewicz H., „Łąka zielonych kobierce”. *Florystyczne motywy w twórczości Juliusza Słowackiego*, [online] <http://mjsk.te.ua/pl/dzialalnosc/dzialano-naukowa/58> [dostęp: 20.12.2021].
- Janik M., *Wstęp*, [w:] J. Słowacki, *Lilla Weneda. Tragedia w pięciu aktach*, Pittsburgh 1945.
- Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.
- Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości. Od „Balladyny” do „Lilli Wenedy”*, Lwów 1925.
- Kochanowski J., *Na Ślase*, [w:] tegoż, *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1991.
- Konopka A., *Szekspiryzm w „Lilli Wenedzie” Juliusza Słowackiego*, [online] <https://niewinni-czarodzieje.pl/szekspiryzm-w-lilli-wenedzie-juliusza-slowackiego> [dostęp: 04.05.2021].
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1998.
- Kowalczykowska A., *Dramat i teatr romantyczny*, Warszawa 1997.
- Kowalczykowska A., *Juliusz Słowacki*, Wrocław 2003.
- Kubacki W., *Lilla Weneda*, [w:] S. Makowski, *Juliusz Słowacki*, Warszawa 1980.
- Leśmian B., *Rozmowa*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. J. Trznadel, Wrocław 1991.
- Lubertowicz Z., *XXXII. Sprawozdanie c. k. Gimnazjum im. Rudolfa w Brodach za rok 1910; Paleta barw i klejnotów w utworach Juliusza Słowackiego*, Brody 1910.
- Łubieniewska E., *Upiorny anioł. Wokół osobowości Juliusza Słowackiego*, Kraków 1998.
- Majchrowski Z., *Sobowtór*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Warszawa 1994.
- Makowski S., *Juliusz Słowacki*, Warszawa 1980.

- Makowski S., *Juliusz Słowacki*, Warszawa 1987.
- *Malwa (śláz, śláz dziki) kwiat*, [online] <https://www.zdrowiebezlekow.pl/blog/malwa-slaz-slaz-dziki-kwiat-n117> [dostęp: 04.05.2021].
- *Malwa: roślina pełna ciekawostek*, [online] <https://urocznica.pl/malwa-roslina-pelna-ciekawostek/> [dostęp: 22.12.2021].
- *Malwy – ulubione kwiaty Juliusza Słowackiego*, [online] <http://beata-szczurwanytkwaria-cie.blogspot.com/2018/02/malwy-ulubione-kwiaty-juliusza.html> [dostęp: 03.05.2021].
- Maślanka J., *Dramat o pradžieżach i współczesności – „Lilla Weneda” Juliusza Słowackiego*, [w:] *Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje*, red. S. Grzeszczuk, A. Niewolak-Krzywda, Rzeszów 1990.
- Maślanka L., *Juliusz Słowacki – „Lilla Weneda”*, [w:] *Lektury polonistyczne. Oświecenie – romantyzm*, T.1, red. A. Borowski, S. Gruchała, Kraków 1997.
- Miłosz C., *Piesek przydrożny*, Kraków 1998.
- *Motyw diabła*, [online] <http://www.historycy.org/index.php?showtopic=3404> [dostęp: 07.05.2021].
- Mrozowicka Z., *Szał kwiatów*, [w:] I. Sikora, *Młodopolska florystyka poetycka*, Wałbrzych 2007.
- Nowakowska A., *Świat roślin w polskiej frazeologii*, Wrocław 2005.
- Piwińska M., *Juliusz Słowacki „Lilla Weneda”*, [w:] *Dramat polski interpretacje*, T.1, red. J. Ciechowicz, Z. Majchrowski, Gdańsk 2001.
- Piwińska M., *Gopło*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4(112).
- *Raj dla ubogich*, [online] <https://opoka.org.pl/biblioteka/Z/ZK/rozaniec202107-malwa.html> [dostęp: 20.12.2021].
- Rawski J., *Błądny rycerze Juliusza Słowackiego – Zawisza Czarny i Beniowski*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2016, nr 56.
- Rymkiewicz J.M., *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004.
- Saganiak M., *Groteska u Słowackiego*, [w:] *Romantyzm. Poezja. Historia. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej*, red. M. Prussak i Z. Trojanowicz, Warszawa 2002.
- Sawrymowicz E., *Juliusz Słowacki*, Warszawa 1955.
- Schreiber P., *Historia w „Samuelu Zborowskim” – tropologiczne strategie ujmowania przeszłości*, [w:] *Świat z tajemnic wypowiedzany. Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, Toruń 2006.
- Sikora I., *Młodopolska florystyka poetycka*, Wałbrzych 2007.
- Skuczyński J., *„Lilla Weneda” z ariostycznym uśmiechem*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 3.

- Słowacki J., *Godzina myśli*, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, T.1, *Wiersze i poematy*, oprac. M. Bizan, P. Hertz, Warszawa 1983.
- Słowacki J., *Lilla Weneda. Tragedia w pięciu aktach*, oprac. M. Zagnińska, Kraków 2021.
- Słowacki J., *Do autora „Irydiona” list II*, [w:] tegoż, *Lilla Weneda. Tragedia w pięciu aktach*, Kraków 2021.
- Sudolski Z., *Słowacki. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1996.
- Tokarski R., *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 2004.
- Zabierowski S., *Tragedia wenedyjska Juliusza Słowackiego*, Katowice 1981.
- Zieliński J., *Słowacki. SzatAnioł*, Warszawa 2009.