

Franciszek Karpiński

DUMA LUKIERDY*, CZYLI LUIDGARDY¹;

Powiejcie, wiatry, od wschodu!
Z wami do mojego rodu
poślę skargę, obciążoną
miłością moją skrzywdzoną.
Smutna matka w dłoń uderzy,
nieszczęściu zaraz uwierzy,
przyśle mi braty obrońce
i łuków syrbskich tysiące.

Powiejcie, wiatry, od wschodu!
Z wami do mojego rodu
Poślę skargę, obciążoną
Miłością moją skrzywdzoną.

Ale stójcie, Syrby mężne!
Hamujcie razy potężne!
Choć mię Przemysław chce zgubić,
ja go jeszcze wolę lubić.
Ja się tylko żalę na to,
że moje upływa lato,
że mię mej młodości zbawił.
On by się może poprawił.

Powiejcie, wiatry, od wschodu!
Z wami do mojego rodu
poślę skargę, obciążoną
miłością moją skrzywdzoną.

Szczęśliwsza wiejska dziewico,
której miłość tajemnicą:
nie zna jeszcze serca pana,
i ty, co kochasz – kochana,
ja, króla mężnego żona,
kochając go, pogardzona,
gdy mi dójmię rozpacz sroga,
błuzniąc, klnę siebie i Boga.

Powiejcie wiatry, od wschodu!
Z wami do mojego rodu
poślę skargę, obciążoną
miłością moją skrzywdzoną.

Czego błyszczysz, złoto marne?
Wszystko w oczach moich czarne:
ten lud przede mną schylony
i te Przemysława trony.
Obejrzyj się, mężu twardy!

¹ Tekst według wydania F. Karpiński, *Wiersze zebrane*, cz. 1, wyd. T. Chachulski, Warszawa 2005, 136-138

Jeden uśmiech ... a mniej wzdargy ...
wróci szczęściu postać własną,
da wszystkiemu barwę jasną.

Powiejcie, wiatry, od wschodu!
Z wami do mojego rodu
poślę skargę, obciążoną
miłością moją skrzywdzoną.

Ale on nieubłagany!...
Pójdę do matki kochanej,
pójdę choć w jednej koszuli:
ona mię w smutku utuli.
Przechodząc lasów tajniki,
może litościwszy dziki
zwierz mi życia nie uszkodzi,
na które srogi mąż godzi.

Powiejcie, wiatry, od wschodu!
Z wami do mojego rodu
Poślę skargę, obciążoną
Miłością moją skrzywdzoną.

Gdzież mię ślepa miłość niesie?
Ona mię błąka po lesie,
fałszywe ścieżki poradzi
i tu mię nazad sprowadzi,
żebym zgon mój nieszczęśliwy
widziała, jak popędliwy
uderzy hartowną strzałą
w serce, które go kochało.

Powiejcie, wiatry, od wschodu!
Z wami do mojego rodu
poślę skargę, obciążoną
miłością moją skrzywdzoną.

* Wypis z kroniki Bielskiego o Przemysławie i Luidgardzie: "Piszą o tym królu, iż to była pomsta Boża nad nim o nielitościwy uczynek, który uczynił nad pierwszą żoną swoją, Lukierdą, którą potajemnie pannom jej udusić kazał, nie mając do niej przyczyny żadnej, jedno tę, że nieplodną była, jakoby to na woli jej było, a nie w rękach Boskich. Acz choć też miał drugą żonę, Rysę królową szwedzką, tedy z nią tylko jedną dziewczeczkę miał, która w ośmiu latach po nim została, a tę pojął Waclaw; jako o tym będzie niżej. Pisz Długosz, iż jeszcze pieśń staroświecką zastał, którą złożono o tej Lukierdzie a o Przemysławie i śpiewano ją w Wielkiej-Polsce, w której go prosiła żona jego, aby ją był w jednej koszulce do domu odesłał, a okrucieństwa tego nad nią nie czynił. Była to Lukierda z książąt Syrbkich z Sasi, albo Kaszubka." Syrbia nazywał się dawno kraj między Odrą i Elbą położony, względem Polski na zachód leżący.

Rolf Fieguth

Duma Lukierdy, czyli Luidgardy

1. Wstęp

Duma Lukierdy, czyli Luidgardy F. Karpińskiego, pierwszy raz ogłoszona w 1782 r.², jest jednym z klasycznych tekstów polskiej poezji. Zapewne posiada bogatą tradycję interpretacji nie tylko w formie esejów krytycznoliterackich – w tym jej niemieckiego tłumacza z 1800 r.³ – tudzież wielu rozpraw naukowych, ale też lekcji szkolnych oraz ćwiczeń czy wykładów uniwersyteckich; najszlachetniejszy z nich to chyba wykład XX w Prelekcjach Paryskich Mickiewicza⁴. Zaproponowany tu szkic polonisty niepolskiego nie potrafi przywołać tych tradycji w odpowiedniej mierze. Natomiast może jego autor korzystać z pewnej swobody, integrując niektóre elementy faktycznego przebiegu jego stopniowego poznawania i pojmowania *Dumy Lukierdy* do sposobu niniejszej prezentacji jej odczytania i interpretacji. Nasze pojmowanie *Dumy* zaczęło się od różnego rodzaju pierwszych spontanicznych pomysłów i wahań. Sześć strof lirycznych *Dumy* tworzy razem kontury utworu pięknie uporządkowanego, każda zawierając po ośmiu wersów tudzież czteroliniowy refren, czyli dwunastu ośmiozłoskowców. Tym niemniej nie dały się traktować jako dzieło poetyckie samo w sobie, gdyż ich całość jest nierozzerwalnie związana z obszernym „historycznym” przypisem prozą: przytoczona tam wzmianka Długosza o staroświeckiej pieśni wielkopolskiej o Lukierdzie wręcz prezentuje się jako powód dla powstania *Dumy* Karpińskiego.

