

# Janina Lasecka-Zielak

---

## Dla współczesnych i potomnych : historia w polskiej powieści poetyckiej

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 42, 69-107

---

1986

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.

JANINA LASECKA-ZIELAK

## DLA WSPÓŁCZESNYCH I POTOMNYCH. HISTORIA W POLSKIEJ POWIEŚCI POETYCKIEJ

„Historyzm był metodą romantycznego myślenia o ludzkim świecie, a historia przedmiotem intelektualnej i estetycznej fascynacji romantycznej poezji. Odkrycie historii stanowiło jedno z pociągających hasel romantycznych przełomów w wielu krajach i najłatwiej uchwytny sygnał wywoławczy nowego prądu w literaturze. Jeśli jednak romantyzm mógł stać się – a tak było przynajmniej w Polsce – początkiem kultury nowożytnej, to dlatego, że w toku swego rozwoju wcielił historię w terażniejszość, współczesność potraktował jako konieczne przedłużenie dawności, za sprawdzian jej sensu i wartości uznając przyszłość [...] w Polsce romantyzm właśnie wytworzył obowiązujący zespół nie tyle literackich, ile moralnych kryteriów oceny zachowania się jednostek i zbiorowości narodowych w historii”<sup>1</sup> – stwierdzają w *Posłowiu* autorki monografii *Romantyzm i historia*.

Wyczerpujące omówienie w pracy M. Janion i M. Żmigrodzkiej wielorakich powiązań między romantyczną literaturą a historią uwalnia od konieczności określenia – wyjątkowego zupełnie – znaczenia historii w światopoglądowym i literackim systemie romantyzmu polskiego. Przypomnijmy więc tylko, że powszechne po ostatnim rozbiorze i będące jego bezpośrednią konsekwencją zainteresowanie przeszłością kraju przedłuża się na cały niemal XIX w., swe apogeum zaś osiąga w pierwszej jego połowie, kiedy to – również pod presją sytuacji – pojawiają się pytania o rolę tradycji i historii, miejsce człowieka w ciągu historycznych zdarzeń, podejmowane są próby odczytywania ukrytych w niej znaków, uwarunkowań i przesłanek terażniejszości. Historia w

---

<sup>1</sup> M. J a n i o n, M. Ż m i g r o d z k a, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 567.

służbie narodowej pamięci i narodowej samowiedzy, historia dla dnia dzisiejszego i przyszłego, historia w życiu jednostki i zbiorowości — oto problemy, z którymi zmagają się uczestnicy, świadkowie i ofiary historii. Ich biografie określiły tragiczne daty: 1794, 1812, 1830, 1846, 1848. W ostatniej próbie „wybicia się na niepodległość”, w powstaniu 1863 roku, uczestniczyli już wychowankowie romantycznej literatury, literatury, która nie porzuciła na kontemplacji rzeczywistości, niewolę pojęła jako wyzwanie.

Historia — wszechobecna w romantycznej literaturze — odcisnęła na niej trwałe piętno, ale też funkcje literatury były wówczas szczególne. Dla narodu pozbawionego państwa „stała się parlamentem, najwyższą władzą, tysiącgłosowym programem”<sup>2</sup>. W poezji, „niepodległej i niezależnej krainie ducha”<sup>3</sup>, rozdziły się wizje przeszłości i przyszłości, programy na dziś i jutro, istniała — mimo utraty niepodległego bytu — Polska. Polska pojedynczego Polaka i Polska wszystkich członków narodu, któremu przemocą odebrano suwerenność, mieszkańców kraju podzielonego zaborczymi granicami i przymusowych emigrantów, Polska ogólnonarodowej wspólnoty duchowej.

Literatura romantyczna inaczej aniżeli literatura oświecenia interpretowała polską przeszłość. Mówiła o niej w odmiennym celu i w sposób odmienny<sup>4</sup>. Słowu „patriotyzm” nadała znaczenia, jakich dotychczas z nim nie łączono. Nowe widzenie i rozumienie historii stało się jedną z przyczyn zantagonizowania — i tak dostatecznie wrogich — stosunków między pokoleniem „ojców” i „synów” — klasykami i romantykami. Wypowiedzi towarzyszące *Konradowi Wallenrodowi* ukazały raz jeszcze jak głęboka przepaść przedzielała zwolenników ustalonego ładu społecznego i moralnego i jego — w opinii „starych” — burzycieli<sup>5</sup>. Toteż

---

<sup>2</sup> P. Hertz, *Rozważania na marginesie lektury polskich poetów mniejszych pierwszej połowy XIX stulecia*. [w:] *Świat i dom. Szkice i uwagi wybrane*, Warszawa 1977, s. 78.

<sup>3</sup> M. Janion, *Romantyzm a początek świata nowożytnego*. [w:] *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 23.

<sup>4</sup> Zob. M. Żmigrodzka, *Historia i romantyczna epika*. [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, S. I. Wrocław 1971. Artykuł ten wiele zawdzięcza wymienionej rozprawie.

<sup>5</sup> Walka romantyków z klasykami miała w podtekście treści polityczne i społeczne. Ścierały się formacje — odnotowali to historycy literatury, wyraziście ujawniła zwłaszcza dyskusja o egzaltacji i entuzjazmie — różniące się poglądami estetycznymi i stosunkiem do

Kajetan Koźmian w długotrwałej korespondencyjnej wymianie zdań z Franciszkiem Morawskim na temat „dość ważnej broszury w sprawach bieżących”<sup>6</sup> poety z Litwy, oskarży Mickiewicza wprost — po części z pozycji „prawdziwego Polaka”, mieszkańca centrum, nie prowincji — o zbeszczeszczenie świętych dziejów polskich:

Nikomiu jeszcze nie przyszło do głowy wystawiać rymem wariata i pijaka, a dla tym lepszego uświetnienia nadawszy mu, wbrew historii, postać bezecnego zdrajcy, zrobić go Litwinem dla dania wyobrażenia, w jak szlachetnym sposobie Litwini kochają ojczyznę. Co się w tych pińskich głowach roi, wszelkie pojęcie przechodzi<sup>7</sup>.

Trzy powstałe we wczesnoromantycznym okresie i w bliskim sąsiedztwie czasowym, zarazem najlepsze, powieści poetyckie początkujące rozwój gatunku w Polsce podejmowały tematykę historyczną. Jest to fakt wymowny z dwu — co najmniej — powodów. Po pierwsze: Byron, który w świadomości romantyków funkcjonował jako główny inspirator nowej formy epiki<sup>8</sup>, historię wprowadził do ostatnich realizacji swych „poetical tales”. Przy czym w *Oblężeniu Koryntu*, *Paryżynie*, *Więźniu Czylonu* i *Mazepie* historia znaczyła niewiele. Nie pojawiały się pytania o mechanizmy rządzące przebiegiem procesu dziejowego, ani o sens historii, wydarzenie historyczne zaś — swobodnie

---

aktualnej sytuacji. Jako zderzenie dwu postaw politycznych interpretuje walkę romantyków z klasykami K. W y k a, [w:] *Pokolenia literackie*, Kraków 1977.

<sup>6</sup> Tak miał — wedle relacji Edwarda Chłopiczkiego ze spotkań z Mickiewiczem w 1850 r. — określić poeta swój utwór. Analogiczny sąd Mickiewicza o *Konradzie Wallenrodzie* przekazał też J. Klaczko, przytaczając takie oto zdanie autora *Pana Tadeusza*: „Wallenrod? — przerwał Mickiewicz, machnąwszy ręką, jakby od niechcenia, ach, to była broszura polityczna”. Podaję za: *Rozmowy z Adamem Mickiewiczem*, [w:] *Adama Mickiewicza dzieła wszystkie*, Wyd. Sejmowe, s. 339.

<sup>7</sup> K. Koźmian do F. Morawskiego, list pisany około 30 marca 1828 r., cyt. za: W. B i l i i p, *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830. Antologia*, Wrocław 1962, s. 353.

<sup>8</sup> Jak wiadomo równocześnie przyswajano epikę wierszowaną i prozę Scotta, co nie mogło pozostać bez wpływu na sposób istnienia w obrębie utworów historii. Przykład Scottowskich „poems” jednakże, sędzę, stał się źródłem tylko bardzo ogólnej inspiracji, dominacja oddziaływań Byrona jest wyraźna i zaznacza się przede wszystkim w przejęciu koncepcji bohatera. Cechy bohatera byronicznego mają wszak zarówno Wacław, Nebaba, Konrad Wallenrod jak Jan Bielecki. Jeśli chodzi natomiast o wzorzec gatunkowy powieści poetyckiej to pierwsze polskie realizacje dokonywały bardzo indywidualnych syntez obydwu wzorów epiki wierszowanej angielskiego romantyzmu. Z romantycznej lekcji Scotta i Byrona inne wnioski wywiódł Malczewski, inne też Mickiewicz czy Goszczyński.

z reguły traktowane – stawało się tylko kolejnym pretekstem wykorzystanym w celu prezentacji znanego z wcześniejszych powieści poetyckich bohatera – „świętego zbrodniarza” i „grzesznika bez winy”. Po wtóre: historia jest problemem właściwie jedynie w *Marii*, *Zamku kaniowskim* i *Konradzie Wallenrodzie*. W pozostałych historycznych powieściach poetyckich, wyjątkiem są *Łużecy* Romanowskiego, poemat, który można wyjaśnić za pomocą wykładni historiozofii wolności, istnieje jako zdarzenie czy też podlegający ocenie fakt z przeszłości. Słowacki rezygnuje z odczytania wyższego sensu dziejów. W bardzo literackim *Hugonie* rekwizyty historyczne są ozdobnikami, jakie z powodzeniem dałoby się zastąpić odmiennymi. W *Janie Bieleckim* sytuacja historyczna wyzyskana została na sposób Byronowski. Akcent pada na prywatność. Pomimo obfitej inkrustacji obrazami z życia dawnej szlachty, aluzyjnego motto z narratorskiego wprowadzenia: „Kraj zdradził, lecz zdrada zabija” (w innym kontekście przywołanego w *Wacławie*), zagadka historii pozostaje nie odgadniona. Nie ma historiozoficznych uogólnień, rekonstruowany jest tylko portret wewnętrzny bohatera z pobudek osobistych dopuszczającego się zdrady ojczyzny, pada uniwersalne pytanie o „los człowieka”. W nawiązującym do powieści poetyckiej Goszczyńskiego *Panu staroście kaniowskim* Grozy również na planie pierwszym występuje postać tytułowa – Potockiego, właściciela Kaniowa, hulaki i rozpustnika oraz postać Kozaka o imieniu Szulak. Wątek miłości i zbrodni góruje nad innymi. Refleksje – nieliczne – o bohaterskiej przeszłości Ukrainy i zapowiedź przyszłej zemsty ludu stanowią wyłącznie dopełnienie prezentowanych zdarzeń i służą wartościowaniu postaw przedstawionych bohaterów.

Obecność historii w powieściach poetyckich powstałych po *Marii*, *Zamku kaniowskim* i *Konradzie Wallenrodzie* jest zatem przede wszystkim obecnością epizodu z przeszłości. Przedstawieniu wycinka dziejów narodowych nie towarzyszą próby ujęć historiozoficznych. Historia istnieje jako temat (wydarzenie, postać) nie zaś jako problem. Jakże są tego przyczyny? Czym należy tłumaczyć unikanie ważnych dla współczesnych a zarazem pozaczasowych pytań: o sens dziejów, o mechanizmy rządzące procesem historycznym, o rolę jednostki w historii? Co spowodowało, że tematyka historyczna wprowadzana jest przez polistopadową powieść poetycką okazjonalnie? Co wreszcie zdecydowało o historyczności pierwszych polskich powieści poetyckich?

W *Historii starożytnej i nowożytnej literatury* F. Schlegel pisał:

Z historycznego stanowiska, porównującego narody i ich wartość, okazuje się, iż rzeczą nade wszystko ważną dla całego dalszego rozwoju a nawet dla całego duchowego bytu jakiegoś narodu jest, aby miał on stare a wielkie wspomnienia narodowe, gubiące się przeważnie w mrocznych wiekach jego pierwotnego pochodzenia, a które utrwać i sławić jest najszczytniejszym zadaniem sztuki poetyckiej. Takie wspomnienia narodowe, najwspanialsze dziedzictwo, jakie może posiadać naród, stanowią przywilej, którego żaden inny nie zastąpi; gdy zaś naród dzięki temu, że posiada jakąś wielką przeszłość z zamierzchłych czasów, słowem, że posiada jakąś wielką poezję, zostaje we własnym mniemaniu podniesiony, niejako uszlachcony, to tym samym również i w naszych czasach, w naszych sądach bywa stawiany na wyższym szczeblu<sup>9</sup>.

Poetycka ewokacja wspomnień narodowych, tak nobilitowanych przez krytyka identyfikującego istotę literatury z intelektualnym życiem narodu, jest rysem znamionym przedlistopadowej literatury polskiej. Historię uznali romantycy dążący do stworzenia oryginalnej, narodowej poezji za fundamentalne jej źródło. Waler pamiątek przeszłości podkreślał Mochnacki, kiedy w rozprawie *O duchu i źródłach poezji w Polsce* wyrażał przekonanie, że „obszerna przestrzeń grobowców i mogił [...], mnóstwo pomników [...], zbutwiałe kaplice, przerażające napisy, zgruchotane truny, kostnica pokoleń [...], rozwaliny czasu, [...] ruiny państw i instytucji” posiadają „wartość pod względem czucia i imaginacji i pod względem Poezji i Filozofii”<sup>10</sup>. Mickiewicz moc wskrzeszania i unieśmiertelniania przeszłości przypisywał wyłącznie poezji: „Nie historia bowiem sama, ale dopiero poezja nadaje wypadkom tę posągową, nieśmiertelną postać, pod którą je widzi potomność [...] Poeta więc, nie kronikarz, jest prawdziwym kapłanem historii. Historia tylko przez poezję może być mistrzynią ludzkości”<sup>11</sup>. Prawda poezji znaczyła – zdaniem twórcy *Pana Tadeusza* – więcej niż prawda kronikarskiego zapisu, ale też świadomość romantyczna nadała słowu poetyckiemu energię szczególną. Egzemplifikował zatem Mickiewicz wcześniejszą myśl zgodnie z romantycznym mniemaniem o funkcji literatury:

<sup>9</sup> F. Schlegel, *Historia starożytnej i nowożytnej literatury*, przekład T. Dmochowskiej, [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, t. 1, Kraków 1965, s. 121.

