

Norbert Kornilłowicz

Wzorzec rycerza w literaturze polskiej (koniec XVIII - początek XIX wieku)

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Humanistyczne 30, 49-66

1975

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Instytut Filologii Polskiej
Wydziału Humanistycznego UMCS

Norbert KORNIŁŁOWICZ

**Wzorzec rycerza w literaturze polskiej
(koniec XVIII — początek XIX wieku)**

Образец рыцаря в польской литературе (конец XVIII — начало XIX вв.)

Le modèle du chevalier dans la littérature polonaise
(fin du XVIII^e — commencement du XIX^e s.)

I

Przedstawiciele polskiego rokoka i sentymentalizmu — m. in. Książnin, Szymanowski, Karpiński, Niemcewicz, Wirtemberska, Zaborowski — nawiązywali w swych wierszach, dramatach, romansach do dwóch zespołów tematycznych: po pierwsze — do francuskiej odmiany średniowiecznej kultury dworskiej i jej późniejszych mutacji, po wtóre — do staropolskich „wątków” heroiczych. Utwory wymienionych pisarzy łączą zatem określone pokrewieństwa, które szczególnie plastycznie ujawnia analiza konstrukcji bohatera literackiego.

Celem niniejszego szkicu będzie ukazanie miejsca i roli różnorodnych genetycznie, treściowo i formalnie elementów przeszłości w zróżnicowanym kontekście pisarstwa końca XVIII i początku XIX wieku — i ewentualnie — odsłonięcie kierunku literackiego w okresie przełomu epok poprzez penetrację grupy wybranych tekstów. Omówimy również podłoże ideologiczne i kulturowe zjawisk artystycznych.

W kulturze europejskiej drugiej połowy w. XVIII obserwujemy ciekawe zjawisko swoistego renesansu średniowiecza. Wieki średnie, w których ludzie oświecenia dostrzegali często ciemnotę, barbarzyństwo i fanatyzm, stały się źródłem inspiracji literackich, estetycznych, nawet obyczajowych. Pierwsze jaskółki nowych zainteresowań pojawiły się w Anglii (*pieśni Osjana*, 1762; trzypięciotomowy zbiór *pieśni i ballad staroangielskich* Thomasa Percego, 1765). Symbolem odkrywanego piękna były szkockie budowle gotyckie. Gotycką świątynią zachwycał się Goethe, a po nim August Wilhelm Schlegel.¹ Poznaniu średniowiecza towarzyszyła zmiana emocjonalnego nastawienia wobec tej odległej epoki i stopniowa jej rehabilitacja. Rodził się nowy smak.

W efekcie zainteresowania „wątkami” gotyckimi powstała tzw. powieść grozy, popularna nie tylko w Anglii. „Czarny” romans ukształtował obraz średniowiecza jako krainy pełnej zjawisk dziwnych, tajemniczych, niepokojących, ponurych.

¹ A. W. Schlegel: *O sztuce i literaturze dramatycznej*, 1809 [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńska, Kraków 1965, t. I, s. 132.

Innym torem przebiegało „odkrywanie” wieków średnich w pozostałych krajach Europy Zachodniej. Bogaty nurt literatury inspirowanej średniowieczną epiką i liryką rozwijał się we Francji i w Niemczech. Francuskie „odrodzenie gotyckie”, zwane trubaduryzmem, przyniosło jasną i bardziej optymistyczną wizję przeszłości.²

Elementy średniowiecznej tradycji były żywe we Francji już w w. XVII. Model „amour courtois” kształtował kulturę miłosną salonów. Warto dodać, iż styl francuskiej kultury miłosnej znany był w drugiej połowie XVII stulecia także w Polsce.³

Wszeczhronne zainteresowanie średniowieczem, jako ważną epoką przeszłości narodowej, rozpoczyna się we Francji później, w początkach drugiej połowy w. XVIII.⁴ Pojawiają się pierwsze studia nad romansem dworskim i poezją trubadurów. Wydawane są dawne opowieści oraz liryka prowansalska, co umożliwia pisarzom i krytykom bezpośrednio obcowanie z tekstem oryginalnym. Współczesny romans sentymentalny wprowadza sceny i motywy fabularne z poznawanych dzieł epickich (utwory J. P. C. de Florian, pani de Genlis, pani Cottin).

W Anglii rehabilitacja okresu krucjat dokonywała się głównie przez zainteresowanie architekturą gotycką i starym folklorem, we Francji poprzez apoteozę „rycerstwa” i jego ideałów.

Także w Niemczech w tym samym okresie odnotowujemy zjawisko wzmożonego zainteresowania poezją starogermańską, sygnalizowane m. in. przez panią de Staël.⁵ Informacje na ten temat napotykamy również w artykule *Rzut oka na stan niniejszy literatury niemieckiej* („Pamiętnik Warszawski” 1817).⁶ Staroniemiecka kultura okazała się szczególnie inspirująca dla pisarzy okresu „burzy i naporu”. Wnikliwe uwagi o liryce i epice średniowiecznej znajdujemy w pismach teoretyków romantyzmu tej miary co bracia Schleglowie. Fryderyk Schlegel w poezji trubadurów dostrzega filiację ducha germańskiego z fantazją Wschodu.⁷ A. W. Schlegel ciekawie interpretuje feudalny ideał etyczny — jako wysubtelnienie instynktu agresji, walki, przemocy. Zwraca uwagę na znamienne dla kultury dworskiej kult kobiety, trafnie dostrzegając w nim transformację uczuć religijnych.⁸

Ów przedziwny splot wyobrażeń, uczuć, idei znalazł artystyczną realizację w poezji „rycerskiej”, będącej najpierwotniejszym przejawem twórczości romantycznej — oryginalnej, pozbawionej jałowego naśladownictwa antyku.⁹ Sztuka wieków średnich stanowi — w interpretacji A. Schlegla — literacką syntezę ducha narodów Północy z uczuciami, które przyniosło chrześcijaństwo.

Rozszerzające się z Francji na teren Niemiec zainteresowanie kulturą trubadurów i minnesängerów torowało drogę romantycznej teorii sztuki — entuzjastyczne oceny Schlegla popularyzowały odkrywane zjawiska. Młodzi romantycy niemieccy znaleźli w epoce wypraw krzyżowych świat nowej, czarownej poezji tak odległej od uznawanych dotychczas wzorów.

² Z. S i n k o: *Z zagadnień gotycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1972, LXIII, z. 3, s. 38, 39.

³ Zob. Jan III Sobieski: *Listy do Marysienki*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1970.

⁴ S i n k o: *op. cit.*, s. 39.

⁵ A. L. H. De Staël: *Wybór pism krytycznych*, Wrocław 1965, s. 161.

⁶ *Rzut oka na stan niniejszy literatury niemieckiej*, „Pamiętnik Warszawski”, t. VII, Warszawa 1817, s. 180. Artykuł przedrukowano z pisma szwajcarskiego.

⁷ F. Schlegel: *Rozmowa o poezji*, 1800 [w:] *Teoria...*, s. 109.

⁸ A. W. Schlegel: *op. cit.*, s. 134.

⁹ *Ibid.*, s. 134.

XVIII-wieczne odrodzenie kultury średniowiecznej, moda na tematy „gotyckie” i „rycerskie” w literaturze malarstwie, architekturze, ogrodnictwie, ma zróżnicowane i nie wyjaśnione do końca w chwili obecnej przyczyny. Poszukiwanie nowych literatur i kultur wpływało z buntu przeciw uniformizującym twórczość klasycznym regułom zdrowego rozsądku, dobrego smaku. Estetycznej dewaluacji dotychczasowych wzorów towarzyszyła rewaloryzacja zapomnianych zjawisk literackich i odkrywanie nowych. Przekonanie, które A. W. Schlegel na gruncie teorii literatury ogłosił w r. 1809 torowało sobie drogę znacznie wcześniej:

„Nie istnieje żaden monopol na poezję, przysługujący pewnym epokom i narodom; a zatem również ów despotyzm smaku, z jakim takowe chcą powszechnie narzucać pewne, nieraz całkiem samowolnie ustanowione u nich prawa, jest niesłusznym uroszczeniem”.¹⁰

Sztuka wieków średnich zaciękała i inspirowała twórczość tych pisarzy, którzy znajdowali się poza obozem klasycyzmu.

Popularność motywów średniowiecznych w ówczesnej literaturze wynikała nie tylko z załamywania się poetyki klasycystycznej i przewartościowywania dotychczas obowiązującej tradycji literackiej. Na fascynację światem rycerskim we Francji wpłynęły niewątpliwie wspaniałe tradycje literatury dworów Prowansji oraz atmosfera wojen napoleońskich. W okresie podbojów Napoleona nastąpił w Niemczech rozwój badań nad rodzimą przeszłością feudalną.¹¹ Zainteresowanie historią narodową, w tym średniowieczną, było wówczas zjawiskiem ogólnoeuropejskim.