Duma nawiązuje niewątpliwie do europejskiej mody na ballady wszelkiego rodzaju. Moda ta była zainicjowana w głębi XVIII wieku przez Brytyjczyków, Herdera i Bürgera⁵ w związku z świeżym twórczym zainteresowaniem poetów

² F. Karpiński, *Zabawki wierszem i prozą*, t. II, Warszawa 1782

³ Georg Gustav Fülleborn, *Nebenstunden II*, Breslau 1800, s. 50 (streszczenie-interpretacja), s. 51-52 (poetycki przekład p.t. *Luitgards Klagelied*).

⁴ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, Kurs drugi, Wykład XX [19 kwietnia 1842], przeł. L. Płoszewski, w: A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. X, Warszawa 1955, s. 248-261

⁵ *Reliques of Ancient English Poetry*, ed. T. Percy, vol.1-3, London 1765; słynna ballada *Lenora* G.A. Bürgera wyszła pierwszy raz w „Musen-Almanach“, Göttingen 1774, s. 214-226; w latach 1778-1779 wydał J.G. Herder dwa tomy swojej kolekcji europejskich pieśni ludowych (J.G. Herder, *Volkslieder*, t. 1-2, Leipzig 1778-1779).

oraz warstw wykształconych starymi i nowymi pieśniami ludu – przy czym lud bywał rozumiany jako nosiciel pierwotnych cech i wartości danego narodu. Moda obejmowała na gruncie brytyjskim w szczególnej mierze także i reszty folkloru celtyckiego (co doprowadziło do tzw. *Pieśni Osjana* J. Macphersona), a na gruncie polskim zaczęto odkrywać tradycje rodzimych dum⁶. *Duma Lukierdy* zdaje się dobitnie nawiązywać do owej osiemnastowiecznej tradycji ballady w pozaromańskim rozumieniu i w najszerszym tego terminu znaczeniu⁷. Przemawia za tym liryzm sześciostrofowej skargi bohaterki, obok epickiego pierwiastku w naszkicowaniu jej indywidualnej historii w czasie panowania Przemysł[aw]a, - oraz dramatyзму i tragizmu jej sytuacji; przemawia za tym w dodatku duch niesamowitości, który planuje nad całością dzięki cechom niezwyklej emocjonalności w bohaterce, bliskości jej gwałtownej śmierci – i refrenowym wezwaniom do magicznych sił przyrody, czyli do „wiatrów od wschodu”. Ale od razu też się z tej tradycji wymyka dzięki pewnym aluzjom do *Osjana*⁸ i przede wszystkim do rodzimych dum. Modelowi liryki sentymentalnej, z którym przecież wiąże *Dumą* bezsprzeczne pokrewieństwo⁹, też nie odpowiada w całej pełni – dzięki niektórym cechom królewskiej, rycerskiej i po trosze nawet pogańskiej „naiwności” jej bohaterki w dialektycznym sensie F. Schillera¹⁰.

⁶ C. Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń 1949

⁷ Ocena taka raczej odbiega od tradycji polonistycznej. Co prawda podaje W. Borowy trochę śmiało, że *Duma* „była chwalona przez Mickiewicza jako pierwsza ballada” (idem, *O poezji polskiej*, Kraków 1948, s. 238). Ale nie figuruje w antologii *Ballada polska*, opr. C. Zgorzelski przy współudziale I. Opackiego, Wrocław etc. 1962; nie wiąże jej z balladą T. Kostkiewiczowa, *Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego*, Wrocław 1964 (o *Dumie* s. 101-103), M. Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa 1972 (o *Dumie* s. 306-307), T. Chachulski w komentarzu do utworu w jego edycji F. Karpiński, *Wiersze zebrane*, op. cit., s. 313-315. Pewien wyjątek stanowi jednak C. Zgorzelski, *Dzieje Ballady w Polsce*, w: I. Opacki, C. Zgorzelski, *Ballada*, Wrocław etc. 1970, s. 83-172, który *Dumą Lukierdy* jednak bardzo ostrożnie zalicza do „dum – poprzedniczek ballady” (s. 84-85).

⁸ Tak jak inni badacze przed nim, tak i T. Chachulski wiąże motyw „wiatrów ze wschodu” z *Osjanem*, powołując się na fragment z eseju poety *O wymowie* – zob. jego *Objaśnienia* w F. Karpiński, *Wiersze zebrane*, op. cit., s. 315. Zob. też N. Taylor-Terlecka, *Ossian in Poland*, w: *The Reception of Ossian in Europe*, ed. by Howard Gaskill, London 2004, 240-258 (o Karpińskim 242-243). *Pieśni Osjana* mógł poeta poznać w oryginale (*The Works of Ossian, the Son of Fingal*, in two volumes, London 1765), w niemieckim przekładzie Michaela Denisa, będącym nowością podczas półtorarocznego pobytu poety w Wiedniu (*Die Gedichte Ossians, Eines Alten Celtischen Dichters*, Wien 1768) ; czy w francuskiej wersji P. Le Tourneur’a (*Ossian, fils de Fingal, barde troisieme siecle, Poésies galliques*, trad. de l’anglais de M. Macpherson par P. Le Tourneur, Paris 1777).

⁹ T. Kostkiewiczowa, *Model liryki sentymentalnej*, op. cit.

¹⁰ F. Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung* [1795-1796], Marbach 1953. Lukierda jest „naiwna” i „archaiczna” w swym spontanicznym przywiązaniu do magicznych sił przyrody i w swej świadomości jako córka średniowiecznego rodu książęcego, a jednocześnie „sentymentalna” i „nowoczesna” w swojej wewnętrznej rozterce przechodzącej w częściowo oświadczonej obłąd.