<sup>10</sup> M. Mochnacki, *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, [w:] *Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte*, wyd. A. Śliwiński, Lwów 1910, s. 33.

<sup>11</sup> *Rozmowy z Adamem Mickiewiczem...*, s. 60 (relacja A. E. Odyńca).

Gdybyśmy zamiast *Iliady* – stwierdzał poeta – mieli tylko relacje kronikarzy, choćby nawet naocznych świadków trojańskich i greckich, pewno by z nich Aleksander Wielki nie zaczerpnął pochopu i siły do zadziwiania i podboju świata<sup>12</sup>.

Literatura romantyczna będąca, wedle koncepcji najwybitniejszego jej teoretyka, Maurycego Mochnackiego, samowiedzą narodu polskiego – „uznaniem się narodu w jestestwie swoim”, przekazywała obraz minionych dziejów widzianych nie oczyma historyka i moralisty, lecz człowieka czującego tożsamość z pokoleniami przeszłymi. Oceniając wczesnoromantyczny dorobek krytyk dokonywał unifikacji rodzimej historii i nowej poezji przedstawiającej dawne czasy. „Czegóż chcieli r o m a n t y c y na ziemi Bolesława Chrobrego? – pytał – Ojczyściej poezji, związku z dawniejszą Polską i rozumem starego czasu [...] W tej [...] wobec nas, przed naszymi oczami i m p r o w i z o w a n e j literaturze wyraża się duch dziejów krajowych, duch starej Polski”<sup>13</sup>.

Przedlistopadowego uwielbienia rodzimej dawności nie można rozpatrywać w izolacji od historycznych realiów narodowej egzystencji początków XIX w. Teraźniejszość – zła i nie akceptowana, prowokowała do powrotu w przeszłość, wiodła ku poszukiwaniu w niej przyczyn nieszczęść współczesności, przykładów służących podtrzymaniu przeświadczenia o wartości narodu i podniet do aktywnego przekształcania rzeczywistości. Literatura o tematyce historycznej odpowiadała na zapotrzebowanie społeczne. Świadczy o tym jej recepcja. Zaspokajała czytelnicze oczekiwania, bowiem tworzyła poetycki obraz świetnej przeszłości historycznej, upamiętniała niegdysiejszych bohaterów i zdarzenia, ukazywała wzory patriotycznego działania, równocześnie zaś korespondowała z postawami buntu i protestu „historyzm maski”, umotywowany także względami cenzuralnymi, wykorzystując w celu skrycia dążeń politycznych. Poeci romantyczni, którzy poddawali interpretacji przeszłość ukazywali ją w związku z czasami obecnymi i nie unikali wyraźnych odniesień do współczesności. Literatura wczesnego romantyzmu uczyniła historię integralną częścią teraźniejszości, w niektórych ujęciach – jej figurą. Temat historyczny funkcjonował na prawach aluzji (najczęściej politycznej) albo metafory. Wyzyskiwany był

---

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> M. M o c h n a c k i, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Poznań 1863, s. 94 i 98. Podkreślenia autora.

– na co zżymał się Mochnacki – do pośredniego mówienia o problemach człowieka wieku oraz jako narzędzie w walce z estetyką i światopoglądem klasycyzmu. Historia oglądana w nowej, podmiotowej, perspektywie posłużyła programowemu przeciwstawieniu się abstrakcyjnemu uniwersalizmowi literatury oświecenia. Ci, do których przemawiała „czucie i wiara”, za pośrednictwem imaginacji odczytujący tajniki dziejów, obcujący z nimi w sposób niemal intymny, nie przystali na rozumny heroizm i obywatelską dydaktykę historycznej poezji epickiej pierwszych lat porozbiorowych. Odrzucając moralne zasady kompozycji epickiej<sup>14</sup>, przypisane jej funkcje informacyjne i apologetyczne, romantycy przeciwstawili się skostniałym konwencjom eposu klasycystycznego. Droga do nowej epickiej syntezy życia narodowego – w swym marzeniu o epopei romantyczni poeci i krytycy spotykali się ze spadkobiercami oświeceniowego klasycyzmu – wiodła poprzez unowocześnioną strukturę epicką, jaką w okresie przedlistopadowym była powieść poetycka podejmująca tematykę historyczną. Czołowy gatunek wczesnego romantyzmu stanowił wówczas główny instrument romantycznej penetracji przeszłości.<sup>15</sup>

Zanim jednak pojawiła się „powieść litewska” Mickiewicza i pierwsza w pełni romantyczna powieść poetycka<sup>16</sup> fabułą kształtująca na podstawie autentycznych wydarzeń z dziejów narodowych, przedstawiająca historię „domową”, ale i świat rycerski dawnej Polski, wielkość ówczesnych cnót i wielkość ówczesnych zbrodni, próbę ratowania epiki historycznej podjęli pogrobowcy literatury stanisławowskiej. *Pułtawa* (1803) Muśnickiego i *Jagiellonida* (1817) Dyzmy Bończy-Tomaszewskiego<sup>17</sup>, budowane na wzorcu *Henriady* Woltera i przekazanej w niej

<sup>14</sup> Wyczerpująco omawia tę kwestię R. Przybylski w rozprawie *Zmierzch rozumnego heroizmu czyli prolegomena do romantycznego bohaterstwa*, w zbiorze: *Problemy polskiego romantyzmu*, S. II, Wrocław 1974.

<sup>15</sup> Por. M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 111.

<sup>16</sup> O koneksjach *Grażyny* z poetyką klasycyzmu zob. M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, cz. 2, rozdz. I *Z zagadnień klasycyzmu Grażyny*, s. 88 – 119, cz. 3, rozdz. II, *Konwencje epiki sensacyjnej w Grażynie*, s. 143 – 184. Na podstawie analizy *Marii*, uznanej za pierwszą polską powieść poetycką, autor podejmuje próbę modelowego określenia powieści poetyckiej.

<sup>17</sup> Charakteryzują je R. Przybylski, *op. cit.*, s. 176 – 183 i M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 104 – 106. Zdaniem autorki rozprawy *Historia i romantyczna epika* brak klasycystycznej epiki historycznej przyczynił się do popularności romansu historycznego.



nauce, że swój los należy przyjmować z pokorą, choć poprzez gloryfikację chwały przodków (*Pułtawa* dokonywała jej w sposób dość szczególny!) miały kompensować przeżycie klęski 1795 r. — rozczarowały ówczesnych czytelników. „Ludzie — pisze R. Przybylski — którzy przeżyli kampanie napoleońskie, musieli odczuwać, że model heroizmu podsunęty im przez epikę klasycystyczną niewiele ma wspólnego z ich życiem, z ich doświadczeniem. Nieco później romantycy dadzą już wyraźnie do zrozumienia, że model ten nie ma nic wspólnego z potrzebami politycznymi narodu”<sup>18</sup>. Mickiewicz odpowie nawróconemu targowiczanieowi *Uwagami nad Jagiellonidą* i — po niedługim czasie — *Grażyną*, utworem, który zdaniem M. Żmigrodzkiej „stanowi polemiczną reakcję przeciw postawie epika klasycystycznego, zarówno w zakresie stosunku do »tworzywa« historycznego, jak i w charakterze podjętej problematyki moralno-politycznej”<sup>19</sup>, by wkrótce zbulwersować klasyków „wystawieniem rymem pijaka i wariata”, jak to z oburzeniem skwituje cytowany już Kajetan Koźmian, wprowadzeniem do epiki historycznej bohatera — zdrajcy i wraz z tą tragiczną postacią problematyki romantycznego indywidualizmu. Nieco wcześniej Malczewski podważy optykę tradycyjnej poezji bohaterskiej, gdy w *Marii* — drogą poetyckiej ewokacji historii i współczesności<sup>20</sup> — da wyraz zwątpieniu człowieka XIX w. w ocalającą moc historii i ukaże ją jako porządek przemijania.

O tym, w jakiej mierze nowe, romantyczne traktowanie historii wpłynęło na przeobrażenie tradycyjnych struktur wypowiedzi epickiej i kanonicznego gatunku epiki, który na progu romantyzmu usiłowano — „ku pokrzepieniu serc” — bez powodzenia jednakże — reaktywować, pisała w przywoływanej rozprawie Maria Żmigrodzka. Badaczka odnotowała nieznacznym tylko udział Scottowskiego wzoru w procesie krystalizowania się polskiej wersji powieści poetyckiej, przyczynę upatrując w — jak to nazywa — „pojednawczości” obrazu świata przekazywanego przez angielskiego autora za pośrednictwem history-

---

O epickiej poezji początku XIX w. zob. ponadto W. Bruchnalski, *Wstęp* do: A. Mickiewicz, *Grażyna. Powieść litewska*, Lwów 1922.

<sup>18</sup> R. Przybylski, *op. cit.*, s. 178.

<sup>19</sup> M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 115; badaczka wskazuje ponadto, że *Jagiellonida* stanowiła dla Mickiewicza piszącego *Grażynę* źródło inspiracji tematycznej.

<sup>20</sup> Zob. M. Maciejewski, *op. cit.*, cz. V, *Historia i współczesność*.

cznych poematów i powieści, podkreśliła natomiast znaczenie Byrona jako twórcy nowego typu bohatera literackiego.

Postać romantycznego »bohatera problematycznego« – stwierdza Żmigrodzka – ukazanego na tle dramatycznego momentu dziejowego, stwarzała pomost między koncepcją procesu historycznego a filozoficzną interpretacją świata i ludzkiego losu. pozwalała buntownicznemu pokoleniu odnaleźć się w narodowej dawności przez nasycenie historycznego „malowidła” problemami aktualnymi<sup>21</sup>.

Romantycy polscy inicjujący powieść poetycką nie podążyli wprost za Byronem, nie rozpoczęli – jego śladem – od przeniesienia bohatera na terytorium geograficznie i kulturowo odległe, mimo iż później będą to czynić szczególnie często. *Giaur* – pierwszy z wielu Byronowskich „poetical tales” – był – przypomnijmy – powieścią o akcji umiejscowionej w egzotycznej krainie orientalnej, co sprzyjało – zamierzonemu – eksponowaniu postaci bohatera. Bohater zdobywał zdecydowaną przewagę nad pozostałymi elementami świata przedstawionego, które ponadto istniały tylko dla niego lub poprzez niego. *Maria*, *Zamek kaniowski*, *Konrad Wallenrod* i następujące po nich realizacje nowego gatunku podejmujące tematykę historyczną wprowadzają postać byronicznego bohatera o świadomości nieszczęśliwej, indywidualisty skrzywdzonego przez świat i przeciw niemu zbuntowanego<sup>22</sup>, umieszczają go jednakże na scenie narodowej, do ukształtowania fabuły wykorzystują zaś twórcy poematów zdarzenie z przeszłych dziejów.

Malczewski i Goszczyński nie ujawniają w podtytułach historyczności swych utworów. Wskazuje ją Mickiewicz, określając *Konrada Wallenroda* jako „powieść historyczną z dziejów litewskich i pruskich”.

<sup>21</sup> M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 111.

<sup>22</sup> O związku postaci bohaterów polskich powieści poetyckich z kreacjami Byrona pisano wielokrotnie. O Waclawie – podaję przykładowo – J. Ujalski, *A. Malczewski (Poeta i poemat)*, Warszawa 1921, s. 243 i nast.; o Konradzie Wallenrodzie: A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1975, s. 70 i n.; o Nebabie: R. Przybylski, *Świat jako maszyna piekielna („O Zamku kaniowskim” Goszczyńskiego)*, „Studia z teorii i historii poezji”, pod red. M. Głowińskiego, S. II, Wrocław 1970, s. 131 i nast. oraz M. Janion, *Wstęp do: S. Goszczyński, Zamek kaniowski*, Warszawa 1958 i też e *Kozacy i górale*, [w:] *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 344 i n. Od razu też odnotowano – i potępiono – byroniczność postaci młodzieńczych powieści poetyckich Słowackiego; związki kreacji Jana Bieleckiego z bohaterami angielskiego romantyka omawia m. in. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki, Dzieje twórczości*, t. I, Lwów 1924, s. 69 i nast.

