

Stanisław Barć

Wizja rewolucji w "Zamku kaniowskim" Seweryna Goszczyńskiego

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Humaniora 3536, 161-187

1980/1981

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Międzyuczelniany Instytut Nauk Politycznych

Stanisław BARĆ

Wizja rewolucji w *Zamku kaniowskim* Seweryna Goszczyńskiego

Видение революции в романе Северина Гоциньского „Каневский замок”

Vision de la révolution dans *Zamek kaniowski (Château de Kaniów)*
de Seweryn Goszczyński

W myśli społecznej i filozoficznej końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku jednym z najbardziej rozpowszechnionych wątków było przekonanie o nowości i przełomowości epoki, którą otworzyła Wielka Rewolucja Francuska. Związane z nią wydarzenia nie tylko zachwiały aktualnymi dotąd systemami myślenia o świecie i przebiegu jego dziejów, ale wywarły również ogromny wpływ i to zarówno na rozwój refleksji teoretycznej, jak też i na świadomość społeczną we wszystkich niemal krajach europejskich. Powszechnie podejmowane wówczas próby charakteryzowania i oceny fenomenu rewolucji znalazły również swe głębokie odzwierciedlenie w literaturze.

Dla poetów polskich tego okresu zagadnienie to stało się szczególnym czynnikiem inspirującym. Utrata niepodległości Polski i dążenie do jej odzyskania skłaniały ku głębokiej refleksji nad przyczynami zaistniałego stanu rzeczy. Analiza okresu przedrozbiorowego wyraźnie wskazywała, iż wśród kompleksu przyczyn składających się na fakt „wykreślenia Polski z mapy Europy” — niebagatelną rolę odegrały kwestie społeczne. Stąd też między innymi wypływa zainteresowanie rewolucją jako jednym ze sposobów ich rozwiązania. Innym, nie mniej ważnym powodem tłumaczącym owo zainteresowanie była jedna z najbardziej istotnych, immanentnych cech literatury romantycznej, tj. postawa buntu wobec zastanej rzeczywistości.

Problematyce rewolucji wiele miejsca w swych dziełach poświęcili wybitni romantycy polscy: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki i Zygmunt

Kraśniński. W poezji „romantyków krajowych” zagadnienie to również znalazło wyraźne odzwierciedlenie, a dla twórczości Edwarda Dembowskiego, Ryszarda Berwińskiego i Seweryna Goszczyńskiego tematyka rewolucyjna stała się nawet jedną z naczelných dominant. Bardzo ciekawy kształt problematyka ta uzyskuje w „poetyckich realizacjach” ostatniego spośród wyżej wymienionych poetów romantycznych.

Dorobek polskiego literaturoznawstwa w zakresie badań nad twórczością Seweryna Goszczyńskiego jest stosunkowo niewielki: dwie prace Z. Waśilewskiego o charakterze biograficzno-literackim: *Z życia poety romantycznego* i *Seweryn Goszczyński. Szkice literackie*, praca B. Suchodolskiego, traktująca o pierwszej fazie życia i twórczości ukraińskiego wieszca — *Seweryn Goszczyński. Życie i dzieła*, dwie rozprawy S. Pigoń: *Wątek Wernyhory w twórczości Goszczyńskiego* i „*Kościelisko*” *S. Goszczyńskiego*, książka S. Pazurkiewicz *Poczucie przyrody w twórczości S. Goszczyńskiego*, opowieść biograficzna autorstwa J. Rosnowskiej, rozprawa R. Przybylskiego *Świat jako maszyna piekielna*, traktująca o *Zamku kaniowskim*, studium M. Janion pod tytułem *Kozacy i górale* oraz spory fragment rozważań H. Krukowskiej zawartych w *Nocnej stronie romantyzmu* — to w zasadzie wszystko (nie licząc przyczynków), co napisano o życiu i spuściźnie literackiej najwybitniejszego przedstawiciela ukraińskiej szkoły poezji. A jest to twórczość bardzo ciekawa i w pełni zasługująca — moim zdaniem — na znacznie szerszą i bardziej gruntowną niż dotychczas penetrację badawczą.

Wracając do sygnalizowanej problematyki rewolucji, należy zaznaczyć, iż S. Goszczyński wielokrotnie nawiązywał do niej w swej twórczości lirycznej, ale w najbardziej chyba interesującym kształcie kwestia ta jawi się w jego powieści poetyckiej *Zamek kaniowski*. I to właśnie „ujęcie” rewolucji będzie przedmiotem niniejszej rozprawy. Wspomniana powieść poetycka zyskała sobie w oczach krytyków największe uznanie i uważana jest nie tylko za najlepszy „produkt” literacki Goszczyńskiego, ale także za jedno z najlepszych dzieł tego gatunku z okresu polskiego romantyzmu. Źródłem inspiracji twórczej i podstawą literackich rozważań Goszczyńskiego nad fenomenem rewolucji było powstanie chłopów i mieszczan ukraińskich w 1768 roku.

W tym momencie wypada podkreślić, iż w okresie romantyzmu zainteresowanie Ukrainą, tzn. jej historią, przyrodą, życiem ludzi i ich wierzeniami itd. — było bardzo duże. Ukraina była „najbardziej chyba mitotwórczym rejonem polskiego romantyzmu”.¹ Jej legenda „[...] splotła się w wielu utworach romantycznych z obrazem rewolucji, rebelii i wojny domowej, z portretem niezależnego, wolnego Kozaka, który w razie po-

¹ M. Janion, M. Żmigrodzka: *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 128.

trzeby z bronią w rękę dochodził swych praw; z przekonaniem, że odnalezienie drogi do porozumienia z ludem stanowi główny problem społeczny Polski.

Romantycy najwyżej cenili »instynkt swobody«, właściwy skutek okoliczności historycznych (instytucja Kozaczyzny zaporoskiej wolnej od pańszczyzny) kozackiemu ludowi Ukrainy. Odnajdziemy Kozaków prawie wszędzie tam, gdzie romantyzm chciał widzieć spełnione, dawne bądź terażniejsze, ideały życia ludowego i naturalnego, czucia gminnego, bytu wolnego. Lud innych okolic miał dla romantyków swoje powaby, z jego pojęć wywodzić chcieli ogólnoludzkie i ogólnonarodowe normy etyczne, ale wtedy, kiedy szło zwłaszcza o przywiązanie do wolności, swobodę, niezależność, dumę, to ich żywym ludowym wcieleniem stawali się [...] — przede wszystkim Kozacy, a później dopiero Górale, jak również Krakowiacy”.²

Widoczne w *Zamku kaniowskim* zainteresowania Goszczyńskiego „naddnieprzańską okolicą” wynikają przede wszystkim z faktu bliskiego i wieloletniego obcowania poety z przyrodą i ludem ukraińskim, ale są zapewne również wynikiem oddziaływania panującej wówczas wyżej wymienionej tendencji, której był on także po części twórcą — poprzez fakt przynależenia do ukraińskiej szkoły poezji.

Rebelia z roku 1768 znana jest w historii pod nazwą powstania hajdamackiego albo koliszczyzny. Jej ostrze wymierzone było przeciw silnemu uciskowi szlachty polskiej i nietolerancyjnej wobec prawosławnych Kozaków polityce duchowieństwa. Wcześniejszym powstaniom kozackim, dowodzonym kolejno przez Bohdana Chmielnickiego i Mazepę, „patronowały” zarówno dążenia społeczne, jak i narodowe ludności ukraińskiej. Koliszczyznę możemy określić jako powstanie o charakterze społecznym, ale — jak sądzę — tak jednoznaczne jej zakwalifikowanie równałoby się pewnemu ograniczeniu perspektywy widzenia tego historycznego zjawiska, a co za tym idzie — niepełnej jego ocenie. Trudno bowiem przypuszczać, aby ciągle żywe, przyświecające poprzednim wystąpieniom kozackim, dążenia narodowościowe zostały przez uczestników rebelii 1768 r. zupełnie zapomniane. Potwierdzeniem tego domniemania jest również — moim zdaniem — inny historyczny fakt, świadczący o inklinacji rdzennych Ukraińców do osiągnięcia stanu autonomii, a mianowicie ich stosunkowo częste orientacje ku Polsce bądź też ku Rosji, w zależności od zakresu gwarantowanych swobód. Powyższe dywagacje nie oznaczają bynajmniej, iż można traktować aspekt narodowościowy rebelii hajdamackiej jako motywację równorzędną dążeniom społecznym, gdyż podstaw do takiego stwierdzenia nie ma. Niemniej jednak słuszna wydaje się teza, że kozackie poczucie odrębności ich „narodowego ducha” — jakkolwiek nie akcentowane przez romantycznych poetów — było elementem towarzyszącym zasadniczemu źródłu koliszczyzny — konfliktowi społecznemu. W utworze Goszczyńskiego aspekt ten znajduje swój wyraz jedynie w niezupełnie jednoznacznym nacechowaniu opozycji lud—pano-

² *Ibid.*, s. 128—129.

wie. W zespole motywacji uzasadniających wybuch rewolucji nie można, co prawda, odnaleźć jakichkolwiek argumentów potwierdzających istnienie towarzyszącej konfliktowi społecznemu sprzeczności racji narodowych, ale charakterystyka obu członów autonomii powyższą sugestią wydaje się potwierdzać. Dochodzącym swych praw ludem w *Zamku kaniowskim* jest przecież zbiorowość kozacka, zbiorowość ukraińska, krzywdzona przez panów-Polaków, „Lachów”. Takie zestawienie obu elementów opozycji było — rzecz jasna — stanem historycznie danym, którego literackim odtworzeniem można by najprościej tłumaczyć ów niemalże podwójnie (a przy uwzględnieniu sporów na tle religijnym — potrójnie) motywowany antagonizm walczących stron, przedstawionych w *Zamku kaniowskim*: „Lachów” i „tych z Rusi”. Oczywiście, swój wyrazisty kształt uzyskuje tylko przeciwstawienie na tle różnic w położeniu społecznym. Problem poczucia odrębności narodowej jest zaledwie zasugerowany i pomimo swej czytelności bardzo niejasny. Złożyły się na to — jak sądzę — co najmniej dwie przyczyny. Po pierwsze, S. Goszczyński — podobnie jak i inni polscy romantycy — w czasie pisania „dzieła o hajdamaczyźnie” nie bardzo zdawał sobie sprawę z narodowej odrębności Ukrainy, chociaż podkreślał jej wyjątkową pozycję w zakresie inspiratorskich oddziaływań na twórczość poetycką romantyków. W tej sytuacji na plan pierwszy wysunęło się to, co było rysem zasadniczym kozackiego powstania, tzn. społeczny charakter buntu. Po drugie, źródła pisane i przekazy ustne, z których autor korzystał, pisząc swą powieść poetycką, akcentowały ów frenetyzm zbórni popełnionych przez walczące strony, tak dogłębnie przenikający poetyckie obraz rozważań Goszczyńskiego nad istotą i sensem rewolucji.

