

**Pelagia Bojko**<http://orcid.org/0000-0003-2363-5773>

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

pbojko@ujk.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2022.3702.11

## Klątwa – kulturowe spojrzenie na kilka dzieł Juliusza Słowackiego

### STRESZCZENIE

W odniesieniu do literatury romantyzmu polskiego temat klątwy można rozpatrywać rozmaicie. Można uznać, że klątwą dotknięty jest bohater, który nie znajduje dla siebie miejsca w świecie, że przekleństwo ciąży nad każdą postacią mediamiczną, która egzystuje na granicy świata zmysłowego i ponadzmysłowego, w istocie nigdzie nie należąc w pełni, lub też ma wiedzę wyższą, niedostępną zwykłym śmiertelnikom, co skazuje postać na pewną izolację od społeczności. W dziełach Juliusza Słowackiego przekleństwo okazuje się realizacją trzech biblijnych znaczeń hebrajskiego słowa „cherem” („klątwa”, „odłączenie”) i zawsze tożsame jest z samotnością, choć ma ona wiele różnorodnych podstaw i realizacji. Jest anatamą – odłączeniem, ale zawsze niezwykle drastycznym w skutkach. W odniesieniu do pojedynczych bohaterów zwykle klątwa ma realne podstawy, zaś w odniesieniu do narodu czy pokolenia przekleństwo nie zawsze ma wyraźną przyczynę, nie zawsze jest też definitywne, to znaczy – zagłada narodu nie kończy jego istnienia, ale staje się podstawą jego przyszłego odrodzenia.

**SŁOWA KLUCZE:** kultura, klątwa, poezja, romantyzm, religia

### ABSTRACT

A Curs – Cultural Look at Several of Slowacki's works

In relation to the literature of Polish Romanticism, the subject of the curse can be considered in various ways: a protagonist who cannot find a place for himself in the world might be affected by a curse, or a curse weighs on every intermediary form on the border of the sensual and extrasensory worlds, in fact, nowhere fully belonging, or it has higher knowledge, inaccessible to ordinary mortals, which condemns the character to some isolation from the community. An analysis of Słowacki's works shows that they contain the realization of three biblical meanings of the Hebrew word cherem, and a curse is always identified with loneliness, although it has many different foundations and

implementations. So is anathema – disconnection, but always extremely drastic. In relation to individual protagonists, a curse usually has a tangible basis, and for a nation or generation, a curse does not always have a clear cause, it is not always definitive, that is – the destruction of a nation does not end its existence, but becomes the basis for its future revival.

KEYWORDS: culture, curse, poetry, romanticism, religion

Analizując literaturę polskiego romantyzmu, dostrzega się wyraźnie powracający motyw klątwy lub przynajmniej jej nastroj determinujący świat przedstawiony. Temat przekleństwa wyczuwanego w świecie dzieł literackich można rozpatrywać rozmaicie. Traktując samo pojęcie klątwy przenośnie, uznać można, że jest nią dotknięty romantyczny bohater, który jako „wyklęty” albo „przeklęty” nie znajduje dla siebie miejsca w świecie, nie zgadza się na obowiązujące normy i łamie je, wykluczając samego siebie ze społeczności, w której żyje. Można też powiedzieć, że klątwa dotyka całego narodu polskiego, który cierpi, bo odebrano mu miejsce na mapie Europy i miejsce pośród narodów wolnych, odebrano własną państwowość, terytorium, próbowano odebrać język i kulturę. I znajdujemy w literaturze romantyzmu bardzo dosadne wyrażenie skierowane do polskiego narodu: „Bóg przeklął was, ponieważ wywyższyliście się ponad waszą religię” (Chojecki, 1949, s. 3). To oczywiście z dzieła *Alkhadar* autorstwa Edmunda Chojeckiego, który wyjaśnia, że tytuł ten oznacza „przeznaczenie, fatalizm”. Chojecki wskazuje też na źródło owego przeznaczenia. Jest nim pycha, egoizm i degeneracja wyższych warstw społeczeństwa polskiego<sup>1</sup>. Fatalizm ten jest zatem zawiniony.

Co prawda, jest to ujęcie niestereotypowe, bo przecież naród polski bywa też traktowany jako wybrany (*Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* Mickiewicza czy w widzeniu ks. Piotra w *Dziadach*), ale jednak w dziełach Słowackiego występują przykłady wyraźnie zwerbalizowanej klątwy ciężącej nad narodem. Klątwa ta – podobnie jak w ujęciu Chojeckiego – zawsze ma jakieś podstawy. Nie jest fatalizmem rodem z tragedii greckiej, w której nie można było dociec przyczyn ciężącego nad bohaterem losu, choć jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o nie wskazać nie można. Zaczniemy jednak od semantyki słowa.

1 Stosunek Chojeckiego do polskiej rzeczywistości okresu rozbiorów szerzej omawia Maria Żmigrodzka (1975).

## I. Czym jest kłątwa

W kulturze ludowej istnieje bardzo wiele wyrażen związanych z pojęciem kławy. Mówi się o klęciu, rzucaniu kławy, przeklinaniu, przyrzekaniu czegoś pod kławą, zaklinaniu się itp. Wyrażenia te, ich konteksty oraz różnice semantyczne między tego typu wyrażeniami i całym rytuałami omawia Anna Engelking w swojej pracy badawczej nad słowiańską kulturą ludową. Przedstawia ona też wyjaśnienia tych wyrażen w słownikach współczesnych z dziedziny języka, folkloru i religii (Engelking, 2000). W niniejszym szkicu nie zajmuję się badaniem folkloru, ale specyficzną realizacją kławy w wybranych dziełach Juliusza Słowackiego.

Kłątwa, mówiąc najogólniej, może oznaczać wyłączenie kogoś ze społeczności kościelnej, ale jest też traktowana jako synonim przeklęcia kogoś, przeklinania i złorzeczenia. W literaturze pięknej spotykamy wszystkie znaczenia tego słowa. Najbardziej interesujące i skomplikowane pod względem etycznym są jednak te konteksty literackie, w których występuje kłątwa kościelna lub też kłątwa oznaczająca zagładę całych narodów.