Podtytuł *Hugona* – „powieść krzyżacka” – przypomina o wyzyskaniu epizodu z ojczystej historii, natomiast podtytuł *Jana Bieleckiego* – „powieść narodowa oparta na podaniu historycznym” – demonstracyjnie wręcz uwypukla rodzimość powieści i źródło jej tematu. Nie przeceniając informacyjnej funkcji podtytułu, bowiem zaledwie w trzech przypadkach stanowi on pewną wskazówkę dla czytelnika lub interpretatora, należy zauważyć, że nie sposób zignorować całkowicie faktu występowania bohatera w historycznym świecie, jako postaci z tegoż świata i uczestnika wydarzeń, które stanowią fabularną podstawę utworu. Niezależnie od pretekstowości tematyki historycznej, posłużenia się nią w omawianych powieściach poetyckich do pośredniego mówienia o sprawach innych – doraźnych (politycznych) lub uniwersalnych (egzystencjalnych) oraz metaforycznego egzemplifikowania poprzez dzieje bohatera sytuacji człowieka XIX w.<sup>23</sup>, średniowieczna Litwa, siedemnastowieczne Podole czy Ukraina zaznaczają w nich swą obecność. Są tłem działań bohatera, równocześnie – w niektórych powieściach poetyckich – pozostają istotnym ich składnikiem, będąc zarazem całością

---

<sup>23</sup> Współczesna historia literatury, pozostając w zgodzie z romantycznymi sposobami interpretacji tekstów, traktuje powieści poetyckie przede wszystkim jako metaforyczne przedstawienie niepokojów moralnych ludzi romantyzmu. W omówieniach zatem poszczególnych utworów akcent pada na wyrażoną za pośrednictwem wschodniego, ukraińskiego czy historycznego kostiumu problematykę etyczno-filozoficzną. Tak odczytują *Marię*, *Zamek kaniowski*, *Konrada Wallenroda* m. in. R. Przybylski, M. Żmigrodzka, J. Maciejewski, M. Janion. Interpretacje przypisujące podrzędną rolę historyczności czy orientalnej egzotyki bohaterów powieści poetyckich zgodne są – jak można sądzić – z zamysłem ich autorów oraz romantyczną recepcją niektórych spośród reprezentujących nowy gatunek epiki wierszowanej utworów. Znaną jest rzeczą sposób przyjęcia *Konrada Wallenroda*, którego efekt polityczny skwitował (prawdopodobnie) Ludwik Nabilek lapidarnym zdaniem: „Słowo stało się ciałem – a Wallenrod Belwederem”; podobnie ujawniający świadomość Słowackiego jako twórcy powieści poetyckich fragment wstępu poprzedzającego m. in. *Lambra*, gdzie explicite wskazany został zamiar autorski i wyjaśniona funkcja przyodziania bohatera w kostium greckiego korsarza. Należy jednakże odnotować i to, że Mochnackiego – pierwszego romantycznego recenzenta *Marii* – do zachwytów nad poematem i ubolewań nad niedostateczną jego popularnością sprowokowała przede wszystkim zawarta w nim wizja Polski szlacheckiej; Goszczyński zaś przyznał walor narodowości *Janowi Bieleckiemu* wyłącznie z tej przyczyny, iż spostrzegł „kilka rysów polskiej szlachty trafnie schwyconych i rzuconych szczęśliwie” (*Nowa epoka poezji polskiej*. [w:] *Dziela zbiorowe*, t. 3, Lwów br., s. 209).

samoistną i niezależną, dającą świadectwo prawdzie czasu i narodu. Wycinek historii przedstawiany w poszczególnych utworach reprezentujących romantyczną epikę wierszowaną presji aktualizującej interpretacji poddaje się o tyle, o ile pozwala współczesnym nawiązać kontakt z własną tradycją narodową, wskazać heroizm dawnych dziejów i przypomnieć o istnieniu trwałych wartości, takich cech charakteru polskiego, jak patriotyzm, honor, sprawiedliwość. Powieść poetycka, w której miejscem akcji jest dawna Polska, spostrzegamy też od razu, że romantyczna Polska to – w proteście przeciw oświeceniowemu faworyzowaniu centrum kraju – prowincjonalne Podole, Litwa, Ukraina, gdzie bohatera – romantycznego indywidualistę określa także kontekst sytuacji historycznej i społecznej (np.: *Maria*, *Zamek kaniowski*), przydając mu walor narodowości, choć przekazuje wiedzę o niepokojach moralnych pokolenia buntowników i podejmuje problematykę losu człowieka, tworzy obraz przeszłości – odległych czasów i ludzi i przeszłość tę ocenia, włączając dziedzictwo historyczne w rozwiązywanie konfliktów współczesności.

Dość ryzykownym i niezupełnie zasadnym zabiegiem byłoby podjęcie próby łącznego osądu funkcji tematu historycznego i sposobu występowania minionych dziejów w kolejnych epyllionach. Co prawda powieści poetyckie o tematyce historycznej – zestawione – ukazują różne (ale nie wszystkie!) oblicza romantycznego historyzmu i wielość perspektyw ówczesnego oglądu historii. Otrzymamy zatem w miarę reprezentatywny – podkreślić jednak trzeba raz jeszcze, że niepełny – przegląd stanowisk wobec historycznego bytu narodu. Romantycy bowiem, posługując się wydarzeniem historycznym dla skonstruowania fabuły, w powieść poetycką wpisują swe osobiste zapatrywania na historię. Wyraża się poprzez nie świadomość całej epoki, ale, nade wszystko świadomość indywidualnego twórcy, który drogą wyboru określonej tradycji i poddania jej wartościowaniu pozwala dokonać rozpoznania podmiotowych przemyśleń o dziejach narodowych i intencji towarzyszących poetyckiej taranspozycji minionych czasów. Wiadomo, pisał o tym wyczerpująco Marian Maciejewski, jak silnie pesymizm autora *Marii*<sup>24</sup> odznaczył się na obrazie szlacheckiego

---

<sup>24</sup> Jacek Zaorski odkrył tekst Malczewskiego zatytułowany *Zdarzenie prawdziwe* (*Nieznane materiały do biografii Antoniego Malczewskiego*), „Prace Polonistyczne” S. XIX

świata, przydając mu (śmierć Miecznika – uosobienia „cnót wiecznych”!) stygmat skończoności. Tragizmu *Konrada Wallenroda* również, jak sądzę, nie powinno się rozpatrywać w zupełnej izolacji od doświadczeń Mickiewicza – przymusowego podróżnika po carskiej Rosji. Zetknąwszy się bezpośrednio z okrucieństwem kremłowskiego aparatu terroru i ucisku (losy filomatów, własne wygnanie, wyroki w procesie dekabrystów), poeta musiał ustosunkować się do zjawisk, które sprawiły, że on sam opuścił kraj, a przyjaciół jego młodości bezpodstawnie aresztowano i skazano. Represje carskie, jakim pokolenie rówieśników Mickiewicza zawdzięcza przyspieszony kurs historii i polityki, uświadomiły młodym Polakom, że pewne fakty istnieją niezależnie od tego, czy są spostrzegane, niepodobna zatem zamknąć się w świecie wyobraźni i utopijnych wizji idealnego państwa, słowem: zapomnieć o rzeczywistości. Władysław Bieńkowski stwierdził:

Jeśli Filomaci sami nie uświadamiali sobie dostatecznie jasno swych politycznych celów, zostali w tym aż nadto przekonywająco uświadomieni. Proces Filomatów był błyskawicą jasnowiedzenia dla samych podsądnych, przekonywał ich, że najniewinniejsza forma już nie walki, ale dążenia do szlacheckiego społecznego celu jest w istocie działalnością polityczną<sup>25</sup>.

Mickiewicz zaangażował się więc, trafnie ocenił to senator Nowosilcow w swym raporcie – ostrzeżeniu przed siłą słowa polskiej poezji, *Konradem Wallenrodem* w problemy aktualne. Miał też, znając rosyjskie metody walki z polskim narodem, moralne prawo odslaniać za pośrednictwem Halbana okrutną prawdę: „Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników – podstęp”, by wkrótce w wierszu *Do Matki Polki* sformułować wręcz program edukacji patrioty – spiskowca i proroczą wizję jego losu.

Słowackiego, poetę wyjątkowo zainteresowanego dawną i obecną historią własnego narodu, fascynacja sarmacką przeszłością Polski, dawał jej wyraz później w licznych utworach, przywiodła – jak można

---

(1963), Łódź 1964, który – choć zbudowany wokół komplikacji rodzinnych, psychicznych i moralnych narratora – przynosi rozmyślenia i refleksje zbieżne z filozofią kreowaną w *Marii*. Badacze upatrują w *Zdarzeniu prawdziwym*, wcześniejszym niż poemat Malczewskiego, odzwierciedlenie związku poety z Zofią Rucińską i traktują tekst jako swoisty „przypis” do *Marii*.

<sup>25</sup> W. B i e ń k o w s k i, *Wallenrodyczm bez metafizyki*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 56.

przypuszczać – do umieszczenia na tym tle (jest ono zarysowane nie bez udziału Scottowskiej inspiracji bardzo szeroko) postaci typowego byronicznego bohatera. Zapewne też z ukraińskim pochodzeniem Goszczyńskiego, głębokim związkiem z regionem – jego kulturą i dziejami, wiązać należy przedstawienie w *Zamku kaniowskim* krwawej rewolucji, kozackiego odwetu na Lachach. Goszczyński określił swój pogląd na historię, zinterpretował rewolucję i fatalizm przeznaczeń człowieka, niemniej – pragnął stworzyć obraz – przy czym nie potrzebował w tym celu zachowywać wierności relacjom historycznym – niezbyt odległego ukraińskiego świata konfliktów polsko-ukraińskich, szlachecko-chłopskich. Świadczą o tym zarówno przypisy, rozprawka *Kilka słów o Ukrainie i rzezi humańskiej*, gdzie Ukraina z czasów koliszczyzny scharakteryzowana została jako „teatr niesłychanych mordów”, autoopinia z *Nowej epoki poezji polskiej*. „Przedburzowiec” Romanowski, którego pozytywną obsesją był patriotyzm, powracał w *Łużeckich* do czasów minionej świetności narodu, przywoływał imiona dawnych bojowników o wolność oraz miejsca otoczone nimbem sławy polskiego oręża i utrwał – poprzez kreację Tomasza Łużeckiego – rycerski mit bohaterski. Wskrzeszając przeszłość dla przyszłości, natrętnie niemal przypominając o świętości heroicznej ofiary dla zbiorowości i o obowiązkach względem ojczyzny, wyłącznym kryterium oceny wartości moralnej człowieka czynił stosunek do sprawy narodowej. Ale też – jak pamiętamy – Romanowski to poeta, który wkrótce stać się miał romantycznym bohaterem, ponieważ autentyzm wyboru drogi poety – żołnierza przypieczętował śmiercią na polu bitwy. O powinności narodu i powinności własnego pokolenia mówił wielokrotnie. Kwestionował – w licznych wierszach – postawę biernego oczekiwania na sprawiedliwość, żądał pełnego oddania ojczyźnie, kiedy zwracał się do młodych Polaków z apelem – nakazem:

Nie patrzcie, czy wam przypadnie plon zbierać.  
 Naprzód! – a z piersią do poświęceń zdolną!  
 I nauczycie się co dnia umierać –  
 Ale rozpaczać nigdy wam nie wolno <sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> M. Romanowski, *Na dziś*, [w:] *Poezje*, t. 4, Lwów 1883, s. 89.

Sygnalizuję tu niewątpliwy wpływ jednostkowych zainteresowań, doświadczeń, zamierzeń i zapatrywań na historię oraz różne sposoby odczytywania sensu dziejów uwarunkowane światopoglądem autorów podejmujących nowy gatunek epiki wierszowanej. Nie można przemilczeć także znaczenia penetracji określonego wycinka lat minionych dla ówczesnej polemiki z oświeceniem. Zwróciła na to uwagę M. Żmigrodzka, przypominając, że również dzięki selekcji materiału historycznego i aktywizacji pewnych tylko zasobów tradycji, literatura wczesnego romantyzmu włączyła się w nurt przedlistopadowej dyskusji z dziedzictwem klasycyzmu, była swoistym odkrywaniem nie znanych światów, tzn. tych, jakie dotychczas pomijano lub traktowano pogardliwie, narodowej historii<sup>27</sup>.

Jeśli spojrzymy na powieść poetycką z perspektywy przywołanych przez nią dawnych czasów, spostrzeżemy, iż zakreślonym przez trzy pierwsze polskie epylliony obszarom historycznej eksploracji pozostaną wierni następcy Malczewskiego, Goszczyńskiego i Mickiewicza. W ślad za *Marią* przeszłość szlachecką wskrzeszą Słowacki w *Janie Bieleckim* i *Wacławie* oraz Romanowski w *Lużeckich*; do motywu koliszczyzny – chłopskiej rebelii, ruchu społecznego, który zbiegł się z początkiem konfederacji barskiej przez romantyzm uznanej – jak wiadomo – za pierwsze z wystąpień w imię wolności i niepodległości – nawiąże Aleksander Groza w *Pamą staroście kaniowskim* (pośrednio) i w *Śmiecińskim* (wprost); do romantycznego polskiego średniowiecza – dziejów stosunków z Krzyżakami przedstawionych w *Grażynie* i w *Konradzie Wallenrodzie* – sięgnie Słowacki, czyniąc – tajemniczego niczym Lara – Hugona krzyżackim komturem.

Można byłoby rozważać, czy i o ile zależne są historyczne powieści poetyckie napisane po *Marii*, *Zamku kaniowskim* i *Konradzie Wallenrodzie* od swych tematycznych poprzedników. Zależności te, zwłaszcza w przypadku Słowackiego, konstatowano wielokrotnie<sup>28</sup>. Nie jest to

---

<sup>27</sup> M. Ż m i g r o d z k a, *Problemy romantycznego przelomu*, [w:] *Studia romantyczne*. Prace pod red. M. Żmigrodzkiej poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów. Wrocław 1973, s. 73.

