

Barbara CZWÓRNÓG-JADCZAK

W kręgu liryki Tymona Zaborowskiego. *Dumy podolskie*

Autour de la poésie lyrique de Tymon Zaborowski. *Les Chants élégiaques de Podole*

Tymon Zaborowski (1799–1828), mimo iż zaliczany przez historyków literatury do poetów drugorzędnych i szybko po przedwczesnej, najprawdopodobniej samobójczej śmierci zapomniany przez współczesnych, jest twórcą ciągle fascynującym badaczy literatury oryginalnością swego pisarskiego i osobistego losu. Pomimo faktu, iż w refleksji historycznoliterackiej jawi się jako poeta nie spełniający oczekiwań, przecież obserwujemy ciągle powroty do jego twórczości i podejmowanie na nowo prób zrozumienia zjawiskowości jego biografii i poezji na tle literatury pierwszego trzydziestolecia XIX wieku.

„Gdyby żył dłużej, niewątpliwie zająłby świetne miejsce wśród romantyków” — stwierdził Kazimierz Władysław Wójcicki, kwalifikując Zaborowskiego nie jako poetę przełomu, a jako „dojrzewającego romantyka”.¹ Opinię tę zaakceptowała Maria Danilewiczowa, autorka monografii Zaborowskiego, najpełniejszej i najwnikliwszej do dziś prezentacji sylwetki twórczej tego poety, wyrażając w zakończeniu tejże monografii opinię następującą odnośnie do głównego osiągnięcia poetyckiego „wieszczą Miodoboru” — *Dumy podolskich*: „Dumy są czymś więcej niż zapowiedzią romantyzmu, są zapewnieniem, że w następnym utworze znikłyby reszty elementów pseudoklasycystycznych. Ewolucja od *Parnasu we śnie* do *Dum...* była konsekwentna i obiecująca”. Patoś *Dum...* oceniła autorka monografii jako „już nie klasyczny,

¹ K.W. Wójcicki: *Tymon Zaborowski* [w:] *Encyklopedia powszechna Orgelbranda*, 1868, t. 28, s. 168.

a jeszcze nie romantyczny”, pisząc: „Rutyna ciążyła już tylko nad techniką wykonania, nastawienie twórcy było romantyczne w stu procentach”.²

W ostatnich latach przyznała się do fascynacji osobowością Zaborowskiego Marta Piwińska.³ W krąg refleksji badawczych wprowadziła także jego biografię samobójcy Alina Kowalczykowa.⁴

W wypadku Zaborowskiego łączą się w całość szczególnie tragiczną obszary refleksji intelektualnej i działań praktycznych poety. Nawet przypadkowemu odbiorcy narzucają się prawidłowości tej biografii i twórczości: ograniczenia i motywy nawrotne, stygmat niewykończenia, „przerwanego wątku” — zarówno w odniesieniu do biografii przerwanej gwałtowną śmiercią, jak i porzuconych, „porozrywanych” tekstów literackich.

Zaborowski nie pozostawił w poezji obrazu swojej „chorej duszy”. Znamiona tej choroby nietrudno dostrzec w wierszu pochodzącym z roku 1823, a zatytułowanym *Wieszcz Miodoboru*, zasadniczo jednak cechą spuścizny poetyckiej Zaborowskiego jest mała liczba utworów o charakterze autobiograficznym, co było niewątpliwie spowodowane wpływem klasycznej edukacji krzemienieckiej poety. Uczucie głębokiej, melancholijnej rezygnacji, postawa filozoficznej zadumy, subtelnego smutku chorego „dziecięcia wieku”, odbijające się w *Wieszczu Miodoboru*, główny wyraz znalazły w korespondencji Zaborowskiego z Florianem Łaszowskim utraconej dziś, ale obficie cytowanej przez Danilewiczową i są tym oczywiście tyleż dowodem ulegania estetycznej fascynacji wzorami epoki (Young, Chateaubriand, Byron), ile stygmatem procesów psychicznych kształtujących osobowość poety, podobnie jak i w przypadku młodzieńczej twórczości Juliusza Słowackiego.⁵

W ostatnich latach życie Zaborowskiego układało się według romantycznego wzoru: udział w bliżej nie sprecyzowanej konspiracji politycznej, samotność, załamanie wiary we własne zdolności twórcze i bardziej ogół-

² M. Danilewiczowa: *Tymon Zaborowski. Życie i twórczość*, Warszawa 1933, s. 247.

³ M. Piwińska: *Głos w dyskusji [w:] Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje. Sympozjum*, Warszawa 6–7 grudnia 1892, red. M. Janiak i M. Zielińska, Warszawa 1986.

