

Anna Goriaczko-Borkowska

Pieśń historyczna Ziewończyków

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 50/3-4, 379-401

1959

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANNA GORIACZKO-BORKOWSKA

PIEŚŃ HISTORYCZNA ZIEWOŃCZYKÓW

Pieśni sławiańskie, jednej matki córy,
Odmienne licem, barwą rozmaite,
Lecz w jednej wielkiej przeszłości powite,
Na śnieżnym grzbiecie starowiecznej góry¹.

1

Cechą specyficzną romantyzmu galicyjskiego, który rozwinął się we Lwowie po 1830 r., jest kierunek słowianofilski. Grupa młodych literatów lwowskich — a szczególnie: August Bielowski, Leszek i Józef Dunin-Borkowscy i Dominik Magnuszewski — sprecyzowała literacki program słowianofilski. Program ten nawiązywał do przedpowstańowych koncepcji Ludwika Niebielaka, wypracowanych wspólnie z Augustem Bielowskim w Towarzystwie Zwolenników Słowiańszczyzny i zrealizowanych w praktyce literackiej poetów na łamach wydanego przez Walentego Chłędowskiego dwutomowego *Haliczanina*².

Po powstaniu listopadowym kierunek ludowo-słowianofilski skoncentrował się w wydawnictwach ziewończyków: *Ziewonii* Augusta Bielowskiego oraz *Pracach Literackich i Albumie na korzyść pogorzalców* Józefa Dunin-Borkowskiego³. Poprzez Seweryna Goszczyńskiego ziewończycy utrzymywali ścisły

¹ J. Dunin-Borkowski, *Pieśni sławiańskie*. Tygodnik Literacki, 1839, nr 17, s. 130.

² Por. Z. Klarnerówna, *Słowianofilstwo w literaturze polskiej lat 1800—1848*. Warszawa 1926. — M. Janion: 1) *Uwagi o polskim słowianofilstwie*. Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego, 1952, z. 1. — 2) *Lucjan Siemieński, poeta romantyczny*. Kraków 1955.

³ *Ziewonia*, (Lwów) 1834, (t. 2: Praga) 1838, (wyd. 2 t. 2: Strasburg) 1839. Wyd. A. Bielowski. — *Prace Literackie*, (Wiedeń) 1838. Wyd. J. Dunin-Borkowski. — *Album na korzyść pogorzalców*. Lwów 1844. Wyd. J. Dunin-Borkowski.

kontakt z ruchem słowianofilskim w Krakowie, szczególnie zaś blisko współpracowali z Powszechnym Pamiętnikiem Nauk i Umiejętności oraz Pamiętnikiem Naukowym, gdzie umieszczali swoje prace. Od 1838 r. nawiązano także kontakt z nowo założonym Tygodnikiem Literackim.

Program literacki grupy Ziewonii omówił Goszczyński w artykule *Nowa epoka poezji polskiej*, stanowiącym credo słowianofilów galicyjskich. Poszczególne tezy głosili: Bielowski we wstępach i rozprawach w obu tomach Ziewonii i w Rozmaitościach Lwowskich, Magnuszewski w utworze umieszczonym na czele tomu 2 Ziewonii i Józef Dunin-Borkowski w wierszu *Pieśni słowiańskie*⁴. Program ten skoncentrował się wokół zagadnień narodowości poezji. Za podstawowe źródło narodowej twórczości uznano starosłowiańskie zabytki ludowe, rodzime i pobratymcze — w myśl tezy, że „wszystko z pokoleń słowiańskich tworzy tę samą rodzinę, poezja każdego z nich jest nasza”⁵. To hasło słowianofilskie w praktyce poetyckiej ziewończyków zrealizowało się dwojako: w licznych przekładach zabytków słowiańskich i w twórczości według wzorów ludowych.

Do najbardziej popularnych wówczas zabytków słowiańskich należały pieśni serbskie, *Słowo o wyprawie Igora na Połowców* i, uważany jeszcze wtedy za autentyk, tzw. *Krółodworski rękopis* — słynna mistyfikacja Hanki. Te trzy zabytki zostały w całości lub częściowo przetłumaczone przez Bielowskiego, Siemieńskiego i Nabelaka⁶. Przekłady ziewończyków spotkały się z gorącym

⁴ Por. Janion, *Lucjan Siemieński, poeta romantyczny*, s. 35—38. — A. Goriaczko-Borkowska, *Z zagadnień galicyjskiego słowianofilstwa*. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego, 1960 (w druku). W swoim artykule szczegółowo omówiłam słowianofilski program ziewończyków.

⁵ S. Goszczyński, *Nowa epoka poezji polskiej*. Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejętności, 1835, t. 1, s. 213.

⁶ *Wyprawa Igora na Połowców*. Lwów 1833. Przekład A. Bielowskiego. — *Początek pieśni o wyprawie Igora Światosławicza przeciw Połowcom*. Przekładał L. Siemieński. Czasopismo Naukowe od Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich Wydawane, (Lwów) 1833, z. 2, s. 71. Jest to przekład fragmentu *Słowa o wyprawie Igora*. — L. Nabelak, *Zabytki starożytnej poezji słowiańskiej*. Haliczanie, (Lwów) 1830, t. 1—2. Przekład wybranych pieśni z *Krółodworskiego rękopisu*. — L. Siemieński, *Dumy czeskie*. Ziewonia, 1834, s. 229. Tłumaczenie sześciu pieśni *Krółodworskiego rękopisu*. — *Krółodworski rękopis*. Zbiór staroczeskich bohaterzkich i lirycznych śpiewów należonych przez W. Han-

przyjęciem, wywołały liczne recenzje (Wójcickiego, Maciejowskiego i innych), stały się bardzo popularne.

Program słowianofilski ziewończyków wyrastał z ich patriotyzmu. Wybór tłumaczonych utworów dokonywany był pod kątem przydatności dla wyrażenia aktualnych haseł polityczno-społecznych (np. wybór sonetów z *Córy sławy* Kollára, przełożonych przez Bielowskiego do tomu 2 *Ziewonii*). Często pod maską słowianofilską kryła się przed cenzurą aktualna myśl patriotyczna. Przekłady z literatur słowiańskich łączą się z oryginalną zaszyfrowaną poezją patriotyczną ziewończyków, rozsianą w noworocznikach lwowskich i wydawnictwach pozagalicyjskich.

Goszczyński we wspomnianym już artykule programowym pisał:

przez poezję słowiańską rozumiem tylko albo pieśni starożytne pomiędzy ludami słowiańskiego plemienia odszukane, albo też nowoczesne, natchnięte przez ducha powyższych⁷.

Ambicją więc ziewończyków było stworzenie także oryginalnych pieśni na wzór utworów słowiańskich. Zbieracze starożytności polskich — Żegota Pauli, Wacław z Oleska, Kazimierz Władysław Wójcicki i inni — zgodnie narzekają na brak polskich narodowych pieśni bohaterkich, zazdroszczą Serbom, których liczne pieśni epickie i liryczne wydał w bogatym zbiorze Vuk Stefanović Karadžić. Czechom zazdroszczą świeżo wydanego *Króldworskiego rękopisu*, Rusinom i Rosjanom dum kozackich, *Słowa o wyprawie Igora na Połowców*. Brak podobnych zabytków w literaturze rodzimej postanowili ziewończycy usunąć, pisząc historyczne pieśni polskie wzorowane na bohaterkich utworach ludowych.