Francuska moda na „genre troubadour” dotarła również do Polski. W końcu w. XVIII pojawiają się, chociaż niezbyt licznie, tłumaczenia pseudorycerskich romansów francuskich.¹² Znaczną popularnością wątki mediewistyczne cieszyły się w środowisku puławskim.¹³ Do kultury wieków średnich bardzo żywo nawiązywała w swej działalności Izabela z Flemingów Czartoryska.

W literaturze pierwiastki „rycerskie” pojawiają się najwcześniej, bo już w latach osiemdziesiątych w. XVIII w twórczości zwolenników estetyki rokokowej. W utworach J. Szymanowskiego i F. D. Książnina odnajdujemy elementy modelu „amour courtois”. Prowansalskie konwencje erotyczne funkcjonowały — jak pisałem wyżej — na dworach francuskich, a także polskich już w w. XVII. Ponieważ rokoko było stylem artystycznym i obyczajowym salonów arystokracji, przedstawiciele tego kierunku nawiązywali do kultury średniowiecza, czerpiąc z tradycji żywych w Polsce a jednocześnie bliskich środowiskom wykwintnym. Reprezentantów polskiego „trubaduryzmu” znajdziemy także wśród twórców obozu sentymentalnego.

Wydaje się, iż w pierwszych dziesięcioleciach w. XIX upodobania mediewistyczne splatają się z tendencjami zwiastującymi nową epokę.¹⁴ Apoteoza rycerstwa wpływa w tym czasie z krytycznej oceny epoki, rozczarowania wobec zdołbczy cywilizacji. Maria Wirtemberska w znanym romansie *Malwina czyli Domysłność serca* (1816) tworzy arkadyjską wizję średniowiecza jako krainy

¹⁰ *Ibid.*, s. 128.

¹¹ *Rzut oka na stan niniejszy literatury niemieckiej*, s. 179.

¹² Np.: J. P. C. de Florian: *Estella. Miłośćki pasterskiej*, Kraków 1796.

¹³ Pełne ujęcie recepcji średniowiecznej kultury rycerskiej w środowisku literackim Puław znajdzie się w książce przygotowywanej przez A. Aleksandrowicz.

¹⁴ Por. A. Aleksandrowicz: *Nieznaną twórczość Marti Wirtemberskiej*, „Folia Societatis Scientiarum Lublinensis”, Sectio A, Vol. 13/14, 1972, s. 17, oraz Z. Żygulski: *Dzieje zbiorów puławskich [w:] Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie*, R. 1962, s. 187.

ładu, harmonii, moralnego piękna.¹⁵ Dostrzega w tej odległej epoce „czasy poetyckich uroków”, „romantycznych wzruszeń”. Wiekom „kawalerstwa” przypisuje kategorie moralne preferowane współcześnie — litość, poświęcenie etc. Kreśli utopie krainy szczęśliwej, nie znającej nudy, obojętności, zniechęcenia do świata. Cnoty feudalne posiadają w tym ujęciu cechę wartości autentycznych, naturalnych. Russowska opozycja: stan pierwotny — cywilizacja została zastąpiona przeciwstawieniem: czasy rycerskie — współczesność. Znamienne jest także egzaltacja, z jaką w *Malwinie* mówi się o „dziejach rycerskich”.

Z przedstawionego materiału wynika, iż obecność artystycznych form mediewalnych w literaturze przełomu XVIII i XIX wieku była konsekwencją rehabilitacji zapomnianej i pogardzanej dotychczas epoki „trubadurskiej”.

Wskazane źródła popularności tematów „rycerskich” wspiera motywacja narodowościowa. Jako jedną z ważnych przyczyn szerzenia się zróżnicowanych genetycznie — europejskich i staropolskich — wątków heroicznym należy wymienić społeczne zapotrzebowanie na bohatera, który byłby wcieleństwem cnót wojennych. Już od r. 1792, rozpoczął się kult wodzów powstańczych i rocznic bitewnych. Nie Staszic czy Kołłątaj, ale Kościuszko, Dąbrowski i książę Józef stawali się bohaterami narodowymi. W Puławach otaczano kultem wodzów legionowych i sławnych hetmanów dawnej Polski — Zamojskiego, Żółkiewskiego, Chodkiewicza, Czarnieckiego — oraz legendarnych wojowników Zachodniej Europy — np. Cyda, Tankreda.

„Puławy Czartoryskich — pisze Mieczysław Klimowicz — posiadały ambicje stworzenia typu kultury i literatury przeciwstawiającej się stanisławowskiemu klasycyzmowi, a zarazem takiego, który by wyrażał w sposób najwłaściwszy panujące tendencje i nastroje”.¹⁶

W tym celu wykorzystywano zarówno żywe wśród szlachty staropolskie rycerskie wzory osobowe, jak i bardziej odległe tradycje kulturalne europejskiego feudalizmu.

Szczególną popularnością cieszyły się postacie dawnych herosów polskich w piśmiennictwie drugiej fazy sentymentalizmu, kiedy to po utracie niepodległości nastąpiło gwałtowne zainteresowanie przeszłością narodową, określane przez badaczy dziejów myśli ludzkiej mianem historyzmu.

Historyzm polski miał oryginalne oblicze i swoiste przyczyny. W związku z utratą niepodległego bytu państwowego na przełomie XVIII i XIX stulecia zmienia się radykalnie stosunek do historii ojczystej. Oświecenie traktowało przeszłość narodową krytycznie, a nawet częściowo negatywnie. Postawa taka nie była możliwa do przyjęcia w zmienionej sytuacji politycznej. Z początkiem w. XIX wszystko, co ma „narodowości cechę”, staje się naraz cenne, bo utracone.

Z wypowiedzi działaczy Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk — Albertrandiego¹⁷ i Woronicza¹⁸ — przebija obawa, iż Polacy pozbawieni niepodległości zatracą stopniowo narodową odrębność i roztopią się w wielkim tyglu ludów słowiańskich. Dla zachowania swej tożsamości naród musi przejąć cechy minionych pokoleń. Przeszłość zamyka w sobie te wartości duchowe, które są niezbędne dla wychowania współczesnych generacji. Założenia takie implikowały nieuchronnie idealizację sylwetek przodków.

¹⁵ M. Wirtemberska: *Malwina czyli Domyślność serca*, Kraków 1925, s. 127.

¹⁶ M. Klimowicz: *Oświecenie*, Warszawa 1972, s. 271.

¹⁷ Zob. J. Albertrand: *Mowa na pierwszym posiedzeniu publicznym Towarzystwa Warszawskiego*, „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk”, t. I, Warszawa 1802.

¹⁸ Zob. J. P. Woronicz: *Rozprawa o pieśniach narodowych*, t. II, Warszawa 1803.

Już w początku XIX stulecia przedstawiciele ówczesnego pisarstwa zapoczątkowali wielkie dzieło walki o ocalenie narodowości polskiej, kształtowali charakter narody w nawiązaniu do historii ojczyzny i pozytywnych cech starszylacheckich. Z lamusa historii wydobywano figury zacnych pradziadów i stawiano jako przykład do naśladowania.

Aktualne potrzeby modelowały literacki obraz historii narodowej. W pismach Woronicza¹⁹, Niemcewicza²⁰ zawarte jest przekonanie, że tylko dzieje wspaniałe, heroiczne mogą budzić patriotyzm, dumę narodową, pragnienie kontynuowania „chlubnej” tradycji. Szlachetna intencja ratowania odrębności narodu dyktowała idealizujący opis przeszłości.

II

Ważnym elementem współtworzącym obraz literacki bohatera w pisarstwie rokokowym i sentymentalnym była średniowieczna konwencja erotyczna zwana „amour courtois”.

Typ miłości dworskiej narodził się w poezji trubadurów prowansalskich. Charakterystyczna dla prowansalskiej koncepcji erotycznej relacja poeta — dama kształtuje się na wzór feudalnej hierarchii. W tej konwencji formą „służby”, sposobem okazania pani serca uczuć przez poetę-wasala jest cierpliwie oczekiwanie na względy wybranej. Dlatego w strukturze utworu troski miłosne są ostentacyjnie demonstrowane w zretoryzowanym monologu lirycznym. Nadzieja pozyskania wzajemności nadaje sens miłosnym cierpieniom. Ból staje się przyjemnością, bo towarzyszy mu wizja czekających rozkoszy:

Ale jak tu przestać służyć,
Jak nie pełnić woli Pani?
Choć czas próby mi się dłuży,
Przyjdzie w końcu zlitowanie.²¹

Według feudalnego schematu wasal — senior kształtują się również stosunki między rycerzem a damą w niektórych średniowiecznych romansach. Na przykład w opowieści *Perceval* Chrétiena z Troyes kapryśna panna wystawia bohatera na niebezpieczne próby, a on musi cierpliwie wykonywać jej polecenia, jeżeli chce zachować miano dwornego wojownika. Realizowanie kaprysów damy było jednym ze sposobów osiągnięcia osobowego ideału etycznego, preferowanego w tym kręgu kultury. Na tym polegał cel i sens rycerskiego życia. Oczekiwanie na rekompensatę miłosną nie wchodzi w ogóle w grę. Innym środkiem wypróbowania i sprawdzenia cnót była przygoda, „aventure” — „nader swoista i osobliwa forma działania, jaką wytworzyła kultura dworska”.²² Natomiast znany w późniejszych wiekach typ bohatera, który zabiega o względy damy, „służy” jej, składa „dowody” miłości, ukształtował się ostatecznie poza epiką francuską, w nowym stylu literatury włoskiej²³ (ten właśnie model postaci odnajdujemy na kartach literatury polskiej). Miłość ujawniającą się w czynach heroicznych przyjęło się nazywać kurtuazyjną, dworską

¹⁹ Ibid., s. 376.

