

Barbara CZWÓRNÓG-JADCZAK

„Omamiony klasyk” czyli Franciszek Wężyk wśród naśladowców
Adama Mickiewicza

Le classique „séduit” ou bien: François Wężyk parmi les imitateurs
d'Adam Mickiewicz

„Обманный” классицист или Францишек Венжик среди подражателей
А. Мицкевичу

..każde naśladownictwo chodzi kulawo.
[F. Wężyk do F. Łaszowskiego, Kraków,
27.I.1829. Cyt. za: K. Wojciechowski,
Listy Franciszka Wężyka z lat 1828—1831,
„Pam. Lit.” r. 1: 1902, s. 144]

FASCYNACJA

W roku 1828 Franciszek Wężyk, znany poeta klasyczny okresu Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego, wystosował do Adama Mickiewicza list poetycki zatytułowany w wersji ostatecznej: „Do A.M. po wydaniu Wallenroda w Petersburgu i w czasie pobytu jego we Włoszech”. Trzy pierwsze redakcje tego wiersza różnią się zasadniczo od redakcji czwartej — ostatecznej, tak pod względem treści jak i formy.¹

¹ Por. *Papiery Franciszka Wężyka*, t. XIV, cz. I, s. 98—100, cz. II, s. 309—316. Rękop. Ossol. sygn. 12309/III. W spuściźnie rękopiśmiennej Franciszka Wężyka, którą w roku 1952 zakupiła od rodziny pisarza Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich znajdują się cztery autografy i jednocześnie cztery odmienne redakcje wiersza Wężyka adresowanego do Mickiewicza: redakcja niezatytułowana, jak można sądzić najwcześniejsza, zawierająca liczne skreślenia i poprawki, rozpoczynająca się od słów: „Gdy po skościących skrzepiej ziemi zwłokach ...”, będąca pierwszą próbą literackiego opracowania tematu, cechująca się równoległym zapisywaniem odmiennych wariantów tekstu — określeń i całych wersów i trzy inne, oznaczone

Najbardziej interesująca spośród nich jest wersja zatytułowana „F.W. do A.M.”, znana z listu Wężyka do Flioria Łaszowskiego z r. 1829, opublikowana przez Konstantego Wojciechowskiego² a przedrukowana przez Jerzego Starnawskiego w jego antologii: „Adam Mickiewicz w poezji polskiej i obcej”.³ Wersja ta zawiera, usunięty z redakcji ostatecznej, końcowy fragment wiersza brzmiący następująco:

Lecz twój mię ogień zanadto rozżarzył:
Luba ponęta, nie dziw, gdy omami.
Któż by się śpiewać przy tobie odważył?

Pójdźmyż za wieszczą innego radami:

Jeden dziesięciu wzywał do sprawy,
Niechaj nas wszystkich zgon połączy srogi
Niech zginie młodzieź i starce, i dzieci,

Wiersz Wężyka skierowany do Mickiewicza ma formę listu poetyckiego (we wszystkich czterech redakcjach) — gatunku związanego przede wszystkim z klasycyzmem, bardzo popularnego w Oświeceniu i zajmującego znaczące miejsce w dorobku poetyckim samego Wężyka. Funkcję tego listu stanowi pochwała adresata przedstawionego jako niedościgły wzór, a także prezentacja stanowiska autora wiersza wobec dyskusji o twórczości Mickiewicza prowadzonej w kraju przed rokiem 1830. Rozpiętość tematyczno-stylistyczna utworu pozostaje w zgodzie z funkcją listu.

Wiersz Wężyka do Mickiewicza znajduje się na krawędzi gatunkowej listu poetyckiego i ody, dwu gatunków dominujących w twórczości lirycznej autora „Glińskiego”. Wzniosły ton, intensywność emocjonalna, skomplikowana budowa wersowo-stroficzna, odnuzenie „prozaicznego” heksametru listu czy satyry to cechy, które niewątpliwie list poetycki Wężyka do ody zbliżają. Sytuację liryczną kształtują tu podobne czynniki jak w odach Wężyka z okresu napoleońskiego (właściwe jednakże i listowi poetyckiemu) — okolicznościowość i retoryczność, występujące w połączeniu nie tyle z perswazyjnością ile polemizacją. Podmiot mówiący, w porównaniu z odą, traci tu abstrakcyjność i anonimowość.

tytułami: „F.W. do A.M.”, „Do Adama Mickiewicza 1828 r. po ogłoszeniu Wallenroda” i „Do A.M. po wydaniu Wallenroda w Petersburgu i w czasie pobytu jego we Włoszech”.

² K. Wojciechowski: *Listy Franciszka Wężyka (1828—1831)*, „Pamiętnik Literacki” r. 1, 1902, s. 144.

³ J. Starnawski: *Adam Mickiewicz w poezji polskiej i obcej. 1818—1855—1955*, Wrocław 1961, s. 89—91.

⁴ Cytat pochodzi z *Das Glück* F. Schillera (ww. 51—54). Por. Starnawski: *op. cit.*, s. 91.

Konstruowany zaś jest w ten sposób, że zachowując należyne dystans wobec chwalonego, co plasuje go w sytuacji podrzędności wobec personalnego adresata i przedmiotu laudacji, jednocześnie zwraca się do szerszego audytorium odbiorców, wobec których przyjmuje postawę niezależnego obserwatora, arbitralnie formułującego sądy i racje. Monolog rozwija się w napięciu między adresatem indywidualnym a przesłaniami zwróconymi do zbiorowości składającej się z jego zwolenników i przeciwników, co znajduje wyraz zewnętrzny w przemienności form gramatycznych „ty”, „my”, „oni”.

W wersji ostatecznej wiersz osiąga formę skonsolidowaną koncepcyjnie, cechującą się zwartością kompozycyjną, konsekwencją i jednolitością stylową, chłodem wykładu. Jest to wynikiem usunięcia z utworu bezpośrednich odniesień do sytuacji historycznej, w której powstał, eliminacji elementów bezpośredniej polemiki literackiej z klasykami w obronie poezji Mickiewicza, odsunięcia na dystans zdarzeń niegdyś bulwersujących świat literacki.

W redakcji zatytułowanej „F.W. do A.M.” (przesłanej w liście do Łaszowskiego) klasyczna konstrukcja wypowiedzi zdynamizowana została wewnętrznie poprzez wypełnienie jej pasją polemiczną. W liście do Łaszowskiego z 27 stycznia 1829 roku pisał Wężyk o „pseudo-poetach”, którzy „podrzyzniają Mickiewicza”.⁵ W rękopisie interesującego nas wiersza przesłanego w tym samym liście, znalazły się następujące wersy, usunięte z redakcji ostatecznej:

**Gdy nam twych pieśni zazdroszczą sąsiedzi,
Pój nas przeszłością, pokrzepiaj nadzieją,
Nie dbaj na wrzaski poziomej gawiedzi,
Oni cię szarpną, bo nie rozumieją.⁶**

List poetycki — i było to cechą poetyki gatunku⁷ — zwracał się zwykle do wyrażonego w tytule i przywołanego najczęściej w pierwszych wersach listu odbiorcy i jednocześnie do publiczności czytającej. Mimo swojej prywatności przeznaczony był do publikacji, co sprawiało, że w jego konstrukcji uwzględniony był zawsze podwójny adres. Podmiot ten skonstruowany był w ten sposób, że wypowiadając myśl i spostrzeżenia natury ogólniejszej, często w formie sentencji, czynił to jednak dzięki konwencji listu w imieniu własnym (lub określonej grupy). W literaturze stanisławowskiej — a Wężyk kontynuuje tę tradycję w wersji „F.W. do A.M.” — list poetycki chętnie używany był jako środek wy-

⁵ Wojciechowski: *op. cit.*, s. 144.

⁶ *Ibid.*, s. 145.

⁷ Por. P. Matuszewska: *List poetycki*, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, Wrocław 1977, s. 332.

miany myśli w obrębie środowiska, stymulator życia literackiego — także w aspekcie polemicznym. Jako utwór bezpośrednio adresowany, a zarazem przystosowany do szerszego oddziaływania, świetnie nadawał się do prowadzenia polemik literackich na różne tematy.

Stopień polemiczności poszczególnych redakcji wiersza Wężyka do Mickiewicza warunkowany jest głównie charakterem sytuacji nadawczo-odbiorczej. Wersja zatytułowana „F.W. do A.M.” — nie przeznaczona do druku, przesłana w liście prywatnym w roku 1829 do adresata, podobnie jak Wężyk, akceptującego twórczość Mickiewicza, jest najostrzejsza w sformułowaniach godzących w przeciwników autora „Wallenroda”. Właściwy tej redakcji patos przeciwstawień, żywa gra kontrastowych spójek zostały poważnie ograniczone w wersji ostatecznej najprawdopodobniej ukształtowanej w połowie wieku podczas przygotowywania przez autora całościowej edycji dzieł. Podobne zabiegi zastosował także Wężyk w ostatniej redakcji wiersza „Do żądających krytyki na płody piśmiennicze w roku 1827” w porównaniu z redakcją pierwotną znajdującą się w spuściźnie rękopiśmiennej poety w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, nosząca tytuł: „Do Iksów i ich plemienia wołającego o krytykę płodów literatury polskiej w roku 1827”⁶.

Oba utwory — wiersz do Mickiewicza i do „Iksów” — początkowo miały charakter ostrego wystąpienia polemicznego w obronie Mickiewicza, połączonego z hołdem dla poety, z biegiem czasu pierwsza cecha uległa częściowemu ograniczeniu i złagodzeniu, druga wzmocnieniu, wielbicielem Mickiewicza pozostał bowiem senator kasztelan do ostatnich dni swego życia. Redakcja pierwsza „Do Iksów...” zawierała osiem wersów usuniętych z wersji ostatecznej przeznaczonej do druku, brzmiących jak kąśliwa uwaga i złowroźna przestroga, zważywszy, iż klasycy pisali niewiele a ich główny atak na romantyków szedł drogą urabiania opinii, uszczypliwych uwag wygłaszanych we własnym gronie. Po fragmencie rozpoczynającym się od słów: „Próżno do bóstwa natchnień dzień i noc wołacie...” następują wyeliminowane w późniejszej redakcji wersy:

Jego moc czyste serca do hołdu nakłania
 I samo, tak jak szczęście, przyjdzie bez wyzwania,
 Ogarnie cały umysł, uisł nadzieje
 I w dźwiękach pełnych siły na świat się wyleje.
 Jeśli więc bóstwa tego czujecie przytomność
 Piszcie — a dziełom waszym przykłaśnie potomność,
 Weisła się pienia wasze w naród bez przynuki
 I powtórzą je późne wnukom waszym wnuki⁶

⁶ Rkps. Ossol., sygn. 12309/III, s. 317—320.