Drugą — nie mniej ważną — przyczyną powstania historycznej pieśni ziewończyków był patriotyzm. Czas powstania pieśni przypada na lata 1833—1837. Jest to w Galicji okres bardzo go-

kę [...], a z czeskiego na polskie przez L. Siemieńskiego przełożonych. Kraków 1836. — A. Bielowski, *Sąd Lubuszy*. Pamiętnik Naukowy, (Kraków) 1837, t. 2, s. 26—30. Jest to fragment *Rękopisu zielonogórskiego*.

A. Bielowski przełożył dwadzieścia trzy pieśni serbskie, w tym trzy epickie. Zostały one ogłoszone w pismach: *Haliczanin*, 1830, t. 1—2; *Pamiętnik Płci Pięknej*, 1830, t. 4; *Czasopismo Naukowe od Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich Wydawane*, 1833, z. 3; *Prace Literackie*, t. 1.

⁷ Goszczyński, *op. cit.*, s. 213. Podkreślenie A. G.-B.

rażący — okres spisków, rewizji i aresztów⁸. W nurt robót konspiracyjnych mniej lub więcej głęboko wciągnięci są wszyscy ziewończycy. Szerzenie patriotyzmu wśród szerokich mas szlacheckich, mieszczańskich i ludowych stanowi jedno z naczelnych hasł konspiracji. Pieśń historyczna miała być popularną lekcją historii, miała dać obraz męstwa, bohaterstwa i poświęcenia. Tomiki Ziewonii i wydane w Pradze w 1838 r. *Dumki* Bielowskiego i Siemieńskiego obok przeróbek z literatury słowiańskiej zawierają oryginalne wiersze patriotyczne o aktualnej treści.

Tematyka historyczna jest wówczas bardzo modna. Łamy czasopism lwowskich — szczególnie *Rozmaitości Lwowskich*, *Haliczanina*, a później *Lwowianina* i *Sławianina*⁹ — pełne są utworów o problematyce historycznej polskiej lub słowiańskiej. Utwory te mają różnorodną formę. Można je od tej strony podzielić na dwie grupy: pierwsza obejmuje pieśni wzorowane na *Śpiewach historycznych* Niemcewicza, szczególnie na jego dumach historycznych, spopularyzowanych we Lwowie przez Szczepańskiego¹⁰. Wzorem drugiej są modne w tym okresie we Lwowie dumy historyczne Tymona Zaborowskiego¹¹.

Na wzór dum Niemcewiczowskich pisane są: Adama Gorczyńskiego *Sobiesław wtóry*¹², i Lucjana Siemieńskiego *Samuel Zborowski*¹³, rapsod, którego część druga pt. *Więzienie na zamku krakow-*

⁸ Zob. S. Kieniewicz, *Konspiracje galicyjskie*. Warszawa 1950.

⁹ *Lwowianin*, 1835—1842. Wyd. L. Zieliński. — *Sławianin*, (Lwów) 1837, 1839. Wyd. S. Jaszowski. Kierunek słowianofilski tych czasopism wiąże się z konserwatywnymi poglądami społeczno-politycznymi i ugodowością wydawców. Między ziewończykami a wymienionymi wydawcami wynikła z tego powodu ożywiona i ostra polemika, szczególnie na łamach *Pamiętnika Naukowego* i *Tygodnika Literackiego*.

¹⁰ Trzy dumy Niemcewicza umieścił w *Polihymnii* (= *Polihymnia, czyli piękności poezji*. Wyd. J. J. Szczepański. T. 1. Lwów 1827). Jest to pierwsza, sześciotomowa antologia literatury polskiej w porzobiorowej Galicji.

¹¹ Zob. T. Zaborowski: 1) *Obrona Trembowli*. W: *Polihymnia*, t. 1. — 2) *Dumy podolskie za czasów panowania tureckiego w tej ziemi*. *Haliczanin*, 1830, t. 2.

¹² A. Gorczyński, *Sobiesław wtóry*. Legenda czeska z roku 1180. *Sławianin*, 1837, s. 89.

¹³ Zob. L. Siemieński, *Rapsody historyczne i liryki*. Petersburg 1853, s. 22. Jest to rapsod składający się z dwóch części. Część pierwsza pt. *Burza czarnomorska* stanowi przekład dumy ludowej o tym samym tytule. Por.

skim przypomina dumę Niemcewicza o kniaziu Glińskim. Zborowski — podobnie jak Gliński — został tu ukazany nie na polu bitwy, ale w więzieniu, w momencie żalu za popełnione przeciw ojczyźnie zbrodnie. *Samuel Zborowski* to utwór epicko-liryczny 11-zgłoskowy, zbudowany dialogowo.

Na wzór dum Zaborowskiego pisany jest m. in. Gorczyńskiego *Jan Włódko Sulimczyk*, „powieść z Długosza r. 1438“¹⁴. Utwór oparty został na historycznym motywie bitwy z Tatarami na Suchej Górze (Podole). Podobnie jak w utworach Zaborowskiego należących do tzw. gatunku dum sentymentalnych, fabuła historyczna *Sulimczyka* stanowi margines w kompozycji utworu, na plan zaś pierwszy wysunięty jest wątek erotyczny. Utwór napisano według schematu „dumy tkliwych wzruszeń“¹⁵: lapidarny początek informujący o wojnie z Tatarami, pożegnanie bohatera z umiłowaną, intryga mająca na celu wypróbowanie wierności małżeńskiej, a wreszcie — pomyślne zakończenie, tzn. powrót męża. Właściwie treść historyczna stanowi tu tylko pretekst do snucia długich „dumań“ na temat wierności małżeńskiej.

Tematyka historyczna ogarnia także pewne gatunki prozy (obrazek, opowiadanie, powieść, powiastkę, obrazek dramatyczny) lub występuje pod postacią zwykłej kroniki rymowanej¹⁶. Występuje również w *Obronie Trembowli* Aleksandra Dunin-Borkowskiego, pisanej 11-zgłoskowcem tworzącym dwunastowerszowe zwrotki¹⁷. W utworze tym spletają się cechy poetyki romantycznej (cechy ballad i romansów Mickiewicza) z formą klasycznego poematu opisowego (opis sali zamkowej) i z manierą sentymentalną w realizacji wątku erotycznego.

M. Grabowski, *Literatura galicyjska*. Dziennik Warszawski, 1851, nr 100, s. 1.

¹⁴ A. Gorczyński, *Jan Włódko Sulimczyk*. Rozmaitości Lwowskie, 1837, nr 11.

¹⁵ Cz. Zgorzelski, *Duma, poprzedniczka ballady*. Toruń 1949, s. 127—148.

¹⁶ Zob. np. E. Brodzki, *Najświetniejsza epoka Kapliniec*. Powieść z dziejów ojczystych. Haliczanie, 1830, t. 1. Jest to powiastka historyczna prozą o napadzie Tatarów na Jana Kazimierza. — A. Fredro, *Obrona Olsztyna*. Tamże, t. 2. Obrazek dramatyczny, kliwa deklamacja patriotyczna. — S. Jaszowski, *Rodzina szlachcica*. (Kronika rymowana od roku 1683—1812). Sławianin, 1837.

¹⁷ A. Dunin-Borkowski, *Obrona Trembowli*. Rozmaitości Lwowskie, 1833, nr 52; 1834, nr 14; 1835, nr 8.

