

Łukasz Zabielski

Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

Olimp i Polska. Religia w *Stefanie Czarnieckim* Kajetana Koźmiana

Każdy rodzaj poezji wymaga wielkich talentów, ale największych epopeja; w tym razie poeta powinien być malarzem całego świata¹.

Człowiek przez zmysły jest związany z całym ogromem świata materialnego, a przez władze swego umysłu z Twórcą i Władcą tego świata; a zatem przez konstytucję swoją człowiek jako istota rozumna jest stworzeniem religijnym².

1. Ambicje poety

Kajetan Koźmian (1771–1856) to twórca mający bez wątpienia najwyższe ambicje literackie. Wskazują na to nie tylko wyszukane formy gatunkowe (oda, poemat opisowy, list poetycki, bajka *etc.*), jakimi się posługiwał, lecz również wzbudzająca podziw objętość jego utworów. Jednym z najlepszych przykładów tej tezy jest *Stefan Czarniecki*, wydany w Poznaniu w 1858 r. Liczy on około 500 stron i niemal 13 tysięcy wierszy. Dziełem tym wpisuje się piotrowicki poeta w wielowiekową – wcale nie przerwana przez romantyzm, wręcz przeciwnie – tradycję prób stworzenia tzw. ojczystego *heroicum*³, czyli wykorzystania na rodzimym gruncie „królowej gatunków literackich”⁴ – epopei. Ale Koźmian miał też inną, nie mniej dla niego samego istotną aspirację: ścisłego trzymania się literackich wzorów, które wyznaczyli starożytni mistrzowie pióra, Wergiliusz i Horacy. Celem

¹ *Prawidła wymowy i poezji wyjęte z dzieł Euzebiusza Słowackiego*, Wilno 1847, s. 270.

² J. Śniadecki, *Filozofia umysłu ludzkiego*, w: tegoż, *Pisma filozoficzne*, oprac. D. Petsch, t. 2, Kraków 1958, s. 253.

³ Zob. J. K. Goliński, *W poszukiwaniu polskiego heroicumu. „Oblężenie Jasnej Góry Częstochowskiej”*, w: *Czasy potopu szwedzkiego w literaturze polskiej*, red. R. Ociecek i B. Mazurkova, Katowice 2000, s. 58–73.

⁴ Por. *Dzieła Ludwika Osińskiego, profesora literatury w Uniwersytecie Warszawskim*, t. 2, Warszawa 1861, s. 179.

zawartych w niniejszym szkicu rozważań jest analiza przyczyn klęski, którą, moim zdaniem, poniósł klasyk, próbując w *Stefanie Czarnieckim* zrealizować obie ambicje jednocześnie.

Na początku odpowiedzmy na pytanie, czym jest epos. Do jego uniwersalnych cech gatunkowych należą między innymi: tematyka historyczno-narodowa i moralno-obyczajowa, patos, realizm, dydaktyzm, epickie opisy świata, wątki heroiczne, język poetycki oraz filozoficzno-religijny, stylizacje biblijne, narracja wszechwiedząca, częste odwołania do podań ludowych i legend, inspiracje antykiem, bogata warstwa symboliczno-metaforyczna, odniesienia do zjawisk społecznych w obrębie kultury danego narodu, a także liczne nawiązania do znaczących okresów w dziejach ukazywanej przez pisarzy zbiorowości⁵.

Dziewiętnastowieczni badacze podkreślają szczególną wagę Koźmianowego poematu dla historii literatury polskiej. Ryszard Przybylski widzi w nim ostatnie stadium rozwoju, zaszczerpionej w naszej kulturze przez *Henriadę* Woltera, idei „rozumnego heroizmu”⁶. Teresa Kostkiewiczowa stwierdza, że utwór Koźmiana zawiera wszystko to, co mogłoby wzbudzić zainteresowanie czytelników, „gdyby zachowali oni jeszcze swe gusta klasycystyczne”⁷. Jest to jednak – moim zdaniem – zbyt uproszczony punkt widzenia. Z dużym prawdopodobieństwem możemy założyć, że również w czasach stanisławowskich poemat Koźmiana nie zdobyłby popularności. I nie chodzi o jego artystyczne wyrobienie czy niedociągnięcia formalne.