⁶ *Ibid.*, s. 319.

Z perspektywy lat pięćdziesiątych XIX wieku, w okresie trwającej przyjacielskiej korespondencji z Kajetanem Koźmianem, pochwał jakimi Wężyk obdarzał „udzielane” mu fragmenty „Stefana Czarnieckiego” Koźmiana¹⁰, wersy te musiały zostać usunięte z redakcji ostatecznej, ale 16 marca 1829 roku w liście do Łaszowskiego pisał coś zupełnie zgodnego z nimi w tonacji:

Nasi poeci śpią smaczno na swoich laurach. Morawski oddał na teatr swoją „Andromachę”, ale pomimo pochwał w gazetach, nie zyskał ich wcale od tych, którzy znają się dobrze z oryginałem. Dziwiłem się mocno, czytając liczne wyjątki tego okrzykanego tłumaczenia, że mogły wyjść w takiej postaci spod takiego pióra. Snadziej jest pisać piękne bajeczki.¹¹

Oba wiersze napisał poeta ze względu na swoją twórczość zaliczany do reprezentantów klasycyzmu, choć znany z formułowania odrębnych poglądów na istotę poezji i charakter twórczości dramatycznej, zajmujący najbardziej skrajne stanowisko, wśród pisarzy klasycyzmu postanisławowskiego, w rozstrzyganiu różnych kwestii estetyki klasycystycznej. Jego teoria poezji mieściła się jednak w obrębie doktryny polskiego klasycyzmu, choć jej twórca zajmował postawę otwartą wobec tych zjawisk praktyki literackiej, które wywodziły się z odmiennych niż klasyczne założeń¹². Poglądy Węzyka na istotę poezji korespondowały z romantycznym już przekonaniem o szczególnym miejscu poezji w sferze ludzkiej twórczości i ludzkiego życia ale praktyka literacka „wieszczą nadwiślańskiego” wyraźnie sytuowała go w obrębie klasycyzmu.

Lucjan Siemieński usiłując ustalić pozycję Węzyka wobec historycznego sporu klasyków i romantyków doszedł do wniosku, że:

Wężyk z tą swobodą umysłu jaką daje żywot ziemiański nie należał do żadnej ze sekt walczących, lubo zawsze sympatycznie do dawnych powag, a mianowicie rodzaj jego pism własnych mieściły go w kategorii tak zwanych wyznawców klasycyzmu. Przewyciężając sam siebie usiłował zająć grunt neutralny, jakoż jak sam powiada widział: „w obu obozach i znakomite zdolności i ciurów występujących do boju na przekór rozsądkowi i sztuce.”¹³

Mimo tych wysiłków klasycy i tak zaliczyli go do „swoich” a romantycy nie docenili jego „wspaniałomyślności”. Franciszek Salezy Dmochowski wkomponował Węzyka bez wahania do „koterii Koźmiana i Osiń-

¹⁰ Por. S. Tomkowicz: *Korespondencja literacka Kajetana Koźmiana z Franciszkiem Węzykiem (1845—1856)*, [w:] *Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*, t. 14, Kraków 1914, s. 46, 90 i in.

¹¹ Cyt. za: Wojciechowski, *op. cit.*, s. 147.

¹² Por. T. Kostkiewiczowa: *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko*, Warszawa 1975, s. 88, 158.

¹³ L. Siemieński: *Portrety literackie*, Poznań 1868, t. 3, s. 148—149.

skiego”¹⁴ i używał jego nazwiska jako argumentu w polemice z Mickiewiczem w „Odpowiedzi na pismo p. Mickiewicza o Krytykach i Recenzentach Warszawskich”, zaś „p. Mickiewicz”, wyrażając się pochlebnie o twórczości dramatycznej Wężyka¹⁵ jednocześnie w liście przesłanym do Antoniego Edwarda Odyńca z Moskwy 13 kwietnia 1828 roku, a więc także po opublikowaniu „Wallenroda”, stwierdzał kategorycznie:

Odebrałem tu „Łokietka”, w którym na cal sensu nie ma. Wężyk (sławny!!!) pokazał, że łatwiej w tragedii — jak u was nazywają: klasycznej — puste, pospolite miejsca deklamować niżli kilka kart prozą do rzeczy napisać, starając się o naturalność w charakterach i stosowność w mowie.¹⁶

WYMIARY KULTU

Wśród utworów literackich Wężyka odnajdujemy takie, które można traktować jako analogon do Mickiewicza, a których napisanie wiąże się bezpośrednio z powstaniem „Grażyny” i „Konrada Wallenroda”. Należy tu wymienić poemat epicki „Komat” napisany w roku 1829, opublikowany dopiero po śmierci autora przez Stanisława Tomkiewicza w roku 1878 a dzisiaj zupełnie zapomniany i niepublikowany, powstała w roku 1830¹⁷ powieść historyczną pt. „Daszko i Oksenia czyli przyłączenie Rusi Czerwonej. Powieść historyczna z dziejów XIV wieku”¹⁸.

¹⁴ F. S. Dmochowski pisał: „Starsi wiekiem, już słynni w kraju pisarze z epoki Księstwa Warszawskiego, jako to: Koźmiłan, Osieński, Wężyk tworzyli osobną koterię [...]”. (Dmochowski: *Wspomnienia od 1806 do 1830 roku*. Warszawa 1959, s. 115).

¹⁵ „Pośród sztuk grywanych potem w Warszawie odznaczają się tragedie Franciszka Wężyka, którego żywość i polot poetycki pozwalają zapomnieć o niektórych uchybieniach jego stylu. *Bolesław Smiały* i *Książ Gliński* są to dwa jego dzieła najwięcej cenione”. (A. Mickiewicz: *Sztuka dramatyczna w Polsce, [w:] Dzieła* Wyd. Narodowe, Warszawa 1955, t. 5, cz. 1, s. 279).

¹⁶ Mickiewicz: *Listy [w:] Dzieła*, t. 14, cz. 1, s. 373.

¹⁷ W liście do J. I. Kraszewskiego z 7 stycznia 1861 roku Wężyk pisał: „Ja dotąd nie znalazłem kopyisty. Ten co nie przepisuje powieść historyczną pod napisem *Daszko i Oksenia* osnutą na dziejach przyłączenia Rusi Czerwonej i napisaną przed 30 laty (co robię dla skompletowania pism moich), których będzie, aż stłach wyrzec na 11 tomów [...]”. (Korespondencja J. I. Kraszewskiego. Rkps. Bibl. Jagiell. 6483, 205—206).

¹⁸ W autografie powieść zatytułowana jest „*Daszko i Oksenia. Powieść historyczna z dziejów XIV wieku*” (ten sam tytuł nosi także kopia — rkps. Ossol. sygn. 12303 — rękopis i kopia). Natomiast w „*Autobiografii*”, spisanej pod koniec życia w roku 1855, autor nazwał ją „*Daszko i Oksenia czyli przyłączenie Rusi Czerwonej*” (*Autobiografia Franciszka Wężyka*. Rkps. Ossol. sygn. 12321, s. 16). Tytuł tej powieści proponuję ustalić na: „*Daszko i Oksenia czyli przyłączenie Rusi Czerwonej. Powieść historyczna z dziejów XIV wieku*”.

Powstałe w ciągu jednego dziesięciolecia, poprzedzającego rewolucję listopadową, arcydzieła literackie i utwory nie posiadające większych wartości artystycznych — zapomniane bądź niepublikowane, wyszły spod pióra wodza nowej romantycznej szkoły i klasyka o ustalonej renomie literackiej, podobne są punktom obecnym na pozornie „teraźniejszym” literackim niebie, chociaż faktycznie są punktami o najróżniejszej czasowej odległości, a z perspektywy estetyki odbioru zespalają się na powrót „w jedność wspólnego i ustanawiającego znaczenie horyzontu literackich oczekiwań, wspomnień i antycypacji”¹⁹.

Rozważania niniejsze dokonując synchronicznego opisu pewnej produkcji literackiej w określonym historycznie punkcie czasowym, umieszczają jednocześnie w polu obserwacji dalsze przekroje na osi diachronicznej w punktach odpowiadających przeszłości i przyszłości, zarówno w odniesieniu do struktur gatunkowych, zagadnień związanych z kształtowaniem języka artystycznego jak i semantyki tych tekstów. Śledząc przeobrażenia form i treści literackich będą dążyła do uchwycenia zmiany stanowisk w literackim sposobie widzenia świata, „które czynią uchwytłą zmianę horyzontu w procesie kształtowania się doświadczeń estetycznych”²⁰. Dokonując obserwacji dwóch wymienionych tekstów Wężyka, nic nie znaczących z perspektywy historii literatury pojętej jako historia jedynie arcydzieł, wydobęde, jak sądzę, na światło utwory, które artykułują charakter procesualny „ewolucji literackiej” w jej historycznie doniosłych cenzurach, choć same w sobie doniosłości owej nie stanowią, a także stawiają problem granicy rozumienia jeśli idzie o wzajemny stosunek dwóch różnych epok, umożliwiając uchwycenie istniejącej niewątpliwie i nieprzekraczalnej w tym wypadku dla Wężyka bariery między akceptacją emocjonalną romantycznej poezji Mickiewicza a pełną akceptacją intelektualną i rzeczywistym przetworzeniem artystycznym. W świetle obserwacji znajdzie się tu proces przenikania na grunt klasyczny romantycznych stereotypów, ale także głębsza zasada ich funkcjonowania i trwałości, wynikająca z kształtowania się w kulturze polskiej początku XIX wieku pewnych mitów zbiorowych.

