

Katarzyna Michalik
Uniwersytet Jagielloński



ROMANTYCZNEGO BOHATERA WĘDRÓWKA DO KRESU –
POWIEŚCI POETYCKIE (EPOPEICZNE?)
WCZESNEGO ROMANTYZMU¹

Ach! wskażę ja wam, wskażę do łez powód smutny,
Stokroć on istotniejszy, chociaż mniej okrutny;
Spójrzycie tylko sami na te klęski nowe,
Walące się na piękną ojców waszych mowę.
[.....]
Przebóg! cóż to za słowa? jakież dzikie brzmienia,
Kłóćą się z złotym dźwiękiem sarmackiego pienia?
Tu głos surmy wśród lutni przebija się tonu,
I po lirycznych strofach pędzi brodaczu Donu,
Tam się w wdzięczną balladę cała Smorgoń wpycha,
Tu jakiś gruby Kaszub po sielankach wzdycha;
Puszy się dziki Pińczuk w rzewnym trioecie,
Hajdamak w epepei, a Turek w sonecie!²

¹ Już na wstępie wypada zaznaczyć, iż niniejszy szkic, również ze względu na ograniczenia formalne, nie stawia sobie za cel całościowego spojrzenia na dzieje recepcji *Zamku kaniowskiego* czy też *Marii*, a jedynie przywołanie i prześledzenie motywacji oraz argumentacji wypowiedzi, których autorzy widzieli w tychże utworach realizację nowego typu epepei. Przy badaniu romantycznej świadomości genologicznej i estetycznej w zakresie pojmowania terminu epepeja równie istotne są głosy tych, którzy romantyczne powieści poetyckie czytają jako nowożytną realizację poematu bohatera, jak i tych, którzy dostrzegają w nich odrębną, korzystającą z epepeicznych motywów i środków wyrazu, wypowiedź literacką. W tym zarysie nacisk położony zostanie przede wszystkim na pierwsze z wyżej wymienionych.

² F. Morawski, *List drugi. Do romantyków*, [w:] *Poezja polska 1800-1830*, wybór i oprac. Z. Libera, Warszawa 1984, s. 225.

List drugi. Do romantyków, cytowany i przywoływany zwykle w kontekście sporów przełomu romantycznego, pojawia się w niniejszym szkicu ze względu na ostatni wers przytoczonego wyżej fragmentu. Tekst Morawskiego opublikowany został w Warszawie w roku 1829, a więc w rok po ukazaniu się *Zamku kaniowskiego* Goszczyńskiego, do którego to dzieła, opartego na wydarzeniach koliszczyny i rzezi humańskiej, dość czytelną aluzję stanowi wyrażenie „hajdamak w epepei”. *List drugi. Do romantyków* stanowi więc jedno z najwcześniejszych, być może nawet pierwsze, utrwalone na piśmie świadectwo myślenia o utworze Goszczyńskiego jako o epepei.

Głosów dokonujących podobnych ustaleń klasyfikacyjnych w odniesieniu do pierwszych dwóch polskich powieści poetyckich, bo i o *Marii* Antoniego Malczewskiego będzie zaraz mowa, znaleźć można w XIX wieku kilka. Jak się wydaje, wypowiedzi pochodzące z pierwszej połowy stulecia, a nawet opinia zapisana przez Lucjana Siemieńskiego w *Portretach literackich* z 1865 roku, choć prezentują różne sposoby patrzenia na epepeję i wysuwają na plan pierwszy odmienne kryterium gatunkowe, wypływają zasadniczo z trzech komplementarnych źródeł: z szeroko rozumianego myślenia kategoriami strukturalno-klasyfikacyjnymi, z romantycznych postulatów wiążących tradycję ludową z ideą utworzenia literatury prawdziwie narodowej, wreszcie z wyraźnie odczuwanej, wzmacnianej dodatkowo przez sytuację polityczną, społecznej potrzeby posiadania polskiego eposu, której nie były w stanie zaspokoić próby podejmowane na tym gruncie w wieku XVIII³. Owo głośno manifestowane zapotrzebowanie wiązało się z przekonaniem, iż epepeja konieczna jest nie tylko do wykształcania i utrwalania kulturowo-historycznych więzów wspólnotowych, czegoś w rodzaju świadomości kolektywnej, ale także do stworzenia nowego obrazu narodu. Ten pożądany wizerunek, jak się zdaje, tak jak samo pojmowanie epepei, zmieniać się będzie wraz z rozwojem romantyzmu i ewoluować od oświeceniowej i wczesnoromantycznej wizji epickiej bohaterskiej przeszłości⁴ aż do koncepcji dziejów narodu i człowieczeństwa wpisanej w historiozoficzny, nierzadko uniwersalny kontekst.

