

# Piotr Żbikowski

---

## Romantyczne kreacje bohatera we wczesnej twórczości Juliana Ursyna Niemcewicza

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 55, 25-80

---

2000

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.

Piotr Żbikowski

ROMANTYCZNE KREACJE BOHATERA WE WCZESNEJ  
TWÓRCZOŚCI JULIANA URSYNA NIEMCEWICZA

Nowa kreacja literackiego bohatera we wczesnej twórczości Niemcewicza wystąpiła równolegle, a być może także w pewnym związku przyczynowo-skutkowym, z pojawieniem się w jego poezji nowej filozoficznej koncepcji człowieka i jego ludzkiej kondycji. Aby wszakże nowatorstwo to przedstawić i przekonują-

---

Piotr Żbikowski (ur. 1935) – studia polonistyczne odbył na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Od 1956 r. pracownik naukowo-dydaktyczny w Katedrze Historii Literatury Polskiej UMCS w Lublinie. W r. 1966 został zatrudniony w WSP w Rzeszowie, gdzie pracuje do chwili obecnej. W r. 1990 otrzymał tytuł profesora nauk humanistycznych, a w r. 1995 został mianowany na stanowisko profesora zwyczajnego w rzeszowskiej WSP. Trzecią kadencję jest członkiem Komitetu Nauk o Literaturze Polskiej Akademii Nauk. Autor 11. publikacji książkowych, a także ponad 130. rozpraw i artykułów naukowych z zakresu historii literatury, recenzji krytycznoliterackich i teatralnych oraz haseł do ogólnopolskich wydawnictw encyklopedycznych i kompendiów. Główne publikacje to: *Kajetan Koźmian. Poeta i obywatel (1797-1814)* (1972), *Klasycyzm postanisławowski* (1984, 1999), *W kręgu świadomości literackiej późnego Oświecenia* (1989), *Kajetan Koźmian. Szkic do portretu* (1991), *Poezje więzienne Hugona Kołłątaja. Studia i teksty* (1993), *Insurekcja i upadek Rzeczypospolitej w poezjach więziennych Hugona Kołłątaja* (1994), „...bolem śmiertelnym ściśnione mam serce...”. *Rozpacz oświeconych. U źródeł przełomu w poezji polskiej w latach 1792/93-1830* (1998). Redaktor i współautor kompendium z zakresu dydaktyki literatury *Wśród starych i nowych lektur szkolnych* (1994).

co udowodnić, trzeba zacząć od przypomnienia opisowej definicji struktury artystycznej zwanej *bohaterem literackim* lub *postacią literacką*, ponieważ bywa ona rozmaicie nazywana i różnie rozumiana przez poszczególnych badaczy. Spośród czterech bliskich sobie określeń: *bohater*, *charakter*, *figura* i *postać literacka* w najnowszych kompendiach oraz słownikach terminów literackich pojawia się zwykle to ostatnie, co jednak nie oznacza, że używanie pozostałych uważa się za błąd. Szczególnie termin *bohater* często przywoływany jest w dalszym ciągu zarówno w pracach teoretycznych, jak i historycznoliterackich. Wyszło już jednak z użycia, jak się wdaje, takie pojmowanie wymienionych terminów, jakie reprezentowała przed laty Stefania Skwarczyńska, która uważała, że postać literacka to „przedmiot przedstawiony w jego właściwościach wyglądowych przez charakterystykę zewnętrzną”, bohater literacki zaś to ta sama postać, ale „swoimi losami uwikłana [...] w przedstawione wydarzenia”.<sup>1</sup> Przydatna natomiast w praktyce badawczej pozostaje ciągle zwięzła, lecz trafna definicja Stanisława Sierotwińskiego, według którego postać literacka to „[p]rzedmiot o konstruktywnej roli w utworze, autonomiczny i «upostaciowany» w prezentacji wyobrażeniowej”<sup>2</sup>. Z kolei wypowiedź Henryka Markiewicza przynosi nie tylko dokładną definicję postaci literackiej albo inaczej – bohatera literackiego, ale również informacje o tym, jak konstytuuje się on i ujawnia stopniowo swoją obecność oraz jak funkcjonuje w świecie przedstawionym utworu. Markiewicz pisze mianowicie:

W najostroźniejszym poznawczo ujęciu postać literacka to tylko jednostkowy podmiot, któremu przyporządkowane są właściwości, czynności i stany, zewnętrzne i wewnętrzne. [...]. Przeważnie jednak mówiąc o postaci literackiej mamy na myśli nie ów „nagi” podmiot, lecz indywidualny antropomimetyczny układ cech jakościowych i relacyjnych, nazwanych bezpośrednio lub wskazywanych pośrednio – interferowanych bądź sugerowanych przez inne cechy, czynności i stany zewnętrz-

<sup>1</sup> S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1. Warszawa 1954, s. 252.

<sup>2</sup> S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*. Wyd. 4. Wrocław 1986, s. 186.

ne, treści psychiczne, stosunki z innymi przedmiotami przedstawionymi. Układ ten tylko częściowo eksponowany jest przy wprowadzaniu postaci; w miarę narastania tekstu stopniowo się wytwarza, wzbogaca, utrwała i uwyrażnia (przez powtórzenie manifestacji określonej cechy), czasem modyfikuje lub nawet zasadniczo zmienia (przy czym dane uprzednie mogą ulec reinterpretacji. [...]). Tak rozumiana postać powstaje na podstawie tekstu, jest w nim zakorzeniona, ale dana jest w nim co najwyżej częściowo, o tyle, o ile cechy owe zostały nazwane wprost [...]. W pozostałej części układ ten kształtuje się dopiero w odbiorczym procesie selekcji, scalania i streszczania poszczególnych rozproszonych zdań, a dalej wnioskowania, domniemywania i nazywania, które to czynności nadają uzyskanej materii semantycznej formalną strukturę atrybutów postaci.<sup>3</sup>

Jak można zauważyć, koncepcja postaci literackiej w ujęciu Markiewicza, a przede wszystkim sposób jej identyfikacji jako określonej struktury artystycznej występującej w świecie przedstawionym utworu, wywodzą się z Ingardenowskiej kategorii schematycznych wyglądnów przedmiotów przedstawionych w dziele literackim oraz z jego teorii o konkretyzacji miejsc niedookreślenia w wyglądnzie tychże przedmiotów. Warto więc tu przypomnieć, że przez owe wyglądnki rozumiał Ingarden „nie tylko wszelkie wyglądnki, doznawane przez podmiot w dowolnym spostrzeżeniu zmysłowym, lecz także wyglądnki, w których ujawniają się – czy to w doświadczeniu wewnętrznym, czy w poznawaniu cudzych stanów psychicznych – właściwości i struktury indywiduum psychofizycznego, w szczególności osoby ludzkiej”<sup>4</sup>. Obydwa rodzaje wyglądnków aktualizowane są oczywiście w rezultacie postrzegania ich przez podmiot, czyli inaczej mówiąc, w czasie lektury, w procesie czytelnicznej recepcji dzieła, „inaczej w ogóle nie weszłyby w skład konkretyzacji”. A proces ten zająć może tylko wówczas, gdy czytelnik jest „czuły na sugie-

<sup>3</sup> H. Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie*, [w:] *Autor. Podmiot literacki. Bohater*. Pod red. A. Martuszeuwskiej i J. Sławińskiego. Wrocław 1983, s. 99-100.

<sup>4</sup> R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*. Lwów 1937, s. 42; podkr. autora.

stie, których mu dzieło udziela, musi się im poddać i nie tylko pomyśleć przedmioty przedstawione, ale «ubrać je w ciało» konkretnego wyglądu. Mówiąc popularnie, choć nie całkiem ściśle, musi on sobie żywo wyobrazić (wzrokowo, słuchowo, itd.) rzeczy, ludzi i ich stany, o których w dziele mowa. Wyobrażając je sobie, właśnie aktualizuje i zarazem konkretyzuje odpowiednie wyglądy w wyobraźniowej ich modyfikacji” (ib., s. 42–43).

Ważne i pouczające wydają się szczególnie dwa wnioski, które tkwią implicite zarówno w rozważaniach Ingardena, jak i Markiewiczza. Wynika z nich mianowicie, że postać literacka to w przekonaniu obydwu badaczy taka struktura, którą można sobie, a nawet należy w czasie lektury wyobrazić, tym samym więc powinna ona być zmysłowo postrzegalna, mieć konkretny, ściśle określony wgląd, czyli możliwy do uchwycenia „stan zewnętrzny”. Równocześnie jest to struktura, którą można poznać bliżej i zrozumieć, jako że reprezentuje pewne „treści psychiczne”, „właściwości i strukturę psychofizycznego indywiduum”, a zatem posiada określoną, wyraziście zarysowaną osobowość.

W podobnym kierunku, jak się wydaje, szły również ustalenia Skwarczyńskiej, która przy okazji definiowania dwu odmian postaci literackiej – typu i charakteru – pisała:

Literackie istnienie przedmiotów – przede wszystkim przedmiotów unaocznionych – zasugerowane jest przez związanie z nimi zespołu elementów treściowych, określających ich wgląd, i zespołu elementów treściowych, określających ich cechy wewnętrzne oraz inne właściwości zdecydowane ich sytuacją. Pierwszy z tych zespołów, który określa postać oglądową przedmiotu i który daje jego zewnętrzną charakterystykę – należy do układu wyglądów; drugi, który decyduje o charakterystyce wewnętrznej, do układu stanów rzeczy.<sup>5</sup>

W ten sposób, przywołując pojęcie przedmiotów unaocznionych, raz jeszcze podkreśliła Skwarczyńska warunek takiego ukształtowania artystycznego postaci literackiej, który gwarantowałby, że czytelnik wyobrazi ją sobie fizycznie podczas lektury, a wspominając o znamienych dla tej postaci „cechach we-

<sup>5</sup> S. Skwarczyńska, op. cit., s. 236.

wewnętrznych” dała do zrozumienia, że powinna ona posiadać ludzką osobowość, czy też – jak chce Markiewicz – antropomimetyczny charakter.

Konstruując powyższy model postaci, którą nazwać można również bohaterem literackim, jednocześnie zaś wyjaśniając, w jaki sposób postać ta ujawnia swoją obecność w świecie przedstawionym utworu, cytowani teoretycy najwyraźniej mieli na uwadze tę jej artystyczną realizację, która pojawiła się najpierw w osiemnastowiecznej powieści sentymentalnej, następnie zaś zdominowała literaturę romantyczną i twórczość wielkich realistów w wieku XIX. Potwierdza to m.in. fakt, że Ingarden przytacza kolejno jako przykłady konkretyzacji określonych bohaterów literackich Tadeusza Soplicę, Andrzeja Kmicica, Bohuna, Wołodyjowskiego, Ursusa z *Quo vadis* oraz Jima ze znanej powieści Conrada. Również Skwarczyńska posługuje się przykładami bohaterów z *Cierpień młodego Wertera* Goethego, *Konrada Wallenroda*, *Dziadów* i *Pana Tadeusza* Mickiewicza, *Lalki* Prusa oraz *Nad Niemnem* Orzeszkowej. Nie byłoby w tym naturalnie nic dziwnego, bo są to przecież postaci doskonale znane i odwoływanie się do nich mogło zapewne pomóc czytelnikowi w zrozumieniu teoretycznego wywodu. Należy wszakże jednocześnie pamiętać, iż niezależnie od swojej ogromnej popularności, a także doskonałości artystycznej, reprezentują one jeden tylko z kilku sposobów modelowania bohatera literackiego. Tymczasem autorzy przytoczonych definicji wydają się sposób ten absolutyzować jako wyłączny i obowiązujący od zawsze, pomimo że w piśmiennictwie epok starszych, które przez całe stulecia miewało inne nieco ambicje oraz inne przeznaczenie niż literatura nowożytna, bohater kreowany był niekiedy według odmiennych zupełnie założeń i zasad, a w przypadkach krańcowych stanowił wręcz przeciwieństwo postaci bohaterów przywołanych przez Ingardena i Skwarczyńską.

Jedynym badaczem, który zwrócił na to uwagę, był Janusz Sławiński. Otóż przypomniał on, że podlegający historycznej ewolucji wzorzec bohatera literackiego kształtowany był w ciągu wieków i determinowany przez dominujący wpływ jednego z trzech czynników. Bądź to przez pozaliteracki model osobowy funkcjo-

nujący w otaczającej pisarza rzeczywistości i weryfikowany w wyniku jego społecznych obserwacji oraz doświadczeń, co sprawiało, że postać literacka musiała podlegać kryterium prawdopodobieństwa, a nawet prawdziwości, jak to się działo na przykład w literaturze spod znaku realizmu i naturalizmu; bądź to przez pewien stereotyp, który ukonstytuowała tradycja, a ostatecznie usankcjonowała poetyka wybranego gatunku, jak to było choćby w przypadku *commedie dell'arte* czy sielanki; bądź wreszcie przez propagowany w określonej epoce ideał postawy wobec życia, tudzież postulowany w niej styl społecznych zachowań, co czyniło zazwyczaj z postaci literackiej „schematycznego nosiciela treści wychowawczych, znak wartości zalecanych przez autora (bohater pozytywny) lub odrzucanych (bohater negatywny)”<sup>6</sup>.

Jak się więc okazuje, skala ewentualnych rozwiązań artystycznych jest bardzo duża: od kreacji antropomimetycznych wyposażonych w całe bogactwo ludzkiej osobowości i wyraziście zarysowaną fizjonomię, do wybranego „znaku wartości”, czyli konstrukcji pojęciowej, której początek dała spekulacja umysłowa. Właśnie zaś ten ostatni rodzaj kreacji, gdy postać literacka modelowana jest wyłącznie czy też prawie wyłącznie jako znak wartości, występuje na całym ogromnym obszarze literatury parenetycznej, między innymi w starożytnym *speculum*, staropolskim *zwierciadle*, a także we wspomnianej na początku literaturze czasów stanisławowskich. *Speculum* może tu być przykładem najbardziej typowym i zarazem reprezentatywnym. Jego bohater bowiem to pewien wzór osobowy, na który składają się odpowiednie dla każdego człowieka normy moralne, i którego postępowanie oraz reakcje stanowią wzór życia stosowny dla poszczególnych stanów, zawodów, a nawet grup środowiskowych. Jest on zawsze ukazywany statycznie, poprzez wyszczególnienie i omówienie jego kolejnych cech, zawsze też służy jako przykład do naśladowania, ma pouczać, pełniąc tym samym funkcję normatywną, jednocześnie zaś perswazyjną.

W zbliżony sposób konstruowano postaci literackie w piśmiennictwie polskiego Oświecenia, przede wszystkim w jego

<sup>6</sup> J. Sławiński, *Postać literacka*, [w:] *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński i in. Wyd. 3 poszerz. i popr. Wrocław-Warszawa-Kraków 1998, s. 412.

pierwszej i drugiej fazie. Piśmiennictwo to nie stawiało właściwie przed sobą pogłębionych celów poznawczych, nie usiłowało odkrywać prawdy o naturze świata i człowieka w przekonaniu, że natura ta oraz rządzące nią prawidłowości są od dawna znane i niezienne, pragnęło natomiast uczyć i wychowywać piętnując wady i przywary oraz stawiając przed czytelnikiem godne naśladowania wzory. W przypadku kreacji bohatera literackiego orientacja ta oznaczała, iż zainteresowania ówczesnych pisarzy nigdy nie koncentrowały się na fenomenie ludzkiego indywiduum, na konkretnej ludzkiej jednostce, osadzonej w ściśle określonej sytuacji życiowej, ujawniającej swe osobnicze nacechowania w konkretnym działaniu, tu i teraz, lub w rozbudowanym monologu wewnętrznym, zdeterminowanej przez równie konkretne okoliczności oraz jej tylko właściwe motywy, prezentowanej zaś z całą złożonością i bogactwem życia duchowego oraz z wyraziście zarysowanym i różniącym ją od innych postaci charakterem. Jedynym wyjątkiem może być wizerunek duchowy podmiotu lirycznego w autobiograficznym wyznaniu Franciszka Karpińskiego *Powrót z Warszawy na wieś*, a w jeszcze większym stopniu wnikliwy portret psychologiczny „ja” lirycznego w poezjach więziennych księdza podkanclerzego Hugona Kołłątaja. Pewne, choć bardzo słabo zaznaczone znamiona własnej osobowości oraz pogłębionej relatywnie samoświadomości posiada poza tym jeszcze tytułowy bohater komedii Franciszka Zabłockiego *Fircyk w zalotach* oraz Dorota w *Cudzie mniemanym* Wojciecha Bogusławskiego. Są to wszakże przypadki zupełnie sporadyczne. Co więcej, w literaturze stanisławowskiej nie spotyka się również postaci modelowanych na ponadczasowe, ogólnoludzkie typy, w rodzaju Hamleta, Don Kichota, Harpagona, Tartuffe’a lub Alcesta, których celem byłaby prezentacja uniwersalnych prawd o naturze *homo sapiens*. Dzieje się zaś tak nie tylko dlatego, że w literaturze tej zabrakło Szekspira, Cervantesa czy Moliere. Był to także rezultat respektowania zasady esencjalizmu w teorii poznania, tudzież sposobu pojmowania typowości w sztuce. Jean Chapelain, jeden ze znanych teoretyków francuskiego klasycyzmu, który, jak wiadomo, zdominował twórczość poetycką w epoce polskiego Oświecenia, pisał:



Poezja ocenia rzeczy szczególne ze stanowiska powszechności [...]. W przygodach Ulissesa i Polifema widzę to, co powinno spotkać wszystkich, którzy tak samo postępują [...]. W pobożnym Eneaszu i unoszącym się gniewem Achillesie [...] nie widzę nic innego, jak pobożność i gniew oraz ich następstwa i dzięki temu poznaję do głębi naturę ludzką.<sup>7</sup>

Z powyższym rozumowaniem ściśle korespondowała ówczesna interpretacja postulatów naśladownictwa, a więc nadrzędnej we wszystkich sztukach zasady *mimesis*. W sposobie jej rozumienia akcentowano bardzo mocno, że nie powinny one, a zatem wraz z nimi i poezja, być wiernym obrazem realnej rzeczywistości, czyli ukazywać

rzeczy takimi, jakie są w istocie, ale takimi, jakie być mogą [...] poezja, czyli to obrazy fizyczne, czyli moralne wystawia, byłaby bardzo ograniczoną, gdyby tylko wiernym wzorów była naśladowaniem. [...]. W każdym rodzaju poezji są prawdy przypuszczone i względne, które zastępują miejsce prawd rzeczywistych.<sup>8</sup>

Istotną reorientację w sposobie pojmowania *mimesis* spowodowała także wprowadzona do piśmiennictwa polskiego Oświecenia w drugiej połowie XVIII wieku i niepodzielnie w nim panująca kategoria dobrego gustu czyli smaku, która wymagała od pisarza, aby przy kreacji świata przedstawionego w utworze literackim, a więc również przy kreacji bohatera, zajmującego w tym świecie miejsce centralne, przestrzegał przede wszystkim kryteriów estetycznych, to znaczy, aby jego nadrzędnym i jedynym właściwie celem było zapewnienie tym kreacjom piękna, oparte go na jedności, harmonii, różnorodności i najdoskonalszych proporcjach. Ów cel zaś mógł pisarz osiągnąć nie przez ukazywanie otaczającej go rzeczywistości społeczno-przyrodniczej, ale wyłącznie poprzez naśladowanie *bon modele*, czyli inaczej „idealnego wzoru sztuki”. „Taki wzór zapewne rozważał Homer, kiedy

<sup>7</sup> Cyt. za: Ph. Van Thieg, *Główne doktryny literackie we Francji. Od Plejady do surrealizmu*. Przeł. M. Wodzyńska, E. Maszewska. Warszawa 1971, s. 53.

