

# J. Jupiter

---

## O eposie Tymona Zaborowskiego p.t. "Zdobycie Kijowa" i jego redakcjach

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 29/1/4, 349-390

---

1932

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

J. JUPITER.

## O EPOSIE TYMONA ZABOROWSKIEGO p. t. „ZDOBYCIE KIJOWA“ I JEGO REDAKCJACH<sup>1</sup>.

Tymon Zaborowski jest dzieckiem tej epoki, która ze wszystkich najwięcej może wysiliła się w kierunku stworzenia eposu narodowej. To też już na ławie szkolnej, w Krzemieńcu, próbuje swych sił w tej dziedzinie; gdy w r. 1817 przybył do Warszawy, przywiózł ze sobą gotowy „Układ Zdobycia Kijowa“<sup>2</sup>. Obok króciutkiego streszczenia całości zawiera „Układ“ drobne urywki i szkice dwóch pieśni początkowych.

Treść utworu miała być następująca:

„W roku 1017 Bolesław Chrobry, po licznych odniesionych nad nieprzyjaciółami Polski zwycięstwach, spokojnie rządy sprawować zaczynał, gdy zięć jego Świętopełk, jeden z 12 synów Wielkiego Włodzimierza i po śmierci ojca Książę Kijowski, strącony z tronu przez własnych braci, przybywa do Krakowa, opowiada Chrobremu swe nieszczęścia a swych braci zbrodnie i pomocy błaga. Chrobry, zebrawszy liczne sily, śpieszy oddać zięciowi zdradą tron wydarty, ale już Jarosław, najnieprzyjaźniejszy Świętopełka brat z całą Ruską potęgą stanął był nad Bugiem. Po zaciętych bojach nad brzegami Bugu Jarosław przymuszonym jest cofać się ku Kijowowi. Szatan, z rozpaczą widząc, że sprawiedliwość zaczyna przemagać, zwoływa piekielną radę i wszelkich usiłuje użyć sprężyn dla sprzeciwienia się Chrobremu. Ostrość zimy powiększa i tem wielką część wojska Polskiego niszczy. Ale nie jest w jego mocy przewrócić natury porządku, może srogość zimy powiększyć, przedłużyć jej nie może; z boleścią widzi, że wiosna wracając wróci sily Polakom i przyspieszy Jarosława zgubę; innych więc chwytą się środków. Pustelnika starego, który miał córkę przedziwnej urody, duchem napęlnia piekielnym i nakłania go do wysłania córki swojej, aby ta czarującemi swemi wdziękami odwiodła od obozu najdzielniejsze polskie Bohatery. Bolesław, z małą tylko pozostawszy siłą, nie może już Kijowa w oblężeniu trzymać i odstępować od niego. Jarosław, swoją potęgę powiększywszy, usiłuje z pomyślnych okoliczności korzystać i natrętnie ściga Chrobrego. Bóg wtenczas litościwie oko spuścił na Polaków, ujrzał ich nieszczęścia i klęski, ujrzał zbrodniarzów pomyślność. a skinienie jego stało się Jarosława zgubą. Rycerze polscy powracają do obozu, walka wielka się stacza pod murami Kijowa, szturm do niego uderzają Polacy, miasto się chwije, mury padają, a Chrobry szczerbcem uderza w bramę złotą, Kijów ukłęknął i przyjął zwycięzcę“.

<sup>1</sup> Zadaniem niniejszej rozprawki nie jest wyczerpująca analiza omawianego utworu, lecz wykazanie i określenie poszczególnych jego redakcyj.

<sup>2</sup> Rękopis w Zbiorach Zakładu Nar. im. Ossolińskich we Lwowie, Nr. 4716.

Jest to streszczenie zbyt pobieżne, by na jego podstawie można było stworzyć dokładny obraz nienapisanej epepei. W każdym jednak razie widoczne jest wprowadzenie przez poetę dwóch wątków, które możnaby nazwać „epopeicznymi” — historycznego i fantastycznego; trzeci wątek „epopeiczny” — erotyczny — nie zaznaczył się w streszczeniu poety ani słówkiem, jeśli więc miał w utworze pewną rolę odegrać, to chyba podrzędną.

Miejsce naczelne zajmuje — w streszczeniu przynajmniej — wątek historyczny, poświęcony zdobyciu Kijowa przez Chrobrego w r. 1018, ale o prawdę historyczną poeta nie dba zbyt, skoro wbrew niej przedstawia Świętopelka jako niewinną ofiarę złych braci; niezależnie od prawdy historycznej przedstawił poeta — o ile domyśleć się tego można z „Układu” — przebieg wojny i przechylenie się szali zwycięstwa to na jedną, to na drugą stronę. Dbał natomiast, i to jest rzecz ważna, o koloryt dziejowy; świadczy o tem szkic pieśni I, zawierający „opisanie Krakowa i powagi Chrobrego” i „opisanie zamku królewskiego, obwarowanego wieżami”. Prawda, że te „opisy” są bardzo ogólnikowe, że nie mają w sobie nic swojskości, że równie dobrze odnieśćby je można do jakiegokolwiek miasta stołecznego i jakiegokolwiek monarchy, ale samo ich wprowadzenie dowodzi odczucia potrzeby kolorytu dziejowego: utwór miał dać nietylko opis wypadków historycznych, lecz także opis kraju i życia w tym kraju. Z motywów tradycyjnych zachowała się tylko przemowa Świętopelka do garstki wiernych, którzy po zdradzie wojska przy nim wytrwali.

Z wątkiem historycznym miał być ściśle połączony wątek fantastyczny: obie strony walczące są wspierane przez siły nadprzyrodzone, podobnie jak to się dzieje w eposie historycznym od czasów Homera — Polaków wspiera Bóg, Rusinów — Szatan; wzorem był tu Tasso; u niego także Bóg wspiera Krzyżowców, Szatan — stronę przeciwną.

Do motywów wątku fantastycznego należy rada piekielna, zwołana przez Szatana, wzorowana najprawdopodobniej na radzie piekielnej, której przewodniczy Pluton w pieśni IV „Jerozolimy wyzwolonej”: w obu utworach duchy złe gromadzą się w chwili, gdy zwycięstwo jest po stronie, wspieranej przez Boga; czy analogja dotyczy także przebiegu narad, tego na podstawie streszczenia osądzić nie można. Rusinów wspiera Szatan w ten sposób, że „ostrość zimy powiększa” — tak samo u Tassa (pieśń XIII) czarownik Izmen wysła na Krzyżowców posuchę; sytuacja jest zupełnie identyczna, a tylko posucha — może pod wpływem wyprawy moskiewskiej Napoleona — ustąpiła miejsca ostrej zimie. Ograniczenie władzy Szatana („może srogość zimy powiększyć, przedłużyć jej nie może”) także zapewne pozostaje w związku z ograniczeniem władzy potężnego Izmena, który np. nie potrafi przyszłości przepowiedzieć Solimanowi (X. 20).

Szatan nasyła na obóz polski piękną córkę starego pustelnika, by ta wdziękami swojemi odwiodła od walki „najdzielniejsze bohaterzy“ — to samo zadanie z podniety duchów piekielnych spełnia w „Jerozolimie wyzwolonej“ (IV. 20—26) Armida, piękna synowica Hidraota, czarownika i księcia Damaszku. Ciekawe jest przytem zastąpienie czarownika przez pustelnika — koncesja na rzecz sentymentalizmu. Zakusom Szatana kres położył Bóg, który „wtenczas litościwe oko spuścił na Polaków“ podobnie, jak w chwili największego niebezpieczeństwa na lud swój spojrzął w utworze Tassa (IX 56 i n.) i podobnie, jak podczas burzy morskiej spojrzął na Henryka w poemacie Voltaire'a (Henrjada, pieśń I).

Ślady wątku erotycznego zawiera szkic pieśni drugiej p. n. „Treść żalów Dobremira, syna Chrobrego, po śmierci swej oblubienicy Emy, córki Poświzda, ruskiego księcia“. Poznajemy kilka motywów: miłość między królewiczem a królowną powaśnionych narodów, więc miłość nieszczęśliwą wskutek konfliktów narodowych; jest to ulubiony motyw konstrukcyjny romansu sentymentalnego i Osjana<sup>1</sup>; w „Jerozolimie wyzwolonej“ występuje ten motyw w miłości Erminji do Tankreda i Tankreda do Kloryndy. Ema z obozu ojca ucieka do Dobremira, jest przy nim, gdy Poświzd przybywa ze swoim wojskiem i z kochankiem swej córki stacza bitwę; ucieczka do obozu nieprzyjacielskiego, by się tam połączyć z kochankiem — to motyw, przejęty znowu z Tassa: Erminja ucieka od swoich do Tankreda; kochanka zaś, towarzysząca kochankowi na pole bitwy, to jeden z najczęstszych motywów Osjana.

Podczas bitwy Poświzd, „ujrzawszy córkę, leci za nią — złość wytepia w jego okrutnem sercu wszelką miłość Ojca, [ze]msta go zapala i przytłumia w nim litość. Powodowany i zaślepiony tą [na]miętnością, w której nie zna granic, zatapia oręż okrutny w córki nieszczęśliwej [łó]nie“. Tak samo Staro mieczem przebija swą córkę, Agandekę, zakochaną w jego wrogu śmiertelnym, Fingalu, i to również w obecności kochanka („Fingal“ III). Fingal rzuca się na niedoszłego teścia — Dobremir „wpada“ na zabójcę kochanki, ale mniej jest od swego wzoru szczęśliwy, bo Poświzd „z nocnych korzystając cieni, uchodzi“. Wtedy Dobremir — znowu za przykładem Fingala — „garstką ziemi“ pokrywa „lube swojej oblubienicy szczątki“; zrozpaczony „tłumi“ w lesie swe „jęki“ — tak samo ucieka do lasu nieszczęśliwy kochanek René i tak samo „zamknąć się“ chce w lesie Ludomir z powieści ks. Wirtemberskiej, gdy wyrzec się musi miłości do Malwiny.

Na sentymentalnych „żalach“ Dobremira urywa się redakcja pierwsza, krzemieniecka „Zdobycia Kijowa“.

<sup>1</sup> Henryk Schipper, Sentymentalizm w twórczości Mickiewicza, Lwów 1926, str. 22—3.

W Warszawie wrócił poeta do dawnego pomysłu i w „Ćwiczeniach Naukowych“ ogłosił siedm pieśni nowego eposu narodowego (redakcja II, warszawska); utwór jest nieskończony i jako całość nie ma tytułu; niewiadomo, na jakiej podstawie dr. Biegeleisen<sup>1</sup> pisze o poemacie p. t. „Bolesław Chrobry czyli zdobycie Kijowa (także „Boleslaida“, jak „Jagiellonida“ i t. p.“<sup>2</sup> Zkolei zaznajomimy się z jego treścią:

[Pieśń I]<sup>3</sup>. „Dobremir i Aniela“: W „obronnym zamku“ sokalskim mieszka stary rycerz Demrot wraz z swą córką, Aniela; pod jego opieką wychowuje się też Dobremir, syn Chrobrego. Młodzi pokochali się — nierówność pochodzenia nakazała tajemnicę. Na wieść o wybuchu wojny polsko-ruskiej Demrot oddaje swemu wychowankowi miecz sławnego Wigmana i wyprawia go na pole bitwy — Dobremir przywdziewa zbroję i żegna Anielę.

[Pieśń II]. „Aniela i Dymitr“: Osamotniona Aniela w nocy miewa sny miłosne; kilka słów, podczas snu wypowiedzianych, zdradza tajemnicę jej serca. Ku swej rozpaczki dowiaduje się wtedy od Demrota, że kochanek jest jej bratem: Aniela jest córką Chrobrego, król oddał ją Demrotowi na wychowanie, gdyż przepowiedziano mu, że nieszczęśliwą będzie jego córka, gdy się dowie, „komu winna życie“. Smutniejszą staje się odtąd Aniela. Monotonję życia codziennego przerywa napad Poświzda, księcia wołyńskiego, na zamek sokalski. Stary Demrot ginie, Anielę ocala syn Poświzda, Dymitr, który od pierwszego wejrzenia gorąco ją pokochał i który wkońcu uzyskał jej rękę; Aniela godzi się na małżeństwo w nadziei, że w ten sposób wytrwa przy cnocie i obroni się przed uczuciem występem.

[Pieśń III]. „Jamedyk Blud, Czarnoksiężnik

<sup>1</sup> Henryk Biegeleisen, Tymon Zaborowski, Ateneum, Warszawa 1883, IV (praca podstawowa).

<sup>2</sup> Zdaje się, że na tym tytule opiera się pani dr. Kownacka-Machnicka (O poemacie T. Zaborowskiego „Bolesław Chrobry“, Pamiętnik Literacki 1924/5, tom 21), zestawiając go z tytułem Tassa „Gofred albo Jerozolima wyzwolona“. — Zaborowski w redakcji drukowanej nigdzie ogólnego nagłówka nie wprowadza, ograniczając się do tytułów poszczególnych pieśni; w redakcji I mamy „Zdobycie Kijowa“, w jednym z tekstów rękopiśmiennych (rkp. Oss. 4720, karta 99—100): „Wyjątek z poematu Zdobycie Kijowa przez Chrobrego“; w r. 1818 i 1819 drukuje się „Aniela, ustęp z poematu rycerskiego, którego przedmiotem zdobycie Kijowa przez Bolesława Chrobrego w r. 1018“. (Wydanie pierwsze w Warszawie, drugie w Mińkowcach; wydania warszawskiego nie miałem w ręku, ale wydanie mińkowieckie jest — jak głosi karta tytułowa — jego przedrukiem). Uwzględniając zarówno wszystkie te fakty, jak i treść utworu, dochodzimy do przekonania, że tytuł właściwy brzmi: „Zdobycie Kijowa“, tem bardziej, że i w spisie rzeczy Polihymnji (rok 1827, tom I) znajdujemy pozycję: „Aniela, ustęp z poematu: „Zdobycie Kijowa“.

<sup>3</sup> Nazwę „pieśni“ wprowadza sam poeta, ale nie w tytule i bez numeracji.

Ruski<sup>1</sup>: Jarosław, książę kijowski, oprzeć się nie może Chrobremu; dlatego prosi swego dawnego wychowawcę, potężnego czarnoksiężnika Bluda, o wsparcie. Ten natychmiast po odczytaniu listu księcia udaje się pod ziemię, by spełnić życzenie swego władcy.

[Pieśń IV]. „Chrobry pod Kijowem“<sup>2</sup>: Chrobry gotuje się do szturm na Kijów; wojsko jego wyrusza, poznajemy cały szereg rycerzy. W marszu, wskutek czarów Bluda, znika młody wódz — Grzymała. Wojsko zbliża się do miasta, zjawia się Dobremir, który właśnie dopomógł nielicznemu oddziałowi do zdobycia trzydziestu naw ruskich; na tych nawach poleca mu teraz Chrobry Kijów okrążyć i nazajutrz (jest już wieczór) uderzyć na miasto „od wschodniej strony“.

[Pieśń V]. „Jamedyk Blud w głębi ziemi“<sup>3</sup>: Widzimy czarnoksiężnika w jego laboratorium podziemnym. Za jego sprawą zrywa się burza, flotylla Dobremira ulega rozbiciu, wszyscy jego towarzysze giną w nurtach Dniepru, a tylko jemu udaje się stanąć na brzegu; skała, na której znalazł oparcie, odrywa się, rzeka ją unosi, a płynącego na niej rozbitka usypiają swym śpiewem dziewice, które wynurzyły się z głębin. Obudził się Dobremir w obliczu oddziału polskiego, dowodzonego przez Korwina; ten wraz z Strusem śpieszył pod Kijów, lecz obu wstrzymały wezbrane rzeki; obecnie wyszedł z obozu, aby poznać Bluda. Do tej wyprawy dołącza się syn Chobrego; wnet obaj są w mocy Bluda, który zmusza ich do zajęcia miejsca w balonie, poczem wszyscy trzej razem unoszą się w górę.

[Pieśń VI]. „Dobremir i Aniela w Łucku“<sup>4</sup>: W Łucku, stolicy Dymitra, zostawia Blud swoich jeńców, a sam szybko odlatuje. Trafili na chwilę, w której się odbywają gody weselne Dymitra i Anieli; następuje okropne spotkanie niedawnych kochanków. Książę dowiaduje się, że jego żona kocha innego, Dobremir w kochance poznaje swą siostrę. Wreszcie Aniela za zgodą męża postanawia modłom i pokucie poświęcić swe życie, rywale czule się ściskają; obaj rycerze polscy wracają do swoich.

[Pieśń VII]. „Grób świętego Wojciecha“<sup>5</sup>: W Gnie-

<sup>1</sup> Pieśń, drukowana w „Ćwiczeniach Naukowych“ nie w zwykłej formie wierszowej, lecz jednym ciągiem (jak „proza“); w formie wierszowej drukowana jest ta pieśń w „Polihymnii“ Szczepańskiego 1827, tom I, pisana w rkp. Oss. 4720, k. 125—130.

<sup>2</sup> W „Ćwicz. Nauk.“ pieśń ta jest drukowana podobnie, jak poprzednia; formą wierszową (od wiersza 174) w rkp. Oss. 4720, k. 131—8 (kopja); w „Polihymnii“ pieśni tej brak.

<sup>3</sup> Tekst prawie identyczny w „Polihymnii“, tom II i w rkp. Oss. 4720, k. 139—148 (kopja).

<sup>4</sup> Tekst prawie identyczny w „Polihymnii“, tom II i w rkp. Oss. 4720, k. 149—152 (kopja).

<sup>5</sup> Tekst prawie identyczny w „Polihymnii“ Szczepańskiego.