Już od najdawniejszych czasów była kłątwa środkiem karnym stosowanym przez kapłanów, np. u Hindusów, Babilończyków, Egipcjan czy Greków<sup>2</sup>. Polegała na zakazie uczestnictwa w publicznym kulcie religijnym, później rozszerzono ją też na inne dziedziny życia społecznego – występował ostracyzm ze strony prawowiernych w stosunku do wyklętego, co czasem oznaczało jego wygnanie z kraju. I takie definicje nie zaskakują. Interesujące znaczenia znajdujemy natomiast w objaśnieniach biblijnych. Otóż według *Słownika* zawartego w *Biblii Tysiąclecia* (1980) hebrajskie słowo „cherem” („kłątwa”, „odłączenie”) miało w formie rzeczownikowej następujące znaczenia:

- a. osoba lub rzecz ślubowana Bogu albo też świątynia oddana na zawsze na użytek sakralny;
- b. osoba lub rzecz przeznaczona przez Boga na zagładę;
- c. sam akt przeznaczający kogoś lub coś na zagładę, dokonany jako ślub.

Jeszcze inne aspekty kławy wskazuje jej definicja – bazująca na trzecim spośród wymienionych wyżej znaczeniu biblijnym – zawarta w słowniku obejmującym pojęcia z zakresu sekt i ruchów religijnych z roku 2006. Kłątwa jest tam powiązana z praktykami czarnej magii i okultyzmem,

---

2 Interesujące wydaje się to, że wbrew popularności i powszechności praktycznego stosowania kławy niektóre prace charakteryzujące poszczególne religie w ogóle nie zawierają wzmianek na temat istnienia takiej praktyki. Czasem, niejako zamiast wprowadzenia pojęcia kławy, mówi się o pewnej cykliczności – od powstania świata po powtarzające się katastrofy całej ludzkości (Keller, Kotański, Szafranski, Szymański, Tyloch i Żbikowski, 1978, s. 16–17).

zglębianiem tego, co jest poza dziedziną wiedzy empirycznej, co jest nadprzyrodzone i tajemne (Mather i Nichols, 2006), i definiowana jako: „przekleństwo: wypowiedź kierująca zło ku określonej osobie lub grupie osób. W czarnej magii klątwa niemal zawsze ma wyrządzić krzywdę. Rolą klątwy jest powstrzymanie sił dobra w danej religii” (Mather i Nichols, 2006, s. 222).

Zbliżone semantycznie do tej definicji klątwy są jej ujęcia w folklorystyce, w domenie wierzeń i obrzędów ludowych<sup>3</sup>.

W Kościele katolickim słowo „klątwa” traktowane jest jako potoczne określenie ekskomuniki (z łac. *excommunicatio* – poza wspólnotą, wyłączenie ze wspólnoty) nazywanej też potocznie wyklęciem lub anatema<sup>4</sup>. Klątwa jest jednym z trzech rodzajów kary kościelnej, obok interdaktu i suspensy<sup>5</sup>.

Ekskomunika w chrześcijaństwie oznacza najwyższą karę kościelną polegającą na wykluczeniu z życia Kościoła. Biblijną podstawą ekskomuniki jako wykluczenia ze wspólnoty, wraz ze wszystkimi konsekwencjami z tym związanymi, jest przekaz biblijny, według którego Jezus przedstawia sposób postępowania przy wzajemnym upominaniu. Brak właściwej reakcji na upomnienie pociąga za sobą wiążącą konsekwencję wykluczenia. W Kościele katolickim ta kara kościelna (tzw. cenzura) nakładana jest z powodu ciężkiego przestępstwa wobec jego porządku oraz nauki i pozbawia osobę obłożoną ekskomuniką prawa uczestniczenia w życiu religijnym<sup>6</sup>. Nie ma jednak charakteru definitywnego. Ta ostatnia kwestia jest zresztą rozmaicie traktowana w różnych religiach i związanych z nimi kulturach<sup>7</sup>.

3 Anna Engelking, przedstawiająca obszerną pracę badawczą o teorii klątwy i jej realizacjach w ludowej kulturze słowiańskiej, zaznacza, że w części pierwszej porusza się „w sferze nieprofesjonalnej magii ludowej” (s. 13), zaś w drugiej – dotyczącej klątwy – dokonuje próby „opisu ludowego rytuału klątwy” (Engelking, 2000, s. 6).

4 Anatema definiowana jest jako „uroczysta klątwa kościelna, ceremonialna ekskomunika” (Kopaliński, 1989, s. 32).

5 Interdukt oznacza karę zabraniającą wyklętemu m.in. sprawowania obrzędów religijnych, zaś suspensa wzbrania duchownemu wykonywania czynności wypływających ze święceń (Zuberbier, 1998).

6 Wyróżnia się *excommunicatio latae sententiae* – wiążącą mocą samego prawa, która następuje automatycznie po czynie. Przez sam czyn katolik tak bardzo oddala się od Kościoła, że nie może być dalej uważany za jego członka (Bączkiewicz, 1958, s. 435–436).

7 W Kościele prawosławnym ekskomunika to odsunięcie członka Kościoła od Eucharystii. Jest stosowana czasem z błahych powodów, jak nicodbycie spowiedzi w ciągu ostatniego roku. Jej celem jest powrót ekskomunikowanego do wspólnoty eucharystycznej. Czasem anatema jest ogłaszana w stosunku do heretyków i wtedy osoba taka nie jest potępiona przez Kościół, ale raczej pozostawiona sama sobie. W islamie pojęciu ekskomunika odpowiada słowo „takfir”. W prawie islamu oznacza ono uznanie za niewiernego (zarówno jednej osoby, jak i całej

Najogólniej rzecz biorąc, rozmaite ujęcia klątwy łączy przede wszystkim sam skutek, jakim jest odłączenie wyklętej osoby ze społeczności, a w literaturze romantyzmu różne formy wyłączenia dotyczą często grupy, czy nawet całego narodu. W dziełach Słowackiego, podejmujących problematykę wzniosłą, narodową, wolnościową, kwestia klątwy ma specyficzne realizacje – czasem słowo „kłątwa” w ogóle nie pada, ale wyczuwalna jest aura tragizmu i nieodwracalności losu oraz swoistego przeznaczenia na zagładę, a czasem motyw zwerbalizowanego przekleństwa występuje, choć trudno znaleźć podstawy, by w realizowanie się przekleństwa uwierzyć.