Powyższy fragment rozważań — jak sądzę — może wzbudzić pewną wątpliwość, wynikającą z faktu operowania nietożsamym zbiorem pojęć: z jednej strony, określanie historycznej koliszczyzny mianem powstania, rebelii, buntu, a z drugiej — stwierdzenie, iż *Zamek kaniowski* zawiera poetyckie odzwierciedlenie rozważań autora powieści nad sensem i pewnymi mechanizmami rewolucji. Zakresy znaczeniowe wyżej wymienionej grupy pojęć wprowadzie wyraźnie zazębiają się, ale nie są jednak identyczne. Czym więc tłumaczyć ową niespójność terminologiczną? Powyższy stan rzeczy uzasadnia się poprzez przyjęte założenie, iż istnieje konieczność wyraźnego odgraniczenia charakteru historycznej rebelii hajdamackiej od jej obrazu zawartego w omawianym utworze. Inaczej mówiąc, analiza odpowiednich obrazów poetyckich *Zamku kaniowskiego* pozwala stwierdzić, iż nie pretendują one do funkcji wiernego odtwarzania rebelii na Ukrainie z roku 1768 i — co stawiam w formie tezy — że koliszczyzna stanowi dla powieści źródło inspiracji, podstawę do roz-

ważań nad zjawiskiem rewolucji w ogóle.³ Teza ta zostanie uzasadniona w dalszej części niniejszej rozprawy. Przy tej okazji należy zaznaczyć, iż Goszczyńskiego rozumienie rewolucji „mieści się” w grupie typowo romantycznych interpretacji tego zjawiska — a więc określanie rewolucji jako gwałtownego dążenia pewnej zbiorowości do radykalnej zmiany swego „niekorzystnego położenia”, najczęściej dążenie mające na celu wyzwolenie (się) ludu, narodu, a nawet całej ludzkości z „okowów” zła, ucisku, niesprawiedliwości itd. Rewolucja w tym ujęciu byłaby więc gwałtownym przejściem (również przeprowadzoną próbą przejścia) od stanu szeroko rozumianej niewoli do stanu wolności.

Omawiając czynniki inspirujące powstanie *Zamku kaniowskiego* wypada jeszcze krótko wspomnieć o wpływach literackich. Sam autor oceniając swój utwór stwierdził, iż „tajemnica ducha tej poezji da się wyprowadzić [...] z nieszczęśliwego na nas wpływu czarnej fantazji Byrona”⁴, a Józef Tretiak — trafnie zresztą — wskazywał na jeszcze inne źródła sugestii, a mianowicie na *Grażynę* A. Mickiewicza i przeżycia osobiste poety.⁵

Przejdźmy teraz do kwestii rewolucji. Jak doszło do wybuchu koliszczyzny? Odpowiedź na to pytanie znajdujemy w rewolucyjnej tyradzie głównego bohatera *Zamku kaniowskiego* — Nebaby, który — nawołując Kozaków do walki — przypomina o krzywdach, jakie zostały im wyrządzone przez panów-Polaków:

Komu różgami ojciec zasieczony,
Czyja się panu podobała żona,
Komu najmilsza córka pogwałcona,
Kogo zbawiono lubej narzeczonej —

Kto w pańskim za to umierał wzięciu,
Ze jak pies podły o głodzie i zimnie
Dla usług jego przemarnował lata,
Kogo najdroższa przez to boli strata,
Kto chce odemścić te krzywdy, te zbrodnie,
I tylko sobie odtąd żyć swobodnie —
Zaklinam tego na zemstę, swobodę,
Niechaj idzie zaraz, gdzie ja go powiodę.⁶

Celem powstania hajdamaków miała być zemsta za „krzywdy i zbrod-

³ Mimo to, zastrzegam sobie stosowanie w całej pracy zamiennie kilku wprowadzonych już określeń, celem uniknięcia zbędnego powtarzania terminu „rewolucja”.

⁴ Por. J. Tretiak: *Wstęp* [w:] S. Goszczyński: *Zamek kaniowski*, Kraków 1925, s. 23.

⁵ Por. *ibid.*, s. 25—27.

⁶ S. Goszczyński: *Zamek kaniowski*, Warszawa 1958, s. 59.

nie” oraz uzyskanie wolności. W tej perspektywie skumulowane cierpienia uciskanych Kozaków miały stanowić dla ich buntu pełną sankcję etyczną, usprawiedliwiającą zarówno przelew krwi, jak i zniszczenie istniejącego dotychczas układu społecznego. Tak zarysowujący się obraz koliszczyzny uprawnia do stwierdzenia, że jest to zjawisko społeczne, ale sprawa ta nie przedstawia się bynajmniej tak prosto. „Wcześniej bowiem i w ciągu całego utworu przewija się wielokrotnie w różnych uwikłaniach słowo-klucz poematu: piekło”.⁷ Szczególnie ważna jest jego obecność na trzech wzajemnie przenikających się płaszczyznach, tzn. w sferze obligatoryjnej dla światopoglądu romantycznego zależności — relacji między głównym bohaterem a zbiorowością, na planie serio potraktowanych wierzeń ludowych oraz w dość wyraźnie zarysowanej koncepcji historyzoficznej.

Można mieć co prawda pewne wątpliwości, czy Goszczyński zawsze serio traktuje w utworze wierzenia ludowe⁸, ponieważ w objaśnieniach do postaci Kseni (s. 37), a także w ironicznej uwadze tajemniczego lirnika: „Ale dojrzano kwitnące paprocie / To i jej pieśni słyszano w ciemnocie / / Będę ci śpiewał, jakem nauczony” (s. 81) — autor wydaje się dystansować wobec przekonań ukraińskiego ludu. Sugestia ta okazuje się, mimo wszystko, złudna, gdyż analiza funkcji, jaką pełni w strukturze *Zamku kaniowskiego* często przywoływany system ukraińskich wierzeń ludowych — pozwala stwierdzić, iż jest to jednak najważniejsza perspektywa poznawcza utworu. Komentarze odautorskie „dołączone” do tekstu powieści mają charakter objaśnień pozbawionych jakiegoś szczególnego emocjonalnego nacechowania i jeśliby je nawet potraktować jako integralną część utworu — to nie zmienia one na tyle jego ogólnej wymowy, aby można było stwierdzić, iż obecność ukraińskich „przesądów” w *Zamku kaniowskim* jest wynikiem tylko i wyłącznie zabiegów stylizacyjnych, dokonanych przez Goszczyńskiego.

Istotny dla określenia charakteru przedstawionej w *Zamku kaniowskim* rewolucji — stosunek zachodzący między jednostkowym bohaterem (Nebabą) a uczestnikami koliszczyzny można — jak sądzę — trafnie przedstawić, wprowadzając, w pewnym sensie odpowiadające tej relacji, kategorie indywidualizmu i historyzmu. Zdaniem Lukácsa — „oba te zjawiska wzrosły na gruncie tej samej kultury i jeśli nawet z wielu względów może się wydać, że pozostają one w stosunku do siebie w ostrym wzajemnie wykluczającym się przeciwieństwie, jest jednak wątpliwe,

⁷ M. Janion: *Romantyczna wizja rewolucji* [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, seria I, pod red. M. Zmigrodzkiej i Z. Lewinówny, Wrocław 1971, s. 160.

⁸ R. Żbikowska: Recenzja wstępnej wersji niniejszej rozprawy (maszynopis), Rzeszów 1980, s. 5.

w jakim stopniu to przeciwieństwo jest rzeczywiście antagonizmem. Można się zastanawiać, czy to dwojakie widzenie i wartościowanie nie określa dwóch stron tej samej rzeczy, które tylko w swych najostrejszych przejawach stanowią czyste przeciwieństwo, a w bardzo wielu punktach spotykają się, a nawet stanowią jedno.”⁹ Z cytowanych rozważań Lukácsa wynika, iż struktura światopoglądowa romantyzmu jest w znacznej mierze określona przez interferencję historyzmu i indywidualizmu, przez ich dialektyczną współzależność, która dla pewnych aspektów relacji staje się nawet podobieństwem. Teza ta ma kapitalne wprost znaczenie dla rozważań nad problematyką rewolucji w *Zamku kaniowskim*, gdyż owa interferencja nie tylko w dużym stopniu determinuje interesujący nas fenomen, lecz stanowi także jedną z podstaw wyznaczających ramy swoistej filozofii utworu Goszczyńskiego, filozofii dziejów świata i losu człowieka.

Współzależność indywidualizmu i historyzmu w omawianej powieści poetyckiej funkcjonuje w ścisłej korelacji, z szeregiem wierzeń zaczerpniętych ze światopoglądu ukraińskiego ludu. Oczywiście zakres wprowadzonych do utworu ludowych przekonań jest dość duży i niecelowe byłoby omawianie ich wszystkich, stąd też w trakcie prowadzonej analizy postaram się wskazać na te, które w sposób bardzo wyraźny łączą się z powstaniem hajdamackim.