źnie, u grobu św. Wojciecha, modli się naród polski o zwycięstwo. Bóg wzruszył się modlitwą narodu, a na jego wybawcę wybrał młodego sierotę. Duch św. Wojciecha oznajmia chłopcu jego przeznaczenie. W księdze, którą znajduje u grobu świętego, czyta przyszły bohater, jakie są siły obu wojsk nieprzyjacielskich i jak wroga pokonać. Kierując się dalszemi wskazówkami księgi cudownej, sierota opuszcza Gniezno i zwraca się w stronę Krakowa.

Na tem kończy się pieśń VII, a zarazem urywa tekst redakcji drugiej. Znowu wprowadził tu poeta trzy wątki „epopeiczne“; głównem źródłem historycznym była Naruszewicza „Historja narodu polskiego“<sup>1</sup>, nieraz jednak znajdziemy odstępstwa od prawdy dziejowej.

Z postaci historycznych na plan pierwszy wysuwa się Bolesław Chrobry — jest to władca, „wśród zaburzeń spokojny“, który sam o wszystko się troszczy, sam szykuje swe wojsko, sam długą przemową zagrzewa swoich do walki. Główny zrab tego obrazu znalazł poeta w źródłach historycznych. Naruszewicz podaje<sup>2</sup>, że Chrobry dowództwo w wyprawie kijowskiej oddał Sieciechowi, „sam sobie nad nim, i nad wszystkimi najwyższą władzę zostawując“; może też oddział tu Strykowski<sup>3</sup>, który, przedstawiając jedną z bitew Chrobrego z Jarosławem, opowiada, że król przemową zachęcił wojsko do boju i sam je poprowadził, „wypełniając... hetmana sprawnego i rycerza przeważnego urząd“.

Ma Chrobry także wcale bogatą tradycję literacką: Gofreda naśladowuje, gdy wstaje o świcie<sup>4</sup>, lub gdy sam „obmyśla“ plan działania (Jeruzolima wyzwolona I, 65<sup>4</sup>, III 55—7 i t. d.), podobnie też jak bohater Tassa lub Ariosta, pyta o siły nieprzyjacielskie<sup>4</sup>. Sam wszystkiego dogląda podobnie, jak Gofred czy Aladyn (Jer. wyzw. XI 29), czy Karzeł (Orland Szalony XIV 103), sam prowadzi swoich do boju podobnie, jak Karzeł (Orland XVI 17, XVIII 38 i n.), jak Henryk w poemacie Woltera (Pieśń IV), jak Osman w „Wojnie chocimskiej“ Krasińskiego, jak wreszcie tylu bohaterów Osjana. Zapewnia Chrobry, że w boju wszystkich nietylko „widzieć i zapalać“, lecz także „wstrzymywać będzie“ — tak samo rycerzy zbyt zapalczywych wstrzymuje Karzeł (XIV 101—3). Jeden wszakże jest rys, który wyróżnia władcę polskiego, zarówno od Karła, jak i od Gofreda — brak mu ich pobożności „etykietalnej“ czy prawdziwej<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Na źródło to powoływa się poeta w przypisach do pieśni I, drukowanych wyłącznie w „Ćwiczeniach Naukowych“.

<sup>2</sup> Adama Naruszewicza „Historja narodu polskiego od początku chrześcijaństwa“, tom II, Warszawa 1803, str. 171.

<sup>3</sup> Kronika Macieja Strykowskiego, Warszawa 1776, str. 156.

<sup>4</sup> Olimpia Kownacka-Machnicka, O poemacie Tymona Zaborowskiego, „Bolesław Chrobry“, Pam. Lit. 1924/25.

Drugą postacią historyczną jest Sieciech, wojewoda krakowski, herbu Topór<sup>1</sup>, któremu Chrobry — w poemacie zgodnie zupełnie z historją — oddaje naczelne dowództwo. Dalszą osobistością historyczną miał być „odważny i czuły“ syn Chrobrego. Pomysłu do jej wprowadzenia dostarczyła „Historja“ Naruszewicza<sup>2</sup>, powtarzająca za Dytmarem, że król miał cztery żony, a z tych „trzecią Kunnildę, córkę Dobromira, matkę dwu synów, Mieczysława i Dobromira, tudzież trzech córek bezimiennych“. A choć wyrażone zostały pewne wątpliwości: („Pisarze narodowi syna mu tylko jednego z Judyty (t. j. z drugiej żony) przyznawają“), to przecież autor skłania się raczej na stronę Dytmara: „Starożytności społecznej świadectwa zdają się być pewniejsze“. W każdym więc razie historyczność postaci bardzo niepewna; zdawał sobie z tego sprawę poeta i w przypisku<sup>3</sup> zaznaczył, że Dobremira „żadnych... wielkich wydarzeń uczestnikiem nie robi, używszy go tylko do wyłuszczenia powodów wojen, wziętych za przedmiot tych pieśni i naprowadzenia zgodniejszych może z dziejami wypadków“. I rzeczywiście, osoba Dobremira nie łączy się z żadnym wypadkiem o podkładzie historycznym; zdobywa on nawy ruskie i okrażyć usiłuje Kijów, a więc jest bohaterem faktów, o których historia nic nie wie.

Postacią naprawdę historyczną jest zięć Chrobrego, Świętopełk — u Naruszewicza<sup>4</sup> charakter nawskróś czarny, który przeciw ojcu podniósł broń i splamił się krwią braci, a Chrobremu odplacił niewdzięcznością — w poemacie postacią wyjątkowo szlachetną, co poeta w przypisku<sup>5</sup> usprawiedliwia: „Zmieniłem tę okoliczność, nadając inny obrót wypadkom, i odmienne charaktery osobom, dla uniewinnienia Świętopełka, dla dania słusznego powodu wojnie, do której Bolesław Wielki inaczej nie chciałby był wpływać zapewne. Wszakże tak odległe wypadki, zbliżając iż tak rzekę oku, wolno w przyjemniejszej barwie wystawiać, gdy już po nich ośm wieków upłynęło, gdy z poczynającym się rokiem dziewiąty już napływa“. Z tego idealizowania Świętopełka wynikło niesłuszne potępienie jego braci, Gleba i Borysa; zwłaszcza Borysa, którego historia przedstawia w świetle niezwykle dodatniem, nie waha się poeta nazwać wręcz podłym (Pieśń IV).

Zwierzchnikiem sił ruskich, a więc głównym przeciwnikiem Chrobrego i Świętopełka, jest Jarosław, książę Nowogrodu. Według Naruszewicza<sup>6</sup> był to człowiek słaby i tchórz-

<sup>1</sup> Herbem Sieciecha był istotnie Topór. — Herbarz polski Kaspra Niesieckiego S. J... wydany przez Jana Nep. Bobrowicza, Lipsk 1839, tom VIII, str. 328.

<sup>2</sup> Naruszewicz, l. c., tom II, str. 181.

<sup>3</sup> Ćwiczenia Naukowe 1818, tom I, str. 49.

<sup>4</sup> Naruszewicz, l. c., tom II, str. 140—141, 161—162, 175.

<sup>5</sup> Ćwiczenia Naukowe 1818, tom I, str. 55.

<sup>6</sup> Naruszewicz, l. c., tom II, str. 162, 165, 175.



liwy — Zaborowski dodał mu zbrodniczość i kazał napaść w nocy na Świętopelka, a zgodnie z historją odmawiając mu męstwa, zwierzchnicze jego stanowisko uzasadnił dumą. Jarosław, który stanowisko swe zawdzięcza nie przymiotom osobistym, lecz swojej dumie, swoim dzielnym wodzom i rycerzom, których w karności utrzymać potrafi (Pieśń VII), przypomina nie tylko Jarosława z historji, lecz także Aladyna, króla Jeruzolimy, z poematu Tassa.

Postacią historyczną jest też Poświzd, któremu poeta zdobyć każe Sokal, ale zarówno pokonanie Demrota, jak i określenie księcia wołyńskiego jako człowieka „srogiego“ i „zimnego“ (Pieśń II) nie ma swego uzasadnienia w historji; od Naruszewicza mógł się poeta tylko dowiedzieć, że Poświzd, to jeden z najmłodszych synów Włodzimierza Wielkiego.

Oprócz faktów i postaci, naprawdę czy napozór historycznych, użył poeta także innych środków, służących do podkreślenia tła dziejowego. Należą do nich: wymienienie jak największej ilości starych narodów i plemion, wyliczenie jak najobfitsze nazwisk i herbów rycerzy, wprowadzenie nomenklatury poszczególnych części uzbrojenia.

Cały szereg ludów i plemion wymienia poeta w „rozdziale pierwszym“ księgi św. Wojciecha, przedstawiającym „stan całej Chrobrego potęgi“ (Pieśń VII). Oprócz Polaków podążyli na wojnę: Linowie, Sprywanie, Cyrycpanie, Dołżanie, Ukrainie, Lutycy, Bryczanie, Doksanie, Winidowie, Kisynie, Warnowie, Moroszanie, Leubuzi, Wilini, Zemeldyni, Stadoranie, Kaszubi, Hawłowie, Redarowie, Wagirowie, Morawczycy, Luzacy, Chrobaci. Czasem idzie tu poeta za historją: Morawy były opanowane przez Chrobrego, z Hawelami sprzymierzył się w r. 1011 przeciw cesarzowi<sup>1</sup>, byli więc w każdym razie z nim sprzymierzeni, choćby nawet nie wzięli udziału w wyprawie kijowskiej; czasem jednak jest i sprzeczność z historją: Moroszanie<sup>2</sup> i Lutycy<sup>3</sup> byli odwiecznymi wrogami Polski. Nie o prawdę historyczną chodziło tu poecie, lecz o brzęk słowa: samo nagromadzenie tylu nazw, które już oddawna wyszły z użycia, skłonić miało czytelnika do cofnięcia się myślą w czasy zamierzchłej przeszłości. Stąd znaczenie tych nazw dla tła dziejowego. Udział różnych plemion zachodnio-słowiańskich w wyprawie kijowskiej jest zresztą zgodny z historją<sup>4</sup>.

Temu samemu celowi służą np. słowa Dobremira, który słyszał, że do wojsk polskich „łączą się posiłkowe hufce Obotrytów“ (Pieśń I), albo wzmianka o tem, że Dobremir (Pieśń I), czy Dymitr lub Korwin (VI) walczyli z Pieczyngami, albo wia-

<sup>1</sup> Naruszewicz, l. c., tom II, str. 144.

<sup>2</sup> Stanisław Zakrzewski, Bolesław Chrobry Wielki, Lwów-Warszawa-Kraków, str. 301.

<sup>3</sup> Naruszewicz, l. c., tom II, str. 85, 91, 136, 166.

<sup>4</sup> St. Zakrzewski, l. c., str. 302.

domość, że Krzywosąd z Dobrzynia jest sąsiadem „dzikich Jadźwingów“.

Nadto z księgi św. Wojciecha, z przemowy Chrobrego i z opisu pochodu wojsk poznajemy cały szereg rycerzy. Przemowa wodza to motyw, bez którego obejść się nie może epos historyczny od Iljady począwszy; Chrobry podnosi czyny swych rycerzy, uderza w strunę pochlebstwa, podobnie jak bohater Tassa (V 90, XX 14) lub Ariosta (XVII 14—15)<sup>1</sup>. Poszczególnych wodzów nazywa po imieniu; przed naszymi oczyma przesuwają się: Sieciech — wojewoda krakowski, Skarbimierz, synowiec Sieciecha — Starzon „śmiały“ z Łukni, „Jaksa herbu Gryff z Bochni, Lis z Zatorskiej ziemi“, Zelisław Belina, „waleczny“ Łódź i „dzielny“ Rok, rycerze herbu Pobog, Janina, Ciołek, dalej Poraj „z ziemi Spiskiej“, Mszczuj herbu Jastrzębiec, Łączka z Ossolina, „śmiały“ Biwog, „dzielny“ Odrowąż, Janko Zaręba, Wilibalin, Derśław, Stawisz, Korab, Nałęcz, „mężny“ Grzymała, Dzierżykraj ze Człopy — „najpierwszy z Nałęczów“, „Prus i Ratułd i mężni Rawicze“, Zbylut z Panigroda herbu Topór, Wojsław, Pomścibór, Rola, Larysza, Sambor herbu Gryff; z obcych: Hadgel, Mistywoj — „książę z odrzańskich Słowian“, Selibur — „książę udzielny Wagirów“, Barsomit — syn „mężnego Krassoty“, „podeszły“ Dytmar, przewodzący Luzakom, Gunter, „młody“ Brzetysław — król-wicz czeski, „odważny“ Emeryk, „waleczny“ Harald — brat króla duńskiego.

Mowa Chrobrego połączona jest z przeglądem wojsk; gdy król skończył, wojsko rusza z miejsca, a przy tej sposobności o rycerzach już znanych z imienia lub herbu, dowiadujemy się szczegółów nowych. Czasem są to informacje niekonsekwentne: raz np. widzimy Skarbimira, który *postępuje* „przy tłumach wojennych narzędzi“, o kilka zaś wierszy dalej jest on *na wierzchu ogromnego wozu*.

Sam pomysł przeglądu wojskowego ma tradycję bardzo bogatą — bez niego niema chyba eposu historycznego; zazwyczaj łączy się on z krótką charakterystyką niektórych jednostek; tak jest np. w księdze VII Eneidy lub XI Iljady, tak jest w „Wojnie chocimskiej“ Krasieckiego (Pieśń IV), w „Jagiellonidzie“ Tomaszewskiego i t. d.; tak też jest u Zaborowskiego.

Znaczna część imion powtarza się, z dodaniem nowych szczegółów, w „rozdziale pierwszym“ księgi św. Wojciecha (Pieśń VII). Po raz pierwszy są tu wymienieni: Paulin — „najpierwszy rycerz herbu Ciołków“, „młody“ Zagłob, „Cielątkowie herbu Cielątkowa“, Jordan herbu Trąba, „silny“ Trzeciach, Złotogoleńczyk, Junosza, Dąb, Ład, Krzywosąd herbu Niesobia, Pniejnina, ojciec „czterech Rawiczy“ — Rohan, Dobiesław herbu Pokora. Grupę osobną stanowi „wojewoda chro-

<sup>1</sup> Kownacka-Machnicka, l. c.

backi“ Strus i rycerze, którzy wraz z nim dążą do obozu królewskiego: Bogusz herbu Bogoryja, Archad, Mierzb herbu Bończa, Korwin, Mieczysław — syn Chrobrego.

Bezporównania mniej imion podaje „rozdział drugi“ księgi św. Wojciecha, traktujący „o siłach wszystkich książąt Rusi“. Na obronę Kijowa śpieszą: Jarosław — książę Nowogrodu, jego synowie: Igor i Wiaczesław, Borys, Żmija, Izasław — książę połocki, Stanisław ze Smoleńska, Wiszesław z Rostowa, „chytry“ Świętosław, „przezorny“ Sudysław, „waleczny“ Mściśław, „ogromny“ Wszewłod.

Poznajemy całe morze imion własnych, wprowadzonych za przykładem eposu tradycyjnego. Niejednej z osób wymienionych napróżno szukalibyśmy w historii, ale większość jest historyczna, choć niezawsze liczy się poeta — z chronologią. Tak więc słusznie np. przypisuje Starzonowi herb Topór<sup>1</sup>, słusznie czyni Paulina protoplastą Ciołków<sup>2</sup>, nadaje Porajowi herb Różyce<sup>3</sup>, Mszczujowi — „Jastrzębiec“<sup>4</sup>; prawdą jest, że Odrowąż pochodził z Końskiego<sup>5</sup>, że herbem „Półkozice“ pieczętował się Stawisz<sup>6</sup>, że Rawiczami byli Prandota, Goworek, Grot i Wars<sup>7</sup>, że Mistywoj był hołdownikiem polskim<sup>8</sup>, że księciem Wagirów był Selibur<sup>9</sup>, że Barsomit był synem Krasoty<sup>10</sup>, że Dytmarowi podlegała Luzacja<sup>11</sup>, że w stosunkach dość bliskich z Chrobrym stał Ekkard, margrabia Miśni<sup>12</sup>; prawdą jest, że częstym gościem Chrobrego był królewicz węgierski Emeryk<sup>13</sup>, że do herbów bardzo starych należy Junosza<sup>14</sup> podobnie, jak i Niesobia, którym się pieczętowali Krzywosądowie<sup>15</sup>.

Są jednak i błędy, są rażące nieraz anachronizmy. Tak więc np. herb „Półkozice“ otrzymał „rycerz polski imieniem Stawisz“ dopiero w r. 1022<sup>16</sup>; wątpliwem się wydaje, czy

<sup>1</sup> Herbarz polski Kaspra Niesieckiego S. J. powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopismów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep. Bobrowicza, Lipsk 1839, tom IX, str. 94.

<sup>2</sup> Kronika Marcina Bielskiego, Warszawa 1764, str. 34; Niesiecki, l. c., tom III, str. 135.

<sup>3</sup> Jana Długosza, kanonika krakowskiego Dziejów polskich ksiąg dwanaście. Przekład Karola Mecherzyńskiego, Kraków 1867, tom I, str. 125; Niesiecki, l. c., tom VII, str. 388.

<sup>4</sup> Niesiecki, l. c., tom III, str. 462.

<sup>5</sup> Niesiecki, l. c., tom VII, str. 24.

<sup>6</sup> Niesiecki, l. c., tom VIII, str. 512.

<sup>7</sup> Niesiecki, l. c., tom VIII, str. 97.

<sup>8</sup> Naruszewicz, l. c., tom II, str. 188.

<sup>9</sup> Naruszewicz, l. c., tom II, str. 81.

<sup>10</sup> Naruszewicz, l. c., tom II, str. 104.

<sup>11</sup> Naruszewicz, l. c., tom II.

<sup>12</sup> Naruszewicz, l. c., tom II, str. 111, 150, 170 (w roku 1018 poślubił Chrobry Odę, córkę Ekharda).

<sup>13</sup> Długosz, l. c., str. 166.

<sup>14</sup> Niesiecki, l. c., tom III, str. 311.