Wydaje się, że w odniesieniu do dzieł Słowackiego najistotniejsze są trzy definicje klątwy zawarte w biblijnym słowniku. Analiza tekstów tego romantyka służyć ma weryfikacji takiego założenia i sposobu budowania grozy przekleństwa w konkretnych dziełach. Ze względu na szerokość tematu szkic niniejszy oparty jest tylko na kilku aspektach przekleństwa i na wybranych dziełach, w których kłątwa nie jest aktem skazania ani też nie wyklucza pojedynczej osoby ze społeczności, ale przybiera rozmiary siły, która zdaje się nieść zagładę totalną<sup>8</sup>.

## II. *Anhelli* – przeklęte pokolenie?

Jeśli kłątwa jest odłączeniem od wspólnoty i skazaniem na zagładę, to o takiej klątwie można mówić w odniesieniu do zesłańców sybirskich przedstawionych w poemacie *Anhelli* (1838)<sup>9</sup>. Słowacki umieszcza akcję poematu na sybirskiej ziemi i w zasadzie, wbrew sugestii zawartej w tytule, czyni bohaterem tego dzieła całe pokolenie zesłańców. Co prawda, na plan pierwszy wysuwa dwie główne postacie: szamana i Anhellego, ale ich role nie miałyby uzasadnienia i celu bez tego pokolenia. Poniekąd zresztą nawet te dwie postacie noszą w sobie świadectwo jakiegoś rozłam, a sam Anhelli, wbrew znaczeniu tego imienia, nie do końca jest anielski. Dodatkowo uwydatniają to dwie bohaterki kobiece poruszające jego duszę. Urszula Makowska pisała o nich:

---

grupy). Może ono nastąpić w wyniku aktu wyrzeczenia się wiary muzułmańskiej, jak i uznania za niewiernego przez sąd muzułmański. Ta druga możliwość pojawia się znacznie częściej. W praktyce zwykle jedynie zaprzeczenie podstawowym prawdom wiary islamu (np. niewiara w grzechy, aniołów, posłannictwo Mahometa czy w samego Boga) skutkuje takfirem (Scarabel, 2004).

8 Pomijam zatem motyw klątwy w liryce (*Przekłństwo*, *Sumnienie*), a także klątwy nakładanej na pojedyncze osoby, jak w *Janie Bieleckim*, *Mnichu* czy *Żmii*. Zajmuję się tym w oddzielnym omówieniu.

9 W całym tekście korzystam z wydania dzieł Słowackiego redagowanego przez Juliusza Kleinera (Słowacki, 1952–1975).

Eloc przechodzi drogę z nieba ku ziemi, a Ellenai wznosi się ku niebu. Ich niepewna, dynamiczna kondycja pogłębia więc chwiejną sytuację Anhellego, wynikającą z naznaczenia go przez Szamana do misji, której celu nie rozumiał i której nie był w stanie podporządkować się bez reszty, bluźniąc jeszcze przed śmiercią „przeciwko duszy własnej” i przeciwko własnemu poświęceniu za ojczyznę (Makowska, 2012, s. 524).

Obaj – szaman i Anhelli – istnieją w poemacie niejako dla tego zbiorowego bohatera – dla narodu, którego obecne pokolenie musi wygnać, a przyszłe narodzi się wówczas, gdy słabość tego obecnego zostanie odkupiona.

Pokolenie zesłańców skazane jest na zagładę. Co prawda, zagłada ta nie zostanie dokonana przez siłę zewnętrzną w sposób tak ewidentny, jak np. zagłada rodziny przez zarzęc w *Ojcu zadżumionych*, ale przecież towarzyszy jej szereg nadprzyrodzonych znaków pojawiających się w całym poemacie. I ich proveniencja oraz sens nie są jednoznaczne – mogą wskazywać na karę niebios wymierzaną pokoleniu zesłańców, ale także – na wypełnianie się na nim klątwy o niejasnym pochodzeniu<sup>10</sup>. Wskazuje na to pochodzenie szereg motywów budujących groźbę poszczególnych wizyjnych obrazów<sup>11</sup>, ale najbardziej ewidentne wydaje się zatracanie pokolenia zesłanych na Sybir Polaków, dokonujące się sukcesywnie poprzez kolejne sceny poematu.

Ostatecznie jednak zesłańcy ukazani w *Anhellim* degenerują się sami i następuje to wieloetapowo – począwszy od niezgody i podziałów w pracy, poprzez fanatyzm w poglądach, aż po okrucieństwo ukrzyżowania współzesłańców i kanibalizm. Jest jednak w poemacie coś, co wskazuje na przekleństwo ciążyące nad tym pokoleniem i na jego sprawcę. Proces degeneracji nie jest tak zupełnie niezależny od tego, co nazwalibyśmy przeznaczeniem. W tym pokoleniu, w tych konkretnych warunkach,

10 Rozgraniczam tu klątwę jako bezsensowny i tragiczny los, którego nie można uniknąć ani pojąć, od Bożych zamiarów prowadzących do ostatecznego ładu i zbawienia narodu, mimo że znaki towarzyszące kolejnym etapom upadku pokolenia zesłańców następują bezpośrednio po ewidentnym przekraczaniu granic przykazań Boga.

11 Takie motywy występują chociażby w scenie odwalenia przez Szamana głazów z zasypanych w kopalni synów i ich ojca. Porównanie żyjącego ojca pięciu martwych synów do psa, który położył się na nich, stwarza tragiczny dysonans, swoistą piekielność wynikającą nie tylko z faktów, ale i ze słów je opisujących. Analizujący tę scenę Mateusz Skucha zauważył jednocześnie, że biorąc pod uwagę biblijną stylizację dzieła, „możemy to zwierzę zinterpretować w duchu mistyki chrześcijańskiej, gdzie pies oznacza stróża i przewodnika, a także towarzysza zmarłego”. Zgadzać się z taką możliwością interpretacji sceny, zaznaczę jednak, że chyba słuszniejszy będzie odbiór sceny taki, jaki przywodzi pierwsze wrażenie: najprostszą symboliką wierności i bezradnej rozpaczki pozostawiającej jedynie możliwość bycia jak najbliżej zmarłych dzieci i próba ogarnięcia ich rodzicielskimi ramionami (Skucha, 2014–2015).

ujawniły się bardzo mocno cechy, które od wieków istniały w duszach ich przodków. Zginąć więc musiało pokolenie, które samo nie zaszczerpiło sobie tych cech, ale było nimi naznaczone od początku. Już w pierwszym rozdziale poematu wprowadzona została postać szamana, który ma wiedzę ponadmysłową daną mu przez Boga. Szaman zna przyszłość tego pokolenia i wie, że jego losem jest wyginięcie. Co więcej, otrzymawszy tę wiedzę, że „Dobrzy byliby z nich ludzie w szczęściu, ale je nędza przemieni w ludzi złych i szkodliwych” (rozdz. II, w. 52–53), kieruje retoryczne pytanie do Boga: „Co uczyniłeś, Boże?” (rozdz. II, w. 53–54). Tym pytaniem wskazuje na sprawcę tego przeznaczenia.