<sup>8</sup> E. Słowacki, *Dziela z pozostałych rękopismów ogłoszone*. T. 1. Wilno 1827, s. 34; dalej [S].

malował nieśmiertelne swoje obrazy i charaktery; nań się zapartywali wszyscy wielcy ludzie w tych dziełach, w których wydaje się piękność nie mająca prawdziwego wzoru w naturze” [S 33]. Dodatkowym filtrem między światem realnym a światem literatury był w epoce Oświecenia wspomniany dydaktyzm, powodujący jej służebność wobec stawianych przed nią celów politycznych, społecznych i wychowawczych. Aby bowiem mogła ona skutecznie oddziaływać na czytelnika oraz kształtować w pożądanym kierunku jego poglądy i przekonania, należało najpierw zapewnić jej jak największe zdolności perswazyjne, a to z kolei oznaczało między innymi, że wymowa ideowo-moralna utworów musiała być całkowicie jednoznaczna i takiz sam musiał być wizerunek literackiego bohatera. Stąd też kreacje postaci w literaturze oświeceniowej respektują w całej rozciągłości i bardzo konsekwentnie zasadę etycznej jednoznaczności, którą cytowany tu już Sławiński nazwał przy innej okazji „zasadą spójności ewaluatywnej” i tak oto wyjaśniał jej działanie:

obiekty, którym ze względu na określone właściwości przysługiwały oceny dodatnie, nie mogły zarazem podlegać ocenom ujemnym ze względu na jakiegokolwiek inne ich właściwości (i odwrotnie: wartościowania negatywne obiektu wykluczały [...] szanse pojawienia się określeń wobec niego przychylnych).<sup>9</sup>

W wyniku bardzo silnego oddziaływania wymienionych warunków i okoliczności bohater literacki polskiego Oświecenia, głównie zaś epoki stanisławowskiej, pozbawiony został niemal całkowicie tych cech, atrybutów i właściwości, przy pomocy których cytowani wcześniej badacze usiłowali zbudować ogólną definicję postaci literackiej, a jednocześnie zidentyfikować ją jako określoną konstrukcję artystyczną. Przede wszystkim więc w żadnym właściwie utworze – epickim, dramatycznym lub lirycznym – bohater nie jest „upostaciowany”, jak to ujmował Sierotwiński, czytelnik zatem nie może „ubrać go w ciało konkretnego wyglądu”, czyli wyobrazić sobie wzrokowo, nigdy też, co jeszcze waż-

<sup>9</sup> J. Sławiński, *Opis*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej. Wrocław-Warszawa-Kraków 1994, s. 647.

niejsze, nie znajduje sposobności, aby poznać jego psychikę i mentalność, które są nieodzowną determinantą każdej osoby ludzkiej. A dzieje się tak z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że jest on nieprzenikliwy, ponieważ ani sam nie poddaje się introspekcji, ani nie dokonuje na nim podobnych operacji autor, po drugie zaś stąd, iż będąc de facto jedynie ludzką atrapą, funkcjonującą w świecie przedstawionym utworu wyłącznie jako model pewnych postaw, przekonań i wartości, stanowi w istocie postać alegoryczną, a zatem konstrukcję abstrakcyjną, w związku z czym na tyle tylko jest zróżnicowany wewnętrznie, na ile nacechowano go dodatkowo lub ujemnie, w zależności od tego, czy reprezentował wzorzec pozytywny, czy negatywny. W obydwu wszakże wypadkach pozostaje już w samym swoim założeniu bytem jak gdyby podwójnie fikcyjnym, bo nie tylko wytworem spekulacji umysłowych, ale i strukturą pojęciową raczej niż artystyczną, która nie posiada, jako że posiadać nie może, żadnego realnego odpowiednika w świecie rzeczywistym. Jego literackość nie wyraża się zatem w sferze wyobraźni i zmyślenia, nie realizuje postulatu „najdoskonalszej zmysłowej doskonałości, czyli najdoskonalszego zmysłowego wystawienia” [S 39], jak tego domagał się pod koniec epoki Euzebiusz Słowacki, pozostając przez cały czas na płaszczyźnie abstrakcyjnego rozumowania i logicznej dedukcji. Tym samym więc znajduje się daleko poza swoistością świata przedstawionego w utworze, a także poza Ingardenowską teorią konkretyzacji i jego sposobem rozumienia „prawdziwości” w świecie przedstawionym. Literackość tę należy rozumieć – zgodnie zresztą z wczesnooświeceniowymi wyobrażeniami oraz ówczesnym stanem świadomości artystycznej – przede wszystkim jako „sztukę dobrego myślenia konieczną do sztuki dobrej wymowy”. Taki właśnie sposób pojmowania literackości powodował, że bohatera w piśmiennictwie stanisławowskim nigdy nie kreowano z myślą o ukazaniu jego życia wewnętrznego, a tym bardziej nacechowań indywidualnych. Całkowicie obca pozostawała mu również sfera uczuciowego przeżywania świata, czyli osobistych wzruszeń, nastrojów i emocji. W rezultacie stanowił postać wewnętrznie pustą, cała zaś jego osobowość oraz zręby duchowej tożsamości sprowadzały się zazwyczaj do znaczącego nazwiska w rodzaju: Gadulski, Szarmancki, Figlacki, Cnotliwski, Burzywój, Guronos, Doświad-

czyński, itp. Niekiedy alegoryczność bohatera literackiego podkreślały dodatkowo tytuły utworów, na przykład: *Obywatel*, *Starysta*, *Mędrak*, *Lgarz*, *Gracz*, *Gospodyni* czy *Książdz Pleban*. W sumie więc podpada on bardziej pod kryterium oraz nazwania abstrakcyjno-pojęciowe niż pod kwalifikacje artystyczne. Jak się bowiem okazuje, nigdy właściwie nie bywa kreacją antropomimetyczną, w rozumieniu Markiewicza, stanowiąc po prostu upersonifikowany znak wartości lub anty-wartości.

Taki też kształt artystyczny postaci literackich występujących w piśmiennictwie stanisławowskim i taki właśnie sposób ich funkcjonowania w świecie przedstawionym utworu potwierdza – bezpośrednio lub pośrednio – dotychczasowy stan badań, bardzo skromny zresztą, bo ograniczony do dwóch zaledwie prac: rozdziału zatytułowanego *Bohater literacki polskiego Oświecenia* w książce Zdzisława Libery *Wiek oświecony* oraz hasła: *bohater literacki* autorstwa Teresy Kostkiewiczowej w *Słowniku literatury polskiego oświecenia* pod jej redakcją. Autor pierwszej z wymienionych publikacji stawia sobie na początku szereg pytań, na które odpowiedź pozwoliłaby – jego zdaniem – zbudować opisową definicję omawianego zjawiska. Pyta więc:

jaki jest ów bohater literacki, jakie cechy reprezentuje i jakie treści ideowe działalnością swą wyraża? Czy można by przy całej różnorodności literackiej epoki i odmienności talentów stworzyć jednolitą sylwetkę bohatera, który byłby wcieleniem określonych cnót w przypadku pozytywnym, a reprezentował określone wady w przypadku przeciwnym? Jak wreszcie rysuje się on od strony kreacji artystycznej? Czy objawia się tylko w układzie czarno-białym, czy też dostrzec już można próby przezwyciężenia konstrukcji schematycznej na rzecz postaci złożonej wewnątrznie i pogłębionej pod względem psychologicznym?<sup>10</sup>

W poszukiwaniu odpowiedzi na postawione pytania sięga Libera po przykłady ogólnie znane i częściowo już wymieniane w niniejszych rozważaniach, a więc, jeśli idzie o postaci pozytyw-

<sup>10</sup> Z. Libera, *Bohater literacki polskiego Oświecenia. Wybrane zagadnienia*, [w:] *Wiek oświecony. Studia i szkice z dziejów literatury i kultury polskiej XVIII i początków XIX wieku*. Warszawa 1986, s. 54; dalej [L].

ne, po Mikołaja Doświadczyńskiego, Pana Podstolego, Wojciecha Zdarzyńskiego, Panią Podczaszyne, Księdza Plebana, tytułowego bohatera powieści Kossakowskiego *Obywatel*, Podkomorzego i Walerego z *Powrotu posła*, po bohatera wiersza Węgieńskiego *Obywatel prawy* i utworu Jasińskiego *Do świętoszka*, następnie zaś po Staruszkiewicza, Żegotę, Guronosa, Gadulskiego, Figlaczego i Szarmanckiego, jako przykłady postaci negatywnych. Ostatecznie jednak nie dochodzi w wypowiedzi Libery do głębszej analizy oraz dokładniejszego omówienia tych kreacji, zabrakło w niej także jasnego stanowiska autora wobec kwestii centralnej – czy Oświecenie stworzyło jednolitą sylwetkę bohatera, taką (w domyśle), jak Romantyzm lub Pozytywizm. Przywołane postaci zostały jedynie uporządkowane według prezentowanego przez nie znaku wartości i tylko przy okazji związanych informacji na temat Doświadczyńskiego i Zdarzyńskiego pada uwaga, że są oni „swoistymi konstrukcjami artystycznymi, powołanymi po to, aby służyć za temat do medytacji nad zjawiskami społecznymi będącymi w centrum zainteresowania” [L 59], co naturalnie odnieść można również do wszystkich pozostałych bohaterów. Z przytoczoną uwagą koresponduje też lakoniczna odpowiedź na pytanie końcowe, ale niewątpliwie najważniejsze dla całego wywodu, a mianowicie, czy literatura stanisławowska stworzyła postacie bohaterów, które wyłamywałyby się z dydaktycznego schematu. Otóż Libera odpowiada na to pytanie w gruncie rzeczy przecząco, ale jednocześnie z właściwą sobie ostrożnością, która idzie tak daleko, że w znacznym stopniu relatywizuje tę odpowiedź. Píše: „Wydaje się, że niewiele moglibyśmy wskazać przykładów, które by sprostwały wymaganiom, jakie stawiamy zwykle postaci pogłębionej psychologicznie, żyjącej własnymi, autentycznymi przeżyciami komplikującymi losy ludzkie i wystawionej na próby charakteru” [L 66]. Wymienia wszakże jeden tylko taki przykład, a jest nim przywoływany już tu tytułowy bohater komedii Franciszka Zabłockiego *Fircyk w zalotach*.

Inaczej potraktowała problem literackiego bohatera w epoce polskiego Oświecenia Teresa Kostkiewiczowa, która wyszła nie od denotacji, ale konotacji pojęcia, budując na wstępie jego definicje jako określonej konstrukcji artystycznej. Określenie bohater odniosła mianowicie „do każdej postaci prezentowanej

w utworze literackim, bez względu na jej miejsce i rolę w strukturze tego utworu oraz na zasób przekazywanych o niej informacji”<sup>11</sup>. Dla identyfikacji bohatera tudzież dla jego artystycznej tożsamości, naturalnie w rozumieniu Kostkiewiczowej, ważne jest także zastrzeżenie autorki, że odróżnia go ona „od postaci jawiącej się w utworze jako wewnątrztekstowa instancja nadawcza (a więc od narratora epickiego oraz podmiotu mówiącego w takich utworach lirycznych, które przynajmniej w pewnym stopniu zarysowują przedstawianego bohatera), nawet wtedy, gdy zachodzi swoiste nakładanie się ról prezentera wydarzeń i bycia ich uczestnikiem, np. w narracji pierwszoosobowej” [K 36]. Zastrzeżenie istotne, ponieważ pozwala między innymi zrozumieć, dlaczego w polu obserwacji badawczej autorki hasła nie mogło się znaleźć wspomniane uprzednio „ja” liryczne występujące w poezjach więziennych Kołłątaja czy też podmiot liryczny funkcjonujący w *Powrocie z Warszawy na wieś* Karpińskiego. Znalazł się tam natomiast bohater powieściowy i komediowy mający charakter społecznego oraz literackiego stereotypu, a więc na przykład Sarmata, fircyk, dama modna, cnotliwy ojciec rodziny, dobry syn oraz wierny służący. Potwierdzając niejako spostrzeżenia i uwagi, jakie pojawiły się tu już wcześniej w związku z taką właśnie kreacją postaci literackiej, Kostkiewiczowa podkreśla również, iż w konsekwencji podobnego potraktowania postać literacka została ograniczona „do tych tylko charakteryzujących ją cech, które składały się na funkcjonujący powszechnie (także i w literaturze) wzorzec ludzi należących do określonego środowiska, warstwy, narodowości lub zawodu” [K 38], a więc tym samym także na przywoływany wcześniej wzorzec speculum, czyli zwierciadła. Schematyczność bohatera literackiego w piśmiennictwie polskiego Oświecenia zaakcentowana też jest w dalszych wywodach Kostkiewiczowej – autorka wskazuje, że nawet wówczas, kiedy bohater ten (oczywiście stanu szlacheckiego) poczyna funkcjonować jako wzór osobowy, niewiele się w dalszym ciągu różni od stereotypu, pozostając nadal przede wszystkim

<sup>11</sup> T. Kostkiewiczowa, *Bohater literacki*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Pod red. T. Kostkiewiczowej. Wyd. 2 poszerz. i popr. Warszawa 1991, s. 36; dalej [K].

reprezentantem określonej klasy społecznej, realizującym się niemal wyłącznie poprzez najrozmaitsze relacje z bliższym i dalszym otoczeniem, to znaczy rodziną, sąsiedztwem, poddanyymi i współobywatelami, ale ciągle pozbawionym własnej osobowości i życia wewnętrznego. Ta sytuacja nie ulega zmianie i wtedy, gdy bohater staje się „symbolem preferowanych wartości, cnót i sposobów działania”. I wtedy bowiem nie przestaje być „jednoznacznym wzorem osobowym, widzianym w perspektywie praktyki społecznej [...], uosobieniem generalnych idei, dotyczących bytu narodu, charakteru Polaka i jego powinności” [K 41]. Do istotnych zmian jakościowych w planie kreacji bohatera jako konstrukcji artystycznej dochodzi, zdaniem Kostkiewiczowej, dopiero w pierwszych dziesiątkach lat wieku XIX, kiedy to dążność

do zawarcia w literackim wizerunku postaci informacji o różnorodnych sferach ludzkiego życia: emocjach i pragnieniach, wewnętrznych relacjach i motywach zachowań, czy też choćby najprostszyc procesach psychicznych sprawiła, że postać zaczynała się rysować w sposób dużo bardziej wyrazisty i pełny [...]. Tendencje te wystąpiły najsilniej w powieści sentymentalnej, a wiązały się w niej zarówno z charakterystycznymi zainteresowaniami sferą emocji ludzkich, jak i z pewnymi ambicjami poznawczymi: ukazania człowieka w jego związkach z kształtującymi go czynnikami otoczenia społeczno-kulturowego. [...]. Przyniosły one istotne *novum*, szczególnie w zakresie wypracowywania literackich metod informacji psychologicznej o postaciach, technik introspekcji oraz analizy stanów emocjonalnych. [K 41]

Na użytek niniejszych rozważań szczególnie ważne i przydatne wydają się trzy wnioski, jakie można wyprowadzić z uwag Libery i Kostkiewiczowej. Po pierwsze więc, aczkolwiek żadne z nich nie definiuje *expressis verbis* kategorii bohatera literackiego, wolno jednak przypuszczać, iż obydwójce rozumieją to pojęcie podobnie jak Ingarden, Sierotwiński, Sławiński i Markiewicz. Ta jedność, czy też bliskie podobieństwo stanowisk pozwala z kolei mniemać, że wszyscy oni mają na myśli tę samą konstrukcję literacką, przy pełnym zachowaniu jej artystycznej tożsamości. Po drugie, według zgodnej opinii obojga badaczy bohater li-

teracki w piśmiennictwie stanisławowskim jest konstrukcją wyjątkowo schematyczną i uproszczoną, raczej znakiem wartości i rezonerem, a więc tubą poglądów autora, niż pełnoprawną i autonomiczną artystycznie postacią. Kostkiewiczowa pisze zresztą wprost przy okazji omawiania jednej z jej odmian: „Postacie – stereotypy stanowiły niejako najniższy próg doświadczeń w zakresie konstrukcji bohatera, w sferze literackich technik jego kreowania i związanych z nim funkcji poznawczych” [K 39]. Ponieważ Libera zamyka swoje rozważania wraz z końcem epoki stanisławowskiej, trzeci wniosek wyciągnąć można już tylko z wywodów Kostkiewiczowej. Zawiera się on zaś w twierdzeniu, że wymiar w pełni ludzki, prawdziwie antropomorficzny, uzyskuje bohater literacki polskiego Oświecenia dopiero pod koniec epoki. Do tego czasu natomiast funkcjonuje wyłącznie jako środek przekazu: idei, postaw, przekonań i poglądów lub reprezentatywnych cech, znamion i właściwości.