<sup>15</sup> Niesiecki, l. c., tom IV, str. 421; tom VI, str. 560.

<sup>16</sup> Niesiecki, l. c., tom VII, str. 362.

istniał już za Chrobrego herb Korab — w każdym razie kasztelan sieradzki Robert (o którym jest mowa w poemacie), żył około r. 1081<sup>1</sup>; „pan na Czarnkowie“, Gniewomir, ochrzczony został dopiero przez Krzywoustego<sup>2</sup>; Dobrogost z Szamotuł żył za Leszka Białego<sup>3</sup>; herb Hołobóg otrzymał Ratul w r. 1109<sup>4</sup>, „czterej Rawicze“ nie żyli chyba jeszcze w r. 1018, skoro jeden z nich, Warsz, był kasztelanem krakowskim w r. 1279<sup>5</sup>; herb Dąb przyszedł do Polski nie wcześniej, niż w r. 1518<sup>6</sup>, herb Bogoryja nadał Bolesław Śmiały<sup>7</sup>.

Takich „grzechów historycznych“ możnaby się doszukać więcej, ale już fakty przytoczone wystarczą do stwierdzenia, że przy wyliczaniu rycerzy nie zawsze dbał poeta o ścisłe przestrzeganie prawdy. Niedosć jednak na tem: niektórych rycerzy ze „Zdobycia Kijowa“ spotkamy także w „Jagiellonidzie“ Tomaszewskiego (Odrowąż [Pieśń V], Ostroróg [IV], Prus [IV], Rawicze [IV], Bończowie [IV], znacznie więcej wymienił Zaborowski ludzi, których jnż przed nim wymienił ks. Krajewski w swoim „Leszku Białym“ — Skuba, Starzon, Jaksa Gryf, Fulko Lis, Janina, Poraj, Jastrzębiec, Odrowąż, Dzierżykraj Nałęcz ze Człopy, Prus, Topór, Paulin Ciołek, Trąba Jordan, Junosza, Bogoryja, Bończa i i., to rycerze i rody, z którymi poeta mógł się zaznajomić w powieści ks. Krajewskiego (związana w rozdziale IV).

Bo dla Zaborowskiego Polska Bolesława Chrobrego identyczna jest z Polską dawną — bez określonych granic chronologicznych; gdyby tematem utworu nie była wyprawa Chrobrego na Kijów, nie możnaby nigdy stwierdzić, że w jego czasach rozgrywa się akcja — wszystko, co nie dotyczy bezpośrednio króla i jego wyprawy, odnosi się do Polski „dawniej“ wogóle.

W każdym jednak razie dążył poeta przez cytowanie tylu nazwisk do wywołania kolorytu dziejowego. Temu samemu celowi służy przypominanie, że mamy przed sobą ludzi, zbrojnych w hełmy i pancerze, i dość częste wymienianie broni zaczepnej (pałasz, miecz, topór, dziur, dzida, spisa, maczuga, biga, drąg, proca, łuk, strzała, grot, młot, hak, taran), czy odpornej (pancerz, hełm, szyszak, puklerz, tarcza).

W wątku historycznym wyróżnić jeszcze możemy motywy, mniej lub więcej ściśle z wątkiem właściwym związane, o bogatszej lub uboższej tradycji literackiej. Motywem takim jest postać Demrota, starego i zasłużonego rycerza, który po dłu-

<sup>1</sup> Niesiecki, l. c., tom IV, str. 220.

<sup>2</sup> Długosz, l. c., str. 427.

<sup>3</sup> Niesiecki, l. c., tom VII, str. 195.

<sup>4</sup> Niesiecki, l. c., tom III, str. 363.

<sup>5</sup> Niesiecki, l. c., tom IX, str. 231.

<sup>6</sup> Niesiecki, l. c., tom III, str. 281.

<sup>7</sup> Niesiecki, l. c., tom II, str. 194.

giej służbie osiadł wreszcie w ustronnym zamku sokalskim i zajął się wychowaniem dzieci królewskich. — Stary, doświadczony rycerz, to postać bardzo częsta w epopei; rolę zaś wychowawcy pełni taki rycerz u Ariosta, Tassa, Woltera<sup>1</sup>; jeśli jednak mowa o Demrocie, to stosunkowo najwięcej zbliża się on do Goworka z cytowanej powieści ks. Krajewskiego; Demrot-wychowawca ma niektóre rysy Kondeusza i Colignego z Henrjady (Pieśń II)<sup>1</sup>, ale bardziej zbliża się do Goworka, a przez niego — może i do Mentora z „Telemachji“ Fenelona: podobnie jak Goworek, służył Demrot już ojcu obecnego władcy, podobnie jak on, osiadł w odległym zakątku, i podobnie jak on, jest do swego wychowanka przywiązany; wraz z królewiczem wychowuje się córka Goworka, Bożena, i córka Demrota, Aniela — w obu wypadkach okazuje się później, że „ojciec“ ojcem nie jest; różnica polega tylko na tem, że Bożenę Goworek sam przez czas dłuższy uważa za swoją córkę, pochodzenie Anieli znane jest Demrotowi od samego początku; pod tym względem zbliża się on raczej do starego Aresta, wychowawcy Kloryndy (XII. 18)<sup>1</sup>.

Gdy wojna wybucha, stary Demrot na nią nie wyrusza, ale wysyła swego wychowanka podobnie, jak w Enejdzie (VIII) stary Euander wysyła do boju swego syna, Pallasa<sup>1</sup>, podobnie, jak to czyni ojciec Stefana Potockiego w dumie Niemcewicza<sup>2</sup>, albo podobnie, jak u Osjana („Croma“) rusza do boju Fovargorno, syn Crothara<sup>3</sup>. Demrot wręcza Dobremirowi stary miecz Wigmana (Pieśń I) analogicznie, jak np. Osjanowi wręcza swoją włócznię Fingal stary (Temora VIII), i opowiada historję tego miecza — historję swoją miały też miecze: Duryndana, Fuzberta, czy Balisarda u Ariosta, lub miecz Gofreda, którego historję poznajemy, gdy go z rąk Gofreda otrzymuje Rajmund (VII 72 i n.). Miecz ten czeka na Dobremira jeszcze od czasów Mieszka I, zbliża się więc do miecza, który np. żona Orli przechować miała dla syna (Fingal V); miecz od dziadka pochodził, był dziedziczny — mieczem dziedzicznym walczył np. Rynald w utworze Tassa (XVII 82). Swoją drogą oparł poeta dzieje miecza — jak to w przypisach zaznacza — na wiadomościach, zaczerpniętych z „Historji“ Naruszewicza.

Dalszym motywem jest oblężenie zamku sokalskiego (II), Demrot broni się dzielnie, na wzór Gofreda obniża wartość wojsk nieprzyjacielskich<sup>4</sup>, wraz z Rajmundem żałuje, że nie jest młodszy<sup>4</sup>, i wraz z nim nad życie ceni wyżej cześć rycerską<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

<sup>2</sup> Zaborowski znał „dumy“ Niemcewicza; pod ich wpływem sam napisał w r. 1814 „Dumę o Bolesławie Śmiałym“ (autograf poety w rkp. Oss. 4716, k. 1—2).

<sup>3</sup> Marjan Szykowski, Osjan w Polsce, Rozpr. Ak. Um. Wydz. Filol., Tom 52, str. 76—77.

<sup>4</sup> Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

<sup>5</sup> Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

W obozie Chrobrego (Pieśń IV) widzimy „namiot królewski“, którego wewnątrz zdobią „płótna precudnej roboty“; widać tam obrazy orła białego i króla, widać lud krakowski, wybór Piasta, jezioro Gopło, Kruszwicę, przyjęcie chrztu przez Mieszka „Starego“ (sic!), cesarza Ottona w Gnieźnie. Takie przyozdobienie namiotu obrazami, wyrażającymi przeszłość narodu, nie jest nowością: o rok niespełna przed Zaborowskim Tomaszewski przystroił w ten sposób namiot Jagiełły (Pieśń VIII, oktawa 35 i n.); obrazy takie znajdujemy u Ariosta w namiocie Konstantyna (XLVI 78—97); przeszłość i przyszłość narodu ogląda na obrazach (ale już nie namiotu) Bradamanta (XXXIII 13—58), zapowiedź przyszłości mieszczą w sobie obrazy, które zdobią zdroj Merlina (Ariosto, XXVI 31—53); obrazami przeszłości, choć nie narodowej, pyszni się też pałac Armidy (Tasso XVI 2—7).

Z wątkiem historycznym łączy się ściśle — podobnie jak w redakcji I — wątek fantastyczny; ani Boga ani Szatana nie wprowadza poeta teraz *in persona*, zastąpił jednego przez św. Wojciecha, drugiego przez Bluda, który zresztą działa w porozumieniu z piekłem. Idzie więc Zaborowski za wskazówkami Dmochowskiego, który „dziw“ eposu pogańskiego w ten sposób radby zastąpić przez „dziw“ chrześcijański, by zamiast bogów starożytnych wprowadzić aniołów, świętych i piekło podobnie, jak to uczynili Tasso i Milton<sup>1</sup>.

U trumny św. Wojciecha zbiera się lud (Pieśń VII) i prosi zmiłowania Bożego. — Modlitwa o zwycięstwo jest motywem wcale częstym: w Iljadzie np. kobiety błagają Palladę, by oddaliła Diomedesa (ks. VI), Nestor modli się do Zeusa o ratunek (ks. XV); o zwycięstwo proszą Paryżanie wraz z swym królem (Ariosto XIV 68 i n.), proszą o nie Krzyżowcy (Tasso XI 2 i n.) i kobiety jerozolimskie (XI 29), w „Wojnie chocimskiej“ Krasickiego (Pieśń I) modlą się o zwycięstwo Polacy i Turcy — we wszystkich tych wypadkach u Boga szukają pomocy sami walczący, albo mieszkańcy oblężonego miasta, którym grozi bezpośrednio niebezpieczeństwo, u Zaborowskiego modlą się mieszkańcy odległego Gniezna; dzięki temu silniej zaznacza się solidarność narodowa: lud w Gnieźnie pozostały i rycerstwo pod Kijowem walczące, to jeden naród.

Bóg usłuchał kornej modlitwy narodu; św. Wojciech objawił się sierocie i wskazał mu drogę, wiodącą do zwycięstwa; zbawcą narodu stać się może tylko niewinny, młody sierota tak samo, jak tylko od młodego Rynalda zależy zwycięstwo Krzyżowców<sup>2</sup>; obaj modlą się o możliwość spełnienia czynu i obu światłość oblewa<sup>2</sup>. U Ariosta (III 16 i n.) duch Merlina przemawia z trumny — u Zaborowskiego z trumny przemawia

<sup>1</sup> Ks. dr. L. Zalewski, Sztuka rymotwórcza F. K. Dmochowskiego..., Warszawa 1910.

<sup>2</sup> Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

duch św. Wojciecha<sup>1</sup>, a przemawia głosem „piorunnym“, wzywając się na św. Ludwiku, którego głos podobny jest do grzmotu, gdy zaprzestać każe Henrykowi plondrowania Paryża (Henryjada VI). Za przykładem Logistylli, opiekującej się Astolfem<sup>1</sup> (Ariosto XV 13—14), obdarza św. Wojciech sierotę księgą cudowną, która go pouczy, jak zwalczyć czary Bluda; Ariosto czary zwycięża czarami<sup>1</sup>, Zaborowski — cudem<sup>2</sup>.

Za wskazówkami księgi ma sierota dotrzeć do „zamku Polemona“<sup>3</sup>, gdzie znajdzie szklaną zbroję; jeśli ją wdzieje, będzie mógł dostać się do zamku Bluda i wydrzeć mu miecz, od którego posiadania zależy zdobycie Kijowa. Mamy tu połączenie kilku motywów: człowiek dostaje zbroję od Boga czy jego wysłannika — już w *Iljadzie* (XIX) Tetyda obdarza Achilleusza zbroją „Hefajsta przemysłem zrobioną“, w *Enejdzie* (VIII) otrzymuje Eneasza od Wenery zbroję z kuźni Wulkana, zbroję cudowną otrzymuje Rynald w poemacie Tassa (XVII 57 i n.), zbroję czarodziejską — Marfiza w „Orlandzie szalonym“ (XIX 84); mógł tu także oddziaływać pierścień Angeliki, wobec którego wszystkie czary tracą swą moc (Ariosto VII 47)<sup>4</sup>, ale zbroję szklaną wybrał poeta ze względu na to, że ona zabezpieczała przed działaniem maszyny elektrycznej, którą się posługiwał Blud. Możliwość zdobycia Kijowa zależna jest od posiadania pewnego miecza — motyw pokrewny występuje np. w dramacie Sofoklesa: zdobycie Troi było zależne od posiadania łuku Filokteta. Drogę do zamku Polemona wskazuje księga św. Wojciecha podobnie, jak księgą, darowaną przez pustelnika kierował się Ubald, idąc do Rynalda i do pałacu Armidy (Tasso XVI 8).

Czarnoksiężnikiem jest Jamedyk Blud. Jest to postać historyczna, znana jako wojewoda Bąd<sup>5</sup>; u Bielskiego<sup>6</sup> nazywa się on Bludus i jest hetmanem Jarosława, u Długosza<sup>7</sup> jest wojewoda (palatinus) Blud złym doradcą Włodzimierza Wielkiego — namawia swego pana do zabicia Jaropełka (brata), jest on Jarosława „ulubieńcem“, „poradnikiem i spraw wszystkich narzędziem i wykonawcą“; Strykowski<sup>8</sup> pisze o Bludzie jako o „sprawcy“ i „hetmanie“ Jarosława; „kochankiem“ Jarosława nazywa Bluda Kromer<sup>9</sup>, który, jedyny z pośród kronikarzy, podaje jego imię: Jamedyk; główne źródło Zaborow-

<sup>1</sup> Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

<sup>2</sup> Trudno powtórzyć za dr. Machnicką, że także Zaborowski czary pokonywa czarami; pomoc świętego jest cudem, nie czarodziejstwem.

<sup>3</sup> Nie od rzeczy będzie wspomnieć, że w zamku Polemona rozgrywa się akcja „Astoldy“ Mostowskiej.

<sup>4</sup> Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

<sup>5</sup> Stan. Zakrzewski, l. c., str. 302.

<sup>6</sup> Bielski, l. c., str. 40.

<sup>7</sup> Długosz, l. c., str. 111 i 170.

<sup>8</sup> Strykowski, l. c., str. 153—154.

<sup>9</sup> Kronika Marcina Kromera, Warszawa 1767, str. 70.

skiego, „Historja“ Naruszewicza<sup>1</sup>, nie podaje imienia, ale także pisze o „niejakim Bludzie, poradniku ksiązęcym“. Dlaczego poeta przypisał Bludowi rolę czarnoksiężnika, powiedzieć trudno; może wpłynęły na to złorzeczenia i wyzwiska, o których wspominają wszystkie kroniki, a któremi Blud sprowokować miał Chrobrego do podjęcia walki, gdy wojska przeciwne stanęły nad Bugiem.

Imię i nazwisko Bluda wzięte są z historii, jego charakterystyka — z tradycji literackiej. Podobnie jak Izmen u Tassa, Atlant u Ariosta, czarnoksiężnik bełski u Tomaszewskiego (Jagiellonida VI), Paraska w „Leszku Białym“ ks. Krajewskiego, jest Blud człowiekiem bardzo starym (Pieśń III); czarnoksiężnik bełski pochodzi z Grecji — Blud „miał zamłodu zwiedzić światłe Wschodu kraje“; Paraska służyła jeszcze ojcu królowej Ireny — Blud służył jeszcze Włodzimierzowi Wielkiemu; był wychowawcą jego dzieci podobnie, jak wychowawcą Rugiera i Marfizy był Atlant<sup>2</sup> (Ariosto IV 31, XXXVI 66). By Rugierowi samotność osłodzić, więzi Atlant rycerzy w swym zamku (IV 29 i n., XII 12) — podobnie Blud, choć w innym celu, więzi swą czeladź (III) i niektórych rycerzy, np. Grzymałę (VI, VII). Podobnie jak Izmen Aladynowi (Tasso II 1), ofiaruje Blud swą pomoc Jarosławowi (III), ale czyni to dopiero na prośbę swego władcy.

Mimo tylu analogij różni się Blud od wszystkich swoich wzorów: czarownicy Tassa czy Ariosta władzę swą zawdzięczają wyłącznie pomocy duchów piekielnych czy dobrych — władza Bluda ma jeszcze jedno źródło: prawda, że i jego wspierają duchy piekielne, ale jest on nietylko czarodziejem, jest też uczonym, który — drogą eksperymentów — docieć pragnie najgłębszych tajników natury<sup>3</sup>.

Drugim rysem, wyróżniającym Bluda, jest jego gorący patriotyzm. Najbardziej zbliżony jest pod tym względem do Izmena, który w chwili niebezpieczeństwa ofiaruje swe usługi Aladynowi i wkońcu ginie w obronie ojczyzny (XVIII 88); ale Izmen nie zna przyszłości (X 20), nie przewidywał swej śmierci, mógł spodziewać się zwycięstwa dla swoich (II 3) i szczęścia dla siebie; Blud żąda tylko zwycięstwa Rusinów, wzywa pomocy natury i duchów piekielnych, nie waha się za tę pomoc obłożyć się straszem zaklęciem, zapłacić sobą i swoją duszą.

Mieszka Blud na uroczej wyspie (III) podobnie, jak na jednej z Wysp Szczęśliwych mieszka Armida (Tasso XIV 70), sam zresztą wygląd wyspy żywo przypomina rozkoszny ogród

<sup>1</sup> Naruszewicz, l. c., tom II, str. 172.

<sup>2</sup> Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

<sup>3</sup> Prof. dr. Eugenjusz Kucharski (Pierwszy okres romantyzmu polskiego — wykłady, wygłoszone na Uniwersytecie Lwowskim w r. ak. 1923/4) zwrócił uwagę na to, że poeta pojął Bluda jako człowieka, który wyprzedził współczesnych w poznaniu praw przyrody.