Bóg przeznaczył pokolenie Anhellego na zagładę. W ten sposób zatrącanie pokolenia okazuje się realizacją jednej z definicji kłątwy zamieszczonej w słowniku w Biblii. I cały poemat przedstawia stopniowe dokonywanie się tej kłątwy na zesłańcach, aż po jej wypełnienie się w postaci śmierci najczystsze­go z nich – Anhellego.

### III. *Lilla Weneda* – przeklęty naród

To przeznaczenie pokolenia na zagładę, które w *Anhellim* nie zostało wprost nazwane kłątwą, ale tylko ujawnione przez szamana jako przyszły los, zyskuje dosadną werbalizację w tragedii *Lilla Weneda* (1840). Koncepcja losów narodu, który najpierw musi zginąć, by później móc się odrodzić z prochów umarłych, od początku nazywana jest kłątwą. Już w prologu tego dramatu pada trzykrotnie powtórzone słowo: „Przekleństwo! przekleństwo! przekleństwo!” (Prolog, w. 4). Wypowiada je kapłanka i wróżka Wenedów, Roza, która ma dar widzenia niektórych rzeczy przyszłych. I wie z całą pewnością, że jej słowa muszą się wypełnić, choć na pozór nic nie wskazuje na to, by Wenedowie mogli ponieść klęskę. Trzykrotne powtórzenie słowa przekleństwa ma znaczenie rytualne, wzmacnia definitywność i skuteczność tej zapowiedzi. W omawianym dramacie liczba trzy, „mająca szczególne znaczenie u wszystkich ludów” (Lurker 1989, s. 252), pojawia się wielokrotnie i zawsze wnosi nowy wymiar tragiczny<sup>12</sup>.

W *Lilli Wenedzie* naród przeznaczony na zagładę ma wszelkie predyspozycje do tego, by nie zginąć. Jest silny fizycznie i moralnie, liczny, rośły, zdolny do walki z najeżdżącą. Wyraźnie zarysowany kontrast Wenedów

---

12 Omawiam tę rytualną trzykrotność w *Lilli Wenedzie* w mojej książce *Wokół folkloru i religii. Kulturowe kręgi w literaturze polskiego romantyzmu*. Trzykrotność w tym dramacie dotyczy m.in. śmierci i powstania rycerzy wenedyjskich, składania przez Rozę ofiary z najbliższych, liczby dni do zgonu narodu, etapów ofiary Lilli (Bojko, 2018, s. 186–194). Trójka oznaczała też władzę bóstwa nad niebem, ziemią i światem podziemnym (Leciejewicz, red., 1972, s. 391).

i walczących z nimi Lechitów (niskiego wzrostu, mniej licznych, okrutnych) jeszcze bardziej eksponuje siłę Wenedów, ale jednocześnie stanowi potwierdzenie słów wróżki Rozy, że jej naród ulegnie zagładzie na skutek ciężącego nad nim przekleństwa. Nie sprowadzi on na siebie zguby, ale dokona się ona w wyniku klątwy. W odmienny sposób wiąże klątwę z losem Wenedów Iwona Rusek – jako złączoną z symbolicznym znaczeniem imienia króla Wenedów – Derwida. Badaczka analizuje poszczególne części znaczeniowe imienia Derwida i w części „-er-” dostrzega świadectwo powiązania duszy Derwida z losem przekłętego (Rusek, 2013).

Mimo że kwestia zagłady Wenedów okazuje się w dramacie o wiele bardziej złożona, u jej podstaw leży jednak klątwa. Wszystkie aspekty tej „złożoności” także wydają się skutkiem przekleństwa. Jednym z nich, chyba najpoważniejszym, jest słabość serc, niewiara we własne siły i pokładanie ufności w moc cudownej harfy. Drugą – szekspirowską postać Ślaza, który błazeńskimi kłamstwami nieświadomie przyczynia się do utraty nadziei na odzyskanie harfy<sup>13</sup>. Kolejną przyczyną jest fakt, że wizje Rozy nie mają charakteru ciągłego i wróżka nie jest w stanie rozpoznać kłamstw Ślaza, a nadto ma zwykle, kochające ludzkie serce i – reagując emocjonalnie na kłamliwą wieść o śmierci siostry i ojca – zabija królewskiego syna Lechitów (Kleiner, 1999, t. 2).

Przyczyn drobniejszych jest w dramacie więcej. Czasem jednak są tak nieoczekiwane, niemal absurdalne, stanowią ciąg tak nieodzownie prowadzący do klęski Wenedów, że ich jedynym wyjaśnieniem także wydaje się klątwa. Szczególnie w kontekście ujawnionej w prologu wypowiedni głoszącej, że naród zginąć musi.