<sup>28</sup> J. Kleiner wskazał bardzo szczegółowe analogie, podkreślając m. in., że scena czytania przez Annę ojcu *Pisma Świętego* przypomina scenę z udziałem Marii i Miecznika, Sieniawski zaś – Wojewodę, *op. cit.*, s. 69.

jednak kwestia na tyle ważna, by poddawać ją szczegółowemu oglądowi. O wiele bardziej znaczące wydaje się usytuowanie bohatera na tle pewnego fragmentu narodowej historii, ponadto wprowadzenie innych postaci z historycznego świata. O tym, jak silne wzburzenie w obozie klasyków wywołał Mickiewiczowski Litwin – mistrz krzyżacki świadczyl przytoczony list Koźmiana. Od razu też należy zaznaczyć, że Mickiewicz XIV-wieczną Litwę, miejsce, gdzie pojawia się człowiek postawiony w sytuacji wyboru między wartościami indywidualnymi i ponadindywidualnymi, zarysował dość ogólnikowo, poprzestając, odmiennie niż w *Grażynie* odebranej wszak przez Mochnackiego jako „najpiękniejszy r e a l i z m poetycki i artystowski, prawdziwe objawienie przeszłości”<sup>29</sup>, na wywołaniu ogólnego kolorytu lokalnego. Świat historyczny dawnej Litwy przesłoniła postać tytułowa. Ostatecznie w *Konradzie Wallenrodzie*, czemu sprzyjała technika narracji i rozwiązania kompozycyjne, nastąpiło wyraźne uprzywilejowanie bohatera i ewokowanej za jego pośrednictwem problematyki etycznej. W sumie, ale to już konsekwencja okoliczności politycznych towarzyszących publikacji opowieści o losach Alfa-Waltera, poemat Mickiewicza pozostał w odbiorze współczesnych utworem kodyfikującym zachowania patriotyczne, dla potomnych zaś m. in. dokumentem tragicznych dylematów moralnych pokolenia dziewiętnastowiecznych spiskowców. Ów kolorytowy walor średniowiecznej Litwy z *Konrada Wallenroda* trafnie wyczuł Słowacki wpisujący w podobnie nakreśloną scenierię bohatera wzorowanego na postaciach Byrona, lecz jeszcze pozbawionego znamienych dla nich rysów tragicznych. *Hugona* – w powszechnej – i słusznej opinii – najslabszą spośród powieści poetyckich Słowackiego trudno byłoby, oczywiście, porównywać z *Wallenrodem*. Kostium historyczny nie jest w nim bowiem maską bohatera i metaforą ważkiej problematyki, ale dość nieudolnym – zastosowanym nie bez udziału lektury obydwu historycznych poematów Mickiewicza – *Konrada Wallenroda* i *Grażyny* (poświęcenie Blanki!) – przebraniem. Zupełnie inną wartość i znaczenie ma świat starszlachecki, który – za *Marią* – wprowadza Słowacki w *Janie Bieleckim* i w złączonym z powieścią poetycką Malczewskiego jednością bohatera *Wacławie*, później natomiast Romanowski w *Łużeckich*. Tak w *Marii*, jak w *Janie Bieleckim*.

---

<sup>29</sup> M. Mochnacki, *O literaturze polskiej...*, s. 125.



Wacławie i Łużeckich dokonała się bowiem ważna konkretyzacja sytuacji historycznej postaci oraz waloryzacja przeszłości szlacheckiej, ściślej: sarmackiej przeszłości XVI i XVII w. Romantyzm nie zaufał oświeceniowej krytyce sarmatyzmu i w drodze poszukiwania nowego wzoru człowieka, „typu narodowego”<sup>30</sup>, zwrócił się również ku sarmatyzmowi. Przyczyny wskazuje J. Kamionkova, pisząc:

Wszelki nowy program dotyczący tych dziedzin, które stały się domeną wpływów sarmatyzmu, wszelka nowa koncepcja polityki, religii, obyczaju, organizacji społeczno-prawnej, egzystencji narodowej – musiały podjąć dialog z sarmatyzmem i dokonać obrachunku z tradycją szlachecką. Wynikiem tego obrachunku była z jednej strony r a d y k a l n a r e w i z j a wartości starszlacheckich, z drugiej – nieoczekiwany r e n e s a n s wzorów sarmackich, dla którego chcielibyśmy zarezerwować nazwę XIX-wiecznego n e o s a r m a t y z m u [...] romantyzm był [...] epoką, która dokonała próby generalnej rewizji i przewartościowania wzorów sarmackich, nie po to wszakże, by je jedynie ośmieszyć i potępić, ale by dokonać ich twórczej asymilacji, reaktywować je dla nowych potrzeb ideologicznych<sup>31</sup>.

Starszlachecki i magnacki świat XVII-wiecznej Polski przywołany został już w pierwszej polskiej powieści poetyckiej. Malczewski konflikt rodowy Potoccy – Komorowscy, zakończony tragiczną śmiercią Gertrudy Komorowskiej, która nastąpiła 13 lutego 1771 r., przeniósł w XVII w. Trudno dziś odtworzyć powody decyzji o usytuowaniu akcji poematu na historycznym tle siedemnastego stulecia. Maria Żmigrodzka zauważa, iż był to zabieg artystycznie celowy. Ułatwiał wydobycie reprezentatywności wątku dla kultury szlacheckiej, rugował polityczne komplikacje okresu rozkładu państwowości, „osadzał historię bohaterów w sytuacji dającej się jednoznacznie osądzić z punktu widzenia moralności obywatelskiej, w obrębie samodzielnej, nie podlegającej jeszcze przemożnym naciskom obcych wpływów, kultury szlacheckiej. Fabuła mogła zatem łatwo stać się historią o tym, co najlepsze i najgorsze zarazem w narodowej tradycji<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Zob. J. Kamionka-Straszakowa, *Nasz naród jak lawa. Studia z literatury i obyczaju doby romantyzmu*, Warszawa 1974, s. 188. Autorka, ukazując ewolucję literacką bohaterów i stereotypów, wskazuje drogę przemiany romantycznej koncepcji człowieka i obywatela. Obszernie także charakteryzuje postać Miecznika jako kwintesencji wartości moralnych świata szlacheckiego (s. 188–191).

<sup>31</sup> J. Kamionkova, *Romantyczne dzieje stereotypu sarmaty*, [w:] *Studia romantyczne...*, s. 117 i 218.

<sup>32</sup> M. Żmigrodzka, *Dwa oblicza...*, s. 75–76.

Malczewski, kreując obraz czasów dawnych, sięgnął po wzór do patriotycznej literatury i publicystyki lat porozbiorowych. Nie bez przyczyny też – zwracali na to uwagę historycy literatury – utwór zadedykował Julianowi Ursynowi Niemcewiczowi, żołnierskim czynem złączonemu z tragiczną historią Polski, słowem zaś – *Śpiewami historycznymi, Janem z Tęczyna, Dwoma panami Sieciechami* – podtrzymującemu narodowość i gloryfikującemu rycerskie dzieje zniewolonej ojczyzny.

*Maria* wskrzesza świat przeszłości szlacheckiej – heroicznej i zbrodniczej. W ten świat „ucieka od rozpaczy” narrator – autor<sup>33</sup> przerażony beznadziejnością tragicznych przeznaczeń człowieka. Tradycja sarmacka podlega w poemacie Malczewskiego znaczącemu wartościowaniu. Ujawnianie dwu jej nurtów dokonuje się podczas sądu nad dawną Polską, nad klasą społeczną, która decydowała o kształcie Rzeczypospolitej, wpływała na bieg dziejów, konstytuowała normy moralne i wytwarzała obowiązujące sposoby zachowań w obliczu zagrożenia ojczyzny. Uosobieniem antynomii dawnego świata szlacheckiego, nierozdzielnej współegzystencji prawości i niegodziwości, są dwie postaci: Miecznik i Wojewoda. Ojciec Marii, człowiek, co miał „duszę [...] czystą”, ukazany został jako postać-ideał, ucieleśnione dobro, synteza cnót rycerskoszlacheckiej Polski. Wojewoda przeciwnie – stał się kwintesencją zła, symbolem degeneracji magnaterii, moralnej nicości, pychy wiodącej ku występkowi i podstępnej – z premedytacją obmyślanej – zbrodni.

Zewnętrzny przepych i bogactwo wyeksponowane w obrazie uczty w „starym wyniosłym zamku”, gdzie:

Dawny wrócił obyczaj, wspaniała ochota,  
Długie się stoły skłnily od srebra i złota;  
I loch pański jak serce zdawał się otwarty –  
A stary węgryz płodził nie bez duszy żarty;  
I godząc huczne tony z wesołym hałasem,  
Muzyka swą melodią przebiła się czasem.  
Do późnej nocy twarze – ostre – malowane –  
Przodków, w długim szeregu zebranych na ścianę,

---

<sup>33</sup> M. Maciejewski, *op. cit.* dowiódł, że zarówno technikę narracji w *Marii*, jak i świat postaci można z pełnym uzasadnieniem odbierać jako transpozycje tzw. „obrazu autora”.

Zdały się iskrzyć nieraz martwymi oczami  
I śmiać się do płających, i ruszać wąsami<sup>34</sup>.

(I:V)

stanowią tylko dodatkowy kontrast z siedemnastowieczną rzeczywistością świata uzurpujących sobie prawa boskie jaśnie panów. „Nadziadów wspaniałość” pozostawiła Wojewódzie w spadku jedynie „imię znakomite”. Zauważmy, że oczy antenatów pozostają martwe. Milczący Wojewoda nie powiedzie „rycerzy domowego znaku” na bohaterski bój, gestem „dzielnego ramienia” nakaże natomiast popełnienie ohydneho mordu.

W zupełnie inny krąg sarmackiej tradycji wprowadza przedstawienie sylwetki Miecznika. Oto:

Pod starymi lipami Miecznik dumal stary  
I dźwigał w zwiędłej głowie utrapień ciężary:  
Chociaż ten czarny żupan smutny przy siwiźnie,  
Nosił i jasne barwy, gdy służył ojczyźnie.  
Ojczyźnie! której imię wśród boju i rady,  
I sporego wyboru i hucznej biesiady  
Czystym gorzało ogniem – a serce, jak w wiosnie  
Ptak do słońca, do niego skakało radośnie!

(I:IX)

Pierwsza już zatem narratorska informacja o osobie starego szlachcica jest wskazaniem reprezentowanych przez niego wartości. Konsekwentnie tworzy Malczewski portret rycerza bez skazy, walecznego żołnierza, obrońcy ojczyzny i wiary („Bóg wiara – ufność szabla – i łby pospadają” – II:IV), którego „Wyschła ręka w potrzebie starą szablą błysnie” (I:IX). Wzburzony cierpieniem córki i urażony w szlacheckiej dumie potrafi zapowiedzieć czynne wystąpienie w imię honoru:

Hu – toć i u mnie szabla nie czczym tylko blaskiem  
I mignie mu pod oczy święconym obrazkiem;

(I:XII)

Nie zawaha się też ni przez moment, choć rozterki nieobce będą Wacławowi<sup>35</sup>, kiedy otrzyma wezwanie do obrony ojczystych granic.

<sup>34</sup> *Marię* cytuję wg wydania A. Malczewskiego, *Maria*, oprac. R. Przybylski, Warszawa 1976.

<sup>35</sup> Wacław zmuszony do opuszczenia Marii i wyruszenia na pole bitwy przeżywa chwile wahań, które sygnalizują także jak trudno było romantynom godzić racje

Poczucie obowiązku względem narodu i świadomość moralnej odpowiedzialności za losy kraju wyciszy wątpliwości, niepewność, co do pojednawczych intencji Wojewody („mnie się wszystko roi / Że jakieś mataczyny Wojewoda stroi” – I: XIV). Miecznik, wykazujący bohaterstwo w boju, ratuje wszak przed niechybną śmiercią samotnie walczącego zięcia, także na zbrodnię Wojewody zareaguje w sposób godny człowieka prawego. Na zło nie odpowie złem, nie narodzi się w jego duszy myśl o pomście. Odmienne niż Waclaw, wyrok losu – być może skutkiem hardości charakteru ukształtowanego przez trudy życia lub wierności zasadom chrześcijańskiego miłosierdzia i ufności w boską sprawiedliwość – przyjmie z pokorą. Cierpienie wyrazi w modlitwie. I tak:

[...] wzniosła postać wśród ciekawych grona  
 leży długim i martwym krzyżem rozścielona,  
 [...] pierś rycerska w kurzawie się wala  
 I z tą cichą pokorą, co się nie użala,  
 Choć i najsroższych kaźni ciężkie dźwiga brzemię,  
 W swej niemej pobożności jakby wbita w ziemię.  
 (II: XX)

Wielokrotnie odczytywano *Marię* jako poetycką idealizację rycerskiej Polski. Malczewski podjął próbę rewizji i rewindykacji dziedzictwa szlacheckiej przeszłości i – co odnotowała J. Kamionka-Straszakowa – postaci Miecznika przyznał status moralnego wzoru normatywnego. „W Mieczniku – pisze badaczka – [...] skupione zostały wszystkie wartości moralne świata szlacheckiego, tak jak je widziała wyobraźnia romantyczna; a więc: skromność, łagodność i prostota, gościnność i otwartość serca, a zarazem cnoty publiczne: waleczność żołnierska, patriotyzm, ofiarność w służbie Rzeczypospolitej, wreszcie poczucie godności osobistej i honoru opartego na szabli, nie na blasku imienia”<sup>36</sup>.

indywidualne i racje zbiorowości. Ostatecznie kochanka zwycięży rycerz. Waclaw podejmuje decyzję zgodną ze szlacheckim poczuciem honoru:

Nie – zostać niepodobna – chyba sławę skazić  
 I zawdzięczając miłość, na wstyd ją narazić!  
 Lecz, oh! jakże głęboka, jak posępna żałość  
 W rozpacz swjej kochanki hartować swą stałość!  
 (I: XVIII)

Jednakże etyce rycerskiej przeciwstawi się wówczas, gdy ulegnie „Bezecznej Zemście, co nim słusznie miota” (II: XVI).

<sup>36</sup> J. Kamionka-Straszakowa, *op. cit.*, s. 189.