Na kanwie historycznej oparte jest także *Kościelisko* Seweryna Goszczyńskiego, którego fragment pt. *Sobótka* umieścił autor w tomie I *Ziewonii*. Odnosi się on „do czasu napadów tatarskich za Bolesława Wstydlwego“ i oparty został na podaniu góralskim o dolinie zwanej Kościeliskiem, gdzie zginęło mnóstwo Tatarów¹⁸. Utwór jest rodzajowo mieszany — epicko-liryczny. Partie fabularne dotyczące Janosza i Kasi przeplatane są pieśniami ludowymi, opisem obrzędów, wierzeń i góralskich podań ludowych. Dużą rolę gra element fantastyki. Cenne są opisy obyczajów i życia góralskiego. *Sobótka* stanowi realizację poetyckich założeń programowych ziewończyków, sformułowanych we wspomnianym artykule Goszczyńskiego.

Wymienione wyżej utwory różnią się między sobą formą i treścią. Większość z nich łączy cel patriotyczny — dają one obrazy bohaterstwa, poświęcenia za ojczyznę, wzory bohaterów. Niektóre — odtwarzające bohaterską przeszłość narodu — kończą się wcale niedwuznacznie:

Ta ziemia, z kości przodków naszych święta,
W swoich wnętrznościach czuje i pamięta,
Jakie ich dzieci mają do niej prawo¹⁹.

Nawiązują one do liryki patriotycznej okresu, pełnej metaforycznych lub zupełnie jednoznacznych haseł patriotycznych. Tendencja patriotyczna jest nicią łączącą te różnorodne utwory o tematyce historycznej — z pieśnią historyczną ziewończyków.

Szukając tradycji utworów o problematyce historycznej, których funkcją było budzenie patriotyzmu, sięgnąć trzeba do wcześniejszej działalności Towarzystwa Przyjaciół Nauk, które zleciło Niemcewiczowi napisanie *Śpiewów historycznych*, by — jak to określił Koźmian — dać ziomkom uczuć „cenę własnej narodowości“²⁰. Z inicjatywy tegoż Towarzystwa — zatroskanego o utrzymanie narodowej świadomości — Brodziński opracowuje projekt wydania pieśni ludowych polskich i słowiańskich, a Woronicz tworzy *Pięcioksiąg*.

Baczni obserwatorowie pierwszych prac Towarzystwa podejrzewali w jego jawnie naukowych tendencjach pewnego rodzaju cel ta-

¹⁸ S. Goszczyński, *Sobótka*. *Ziewonia*, 1834, s. 181. Por. wstęp.

¹⁹ Zaborowski, *Dumy podolskie za czasów panowania tureckiego w tej ziemi*, s. 77.

²⁰ J. U. Niemcewicz, *Śpiewy historyczne*. Oprac. Z. Libera. Warszawa 1948, s. VIII.

jemniczy patriotów polskich, którym wobec ich bezsilności wskrzeszenia politycznego bytu kraju był zamiar zachowania i utrwalenia bytu Polski — pod niewinnym pozorem nauki²¹.

Z akt Towarzystwa wiadomo, że na prywatnych posiedzeniach aprobowano i takie prace, których nie wolno było czytać na zebraniach publicznych. Program Towarzystwa nigdy jednak nie miał ambicji narodowowyzwoleńczych, natomiast patriotyczne hasła i działalność konspiracyjna ziewończyków wiązały się z nadzieją na rychłe powstanie.

Znaczenie omawianej pieśni historycznej wiąże się nie tylko z jej funkcją patriotyczną, ale także z nowatorstwem w zakresie artystycznej realizacji tematu historycznego. Ambicją ziewończyków było napisanie utworu historycznego na wzór ludowych pieśni bohaterskich, dlatego też w wyborze środków artystycznych sięgnięto nie do znanych z tradycji literackiej form Niemcewiczowskich *Śpiewów* i sentymentalnych dum, ale do *Słowa o wyprawie Igora*, do pieśni serbskich i *Krółodworskiego rękopisu*²².

W myśl tych założeń Bielowski napisał *Pieśń o Henryku Pobożnym*, Siemieński *Trąby w Dnieprze* i *Potrzebę warneńską*, a Dominik Magnuszewski *Wołoszczyznę*. Utwory te powstały w latach 1833—1837²³.

Maria Janion omawiając *Trąby w Dnieprze* Siemieńskiego i *Pieśń o Henryku Pobożnym* Bielowskiego uznała pieśń historyczną ziewończyków za eksperyment nieudany²⁴. Zarzut dotyczy zarówno wyboru tematu z dziejów polskiego średniowiecza,

²¹ A. Kraushar, *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk*. 1800—1832. T. 8. Kraków 1900—1911, s. 319.

²² M. Grabowski (*Literatura i krytyka*. T. 1. Wilno 1840, s. 10) za uważał w przypisie, że powiadomiony został o usiłowaniach Bielowskiego i Siemieńskiego „stworzenia dumy historycznej narodowej (ale nie śladem Ursyna)“.

²³ *Pieśń o Henryku Pobożnym* (= *Pieśń o Henryku*) powstała prawdopodobnie podczas pobytu Bielowskiego w więzieniu w latach 1834—1836. Informuje o tym T. Kupczyński (*August Bielowski*. W: *Sto lat myśli polskiej*, t. 8, s. 483) pisząc: „W więzieniu napisał [...] *Pieśń o Henryku Pobożnym*“. Pierwodruk ukazał się w Ziewonii, 1839. Podobnie jak *Trąby w Dnieprze* Siemieńskiego, które powstały w roku 1833. Pierwodruk *Potrzeby warneńskiej* pojawił się w *Pamiętniku Naukowym* (1837, t. 1), zaś *Wołoszczyzny* Magnuszewskiego w Ziewonii, 1834.

²⁴ Zob. Janion, *Lucjan Siemieński, poeta romantyczny*, s. 74—76.

jak i jego artystycznej realizacji, polegającej — zdaniem Marii Janion — na stylizowaniu ludowości z pomocą sztucznego archaizowania. Oceniając wymowę ideową omawianych utworów według programu postępowego nurtu słowianofilstwa, a szczególnie porównując ją z osiągnięciami historycznymi Lelewela, pisząca zarzuciła Siemieńskiemu i Bielowskiemu, że nie potrafili sięgnąć do czasów przedfeudalnych, że nie nasycili utworów akcentami demokratycznymi (pierwotna wspólnota Słowian stanowiła dla słowianofilów wzór ustrojowy i społeczny). Dlatego utwory te są wyrazem niedojrzałości ideowej ziewończyków, a postępowe założenia słowianofilskie zrealizowała dopiero Berwińskiego *Bo-gunka na Gople*.

Wydaje się, że te zarzuty nie są słuszne. Program postępowego nurtu słowianofilskiego sprecyzował się dopiero około 1840 roku. W tym też czasie pogłębia się istniejący od upadku powstania listopadowego podział na słowianofilstwo postępowe i wsteczne. Dopiero około 1840 r. rozgorzeje ostra polemika z panslawizmem, tocząca się w obrębie zagadnień ustrojowo-społecznych i politycznych, szczególnie na łamach *Tygodnika Literackiego*, *Roku*, *Biblioteki Warszawskiej* i w postępowych czasopismach emigracyjnych. Praca Lelewela *Uwagi nad dziejami Polski i ludu jej* (wraz ze wstępem) została wydana po raz pierwszy dopiero w 1844 r. w Paryżu. Rozprawa *Stracone obywatelstwo stanu kmiecego w Polsce*, w której Lelewel najpełniej sprecyzował nowy pogląd na historię (rozdzielenie bezklasowego i klasowego etapu w historii Słowiańszczyzny), a na którą Maria Janion powołuje się w argumentacji, została wydrukowana dopiero w Brukseli w roku 1846. Trudno więc zarzucać ziewończykom, że w latach 1833—1837 nie przejęli się lelewelizmem. Prócz tego ich pieśń historyczna z racji swego gatunku nie zajmuje się zagadnieniami społecznymi. Jest to bohaterka pieśń epicka — historyczna i patriotyczna — pisana na wzór ludowy.