W największym stopniu klątwa zaciąży nad losem samej wieszczki. Musi ona przyjąć rolę kapłanki składającej w ofierze swój naród. Dla niej przeznaczenie narodu na zagładę oznacza posyłanie na śmierć kolejno wszystkich, których kocha. Najpierw pozwala swej siostrze pójść do obozu wrogów – i robi to dwukrotnie, aż ciało Lilli wróci do niej w skrzyni po harfie. Potem pozwala na samobójczą śmierć ojca, który jako król i nieco już dziecięciniały, oślepiiony starzec nie mógł ponieść śmierci na polu walki. W końcu składa ofiarę z braci. Gdy Polelum niesie ciało Lelum, wróżka, patrząc na łańcuch, którym są przykuci do siebie, pyta, czy ich rozkuć. To okrutnie i absurdalnie brzmiące pytanie musiało być dla Rozy heroizmem, ale zadała je i patrzyła, jak żywy brat idzie z ciałem martwego na stos ofiarny

13 Wenedowie liczą na odzyskanie harfy, której moc ma im dać zwycięstwo. W lochu przetrzymują Lechona – królewskiego syna Lechitów. Nie zdecydowali się na jego zabicie, gdyż błągał o litość. Gdy jednak nadchodzi Ślaz i dla wyjednanego sobie schronienia u Wenedów opowiada kłamliwą historię o śmierci Lilli i Derwida, Roza bez namysłu zabija Lechona. Wtedy nadchodzi Lilla prowadząca Derwida z wieścią, że Lechici oddadzą harfę i darują życie jej samej w zamian za Lechona, ale to już nie jest możliwe (akt IV, scena IV).



i wzywa pioruny, by go zapaliły. Uderzenie pioruna jest nie tylko efektywnym zakończeniem tragicznej sceny. Jest czynnym udziałem sfery zaświatowej, potwierdzającym słuszność ofiary, i wprowadza do niej sferę sacrum<sup>14</sup>.

Roza, podobnie jak Anhelli, okupuje ofiarę z narodu własnym cierpieniem. Robi to jednak z pełną świadomością tej ofiary i jej celu, jest niejako służką klątwy zapowiedzianej i ujawnionej tylko jej samej. Anhelli nie wie, że jego naród się odrodzi i jego ofiara dla niego samego ma rozmiary mniejsze, skutki łagodniejsze. Roza zaś cierpi niewyobrażalnie, spełniając swoją rolę kapłanki, ofiarniczki. Sama także jest ofiarą naznaczoną klątwą. Jej przekleństwem jest dar widzenia przyszłości, świadomość przekleństwa narodu i funkcja kapłanki. Jak w poematach wschodnich największym cierpieniem jest przeżyć śmierć bliskich, tak tu okrucieństwo takiego przeznaczenia nabiera rozmiarów jeszcze większych – Roza nie tylko patrzy na śmierć bliskich – ona ich na śmierć posyła, zachęca do niej, niemal zmusza. I musi przy tym przybrać pozę okrutnej i nieczułej. A Roza nie jest nieczuła. Uzyskawszy wizję ciężącego nad narodem przekleństwa, przyjmuje rolę jego wykonawczyni wraz z całym cierpieniem z tej roli wynikającym. W ostatnich słowach prologu przyznaje to, mówiąc: „O! wróżka! wróżka ludu nieszczęśliwa! / Ona ma serce” (Prolog, w. 152–153). To serce także staje się jej przekleństwem.

Kłątwa zapowiadana i realizująca się w *Lilli Wenedzie* ewidentnie wpisuje się w biblijną definicję mówiącą o przeznaczeniu na zagładę. Jednocześnie, podobnie jak w *Anhellim*, klątwa nie zapowiada totalnego kresu narodu. Oznacza tylko konieczność pełnej ofiary, która ostatecznie pozwoli na odrodzenie Wenedów. Kłątwa i jej wypełnienie ma charakter odkupieńczy, w pewnym sensie wpisuje się w znaczenie biblijne: Wenedowie predysponowani do „użytku sakralnego” zatracają wartości prowadzące ich do takiego przeznaczenia, zatem potrzebują oczyszczenia. Stają się ofiarą po to, by później wypełnić przeznaczenie.

#### IV. Kłątwa (?) zarazy w *Ojcu zadżumionych*

*Ojciec zadżumionych* (1838) to poemat, w którym bezpośrednią siłą sprawczą, niosącą śmierć, jest choroba. To oczywistość od początku sugerowana tytułem i potwierdzana poprzez cały tekst dzieła. Ta nieubłagana

---

14 Taki udział pioruna w tragedii uwidatnia rytualność dokonywanej ofiary z narodu. Na strukturę rytuału związanego z przekleństwem zwracała uwagę Engelking, pisząc o trzech jego uczestnikach: obiekcie, wykonawcy i sprawcy jako najwyższej instancji przeklinającej (Engelking, 2000, s. 174–175). Zaś sam motyw łańcucha jako symbolu niewoli oraz pioruna, który nie dopuszcza do uwolnienia się skutego zła, zaznaczony jest w słowiańskiej mitologii (Tomicki, 1976, s. 82).

siła, napawająca lękiem, obezwładniająca i mocą prawa zmuszająca do pozostawania w jednym miejscu, miejscu działania zarazy, nie jest jednak przedstawiona jedynie jako choroba. Przypomina fatum z greckiej tragedii. Sugerował to Juliusz Kleiner, pisząc, że w zarazie z poematu jest „wielkość nieubłaganego fatum” (1999, t. 2). Tytułowy „ojciec zadżumionych” nie jest w stanie uniknąć tej siły, czuje się na nią skazany i może tylko oczekiwać na łaskawość losu. Pogrąża się w bólu coraz bardziej z każdym etapem wygasania nadziei na pozostanie przy życiu kolejnych dzieci, aż po to ostatnie, najmniejsze, aż po śmierć żony.

Fakt, że główny bohater poematu przeżył zarazę, nie podważa fatalności jego losu. Przeciwnie – potwierdza ją i to w sposób najbardziej okrutny. W poematach Słowackiego niejednokrotnie odnajdujemy motyw „skazania na życie” ze świadomością, że wszyscy najbliżsi pomarli, jako najtragiczniejszy wymiar losu człowieka. Taki los – jako kara za zdradę religii – spotyka bohatera *Mnicha*. Taki jest los Piasta Dantyszka. Nawet biały Anhelli musi pozostać sam, po śmierci całego pokolenia zesłańców, by do końca wypełnić rolę ofiary. Zaś bohater *Araba* (1830), skazując na śmierć całą rodzinę i zmuszając do życia starego ojca, traktuje to jako najokrutniejszy względem niego czyn (Kleiner, 1999, t. 2). Zatem dla ojca zadżumionej rodziny przekleństwem zarazy nie jest jej uśmiercająca moc, ale właśnie fakt, że jego samego ta moc nie dotknęła. Jego przekleństwem jest życie, a nie śmierć. Sama dżuma wydaje się zaś narzędziem spełniania się klątwy na bohaterach. Ma ona w poemacie znamiona przekleństwa.