⁴ A. Kowalczykowa: *Samobójcy romantyczni [w:] Style zachowań romantycznych*, s. 208. Kowalczykowa zauważała, iż czyn samobójczy to składnik biografii bodaj większości najsłynniejszych bohaterów polskiej literatury romantycznej. Odbierali sobie przecież życie bądź próbowali je sobie odebrać Gustaw, Edmund, Kordian, Konrad Wallenrod, Hrabia Henryk, Irydion. Początkowo polscy samobójcy to kreacje podobne do tych, w jakie obfitowała ówczesna literatura europejska. Motywacją samobójczej decyzji było zniechęcenie do życia, rozczarowanie, gorycz — pobudki o charakterze osobistym, choć zawinione przez świat. Uzasadnienie tych postaw dał m.in. Stefan Witwicki w *Przedmowie do Edmunda* (Witwicki: *Edmund. Poema dramatyczne*, Warszawa 1829, s. II–III).

⁵ Por. E. Łubieniewska: *Słowackiego „Portret artysty z czasów młodości”*, „Pamiętnik Literacki” R. 79, z. 3.

nie w sens życia, odwzajemniona, jednak pozbawiona przyszłości miłość do zameężnej sąsiadki, wreszcie śmierć w falach Zbrucza.

Portret literacki poety naszkicowany w *Wieszczu Miodoboru* nosi niewątpliwie piętno melancholii, chociaż sposób jej literackiego wyrazu bardziej jest zgodny z konwencją sentymentalną niż romantyczną. Wprawdzie nie grzeszy tu poeta klasyczną powściągliwością, ale nie demonstrowa też romantycznej siły i odwagi w odsłanianiu własnych przeżyć ani spontaniczności literackiego przeżywania wzruszeń. Jest bierny wobec życia, a nie zbuntowany i może to właśnie tłumaczy zagadkę jego śmierci: melancholia i rezygnacja prowadziły tu do rzeczywistej, a nie literacko, niejako zastępczo, przeżytej śmierci⁶:

Jeżeli dążysz wędrowcze w te strony,
Gdzie gór tych widać lasem uwieńczony
Wyższy od innych wierzchołek,
Gdzie skromny ujrzyś na górze kościółek,
Jeśli tam spotkasz kogo mimo drogi,
Jak chodzi pomiędzy głogi,
Wzrok topi w dalekim borze,
I żegna wieczorne zorze,
Żałośnie patrzy na gasnące niwy
I gwiazdy czeka wieczoru
Och! on to — on nieszczęśliwy
Wieszcz Miodoboru.⁷

Zaborowski przeżył do końca biografię „dziecięcia wieku”, ponieważ nie chronił go geniusz twórczy jak Słowackiego czy Mickiewicza, co szczególnie mocno podkreśliła Piwińska w cytowanej już wypowiedzi. Pytanie o stopień autentyczności opisywanych przeżyć jest tym zasadniejsze w odniesieniu do tej poezji, że jest ona pozbawiona w wielu wypadkach głębokiej prawdy psychologicznej, wobec konwencjonalności zapisu własnych przeżyć, choćby w *Wieszczu Miodoboru* (co było jednak cechą i *Godziny myśli* Słowackiego).

Mickiewicz jako autor IV cz. *Dziadów* narzucił, siłą swego talentu, odbiorcom — nie tylko współczesnym — literacki wzorzec wypowiedzi, której celem było wywołanie nieodpartego wrażenia „szczeroci”, „prawdy” osobistego przeżycia, oczekiwanej przez czytelnika zwłaszcza w dobie romantyzmu. W tym samym czasie Zaborowski, noszący w sercu romantyczny „ja-

⁶ Antoni Kępiński w swojej książce na temat melancholii zauważa, iż choroba ta prowadzi niekiedy, zwłaszcza w młodości, do rozstrzygnięć tragicznych; skoro w życiu nie można osiągnąć wartości absolutnych, przeżycia okazują się znikome wobec pragnień wyimaginowanych, rzeczywistość obiektywna nie poddaje się dyktaturze wyobraźni.

⁷ T. Zaborowski: *Wieszcz Miodoboru*. Wszystkie cytaty utworów Zaborowskiego pochodzą za T. Zaborowski: *Pisma zebrane*, Warszawa 1936.

skółczy niepokój”, odsłaniając w listach z dużym talentem ekspresji słownej głęboką sferę przeżyć osobistych, w poezji krył się za zasłoną konwencji sentymentalnych, jak w programowym *Wieszczu Miodoboru*, bądź za zasłoną liryki maski, powołując do życia postacie bohaterów pełniących rolę autor-skiego porte parole.