Wybór tematu historycznego łączy się z zagadnieniem historyzmu romantycznego. W książce *Pisarska młodość Słowackiego* (Wrocław 1958) Stefan Treugutt rozróżnia cztery typy historyzmu romantycznego: 1) historyzm Wiktora Hugo, Puszkina, Mériméego, polegający na krytycznym ukazaniu procesu historycznego feudalizmu; 2) historyzm Mickiewicza, zrealizowany w *Grzyńcu* i *Konradzie Wallenrodzie*, gdzie pod maską walk litewsko-

krzyżackich ukazane zostały centralne problemy polityczne; jest to historyzm tendencyjny, patriotyczny; 3) historyzm właściwy romantyzmowi regresywnemu, idealizujący przeszłość feudalną i wypaczający prawdę dla celów dydaktycznych; 4) historyzm kronikarski, reprezentowany przez Bronikowskiego, dążący do odmalowania tła epoki w oparciu o naukowe źródła historyczne.

Maria Janion analizując zagadnienie historyzmu po 1830 r. przeprowadza podział na historyzm „chrześcijański“, opiewający przeszłość feudalną Słowiańszczyzny, i nowy — „pogański“, odtwarzający czasy bezklasowego społeczeństwa. Pieśń historyczną ziewończyków uważa za ich najsłabszą pozycję literacką, gdyż zamiast stworzyć rodzimy poemat słowiański stała się „próbą odnowienia rycerskiej heroiki średniowiecza“²⁵. Stosując do tej oceny schemat Treugutta, wypadłoby omawiane pieśni historyczne zaliczyć do grupy reprezentującej typ historyzmu właściwego romantyzmowi wstecznemu.

Tymczasem w utworach ziewończyków wcale nie chodzi o apologię instytucji rycerstwa czy też heroiki średniowiecza. Zamiarem autorów było stworzenie narodowego eposu bohaterskiego, wzory zaś ludowe, które leżą u genezy omawianej grupy utworów, kierowały myśl poetów do feudalnego średniowiecza. Przeciż *Słowo o wyprawie Igora* opiewa mężne czyny Igora Światosławowicza, księcia nowogrodzkiego, przeciż pieśni serbskie — popularne i współcześnie wysoko cenione — opowiadały o niezwykłym królewiczu Marku, o zwadzie wojewodów, o ich wzajemnych walkach i junactwie, o bohaterstwie króla Łazarza ginącego na Kosowym Polu w walce z Turkami. Tylko dziewiętnastowieczna mistyfikacja, *Króldworski rękopis*, w niektórych pieśniach, rzekomo najstarszych, nawiązywała do walk pogaństwa z chrześcijaństwem, stojąc po stronie kultury i obyczaju starosłowiańskiego, ale i ten wzór pieśni ludowej miał fragmenty inne, odtwarzające okres walk księcia Jarosława z Tatarami (pieśń *Jarosław*).

Wymienione utwory dawały wzory wyidealizowanych wielkich mężów, nieustraszonych, odważnych, zwyciężających lub ginących bohaterską śmiercią²⁶. Trudno się dziwić, że ziewończycy

²⁵ *Tamże*, s. 53.

²⁶ Zob. *Jugosłowiańska epika ludowa*. Oprac. M. Jakóbiec. Wrocław 1948, s. V, XL—XLII. Biblioteka Narodowa. Seria II, nr 58. — *Byliny*. Oprac. M. Jakóbiec. Wrocław 1955, s. CI—CIII. Biblioteka

skojarzyli te przykłady bohaterstwa z pamięcią o opiewanych przez Niemcewicza królach i z narodową bohaterską przeszłością feudalną. Odtwarzając tę przeszłość nie myśleli o apologii feudalizmu, lecz o stworzeniu pełnych patriotyzmu wzorów waleczności, bohaterstwa i poświęcenia. Szukając tematu sięgnęli do starych kronik polskich, które traktowali na równi z materiałem ludowej twórczości.

Na kroniki jako na źródło literackich tematów wskazywał już kiedyś Kazimierz Brodziński:

Pieśni ludu kształciły Homera i Tassa, kroniki i dumy nasze czekają polskiego Bojana. Szczęśliwy, kogo geniusz, czas i okoliczności na tę drogę wprowadzą²⁷.

Bielowski tak mówi o faktach historycznych opiewanych w *Henryku Pobożnym*:

Wyjąłem je z kronik, zachowując całkowicie ich treść i układ albo raczej tok samychże wydarzeń, stosownie do słów dawnego, a tym wypadkom niemal spóczesnego piewcy, którego wiersz za godło przytoczyłem²⁸.

Henryk Pobożny nie był popularny w dotychczasowej literaturze. Nie zainteresował się tą sylwetką Niemcewicz, nie poświęcił mu uwagi ani Zaborowski, ani inni autorowie dumy historyczno-sentymentalnej. O tym, że stał się tematem Bielowskiego, zdecydował niewątpliwie anonimowy artykuł pt. *Henryk II, książę śląskie*²⁹. Artykuł został napisany w związku z odrastaowaniem w 1832 r. pomnika Henryka Pobożnego, jaki od poł. XVII w. stał uszkodzony i zapomniany w kościele Św. Wincenego we Wrocławiu (dawny kościół Św. Jakuba). Dzięki staraniom uczonych śląskich zbierających pamiątki historyczne pomnik został naprawiony i ustawiony na pierwotnym miejscu. Artykuł

Narodowa. Seria II, nr 96. — *Słowo o wyprawie Igora*. Oprac. M. Jakóbiec. Wrocław 1950, s. XXVI—XXIX, XXXVIII—XL. Biblioteka Narodowa. Seria II, nr 50.

²⁷ Przypis do tłumaczonej przez Brodzińskiego rozprawy Herdera *O wpływie rządu na nauki i nauk na rządy* (Pamiętnik Warszawski, 1820, s. 366). Cyt. za C. Pęcherskim, *Brodziński a Herder*. Kraków 1916, s. 57.

²⁸ *Pieśń o Henryku*, s. 150. Z przypisów wynika też, że Bielowski korzystał z kroniki M. Bielskiego i z innych starych kronik, np. Chwałczewskiego.

²⁹ Zob. *Przyjaciel Ludu*, 1834, nr 18.

wskrzeszał w pamięci narodu postać Henryka II, księcia śląskiego. Bielowski czytał wspomniany numer *Przyjaciela Ludu* już w więzieniu³⁰. W więzieniu też Bielowski prawdopodobnie napisał swoją pieśń historyczną. Zależność jej od artykułu jest bardzo duża. Bielowski dokładnie zachował tutaj następstwo zdarzeń historycznych występujące w artykule. Autor artykułu podobnie jak Bielowski posłużył się przede wszystkim kroniką Marcina Bielskiego. Niezależnie od tego jednak Bielowski, jak to widać z przypisów do jego utworu, korzystał jeszcze samodzielnie ze źródeł historycznych, które ze ścisłością naukową przytacza. Z kronik — bezpośrednio czy też za pośrednictwem artykułu — wziął opisy bitew, imiona wodzów, nazwy miast, rzek i pól walki, charakterystykę bohaterów.