Podstawowym wyróżnikiem znacznej części wierzeń ludowych jest przekonanie o udziale sił pozaziemskich w życiu człowieka. Znamienny jest fakt, iż zdecydowana większość wplecionych w narrację *Zamku kaniowskiego* gminnych przesądów nawiązuje do sił bardzo złych, groźnych, złośliwych i nie sprzyjających ludziom. Już w pierwszych scenach powieści poetyckiej Goszczyńskiego zadokumentowany został udział sił piekielnych w zbrodni przygotowywanej przez ludzi. Rządca zamku kaniowskiego, pragnąc złamać opór narzeczonej Nebaby, Orliki, i zmusić ją do tego, aby została jego żoną, wysłał w nocy jeźdźca, nakazując mu porwanie trupa, którego strzegł brat Orliki. Jeździec, wykorzystując moment oddalenia się sztyldwacha, zabrał wisielca i odjechał. Obserwujący to wydarzenie diabeł, dla splełtania figla niefortunnemu strażnikowi, sam powiesił się na szubienicy, by udając wisielca do rana, utrzymywać Kozaka w przekonaniu, że wszystko jest w porządku. Z nadejściem dnia diabeł ulotnił się, a przed bratem Orliki stanęła groźba kary śmierci za nieupilnowanie trupa. Przedstawione wydarzenia są jednym z momentów kluczowych dla rozwoju akcji w utworze Goszczyńskiego. Ich następ-

⁹ G. Lukács: *Zur Soziologie des modernen Dramas*. [w:] *Literatursoziologie*. Ausgewählt und eingeleitet von P. Lutz, Neuwied 1961, s. 285, (cyt. za:) Janion: *Rozwój marksistowskiej koncepcji romantyzmu w Polsce* [w:] *Problemy literatury polskiej XX wieku*, t. III, Warszawa 1965, s. 391.

stwem bowiem jest zarówno zdrada Orliki, która, chcąc uratować brata od śmierci, została żoną rządcy, jak i popełniony przez nią znacznie później akt mężobójstwa. Ale przede wszystkim pod ich wpływem „zdradzo-ny” przez swą narzeczoną Nebaba został jednym z przywódców koliszczyzny. W ten sposób między głównym bohaterem utworu i ukraińskimi rewolucjonistami doszło do — nazwijmy to umownie — zespolenia poczuciem krzywdy i to zespolenia ze wszystkimi tego aktu konsekwencjami, a więc — najogólniej mówiąc — ze skazaniem zarówno romantycznej indywidualności, jak i zbuntowanych Kozaków na wspólny los. Do tak powstałego związku hajdamacy weszli przepelnieni poczuciem doznanych krzywd i z chęcią zemsty za nie, Nebaba zaś — mimo że spotkała go niesprawiedliwość innego rodzaju — bez trudu przystawał do tej niepisanej unii poprzez wnoszoną do niej chęć odwetu na wspólnym i jemu, i Kozakom wrogu. Ale ta unifikacja sojuszników miała w sobie, mimo wszystko, znacznie więcej cech dialektycznego aniżeli jednorodnego związku. Postać atamana wyraźnie różniła się od „hajdamackiej czerni” i ich wodza Szwaczki:

Po tej postaci złożonej do boju,
Po wąsie, w czarne puszczonej pokręty,
Po dumie czoła, po oblicza krasie,
Mściwy Nebaba zaraz poznać da się.¹⁰

Naprzeciw niego jak odbłask poczwarny
W chropawym lustrze, sędział Kozak drugi

To Szwaczka.¹¹

Widoczna w utworze stylizacja Nebaby bardziej na malowniczą postać rozbójnika niż na krwawego hajdamakę pełni określoną funkcję. „Ma ona na celu podkreślenie takich typowych cech romantycznych, jak samotność i wyniosłość”.¹² W bardzo interesująco kreowanej postaci bohatera *Zamku kaniowskiego* szczególnie istotne znaczenie ma fakt, iż żądny odwetu za doznane upokorzenie Nebaba jest sprawcą znacznie wcześniej wyrządzonej krzywdy. Tym, określającym raz na zawsze jego losy, przewinieniem było uwiedzenie Kseni, ale zaznaczyć należy, iż uwiedzenie dziewczyny — według norm etycznych środowiska kozackiego — to wina zbyt pospolita i błaha, by ją podnieść do rangi „czynu skazującego”. Taki charakter uzyskuje ona dopiero wskutek świadomie przez

¹⁰ Goszczyński: *Zamek kaniowski*, s. 54.

¹¹ *Loc. cit.*

¹² R. Przybylski: *Świat jako maszyna pielkna* [w:] *Studia z historii i teorii poezji*, Wrocław 1970, s. 131.

autora przeprowadzonej stylizacji. „U podstaw tej stylizacji tkwiło zapewne znane na chrześcijańskim Wschodzie zjawisko jurodstwa. Jurodiwy — to kobieta lub mężczyzna obłąkany, idiota zesłany przez Boga między ludzi, aby im głosić odwieczne prawdy”. To powszechne przekonanie powodowało, że lud często uważał obłąkanych za wysłańców bożych. Skrzywdzenie takiego obłąkanego było okropną zbrodnią i bynajmniej nie dlatego, że dotyczyło się w ten sposób bezbronnych, lecz dlatego, iż był to „człowiek boży”, człowiek znajdujący się pod opieką „wyższej siły”. Ksenia nie jest oczywiście „człowiekiem bożym”, ale jest niewątpliwie narzędziem „wyższej siły”¹³ (siły piekielnej). A jest to — jak już podkreślałem — siła zła, złośliwa i bezwzględna wobec człowieka. W tym kontekście czyn Nebaby stał się jego trwałym zbrodniczym piętnem, od którego bohater już nigdy nie będzie mógł się uwolnić:

Darmo! Nie ścieraj z czoła mgłą natrętą,
 Nie stawiaj myśli na spojrzenia warcie;
 Raz jeden zbrodni wyciśnione piętno,
 Jak blask fosforu, czyści się przez tarcie.¹⁴

Owa raz popełniona zbrodnia powoduje, że Nebaba stał się ofiarą przeznaczenia, ofiarą bezwzględnego Fatum, a pisane mu odtąd koleje losu musiały się wypełnić bez względu na jego zamiary i czyny, bez względu na jego wolę. W tym miejscu może zrodzić się wątpliwość, czy twierdzenie, iż Nebaba staje się ofiarą bezwzględnego Fatum, jest słuszne? A może jego losy stanowią po prostu literacką egzemplifikację ludowych przeświadczeń moralnych o tym, że dobro musi być nagrodzone, a zło ponieść karę?¹⁵ Moim zdaniem, interpretacja taka — jakkolwiek nie pozbawiona pewnej dozy słuszności (mamy przecież ukazany przypadek ukarania złego występku człowieka) — nie może być uznana za poprawną, a to z tej przyczyny, iż nie opiera się ona na wszystkich przesłankach zawartych w tekście. Nebaba poprzez uwiedzenie obłąkanej dziewczyny — o czym była mowa — popadł w konflikt nie tyle z kano-nami moralnymi ludu ukraińskiego, co z siłami piekielnymi. Bohater zdecydowanie wkroczył w sferę „diablich miłostek” i to właśnie uwarunkowanie zadecydowało, iż powyższe przewinienie urosło do rangi „czynu skazującego”; spowodowało, iż siły pozaziemskie, wyznaczając karę „śmiałkowi”, określiły zarazem koleje jego losu. O tym, że mamy tu do czynienia ze zjawiskiem fatalizmu, świadczy również — jak sądzę — następująca wypowiedź głównego bohatera *Zamku kaniowskiego*:

¹³ *Ibid.*, s. 133—134.

¹⁴ Goszczyński: *Zamek kaniowski*, s. 89.

¹⁵ Żbikowski: Recenzja wstępnej wersji niniejszej rozprawy, s. 6.

Przeszło, co było! i co będzie, minie! —

A co być musi, niechaj się już staje!¹⁶

Tymi rozważaniami nad skomplikowaną sylwetką głównego bohatera i nad funkcją ludowych wierzeń w procesie kreowania jego literackich kolei życia odbiegłem nieco od wprowadzonej problematyki rewolucji, ale — co pragnę zaznaczyć — był to zabieg celowy. Poprzez bieg wydarzeń rewolucyjnych, bowiem, zostanie ostatecznie dopełniony los Nebaby, a fakt ten — w świetle znamienych dla romantyzmu interpretacji powiązań zachodzących między jednostką i zbiorowością w procesie historycznym — staje się jednym z elementów charakteryzujących zjawisko rewolucji. Przypisanie wydarzeniu historycznemu roli czynnika dopełniającego pisany bohaterowi wyrok Przeznaczenia jest celowym zabiegiem fabularnym, którego obecność pozwala doszukiwać się (wskazuje na istnienie) ważnych związków, wyraźnych podobieństw między losami Nebaby i rebeliantów. Oczywiście przedstawiony uprzednio (przynajmniej po części) dialektyczny charakter zależności między obydwoma członami wydaje się wykluczać możliwość ich utożsamienia, ale dopiero analiza innych płaszczyzn utworu, na których pojawiają się pozostałe wyznaczniki określające rewolucję — pozwoli na rozwiązanie tej znaczącej dla odczytania historiozofii *Zamku kaniowskiego* kwestii. Niemniej jednak, już w tym miejscu można pokusić się o stwierdzenie, iż „wyposażenie” rewolucji w opisaną wyżej funkcję „egzekutora” wyroku Fatum — jednocześnie charakteryzuje, w pewnym stopniu interesujące nas zjawisko jako całość. Dotknięty wyrokami Przeznaczenia bohater *Zamku kaniowskiego* jest uczestnikiem i ofiarą wydarzeń koliszczyzny, stąd też — jak należy sądzić — również i przedstawiona rewolucja nabiera w ten sposób fatalistycznego nacechowania. Pamiętać należy bowiem o tym, iż Nebaba nie został kreowany na przywódcę ludu. Dokonane w pewnym momencie celowe skorelowanie dziejów bohatera z przebiegiem rebelii hajdamackiej uzasadnia się — moim zdaniem — nie tylko wspólną dla nich chęcią zemsty, ale jest również odautorskim wskazaniem na podobieństwo pisanych im wyroków Przeznaczenia.