Patrząc na zarazę przez ten pryzmat, nietrudno dostrzec, że na plan pierwszy wysuwa się religijna przeciwstawność błogosławieństwa i przekleństwa. O ile znakiem błogosławieństwa była szczęśliwa, liczna rodzina Araba z Libanu, o tyle jej śmierć oznacza przekleństwo. Poemat zawiera wiele symptomów tego przekleństwa – także wyraźnie zwerbalizowanych. Określenia takie jak „anioł pomoru” (w. 20), „anioł morderca” (w. 131), „piekielna godzina” (w. 95), „słońce upiór” (w. 80), „równina piekielna” (w. 228) – uwydatniają jakąś ciemną stronę siły, która przynosi śmierć. W ludowej demonologii sprawcą przekleństwa oraz choroby zwykle jest diabeł (Pełka, 1987, s. 191), w omawianym poemacie – mimo obecności motywów piekielnych – nie jest to jednoznacznie nakreślone. W rozprawach poświęconych *Ojcu zadżumionych* znajdujemy poniekąd potwierdzające wymienione wyżej aspekty stwierdzenie, że „Doświadczenie obcości nieba, głębokiego rozdziewu między jego fenomenami a człowiekiem, jego losem, staje się w tej epice śmierci *leitmotivem* opowiadacza i bohatera rodzinnej tragedii” (Ożóg-Winiarska i Winiarski, 2014–2015, s. 323). Sam bohater – jego kreacja i sytuacja – przypominające biblijną postać Hioba, także zdają się podkreślać piekielny wymiar zarazy. Wszak Hiob został doświadczony niejako dla wykazania diabłu wierności tego człowieka

nawet w sytuacji utraty całej rodziny i majątku (Hi 1,6–2,6). Zatem nieszczęścia Hioba mają w pewnym sensie proveniencję piekielną. Podobnie postrzega swą sytuację bohater poematu – widzi symptomy piekielne w całej rzeczywistości, w której się znalazł. Stąd przymiotniki mówiące o piekielności, stąd też motywy bezpośrednio związane z kłåtwą.

W *Ojcu zadżumionych* padają kilkakrotnie słowa nazywające przekleństwo wprost. Najpierw jest to przekleństwo wyczytane przez ojca z martwej twarzy średniego syna, „najmniej kochanego” (w. 139). W oczach ojca ta twarz wyrażała cały ból niekochanego dziecka i przestrożę, jakby chłopiec zyskał w chwili śmierci świadomość, że zaraza dotknie całą rodzinę. Dla ojca była to twarz, „która woła: «jesteście przekleści!»”. Drugi motyw kłåtwy występuje w poemacie jako wynik bólu ojca i jego trwogi o kolejne dzieci. Arab widzi we śnie dwie zmarłe córki, które podchodzą do najmłodszej, śpiącej dziewczynki o imieniu Hatfe i kładą na nią ręce. Zbudzony strasznym snem ojciec klnie swoje zmarłe córki. To przekleństwo rzucone w bólu nie powstrzyma śmierci. Najmłodsza córka umiera i jeszcze raz staje się przyczyną przekleństwa rzuconego przez ojca. Strażnicy, wywlekając ciało Hatfe, rozrywają jej pierś hakiem i wówczas ojciec wypowiada w ich kierunku słowa przekleństwa, które w jego mniemaniu jest najstraszniejsze: „bodajby jak ja nie umarli!” – mówi (w. 215).

Jako przeklęty jest też określony jęk najmłodszego dziecięcia, pozostającego jeszcze w kołysce. Określenie to wieńczy cały szereg epitetów odnoszących się do tego dziecięcego głosu, który był: cichy, rozdarty, żalorny i rozumny. I przeklęty. To wykrzyknięte przez ojca-narratora na końcu określenie oznaczało nieubłagalność zarazy, jęk dziecka zwiastował jego śmierć i było to dla rodziców ewidentne.

Przynajmniej jeszcze jeden fragment należałoby wziąć pod uwagę, mówiąc o kłåtwie w *Ojcu zadżumionych*. Jego interpretacja nie jest może tak oczywista, jak w przypadku wyżej przywołanych motywów. Przyjrzyjmy się wieczornej scenie, gdy Arab, oddawszy strażnikom kwarantanny ciało ukochanej córki Hatfe, słucha głosu modlitwy sławiącej wielkość Boga, śpiewanej przez muezina. Pogrążonemu w żalobie ojcu wyrwywają się wówczas słowa brzmiące jak kierowane ku Bogu przekleństwo:

O! bądźże mi ty pochwalony, Alla!  
Szumem pożaru, co miasta zapala,  
Trzęsieniem ziemi, co grody wywraca,  
Zarazą, która dzieci mi wytraca  
I bierze syny z łona rodzicielki.  
O Allah! Akbar Allah! Jesteś wielki!  
(*Ojciec zadżumionych*, w. 241–246)

Jakby na potwierdzenie tego bluźnierczego wyrazu bolesnej ironii i buntu kolejne wersy poematu mówią, że odtąd wszyscy ludzie zaczęli unikać namiotu Araba, a nawet wróble garnące się do okrucichów sypanych niegdyś przez dzieci przestały przylatywać. Rozszalała wkrótce burza – z czarnym niebem i czerwonymi gromami, oświecającymi namiot bohatera tak, że staje się on „podobny grobom szatańskim z płomieni” (w. 274) – wydaje się odpowiedzią samego nieba na bluźnierstwo<sup>15</sup>. Interpretacja przywołanego cytatu, jakkolwiek uzasadniona, pozostaje interpretacją, nie pewnikiem. Być może Arab potrafił tak przyjąć śmierć dzieci, że jego słowa były włączeniem się w modły muezina bez ironii i bez buntu wobec Boga. Ale to raczej mało prawdopodobnie. Wydaje się, że Słowacki celowo przedstawił scenę tak, by nie rzucać na zbolełego ojca wyraźnego cienia, by nie czynić go w sposób jednoznaczny bluźniercą. Być może to zmąciłoby podstawowy nastrój poematu. Dlatego w końcowej scenie ojciec będzie mógł powiedzieć znamienne słowa: „I nie zostało mi nic – oprócz Boga” (w. 429). I będzie mógł wrócić na Liban jako zboleły ojciec, który ma jedną przynajmniej pociechę – że pozostał Bogu wierny. W ten sposób analogia ojca do biblijnego Hioba może nieść nadzieję na to, że i przyszłość wiernego Araba przyniesie mu, podobnie jak Hiobowi, pociechę i rodzinę.