Twórczość epigońska jest przede wszystkim wynikiem lektury, efektem starcia pomiędzy „stylem odbioru” wpisanym w utwór wybitny (czyli jego „dyrektywą konkretyzacyjną”) a odbiorem faktycznym, na który składają się czynniki estetyczne i pozaestetyczne, funkcjonujące

¹⁹ H. R. Jauss: *Historia literatury jako wyzwanie rzucone teorii literatury*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich*, opr. H. Markiewicz, t. 3, s. 136. przeł. R. Handke.

²⁰ *Ibid.*, s. 137.

w świadomości czytelnika epigona.²¹ Naczelną zasadą przesądzającą o powstaniu konwencji jest powtarzalność danego elementu (uproszczenia, banalizacja, automatyzm literacki będą wobec niej pochodne). Najważniejsze są tu pytania o mechanizmy zmuszające pisarza do posługiwania się powtórzeniami, pytania o to, które elementy arcydzieła są powtarzane w twórczości epigońskiej i dlaczego a także, w jaki sposób są one powtarzane (prawidłowy czy przypadkowy). Istnieją sytuacje, kiedy banały i wytarte słowa są potrzebne — zauważa Jurij Tynianow.²²

W obu interesujących mnie tutaj utworach Wężyka wyraźna jest przede wszystkim fascynacja ideą i wzorcem osobowym stworzonym przez Mickiewicza, które to elementy semantyczne ulegają w twórczości naśladowcy swoistemu procesowi redukcji, daleko idącym uproszczeniom wedle schematu, który Edgar Morin²³ przedstawia w sposób następujący:

twórczość lektura życie
(wyobrażenia → symbol) → (emocja → znak) → (pamięć → stereotyp)

Marta Zielińska rozważając ten problem w stosunku do epigońskich romantycznych naśladowców Mickiewicza pisze:

Czytelnik — „sprovokowany” właściwościami tekstu romantycznego — doznawał pod wpływem lektury silnego przeżycia emocjonalnego o wymiarze egzystencjalnym, co sprawiało, że symbolika i rytmika tego tekstu przekształcała się w znak, w nazwę wywołanej przez nią emocji i w tej postaci zostawała zapisana w jego pamięci.

Kolejne przywołanie tego znaku (w życiu czy twórczości) zmieniało jego charakter: ów pierwotny symbol przestawał być całością semantyczną zbudowaną z jednostek znaczących języka naturalnego i zaczynał pełnić funkcję jednostki elementarnej jakiegos nowego, nadbudowanego nad naturalnym, systemu komunikacyjnego. Procedura taka, obserwowana w dalszym ciągu z poziomu naturalnego języka (co jest uprawnione, bo ten nowy znak składa się z jego elementów), daje właśnie wrażenie stereotypu, ponieważ ujawnia nienaturalne — z tego „niższego” punktu widzenia — zastygnięcie języka w jednej postaci, które przeczy naczelnemu zadaniu wytwarzania różnorodnych form wyrażania myśli i uczuć.²⁴

Charakterystyczne, że w wierszu Wężyka skierowanym do Mickiewicza ten ostatni ukazany został nie tyle jako wódz nowej szkoły romantycznej ile jako czołowy wówczas „poeta narodowy”: „wieszczów ojczyństwych chluba i zaszczyt”, wyraziciel „narodowego ducha”. Wersja zaty-

²¹ Por.: J. Tynianow: *O ewolucji literackiej*, [w:] *Fakt literacki*, Wybór E. Korpała-Kirszak, Warszawa 1973, s. 43—67. M. Głowiński: *Style odbioru*, Kraków 1977; M. Zielińska: *Naśladowcy Mickiewicza. Studium o zjawisku epizonizmu w systemie literatury romantycznej*, Warszawa 1984.

²² Tynianow, *op. cit.*, s. 139.

²³ E. Morin: *Kino i wyobrażenia*, Warszawa 1975, s. 228.

²⁴ Zielińska, *op. cit.*, s. 188—189.

tułowana „F.W. do A.M.” tego utworu przynosi następujące sformułowania:

Dopełniaj chlubnie świetnego zawodu,
Przedrzyj się chlubnie w każdy polski kątek:
Już głos twój wpływa na życie narodu,
Jeśli jest życiem wskrzeszanie pamiątek.
Gdy nam twych pieśni zazdroszczą sąsiedzi,
Pójdź nas przeszłością, pokrzepiaj nadzieją, ...²⁵

List poetycki Wężyka do Mickiewicza ma kształt zwrotu poety do poety. Motyw podkreślania własnej małości twórcy w zestawieniu z przedmiotem laudacji — topos spotykany często w tej odmianie listu poetyckiego. — nie nabrał tu charakteru dominanty tematycznej. Uwytklenie roli społecznej twórcy spowodowało, że wiersz osiąga formę zwrotu klasycznego „poety obywatela”²⁶ do romantycznego poety narodowego i podkreśla duchowe braterstwo i pokrewieństwo obu twórców: wprowadzenie motywu „sąsiednich krajów” — Wężykowego Podlasia i Mickiewiczowskiej Litwy, występowania określeń typu: „bezherbowne serce powinowactwo”, „święte uczuć jednozgodnych bractwo”.

Maria Janion rozważając krajowe sposoby lektury Mickiewicza, pisze:

Ze względu na stosunek do niego możemy wyróżnić trzy rodzaje nastawień wśród poetów krajowych: tych, którzy odrzucają całkowicie Mickiewicza, walczą z nim bezwzględnie w imię zupełnie innych ideałów poezji, mając przecież w pamięci jego model poetycki; tych którzy epigońsko naśladowują pewien, dość szczypliwy zresztą kanon spreparowany z przedlistopadowej twórczości Mickiewicza; tych wreszcie, którzy — dokonując manifestacyjnie krytycznego rozwarstwienia poezji Mickiewicza — zachęcają do przyjmowania z niej tylko tego, co ma zakrój tyrtęjsko-polityczny.²⁷

Wężykowi zasadniczo właściwy jest drugi sposób lektury, choć w sposób świadomie selektywny wybiera on z przedlistopadowej twórczości Mic-

²⁵ Wojciechowski, *op. cit.*, s. 145.

²⁶ Nawiązywanie do wielkiej tradycji historycznej narodu w pracach Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, patriotyzm poezji klasycystycznej w czasach Księstwa Warszawskiego, zabiegi wokół utrzymania resztek autonomii państwowej po roku 1815, wszystko to zadecydowało, że nawet Mochnacki nie mógł odmówić swym przeciwnikom „gorliwości w służbie ojczyzny”, inny zaś publicysta, znany z radykalnych przekonań Wiktor Heitman, pisał wprost: „Mała jest liczba poetów, których obywatelskie ożywienia uczucia: ileż im jednak winni jesteśmy, Niemcewiczu, Wężyku, Koźmińskie, Tyrowski! Wysokie nieraz w sercach naszych tak drogie nam uczucia obudzić potrafilili! Nejednak Polak wam winien, że kocha ojczyznę swoją; niejednak polubił narodowość, kiedy wy ją lubić kazaliście, niejednego może głos wasz z zacisza domowego na pole zwycięstw wywiódł, gdzie śmiercią swoją, jeśli się nie da wolności, to przynajmniej do sławy narodu naszego przyczynił. Poeci, Obywatele!” (Cyt. za: P. Żbikowski: *Klasycyzm polski*, Warszawa 1984, s. 49—50).

²⁷ M. Janion: *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 154—155.

kiewicza te elementy, które składają się na formujący się w twórczości Mickiewicza polski mit polityczny.

Mickiewicz pierwszy stworzył polski model poezji posiadającej energię mitotwórczą oraz władzę formowania świadomości indywidualnej i grupowej, wychodząc naprzeciw społecznego zapotrzebowania, wyczuwając bezbłędnie jaki rodzaj emocji zbiorowych pozostawał w stanie potencjalnym. Na pow.zechny kryzys świadomości jaki wystąpił w Europie po Wielkiej Rewolucji Francuskiej, w Polsce nałożył się kryzys jeszcze głębszy w lokalnym odczuciu — utrata niepodległości. Z dwóch głównych dzieł Mickiewicza w okresie przedpowstaniowym, podstawowych dla formowania się polskiej zbiorowej mitologii: „Oda do młodości” i „Konrad Wallenrod”, Wężyk wybiera zdecydowanie to drugie, mając wszakże ciągle w pamięci „Grażynę”, co nie oznacza przecież pełnej akceptacji romantycznej ideologii wallenrodyzmu.

Choć polski mit polityczny narodził się z chwilą „gdy Wallenrod stał się Belwederem”, w okresie przedlistopadowym coraz silniej dawała się odczuć potrzeba jego stworzenia. Prywatna stabilizacja była stabilizacją niepełną, nie mogła zlikwidować „polskiego potencjału irracjonalności”, uczucie narodowego zagrożenia i niespełnienia. Mickiewicz wyraził ten stan pisząc o Wallenrodzie: „Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie”, a jak echo powtórzył Wężyk w „Daszku i Okseni...” pisząc o Lotce:

Lotko miał umysł ponury, lecz do dzieł śmiałych pochopny, serce nie wyzute z tklivości, usta najczęściej zawarte i więcej milczał niż mówił. Nieszczęścia, niedole kraju, mocno go zawdy wzruszały. Od czasu gdy Ruś prawie cała poczęła obcym hołdować książętom stronił on pilnie od miast i ludzi. Zawsze prawie trawił dni długie a nawet całe miesiące na łowach pomiędzy górami i na tajnych podróżach. Ledwie powrócił do domu znowu się w drogę wybierał. Lecz gdy mu się przydarzyło dni kilka spędzić na miejscu jedną ulgę sięgającej go wszędzie tęsknoty czerpał w rozmowach i śpiewach swej córki. Po przywitaniu i krótkim spoczynku, pierwsze słowa, które do niej przemawiał były najczęściej też same: Oksenia, zanuć mi dumę o dzielnym Igorze lub tę o Włodzimierzu, najznakomitszym z ruskich monarchów, lub tę nareście, którą na cześć cnotliwego Jarosława złożono. Gdy dopełniła woli jego Oksenia, musiała znowu powtarzać koleją, aż póki znużenie lub nowa podróż nie dozwoliła wytchmienia. Zawdy on kończył temi słowami: były to świetne czasy dla Rusi, byli to dzielni i waleczni kniaziowie! Spią oni w grobach a Ruś nieszczęsna obcym książętom hołduje! O nieszczęśliwa córko Oksenio, w jakich że chwilach żyć musisz i cierpieć. To wymówiwszy uciekał z domu ku górom i znowu nie rychło powracał.²⁸

Oba utwory: „Komat” i „Daszko i Oksenia...” przynoszą akceptację funkcji „pieśni” jako „skarbnicy pamiątek” i jej funkcji tyrtejskiej. Wajdelota Wężyka to Guślarz w nowej roli. Z jego postacią zrasta się, w „Komacie” motyw tyrtejski:

²⁸ Wężyk: Daszko i Oksenia ..., rkps. Ossol. sygn. 12303, s. 5—6.