Mając na względzie poczynione wyżej uwagi spróbujmy teraz dokonać analizy obrazów koliszczyzny, przy czym należy zaznaczyć, iż za czynnik porządkujący rozważania przyjmuję logicznie uzasadnioną, chronologiczną kolejność wydarzeń hajdamaczyzny. Wprawdzie obecność czasowej inwersji wydarzeń i związane z tym zakłócenie, ich przyczynowo-skutkowej motywacji nieco utrudniają przeprowadzenie takiej „uszeregowanej” analizy, nie są to jednak przeszkody, które mogłyby ją wykluczyć.

¹⁶ Goszczyński: *Zamek kaniowski*, s. 91.

I tu od razu, dla uniknięcia nieporozumień trzeba jeszcze wyjaśnić, że — po pierwsze: czynnik porządkujący tok rozważań nie jest celem, lecz środkiem, i to środkiem, który zamierzam wykorzystać tylko na tzw. roboczym etapie analizy; i po drugie — struktura *Zamku kaniowskiego* charakteryzuje się typowym dla romantyzmu sposobem obrazowania poprzez zestawianie ekspresywnie nacechowanych fragmentów, zawierających szereg znaczeń symbolicznych, co też zasadnie pozwala przypuszczać, iż niemożliwe będzie odtworzenie pełnego obrazu rewolucji w porządku sukcesywnym, a tylko pewnej wizji tego fenomenu.

Mówiąc o logicznej, chronologicznej kolejności wypadków powstania kozackiego mam na uwadze dość wyraźnie zarysowujące się w utworze jego następujące etapy: zapowiedź, wybuch, przebieg, klęska; przy czym mocno podkreślić należy, iż odzwierciedlające je obrazy są w znacznym stopniu niedopełnione. Fakt ten — moim zdaniem — (tj. znaczne ograniczenie realistycznej opisowości) sprzyja dodatkowemu wzmocnieniu nośności znaczeniowej określonej grup środków obrazowania, takich zwłaszcza jak: symbole, porównania, metafory, epitety.

Zapowiedź koliszczyzny została przedstawiona w utworze w trojaki sposób. Pierwszą oznaką mających nastąpić wydarzeń było pojawienie się dziwnej, niezziemskiej postaci, która:

[...] z pewnego czasu

Ciągle przebiega miasto, z końca w koniec,
Z hukiem wędrowca, gdy błądzi wśród lasu.¹⁷

Ukraińskie podania ludowe głoszą, że nic się jeszcze ważnego nie wydarzyło na Ukrainie, czego by nie przepowiedziało pojawienie się nadzwyczajnego zjawiska. W myśl tychże podań, koliszczyzna została zapowiedziana przez różne istoty i zjawy niezziemskiego pochodzenia, m. in. „przez dziwną, obłąkaną kobietę czy opętaną, która z hukami i niezrozumiałą mową przebiegała sioła Ukrainy”.¹⁸ W tym momencie należy zaznaczyć, iż przekonanie o występowaniu zjawisk wieszczych nie jest elementem właściwym tylko wierzeniom ukraińskim, bowiem przesąd ten bardzo silnie funkcjonuje w systemie myślenia wszystkich ludów słowiańskich. Jego obecność w powieści poetyckiej Goszczyńskiego jest w swej istocie jednym z wariantów nawiązujących do tego ogólnego systemu, do którego zresztą bardzo często sięgali niemal wszyscy romantycy polscy, traktując go jako swoisty kodeks „prawd żywych”.

W *Zamku kaniowskim* do roli pozaziemskiego wieszca predestynowana została poczwarna postać Kseni i już w tym momencie wykorzy-

¹⁷ *Ibid.*, s. 38.

¹⁸ *Ibid.*, s. 37 (przypis autora).

stanie elementów wierzeń ludowych i kolorytu lokalnego ma dla obrazu rewolucji dość istotne znaczenie. Narzędzie „sił nie z tego świata” określające do końca los swego krzywdziciela jest jednocześnie prorokiem tragicznych wydarzeń, i to prorokiem prawdziwym. Bardzo niejasna zapowiedź Kseni znajduje bowiem potwierdzenie w u dramaty zowanej, unaoczniającej relacji gońca:

Oto nadbrzeżne słyszały dziś strażę

Wyraźnie obóz przeprowadził się Szwaczki
Co aż dotychczas cicho stał za wodą

Zamek choć mocny, lecz osada mała,
Aby przed silnym szturmem się ostała
Zwłaszcza, gdy razem przyjdzie bronić miasta;
Chociaż i w mieście złego coś wyrasta
Bo już gotują i kosy i noże;
A nawet i w zamku kto wie, co być może.¹⁹

W cytowanym fragmencie mamy do czynienia z dość interesującą metodą potęgowania nastroju. Wprowadzicie występujące w klauzuli rymy żeńskie niezbyt służą na ogół zabiegowi dynamizacji obrazu, to jednak w powyższej relacji ta technika rymotwórcza — poprzez swą ścisłą korelację z innymi elementami, zamieszczonymi na różnych płaszczyznach organizacji tekstu — również sprzyja kreowaniu „miarowo” narastającego stanu niepewności. Do tych środków należy zaliczyć przede wszystkim: wprowadzenie przynależnych rebelii rekwizytów (kosy, noże, obóz, strażę), rozszerzenie perspektywy zagrożenia poprzez jednoczesne ukazanie kilku źródeł niebezpieczeństwa (oddział Szwaczki, nastrój przygotowań w mieście, brak zaufania do załogi zamku), a także nienaganną rytmizację tekstu.

Zapowiedzią koliszczyzny jest również nagła i diametralna zmiana obrazu natury:

Wrzący nurt Rosi i błyska i pluszcze,
A wiatr pobrzną oszczelstwa puszcze,
A w niej gwar dziki klekoce ponuro,
A mgła kłębata, co ciemnieje górą,
Nad jej sklepieniem w krąg się już rozwleka —
Jakby tam anioł śmierci i zagłady
Warzył dla ziemi nad płomieniem piekła
Wszystkie domowych zaburzeń szkarady —²⁰

¹⁹ Ibid., s. 51.

²⁰ Ibid., s. 52.

Fragment ten — podobnie zresztą jak i wiele innych — wyraźnie wskazuje, iż obrazy natury w *Zamku kaniowskim* zostały wykorzystane nie tylko jako elementy tła czy miejsce akcji. Pełnią one również ważną funkcję znaczącą dzięki podporządkowaniu charakterystycznej dla wielu utworów romantycznych zasadzie przedstawienia. Sprowadzenie zachodzącej w przyrodzie metamorfozy do roli przepowiedni wydarzeń mających nastąpić w świecie ludzkim odpowiada — znanemu w literaturze i filozofii okresu romantyzmu — poszukiwaniu analogii między egzystencją człowieka a życiem natury. Jak słusznie zauważyła Maria Janion — „zawężenie wielu znaczeń w idei Natury nie jest przypadkowe. W różnorodności tej idei, bowiem, ujawnia się przede wszystkim różnorodność związków człowieka ze światem.”²¹ „W poprzednich systemach światopoglądowych natura na ogół nie była wyposażona w sobie tylko właściwą, całkiem samoistną postać egzystencji, natura nie była niejako naturą, bo nie żyła własnym, odrębnym, tajemniczym życiem.”²² Stąd też zasadne będzie określanie romantycznego stosunku do natury jako naturocentrycznego²³, tj. takiego, który skupia się na naturze, traktuje ją jako twór autonomiczny, rządzący się swoimi prawami, oddaje jej to, co do niej przynależy. „Obraz naturocentryczny musi być zakorzeniony w światopoglądzie, wyposażonym w określone cechy konstytutywne. Światopogląd romantyczny posiada je w takiej ilości, że stanowi wręcz model tego, co nieraz bywa nazywane mistycznym, bądź romantycznym naturalizmem. Wydaje się, że o najistotniejszej zawartości owego «naturalizmu» decydowały efekty dwóch procesów poznawczych. Pierwszy z nich można nazwać otwieraniem kosmosu”²⁴, drugim zaś było jego ożywienie, tj. nadanie mu cech żyjącego organizmu. Romantycy pojmowali kosmos jako żyjącą, wieczną i nieskończoną całość, stąd też świadectwem owej kosmicznej jedności stała się „harmonijna odpowiedniość ciał niebieskich, minerałów i ciała ludzkiego”²⁵. Wielką tajemnicą, której rozwiązania poszukiwali romantyczni filozofowie natury, była „formuła zdolna wyrazić jednocześnie rytm Całości i analogiczny rytm każdej z żyjących części wszechświata”²⁶. W myśl tej reguły Kosmos i człowiek wpisywali się w siebie nawzajem. Wprawdzie człowiek, jako twór myślący i świadomy

²¹ Janion: *Kuźnia natury* [w:] Janion: *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 248.

²² *Ibid.*, s. 249.

²³ Por. J. Woźniakowski: *Góry klasyczne* [w:] „*Studia Estetyczne*”, 1971, t. VII, s. 60—61.

²⁴ Janion: *Kuźnia natury*, s. 249.

²⁵ *Ibid.*, s. 250.