W tych okolicznościach za prawdziwy ewenement wolno uznać kreację bohatera w trzech utworach Juliana Ursyna Niemcewicza z końca XVIII i pierwszych lat XIX wieku – w *Lamentacjach, to jest narzekaniach Szczęśnowych*, we *Fragmencie Biblii targowickiej. Księgach Szczęśnowych* oraz w *Dumie o kniaziu Michale Glińskim*. Rewelacyjność tych kreacji polega zarówno na wyborze samych postaci i zastosowanych przez poetę przy ich prezentacji technikach literackich, jak też – przede wszystkim – na pogłębionym i przedstawionym z dużą ekspresją wizerunku psychologicznym, tudzież swoistej wiwisekcji stanów oraz postaw moralnych obydwu protagonistów, którzy realizują już wzorzec bohatera romantycznego. Nowatorstwo ich kreacji i związany z tym nowatorstwem romantyczny wymiar są tak widoczne, że pozostaje zagadką, dlaczego nie spostrzegli tego ani współcześni poeci, ani starsi o wiele dziesiątków lat historycy literatury, znakomici znawcy epoki, choć byli wśród nich tacy wybitni uczeni, jak Juliusz Kleiner, Czesław Zgorzelski i Alina Witkowska. Być może wynika to z samej istoty nauk humanistycznych, a więc również i z historii literatury, że na pozornie znanych obszarach ciągle dokonują nowych odkryć, a jeszcze częściej – weryfikacji wcześniejszych ustaleń i mniemań.



W przypadku Niemcewicza rzecz dotyczy zresztą nie tylko problematyki ściśle literackiej, ale po części również filozoficznej, ponieważ nowej kreacji bohatera towarzyszy u niego wyraźna reorientacja poglądów na kondycję ludzką człowieka, jego naturę i przeznaczenie, a ów proces przemian w refleksji egzystencjalnej i nowa antropologia znalazły swój najpełniejszy wyraz w poemacie dydaktycznym *Cztery pory życia człowieka*, pisanym od roku 1804 do 1807. Tego rodzaju filozoficzno-moralną wykładnię życia ludzkiego, podzielonego zwykle na cztery okresy – dzieciństwo, młodość, wiek dojrzały i starość, spotkać można dość często w literaturze staropolskiej i polskiego Oświecenia, zawsze jednak ma ona charakter dydaktyczny, nie tylko informując o przyjemnościach i korzyściach, jakie przynosi każdy z wymienionych okresów, a więc, stanowiąc swoistą konsolację dla czytelnika, ale przypominając jednocześnie, jaką postawę należy przyjmować wraz z upływem lat. Niemcewicz nie omieszkał wprawdzie również przypomnieć, na ile może usatysfakcjonować człowieka każda pora życia, w ogóle jednak obserwacje i przemyślenia poety dalekie są od oświeceniowego optymizmu i duchowej równowagi, przenika je w większości sceptycyzm, smutek i melancholia, w rezultacie zaś zamiast postaci człowieka rozumnego, lub człowieka czulego – dwóch modelowych wzorów w literaturze i filozofii tamtej epoki, wylania się z autorskiej narracji oblicze człowieka cierpiącego i nieszczęśliwego. Zapowiedzią jest już pierwszy wers: „Krótki dni naszych przeciąg smutku i wesela”. Jest to zarazem jak gdyby motto dla całego poematu. Można by nim wszakże opatrzyć i inne utwory poety z tego okresu. W *Myśli o szczęściu* pisze Niemcewicz:

Wszystko swoim struła jadem  
Niespokojna chęć człowieka;  
Szczęście jego idzie śladem,  
A on przed nim sam ucieka.<sup>12</sup>

Z maksymą tą koresponduje moral wyrażony w przekładzie *Elegii pisanej na cmentarzu wiejskim* Greya:

---

<sup>12</sup> J. U. Niemcewicz, *Myśli o szczęściu*, [w:] idem, *Pisma różne wierszem i prozą*. T. 1. Warszawa 1803, s. 527.

Piękność, potęga, dawność pradziadów daleka,  
Ten, co bogaty, ten, co żyje bez sposobu,  
Nieuchronnej godziny wszystko równie czeka,  
I nawet ścieżka sławy prowadzi do grobu.<sup>13</sup>

Tak więc dość nieoczekiwanie w epoce rozumu oraz nieskończonej ufności w jego władzę i opiekuńczą moc pojawia się najbardziej chyba gorzka myśl Eklezjasty, która kojarzona bywa zwykle ze sposobem myślenia ludzi Średniowiecza: „Vanitas vanitatum et omnia vanitas”. Równie nieoczekiwanie patronuje ona znacznej części komentarzy zamykających refleksje i uwagi nad każdym z czterech etapów w życiu człowieka. Oto już niemowlę „Jedno zna tylko czucie – bólu i cierpienia”<sup>14</sup>. Młodość z kolei to lata, w których „niepokój i zazdrosne męki / W nadziei i rozpaczy kolejach odmiennych / wiodą ciąg dni posępnych i nocy bezsen-nych. / Nigdy spoczynku!” [Cz 461]. Miłosnym udrękom wieku młodzieńczego towarzyszą zaś „czarne podejrzenia”, „niespokojne trwogi”, „zapęd gniewliwy”, „burzliwe uniesienia”, „nierządne chuci”, „zmysłów ślepotą”, a wreszcie „ciężka rozpacz”. Wiek męski to apogeum ludzkiego życia, okres największej ekspansji człowieka, największych jego sukcesów i triumfów, wtedy to osiąga on pełnię sił i sprawności umysłowej, ale i wtedy powinien pamiętać, że egzystencji człowieka, niezależnie od zajmowanej w społeczeństwie pozycji, stanu oraz posiadanego majątku, zawsze towarzyszy troska, smutek i zło:

W udziałach towarzystwa, czyli oko sięga,  
Gdzie w królewskim przepychu jaśniej potęga,  
Czy zważym wielkość, czyli mierność pożądaną,  
W marmurowych pałacach, pod strzechą słomianą  
Ujrzymy, że stan każdy, co człowiek obiera,  
Złe z dobrym, smutek obok wesela zawiera. [Cz 454]

<sup>13</sup> J. U. Niemcewicz, *Elegia pisana na cmentarzu wiejskim przez p. Grey po angielsku, naśladowana ojczystym językiem*, [w:] jw., s. 539.

<sup>14</sup> J. U. Niemcewicz, *Cztery pory życia człowieka*. Wyd. M. Brzezina. „Archiwum Literackie” t. 18. Miscellanea z doby Oświecenia 4. Wrocław 1973, s. 377; dalej [Cz].

Najbardziej wszakże ciężka i przygnębiająca jest starość. Wprawdzie poeta pociesza czytelnika, że „Kto umie żądze swoje do wieku stosować, / W cieniu starości... kwiaty potrafi znajdować” [Cz 461], w rzeczywistości jednak „Rzadko jest słodkiem schylek dni człowieka”<sup>15</sup>, sprowadza się on bowiem do oczekiwania na śmierć, a ta zawsze budzi lęk:

To słowo: „starość” więcej niż istota rzeczy  
Niechętną trwogą umysł przeraża człowieczy.  
Poglądamy ze wstrętem, z uwagą niemilą,  
Na czas pośredni między życiem a mogiłą. [Cz 460]

Tak oto przedstawia się ludzka kondycja i los człowieka według Niemcewicza. W latach, o których mowa, tego rodzaju refleksja egzystencjalna będzie powracała w wielu jego utworach, co więcej wydaje się ona szczególnie go frapować. Przypomnijmy, że to wtedy będzie poeta przekładał także psalm CXXXVII *Super flumina Babylonis* oraz *Uwagi nad nędzami życia ludzkiego* J. Thomsona, w których autor ten również eksponuje –

Te nędze, te zgryzoty, nieszczęścia i biedy,  
Te troski, których człowiek tysiącami liczy,  
Co życie pasmem czynią ustawnej goryczy.<sup>16</sup>

Wolno przypuszczać, że ta pogłębiona psychologicznie, a zarazem z gruntu pesymistyczna filozofia człowieka, a także klimat uczuciowy towarzyszący zwykle pesymistycznym przeświadczeniom o naturze i losie *homo sapiens*, inspirowały w jakimś stopniu autora *Lamentacji, to jest narzekań Szczęśnowych* oraz *Dumy o kniaziu Michale Glińskim*, gdy dokonywał wyboru i kreacji bohatera w tych utworach. W obydwu bowiem, jak to wynika już choćby z tytułów, bohaterami są wielcy zdrajcy, zdrajcy ojczyzny – Gliński, przywołany z odległej przeszłości, i Szczęśny Potocki,

<sup>15</sup> J. U. Niemcewicz, *Własny kominek. Przez D. Cotton po angielsku, naśladowany po polsku*, [w:] idem, *Pisma różne wierszem i prozą*. T. 2. Warszawa 1805, s. 327.

<sup>16</sup> J. U. Niemcewicz, *Uwagi nad nędzami życia ludzkiego, z angielskiego p. Thompson*, [w:] idem, *Pisma różne wierszem i prozą*. T. 1, op. cit., s. 544.

wprawdzie współczesny poecie, ale z uwagi na rolę, jaką odegrał w dziejach Polski, także będący postacią historyczną. I już ten fakt musi zastanawiać. Jeżeli bowiem w ogóle w literaturze polskiego Oświecenia sięgano w poszukiwaniu bohatera do historii, a czyniono to nader rzadko, szukano w niej takich wyłącznie postaci, które byłyby wcieleniem ideałów epoki oraz postulowanych w niej wzorów osobowych, które oddziaływałyby budująco na czytelnika oraz stanowiły dla niego przykład obywatelskich postaw i cnót, a więc pomagały, zgodnie z określeniem Klimowicza, w kształtowaniu „modelu współczesności”. Tak było z Rzepichą w powieści, a raczej w traktacie historycznym Franciszka Salezego Jezierskiego, tak też z Kazimierzem Wielkim przywołanym z przeszłości przez Krasickiego w *Rozmowach zmarłych* i przez samego Niemcewicza w dramie pod takim właśnie tytułem, wystawionej, rzecz znamiennej, w dniu 3 maja 1792 roku.

Skąd zatem postaci zdrajców, potępionych przez tradycję i skompromitowanych w opinii publicznej, za którymi szła w ślad klątwa narodu i czarna legenda. W przypadku *Ksiąg Szczęśliwych* oraz *Lamentacji Szczęśliwych* sprawa była na pozór prosta. Obydwa utwory traktowano mianowicie jako paszkwil, i tylko paszkwil, na przywódcę konfederacji targowickiej, w związku z czym jego postać miała w nich funkcjonować po prostu jako cel bezpośrednich porachunków politycznych ze strony poety. Rzecz w tym jednak, że przynajmniej drugi z wymienionych utworów paszkwilem na pewno nie jest. W obydwu zresztą język, styl, sposób i zakres obrazowania, tonacja uczuciowa, psychologiczna dobiegliwość i wiarogodność przeprowadzonej w *Lamentacjach* przez podmiot mówiący introspekcji, przede wszystkim zaś przyjęta przez autora swoista norma intymności oraz przestrzegana skrupulatnie przez niego zasada *decorum*, są zaprzeczeniem poetyki gatunku, który między innymi uprawiał w tym czasie również Niemcewicz, a dla którego znamienne były agresywność i napastliwość tonu, przybierająca niekiedy formę oszczerstwa lub pomówienia, często spotykana wulgarność języka i obsceniczność niewybrednych conceptów, korespondujące z jawnym szyderstwem oraz karykaturalną deformacją postaci obrzucanego wyzweśkami antagonisty. Wszystko to zaś miało go ośmieszyć,

skompromitować i w rezultacie zniszczyć jego reputację w oczach rodaków. Wydając w roku 1909 *Dwa nieznanne paszkwile Niemcewicza* Ignacy Chrzanowski wyznawał z pewnym zażenowaniem, że zmuszony był usunąć z nich kilka wyrazów ze względu na ich nieprzyzwoitość, a miejscami wręcz plugawy charakter.<sup>17</sup> W świetle tego oświadczenia, a także w porównaniu ze znanymi paszkwiłami z czasów Sejmu Czteroletniego, *Księgi Szczęsnowe*, a szczególnie *Lamentacje Szczęsnowe*, wydają się reprezentować nie tylko inny gatunek, ale wręcz inną konwencję estetycznoliteracką wypowiedzi.

Oczywiście, i w nich widoczna jest tendencja do karykaturalnych deformacji, sarkazmu, kpin i ironii, ale pozbawione są one otwartej wrogości czy też osobistej niechęci, a tym bardziej nienawiści do Szczęsnego, mają jedynie na celu podkreślić jego polityczne szaleństwo jako przywódcy targowicy, doprowadzić *ad absurdum* cechujące go naiwność i krótkowzroczność, aż nadto przecież widoczne nie tylko w opublikowanym manifestie konfederacji, czyli w „szalonych Szczęsnego proklamacjach”, jak pisał po latach Niemcewicz, ale i w kilkumiesięcznych rządach, na koniec wreszcie pomagają napiętnować liczne nadużycia, jakich on sam oraz jego pomocnicy dopuszczali się na społeczności szlacheckiej.

Pomimo wszakże tych ujęć i tendencji, niezależnie od polemicznej pasji, niezwykle gwałtownego chwilami tonu wypowiedzi i towarzyszącego mu emocjonalnego napięcia, obydwie utwory utrzymane są w tonie dość umiarkowanym jak na partyjne porachunki, jednocześnie zaś operują na ogół rzeczową argumentacją, nawiązując zazwyczaj do konkretnych, znanych z okresu rządów targowicy faktów, bez obelg i obraźliwych epitetów, a także bez złośliwych pomówień i insynuacji, tak charakterystycznych dla poetyki paszkwiłu. Jak dalece Niemcewicz pozostał wierny historycznej prawdzie, zarazem zaś jak bardzo starał się naprowadzić czytelnika na ślad rzeczywistych odniesień w swoich wywodach, świadczyć mogą choćby takie oto dwa przykłady. Akt konfederacji targowickiej unieważniał Konstytucję 3 Maja oraz działalność le-

<sup>17</sup> I. Chrzanowski, *Z dziejów satyry polskiej XVIII wieku*. Warszawa 1909, s. 208.

galnie obradującego przez cztery lata sejmu, ponieważ – jak pisali autorzy owego aktu – sejm ten

połamał prawa kardynalne, zmiotł wszystkie wolności szlacheckie, a w dniu 3 maja, w rewolucję i spisek przemieniwszy się, nową formę rządu za pomocą mieszczan, żołnierzy, ułanów postanowił [...], Rzeczpospolitą w monarchię zamienił, szlachtę bez posesji od równości i wolności odepchnął.<sup>18</sup>

Nawiązując do tej części manifestu, narrator we *Fragmencie Biblii targowickiej* pisze na wstępie:

I rzekł Szczęsny: niech wszelki rząd i wszelka sprawiedliwość ustaną, niech szlachcic będzie posłuszny panom, a miasta niech się znowu pogrążą w ubóstwie i ciemności. To, co wybrani od współziomków swych ludzie postanowili, niech będzie zbrodnią i spiskiem, a to, co ja rozkażę, niech będzie prawem. Rzekł też Szczęsny: niech drukarnie przestaną drukować, a ludzie niech przestaną mówić, czytać, pisać i myśleć. I nazwał to Szczęsny wolnością.<sup>19</sup>

A oto drugi przykład. We *Fragmencie Biblii targowickiej* czytamy:

A Szczęsny paśł trzodę targowicką, i zagnał tę trzodę na puszcze, i przyszedł na górę zwaną Grodno. [...]. Stworzył tedy Szczęsny konsyliarzów na wyobrażenie swoje [...] i rzekł: co ja wam każę, czynić będziecie, a żaden z was nie będzie śmiał sprzeciwić się mnie [...], a ja wam ze skarbu publicznego naznaczę po 1000 złotych pensji na miesiąc, i brać będziecie starostwa i konfiskaty, i dobrze wam będzie. [...]. Rzekł potem Szczęsny: niech wszyscy zboża swe, i konie, i woły swe, i wszystkie napoje, i siano, i drzewa, i mąki, i leguminy swe oddadzą Moskalom [...]. Rzekł też Szczęsny: ja będę pierwszy między pierwszymi: króla mego będę łajać i szkalować będę, a kto mi się nie podoba, niech dobro jego zabrane będzie, a osoba więziona. [FBt 6]

<sup>18</sup> Cyt. za: E. Rostworowski, *Ostatni król Rzeczypospolitej. Geneza i upadek Konstytucji 3 maja*. Warszawa 1966, s. 277–278; dalej [R].

<sup>19</sup> J. U. Niemcewicz, *Fragment Biblii targowickiej. Księgi Szczęsnowe*. Kraków 1895, s. 5; dalej [FBt].