W finalnej fazie naszego pojmowania *Dumy* objawiło się poza tym, że liryczna skarga Lukierdy ma też – z daleka, i przez filtr ballady czy dumy - przypominać monologi wielkich tragicznych kobiet literatury światowej od Dydony Wergiliusza aż do królewskich bohaterok Racine’a¹¹. *Notabene* rozpacz Lukierdy Karpińskiego, księżęcej córki, nie manifestuje się przez sentymentalne łzy, ale przez pewne objawy melancholii i obłąkania¹².

Z tym wszystkim nie można byłoby przecież traktować jej skargę tylko i wyłącznie jako „czysty” monolog liryczny zrozpaczonej królowej szykującej się do rychłej śmierci z rąk królewskiego męża. Zaprzecza temu i tytuł utworu i formuła refrenowa, które tworzą zawiłą strukturę fikcji w fikcji - o czym za chwilę obszerniej.

Nie bez znaczenia była i zostaje kwestia, czy czytając mamy sobie wyobrazić *Dumę* jako tekst śpiewany czy mówiony. Moglibyśmy iść za sugestią przypisu przyjmując hipotezę, że *Duma* prezentuje się jako jakaś rekonstrukcja wymienionej przez Długosza wielkopolskiej „pieśni staroświeckiej”¹³ o smutnym losie Lukierdy, a tym samym jako raczej tekst śpiewany. Czy w takim razie mielibyśmy myśleć na pewno tylko o głosie solowym, wykonującym rolę podmiotu monologu, czy może też o chórze, przyłączającym się chociażby do wyspiewania refrenów? Z innej strony pewne cechy skargi Lukierdy, które zbliżają ją do tragicznych postaci literatury światowej, każą myśleć też o tekście mówionym. Potraktujemy tę kwestię jako „miejsce niedookreślenia” (w sensie

¹¹ Pamiętajmy, że Karpiński był też autorem jednej tragedii: *Bolesław III. Tragedia*, Warszawa 1790, wyd. następne: (ze zmienionym tytułem i zakończeniem) *Judyta, królowa polska. Tragedia*, Warszawa 1792; Poznań 1806

¹² O objawach takich będzie mowa w dalszym ciągu. Nie używała terminów melancholia i obłąd T. Kostkiewiczowa, *Model liryki sentymentalnej*, op.cit. s. 103, charakteryzując proces emocjonalny Lukierdy, „na który składają się uczucia zmienne, dramatyczne, prowadzące do gwałtownych spięć i zwrotów, uczucia nie podporządkowane żadnemu z góry założonemu schematowi przeżywania”. - Trudno w literaturze XVII i XVIII wieku oddzielić od siebie smutek, egzaltację, melancholię i stany nienormalności. Karpiński jest wśród najwcześniejszych polskich autorów, którzy kojarzyli wyjątkowe stany świadomości i melancholię z inspiracją poetycką: „przecież między tysiącem dróg do serca ludzkiego, przez te dwie namiętności, smutek i radość, naprościciej do niego przychodzimy; smutek, który się rodzi z litości, i który przeciągnięciem się, czyli weyściem w nałóg, staje się melancholią, jest źródłem, z którego mocna Wymowa płynie. Te swoje dzieła nieśmiertelne, posępny zapewne, nie śmiejący się Homer układał; i wszystko, co kiedy wielkiego w wymowie pokazało się, ma jakąś cechę ożywiającej robotę melancholii” - Franciszek Karpiński, *O wymowie w prozie albo wierszu* [1783], w: idem, *Dzieła wierszem i prozą*. Nowe i zupełne wydanie, t. IV, Wrocław 1826, s. 31-32; też w zbiorze *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740-1800*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1993 (Świadomość literacka w Polsce. Antologia.), s. 213.

¹³ F. Karpiński, *Wiersze zebrane*, s. 136.

Romana Ingardena), którego jednak nie będziemy brać w fenomenologiczny nawias. Nie chodzi nam bowiem przede wszystkim o odczytanie jak najbardziej ostrożne i wyważone, ale o takie, które pokazuje wiersz jako twór semantyczny w jego ruchu czy potencjalnych ruchach.

Zakończymy naszą prezentację krótkim szkicem o miejscu *Dumy* w serii innych utworów poety zarówno w pierwszym wydaniu 1782 r., jak i w pośmiertnym wydaniu 1826 r.

2. Tytuł i przypis

Tytuł *Duma Lukierdy, czyli Luidgardy* implikuje między innymi dwie sprawy. Po pierwsze wykazuje, że subiektywność i pierwszoosobowość sześciu strof jest ewidentną fikcją w obrębie fikcji całości – obejmującej przypis –, gdyż skarga jest „złożona” przez kogoś innego niż Lukierda, który mówi o niej w trzeciej osobie. Po drugie przywołuje, obok kontekstu ludowo-rodzimej formy „Lukierda”, poprzez formę „Luidgarda” także i pewien element chrześcijańsko-germański¹⁴, z którego w tekście wierszowanym motyw chrześcijański wraca już tylko raz, w wersie 32 „bluźniąc, klnę siebie i Boga.” Zresztą znika ten element zupełnie w tle *Dumy* wobec dyskretnych wątków magicznych i pogańskich oraz bardzo wyraźnych aluzji słowiańskich, o których za chwilę.