### Podsumowanie

Przekleństwo nie zawsze ma wyraźną przyczynę – tak jest w odniesieniu do narodu w *Lilli Wenedzie* i tak jest w przypadku pokolenia w *Anhellim*. Nie zawsze jest też definitywne, to znaczy – zagłada narodu nie kończy jego istnienia, ale staje się podstawą jego przyszłego odrodzenia.

W twórczości Słowackiego odnajdujemy wszystkie trzy biblijne znaczenia hebrajskiego słowa „cherem” tłumaczonego jako klątwa, odłączenie. Znaczenie pierwsze – przeznaczenie dla Boga, na zawsze na użytek sakralny – ma związek z religią chrześcijańską. Można mówić o jego realizacji w przypadku mediumicznych postaci dziecięcych, których „przekleństwo” egzystencji doczesnej polega na świadomości przynależności do

15 Wydaje się, że w podobny sposób patrzył na tę scenę Grzegorz Kowalski, dostrzegający w poemacie obraz Boga-szydery i wskazujący na potencjalność udziału takiego obrazu w przemianie bohatera, a nawet samego poety. Zgadzam się perspektywą wyrażoną jego słowami: „prawdopodobne, że doświadczenie Boga-despoty, Boga-szydery miało na wybór tej nowej drogi duchowej Słowackiego decydujący wpływ. Krótko mówiąc: ten straszny, przedwieczny tyran funkcjonuje nie tyle jako gorsza alternatywa, ale raczej jako fundament nowej wiary, ważny etap przemiany, niezbędny jej składnik – włączony później zresztą do systemu genezyjskiego” (Kowalski, 2014–2015, s. 333)

sferę sakralnej przy jednoczesnej niemożności opuszczenia ciała i ziemi jako sfery profanum, ale także w odniesieniu do postaci Anhellego, opętanego przez anioła o lśniącej duszy, wybranego do przyjęcia na siebie nie-szczęść całego pokolenia, a ostatecznie skazanego na samotność.

Drugie znaczenie biblijne klątwy realizuje się w *Ojcu zadżumionych* w egzotycznej scenerii i dotyczy wyznawców islamu. To przeznaczenie na zatracenie, które dokonuje się poprzez klątwę zarazy. Nic nie jest w stanie ocalić rodziny. Religijny ojciec, wspominający śmierć kolejnych dzieci i żony, zyskuje w końcu świadomość tragicznego przeznaczenia. Nie próbuje jednak wyjaśniać jego przyczyny, nie pyta Boga o powody. Przyjmuje je jako coś, czego nie jest w stanie odwrócić. Przeznaczenie na zagładę realizuje się także w *Lilli Wenedzie* i w *Anhellim*, przyjmując rozmiary totalności oraz dotykając narodu i pokolenia. Rozgrywa się ono w atmosferze wzniosłości niezwykłego misterium ofiary w przypadku *Lilli Wenedy*, a w *Anhellim* w aurze majestatycznej melancholii. W obu jednak wypadkach cała akcja dzieła jest wypełnianiem się owego przeznaczenia, zapowiedzianego od samego początku i niejako nadzorowanego przez wybrane do tego osoby. To one same najmocniej obciążone są tym przeznaczeniem – jako jedyne świadome dokonującej się ofiary. Są pośrednikami pomiędzy sferą nieziemską, z której przeznaczenie pochodzi, a sferą, w której ma się ono dokonać. I to te dwie postacie: Roza Weneda i szaman – werbalizują przekleństwo. Ta werbalizacja jest realizacją trzeciego znaczenia słowa „cherem” – jako aktu przeznaczającego kogoś na zagładę – może najmniej czytelną, bo realizowaną przez pośredników.

Dla Słowackiego największym cierpieniem jest samotność, jakiej doświadcza człowiek, który przeżył śmierć najbliższych, sam pozostając przy życiu. To najsroższy skutek klątwy, samo takie pozostanie przy życiu jest najstraszliwszą klątwą. Ten motyw przewija się w dziełach Słowackiego wiele razy. We wschodnim poemacie *Ojciec zadżumionych* najszerszej opisany został proces osamotniania ojca, który patrzy, jak kolejno umierają jego dzieci i żona. Przekleństwo zarazy ma wiele stadiów, a każde z nich pogłębia samotność ojca i każe mu żyć w niepewności co do kolejnych ofiar. Rozbudzane nadzieje na przetrwanie choć kilkorga dzieci, a później choć jednego – najmłodszego syna jeszcze bardziej potęgują jego ból, gdy okazują się płonne<sup>16</sup>.

---

16 Motyw osamotnienia ojca jest w dziełach Słowackiego częsty i ma niezwykle konteksty. Sam pozostaje ojciec także w *Anhellim*, gdy przeżyje wszystkich synów, z którymi został zasypany w kopalni, oraz w *Arabie*, w którym najsroższą zemstą za nieznane krzywdy, jaką wymyślił bohater, jest zatrucie wody i uśmiercenie w ten sposób całej rodziny, a pozostawienie przy życiu ojca – starca, któremu w ten sposób zadaje największą mękę (Arab nie pozwala starcowi się otruć, choć ten tego pragnie). W *Poema Piasta Dantyszka* ojciec zmarłych synów szuka ich po zaświatach i choć konwencja tego dzieła ma nie tylko wymiar powagi i wzniosłego cierpienia,

W dramacie *Lilla Weneda* także mamy do czynienia z niezwykłą samotnością osoby, której misja wiąże się z patrzeniem na zatracenie całego ludu i z koniecznością przeżycia go. Ciężące nad Wenedami przekleństwo, którego świadoma jest Roza, najbardziej dotyka ją samą. Jej misją jest bowiem sprawić, by klątwa dopełniła się na jej narodzie, ale w taki sposób, by naród przeznaczony na śmierć zginął godnie i by mógł się odrodzić. Tu jednak przynajmniej Roza Weneda, jako kapłanka swego narodu, zna sens własnego cierpienia i cel ofiary z narodu.