Dla Malczewskiego tradycja sarmacka była zespołem pewnych wartości etycznych. Zestawiając dwa światy: magnacki i szlachecki dokonywał zupełnie wyraźnej gloryfikacji drugiego z nich, poświęcenie heroiczne czyniąc kryterium oceny człowieka. Czy wartościom reprezentowanym przez starego Miecznika przypisana została niezniszczalność i trwałość? Diagnoza romantyka jest głęboko pesymistyczna. Poprzez układ zdarzeń w poemacie (równoległość żołnierskiego patriotycznego czynu i śmierci Marii) i konstrukcję postaci Wojewody autor *Marii* przekazuje zwątpienie w ocalającą moc historii<sup>37</sup>. W starszłacheckim świecie triumfuje zło. Moralne zwycięstwo Miecznika nie przynosi owoców. Waclaw, młodzieniec o duszy „wprzód szlachetnej”, spełniwszy rycerską powinność, stać się ma „ziemi ohydą”. Do zguby przywiodą go miłość i cnota. Ale też w świecie ziemskim nie istnieją wartości niewątpliwe. Stąd narratorską relację o przeżyciach Waclawa kończy uogólniająca refleksja:

[...] – na co dobroć się tu przyda?  
 Gdzie co czule, szlachetne, tylko chwilę świeci –  
 Gdzie zgon starych rodziców korzyścią ich dzieci –  
 Gdzie chlubna miłość bliźnich, w udanej tkliwości,  
 Cieszy się ich niedolą lub szczęścia zazdrości –  
 Gdzie rola wzniosłych chęci zawsze się nie uda,  
 Bo w śliczny welon Cnoty stroi się Obluda –  
 (II: XVII)

Poemat Malczewskiego poddaje się wielostronnym interpretacjom. Dzięki umieszczeniu problematyki na dwu równocześnie płaszczyznach: historycznej i uniwersalnej, narodowej i egzystencjalnej<sup>38</sup>, pozwala na odtworzenie wczesnoromantycznych ideałów patriotyczno-obywatelskich i rekonstrukcję mniemań o pozahistorycznej sytuacji człowieka, o jego tragicznym losie.

*Maria*, utwór unikalny i z tego powodu, że – akcentują to zwłaszcza współcześni badacze – wyjątkowo nacechowany światopoglądem autora – ową, przypomnijmy określenie Jarosława Maciejewskiego, „filozofią kłęski”<sup>39</sup>, oddział, co odnotowano, na Słowackiego. W

<sup>37</sup> „W żadnym może poemacie romantyzmu polskiego – pisze M. Żmigrodzka – nie panuje tak pesymistyczna koncepcja historii, pojętej przede wszystkim jako porządek przemijania” (*Dwa oblicza...*, s. 76).

<sup>38</sup> O połączeniu w *Marii* optyki historycznej i egzystencjalnej zob. *ibidem*, s. 69 – 88.

<sup>39</sup> J. M a c i e j e w s k i, *op. cit.*, s. 24.

pierwszej ze swych historycznych powieści poetyckich, *Janie Bieleckim*, przyszedł twórca licznych dramatów, w których dziedzictwo narodowej przeszłości przypomniane zostanie z intencją wykorzystania go w celu rozwiązywania współczesnych problemów, z myślą o wskrzeszeniu tych wartości, które mogłyby kształtować sylwetkę moralną Polaka XIX w., również zestawiał – śladem Malczewskiego – dwa światy: magnacki i szlachecki. W „powieści narodowej polskiej” sięgnął Słowacki do tradycji waśni rodowych i przemocy magnaterii, ukazał jednak przede wszystkim urodę szlacheckiego świata, zewnętrzne piękno sarmatyzmu, unikając jeszcze kategorię wartościowania postaw ludzi żyjących w czasach panowania Stefana Batorego. Przenosząc akcję powieści w przeszłość, usiłował znaleźć realne motywacje dla podstępnego czynu swego byronicznego bohatera. Zatem zarówno przepych zamku „pana na Brzeżanach” – Sieniawskiego, którego niczemność wskazana została za ledwie w jednej, choć przejmującej w swej wymowie i ważnej z punktu widzenia kompozycji, scenie – spalenia domu Jana Bieleckiego w dniu jego ślubu, jak i skromny dworek ojca Anny, stanowią tło, malowniczy sztafaż, dla zaprezentowania postaci skrzywdzonego szlachcica – mściciela i centralnej problematyki utworu: moralnych konsekwencji zemsty. Słowacki, zapewne nie bez inspiracji lekturą poematów Byrona, stworzył kreację człowieka postawionego w sytuacji etycznego konfliktu, jednostki unieszczęśliwionej przez innych ludzi, ponad dobro zbiorowości przekładającej racje własne i w imię tychże dopuszczającej się zdrady ojczyzny. Zemsta nie przynosi jednakże bohaterowi satysfakcji i spokoju. Przeciwnie – renegat, wyrzucony poza obręb własnej społeczności, zdrajca kraju, wyklęty, bo sprzymierzający się z jego wrogami, przytłoczony ciężarem winy zrodzonej skutkiem obrony honoru (Bielecki woła: „obelga dotkliwa! / Zniósłbym nieszczęście, lecz nie zniosę sromu” – II, w. 210–211)<sup>40</sup> i praw drogą podstępny i hańby, przeżywa męki sumienia i żyje odtąd nękany świadomością, że to, co zrobił jest nieuczciwe, nieprawe, ale też przeświadczony, iż nie mógł postąpić inaczej. Obarczony odpowiedzialnością za nieszczęście ojczyzny („Ja zdradzam! [...] Na mojem czole napisano – zdrada / Kraj cały we krwi...” – IV, w. 436–438),

---

<sup>40</sup> J. Słowacki, *Jan Bielecki*, [w:] J. Słowacki, *Powieści poetyckie*, Kraków 1925 BN I 47. Wszystkie cytaty według tego wydania.

wymierzenie sprawiedliwości przypląca samozniszczeniem. Odwet przywiódł go bowiem do utraty wartości najważniejszej – miejsca na rodzinnej ziemi, wśród bliskich. Cena odpowiedzi na krzywdę osobistą jest wysoka, stąd wizję życia w „kraju dalekim”, gdzie:

[...] łąki, gmachy, wonne gaje,  
Są ludzie – wszyscy przyjaciółmi [...]  
Jest wszystko! [...]

Kończy Bielecki pełnym tragizmu okrzykiem:

Luba! jest wszystko! wszystko! prócz tej ziemi.  
(IV, w. 459 – 462)

*Jan Bielecki*, mimo uwydatnienia w podtytule problematyki narodowej, pozostawał więc przede wszystkim opowieścią o tragicznych zmaganiach człowieka, który „zdradził kraj, wiarę”, z pobudek czysto osobistych wystąpił przeciw podstawowym zasadom patriotyzmu. Zwykły szlachcic przerodził się w mściciela krzywd prywatnych w następstwie szczególnego zbiegu okoliczności. Oto pyszny magnat pozazdrościł mu względów królewskich i postanowił sam przypomnieć o tym, kto ma wyłączne prawo do przywilejów.

Przedstawiając obraz świata dawnej szlachty, poprzestaje Słowacki na odnotowaniu pewnych tylko cech możliwych panów w rodzaju Sieniawskiego – ich samowoli, niezwykle rozwiniętego poczucia dumy i wyższości („Co ma król polski i szlachcic mieć może” – I, w. 62) oraz miłości własnej, która prowadzi do zadawania gwałtu stojącym niżej w hierarchii społecznej lub majątkowej. Postać reprezentanta tego odłamu szlachty, jaki zdołał uchronić rycerskie tradycje i nie uległ degeneracji, Cześnika, kreacji odpowiadającej Miecznikowi z poematu Malczewskiego, została przez poetę zaledwie naszkicowana. Cześnik nie odgrywa w akcji roli ważnej, Sieniawski jako stymulator wypadków niewątpliwie znaczniejszą, jednakże całą uwagę przyciąga postać tytułowego bohatera i zagadnienie etycznych skutków zemsty. Dawna Polska istnieje poprzez barwny opis uczty, wesela, balu. Słowacki, zafascynowany, uwidacznia się to zwłaszcza w początkowych scenach poematu (np.: w. 121 – 134), zewnętrznym urokiem sarmatyzmu, nie podejmuje jeszcze w *Bieleckim* kwestii narodowego charakteru i losu uwarunkowanego przez historię, nie formułuje jednoznacznych ocen moralnych. Powieść o tyle jest „historyczna” i „narodowa”, że przywołuje autor epizod z

dziejów minionych znany dzięki przekazom, wyzyskując go przy tym swobodnie, i tworzy malowniczą wizję świata przeszłego. Słowacki nie poddaje osądowi – jak Malczewski – wielkomagnackiej i szlacheckiej tradycji, nie eksponuje też, w przyszłości będzie to dla poety jednym z powodów sięgania do tematów historycznych, tych wartości, o jakich współcześnie należałoby pamiętać. Zatem historia stanowi tylko tło, na którym umieszczona zostaje postać tragicznego indywidualisty, kontekst przydający jego postępkowi realizacji zemsty drogą zdrady, genezę społeczną. W *Janie Bieleckim* akcent pada na problematykę uniwersalną, pytaniem zasadniczym – wbrew zwodniczej sugestii podtytułu – jest pytanie jedno: o los człowieka, nie tyle członka określonego narodu i wytworu określonego czasu, ile indywidualium niepowtarzalnego, jednostki cierpiącej i rozdartej, skrzywdzonej przez zły świat i złych ludzi.

Nawiązując bezpośrednio do *Marii* i wprowadzonej w zakończeniu powieści poetyckiej Malczewskiego problematyki, w pisany w 1838 r. *Wacławie*, Słowacki podejmuje raz jeszcze zagadnienie moralnych cierpień człowieka naznaczonego piętnem zdrady ojczyzny oraz – prawdopodobnie – ojcobójstwa. Dzieje Szczęsnego Potockiego, gdyż on jest wskazanym imiennie w słowie wstępnym bohaterem florenckiego poematu, nie służą oskarżeniu ni rehabilitacji wielkomagnackiej tradycji. Słowacki zastanawia się przede wszystkim nad przyczynami, które „ród dawny, dumny, czysty” przetworzyły w węzowisko pełne zbrodni-czych namiętności i haniebnych czynów, a tradycję dawniej świetną zmieniły w »pełną krwi i winy« ”<sup>41</sup>. Mechanizmy degeneracji znamienitych niegdyś rodów dawnej Rzeczypospolitej autor *Kordiana* odsłania pośrednio – drogą analizy psychiki cierpiącego magnata, co „jak trup wśród ludzi, jak upiór przy stole” (w. 76). Także tego bohatera wyodrębnienia moralne znamię przestępstwa. Wacław nie jest jednak zbrodniarzem pospolitym, podobnie jak nie byli nimi bohaterowie innych powieści poetyckich. Wielkie zbrodnie wymagają bowiem swoistej wielkości. Toteż podczas przedśmiertnej spowiedzi człowiek, który „wielką znalazł pokorę w swej winie” (w. 105), wyznaje:

Nie jestem takim, jak ludzie niewinni,  
Ależ ja więcej cierpiałem jak inni,

---

<sup>41</sup> J. Kamionka-Straszakowa, *op. cit.*, s. 194.



Ale ja większe miałem serce w sobie  
Do nakarmienia [...] <sup>42</sup>

(w. 610–613)

Narratorska prezentacja biografii Wacława znamienne eksponuje fakt śmierci pierwszej żony. Pod jej wpływem:

Ponurość ciemne okryła oblicze,  
Serce zamknięte, ludziom tajemnicze,  
Na czole duma. Gdy ktoś weń uderzył  
Miłością czystą ojczyzny – nie wierzył.

(w. 406–409)

Fabula zatem, choć pełna niejasności, zwłaszcza we fragmentach odnoszących się do haniebnych postępów bohatera, skonstruowana została – znów w sposób znany z większości epyllionów – tak, by ukazać konkretne przyczyny przeobrażenia człowieka ongiś szlachetnego w zbrodniarza.

Nie znaczy to, że zbrodnia znajdzie usprawiedliwienie, ale wiedza o jej motywach nie pozwoli na jednoznaczne potępienie bohatera. O zmyciu z Wacława plamy zdrady ojczyzny nie może być mowy. Czyn rycerski i miłość ojczyzny jest wszak dla Słowackiego miarą wartości jednostek i pokoleń. Ten, kto „kraj zdradził” pozostanie na wieki wyklęty i nie jemu przyjdzie doczekać czasu zmartwychwstania. Wacław, szlachcic o „przekętym nazwisku” wie, iż dla niego nie ma już szansy odrodzenia poprzez zmanifestowany patriotyzm i oczyszczenia przez cierpienie. Serce rycerza musi być „jako lilija [...] czyste” (w. 38), Potocki zaś to człowiek, któremu „anielstwo wypędzono z duszy” (w. 818). Zdrajca świadom swej winy i konsekwencji postępów mówi spowiednikowi:

Jam nie żałował i nic nie naprawił;  
Kraj jeszcze we krwi – a jam go zakrwawił;

(w. 925–931)

W ostatniej ze swych powieści poetyckich stworzył Słowacki jeszcze jedną kreację bohatera o zbrukanym sumieniu, mimo to nie pozbawionego znamion wielkości i szlachetności. Oceniając *Wacława* Zygmunt Krasiński napisze w liście do przyjaciela:

<sup>42</sup> J. Słowacki, *Wacław*, [w:] *Dzieła wybrane*, t. 1, Wrocław 1979. Pozostałe cytaty na podstawie tej edycji.

W *Wacławie* spowiedź pełna m o t y w ó w tak pięknych jak rzadko. Charakter Wacława, przejęty z ręki konającego Malczewskiego, dociągniony, dorysowany, domalowany, jak na wielkiego mistrza wypada. Byron by lepiej nie potrafił, to też całkiem bajrońskie <sup>43</sup>.