Przywołana na początku krótka fraza pochodząca z *Listu...* Morawskiego nie dostarcza, niestety, informacji na temat pobudek, jakimi kie-

³ Oświeceniowe oraz romantyczne ogólnonarodowe pragnienie eposu szeroko omówiono w literaturze przedmiotu; por. R. Dąbrowski, *Wstęp*, [w:] *Polska epepeja klasycystyczna. Antologia*, oprac. idem, Kraków 2001; M. Piechota, *Z problemów epepeiczności literatury romantycznej*, [w:] idem, *Żywioł epepeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*, Katowice 1993.

⁴ Marian Maciejewski w kontekście epepei oświeceniowej wspomina o „szczególnej randze przeszłości narodowej, godnej muzy epickiej”; zob. M. Maciejewski, *Epos*, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1977, s. 126.

rował się autor, nazywając *Zamek kaniowski* epopeją. Wskazuje jednak na pewne cechy dzieła Goszczyńskiego, które sprawiły (o czym przekonuje również wydana rok później rozprawa Mochnackiego *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*), iż zostało ono przyjęte w środowisku warszawskich „klasyków” chłodno. Odwołując się do całości wypowiedzi oraz kontekstu, w jakim została napisana i opublikowana, można wysunąć przypuszczenie, że Morawskiemu chodziło nie tylko o wskazanie i uwypuklenie pewnych modyfikacji, jakie w stosunku do klasycznego wzorca posiadała „epopeja” Goszczyńskiego (chodzi oczywiście o kwestię czystości wiersza, odpowiedniości tonu, wreszcie o postać głównego bohatera)⁵. Chodziło również, jak się zdaje, o podkreślenie prowincjonalizmów obecnych w utworze, a także, w szerszym zakresie, bliskiego ludowym przekonaniom oraz pamięci „gminnego” charakteru tematu *Zamku kaniowskiego*.

Cecha utworu Goszczyńskiego, która przez Morawskiego została uwypuklona jako wada nowej epopei, dla innych krytyków dzieła stanowiła asumpt do tego, by *Zamek kaniowski* zaliczyć w poczet reprezentantów największego z gatunków. Wyrosłe jeszcze z wieku poprzedniego pragnienie epopei połączyło się w wieku XIX z potrzebą tworzenia literatury narodowej, czerpiącej ze źródeł, tradycji, wierzeń i podań asymilowanego z kulturą salonową dziedzictwa ludowego (wystarczy wspomnieć pierwszy projekt poezji zaproponowany przez Mickiewicza⁶ czy też praktykę twórczą poetów „szkoły ukraińskiej”). Ponadto, jak zauważył Marian Maciejewski „[...] żaden gatunek nie był w takim stopniu jak epopeja wikłany w kontekst aksjologiczny. Epopeja to nie tylko forma, ale i wartość”⁷. Wydaje się, że to właśnie wartość naddana, wpisana w ten szczególny gatunek już od jego powstania, w połączeniu z nienowym przecież, a jednocześnie zaktualizowanym przez romantyków, postulatem poszukiwania eposu biorącego swe początki w ustnej tradycji narodowej sprawiła, iż dla niektórych krytyków oceniających *Marię* i *Zamek kaniowski* najważniejszym wyznacznikiem romantycznej epopeiczności utworów stał się fakt wyprowadzenia fabuły z ludowych, lokalnych, a więc narodowych opowieści.