Historycznymi faktami, wyjętymi tym razem z *Historii narodu polskiego* Naruszewicza, posłużył się także — pisząc *Trąby w Dnieprze* — Siemieński. Natomiast na fantazję twórczą Siemieńskiego, szczególnie na koncepcję motywu czarów, wpłynął Zaborowski utworem *Jamedyk Blud, czarnoksiężnik ruski*³¹. Pisząc *Potrzebę warneńską* korzystał Siemieński, jak to sam zaznacza w komentarzu, z *Pamiętników Janczara*. Być może, iż przeglądał również kronikę Strykowskiego, gdzie jest przytoczony utwór, opiewający wyprawę warneńską, w formie wierszowanego listu, zaadresowanego do Mikołaja Radziwiłła³².

Inne źródła historyczne dostarczyły materiału Magnuszewskiemu. Autor *Wołoszczyzny* wymienia mianowicie Wójcickiego *Opis starożytnej Polski i Przysłowia narodowe* oraz Coyera *Histoire de Jean Sobieski*. Opierał się także, być może, na Strykowskiem, który wyprawę Olbrachta na Wołochów interpretuje w sposób identyczny. Strykowski — za Kromerem i latopisami — uważał (co jest zresztą zgodne z faktami), że Jan Olbracht podstępem chciał zwyciężyć hospodara Stefana. Inne źródła (Miechovius, Biel-

³⁰ Bielowski został uwięziony 28 VIII 1834 (por. H. Fischówna, *Z listów Goszczyńskiego, Bielowskiego i Siemieńskiego*. Pamiętnik Literacki, 1910, s. 561). Wspomniany numer *Przyjaciela Ludu* nosi datę 29 X 1834, wypadaloby więc, że Bielowski czytał artykuł w więzieniu. Chyba że numer ukazał się z opóźnieniem, lecz znany był już w stadium redakcyjnym lub drukarskim.

³¹ Zob. *Polihymnia*, t. 1.

³² M. Strykowski, *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiej Rusi*. T. 2. Warszawa 1846, s. 216—221.

ski, Wapowski) bitwę z Wołochami przypisują zdradzie Stefana³³.

Warto zauważyć, że autorowie pieśni historycznych sporządzają dwa rodzaje komentarza: albo dają przed tekstem krótki źródłowy opis faktów, albo na końcu utworu — skrupulatne, niemal naukowe przypisy. Pierwszy rodzaj wybrał Siemieński — wzorując się na Niemcewiczu, który do każdego śpiewu dołączał krótką notę historyczną. Drugim rodzajem posłużyli się Bielowski i Magnuszewski. Później użył ten rodzaj w olbrzymim komentarzu do *Bogunki na Gople* Berwiński. Podobne komentarze historyczne sporządzali także Mickiewicz i Słowacki w powieści poetyckiej.

Przypis w pieśni niejednokrotnie służy do wyjaśnienia niezrozumiałych miejsc tekstu. Poeci podają fakty historyczne lapidarnie, idąc wzorem starych eposów ludowych (*Słowo o wyprawie Igora*, pieśni serbskie), które także są pełne niezrozumiałych bez komentarza historycznego aluzji do różnych zdarzeń i postaci.

Pieśni historyczne ziewończyków — to utwory tendencyjne. Siemieński w *Trąbach w Dnieprze* prezentuje raz jeszcze popularną postać Bolesława Chrobrego, w momencie narodowej klęski odtwarzając obraz dawnej Rzeczypospolitej, potężnej i zdobywczej. W innych utworach poeci wybierają motyw klęski. W przypisach do *Pieśni o Henryku Pobożnym* Bielowski powiedział:

W dziejach każdego narodu znajdują się miejsca, które mimo to, że niepospolitością swoją podnoszą wartość tego wielkiego drama, które się na widowni świata odgrywa, mają jeszcze tę osobliwość, iż w pewnych punktach ujęte zaokrąglają się w dziwnie piękną [...] całość [...]. Do takowych ustępów należy w dziejach Polski poświęcenie się Henryka Piasta, które stanowi przedmiot tej pieśni³⁴.

Postać Pobożnego w koncepcji Bielowskiego stała się wzorem męstwa, odwagi i poświęcenia.

Klęskę i śmierć Władysława Warneńczyka opiewa Siemieński w *Potrzebie warneńskiej*. Autor współczuciem i sympatią otacza młodego bohatera — króla. Nie szczędzi wprawdzie przyrównań do jego nierozwagi i braku doświadczenia (podobnie jak to już czynił Niemcewicz w *Śpiewach*), ale w końcu tłumaczy klęskę podstępem Turków (por. analizę cudowności w utworze).

³³ *Tamże*, s. 304.

³⁴ *Pieśń o Henryku*, s. 149—150.

Inaczej rzecz się przedstawia w *Wołoszczyźnie* Magnuszewskiego. Bohaterami nie są tu Polacy (najeźdźcy), lecz broniący swojej ojczyzny Wołosi. W utworze pełnym liryzmu poeta stoi po stronie słabej, ale walecznej Wołoszy i hospodara Stefana. Mimo to autor, kosztem logiki i konsekwencji artystycznej, stworzył postać króla Jana Olbrachta jako bohatera (por. analizę artystyczną postaci).

U wielkich romantyków motyw klęski narodowej łączy się z postawą tragiczną. Postawa ziewończyków jest optymistyczna, podobna do optymizmu ludowej pieśni bohaterskiej. Pełna nadziei na rychłą lepszą przyszłość narodu. Szczególnie widać to w *Pieśni o Henryku Pobożnym*, która w zakończeniu przynosi taki opis pomnika księcia śląskiego:

I patrz, powstaje walecznik we zbroi:
To on, toż czoło, ta żrenica modra,
Na zbrój opadły kędzior, kord u biodra,
Sążnista w krzepkiej prawicy kopija,
Zdeptany Tatar pod nim w kłęb się zwija;³⁵

Henryk Pobożny poległ, ale wyrósł jego pomnik wiecznie-trwały, który czcią otaczają całe pokolenia. Tak też odczytali utwór współcześni. W roku Wiosny Ludów Wójcicki wydając *Album literackie* przypomniał sobie „cudną pieśń“ Bielowskiego i przytoczył z niej urywek końcowy. Znalazł się on tam obok innych patriotycznych utworów antypruskich³⁶.

Określając typ historyzmu pieśni ziewończyków według układu Treugutta, wydaje się, że w dążeniu do odtworzenia tła epoki zbliżają się one do historyzmu kronikarskiego. Ze względu jednak na funkcję nawiązującą do historyzmu Mickiewicza, dając utwory pełne aluzji patriotycznych o jednoznacznej wymowie aktualnej. Ich cechą specyficzną jest oparcie o wzór ludowy, co zaważyło z kolei na koncepcji bohatera, na optymistycznej tonacji utworów i ich artystycznej formie. Stąd wydaje się, że można mówić o jeszcze jednym typie historyzmu: o historyzmie ludowym, stworzonym przez literacką grupę Ziewonii, która

³⁵ *Tamże*, s. 148—149. Opis pomnika Henryka Pobożnego sporządził Bielowski w oparciu o ilustrację umieszczoną przy wspomnianym artykule w *Przyjacielu Ludu*.