Stefanowi Czarnieckiemu genologicznie najbliższe jest do eposu, ale samym eposem, w jego tradycyjnym, kanonicznym (zbliżonym do *Iliady* / *Odysei* Homera czy *Eneidy* Wergiliusza) ujęciu dzieło to, śmiem twierdzić, nie jest. Formalnie niemal wszystkie wymogi zostały spełnione: mamy tu wyraźny podział na pieśni (nawiązanie do Wergiliusza: dwanaście ksiąg), liczne apostrofy, trzynastozgłoskowiec, heksametr daktyliczny, homeryckie

⁵ Zob. G. Pianko, *Epos*, Warszawa 1949; B. Bednarek, *Epos europejski*, Wrocław 2001; A. Chassang i A. L. Marcou, *Epos. Arcydzieła poezji epicznej wszystkich czasów i narodów*, tłum. i uzup. A. Lange, Kraków–Warszawa 1894; S. Nieznanowski, *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju*, w: *Problemy literatury staropolskiej. Seria pierwsza*, red. J. Pelc, Wrocław 1972, s. 391–426; L. Szerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*, Wrocław 1973. Epopeja może też zawierać wątki tragiczne. Zob. studia: E. Nawrocka, „...Znad Niemna... mieszkaniec Europy”; K. Ziemia, „*Pan Tadeusz*” jako idylla zraniona; E. Ozorowski, *Uwikłania miłości małżeńskiej w „Annie Kareninie” Lwa Tołstoja*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007.

⁶ Zob. R. Przybylski, *Poemat heroiczny klasyków*, w: A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 2003, s. 177. „Idea rozumnego heroizmu – konstatuje Przybylski – przeszła tak gruntowną przemianę, że w r. 1858, kiedy się w końcu ukazało to długo przygotowywane dzieło [*Czarniecki* – Ł.Z.], nikomu już nie przyszło do głowy porównywać je z *Henriadą* Voltaire’a. Poemat ten powstał w czasie, kiedy różnice między klasykami i romantykami nie miały już żadnego znaczenia”.

⁷ T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1975, s. 145.

porównania, podniosły styl, opis istotnych dla historii narodu wydarzeń („Poeta wybrać powinien takie zdarzenie, które by w dziejach ludzkich znakomitą stanowiło epokę”⁸), polskiego bohatera o wyrazistym charakterze i niezłomnej postawie, który dokonuje heroiczych czynów („opowiadanie wielkiej, świetnej akcji sławnego bohatera, w pewnym przeciągu czasu rozpoczętej i dokonanej”⁹). Generalizując, powiedzieć możemy, że brakuje jednego – jak się wydaje, najistotniejszego – elementu: precyzyjnej odpowiedzi na pytanie o cel powstania dzieła. Dlaczego klasyk napisał *Czarnieckiego*? Lub inaczej: na to pytanie poeta udzielił zdecydowanie zbyt dużo odpowiedzi. Mnogość powodów, dla których Koźmian postanowił „zabrać głos” („może nie powinienem był brać pióra do ręki; wziąłem...”), mrowie myśli, refleksji, poglądów, które wprowadził w jedno dzieło, wyrażnie rozbijają sztywną formę gatunkową – tak dla tego autora przecież ważną – oraz jasność i tok wypowiedzi. Jakie więc były owe, sprzeczne względem siebie, cele/pragnienia/predylekcje? Oto one:

- złożenie hołdu antykowi i poniżenie poetów romantycznych,
- wprowadzenie do świata przedstawionego dzieła optyki chrześcijańskiej przy jednoczesnym wykorzystaniu antropologii i mitologii starożytnej,
- zaszczepienie do fabuły trzech heterogenicznych pierwiastków literacko-filozoficznych: kategorii cudowności (czyli tzw. machiny epepei), oświeceniowej idei rozumnego heroizmu, a także emblematów żarliwej wiary katolickiej,
- chęć realizacji niezbędnego dla eposu wymogu zamknięcia, oddalenia, zdystansowania historii, którą się opowiada, a jednocześnie wprowadzanie do fabuły wyraźnych aluzji dotyczących sytuacji historycznej, politycznej, w której egzystował twórca¹⁰,
- wiara w providencjalizm¹¹, w Opatrzność, mądrość i nieomylność Boga, a jednocześnie poszukiwanie „furtek”, którymi można by Bożą Sprawiedliwość ominąć (np. koronując Maryję na królową Polski).