⁵ Przed atakami ze strony krytyków broni bohatera *Zamku...* sam Maurycy Mochnacki, pytając retorycznie: „Nie prawdziwyż to wizerunek, nie zajmujące, nie trafne schwylenie rysów narodowych i charakterystycznej fizjonomii narodowej?”; M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, [w:] idem, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000, s. 357.

⁶ Jak dowiódł Bogusław Dopart, w początkowej fazie twórczości Mickiewicz sformułował w zasadzie dwa programy poezji narodowej: jeden – romantyczny, związany z wymową i tematyką *Ballad i romansów*, drugi zaś neoklasycystyczny, połączony z *Grażyną*; zob. B. Dopart, *Forma i sens Mickiewiczowskiej „Grażyny”*, „Ruch Literacki” 2002, z. 2.

⁷ M. Maciejewski, *Sławianie – synowie sławy*, [w:] idem, *Poetyka, gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977, s. 11.

Nie bez znaczenia pozostawało zapewne, iż wykorzystywane przez poetów ukraińskich przekazy wносиły do literatury nowatorstwo formy i treści, pierwiastek oryginalności oraz wskazywały potencjalne obszary poszukiwań narodowej chwały.

Zasługi te dostrzegł w powieści poetyckiej Goszczyńskiego Lucjan Siemieński, który malując literacki portret ukraińskiego poety, do określenia *Zamku kaniowskiego* użył terminu epopeja⁸. W ujęciu Siemieńskiego epopeiczny wymiar dzieła (krytyk dostrzega także współtworzącą utwór silnie zarysowaną warstwę liryczną) powiązany zostaje zarówno z postacią bohaterskiego Nebaby, który „stacza rycerski bój z wojskiem koronnym”, jak i z będącym w opozycji do idyllicznego projektu literatury narodowej Brodzińskiego obrazem historii „wyrwanym z serca dziejów”.

Cecha to zwykła dusz wyższych i pięknych – pisze o Goszczyńskim Siemieński – że stają w obronie dusz słabszych i pogwałconych; tem więcej, jeżeli sobie wyobrażają, że z tych wzgardzonych żywiołów wyprowadzić mogą nową, świeżą potęgę życia w narodzie. Cóż dziwnego, jeżeli wierzyli, że wskrzeszając sławę hetmańskiej kozaczyzny, lub wywodząc na scenę wszystkie pasje zemstą rozhukanej czerni, pokażą tem samem, gdzie szukać właściwej potęgi i odnowienia sił, które się niejako w żywocie historycznym zużyły⁹.

Podobny sposób myślenia odnaleźć można chociażby w poruszającym problem konieczności stworzenia przez autorów literatury o duchu prawdziwie polskim, niezależnym od wpływów obcego piśmiennictwa, artykule *O poezji gminnej* W.A. Wolniewicza¹⁰. Po przesiąkniętej pesymizmem konstatacji początkowej, iż „nie mamy poezyi narodowej, a zatem nie mamy poezyi wcale”, Wolniewicz zwraca uwagę na, dostrzeżoną przez romantyków oraz ich poprzedników w przeciągu minionych piętnastu lat poezję ludową „ruską” oraz „litewską”, której to Mickiewicz

[...] użył nawet do bohaterskiej powieści *Grażyna, Konrad Wallenrod*. Takim szczęśliwym wstępem zachęceniu, obdarzyli nas i inni w tym samym rodzaju pięknymi płodami, jakimi są *Marya* powieść Ukraińska przez Malczewskiego, *Zamek Kaniowski*, powieść ruska z wojny hajdamackiej przez Seweryna Goszczyńskiego [...]¹¹.

⁸ „Niedziw, dlaczego ten ubóstwieciel natury, nieraz w ciągu opowiadania zrywa wątek swej epopei i wpada w liryzm, w hymn tak wspaniały, tak pełen szczerzego zachwytu, jak w żadnym z jego wierszy, które pisał z pretensją do liryki, nie mógłbyś znaleźć; L. Siemieński, *Portrety literackie*, Poznań 1865, s. 497.

⁹ *Ibidem*, s. 491.

¹⁰ Por. [W.A. Wolniewicz] W.A.W., *O poezji gminnej*, „Przyjaciel Ludu” 1836, nr 37.