Piwińska zauważyła:

„Twórczość i biografia tego poety, zapomnianego raczej słusznie, to taki wtórny werteryzm. Bardzo spóźniony i bardzo autentycznie przeżyty. Z punktu widzenia rozwoju stylu czysta niedorzeczność. [...] Zabił go styl. Uświadomił mu coś, co nie pozwoliło mu żyć w taki sposób jak żyli jego ojciec i dziadek. On przeżył krańcowo problematykę egzystencjalną romantycznego przełomu. Czuł naprawdę głód »czegoś innego«. Męczył go niepokój charakterystyczny dla epok przejściowych”.⁸

* * *

Dumy podolskie ukazały się drukiem w roku 1830, ale napisane były wcześniej, a *Chrzanowska* ogłoszona została już w roku 1827. Według Danilewiczowej „duma pojęta jest tu jako utwór dający wyraz dumaniom poety czy to nad przeszłością na wzór *Śpiewów historycznych* Juliana Ursyna Niemcewicza, czy też nad teraźniejszością na wzór *Dumania żołnierza polskiego w starożytnym zamku Maurów nad Tagiem* Kantorbereggo Tymowskiego”.⁹ Jako kontynuator Niemcewicza wystąpił Zaborowski zresztą już wcześniej, pisząc historyczną dumę o Bolesławie Śmiałym.

Czesław Zgorzelski zauważył, cytując opinię anonimowego recenzenta *Dum...* („Powszechny Dziennik Krajowy” 1830, s. 1079), że według ówczesnego pojęcia utwory te zaliczyć by należało do elegii — z wyjątkiem dumy o Chrzanowskiej, którą łączono z rodzajem epiki bohaterskiej. Wspomniany wyżej recenzent *Dum...* pisał: „Zarzucić by można, iż to nie są dumy, brak im tej rzewnej prostoty, jaka ponury żal podobnych śpiewów ludu cechuje. Są to po większej części kształtne elegie, które się nawet pod koniec, jak np. o obronie Trembowli, w wiersz heroiczno-opisowy zmieniają”.¹⁰

Dumy podolskie stanowią cykl wierszy patriotycznych, pod względem gatunkowym tworząc swoisty zestrój różnorodnych konwencji: sięgając do ukształtowań właściwych elegii, poematowi heroicznemu, sielance, odzie, pieśni. W ostatecznym ukształtowaniu cykl jest więc swoistą syntezą gatunków lirycznych, nie wolną od dążenia do epizacji niektórych przedstawień literackich, w mniejszym zaś stopniu nasyconą elementami dramatycznymi.

⁸ Piwińska: *op. cit.*, s. 242.

⁹ Danilewiczowa: *op. cit.*, s. 244.

¹⁰ Cyt. za: Cz. Zgorzelski: *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń 1949.

Z genezą *Dum...* należy wiązać dwa analogiczne cykle poetyckie liryków patriotycznych znane Zaborowskiemu: *Pieśni Madagaskaru* E.D. Parny'ego i *Melodie irlandzkie* T. Moore'a.¹¹ Wzorem Moore'a i Parny'ego każda z dum stanowi oddzielną całość, każda też wzorem Moore'a opatrzona jest w oddzielny tytuł.

Wspólne motywy *Pieśni Madagaskaru* i *Dum...* to walka o wolność, wiara i ufność we wszechmoc Boga, motywy walki i śmierci obrońców swobody, ukochanie nad wszystko ziemi rodzinnej. Jednocześnie dumę zatytułowaną *Wspomnienie* można uznać fragmentarycznie za wolne tłumaczenie innego utworu Parny'ego, wiersza *Delire* („Śpiewajmy, skaczymy, bawmy się wesoło...”).

Znacznie bliższe związki występują między *Dumami...* a *Melodiami irlandzkimi*. „Poznanie *Melodyj* — pisze Danilewiczowa — wyzwoliło prawdopodobnie temat, przeżyty współcześnie przez Zaborowskiego. Ujmuje on jednak podobne do moore'owskich motywy w sposób samodzielny”. Analogie dotyczą tyleż motywów, ile doboru środków obrazowania i tonu ideowego: entuzjazm, kult wolności i jej obrońców, uwielbienie przeszłości, program walki zbrojnej, wiara w lepszą przyszłość. Motyw barda zastępuje motyw wieszczą Tymoteja, podobne ujęcie zyskuje motyw walki i śmierci: walka to spełnienie obowiązku wobec ojczyzny, śmierć to odpoczynek w kraju „wiecznej pogody”.

W obydwu cyklach występuje kontrast okropności wojny i urody życia; motywy klęski, śmierci, beznadziei sąsiadują z motywami sielankowo przedstawionej miłości i szczęścia na łonie rodziny. Przed bitwą bohaterowie obydwu cykli łączą się w jeden krąg zabawowy.

Jako cykl poetycki cechuje *Dumy...* dość szeroka skala różnorodności przedmiotowej, różnaitość tematyczna przy jednoczesnym ujednoliceniu podstaw podmiotowych. Całość spaja ton melancholii, powagi i patosu. Cykl ten, powiązany fabularnie, nasycony liryzmem to najdojrzalsze dzieło Zaborowskiego, który do podejmowanych wcześniej ról poetyckich postanowił dopisać rolę Tyrteja. Tę aktualność *Dum...* bezbłędnie odczytali współcześni — *Powstanie*, jeden z wierszy wchodzących w skład cyklu, popularne było w roku 1831.