Przypis posiada swoją strukturę. W nim eksplicytna albo podwojona fikcyjność tekstu wierszowanego reflektuje się w wzmożonej cytatowości tekstu. Autor tu bowiem cytuje fragment z *Kroniki* Marcina Bielskiego, który ze swej strony cytuje między innymi Jana Długosza. Tylko pierwsze i ostatnie zdanie przypisu należy do autora. Funkcją przypisu jest przywołanie lub stworzenie fikcji jakiegoś kontekstu zarówno historycznego jak i poetyckiego dla wiersza. Możemy też powiedzieć, że przypis i wiersz razem wzięte tworzą dyskretną fikcję historii powstania utworu.

Zacznijmy od kontekstu historycznego, takiego, jaki podaje cytat, na tle takiego, jakiego nie objawia. Nie chodzi nam przy tym o wyjawienie ‘prawdy historycznej za’ smutną historią bohaterki Karpińskiego, ile o sposoby poetyckiego utworzenia ‘prawdy balladowej’ poprzez selekcję z pewnego materiału historycznego. Sam materiał, czyli słowa Bielskiego, nie zawiera

¹⁴ Luidgarda znaczy „ta, która strzeże lud”. Imię kojarzy się z tradycjami kościelnymi – zob. średniowieczną flamandzką świętą Ludgardę.

informacji o pochodzeniu historycznej pierwszej żony Przemysła II. (1257-1296), Luidgardy (1260/1261-1283), córki pierwotnie słowiańskiego rodu książąt Meklemburgii. Z komentarza Długosza („Była to Lukierda z książąt Syrbskich z Sasi, albo Kaszubka“) wybiera autor umyślnie wersję o pochodzeniu syrbskim, czyli górnołużyckim według dzisiejszej terminologii. Skarga Lukierdy ma być zatem skargą Słowianki. Istnienie Syrbii, jako dawnego „kraj[u] między Odrą i Elbą“ położonego, było około 1780 r. zapewne wiedzą specjalną historyków¹⁵, ale mogło spotkać się wówczas z zainteresowaniem także i szerszego czytelnika polskiego. Sformułowanie Długosza inspiruje autora do poetyckiej konstrukcji średniowiecznego słowiańskiego księstwa Syrbii jako ojczyzny Lukierdy, co dobrze pasuje do gatunków ballady i dumy. Przypomnijmy, że ostatnie zdanie przypisu „Syrbia nazywał się dawno kraj między Odrą i Elbą położony, względem Polski na zachód leżący“ jest sformułowaniem Karpińskiego¹⁶.

Intrygująca jest w przypisie informacja o kontekście poetyckim. Nie ma tu rzecz jasna niczego o Osjanie, o balladach lub dumach, o Dydonach i Fedrach czy Berenikach; nie ma też niczego ani o skardze porzuconej dziewczyny jako motywu wielu pieśni ludowych, ani o lamentach porzuconej przez małżonka królowej w starofrancuskiej poezji, o których pisze Jacek Kowalski¹⁷ - ani też o środkowowysokoniemieckiej *Kronice rymowanej (Reimchronik; 1378)* Ernsta von Kirchberga (zmarł po 1379 r.)¹⁸, w której wątek zamordowanej Ludgardy pojawia się bodajże pierwszy raz w opracowaniu poetyckim. Pisze o tym także Jacek Kowalski, który zresztą przetłumaczył odpowiedni ustęp *Kroniki rymowanej* na polski¹⁹. Natomiast owszem przytacza autor przypisu w obrębie cytatu z Bielskiego przekaz Długosza o istnieniu rodzimej pieśni na temat Lukierdy:

¹⁵ Zob. T. Jaworski, *Łużyce w „Historii” Adama Naruszewicza*, [w:] *Adam Naruszewicz i historiografia Oświecenia*, red. K. Bartkiewicz, Zielona Góra 1998, s. 105-124; oraz tenże, *Czynniki kształtujące świadomość etniczną Serbołużyczan po wojnie trzydziestoletniej – według Adama Naruszewicza*, „Zeszyty łużyckie”, t. 43, 2009, 28-54 (<http://zeszytyluzyckie.uw.edu.pl/wp-content/uploads/2015/07/Zeszyty-Luzyckie-431.pdf>)

¹⁶ Podczas pobytu w Wiedniu (wiosna 1770-koniec 1771) mógł poeta poznać Łużyczan i dowiedzieć się o istnieniu „Seminarium Łużyckiego“ (*Lausitzer Seminar St. Petri*; zał. w 1724 r.) w Pradze Czeskiej.

¹⁷ J. Kowalski, „Veste kemmenâde». *D'une princesse polonaise mal mariée*, w: « *Contez me tout* ». *Mélanges de langue et de littérature médiévale offerts à Herman Braet*, Louvain 2006, 559-575

¹⁸ *Die Mecklenburgische Reimchronik des Ernst von Kirchberg*, red. C. Cordshagen, R. Schmidt, Köln – Wien 1997. Zob. też https://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_von_Kirchberg.

¹⁹ J. Kowalski, *Ernst von Kirchberg. O tym jak świętej pamięci księżna Ludgarda, Pana Henryka Lwa Meklemburskiego siostra, umarła, z niemieckiego zrymował po polsku Jacek Kowalski*, „Kronika miasta Poznania”, cz. 4, 2004, 59-64.

„Pisze Długosz, iż jeszcze pieśń staroświecką zastał, którą złożono o tej Lukierdzie a o Przemysławie i śpiewano ją w Wielkiej-Polsce, w której go prosiła żona jego, aby ją był w jednej koszulce do domu odesłał, a okrucieństwa tego nad nią nie czynił.“. Jest to dość czytelna wskazówka na to, że *Duma Lukierdy* Karpińskiego ma tu występować jako jakaś poetycka rekonstrukcja tej „pieśni staroświeckiej” – co znajduje szczególnie jawne potwierdzenie w słowach przedostatniej zwrotki *Dumy*: „Pójdę do matki kochanej, / pójdę choć w jednej koszuli” (ww. 50-51).