¹¹ *Ibidem*, s. 294-295.

Użyte przez Wolniewicza określenie powieści bohaterskiej zdaje się w gruncie rzeczy odpowiednikiem poematu bohaterskiego¹², a pierwszy człon utworzonej nazwy, zaczerpnięty z określeń gatunkowych zastosowanych przez samych pisarzy, ewokuje prawdopodobnie nawiązanie do tradycji oralnej, ludowej opowieści, na której kanwie osnuta zostaje fabuła utworu.

Wskazany wyżej przykład epopeicznej recepcji *Zamku kaniowskiego* i *Marii* uwypukla, jak już wspomniano, przede wszystkim źródłowy oraz ludowy charakter utworów. By pełniej zrozumieć genezę takich odczytań, niepomijającą bynajmniej bardziej formalnych wyznaczników gatunkowych, z pewnością należy odnieść się do współczesnej kultury literackiej, która przyswoiła już sobie, czerpiący wiele z tradycji epopeicznej, scottowski model poematu historycznego.

W wieku XIX epopeję postrzega się przez pryzmat tradycji antycznej, przede wszystkim homeryckiej i wergiliańskiej, ale również przez dokonania Tassa i Ariosta, a nawet konwencję poematu heroikomicznego. Jest więc ona gatunkiem, jak zauważa w wydanym w roku 1829 *Kursie poezji* Józef Korzeniowski, „znaczną rozciągłość mającym”¹³. Przy okazji rozważań o naturze, rodzajach i wyznacznikach najwyższego z gatunków autor *Spekulanta* w ową rozciągłość próbuje wpisać „[...] przykłady poematów Bayrona i Waltera Scotta, które bez cudowności silnie nas zajmują. Nie są to wprawdzie wielkie epopeje, ale zawsze do tego rodzaju należą”¹⁴. Podobnie o przynależności genologicznej utworów angielskich poetów myśli Brodziński, który zamierza wyprowadzić z *Roczników* Długosza „[...] poema romantyczne w kilku pieśniach, jak są niektóre Byrona i Scotta, to jest małą epopejkę”¹⁵.

Usytuowanie Byrona i Scotta niejako na jednym epopeicznym poziomie wynikało raczej z chęci nazwania i zaklasyfikowania nowego typu literackiej produkcji epickiej, szeroko i jednocześnie recypowanej w początkach wieku XIX, niż z rzeczywistego odbioru i istnienia w świadomości czytelników utworów angielskich poetów. Bardziej wnikliwą charakterystykę, rozdzielającą ich postawy i produkcję twórczą, przeprowadził w przedmowie do pierwszego tomu *Poezji* Mickiewicz. W rozprawie *O poezji romantycznej* autor *Grażyny* określa Byrona mianem twórcy nowego rodza-

¹² Na powiązania pomiędzy terminami „powieść bohatera” i „poemat bohatera” zwrócił uwagę Marian Maciejewski; zob. M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970, s. 27.

¹³ J. Korzeniowski, *Kurs poezji*, Warszawa 1829, s. 150.

¹⁴ *Ibidem*, s. 158-159.

¹⁵ Cyt. za: S. Windakiewicz, *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej*, Kraków 1914, s. 10-11.

ju poezji, opartej na jednostkowym doświadczeniu; Scotta zaś nazywa poetą narodowym czerpiącym z inspiracji ludowej i dziewiętnastowiecznym Ariostem, sięgającym do tradycji średniowiecznego eposu rycerskiego¹⁶.

Odczytywanie powieści poetyckiej Malczewskiego przez pryzmat poematu scottowskiego oraz historii uosabiającego etos polskiego szlachcica Miecznika odegrało niemałą rolę w konstruowaniu mitu o epopeiczności *Marii*. Jeszcze w roku 1921 Józef Ujejski, który prześledził i dowiódł istnienia reminiscencji rodem ze skotyzmu w scenach batalistycznych, sposobie traktowania kolorytu historyczno-obyczajowego oraz wątku Miecznika, przyznawał utworowi Malczewskiego coś w rodzaju statusu „częściowego” lub „niepełnego” eposu¹⁷.