²⁶ A. Béquin: *L'âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française* [cyt. za:] Janion: *Kuźnia natury*, s. 250.

swych poczynań, znajdował w sferze różnorodnych bytów miejsce uprzywilejowane, ale nie niweczyło to bynajmniej tego, co zostało nazwane naturocentrycznym stosunkiem do natury. Przeciwnie — nawet w ten sposób naturocentryzm uzyskiwał dodatkowe potwierdzenie, gdyż autonomia natury rysowała się jeszcze wyraźniej — królestwo człowieka rozciągało się bowiem wewnątrz królestwa natury.²⁷ Romantyczni filozofowie natury, a także poeci traktowali istotę ludzką jako mikrokosmos, jako odbicie, podobieństwo wszechświata, ale „umieszczony w systemie mistycznego naturalizmu człowiek romantyczny był w końcu nieodwołalnie od natury uzależniony. Jego drogę do samopoznania pojmowano jednak jako umiejętne odczytanie jej wskazówek, a nie narzucanie jej własnego punktu widzenia. Człowiek naśladował naturę świadomie bądź nieświadomie, ale w sposób konieczny.”²⁸

Tak określona koncepcja natury i statusu człowieka z nią zespolonego znajdowała swe odzwierciedlenie w romantycznych interpretacjach rewolucji, w których niejednokrotnie przy uzasadnianiu tegoż zjawiska odwoływano się nie tyle do motywacji społeczno-ekonomicznych, co do wizji natury, traktowanej jako siła tworząca i niszcząca zarazem. Podobnego, ale nie identycznego typu odwołania odnajdujemy również w *Zamku kaniowskim*. Zabiegiem „sankcjonującym” ich miejsce w strukturze utworu stał się charakterystyczny sposób obrazowania. Dla prezentacji złożonej problematyki rewolucji i jej roli w społeczno-historycznym wymiarze rozwoju świata Goszczyński posłużył się nie tylko obrazowaniem realistycznym (oddającym zbliżony do prawdziwego kształt wydarzeń koliszczyzny i wszelkie „przystające do ziemskiej rzeczywistości” ludzkie poczynania, motywacje działań bohaterów, charakterystyki postaci, opisy sytuacji itp.), ale sięgnął również po metaforę idei, po styl symboliczny. Ten sposób przedstawiania polega — najogólniej rzecz ujmując — na rozwijaniu obrazu danej idei, a nie opisywaniu jej samej; ukonkretniając to na przykładzie *Zamku kaniowskiego* — na przedstawianiu idei rewolucji za pomocą obrazów przyrody, natury, kosmosu. Ten sposób obrazowania możemy określić mianem „zwierciadlanego”. W płaszczyźnie tej umieszczonych zostało wiele znaczeń symbolicznych, które pośrednio charakteryzują historyczne wydarzenia koliszczyzny, a w rzeczy samej — przydają jej cech pozwalających na widzenie tego zjawiska w znacznie uogólnionej, historiozoficznej perspektywie. W tym kręgu umieścić należy np. cytowany uprzednio fragment zawierający opis zachodzących w naturze przemian, które pełnią w utworze funkcję zapowiedzi rewolucji. Bardzo ważkim semantycznie elementem, zawar-

²⁷ Janion: *Kuźnia natury*, s. 253.

²⁸ *Ibid.*, s. 256.

tym w przytoczonym urywku tekstu (a charakterystycznym zresztą dla kilku innych obrazów)²⁹, jest porównanie, w którym w następujących w przyrodzie zmianach — będących oczywistą aluzją do wydarzeń, które mają nastąpić w świecie ludzkim — upatruje się wpływu sił pozaziemskich. Jakkolwiek epitet metaforyczny „anioł śmierci” nie zawiera w zasadzie jakiejś szczególnej treści i jest znanym w literaturze sposobem tłumaczenia zjawisk śmierci masowej, to jednak określenie, iż „wszystkie domowych zaburzeń szkarady” mają nastąpić przy udziale piekła — jest momentem bardzo istotnym dla interpretacji poetyckiego obrazu koliszczyzny. Jego znamieną wartość przejawia się przede wszystkim w niejednoznacznym, co prawda, ale mimo to dość wyraźnym wskazaniu na fakt, iż uczestniczące w życiu ludzi siły nieziemskie — po pierwsze: mają ten sam, tj. piekielny rodowód, a po drugie, że ich ingerencje nie ograniczają się tylko do determinowania losu jednostki, ale określają także przebieg wydarzeń i procesów dziejowych. Tezę tę postaram się szerzej uzasadnić w dalszej części rozważań.

Mówiąc o roli obrazowania w utworze Goszczyńskiego należy zaznaczyć, iż akcentowane uprzednio przedstawianie poprzez metaforyzację idei nie umniejsza znaczenia szeregu istotnych treści wnoszonych poprzez poetyckie obrazowanie realistyczne (odpowiedź na pytanie o prawdopodobieństwo historyczne przedstawianych wydarzeń). Poza tym warto zwrócić uwagę na fakt, iż obrazowanie, które zostało określone mianem „zwierciadlanego”, operuje m. in. światłem i ciemnością, jako znaczącymi elementami swoistego systemu wartościowania. System ten — najogólniej mówiąc — opiera się na odwołaniach do zawartości semantycznej pól skojarzeniowych, zogniskowanych wokół wyżej wymienionych „hasel”: jasność określa to, co dobre, pozytywne, łagodne, szlachetne itp.; ciemność z kolei to, co złowrogie, niszczycielskie, groźne, mroczne, ponure itp. W omawianej powieści poetyckiej S. Goszczyńskiego już wraz z „proroctwami” rewolucji zaczyna przeważać ciemność, która — co wypada zasygnalizować — stopniowo potęguje się w miarę rozwoju wydarzeń koliszczyzny.

Powróćmy teraz do rozpoczętej analizy obrazów rewolucji, opierając się na roboczo przyjętej zasadzie logicznej kolejności wydarzeń i uwzględniając niezwykle istotną rolę doboru sposobów poetyckiego ich przedstawiania. Po omówionych uprzednio „wielogłosowych” zapowiedziach nie znajdujemy jednak w utworze oczekiwanego obrazu wybuchu hajdamackiej rebelii. Można przypuszczać, iż przedstawiony stan zagrożenia nie wydawał się autorowi wystarczający, stąd też wprowadzenie jeszcze jed-

²⁹ Por. dla przykładu — Goszczyński: *Zamek kaniowski*, s. 66, wiersz 478—485.

nego elementu, który poprzedza moment rozpoczęcia krwawego dramatu. Elementem tym jest realistyczny opis kozackiego obozu:

[...] czujne palają ogniska
I jacyś zbrojni leżą u płomieni

Choć leżeć oni zdają się spokojnie,
Ach, krwi to dzieci i myślą o wojnie!
Noże u pasów, ich czoła w kołpakach;
Dłonie na nożach, choć oczy uśnięte,
Do pik utkwionych rumaki przypięte,
A drzem i nocą siodła na rumakach.³⁰

W samej cichości obraz niespokojny
Nadzieją mordów kołysanej wojny.³¹

Powyższy opis stanowi potwierdzenie przytaczanej wcześniej relacji posłańca. Wyraźne wskazanie na pozorną spokój panującego w „drużynie zemsty”, a także jakby filmowe jej przybliżenie składają się na ten kolejny sposób potęgowania — i tak już sięgającego zenitu — groźnego nastroju.

Wybuch rewolucji — podobnie jak zapowiedź — ukazany został przy pomocy kilku obrazów, różniących się przedmiotową zawartością opisu, ale bardzo podobnych pod względem znaczenia.

Na jedno z przedstawień wybuchu hajdamackiej rebelii „składa się” wypowiedź narratora, który w swej, stylizowanej na wzór wieści gminnej, relacji kreśli ogólny kształt wydarzeń:

Już po Kaniowie straszna wieść latała;
Jak się wzburzyła Ukraina cała,
Jak zdradą Gonty dobyto Humania,
Ile tam mordów, ile krwi rozlania;
Jak samo Lachów zda się ścigać piekło,
A nigdzie schrony przed czernią zacieklą.³²

Wykorzystany tu „ludowy” sposób komentowania zdarzeń (podobieństwo w konstrukcji wypowiedzi, dobór słownictwa — uniezwyklenie wydarzenia, nieco „lamentujące” zafascynowanie opowiadającego) do maksimum potęguje ekspresję wypowiedzi.

Swoiste ukształtowanie wielu obrazów poetyckich, w których dość widoczna jest rezygnacja z całkowitej wierności faktom historycznym na rzecz ogromnej ekspresji, jest — moim zdaniem — jednym z argu-

³⁰ *Ibid.*, s. 52.

³¹ *Ibid.*, s. 53.

³² *Ibid.*, s. 65.

mentów potwierdzających tezę, iż koliszczyzna nie jest przedmiotem, lecz inspiracją do rozważań nad zjawiskiem rewolucji w ogóle. Dowodzi tego także: sygnalizowana uprzednio szczególna funkcja obrazowania „zwierciadlanego” (nadawanie wydarzeniom koliszczyzny makrokosmicznego wymiaru), jak też — określona nośność znaczeniowa większości symboli, porównań, metafor i epitetów (bezpośrednio lub pośrednio „opisujących” rewolucję), których pozycja w utworze — o czym wspomniałem — została dodatkowo wzmocniona na skutek celowego doboru technik przedstawiania. O znaczeniu wyżej wymienionych środków obrazowania dla charakterystyki rewolucji w *Zamku kaniowskim* będzie jeszcze mowa w dalszej części rozważań. Ponadczasowego charakteru prezentowanemu fenomenowi nadają również filozoficzne komentarze narratora (do których zresztą jeszcze powrócimy).

W przytoczonym wyżej fragmencie tekstu jeszcze niezupełnie „czytelny” związek zachodzący między kozackim powstaniem a mocami piekielnymi znajduje swe potwierdzenie w odzwierciedlającym domenę ludzką obrazie przyrody:

[...] tuman wzrasta
I w takie kształty miesza się olbrzymie,
Jak Lucyfera wojsko w piekła dymie.³³

Wprowadzona wcześniej postać wyraźnie swą proveniencją z piekłem spokrewnionej Kseni, z chwilą wybuchu rewolucji już na stałe pojawia się nad zamkiem kaniowskim, symbolizując śmierć, zniszczenie i „piekłu podobny” charakter następujących wydarzeń.