³⁶ Fragment pieśni, zaczynający się od słów: „W gmachu, co chwałę broni Marii Syna“, przedrukowało *Ognisko Domowe*, (Warszawa) 1875, nr 34.

w pieśni historycznej stylizowanej na wzór ludowy starała się dać ludową wizję historii, przykłady patriotyzmu, poświęcenia i narodowego bohaterstwa.

2

Pieśni historyczne ziewończyków są to utwory epicko-liryczne o formie przypominającej ludowe pieśni bohaterskie. To utwory bezzwrotkowe, rymowane, dość długie (od 125 do 273 wierszy). Budowę mają swobodną, dzielą się na ustępy o różnej długości, związanej z treścią utworu (z pewną myślą, opisem zdarzenia, refleksją itp.). Taką formę bezzwrotkową posiadają tłumaczone przez ziewończyków pieśni serbskie i *Słowo o wyprawie Igora*. *Pieśń o Henryku Pobożnym* i *Trąby w Dnieprze* budową, kompozycją i zespołem środków artystycznych najbardziej przypominają *Słowo o wyprawie Igora*, natomiast *Pieśń o Henryku Pobożnym* wykazuje nadto wyraźne wpływy *Krółodworskiego rękopisu* (szczególnie pieśń *Jarosław*). *Wołoszczyzna* i *Potrzeba warneńska* wzorowały się przede wszystkim na pieśniach serbskich. *Wołoszczyzna* ma najbardziej kunsztowną budowę: składa się z trzech części, na których początku i w zakończeniu występuje z niewielkimi zmianami ta sama zwrotka sześciowerszowa o rymach *abbacc* (układ pierścieniowy). Zwrotka ta gra rolę refrenu i upodabnia utwór do starej pieśni ludowej, szczególnie do bogatej w refreny epickiej pieśni serbskiej.

Trzy pieśni ziewończyków pisane są 11-zgłoskowcem — ulubioną formą poezji epickiej. 11-zgłoskowcem przetłumaczył Piotr Kochanowski *Jerozolimę wyzwoloną*, a Krasicki napisał *Wojnę chocimską*. Formę tę spopularyzował w *Spiewach* Niemcewicz. 11-zgłoskowcem pisane były sentymentalne dumy historyczne i romantyczne powieści poetyckie. Nic więc dziwnego, że Bielowski tą właśnie formą posłużył się zarówno w tłumaczeniu *Słowa o wyprawie Igora*, jak i w swej oryginalnej twórczości epickiej. 10-zgłoskowcem pisana jest *Potrzeba warneńska*. Ta forma niewierszowanego 10-zgłoskowca występuje w bohaterskich pieśniach serbskich i nosi nazwę *deseterac*. Najczęściej są to 5-stopowe trocheje z cezurą po pierwszych czterech zgłoskach³⁷. W pisaniu 10-zgłoskowcem Siemieński się wprawił tłumacząc *Królo-*

³⁷ Por. *Jugosłowiańska epika ludowa*, s. XLIX.

*dworski rękopis*³⁸. W 11-zgłoskowcu autorzy trzymają się stałej cezury po piątej zgłosce, ale używają i cezur dodatkowych, najczęściej po zgłosce drugiej lub trzeciej. Występuje tu także przerzutnia. Najbogatsza wersyfikacyjnie jest *Potrzeba warneńska*. Cezura została tu rozmieszczona rozmaicie: występuje klasyczny schemat 4 + 6, ale jest i 6 + 4, a nawet 7 + 3. Liczne powtórzenia słów i zwrotów, przerzutnie, liczne pytańniki i wykrzykniki tworzą całość zróżnicowaną wersyfikacyjnie i intonacyjnie — melodyjną i niejednostajną. Wszystkie te środki formalne służą do wydobycia liryzmu. Pieśni pisane 11-zgłoskowcem mają ton epicki, spokojny — z wyjątkiem *Wołoszczyzny*, która dzięki zwrotce-refrenowi posiada kompozycję bardziej urozmaiconą.

Analizując pieśni historyczne ziewończyków zauważa się w nich wiele cech specyficznych dla ludowego sposobu tworzenia. Zasadniczy schemat kompozycyjny jest podobny. Partie epickie fabularne (opisy bitew, bohaterów, pochodów wojsk, cesarzy, wróżb, snu, poboju, uczty zwycięskiego wojska) przerywają dygresje liryczne. Najczęściej stanowią je opisy rozpacz rodziny bohaterów strwożonej o los walczących — lub też wtęę odautorski, obrazujący emocjonalny stosunek do przedmiotu. Postawa żywego zaangażowania autora w losy bohatera — oceniająca, współczująca lub pełna oburzenia — stanowi charakterystyczny rys wszystkich omawianych pieśni ziewończyków i bohaterskiej pieśni ludowej (np. pieśni serbskich, *Słowa o wyprawie Igora*, dum kozackich)³⁹.

W *Pieśni o Henryku Pobożnym* występuje inna cecha charakterystyczna: dramatyczny układ zdarzeń. Autor urywa nić fabuły w najciekawszym momencie (losy bitwy się ważą, Tatarzy łamią szyki chrześcijan, Henryk rzuca się wraz z poczem w wir bitwy i „gęste go tłumy połknęły jak morze“⁴⁰). W tym kulminacyjnym momencie przenosi czytelnika na zamek, gdzie schroniła się piastowska rodzina. Ten zabieg artystyczny podpatrzył Bielowski w *Słowie o wyprawie Igora*, gdzie w najciekawszej

³⁸ 10-zgłoskowcem tłumaczył także Siemieński *Wesele kniazia Włodzimierza*. Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejętności, 1835, t. 2. Jest to pierwsze tłumaczenie byliny rosyjskiej w Polsce. Por. *Byliny*, s. CIX.

³⁹ Cz. Neyman, *Dumy ukraińskie*. Rzecz o eposie kozackim Rusinów. Ateneum, 1885, t. 4, s. 119—120.

⁴⁰ *Pieśń o Henryku*, s. 144.

chwili walki autor urywa akcję i zaczyna opowieść o dawnej chwale książąt ruskich⁴¹. Występuje tu również wpływ popularnej wówczas powieści poetyckiej, także posiadającej dramatyczny układ zdarzeń. Po opisie zgromadzonych na zamku niewiast, a szczególnie żony i matki Henryka, poeta jeszcze nie wraca do opowieści, lecz przedłuża dygresję (jest to właściwie dygresja po dygresji), dając opis księgi, z której modli się święta Jadwiga. Ten zabieg artystyczny służy Bielowskiemu nadto do wydobycia kolorytu epoki. Opis średniowiecznej księgi, wzmianka o mnichu ją piszącym — przenosi czytelnika do średniowiecza, w czas akcji⁴². Po dygresjach Bielowski nie wraca już do bitwy, lecz jej ciąg dalszy i wynik podaje w jasnowiedzeniu świętej Jadwigi. Modląca się matka Pobożnego wstaje nagle i w pełnych dramatycznego napięcia słowach odtwarza walkę syna z Tatarami i jego bohaterską śmierć. Opisując tę scenę kronikarze stworzyli obraz ascetycznej świętej, kochającej wiarę i ojczyznę więcej niż syna. Bielowski dał obraz Jadwigi-matki, która — widząc padającego króla — w okrzyku „synu!“ zawarła całą swoją rozpacz. Realizm psychologiczny w kreśleniu postaci Jadwigi i pomysł takiego opisu bitwy (w jasnowiedzeniu) zawdzięcza Bielowski pieśniom serbskim. W cyklu kosowskim matka Jugowiczów także „widzi“ śmierć synów i męża. Postaci niewiast w pieśniach ludowych kreślone są zgodnie z prawdą psychologiczną⁴³.