Dzisiaj zdziwienie budzi nie tylko odczytywanie *Marii* w kategoriach poematu eksponującego etos sarmacki, ale również samo zestawianie na jednej, epopeicznej płaszczyźnie utworów Goszczyńskiego i Malczewskiego.

Zdziwienie to wynika chociażby z faktu, iż w wymienionych wyżej powieściach poetyckich stosunek podmiotu do świata utworu (co przecież w epopei jest sprawą najwyższej wagi) przejawia się za pomocą dwóch diametralnie różnych strategii poznawczych. W *Zamku kaniowskim* Goszczyński posługuje się konstrukcją epicką, podmiot literacki rozwija przed oczami czytelnika świat odrębny od swojej świadomości, postrzega go jako byt istniejący samodzielnie. Łącząc niedający się logicznie skategoryzować świat wierzeń ludowych, zdominowanych przez działanie sił demonicznych, z brutalną, krwawą wizją koliszczyzny, autor *Zamku kaniowskiego* rysuje wizję rzeczywistości i historii rządzonej przez ciemność, śmierć oraz niepewność. Co ciekawe, wydaje się, że w świecie stworzonym przez Goszczyńskiego na krótką chwilę pojawia się coś w rodzaju otwarcia na możliwość istnienia gdzieś wyżej, poza zastaną rzeczywistością, iście epopeicznego ładu i sensu, kosmicznej jedności Boga i stworzenia. Dumający na dębie (drzewie, które już od starożytności ułatwiało nawiązanie kontaktu z absolutem), Nebaba znajduje się

[...] na samym dwóch sfer pograniczu,
W swojej kolebki, w ojczyzny obliczu.

¹⁶ Omówienie problemu Mickiewiczowskiego widzenia miejsca i roli obu poetów w dziejach poezji znaleźć można między innymi w: B. Dopart, *Forma i sens...*; idem, *Goethe i Byron w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, „Konteksty Kultury” 2013, nr 10B.

¹⁷ W pracy *Antoni Malczewski. Poeta i poemat* (Warszawa 1921) Józef Ujejski pisze między innymi: „[...] byrońska powieść o Waclawie stawała się równocześnie Scottowską opowieścią o «starym Mieczniku» i nabierała częściowo charakteru narodowo-historycznego eposu” (s. 188); „Nie będąc wprawdzie [...] epopeją narodową w pełnym tego słowa znaczeniu – jest w każdym razie pierwszą naprawdę «narodową» powieścią, jest pierwszą realizacją jednego z głównych postulatów romantyzmu” (s. 400).

Weselsza dusza żywiej tu promieni,
Jaśniej tu czyta w literach z płomieni,
Którymi Wieczny, w tle chaosu cieni,
Do swej potęgi dziedzictwa ją wpisał;
Sprzed tronu Boga głośniejsze tu dolata
Śpiew, co ją w łonie wieczności kołysał;
Głuszej tu jęczy płacz niskiego świata¹⁸.

Chwila kosmologicznego odsłonięcia jest jednocześnie momentem, w którym kozacki ataman dociera do granic, do kresu rozpoznania własnego losu i przeznaczenia. Nebaba uświadamia sobie, że ten, kto choć raz znalazł się we władaniu demonicznych sił i popełnił zbrodnię, pozostaje nią naznaczony na wieki. Jak pisze Halina Krukowska, zło staje się jego przeznaczeniem, „losem kosmicznym”¹⁹. Powrót do świata staje się więc dla bohatera *Zamku kaniowskiego* powrotem do chaosu, do swoistego rodzaju ziemi utraconej.

Zupełnie inaczej rzecz wygląda w *Marii*, realizującej melancholijno-agnostyczny wariant bajronizmu. W poemacie Malczewskiego rzeczywistość wymyka się próbom obiektywizacji, nie sposób jej uchwycić, określić, dostrzec rządzących nią prawideł, a więc *de facto* nie można jej przekazać epicko. Malczewski, by zobrazować uwięzioną jaźń, która nie jest w stanie przeniknąć poza siebie i której dostępne jest tylko poznanie przez pryzmat swego umysłu i odczuć, stopniowo przekształca utwór fabularny w metafizyczny poemat liryczny. W *Marii* granice, kres poznania wyznacza dla siebie sama jednostka.