Spróbujmy porównać te wynurzenia Szczęsnego z relacją współczesnego polskiego historyka Władysława Konopczyńskiego o rządach targowicy. Konopczyński pisze mianowicie:

Szczęśny i towarzysze zagarnęli od razu dyktaturę dla celów zemsty, bali się jednak ją praktykować z dekertowskiej Warszawy; woleli rozkazywać krajowi z Brześcia, później zaś, przed zimą, przenieśli rezydencję Generalności do Grodna. Właściwie stwarzano tę Generalność po trosze aż do zimy z marszałków i konsyliarzy narzucanych województwom pod presją rosyjskiego wojska, na którego wyżywienie Korona i Litwa musiały dostarczyć wśród niesłychanych udręczeń olbrzymich ilości prowiantu i furazu. [...] wszak to chodziło o wolność republikańską, o wiarę i całość ojczyzny [...]. Na tych obłędach umieli prowodyrzy zagrać, niszcząc akt 3 Maja, zagarniając pieniądź publiczny i prześladowając przeciwników i oddając Moskwie opornych oficerów, depcząc godność królewską i ludzką.<sup>20</sup>

Jeszcze bardziej przejrzystą aluzję do rzeczywistych i powszechnie znanych faktów zawiera kolejne obwieszczenie Szczęsnego: „Niech generał moskiewski będzie hetmanem polskim i niech chodzi w mundurze moskiewskim, a mnie jednemu niech będzie posłuszny” [FBt 6-7]. Wiadomo bowiem, że Szymon Kosakowski, były uczestnik konfederacji barskiej i jeden z głównych przywódców targowicy, najpierw dosłużył się w armii rosyjskiej stopnia generała-porucznika, a następnie konfederacja generalna litewska powierzyła mu urząd hetmana polnego. Z Klemensem Branickim było odwrotnie – najpierw piastował buławę wielką koronną, potem zaś, na wyraźne życzenie carycy, otrzymał w armii rosyjskiej stopień generała *en chef*.

Jak się więc okazuje, narrator snując we *Fragmencie Biblii targowickiej* opowieść o stworzeniu przez Szczęsnego podczas sześciu kolejnych dni nowej Polski, Polski na opak, Polski z koszmarnego snu, nie operuje bynajmniej ironią, ani nie sięga do ujęć groteskowych i parodystycznych, nie oskarża również marszałka

<sup>20</sup> W. Konopczyński, *Dzieje Polski nowożytnej*. T. 2. Wyd. 2 kraj. uzupeł. Oprac. tekstu i przypisy M. Nagielski. Posł. J. Dzięgielewski. Warszawa 1986, s. 241-242.

konfederacji o czyny, których on nie popełnił, i unika zarówno gołosłownych zarzutów, jak też pomówień. Biblijna stylizacja narracji podkreśla jedynie bezprawny charakter rządów Potockiego, a jednocześnie bezwzględność oraz absurdalność jego decyzji i poczynań. Tym bardziej w *Lamentacjach* na próżno by szukać typowej dla paszkwilu postawy narratora i frazeologii. Głównie za sprawą monologu wewnętrznego jako jedynej formy podawczej w utworze oraz przeprowadzonej przy jego pomocy niezwykle odważnej introspekcji bohatera, do głosu dochodzi tu wyłącznie żywioł liryczny, a w wyznaniach Szczęsnego dominuje nastrój przejmującego żalu i rozpacz.

Niemniej dylemat moralny i psychologiczny tak ostro postawiony przez Niemcewicza w dalszym ciągu istnieje, a tym samym nadal wymaga odpowiedzi postawione wcześniej pytanie o przyczyny, dla których poeta sięgnął w swej wczesnej twórczości z końca XVIII i początków XIX wieku po postaci zdrajców narodu. Tym bardziej, że o ile nawet wymowę *Fragmentu Biblii targowickiej* i *Lamentacji Szczęsnowych*, a także patronujące obydwu utworom intencje autora można różnie rozumieć i tłumaczyć, choćby nawet jako próbę doraźnych porachunków politycznych Niemcewicza z przywódcą wrogiego stronnictwa, nie sposób jednak tej formuły interpretacyjnej stosować wobec *Dumy o kniaziu Michale Glińskim*, której bohaterem jest również zdrajca kraju, nb. przywołany przez poetę po raz pierwszy już we *Fragmentie Biblii targowickiej*, która to jednak дума na pewno nie ma nic wspólnego z poetyką paszkwilu, a przeciwnie, zmierza do heroizacji wybitnych postaci z przeszłości. Co więcej, jako jej bohater Gliński sąsiaduje bezpośrednio z postaciami Stanisława Żółkiewskiego oraz Stefana Potockiego, będących bohaterami dwu pierwszych dum Niemcewicza.

W tej sytuacji odpowiedź na postawione wyżej pytanie musi mieć z konieczności charakter hipotetyczny tylko, choć wydaje się, iż zarówno w wymienionych utworach, jak też w towarzyszących im powstaniu uwarunkowaniach historycznych i historycznoliterackich tkwią pewne przesłanki, które uzasadniają i uprawdopodobniają interpretacyjny domysł. Należy zaś chyba zacząć od stwierdzenia, że wbrew pozorom bohaterami owych utworów nie są zdrajcy, ale biczujący się publicznie pokutnicy, którzy bole-



śnie dręczeni świadomością wyrządzonych przez siebie krzywd i popełnionych win, a także wyrzutami sumienia, dokonują przejmującego rozrachunku ze swą przeszłością i równie przejmującego samooskarżenia, skazując się na bezapelacyjne potępienie w pamięci potomnych, ponieważ żaden z nich nie wierzy, aby Bóg i ludzie mogli im wybaczyć ogrom zła i nieszczęść, jakie sprowadzili na swój kraj i naród. I tak, retrospektywną wizję Polski przywołaną w wyznaniach Szczęsnego, Polski pozostającej pod jego właśnie rządami, przenika nieskrywane przerażenie, głęboki ból patriotyczny i rozpacz. Przywódca targowicy nie ukrywa przy tym, że za wszystkie nieszczęścia i cierpienia kraju, to on właśnie, i tylko on, jest odpowiedzialny. Wspomina z masochistyczną wręcz samoudręką:

Ach! Polska podniesiona przez pocziwych, przeze mnie zgubioną została. Stała się jak wdowa, zacna między narodami. [...] Ustawicznie w nocy płacze, a lzy jej na jagodach jej. Nie masz kto by ją pocieszył. Bo ja, Szczęsny, zuchwały w wylewaniu krwi braci moich, lęklwym w obronie jej pokazałem się. [...] Najpiękniejsze prowincje Ojczyzny mej zabrane. Mieszkańcy jej są niewolnikami. Obiecywałem im nieograniczoną wolność, a poddałem ich pod nieograniczony i żelazny despotyzm. [...] zostawiłem resztę rozdartej Ojczyzny w rękach zbrodniczych. Gad czołgający się okrywa ją i toczy jej wnętrności. Pożerają własnych braci. A mowy ich są jak krzyk sowy i puszczyka rokujących zgubę sąsiada. Biada mnie zaślepionemu w pysze. [...] Rozszarpana jest Polska, jak niewinna dziewczica, przez psy wściekłe. Starcy i młodzieńcy usiadłszy na ziemi umilknęli; posypali prochem głowy swoje, przepasali się włosiennicą. Matrony i dziewice zwiesiły ku ziemi głowy swe. [...] Biada mnie głupiemu i zapamiętałem.<sup>21</sup>

Kończy zaś Szczęsny tę spowiedź słowami, które brzmią jak przekleństwo rzucone na własną głowę:

Biada mnie, biada. Hańba i zgryzota gorzej nad trąd okryły duszę moją. Pochlebcy moi pocieszyć mnie nie mogą. Nastę-

---

<sup>21</sup> J. U. Niemcewicz, *Lamentacje, to jest narzekania Szczęsnowe*. Kraków 1895, s. 14–15; dalej [Lam].

ne pokolenia zlorzeczyć i przeklinać mnie będą. Stałem się ohydny w oczach świata całego i każdy moment wnijscia w siebie ukaże mi brzydkość moją i napoi mnie goryczą i żółcią. Biada mi, biada. [Lam 16]

Z równie bezwzględny samopotępieniem przez bohatera swej zdrady spotkać się można w *Dumie o kniaziu Michale Glin-skim*. Osadzony w moskiewskim więzieniu, „[g]dzie promień słońca nigdy nie dochodzi”, magnat litewski wyznaje z bólem córce, która usiłuje go pocieszyć nadzieją powrotu do ojczyzny:

Ojczyzny! – krzyknął, ach srogie wspomnienie,  
Co wznieca męki zbrodni nie zmazanych!  
Robak zgryzoty toczy me sumienie  
I sen oddała z powiek zmordowanych;  
Jam ją najechał w nieprzyjaciół sile,  
Mogęż choć jedną mieć spokojną chwilę.

(.....)

O wieczna hańbo! O wspomnienie smutne!  
Widok braterskich Orłów i Pogoni  
Nie zdołał zmiękczyć serce me okrutne,  
Ani wytrącić oręża z mej dłoni;  
Wśród rozjuszonych obcych wojsk orszaków,  
Niestety, Polak walczyłem Polaków.

(.....)

Bodajby zgon mój pełen mąk i trwogi  
Okropnym został Polakom przykładem!  
Bodajby żaden w zemście swojej srogi,  
Nigdy się z zwodnym nie łączył sąsiadem!  
I cóż, że zdrajca hańbę swą przeżyje,  
Gdy Polskę kirem śmiertelnym okryje?<sup>22</sup>

Historycy literatury niejednakowo potraktowali te konfesyjne wyznania obydwu zdrajców ojczyzny. *Duma o kniaziu Michale Glin-skim*, a i on sam, nie doczekali się uwagi nawet w klasycznej już pracy Czesława Zgorzelskiego *Duma, poprzedniczka ballady*. Nie dysponujemy więc żadnymi wypowiedziami badaczy na temat kreacji bohatera tego utworu. Spowiedź Szczęsnego z ko-

<sup>22</sup> J. U. Niemcewicz, *Pisma różne wierszem i prozą*. T. 1, op. cit., s. 487, 489-490.

lei spotkała się z nieufnością. Potraktowano ją nie jako przyznanie się do winy wielkiego zdrajcy, ale jako przejaw jego obłudy i kabotynizmu. Monolog targowickiego przywódcy, zdaniem Jana Dihma, więcej nosi „w sobie cech komedianstwa niż bólu prawdziwego i głębokiego. Gdyby było inaczej, to w samym założeniu paszkwil mijalby się z celem”<sup>23</sup>.

Z taką argumentacją trudno polemizować, ponieważ autor zakłada tu *a priori*, że Lamentacje są typowym politycznym paszkwilem, w związku z czym nie mogą zawierać niczego, co przemawiałoby na korzyść Szczęsnego, czy choćby ukazywało go w nieco odmiennym świetle, niż czyni to zwykle tradycja. Trzeba wszakże wyjaśnić, że ani w warstwie językowo-stylistycznej utworu, tendencyjnie zresztą i niezbyt wnikliwie przeanalizowanej przez Dihma, ani w jego strukturze artystycznej nie ma żadnych śladów, które pozwoliłyby twierdzić, że Niemcewicz traktuje spowiedź bohatera generalnie jako mistyfikację, za którą rzekomo kryć się mają „niskie pobudki – zwyczajna obawa o własne interesy i bogactwa”. Nie przekonuje też psychologiczna analiza osobowości Szczęsnego, najprawdopodobniej już jako postaci historycznej i zarazem żywego człowieka, który – według Dihma – „dla własnej ulgi czy dla oszukania naiwnych wyznaje głośno swe winy [...]. Nie wyczuwa się w jego samooskarżeniu głębokiej skruchy czy rozpacz, gdy ten neurastenik, tak bliski schizofrenii, nie mający dość odwagi do powzięcia jakiejś stanowczej decyzji [...] zdaje sobie dobrze sprawę ze swej słabości, obwinia się o nią nie po to jednak, aby zrzucić ją ze siebie, lecz by dalej brnąć po wytkniętej drodze, chociaż prowadzi go do zła i nieszczęścia” [D 239].

Jak nietrudno zauważyć, przenosi tu Dihm na płaszczyznę świata przedstawionego utworu i imputuje Szczęsnemu jako określonej kreacji literackiej pewne cechy charakterologiczne i mentalnościowe przypisywane mu jako rzeczywistej postaci częściowo przez historię, częściowo zaś przez plotkę i historyczną legendę, co więcej, te właśnie cechy i właściwości, których całkowicie pozbawiony jest przecież bohater *Lamentacji*, traktuje

<sup>23</sup> J. Dihm, „Lamentacje, tj. narzekania Szczęsne” *J. U. Niemcewicza. Analiza i interpretacja tekstu*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*. Kraków 1961, s. 236; dalej [D].

historyk jako ukryte ale prawdziwe pobudki, które nim powodowały, gdy podejmował swą spowiedź. Ten sposób postępowania badacza musi oczywiście budzić poważne zastrzeżenia i wątpliwości natury metodologicznej. Co więcej jednak, zawodzi on również pod względem poznawczym, nie wiadomo bowiem w końcu, czy Szczęśny z utworu Niemcewicza dlatego nie jest w swym samopotępieniu szczery, bo w przypadku tejże szczerości *Lamentacje* przestałyby być paszkwilem, czy też przeszkadza mu być szczerym bliska schizofrenii neurastenii, cechująca rzekomo Stanisława Szczęśnego Potockiego pana na Tulczynie.

Nie wszyscy zresztą badacze podzielali stanowisko Dihma. Chrzanowski na przykład, traktując konsekwentnie świat przedstawiony *Lamentacji* w kategoriach fikcji literackiej, uważał, że utwór ten jest wypełniony „już nie samym szyderstwem [...], ale i z głębi serca wyjętą żalością patriotyczną”<sup>24</sup>. Zresztą sam Dihm jakby osłabia i łagodzi niekiedy ostrość oraz arbitralność swoich orzeczeń. Pisze więc między innymi, że w pewnych momentach „widać jeszcze pewnego rodzaju walkę wewnętrzną Szczęśnego: budzą się w nim jakieś resztki cnoty i uczciwości, a rośnie obrzydzenie, gdy wspomina swoich pomocników [...]. Toteż «biada mnie głupiemu», wypowiedziane teraz już po raz drugi przez Szczęśnego, rozbrzmiewa inną nutą, w której przebija coś ze skruchy” [D 237, 236]. Wspomina też Dihm o „wyrzutach sumienia” bohatera i o tym, że pod koniec w jego biadaniach „pojawiają się akcenty głębszego bólu, zrodzonego nie tylko z niepokoju o dzień dzisiejszy, ale też z troski o dobrą sławę dla imienia swego i przyszłych pokoleń” [D 239, 240]. Kiedy indziej przyznaje, iż „Niemcewicz chwilami jednak zapomina o roli wyznaczonej Szczęśnemu, wychodzi z niej i wówczas przemawia jakby od siebie prawie dosłownie Jeremiaszowymi zwrotami” [D 237]. Twierdzi wreszcie, że choć autor *Lamentacji* „odkrywał [...] przed narodem wszystkie niskie pobudki i ukryte manewry Targowicy”, sam Szczęśny nie został zaliczony „do tych dusz sprzedajnych [...]”. Niemcewicz nadal obwinia go nie o chciwość i podłość, ale tylko o nienasyconą pychę, głupotę i brak wszelkiego poczucia odpowiedzialności” [D 238].

<sup>24</sup> I. Chrzanowski, op. cit., s. 207.

Tym większym zaskoczeniem jest więc ostateczna konkluzja historyka, który pomimo wszystkich tych faktów i okoliczności, wskazujących na znaczne skomplikowanie oraz moralną i psychologiczną niejednoznaczność sytuacji bohatera, a także na złożony charakter pobudek, jakimi się kierował podejmując swą publiczną spowiedź, stwierdza autorytatywnie, że „Niemcewiczowi chodziło o to, by nikt nie brał na serio lamentacji Szczęsnego i wiernych jego sług, i by naród nie dał się oszukać jego osławionej cnocie i publicznie okazywanej boleści dla uzyskania przebaczenia” [D 236]. Wniosek ten stanowi kolejny przykład pomieszania ze sobą dwu planów rzeczywistości – historycznej i świata przedstawionego utworu, przy czym w stosunku do obydwu popełnił autor wyraźne nadużycie interpretacyjne, najpierw przemawiając w imieniu Niemcewicza i wyjaśniając za niego, o co naprawdę poecie chodziło w *Lamentacjach*, następnie zaś zaskakując czytelnika nieoczekiwaną informacją o bliżej nie znanych wystąpieniach Potockiego i jego „publicznie okazywanej boleści dla uzyskania przebaczenia”, o czym nie wspomina nigdzie żaden z badaczy epoki. Na tym fakcie opiera się jednak cały artykuł Dihma, a jego przewód myślowy, choć nigdzie nie wyartykułowany wprost, przedstawia się następująco: marszałek targowicy w obawie „o własne interesy i bogactwa” zaczął głośno ubolewać nad tym, co się stało w kraju po wkroczeniu wojsk rosyjskich, a następnie nad ratyfikacją drugiego rozbioru na sejmie grodzieńskim, występując w roli zrozpaczzonego polskiego patrioty. Chcąc zdemaskować zdrajcę i ukazać prawdziwe pobudki jego biadań, Niemcewicz sparodiował je, podkreślając nieudolne „komedianctwo” Potockiego jako ich autora, jednocześnie zaś ukazując jego rzeczywiste oblicze. W konsekwencji więc wywód historyka sprowadza się do nieustannego wyjaśniania, jakie intencje kryły się naprawdę za publicznymi wystąpieniami Szczęsnego i co chciał przekazać rodakom Niemcewicz parodiując je w *Lamentacjach*, przy czym nie zawsze wiadomo, o którego z nich autorowi artykułu chodzi, jak też trudno ostatecznie ustalić, czy przywódca targowicy czynił swe wyznania „dla własnej ulgi tylko, czy dla oszukania innych”, bo obydwie te powody wyrażenia Dihm obok siebie w tym samym zdaniu.