Zakończenie utworów jest różne. *Pieśń o Henryku Pobożnym* i *Trąby w Dnieprze* mają zakończenie charakterystyczne dla *Słowa o wyprawie Igora* i dla dum kozackich. Zazwyczaj ludowy śpiewak w ostatnich wierszach głosił chwałę bohaterów. U Bielowskiego kilka wierszy przedostatnich poświęcono poległym śmiercią bohaterską, lecz samo zakończenie przynosi cytowany już opis pomnika Henryka Pobożnego deptającego Tatara. Opis ten służy patriotycznej wymowie utworu, nie zgadza się natomiast z techniką pieśni ludowej i burzy koncepcję pieśni wzorowanej na bohaterskim eposie ludowym. Zakończenie *Trąb w Dnieprze* opiewa wielkość Polski Chrobrego. *Potrzeba warneńska* przypomina zakończeniem ludowe lamentsy: wyrzekanie kruka nad zgonem młodego bohatera — króla. *Wołoszczyzna* kończy

⁴¹ Por. *Słowo o wyprawie Igora*, wstęp Jakóbca, s. XLIII.

⁴² Por. S. Kolbuszewski, *Pieśń o Henryku Pobożnym*. Odra, 1946, nr 39, s. 3—4.

⁴³ *Jugostowiańska epika ludowa*, s. LII—LIII.

się liryczną zadumą nad dawnymi dziejami bohaterskimi. Oba ostatnie utwory nawiązują do serbskich pieśni bohaterskich, szczególnie do cyklu kosowskiego.

Nie mniej ciekawym niż kompozycja zagadnieniem jest koncepcja bohatera. W pieśniach historycznych na głównym bohaterze spoczywa uwaga czytelnika. Pieśń lubuje się w opisywaniu zbroi, ubioru i zewnętrznego wyglądu rycerza. Nawiasem można dodać, że i tutaj mogła oddziaływać powieść poetycka poświęcająca dużo miejsca wspomnianym opisom.

W epickich utworach ludowych wyidealizowany bohater jest uosobieniem cnót rycerskich (np. królewicz Marek) lub też kreśli go autor na kształt baśniowego olbrzyma (*Słowo o wyprawie Igora*). W omawianych pieśniach historycznych ziewonczyków — podobnie jak w utworach ludowych — bohaterowie są wzorem odwagi, patriotyzmu i poświęcenia. Jak się już wspominało, Magnuszewski w *Wołoszczyźnie* kosztem jednolitej postawy twórczej daje obraz Jana Olbrachta jako narodowego bohatera, niemal świętego:

Jednemu widział, koń go nosił siwy:
Od głowy słońce odskakało w promień,
Świecił jak strumień, kord u boku krzywy,
Pogoda w licach, a w oczach miał płomień;⁴⁴

Heroizacja niejednokrotnie obejmuje cały naród. W *Pieśni o Henryku Pobożnym* mówi się o Lachach: „lud jasnych liców, rzęsistego włosa, żelaznych piersi, oczu jak niebiosów“. Tatarzy opisani są tam wyraźnie negatywnie („Czarny wzrok, szorstkie brody i łeb łysy“⁴⁵), nie szczędzi się im nawet nazw obelżywych („psi oparzeni“ itp.⁴⁶). Autor *Trąb w Dnieprze* o Lachach tak mówi:

Twardy ich żywot, jak żywot pokuty,
Chłop, koń i puklerz z jednego ukuty⁴⁷.

Kontrast walecznych Lachów stanowią Rusini, których obóz jest pełen wschodniego przepychu. Stosunek do Turków i Tatarów jest wrogi, pogardliwy, a do przeciwnika Słowianina — obiektywny lub współczujący (w wypadku kłęski).

⁴⁴ Magnuszewski, *Wołoszczyzna*, s. 37.

⁴⁵ *Pieśń o Henryku*, s. 139.

⁴⁶ *Tamże*, s. 141.

⁴⁷ Siemieński, *Trąby w Dnieprze*, s. 132.

Co tam zestrachalo kruki,
 Czy wilkowie od ścierwa? Toż dymi
 Wrzkomo z piekła dymami czarnymi,
 Toż tam huka! Czy wyprawia tańce
 Bies za górą?...⁵¹

Motyw cudowności w bitwie występował już w dumie historycznej powstałej w myśl prawideł poetyki sentymentalnej. Opis praktyk czarodzieja Błuda Siemieński wziął prawdopodobnie z poematu Zaborowskiego *Zdobycie Kijowa*. Ale opracowanie artystyczne motywu cudowności w *Trąbach w Dnieprze* najlepiej ilustruje różnicę między poetyką pseudoklasyczną a ludową, romantyczną. U Zaborowskiego występuje właściwy pseudoklasycznej manierze styl podniosły, napuszony:

Poruszcie się, żywioły, na moje skinienie!
 Wichry, spadnijcie tłumem na ziemskie przestrzenie!
 Płyńcie tam, gdzie rozkażę, i rzeki, i chmury,
 Wyłamcie się spod ustaw Boga i natury!⁵²

Czarodziej Błud przypomina greckiego boga wiatrów Eola lub boga mórz Posejdon. Siemieński opisuje czary Błuda według wzoru fantastyki baśniowej:

Zaklął Peruna i wszystkie Kumiry,
 Bug w mgłach rozkroził, wiatry podniósł cztery;
 Rzucił zwierciadło — i woda po pasy;
 Iglę na rolę — wstały w okrag lasy;
 Kamień na stepy — i góry na stepie⁵³.

Czary Błuda, posługującego się przedmiotami magicznymi⁵⁴, zgodnie z wierzeniami ludowymi, pokonała włócznia św. Maurycego, szabla anioła, krzyż, „imię Chryste i Maryja“.

Opis czarów ma w utworze swoją specjalną funkcję. Wynik bitwy zależy zarówno od siły i sprawności rycerstwa, jak i od działania sił nadprzyrodzonych. Zwycięstwo w *Trąbach w Dnieprze* przynosi nie tylko chobrze wojsko, ale i interwencja boska. W *Potrzebie warneńskiej*, w *Pieśni o Henryku Pobożnym* klęska wojsk chrześcijańskich jest wytłumaczona działaniem czarów,

⁵¹ Siemieński, *Potrzeba warneńska*, s. 352.

⁵² T. Zaborowski, *Jamedyk Błud, czarnoksiężnik ruski*. W: *Poli-hymnia*, t. 1, s. 142—143.

⁵³ Siemieński, *Trąby w Dnieprze*, s. 132.

⁵⁴ Por. J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*. II: *Baśń magiczna*. Warszawa 1947.

„czarcia robotą“. Siły nadprzyrodzone chrześcijańskie zostały w tym pojedynku zwyciężone. W *Pieśni o Henryku Pobożnym* czary Jaruna rozpraszają i dezorganizują rycerstwo, które ucieka z pola walki. W *Potrzebie warneńskiej* czarci podszeptują Turkom, by użyli podstępów i zwabili wojsko chrześcijańskie wraz z królem do uprzednio przygotowanych rozkopów. W ten sposób element fantastyki pomaga autorom ocalić honor oręża polskiego, wytłumaczyć klęskę, stworzyć obraz bohaterstwa i poświęcenia.