Dwa odmienne sposoby widzenia i poznawania świata obecne w *Zamku kaniowskim* oraz *Marii* zostały zauważone już przez Maurycego Mochnackiego. W pochodzącym z roku 1829 *Artykule, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego* krytyk zarysował dwa przeciwstawne typy poezji: „liryczną” oraz „snycerską” (warto zauważyć, iż określenie to, jak się zdaje, ewokuje pewne odniesienie nie tylko do rzeźbiarstwa, ale i do sztuki ludowej). Źródło poezji lirycznej, uprawianej według Mochnackiego przez Schillera, Mickiewicza i Byrona, tkwi w samym poecie, który przedmiot poezji oraz sposób jego rozumienia odnosi do własnego umysłu, wyobraźni i uczucia, stwarzając w procesie kreacyjnym jednostkową, indywidualną wizję świata. Na przeciwległym biegunie poezji sytuują się autorzy tacy, jak Goethe, Szekspir czy Walter Scott, którzy potrafią własną indywidualnością twórczą

¹⁸ S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, wprowadzenie H. Krukowska, Białystok 2002, cz. III, w. 285-290, s. 128-129.

¹⁹ H. Krukowska, *Czarny romantyzm Goszczyńskiego*, [w:] S. Goszczyński, *op. cit.*, s. 51.

niejako powściągnąć i zespolić z rzeczywistością, w której żyją, a tym samym są w stanie odkryć i opisać rządzące nią prawidła, oddać literacko jej prawdziwą naturę²⁰.

Przechodząc do analizy *Zamku kaniowskiego*, Mochnacki nie waha się jednoznacznie przypisać go do nurtu poezji snycerskiej czy też obrazowej. *Marię*, jako jedyny zresztą z analizowanych przez siebie utworów, Mochnacki umieszcza jednak na pograniczu tych dwóch typów, określając Malczewskiego „zarazem poetą obrazowym i mędrkującym filozofem”²¹. Krytyk rozwija nieco ten sąd w rozprawie *O literaturze polskiej...*, w której Miecznik zostaje potraktowany jako idealne przedstawienie polskiego szlachcica, w całej jego narodowej krasie.

Co ciekawe, podobnie, na pograniczu literatury podmiotowej (którą w gruncie rzeczy utożsamia z literaturą romantyczną) i literatury przedmiotowej sytuuje *Marię* Stanisław Przyborski. W artykule *Maria Antoniego Malczewskiego*, zamieszczonym w „Ateneum” z roku 1877²², krytyk wpisuje utwór ukraińskiego poety w kontekst sporów przełomu romantycznego, ze szczególnym uwzględnieniem problematyki społeczno-politycznej tamtego czasu, widzianej i interpretowanej oczywiście przez człowieka nowej epoki. Przyborski odczytuje ideową warstwę sporu jako starcie romantycznej idei „ludowej demokratyzacji” z klasycznym ideałem demokracji szlacheckiej, co ma, zdaniem autora artykułu, bezpośrednie przełożenie na odmienną wizję eposu zaproponowaną przez oba stronnictwa. Krytyk dowodzi, iż w chwili zstępowania społeczeństwa „we wewnętrzne głębokości ducha” klascystyczna, przedmiotowa realizacja epopei musiała na jakiś czas ustąpić lirycznej sile wyznania. W artykule *Maria Antoniego Malczewskiego* czytamy, iż „czas ten minął, ogół mało dziś czyta poetów, czytają ich literaci z powołania, Malczewskiego jednak wszyscy czytają, a ponad *Grażynę*, *Dziady*, *Wallenroda* Mickiewicza, jest bez zaprzeczenia przekładany jego *Pan Tadeusz*”²³. Niewątpliwie wypowiedź Przyborskiego przypada na lata, kiedy w przestrzeni literackiej wypowiedź poetycka schodzi na dalszy plan, kiedy paradygmat romantycznego nowatorstwa ustępuje miejsca nowym kryteriom wartościowania, odwołującym się do wzoru literackich form regularnych. W tym okresie formowania się nowego, pozytywistycznego programu literatury zainteresowanie *Panem Tadeuszem* znacznie wzrasta, w rozprawach na temat dzieła Mickiewicza porusza się proble-

²⁰ Por. M. Mochnacki, *Artykuł, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego*, [w:] idem, *Rozprawy literackie...*

²¹ *Ibidem*, s. 165.