Armidy (XVI 9 i n.). Ma też Blud swój zamek — na wzór czarodziejów Ariosta<sup>1</sup>; zamek to „ponury bardziej niż wspaniały“, „nieprzebytymi wkoło otoczył go skały“ podobnie, jak na skale nie do przebycia wznosi się zamek Atlanta (II 44): „progi i podwoje i wstęp do przedsieni“ wyłożone są „z nieznanomych w kraju tym kamieni“ podobnie, jak z kamienia droższego niż złoto zbudowany jest pałac Logistylli (Ariosto X 58); mur, otaczający miasto Alcyny, jest z szczerzego złota (Ariosto VI 59) — pokój, w którym mieszka Blud, ma ściany srebrne; „szczerozłote“ natomiast są drzwi tego pokoju podobnie, jak złote są drzwi w pałacu Atlanta (XII 8).<sup>2</sup>

W zamku swym przechowuje Blud księgi czarodziejskie — znowu motyw tradycyjny — u Ariosta księgę czarodziejską ma Melissa (III 21), Atlant (IV 17, 25), Malegis (XLII 34), Merlin (XXXIII 4), księgę czarodziejską otrzymuje Astolf w darze od Logistylli (XV 13), u Tassa księgę czarodziejską posługuje się Armida (X 65).

Izmen zaprowadzić potrafi Solimana drogą podziemną do Jerozolimy (Tasso X 33—34), podobnie i Blud ma swoje korytarze podziemne, niezawsze wygodne, czasem — jak Izmen — skulić się musi, a dojść mógłby niemi — do Kijowa, więc do stolicy swego władcy<sup>3</sup>. Ale nie do Kijowa idzie czarnoksiężnik, wchodzi on „w pieczarę tak straszną, tak czarną“, że już chyba niedaleko stąd do piekła — tak samo do piekła prowadzi grota, pełna czarnego dymu i oparów siarkowych, do której wchodzi Astolf (Ariosto XXXIV 4 i n.).

Blud nie chce dopuścić Strusa do obozu polskiego; w tym celu sprowadza wylew kilku rzek; dokonywa jednak tego nie czarami, lecz pracą: używa pomp i sikawek (Pieśń V); pioruny wywołuje nie różdżką czarodziejską i nie potężnem zaklęciem, lecz — maszyną elektryczną. Grzymałę, młodego wodza polskiego, w głąb ziemi (Pieśń IV) wciąga — magnes, magnes też nie pozwala nikomu wejść w zbroi do zamku (V).

Na Dobremira, usiłującego Kijów okrążyć, zsyła Blud burzę, tak niezbędną dla każdego eposu<sup>4</sup>; szkodliwa jest ona tylko dla Polaków — podobnie u Tassa burza, zesłana przez piekło razi tylko Franków, żadnej nie wyrządzając szkody wyznawcom Mahometa (VII 115—116). Cały oddział Dobremira ginie „w głębiach Dniepru“ i tylko on sam zostaje przy życiu podobnie, jak w nurtach morza pogrążyła się cała drużyna Odysseusa, a on sam tylko dobił do brzegu i stanął na wyspie nimfy Kalipso (Odysseja XII).

Jakgdyby w romansie przygód, cypel, na którym stanął kró-

<sup>1</sup> Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

<sup>2</sup> Drzwi srebrne o złotych zawiasach ma pałac Armidy (Tasso XVI 2).

<sup>3</sup> Zamek z podziemnymi korytarzami, przejściami i t. d. należy zresztą do akcesorjów romansu grozy.

<sup>4</sup> Ol. Kownacka-Machnicka l. c.

lewicz, odrywa się i unosi nieszczęśliwego „pomiędzy szumne... gaje“. Dobremir dzidą uderza w drzewo, a wtedy „rozszedł się wszędzie z szumem strasznym jęk żałosny“ i ludzkim głosem ostrzegają liście przed dotknięciem drzew — dzieje się zupełnie tak samo, jak u Tassa (XIII 42), choć motyw przemawiania drzew występuje także u Ariosta (VI 28)<sup>1</sup>, u Dantego i u Wergilego (III)<sup>1</sup>.

Dobremir chce zbadać głębokość wody i w tym celu zanurza w niej swą dzidę; z trudem udaje mu się napowrót ją wyciągnąć; za nią „wyskakują z głębiny dziewice“. Przypominają one żywo nimfy, które z drzew wyskoczyły, aby otoczyć Rynalda (Tasso XVIII 26 i n.); w obu utworach dziewice są piękne, lekkie, zwinne, są w ciągłym ruchu; mimo ludzkich kształtów znać w nich pewną eteryczność i nieuchwytność; na Rynalda czy Dobremira działają śpiewem. Śpiew dziewic usypia Dobremira podobnie, jak niegdyś Rynalda uspił śpiew Armidy, która zresztą zbliżona jest do „dzewic“ także dzięki swym „złotym“ włosom i która także z wody się wynurzyła przed swym późniejszym kochankiem (Tasso XIV 60).

Gdy wreszcie syn Chrobrego się budzi, widzi obok siebie rycerzy polskich, i wnet z ich dowódcą, Korwinem, udaje się na wyspę czarodziejską; sprowadza ich tam zaufany „przewoźnik“ Bluda, który już z góry na nich czekał podobnie, jak na Rugiera czekał stary przevoźnik Logistyli (Ariosto X 43). Z wyspy unosi Blud swych jeńców — drogą powietrzną — do Łucka. Umiejętność lotu, to przymiot zdziwiendawna przypisywany czarnoksiężnikom; motyw to znany choćby — z baśni; w „Myszeidzie“ leci czarownica — na łopacie (V 13 i n.), u Ariosta posługuje się Astolf hippogryfem (II 38), u Tassa na zwykłym wozie lecieć potrafi Armida (XIV 68, XVI 70), Blud unosi się w górę — balonem; powstał stąd anachronizm, przez poetę zamierzony: znowu czarodziejstwo polega na wyprzedzeniu ogólnego rozwoju ludzkości. Samo wprowadzenie balonu jest może echem tego zainteresowania, które np. Trembeckiemu natchnęło odę p. t. „Balon“, a Wojciechowi Zdarzyńskiemu z powieści ks. Krajewskiego balonem uciec kazało w kraj księżycowy. Z ruchomego więzienia uwalnia Blud Dobremira i Korwina w Łucku, w stolicy księcia nieprzyjacielskiego; podobnie „baba“ w utworze Krasickiego zrzuciła ze swej łopaty latarnię, w której siedział Gryzomir, akurat na głowę kantora, śpiewającego pieśni nad grobem Filusia (Myszeis VI 6, VII 4).

Pozbywszy się więźniów, odlatuje Blud do Kijowa; w pieśni następnej, ostatniej z zachowanych, nie stykamy się już z nim bezpośrednio, ale „o czarach Jamedyka Bluda“ poucza nas „rozdział trzeci“ księgi św. Wojciecha. Dowiadujemy się jeszcze,

<sup>1</sup> Ol. Kownacka-Machnicka l. c.

że Blud „nie bał się i wiary i Boga się zarzec“, znowu więc przypomina Izmena, który niegdyś był chrześcijaninem, lecz wiarę ojców porzucił (Tasso II 2).

Obszerniej opowiada św. Wojciech o założeniu Kijowa; odrzuca wywody historyków<sup>1</sup> i podaje, że miasto „zbudowały Piekła“, brama zaś Kijowa jest dziełem samego Szatana, to też ktoby ją otworzył, temu udałoby się zarazem „bramy piekielnej przymknąć ogromne odźwierki“. Wprowadza tu poeta bezpośrednią ingerencję Szatana, podejmując widocznie myśl redakcji pierwszej.

Na wiadomości o założeniu stolicy naddnieprzańskiej urywa się wątek fantastyczny; dalszych motywów domyśleć się oczywiście trudno, nie ulega jednak wątpliwości, że wysłannik św. Wojciecha spełnił swe zadanie i zdobył na Bludzie miecz, od którego posiadania zależy zwycięstwo.

Trzecim wątkiem „Zdobycia Kijowa“ jest wątek erotyczny, którego bohaterami są: Aniela, Dobremir i Dymitr; więc „trójkąt“, ale — przynajmniej z początku — nie małżeński. Dobremir kocha Anielę i cieszy się jej wzajemnością; mimo to Aniela zostaje żoną Dymitra, którego miłości, zresztą gorącej, nie odwzajemnia. Podobnie jak w romansie Rousseau'a staje tu kobieta wobec dwóch mężczyzn — jednego kocha, z drugim łączy ją węzeł małżeński; w chwili, gdy pokochała pierwszego, drugi był jej jeszcze zupełnie obcy; tak samo gdy Julja oddaje się swemu nauczycielowi, ma wolne serce i wolną rękę. Za Rousseau'em poszedł jednak poeta drogą pośrednią, prawdopodobnie przez romans polski i francuski; „Nowej Heloizy“ nie znał jeszcze w r. 1818<sup>2</sup>.

Wątkowi erotycznemu poświęcone są przedewszystkiem dwie pieśni początkowe, przez same już tytuły dziwnie zbliżone do romansu sentymentalnego: „Dobremir i Aniela“, albo „Aniela i Dymitr“ mimowoli budzą asocjacje z utworami takimi jak „Halina i Firlej“, „Julja i Adolf“, „Emmelina i Arnolf“.

Miłość łączy Dobremira z Anielą, syna królewskiego z córką rycerza, za którą Aniela z początku uchodzi. Zaznacza się różnica stanowa, jak w „Nowej Heloizie“ lub w „Werterze“ (obłąkaniec, któremu z powodu miłości do Lotty wypowiedziano posadę), jak w całym szeregu romansów sentymentalnych: miłość jednak specjalnie królewicza do szlachcianki znana jest z „Leszka Białego“ ks. Krajewskiego: stosunek Dobremira do Anieli jest prawie kopją stosunku Leszka do Bożeny — w obu wypadkach mamy miłość królewicza do córki wychowawcy, w obu wypadkach okazuje się, że córka wychowawcy nie jest jego córką, a jej stan społeczny dorównywa stanowi społecz-

<sup>1</sup> Wywody te oparte są na Historji Naruszewicza, tom II, str. 173.

<sup>2</sup> Świadczy o tem list poety, pisany z Liczkowiec dnia 2 września 1821 r.: „Doczytywałem dzisiaj Heloizę J. J. Rousseau'a, oprócz ostatniego tomu, którego chciałbym jakim sposobem od Rozwadowskiego dostać“.

nemu kochanka; różnica polega na tem, że w „Leszku Białym“ odkrycie tajemnicy umożliwia połączenie kochanków — w „Zdobyciu Kijowa“ dowiadują się kochankowie, że są rodzeństwem. Miłość, nieszczęśliwa z powodu różnicy stanowej kochanków ustępuje miejsca miłości kazirodziej brata i siostry; z romansu sentymentalnego przechodzimy do ulubionego motywu romansu przygód<sup>1</sup>. Poza romanssem przygód występuje ten motyw w „Mahomecie“ Voltaire’a, a przedewszystkiem w „René’m“; z „René’go“ wziął ten motyw były członek Klubu Piśmienniczego<sup>2</sup>; wszak już w „Przypisach“ do swego eposu krzemienieckiego<sup>3</sup> podkreślił poeta „miłość występłą siostry ku bratu“ jako „cel romansu“ Chateaubrianda.

Ale Dobremir i Aniela nie są René’m i Ameliją — ci zgóry wiedzą, że są rodzeństwem, a kochają się mimo to... bo się kochają — przyczyny miłości są nieuchwytnie; Dobremir i Aniela nie znają łączącego ich stosunku pokrewieństwa, a kochają się, bo kochać się muszą — na jasnym niebie ich miłości zarysowuje się ponura tragedia przeznaczenia. Oto troskliwy ojciec tai przed Aniela swe imię, gdyż według przepowiedni znajomość rodu spowoduje „czarne żale i zgryzoty, grożąc skażeniem wiary przepisów i cnoty“. To też Demrot i Aniela w nieszczęściu widzą palec Boży; nad kochankami rozlewa się czar tragedji Edypowej; Chrobry, podobnie jak Laios, podjął bezskuteczną walkę z przeznaczeniem; owszem, postępowaniem swoim umożliwił jego spełnienie — nietylko Aniela oddał Demrotowi na wychowanie, ale i Dobremira. Twardy Laios i troskliwy Chrobry są zarówno — igraszką losu. Od Edypa różni się jednak Aniela brakiem winy rodowej; nad Edypem zawisła zemsta przeznaczenia, Aniela jest ofiarą jego kaprysu, ani ona nie zawiniła, ani jej ród. Pod tym względem zbliża się przeznaczenie Anieli do fatum, ciężącego nieraz nad niewinnymi bohaterkami romansu grozy.

Miłość Anieli i Dobremira jest w fazie początkowej sielanką, otacza ją nimb tajemniczości, bo Dobremir wie, że Demrot nigdy nie zezwoli na związek swej córki z królewiczem; wytwarza się sytuacja podobna, jak w „Leszku Białym“ — Leszek także ukrywa swą miłość ku Bożenie przed jej ojcem, Goworkiem. Wie nawet Dobremir, że wiadomość o jego miłości zasmuci starego ojca Anieli — podobnie ból przejął serce prawego Goworka na wieść o miłości księcia do jego córki.

Miłość to czysta, niezmysłowa, przypominająca „Wertera“, i podobnie jak Werter swoją Lottę obsypuje raz całusami, tak

<sup>1</sup> Robert Riemann: Goethes Romantechnik, Leipzig 1902, § 5, III.

<sup>2</sup> Klub Piśmienniczy, związek studentów krzemienieckich, którego członkiem był Zaborowski, przełożył wspólnymi siłami „René’go“.

<sup>3</sup> Tymon Zaborowski, Klub Piśmienniczy, z rękopisu wydał Stefan Vrtel, osobne odbicie z Lamusa (Wiosna 1909), przypisy autora. (przypis 2).

i Dobremir niekiedy „zuchwałę swoje usta przytknie do twarzy“ Anieli. Korę drzew okolicznych okrywa imię kochanki — jest to zjawisko bardzo rozpowszechnione: na korze drzew i na skałach wyrzyte było imię Julji z „Nowej Heloizy“, Angeliki i Medora z utworu Ariosta (XIX 36), Tankreda z eposu Tassa (VII 19); o popularności tego motywu w Polsce świadczyć może fakt, że np. w „Wojnie chocimskiej“ Krasickiego (Pieśń III) Anna, młoda żona Chodkiewicza pisze „na miękkiej korze... pamięć przyrzeczeń“ miłości męża, że Karpiński umieścić każe odpowiedni napis na buku — Medonowi, opuszczającemu na zawsze Palmirę („Rozstanie się Medona“), że w sposób podobny wyraża swą skargę na nieczułość Spery — Borysława z powieści Mostowskiej („Astolda“), że w utworze Pietraszkiewicza („Odjazd Haliny“) kochanek, opuszczający swój dom rodzinny, pisze na korze drzewa: „Koryl dla Haliny żyje“, że o „rymach“ na korze drzewa wspomina Zan w „Zgonie tabakierzy“.

Na horyzoncie miłości ukazują się pierwsze chmury, do zamku sokalskiego dochodzi wieść o wojnie, w sercu Dobremira toczy się walka między miłością a sławą, podobnie jak to opisuje Ariosto (XXV 1); miłość ustąpić musi powinności rycerskiej, obowiązkowi — tak było jeszcze u Eneasza (ks. IV)<sup>1</sup>, tak dzieje się nieraz u Osjana<sup>2</sup>, tak w „Dumie“, wplecionej do „Astoldy“ Mostowskiej, z ramion Alony na bój się wyrывa Hipolit, tak w „Wojnie chocimskiej“ Krasickiego (III) wprost z kobierca ślubnego na wroga musi wyruszyć Chodkiewicz, tak na odgłos trąby wojennej opuścić musi Małgorzatę Mikołaj z młodzieńczej „ballady“ Karola Sienkiewicza<sup>3</sup>.

Dobremir waha się, czeka jeszcze rozkazu ojca; jego miłość, dotąd namiętna przybiera odcień sentymentalizmu; przedtem stale przebywał w towarzystwie kochanki, teraz „przenosi smutki swoje na drugi brzeg rzeki, szuka samotności, „chodzi po górach“, „posępne zaludnia pustynie“, unika Anieli, aby zdala od niej — o niej marzyć. Na drogę obowiązku nawraca go „spojrzenie wspaniałe“ Dobremira — tak samo w „Henrjadzie“ (IX) do wyrwania króla z więzów Amora wystarczyło spojrzenie Morney'a.

Następuje niezbędna w romansie sentymentalnym scena pożegnania, ale brak tej scenie i światła księżycowego<sup>4</sup> i spaceru po alejach ogrodu; motyw przeprowadzony jest odmiennie niż w romansie sentymentalnym, zbliża się natomiast do sceny

<sup>1</sup> Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

<sup>2</sup> M. Szykowski, Osjan w Polsce (jak przedtem), str. 76.

<sup>3</sup> Karol Sienkiewicz (Karol z Kalinówki), Pisma wierszem pierwszy raz zebrane i osobno wydane, Kraków 1888; ballada p. t. „Mikołaj i Małgorzata“. Sienkiewicz należał do najbliższych przyjaciół Zaborowskiego w okresie krzemienieckim.