²⁰ J. U. Niemcewicz: Przedmowa autora do I-go wydania *Spiewów historycznych* [w:] *Spiewy historyczne*, Petersburg 1862, s. VIII.

²¹ *Brewiarz miłości. Antologia liryki staroprowansalskiej*, przetłumaczyła i opracowała Z. Romanowiczowa, Wrocław 1963, s. 38.

²² E. Auerbach: *Rycerz dworski wyrusza w drogę* [w:] *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, t. I, Warszawa 1968, s. 239.

²³ Ibid., s. 249.

(„amour courtois”). Jej przedmiotem nie jest zwykła kobieta, lecz „dama”, wyniosła i nieprzystępna dyktatorka, wymagająca od mężczyzny poświęceń i bezwzględnego posłuszeństwa jej rozkazom. Charakterystyczny element kultury miłosnej dworów stanowiły igrzyska rycerskie. Obecność dam w czasie turniejów była swoistym czynnikiem inspirującym męską dzielność, nadawała sportowej rywalizacji dodatkowy sens erotyczny. Popisy w szrankach miały określoną semantykę, stawały się znakiem uczuć miłosnych, formą „hołdu” i publicznego adorowania kobiety.

Mimo, że przedstawiciele pisarstwa sentymentalnego i rokokowego czerpali niejednokrotnie bezpośrednio z tekstów oryginalnych, bardzo trudno byłoby znaleźć formy literackie średniowiecza w ich początkowym i jednostkowym kształcie w twórczości omawianej epoki. Dzieje się tak dlatego, że tradycja, ze względu na ciągłość procesu historycznoliterackiego, ma zawsze charakter synkretyczny. Element przeszłości kulturowej, wchodząc w nowy kontekst literacki, traci częściowo swoje pierwotne cechy, zmienia w pewnym stopniu semantykę.²⁴

Przedstawiciele polskiego sentymentalizmu (w mniejszym stopniu rokoka) nawiązywali równoległe do rodzimych tradycji heroicznych. W literaturze epoki funkcjonował model polskiego rycerza-obywatela, patrioty, dla którego podstawowym celem życia była obrona granic, wolności narodu przed zakusami najeźdźców. Bohaterski wzorzec patriotyzmu, którego realizatorem miał być szlachcic-rycerz, ukształtował się w pisarstwie staropolskim, w znacznej mierze jako antyteza kwietystycznej postawy ziemiańskiej.

Już w r. 1543 S. Orzechowski w *Turcyce I*, w której próbował zmobilizować narody Europy przeciwko Turkom, surowo ocenił zamilowania szlachty do spokojnego, sielskiego życia na wsi, wskazywał ich szkodliwość moralną i polityczną. Powołując się na „przodków” pisał, iż pierwszym i podstawowym obowiązkiem szlachcica jest bronienie Rzeczypospolitej „rękoma swymi”, a „zagony” należy pozostawić „kmiociom”.²⁵ W dobie ostrych polemik religijnych Jan Kochanowski w poemacie satyrycznym *Zgoda* (ok. 1562), inspirowanym polityką Padniewskiego i Myszkowskiego, a pisanym prawdopodobnie na zamówienie, zarzuca szlachcie, iż wdała się niepotrzebnie w spory teologiczne pozostawiając granice koronne otworem. Poeta przywołuje obraz dawnej, heroicznej i potężnej Polski, i rozważania swe kończy apelem:

Každy niechaj przestrzega swego zawołania:
Duchowni niech pańskiego ucą przykazania,
Świętocy niechaj się w cudzy urząd nie wdawają,
Ale rycerskim sprawom znowu przywykają.²⁶ (w. 135–140)

W drugim dużym utworze satyrycznym pt. *Satyr albo dziki mąż* autor *Pieśni o spustoszeniu Podola* nie postuluje całkowitego porzucenia życia na wsi, lecz wzywa jedynie do pielęgnowania cnót i umiejętności rycerskich. Aktualna sytuacja społeczna lub polityczna dyktowała niejednokrotnie aprobatę heroicznego wzoru życia, kształtowała poglądy na zakres rycerskich obowiązków szlachty.

Przekonanie, iż naczelnym zadaniem szlachty, jako stanu społecznego, jest

²⁴ M. Głowiński: *Tradycja literacka [w:] Problemy teorii literatury*, Wrocław 1967, s. 358.

²⁵ S. Orzechowski: *Książki Stanisława Orzechowskiego o ruszeniu ziemie polskiej przeciw Turkom...* [w:] *Proza polska wczesnego renesansu 1510–1550*, opr., wstępem i przypisami opatrzył J. Krzyżanowski, Warszawa 1954, s. 409.

²⁶ J. Kochanowski: *Dziela polskie*, Warszawa 1972, s. 59.

obrona granic przed nieprzyjaciółmi, utrwaliła publicystyka i literatura XVII wieku. Plebejusz Jan Jurkowski w okresie wzrastającego zagrożenia rubieży wschodnich kreślił następujący program naprawy ziemiańskiego społeczeństwa:

Już miasto tańców, kufłow i zabaw kosterskich,
 Imcie się łukow, kopij, krotofil rycerskich!
 Kto do Gdańska wiodł skutny, a do Brzeża ciotki,
 Gotuj teraz armatę, ćwicząc lud, pacholki.²⁷ (w.11—14)

W końcu drugiej połowy w. XVI, gdy do życia umysłowego i literatury coraz częściej wkraczały treści religijne, szlachcie stawia się nowy cel — obronę religii przed pohańcem: Tatarem, Turkiem, a nawet — jak pisał M. Sęp-Szarzyński — przed „Moskwicinem... półpoganinem”. Czołowy kaznodzieja doby staropolskiej Piotr Skarga w *Żołnierskim nabożeństwie* (1606) na pierwszym miejscu wśród zadań wzorowego wojownika wymienia nakaz obrony ojczyzny „w której się rodził”, a następnie „wiary i Ewangelii, i Kościoła”²⁸ zwłaszcza przed niewiernymi.

Aby zachęcić swych ziomków do podejmowania ryzyka wojennego, pisarze XVI i XVII wieku wskazywali, iż okazane w boju męstwo przynosi wieczną sławę dobrego obywatela, że poeci unieśmiertelniają imiona bohaterów narodowych. W w. XVII tym, którzy polegą na polu, chwały jako orędownicy wiary i ojczyzny, obiecuje się szczęśliwość wieczną. Równocześnie rycerski model życia ulega skażeniu wartościami materialnymi. Jako nagrodę za trudy bitewne wymienia się zdobycz wojenną. W ten sposób zamazuje się wyraźna dotychczas granica między powołaniem rycerskim, a płatną służbą żołnierską.

W piśmiennictwie staropolskim ukształtowała się swoista topika pochwalna czynów heroicznych. Rycerzy polskich opiewano jako wzorowych obywateli, którzy za „stracony żywot” uzyskali sławę imienia, a następnie, gdy stali się defenzorami wiary, także nieśmiertelność duszy. Władców — Zygmunta I, Stefana Batorego i Jana Sobieskiego — przedstawiano w roli polskich rycerzy chrześcijańskich. Zauważmy, iż proponowany przez literaturę renesansową i barokową bohaterski ideał obrońcy ojczyzny był pozbawiony motywacji erotycznej.

Naszkicowany tutaj w najogólniejszych zarysach staropolski model heroiczny przeniknął częściowo do kultury osiemnastowiecznej m. in. za pośrednictwem programów wychowawczych Collegium Nobilium, Szkoły Rycerskiej i Komisji Edukacji Narodowej²⁹, a także poprzez twórczość poetów konfederacji barskiej, którą Z. Libera nazywa „reliktem kultury barokowej”³⁰. W piśmiennictwie końca XVIII i początku XIX wieku utracił swą historyczną treść, barwę, zróżnicowanie. Został sprowadzony do kilku cech podstawowych. Stał się stereotypem postępowania, konwencją modyfikowaną i rozbudowywaną według współczesnych potrzeb i upodobań, kostiumem obywatelskim, w którym portretowano zarówno historyczne postacie wsławionych dzielnością wodzów, królów jak i bohaterów najzupełniej fikcyjnych. W toku szczegółowych rozważań pokażemy, w jaki sposób kostium ten wchodził w filiacje z innymi modelami życia i jakie było jego miejsce w systemie pisarstwa rokokowego i sentymentalnego.