Termin „duma“ w tytule utworu ma chyba skonkretyzować gatunkowo niedookreśloną w przypisie „pieśń staroświecką“, przy czym nie może tu być mowy o gatunkowej precyzji. Ludwika Ślękowa określiła staropolską dumę bądź jako „pochwalno-lamentacyjną pieśń o zmarłym rycerzu“, bądź jako „pieśń smutną lub w ogóle utwór przeznaczony do śpiewu“²⁰. Podwójną nowością w obrębie tej tradycji gatunkowej jest zapewne to, że w *Dumie* Karpińskiego chodzi nie o osobę zmarłą, ale oczekującą śmierć, i nie o rycerza, ale o kobietę książęcego rodu.

3. Refren

Najbardziej rzuca się w oczy czytelnika formuła refrenowa, która i otwiera i zamyka *Dumę*, występując bez najmniejszej zmiany w sumie siedem raz. Mimo że sens formuły niuansuje się i wzbogaca w ciągu sześciu strof, stanowi ona też element upartej stałości w dziwnych skokach emocjonalnych i myślowych królowej:

Powiejcie, wiatry, od wschodu!
Z wami do mojego rodu
poślę skargę, obciążoną
miłością moją skrzywdzoną.

Formuła refrenowa jest utrzymana w ósmiozłóskowcach, tak jak reszta *Dumy*, ale charakteryzuje się czytelnym profilem rytmicznym: pierwszy i czwarty wers o strukturze v-v-vv-v przypomina trzy-iktowe amfibrachy, a wers drugi i trzeci

²⁰ L. Ślękowa, *Duma*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, pod red. T. Michałowskiej, Wrocław 1990, 147-149, tu s. 147

przywołuje czteroiktowy trochej (-v-v-v-v). Wyraźnie mniej przewidywalny kształt rytmiczny posiadają ośmioletkowiec w ‘własnych słowach’ królowej. Ten dyskretny kontrast mógłby być ewentualnie wykorzystany dla śpiewu czy wyrecytowania własnych słów królowej przez głos pojedynczy, a refrenów u końca strof przez jakieś chóralne wykonanie wraz z głosem odgrywającym bohaterkę.

Formuła refrenowa ma charakter magicznej inkantacji do sił przyrody, który bierze się tyle z *Osjana*, ile z reliktywów pogaństwa słowiańskiego; wiemy, że za wiatry odpowiadało ongiś słowiańskie bóstwo Pogwizd²¹. Wiatry mają wiać „ze wschodu“, czyli nieść skargę królowej o jej „skrzywdzonej miłości“ na zachód, do jej rodu w Syrbii. Jeśli przebieg lamentu Lukierdy charakteryzuje się bardzo zmiennymi emocjami i pomysłami, formuła refrenowa od początku do końca zachowuje niezmienny element skargi bohaterki o krzywdzie jej królewskiej miłości i wołania do swego rodu o wsparcie.

4. Przebieg skargi

Niejednolity i nieprzewidywalny prezentuje się przebieg skargi królowej obok stałości refrenu, ale akurat to przyczynia się w końcu do lirycznej mocy oddziaływania *Dumy*.

Magyczną prośbę skierowaną do wiatrów wspiera w pierwszej strofie nadzieja bohaterki na natychmiastowy skutek: „Smutna matka w dłoń uderzy, / nieszczęściu zaraz uwierzy, przyśle mi braty obrońce / i łuków syrbskich tysiące.“ (ww.5-8). Następujące cztery wersy refrenu mogłyby od razu poetycko uobecnić „bratów obrońców“ za pomocą śpiewu czy mówienia chóralnego. Ale nawet jeśli odczytujemy refren jako tylko – śpiewaną? - monologową wypowiedź bohaterki, czujemy się w obecności początków dramatycznej akcji, która będzie rozwijała się w myśl balladowej (fikcyjnej) faktyczności.

Cała pierwsza strofa, mówiona czy śpiewana, mieści się w szerokim polu ballady w ogólnym sensie poezji w tonie ludowym. Potwierdza wrażenie

²¹ Zob. J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 2007. Skrytym pogańskim zabobonem podszyty jest też fragment z anonimowego wiersza *Taniec*, który przytacza T. Kostkiewiczowa w związku z jej analizą *Dumy* Karpińskiego: „I wy, wiatry zeszozone, / Lotnym pędem rozruszone, / Na świadectwo żalu mego / Nie żałujcie świszczącego / Swarliwych szumów swych głosu, / Przeciwnego szczęścia losu / Nie tajcie, gdy kto uwierzy / I tę niewdzięczność odmierzy, / Gdy się o niechęć uderzy” (T. Kostkiewiczowa, *Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego*, Wrocław 1964, s. 101-102).

balladowości w tym sensie lekka stylizacja archaizująca w takich sformułowaniach, jak „braty obrońce“ (jako biernik) albo później „Syrby mężne“ (jako wołacz w liczbie mnogiej). Ciekawą rolę odgrywają przy tym formy czasowników zarówno całej pierwszej strofy jak i refrenu. Przy bliższym wejrzeniu wskazują na to, że wszystko zostaje i zostanie w lirycznym stanie niefaktyczności nawet w magicznym świecie balladowym: „Powieście“ jest trybem rozkazującym o nieznanym skutku; „poślę skargę“ jest mniej prostą przyszłością dokonaną niż trybem warunkowym, w sensie jeszcze tylko myśli o groźbie *[jak tylko] poślę skargę – matka mi przyśle braty obrońce*.