Generalnym nieporozumieniem jest także imputowanie owej obłudy i „komedianstwa” zarówno Szczęsnemu z *Lamentacji*, jak i z historii. Po pierwsze bowiem od Szczęsnego jako postaci literackiej nie można domagać się, aby był dokładną i wierną kopią charakteru i mentalności swego historycznego pierwowzoru, ponieważ, jak to już przypomniał Ingarden, „obiektywnie zachodzące stany rzeczy nie stanowią w ogóle żadnych elementów dzieła literackiego [...]”. Przy tym to, czy w «historycznym» dziele sztuki literackiej występują mniej wierne odtworzenia, to nie zmienia w niczym jego artystycznej wartości<sup>25</sup>. Co więcej, Szczęsnego jako bohatera *Lamentacji*, podobnie zresztą jak Gliškiego, będącego bohaterem i zarazem podmiotem lirycznym *Dumy o kniaziu Michale Gliškim*, poznaje czytelnik poprzez ich introspekcję, a zatem w wyniku swoistej autoprezentacji, co z góry zakłada oczywiście subiektywizm i naturalną stronniczość w kreowaniu, a raczej w autokreacji obydwu postaci. Jednocześnie trzeba pamiętać, że nie wykraczają oni bynajmniej w ten sposób poza swoje uprawnienia i kompetencje wynikające ze swoistości świata przedstawionego w dziele literackim, bo przecież to jego osobowy autor, czyli sam Niemcewicz pozwolił im znaleźć się w uprzywilejowanej pozycji bohatera i zarazem narratora.

Jeśli idzie z kolei o Szczęsnego jako postać historyczną, znawcy epoki są na ogół zgodni, że nie znamionował się on zbytnią inteligencją, grzeszył też pychą i megalomanią, którym towarzyszyły, niestety, dyletantyzm oraz naiwność, nie tylko w sprawach politycznych, ale nie ukrywał on bynajmniej nigdy swoich poglądów, od początku do końca powtarzając, że jedynym ratunkiem dla Rzeczypospolitej jest obalenie Konstytucji 3 Maja, a razem z nią najlepiej także i monarchii. Uważał bowiem, iż „nie można utrzymać polskiej wolności, jeśli pozostawi się królewskość połączoną z Rzeczpospolitą”, poza tym zaś „korona polska będzie zawsze zawodnym kamieniem dla sąsiadów” [R 271, 269–270]. Na podobnym stanowisku stali zresztą również pozostali przywódcy targowicy. Jak więc pisał Rostworowski, nie byli to „płatni

---

<sup>25</sup> R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Przeł. M. Turowicz. Warszawa 1988, s. 379.

zdrajcy w rodzaju Adama Ponińskiego, ale obłąkani pychą i doktryną piastuni magnacko-republikańskiej racji stanu” [R 266]. A nawiedzeni doktrynerzy nie ukrywają, jak wiadomo, swoich przekonań i poglądów, lecz przeciwnie, manifestują je przy każdej nadarzającej się okazji, uważając, że tylko oni znają prawdę, i tylko ta prawda może ocalić ogół. Tak też postępował Szczęsny, i nawet wówczas, gdy opinia publiczna obróciła się przeciwko niemu, nie zamierzał się bronić przed stawianymi mu zarzutami. Pisał do Rzewuskiego w roku 1790: „Ja ręce opuściłem, choć serce moje najżywiej dobrze życzy ojczyźnie. Paszkwile, broń ta podła, którą zręcznie zwodzący naród używać umieją, wstrzymuje mnie od wszelkiego wdawania się. Wojować ta bronią nie umiem, a oczerniony pożytecznym być nie mogę” [R 268].

Jak wiadomo, nie usiłował również bronić się przed polską opinią publiczną, a tym bardziej usprawiedliwiać się przed rodakami i prosić ich o przebaczenie po trzecim rozbiorze i upadku kraju. Na początku 1796 roku wyznawał z całą szczerością Sewerynowi Rzewuskiemu: „Nie mówię już o przeszłej Polsce i Polakach. Znikło już i to państwo i to imię, jak znikło tyle innych w dziejach świata. Każdy z przeszłych Polaków ojczyznę sobie obrać powinien. Ja już jestem Rosjaninem na zawsze”<sup>26</sup>. I był w tym wyznaniu rzeczywiście szczery, bo podobne oświadczenie, tyle że nacechowane całkowitym brakiem godności, złożył wcześniej nieco w oficjalnym piśmie do carycy, w którym pisał z euforią: „nie powinienem mieć innej ojczyzny, jak tylko cesarstwo WCMci. Od tej chwili szcycę się tym, że jestem jedynie i niepodzielnie jednym z najwierniejszych Jej poddanych. Serce moje czyni mnie godnym tytułu poddanego WCMci”<sup>27</sup>.

Tak się zachowywał, czuł i myślał Szczęsny Potocki marszałek koronny konfederacji targowickiej na krótko przed katastrofą państwa i narodu polskiego oraz bezpośrednio po niej. Niewiele

<sup>26</sup> Szczęsny Potocki do Seweryna Rzewuskiego. Humań, 4.01.1796, [w:] E. Rostworowski, *Korespondencja Szczęsnego Potockiego z Sewerynem Rzewuskim z lat 1788–1796*. „Przegląd Historyczny” t. 45, Warszawa 1954, s. 740.

<sup>27</sup> Cyt. za: W. Tokarz, *Szczęsny Potocki w czasie insurekcji*, [w:] *Rozprawy i szkice. Historia społeczna i polityczna*. T. 1. Przejrzał i wstępem opatrzył S. Herbst. Warszawa 1959, s. 357.

ma więc wspólne, poza nazwiskiem i urzędem, z bohaterem *Lamentacji*. Ale w historycznej scenerii tamtych lat było miejsce również na biegunowo odmienne postawy, reakcje i zachowania, takie właśnie, jakie reprezentuje Szczęsny – bohater literacki utworu Niemcewicza. Oto na przykład inny zdrajca targowicki, osławiony z braku skrupułów Kajetan Miączyński, „ruszony sumieniem, przed samym zgonem pioruny z obłoków ściągał, żeby go ubiły za zdrady ojczyźnie swojej wyrządzone. A przytomnych przy śmierci jego obywatelów prosił, żeby na niego plując, nogami go deptali, czy by tak nie zbył się zgryzoty, która go za zgubę narodu niszczy”<sup>28</sup>. Taka była mentalność ludzi końca XVIII wieku i taki styl ich zachowań, istotnie mocno niekiedy teatralny i pełen afektacji. Jeśli jednak tak właśnie wówczas było, tę historyczną miarę rzeczy należy także przykładać do postaci literackich wywodzących się z tamtej epoki.

Naprawdę jednak, zarówno w przypadku *Lamentacji Szczęsnowych*, jak i *Dumy o kniaziu Michale Gliškim*, nie jest kwestią najważniejszą zgodność bohaterów z prawdą historyczną o każdym z nich. Sprawą podstawową, która ma rozstrzygające znaczenie dla nowatorstwa obydwu utworów, a więc także dla nowatorstwa kreacji tytułowych postaci, jest to przede wszystkim, że z dużą siłą wyrazu i bardzo przekonująco został w nich przedstawiony głęboko i wyjątkowo boleśnie przeżywany przez każdego z bohaterów konflikt wewnętrzny, a więc konflikt z samym sobą, wraz z którym dochodzi do dramatycznej konfrontacji postaw i wartości. Konfrontacja taka oznacza zawsze szamotaninę ludzkiego ducha, gwałtowne wybuchy uczuć i namiętności, nieustanne pulsowanie doznań, przeżyć i nastrojów, najczęściej jednak ciągle drażnienie swej osobowości w poszukiwaniu odpowiedzi na dręczące pytania, a także złudnej ulgi w cierpieniach. Tak też się dzieje w przypadku Szczęsnego i Gliškiego. Obydwaj nie tylko przez cały czas przywołują w retrospektywnej relacji minione wydarzenia, które dały początek ich historii, ale jednocześnie drażą je i analizują w procesie introspekcji, obnażając w ten sposób, szczególnie w *Lamentacjach* za sprawą Szczęsnego, z jakąś

<sup>28</sup> F. Karpiński, *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*. Oprac. R. Sobol. Warszawa 1987, s. 198.



ponurą determinacją i wręcz ekshibicjonistyczną otwartością własną osobowość, a co za tym idzie, całą prawdę o swym szaleństwie, deprawacji i upadku. W ten sposób po raz pierwszy – jak można sądzić – w dziejach polskiego piśmiennictwa pojawia się wnikliwy i pełen ekspresji psychologiczny portret bohatera literackiego. Dodajmy – bohatera będącego niezwykle indywidualnością, ale naznaczonego zarazem moralnym relatywizmem i chorobliwą skłonnością do samoudręki.

Dominantą tego portretu, duchowego portretu zdrajcy, jest radykalny przełom, jaki się w nim dokonuje, a który jest udziałem tak Szczęsnego, jak i Glińskiego. W obydwu wypadkach nie wiadomo dokładnie, kiedy do przełomu dochodzi, ale to właśnie pod jego wpływem zasadniczej zmianie ulega dotychczasowy system wyznawanych prawd i przekonań oraz sposób myślenia i zachowań bohaterów, w wyniku czego każdy z nich czuje się zobowiązany do przeprowadzenia gruntownego rozrachunku ze swą przeszłością, a więc gorzkiego rachunku sumienia i jako człowiek, i – przede wszystkim – jako polski patriota. I tak właśnie pomyślana koncepcja bohatera literackiego oraz taka jego artystyczna kreacja są – jak się wydaje – zarazem jedną z odpowiedzi na dwukrotnie już stawiane pytanie, dlaczego Niemcewicz na tytułowe postacie dwu swoich utworów z przełomu stuleci wybrał z historii narodowej i z najnowszych doświadczeń politycznych znanych powszechnie zdrajców.

Postać zdrajcy, często owiana barwną legendą, nierzadko otoczona tajemnicą i różnego rodzaju niedopowiedzeniami, zwykle kojarzona z jednostką wybitną, nacechowaną wprawdzie daleko posuniętym relatywizmem moralnym czy wręcz zanikiem moralnego instynktu, ale jednocześnie odwagą i determinacją, musiała nęcić pisarza jako teren wyjątkowych możliwości w zakresie penetracji psychologicznych. A teren ten był już przetarty i zainteresowanie życiem wewnętrznym człowieka zdażyło przynieść konkretne rezultaty w literaturach zachodnioeuropejskich. Dość przypomnieć nieustanne analizowanie własnych uczuć i przeżyć w *Cierpieniach młodego Wertera* Goethego, wynurzenia osobiste w *Wallensteinie* i *Marii Stuart* Schillera, czy też pogłębione psychologicznie postaci ze staroangielskich ballad. Nie sposób usta-

lić, czy i na ile Niemcewicz znalazł te oraz inne jeszcze podobne im utwory cieszące się podówczas na Zachodzie dużą popularnością. Wzmianki literackie w jego pamiętnikach są, jak wiadomo, rzadkie i lakoniczne, a badań komparatystycznych nie prowadzi się w Polsce od dawna. Można jednak snuć pewne przypuszczenia oraz kojarzyć fakty. Niemcewicz już w roku 1780 wyjechał za granicę, do Holandii, a w następnych latach, jeszcze przed rozpoczęciem obrad Sejmu Czteroletniego, kilkakrotnie ponawiał te wyjazdy, zwiedzając Austrię, Włochy, Sycylię, Malte, Francję, Anglię i Niemcy. Jeśli do tego dodać, że pierwsze jego przekłady z literatury francuskiej datowane są na lata siedemdziesiąte, a już w roku 1795 podczas pobytu w więzieniu w twierdzy Pietropawłowskiej po klęsce insurekcji przekłada poemat Pope'a *Pukiel włosów ucięty*, jednocześnie zaś pamiętając o ciągle nienasyconej ciekawości i wielostronnych zainteresowaniach poety, można założyć, że także przy pisaniu *Fragmentu Biblii targowickiej*, *Lamentacji Szczęśnowych* i *Dumy o kniazium Michale Glińskim* korzystał, i to zapewne w znacznym stopniu, z inspiracji oraz wzorów literatur zachodnioeuropejskich, czerpiąc z nich nowe pomysły oraz koncepcje nowych rozwiązań artystycznych.

Pośrednim potwierdzeniem tych przypuszczeń może być przyjęcie przez Niemcewicza jako formy podawczej w dwu ostatnich utworach monologu lirycznego, który ostatecznie przybiera w wypowiedziach Szczęśnego i Glińskiego charakter wyznania, szczególnie przydatnego, jak wiadomo, przy wszelkiego rodzaju wynurzeniach osobistych, a zatem ułatwiającego również budowanie wewnętrznego portretu bohatera, sposobu autoprezentacji niezwykle popularnego na Zachodzie od czasu ukazania się słynnych *Wyznań* Jana Jakuba Rousseau, natomiast do literatury polskiego Oświecenia wprowadzonego dopiero w pierwszych dziesiątkach lat XIX wieku we wspomnianej już powieści sentymentalnej. Jest to wszak ważne nie tylko jako fakt wskazujący na źródło ewentualnych zapożyczeń. Przejmując strukturę wyznania musiał Niemcewicz zdawać sobie doskonale sprawę, czemu ona służy w utworze literackim i co można przy jej pomocy osiągnąć.

I rzeczywiście, wykorzystał je w pełni i ze znajomością rzeczy. Konfesyjność wypowiedzi ma dla obydwu utworów zasadnicze

znaczenie, bo wraz z pojawieniem się sytuacji wyznania uruchomiony zostaje określony mechanizm twórczy, którego działanie wywiera istotny wpływ przede wszystkim na sposób mówienia bohatera, w dalszej jednak kolejności także na jego kreację. W monologu Szczęsnego istnieje nawet konkretny znak językowy, który dokładnie informuje, w jaki sposób i kiedy zostaje uruchomiony ten mechanizm. Bohater mówi mianowicie o „momencie wnijscia w siebie”, od którego wszystko się zaczyna.

Wyrażenie to, prawdziwy klejnocik w polszczyźnie schyłku XVIII i początków XIX wieku, błyska nieoczekiwanie w tekście *Lamentacji* zaskakującą celnością i zwięzłością sformułowania, odkrywczością subtelnie zarysowanej metaforyki, wreszcie zaś prawdziwie poetycką ekspresją. Jak informuje Linde, oznacza tyle, co ‘upamiętywać się’, ‘zastanawiać się nad sobą’, występując również w związku frazeologicznym, który mówi, że każdy człowiek ma „czas wnijscia sam w siebie i myślenia o sobie”<sup>29</sup>. Szczęsny wprowadza wprawdzie to wyrażenie dopiero na końcu swojej spowiedzi, ale ma wówczas na myśli nie ściśle określony czas, w którym do niej przystąpił, ale w ogóle postawę i duchową sytuację przystępującego, a konkretnie jego obrzydzenie i wstręt do popełnionych przez siebie przewinień, wie on bowiem, że „napoją go goryczą i żółcią”. Jest to więc stan wewnętrzny tak odmienny od postawy towarzyszącej jawnej lub ukrytej satyrze, że każe po raz kolejny wątpić w sposób odczytania tekstu *Lamentacji* wyłącznie jako politycznego paszkwilu. Sugeruje wszak nieodparcie solenność, powagę, całkowitą wiarogodność, a jednocześnie niezwykle głębokie przeżycie czynionych wyznań, co niejako automatycznie wyklucza wszelką ironię, kpinę, sarkazm czy tym bardziej parodię.

„Moment wnijscia w siebie” jest także istotny dla artystycznego modelowania bohatera, pozwala bowiem uchwycić tę ważną chwilę, w której poczyną się on wyłaniać z monologu i nabierać stopniowo coraz to nowych treści i znaczeń, ujawniając w swych zwierzeniach kolejne fakty i wydarzenia oraz swój z nimi związek – przyczynowy i emocjonalny. Taka sytuacja wyjściowa zary-

<sup>29</sup> S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*. Wyd. 2 popr. i pomnożone staraniem autora. T. 6. Lwów 1855.

sowana została zarówno w *Lamentacjach*, jak i w *Dumie*. Nie w każdym jednak z tych utworów pokrywa się z początkiem narracji. Tak dzieje się w pierwszym z nich, który jest w całości monologiem Szczęsnego, w drugim jednak najpierw przemawiający w trzeciej osobie narrator przygotowuje odpowiednio dramatyczną scenerię, a dopiero później następuje opowieść i wynurzenia Glišńskiego. Łączy natomiast spowiedź obydwu bohaterów ta sama perspektywa retrospekcji, ponieważ obydwaj przystępują do niej już po swojej wielkiej przemianie duchowej, ich relacja rozpoczyna się więc niejako od końca, kiedy to nie tylko sama zdrada stała się faktem, i kiedy znane powszechnie stały się jej skutki, ale kiedy i oni również znaleźli się w innym czasie – historycznym i świata przedstawionego. Czas ten nie jest wprawdzie dokładnie wskazany, szczególnie w przypadku wyznań Szczęsnego, wiadomo jednak, że wówczas, gdy zarówno on, jak i Glišński, zaczynają rozpamiętywać swe występki, są one już skończoną i zamkniętą przeszłością. I właśnie ta, inna za każdym razem perspektywa czasu upoważnia, aczkolwiek nie tylko ona, do traktowania obydwu bohaterów z chwilą, kiedy rozpoczęną z sobą swe gorzkie porachunki, już nie jako zdrajców, lecz jako pokutników.