²⁷ J. Jurkowski: *Utwory panegryczne i satyryczne*, Wrocław 1968, s. 344.

²⁸ P. Skarga: *Żołnierskie nabożeństwo*, Sandomierz 1789, s. 15.

²⁹ Zob. Ł. Kurdybacha: *Staropolski ideał wychowawczy*, Lwów 1938, s. 105, 111, 135.

³⁰ Z. Libera: *Problemy polskiego Oświecenia*, Warszawa 1969, s. 103.

III

Charakterystyczną dla epoki interpretację motywów „złotego gotyku”³¹ zawiera rokokowy wiersz Józefa Szymanowskiego pt. *Kostuś i Oleś*:

O wieki dawno z żalem upłynione,
Gdzie piękność, tkliwe wzniecając zapaly,
Budziła męstwo niczym niezwalczone,
I brała w holdzie blask nabytej chwały.
Wieki rycerstwa! ci was dla ojczyzny,
Dla ciebie, siostró, powrócą młodzieńce,
Pyszni z zyskanej w mężnym boju blizny,
Tobie przyniosą otrzymane wieńce;
Nagroda z twojej przysądzona ręki
Słodsze mieć będzie w oczach braci wdzięki.³²

W utworze odzywa się znamienna dla tych czasów nuta nostalgii, żalu za minionymi wiekami „kawalerstwa”. Szymanowski gloryfikuje podstawowe motywy miłości dwornej, wykazując głębokie zrozumienie treści konwencji „courtois”. Dostrzega tak istotne dla niej powiązanie motywów erotycznych i bohaterskich. W drugiej części wiersza poeta dokonuje znamiennej reinterpretacji ideału służby damie. Miejsce klasycznego schematu rycerz — pani serca zajmuje para: brat — siostra. Następuje eliminacja inspiracji erotycznych w działaniu podmiotu, a pojawia się motywacja patriotyczna. Nieokreśloną bliżej nagrodę męstwa przyznaje „siostra”. Rola kobiety w nowym programie heroicznego patriotyzmu zostaje zredukowana, „chevalerie galante” przeobraża się w rycerza-obywatela, następuje unarodowienie i modyfikacja importowanego wzoru osobowego.

W innym wierszu pt. *Do tejże* Szymanowski podjął próbę urozmaicenia wzoru dawnego wojownika polskiego według upodobań epoki. Wierszyk ma formę monologu, którym wyjeżdżający na boje kawaler żegna dziewczynę. Treść wypowiedzi stanowią deklamacje obywatelskie i uczuciowe:

Lubo przejęty przykrym rozdziałem,
Wiele łez rzewnych z tobą wylałem,
Przecież nikt mnie nie ubieży,
Gdy za kraj bić się należy.³³

Bohater deklaruje się jako obrońca ojczyzny, a równocześnie, jak kurtuazyjny amant dworski, pragnie nosić „barwy” swej „Zosi”:

Pozwól niech noszę kolory twoje,
Więcej w nie ufam niż w tarcz, niż w zbroje;
Mając szczęścia zakład taki,
Wśród bitne wlecę orszaki.³⁴

Szymanowski delikatnie liryzuje wizerunek psychologiczny podmiotu mówiącego. Modny obyczaj średniowieczny — dekorowanie „kolorami” — akcentuje erotyczne treści wiersza i ożywia obraz atrakcyjnym wówczas ornamentem. Dzięki tym zabiegom staropolski typ rycerza-obywatela podlega odświeżeniu i modyfikacji; powstaje nowa kreacja: bohater „czuły” (w rokokowym znaczeniu tej kategorii), ale też dzielny obrońca kraju, patriota.

³¹ Termin ten wprowadza A. Aleksandrowicz: *op. cit.*, s. 17.

³² *Józefa Szymanowskiego utworem i prozą pisma różne [w:] Wybór pisarzy polskich*, t. I, Warszawa 1803, s. 119.

³³ *Ibid.*, s. 116.

³⁴ *Ibid.*, s. 115.

Omówione utwory czołowego przedstawiciela polskiego rokoka odznaczają się lekkością, wdziękiem, umiejętnym stonowaniem pierwiastków dydaktycznych. Nie ma w nich nawiązań i aluzji historycznych, często spotykanych w literaturze sentymentalnej.

W kręgu oddziaływania estetyki rokokowej znaleźli się również przejściowo młody Julian Ursyn Niemcewicz. Wskazuje na to m. in. ciekawa dedykacja skierowana do „generała majora wojsk litewskich” Paca, którą młody adept sztuki pisarskiej opatrzył przetłumaczony z francuskiego na prośbę Izabeli Czartoryskiej romans pt. *Oblężenie miasta Kale*. Znajduje się w niej charakterystyczna dla rokoka apoteoza „rycerskiej” miłości:

„[...] szczęśliwe wieki, w których miłość nierozdzielna była odwagi towarzyszką, wieki gdzie wielkimi tylko czynami można się było dokupić wzajemności ukochanej osoby, gdzie chcąc się podobać, trzeba było nie tylko umieć kochać, ale też za ojczyznę walczyć, umieć obozowe znosić trudy, bo nikt nie otrzymał mirtowego wieńca, kto wprzód laurowego nie wziął.”³⁶

Niemcewicz dokonuje zgodnej z duchem czasu, znamiennej korekty modelu „amour courtois” — w zmodyfikowanym programie miłości heroicznej walka „za ojczyznę” staje się nowym, nie znanym dawnym romansom sposobem pozyskiwania względów wybranej. Heroiny powieściowe stawia Niemcewicz za wzór Polkom patriotkom w wierszu *Do kobiet*, zamykającym dokonane przez niego tłumaczenie innej francuskiej opowieści:

Ich zachęcania rycerzów ku chwale
Nieciły męstwo w bitw samych zapale;
Bo kto ich serce chciał uczynić tkliwym,
Musiał być męznym, musiał być cnotliwym.

Kończy zaś utwór słowami:

Wskrzescie dawne i cnoty i sławę,
Polska wam będzie winna swą poprawę.³⁷

Pierwiastki spod znaku rycerskiego rokoka pojawiają się następnie w twórczości Franciszka Dionizego Książnika. Poeta sięga również do wybranych tradycji antycznych. Leucyppa — bohaterka jego opery *Matka Spartanka* (1786) — przyrzeka swe „serce” młodzieńcowi, który zdobędzie „laurowy wieniec” obrońcy wolności Sparty przed najazdem Teb; w ten sposób inspiruje swego amanta do heroicznych poświęceń. Motyw „erotyki na usługach ojczyzny” wywodzi się z prawodawstwa spartańskiego. W w. XVIII został on spopularyzowany przez Helwecjusza i Rousseau.³⁷

Po bojach Leucyppa wita zwycięzcę, dzielnego Likanora, „zgodnie z ceremoniałem rycerskiej, dwornej miłości”.³⁸ W operze autora *Erotyków* dokonuje się ciekawy proces mediewizacji antyku — starożytna heroina, jak roman-sowe „damy”, uczestniczy w ceremoniach znamienych dla dworskiego stylu erotycznego.

Obiegowe motywy pochodzące z tradycji starofrancuskiej Szymanowski,

³⁶ J. U. Niemcewicz: *Do... pana Paca...* [w:] de Tencin: *Oblężenie miasta Kale*, Wilno 1782.

³⁷ J. U. Niemcewicz: *Do kobiet* [w:] Ch. R. Caumont de la Force: *Historia Matgorzaty z Walezji, królowej Nawarry*, Warszawa 1781, s. 251, 252. W wierszu poprzedzającym romans, a skierowanym do księżnej I. Czartoryskiej, tłumacz wygłasza pochwałę dwornej miłości i dawnych wieków, w których „bohaterów pieć piękna tworzyła” (op. cit., s. A₂).

³⁸ Zob. M. Ossowska: *Ethos rycerski*, Warszawa 1973, s. 77, 78. Należy dodać, iż motyw ten pojawia się już w cytowanej pochwalie miłości dwornej Niemcewicza.

³⁹ Klimowicz: op. cit., s. 282.

Kniaźnin i Niemcewicz interpretowali twórczo, zgodnie z kategorią oryginalności, będącą jednym z ważnych założeń estetyki rokokowej.

W twórczości Książnina znajdujemy również utwory reprezentujące odmianę tzw. sarmackiego rokoka. Należy do nich znana *Oda do wąsów*. W żartobliwej pochwalie sarmackich wąsów „pokrętnych” Książnin wysławiał dzielność dawnych rycerzy polskich, minioną potęgę Polski i wzywał do kultywowania staropolskich obyczajów. Temat historyczny ukazywany w owym czasie najczęściej w tonie patetycznym potraktował lekko i z humorem. Choć tekst jest deklaracją patriotyzmu autora, nie ma w nim sentymentalnej retoryki.