Początek drugiej zwrotki przynosi niespodziankę utrzymaną w trybie rozkazującym: „Ale stójcie, Syrby mężne! / Hamujcie razy potężne!“ (w. 13-14). Sugeruje, jak gdyby „łuków tysiące“ już przybyli z Syrbii, już byli w walce, a akcja balladowo-epicka już była w trakcie – i jednocześnie akcję tę przekreśla w podwójny sposób: z jednej strony za pomocą samej treści rozkazu bohaterki, a z drugiej strony z narzucającego się wniosku, że cała ta akcja i tak jest jej fantazmatem. Wszystko to jeszcze jest zgodne z ludową dziwnością ballady, zanim nastąpi chwilowa zmiana z czarów trybu rozkazującego na otrzeźwiający tryb oznajmujący: „Ja się tylko żalę na to, / że moje upływa lato, / że mię mej młodości zbawił. / On by się może poprawił.“ (ww. 17-19). Tu niespodziewanie przemawia czy śpiewa nie postać balladowa, ale inna, chciałoby się powiedzieć, ‘realna’, która raptem przypomniała sobie swą miłość do okrutnego męża: „ja go jeszcze wolę lubić“ (w.16). Cofa nawet swoją skargę w sprawie przyszłego przestępstwa małżonka. Ale zaraz zaprzecza sobie ponownie, wypowiadając czy śpiewając znany nam refren, którym powtarza skargę i oskarżenie formułą raptem obcą jej słowom i woli, chociaż refren to także jej słowa i wola. Zresztą w tej formule, ostatni wers „miłością moją skrzywdzoną”, przybiera w kontekście całej strofy nową doniosłość.

Odtąd skarga królowej rozwija się w trybie wzrastającej namiętności i rozdarcia, w coraz bardziej skomplikowanych stosunkach z niezmiennie wracającym refrenem i jego rycerskiego wydzwiękiem.

W trzeciej strofie kwestionuje bohaterka pierwszy raz sens swego statusu królowej: Lepszy jest los wiejskiej dziewczyny, „której miłość tajemnicą” (w. 26) nawet dla ukochanego, albo kobiety kochającej i kochanej. Natomiast ona, „żona króla mężnego”, kocha „pogardzona” i w szale najwyższej rozpacz:

gdy mi dójmie rozpacz sroga,
błuzniąc, klnę siebie i Boga.
(ww. 31-32)

Ta rozterka z sobą i Bogiem wchodzi do treści skargi o skrzywdzonej miłości, którą zgłasza bohaterka niezmiennie w refrenach. Jest to wymowny przykład jej oscylacji między światem ballady – i Lenora Bürgera klęła Boga – i „realnością” kobiety w obłądnie objawiającej częściową świadomość swego stanu.

W czwartej strofie jeszcze potęguje się gniewny i obłądny dystans bohaterki do monarchicznej egzystencji własnej i okrutnego męża, a w afekcie wzburzenia zniza się królowa do błagania o uśmiech męża, który przecież postanowił ją zabić:

Obejrzyj się, mężu twardy!
Jeden uśmiech ... a mniej wzgardy ...
wróci szczęściu postać własną,
da wszystkiemu barwę jasną.
(ww. 41-44)

Dla dzisiejszego czytelnika może dojść w tym ustępie do konfliktu między pozorną banalnością sentymentalną treści tych czterech wersów – szczególnie gdybyśmy je wyobrażali sobie śpiewane – z czytelną intencją autorską naładować je kulminacyjną emocjonalnością objętej szaleńcem bohaterki. Intencja ta zrobi się bardziej dostępna, jeżeli uwzględnimy dwie trzykropki, służące w owych czasach jako znak wzmożonej namiętności²², oraz fakt krzyczącej sprzeczności tych wersów z godnością królowej, nawet balladowej. Chcąc odpowiednio zrozumieć i ocenić te wiersze, należy uprzytomnić sobie, że właśnie o uwypuklenie tej sprzeczności tu ma chodzić: bohaterka w swym rozdarciu i szale tyle zrzuca z siebie królewskość, ile ją w sobie potwierdza, zwłaszcza też za pomocą tuż następującej formuły refrenowej. Dodajmy jeszcze ciekawy sens poboczny wersów tuż przytoczonych: skoro uśmiech męża ma wrócić szczęściu „postać własną“, a „wszystkiemu barwę jasną“, uświadamia sobie królowa, że w obecnym stanie nie widzi świata „w postaci własnej“ ani w „barwie jasnej“.

Po wybuchu w czwartej strofie dochodzi do cichszej, ale i z pozoru bardziej zdeterminowanej fazy rozpacz i rozstroju w następnej zwrotce: „Pójdę do matki

²² Dziękuję T. Chachulskiemu za cenną wskazówkę.

kochanój, / pójdę choć w jednej koszuli,” (ww.50-51). Formuła ta ma szczególne znaczenie dla całości *Dumy*, gdyż nawiązuje do przytoczonego w przypisie zdania Długosza o staroświeckiej pieśni o Lukierdzie. W słowach tych, bohaterka jakby zdiera z siebie mentalną szatę królewską, chce już być tylko córką swej matki, i myśli o przejściu przez „lasów tajniki“ (w. 54), licząc na większą niż u srogiego męża litość ‚dzikiego zwierza‘ – mamy tu zresztą do czynienia z znanym z folkloru bałtyckiego i słowiańskiego ‚porównaniem negatywnym‘²³, w tym wypadku okrutnego męża z dzikim zwierzem. Wszystkim tym zbliża się *notabene* monolog królowej ponownie do świata ballady; zbliża go doń dodatkowo formuła refrenowa, która zaraz następuje.