Rozrachunek ten, jak to wynika z dotychczasowych uwag, jest nieustannym drażeniem swej osobowości, penetracją miejsc szczególnie obolałych w psychice postaci, a towarzyszy mu silne wzruszenie oraz stany wielkiego napięcia emocjonalnego. Najczęściej wszakże pojawia się świadomość ściągniętej na siebie hańby i palące poczucie wstydu. Rozpamiętuje z bólem Szczęsny:

Nie należyż mi raczej [...] uciekać za morza, na dzikie wyspy, gdzie ludzie nie przypominaliby mi, żem ludzi zgubił. [...]. Nie powinienem że pamiętać, że imię Szczęsnego stało się nazwiskiem zbrodni? Ze wszyscy palcem wytykać mię będą, że Polak, Angielczyk, Francuz, Niemiec, Moskal nawet, gdyby się nie bał, plunie mi w oczy, jak ostatniemu z ludzi? [Lam 16]

Trzeba zaś pamiętać, iż przemawia tak do siebie ten, do którego jeszcze niedawno należał cały kraj, którego Kossakowski zachęcał do włożenia na głowę korony. Podobnie Glišński wyznaje

córce, że odkąd zrozumiał swój błąd, błąd pychy i nieposkromionych ambicji, „ciemność i zgryzota” stały się jego udziałem. W obydwu więc wypadkach dochodzi do swoistej ekspresji ludzkiego cierpienia, w obydwu też można mówić o pogłębionym i bardzo sugestywnie przedstawionym wizerunku psychologicznym. A jednak te porachunki z sobą nie przypominają w niczym psychoanalizy, nie stanowią też duchowej terapii czy choćby prób jej poszukiwania, mają wymiar niemal wyłącznie etyczny. Jest to przyznanie się do winy i zarazem akt skruchy, niejako wymuszone przez wyrzuty sumienia, czyli inaczej przez dręczące Szczęsnego i Glińskiego „zgryzoty”, którymi wszakże są w ich rozumieniu nie zwykłe troski i strapienia, ale reakcja ich serc na wyrażone rodakom krzywdy i popełnione wobec kraju zło. „Robak zgryzoty toczy me sumienie” – mówi na początku swych wyznań Gliński, Szczęsny zaś ten sam stan ducha wyrazi w przejmującym obrazie poetyckim: „Splotły się przestępstwa moje, wstąpiły na szyję moją i gnębią mnie” [Lam 14]. I właśnie to moralne rozdarcie, a także sprawione przez nie cierpienia powodują, że w pewnym momencie czytelnik poczyną odczuwać wobec obu zdrajców współczucie, a nawet pewną sympatię i swoisty podziw. Rodzi je owa bezwzględność, z jaką zadają sobie ból i uparcie biczą samych siebie oraz to, że mimo wszystkich swych zbrodni i występków zachowali nadal jasne rozróżnienie między dobrem i złem, tudzież głęboką wrażliwość na ludzkie krzywdy. Ta wrażliwość jest zresztą wyjątkowo mocno wyeksponowana w wizerunku duchowym obydwu bohaterów, między innymi również dzięki temu, że to właśnie przez jej pryzmat, a nie w kategoriach racji stanu i interesów państwa, jak to przecież działać się powinno, przedstawiony został sam akt zdrady wraz ze wszystkimi jej tragicznymi konsekwencjami. Stało się tak, choć owe konsekwencje oraz związane z nimi decyzje i wydarzenia rozgrywały się za każdym razem przede wszystkim w sferze wielkiej polityki na najwyższych szczeblach władzy i w perspektywie przyszłości obchodzącej bezpośrednio cały naród. Mimo to widziane są, odczuwane i przeżywane przez obydwu zdrajców głównie w płaszczyźnie moralnej, zabarwione żalem i bólem patriotycznym. „Jęczał naród pod uciskiem i ciężarami, którem

sprowadzał na niego” – wyznaje z goryczą i wstydem Szczęsny, a Gliński nie może sobie wybaczyć, że broń swą zwrócił przeciwko rodakom: „Niestety, Polak walczyłem Polaków”.

Tak oto pojawia się w kreacji bohatera literackiego z przełomu XVIII i XIX wieku nowa determinanta, której dotąd nie wyobrażano sobie, czy którą wręcz wykluczano, a mianowicie jego wewnętrzne rozdarcie i ambiwalencja etyczna, a wraz z tymi nacechowaniami zostaje przełamana – po raz pierwszy zapewne, choć nie wiadomo, na ile świadomie – wspomniana na początku niniejszych wywodów oświeceniowo-klasycystyczna konwencja postaci czarno-białych, podporządkowanych bez reszty potrzebom dydaktyki społecznej i opartych na alternatywnej zasadzie ich etycznej jednoznaczności. Tym samym więc panujące wszechładnie w piśmiennictwie czasów stanisławowskich tendencje moralistyczne i wychowawcze poczynają ustępować miejsca ambicjom i wartościom poznawczym, które wkraczają do twórczości tamtych lat właśnie między innymi wraz z nowym sposobem modelowania postaci literackich.

Ale inspiracje z literatury zachodnioeuropejskiej, jeśli rzeczywiście tu o nich można mówić, nie kończą się na wprowadzeniu przez Niemcewicza do kreacji bohatera introspekcji oraz na próbie ukazania przy jej pomocy głęboko zazwyczaj ukrytego ludzkiego „ja”. Poza autoprezentacją swej osobowości i opartym na niej wizerunku psychologicznym Szczęsny i Gliński przynoszą z sobą inne jeszcze, nieznanne wcześniej atrybuty i właściwości postaci literackiej. Obydwaj są mianowicie ludźmi wybitnymi, o wielkich ambicjach i silnej przywódczej osobowości, wyraźnie przerastającymi swoje otoczenie, jednocześnie zaś dążącymi do jego zdominowania za wszelką cenę w celu zdobycia upragnionych szczytów a nade wszystko władzy. Bezgraniczna pycha i duma, połączone z bezwzględnością postępowania i odrzuceniem podstawowych norm moralnych, rodzi głęboki i dramatyczny konflikt z otoczeniem, z monarchą i z narodem, który kończy się ich klęską oraz całkowitym wyobcowaniem i odosobnieniem – duchowym i fizycznym. Poniewczasie poznają obydwaj swą winę i wielkość swej politycznej zbrodni, przyznają się do nich, zachowując wszakże do końca hart ducha i siłę charakteru.

Nieprzeciętny wymiar duchowy bohaterów rysuje się zatem w dwóch planach – w świecie ducha i w perspektywie historii. O pierwszym z tych planów, czyli o wyjątkowej osobowości obydwu, była tu już mowa. Jak wiadomo jednak, odegrali też oni znaczącą rolę w dziejach swojego kraju i narodu, i rola ta została bardzo mocno zaakcentowana w narracji oraz świecie przedstawionym wszystkich trzech utworów. Istotne znaczenie dla kreacji zarówno postaci Szczęsnego, jak i Glińskiego, ma również to, że są obaj w pełni świadomi tej właśnie szczególnej roli historycznej, a także własnej wielkości. „W okropnych cieniach pieczarów podziemnych”, gdzie przebywa już od lat dziesięciu, Gliński przypomina córce:

Czym człek wśród ludzi może mieć przewagę,  
Czym się stać wielkim w pokoju lub wojnie,  
Rozum, bogactwa, urodę, odwagę,  
Wszystko natura zlała na mnie hojnie.  
Zwycięskich jeszcze laurów byłem chciwy,  
I te mi podał lis zawsze życzliwy.<sup>30</sup>

Glińskiemu nie ustępuje bynajmniej w wyobrazeniach o sobie Szczęsny, choć nie dokonuje on autoprezentacji równie otwarcie, ukrywając jednocześnie swe prawdziwe ambicje polityczne, które ujawniają dopiero jego współnicy w zdradzie. Prawdę o tych ambicjach, a jednocześnie okrutną dla bohatera prawdę o jego charakterze i mentalności odsłania z całą szczerością przede wszystkim Kossakowski, który powiada do niego:

Urodziłeś się dumnym, upartym i słabym razem: pycha jest twoim żywiołem. Zrobiłeś przed sześciami laty kilka kuglarstw, obywatelskich czynów; zaczęto padać przed tobą na twarz i mówić, żeś ty największym w świecie człowiekiem. Tyś temu wierzył i mózg ci się w głowie przewrócił: zrozumiałeś, żeś sam jeden rozumny, cnotliwy i nieomylny. Dzieła, któreś wywrócił, nie dlatego nie lubisz, że jest złe, ale dlatego, że nie jest twoje. Słyszałeś, że chwalono wielkich, i ty chciałeś być wielkim i sławnym, ale nie miałaś po temu rozumu i wszystkie środki do tego brałeś na wspak. [...]. Bądź więc śmiałym i bez-

<sup>30</sup> J. U. Niemcewicz, *Pisma różne wierszem i prozą*. T. 1, s. 487.

czelnym jak ja; [...]. Ja tobie zostawiam Polskę, wyrabiaj z nią, co ci się podoba. Ściel sobie drogę do korony, ja ci do niej pomogę. [FBt 11]

Jak się więc okazuje, targowicki zdrajca mierzył najwyżej, jak można, choć według tego, co mówią polska historia i polska tradycja historyczna, nie był w tych ambitnych dążeniach odosobniony. Przypomina się tu bowiem posepna postać innego wielkiego zdrajcy, hetmana litewskiego Janusza Radziwiłła, który zdaniem Sienkiewicza, dla zdobycia polskiej korony nie zawahałby się przed niczym. Nie można też zapomnieć, iż prawdziwym powodem konfliktu Familii ze Stanisławem Augustem była głęboka uraza magnacka, że to on właśnie, a nie któryś z Czartoryskich włożył na skronie koronę.

Nie mogąc dopiąć celu, Szczęsny, wyposażony w najwyższą władzę i całkowicie bezkarny w swych poczynaniach, niszczy kraj i uciska na różne sposoby rodaków, między innymi zaś, jak to określa narrator – „każe potopem polską ziemię”. Wyrażenie to wzięło się stąd, że cała narracja we *Fragmencie Biblii targowickiej* i w *Lamentacjach* stylizowana jest konsekwentnie na język Biblii, przede wszystkim prorocत्व Jeremiasza oraz *Księgi Rodzaju*. W przypadku owego „potopu” stylizacja ta ma akurat zabarwienie nieco ironiczne, naprawdę bowiem idzie tu – jak dalej wyjaśnia narrator – o „strumienie fałszywej monety moskiewskiej i pruskiej”, które zalewały Polskę w czasie rządów targowicy. Wielokrotnie jednak służy ona swoistej monumentalizacji postaci Szczęsnego i jego uwzniośleniu. Osiągają one apogeum, gdy bohater przedstawia swoją genealogię:

ja ród mój wiodę od tych pysznych aniołów, którzy nawet Boga, Twórcy swego wyznawać nad sobą nie chcieli, i zbuntowali się przeciw niemu. Większa część tych aniołów zaraz do piekieł wtrąconą była. Kilku zostało, i rozeszli się po różnych krainach, i od nich pochodzą wszyscy burzyciele i wichrzyciele ziemi tej. I w Polsce został się z nich jeden, i od niego pochodzi Sieciech wojewoda krakowski, który za Bolesława Krzywoustego zdradził swe ziomki, i uciekł z placu bitwy, a król przysłał mu kądziel, i prządl lat 80, i było wszystkich dni Sieciechowych lat 80, i pogardzon był, i umarł. Z Sieciecha



w dalszych pokoleniach zjawił się Szamotulski, wojewoda poznański; ten zdradziwszy ojczyznę swoją, przeszedł do Krzyżaków, i był potem rozsiekan, i umarł. A z biodrów Sieciecha wyszedł później Gliński, który podniósł bunt przeciw Zygmuntowi pierwszemu, i chciał się ogłosić wielkim księciem litewskim, i przeszedł do Moskwy, i żył lat 50, i wylupiono mu oczy, i umarł. [FBt 8]

Warto się na chwilę zatrzymać przy tej szczególnej odmianie personalistycznej wizji dziejów powszechnych i historii Polski. Po pierwsze bowiem zajmuje ona we *Fragmencie Biblii targowickiej* cały rozdział III i wydaje się mieć istotne znaczenie zarówno dla ogólnej atmosfery tego utworu, tudzież towarzyszących mu *Lamentacji*, jak też dla poetyckiej koncepcji bohatera. Głównie z tego powodu, że cały ten wywód nie przystaje do istniejących wyobrażeń o języku i w ogóle o poetyce paszkwilu. Oczywiście, biblijno-historycznego rodowodu Szczęsnego nie można traktować dosłownie, zawiera on wyraźnie elementy groteski, poza tym zaś sam fakt trawestacji naprowadza na ślad formy często stosowanej w satyrze. Nie jest to jednak złośliwa parodia, a powaga, rzeczowość i pewna hieratyczność wypowiedzi, towarzyszące zawsze stylizacji na język Biblii, stanowią zdecydowane przeciwieństwo wyzwick, obraźliwych epitetów oraz wątpliwej jakości konceptów, tak charakterystycznych dla oświeceniowych pamfletów politycznych. Wolno więc przypuszczać, że opisane dokładnie przez Szczęsnego jego drzewo genealogiczne, sięgające swymi korzeniami buntu aniołów przeciwko Bogu, a uzupełnione rejestrem innych jeszcze poza nim polskich „burzycieli i wichrzycieli”, to po prostu alegoryczna wykładnia swoistej historiozofii Niemcewicza, przy pomocy której usiłował on wskazać na genezę wszelkiej zdrady, a jednocześnie wyjaśnić oraz uzasadnić jej występowanie w dziejach własnego narodu. Po Glińskim bowiem wymienia jeszcze Szczęsny nazwiska Radziejowskiego, Chmielnickiego, Doroszenki, Niczaja (Neczaja) i Ponińskiego, zamykając w ten sposób listę narodowych zdrajców na czasach sobie współczesnych.

Na pewien czas zatem imienny atak wymierzony w osobę politycznego przeciwnika ustępuje miejsca filozofii historii, a wraz

z nią pojawia się problem ogólnych prawidłowości, które – zdaniem bohatera – tłumaczą mechanizm dziejów Polski; mechanizm, który istniał nie tylko w wyobrażeniach Szczęsnego. Tkwił on także głęboko w imponderabiliach zarówno ówczesnego stanu świadomości społecznej, jak i społecznych realiów. Wszak były to czasy, gdy feudalny w znacznej mierze sposób rozumienia kategorii państwa, narodu i ojczyzny, potęgująca się pod wpływem kolejnych przywilejów megalomania stanu szlacheckiego, osłabienie, a później całkowity upadek władzy królewskiej w Polsce oraz pozbawienie polskich monarchów przez wolną elekcję tego *sacrum*, jakim znamionował się każdy władca dziedziczny, przy rosnącej ciągle potędze i całkowitej *de facto* niezależności wielkich rodów magnackich, doprowadziło nie tylko do głębokiego rozkładu i anarchii w życiu publicznym kraju, ale również do skrajnej relatywizacji podstawowych założeń etyki osobistej i obywatelskiej. To zaś z kolei dało początek nie kończącym się rokoszom, ukrytym spiskom i intrygom przeciwko prawowitej władzy, otwartym buntom oraz najrozmaitszym formom kolaborowania z władcami mocarstw ościennych. Wymienione bowiem przez Szczęsnego nazwiska nie wyczerpują przecież nawet w połowie listy znanych z historii Polski zdrajców, a schyłek Rzeczypospolitej przyniósł wyjątkowe nasilenie ich praktyk.<sup>31</sup>

Trzeba jednak także pamiętać, że różna była kategoryzacja moralna i polityczna poszczególnych przypadków zdrady stanu, między innymi dlatego, że przybierały one różną postać, a poza tym – co być może miało jeszcze większe znaczenie – niejednakowo mitologizowała je pamięć narodowa, uzależniona od charakteru informacji przekazywanych z pokolenia na pokolenie. Tak więc na przykład w wyjątkowo niekorzystnym świetle ukazywała zawsze polska tradycja historyczna postać Hieronima Radziejewskiego, dla którego nie było okolicznością łagodzącą nawet to, że Jan Kazimierz niemal jawnie przyprawił mu rogi. Jeszcze bardziej odrażającą figurą stał się dla polskiej opinii publicznej od czasu sejmu rozbiorowego z lat 1772–1773 sławetny Adam Poniński, jawny sprzedawczyk i jurgieltnik carcy. Wymownym świa-

<sup>31</sup> Zob. P. Żbikowski, *Insurekcja i upadek Rzeczypospolitej w poezjach więziennych Hugona Kollątaja*. Rzeszów 1993, s. 68–79.

dectwem stosunku społeczeństwa szlacheckiego do tego zdrajcy mogą być choćby wspomnienia Kajetana Koźmiana, który jeszcze w kilkadziesiąt lat po wydarzeniach sejmowych pisał:

Ze szkół lubelskich jeszcze jedno wyniosłem wspomnienie, które jak wtenczas młodocianym moim sercem wstrząsło i oburzyło go, tak teraz w zgrzybiałym się wzdryga. Ujrzałem przed sobą na egzaminie Adama Ponińskiego, podskarbiego wielkiego koronnego, komandora maltańskiego, owego zabójcę Polski, marszałka sejmu 1773. Zadrżałem, gdy przyniesiono na tacy medale, złoty jeden i srebrnych kilka, mających być rozdany mi między uczniów. Dla mnie był przeznaczony złoty, ale przecież nie on, lecz prezydent trybunału, ksiądz eks-referendarz Sołyk, przypiął mi go do piersi; inaczej byłbym się rozplakał i zhańbionym się mniemał.<sup>32</sup>

Szybko natomiast i niemal całkowicie zapomniało społeczeństwo szlacheckie o zawiązanym na trzydzieści lat przed konfederacją targowicką spisku Czartoryskich, który Konopczyński nazywa „zamachem konfederacyjnym”, a którego wymiar polityczny i moralny niezbyt odbiegały od okoliczności i motywów towarzyszących targowicy. Familia bowiem, choć kierowana patriotycznymi niewątpliwie dążeniami do wewnętrznego odrodzenia kraju, również zwróciła się – jak wiadomo – o pomoc finansową oraz poparcie zbrojne do carycy, co więcej, proponowała konfederację bezterminową, aż do śmierci Augusta III, popierając jednocześnie głośno roszczenia Rosji do Kurlandii. Początkowo zamach, czy też próba zamachu stanu przygotowywana przez Czartoryskich spotkała się z ostrą opozycją w całym kraju i niewiele brakowało, a doszłoby do wojny domowej. Jak pisze wspomniany historyk, uratowała ich śmierć Sasa i perspektywa kolejnej wolnej elekcji. Wkrótce jednak wybaczone Familii zarówno otwarte przygotowania do objęcia siłą władzy w Rzeczpospolitej, jak i rusofilską postawę, choć tę ostatnią zachowała przecież także po upadku niepodległości, a nawet w epoce zwycięstw Napoleona.