Cykl jako całość budują przede wszystkim komponenty liryczno-epickie. Zróznicowane tematycznie utwory łączą się luźno ze sobą przez postać głównego bohatera i rozwijający się patriotyczny wątek fabularny. Jermołaj, mąż Heleny, córki Chrzanowskich—obrońców Trembowli, główny bohater cyklu, podobnie jak lirnik Tymotej, jest poetyckim wcieleniem Zaborowskiego. Ak-

¹¹ Por. Danilewiczowa: *op. cit.*, s. 240–242.

cja *Dum*... związana została z panowaniem Turków na Podolu i ściśle zlokalizowana historycznie. Z treści dumy *Jermołaj Marek* wynika, że od bitwy pod Zawałowem w roku 1677 minęło 7 lat.

Zaborowski marzący od najmłodszych lat o epopei narodowej, autor wielokrotnie przeredagowywanego *Zdobycia Kijowa*, stworzył w *Dumach podolskich* swoistą odmianę eposu lirycznego we fragmentach, eposu o walkach rycerzy Podola, bohaterów przedmurza chrześcijańskiego.

Dumy... nasyczone są retoryką. Zaborowski traktuje ją jako obowiązującą konwencję wypowiedzi o tematyce heroiczno-patriotycznej, akcentując niestosowność innego modelu języka artystycznego i podkreślając opozycję: „mowa poziomu” — „mowa niebios” w dumie zatytułowanej *Pieśń*.

Po partii wstępnej, opisowej, prezentującej obraz zachodzącego słońca nad Miodoborami — pełni harmonii i spokoju w przyrodzie — następuje fragment zdialogizowany, programowo ujmujący zadania i rolę poezji jako tyrtejskiej i wieszczkiej zarazem:

My sławy ojców nieśmiertelnej wieszczę,
Zgadzałmy pieśni z głosem przyrodzenia,
Dopóki w naszych piersiach wolnych jeszcze,
Rodzinnej mowy nie ustały brzemienia,
Łagodnym tchnieniem, na łzach cichej rosy
Płyńcie do grobu Ojców nasze głosy!

Nietknięte w kurzu niemieją torbany,
Pługiem nietknięty kraj dziczeje żyzny,
Bo naród wszystek lub dźwiga kajdany,
Lub oręż dźwignął w obronie Ojczyzny:
W głuchym parowie już flety góralów
Milczące, naszych nie rozwodzą żalów.

Lecz Tymoteju! Śród wojennej wrzawy,
Dźwięk twojej gęśli pewien brzmi swobodnie,
Bo nigdy ciężki miecz na polu sławy
Wolnych rąk twoich nie oderwał od niej —
Lutnia, na której zgodne struny warczą,
Twoim jest łukiem, twoją w boju tarczą.

Rozbudź te dźwięki, których urok miły,
Pośpnych grobów głuche cienie wzruszy;
Jakoby jeszcze wywodził z mogiły,
Głos braci naszych niepowrotnej duszy.
O, niechaj łącząc się do naszych pieni,
Mowę poziomu w mowę niebios zmieni!

Tradycyjna retoryka rozróżniała trzy podstawowe operacje retoryczne, które pozwalały na zerwanie z *ordo naturalis* i nadanie wypowiedzi odmiennego, artystycznego charakteru. Były to: detrakcja (usunięcie), adiekcja (do-

danie) i permutacja (przestawienie). Zaborowski jako autor *Dum podolskich* wykorzystuje przede wszystkim operację adiekcji, ona też jest dominantą strukturalną *Dum*. ... Klasyfikacja figur retorycznych w ramach tej operacji (ogólnie rzecz ujmując) wyglądałaby następująco:

1) na płaszczyźnie morfologicznej: proteza, diareza, podwojenie, rym, aliteracja, asonans;

2) na płaszczyźnie syntaktycznej: paranteza, refren, polisyndeton, symetria;

3) na płaszczyźnie logicznej: hiperbola, cisza, repetycja, pleonazm, antyteza.¹²

Retoryczne zasady działają na płaszczyźnie mikrostruktury (na poziomie wyrazu, zdania) i makrostruktury (poziom fabuły) *Dum*. ... Powtórzone zostają pojedyncze wyrazy, skupienia, zdania, strofy, stosuje się aliteracje, paralelizmy, antytezy. Powtarzalność elementów służy tu przeprowadzeniu szczególnego literackiego dowodu dla poparcia głównej tezy ideowej cyklu zakładającej konieczność trwania i walki o wolność ujarzmionego narodu. Autor nie posłużył się racjonalistyczną metodą kartezjańskiego szeregowania racji i argumentów na zasadzie logicznego wynikania, chłodnego roztrząsania, dzielenia na części i dowodzenia. Zaborowski wykorzystał w *Dumach*. . . metodę amplifikacji, uzyskując przez powtarzanie efekt stopniowania i narastania siły przekonywania i gromadząc przesłanki dowodzące tezy głównej, przesłanki niekoniecznie natury logicznej, lecz bardzo często natury emocjonalnej.