²² S. Przyborski, *Maria Antoniego Malczewskiego*, „Ateneum. Pismo Naukowe i Literackie” 1877, t. 3, z. 8.

²³ *Ibidem*, s. 275.

my między innymi dotyczące genologii, przedmiotowości i podmiotowości utworu, a nawet jego przynależności do nurtu realistycznego²⁴. Fakt ten, obok oczywiście dostrzeżenia przez krytyka w Malczewskim poety przyjmującego stanowisko pośrednie pomiędzy romantyczną ekspresją podmiotową a klasyczną wiernością tradycji rycersko-szlacheckiej, być może wpłynął na to, iż drugi, cieszący się równie wielką popularnością utwór romantyczny (w latach 70. XIX wieku wydano 12 wznowień pełnego tekstu *Marii*)²⁵ został przez Przyborowskiego zaklasyfikowany jako epepeja:

Co do nas, skłonni jesteśmy twierdzić stanowczo, że poemat ten większą ma wartość bez porównania, aniżeli mu dotąd przypisywano, skłonni jesteśmy twierdzić, że jest prawie kompletnym eposem narodowym, bo malującym przeszłe społeczeństwo nasze w chwili zupełnej jego dojrzałości i rozwinięcia wszystkich sił swego ducha²⁶.

W uzasadnieniu swego stanowiska Przyborowski odwołuje się do w gruncie rzeczy klasycystycznych cech gatunkowych eposu. *Maria* Malczewskiego jest więc epepeją, ponieważ zawiera w sobie ducha narodu, którego posłannictwo od czasów średniowiecznych realizuje się w walkach z obcymi najeźdźcami, w tym przypadku Tatarami, a więc wiąże się bezpośrednio z tradycją rycerską. Dotyka ważnej dla społeczeństwa kwestii poszanowania jednostki (uwidacznia się tutaj wyraźnie perspektywa, z jakiej badacz formułuje swe wnioski). Odnajdziemy również w utworze wątek walki o kobietę – „czego pod względem artystycznym czysto wymagać bezwarunkowo należy od eposu”, a także, ponieważ „wszelki epos ludowy jest niczym innym jak tylko opowieścią dziejów walki o kobietę”²⁷. Ponadto Przyborowski zwraca uwagę na, odmalowane z epickim rozmachem, sceny bitewne poematu, w których wyróżnia się postać Miecznika, niezrównanego wojaka i sugestywnego mówcy.

Warto na koniec tego krótkiego przeglądu oddać na chwilę głos autorowi *Zamku kaniowskiego*. Z wypowiedzi Goszczyńskiego nie wynika, by intencją autorską miało być uczynienie z utworu epepei narodowej. Przeciwnie, po latach poeta wysunął przeciwko swemu poematowi zarzut bycia zbyt mało narodowym, a za bardzo związanym z poetyką powieści grozy²⁸.

²⁴ Por. S. Pigoń, „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost, wielkość i sława. Studium literackie*, Warszawa 1934; Z. Przybyła, „*Pan Tadeusz*” w ocenie krytyki pozytywistycznej, [w:] „*Pan Tadeusz*” i jego dziedzictwo. *Recepcja*, red. B. Dopart, Kraków 2006.

²⁵ Por. „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, oprac. H. Gacowa, Wrocław 1974, s. 390.

²⁶ S. Przyborowski, *op. cit.*, s. 284.

²⁷ *Ibidem*, s. 285.

²⁸ Por. [S. Goszczyński], *Nowa epoka poezji polskiej*, „Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejętności” 1835, z. 2, s. 216-217.