Przedstawione tu przykłady realizacji klątwy odnoszą się nie do pojedynczych osób, ale do ogromnych społeczności ludzkich i połączone są ze wzniosłymi sprawami niezależności, wolności i wiary. Za każdym razem dokonywanie się klątwy upodobnione jest do swoistej ogromnej ofiary, która ma przynieść odkupienie lub oczyszczenie i która realizuje się także w sposób jednostkowy w odniesieniu do konkretnych ludzi. Słowacki wybiera różne miejsca, czas i kulturę dla tych ofiar: czasy mityczne z kulturą przedchrześcijańską w *Lilli Wenedzie*, czasy współczesne sobie w *Anhellim* i *Ojcu zadżumionych* (choć ten ostatni przypadek jest najmniej określony temporalnie), kulturę związaną z islamem i kulturę chrześcijańską. Do pewnego stopnia uniwersalizując problematykę, nie zachowuje też pełnej wierności cech tych kultur, kładąc nacisk przede wszystkim na rozmiary dokonującego się przeznaczenia.

#### BIBLIOGRAFIA

- Bączkiewicz, F. (1958). *Prawo kanoniczne. Podręcznik dla duchowieństwa*. Opole: Wydawnictwo Diecezjalne św. Krzyża w Opolu.
- Bojko, P. (2018). *Wokół folkloru i religii. Kulturowe kręgi w literaturze polskiego romantyzmu*. Piotrków Trybunalski: Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach.
- Chojecki, E. (1949). *Alkhadar. Ustęp z dziejów ojców naszych*. Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.
- Dynarski, K. (red.). (2010). *Biblia Tysiąclecia*. Poznań–Warszawa: Wydawnictwo Pallotinum.

---

to właśnie cierpienie osieroconego ojca nadaje poematowi wzniosłości. Nawet w przypadku Wacława największym przekleństwem jest jego samotność. Nie chodzi o samotność po śmierci pierwszej żony Marii i po zdradzie zgotowanej mu przez drugą żonę. Nie tylko o tę, którą częściowo sam sobie narzucił, gdy nie przeciwstawił się oskarżeniu go przez wszystkich wokół o śmierć jego ojca, ale także i o tę, jakiej doznał, tracąc dziecko – synka Eoliona, który jako jedyny towarzyszył mu bez lęku, z miłością i świadomością niewinności ojca, a nawet w *Poema Piasta Dantyszka* samotność jest największym przekleństwem.

- Engelking, A. (2000). *Klątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*. Wrocław: Wydawnictwo Funna.
- Keller, J., Kotański, W., Szafranski, W., Szymański, E., Tyloch, W. i Żbikowski, T. (1978). *Zwyczaj, obrzędy i symbole religijne*. Warszawa: Wydawnictwo: Iskry.
- Keller, J., Kotański, W., Poniatowski, Z., Tyloch, W. i Kupis, B. (red.). *Zarys dziejów religii*. Warszawa: Iskry.
- Kleiner, J. (1999). *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kopaliński, W. (1989). *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”.
- Kowalski, G. (2014–2015). „Bez żadnych omamień”. O wizji i doświadczeniu świata w „Ojcu zadżumionych w El-Arich” Juliusza Słowackiego. W: J. Ławski, Ł. Zabielski i A. Janicka (red.), *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. III: *Metamorphosis*. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 329–341.
- Krzyżanowski, J. (red.). *Słownik folkloru polskiego* (1965). Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Leciejewicz, L. (red.). (1972). *Mały słownik kultury dawnych Słowian*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Lurker, M., (1989). *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Poznań: Pallotinum.
- Makowska, U. (2012). Malowany Anelli. W: J. Ławski, G. Kowalski i K. Korotkich (red.), *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. I: *Principia*. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 507–541.
- Mather, G.A. i Nichols, L.A. (2006). *Słownik sekt, nowych ruchów religijnych i okultyzmu*. Warszawa: Vocatio.
- Ozóg-Winiarska, Z. i Winiarski, J. (2014–2015). Dżuma Juliusza Słowackiego. Wstęp do hermeneutyki „Ojca zadżumionych”. W: J. Ławski, Ł. Zabielski i A. Janicka (red.), *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. III: *Metamorphosis*. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 317–328.
- Pełka, L. (1987). *Polska demonologia ludowa*. Warszawa: Iskry.
- Rusek, I.E. (2013). O znaczeniach imienia Derwid w „Lilli Wenedzie” Słowackiego. W: J. Ławski, Ł. Zabielski i G. Kowalski (red.), *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. II: *Universum*. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 349–362.
- Scarabel, A. (2004). *Islam*. Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy.
- Skucha, M. (2014–2015). Słowackiego ojciec cierpiący. Dzieje pewnego motywu. W: J. Ławski, Ł. Zabielski i A. Janicka (red.), *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. III: *Metamorphosis*. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 169–201.
- Słowacki, J. (1952–1975). *Dzieła wszystkie*. T. I–XVII. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Tomicki, R. (1976). Słowiański mit kosmogoniczny. *Etnografia Polska*, t. 20, z. 1.

- Zuberbier, A. (red.). (1998). *Słownik teologiczny*. Katowice: Księgarnia Świętego Jacka.
- Żmigrodzka, M. (1975). Proza fabularna w kraju. W: M. Janion, B. Zakrzewski i M. Dernałowicz (red.), *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*. (1975). Kraków: Wydawnictwo Literackie, 147–199.

**Pelagia Bojko** – dr hab., prof. UJK, Instytut Literaturoznawstwa i Językoznawstwa UJK (filia w Piotrkowie Trybunalskim). Zainteresowania badawcze skupia wokół literatury i kultury dziewiętnastowiecznej, czego efektem są m.in. autorskie książki: *Wizualizacje twarzy w poezji romantyków polskich. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński – Norwid* (Piotrków Trybunalski 2011); *Kultura wieku XIX w oczach Norwida* (Piotrków Trybunalski 2018); *Wokół folkloru i religii. Kulturowe kręgi w literaturze polskiego romantyzmu* (Piotrków Trybunalski 2018).