Autor *Dum podolskich* stosując stare metody retoryczne: gradacji i kumulacji nie tyle odwołuje się do rzeczowych argumentów, ile monotonią i uporczywością w ponawianiu argumentów dąży do wywołania emocjonalnej więzi z odbiorcą.

Cykl *Dum podolskich* jako całość jest wielokrotną odpowiedzią na pytanie postawione we *Wstępie*:

Czemu nie pójdziesz w obcej szukać ziemi
Straconej w kraju rodzinnym swobody?

i literackim uzasadnieniem twierdzenia kończącego tenże *Wstęp*:

W ojczystym kraju stracone swobody
Już się nie znajdują dla mnie w żadnej ziemi.

¹² Por. R. Barthes: *Działalność strukturalistyczna*, tłum. A. Tatarkiewicz [w:] *Mit i znak*, Warszawa 1970; J. Sławiński: *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego* [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, Kraków 1976, s. 108–109; J. Dibois i inni: *Rhétorique generale*, Paris 1970, s. 49.

Argumenty przemawiające za tezą główną o konieczności trwania i walki pochodzą z różnych dziedzin. Są to fakty wzięte z rzeczywistości aktualnej (przykład walczącej o wolność Grecji) i historycznej (z historii Polski i Rzymu), z mitologii, z *Biblii*, z własnego doświadczenia życiowego poety, ujawniające się w *Dumach*... w postaci obecnych w głębokiej sferze znaczeń elementów autobiograficznych. Dowody te czerpane są z podobieństwa, z różnicy, z przeciwieństw, z okoliczności poprzedzających, z następstw, z porównania i mają charakter dowodów rzeczowych, racjonalnych argumentów, ale przede wszystkim, jak już pisałam, argumentów emocjonalnych. W cyklu pojętym jako całość fabularna autor prowadzi myśl „po porządku”, ale stosując metodę powtarzania i rozszerzania argumentów „oczywistych”, prawd egzystencjalnych o charakterze fundamentalnym, Zaborowski szczególnie często stosuje chwyt nagromadzenia jednorodnych myśli, powtarzania i stopniowania argumentów, nawroty do tych samych dowodów, pomysłów.

Zasada stosowania emocjonalnych powtórzeń ujawniona została już w dumie wstępnej, otwierającej cykl, rozpoczynającej się cytowanym już pytaniem: „Czemu nie pójdziesz w obcej szukać ziemi...”. To samo pytanie rozpoczyna dumę I i 8, a duma 12 przynosi jeszcze jedną na nie odpowiedź; jak pisze Danilewiczowa, znużona tym monotonnym zabiegiem i oczekująca, jak większość badaczy twórczości Zaborowskiego, rozwiązań artystycznych już romantycznych, Zaborowski „nadużywa, nudzi, by wreszcie w *Pieśni* błysnąć iskrą talentu w ostatniej strofie:

Odwieczny borze!...

[...]

Czyliż podobnie my do twoich liści,
Mamy igrzyskiem być wojennej spieki?
Czyliż te zgasłe Ojców naszych wieki,
Naszych serc darmo obudziły drżenie?
I sen ich piękny dla nas się nie ziści?

Pytanie to — powtarzane wielokrotnie — otrzymuje wariantowe odpowiedzi w obrębie cyklu dopełniające się, odpowiedzi o charakterze refleksji patriotycznych, które można szeregować w sposób następujący:

1. Tu mi płynęło dni szczęśliwych tyle!
Tu kwiat Heleny życia się rozpękał,
(duma wstępna)
2. Te winogrody, te rozkoszne drzewa,
Mój Ojciec własną pozasadzał łąnią,
(duma wstępna)

3. Ta skromna chata, ta strzecha pochyła
Nad rozłożystą wiszącą jabłonią,
Swobody naszej całą twierdzą była,
(duma wstępna)
4. Tutaj Rodzice spoczywają moi,
Moich tu przodków, tam przyjaciół groby.
(duma wstępna)

Prowadzą one do konkluzji:

1. Ja nie odstąpię zgasłej już rodziny
Jak ów krzyż, pomnik cierpień i żałoby —
Wy rodzinnego zamku rozwaliny,
Przyjaciół, braci i rodziców groby,
Wy, moje wieczne dziedziny!
(*Ojczyzna*)
2. Jak pragnę w przyjaciół gronie,
W obronie swobód i w obronie wiary
I w twojej polec obronie!
(*Miłość*)

Następnie do decyzji wyrażonej w sposób bezkompromisowy: „Powstańcie bracia! synowie Podola” — w dumie *Powstanie*.