Równie krytycznie Goszczyński wypowie się o *Marii* Malczewskiego, której zarzuci zbytnią zależność od inspiracji byronowskich oraz skażenie języka prawidłami i retoryką klasyczną²⁹.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu

GOSZCZYŃSKI S., *Zamek kaniowski*, wprowadzenie H. Krukowska, Białystok 2002.
MALCZEWSKI A., *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie H. Krukowska, J. Ławski, [oprac. H. Krukowska], Białystok 2002.

Literatura przedmiotu

- DĄBROWSKI R., *Wstęp*, [w:] *Polska epopeja klasycystyczna. Antologia*, oprac. idem, Kraków 2001.
- DOPART B., *Forma i sens Mickiewiczowskiej „Grażyny”*, „Ruch Literacki” 2002, z. 2.
- DOPART B., *Goethe i Byron w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, „Konteksty Kultury” 2013, nr 10B.
- [GOSZCZYŃSKI S.], *Nowa epoka poezji polskiej*, „Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejętności” 1835, z. 1-4.
- KRUKOWSKA H., *Czarny romantyzm Goszczyńskiego*, [w:] S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, wprowadzenie H. Krukowska, Białystok 2002.
- KORZENIOWSKI J., *Kurs poezji*, Warszawa 1829.
- MACIEJEWSKI M., *Epos*, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1977.
- MACIEJEWSKI M., *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970.
- MACIEJEWSKI M., *Sławianie – synowie sławy*, [w:] idem, *Poetyka, gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977.
- „*Maria*” i *Antoni Malczewski*. *Kompendium źródłowe*, oprac. H. Gacowa, Wrocław 1974.
- MOCHNACKI M., *Artykuł, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego*, [w:] idem, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000.
- MOCHNACKI M., *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, [w:] idem, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000.
- MORAWSKI F., *List drugi. Do romantyków*, [w:] *Poezja polska 1800-1830*, wybór i oprac. Z. Libera, Warszawa 1984.
- PIECHOTA M., *Z problemów epopeiczności literatury romantycznej*, [w:] idem, *Żywioł epopeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*, Katowice 1993.
- PIGOŃ S., „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost, wielkość i sława. Studium literackie*, Warszawa 1934.

²⁹ Na temat stanowiska Goszczyńskiego oraz świadomości romantyków odnośnie do opozycji antyretorycznej współtworzącej poemat Malczewskiego szeroko pisał Marian Maciejewski; zob. M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej...*

- PRZYBOROWSKI S., *Maria Antoniego Malczewskiego*, „Ateneum. Pismo Naukowe i Literackie” 1877, t. 3, z. 8.
- PRZYBYŁA Z., „*Pan Tadeusz*” w ocenie krytyki pozytywistycznej, [w:] „*Pan Tadeusz*” i jego dziedzictwo. *Recepcja*, red. B. Dopart, Kraków 2006.
- SIEMIEŃSKI L., *Portrety literackie*, Poznań 1865.
- UJEJSKI J., *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*, Warszawa 1921.
- [WOLNIEWICZ W.A.] W.A.W., *O poezji gminnej*, „Przyjaciel Ludu” 1836, nr 37.
- WINDAKIEWICZ S., *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej*, Kraków 1914.

SUMMARY

*The journey of the romantic protagonist to the end – poetic (epic?)
novels of the early romanticism*

The paper presents and analyzes the statements of authors who saw a new type of epic in the Polish early romanticism poetic novels of *Maria* by Malczewski and *Zamek kaniowski* by Goszczyński. *Maria* and *Zamek kaniowski* present two different ways of cognition and observation of the outside world. Goszczyński uses the epic construction, while in the novel by Malczewski the cognition is only possible through the prism of mind and feelings, and its limits are set by the individual for itself. Regardless of this substantial difference there were many voices in the 19th century, which treated both of those poetic novels as contemporary examples of the hero epic. The article presents how different were the criteria and causes that formed the basis for such classification, and also concerns the genre and esthetic consciousness of romanticism regarding the understanding of the term “epic”.

KEYWORDS:

Polish poetic novel, epic poem, Seweryn Goszczyński, Antoni Malczewski

SŁOWA KLUCZOWE:

polska powieść poetycka, epopcja, Seweryn Goszczyński, Antoni Malczewski