Wacław to – oczywiście – kolejna postać spowinowacona etycznie z bohaterami angielskiego romantyka, jednakże jego „winą tragiczną” jest zdrada ojczyzny. Ów motyw zostaje przez Słowackiego wyeksponowany. Zagadnienie sprzeniewierzenia się fundamentalnej zasadzie patriotyzmu powraca częściej niż w *Janie Bieleckim*. Przydanie mu wagi ogromnej znalazło odbicie w kompozycji. Wacława konstytuują w zasadzie dwa wielkie monologi – narratora o bohaterze i bohatera o sobie, gdy w powieści o sprzymierzającym się z wrogami kraju Polaku przeważała technika szybkiej zmiany scen i wydarzeń. Tytułowy bohater nie przestaje być i we florenckim poemacie najważniejszy, wydaje się jednak, że niemniej istotna jest podejmowana równocześnie problematyka narodowa. Potwierdzeniem są liczne refleksje o burzliwych losach ukraińskiej ziemi, wzmianki o bohaterach narodowej historii – Kościuszcze, Pułaskim, Słowacki nie po to ukazuje dzieje zamku i rodu Potockich, „rodziny czarnej” – jak pisze – by całkowicie odrzucić sarmacką tradycję, wykluczyć możliwość jej współuczestnictwa w życiu narodowym, kategorycznie potępić. Można przypuszczać, iż przedstawiając dramat Wacława pragnie odnaleźć psychologiczne, moralne czy charakterologiczne powody upadku wielkości <sup>44</sup>, ewolucji wspaniałości ku ohydzie. Zmieniłą wymowę ma zakończenie poematu. Zamyka go wizja dziecięcia – poety, synka Wacława – Eoliona, który na harfie wygrywa „Jęki narodu, / Co cicho konać i cierpieć nie umie” (w. 1003 – 1004). Co oznacza zjawa czystego Eoliona, jedynego towarzysza cierpiącego magnata – zbrodniarza? <sup>45</sup> Wedle interpretacji współczes-

<sup>43</sup> List do Romana Załuskiego z 13 maja 1840; cyt. za *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego*. Zebrali i oprac. B. Zakrzewski, K. Pecołd, A. Ciemnoczołowski, Wrocław 1963, s. 108.

<sup>44</sup> Zob. J. Kamińska-Straszakowa, *op. cit.*, s. 194.

<sup>45</sup> To, że postać Eoliona jest równie ważna sugeruje sam twórca. W wystąpieniu *Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana Z.K.*, gdy wskazuje powody, które nie pozwalają współczesnym odbiorcom zrozumieć jego poezji wymienia obydwu bohaterów, pisząc:

„Wacław z Eolionem będą jeszcze długo, długo figurami niezrozumianymi dla duszy narodu, ale może jaka nagle błyskawica oświeci oblicza tych twórców i pokaże je

nego historyka literatury „postać Eoliona – harfiarza symbolizuje tu szansę oczyszczenia i ponownego włączenia tego ciągu tradycji do wspólnoty ogólnonarodowej, kreowanej w wyobraźni romantyka (w jęku harfy Eoliona słycać echa wenedyjskie), stanowi też projekcję marzenia o moralnej przemianie spadkobierców wielkiej, lecz zwyrodniałej tradycji, przemianie przez czystość serc i uczestnictwo w cierpieniach narodu”<sup>46</sup>. Eolion to synek Waclawa i jego pierwszej żony, a więc dziecko poczęte wówczas, gdy tytułowy bohater był jeszcze rycerzem bez skazy. Fakt, że to właśnie Eolion gra pieśń o mękach ojczyzny pozwala zaakceptować odczytanie ostatniego fragmentu poematu jako świadectwa skłaniania się poety ku rehabilitacji, nawet naznaczonego stygmatem zbrodni, dziedzictwa wieków. Czystość i świętość małego harfiarza zarysowuje perspektywę moralnego ocalenia i odzyskania – tak karygodnie zaprzepaszczonej – szansy wielkości. W „białym” obrazie kończącym *Waclawa* jest jakiś ślad optymizmu.

*Maria*, po niej zaś *Jan Bielecki* i *Waclaw*, przedstawiały wyłącznie sprzeczności w obrębie świata szlachty, pomijając nurtujące dawną Rzeczpospolitą konflikty społeczne. W ukraińskiej powieści Malczewskiego wyraźnie zaznaczona została jedność starej Polski. Oto bowiem „panowie szlachta” wyruszają w bój, kiedy „pożar z rąk łupieżców wieś całą ochłonał, / Gdy lud złąkły, bezbrony, w krwi i łzach utonął” (II: VIII). Ukrainę XVII w., jest to czas, w który poeta przeniósł akcję swej powieści, nękały nie tylko napady tatarskie. Wstrząsały nią także wojny kozackie. Wiek następny zapisał się w historii wybuchem najbardziej dramatycznie ujawniającym trwałą obecność konfliktów klasowych, niezgodność interesów polskiej szlachty i ukraińskiego chłopstwa – powstaniem pod wodzą Gonty i Żeleźniaka.

Wydarzenia koliszczyzny posłużyły Sewerynowi Goszczyńskiemu do napisania pierwszego romantycznego utworu o rewolucji<sup>47</sup>. Fakty historyczne potraktował z dużą swobodą, ale też zobrazowanie piekła rzezi hajdamackiej nie było celem podstawowym, mimo iż umotywował rebelię pragnieniem odwetu za krzywdy i ukazał rozdźwięk między

---

przezroczystymi, aż do głębi serca, oczom narodowym” (J. Słowacki, *Dzieła*, t. 11, wyd. III, Wrocław 1959, s. 115).

<sup>46</sup> J. Kamionka-Straszakowa, *op. cit.*, s. 194.

<sup>47</sup> Zob. M. Janion, *Romantyczna wizja rewolucji*, [w:] *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 406.

szlachecką samowolą i bezprawiem (symbolizował je właściciel Kaniowa – Mikołaj Potocki) a ludowym marzeniem o wolności. Przywołując koliszczynę i czyniąc swego bohatera hajdamaką ujawniał Goszczyński tragicizm rewolucji i pułapki historii<sup>48</sup>. Historia stawała się, jak w *Marii*, narzędziem losu, który czyha na swą ofiarę. „W losie Nebaby – stwierdza M. Janion – zawęzła się los ludzki. Jego krzywda jest krzywdą wszystkich, jego bunt – staje się buntem zbiorowym, i jego nieuchronna klęska – przez skazanie zła na zło – to klęska całej ludzkości”<sup>49</sup>.

Była zatem powieść poetycka Goszczyńskiego utworem o fatalistycznych przeznaczeniach człowieka i utworem o tkwiącym immanentnie w strukturze świata i wszechogarniającym pierwiastku zła. Zamykał *Zamek kaniowski* głęboko tragiczny dwuwiersz:

Piekle za wojną zatrzaśnięto bramę  
Znów tenże pokój i zbrodnie te same!  
(III, w. 1057 – 1058)<sup>50</sup>

Krwawy epizod koliszczyny wykorzystał Goszczyński do przedstawienia, w jaki sposób człowiek powodowany siłami, nad którymi nie może zapanować, zmierza ku swemu przeznaczeniu. Historię poddał osądowi z perspektywy kozackiego bohatera, nieszczęśliwego Nebaby, na nim bowiem skupił uwagę, kształtując w obrębie poematu tragiczny konflikt. Dzieje wewnętrzne bohatera były też właściwym tematem *Konrada Wallenroda*. Poemat o etyce spiskowej i psychicznych konsekwencjach straszliwego czynu<sup>51</sup> miał jednakże ostatecznie wymowę optymistyczną. „*Konrad Wallenrod* – pisze M. Żmigrodzka – jest swoistą tragedią optymistyczną wczesnego romantyzmu polskiego – śmierć bohatera służy zwycięstwu wartości, przed którą się ukorzył, jego postępowanie usankcjonuje autorytet „wieści gminnej”, naród zostanie ocalony wbrew groźbom historii”<sup>52</sup>.

<sup>48</sup> Obszernie i wyczerpująco zagadnienie to omawiają M. Janion, *Kozacy i górale...* i także we *Wstępie* do: S. Goszczyński, *Zamek kaniowski...*, oraz R. Przybylski, *Świat jako maszyna piekielna...*

<sup>49</sup> M. Janion, *Kozacy i górale...*, s. 407.

<sup>50</sup> S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, Warszawa 1958.

<sup>51</sup> Wnikliwie analizuje te kwestie M. Janion w pracy *Tragicizm „Konrada Wallenroda”*, [w:] *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969.

<sup>52</sup> M. Żmigrodzka, *Historia i romantyczna epika...*, s. 122.

Optymizm *Konrada Wallenroda* i zaufanie do historii znajdzie przedłużenie w tej linii poematów historycznych, które temat z przeszłości wprowadzą z myślą o dniu dzisiejszym lub przyszłym, z wyraźnym zamiarem aktualizacji. W kręgu oddziaływań historiozofii wolności Mickiewiczowskiej powieści poetyckiej, ale także w kontekście polistopadowej literatury patriotycznej i okoliczności politycznych lat pięćdziesiątych, należy, jak sądzę, umieścić epikę poetycką Mieczysława Romanowskiego, poety kontynuującego ethos rycerski. Kult tradycyjnych wartości etycznych rycersko-chrześcijańskich zarysował się już w *Marii* poprzez heroizację w osobie Miecznika rycerskiej przeszłości Polski. Ethosowi rycerskiemu wierny pozostaje od swych pierwszych utworów, w tym historycznych powieści poetyckich, Słowacki.

Słowackiemu temat historyczny posłużył jednakże przede wszystkim do ukazania konfliktów moralnych bohatera. Przywołując świat starej Polski szlacheckiej w *Janie Bieleckim* i w *Wacławie* oraz podejmując próbę waloryzacji tradycji sarmackiej, w niewielkim tylko stopniu czynił to z zamiarem włączenia dziedzictwa historycznego w rozstrzygnięcie problemów współczesności. Wskrzeszanie przeszłości dla terażniejszości i przyszłości staje się natomiast programem poety, którego światopogląd i warsztat literacki kształtował się nie bez udziału lektury utworów twórcy *Kordiana*<sup>53</sup>, „przedburzowca” – Mieczysława Romanowskiego. Związany z „Dziennikiem Literackim”, pismem, które wydatnie przyczyniło się do szerzenia kultu Słowackiego – „poety przyszłości”, rewolucjonisty i demokracji, autor pośmiertnego wspomnienia o Romanowskim stwierdza:

Czym w życiu, tym był Romanowski w pismach swoich. W poezjach pomniejszych, w pieśniach lirycznych, których bardzo wiele pozostawił, równie jak i w obszernych poematach, zawsze duch jego przejęty wielką myślą narodową wpatrzony był w losy ojczyzny, która jest ciągłym i jedynym przedmiotem jego pieśni. Lira poety dźwięczy pogrobową jej boleścią, grzmi rycerskim duchem przeszłości lub promienne snuje na przyszłość widzenia. To przejęcie się duchem sprawy narodowej, ta miłość ojczyzny, wypełniająca całą głębię duszy poety, równie jak wszystkie ramy jego poematów, przemawiająca z każdego wiersza pieśni, jest znamieniem głównym wszystkich pism Romanowskiego<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> O kulcie Słowackiego w Galicji pisze m. in. K. Wyk a, *Matejko i Słowacki*, Warszawa 1953. Zob. ponadto J. N o w a k o w s k i, *Poetycka lekcja Juliusza Słowackiego w kraju*. Materiały Sesji Naukowej 25–28 listopada 1959, Warszawa.

<sup>54</sup> W. Z a w a d z k i, *Pamiętniki życia literackiego w Galicji*, Kraków 1961, cz. 3, *Wspomnienia biograficzne*, s. 335.

Początek pracy nad *Łużeckimi* przypadł na styczeń 1956 r. Poemat drukowany w „Nowinach” i pochlebnie przyjęty stanowił świadectwo – zauważa to monografista<sup>55</sup> – ostatecznego wykrystalizowania się koncepcji ideowej twórczości Romanowskiego, twórczości, której celem miało być odtąd wyłącznie budzenie uczuć patriotycznych. W przeszłości poszukiwał poeta zatem wzorów postaw heroicznych.

Nie są *Łużycy* pierwszym utworem Romanowskiego reprezentującym epikę wierszowaną, ni też pierwszym przykładem wykorzystania przez poetę-żołnierza minionych dziejów narodowych z intencją przypomnienia współczesnym o rycerskiej tradycji Polaków. W 1854 r. „Nowiny” lwowskie zamieściły w trzech kolejnych numerach *Chorążego*. Określony przez M. Olszaniecką jako gawęda „o tematyce par excellence romantycznej i o kształcie powstałym z kilku rodzajów poetyckich”<sup>56</sup> wprowadzał wątek miłości szczęśliwie sfinalizowanej tylko dzięki bohaterskiemu czynowi starającego się o rękę Marii Zdzisława. Niechęć starosty przełamuje młody chorąży postawą na polu bitwy. Romanowski wyposażył swych bohaterów w cechy prawych rycerzy. Z wielką starannością nakreślił obraz dworu starosty, gdzie „nad drzwiami wisi miecz zardzewiały” i „szyszak niegdyś sławą wieńczony”<sup>57</sup>. Kształtowany w utworze dogmat patriotyzmu nie wchodził w kolizję – jak w epice wczesnego romantyzmu: w *Marii* czy w *Konradzie Wallenrodzie* – z innymi wartościami. Wacław walkę w obronie ojczyzny przyplacił osobistą tragedią, Wallenrod spełnienie obowiązku patriotycznego – samobójczą śmiercią, Zdzisław natomiast otrzymał nagrodę – rękę ukochanej. Wymowa *Chorążego* jest optymistyczna. Utwór Romanowskiego werbalizuje etykę heroizmu, walki i poświęcenia. Bohaterowi, któremu powinność nakazuje zapomnieć o sprawach prywatnych, odsunąć je (bez wahania!) na plan dalszy, przyznany zostaje status wzoru patriotycznego. Takim też wzorem staje się jeden z braci Łużeckich – Tomasz.