Z posiłkiem co go Komat się spodziewał
 Sprawca świętych obrzędów obu krajów wiary
 Przybył w obóz Jaćwingów, Wajdelota stary:
 On głosił męźnych czyny i do bitw zagrzewał,
 On, ile razy walczyć z wrogami przychodzi,
 Śpiewał, a słuchali go i starzy i młodzi.
 Mąż pełen ognistego ducha i natchnienia,
 Miły Bogom i ludziom;
 [...]

 Dziś wyszedł i wzrok orli na dwa wojska rzucił
 I pieśń ostatnią z głębi swej duszy wynucił.²⁹

Wajdelota Wężyka to kapłan i poeta głoszący „męźnych czyny” i „zagrzewający do bitwy”, wódz duchowy walczących o wolność Jaćwingów. Jego „pieśń ostatnia” przynosi rozróżnienie wojny „napastniczej” i „obronnej”:

Dwie ma postacie ta zgubna istota:
 Jedna okropna z tygrysiemi oczy
 Pluje krwią z paszczy, ogień z oczu miota;
 Za nią z swą chłostą, głód i pomor kroczy,
 Drży świat na widok sprosnego oblicza:
 Taką ma postać wojna napastnicza.

Nie mniej krwi leje siostra jej przyrodnia
 Na jej głos spieszy rycerz — nie morderca —
 W jej rękę gore odwetu pochodnia,
 Ona najczystsze rozplómnienia serca,
 Bo inną łuną oręż mściwy błyska
 W wojnie za przodków gnoby i ognitka.³⁰

a także wezwanie do walki bez kompromisu:

Wiedzie czym były dzielne wasze przodki:
 Jeden dziesięciu wyzywał do sprawy,
 Za ziemię ojców zgon był dla nich słodki,
 Ginać, szli prosto do przybytków sławy,
 Bo dusze wyszły z dzielnych ciał ranami;
 W niebach przodkowie witają hymnami.

Bądźcież ich godni, a jeśli chcą bogi
 Zniszczyć wasz naród w okropnej zamieci,
 Niechaj nas wszystkich zgon połączy srogi
 Niech zginie młodzież i starce, i dzieci,
 Niech wróg łakomy zwycięstwa i łupów
 Nic tu nie znajdzie prócz pustyń i trupów.³¹

²⁹ Wężyk: *Komat*. [w:] *Pisma Franciszka Wężyka. Poezje z pośmiertnych rękopisów*, Kraków 1878, t. 3, s. 99.

³⁰ *Ibid.*, s. 99—100.

³¹ *Ibid.*, s. 100.

W powieści historycznej o „przyłączeniu Rusi Czerwonej do Polski” rolę Wajdeloty przejmują Oksenia, „tak młoda a tak już dziejów ojczy-
stych świadoma”³², która znajduje się bardziej niż inni bohaterowie po-
wieści pod ciśnieniem sił tradycji, co wynika przede wszystkim z jej roli
barda dawnej, świetnej Rusi. Tę rolę pełni wobec ojca, który „jedną
ulgę sięgającej go wszędzie tęsknoty czerpał w rozmowach i śpiewach
swej córki”³³ i wobec narodu, gdy jako „prawa Rusinka wypełnia Ojców
wolę i ukrzepia męstwo młocjów, stawiając im przed oczy świetne przy-
kłady ich przodków jakiej w podobnej [...] Ojczyzny potrzebie”³⁴. „Dum-
ki” Okseni ocalają pamięć o dawnych bohaterach, w ich imieniu wzywają
do boju, są łącznikami między tradycją a teraźniejszością, jak „pieśń
gminna” w „Konradzie Wallenrodzie”.

W „Daszku i Okseni...” odzywa schemat gloryfikacji heroizmu patrio-
tycznego wcielonego w postać kobiety. Oksenia — „dziewica pełną za-
pałą i smutku” — towarzyszy rycerzom na polu bitwy, funkcją jej ko-
biecości jest ekspresywne kontrastowanie jej delikatności, słabości z su-
rowością wymogów patriotyzmu, które zresztą sama formułuje:

**Przyszła ostatnia dla nas prawowiernych godzina, albo wywalczyć musicie nie-
podległość tej ziemi, albo się w jej zwaliskach zagrzebać. Niechaj Bóg tego osądzi
i skarże kto obojętnym zostanie, a gdy Ojczyzna wszystkie nasze czucia i myśli
zajmuje nie ma już miejsca dla innych lub, gdyby nawet być mogło, wszystko
amilknąć musi na hasło Ojczyzny**³⁵.

W ukształtowaniu płaszczyzny fabularno-kompozycyjnej powieści Wę-
żyka centralną rolę odgrywają problemy patriotyzmu. Kolizja polityczna,
którą prezentuje tu autor całkowicie usunęła motywację erotyczną, po-
dobnie jak w „Grażynie” Mickiewicza. Decyzjami bohaterki nie kieruje
uczucie miłości, jej postępowanie zostało całkowicie podporządkowane
wartości naczelnej — patriotyzmowi:

**Nie pytałam się bynajmniej jakim ci czuciam pałają, którzy się oświadczyli,
że pożądamy mej ręki.³⁶ [...] Lecz kto z Rusinów najwięcej zasług położy w przy-
szłym powstaniu, kto więcej ran i praw do powszechnego szacunku pozyska, ten
choćby był całkiem nieznanym, jeśli tej ręki zażąda, natychmiast Oksenia jego
małżonką i sługą zostanie. Tym tylko mogąc rozrzucić z zupełną uległością Bo-
skim wyrokiem, byleby żyła i była swobodną Ojczyzna.**³⁷

W „Daszku i Okseni...” dochodzą do głosu podstawowe tendencje
przedlistopadowego myślenia patriotycznego. Można się tu dopatrywać

³² Wężyk: „Daszko i Oksenia ...” s. 19.

³³ *Ibid.*, s. 5.

³⁴ *Ibid.*, s. 136.

³⁵ *Ibid.*, s. 139.

³⁶ *Ibid.*, s. 104.

³⁷ *Ibid.*, s. 137.

metafory politycznej zmierzającej jak w „Grażynie” i „Konradzie Wallenrodzie” do przedstawienia w masce historycznej bliskiej klimatowi tajnych związków ideologii bezkompromisowego patriotyzmu, pochwały heroizmu obywatelskiego, metafory zaskakującej może w twórczości pisarza, który w roku 1830, „nie miał w ruchu powszechnym nadziei”.³⁸ Pisarza, którego marzenia niepodległościowe rozwiały się wraz z mitem napoleońskim i którego program (po roku 1815) sprowadzał się wyłącznie do podsycania i umacniania uczuć narodowych, wykluczając hasło walki zbrojnej.

Ody patriotyczne Wężyka i tragedie historyczne powstałe w okresie Księstwa Warszawskiego, takie m.in., jak „Rzym oswobodzony” czy „Gliński” uczyły bezgranicznego poświęcenia dla ojczyzny³⁹, utwory z okresu bezpośrednio poprzedzającego wybuch powstania listopadowego — powieści historyczne „Zygmunt z Szamotuł”, „Daszko i Oksenia...”, poemat epicki „Komat” — stały się świadectwem istnienia swoistych napięć ideowych w twórczości pisarza, któremu przyszło w nowych warunkach dokonywać ponownie wyboru i potwierdzać postawy zmanifestowane w czasach młodości.

Świat pojęć moralnych, bliski normom uniwersalnym, odzwierciedla nie tyle wewnętrzne konflikty politycznego myślenia dziewiętnastowiecznych spiskowców — sytuację obrońcy ojczyzny zmuszonego do działania wbrew honorowi i sumieniu — jak to miało miejsce w wypadku „Konrada Wallenroda”⁴⁰, ile jest prezentacją stanowiska Wężyka w prowadzonym przed rokiem 1830 a także i później sporze na temat etycznej strony wallenrodyzmu. Daniel Ostrogski nie ma wątpliwości co do własnego postępowania, Daszko natomiast odczuwa wyraźnie konflikt moralny między wiernością ojczyźnie a wiernością sumieniu, przejawiający się w konieczności stosowania podstępnych, zdradzieckich środków działania:

³⁸ Wężyk: *Żywot i pamiętniki*, [w:] *Poezje ...*, t. 2, Kraków 1878, s. 269.

³⁹ Karol Szajnocha pisał w liście do Wężyka z roku 1855: „Dzieła Twoje, Szanowny Panie, były pierwszym umysłowym, zwłaszcza poetycznym pokarmem młodości mojej. Po rozkoszy chłopięcych lat, po Robinsonie, Twój Gliński najmocniej uderzył moją wyobraźnię młodzieńca, prawie Dziecinną. Kiedy salonowa Barbara Twojego współzawodnika Felickiego, nie mogła trafić do serca i imaginacji Dziecinnej, Twój dramat niezwykłością swoich losów, pociągnął mię niewymownie żywo ku sobie — odsłonił mi niezwykłą tę zaczarowaną krainę dziejów, po której błąkam się dotąd. Jakby wczoraj pamiętam więzienie Twojego bohatera i Helenę i Trepkę, przypominam sobie miejsce, gdzie ukradkiem rozczytywałem się w Twojej książce i kocham nawet wspomnienie jej okładek”. (K. Szajnocha do F. Wężyka, 11 III 1855, Lwów, [w:] *Papiery Franciszka Wężyka. Korespondencja S-Ż*, t. 26, s. 113—114. Rkp. Ossol. sygn. 12321).