W *Dumach*... pojawiają się też argumenty poszukujące uzasadnienia decyzji o trwaniu i walce na płaszczyźnie filozoficzno-metafizycznej. Pojawia się argumentacja odwołująca się do samej istoty porządku świata i do Boga jako gwaranta tego porządku, zarówno w świecie natury jak i historii. Wolność zyskuje miejsce naczelne w hierarchii wartości, co zostaje kilkakrotnie powtórzone w formie konkluzji teoretycznej i w formie przykładu historycznego, przez opowiedzenie dziejów Marka Makowieckiego i rodziny Chrzanowskich:

Wolność w tym życiu jest udziałem nieba,
Aby ją zyskać wznieść się do niej trzeba.
Potrzeba do niej miłość z mlekiem wyssać,
Jak orzeł z młodu w burzach się kołysać,
Jak on ramieniem wśród bojów zamętu
Przeciwnie losy rozstrzygać
Na widok śmierci patrzeć się bez wstrętu
Na jej się tchnienie nie wzdrygać.
(*Chrzanowska*)

Duma *Ojczyzna* przynosi utożsamienie ojcowizny z ojczyzną:

Tutaj Rodzice spoczywają moi,
Moich tu przodków, tam przyjaciół groby,

Kędy nagrobek niski, bez ozdoby,
Gdzie ten kamienny krzyż samotnie stoi,
Kościelnej wieży są to rozwaliny:
Stąd dzień w dzień głośił w jękach dzwon żałoby
Ostatnie naszej wolności godziny —
Moich tu przodków, tam przyjaciół groby
I tu Rodzice spoczywają moi.

Dążenie człowieka do życia w zamkniętej przestrzeni jest wynikiem najgłębszej, transcendentnej potrzeby — dowodzi M. Eliade. Badacz ten pisze:

„Uwydatnia ona i wyraża określone stanowisko człowieka w kosmosie, które można by nazwać »tęsknotą za rajem«. Przez to wyrażenie rozumiemy pragnienie znalezienia się na stałe i bez wysiłku w sercu świata, rzeczywistości i świętości, słowem pragnienie przekroczenia w sposób naturalny ludzkiego sposobu życia i uzyskania boskiego sposobu życia, co chrześcijanin określiłby jako osiągnięcie stanu ludzkości przed grzechem pierworodnym”.¹³

Poezja europejska w swej fazie antycznej rozwinęła wyobrażenia form zamkniętych w postaci takich toposów jak miasto, dom, świątynia, ojczyzna. Jednostka ludzka nie zawsze była sytuowana wewnątrz enklawy. To co zamykało się przed nią, było odczuwalne jako przestrzeń wroga. Jednakże miejsce zamknięte mogło być przeżywane jako przestrzeń bezpieczeństwa. Taką rolę spełniały w odczuciu poetów antycznych: dom, rodzinna wieś; podobną: ojczyzna, miasto, twierdza, port. Poezja staropolska nawiązała do antycznej topiki „miejsc zamkniętych”, modyfikując wszakże tradycyjne obrazy i wypełniając je niekiedy nową treścią.¹⁴

W tej tradycji przedstawieniowej tkwi Zaborowski jako „wieszcz Miodoboru”, kreując w *Dumach podolskich* wizję Miodoborów jako „twierdzę” i „Arkadię” zarazem. *Dumy...* cechuje poczucie pozytywnie waloryzowanego zamknięcia w obrębie Podola.

¹³ M. Eliade: *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966, s. 376.

¹⁴ Por. T. Michałowska: *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej* [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Warszawa 1978, s. 112–113. Michałowska pisze: „Przestrzeń kosmiczna, mityczna i pragmatyczna to w ujęciu Sarbiewskiego szeroko pojęte tło akcji bohatera epickiego. Boski Maro nie pozwala istnieć Eneaszowi w próżni. Każde jego działanie dokonuje się w wyraźnie określonym kontekście przestrzennym. Kontekst ten jest zmienny: wędrując, poruszając się bohater przemieszcza się w przestrzeni. Raz jest na lądzie, drugi raz na morzu, na wyspie, to znów w górach, w lesie lub na łące; w Troi, w Kartago, w Italii. Przestrzenność jest — w tym sensie — nieodłączną właściwością świata epiki. Wszelkie działanie jest ruchem w przestrzeni. [...] Podmiot liryczny nie wykonuje kolejnych działań konstytuujących ciąg fabularny, nie musi z konieczności zmieniać miejsca, poruszając się w przestrzeni. Może wszakże formować wizję przestrzenną, sytuując się wewnątrz niej lub poza nią, kształtując ją różnorodnie i nadając jej rozmaite sensy” (Michałowska: *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej*, s. 101).