Formy francuskiej kultury „rycerskiej” wprowadzali również do swych utworów miłośnicy sielankowych efektów.

Bohaterką romansów średniowiecznych bywała, jak wspominaliśmy, wyniosła, zimna, spragniona hołdów dama, nakazująca swemu „wasalowi” podejmowanie niebezpiecznych przygód. Franciszek Karpiński w dłuższym wierszu, który znajdujemy w jego rozprawce *O szczęściu człowieka. List do Rozyny*, kreśląc swój ideał Polki ciekawie modyfikuje tę konwencję. Przyznaje kobietom swych czasów taką władzę nad mężczyzną, jaką posiadały bohaterki poezji prowansalskiej. Heroina sentymentalna może, zdaniem „śpiewaka Justyny”, dzięki „sile wdzięków”³⁹ spełniać obowiązki dobrej Polki, wiodąc „kochanka” drogą sławy i honoru.⁴⁰ Bohaterka wiersza, Temira, podobnie jak Leucyppa, należy do licznej rodziny popularnych w literaturze (tych i następnych lat) kobiet-obywatelek, spokrewnionych w różnym stopniu ze stereotypem spartańskiej patriotki. Utwór zawiera również wizerunek sielankowego kawalera doskonałego. W ujęciu „poety serca” tkliwy amant względy wybranej winien zdobywać — jak spartański wojownik — poprzez walkę w obronie wspólnej ojczyzny.⁴¹ Pomyślność kraju staje się dla czulej pary rzeczą najważniejszą.

Łatwo zauważyć, iż między analizowanymi partiami *Matki Spartanki* a propozycjami Karpińskiego istnieją liczne pokrewieństwa. Być może Książnin uwzględnił „pomysły” swego przyjaciela (przypomnijmy, że cytowany wyżej wiersz ukazał się drukiem w 1783 roku). Obydwaj twórcy nawiązywali do antycznych tradycji bohaterskich. Spostrzeżenia te wskazują również, że w kulturze polskiej elementy sentymentalne przenikały do twórczości typu rokokowego. Należy jednak dodać, że w zestawieniu z beletrystyką „dusz czułych” w pisarstwie rokokowym kreacja „amour courtois” jest znacznie wyraźniejsza.

Model osobowy Leucyppy i Temiry kontynuują bohaterki młodzieńczych dum Niemcewicza⁴², wydanych następnie łącznie ze *Śpiewami*. W dumach po raz pierwszy w twórczości późniejszego autora *Śpiewów historycznych* znajdujemy bardzo konwencjonalnie jeszcze ujęte obrazy z przeszłości narodowej. W charakterystyce bohaterów dum, hetmanów polskich, zamiast cech indywidualnych, historycznych występuje sielankowa „czułość” oraz tradycyjne cnoty obywatelskie. Autor wprowadza również modne ceremonie „rycerskie”.

Tematykę historyczną przeplatają wątki miłosne. Pojawiają się motywy, które zrobiły karierę w omawianym typie pisarstwa sentymentalnego — pożegnanie z ukochaną odjeżdżającego na bój i powitanie po powrocie z wojny. Rozstanie nie przynosi postaciom większych komplikacji w sferze przeżyć we-

³⁹ *Ibid.*, s. 308.

⁴⁰ F. Karpiński: *Dziela*, Kraków 1862, s. 820.

⁴¹ *Ibid.*, s. 821.

⁴² Por. Niemcewicz: *Śpiewy historyczne*, s. 360.

wewnętrznych. Przeciwnie, heroiczne poświęcenie mężczyzny w walce „za ojczyznę” wzmacnia więź uczuciową między kochankami i zyskuje pełne uznanie kobiety.⁴³

Akcesoria „złotego gotyku” wykorzystał Niemcewicz szerzej w dramacie historycznej *Kazimierz Wielki* (1792). W fabule utworu barwne zwyczaje dawnych dworów pełnią funkcję ornamentu czulej miłości pary bohaterów: giermka Niemiry i Hanny z Mielsztyna. Pisarz pieczołowicie rekonstruuje konwencjonalny rytuał pasowania na rycerza, w czasie którego Niemira wygłasza następującą formułę: „żądam tej broni, bym nią walczył za wiarę, króla i ojczyznę mą, chcę jej używać na obronę uciśnionych, wsparcie niewinnych”.⁴⁴ Królowa wręcza mu tarczę z napisem „za ojczyznę i kochankę”, a Hanna dekoruje szarfą — ceremoniał obok treści erotycznych zawiera aktualne akcenty patriotyczne. Dla wzbogacenia struktury fabularnej wątku miłosnego autor wprowadził motyw rywalizacji o względy damy. Jednakże wbrew regułom miłości dwornej romans kończy się małżeństwem, a zamiast przygód mamy rozmowy i wyznania. Temperaturę rywalizacji znacznie obniża fakt, iż Hanna zadecydowała o wyniku współzawodnictwa jeszcze przed jego rozpoczęciem. Sentymentalna tonacja miłości przesądza o dekoracyjnym charakterze „aparatu rycerskiego” w dramacie. Niemira jest sielankowym kochankiem, a Hanna tkliwą heroiną, nie wymagającą od partnera hołdów i poświęceń. Ideały dworne w znikomym stopniu motywują postępowanie bohaterów.

Obyczaje feudalne występują również w późniejszym utworze dramatycznym tegoż autora pt. *Jadwiga, królowa polska*. Pretendenci do ręki Jadwigi — Wilhelm, Ziemowit i Jagiello — postępują w niektórych scenach zgodnie z zasadami kawalerów kurtuazyjnych. Bronią solidarnie jej „czci” i „nieskażonej sławy” przed potwarzą mistrza krzyżackiego — Konrada. Formą rozprawy z oszczercą, a równocześnie sposobem okazania uczuć, elementem dwornej „służby” damie, staje się, zgodnie z tradycją, orężny pojedynek. Wyzwanie przeciwnika na bój w szrankach odbywa się przez tzw. rzucenie rękawicy. Przed rozpoczęciem starcia bohaterka przepasuje wybranego rycerza wstęgą — w rytuale walki pojawiają się symbole treści erotycznych. Ceremoniom towarzyszą pożegnalne rozmowy bohaterów, nieodzowne deklaracje i formuły:

Idź panie, w ręce twoje stawę mą oddaję.
Nie lękam się o ciebie, zbyt jesteś bezpieczny,
Bóg prawy, jam niewinna, a Wilhelm waleczny.⁴⁵ (akt III, sc. V)

W tej dramacie Niemcewicz podejmuje ciekawą, moim zdaniem, próbę urozmiaienia typu „duszy czulej” przez odwołanie się do wzorów średniowiecznych. Tradycyjny bohater sielankowy był istotą wątlą i bierną, płacziwą i melancholijną. Uczucia miłosne wyrażał w sposób swoisty: plótl wianki, odwiedzał miejsca dawnych spotkań, zbierał „najdroższe dla serc czułych pamiątki” etc.; chętnie szukał samotności, aby rozpamiętywać swe cierpienia miłosne, w słownych deklaracjach zapewniał o uczuciach. Mimowolnym uzewnętrznieniem stanów duszy tkliwej były łzy. Bohaterowie dramy zmieniają częściowo dotychczasowe tradycyjnie sentymentalne formy ekspresji miłości.

Jadwigę sportretował Niemcewicz jako wzorową obywatelkę, która tłumii „serca skłonności”, by spełnić wolę narodu i „wyrok niebios”. Postawił ją wo-

⁴³ Zasada łącznego traktowania spraw intymnych i publicznych wywodzi się z tradycji spartańskiej. Zob. Ossowska: *op. cit.*, s. 77, 78.

⁴⁴ J. U. Niemcewicz: *Dzieła*, t. III, Kraków 1884, s. 45.

⁴⁵ *Ibid.*, s. 210.

bec dylematu modnego w tej epoce i popularnego w późniejszej literaturze polskiej aż do Żeromskiego — szczęście osobiste czy obowiązek; wewnętrznym przeżyciom tytułowej bohaterki nadał pewne prawdopodobieństwo psychologiczne.

Tradycje francuskiego „gotyku” uwzględniła również w swojej twórczości Maria Wirtemberska. Bohaterowie jej romansu pt. *Malwina* dla przypomnienia damom „zachwycających” wieków rycerstwa z pietyzmem rekonstruuja turniej średniowieczny, w którym w charakterze dawnych korteżjanów występują młodzieńcy z arystokratycznych rodzin. Natomiast bohaterki opowieści stylizują się na romansowe damy, pragną stać się przedmiotem „holdów” ze strony mężczyzn. W ceremonii turnieju zajmują określone przez tradycję miejsce — są „celem i ozdobą” igrzysk, dekorują swych kawalerów szarfami.