⁴⁰ Por. M. Janion; *Tragizm Konrada Wallenroda*, [w:] *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969.

- A gdyby zniżyć nam się przyszło do zdrady — zapytał Daniel.
 — Zdrada nikczemnym tylko przystoi — taką odebrał odpowiedź.
 — Lecz zdrada względem ciemieży i wroga naszej Ojczyzny?
 — Nigdy nie zmieni ani swojego nazwiska ani swej piekielnej natury.⁴¹

replikuje Daszko Danielowi. Daszko upomina też Lotkę:

Spoczywa tyran pod twoim dachem i ty pragniesz zdradziecko we własnym domu mordować! Cóż rzeknie na to Ruś cała, co o tym sąd potomności wyrzecie. [...] ...zabijać własnego księcia w swym domu na to się żaden prawowierny Rusin nie targnie.⁴²

Lotko ostatecznie zajmuje stanowisko następujące:

Niechaj świat nad naszą nędzą boleje, lecz niech nas o niecną zdradę nie wini.⁴³

Powieść wyraźnie przekazuje tutaj czytelnikowi ideologię akceptowaną przez autora — w starciu racji polemicznych poprzez wyeksponowanie racji mającej sankcję autorską, a także poprzez waloryzowanie postaci bohaterów — wyraźnie dodatnio postaci Daszka i Okseni, ujemnie skrytobójcy Daniela — truciciela panującego na Rusi Księcia Bolesława Mazowieckiego. Stanowisko reprezentowane przez Daszka zostaje dodatkowo umotywowane przez Oksenię replikującą Danielowi i odwołującą się do feudalnego, rycerskiego systemu wartości:

[...] czyn ten dotąd nas wstętem przeraża. Gdyby Bolesław został zabitym w porządnym spotkaniu, gdybyś na niego natarł z orężem w rękę, gdyby się mógł bronić, bronił i zginął, wtedy zyskałby zabójca poklask całej Rusi a nawet świata całego, ale otruc go podstępem i wtedy, kiedy pod ruskim dachem gościnności używał i gdy swobodny od podejrzeń wszelkich a rozgrzany trunkiem nie spodziwał się ciosu, który go spotkał, to się nazywa morderstwem.⁴⁴

Sytuacja przedlistopadowych spisków polskich, które wyrosły z rozczarowania do rzeczywistości politycznej Królestwa Kongresowego, ale nigdy do końca nie przełamały kultu legalności i szacunku dla autorytetu „starszych w narodzie”, sprzyjała takiemu kształtowaniu problematyki moralnej, gdzie trudność łamania porządku uznanego za legalny przyjmowała postać konfliktu „dwóch wierności”, dramatu łamania przysięgi, niehonorowej zdrady. Problem, który w sposób metaforyczny wyraził Mickiewicz w „Konradzie Wallenrodzie”, znalazł wtórne odbicie w powieści Wężyka i zyskał jednoznaczne rozstrzygnięcie.

Poszukując zasad literackiej ewolucji i próbując ustalić rolę i miej-

⁴¹ Wężyk, „Daszko i Oksenia ...”, s. 55.

⁴² *Ibid.*, s. 31.

⁴³ *Ibid.*, s. 32.

⁴⁴ *Ibid.*, s. 104.

sce Węzyka w procesie historycznoliterackim będą dokonywała kolejnych przybliżeń i badała zjawisko naśladownictwa Węzyka w stosunku do Mickiewicza z wielu punktów widzenia. Twórczość Węzyka, której — w obrębie utworów tutaj analizowanych i nie tylko — nie stać na rozstrzygnięcia nowatorskie, asymilująco podejmuje różnorodne, nie tylko mickiewiczowskie tradycje: aktualizuje konwencje poematu heroicznego, epiki sensacyjnej, powieści tzw. pseudohistorycznej i powieści walterskotowskiej, europejskiej powieści poetyckiej, zarówno odwołując się do pewnego „inwentarza norm” jak i do ściśle określonego „zasobu dokonań literackich”.⁴⁵

Poeci romantyczni naśladowujący Mickiewicza, tacy jak Antoni Edward Odyniec, Jan Nepomucen Kamiński, Stefan Witwicki, Józef Łapsiński należący do pierwszego pokolenia romantyków pozostawali w obrębie gatunkowym sonetu i ballady, klasyk Wężyk wybrał gatunek poematu epickiego inkrustując go dumą i gatunek popularnej na początku XIX wieku powieści historycznej, choć wydaje się, że w tym typie inspiracji, który uwidocznił się w przypadku autora „Komata” gatunek nie odgrywał roli decydującej. W „Komacie” nawiązuje Wężyk do nowego gatunku nie istniejącego w poetykach normatywnych, które zasadą, podobnie jak i innych wprowadzanych przez romantyzm gatunków, było poszerzenie wolności twórcy poprzez włączenie elementów spoza dotychczasowego kanonu poetyckości. Spróbujmy jednak dociec jaka jest prawdziwa treść tego nawiązania.

Pozostając pod wpływem Mickiewicza Wężyk nie rezygnuje ze stosowania przepisów poetyki normatywnej klasycyzmu: retoryczność jest znamię „Daszka i Okseni...” a interesującą próbę odpowiedzi na pytanie o wymiary kultu będzie zbadanie na ile proces dekonwencjonalizacji retoryki, wpisany w strukturę nowego gatunku romantycznego powieści poetyckiej, odcisnął się na „powieści” Węzyka o ostatnim wodzu Jaćwingów.

Marian Maciejewski pisze, że:

[...] podstawowe *novum* poetyki romantycznej rysuje się jako wyraz opozycji antyretorycznej. Zastąpienie klasycystycznej ekspresji języka inspirowanej teorią wymowy ekspresją nową, realistyczno-psychologiczną i równocześnie poszukiwanie

⁴⁵ Janusz Sławiński pisze, że w każdym momencie historycznym tradycja jest dana „zarówno jako zasób dokonań literackich (utworów), jak też w postaci pewnego — mającego różne stopnie systemowego zorganizowania — inwentarza form literackich. Na inwentarz ów składają się nie tylko normy zrealizowane w utworach, ale również normy skodyfikowane przez poetyki oraz normy sformułowane w wypowiedziach krytycznoliterackich”. (Sławiński: *Synchronia i diachronia w procesie historyczno-literackim*, [w:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce*. Warszawa 1967, s. 15—16).

nowych wyznaczników poetyckiej funkcji języka, który przestał się zadowalać utożsamieniem retoryczności z poetyckością.⁴⁶

Termin „powieść”, którego użył Wężyk w podtytule swojego utworu o ostatnim wodzu Jaćwingów („Komat. Powieść z dziejów Jaćwingów”), był u najbardziej świadomych poetów romantycznych „rozpoznawalnym określeniem nowego gatunku”⁴⁷ — odmiennego od tradycyjnego poematu heroicznego, określonego później w krytyce literackiej jako powieść poetycka. Powstaje pytanie na jakiej zasadzie pojawił się on w tytule opowieści Wężyka o Komacie czy i na ile świadczy o wyrazistym poczuciu nazwy gatunkowej słowa „powieść” u Wężyka, jej odrębności od tradycyjnego poematu epickiego.

Świadomość językowa XVIII wieku przekazała epoce następnej nazwę „powieść” jako nazwę funkcjonującą w komunikacji potocznej dla rezultatu czynności tego, który „powiada”.⁴⁸ Język pisarzy i krytyków literackich 1 połowy XIX wieku dostarcza licznych przykładów takiego funkcjonowania terminu „powieść”, jak również częstego posługiwania się tym terminem na oznaczenie fabuły, wątku, epizodu, a także narracji.⁴⁹ Zjawisko to tłumaczy, jak się wydaje, praktykę Wężyka w tej mierze.

Stylizacja tytułów powieści historycznych Wężyka — analogiczna do ukształtowania tytułu poematu o Komacie podsuwa przypuszczenie, że termin „powieść”, nie pojawił się w tytule poematu jako wyróżnik nowego gatunku. W tytule powieści historycznej o Władysławie Łokietku, wydanej w roku 1828, w ogóle nie pojawia się nazwa gatunkowa („Władysław Łokietek czyli Polska w XIII w.”). Tytuł następnej powieści historycznej (wydanej w roku 1830) został sformułowany analogicznie jak tytuł poematu o bohaterskim wodzu Jaćwingów („Zygmunt z Szamotuł, powieść z dziejów 14-go wieku”), dopiero stylizacja tytułu trzeciej, powstałej w roku 1830 powieści historycznej Wężyka wprowadza do ukształtowania tytułu epitet dookreślający „historyczna” („Daszko

⁴⁶ M. Maciejewski: *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970, s. 8. Por. też: L. Fryde: *Stanowisko Mickiewicza w rozwoju poezji polskiej*, [w:] *Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1966, s. 436—477. Fryde pisze: „Tradycja łącznego traktowania poezji i wymowy kończy się w XIX wieku. Teoria poezji odrywa się wtedy od retoryki, wchodząc w zakres innej dyscypliny: estetyki spekulatywnej, romantycznej teorii sztuki. Romantyzm odłącza poetykę od retoryki, oswobadza poezję spod praw wymowy i wywołuje w ten sposób prawdziwą rewolucję artystyczną” (s. 441).

⁴⁷ Maciejewski, *ibid.*, s. 14.