Kategorie przestrzenne są podstawowymi dla zrozumienia patriotyzmu Zaborowskiego. Prócz horyzontalnej przestrzeni pragmatycznej wyobraźnia poety ogarnia przestrzeń makrokosmosu, poszerzając tło istnienia i działania człowieka do granic uniwersum.

Podole i w jego ramach Miodobory zostają opisowo zaprezentowane jako ściśle określona przestrzeń pragmatyczna, przestrzeń, która posiada strukturę horyzontalną i obejmuje wyodrębnione z *continuum* ziemskiego fragmenty specjalne: *loci* — miejsca „szczęśliwe” związane ze wspomnieniami miłości czy czynów bohaterskich — walki narodowowyzwoleńczej.

Przestrzeń pragmatyczna — to teren działań człowieka (Podolan i Turków), przestrzeń kosmiczna — to teren działań Boga i duchów zmarłych bohaterów. W tej przestrzeni uniwersalnej odbywa się komunikacja: góra — dół, w której uczestniczą żyjący i polegli bohaterowie walki narodowowyzwoleńczej.

Takie rozumienie i ujmowanie przestrzeni jest zgodne z tradycją epicką w ogóle i z praktyką Zaborowskiego jako autora *Zdobycia Kijowa*. Epizacja cyklu lirycznego Zaborowskiego dokonuje się niewątpliwie pod wpływem praktyki eposu, który przestrzeń rozciągał, a nie zawężał.

W dumie *Miłość* Miodobory przedstawione zostały jako enklawa wolności. Jednak Arkadia Zaborowskiego budowana przez odwołanie się do konwencjonalnych ujęć sentymentalnych to Arkadia zagrożona. Spokój w naturze to spokój pozorny. W konwencji Arkadii sentymentalnej nie mieścił się bunt, zapowiedź walki w obronie swobód, wiary i kochanki. W dodatku bunt Jermołaja jest buntem bez wiary w zwycięstwo. Poza obrębem „cichej ustroni”, w której chroni się bohater ze swoją miłością, rozciąga się „kraj żyzny w dziką zmieniony pustynię”.

Tak ukształtowana sytuacja liryczna wyjątkowo przylegała do sytuacji Zaborowskiego wybierającego azyl „własnowolny” liczkowieckiego „ogrodnika” — w majątku rodzinnym, którego ciszy nie zakłóciły nawet wojny napoleońskie.

W *Dumach*... uderza brak fascynacji orientem i światem historycznym, co było wynikiem nie tylko ich „aktualności”, lecz także ich regionalizmu. Pejzaż podolski został w dużym stopniu odkonwencjonalizowany. Przyroda miodoborska jawi się tu jako żywa, dana w bezpośrednim, codziennym doświadczeniu.

Konstrukcje przestrzenne w twórczości „malarza Miodoborów” wykazują umiejętność posługiwania się bryłą, plamą, kreską, światłocieniem.

Trudno do końca odpowiedzieć na pytanie, jak przebiega proces obiektywizacji i subiektywizacji pejzażu w twórczości Zaborowskiego. Motywy nawrotne w jego poezji w zakresie ukształtowań przestrzennych nie tylko

powtarzają tradycyjne toposy o proveniencji antycznej czy renesansowej, nie tylko są kalkami ujęć wcześniejszych, ale zyskują głęboką wartość emocjonalną, a w miarę powtórzeń cyzelatorskich i plastyczną:

Czasem, gdy jutrznia ponad spiekle blonie
Tchnieniem łagodnym od wschodu powionie,
Jak skrzydła w locie powstrzymanych wiatrów,
Złote obłoki nad górami wiszą.
Niebo w pogodzie swoją śmieszy ciszą,
Szmerliwe lasy, wód burzliwych tonie,
I groźne szczyty chmurnych zawsze Tatrów.

(*Pieśń*)

Obok obrazów konwencjonalnych występuje sugestia przeżywania krajobrazu podolskiego z autopsji, dalekiej od powszechnej w Oświeceniu metody odtwarzania pejzażu z pozycji obserwatora—erudyty, który poznał go już poprzednio z lektury.¹⁵ Wrażenie bezpośredniego oglądania osiąga Zaborowski przez konkretność opisu, nazwy miejsc, jednostkowość szczegółów, szkicowanie widoków uzależnionych od czasu i miejsca obserwacji, konkretność i realność szczegółów topograficznych.

Twórczość w rozumieniu romantyka to spontaniczny wyraz reakcji człowieka na rzeczywistość wewnętrzną własnej osobowości i na prawdę świata, który go na zewnątrz otacza. Rezultat refleksji nad egzystencją świata i ludzi. Reguły zachowania ocenianego przez romantyków jako „autentyczne” to: zaangażowanie w sprawy swego czasu i narodu, a także siła i odwaga okazywania wzruszeń (co było uznawane za rękojmię szczerości wewnętrznej).