<sup>4</sup> Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

pożegnania z ballady Sienkiewicza p. t. „Mikołaj i Małgorzata<sup>1</sup>: Dobremir najpierw wdziewa zbroję, potem staje przed Anielą — tak samo przed Małgorzatą „staną” Mikołaj „okryty pancerzem”; Mikołaj

...próżno żal swój ukrywał,  
Wtenczas gdy był nawet groźnym rycerzem  
Kochankiem się okazywał. —

Dobremir tak samo, choć w pełnym uzbrojeniu poszedł do kochanki, choć z patosem rozpoczął swą mowę pożegnalną, kończy ją słowami miękkiemi, tkliwemi, na słowa kochanki żadnej już nie daje odpowiedzi, lecz „z żalem” na nią spojrzął i szybko się oddalił. Mikołaj i Dobremir, żegnając swe kochanki, powołują się na wezwanie ojczyzny i — w sposób coprawda różny — wspominają o pokonaniu wroga; obaj też miłość ojczyzny łączą z miłością kochanki, żaden z nich nie jest pewny, czy wróci z pola bitwy, Mikołaj zapewnia:

„Zginę z rozkoszą, bo dla kraju zginę  
„I po mnie luba zapłacze”;

Dobremir życzy sobie:

„Oby, gdy los okrutny dzisiaj nas rozdziela  
„Czasem o mnie myślała Polska i Anieli”.

Anieli najpierw milczy podobnie, jak to czyni Armida, gdy widzi, że ją Rynald opuszcza (Tasso, XVI 36), ale Armida wszelkimi siłami wstrzymać się stara Rynalda — Anieli wyżej ceni los kraju i obowiązek kochanka niż swe szczęście osobiste, żalami swemi nie utrudnia rozstania, a tylko wraz z Erminją Tassa<sup>2</sup> (VI 83) boleje nad tem, że „tyle sił, ile męstwa nie mają kobiety”, że kochankowi towarzyszyć nie może na pole walki.

Rozłączenie kochanków to znowu motyw typowo sentymentalny: on wyrusza na wojnę podobnie, jak np. w powieści Ludwika Kropińskiego („Julja i Adolf, czyli nadzwyczajna miłość dwojga kochanków nad brzegami Dniestru”) na wojnę wyrusza Adolf, któremu także różnica stanowa nie pozwala kochać Julji; ona zostaje i podobnie, jak np. po wyjeździe Chodkiewicza ciemnych zarośli i „najsukrytszego zacisza” szukała Anna z „Wojny chocimskiej” Krasickiego (Pieśń III), tak teraz „ją smutek wodzi po miłych uboczach” (Pieśń II). W swej niepewności, w swym smutku, „przed Najwyższym pada na kolana” i w modlitwie szuka ukojenia, postępuje drogą, wskazaną przez Atalę i Amelję Chateubrianda. Z dziecięcą prostotą modli się Anieli do Stwórcy, prosi o zwycięstwo dla narodu,

<sup>1</sup> Karol Sienkiewicz, l. c., data utworu: Krzemieniec 1812; momenty, przytoczone przez dr. Machnicką, a łączące rzekomo scenę pożegnania z „Werterem” zbyt są nieuchwytnie i odległe, by można było uznać ich pokrewieństwo mimo braku innych momentów wspólnych.

<sup>2</sup> Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

o życie i sławę dla kochanka, o śmierć dla siebie, jeśli Bóg jej miłość potępia; tak samo o śmierć prosi Amelja, silniej jeszcze pożąda jej Atala.

Motywem werterowskim jest sen erotyczny (Werter II, 14 grudnia), ale jest rzeczą mocno wątpliwą<sup>1</sup>), czy sen Aniela (Pieśń II) ma cokolwiek wspólnego ze snem Wertera: Aniela sen swój przeżywa w utworze, Werter o śnie opowiada; Werter ściska i całuje we śnie swą ukochaną, Aniela napróżno szuka Dobremira. Nie do Wertera zbliża się tu Aniela, lecz do Olimpji z „Orlanda szalonego“ (X 20—21), porzuconej na pustyni przez niegodnego Birena: podobnie jak Aniela, Olimpja przeżywa swój sen w utworze; Aniela leży „na łożu rozciągnięta, jak-gdyby omdlała“ — trudno inaczej wyobrazić sobie bohaterkę Ariosta, której ręka, nie znalazłszy obok siebie kochanka, zwiisa bezwładnie; Olimpja szukająca instynktownie swego kochanka, pogrążona jest w półśnie, ani nie śpi, ani nie czuwa — tak samo u Aniela „migały się w otwartych oczach sny lubieżne“. Różnica polega na tem, że Zaborowski nie potrafił, czy też nie chciał ograniczyć się — jak to uczynił poeta włoski — do gestów wymownych, lecz kazał Aniela we śnie przemówić.

Zbyt długo i zbyt jasno mówi Aniela, by iluzji snu nie zniweczyć, ale dzięki temu dowiaduje się Demrot o jej miłości ku Dobremirowi i dzięki temu ma poeta możność wprowadzenia motywu osjanicznego: Aniela widzi przed sobą ducha kochanka w chwili, gdy do jej pokoju wchodzi Demrot z pochodnią w ręce; na wizję ducha wpłynęło światło pochodni — jasność rozlewają też dokoła duchy Osjana (np. duch króla Katmora. — Temora VIII).

Aniela poznaje tajemnicę swego pochodzenia i — postanawia „z siebie uczynić ofiarę“, a wytrwać w cnocie; jak bohaterki Chateaubrianda pożąda śmierci, ale w przeciwieństwie do Atali czy Amelji, nie znajduje oparcia w religji<sup>2</sup>.

Śmierć upragniona nie przyszła, ale na drogę życia Aniela wkroczył człowiek nowy: pokochał ją Dymitr, syn Poświzda, księcia wołyńskiego; w ten sposób zastąpiona została miłość Dobremira do Emy z redakcji pierwszej przez miłość Dymitra do córki Chrobrego — motyw jest ten sam, różne są tylko osoby. W miłości swej napotyka Dymitr na dwie przeszkody, takie same, na jakie w poemacie Ariosta (IX 24—42) napotkał Arbant, syn władcy fryzyjskiego, gdy poślubić chciał Olimpję,

<sup>1</sup> Wbrew twierdzeniu dr. Machnickiej.

<sup>2</sup> Myli się dr. Machnicka twierząc, jakoby Aniela — podobnie jak Amelja — u stóp krzyża szukała ukojenia, jakoby w modlitwie znajdowała pociechę: Aniela modli się gorąco i znajduje w modlitwie ukojenie wtedy, gdy pochodzenia swego jeszcze nie zna, gdy od kochanka dzieli ją tylko różnica stanowa; odkąd wie, że Dobremir jest jej bratem, modli się już tylko — nie mniej gorąco — o śmierć, taka zaś modlitwa nie jest chyba — ukojeniem.

córkę hrabiego Holandji: Olimpja kocha już wtedy Birena, Aniela — Dobremira; ojciec Arbanta zabija ojca i braci Olimpji, Poświdz zabija Demrota. Różnica w tem, że Dymitr jest człowiekiem szlachetnym i, choć ma Anielę w swojej mocy, odnosi się do niej z szacunkiem podobnie, jak Tankred do Erminji<sup>1</sup> (XIX 94), Arbant zaś zmusza Olimpję do oddania mu swej ręki.

Z innego też względu zasługuje Dymitr na wdzięczność Anieli: gdy Rusini zdobyli zamek, jeden z żołdaków już miał mieczem przebić pierś nieszczęśliwej, gdy Dymitr „wpadł” i życie jej ocalił. Motyw uratowania ukochanej kobiety od śmierci, pochodzi z romansu przygód, skąd go przejął Walter Scott<sup>2</sup>; w poemacie Tassa (III 29—30) Kloryndzie ocala życie Tankred<sup>1</sup>.

Na życzenie Dymitra opowiada Aniela krótką historję swego życia; jest to znowu motyw tradycyjny: historję życia opowiadają np. Odysseus i Eneasza; w poemacie Ariosta to samo czyni Dalinda (V 7—74), Astolf (VI 33—54), Olimpja (IX 22—56), Marfiza (XXXVIII 12—17), w „Jerozolimie wyzwolonej” historję życia, ale zmyśloną, opowiada Armida (IV 39—64). Długo opiera się Aniela miłości Dymitra, wreszcie zostaje jego żoną; na postanowienie jej prócz uczucia wdzięczności wpływa także chęć obronienia się przed — sobą. Dziewica, która się broni przed własną namiętnością, to motyw, przejęty z Chateaubrianda: przed sobą broni się Amelja i — wstępuje do klasztoru, przed sobą broni się Atala i — popełnia samobójstwo; przed sobą też broni się Aniela Zaborowskiego i, gwałt zadając swemu sercu, łączy się z Dymitrem, by u jego boku tem pewniej służyć uczucie występne.

Na obrzęd ślubny, który się odbywa w Łucku (Pieśń VI), przybywa gość niespodziany: Dobremir, który z woli Bluda znalazł się w stolicy Dymitra; jak się to nieraz działo w romansie sentymentalnym, przybył, choć bezwiednie, na ślub swej kochanki. Następuje długa chwila milczenia, którą wreszcie przerywa Aniela: prosi męża o przebaczenie i wyjawia swą miłość do Dobremira, który teraz jest jeńcem Dymitra, podobnie, jak u Ariosta kochanek Olimpji, Biren, był jeńcem jej męża, Arbanta (IX 40); zarazem wyjaśnia, że jest siostrą swego dawnego kochanka. Wnet rozstają się na zawsze: Anielę odwiezie Dymitr do Kijowa, by tam mogła oddać się modlitwie i pokucie; z księgi św. Wojciecha (Pieśń VII) dowiadujemy się, że przeznaczeniem Dobremira jest śmierć w nurtach Styru. W ten sposób wątek erotyczny jest już w VII pieśni prawie zupełnie skończony.

Akcja utworu rozgrywa się w jesieni, ale raz tylko poeta daje jej opis (Pieśń IV), realistyczny, połączony z alegorją

<sup>1</sup> Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

<sup>2</sup> Dibelius, Englische Romankunst, oraz: Wojciechowski, Historia powieści w Polsce.



Wojny, kroczącej w otoczeniu Zgonu, Moru, Głodu, Rozpaczy, Wieści, Śmierci i Jędz. Tłem akcji jest przyroda, usunięta jednak na plan dalszy, zajmują nas przede wszystkim ludzie i wypadki.

Upodobania sentymentalne epoki zaznaczyły się w szczególności uwzględnieniu echa: westchnienie Anieli podobne jest do skał odgłosu (II); straszne zakłęcia Bluda odbija „sklepienia szczyt wklęsty“ (III), podczas burzy „słysząc głuche odgłosy po pierwszym piorunie“ (IV); gdy rycerstwo polskie śpiewa pieśń Bogarodzicy, „mury Kijowa ze drżeniem“ powtarzają „jej ostatnie słowa“ (IV); bluźnierstwa Bluda „wzruszone skały“ podają piekło, a „odgłos ich ponury“ rozlega się „po czarnych pieczarach“ (V); gdy Korwin woła przewoźnika „porusza odgłos twardych skał dokoła“ (V); „odgłos pobożnych hymnów rozchodzi się wszędzie“, gdy naród modli się do Boga (VII), „odgłos głuchy“ wychodzić się zdaje z gęstwiny, okalającej jezioro Gopło (VII) i „głucho“ odbija się „na dnie... trumny“ głos piorunowy św. Wojciecha (VII).

W duchu sentymentalnym pomyślany jest jęk dzwonów kościelnych (I, IV) i sentymentalne westchnienie „wznosi“ pierś Anieli (I), „głęboko“ wzdycha także Dobremir (I), co więcej, westchnienia Anieli są niekiedy tak „mocne i częste“, że „wznoszą nawet pościel śpiącej“ (II). I w duchu sentymentalnym ma Aniela serce „niewinne“ (I), „czułe“ (II), „zbołałe“ (VI). I sentymentalny jest smutek, który falą szeroko rozlał się po całym poemacie: smutny jest zamek sokalski (I), smutna jest noc (I), smutny Dobremir (I), smutna jest Aniela (II), smutne są „mary“ dręczące opuszczoną kochankę (II), smutny jest stary Demrot (II) i smutny jest jego głos, gdy wyjawic musi Anieli tajemnicę jej pochodzenia (II), smutny jest księżyc (II), smutny odgłos westchnień (II), „w smutku się pograża świat cieniem okryty“ (II), Aniela jest „smutną miłości ofiarą“ (II) i „zawsze nieboga tłumi jakiś smutek w duszy“ (VI), smutny jest wreszcie los nieszczęśliwych kochanków (VI). Hojnie szafuje poeta przydawkami: ponury, posępny, czuły, tkliwy, i — łzami, gorzkimi, czystymi, świętymi, zimnymi.

Starął się też poeta o przyozdobienie swego eposu historycznego jak największą ilością porównań; całego ich szeregu dostarczają np. woda, i morze: gdy Demrot po dłuższej przemowie „umilkł“, podobny jest do wody, „kiedy stanie w ostrej marznąc zimie“ (II); z oczu Anieli spływają „dwie łzy, czyste jak dwie krople wody“; jej wzburzenie wewnętrzne porównane jest z morzem, w którego głębiach podczas burzy zanurza się bałwan (II) — podobnie porównywa Osjan wzburzenie wewnętrzne Fingala ze zmaconem zwierciadłem jeziora (Temora VIII); tradycyjne jest porównanie wojska, atakującego zamek sokalski z morskimi „wałami“ (np. Fingal IV, Temora I; zresztą porównanie to znajdujemy już u Homera).

Ciekawa jest indywidualizacja, polegająca na zastąpieniu pojęcia ogólnego przez imię własne, np. kochankom „płynęły dni i lata tak, jak *Bugu wody*“ (I); do szczytu dochodzi ta indywidualizacja w porównaniu, które dr. Machnicka nazwała „koroną porównań“:

„Miłości, o jak związki twoje nie są ściste!  
Kiedy Bug rozkochany w piękną wpada Wisłę,  
Gdy raz nurt swój połączy z jej spokojną wodą,  
Już się ich szczęsne fale nigdy nie rozwiądą —  
A Dobremir daleki od swojej Anieli! (*Pieśń II*).

Mimowoli przychodzi na myśl znana alegorja z „Konrada Walenroda“ (II 137—160). Nie tu miejsce na dociekanie, skąd ten pomysł wziął Mickiewicz, ale jest rzeczą wcale możliwą, że nie obeszło się tu bez wpływu Zaborowskiego; Zaborowski zawdzięcza swe przedstawienie niewątpliwie sielance p. Deshoulières<sup>1</sup> p. t. „Le ruisseau“<sup>2</sup>; w sielance, której przeróbki dokonał nasz poeta<sup>3</sup>, żali się autorka (w. 41—52):

Ruisseau, que vous êtes heureux!  
Il n'est point parmi vous de ruisseaux infidelès  
Lorsque les ordres absolus  
De l'être indépendant qui gouverne le monde  
Font qu'un autre ruisseau se mêle avec votre onde,  
Quand vous êtes unis, vous ne vous quittez plus.  
A ce que vous voulez jamais il ne s'oppose;  
*Dans votre sein il cherche à s'abîmer:*  
*Vous et lui, jusques à la mer,*  
*Vous n'êtes qu'une même chose.*  
De toutes sortes d'unions  
Que notre vie et éloignée!

Wiersze kursywą zaznaczone nie mają żadnego odpowiednika w przeróbce Zaborowskiego; uwzględnia je w swojej przeróbce tego samego utworu Naruszewicz<sup>4</sup>, który nadto dodaje:

Mężowi wierna żona, a mąż wierny żonie.

Cytowany ustęp pani Deshoulières, w szczególności zaś trzy wiersze, opuszczone przez Zaborowskiego, wraz z wtrętem Naruszewicza, złożyły się na porównanie Anieli i Dobremira z Wisłą i Bugiem, przyczem imiona własne zastąpiły ogólne „ruisseau“.

Ze świata roślinnego zaczerpnięte jest porównanie Demrota z dębem „co przetrwał trzy wieki“; motyw ten nie pochodzi z Osjana, choć porównanie takie bardzo jest częste

<sup>1</sup> „Kalliope francuska“, Antoinette Du Ligier de La Garde Deshoulières, 1637—1694.

<sup>2</sup> Oeuvres de Mme Deshoulières, Tome premier, Paris 1803, str. 150—153. Le ruisseau. Idylle 1684.

<sup>3</sup> Autografy: rkp. Oss. 4716, k. 7 i rkp. Oss. 4720, k. 35. Kopje: rkp. Oss. 981, rkp. Oss. 5199, k. 49 i rkp. Oss. 4720, k. 40. Druk w „Haliczanie“ Chłędowskiego 1830 roku, tom I, str. 109. Rok powstania: 1815.

<sup>4</sup> Ad. St. Naruszewicza, Sielanki, Satyry, Bayki i Epigramata, Tom III, Warszawa 1778, Sielanka XI, Strumień.

w jego poezji, lecz z „René'go“ — Szaktas zwraca uwagę na podobieństwo starca do spróchniałego dębu, na którego gałęziach obca wyrasta roślinność<sup>1</sup> — przyczem obraz drzewa, otoczonego młodemi „dębczakami“ poeta rozszerzył i wprowadził niektóre momenty nowe (Pieśń I). W ton poezji osjanicznej (np. Temora III) trafia porównanie Korwina z dębem, przyczem tertium comparationis stanowi wysokość (V). „Osjaniczne“ jest też porównanie bladej twarzy Anieli z księżycem (II) i bladej, okrywającej jej twarz z obłokiem, przesuującym się „po smutnym księżycu“, porównanie oczu Anieli z gwiazdami (II), lub jej bladej twarzy ze śniegiem (I), „osjaniczne“ jest wreszcie porównanie głosu Sieciecha z wiatrem (IV; podobnie np. z wiatrem porównana jest mowa Hidalli — Temora I).

Dalszych porównań dostarczają: życie wojskowe i żeglarskie, zjawiska przyrody i świat zwierzęcy.