⁴⁸ Por. A. Bartoszewicz: *O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Warszawa—Poznań 1973, s. 96—97.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 98.

i Oksenia. Powieść historyczna z dziejów XIV wieku”⁵⁰). Natomiast „Przedmowa” do „Władysława Łokietka” stosuje termin „powieść” wymiennie z określeniami „powieść historyczna” i „romans historyczny”, stosując także pojęcie „powieść” w sensie opowiadania („powiadania”) jako wyraźnie szersze, obejmujące w stosunku do terminu „powieść historyczna”.⁵¹

Maciejewski pisze, że najdogodniejszym okresem, rozpatrując rzecz na płaszczyźnie funkcjonujących wówczas nazw gatunkowych, zezwalającym na używanie terminu „powieść” były lata 1825—1835, dziesięciolecie, w którym nie była jeszcze w pełni wykrystalizowana świadomość nazywania „powieścią” gatunków epickich prozą. Jednak i wtedy nazwą tą najczęściej operowali twórcy nowego gatunku powieści poetyckiej. „Oczywiście najwięcej zastrzeżeń mieli klasycy. Bo jakże można nazywać dłuższy utwór wierszowany »powieścią«”.⁵² Wężyk sytuuje się więc jako nietypowy i konsekwentnie niekonsekwentny klasyk: używa terminu „powieść” z epitetem dookreślającym uhistoryczniającym lub regionalizującym zarówno na określenie gatunków epickich prozą jak i wierszem, w dodatku stosuje w swojej „powieści” wierszem dużą różnorodność ukształtowań weryfikacyjno-stroficzných (utwór pisany sekstyną, jednasto- i trzynastozgłoskowcem wprowadza rymy męskie podobnie do praktyki Kazimierza Brodzińskiego i wykazując skłonność ku nawykom romantyków). Nie wydaje się jednak, by świadomie chciał tworzyć formę opozycyjną w stosunku do poematu heroicznego: tworzył naśladowując formę gatunkową utworu, który uznał za wzorzec ale także odwołując się do tradycji poematu heroicznego. Tezę o naśladownictwie a nie świadomej kontynuacji gatunku potwierdza także przypadkowość wystąpienia „powieści” wierszem wśród uprawianych przez Wężyka gatunków.

Termin „powieść”, określający nowy gatunek w twórczości romantyków, wyraźnie odnosił się do tak zwanej „powieści gminnej”, powstaje więc problem: czy takie odniesienie funkcjonuje w utworze Wężyka. Narrator-autor zajmujący w przedmowie postawę uczonego historyka dociekającego społeczno-politycznych przyczyn wyginięcia plemienia Jaćwingów (podobnie erudycyjny typ historyzmu dominuje także i w „Daszku i Okseni”), kreśląc w poemacie obraz kraju Jaćwingów i ich dzieje, daje wyraźne świadectwo obojętności w stosunku do przekazów tradycji regionalnej w tej mierze, jak i zdecydowanego wyboru kronik historycznych jako jedyne go źródła informacji o przeszłości:

⁵⁰ Por. przypis 18.

⁵¹ Por. Wstęp do wyd.: Wężyk: *Władysław Łokietek, czyli Polska w XIII wieku*, Warszawa 1828, t. 1, s. VIII, X, XII, XIII.

⁵² Maciejewski, *op. cit.*, s. 24—25.

O mętna Narwi! już czas wiecznie głodny
 Siódmy wiek odtąd w otchłań swoją składa,
 Gdy na twych brzegach mieszkał lud swobodny
 I uległ w końcu przemocy sąsiada
 Dziś lud co po nim był swój rozprzestrzenia
 Nie wie o przodkach jego nic — oprócz imienia.
 Dzielny naród Jaćwingów, lecz światu nieznany,
 [...]
 Nie znał sztuk, praw ni pisma. Obce tylko księgi
 Brzmiały potomnym świadectwem ich walk i potęgi.⁵³

„Księgi” — nie tradycja „gminna” — zostają wskazane jako źródło inspiracji poetyckiej. Tradycja dodajmy żywa, istniejąca w regionie na początku XIX wieku, choć nie w formie pieśni ludowej przekazywana ale trwała, czemu dał świadectwo Wiktor Ossoliński drukując w roku 1848 w „Bibliotece Warszawskiej” artykuł zatytułowany: „Wspomnienia z Podlasia. O uroczysku historycznym zwanem Kumat”.⁵⁴

Niezaprzeczoną jest prawdą — pisał Ossoliński — że mnóstwo podań gminnych, sięgających odleglejszych dziejów narodu, zwłaszcza o wypadkach do miejscowości przywiązanych, młknie kolejno z pamięci po sobie idących pokoleń, najczęściej wskutek lenistwa lub opieszałości w przechowaniu dla potomnych, [...] gdy skołatanie zdrowie uczyniło mnie niezdolnym do innego działania jak chyba tylko mało wprawnemu piórem, kreślę niem dopiero opis sąsiedniego mi uroczyska i gminnego o niem podania.⁵⁵

Ossoliński zaświadcza w swojej relacji, że podanie o ostatniej wielkiej bitwie Jaćwingów z Polakami i śmierci ich wodza Komata żywe było w regionie na początku XIX wieku:

Po dziś dzień okoliczny lud prosty, choć nazywa to uroczysko Kumatem, zatracił jednak od dawna pamięć o gadce tu pisanych wypadków; póki atoli żyły jeszcze ostatnie szczątki dawnych pokoleń naszej szlachty, póty z ust każdego z nich można było w okolicy usłyszeć zgodną powieść o źródle tej nazwy.⁵⁶

Wężyk — klasyk dokonał więc wyboru na rzecz „uczonych ksiąg” a nie „gminnego bajania” (złożył deklarację w przedmowie a potem potwierdził wybór kształtując płaszczyznę fabularno-kompozycyjną swojej „powieści”). Zajął pozycję „uczonego poety” żywiącego się historyczną erudycją, chociaż istniejąca w regionie tradycja niepisana oferowała mu do opracowania ciekawszy materiał zdarzeniowy. Wężyk, mieszkający od urodzenia w Witulinie na Podlasiu (w pobliżu Radziwiłłowskiej Białej Podlaskiej), w bezpośrednim sąsiedztwie terenów dawnej Jaćwieży, naj-

⁵³ Wężyk: *Komat*, s. 78—79.

⁵⁴ W. Ossoliński: *Wspomnienia z Podlasia...*, „Biblioteka Warszawska” 1848, t. 4.

⁵⁵ *Ibid.*, 465—466.

⁵⁶ *Ibid.*, s. 467.

prawdopodobniej słyszał to podanie (na co brak jednak dostatecznych dowodów) i odrzucił, bądź w ogóle nie poszukiwał tego rodzaju informacji, bowiem żaden element tradycji ludowej wzbogacającej treść przekazu kronikarskiego, uzupełniającego go, bądź rozbieżny z nim, nie pojawił się w jego „powieści” o Komacie powstałej w roku 1829, choć Ossoliński sygnalizuje zbieżne z datą powstania utworu zdarzenie, które mogło odbić się echem w okolicy i zwrócić bacniejszą uwagę na przeszłość historyczną regionu:

Batalion pionierów korpusu litewskiego wojsk rosyjskich, od roku 1817 do roku 1831 stawał na zimowe leże rozłożony po wsiach koło Brańska. [...] Ten batalion wstępował corocznie letnią porą do obozu pod miastem Brańskiem, rozkładanego, właśnie na uroczysku Kumat, dla ćwiczeń tak w mustrze, jak i robotach praktyczno-naukowych, dla broni pionierskiej właściwych. Gdy te roboty w roku 1829 zapuściły podkopy pod opisany wzgórek, trafiono niebawmie na wspomniane grobowe popielnice poległych Jaćwingów. Światły korpus oficerów tego batalionu uczonej broni, skoro powziął wiadomość o gminnym podaniu przywiązaniem do tego uroczyska i grobowego na niem pagórka — jednomyślnie uchwalił, żeby podkopane wzgórze napowrót dopełnić, zaokrąglić i nigdy go więcej podczas ich obozowania motyką żołnierską nie dotykać, szanując spoczynek popiołów przedwiecznych bohaterów.⁵⁷

Mimo braku śladów obecności tradycji gminnej w kształtowaniu warstwy zdarzeniowej poematu zastanawia jednak niekonsekwentny stosunek autora do pisanych źródeł historycznych. Księgi „uczone” zostały bowiem określone jednocześnie jako „zapleśniałe”, a sceneria mogiły Komata zlokalizowanej w tradycji gminnej została wyraźnie przywołana w poemacie w apostrofie do lasów, pól i mogił:

Powiedzcież nam wy lasy równie z światem stare,
Poła coście krew męźnych strumieniami piły,
I wy dotąd sterczące po wzgórzach mogiły,
Kto ich na tak szlachetną prowadził ofiarę?
Jak potężnie sercami zawładada dziełnemi
Święta miłość ojczystej, choć ubogiej ziemi!
Głos wasz większej jest dla mnie wiary i potęgi,
Nad fałszem zapleśniałe dziejopisów księgi.⁵⁸

Choć obraz ten ma charakter bardzo ogólny zwraca jednak uwagę zbieżność jego konturów z opisem Ossolińskiego:

W odległości półtory mili od wiejskiej mej siedziby Rudki [...]. O pół mili za Brańskiem, leży uroczysko od XIII wieku z podania gminnego Kumat zwane, [...] uroczysko składa się z mostu rzuconego przez błotnistą rzeczkę Bronkę [...]. Za mostem na lewo rozciąga się karłowata, gęsto zarosła, błotnista knieja, nieprzystępnych trzęsaw pełna, także Kumat zwana; jak równie i wzgórek na prawo le-

⁵⁷ *Ibid.*, s. 487, przypis 2.

⁵⁸ Wężyk: *Komat*, s. 80.

zający, na szczycie którego odwiecznej mogiły ślad dawniej wyniosły, przed niemno-
giem laty jeszcze znaczny, dziś coraz bardziej się zmniejsza działaniem sochy co
rok dalej weń się worującej.⁵⁹

Badania z zakresu genologii historycznej Czesława Zgorzelskiego i Ire-
neusza Opackiego poświęcone balladzie i Mariana Maciejewskiego po-
święcone eposowi i powieści poetyckiej wykazały, że w rozwoju poezji,
szczególnie w okresach przełomowych trudno o „czyste” krystalizacje
gatunkowe.⁶⁰ W romantycznej epice dokonuje się zwrot ku bezpośred-
niości wyrazu, ku maksymalnej ekspresji środków językowych, ucieczka
od mowy zależnej, eliminacja opowiadania odautorskiego, zwrot ku mo-
wie niezależnej jako bardziej wyrazistej, pełnej życia, bardziej bezpo-
średnio objawiającej stany duszy. Opozycyjne nowum powieści poetyc-
kiej wobec klasycystycznego poematu heroicznego polegało na przeciw-
stawieniu się retorycznej narracji. W powieści poetyckiej narrator rezyg-
nował z pisarskiej wszechwiedzy, stawał się medium postaci, tła epic-
kiego, konstrukcji zdarzeniowych. Pojawia się pytanie, jakie koneksje
z epiką romantyczną zaznaczają się w poemacie Wężyka, na ile wystę-
puje te przełamywanie się konwencji w płaszczyźnie gatunkowej?