Zaborowski, który przeżył wszystkie problemy „chorej duszy” nie dał w literackim kształcie odbicia swoich doświadczeń emocjonalnych — grzeszył więc w rozumieniu romantyków powściągliwością i dystansem, stosując zaś środki artystyczne wypracowane na gruncie poetyki sentymentalnej, grzeszył zbytnią, w odczuciu romantyków, „łagodnością” w doborze środków wyrazu. Zginął, ponieważ nie chronił go geniusz twórczy, został zapomniany, ponieważ w swoich najlepszych dokonaniach był poetą zaledwie dobrym. Jednak w *Dumach podolskich* w sposób bezbłędny wyraził uczucia polskiej społeczności.

Cykl ten to przekonywający i szerszy wyraz patriotycznych przeżyć zbiorowości w przededniu powstania listopadowego, zarówno w zakresie formy jak i świadomości sygnalizujący już ujęcia właściwe dla romantyzmu:

¹⁵ M. Maciejewski: *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*, „Roczniki Humanistyczne” 1966, t. 14, z. 1, s. 5–79.

- stosowanie retoryki emocjonalnej,
- synkretyzm rodzajowy i gatunkowy,
- prowidencjalizm i mesjanizm,
- kult wolności i pojęcie literatury jako wyrazu uczuć zbiorowych (model liryki tyrtejskiej i wieszczej),
- przejście od ujęć konwencjonalnych do konkretnych w kształtowaniu obrazów przyrody,
- ukształtowanie bohatera jako typu sentymentalnego buntownika i ofiarnika,
- ukazanie historii jako wartości żywej z punktu widzenia współczesności.

Przywoływanie minionego czasu jest motywem, wokół którego autor *Dum...* tworzy fabularną obudowę. Jednocześnie między przeszłością a teraźniejszością istnieje tu ścisły związek, by nie rzec, tożsamość w zakresie postaw ideowych. Opozycję: tradycja — postęp rozstrzygają *Dumy podolskie* na rzecz tradycji. To ona buduje teraźniejszość. *Dumy...* ukazują aktualność sarmackich wzorców patriotycznych, akceptując jednocześnie mit przedmurza chrześcijańskiego. Obie sfery czasu korespondują ze sobą, oceniając wartości uniwersalne.

Manewr liryki maski zastosowany w *Dumach...* pozwalał na uniknięcie wypowiedzi w formie bezpośredniego wyznania lirycznego. Wprowadzenie relacji narratora także można uznać za wynik dążenia do obiektywizacji przeżyć. Wszystkie te zabiegi, przynajmniej w części, łączyć można z wpływem konwencji eposu.

Temat cyklu to temat typowo epicki — ukazanie heroicznych zmagania narodu o wolność. Temat ten opracował Zaborowski wcześniej jako autor *Zdobycia Kijowa* — epopei o Bolesławie Chrobrym. Pisząc *Dumy podolskie* stworzył jeszcze jedną własną próbę epicką, mieszczącą się w obrębie prób epoki i idącą w kierunku liryzacji eposu. *Dumy podolskie* Zaborowskiego to jeszcze jedno marzenie poety o epopei, jeszcze jeden „sen o potęgze”, kontynuacja zamierzeń z lat młodzieńczych, epos rozbity na epizody liryczne, dowód niemożności twórczej — spełnienia w postaci potężnej formy epopei narodowej.

RÉSUMÉ

Le cycle des *Chants élégiaques de Podole* de Tymon Zaborowski (*Dumy podolskie*) est un image persuasif et fidèle des expériences patriotiques des Polonais à la veille de l'insurrection de novembre. Dans sa forme et au niveau de conscience, il annonce déjà le point de vue propre au romantisme: l'emploi d'une rhétorique émotionnelle, le syncrétisme de genres et d'espèces, le penchant pour tout ce qui est providentiel et pour le messianisme, le culte de la liberté, le nouveau point de vue sur la littérature en général comprise en tant que manifestation des émotions collectives, la création de plus en plus concrète des images de la nature, le nouveau type de héros — un révolté sentimental qui se sacrifie, l'histoire qui représente une valeur toujours actuelle et vivante.

Le cycle des *Chants élégiaques...* est une composition symétrique où de différents questions, arguments et décisions qui touchent la nécessité du durer et de lutter, en revenant sous de divers aspects, tournent autour du même centre. Les catégories de l'espace sont pourtant essentielles pour comprendre à fond le patriotisme de Zaborowski. Dans l'imagination du poète, l'espace prend une forme de l'univers cosmique, a un sens mythique et se situe le long d'un axe verticale qui lie le ciel et la terre semée par les tombeaux des martyrs nationaux. Une diversité thématique du cycle de Zaborowski coïncide avec l'homogénéité des attitudes des héros: uniformité de l'appréciation, le climat de la gravité et du pathos.