Odrębny element treściowy omawianego eposu stanowi patriotyzm, który nieraz dochodzi do głosu, np. w wprowadzeniu legionisty (w jednym z porównań), który zdala od ojczyzny walczył przez długie lata, aby wreszcie powrócić do wioski rodzinnej i przekonać się, że „kto inny... jego posiadał włości“ (Pieśń VI). Pobudkami patriotycznymi należy też tłumaczyć przejrzystą aluzję do księcia Józefa Poniatowskiego i inwokację z prośbą o natchnienie, zwróconą do Kościuszki (IV).

Kościuszko i Poniatowski w poemacie o Bolesławie Chrobrym nie są anachronizmem, są tylko objawem wtargnięcia do utworu — pierwiastka współczesnego; drugim jego objawem jest słowianofilstwo, zaznaczone w ujęciu stosunków polsko-ruskich. Oto Demrot (Pieśń I) narzeka że „podstęp piekielny bratnie poróżnił narody“, że zerwał się „święty związek ich braterstwa“ i wyraża życzenie, by przynajmniej w przyszłości „pogodziły się kiedyś wnuków naszych wnuki“.

Różne elementy utworu w jedną całość łączą niektóre jego postaci, zwłaszcza Dobremir, Dymitr i Aniela, oraz sam poeta, który nieraz wprost od siebie przemawia. W charakterystyce postaci na plan pierwszy wybija się analiza stanów wewnętrznych; wzorem i podniętą byli tu: Chateaubriand i ks. Wirtemberska. Charakterystyka to nieraz bardzo subtelna (np. życie uczuciowe Anieli po wyjeździe Dobremira), nieraz jednak wykazuje dotkliwe braki: wszystkie osoby „trójkąta“ są ogromnie łatwowierne — dwadzieścia lat żyje Aniela w przekonaniu, że ojcem jej jest Demrot, ale wystarczy kilka słów, by uwierzyła, że jest córką Chrobrego, króla! Nie mniej łatwowierni są kochanek i mąż Anieli: Dobremirowi, który dotąd uważał Anielę za córkę Demrota, ani na myśl nie przychodzi, że kochanka, którą zastał u boku rywala, rozmyślnie go może

<sup>1</sup> Chateaubriand, René, przełożył Boy. Biblioteka Boya, tom 63, Poznań-Warszawa 1921, str. 118.

oszukuje; kilka jej słów wystarczy, by zakochany młodzieniec bez najlżejszego protestu zgodził się na metamorfozę kochanki w siostrę. Tak samo Dymitr, który pojął za żonę dziewczynę nieznanego pochodzenia, odrazu uwierzył, że jest ona córka królewską i odrazu uwierzył, że kochanek żony jest jej bratem.

Drugim rażącym fałszem psychologicznym jest stosunek Aniela do Demrota: póki Aniela sądzi, że Demrot jest jej ojcem, jest najlepszą córką, „wsparcie jego starości poświęca się cała“, gdy jednak po dwudziestoletnim współżyciu dowiaduje się prawdy, obojętnie przyjmuje wieść o śmierci wiernego opiekuna i wychowawcy i nie poświęca mu ani jednej łzy.

Aniela jest jedyną kobietą eposu, to też szczególną uwagę zwrócił na nią poeta; zaznajamia nas z nią kilkakrotnie; jej portret mamy już z początkiem pieśni I:

Nigdy nic piękniejszego nie było na świecie!  
 Jak nam bóstwa malują, szczupła i wysoka;  
 Długie rzęsy émią żywość czarnego jej oka,  
 Nad niem ciągnie się czarna brew zaokrąglona  
 I czarne włosy kryją śnieżne jej ramiona;  
 Kogoż jej twarzy miły uśmiech nie zachwyci?  
 Białość piersi, kształt ciała, wysmukłość kibici?  
 Nie — głos mój się tych wdzięków wielbić nie ośmiela.  
 Do bogiń urojonych podobna Aniela.

Jest to portret w stylu portretów renesansowych, zwłaszcza Ariosta<sup>2</sup>, połączony ze wzmianką o wraźniu, jakie piękność Anieli wywiera na ludziach innych, a więc z metodą romansu heroiczno-miłosnego i wreszcie — zestawienie bohaterki z „boginiami urojonymi“ podobnie, jak o piękności Heleny poucza nas Homer (Odyseja IV) przez zestawienie jej z Artemidą, podobnie, jak Tasso Kloryndę porównywa z Dianą (XI 28), przewoźniczkę Ubalda — z boginiami (XV 4).

Wrażenie piękności potęguje się dzięki licznym wzmiankom, rozsianym po utworze, zwłaszcza dzięki dużym, *czarnym* oczom Anieli, pełnym „czucia“ i „słodczy“, pełnym bolesnej melancholji. Aniela jest typową brunetką, kilkakrotnie poeta zaznacza, że jego bohaterka ma *czarne włosy, czarne oczy, czarne brwi*: w przeciwieństwie do spokojnej, chłodnej natury blondynki jest brunetka w romansie sentymentalnym naturą uczuciową, wrażliwą, namiętną<sup>1</sup>.

Nie gardzi też poeta starą techniką Homerową: nie młodzię, nie zakochany Parys zachwycą się pięknnością Heleny, ale hołd jej składają starcy trojańscy, do których serca, życiem zahartowanego, Eros przystępu już nie ma (Iliada III); podobnie o niezmiernej piękności Anieli sąd obiektywny wydaje nie Dobremir i nie Dymitr, ale siwowłosy sługa Dymitra (IV).

<sup>1</sup> Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

<sup>2</sup> Max Freiherr von Waldberg: Der empfindsame Roman in Frankreich, Strassburg u. Berlin 1906.

Obok postaci drugim czynnikiem, spajającym różnorodne elementy utworu, jest poeta. Na wzór Ariosta zabiera on głos nieraz bezpośrednio: opisując np. wyspę Bluda (III), czyni poeta wycieczkę polemiczną przeciw tym, którzyby ewentualnie opisowi jego nie dali wiary; podobnie wyraża swój sąd osobisty po tajemniczym zniknięciu Grzymały. Szczególnie chętnie wkracza na początku lub na końcu pieśni; tak więc np. na początku pieśni VII zapowiada, co w dalszym ciągu będzie opiewał; pieśń I kończy się wyruszeniem Dobremira pod Kijów — poeta dodaje:

Ja go sam na pegazie nie doścignę w biegu.  
Nie wyjdę z tego zamku, na tym rzeki brzegu  
Z Anielą, dla jej cierpień ulgi, tu zostanę:  
Bo przewiduję straszną w jej losie odmianę.

Charakter podobny ma zakończenie pieśni II, III, IV.

Niekiedy zwraca się poeta wprost do czytelnika, znowu na wzór Ariosta — np. Blud porzucił Dobremira i Korwina w Łucku, a sam odleciał do Kijowa; czego tam dokonał, zapewnia nas poeta:

Wiedzieć później będziecie słuchacze łaskawi.  
W swem miejscu, w swoim czasie, bądźcie pewni zawsze  
Opowiem wam najwierniej zdarzenia ciekawsze. (*Pieśń VI*).

I dodaje uwagę reżyserską:

Ale tymczasem wróćmy z pod czarownej bani  
Do Łucka, gdzie rycerze nasi obłąkani  
Wpółśród murów nieznanych, wśród ciemnej nocy  
Potrzebują objaśnień i rad i pomocy. (*Pieśń VI*).

Podobną uwagę reżyserską przenosi poeta akcję z pieczar podziemnych Bluda na rzekę, którą płynie flotylla Dobremira (V) i podobną uwagę reżyserską urywa poemat, zapowiadając, że z Gniezna akcja przenosi się pod Kijów (VII).

Śladem też Ariosta zwraca się poeta niekiedy do postaci poematu, np. do Dobremira, który usnął na „kępie“ ruchomej (V), albo do Dobremira i Anieli:

Anielo! Dobremirze! o wy czułe dusze!  
Wy, nad którymi nieraz płynęły łzy moje,  
Pomyślniejszego losu godności oboje. —  
Lecz cóż robić? tak chciały wasze przeznaczenia,  
Których człowiek nie widzi, których Bóg nie zmienia.

Wyraża się tu współczucie twórcy dla własnych twórców, Zaborowski przejmuje się swoim utworem i swoimi postaciami, odróżniając się tem wybitnie od Ariosta, który do swego poematu i do swoich postaci odnosi się z „chochlikowatą ironją“<sup>1</sup>.

Ale i poza zwrotami do czytelnika czy bohatera, poeta rzadko i na krótko tylko usuwa się z utworu, jest przez cały czas dominującym medjum obserwacyjnym.

<sup>1</sup> Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

Po tej ogólnej charakterystyce utworu i po omówieniu ważniejszych szczegółów spróbujmy zdać sobie sprawę z jego wartości. Współcześni czytali „Zdobycie Kijowa” — jak świadczy Jaszowski<sup>1</sup> — z wielkim zadowoleniem (mit der größten Zufriedenheit“); dr. H. Biegeleisen<sup>2</sup> uważa poemat za jedną z nieszczęśliwych prób stworzenia epepei narodowej; H. Galle<sup>3</sup> twierdzi, że poeta treść wzięł z „Historji” Naruszewicza, niewolniczo idąc za źródłem, a dodał tylko pierwiastek fantastyczny; prof. dr. E. Kucharski<sup>4</sup> jest zdania, że utwór omawiany w zestawieniu z „Jagiellonidą” Tomaszewskiego lub z „Połtawą” Muśnickiego, może być uważany za najlepszy wykwit epiki danego okresu, że utwór pozbawiony jest zupełnie kolorytu dziejowego, że historyczność lub raczej pseudohistoryczność jest jedynie pretekstem dla wprowadzenia żywiołu romansowego i fantastycznego. Dawniej kładziono nacisk na historyczność, tu na czoło wysuwa się t. zw. zmyślenie poetyckie, co uznać należy za postęp znaczny w stosunku do epiki historycznej. Ale żywioł fantastyczny został chybiony: czary mają podkład naukowo wytłumaczalny i pozbawione są wskutek tego tajemniczości. O wiele lepiej natomiast udał się poecie żywioł romansowy.

Ostatni wreszcie sąd o utworze wydała dr. Kownacka-Machnicka, stwierdzając istnienie reminiscencyj z „Enejdy” i „Henrjady”, z Ariosta i Tassa; wpływ największy wywarł Tasso, oddziałął na ujęcie tematu, przeprowadzenie akcji, charakterystykę postaci; czary. Ze względu na tło miejscowe, na odczucie przyrody, na wpływy Wertera i René’go uważa p. Machnicka utwór, a raczej autora, za „jeden z tych ciepłych promieni, które zsyłało słońce — romantyzm na nową drogę poezji”.

Każdy z tych sądów budzi pewne zastrzeżenia. Najtrudniej przedstawia się polemika z dr. Biegeleisenem, bo sąd jego jest autorytatywny; błędność twierdzenia Gallego dostatecznie chyba wykazała analiza wątku historycznego; najtrafniej ocenił znaczenie utworu prof. dr. Kucharski, zmodyfikować należy tylko twierdzenie, że niema w nim kolorytu dziejowego: poeta zidentyfikował Polskę Chrobrego z Polską przedrozbiorową wogóle i wskutek takiego ujęcia sprawy popełnił niejeden anachronizm; do faktów uwzględnionych przy analizie dodać jeszcze można pieśń Bogurodzicy, śpiewaną przez rycerstwo (IV, VII); pieśń ta za czasów Chrobrego jest anachronizmem (przynajmniej z dzisiejszego punktu widzenia), ale wraz z faktami innymi świadczy o *świadomej dążności do wprowadzenia*

<sup>1</sup> Nekrolog w „Mnemosyne” 1828 r.

<sup>2</sup> Henryk Biegeleisen, l. c.

<sup>3</sup> Henryk Galle, Tymon Zaborowski, Wiek XIX — sto lat myśli polskiej, tom III.

<sup>4</sup> Eugenjusz Kucharski — w cyt. wykładach.

*kolorytu dziejowego*. Zgodzić się można na sąd, że żywioł fantastyczny został chybiony; ale też *intencją* poety było stworzyć „cud“ tylko „*mniemany*“; może więc umyślnie oddalił się od baśni ludowej, mimo że w pamięci jednego z wychowanków szkoły krzemienieckiej utrwalił się jako „zbieracz i wydawca pieśni ludowych“<sup>1</sup>. Coprawda — wiadomość to trochę wątpliwa.

W stosunku do sądu dr. Kownackiej-Machnickiej wykażała analiza, że słusznie — w zakresie wpływów — oddano miejsce naczelnie autorowi „Jerozolimy wyzwolonej“, a zarazem uszczupliła wpływ „Wertera“ na korzyść Rousseau'a i wpływ René'go na korzyść tragedji klasycznej, a może i romansu grozy; nadto dodała zależność od Homera, Krasickiego, Krasińskiego, a przedewszystkiem od Osjana.

Zestawmy jeszcze nasz epos z prawidłami, wyrażonemi w „Sztuce rymotwórczej“ Dmochowskiego<sup>2</sup> jako z postulatami generacji starszej i z Mickiewicza „Uwagami nad Jagiellonidą Dyzmąsa Bończy Tomaszewskiego“<sup>3</sup> jako z wyrazem zapartywań generacji młodszej.

Jednym z naczelných postulatów Dmochowskiego jest wielkość opiewanego bohatera; bohater taki górować musi nad wszystkimi innymi postaciami utworu; wadą „Jerozolimy wyzwolonej“ jest, że Gofred schodzi na plan dalszy wobec wielu dzielnych rycerzy. W myśl tego poglądu zarzuca Mickiewicz Tomaszewskiemu, że Jagiełło jest postacią raczej „sekundarną“, że w niektórych pieśniach wogóle z poematu się usuwa. Zgodnie więc ze wskazówkami Dmochowskiego wybrał poeta na bohatera swego utworu jedną z najpotężniejszych indywidualności czasów przeszłych narodu. Co do miejsca, poświęconego głównemu bohaterowi, nie wolno nam do utworu Zaborskiego przykładać miary, stosowanej do „Jagiellonidy“: „Jagiellonida“ prócz epizodów ma właściwie jeden tylko wątek — historyczny; „Zdobycie Kijowa“ ma nadto podrzędny wątek fantastyczny i nadrzędny erotyczny: Chrobry jest bohaterem wątku historycznego i tu rzeczywiście stoi na planie pierwszym, w dwu innych znika zupełnie. Pod tym kątem, patrząc, stwierdzić możemy, że w traktowaniu bohatera historycznego spełnił poeta postulat epoki.

Co do treści zarówno Dmochowski, jak i Mickiewicz, idąc zresztą za wzorem francuskim, żądają przedewszystkiem jedności akcji. „Akcja się wtenczas jedną nazywa“ — objaśnia autor „Uwag“ — „kiedy wszystkie mniejsze nawet zdarzenia,

<sup>1</sup> Walenty Spektator, Krzemieniec. Przygody i wspomnienia studenta pierwszej klasy, Kraków 1873, str. 269.

<sup>2</sup> Ks. dr. Ludwik Zalewski, Sztuka rymotwórcza F. K. Dmochowskiego. Warszawa 1910.

<sup>3</sup> „Uwagi“ były czytane w Towarzystwie Filomatów dnia 15 kwietnia i 5 maja 1818 r., a więc współcześnie z drukiem naszego eposu.

do niej wprowadzone, z jednego rozwijają się punktu, postępują w ciągłej od siebie zależności, wikłają się i rozwiązują nareszcie“. Innemi słowy, idzie o koncentrację. Do tego celu zmierzał Zaborowski z pełną świadomością; świadczy o tem choćby tytuł utworu: w przeciwieństwie do Tomaszewskiego postanowił poeta opiewać jeden tylko fakt z długoletniego panowania Chrobrego — zdobycie Kijowa; a fakt ten, zasadniczy przedewszystkiem dla wątku historycznego, ma także dla obu wątków pozostałych znaczenie decydujące: wojna powoduje wyjazd Dobremira, osamotnienie Anieli, wyjawienie jej miłości i pochodzenia, połączenie Anieli z Dymitrem i jej spotkanie z dawnym kochankiem; wątek fantastyczny jest w zupełnej zależności od toczącej się wojny: św. Wojciech i Blud potę wkroczyli w akcję, by szalę zwycięstwa przechylić na stronę swoich zwolenników.

Inne elementy treściowe, niezwiązane z żadnym wątkiem i nie pozostające w żadnym stosunku do tematu właściwego, do zdobycia Kijowa, uznać należy za „ozdoby“ w rozumieniu Dmochowskiego, za „ozdoby“, których potrzebę uznaje także Mickiewicz.

W stosowaniu „machiny cudownej“ idzie Zaborowski zupełnie za Dmochowskim; Mickiewicz jest zdania cokolwiek odmiennego; wychodzi on z założenia, że opieka świętego i piekła zgóry przesądza wynik wojny i osłabia zainteresowanie, raczej więc należałoby wprowadzić świętych, walczących po obu stronach, a wtedy szanse będą równe. Słuszne zupełnie żądanie młodego studenta wileńskiego było jednak żądaniem odosobnionem, nie było wspólną własnością epoki i nieznaną było Zaborowskiemu. Zresztą w naszym wypadku bez względu na „dziw“ sprawę przesądzał tytuł utworu.

W recenzji swojej wyraża Mickiewicz postulat historyczności: „chcąc opiewać zdarzenia wielkie, trzeba trafiać w ówczesny duch wieku, stosować się do dawnych wyobrażeń, obyczajów i charakterów“; zasada to powszechna głoszona przez Horacego i Boileau'a, przez Dmochowskiego, a przedewszystkiem przez Sulzera<sup>1</sup>. Uznaje ją także Zaborowski: w pieśni IV, poświęconej wyłącznie wątkowi historycznemu, zwraca się poeta z gorącym wezwaniem do miłości ojczyzny, by mu pomogła „wystawić“ dawne czasy bohaterskie „w duchu męskiej ich prostoty“. Świadome dążenie do zachowania kolorytu dziejowego jest zupełnie widoczne. A w wykonaniu? W wykonaniu mamy za czasów Chrobrego miłość sentymentalną Dobremira i Anieli, w wykonaniu jest dzielny i twardy rycerz, Dobremir, „czułą duszą“. Rzecz tem dziwniejsza, że właśnie Zaborowski jako redaktor „Ćwiczeń Naukowych“, przypiskiem własnym

<sup>1</sup> Henryk Życzyński, w przyp. do „Pism estetyczno-krytycznych Adama Mickiewicza“ w wyd. Bibl. Nar. I. 79, str. 27.



zaopatrzył recenzję Kazimierza Uwagi występując przeciw sentymentalnej miłości Zygmunta Augusta do Barbary.