Pierwsze osiem wersów strofy szóstej i ostatniej stanowi cichszy, rezygnacyjny finał skargi królowej:

Gdzież mię ślepa miłość niesie?
Ona mię błąka po lesie,
fałszywe ścieżki poradzi
i tu mię nazad sprowadzi,
żebym zgon mój nieszczęśliwy,
widziała, jak popędliwy
uderzy hartowną strzałą
w serce, które go kochało.
(ww. 61-68)

Ustęp ten stanowi szczególnie efektowną syntezę poprzednich wątków. Mityczny motyw „dzikiego zwierza“ (ww. 54-55) poprzedniej strofy, znany nam już jako część „porównania negatywnego“ z „srogim mężem“ (w. 56), wraca tu w postaci ‘ślepej miłości, która mię błąka po lesie, i tu mię nazad sprowadzi’ (zob. ww. 61-64). Słowa te bardzo wymownie streszczają kształt ruchu krążących myśli i emocji królowej – i repetywnej struktury całej *Dumy*. Ale poza tym to, co w formule refrenowej ciągle wraca jako ‘miłość skrzywdzona’, objawia się tutaj jako „ślepa miłość”, a z tym jako główny motyw całego zachowania się królowej. Przy tym ruch semantyczny, który się manifestuje w polu wątków „dzikiego zwierza” i „ślepej miłości”, obejmuje w tej strofie także słowa „zgon mój”, będące przenośnią okrutnego męża; bohaterka zobaczy go jako ‘zgon

²³ O zjawisku tym zob. Felix J. Oinas, *Karelian-Finnish Negative Analogy: A Construction of Slavic Origin*, „The Slavic and East European Journal“, Vol. 20, No. 4 (Winter, 1976), s. 379-386, oraz Eckhard Weiher, *Der negative Vergleich in der russischen Volkspoesie*, München 1972.

...popędliwy', który uderzy „w serce, które go kochało” (zob. ww. 65-68). Mąż, miłość i zgon tu się zlewają. Zrozpaczona miłość pochłonęła strach śmierci, ale, jak o tym doniesie refren, nie niweczyła w królowej porywu do rycerskiej skargi. Nie sposób odmawiać obłędowi bohaterki cech heroizmu.

Niewątpliwy tragizm i nawet wielkość takiego rozwoju tematu miłości i śmierci w końcu nie wychyla się z konwenansów balladowych, ani w tej strofie, ani w poprzednich. Dość niewyszukiwane rymowanie „nieszczęśliwy – popędliwy” (ww. 67-68) każe myśleć także o (śpiewanej?) poezji w tonie ludowym, a nie o scenicznej deklamacji tragicznej. Ale akurat na tej czytelnej i przez wszystkie sześć strof odnawianej oscylacji między skromną postacią dumy czy ballady w tonie ludowym a wybitnością tematyki i bohaterki polega niezaprzeczalny urok całej *Dumy*.

5. *Duma Lukierdy* w dwu zbiorach

5.1. Wiersze różne 1782

U końca naszego czytania *Dumy Lukierdy* zadajmy sobie jeszcze pytanie o jej miejscu i znaczeniu w pierwszej i w ostatniej publikacji autorskiej. Pierwsza publikacja miała miejsce w ramach rozdziału *Wierszy różnych* tomu II *Zabawek wierszem i prozą* 1782 r.; odwołuję się tu do edycji T. Chachulskiego²⁴. Następują po sobie wiersze *I. Do Stanisława Augusta, króla Polskiego; II. O wielkości Boga; III. Rocznicą imienin księżniczki Teresy Czartoryskiej, generałówny ziem podolskich, w Powązkach obchodzona dnia 15 października 1780 roku. Sielanka; IV. O sprawiedliwości. Do ks[iążę]cia Adama Czartoryskiego, Marszałka trybunału Litewskiego, podczas zaczęcia tegoż trybunału w Grodnie; V. O powinnościach obywatela. Na rocznicę urodzin tegoż ksiączęcia; VI. Do Wolności; VII. Z okoliczności czasów Czarneckiego; VIII. Duma Lukierdy, czyli Luidgardy; IX. Sen.* W pewnym przybliżeniu wymowa tej sekwencji wierszy da się sprowadzić do niewolnej od sceptycyzmu poetyckiej próby mobilizacji sił ówczesnej elity polskiej do energicznego oporu przeciwko zagrożeniom ze strony mocarstw ościennych po pierwszym rozbiórce w 1772 r. Oda *VI. Do Wolności*²⁵ rysuje w 33 przeważnie krótkich strofach historię i ideę wolności, ale w ostatnich pięciu mówi o jej utracie - z wyraźnym nawiązaniem do sytuacji Polski po 1772

²⁴ F. Karpiński, *Wiersze zebrane*, op. cit., 113-140

²⁵ *Ibidem*, 127-133

r. Gorzki jest gest rozrzucenia prochów Czarneckiego „po tej czczej krainie” (ww. 53-54) w VII. *Z okoliczności czasów Czarneckiego* bez wielkiej nadziei, iż powstanie z popiołu dawnego herosa nowy ‘bohater jaki’ (w. 55) dla uratowania ojczyzny.²⁶ Nie rozwiewa tej rozpaczliwej przedśmiertny lament polskiej królowej w VIII. *Dumie Lukierdy*. Ale z drugiej strony przemawia w niej w końcu także duch heroicznej stałości bohaterki w obliczu śmierci, a w dodatku przypomina *Duma Lukierdy* też wielowiekową historię Polski oraz jej średniowieczną świetność państwową za Przemysła II. W finałowym wierszu sekwencji, z tytułem IX. *Sen*, pierwsza połowa strof mówi o czarnych przeczuciach nieszczęść padających na „kraj jakiś cały”²⁷, ale potem wyłania się ponowne marzenie o ‘wielkim mężu, co nieszczęściami naród zgnębiony w dawnym zaszczyście postawi’²⁸. W tym kontekście królewska bohaterka *Dumy* promieniuje miłosną rezygnacją z ucieczki, duchem samozaparcia, chociażby obłądnym – i pięknym słów.