Podobnie, jak *Ziemiaństwem polskim*, chciał Koźmian *Stefanem Czarnieckim* przyćmić romantycznych poetów. „Barbarzyńcy napadli Parnas” – pisał w 1846 r. do Franciszka Wężyka¹². Należało więc tego Parnasu za wszelką cenę bronić. Do innego adresata pisał następująco:

⁸ E. Słowacki, dz. cyt., s. 263.

⁹ K. Koźmian do F. Morawskiego, list z 15 maja 1846 r., Piotrowice, cyt. za: *Listy Andrzeja Edwarda Koźmiana*, t. 2: 1829–1864, cz. 1, Lwów 1894, s. 37.

¹⁰ Teresa Kostkiewiczowa twierdzi, że podstawowym powodem, dla którego dzieła tworzone w dobie stanisławowskiej nie mogły uchodzić za epepeję w jej klasycznym ujęciu gatunkowym, jest brak dystansu pomiędzy światem przedstawionym danego utworu a realiami historycznymi, w których znajdowali się poeci. W epoce Stanisława Augusta terażniejszość miała dla twórców zdecydowanie większą wartość niż czasy zamierzchłe. Do ideału antycznej epepei bardziej zbliżyli się dopiero klasycy porozbiorowi. Zob. T. Kostkiewiczowa, dz. cyt., s. 146–147.

¹¹ O providencjalizmie Koźmiana zob. P. Żbikowski, *Koźmian. Szkic do portretu*, Rzeszów 1991, s. 38.

¹² K. Koźmian do F. Wężyka, list z 20 stycznia 1846 r., s. 30. Listy Koźmiana i Wężyka cytuję za: *Korespondencja literacka Kajetana Koźmiana z Franciszkiem Wężykiem*

W *Wallenrodzie*, który nie jest epopcją ani z toku, ani z formy, ani z celu moralnego, przeplatają [się] opowiadania, śpiewki *etc.* Ale ja autora tego naśladować nie myślę, mam coś lepszego w Homerze i Wergiliuszu, i dotąd w świecie uczonym trwa definicja epopcji Arystotelesa i Horacego, i dotąd według tej definicji wszyscy najślawniejsi poeci swoje dzieła układali we wszystkich krajach i językach. Epopeja [...] cel powinna mieć moralny. Częściami jej są: prawdziwa akcja, zmyślenia poety nie niepodobne do wiary, ozdobą zdania, epizody i styl. Tego chciałem dokazać i zdaje mi się, że się wywiązałem memu bohaterowi i literaturze¹³.

Co charakteryzowało owych „barbarzyńców”? Skrajny immoralizm, brak honoru i twardo określonej hierarchii wartości. Ale wszystko to musiało opierać się na silnym fundamencie wiary. Jakiej wiary? Nad tym pytaniem Koźmian zdaje się przechodzić do porządku dziennego. Wyraźnie bowiem deklaruje chrześcijański wydźwięk swojego poematu, ale konstatuje też ścisłą zależność od wpływu Homera i Wergiliusza. Nie jest to sprawa błaha. Centrum katolickiego systemu moralnego wyznacza sztywny konsensus pomiędzy ideą wolności wewnętrznej a wymogami prawa boskiego i świeckiego. Etyka starożytnych Greków i Rzymian, gdy uogólnimy tę kwestię, opierała się na czymś zupełnie innym: na symbiozie *eudajmonii* i *arete*. Co więcej, antyczni bogowie są immanentni, wektorowo skierowani „do świata” ludzi; w chrześcijaństwie to świat wpatruje się w – rzecz paradoksalna, niemożliwe do ujrzenia – oblicze swego Stwórcy. Jak połączyć ze sobą dwa tak skrajnie odmienne systemy? Gdzie szukać inspiracji?