Mimo wszelkie pozory stwierdzić należy, że stanowisko poety jest zupełnie konsekwentne: o koloryt dziejowy stara się wyłącznie w wątku historycznym. Stanowisko takie można pochwalić lub potępić, ale nie zarzucić nie można jego konsekwentnemu przeprowadzeniu. W stosunku do niehistorycznych postaci Dobremira i Anieli nie krępuje się poeta żadnymi względami, czyni ich bohaterami miłości sentymentalnej; ale gdzie idzie o osoby historyczne, tam widoczna jest dbałość o „ducha męskiej prostoty“: gdy np. Chrobry po dwudziestu latach widzi swego syna, nie wymienia z nim żadnego uścisku, żadnej pieszczoty, przez krótką chwilę patrzy w jego twarz i — wysyła go na bardzo niebezpieczną wyprawę. Wprowadzając do swego utworu miłość sentymentalną i popełniając w ten sposób jeden z największych jego anachronizmów, postąpił poeta zgodnie zupełnie ze swoim założeniem teoretycznym.

Podnieść jeszcze należy kwestję tła lokalnego: opisy przyrody polegają w naszym eposie na autopsji, dlatego wyraźnie zaznacza się okolica Podola i Wołynia<sup>1</sup>; nadto jednak — podobnie jak przez brzęk słowa dążył poeta do kolorytu dziejowego — dążył też przez nagromadzenie jak największej ilości nazw ziem, miast, wsi i rzek do stworzenia *sui generis* kolorytu lokalnego. Na karcie tytułowej swego młodzieńczego dramatu napisał Schiller: „Der Ort der Geschichte ist Deutschland“ — akcja „Zdobycia Kijowa“ rozgrywa się na Podolu, na Wołyniu, na Ukrainie i w Gnieźnie, dalsze pieśni przeniosłyby nas prawdopodobnie w inne okolice: wysłannik św. Wojciecha wyrusza w kierunku Krakowa; to przenoszenie akcji z miejsca na miejsce wraz z rozsianymi po całym utworze nazwami geograficznymi, wytwarza tło lokalne dla całej niemal Polski.

„Zdobycie Kijowa“ to utwór niedoskonały, a przytem niedokończony; jest to tylko tors epopei; gdyby utwór był skończony, byłaby to może najdoskonalsza epopeja polska XIX wieku przed „Panem Tadeuszem“, ale i w tym stanie, w którym utwór nas doszedł, jest on próbą stworzenia eposu narodowego arcyciekawą: dbałość o koloryt lokalny i dziejowy, odstępstwa od prawdy historycznej i usunięcie wątku historycznego na plan dalszy są już jakby zwiastunami zbliżającego się zwycięsko romantyzmu; w stosunku do wątku fantastycznego okazał się poeta dzieckiem wieku oświecenia, wątek erotyczny pozostaje w ścisłym związku z romansem sentymentalnym. Romans też sentymentalny pani La Fayette i jej naśladowczyń<sup>2</sup> wskazać

<sup>1</sup> Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

<sup>2</sup> Waldberg, l. c.

mógł poecie drogę do przystrojenia wątku erotycznego w szatę narodową-historyczną. Dla tych wszystkich powodów „Zdobycie Kijowa“ zająć powinno miejsce niepoślednie w dziejach rozwoju eposu polskiego.

\*                      \*                      \*

Jeszcze w r. 1818 drukuje się w Warszawie, a w r. 1819 drukuje się po raz drugi w Mińkowcach „Aniela“, ustęp z poematu rycerskiego, którego przedmiotem zdobycie Kijowa przez Bolesława Chrobrego w roku 1018<sup>1</sup>. Jest to przeróbka pieśni I i II „Zdobycia Kijowa“ (redakcja III); przeprowadzony nawet jest podział na dwie „części“, odpowiadające dwom „pieśniom“ redakcji II. „Aniela“ obejmuje wierszy 985, dwie pierwsze pieśni redakcji II razem — wierszy 852, różnica wynosi więc wierszy 133; nadto poświęcił teraz poeta po 16 wierszy inwokacjom do Wołynia i do Muz polskich, przedstawieniu przygotowań wojennych, wprowadzeniu różnych personifikacji i wreszcie usprawiedliwieniu, dlaczego poeta narazie nad Bugiem się zatrzymuje i nie opiewa jeszcze wojny (razem wierszy 80). Przed inwokacją do Muz polskich jest zagadkowy napis: „Pieśń I“ — może „Aniela“ miała stanowić pieśń I nowej redakcji „Zdobycia Kijowa“.

Epos tradycyjny zaczyna się inwokacją do Muz i określeniem tematu opiewanego. W redakcji II poeta od zwyczaju tego odstąpił i wkroczył odrazu in medias res; w redakcji III mamy nawrót do tradycji; odstępstwo dalsze stanowi jednak i w redakcji III różnica w metrum: „Aniela“ jest pisana 13 zgłoskowcem, inwokacje — 8-zgłoskowcem.

Wcale znaczna ilość wierszy redakcji II przeszła bez zmiany do redakcji III, w niejednym wierszu widoczne są poprawki stylistyczne, ale najważniejsza jest zmiana niektórych motywów i udoskonalenie charakterystyki głównej postaci. Portret Anieli ujęty został w szatę bogatszą i powabniejszą, lepiej została pochwycona miłość dwojga młodych ludzi, ustąpił przede wszystkim błąd psychologiczny, ujawniający się w stosunku bohaterki do Demrota. Do przyszłych wydarzeń stara się poeta — kto wie, czy nie ze szkodą dla utworu — przygotować czytelnika: oto, gdy Aniela ojcem nazywała Demrota, nieraz „Iza bolesna rosi starca oko“ i z zachowania się jego wnosić można, „że Demrot nie ojcem Anieli“.

Motywym nowym jest obawa dziewczęcia zakochanego przed ojcem. Zmianie uległ motyw snu erotycznego: dowiadujemy się, że opuszczona kochanka często widzi w śnie krwią zbroczonego Dobremira, a po przebudzeniu ogarnia ją smutek „cięższy, bo rozsądny“; żadnej niema tu wzmianki o śnie

<sup>1</sup> Tekst identyczny, zdefektowany, w rkp. Oss. 4720, k. 111—124 (kopja), tudzież w Polihymnii 1827 r., tom I.

lubieżnym, ani też nie każe poeta bohaterce swej przez sen przemawiać. Miłość do Dobremira Aniela sama wyznaje Demrotowi, szukając w tem wyznaniu ulgi dla siebie. Z większą dbałością o prawdę psychologiczną opisane jest wrażenie, które na bohaterce wywarło odkrycie tajemnicy pochodzenia.

Zmianą najistotniejszą jest fakt, że Aniela prosi Dymitra, by pozwolił jej złożyć kwiaty na trumnie Demrota i przy zwłokach zmarłego opiekuna modli się nieszczęśliwa o pomoc i poradę i tu decyduje się na zawarcie małżeństwa wbrew sercu.

„Aniela“, podobnie jak dwie pierwsze pieśni „Zdobycia Kijowa“, poświęcona jest przedewszystkiem wątkowi erotycznemu; o wątku fantastycznym niema żadnej wzmianki, wątek historyczny pozostał prawie niezmienny. Jeden jest tylko szczegół, który w redakcji II żadnego nie miał związku z wątkiem historycznym, a teraz nabrał pewnego znaczenia dla kolorytu dziejowego: w redakcji II Chrobry, oddając Demrotowi Anielę, usprawiedliwia się przed nim, że „nie jak król, lecz jak ojciec tej wróżby się boi“. W redakcji III usprawiedliwia się król nie przed sługą, lecz przed Bogiem i do Niego się zwraca:

„Jak król, jak człowiek, wierzę tylko w prawa Twoje  
„Ale jak ojciec nawet i wróżby się boję“.

W takiej rozterce wewnętrznej znaleźć się mógł przedewszystkiem neofita, albo członek społeczeństwa niedawno dopiero nawróconego na chrystjanizm; stąd znaczenie tego epizodu dla kolorytu dziejowego.

Tekst redakcji III nie zadowolił jeszcze poety; dnia 2 czerwca 1819 roku pisze do wuja, Wincentego Szeptyckiego:<sup>1</sup> „Oddawna już nie pisałem do kochanego Wujaszka; ale to nie przez opieszałość, lecz raczej z pośpiechu, z jakim kończyłem prace moje. *Już bowiem poema moje doprowadziłem do kresu* — odtąd już nic w nim nowego wymyślać nie będę, tylko się zatrudnię poprawą szczególnych jego części od początku... zdaje mi się, że wyszedł ze służby wojskowej... musiałem na rozkazy Chrobrego znosić niewygody i trudy wojenne, na śmierć się narażać, albo śmierć rozrzucić i ze szczękiem broni zgodne wiersze składać“.

Z listu tego wynika przedewszystkiem, że poeta utwór swój skończył, chociaż dzisiaj znamy tylko siedm pieśni; nadto dowiadujemy się, że mimo wydania mińkowieckiego „Anieli“ poeta utwór swój poprawia znowu „*od początku*“ i to już (jak z daty listu wynika) w Liczkowcach (wsi rodzinnej Zaborowskiego). „Poprawa“ ta szła w tempie niezmiernie wolnem, bo w 18 przeszło miesięcy później, dnia 20 stycznia 1821 r. pisze poeta znowu do wuja:<sup>2</sup> „...odkąd jestem na wsi, mniej już

<sup>1</sup> Rkp. Oss. 5199, k. 35, kopja listu.

<sup>2</sup> Rkp. Oss. 5199, k. 40, kopja listu.

piszę wierszy i daleko mniej. W przeciągu kilkunastu miesięcy dwa urywki tylko z poematu mojego poprawiłem i to niezupełnie jeszcze; bo *teraz właśnie kończę pierwszą pieśń* „Ustępu o Anieli“, *gdzie ledwie dziesiątą część dawnych wierszy zostawiłem*“

Opierając się na tak wyraźnym świadectwie poety, uznać należy tekst rękopiśmienny pierwszego ustępu „Anieli“<sup>1</sup>, różny od tekstu redakcji II i III, za pierwszy ustęp redakcji poprawionej, IV. Jest to redakcja bogatsza od obu poprzednich, ustęp I obejmuje tu wierszy 654 (w red. II — 448, III — 545).

Oprócz zmian stylistycznych na uwagę zasługuje przede wszystkim zmiana miejsca: w redakcjach II i III akcja pieśni I rozgrywała się w zamku sokalskim i w jego okolicy, w redakcji IV przenosi się ona nad Zbrucz, do Miodoborów, do zamku bez nazwy. Z motywów nowych zaznacza się romantyczna tęsknota za dawnym wiekiem złotym, w którym „wszystkie czystą tchnęły miłością istoty“, dalej śpiew Anieli, towarzyszący śpiewowi słowika i obawa Dobremira, że już nie jest kochany i jego prośba o schadzkę miłosną „skoro księżyc błądy zejdzie“; motywem nowym jest sentymentalny „jawor i znajomy dobrze pod nim kamień“ jako miejsce schadzek miłosnych, nowością są noce bezsenne Anieli, która nieraz wtedy „duszę wznosi“ ku Bogu; nową jest też nadzieja wyjeżdżającego Dobremira, że wzrok jego spotka się ze wzrokiem kochanki — w obłoku.

Więcej zbliża się omawiany ustęp „Anieli“ do „Leszka Białego“ ks. Krajewskiego i do prądu, z którego ta powieść wyszła, gdy Demrot uczy Dobremira „cenić stan rolniczy“, prowadząc go tam,

Gdzie rolnik odpoczywa po trudach na trudy,  
Skąd nędza nie śmie wołać wsparcia lub pociechy.

Redakcja IV różni się stosunkowo bardziej od III, niż III od II, ale w każdym razie redakcja II, III i IV tak są do siebie zbliżone, że gdyby nie druk redakcji II i III i gdyby nie wyraźne świadectwo autora, iż redakcja IV jest wynikiem nowej przeróbki utworu, moglibyśmy te trzy różne redakcje uważać za warjanty jednej redakcji wspólnej, przeciwstawiającej się redakcji I, która zresztą poza pomysł nigdy może nie wyszła<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Rkp. Oss. 4720, k. 99—110 — zdaje się autograf; tekst prawie identyczny zawiera kopia w rkp. Oss. 4720, k. 194—203

<sup>2</sup> Warjantami redakcji I są natomiast fragmenty, zamieszczone wśród „Wierszy... z listów... do... wuja...“, rkp. Oss. 489, k. 97—99 (kopia). I warjantami jednej z późniejszych redakcyj są: wiersz p. t. „Miłość“ z rkp. prof. Dybowskiego, który dr. Biegeleisen uważa za odrębny utwór liryczny i bardzo do niego zbliżone „Wyobrażenie miłości“ z rkp. Oss. 489, k. 101, z nieznanymi zmianami powtórzone w rkp. Oss. 5199, str. 82 i w rkp. Oss. 4720, k. 37; w tym ostatnim rękopisie tytuł opiewa, podobnie jak w rkp. prof. Dybowskiego: „Miłość“.

Nowa przeróbka nie zadowoliła poety i oto mamy jeszcze fragmenty redakcji, którą narazie nazwiemy *x-tą*, a która różni się wybitnie od opracowań poprzednich. Zachowały się tylko fragmenty trzech pieśni początkowych<sup>1</sup>, ale już na ich podstawie możemy sobie wyrobić sąd o całości.

Temat jest ten sam, co w redakcjach poprzednich, ale jego ujęcie i przedstawienie uległo zmianom bardzo daleko idącym. Swoboda większa niż dawniej cechuje stosunek poety do historii: w chwili gdy Chrobry podejmuje wyprawę kijowską, Świętopełk już nie żyje; wojna wybuchła, gdyż Jarosław, nie mogąc sobie zdobyć serca Niemiry, wdowy po Świętopełku a córki Chrobrego, gwałtem ją porwał i zamknął „w murach Nowogrodu“. Świętopełkowi, który zresztą w utworze już nie występuje, każe poeta — wbrew redakcjom poprzednim — zabić nie jednego, lecz dwóch braci; powód zabójstwa jest znowu zmyślony: czynu zbrodniczego dokonywa pod wpływem zazdrości, podejrzywa braci o miłość ku Niemirze, za czyn swój płaci „zgonem w rozpaczy okropnym“.

Poświd, ksiązę wołyński z redakcji II, jest tu panem „górnego Donu i Azowa“. Twardy przedtem Chrobry przybiera teraz odcień sentymentalny; choć jest „najpierwszym tego czasu bohaterem“, wyjeżdża o świcie z obozu na „równinę polną“, by tam w samotności i „pośród milczenia“ zastanowić się nad swem położeniem; gdy zaś słyszy „żałosne pienie“ pasterza, smutek ogarnia jego „duszę *tkliwą*“ i pojętny król „roni łzę politowania“.

Zmianie uległy także niektóre motywy wątku historycznego: mowa Chrobrego i przegląd wojsk zastąpione zostały przez wyliczenie walczących rycerzy; wylicza ich — podobnie jak nieraz w eposie tradycyjnym — sam poeta przy pomocy Muzy, Do nazwiska rycerza dodane jest zwykle króciutkie określenie cech charakterystycznych okolicy, z której rycerz pochodzi, dzięki czemu koloryt dziejowy łączy się z kolorytem lokalnym, znowu jak najszerzej pojętym — idzie o całą Polskę.

Z pośród walczących znikają Dobremir i Dymitr, bierze natomiast udział czynny w wyprawie — Demrot; wprowadzeni zostali niektórzy rycerze niehistoryczni i nowi, przeważnie jednak występują tu osoby, znane nam już z redakcji II. I przeważnie wiadomości, podane o rycerzach zgodne są w obu redakcjach, ale też nieraz dochodzi do sprzeczności: Stawisz w redakcji II przybywał z Gniezna, teraz — z Nakłą, Goworek przybywa teraz nie z Łowicza, lecz z Rawy i t. d., przykłady możnaby mnożyć. Z roli podrzędnej w redakcji II wybija się teraz Harald — dzięki wątkowi erotycznemu — na stanowisko jednej z głównych postaci; w wątku historycznym pozycję ważną zajmują syn Jarosława, Igor, w redakcji II zaledwie

<sup>1</sup> Rkp. Oss. 489, k. 64—77, kopja, bez napisu.

wspomniany w księdze św. Wojciecha; Grzymała, który w redakcji II był sierotą, tu żegna przed wyruszeniem na wojnę ojca i matkę.

Nowym motywem wątku historycznego jest epizod o pochodzeniu Warsa: podobnie jak tytu bohaterów epepei klasycznej, jest on synem kobiety śmiertelnej, księżny mazowieckiej Jadwy i — Marsa. Motyw wręczenia miecza Dobremirowi przez starego Demrota zastąpiony został przez motyw niemal identyczny: Jarosław oddaje Igorowi swój „bułat rdzawy“.