5.2. W *Pieśni Księżce I* 1826 r.

W wydaniu 1826, *Duma Lukierdy* figuruje jako pozycja XXVI i ostatnia w rozdziale *Pieśni Księżce I*²⁹, co przydaje jej jeszcze więcej wagi niż w kontekście pierwszej publikacji. *Pieśni Księżce I* składa się częściowo z dawnych ogniw dwu grup *Wierszy różnych* z 1782 r.³⁰ Zaczyna się nieco myląco zapewnieniem o zadowoleniu egzystencją na ustroniu³¹, czemu jednak od razu zaprzeczają kolejne trzy wiersze³² – w tym szczególnie *O nieszczęściach Ojczyzny, i rzezi Humańskiej*, oraz *Powietrze i wojna*, inc. „Czyżżeto ten trup na polu leży?”. Temat nieszczęśliwej ojczyzny występuje domyślnie czy wyraźnie w dalszych wierszach³³, zanim wróci w onirycznym wierszu *Czas*³⁴ obraz pola usłanego trupem. Obraz ten co prawda ma tu wymowę przede wszystkim alegoryczną (mowa jest o „trupach” przeszłych już lat), a jednak nawiązuje podskórnie też do wątku trupów niealegorycznych w poprzednich wierszach. Skrycie obecny jest w

²⁶ Ibidem, 135, ww. 53-56

²⁷ IX. *Sen*, w. 1-2, ibidem, s. 138

²⁸ Ibidem, ww. 45-48.

²⁹ *Dzieła Franciszka Karpińskiego Wierszem i Prozą*. Nowe i zupełne Wydanie, t. I, Wrocław 1826, s. 108-111

³⁰ F. Karpiński, *Wiersze zebrane*, op. cit., s. 64-112 i s. 113-140

³¹ *Zabawa na ustroniu. Myśl z Angielskiego Arystypa*, w: *Dzieła Franciszka Karpińskiego*, op. cit., s. 47-51

³² *Do Przyjaciela, O nieszczęściach Ojczyzny, i rzezi Humańskiej, Powietrze i wojna*, ibidem, s. 51-55

³³ *Przeciwko Deistom, Na piorun, blisko uderzający, Tęskność do kraju*, ibidem, s. 55- 61

³⁴ Ibidem, s. 61-68

utworach *Matka wyprawia syna do obozu*³⁵, *Na obraz tryumfu śmierci*, i *Smutek*³⁶. Końcowy blok sekwencji³⁷ nawiązuje do *Wierszy różnych* 1782 r., wracając do poprzedniego okresu nadziei na poprawę ojczyzny – przy czym gorzka puenta samego finału pierwszej księgi *Pieśni* w 1826 r. wychodzi nieco łagodniej niż w 1782 r.: Po znanym nam już gorzkim geście rozrzucenia prochów Czarnieckiego „po tej czczej krainie”³⁸ następuje bowiem najpierw uroczysty panegiryk na „piękność i chwałę”³⁹ poezji Naruszewicza. Dopiero potem *Duma Lukierdy*⁴⁰ intonuje przedśmiertną skargę polskiej (mimo pochodzenia „syrbskiego”) królowej średniowiecznej, której obłądna miłosna stałość i rycerski duch pochłania strach śmierci. –

6. Lukierda wśród innych mocnych kobiet

Wydaje się, że Lukierda Karpińskiego jest w pewnym sensie poprzedniczką innych, czasami bardzo od niej różnych mocnych białogłów literatury polskiej, które tak jak postaci twardych i okrutnych polskich królów miały zaprzeczać wszechogarniającemu odczuciu słabości w drodze do katastrofy I Rzeczypospolitej, i po niej. Myśleć tu można o Niemce Judyta samego Karpińskiego, Włoszce Bona i Litwince Barbara A. Felińskiego, Litwinkach Grażyna i Aldona A. Mickiewicza, o Polce Balladyna J. Słowackiego i o tegoż Rozie Wenedzie z tragedii *Lilla Weneda* i z poematu *Król-Duch*, nie zapominając o polskiej carycy moskiewskiej Z. Krasińskiego, Marynie Mniszchównie, bohaterce jego powieści *Agaj-Khan*. Zresztą brak Lukierdzie Karpińskiego wszelkiej zewnętrznej ostentacyjności patriotycznej. Mickiewicz, chwalać właśnie też ten utwór autora *Laury i Filona*, nawet odmawia mu miana poety narodowego – ale wydaje się, że chyba raczej z powodów pozaliterackich⁴¹.

³⁵ Ibidem, s. 71-72

³⁶ Ibidem, 75-78

³⁷ *Do Stanisława Augusta, króla Polskiego; O wielkości BOGA; O sprawiedliwości do Xcia Adama Czartoryskiego, Marszałka trybunału Litewskiego, podczas zaczęcia tegoż trybunału w Grodnie; O powinnościach obywatela na rocznicę urodzin tegoż Xiążęcia; Do Wolności; Z okoliczności czasów Czarnieckiego; Do Naruszewicza B.K.S. przy oddaniu wierszy na Sumienie; Duma Lukierdy, czyli Luidgardy* – ibidem, s. 81-111.

³⁸ Ibidem, s. 106

³⁹ Ibidem, s.106

⁴⁰ Ibidem, s.108-111

⁴¹ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, op. cit., s. 253