<sup>55</sup> K. Bartoszewski, *Mieczysław Romanowski. Poeta powstaniec*, Warszawa 1968. Autor odnotowuje także wpływ środowiska domowego dworu państwa Romanowskich w Żukowie na reprezentowany przez przyszłego autora typ patriotyzmu.

<sup>56</sup> M. Olszaniecka, *Wstęp do: M. Romanowski, Wybór liryków oraz „Dziewczę z Sącza”*, Wrocław 1961, s. XLIV.

<sup>57</sup> M. Romanowski, *Chorąży. Powieść*, [w:] *Poezje Mieczysława Romanowskiego*, t. 2, Lwów 1883, s. 5.

Opowieść o obronie Budzanowa przed potęgą turecką stanowi świadomą idealizację jednego tylko nurtu tradycji szlacheckiej: patriotyczno-żołnierskiego, jednoznaczne zaś i kategoryczne potępienie odstępstwa od zasad rycerskiego honoru i zdrady dziedzictwa przodków. „Po raz pierwszy [...] – pisze Maria Olszaniecka – pojawia się u poety, krytyka szlacheckich wad historycznych, przeprowadzona w imię ideałów patriotyczno-religijnych”<sup>58</sup>. Romanowski – egzemplifikują to *Łużeccy* – przeszłość poddaje osądowi wedle bardzo uproszczonego schematu, wyłącznym kryterium oceny wartości człowieka czyniąca zdolność do poświęceń w obronie zagrożonego bytu narodowego lub brak tej zdolności.

Treść do swej powieści zaczerpnął poeta z czasów panowania Michała Korybuta Wiśniowieckiego, ściślej: z okresu zdrady Doroszenki, który sprowadził Turków i Tatarów, wzniecając wojnę zakończoną ostatecznie zwycięstwem chocimskim. Pobudki patriotyczne towarzyszące wskrzeszeniu tego fragmentu narodowej przeszłości są aż nadto czytelne. Utwór rozpoczyna płomienna apostrofa do umęczonej walką z pogaństwem ojczyzny, będąca jednocześnie wielkim wyznaniem wiary narratora (autora) w sens owych zmagania. Już w tym momencie zarysowuje się kontekst historyczny opisanych dalej wydarzeń: pojawiają się wzmianki o powstaniu Chmielnickiego, matactwach Doroszenki – jego knowaniach z sułtanem, zwycięstwie księcia Jeremiego i rozprężeniu wewnętrznym Polski rządzonej przez króla Michała Korybuta Wiśniowieckiego. Krótkie zakończenie poematu odsyła natomiast do zdarzeń późniejszych, wykraczających poza czas fabuły: bitwy pod Chocimiem i zwycięstw Jana Sobieskiego.

W konstrukcji fabuły posłużył się autor zasadą kontrastu: skonfrontował dwie indywidualności, braci Łużeckich – Karola i Tomasza, co pozwoliło mu wyeksponować pozytywny ideał rycerskiej gotowości i aktywnej postawy. Karol bowiem to zdrajca i tchórz, Tomasz zaś to patriota – mąż i wierny syn ojczyzny. Karol wdaje się w bitwę pod Czwertynówką, ponosi klęskę i – co najgorsze – pierwszy ucieka z pola walki oraz żołnierzom nakazuje ucieczkę. Ogrom jego winy jawi się dopiero w kontekście wielkich i sławnych czynów przodków rodu. Opowiada o nich Tomasz:

---

<sup>58</sup> M. Olszaniecka, *op. cit.*, s. XLVIII.

Bóg na wojaczkę plemię nasze stworzył!  
 [...]
   
Toteż nikt z naszych, wierny znakom nieba
   
Lekką się służbą nie dorobił chleba,
   
Ani nam znane są królewskie dwory,
   
Ni pokojowców ponęty i spory,
   
Ni zwady panów wzbudzone przez pychę<sup>59</sup>.

Hańbę, jaka okryła ród, od swych początków zasłużony dla ojczyzny, okupić musi Tomasz własną śmiercią. Z punktu widzenia obrońcy Budzanowa вина brata jest plamą na honorze wszystkich Łużeckich, a zatem i na honorze jego – Tomasza. W imieniu przodków i własnym wyklnie więc tego, który zdradził tradycje rodzinne:

Dziś ja przeklinam! bracie kłątwa tobie!  
 Gniewni pradziady spać nie mogą w grobie  
 O pomstę woła groźna ojca reka,  
 Niebo nas gnębi.

Głównych bohaterów określił Romanowski ukazując ich postawy w momencie zagrożenia ojczyzny, zachowania na polu walki. Stąd też i tytuł utworu (pierwotnie zwać się miał *Obrona Budzanowa*), *Łużeccy* – dwaj, ale jakże krańcowo odmienni. Metoda charakteryzowania postaci drogą paralelnego ujmowania cech przeciwstawnych (cecha negatywna u Karola ewokuje cechę pozytywną u Tomasza) ułatwiała przekazanie problematyki moralno-patriotycznej i gloryfikację ideału rycerza. Warto przypomnieć, że Tomaszowi dana jest szansa uratowania życia; wystarczy, by upokorzył się przed zwycięskim baszą. Decyzja, jaką podejmuje, dumne odrzucenie poniżającej rycerza i chrześcijanina propozycji<sup>60</sup>, wzmacnia patriotyczną dydaktykę poematu.

W *Łużeckich* Romanowski rolę narodowego bohatera wyznaczył żołnierzowi sprawy narodowej. Dokonał kolejnej aktywizacji tej linii trójcy sarmackiej, którą wskrzesił w postaci Miecznika Malczewski. Nie uległ jednak filozoficznemu pesymizmowi *Marii*, przeciwnie: zakończenie utworu, napomknienie o zwycięstwach Sobieskiego, potwierdziło, że śmierć bohatera nie była daremna. Nie spotykamy więc u

<sup>59</sup> M. Romanowski, *Łużeccy*, [w:] *Poezje...*, s. 165. Cytując korzystam z tej edycji.

<sup>60</sup> Tomasz odpowiada: „Nie klękę przed wrogiem! / Jam tylko klęczał przed Marią i Bogiem”.



Romanowskiego, także w kolejnych napisanych niebawem utworach wyrażających ideę walki o wolność i kult czynów wielkich, takich jak – by wymienić przykładowo – *Buława Rewery*, *Ksiądz gwardian Kobylański*, *Savannah*, *Kanonik Pstrokoński* – wizji śmierci pojętej jako pesymistyczny akcent finalny losu ludzkiego „w ogóle”. „Przedburzowiec” śmierć traktuje jako wyraz nieuniknionej konieczności, obciążającej pewne jednostki, pewne pokolenia w określonych warunkach historycznych. Ma to związek z głoszoną przez niego – również w łączności z własną biografią – teorią o obowiązku ofiarowania życia dla ojczyzny. Przypomnijmy chętnie przez biografów poety cytowany list do siostry, gdzie explicite wskazana została powinność pokolenia i powinność własna:

Zresztą, przekonany jestem – pisze młody poeta w listopadzie 1857 roku – że każda rodzina musi dać w pewnym przeciągu czasu kilka ofiar na ołtarz społeczny. Z rodziny Romanowskich, o ile wiem, dawno takiej ofiary nie było, może mnie wybrał los na taką ofiarę, jeśli tak – niechaj się spełni jego wola! Ci szkodzą, co się cofają, ci, co padają, kładą się jako podwaliny przyszłej budowy<sup>61</sup>.

Śmierć, pojmowana jako droga ku odrodzeniu, zabarwiła optymizmem również *Łużeckich*. Nie mogło zresztą być inaczej. Utwór, wyraźnie adresowany do współczesnych, mający inspirować bohaterskie postawy, musiał ukazywać wyższy sens ofiary życia. Aspiracjom narodowym, zmaganiom patriotycznym, nadawał zarazem Romanowski sankcję boską, komponując fragment poematu w taki sposób, by uwydatnić równoległość czasową dwu wydarzeń: czynu żołnierskiego i misterium religijnego. W czasie, gdy trwała bitwa pod Czetwertynówką ksiądz na stepie odprawiał Mszę Świętą i jednocześnie tę podkreślała narracja:

Tu krew i jęki, tam „naprzód”! okrzyki.  
A mnich w tej chwili ręce w niebo wznosi!  
*Hosanna Deo in excelsis!* głosi.

Raczkowski walczy i poddać się wzbrania,  
Zbiegłych przed Turków pogonią zaślania!  
Przy nim husarze i bracia pancerni  
Już w małej liczbie przejścia bronią wierni!  
Walczą zawzięcie, ale bez nadziei...  
Padli ... wtem dzwonek głosi: *Agnus Dei*...  
I jęczy w polu...

<sup>61</sup> Cyt. za M. Janion, M. Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 541 – 542.

W tym kontekście śmierć na polu bitwy urastała do rangi największego poświęcenia: w imię wolności i w imię wiary, ucieczka Karola jawiła się więc jako najbardziej podle tchórzostwo.

W *Łużeckich* Romanowski wyzyskał zdobycze techniki powieści poetyckiej, zwłaszcza w zakresie metod budowania narracji. Podzielił opowiadanie wśród kilku narratorów, wprowadził partie dialogowe i monologowe. Pewne niekonsekwencje w konstrukcji narratora wynikają, wydaje się, z niedoskonałości warsztatu artystycznego młodego poety. *Łużeccy* są pierwszą dłuższą epicką próbą jego możliwości. W poemacie obok narratora właściwego – ukrytego, nie należącego do świata przedstawionego, ale wszechwiedzącego, istnieje też narrator drugi, należący do świata przedstawionego, o wiedzy ograniczonej, uzależniony od inwencji i kreatorskiego gestu narratora pierwszego. Jest to zarazem narrator zaangażowany emocjonalnie i reagujący żywiołowo – on relacjonuje rzeczywistość fabularną w procesie jej „stawania się”. Obecność dwóch narratorów, którzy mogą dublować się lub wyręczać w prezentacji fabuły pozwala na wielopoziomowe wartościowanie świata przedstawionego. Tu – w *Łużeckich* – spotkać się można z rozszerzeniem narracji w wypowiedziach mających charakter sądów ogólnych o wydarzeniach lub postaciach; w wypowiedziach, czy to wewnętrznego narratora zbiorowego, jakim jest na przykład rycerstwo spod buławy Karola Łużeckiego, czy też w relacji o konkretnym zajściu (np.: relacja janczara z pierwszej bitwy o Budzanów, w świetle której zarysowuje się portret Tomasza Łużeckiego – bohatera). Z sądów ogółu jako obiektywizującego i uwierzytelniającego sprawozdania korzysta narrator również w momentach mogących budzić w czytelniku pewne niedowierzanie, tak – przykładowo – w informacji o kapelanie-cudotwórcy:

Dziwne też o nim w obozie posłuchy...  
 Mówią, że w nocy doń spływają duchy,  
 Że czyta przyszłość, a są, co widzieli,  
 Jak rozmawiali z Gaudentym anieli...  
 Wieść nawet często słyszana od wroga,  
 Że ten kapucyn ma łaskę u Boga.  
 Wojsko go kocha, on im wzajem płaci...

Utrzymanie narratora wszechwiedzącego wiązać należy, sądzę, z dążeniem do przekazania sugestii historycznej autentyczności zdarzeń.

które stały się podstawą tematyczną utworu. Narrator ów pozwala jednakże mówić bohaterom, czego następstwem jest pojawienie się w utworze mowy niezależnej i mowy pozornie zależnej. Ostatecznie kodeks patrioty sformułowany zostaje w obszernym monologu Tomaszka.

W szóstym dziesięcioleciu XIX w., tzn. wówczas, gdy Romanowski pisał swój „ustęp z wojen tureckich”, powieść poetycka była już w zasadzie zjawiskiem o cechach epigońskich, w każdym razie gatunkiem niewiele znaczącym, który trwanie zawdzięczał przede wszystkim żywotności wzorca Słowackiego. Nawiązywano, czynił tak na przykład Platon Kostecki, rozwijając w *Nieproszonych gościach*, drukowanych przez lwowskie „Nowiny” w 1854 r., obraz uczt w zamku w Brzeżanach, do pewnych motywów, spłycając je i upraszczając. Romanowski do pierwowzorów gatunkowych i tematycznych, tak we wcześniejszym od *Łużeckich Śpiewaku z oazy*, jak i w późniejszym *Farysie – nie Arabie*, podszedł w sposób twórczy, nie poprzestał na parafrazach. Pod jego piórem gatunek uległ nie tyle modyfikacji, ile rozpadowi. Romanowski rozdzielił to, co powieść poetycka łączyła i co określiło jej rolę w latach narodzin romantyzmu, a i w okresie następnym sprzyjało popularności. Dokonując rozszczepienia charakterystycznego dla powieści poetyckiej bohatera skłóconego wewnątrz, indywidualisty i buntownika niejednoznacznie moralnie, na dwie odrębne postaci – monolity, pozbawił powieść poetycką wspólnego mianownika, który, mimo wszelkich odmienności kompozycyjnych, decydował o jedności, pokrewieństwie poematów Malczewskiego, Słowackiego, Goszczyńskiego czy Mickiewicza, mianowicie „tragizmu, tj. zjawiska czy postawy nacechowanej obecnością nieprzewyciężonych sprzeczności”<sup>62</sup>. Nie chodzi przy tym o zaufanie do historii, optymistyczną koncepcję procesu dziejowego i wiarę w celowość wysiłków patriotycznych. Wszak optymizm historiozoficzny – co sygnalizowałam – cechował także *Konrada Wallenroda*. Mickiewicz przedstawił jednakże tragiczne dylematy człowieka rozdartego między racją etyczną jednostki i jej prawem do szczęścia a interesem wspólnoty, zbiorowości narodowej. U Romanowskiego tragizmu wyboru nie było, był tylko wstyd, plama tchórzostwa, rysa na honorze rodu

---

<sup>62</sup> M. Janion, *Wstęp do S. Goszczyński, Zamek kaniowski*, Warszawa 1958, s. 8.

znanego z czynów wielkich i chwalebnych. Istniała jednoznaczność i zgodność etyki społecznej i indywidualnej, tak dalece posunięta identyfikacja z ojczyzną, że patriotyzm stawał się sprawą najbardziej osobistą, najgłębiej prywatną.