<sup>32</sup> K. Koźmian, *Pamiętniki*. Przedm.: A. Kopacz. Wstęp i komentarz: J. Willaume. Wstęp edyt., ustalenie tekstu w oparciu o autograf oraz komentarz filolog. M. Kaczmarek, K. Pecold. Wrocław 1972. T. 1, s. 107.

Niemcewicz związany był z Czartoryskimi bardzo blisko od końca lat siedemdziesiątych, gdy zamieszkał wspólnie z Adamem Kazimierzem w Warszawie, i pozostał wobec nich lojalny do końca, choć oczywiście nie zawsze podzielał ich stanowisko w kwestiach politycznych oraz nie zawsze zgadzał się z orientacją i taktyką polityczną Familii. Kto wie zatem, czy to właśnie pamięć o wspomnianych wydarzeniach nie sprawiła, że i we *Fragmencie Biblii*, i w *Lamentacjach* nie potępił bezapelacyjnie postępowania Szczęsnego, jako przywódcy podobnej przecież frondy, zwracającego się o pomoc do tego samego mocarstwa oraz korzystającego z poparcia tej samej monarchini, zachowując dzięki temu nawet w oskarżeniach pewien umiar i obiektywizm.

Ale literacki rodowód bohatera zasługuje na uwagę również i z tego powodu, że na liście wymienionych przez niego nazwisk znalazło się między innymi nazwisko Glińskiego, któremu poeta poświęci po kilku latach swoją trzecią z kolei dumę historyczną, a który – przypomnijmy – wymieniony jest we *Fragmencie Biblii* jako jeden z poprzedników Szczęsnego na drodze narodowej zdrady. Można zatem domniemywać, że obydwu traktuje Niemcewicz w tych samych kategoriach moralnych oraz politycznych, i taki sam ciężar gatunkowy nadaje ich poczynaniom. Jeżeli to przypuszczenie jest trafne, to wobec ewidentnych różnic jakościowych między zdradą Glińskiego a zdradą Szczęsnego, upoważnia ono z kolei do wniosku, że kreacja bohatera we wszystkich trzech omawianych utworach uzależniona została w pewnym stopniu również od uwarunkowań pozaliterackich, a kwalifikacje oraz ocena moralna zdrajców są nie tylko prostą pochodną zła i szkód, jakie wyrządzili, ale także wynikiem przekonań i orientacji politycznej autora, co raz jeszcze przypomina o konieczności zachowania także w tym wypadku perspektywy historycznej.

Na koniec przypomnieć trzeba scenerię, która towarzyszy obydwu historiom narodowej zdrady i na której tle zostały ukazane postaci zdrajców, ponieważ i ona jest jednym z ważnych współczynników ich literackiej kreacji. To bowiem za jej pośrednictwem wyrażają oni samych siebie oraz przekazują swoje uczucia, doznania i nastroje, jako że widziana jest ona zwykle ich

oczami i powtórnie przez nich przeżywana. Zarówno we wspomnieniach Szczęsnego, jak i Glińskiego, łączy ją jedno, występuje mianowicie w dwóch planach i zarazem w dwóch czasach – w czasie minionym, gdy zdrada się dokonywała, i w czasie teraźniejszym, gdy jej sprawcy pokutują za swe występki. W przypadku Szczęsnego jest ona na miarę chaosu i zamętu, jakie rozpełtał w ojczyźnie. To cała Rzeczpospolita, zniewolona i uciemżona przez obce wojska, uciskana przez samowolę i bezprawie narodowych odstępców, pogrążona w przerażeniu i powszechnym lęku, a więc krajobraz naznaczony tragedią całego społeczeństwa. Jak przyznaje sam Szczęsny, wszystko dokoła „leży przewrócone”, wszechwładnie panuje „nierząd wielki, i nieszczęścia, i bieda. [...] płacz i narzekania szerzą się po nieszczęsnej krainie, [...] wałą się mury, twierdze jej, królestwo i mieszkańcy poszarpane, podani w niewolę i hańbę [...], ziomki me, skępowane kajdanami, leżą w rozpacz” [Lam 15]. Na wielkiej uczcie dla współników zdrady i dla Moskali, wydanej w Brześciu z okazji zwycięstwa targowicy, otacza Szczęsnego – jak się można domyślać – tłum pochlebców i stronników, są to jednak szumowiny narodowe. Wspominając tamte czasy, bohater *Lamentacji* wyznaje: „Jam oddalił i zniszczył męże cnotliwe [...] nie było wedle mnie poczciwych i nieskażonych [...], ale po większej części ci, co od dawna znani byli z przewrotności, chciwości, podłości lub głupstwa swego”. To oni właśnie – „złodzieje, rozbójniki i głupcy [...] szarpać zaczęły Ojczyznę, jak kruki i sępy szarpią obumarłe ciało zwierzęcia” [Lam 14, 13].

Haniebna i żalсна jest także sytuacja Szczęsnego, gdy poczyną dokonywać rozrachunków ze swą przeszłością i sumieniem. Oto wypadki potoczyły się niezależnie od jego chęci i woli, przestał panować nad nimi i przerażony własnym dziełem porzucił ojczyznę, wyjeżdża „do cudzych krajów”, choć wie, że i tam narazi się „na tysiąc przykrości i afrontów”. Oczywiście ten wyjazd, rzekomo „dla ratunku zdrowia”, to w gruncie rzeczy ucieczka przed odpowiedzialnością i przyznanie się do przegranej, do klęski, zarazem zaś świadectwo małoduszności i tchórzostwa, tak w planie historii, jak i świata przedstawionego *Lamentacji*, gdzie czytamy: „Myślę o zdrowiu mojem, kiedym Ojczyźnie śmierć zadał [...], kiedy ona [...] pod obcymi pany, ja porzucam i żonę i tuzin dzieci,

a z kochanką wyjeżdżam się bawić do Neapolu”. Równocześnie jednak Szczęsny ma świadomość swego moralnego upadku: „O nędzny ja i pogardy godny. [...] nie mam odwagi, tylko drugich gnębić, bez narażenia siebie” [Lam 15].

W przypadku księcia Michała Glišńskiego przeszłość nie jest tak odstręczająca i ponura. Przeciwnie, zawiera chwile wielkich zwycięstw, chwały na polach bitew oraz uznania u króla i rodaków. Sławę wielkiego wodza przyniosło mu przede wszystkim wspaniałe zwycięstwo odniesione – jak sam powiada – nad tatarskimi hordami, które „licznymi zagony” wpadły na Litwę i Wołyń, czyli zwycięstwo w bitwie pod Kleckiem 5 sierpnia 1506 roku. Współczesny polski historyk pisze, że „było to pierwsze zwycięstwo nad Tatarami na wielką skalę, uzyskane dzięki zastosowaniu nowych metod walki”<sup>33</sup>. Glišński opowiada o nim córce w konwencji typowej dla epinikium, przy użyciu hiperbolizującego obrazowania, wspominając, jak to „nurty Niemna niewiernych posoką wezbrane, pola zalały szeroko”<sup>34</sup>. Wkrótce jednak horyzont zaczął się chmurzyć. Dotknięty niewdzięcznością Zygmunta Starego, któremu pomógł dostać się na Wawel, i stopniowo wypierany ze swej uprzywilejowanej pozycji przez wojewodę trockiego Jana Zabrzezińskiego, dumny magnat każe rywala zamordować i przechodzi na stronę cara moskiewskiego Wasyla III. O tych wydarzeniach, a także o dwudziestu sześciu latach pobytu na obczyźnie, w państwie moskiewskim i o siedmiokrotnych próbach wyproszenia u polskiego monarchy darowania mu win, Glišński wspomina krótko i ogólnikowo, jedne fakty pomijając całkowicie, a inne przeinaczając:

Ród Zabrzezińskich z dawna mi nieznośny  
 Napadłem w nocy, porznąłem uspiionych;  
 Wkrótce, gdy naród nie czynił, jak chciałem,  
 Ojczyznę z obcym wojskiem najechałem.  
 (.....)

<sup>33</sup> W. Pocięcha, *Glišński Michał*, [w:] *Polski słownik biograficzny*. T. 7. Wrocław-Warszawa-Kraków 1959-1960, s. 66.

<sup>34</sup> J. U. Niemcewicz, *Duma o kniaziu Michale Gliškim*, [w:] idem, *Pisma różne wierszem i prozą*, op. cit., t. 1, s. 488; dalej [Duma].

Poznałem późno, zem czynił odrodnie,  
Prosiłem króla, by darował zbrodnie. [Duma 488–489]

Wszystko to wszakże jest tylko rodzajem introdukcji. Centralne i najważniejsze miejsce w narracji zajmuje scena, od której zaczyna się opowiadanie. Oto w głębi podziemnych pieczar, w ciemnej celi moskiewskiego więzienia oświetlonej tylko wątym płomykiem kaganka, siedzi z głową wspartą na ręku zrozpaczony starzec. Twarz ma naznaczoną cierpieniem, puste oczodoły zalane spiekłą krwią, siwe włosy spadają mu na czoło. Wzdycha głośno, jęczy i płacze. Obok niego młodzianka dziewczyna, „wzór cnoty, wdzięków i urody, / Nadobna córka”. To właśnie Gliński, którego car kazał oślepić, gdy się dowiedział, że pragnie on powrócić do ojczyzny i odkupić swe winy. Przebywa już od dziesięciu lat w ponurym lochu, jak żywcem pogrzebany w grobie, a córka poświęciła się, aby mu towarzyszyć i pocieszać ojca w nieszczęściu: „Dla niego chętnie w ciemnych lochach żyje”. Scena więc, jak z *Króla Leara* Szekspira lub z *Balladyny* Słowackiego, choć sytuacje wykreowane przez tych twórców przypomina oczywiście tylko w tym, co zewnętrzne, co wyczerpuje się w wyglądzie najbliższego otoczenia oraz w zewnętrznym wyglądzie bohatera, aczkolwiek jest też symbolicznym skrótem tragedii wybitnej jednostki, która nie tylko została odarta siłą ze swej wielkości, ale jednocześnie okrutnie pokrzywdzona w swym człowieczeństwie.

Niemcewiczowi najwyraźniej zależało, aby zapewnić tej scenie taki właśnie ponury, pełen grozy i przygnębienia nastrój, a także możliwie jak najbardziej spotęgować jej dramatyczne napięcie oraz tkwiącą w niej głęboko ekspresję ludzkiego nieszczęścia i cierpienia. Widać to po sposobie, w jaki ją wyreżyserował i nasycił poetycką wyobraźnią. Oczywiście, nie da się obecnie ustalić, ile wiedział o dziejach Glińskiego i co uważał w nich za prawdę, a co za legendę, od czasów bowiem Miechowity polska historiografia usiłowała zatrzeć wiele faktów z biografii litewskiego kniazia, nie wiadomo więc na przykład, czy w XVIII wieku rzeczywiście wierzono, że car kazał go oślepić w więzieniu, o czym najnowsze badania nie wspominają. Na pewno jednak nie mógł poeta wierzyć, że opiekowała się Glińskim w więzieniu

córka, ponieważ wiadano powszechnie, iż zostawił on po sobie jedynie syna Wasylą, późniejszego wojewodę moskiewskiego. Tak więc obecność młodzietkiej dziewczyny w celi więziennej to świadomy zabieg poetycki mający wywołać u czytelnika wzruszenie i pogłębić jego uczuciowe przeżycie całej sceny. Analogiczną funkcję pełnią oczywiście „oczy wydarte, krwią spiekłą zalane” w twarzy bohatera, niezależnie od tego, czy pisarz uważał to okrutne okaleczenie Głińskiego za fakt historyczny, czy też potraktował je jako *licentia poetica*. Taka jest bowiem generalnie funkcja naszkicowanej tu w skrócie poetyckiej scenerii: stworzyć pożądany nastrój i przy jego pomocy wywołać u odbiorcy określony typ doznań, przeżyć i emocji.

Czas na wnioski końcowe. Jeżeli przyjmując sposób odczytania omawianych utworów zaproponowany w niniejszych uwagach, wypada raz jeszcze stwierdzić, że nowatorstwo Niemcewicza w modelowaniu występującego w owych utworach bohatera wyraża się w trzech planach: w wyborze postaci, w repertuarze zastosowanych przez pisarza środków artystycznych służących do jej prezentacji, wreszcie zaś w doborze treści składających się na jej duchową i fizyczną tożsamość. Wybór narodowego zdrajcy na literackiego bohatera nie dlatego był w przypadku Niemcewicza rewelacją, że sięgnął on po jednostkę napiętnowaną pod względem moralnym i wyklętą politycznie przez społeczność, z której się wywodziła, a więc, że sięgnął po postać negatywną, ponieważ miała ona przecież zawsze prawo obywatelstwa w świecie literatury. Odkrywczość autora *Lamentacji Szczęsnowych* oraz *Dumy o kniaziu Michale Głińskim* polega na tym, że wyposażył tę postać w głęboko ludzkie reakcje i odruchy – żal, gorycz, wstyd czy rozpacz, że pozostawił jej oprócz cech ujemnych również dodatnie, nie wykluczył nawet zachowania przez nią w dalszym ciągu uczuć patriotycznych, a także zdolności do rozróżniania dobra od zła, a więc zachował człowieczeństwo tej postaci, wykraczając w ten sposób poza wspomniany na początku schemat figur czarno-białych. Przy jej prezentacji posłużył się z kolei takimi środkami, które niezmiernie rzadko występowały w piśmiennictwie epoki stanisławowskiej, a jeżeli się już wówczas pojawiały, to wyłącznie w poezji lirycznej, to znaczy monologiem, a także formą



osobistego wyznania oraz introspekcją, a więc autoanalizą i wyrażaniem własnych stanów wewnętrznych, doznań, przeżyć i przemyśleń. Wszystkie one będą, jak wiadomo, chętnie i często wykorzystywane przez romantyków. Romantyczność Niemcewicza polega tu więc na tym, że wyprzedził ich na terenie polskiej literatury o kilkadziesiąt lat. Ale w jeszcze większym stopniu wyraża się ona w złożonej, niejednoznacznej, pełnej sprzeczności i kontrastów osobowości wykreowanego przez pisarza bohatera. To bowiem romantyzm zwrócił po raz pierwszy uwagę w historycznym procesie ewolucji polskiego piśmiennictwa, że człowiek ani nie jest tylko dobry i szlachetny, ani tylko zły i występny.

Romantyczne antecedencje w kreacji Niemcewiczowskich bohaterów dostrzec można również i w tym, że każdy z nich to jednostka wybitna i silnie zindywidualizowana, przerastająca swoją osobowością, a także zajmowaną pozycją społeczną środowisko, w którym przyszło jej żyć i działać, lecz jednocześnie głęboko z tym środowiskiem skonfliktowana. Konflikt ten, a w jeszcze większym stopniu konflikt z podstawowymi zasadami etyki osobistej i obywatelskiej oraz z powszechnie przyjętym systemem wartości powodują, że obydwaj bohaterowie zostają nie tylko wyalienowani ze swego otoczenia, ale i zdecydowanie przez nie potępieni. Ich osamotnienie – przede wszystkim duchowe, ale niekiedy również fizyczne – spotęgowane jest tym, że przeżywają także konflikt wewnętrzny, dręczą ich często wyrzuty sumienia, ów „robak zgryzoty” wspomniany przez Glińskiego. Toczy więc ciągle ze sobą walkę i ostatecznie surowo i bezwzględnie potępiają sami siebie. Dramatyczny też i żaloszny jest koniec obydwu – jeden umiera w więzieniu wroga, drugi sam siebie skazuje na wygnanie z kraju i moralną banicję. Nic więc dziwnego, że świat, który wraz z tymi bohaterami wkracza do polskiej literatury, jest mroczny, nacechowany występkiem i zbrodnią, a oni sami skazani na klęskę, hańbę przedśmiertną, wyobcowanie ze społeczeństwa, potępienie i samotność. Ich postępowanie, ukazane w retrospektywnym skrócie, cechuje od początku moralny relatywizm oraz ambiwalencja postaw i wyborów, co prowadzi niekiedy do czynów bezwzględnych i okrutnych, a jednak budzą pod koniec nie tylko współczucie i litość, ale także mimowolny

podziw dla hartu ducha, nieprzeciętnej osobowości oraz odwagi i determinacji, z jaką znoszą swój los i dokonują publicznie samoskarżenia i samopotępienia.