Potęgująca się w naturze ciemność stanowi jak gdyby odbicie utożsamiające wzrost zbrodniczej aktywności człowieka:

Wieczór gęstniejsze rozsiewa tumany,
Brudniejszym niebo obłokiem zaciemnia,
Z ciemniejszym niebem zasępla się ziemia,
Toczą się szlakiem obłędu bałwany.³⁴

To właśnie „obłedy, tumany gaszą światło kosmiczne i jasność duszy ludzkiej, są przeciwieństwami ciemności-Kseni, utajonych na dnie duszy ludzkiej instynktów szaleństwa i zbrodni”.³⁵ Podobną funkcję znaczącą jak obrazowanie „zwierciadlane” wydają się mieć liczne w *Zamku*

³³ *Ibid.*, s. 66.

³⁴ *Ibid.*, s. 94.

³⁵ H. Krukowska: *Nocna strona romantyzmu* [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, seria II, Wrocław 1974, s. 224.

kaniowskim porównania, np. „posępnych chmur” do „łoża śmierci” czy też: „księżyc rumiany niby się krwią zboczył”.³⁶ Do obu tych kwestii wypadnie nam jeszcze wrócić.

Przebieg rewolucji w powieści Goszczyńskiego przedstawiony został przy pomocy tzw. techniki kalejdoskopowej. Używając pojęć z zakresu kinematografii można by tę metodę określić jako prezentację rozgrywających się wydarzeń za pomocą czterech kamer, co powoduje, iż obrazy kolizyjny koncentrują się jak gdyby wokół czterech wzajemnie przenikających się planów. Pierwszy z nich ukazuje poczynania oddziału Nebaby; na drugi składają się głównie obrazy zdobywania zamku. Na trzecim natomiast pojawia się postać narratora (właściwie autorskiego porte-parole), który ze znacznie szerszej niż dwie poprzednie perspektywy przedstawia lub też komentuje znane mu wydarzenia. Niezwykle istotną treść wyjaśniającą i charakteryzującą zjawisko rewolucji zawiera plan czwarty, plan znaczeń symbolicznych, na którym pojawia się postać Kseni obserwującej krwawe zmagania ludzi. Żaden z ciągów obrazowych składających się na zawartość treściową poszczególnych planów nie jawi się w utworze jako przedstawiona od początku do końca całość, ale poszczególne „ujęcia” przeplatają się, tworząc swoistą, pełną ekspresji mozaikę. Spróbujmy przyjrzeć się najbardziej znaczącym jej elementom.

W obrazach zdobywania i zniszczenia zamku szczególną uwagę zwraca sposób przedstawiania tego aktu „zemsty i zniszczenia”:

Razem zagrzmiało, wrzasło, zabrzęczało;
Zginałeś, zamku! Piekło się zaśmiało!
Bramy rozbite, straż wycięta w chwili;

I w tejże chwili srogość rzezi cała
Z blaskiem pożaru wkoło się rozlała
Śród nocnej ciszy; wściekłych wrzasków wrzenie
Tętent konnicy, brzęk broni, dział grzmienie,
Łupanych murów, baszt rąbanych trzaski,
Krwawe maskary widne z każdej strony;
Pożogi wiatrem rozdymanej blaski,
Czarny sklep nieba lunem zakrwawiony.³⁷

Opis zdobywania zamku — to obraz iście „dantejski”, o wprost szokującej ekspresji, dla której uzyskania posłużyło przede wszystkim nagromadzenie dużej liczby onomatopei oraz epitetów i metafor bardzo „mocnych” pod względem znaczeniowym. Podobną funkcję spełnia operowanie bardzo wyrazistą, „frenetyczną” kolorystyką: „blask pożaru”, „krwawe luno”, „czarny sklep nieba”, „czarne dymy” itp. Długo tłumiona,

³⁶ Por. Goszczyński: *Zamek kaniowski*, s. 61.

³⁷ *Ibid.*, s. 71—72.

instynktowna krwiożerczość ludzi jest, jak się okazuje, niemalże demoniczna, a jej wybuch niesie ze sobą śmierć i zniszczenie. Widoczna w utworze hiperbolizacja wydarzeń uzyskuje swą kulminacyjną postać w ujęciach pożaru zamku: „wrzało nad zamkiem płomieniste morze”, „Pożar, [...] / Buchał jak z paszczy kłębami brudnemi;”, „[...] zapalone prochy, / Jak grom więziony, darły wnętrza ziemi”, „Leżały wieże, czarne ziejąc dymy, / Jak obalone piekielne olbrzymy”.³⁸ Pożoga zamku w powieści poetyckiej Goszczyńskiego — wskutek świadomej stylizacji — przypomina biblijne opisy rozpętania żywiołów natury. W obrazach zniszczenia zamku spontaniczna aktywność jednego z nich, tj. ognia, urasta do kataklizmu wręcz kosmicznych rozmiarów. Jednocześnie podkreślić należy, iż w występujących w *Zamku kaniowskim* ujęciach tego niszczącego podmiotu akcentowana jest nie tylko jego przeogromna moc, ale występuje także zespół cech, które kojarzą się z pojęciem „zwierzęcości”. Na taki charakter ognia (płomienia, pożaru) wskazują użyte przy jego opisie metafory: „buchał jak z paszczy” (część III, wiersz 681), „buchnął [...] z rozdartej paszczęki” (cz. III, w. 781—782). Takie właśnie nacechowanie ognia pełni w utworze bardzo ważną funkcję znaczącą, podobnie zresztą jak ściśle określony zespół epitetów i metafor wykorzystanych przy opisie drugiego spośród wolnych żywiołów natury — wicheru. Wicher określany jest jako: „przykry” (cz. I, w. 74), „zły” (cz. I, w. 268 i cz. II, w. 537), „dziki” (cz. II, w. 223) i — co również istotne — przy jego charakterystyce pojawia się animalizujący czasownik „wyje” (cz. I, w. 56 i cz. II, w. 15—16). Owa istotna funkcja tak właśnie ukształtowanych obrazów ognia i wicheru wypływa przede wszystkim z tego, że mieszczą się one w zakresie omówionej uprzednio zasady przedstawiania poprzez wyraźnie zarysowaną analogię dwóch planów: ludzkiego i natury. Obecność tej zasady potwierdzają wyraźnie „zazębiające się” zespoły epitetów i metafor wykorzystanych do opisu Natury — z jednej strony oraz zbuntowanych Kozaków — z drugiej. Zespoły te można traktować nawet jako tożsame w tym sensie, że „implikują” one niemal identyczne pola znaczeń z owymi zespołami skojarzonych. Hajdamacy to: „czern zaciekla” (cz. II, w. 472), „czern wrząca” (cz. II, w. 689), „czern rozjadła” (cz. II, w. 700), „czern rozjuszona” (cz. II, w. 727), „rozjadła zgraja” (cz. II, w. 774), „zbestwiona pogoń” (cz. II, w. 779), „rozjadły tłum” (cz. II, w. 689). Rebeliantów porównuje się również do dzikiego wicheru (cz. II, w. 223—224), a ich „dziki ton” do ponurego wycia wilczy (cz. II, w. 300—303). Właśnie poprzez nagromadzenie metafor o charakterze animalizacyjnym i poprzez porównania, „które w *Zamku kaniowskim* można uważać także za rodzaj odbicia utożsamiającego”³⁹,

³⁸ *Ibid.*, s. 100.

³⁹ Krukowska: *Nocna strona romantyzmu*, s. 219.

kozactwo kreowane zostaje na swoiste bestiarum natury; swoiste, gdyż zbuntowani hajdamacy identyfikują się ze zwierzęcością skrajnie ponurą, dziką, wyjąca i niezwykle krwiożerczą; określenia: „dzieci krwi” (cz. II, w. 65), „morderey” (cz. II, w. 743). Owa zwierzęcość hajdamaków zostaje dodatkowo spotęgowana poprzez dobór — podobnego jak uprzednio typu — epitetów, metafor i onomatopei oddających zachowanie i efekty działań „wrzącej czerni”: „gwar dziki” (cz. II, w. 54), „śmiech dziki” (cz. II, w. 96), „milczenie dzikie” (cz. III, w. 512), „ryknięto w trąby” (cz. III, w. 625), „ryczące wystrzały” (cz. III, w. 729), „zgiełku między wyjąca muzyka” (cz. III, w. 730), „dzika pieśń wojenna” (cz. II, w. 317 i 323); cztery ostatnie cytaty charakteryzują również tych, którzy bunt tłumią.

W akcie swej krwawej zemsty dzikie kozactwo przeistacza się w niszczący, nieokiełznany żywioł, który spontanicznie łączy się z innymi destrukcyjnymi żywiołami natury — ogniem i wichrem. Istotnego znaczenia dla interpretacji kwestii rewolucji nabiera w tym kontekście fakt, iż przeogromna moc tych sił, ich dzikość, spontaniczność i „śmiercionośność” uosobiona zostaje w postaci Kseni, w postaci — jak pisze H. Krukowska — „jednako ludzkiej i będącej naturą samą”.⁴⁰ Ksenia jest bez wątpienia uosobieniem natury, ale nie utożsamia się bynajmniej z naturą całą. Odzwierciedla bowiem tę stronę natury, którą można by określić jako ciemną, „nocną” (za H. Krukowską), a więc sferę dziką, zwierzęcą, żywiołową. Na wołanie Kseni, na jej „głos jak psa wycie” (cz. I, w. 315) „odhuknęła sowa” (cz. III, w. 764), a także „wilk jej wyciem na powrót odwoła” (cz. III, w. 765). Ale Ksenia łączy się także z domeną ludzką (plan wierzeń ludowych — obłąkana dziewczyna, flirtująca z „jasnym latawcem”). W ten sposób zespół utożsamianych przez nią, wymienionych cech natury odnosi się zarazem do określonej sfery ludzkiej — do ciemnej, „nocnej” strony duszy człowieka. Jest więc Ksenia odbiciem dzikich wyjących Kozaków, opanowanych przez przejęty od natury, tkwiący gdzieś na dnie duszy ludzkiej, instynkt mordy i żądę krwi. Należy zaznaczyć, iż wyraźne upodabnianie się Kseni i Kozaków następuje dopiero wtedy, gdy ci drudzy stają się aktywnymi podmiotami rewolucji, wcześniej — charakterystyka behawioralna ujawnia zaledwie częściowe podobieństwo, które w swej istocie jest odbiciem pełnym, ale danym jedynie *in potentia*. Zbiór cech znamionujących hajdamaków wzbogaca się bowiem (stając się w miarę kompletny) dopiero wtedy, gdy dochodzi do wyzwolenia się u Kozaków dotychczas nie uświadamianych skłonności do popełniania zbrodni, a proces ten — o czym wspomniałem — zachodzi w czasie rewolucji. W tej sytuacji właściwe będzie mówienie o upodab-