Maciejewski dowiódł, że należy szukać istotnych cech gatunkowych
powieści poetyckiej nie w ściśle gramatycznej budowie tekstu, lecz w
jego organizacji stylistycznej oraz w wewnętrznych relacjach struktural-
nych.⁶¹ W „powieści” Wężyka nakładają się na siebie (co nie było prak-
tyką wyjątkową) dwa teoretycznie wyodrębnione modele klasycystycz-
nego poematu heroicznego: „wiązanka oracji postaci” i „oracja narrato-
ra”. W tradycyjnym poemacie heroicznym narrator wszechwiedzący
orientował swoją mowę na czytelnika i apostroficznym zwrotem apelo-
wał do bohaterów poematu, zakładał istnienie dwóch niemych słuchaczy:
postaci przybliżonej retorycznie i wirtualnego czytelnika. Narracja wpro-
wadzając przytoczenia poprzez retoryczny opis konstytuowała tło fabu-
larne, postacie epizodyczne a nawet pierwszoplanowe — typowe i ahisto-
ryczne. Poeta—mówca—narrator przekazywał w mowie zależnej i w
swoim komentarzu *expressis verbis* swoje tendencje filozoficzne i dydak-
tyczne, oceny moralne i interpretujące, dążył do pełnej werbalizacji fina-
lizowanej tendencjami moralizatorskimi i ideologicznymi, zmierzał świa-
domie i konsekwentnie do narzucenia odbiorcy akceptowanych przez
siebie poglądów, określonej hierarchii wartości, przekonania go o słusz-
ności własnej postawy ideowo-moralnej, programu politycznego. Obraz

⁵⁹ Ossoliński, *op. cit.*, s. 466.

⁶⁰ Por. m. in. C. Zgorzelski: *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*, Lu-
blin 1961, s. 27—98, Id.: *Wstęp do wyd.: Ballada polska*, Wrocław 1962, BN I 177,
s. III—LXXVI. I. Opacki: *Ewolucja balladowej opowieści*, Lublin 1961.

⁶¹ Maciejewski, *op. cit.*

literacki, którego wymowa była nadawcy obca ideowo kształtowany był świadomie z zakodowaniem w jego ramach wartościowania negatywnego.

W powieści poetyckiej reprodukcja mowy i myśli postaci na planie narracji z zachowaniem stylistycznych cech ich wypowiedzi jawiła się jako tzw. mowa pozornie zależna (kiedy to narrator wchodził w najgłębsze kompetencje postaci), co było opozycją w stosunku do mowy pozornie niezależnej obecnej w poematach powstających w kręgu inspiracji retorycznej. W budowie tekstu zaznaczyło się też wyraźne dążenie do stylistycznego, wersyfikacyjnego i graficznego wyodrębnienia przytoczeń.

W dziedzinie stosowania form podawczych występują w poemacie Wężyka ciekawe układy na linii: partie odautorskie (narratorskie) — mowa zależna — mowa niezależna — pozornie niezależna, nad których kształtowaniem rozpięte zostaje jednak typowo klasyczne przekonanie, że słowo jest zdolne oddać wszystkie myśli i uczucia:

Lecz serce, w którym wrzały jadowite sromy,
Jak morze gniewem burzy zagnione do ruchu
Pęka w słów nieszykownych ognistym wybuchu.⁶²

Przekonanie to formułuje komentarz narratora będący zapowiedzią monologu Komata występującego jako odpowiedź kniaziowi litewskiemu wracającemu ze zwycięskiej wyprawy na Polskę. Tę sekwencję tekstu ze względu na ukształtowanie strukturalne możemy określić jako „wiązkę oracji”, oracji Komata i kniazia litewskiego, prezentujących różne stanowiska obu partnerów dialogu w sprawie wyprawy na Polskę i kontrolowanych przez wszechwiedzącego narratora.

Ten właśnie monolog Komata nie został w tekście wyodrębniony wersyfikacyjnie ani stylistycznie, choć taka tendencja wyraźnie się w poemacie zaznacza — dążenie w budowie tekstu do stylistycznego zróżnicowania planu przytoczeń i planu narracji, do wyodrębnienia wersyfikacyjnego i graficznego przytoczeń. Monolog ten zawiera, w odróżnieniu od poprzednich (monolog Ludy i dwa monologi Komata), stylizowanych pod wpływem ballad Mickiewicza, wykład racji a nie wyznanie liryczne wodza Jaćwingów podejmującego decyzje powstrzymania się od udziału w wojnie litewsko-polskiej. Nieregularny sylabowiec sprzyja zderzeniu racji Komata i kniazia litewskiego w tym dialogu będącym jakby wykładem odmiennych racji stanu obu narodów — Jaćwingów i Litwinów:

Ty cierpisz, rzecze Komat, zrywając milczenie,
Może ci folgę przynieść zdoła nasza rada. —
I ty cierpisz Komacie — Litwin odpowiada;

⁶² Wężyk: *Komat*, s. 87.

Moje z raną stygnącą przeminie cierpienie,
 A ty choć żadnej w boju nie poniosłeś rany,
 Wyglądasz jak nieszczęśnik na męki skazany.⁶³

Inny monolog Komata wyodrębniony z tekstu graficznie i wersyfikacyjnie, będący pochwałą heroizmu rycerskiego, wprowadzony został jako przytoczenie w formie mowy pozornie niezależnej, zapowiedziany w partii odnarratorskiej:

Przybiegł i dzielny Komat i tak rzekł do siebie:
 O jak ten Litwin szczęśliwy!
 Triumf błyszczący w jego oku
 Chlubne w bitwach zyskał blizny,
 Zasłał trupem obce niwy;
 I dziś z kochanką przy boku
 Wraca na łono ojczyzny.⁶⁴

Natomiast monolog Litwina, będący relacją z podjętej wyprawy na Polskę, przypominający swoją konstrukcją relację Posła w tragedii klasycznej (donosi o zdarzeniach, które rozegrały się poza „sceną” — miejscem akcji poematu jest w sposób bliżej nieokreślony obszar zamieszkały przez plemiona Jaćwieży), wyodrębniony zostaje z tekstu w postaci mowy pozornie niezależnej z zaznaczeniem kwestii jak w zapisie dramatu: po oracji Komata zakończonej czterowierszem — łącznikiem, w którym zawarty zostaje bezpośredni zwrot do Litwina, następuje wprowadzenie przez odrębną zapowiedź partnera dialogu a następnie jego oracja:

[...] Lecz nim od sromu spotnieję
 Nim żar zawiści wnętrza moje spali,
 Opisz nam kniaziu Ludy mojej dzieje,
 Byśmy je z wstydem mężom powtarzali,

LITWIN

Niechaj tam Komat pobieży,
 Gdzie łukowska ziemia leży:
 Były tam włości i miasta —
 Dziś piolum z ostem zarasta.⁶⁵

Wyodrębniony w ten „dramatyczny” sposób monolog Litwina następnie bez dodatkowych informacji przechodzi w dialog nie wiązany jednakże słowem odnarratorskim a następnie relacją odautorską.

W ten sposób poemat Wężyka wykorzystuje różne możliwości kształtowania form podawczych, nie troszcząc się o zbytnią konsekwencję powodowaną przestrzeganiem tradycyjnie w tym względzie ustalonych dla

⁶³ Ibid., 87—88.

⁶⁴ Ibid., 85.

⁶⁵ Ibid., s. 90.

różnych rodzajów i gatunków konwencjonalnych ukształtowań. Ta ostatnia sekwencja fabularna jawi się zresztą jako szczególna „próba” dla całej „powieści” Wężyka. Ukazuje pasowanie się autora z tradycją epicką, trudności wyborów, niekonsekwencje we wszystkich planach — na płaszczyźnie ukształtowań stylistycznych, fabularno-kompozycyjnych, ideowych. Zarysowuje się tu wyraźnie autorska niekonsekwencja ideowa — Komat — wódz rozsądny, na wieść, że jego ukochana Luda znajdująca się w niewoli u Lachów „przygła do swego pana”, zmienia się w rozszalałego z zazdrości kochanka, z „wściekłością” krzyczy: „fałsz, bluźnierstwo”, uznaje takie posądzenie Ludy za obelgę dla całego narodu Jaćwingów, obrazę wymagającą, by „z Lachem ohydny m stoczyć bój śmiertelny”.⁶⁶

Autor — sam statysta i zwolennik rozwiązań kompromisowych, tak w polityce jak w sztuce, zwolennik rozsądku politycznego, przypisał tę postawę sobie bliską swemu bohaterowi, ale w układzie zdarzeń na płaszczyźnie fabularno-kompozycyjnej wyłaniała się nieuchronnie konieczność doprowadzanie do katastrofy Jaćwingów, więc wódz rozsądny politycznie przekształcił się w kochanka — szaleńca na narodu czele.

Odrzucając kuszącą tezę o niezamierzonej parodii, jaką miałyby być poemat Wężyka, spróbuję podjąć trud historycznoliterackiej interpretacji zmierzającej do wyjaśnienia bodaj częściowego przyczyn i skutków tak uformowanego przekazu literackiego. Dynamiczna i dość nieoczekiwana przemiana głównego bohatera nie została w poemacie dostatecznie umotywowana, umotywowana niczym więcej nad konieczność doprowadzenia utworu w warstwie zdarzeniowej do końca w zgodzie z przekazem historycznym. Brak motywacji, uzasadnienia decyzji bohatera na drodze dowodzenia zgodnie z konwencją retoryczną przyjętą dotychczas w poemacie za obowiązującą sprawia, że poemat czyni wrażenie, w tej sekwencji, parodii poematu heroicznego. Wprowadzenie do poematu, wiernego zasadniczo konwencji epiki heroicznej, konwencji z kręgu romantycznego powoduje, że konwencja ta, wyrwana z właściwego jej kontekstu, wtopiona na zasadzie przypadkowej inkrustacji, wywołuje wrażenie niezgodności, dysonansu. Jednocześnie tej przemianie bohatera nie towarzyszy wszytkowiedząca akceptacja narratora, co pozwala w pewnym stopniu traktować jednak „Komatą” jako parodię szaleństwa politycznego.