Jak świadczy jednak artykuł Dihma, jeden z omawianych tu utworów, a mianowicie *Lamentacje Szczęsnowe*, można odczytywać i rozumieć inaczej niż to uczyniono w niniejszych wywodach. Można mianowicie założyć – podobnie jak autor artykułu – że historia Polski wyklucza skrucę Szczęsnego przedstawioną tak sugestywnie w *Lamentacjach*, co więcej, że wyklucza również inny stosunek do niego Niemcewicza, poza głęboką niechęcią, wrogością i pogardą, cała zatem spowiedź bohatera to tylko mistyfikacja i maska nałożona z myślą o rodakach i wynikła z chęci wprowadzenia ich w błąd, maska, którą autor *Lamentacji* chciał uchylić, aby Szczęsnego przed rodakami zdekonspirować.

Takie założenie jest oczywiście możliwe, choć oznacza ono zastąpienie analizy tekstu domysłem interpretacyjnym nie mającym w tekście żadnego potwierdzenia. Jeśli jednak przyjąć, że literacki wizerunek bohatera *Lamentacji* jest tylko maską przestaniającą jego prawdziwe oblicze duchowe, identyczne – zdaniem Dihma – z obliczem Stanisława Szczęsnego Potockiego jako postaci historycznej, trzeba z kolei rozstrzygnąć, czy tę maskę nałożył on sobie sam, czy zrobił to autor utworu. W pierwszym wypadku oznaczałoby to oczywiście świadomą mistyfikację ze strony bohatera, który w ten wyrafinowany sposób, z opanowanym po mistrzowsku kunsztem aktorskim, gra przez cały czas rolę skruszonego, żałującego za swe występki i przewinienia pokutnika, pozostając w rzeczywistości nadal tym samym, pozbawionym skrupułów osobnikiem, który najpierw zdradził bez wahania swą ojczyznę, aby dogodzić własnej pysze i egoizmowi, obecnie zaś głowi się „nad tym tylko, aby pośród hańby i wyrzutów sumienia urządzić sobie najwygodniej życie i jak najmniej narażać się na objawy pogardy ze strony rodaków i obcych” [D 239]. Natomiast, jeśli ową maską opatrzył bohatera *Lamentacji* ich autor, aby wykić go i ośmieszyć w oczach czytelnika jako lichego komedianta, a jednocześnie ukazać jego prawdziwe pobudki i motywy, jakimi się kierował odgrywając przed rodakami żenujące przedstawienie, trzeba ów chwyt

uznać za przemyślną grę z czytelnikiem, operującą trudno nieraz uchwytną ironią oraz odwołującą się do aktywnego i samodzielnie współuczestniczenia w lekturze tekstu, w konsekwencji zatem stanowiącą jeszcze jedną, nie znaną dotąd technikę literacką zastosowaną przez Niemcewicza, jeżeli naturalnie to on jest autorem *Lamentacji*, technikę, którą na szeroką skalę posłuży się po kilkunastu latach Jan Potocki w swej powieści *Manuscrit truove a Saragosse*.

Dla rozważań o nowatorstwie i odkrywczoci Niemcewicza w kreowaniu bohatera literackiego ten sposób odczytania wymowy i nadrzędnego przesłania *Lamentacji* nie ma jednak większego znaczenia. Jakkolwiek bowiem by ich nie rozumieć i nie interpretować, bohaterem utworu pozostanie w dalszym ciągu zdrajca, a więc postać kontrowersyjna, budząca bardzo poważne zastrzeżenia, spory i wątpliwości, która nigdy dotąd w polskiej literaturze nie była głównym przedmiotem zainteresowania i prezentacji ze strony prozaika czy poety. Rzecz jasna, zmienia się jej kwalifikacje moralne i format duchowy, ale nie ulegnie zmianie to, co najważniejsze, a więc skomplikowana i niejednoznaczna, pełna sprzeczności i niespodzianek osobowość bohatera, który, jak to był zmuszony przyznać również Dihm – „odślania przed nami coraz to nowe pokłady swej bardzo złożonej a nędznej natury” [D 239], czyli nie ulegnie zmianie jego wizerunek psychologiczny, ukazany niezwykle sugestywnie i w miarę wszechstronnie. Taki bowiem portret duchowy Szczęsnego po prostu wpisany jest w tekst utworu, tkwi w nim immanentnie, niezależnie od tego, czy będziemy go uważali za wizerunek prawdziwy, czy za maskę i próbę mistyfikacji. *Lamentacje* będą też nadal wielkim monologiem lirycznym, który praktycznie nie występuje gdzie indziej w literaturze doby stanisławowskiej, będzie też nadal pojawiała się w owym monologu forma wyznania, ujawniającego w drodze introspekcji bardzo intymne nieraz i skryte zakamarki ludzkiej duszy, a kreacja postaci nie wykroczy nadal poza jej autoprezentację.

Inaczej mówiąc, pozostanie bez zmian scenariusz wpisany w tekst *Lamentacji*, a także rola, jaką przeznaczył dla Szczęsnego autor, i którą to rolę będzie bohater grał tylekroć, ilekroć kolejny

czytelnik sięgnie po ten niewielki druczek. Rola ta jest tym bardziej przekonująca, że i przesłanki historyczne, wbrew milczącym sugestiom Dihma, nie pozostają w sprzeczności ani z zarysowaną przez autora *Lamentacji Szczęśnowych* osobowością i mentalnością ich bohatera, ani z ogólną wymową wywodów targowiczani-  
na, w których usiłuje on przekonać czytelnika, że jego program polityczny oraz związane z nim intencje i działania szły od początku w kierunku przywrócenia prawno-ustrojowego *status quo* Rzeczypospolitej sprzed 3 maja 1791 roku, nigdy zaś w kierunku unicestwienia jej bytu państwowego, a co za tym idzie, rosyjsko-pruski zamach na całość i suwerenność Polski w roku 1793 musiał być istotnie dla niego nie tylko ogromnym zaskoczeniem i szokiem, ale także osobistą i polityczną klęską. Trzeba tylko od razu wyraźnie i zdecydowanie oddzielić te przesłanki od pamięci i tradycji narodowej, bo to w nich właśnie ciągle funkcjonuje czarna legenda Szczęśnego jako najbardziej haniebnego postaci w dziejach, sprawcy interwencji zbrojnej Moskwy w roku 1792 i w dalszej kolejności całkowitej zagłady państwa polskiego. Ta legenda poczęła się kształtować już w czasach sejmu grodzieńskiego, a usankcjonowana została współcześnie autorytetem naukowym Jerzego Łojka i jego publikacją książkową *Szczęśny Potocki. Dzieje zdraycy*, wydanej w roku 1988, w której autor wykreował postać nieledwie debilną, naznaczoną „wrodzoną nikczemnością i zupełnym brakiem honoru”, a jednocześnie „monstrualną pychą rodzową” i krańcowym egoizmem, otoczoną zaś w Polsce powszechną pogardą i nienawiścią.

Ustalenia historyków, oparte o dostępną dokumentację, tonują jednak nieco i cieniują ów uproszczony oraz zdecydowanie negatywny obraz Szczęśnego. Przypomina się więc, że wiele urazów psychicznych i kompleksów mógł on wynieść jeszcze z dzieciństwa na skutek metod wychowawczych stosowanych przez oboje rodziców, a szczególnie przez matkę, następnie zaś pogłębiły się one jeszcze w okresie młodzieńczym pod wpływem dramatycznych przeżyć związanych z małżeństwem z Gertrudą Komorowską i jej śmiercią. Emanuel Rostworowski pisze:

Nader czuły na pochlebstwa, drażliwy i urażliwy, w swych przekonaniach bardzo stały i uparty, pan na Tulczynie stał się

równocześnie uległym rusofilem i zapamiętałym republikaninem. W warunkach królewsko-ambadorskich współzrądzów w Warszawie kotłował się Potocki między opozycją magnacką i stronnictwem stackelbergowsko-dworskim.<sup>35</sup>

Krok dalej poszedł w charakterystyce Szczęsnego ksiądz Walerian Kalinka, który zauważył:

Moskwa doskonale zrozumiała tę naturę na pozór ofiarną, szlachetną i bezinteresowną, a właściwie pełną pysznego egoizmu i siebie samej zawsze szukającą. [...] Wojewoda ruski, rzekł Stackelberg, jest to człowiek, który kadzidłem i okazywaniem poufałości może dalej i pewniej być zaprowadzony, niżeli inny największymi darami. Stopniowo wzrastały ciągle dla Potockiego te oznaki czci ze strony Moskwy. Podczas konfederacji targowickiej obchodzono się z nim jakby z księciem niepodległym, tak że biedny Szczęsny, odurzony kadzidłami uwierzył w swą niezbędność i nieograniczony wpływ u Katarzyny, aż w końcu, gdy stał się już niepotrzebny, grzecznie się go pozbyto.<sup>36</sup>

Niezależnie od tej megalomanii potwierdzają zgodnie historycy przypomnianą przez jednego z bohaterów *Lamentacji* – Kossakowskiego – ogromną popularność Szczęsnego w społeczeństwie szlacheckim przed rozpoczęciem obrad Sejmu Czteroletniego. „Potocki wszedł do sejmu w otaczającym go od kilku lat nimbie wielkiego patrioty” – pisał Rostworowski – „hołd Szczęsnemu «którego czyny powszechność uwielbia» złożył i Kollątaj w *Listach Anonima*” [R<sub>2</sub> 189]. Hołdy takie składał jednak nie tylko Kollątaj. Panegiryki na cześć Szczęsnego pisali najwybitniejsi wówczas poeci: Ignacy Krasicki, Franciszek Karpiński, Franciszek Dionizy Kniaźnin, a także nie kto inny, jak Julian Ursyn Niemcewicz [R<sub>2</sub> 187].

O pobudkach, jakimi się kierowała trójca politycznych dysydentów zawiązując konfederację targowicką, a więc również

<sup>35</sup> E. Rostworowski, *Potocki Stanisław Szczęsny (Feliks) h. Piława (1752–1805)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*. T. 28, z. 117. Wrocław 1985, s. 186; dalej [R<sub>2</sub>].

<sup>36</sup> W. Kalinka, *Sejm Czteroletni*. T. 1. Warszawa 1991, s. 102, 103.

o ówczesnych pobudkach Szczęsnego, była już mowa. Rostworowski nazwał ich, jak wspomniano, „obłąkanymi pychą i doktryną piastunami republikańcko-magnackiej racji stanu”. Warto wszakże przypomnieć, iż dwieście lat przed Rostworowskim na ten sam aspekt polityczny targowicy oraz na ten sam charakter motywów, jakimi się kierowali jej przywódcy, wskazał przyszły Naczelnik insurekcji Tadeusz Kościuszko, który miał powiedzieć do składającego mu wizytę w 1793 roku w Lipsku Wojciecha Mańczyńskiego: „Krzyczą wszyscy: interes i duma połączyły i skojarzyły przeciwko Rzeczypospolitej Potockiego, Branickiego, Rzewuskiego, a ja pytam, któż sumiennie powiedzieć może, że na ich połączenie i skojarzenie nie wpływało także przekonanie, że szczęście i byt Polski polega na rządzie republikańskim?”<sup>37</sup>.

Zgodnie też na ogół przedstawiają historycy reakcje i zachowanie Szczęsnego na wiadomość o wkroczeniu do Wielkopolski Prusaków 20 stycznia 1793 roku. Łojek, który potępia przywódcę targowicy bezwzględnie i w najostrzejszych słowach, pisze przy tej okazji:

Był podobno Szczęsny w stanie krańcowego napięcia nerwowego, głos mu się łamał, ronił łzy podczas przemówienia. Treść jego wystąpienia ujawniała zupełny a niepojęty brak świadomości, że wszystko to dzieje się na mocy układu między Petersburgiem a Berlinem. Proponował wysłanie specjalnego poselstwa ze skargą do Katarzyny, demonstrował gotowość stawienia na czele wojsk Rzeczypospolitej oporu zbrojnego wkraczającym Prusakom. [Po wizycie zaś w Petersburgu i pamiętnej rozmowie z carycą] [...] gryzł się podobno niewymownie. Trudno dociec, czy doskwierały mu wyrzuty sumienia z powodu likwidacji polskiej niepodległości, czy też trwożyła go perspektywa wiecznej klątwy narodu ciężącej nad jego imieniem. To drugie przypuszczenie jest prawdopodobniejsze. [Ł 211, 221]

Jak łatwo zauważyć, przypuszczenie Łojka pokrywa się w pełni z ostatnimi słowami wyznań bohatera *Lamentacji Szczęsnowych*: „Następne pokolenia złorzeczyć i przeklinać mnie będą”.

<sup>37</sup> Cyt. za: J. Łojek, *Szczęsny Potocki. Dzieje zdrajcy*. Katowice 1988, s. 7–8; dalej [Ł].

W podobnym duchu pisze o tamtych dniach Szczęsnego Rostworowski. Wspomina mianowicie, że po otrzymaniu noty o wkroczeniu wojsk pruskich w granice Rzeczypospolitej marszałek targowicy płakał i wyekspediował w tej sprawie list do Katarzyny II, a 11 lutego podpisał *Uniwersał do narodu względem gotowości do pospolitego ruszenia*, który kończył się w tonacji niemal trzeciomajowej:

Podnosimy głos nasz do ciebie, królu! Ojczyzna i wolność nasza tak WKMści, jak nam miłą być powinna. Uczyni to, co my czynimy: zapomnij o przeszłym. Niech cię terazniejszy los ojczyzny wzruszy. Ocalenie Rzeczypospolitej niech będzie króla i narodu hasłem. Nie wspominajmy więc kto błdził, przekonajmy się tylko, że wszyscy ojczyznę zbawić pragniemy, lub się razem w jej ruinach zagrzebać. [cyt za: Ł 213]

Już wcześniej zresztą otoczenie Szczęsnego dostrzegało, że i w rozmowach prywatnych i na posiedzeniach Generalności zachowywał się dziwacznie, a nieraz „bywał tak smutny i zdumiony, że zagajając sesyją, albo tłumacząc się z czego, nie mógł trafić i znaleźć o czym zaczął, jak ma skończyć”<sup>38</sup>. Nie było to więc zachowanie działającego z premedytacją cynicznego odstępcy narodowego, mającego na celu jedynie własne wyniesienie i korzyści. Pisał na ten temat m.in. Łojek:

Potocki był z natury rzeczy przywiązany do całości kraju, chociażby w zredukowanych już granicach 1772 roku po pierwszym rozbiorze, gdyż inaczej jego marzenia o władzy naczelnej w Polsce nie miałyby odnośnego przedmiotu. Mimo miejscowych, rosyjskich ostrzeżeń w Petersburgu wiosną 1792 roku, że interwencja zbrojna przeciwko Konstytucji 3 Maja musi się skończyć kolejnym rozbiorem, w przedziwny sposób nie brał jednak tej konieczności pod uwagę i zdawał się ogromnie zaskoczony decyzją klikki Zubowa i Katarzyny II zasadniczego obciążenia, w styczniu 1793 roku w porozumieniu z Prusami, granic i tak już skurczonej Rzeczypospolitej. Drugi rozbiór zburzył wszystkie jego iluzje... [Ł 6]

---

<sup>38</sup> Listy Jana Dembowskiego do Ignacego Potockiego z 10, 13 i 24 listopada 1792 roku. Cyt. za: [R<sub>2</sub> 197].

Tak też to odbierała część mu współczesnych. Dlatego właśnie skromny oficjalista w ogromnych dobrach Szczęsnego na Ukrainie Antoni Chrząszczewski, mimo materialnej zależności od swego pryncypała zwolennik reform uchwalonych na Sejmie Czteroletnim i zdecydowanie niechętny targowicy, gdy miał w swym pamiętniku scharakteryzować oraz ocenić postać przywódcy tej konfederacji, sparafrazował dwuwiersz z *Rolnictwa* Dyzmy Bończy Tomaszewskiego, wkładając w usta Potockiego słowa:

    Nie przyjdzie mnie śpiącego cień ojczyzny budzić,  
    Bo inna rzecz jest zdradzić, inna dać się złudzić.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> A. Chrząszczewski, *Pamiętnik oficjalisty Potockich z Tulczy-na*. Wydał, wstępem i komentarzem opatrzył J. Piechowski. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976, s. 112.



Piotr Żbikowski

ROMANTYCZNE KREACJE BOHATERA WE WZDRAŻENIEJ TWÓRCZOŚCI  
JULIANA URSYNA NIEMCEWICZA

ROMANTIC CREATIONS OF A HERO IN THE EARLY WORKS  
OF JULIAN URSYN NIEMCEWICZ

Summary

The author of the paper begins with bringing closer to the reader the state of research on the notion of a literary hero and its definitions most frequently found in Polish literature. Then he calls to memory typical creations of a literary hero in the literature of Polish Enlightenment and the only two works concerned with it so far: those of Zdzisław Libera and of Teresa Kostkiewiczowa. He comes to the conclusion that the creations of the two main characters in *Laments, that is Szczęsny's complaints* (1793) and *Elegy on Ukrainian prince Michał Gliński* (1803) written by Julian Ursyn Niemcewicz stand out against the background of literary practice of Enlightenment authors to a great extent. The innovative character of those creations lies mostly in the fact that, though both the heroes are traitors of the country and nation, Niemcewicz attempts to take a relativistic view of their moral and psychological image, presenting Szczęsny Potocki and Michał Gliński not only as renegates but also as penitents whipping themselves in public. Another novelty heralding a romantic type of a hero is a remarkable spiritual dimension of both characters in the personality plan as well as in the historical perspective; they are outstanding individuals surpassing their social environment and at the same time aiming to dominate it. Finally, an artistic revelation in case of both heroes consists in their expanded and deep psychological image unknown in Polish literature till appearing (in the twenties of the nineteenth century) of a sentimental novel. Along with these essential considerations, the author brings up the problem of genre identity of *Szczęsny's Laments* and their authorship.