⁴⁰ *Ibid.*, s. 220.

nianiu się Kozaków do Kseni, a nie odwrotnie. Taką właśnie interpretację uzasadnia powiązanie Kseni z domeną zła i zbrodni — piekłem, powiązanie bardzo mocno w utworze akcentowane: „diablica przebrzydła” (cz. I, w. 316), „szatańska córka” (cz. I, w. 413), „Lucyferowa opętana swacha” (cz. I, w. 417), „szatańskie plemię” (cz. I, w. 542). Tak więc Ksenia — to zarazem uosobienie złej strony natury, reprezentant piekła i odbicie na ogół nie uświadamianych skłonności człowieka do zbrodni (na głos Kseni odpowiada natura, głos Kseni jest „piekłu znajomy”, wtórują jej swym wyciem Kozacy). Ten wielostronny „zwierciadlany” związek stanowi podstawę obrazowania w *Zamku kaniowskim*. W istocie tego związku (tj. zasady ścisłego powiązania ze sobą natury, piekła i świata ludzkiego) — jak należy sądzić — zawarta została bodaj najważniejsza reguła określająca charakter przedstawionej w utworze Goszczyńskiego rewolucji. Myślę, że kluczem do rozwiązania tej kwestii będzie ustalenie rzeczywistego podmiotu ukazanych w powieści destrukcyjnych poczynań. We wszystkich warstwach poematu — na co już po części zwracano uwagę — widoczne jest wskazanie na szczególną rolę, jaką w wymienionym wyżej związku odgrywają siły piekielne. Ich przewodnia funkcja w układzie czynników określających losy człowieka jest bardzo wyraźnie zaakcentowana w systemie wierzeń ludowych; a że w utworze Goszczyńskiego jest to bez wątpienia najważniejsza perspektywa poznawcza, tak więc i plan historiozoficzny staje się swego rodzaju przedłużeniem owej perspektywy. Spróbujmy udokumentować powyższą tezę.

A z łomu gruzów, śród morderców gwaru
Wznosi się szatan falami pożaru⁴¹

Widoczne w cytowanym dystychu kreowanie mocy piekielnych na właściwy podmiot wyniszczających działań i sprowadzenie uczestniczących w walce ludzi do roli narzędzi szatana ujawnia się także (z równą wyrazistością) we fragmentach przedstawiających zdobycie zamku i bitwę w jarze:

Jak przeklętego Lucyfera skronie
Pałały dachy w ognistej koronie,
A echo piekieł, umarłych jęczenia
Tańcem i pieśnią tej uczy zniszczenia.⁴²

Prawdziwy obraz pieczar potępienia!⁴³

⁴¹ Goszczyński: *Zamek kaniowski*, s. 76.

⁴² *Ibid.*, s. 100—101.

⁴³ *Ibid.*, s. 74.

W zespole środków obrazowania „obecnych” w cytowanych powyżej wersach — obok funkcji budowania nastroju (tworzenia wizualnej ekspresji obrazu) — została zawarta także istotna przesłanka ontologiczna, tj. wskazanie na wyraźny związek przedstawianych wydarzeń z mocami infernalnymi.

Swoisty odpowiednik „wymowy” przytaczanych opisów zniszczenia zamku odnajdujemy w obrazach bitwy w jarze: w postaci symbolicznego ujęcia Kseni obserwującej walkę oddziału Nebaby z Polakami (echem „śpiewu” Kseni jest wycie wojny⁴⁴) oraz w komentarzu narratora, który określił krwawe zmagania ludzi jako „poświęcony diabłom stos ofiarny”.⁴⁵

Drugim, wspólnym dla obu planów przedstawiania elementem jest ukazanie stanu — nazwijmy to umownie — zapamiętania się człowieka w zbrodni; oczywiście chodzi tu o uczestników rewolucji. Fakt ten został mocno podkreślony w refleksyjnej wypowiedzi podmiotu epickiego.

I któż jest w sile, z żyjących na ziemi,
Ogarnąć pięcią zmysłami słabemi
Ten taniec mordu, jaki wyprawili
Wszystkie uczucia, wszystkie człeka siły⁴⁶

Całkowite zaabsorbowanie ludzi popełnianymi w czasie rebelii zbrodniami jest jednak procesem, który — co ciekawe — nie przebiega tylko w sferze społecznych, historycznych czy psychofizycznych uwarunkowań. O tym, że w czasie rewolucji jej uczestnicy stają się zapamiętały mi zbrodniarzami, decydują w znacznym stopniu siły nieziemskie, których aktywność w domenie ludzkiej powoduje wyzwalanie się w psychice zbuntowanych, żądnych odwetu — najbardziej skrytych, zwierzęcych, żywiołowych instynktów zbrodni. W opisanych wydarzeniach rewolucyjnych — podkreślmy to raz jeszcze — wyraźnie zaznacza się udział sił piekielnych, diabelskich, udział ducha, „co lubi wspierać ludzi zbrodnie.”⁴⁷ Oto podstawa zawartej w *Zamku kaniowskim* koncepcji historiozoficznej (jej sformułowanie — z oczywistego względu — będzie możliwe dopiero po zakończeniu rozważań nad charakterem omawianej rewolucji).

Zwróćmy teraz uwagę na niezwykle pesymistyczny finał kolizyjny: dowodzona przez Szwaczkę „rozjadła czern” ginie wraz z nim pod gruzami spalonej twierdzy, oddział Nebaby zostaje wymordowany, a on sam wbity na pal ginie męczeńską śmiercią. Stosy trupów, strumienie prze-

⁴⁴ *Ibid.*, s. 103.

⁴⁵ *Ibid.*, s. 104.

⁴⁶ *Ibid.*, s. 102.

⁴⁷ *Ibid.*, s. 99.

lanej krwi i ogromne zniszczenia są efektem wściekle wybuchającego w czasie rewolucji zła. W końcowych partiach utworu autor po raz któryś z rzędu podkreśla, że całkowite nacechowanie wydarzeń koliszczyzny destruktywnym i niemalże kosmicznych wymiarów złem odbywa się przy udziale piekła; wraz z upadkiem kozackiego powstania przestała nawiedzać Ukrainę postać obłąkanej Kseni, a także „wróciły w piekło szatany zniszczenia”.⁴⁸

Reasumując niniejsze rozważania należy stwierdzić, iż ostatecznie kształt interpretacji przedstawionej w *Zamku kaniowskim* rewolucji określają cztery następujące czynniki. Pierwszy z nich stanowią wtopione w strukturę powieści poetyckiej, na sposób romantyczny potraktowane, elementy wierzeń ludowych. Nieodłączną cechą tych wierzeń, tj. przekonanie o stałej obecności sił pozaziemskich w życiu jednostki i społeczności, S. Goszczyński „przesunął” również na znacznie szerszą perspektywę, na plan historyczny. W ten sposób zjawisko koliszczyzny nabiera charakteru fatalistycznego. Moment ten został dodatkowo spotęgowany poprzez fakt zespolenia hajdamackiej rebelii z napiętnowanym wyrokami Przeznaczenia losem głównego bohatera utworu. W tym miejscu należy zaznaczyć, iż fakt „wyzwania swego losu” przez Nebabę oraz uświadamianie sobie tej winy są elementami odróżniającymi charakter Fatum romantycznej indywidualności od Przeznaczenia „historycznego” powstania hajdamackiego (a pośrednio również zbiorowości biorącej w nim udział), którym — podobnie jak całym procesem dziejowym — rządzi odwieczne prawa determinizmu spirytualistycznego. Za trzecią determinantę wyznaczającą kształt omawianego fenomenu należy uznać sposób przedstawiania historii w *Zamku kaniowskim*. Pomimo widocznego w utworze niekiedy dość swobodnego operowania faktami — powieść poetycka Goszczyńskiego w pełni realizuje zasadę historycznego prawdopodobieństwa. Decyduje o tym nie tylko bardzo trafne oddanie atmosfery wydarzeń 1768 r., ale także odwołania do tak znanych postaci z tego okresu jak Żeleźniak, Gonta czy Szwaczka oraz faktów historycznych — rzezi humanńskiej i zdobycia Kaniowa.⁴⁹ I wreszcie jako czwarty czynnik określający charakter przedstawionej w utworze rewolucji należy traktować proces semantycznej waloryzacji obrazów. Na proces ten składają się — moim zdaniem — znaczenia i zespoły znaczeń kluczowych o szczególnej mocy „ogniskującej” reprezentatywnych dla całej struktury semantycznej utworu. Warstwę taką tworzą:

⁴⁸ *Ibid.*, s. 112.

⁴⁹ Szerzej na ten temat B. Suchodolski: *Seweryn Goszczyński. Życie i dzieła (1801—1830)*, Warszawa 1927, s. 114—122.

- 1) słowa-klucze utworu: piekło, szatan, diabeł;
- 2) „rekwizyty” rewolucji (toposy, motywy): np. krew, zemsta, itd.;
- 3) zespół znaczeń mających wartość symboliczną, powstałych w oparciu o obowiązującą zasadę obrazowania (zestawienie świata człowieka i Natury), tj. grupa szczególnie nacechowanych semantycznie niektórych elementów przyrody: wolne żywioły (wiatr, ogień), księżyc, mgła, chmury itd.;
- 4) eksponowane bardzo „mocne” znaczeniowo i ekspresywnie wyrazy, formacje słowotwórcze, środki i sposoby obrazowania: np. dziki, zły, wściekły, krwawy, szalony; rozjadła, rozjuszoła (zgraja), mordercy, zbrodnia, buchać (wybuchać), wyć, ryknąć itp.;
- 5) elementy swoistego wartościowania poprzez operowanie światłem — od jasności do ciemności (wyrazna dominacja ciemności: zaciemnia się, zasępia się, tumany, czarny sklep nieba itd.) oraz obecność „krwawej kolorystyki” (krwawe tło, blask pożaru itp.).