W „opowiadanej” historii Komata wyraźnie dają się wyodrębnić sekwencje, w których autor solidaryzuje się z bohaterem i te, w których uzewnętrznia w tekście swoją negację. Dystansowanie się wobec poczynań bohatera wyraźnie jest widoczne, kiedy Komat występuje w roli wodza—najeźdźcy. Zgodność ideowa między bohaterem i autorem —

⁶⁶ *Ibid.*, s. 91.

źródło lirycznego tonu powieści poetyckiej nie jest tu zasadą konsekwentnie obowiązującą, choć występuje między innymi w sytuacji, gdy autor zleca swoje obowiązki bohaterowi — postaci wchodzącej w kompetencje narratora, posługując się w tym celu superretoryczną strukturą językową, tzw. mową pozornie niezależną, np. „proroctwo” Komata, dotyczące rozbiorów Polski (nie pojawia się natomiast zjawisko odwrotne: wchodzenie postaci w „pisarskie” kompetencje autora).

Podobnie jak i inni naśladowcy Mickiewicza operuje Wężyk w sferze językowego ukształtowania tych utworów, które można określić jako analogon w stosunku do twórczości „litewskiego wieszczka”, ograniczoną liczbą konwencjonalnych „chwytów” wywiedzionych bezpośrednio z jego dzieł. Jednak mechanizmy związane z konwencjonalizacją romantycznej poezji Mickiewicza choć podobne nie są w wypadku twórczości Wężyka tożsame z tymi, które działały w związku z przerastaniem jej w stereotyp w ujęciach naśladowców romantycznych. Wężyk przejmuje w pewnym stopniu romantyczne słownictwo Mickiewicza — w formie cytatów wręcz bezpośrednich, bez naturalnego nawet u epigona przetworzenia. Model języka jaki usiłowali wypracować romantycy, był mu tak obcy, jemu hołdującemu wzorcom retorycznym bez zastrzeżeń, że pewne jego elementy mógł przejąć tylko w postaci bezpośredniego przywołania, jak to się dzieje w dumie prezentującej Komata, którą poddam bliższemu oglądowi, jako znamienny przykład praktyki Wężyka w tej dziedzinie:

Jakiż to młodzian powaźnego lica
 Duma pod dębem na głazie?
 Twarz jego częsta przebiega tęsknica
 Jak cień obłoków po świetnym obrazie.
 Wierną maczugę w krzepkiej trzyma dłoni,
 Niedźwiedzia skóra z bark spadła;
 Ogniste oko czasem iza zasłoni
 Jak czystą duszę zlej wróżby widziałła.
 Czemuż samotny w tej dzikiej ustroni
 Czarne myśli waży w duchu?
 Czemu przed ludźmi troskliwie się chroni
 Siedząc na głazie, tak jak gład bez ruchu?⁶⁷

Początek dumy Wężyka pobrzmiewa echem ballady Mickiewicza Świtezianka i od razu sygnalizuje rodzaj nawiązania, którego można się tu spodziewać. Duma, mimo pokrewieństwa z balladą, nie wykraczała poza ściśle określone ramy wzruszeń wzbudzanych konwencjonalną narracją⁶⁸, ballada Mickiewicza wprowadzała czytelnika w obce mu sfery fantastyki, była nie tylko konwencją gatunkową ale i sposobem nowego

⁶⁷ *Ibid.*, s. 80—81.

⁶⁸ Por. Zgorzelski: *Duma poprzednicza ballady*, Toruń 1949.

oglądu rzeczywistości, przypisując wyobraźni i wrażliwości ludu wartości poznawcze. Nawiązania Wężyka polegają w tym wypadku na wprowadzeniu pewnych elementów romantycznego słownika Mickiewicza, elementów wyrwanych z kontekstu nadającego im spójność wewnętrzną na poziomie utworu jako całości, konwencjonalnych obrazów, epitetów, zbiłek frazeologicznych charakterystycznych dla poezji Mickiewicza.

Mickiewiczowskie słownictwo: silnie zindywidualizowane i zabarwione emocją, charakterystyczne poprzez stosowanie zdrobnień, zgrubień, kolokwializmów, prowincjonalizmów, wyrażen gminnych, słów obcych i egzotycznych, wykrzykników i pytań podlega tu najpierw selekcji ze względu na obowiązujące w klasycyzmie normy językowe a następnie kalkowaniu, przy czym Wężyk reprodukuje nie tyle sam schemat budowy języka Mickiewicza, ile wprost kalkuje pewne zwroty, słowa. Charakterystyczny jest brak w języku Wężyka metafory. Klasyk intertuje słowo w wierszu zgodnie z jego potocznym, najczęściej spotykanym znaczeniem, kojarzy słowa zgodnie z ich potocznym i jednoznacznym sensem, stąd obecność porównania a brak metafory i stosowania raczej alegorii niż symbolu. „Walka klasyków z romantykami” posiadając głębokie pozaestetyczne podłoże wpłynęła także na formowanie się romantycznego języka poetyckiego, każdy element nowej estetyki nabierał charakteru argumentu w sporze. Pojawiały się liczne rozprawy krytyczne drobiazgowo analizujące styl poezji romantycznej. Dyskusje dotyczyły idei ale i stylu. Wężyk poszukiwał w poezji Mickiewicza przede wszystkim idei — wartości ogólnych, uniwersalnych ale i narodowych, w tym zakresie obserwujemy rodzaj akceptacji chociaż i powściągliwej polemiki; natomiast w zakresie stylu kontynuacja miała charakter wyraźnie pozorny. Klasycyzm cechowała stałość znaczeń wyrazów, dążenie do usunięcia wszelkich wątpliwości czytelnika. Zasady poetyki klasycyzmu nie pozwalały pozostawić czytelnika w niepewności, poezja miała komunikować gotowe prawdy, likwidować wszelką wieloznaczność. Romantyzm zaś odkrywał „okazjonalny” sens słów i zamiast opisu proponował metaforę — metaforę dążącą do nadania słowom znaczeń powstających w wyniku ich zderzenia z kontekstem pozornie nieodpowiednim.

Romantyczne próby w tym zakresie to usiłowania dla klasyka zupełnie niezrozumiałe. Wężyk układał swoje racje w sposób dyskursywny dążąc do ostatecznych nazwań, ustaleń, definicji, w przekonaniu, że takowe uda się odnaleźć na drodze rozumowych dociekań i wyrazić w poddanym rozumowej kontroli języku poetyckim. Świat poetycki swoich utworów kształtował zgodnie z własną wiedzą pozaliteracką, wiedzą obiektywną. Świat zewnętrzny widziany przez filtr jednostkowego, osobistego, subiektywnego wrażenia odnajdujemy u autora „Komata” jedynie w partiach kontrolowanych przez nastawienie patriotyczne. Wystę-

pują tu liryczne deklaracje o charakterze patriotycznym wypowiediane wprost, ujawniające typowy dla epigona sposób lektury wieszczca — eliminujący wyobraźnię na rzecz dosłowności.

RÉSUMÉ

L'article ayant pour titre: Le classique „séduit” .. est une tentative de présentation d'une certaine situation significative du tournant littéraire des „lumières” et du romantisme, en faisant appel à l'oeuvre de François Weżyk, l'un des poètes les plus connus de la période du Duché de Varsovie et du Royaume de Pologne (d'après le Congrès de Vienne de 1815), écrivain dont l'oeuvre propre se situe nettement dans le courant classique, faisant partie du „camp des classiques” et en même temps plein d'enthousiasme pour l'oeuvre de Mickiewicz, ce qui s'est révélé directement par exemple dans la lettre poétique adressée au „grand poète lituanien”, de même c'est ce qui a joué un rôle important sur l'aspect littéraire des oeuvres de Weżyk créées vers la fin des années 20 du 19ème siècle: le roman historique „Daszko et Oksenia —” et le poème épique *Komat*, écrits sans aucun doute sous l'influence de *Grażyna* et *Conrad Wallenrod*.

Ces deux oeuvres de Weżyk, bien qu'elles ne soient pas des chefs-d'oeuvre littéraires, méritent qu'on s'en souvienne car elles constituent un document sur le caractère du processus de l'évolution littéraire, et sont en même temps un témoignage de l'existence d'une barrière de compréhension dans le domaine des relations réciproques de deux époques différentes. Dans cet article l'analyse de ces oeuvres permet de saisir, dans le cas de Weżyk, une barrière existante et infranchissable entre l'acceptation émotionnelle de la poésie romantique de Mickiewicz et sa pleine acceptation intellectuelle et esthétique ainsi qu'une réelle transformation artistique. On a ici observé le processus de pénétration dans le sol classique de stéréotypes romantiques, et aussi des principes plus profonds de leurs fonctionnement, dépendant de la formation de mythes collectifs polonais du début du 19ième siècle.

РЕЗЮМЕ

Настоящая статья является попыткой проиллюстрировать некую ситуацию, знаменательную для литературного просветительно-романтического перелома, путем обращения к творчеству Францишека Венжика, одного из известных поэтов периода Княжества Варшавского и Царства Польского. В своем творчестве Венжик стоял на позициях классицизма, относился к „лагерю классиков”, а одновременно был поклонником творчества Мицкевича, что, например, нашло непосредственное выражение и в поэтическом письме, направленном „литовскому пророку-поэту”, и в форме литературных произведений Венжика конца 20-х годов XIX в.: исторического романа „Дашко и Оксеня...” и в эпической поэме „Комат” написанных под отчетливым влиянием „Гражины” и „Конрада Валленрода”

Оба произведения Венжика, хотя их нельзя назвать литературными шедеврами, заслуживают того, чтобы их вспомнить, потому что они документируют процессуальный характер литературной эволюции и одновременно являются

свидетельством существования границы понимания в области взаимоотношения двух разных эпох. Проведенный анализ этих двух произведений дает возможность уловить существующую, но для Венжика непреодолимую преграду между эмоциональным признанием романтической поэзии Мицкевича, её полным интеллектуальным и эстетическим признанием и художественным воплощением. Наблюдается процесс проникания в классицизм романтических стереотипов, более глубокие принципы их функционирования, зависящие от возникающих в начале XX в. польских мифов.