Popularna romansopisarka próbuje wykorzystać importowany obyczaj również w celu propagowania obywatelskich postaw. Igrzyskom nadaje sens nowy, patriotyczny. Turnieje mają stać się dla młodzieży polskiej „przygotowaniem do prawdziwych i krwawych bojów” w obronie ojczyzny. Dzielność ujawniana w pojedynku jest znakiem bojowej gotowości. Wirtemberska nawiązuje do tradycji rodzimego heroizmu — igrzyska odbywają się w rocznicę 3 Maja, pod Wilanowem (warto dodać, że król Jan III Sobieski został przedstawiony jako rycerz, który „wieńce laurowe [...] u nóg piękności składał”⁴⁶).

Elementy francuskiej kultury dworskiej cieszyły się dużą popularnością w twórczości pisarzy sentymentalizmu, ponieważ były aktywne estetycznie, zaspokajały oczekiwanie na modną nowość; u odbiorcy zorientowanego w zagranicznych nowinkach mogły liczyć na aprobatę i żywe zainteresowanie.

W dramatach Niemcewicza i romansie Wirtemberskiej obserwujemy imitacyjne odtwarzanie realiów obyczaju rycerskiego. „Gotyckie” wzory osobowe, motywy i konwencje artystyczne w małym stopniu określały konstrukcję bohatera i kształt fabularny utworów wymienionych pisarzy.

W pisarstwie rokokowym i sentymentalnym zróżnicowany pierwotnie literacki model rycerza dworskiego miał charakter jednolitego i wyrazistego topu, funkcjonował poza genetycznym podłożem i kulturą macierzystą, łatwo podlegał destrukuralizacji w nowym systemie znaczeniowym. Był na tyle elastyczny, że mogły się w nim znaleźć postacie z różnych epok. W kostiumie idealnego wojownika, który oddaje wawrzyn zwycięży za „mirtu gałązkę”, portretowano bohaterów ojczystej historii, a także żołnierzy swej doby. Niemcewicz w osobie generała Paca, odnajduje cnoty zalotnych „rycerzów”.⁴⁷ Stylizacja na bohatera kurtuazyjnego pełni w tym wypadku rolę panegirycznego komplementu, adresowanego do wodza współczesnej armii. Czartoryska zestawia polskich legionistów z Cydem — hiszpańskim rycerzem-amantem.⁴⁸ W szkicu *W kręgu przyjaźni sentymentalnej* Aliny Aleksandrowicz czytamy, iż puławskie damy już w r. 1791 „dostrzegły cechy Tankreda w ks. Poniatowskim”, próbowały przenosić wyidealizowany obraz wieków średnich do czasów współczesnych.⁴⁹ Średniowiecze traktowano wówczas w sposób zdecydowanie ahistoryczny.

Wyraziste obrazy wojowników staropolskich ukształtowały się w utworach

⁴⁶ Wirtemberska: op. cit., s. 129.

⁴⁷ Niemcewicz: *Do [...] pana Paca...*, s. 2.

⁴⁸ Zob. Zygulski: op. cit., s. 188.

⁴⁹ A. Aleksandrowicz-Ulrich: *W kręgu przyjaźni sentymentalnej*, „Przegląd Humanistyczny” 1967, 5, s. 83.

drugiej fazy sentymentalizmu, m. in. w *Śpiewach historycznych* J. U. Niemcewicza — wierszowanym wykładzie historii.

Wiele postaci historycznych pisarz wystylizował według popularnego w tej epoce wzoru polskiego rycerza-obywatela. Wojownicy staropolscy — Zawisza, Chodkiewicz, Czarniecki — przedstawieni zostali w roli żarliwych patriotów, obrońców praw, „swobody” i tronu. Niemcewicz świadomie eliminował ze *Śpiewów* treści romansowe, aby — jak zaznacza w przedmowie do zbioru — nie umieszczać „kochania”, wątków miłosnych, w „pieniach poświęconych prawdzie, miłości ojczyzny i nie zmyślonej sławie przodków”.⁵⁰ Mimo to w kilku utworach pojawiają się dla urozmaicenia tematyki wojennej, postaci kobiece, opisy spotkań i rozstań. Bohaterów historycznych obdarzył poeta sentymentalną uczuciowością. Rycerze Niemcewicza z właściwą postaciom sielankowym skłonnością do wyrzeczeń godzą się na rozłąkę z wybraną, aby nieść pomoc ojczyźnie.

Tendencyjna konstrukcja losów postaci uwypuklała myśl, że w odwadze i ofiarności przodków szukać należy źródeł potęgi Rzeczypospolitej. Stąd płynął optymistyczny wniosek, iż reaktywizacja wspomnianych cech przynieść może wyzwolenie ziem polskich.

W utworach końcowej fazy sentymentalizmu topos pożegnania łączy się z wyraźnie zarysowanym konfliktem moralnym, którego podstawą jest antyteza: szczęście prywatne — powinność. Tak dzieje się przykładowo w pseudohistorycznym, eklektycznym pod względem gatunkowym utworze Tymona Zaborowskiego pt. *Bolesław Chrobry, czyli Zdobywanie Kijowa* (1818). Czulemu bohaterowi opowieści, Dobremirowi, rezygnacja z emocjonalnej strony życia nie przychodzi łatwo, a podejmowanej decyzji towarzyszą wątpliwości i rozterki. Chociaż ostatecznie miłość ojczyzny zwycięża, to jednak dotychczasowy schemat moralny komplikuje się przez ukazanie wewnętrznych konfliktów.

Dalsze pogłębienie i skomplikowanie rysunku psychologicznego ówczesnego bohatera-rycerza obserwujemy w anonimowej opowieści *Zelisław i Ludomiła* („Tygodnik Polski i Zagraniczny”, 1819), której akcja rozgrywa się za panowania Bolesława Śmiałego. Nowelka przedstawia tragiczne dzieje pary kochanków — Zelisława i Ludomiły — rozdzielonych przez wojnę. W obliczu rozstania wewnętrzne rozterki bohatera utworu zarysowują się ostrzej niż w opowieści Zaborowskiego:

„Honor, powinność wzywają go na pole sławy, ale miłość dręczy jego serce. Cały pożar namiętności walczy w piersiach jego, z obowiązkiem Polaka, z głosem wewnętrznym sumienia. Na koniec powinność przemaga.”⁵¹

Po zwycięskiej wojnie Zelisław jako triumfator wraca do zamku, by dowiedzieć się, że Ludomiła wzięła ślub z księciem Świętopełkiem, ponieważ „król i naród tak żądał”. I tu następuje ciekawa zmiana w postępowaniu bohatera, który wbrew dotychczasowej konwencji nie chce rezygnować ze szczęścia osobistego. Mława, sentymentalna miłość zmienia się w burzliwą namiętność. Z czulego kochanka, z romansowego rycerza Zelisław przekształca się w mściciela osobistej krzywdy — wzywa rywala na pojedynek. Miłość rodzi zemstę, a nie jak dotychczas poświęcenie obywatelskie. Wzbogaca się wizerunek wewnętrzny postaci. Zelisław zdaje się otwierać poczet buntowników romantycznych. W zestawieniu ze *Śpiewami historycznymi* w opowieści tej ob-

⁵⁰ J. U. Niemcewicz: *Przedmowa autora...* [w:] *Śpiewy historyczne...*, s. II.

⁵¹ *Zelisław i Ludomiła*, „Tygodnik Polski i Zagraniczny”, t. II, Warszawa 1819, s. 297.

serwujemy ciekawe poszerzenie i skomplikowanie toposu rycerza staropolskiego.

W dalszym toku akcji autor posługuje się scottowskim motywem „czarnego rycerza”. Cnotliwa heroina powieści przebiera się w czarną zbroję i nie rozpoznana w czasie boju — jak Klorynda Tassa — ginie z ręki męża. Przed śmiercią wygłasza tradycyjną, patriotyczną deklarację:

„Już bliską jestem śmierci. Umieram, ale zawsze wierną tobie. Jeśliś Świątopolkowi rękę oddała dopełniłam rozkazów narodu, króla i ojca. Widząc, że krew polska toczyć się za mnie będzie, widząc, iż jeden z was zginie, i że kraj mój straci walecznego rycerza, wsparcie i obrońcę, wołałam sama się poświęcić, i z radością ginę.”¹¹

Należy tu dodać, iż retoryka była istotną cechą epiki sentymentalnej i w znacznym stopniu przesłaniała wydarzenia. Swoim poświęceniem Ludomiła udowadnia wyższość moralną nad bohaterem powieści. Śmiercią dokumentuje patriotyzm. W ten sposób zostaje nie tylko ocalona, ale i wzmocniona dydaktyczna tendencja utworu. Być może bohaterka tej anonimowej opowiadanki stała się bezpośrednim pierwowzorem Mickiewiczowskiej Grażyny.