Zmianie bardzo poważnej uległ wątek fantastyczny. Przedewszystkiem mamy tu bezpośrednią ingerencję Boga, więc nawrót do redakcji I: Bóg widzi, że Jarosław porwał Niemiře, oburza się z tego powodu i osobiście wzywa naród polski do zemsty. Stronę ruską wspiera znowu Blud; tym razem jednak nie czeka on na wezwanie Jarosława, sam staje — w nocy — przed swym władcą i ofiaruje mu swe usługi. Blud opuścił przed laty swą ojczyznę, gdy do kraju wprowadzono religję chrześcijańską, z nową wiarą nie mógł się pogodzić i dlatego

Wolał... pójść nakoniec do *dalekich* krajów,  
Gdzie w *duchu i prostocie* pierwszych *obyczajów*  
Dotychczas iskra prawdy niedogasa tleje.

W formie zmienionej objawia się tu tęsknota romantyczna za dawnym wiekiem złotym, którą już znamy z redakcji IV, połączona z egzotykiem romantycznym, zarazem zaś nabiera Blud cech sentymentalnego pustelnika.

Postaciami wątku fantastycznego są więc Bóg i Blud, który władzę swą zawdzięcza — o ile z fragmentów wnioskować można — podobnie jak w redakcjach poprzednich piekłu. Wprowadzenie do utworu Boga *in persona*, to wykroczenie przeciw panującemu kanonowi. Wykroczeniem drugim, kto wie, czy nie większem, jest wprowadzenie obok Boga i piekła — mitologii klasycznej. Bóg chrześcijański, jakkolwiek wszechmocny, dzieli swą władzę z bóstwami rzymskimi. „Syn Latony“ nie ogranicza się do kierowania wozem słonecznym, naco przepisy jeszcze pozwalały, ale wtrąca się także do życia ludzkiego. O zamiarach jego dowiadujemy się z rozmowy z siostrą. Dianie przypisuje tu poeta przymiot, zdawiedawna przyznawany śmiertelnym córom Ewy: ciekawość. Dla ciekawości kobiecej porzuciła swe zwykłe zajęcia i przyszła do Feba, by się dowiedzieć, jak brat jej odnosi się do niebezpieczeństwa, które z woli Boga zawisło nad Kijowem.

I oto ciekawość niebieskiej reprezentantki płci pięknej pozwala nam dowiedzieć się, że Apollo nie zamierza popierać żadnej ze stron walczących, że jednak żal mu bardzo szlachetnego Igora, który zginąć musi w tej wojnie i którego śmierć ma być karą dla niegodnego Jarosława. Apollo nie jest przeciwnikiem Polski, która do wojny ma „święte powody“, ale

od Igora odwróci przynajmniej „na czas jakiś“ cios śmiertelny. Wnet też, za przykładem bogów Homera, przybiera postać pasterza i schodzi na ziemię, aby tu opiewać nieszczęście Ukrainy i aby śpiewem „roztkliwić“ Chrobrego.

Niewiele można z zachowanych fragmentów trzech pieśni domyślić się o wątku erotycznym: wiemy tylko, że wątek dawny zastąpiony został przez zupełnie nowy — trójkąt „miłosny“ Dobremira, Anieli i Dymitra ustąpił miłości królewicza duńskiego, Haralda do pięknej wnuki Olgi, do Lubawy. Harald, syn Swenona i krewny Chrobrego, walczy po stronie polskiej — jego ukochana przebywa w Kijowie, jest córką księcia ruskiego; więc motyw, znany już z redakcyj poprzednich, motyw miłości, wyższej nad niezgodę narodów. Nieszczęśliwą jest ta miłość z innego jeszcze powodu: oto Lubawa „męskiej odwagi dziewczynicy... w małżeńskie nigdy wchodzić nie myślała ślubny“. Długie już lata trwała miłość nieszczęśliwa syna królewskiego; szukał on ukojenia w przygodach, których doznawał „na złotych półwyspach południa“, w „kraju Izmaela“; teraz przybył pod Kijów i w walce z jej narodem „Lubawy zwrócić chce na siebie oczy“.

Fragmenty trzech pieśni nic więcej nam nie mówią o miłości Haralda i Lubawy. Ale zachował się jeszcze „Śpiew Haralda“, drukowany w „Haliczaninie“ Chłędowskiego z r. 1830, złożony z trzech zwrotek 6-wierszowych. O charakterze utworu pouczy nas już pierwsza jego zwrotka:

Otóż znowu z ostatnich może krańców świata,  
Gdzie ledwie karłów rodzi ziemia lodowata,  
Przybywam na te pola, znowu pod te wały;  
Ale widzę, że łatwiej okrażyć świat cały,  
Łatwiej odwiedzić ludziom nieznane krainy  
Anieli się zbliżyć do serca Malwiny.

*Harald, który to śpiewa, jest identyczny z Haraldem ze „Zdobycia Kijowa“*: przybył z „ziemi lodowatej“, z dalekiej północy — z redakcji omawianej „Zdobycia Kijowa“ wiemy, że ojciec Haralda, Swenon, władał nie tylko Danją, że rządy „troistem“ sprawuje berłem — idzie o kraje skandynawskie. Przybywa zaś Harald „pod wały“, nie jest w mieście, lecz pod miastem, bo pod Kijowem stoi jeszcze armja Chrobrego, a przybywa nie po raz pierwszy, lecz „znowu“. Harald ze „Zdobycia Kijowa“ dawno już kocha Lubawę. Ze zwrotki następnej dowiadujemy się, że Harald „w odległych krajach płonnej szukał chwały“ — znowu szczegół zgodny z tem, co wiemy z epopei.

Ale Harald ze „Zdobycia Kijowa“ kocha Lubawę, w „Śpiewie“ słyszymy o Malwinie; jej imieniem kończy się każda zwrotka; zwrotka druga kończy się skargą żalną:

Łatwiej nieśmiertelności okryć się wawrzynem,  
Niżli serce zwyciężyć nieczulej Malwiny.

Zwrotkę ostatnią kończy zapewnienie:

Zapomnę nieszczęść, którem cierpiał z jej przyczyny,  
Ale nigdy nie zdołam zapomnieć Malwiny.

Różnica imienia nie powinna nas w błąd wprowadzać, bo „Malwina” w naszym wypadku, to właściwie nie imię, to po prostu symbol osoby ukochanej, rozpowszechniony — pod wpływem poezji Osjana — na Zachodzie, symbol, który do Polski wprowadził w r. 1805 Kropiński; w całym szeregu erotyków zajmuje odtąd Malwina miejsce dawnej Laury<sup>1</sup>. Mógł więc Harald kochać Lubawę i ją właśnie opiewać pod imieniem Malwiny. W tem zaś oświeceniu staje się rzeczą pewną, że „Śpiew Harald” jest częścią składową jednej z dalszych pieśni „Zdobycia Kijowa” w danej redakcji.

Tak samo w skład tej redakcji wchodzi „wyjątek z pieśni o Haraldzie”, drukowany również w „Haliczanie” z r. 1830<sup>2</sup>. Jest to znowu opiewanie cierpienia, miłosnych królówicza duńskiego, kochającego piękną Malwinę, córkę Jarosława. Szczegółem nowym jest nadzieja Harald, że ukochana po jego zgonie kilka łez mu poświęci. Zresztą powtarza się wiadomość, że królówicza „z nadduńskich przybył brzegów pod kijowskie wały”, że z powodu nieszczęśliwej miłości tułał się „po okręgu świata”.

Te szczegóły wspólne nasuwają myśl, że „Śpiew Harald” i „Pieśń o Haraldzie” pozostawały w bliskim związku i że w utworze z sobą sąsiadowały. Wyobrazić sobie jednak trudno, aby w pieśni o Haraldzie opowiadającym był sam Harald i aby on sam „Śpiew” wygłosił; prawdopodobniejszą wydaje się rzeczą, że ktoś, kto w „Pieśni” opowiadał o Haraldzie, cytował jego „Śpiew”; często dzieje się tak w poezji Osjana, gdzie bard opiewa jakiegoś bohatera czy bohaterkę, a zarazem cytuje ich pieśni (np. w pieśniach Selmy). Ale mógł też poeta „od siebie” dać „Pieśń o Haraldzie” i jego „Śpiew”. Wyjaśnienie sprawy nastąpi po rozpatrzeniu dalszych faktów.

W puściźnie rękopiśmiennej Zaborowskiego zachowały się następujące fragmenty: „Wstęp do pieśni Bojana”<sup>3</sup>, „Śpiew [I] Bojana”<sup>4</sup>, „Śpiew Bojana przed pieśnią II umieszczony”<sup>5</sup>, „Początek drugiej pieśni Bojana”<sup>6</sup>. Fragmenty wykazują pewien związek z naszym eposem. We „Wstępie do pieśni Bojana” stwierdza poeta, że on, co „na świat przyszedłszy, już

<sup>1</sup> Szykowski, Osjan w Polsce... (jak przedtem).

<sup>2</sup> Tekst identyczny zawiera rkp. Oss. 4720, k. 41.

<sup>3</sup> Rkp. Oss. 981 — „Wyciąg z listu pod Nrem 72 z dnia 30 grudnia 1822”, do Florjana Łaszowskiego; rkp. Oss. 4720, k. 47 i 49; rkp. Oss. 5199, str. 5.

<sup>4</sup> Rkp. Oss. 981, rkp. Oss. 4720, k. 48 i k. 50 (dwa teksty identyczne); rkp. Oss. 5199, str. 6—7.

<sup>5</sup> Rkp. Oss. 981 — „Wypis z listów pod Nrem 67, 68, z dnia 28 listopada i 3 grudnia 1822”; rkp. Oss. 4720, k. 51—2, 53—4; rkp. Oss. 5199, str. 9—11.

<sup>6</sup> Rkp. Oss. 981, list z 3 grudnia 1822 (dwukrotnie), rkp. Oss. 4720, k. 55 i 57; rkp. Oss. 5199, str. 13; wszystkie teksty są kopjami.



Polski nie zastał“, na cześć przodków smutne chyba „wzniósłby pienia“, dlatego woli „wieszczą starożytnego być tylko tłumaczem“. Następują inwokacje do „ducha zapalów prawych“, do Miodoborów, wreszcie — podobnie jak w pieśni IV redakcji II — do „nieodrodných wnuków i następców Nałęczów, Jaksów, Skubów, Toporów, Jastrzębców“ i do księcia Józefa (którego imię zresztą, podobnie jak w redakcji II, nie jest wymienione). Wzywa poeta tych wszystkich bohaterów, by go powiedli pod Kijów,

Gdzie mu grozi Bolesław Chrobry uzbrojony  
Na mszczenie się krzywd zięcia i łez jego żony.

Cały ten „Wstęp“ żadnych nie pozostawia wątpliwości co do związku z eposem o „Zdobyciu Kijowa“; idzie tylko o liczbę porządkową redakcji. Otóż wszystkie cytowane fragmenty przesłał Zaborowski przyjacielowi swemu Florjanowi Łaszowskiemu do Wiednia w listopadzie i grudniu 1822 r.; powstały więc w każdym razie po redakcji IV, ale czy także po x-tej? Ostatnie dwa wiersze „Wstępu“ świadczą o związku jego nie z redakcją x-tą, lecz z tekstami wcześniejszemi, gdyż powodem wojny jest tu jeszcze krzywda, której doznał Świętopelk. Wobec tego wszystkie te fragmenty, związane z osobą Bojana, uznać musimy za redakcję odrębną, która powstała w r. 1822, przed redakcją x-tą: *fragmenty pochodzą z redakcji V, redakcję zaś x-tą oznaczymy jako VI.*

Fragment drugi to „Śpiew [I] Bojana“. Postać Bojana była wówczas modna, wyrosła z poezji osjanicznej i miała narodom słowiańskim zastąpić barda. W tem znaczeniu, w znaczeniu Bojan = bard pojawia się to imię po raz pierwszy w wierszu Kazimierza Brodzińskiego p. t. „Pobyt na górach Karpackich“, czytany w Towarzystwie Przyjaciół Nauk dnia 26 listopada 1821 r.<sup>1</sup>. Przegląd fragmentów uzmysłowi nam, o ile poeta zbliżył się do Osjana.

Bojan opiewa „boje i dzieła pamiętne“, śpiewa o najzadach Pieczyngów: raz napadli oni na Polskę pod wodzą Ertyna; od jego miecza zginęli: Świętosław, Oleg i Ihor i wielu rycerzy, dopiero Cydebur zdołał mu się oprzeć, pozbawił go życia, lecz i sam zginął z jego ręki. Grób dzielnego bohatera wieńczą dziewice codziennie kwiatami.

Na wzór barda opiewa tu Bojan czyn bohaterski jakiegoś rycerza. Jeżeli śpiew ten rzucimy na tło eposu historycznego, łatwo się domyślić, że widocznie Bojan — podobnie jak bard Osjana — towarzyszył wodzom walecznym na pole walki i tam, opiewając czyny wielkich bohaterów, krzepił męstwo rycerzy. Różni się jednak Bojan od barda brakiem nieodzownej u Osjana harfy.

<sup>1</sup> Józef Tretiak, Bohdan Zaleski do upadku powstania listopadowego, 1802—1831. Życie i poezja. Kraków 1911, str. 106—107.

Nietylko wielkie czyny opiewał bard Osjana; Macpherson i jego naśladowcy to poeci wojny i — miłości; wojnę też i miłość opiewa bard. Tak samo miłość jest przedmiotem „Śpiewu Bojana przed pieśnią drugą umieszczonego“: na Podolu, w okolicy „gór Czerwonogrodzkich“ żyła szczęśliwa para kochanków“,

Sobie, ludziom, Bogu mili,  
Irena piękna i młody Jermili.

Sielance ich zazdrościł „Szatan, wieczny pokoju przeciwnik“; sprowadził on burzę gwałtową, Dniestr nagle z brzegów wystąpił.

Jermili pilnował trzody  
Siedział na górze pod drzewem —  
Widzi okropnym wylewem  
Zatopione po dolach zagrody wieśniacze,  
Ze skały na skałę skacze —  
Pada w głębie wzdętej rzeki,  
Ireno (woła) Ireno!  
Wszystko milczy, skały jeno  
Jeno skały wołają: Ireno! Ireno! —  
„Ireno!“ odgłos w górach powtarza daleki. —

Jermili rzuca się w wodę i wreszcie dopływa do mieszkania żony. Irena, już zimna, tuli jeszcze do piersi drżące dziecko. Jermili z rozpaczki umiera; w noc księżycową „wstaje z głębi wód“ i rozgląda się dokoła,

Ale natychmiast tuman z groźnych chmur Pokucia  
Podnosi się i hukiem przeraźliwym gromu  
Cień jego nieszczęsny płoszy —  
Tak to Szatan, wróg miłości,  
Nawet umartym zazdrości  
Smutnej płakania rozkoszy.

Miłość rycerza z poezji Osjana zastąpił poeta przez miłość sentymentalnego pasterza; nadto wprowadził Szatana, wroga miłości, wroga wszystkiego, co dobre, szlachetne i piękne. Dzięki temu odrazu sympatją naszą obdarzamy Chrobrego, skoro tylko Bojan zapowiada:

Teraz wam będę śpiewał czarnoksiężstwa dziwy,  
Jak na Chrobrego Szatan sroży się zdradliwy,  
Wieczny wróg światła i wiary.

Istotnie też „czarom“ miała być poświęcona pieśń II, fragment zachowany zajmuje się, jak to poeta w liście objaśnia, opisem wyspy Bluda. Opis to wcale wdzięczny, od redakcji II różni się zarówno w szczegółach, świadczących o pięknie i błogości wyspy czarodziejskiej, jak i w tem, że wyspa jest ruchoma i płynie po morzu Czarnem.

Trudno na podstawie tak nielicznych fragmentów domyślić się treści pieśni dalszych; w każdym jednak razie rolę niepoślednią odegrać miał w poemacie Bojan, śpiewać miał o miłości i o boju. Tę rolę pełnił on w redakcji V i podobnie w redakcji VI „Pieśń o Haraldzie“ śpiewa nie poeta, lecz

Bojan; Bojan też cytuje „Śpiew Haralda“. Różnica obu opracowań polega na tem, że w redakcji V poeta chce „wieszczą starożytnego być tylko tłumaczem“, sam z poematu się usuwa, a wprowadza nowe i jedyne medjum obserwacyjne w postaci Bojana, w redakcji VI poeta znowu sam głos zabiera, ale obok niego występuje stary Bojan, który, wzorując się na bardzie Osjana, pieśnią swą bawi i krzepi umysły rycerstwa.

Powstała redakcja VI w r. 1824 i 1825; za ustanowieniem daty tak późnej przemawia list poety z dnia 18 listopada 1824 r.<sup>1</sup>, w którym czytamy: „Żadnego wyjątku z poematu „Zdobycie Kijowa“ do czytania udzielić nie mogę. Niema w nim i dziecięciu wierszy ciągłych, któreby mogły już pójść pod sąd czytelników, znających się na poezji. *Cale to poema zupełnie myślę przerabiać od początku do końca* — albo ten utwór nie będzie znajomym światu, albo musi być takim, żeby był godnym czytania i uwagi miłośników poezji i znawców sztuki rymotwórczej“.

Tą przeróbką nową jest niezawodnie redakcja VI, ostatnia. W sześciu opracowaniach zmieniło „Zdobycie Kijowa“ zupełnie swój charakter pierwotny: ślepo niemal naśladowując Tassa w redakcji I, o niego głównie się opierając w redakcji II, III i IV, przechyla się poemat w dwu redakcjach ostatnich stanowczo na stronę Osjana, którego wpływ widoczny już był zresztą w redakcjach wcześniejszych.

Na listę „zapomnianych osjanistów“, sporządzoną przez prof. dr. M. Szykowski, która zawiera nazwiska Platona Sosnowskiego, Karola Sienkiewicza, Narcyza Olizara, Franciszka Jakubowskiego i i., wciągnąć należy nazwisko jeszcze jedno, nazwisko Tymona Zaborowskiego; sam zaś poemat sześciokrotnie zmieniany jest ciekawym dokumentem w dziejach romantyzmu polskiego i jego początków.

<sup>1</sup> Rkp. Oss. 981, kopja.