W świetle czterech wyżej wymienionych czynników rewolucja w *Zamku kaniowskim* jawi się jako zjawisko w pełni nacechowane fatalizmem. Charakteru tego nadają jej zarówno — na sposób romantyczny — serio potraktowane wierzenia ludowe, kreacja losu głównego bohatera, jak i niezwykle pesymistyczna wymowa samego obrazu koliszczyzny. Poprzez niesione znaczenia obraz rewolucji semantycznie waloryzuje się, a wynik tego procesu jest mimo wszystko jednoznaczny. Nie mogą go zmienić nawet odwołania do konkretnych historycznych wydarzeń. Zawarty w „ujęciach” rebelii demonizm zbrodni i zniszczeń dokonywanych przez ludzi oraz zdecydowanie panująca nad światem fatalistyczna siła zła — absolutnie nie mieszczą się w granicach racjonalnej, społeczno-historycznej motywacji opisanych wydarzeń.

Zaprezentowany w niniejszych rozważaniach literacki obraz rewolucji można bez wątpienia określić mianem wizji. Słuszność tej tezy uzasadnia zarówno emanująca z obrazu ogromna ekspresja, której osiągnięcie w znacznym stopniu eliminuje realistyczną opisowość tekstu, jak też nadany wydarzeniom koliszczyzny makrokosmiczny wymiar, przez co nabiera ona znaczenia symbolicznego (podstawa do rozważań nad „rewolucją w ogóle”).

Na zakończenie jeszcze kilka słów na temat historiozofii *Zamku kaniowskiego*. Sformułowana w powieści poetyckiej Goszczyńskiego koncepcja dziejów świata ściśle wiąże się z przeświadczeniem o dominacji zła w świecie. Nieodłącznie towarzysząca ziemskiej domenie transcendentna siła zła łączy się z „drzemiącymi” w człowieku skłonnościami do zbrodni i sprzyja ciągłemu gromadzeniu się ludzkich przestępstw i różnego rodzaju nieprawości. W momencie kulminacyjnym tego pro-

cesu dochodzi do wybuchu rewolucji, która bynajmniej nie usuwa skumulowanych konfliktów, ale sama staje się okropną zbrodnią.

Wspomniałem uprzednio, iż — w ujęciu Goszczyńskiego — przebieg dziejów świata ma charakter zdeterminizowany. Dodatkowej motywacji dla tego stwierdzenia dostarcza ostatni dystych *Zamku kaniowskiego*:

Piekła za wojną zatrząśnięto bramę.
Znów tenże pokój i zbrodnie te same!⁵⁰

Historię ludzkości cechuje cykliczność przebiegu. Kończąca każdy „etap” rewolucja nie tylko nie likwiduje „nieprawidłowości”, ale je pomnaża. Szokujący pesymizm utworu Goszczyńskiego staje się faktem zaskakującym przy zestawieniu powyższej wizji ze spojrzeniem na rewolucję, zawartym w twórczości lirycznej tego poety, gdzie omawiany fenomen nabiera charakteru czynnika niezbędnego dla prawidłowego funkcjonowania społeczeństwa, właściwego przebiegu procesów dziejowych, dla „uszcześliwiania ludzkości”.

W świetle rozpraw Marii Janion poświęconym ujęciom rewolucji w twórczości polskich romantyków⁵¹, można pokusić się o stwierdzenie, iż wizja rewolucji zawarta w *Zamku kaniowskim* to najbardziej pesymistyczny obraz tego zjawiska w całej literaturze polskiej tego okresu.

РЕЗЮМЕ

Поэтический роман „Каневский замок” в творчестве Северина Гоциньского занимает особое место. Критики и исследователи литературы признали его не только лучшим литературным произведением этого писателя, но и одним из наиболее ценных произведений этого жанра периода польского романтизма.

Ключевым вопросом романа является проблема революции. Историческим материалом для Гоциньского послужило восстание украинских крестьян и горожан в 1768 году, называемое „коливищиной” или гайдамацким восстанием. Анализ поэтических картин „Каневского замка” дает возможность утверждать, что они не претендуют на точное изображение исторических событий, что гайдамацкий бунт — это тезис автора статьи — для Гоциньского был источником инспирации, основой его размышлений о явлении революции вообще. Доказательством этого тезиса являются: своеобразное построение многих поэтических картин, где наблюдаем полный отказ от точного следования историческим фактам в пользу огромной экспрессии; особая функция „зеркального образного изображения (присвоение событиям коливищины макрокосмических размеров); определенная смысловая нагрузка большей части символов, сравнений, метафор

⁵⁰ Goszczyński: *Zamek kaniowski*, s. 112.

⁵¹ Janion: *Romantyczna wizja rewolucji* [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, seria I, Wrocław 1970, s. 159—205; oraz *Romantyzm i rewolucja* [w:] Janion, *Zmigrodzka: Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 109—183.

и эпитетов, непосредственно или посредственно „описывающих” революцию, значение которых в произведении укрепилось благодаря специальному подбору приемов изображения, а также философский комментарий повествователя.

Окончательную форму интерпретации революции, изображенной в „Каневском замке”, определяют следующие четыре фактора. Первый — элементы народных преданий, вмонтированных в структуру поэтического романа и потрактованных романтически. Убеждение о постоянном присутствии в жизни человека и общества неземных сверхъестественных сил — обязательную черту этих преданий — Гоциньский распространил и на исторический план. Таким образом, явление революции приобретает фаталистический характер (им, как и всем историческим процессом, руководят вечные права спиритуалистического детерминизма). Этот момент усиливается соединением гайдамацкого бунта с судьбой главного героя произведения, преследуемого роком. Третьим детерминантом, определяющим форму рассматриваемого феномена, следует признать способ изображения истории в „Каневском замке”. Несмотря на свободное оперирование фактами, роман Гоциньского полностью осуществляет принцип исторического правдоподобия (удачная передача атмосферы событий 1768 года, обращение к известным историческим лицам и фактам). Четвертым фактором, определяющим характер изображенной в произведении революции, является процесс валоризации образов. Этот процесс складывается из значений и комплексов ключевых значений огромной концентрирующей силы, значений, репрезентативных для всей семантической структуры произведения.

В свете вышеперечисленных факторов революция в „Каневском замке” предстает как явление, отмеченное фатализмом.

R É S U M É

Dans l'oeuvre de Seweryn Goszczyński, le roman poétique *Zamek kaniowski* (*Château de Kaniów*) occupe une place particulière. D'après les chercheurs et les critiques littéraires, il a gagné non seulement le nom de la meilleure oeuvre de cet auteur, mais on l'a aussi reconnu pour un des meilleurs exemples de ce genre dans le romantisme polonais. La question centrale du roman c'est la révolution. Goszczyński trouva le matériel historique pour ses considérations littéraires sur ce phénomène dans l'insurrection des paysans et des bourgeois ukrainiens de 1768, appelée *koliszczyzna* ou l'insurrection de *haidamakas*.¹ L'analyse des images poétiques se trouvant dans *Zamek kaniowski* permet de constater qu'elles ne prétendent pas à avoir la fonction de reconstruire fidèlement les événements historiques de *koliszczyzna*, et — ce qui constitue ma thèse — que la révolte de *haidamakas* n'est que la source d'inspiration de l'auteur, la base des considérations sur le phénomène de révolution en général. Voilà quelques arguments pour le prouver: configuration particulière de plusieurs images poétiques, où le renoncement de l'entière fidélité historique en faveur d'une forte expression est assez évident; fonction spéciale de l'illustration de *miroir* (attribution aux événements de *koliszczyzna* de mesure macrosmique); capacité déterminée de signification de la plupart des symboles, comparaisons, métaphores et épithètes (directement ou indirectement décrivant la révolution), dont la place dans l'oeuvre fut renforcée, en plus, par suite du choix pertinent de techniques de présentation et par les commentaires philosophiques du narrateur.

La forme finale de l'interprétation de la révolution présentée dans *Zamek kaniowski* est déterminée par quatre éléments. Le premier est constitué par

les éléments de croyances populaires traités à la manière romantique, ancrés dans la structure du roman poétique. Goszczyński déplaça la caractéristique distinctive de ces croyances — c.a.d. l'affirmation de la présence constante des forces surnaturelles dans la vie de l'individu et de la société — sur le plan beaucoup plus vaste, historique. Ainsi le phénomène de la révolution prend le caractère fataliste (il est dirigé — ainsi que tout le processus historique — par les lois éternelles de déterminisme spiritaliste). Ce moment fut renforcé par l'union de la révolte de haidamaks avec le sort du personnage principal de l'oeuvre marqué de jugements de la Providence. Le troisième élément déterminant la forme du phénomène qui nous intéresse, c'est la façon de présenter l'histoire dans *Zamek kaniowski*. Malgré la manière assez désinvolte de se servir de faits historiques, vue parfois dans l'oeuvre, le roman poétique de Goszczyński réalise pleinement le principe de la vraisemblance historique (une juste illustration de l'atmosphère des événements de 1768, les références aux personnages connus et aux faits historiques). L'élément suivant déterminant le caractère de la révolution présentée dans l'oeuvre, c'est le processus de la valorisation sémantique des images. Il se compose de significations et de complexes de significations principales à la force focale particulière, qui sont représentatives à toute la structure sémantique de l'oeuvre.

A la lumière des facteurs présentés, la révolution dans *Zamek kaniowski* apparaît comme phénomène pleinement marqué de fatalisme.