W utworach końcowej fazy twórczości sentymentalnej wypełnianie powinności nie harmonizuje z prywatnymi celami postaci działającej. Wybór szczęścia osobistego uniemożliwia spełnianie obowiązków i odwrotnie: działalność publiczna prowadzi do tragicznych komplikacji w dziedzinie spraw intymnych. Realizacja jednego z antytetycznych wzorów życia nie daje bohaterowi zadowolenia, bowiem szczęście osobiste jest on w stanie przeżyć wówczas, gdy ojczyźnie nie zagraża niebezpieczeństwo.

Rozziew między życiem jednostkowym, intymnym, rodzinnym, a publicznym i heroicznym zarazem zaakcentuje, utrwali i pogłębi — w oparciu o nowe założenia estetyczne i filozoficzne — polska literatura romantyczna. Wobec dylematu szczęście osobiste — obowiązek stanie bohater wczesnoromantyczny (Konrad Wallenrod). W późniejszej literaturze romantycznej ewolucja bohatera polega na wyzwaniu się z uwikłania we własną psychikę, w świat przeżyć i spraw jednostkowych. Jej końcowym etapem jest zrozumienie wagi czynu patriotycznego, próba podjęcia realizacji celów wartościowych z punktu widzenia ogólnonarodowego, historycznego, politycznego przez różne formy walki zbrojnej. Bohater romantyczny to człowiek, który pragnie zostać herosem. Romantycy polscy nie ukazują jednakże działalności bohaterskiej kreowanych postaci, lecz ich zmagania z własną jaźnią, przewycięzanie barier i determinant psychologicznych, uniemożliwiających lub utrudniających działanie. Najwłaściwszą egzemplifikacją tych sugestii będzie los Kordiana, symboliczna metamorfoza Gustawa w Konrada, ewolucja Jacka Soplicy w księdze Robaka.

Obraz przeszłości narodowej w pisarstwie obozu sentymentalnego był zdecydowanie jednostronny, pozbawiony życia i sugestywności, składał się z odpowiednio dobranych faktów. Twórcom polskiej literatury przełomu XVIII i XIX wieku brakowało jeszcze słabego choćby poczucia rzeczywistej odrębności minionych wieków, nie wprowadzali oni do swych utworów elementów tła obyczajowego. Postaci wyjęte z przeszłości ojczystej stawały się symbolem idei dydaktycznych, nie posiadały historycznej wiarygodności. Ich losy literackie tłumaczą się w ramach aktualnych konwencji artystycznych, poza dziejowym kontekstem.

Na tym tle ciekawie prezentuje się późna powieść J. U. Niemcewicza *Jan*

¹¹ *Ibid.*, s. 304.

z *Tęczyzna*. Mimo że *Jan z Tęczyzna* w wielu aspektach stanowi zapóźnioną kontynuację dotychczasowych zainteresowań pisarza (utwór ukazał się drukiem dopiero w 1825 r.), dochodzą w nim również do głosu tendencje nowe, inspirowane poznawaną w tym czasie w Polsce twórczością Waltera Scotta. Niemcewicz chciał napisać powieść ukazującą życie codzienne w dawnej Polsce, obyczaj na dworach magnackich i we dworach szlacheckich, stroje, rozrywki. Pragnął odtworzyć charakter narodowy w okresie potęgi Jagiellonów, uchwycić historyczną odrębność opisywanej epoki⁵³, i w tym zamierzeniu pisarza należy szukać klucza do poetyki utworu.

Fabułę powieści tworzą w zasadzie dwa wątki miłosne, uzupełnione sporą ilością wydarzeń epizodycznych i scen obyczajowych. Wyodrębnione w dotychczasowych rozważaniach tradycje „rycerskie” — europejska i rodzima — w powieści tej nie przenikają się, lecz istnieją obok siebie w dwóch planach świata przedstawionego — obyczajowym i fabularnym.

W opisie środowiska dworskiego, któremu pisarz poświęca sporo miejsca, nie zabrakło feudalnych ceremonii. Oto na przykład w dniu koronacji Barbary Radziwiłłówny na królową Polski na rynku krakowskim odbył się turniej w obecności nowożeńców, dworzan i patrycjatu miejskiego. Igrzyska organizowane na dworach polskich miały — jak to wynika z powieści — charakter sportowo-rozrywkowy; służyły uświetnieniu ważnych uroczystości. Uczestnicy „zabaw rycerskich” nie przybierali stylizacji dwornej. W swym pierwszym romansie w stylu walterskottowskim pisarz nie przenosi bezceremonialnie erotycznych ideałów średniowiecza na dwory polskie, jak to czynił w omawianych poprzednio dramatach.

Pierwiastki miłosne pojawiają się natomiast w wątku fabularnym, którego centralną postacią jest don Alonzo, przybysz z egzotycznej Hiszpanii. W czasie turnieju bohater ten dekoruje zbroję „kolorami” wybranej damy, publicznie manifestuje swą miłość, dzielnością w boju okazuje szacunek i uwielbienie kobiecie, którą wybrał za panią swego serca i której pragnie „służyć”. Dworne „manierzy” Hiszpana spotykają się jednak z wyraźną dezaprobatą przedmiotu adoracji, cnotliwej i poważnej Sarmatki — Zofii, siostry Jana Tęczyńskiego. Przed wyruszeniem na bój z Tatarami don Alonzo „podług starożytnych rycerstwa zwyczajów” prosi Zofię o tradycyjną szarfę, by pod jej barwami walczyć z „niewiernymi”. Niemcewicz podkreśla, iż ceremonia ta, właściwa francuskiej kulturze rycerskiej, w Polsce nie przyjęła się.

Don Alonzo reprezentuje skomplikowaną i równocześnie eklektyczną strukturę osobową. W konstruowaniu postaci pisarz sięgnął do różnych tradycji i konwencji, które określał jej rysopis psychologiczny, cele i motywację działania. Analiza wewnętrznego opisu bohatera ujawnia, obok dwornych i „kastyljskich”, cechy sentymentalne — melancholijność, skłonność do zwierzeń i wyznań. Do grupy tkliwych postaci kobiecych, skłonnych do łez i omdleń należy także partnerka don Alonza — Zofia. W niektórych scenach don Alonzo upodabnie się do typu „rycerza chrześcijańskiego” ze strofrancuskich „chansons de geste”. Hybrydalność jest znamioną cechą postaci przedstawionych i działających w nurcie omawianego pisarstwa.

Złożonej strukturze bohatera odpowiada niejednorodna genetycznie poetyka wątku. Napotyamy w nim rozmowy, wyznania, zwierzenia charakterystyczne dla sentymentalnego modelu fabuły. Element konwersacyjny usuwa

⁵³ J. U. Niemcewicz: *Przedmowa do czytelnika* [w:] *Jan z Tęczyzna*, Wrocław 1951, s. 4.

na plan dalszy przygodę, wydarzenia; retoryka miłosna nadaje narracji zabarwienie liryczne. W płaszczyźnie fabularnej pojawiają się również motywy o innej proveniencji — porwanie kobiety i ocalenie jej życia przez dzielnego amanta.

Eklektyczny charakter wątku wynika częściowo z funkcji, jaką wyznaczył mu autor w utworze. Hiszpańsko-„rycerskie” obyczaje don Alonza, ideały, temperament pełnią rolę tła, na którym wyraźniej zarysowuje się staropolski charakter narodowy, styl życia, sposób wyrażania uczuć itp. Historia niecodziennego gościa w sarmackiej krainie ma także na celu rozweślenie czytelnika. Humorystyczne momentami dzieje zabląkanego w Polsce przybysza z dalekiej Hiszpanii kontrastują z poważną i tragiczną tematyką wątku Jana i Cecylii.

W bardziej koherentną osobowość wyposażył Niemcewicz tytułowego bohatera swej opowieści — Jana Tęczyńskiego. Jego miłość do Cecylii, królowej szwedzkiej, ma charakter tradycyjnie sentymentalny. Jest to uczucie od pierwszego wejrzenia, które następnie rozwija się i umacnia w czułych rozmowach, zapewnieniach o wzajemności, obustronnym poświęceniu. Tęczyński szczęście osobiste dostrzega w „słodocy domowego ogniska” i we „wzajemnej miłości”, w sferze spraw prywatnych, intymnych. Obraz bohatera mieści się również w sentymentalnej wersji rycerza-patrioty, który staje wobec dylematu: dobro własne a powinności obywatelskie.

Wątek Jana i Cecylii urozmaicił Niemcewicz tradycyjnymi motywami romansowymi (ocalenie kobiety, pojedynek, burza morska, napad piratów).

Zamiar „przeniesienia” czytelnika „w połowę szesnastego wieku” nie powiódł się autorowi w pełni. Niemcewicz poczynił bowiem zasadnicze koneksje na rzecz norm obowiązujących dotychczas w sentymentalnych gatunkach narracyjnych. Powieść ma wyraźną tendencję dydaktyczną, historia zbyt często staje się maską spraw aktualnych, a bohaterowie szermierzami poglądów pisarza. Czołowym postaciom utworu nie potrafił autor nadać historycznej wiarygodności. Mimo to w *Janie z Teczyna* obserwujemy pewne wyciszenie późnosentymentalnej retoryki dydaktycznej i zróżnicowanie charakterystyk. Idealizacja nie obejmuje wszystkich płaszczyzn świata przedstawionego utworu.