Ale to nie jedyna funkcja fantastyki w pieśniach ziewończyków. Bielowski np. dając obraz idącego Mongoła posłużył się metaforą baśniową: Mongoł

kiedy w przestrzeń puścił się rozległą,
Tysiąc gór w poprzek drogę mu zabiegło,
Sto rzek szerokim łąd przecięło wartem,
Sto twierdz ramieniem trąca go upartem⁵⁵.

W innych utworach (np. w *Potrzebie warneńskiej*) wykorzystano znany z utworów ludowych motyw snu złowrózobnego tłumaczonego symbolicznie (por. sen Światosława w *Słowie o wyprawie Igora*) lub motyw znaków na niebie i ziemi wróżących nieszczęście (np. kamień, który spada pod nogi Henrykowi Pobożnemu). Ludowe są też, związane z obserwacją przyrody, określenia stron świata ruchem słońca, pór dnia — pianiem koguta itp.

Innym chwytem, szeroko stosowanym przez epikę ludową, jest animizacja przyrody. Posłużyli się nią przede wszystkim: Siemieński w *Potrzebie warneńskiej* i Magnuszewski w *Wołoszczyźnie*. W *Potrzebie warneńskiej* występuje kruk, który we śnie symbolicznie ostrzega Władysława Warneńczyka przed nieszczęściem; ten sam kruk po śmierci króla przypomina swoją przepowiednię. Kruki w eposie ludowym są ptakami symbolizującymi nieszczęście (w pieśniach z cyklu kosowski kruk przynosi złą wieść żonie króla Łazarza). W *Wołoszczyźnie* dęby Sepeniny i Bukowiny, a potem Prut, występują w roli narratorów i równocześnie świadków walk Wołochów z Lachami.

Opisy przyrody nie istnieją same dla siebie. Najczęściej wprowadzane są dla wytworzenia nastroju i albo odpowiadają opisowi wydarzeń (np. pioruny zestawione z bitwą wywołują nastrój grozy), albo z nim kontrastują (np. w *Pieśni o Henryku Po-*

⁵⁵ *Pieśń o Henryku*, s. 138.

bożnym na tle opisu sielankowego poranku, zaczynającego się od słów: „Na Dobrem polu jaskółki się zbiegły“⁵⁶, widzimy szykujących się do walki Tatarów).

Często stosowaną figurą poetycką jest znana ze *Słowa o wyprawie Igora* hiperbola. Posłużył się nią Siemieński w *Trąbach w Dnieprze* przy opisie Kijowa.

Inną cechą specyficzną ludowych eposów bohaterskich jest makabryzm. Łączy się on najczęściej z obrazem pobojuwiska, pełnego odrażająco wyglądających trupów i nieodłącznych akcesoriów: kruków, sępów, orłów i wilków — stepowych grabarzy. Idąc wzorem ludowych autentyków poeci lubują się także w opisie krwawej uczty. Szczególnie makabryczne obrazy tworzy Siemieński w *Potrzebie warneńskiej*. Oto pobojuwisko:

...krucy ciągną z lasa,
Czają lisy, wilków cieką stada.
Księżyc oczy zamrużył — omacka
Przy ślepiach jarzących trwa biesiada
I rozgwar⁵⁷.

I dalej:

Co nocy kruk zjada
Oczy trupom, lisonie krew żłopią...⁵⁸
Co kruk liszył, doje zimna rosa,
Co wilk liszył, wiatr polny rozchwyta⁵⁹.

Równie częstym chwytem artystycznym jest porównanie z zaprzeczeniem. Występuje ono bardzo często w pieśni ziewończyków i nadaje jej charakter ludowej rozlewności. Oto przykład:

Na warneńskim przezroczystym polu?
Wždy to pułki sprawione w półkołu
Stoją cicho. Czy w śpiączki wybite,
Czy bezpieczne, czy już boju syte?
Ni syte, ni wybite...⁶⁰

Często używany jest paralelizm syntaktyczny:

A gdzie goszczą — kur tam nie zapieje,
Gdzie popasą — step nie zielenieje,
Gdzie napoją — nurt nie płynie rzeką⁶¹.

⁵⁶ *Tamże*, s. 142.

⁵⁷ Siemieński, *Potrzeba warneńska*, s. 355—356.

⁵⁸ *Tamże*, s. 353.

⁵⁹ *Tamże*, s. 357.

⁶⁰ *Tamże*, s. 351.

⁶¹ *Tamże*.

Stylizacji ludowej utworów służą także powtórzenia typu anaforycznego. Tu szczególnie ulubione są wyrazy: i, nie, ni — ale występują też całe zwroty. Autorzy pieśni historycznej posługują się również formami zdrobniałymi (szczególnie dla wyrażenia współczucia) i skrótami relacji fabularnej. Dialog ożywia tok narracji, pytania i wykrzykniki nasycają utwór elementem emocjonalnym, a pytania rzucone w przestrzeń nadają pieśni rozlewny tok epicki. Oto fragment z *Potrzeby warneńskiej*:

Ej, nieboże stradny! toś nawarzył
 Piwa — pijże! Zaś radził kruk stary:
 Kędyż teraz tve pułki, sztandary,
 Krew junacka? — Kędy stany lite
 A trzy stolce wdowie — młode latka?
 Toż serduszko lubości nie syte,
 Ledwoć jako ziele pasożyte
 Ku sławie przylgło, uschło do ostatka!
 Na pogrzebie nie krakowskie dzwony
 Dzwonią, wilcy wyją to z gawrony,
 Stypę kruk wyprawia...!⁶²

Elementem zamierzonej stylizacji są wreszcie liczne archaizmy leksykalne i składniowe. Szczególnie te ostatnie nie zawsze bywają udane, często natomiast zaciemniają sens zdania.

Na zakończenie dodać trzeba, że czasami ziewończycy podświadomie wpadają w tok właściwy stylowi pseudoklasycznemu. I tak np. Bielowski porównując rolę orła i orlicy z bohaterem walczącym oraz jego żoną i matką opiekującą się dziećmi — tworzy obraz według wszelkich przepisów poetyki pseudoklasycznej. Podobnie opis uczującego Pety (wódz Tatarów) przypomina home-ryckie uczty obozowe⁶³.

Oceniając pieśni historyczne ziewończyków, należy zaznaczyć, że nie są to utwory wysokiej miary. Do najważniejszych w nich uchybień należy brak konsekwentnej koncepcji stylizacyjnej. Jednolitość tej koncepcji burzą tendencyjne, najczęściej patriotyczne, wtręty i pomieszanie chwytów artystycznych właściwych utworom ludowym z zespołem środków formalnych należących do poetyki pseudoklasycznej i romantycznej. Utworem najkonsekwentniej utrzymanym w stylu ludowego eposu bohaterskiego jest *Potrzeba warneńska*. Posiada ona wiele fragmentów prawdziwie poetyckich.

⁶² *Tamże*, s. 356.

⁶³ *Pieśń o Henryku*, s. 147.

Mimo wspomnianych wad pieśń historyczna ziewończyków jest ciekawym, dotychczas nie analizowanym eksperymentem poetyckim. Jest próbą stworzenia historycznej pieśni narodowej, utworu o patriotycznej funkcji społecznej, stylizowanego na wzór bohaterskich pieśni ludowych.

Przedstawione tu zagadnienia nie wyczerpują problematyki omawianych utworów. Do najważniejszych spośród kwestii nie poruszonych należy analiza wpływu poetyki pseudoklasycznej i romantycznej (szczególnie powieści poetyckiej) oraz zbadanie historyzmu tych pieśni.