Charakteryzując postawy uczestników romantycznych powstań Maria Janion pisze:

Można powiedzieć, że dokonało się tutaj wszędzie skrajne u w e w n ę t r z n i e n i e p a t r i o t y z m u . To ludzie, którzy dosłownie nie mogli żyć bez ojczyzny, którzy nie byli zdolni do znalezienia sobie na marginesie zniewolonej ojczyzny jakiegś prywatnej egzystencji, którzy nie potrafili postawić przed sobą innego celu poza jej wyzwoleniem <sup>63</sup>.

Taki cel przyświecał autorowi *Łużeckich*. Sam, jak wiadomo, poniósł ofiarę dla przyszłości, w poezji natomiast konsekwentnie upowszechniał postawy heroiczne, kontynuując ethos rycerski i tworząc kreacje bohaterów uosabiających ideały rycerskie i chrześcijańskie. Owładnięty ideą wolności Romanowski nie uległ pokusie wykorzystania tematu historycznego i postaci z tegoż świata do zobrazowania tragizmu ludzkiego losu. Włączył się swą twórczością w ten nurt literackich penetracji przeszłości, który powrót do dziejów minionych traktował jako sięgnięcie do wciąż żywych źródeł wielkości narodu. Z myślą o współczesnych i potomnych dokonywał wielkiej apologii rycerstwa, miernikiem wartości moralnych człowieka czyniąc heroiczne poświęcenie.

*Wacław Słowackiego* pozostaje zatem odosobnionym przykładem przywołania – w okresie polistopadowym – w gatunku we wczesnym romantyzmie służącym m. in. penetracji przeszłości, postaci związanej z historią ojczystą. Tematyka historyczna stanie się bowiem po klęsce insurekcji, również w związku z poddawaniem ocenie narodowej rewolucji, przede wszystkim domeną dramatu. Zdaniem romantyków dramat nadawał się w sposób szczególnie do przedstawienia wydarzeń historycznych. Dostrzegając swego rodzaju paralelizm między obrazem historii a dramatyczną formą wybrali gatunek do prezentacji historycznych wypadków <sup>64</sup>. Wkrótce też powstały pierwsze epickie syntezy

<sup>63</sup> M. Janion, „...I świeci kanonier ostatni”. Wstęp do: *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979, s. 45.

<sup>64</sup> Por. co na temat tragedii pisał Mochnacki w omówieniu *Mnicha* (M. Mochnacki, *Mnich*, [w:] *Pisma...*, s. 362–363).

życia zbiorowego, realizujące romantyczne marzenie o gatunku „nieśmiertelnym” – eposu narodowej.

Powieści poetyckie podejmujące tematykę historyczną i wykorzystujące w warstwie fabularnej epizod z przeszłości znamionuje – odnotowali to badacze<sup>65</sup> – dość swobodny stosunek do materiału historycznego. Jedynie w poemacie „przedburzowca” zauważamy szczególne starania o przekazanie sugestii autentyczności historycznych zdarzeń składających się na osnowę tematyczną utworu. Jest zatem, niemal na wstępie, tuż po podniosłej inwokacji do uciemnionej Polski – strażniczki wiary i wolności, dokładnie oznaczony czas akcji („Było to u nas za króla Michała...”), znajdują się też wzmianki o miejscach związanych z walką Ukraińców pod wodzą Chmielnickiego (jego postępek jest wielokrotnie potępiony) o autonomię prowincji – Żółtych Wodach czy słynnym z ugody 1649 r. Zborowie. W *Łużeckich* ponadto wspomnienia postaci – ideału, Tomasza Łużeckiego, jego czytanie książki rycerskiej sławy ojców, wydatnie rozszerzają fabułę o czas historyczny. W powieściach poetyckich Malczewskiego, Goszczyńskiego, Mickiewicza i Słowackiego nie ma tak wyraźnej troski o wierne odtworzenie przywołanych faktów, więcej: fakty istnieją wyłącznie ze względu na osobę bohatera, to znaczy dobór ich jest taki, by pozwolił na ukazanie zachowania człowieka w obliczu wydarzeń wymagających od niego opowiedzenia się po stronie określonych wartości, przy czym wartości te są najczęściej równie ważne. Autorzy powieści poetyckich umieszczają swych bohaterów w sytuacjach tragicznych. Ma to związek ze znamioną zwłaszcza dla wczesnego romantyzmu krańcową – opozycyjną wobec oświecenia – rehabilitacją spraw indywidualnych, z zainteresowaniem sferą psychiki człowieka i dociekaniem prawd o nim.

---

<sup>65</sup> O stosunku do realiów i źródeł historycznych *Marii* zob. J. Maciejewski, *op. cit.*, s. 25 i nast.; *Konrada Wallenroda* – W. Bruchnański, *Źródła historyczne „Konrada Wallenroda”*, Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza, R. III: 1889, s. 102 – 199 oraz *Wstęp* do: A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna*, Lwów 1889; *Zamku kantowskiego* – B. Suchodolski, *Scweryn Goszczyński. Życie i dzieła (1801 – 1830)*, Warszawa 1927; *Jana Bieleckiego* – W. Hahn, *Jan Bielecki, [w:] Książka zbiorowa dla uczczenia dwudziestopięcioletniej działalności A. Świętochowskiego*, Lwów 1899.

Przekaz historyczny – nie chodzi, oczywiście, o materiały źródłowe w formie dokumentów – pozostaje dla romantyków (ich stosunek do przeszłości był, o czym wiadomo, intuicyjny i emocjonalny, bardzo osobisty) zaledwie punktem wyjścia do poetyckiej kreacji minionych dziejów. I tak, kiedy dołączone do *Grażyny* przypisy historyczne, tłumaczące m. in. wyrazy, imiona, obyczaje, wspierające przedstawione wydarzenia lub postacie autorytetem dzieł historyków, dowodzą, że Mickiewicz, pisząc opowieść o dzielnej Litewce, przywiązywał dużą wagę do historycznej strony poematu, stąd dopełniał notami autorskimi obraz średniowiecznej Litwy, przypisy dołączone do *Konrada Wallenroda* poświadczają, iż do wywołania wizji przeszłości wystarczyły mu wiadomości ułamkowe. Czytamy więc w *Objaśnieniach* do powieści:

Nazwaliśmy powieść naszą historyczną, bo charaktery działających osób i wszystkie ważniejsze wspomniane w niej zdarzenia skreślone są podług historii. Ówczesne kroniki, w cząstkowych rozerwanych spisach, nieraz odgadywane tylko i domysłami dopełniane być muszą, by z nich jaką całość historyczną utworzyć<sup>66</sup>.

Tuż obok znajduje się znamienne wyznaczenie:

Lubo w dziejach *Wallenroda* pozwoliłem sobie domysłów, mam nadzieję usprawiedliwić je podobieństwem do prawdy<sup>67</sup>.

Jeśli przypomnimy sobie, że słowa te napisał twórca, który moc wskrzeszania przeszłości przyznał tylko poecie zdolnemu czuć duch minionych dziejów oraz trwanie i działanie historii połączył z jej obecnością w literackim zapisie (cytowany przykład Homera), znajdziemy uzasadnienie dla sposobu, w jaki Mickiewicz i inni autorzy operowali tworzywem historycznym, modelując je wedle indywidualnych potrzeb.

W młodzieńczych *Uwagach nad Jagiellonidą* Mickiewicz zaznaczał, iż do należytego – jak to określa – „wydania” treści historycznej potrzebne jest „trafianie w duch wieku” i „stosowanie się do dawnych wyobrażeń, obyczajów i charakterów”<sup>68</sup>. Ten postulat zrealizował sam budując świat historyczny dawnej Litwy, spełnili go też Malczewski, Słowacki, Goszczyński, gdy do poetyckiej ewokacji przeszłości przystę-

<sup>66</sup> A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, Warszawa 1964, s. 90.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> A. Mickiewicz, *Pisma estetyczno-krytyczne*. Oprac. H. Życzyński, Kraków 1924, s. 15.

powali nie z zamiarem wiernej rekonstrukcji historycznych realiów czy wyjaśniania zawilności procesu dziejowego, choć nie unikali – tak na przykład Goszczyński – szukania ukrytego sensu wydarzeń, lecz z potrzeby dotarcia do prawdy psychologicznej, odsłonięcia motywów postępków ludzkich, postaw wobec pułapek historii. Mógł się zatem zachwycać Mochnacki poematem Malczewskiego, bowiem autorowi pierwszej polskiej powieści poetyckiej udało się połączyć optykę historyczną i egzystencjalną, zespolić dwie płaszczyzny: historyczno-narodową (zdarzenia historyczne) i uniwersalną (plan moralnej egzystencji człowieka „w ogóle”) <sup>69</sup>. Nie przestając być utworem o niegdysiejszej „całej Polsce” – co stwierdzi urzeczony recenzent, była *Maria* zarazem utworem przedstawiającym tragizm ludzkiej egzystencji. Zespalenie dwu światów: historycznego i – nazwijmy go tak – pozaczasowego dokonywało się w powieści poetyckiej dzięki dowolnemu traktowaniu historii, tzn. rezygnacji z podległości autentyzmowi faktów i wydarzeń. Umożliwiło to również popularyzowanie pewnych wzorców moralnych. Postaci idealizowane stawały się syntezą wszelkich pozytywnych wartości przysługujących ludziom reprezentującym daną warstwę społeczną. Uosobiały któryś z nurtów określonej tradycji godny rewaloryzacji. Wymownym potwierdzeniem jest przykład Miecznika z poematu Malczewskiego.

O wyborze czasu akcji i konfliktu fabularnego decydowały różne przyczyny, różne też były sposoby prezentacji historycznego momentu i wnioski wywiedzione z przywołanej przeszłości – sąd o historii Polski i historii w ogóle. W *Marii* nawet świat heroicznej historii nie stał się miejscem schronienia dla człowieka usiłującego „uciec od rozpacz”. Śmierć Miecznika, ucieleśnienia cnót wiecznych, powodzenie zbrodniczego planu Wojewody, motyw Ukrainy – kraju bezimiennych milczących mogił, wreszcie los Waclawa potwierdzały, że – w myśl pesymistycznej filozofii autora – prawo przemijania, zagłady, zapomnienia obejmowało także przeszłość rycerską starej Polski. Nie mniej pesymistyczna diagnozę postawił Goszczyński. Obraz krwawej rewolucji – nieuniknionej, odkrywającej ciemną stronę natury ludzkiej, przynoszącej zniszczenie, lecz nie usuwającej raz na zawsze konfliktów i sprzeczności, nie prowadzącej ku ładowi i harmonii, egzemplifikował przeświadcze-

<sup>69</sup> J. Kamionka-Straszakowa, *op. cit.*, s. 188.

nie, że siłą napędową historii jest zło. *Zamek kaniowski* kończył wers konstatujący okrucieństwo praw historii i nieuchronność ciągłych kolizji. *Konrad Wallenrod*, poemat zderzający dwie postawy patriotyczne: „rycerską” i „spiskową”, formułujący nakaz walki — zemsty podstępnej, pomimo ukazania tragedii indywidualnej, dziejów człowieka usiłującego pogodzić racje własne i racje zbiorowości, zmuszonego do wyboru w każdym wypadku kolidującego z poczuciem etycznym, miał ostatecznie wymowę optymistyczną. Postępowanie bohatera usankcjonował autorytet „wieści gminnej” i ona to zapowiedziała, że „z pieśni wstanie mściciel naszych kości” (VI, w. 237). Słowacki, przenosząc w przeszłość swego bohatera i ubierając go w kostium szlachcica, magnata czy krzyżackiego komtura poprzestał na przedstawieniu nurtujących go problemów moralnych. Temat historyczny pozwalał jednakże umotywić czyny bohatera, wskazać powód jego przeobrażenia i bolesnej samotności. Autor *Kordiana* nie pytał jeszcze w powieściach poetyckich o sens historii i mechanizmy rządzące dziejami, choć już w nich podjął próbę oceny przeszłości narodu, przewartościowania dziedzictwa historycznego i wyboru w ramach tradycji szlacheckiej.

Mimo odmienności między powieściami poetyckimi, których fabuła konstruowana jest przy wykorzystaniu zdarzenia z przeszłości, wynikających ze zróżnicowanego stosunku autorów do przeszłości i niejednolici intencji towarzyszących wskrzeszaniu epizodu z dziejów narodowych, istnieje dla epyllionów Malczewskiego, Słowackiego, Goszczyńskiego Mickiewicza pewien wspólny — i niezwykle ważny — mianownik: postać bohatera znajdującego się w położeniu tragicznym. To za jego pośrednictwem przekazywane jest romantyczne odczucie tragizmu ludzkiej egzystencji, mające swe źródło najczęściej w konflikcie wartości, zderzeniu sprzecznych imperatywów i nieuniknionej konieczności wyboru. Powieść poetycka wczesnego romantyzmu, w pierwszych swych realizacjach sięgająca po temat do dziejów ojczystych, włączała się więc w pełni w nurt ówczesnych zainteresowań, w kontekście problematyki romantycznego indywidualizmu wprowadzając problematykę narodową. Począwszy od *Marii* powraca bowiem w jej historycznej wersji zagadnienie stosunku wartości jednostkowych do norm ponadindywidualnych, racji jednostki i racji zbiorowości.