IV

Kult średniowiecza rozwijał się w Polsce, podobnie jak na Zachodzie, paralelnie z kryzysem racjonalistycznej filozofii, z zanikiem przekonania, że człowiek kierujący się rozumem zawsze osiągnie swój cel i zapewni sobie szczęście. Świat istniejący uważano często za „nieautentyczny”, pozorny, zafałszowany. Nowe, obce klasycyzmowi wartości estetyczne i uczuciowe odnaleziono między innymi w kulturze epoki trubadurów i truwerów. Popularna staje się postać „grzecznego” bohatera z opowieści dworskich i romansowej „damy”. Moda na tematy „rycerskie” znajdowała dodatkowe uzasadnienie w politycznej sytuacji kraju. Odwaga i cnoty wojenne stały się cechami szczególnie pożądanymi przez społeczeństwo.

Wzorów patriotycznego postępowania i obywatelskiej odpowiedzialności poszukuje się również w rodzimej kulturze staropolskiej.

Z przedstawionych w pracy rozważań wynika, iż w literaturze polskiej końca XVIII i początku XIX wieku funkcjonował nie opisany dotychczas szerzej kierunek artystyczny, nasycony treściami bohaterскими, obywatelskimi i erotycznymi. Kierunek ten nie dominował w twórczości żadnego z wymienionych

pisarzy; przecinał dwa nurty literackie: rokoko i sentymentalizm. Był literacką reakcją na określone zamówienie społeczne, modę, etc. i dlatego zapewne nie niósł artystycznych rewelacji.

Funkcjonujące w pisarstwie epoki zróżnicowane genetycznie i treściowo wersje bohaterskiego powołania wchodziły w filiacje z typem postaci „czułej”. W nowym środowisku semantycznym „zachowywały się” jak struktury dynamiczne, całości zdolne do wewnętrznych przekształceń. W ten sposób powstawały nowe wzorce postępowania. Do ciekawszych zaliczyć można konwencję, w której podmiot działający dla pozyskania względów kobiety „popęlnia” czyny patriotyczne, broni wolności. Ten typ losu stanie się w przyszłości udziałem Sienkiewiczowskiego bohatera Andrzeja Kmicica. Inny bohater *Trylogii* — Jan Skrzetuski — jak postaci romansów późnosentymentalnych musi wybierać między sprawami publicznymi i prywatnymi. Problem: szczęście jednostkowe a powinność wobec ogółu, sformułowany po raz pierwszy w tej epoce, eksponowano za pośrednictwem fabularnego motywu rozstania rycerza z dziewczyną. Jednym z często używanych sposobów budowania postaci była stylizacja. W kostium kawalera dwornego lub rycerza „sarmackiego” ubierano figury współczesne i dawne, fikcyjne i rzeczywiste.⁵⁴ Pisarze tacy jak Szymanowski, Książnin, Karpiński, Niemcewicz podejmowali ciekawe i ambitne próby opracowania nowej wersji bohatera epickiego, który odpowiadałby aktualnym upodobaniom czytelników i mógł służyć jako przykład obywatelskiego zaangażowania.

Przedstawiciele omówionego kierunku twórczo interpretowali istniejące style miłości heroicznej. Sentymentalne kategorie uczuciowe spletały się w ich utworach z wzorami dawnej erotyki. W literaturze tego czasu ukształtowały się nowe, nieznane wcześniej konwencje łączenia „tematyki” patriotycznej i bohaterskiej z miłosną.

Studia nad literaturą osiemnastowieczną nasuwają kilka refleksji dotyczących dziejów słowa „rycerz” w języku polskim. Pojęcie to, mimo że genetycznie obce, jest od dawna zadomowione w leksyce narodowej. W dobie staropolskiej nazwanie powyższe miało swoiste znaczenie i specyficzny odpowiednik rzeczywisty. W epoce popularności kultury średniowiecznej mianem rycerza zaczyna się określać bohaterów romansów dworskich. Równoległe w ówczesnej świadomości zacierają się powoli granice pomiędzy typem staropolskiego wojownika, a kształtującym się wówczas wyobrażeniem kurtuazyjnego bohatera rodem z literatury wieków średnich, czego przykładem mogą być niniejsze interpretacje; te dwa różne wzory osobowe nakładały się niejednokrotnie na siebie. Procesowi temu sprzyjało m.in. ahistoryczne traktowanie epok dziejowych, minionej kultury artystycznej, obyczajów, etc. oraz swoisty dla przełomu XVIII i XIX wieku kult heroizmu, zapotrzebowanie na wzory postaw obywatelskich. W literaturze powstają nowoczesne, synkretyczne wersje rycerza doskonałego, nawiązujące częściowo do dawnych wzorów. Są to w dużej mierze konstrukcje teoretyczne, pozbawione szerszego ideowego zaplecza. Istniejące tradycje bohaterskie okazały się niewystarczające w zmienio-

⁵⁴ Dodajmy, iż propagowany przez literaturę staropolską heroiczny model obrońcy ojczyzny w twórczości K. Brodzińskiego przybrał postać mitu notliwego rycerza i ziemianina pełnego patriarchalnych cnót, miłości ziemi, odwagi w stawianiu w jej obronie. Zob. uwagę A. Witkowskiej we Wstępie [do:] K. Brodziński: *Wybór pism*, Wrocław 1968, BNS I, nr 191, s. XLVII—XLIX. Kwestii tej nie omawialiśmy szczegółowo, gdyż stanowi ona odrębne zagadnienie.

nym kontekście idei i kultury, niemożliwe do kontynuowania w dotychczasowej postaci.

Dualizmowi, a nawet pluralizmowi, desygnatów pojęcia „rycerz” w ówczesnym języku towarzyszyło różnicowanie się dotychczasowej sfery znaczeniowej. Następowala wtórna semantyzacja słowa.⁵⁵ Obecnie, w żywym języku narodowym rycerzem nazywa się wojownika średniowiecznego.

РЕЗЮМЕ

На примерах, взятых из творчества некоторых писателей польского рококо и сентиментализма (Шимановский, Княжнин, Немцевич, Виртемберский и др.), автор статьи анализирует складывающийся на переломе XVII и XIX вв. в литературе образец рыцаря, который формировался под влиянием как старопольской, так и западноевропейской литературы. Старопольская модель героического защитника родины, лишенная эротической мотивировки, в литературе этого периода сочетается с элементами взятыми из любовного французского *genre troubadour* (средневековый *amour courtois*).

Все эти элементы отечественной и чужой традиции модифицируются писателями в соответствии с актуальными эстетическими вкусами и общественными потребностями, а также в соответствии с жанром произведения, временем его создания и литературными вкусами автора. Очень интересно формируется в литературе начала XIX века образ рыцаря-героя, который будучи рыцарем и любовником должен выбирать между порывами сердца и патриотическим долгом. Такая разработка образа предвещает позднейшие внутренние конфликты у героя польской романтической литературы.

RÉSUMÉ

L'article, en s'appuyant sur les exemples des auteurs choisis du rococo et du sentimentalisme polonais, en autres de Szymanowski, de Książnin, de Niemcewicz, de Wirtemberska, discute le modèle personnel du chevalier qui se formait dans la littérature à la fin du XVIII^e et au commencement du XIX^e s., auquel les traditions de la littérature polonaise ancienne ainsi que les inspirations européennes occidentales ont contribué également. L'ancien, polonais, héroïque modèle du défenseur de la patrie, privé de la motivation érotique, s'unit dans la littérature de cette époque aux éléments empruntés à la convention d'amour du genre troubadour (l'amour courtois du moyen âge).

Les éléments de la tradition indigène et étrangère, indiqués ci-dessus, sont modifiés par les auteurs conformément aux goûts esthétiques actuelles et aux besoins sociaux comme aussi au genre de l'oeuvre, au temps de sa composition et à l'orientation littéraire de l'auteur. Dans la littérature des commencements du XIX^e siècle d'une manière curieuse se forme la silhouette psychologique du héros chevaleresque qui, comme le chevalier et l'amant, doit choisir entre les „élans du coeur” et le devoir patriotique. Telle conception du personnage annonce les postérieurs conflits intérieurs du héros de la littérature romantique polonaise.

⁵⁵ Zjawisko tego typu U. Eco ujmuje w następującej formułce teoretycznej: „związek między symbolem a jego znaczeniami może się zmieniać, zacieśniać, przekształcać; symbol pozostaje stały, a znaczenie wzbogaca się lub ubożeje”. U. Eco: *Pejzaż semiotyczny*, Warszawa 1972, s. 55.