2. Inspiracje i antywzór

Trudno jest wskazać wzory, którymi kierował się autor *Ziemiaństwa polskiego*, tworząc epos bohaterski. Bez problemu natomiast wskażemy antywzór: to *Konrad Wallenrod* Adama Mickiewicza. Jakie słowa mogłyby bardziej wyrazić sprzeciw wobec postawy bohatera wallenrodycznego, dla walki o wolność kraju gotowego poświęcić i ukochaną¹⁴, i honor, niż nastę-

(1845–1856), wyd. S. Tomkowicz, „Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce”, t. 14, Kraków 1914.

¹³ K. Koźmian do F. Morawskiego, list 15 maja 1846 r., Piotrowice, cyt. za: *Listy Andrzeja Edwarda Koźmiana...*, s. 36–37.

¹⁴ Interesującą analogię przedkładania obowiązku wobec ojczyzny ponad miłość do ukochanej kobiety znajdziemy w *Eneidzie* Wergiliusza: „W kodeksie etycznym, jakim kierują się bohaterowie poematu Wergiliusza, a w szczególności sam Eneasze, bardzo blisko owej *pietas* [poddanie się woli bogów – Ł.Z.] znajduje się obowiązek (*officium*): jest on niejako konsekwencją *pietas*, swojego rodzaju dyrektywą moralną postępowania. Właśnie to potwierdzone w działaniu poczucie obowiązku stanowi zasadniczy wykładnik czynów Eneasza, a zarazem jedną z głównych wartości etycznych. Owo poczucie obowiązku ze szczególną siłą ujawnia się w chwili, kiedy Eneasze pod wpływem stanowczych rozkazów Jowisza postanawia porzucić Dydonę i płynąć wbrew głosowi serca do Italii; zresztą miłość jako uczucie mężczyzny do kobiety nie mieściła się w pojęciu *pietas*. Decyzję wyjazdu z Kartaginy uzasadnia bohater nie tylko wolą bogów, ale także własnym poczuciem obowiązku wobec swego narodu i wobec

pująca wypowiedź Czarnieckiego (anty-Wallenroda¹⁵): „Kocham Polskę z zapalem prawych uczuć zdolnym, [...] Dla niej krew, życie, mienie oddam na ofiary,/ Wszystko dla niej poświęcę prócz cnoty i wiary, [...] Nie chcę Polski nabytej ofiarą honoru” (Pieśń VII, s. 279)¹⁶. Zarysowuje się w ten sposób swoista piramida wartości wpisanych w poemat. Miłość ojczyzny odgrywa tu zdecydowanie mniejszą rolę niż przywiązanie do religii (wiary ojców). Deklaracja owa opiera się na prostej logice: jeżeli fundamentem Polski są praworządność i honor obywateli oraz – w największym stopniu – wiara chrześcijańska, wszelkie działania wymierzone w te wartości okazują się samobójstwem. I to bez względu na cel tych działań.

Stefan Czarniecki, polski rycerz, obrońca Rzeczypospolitej, pogromca Szwedów – z perspektywy poety z Piotrowic to przede wszystkim chrześcijanin, żarliwy czciciel Bogurodzicy.

[Bóg] – pisze Koźmian – spojrzawszy okiem miłosiernym na Polskę jak niegdyś przed potopem, szuka sprawiedliwego, i opatrzone Jego oko spoczęło na rycerzu, który świeżo wróciwszy z tatarskiej niewoli, wyprawiając się na tę wojnę klęczał przed ołtarzem w kościele ślubowanym w więzach i wzniesionym przez siebie wybawicielce swojej Najświętszej Pannie, a kapłan okrywał mu pierś zwyczajną jego zbroją, obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej i przepasywał mu oręż pochodzący z Watykanu (*Wstęp*, s. IX).

Pierwiastki religijne przepełniają każdą niemal kartę poematu. Szczególnie interesujące, można wręcz powiedzieć – intrygujące, są funkcje, jakie spełniają tu tropy oraz tematy/obrazy/problemy religijne. Z jednej strony, wyznaczają swoiste spoiwo łączące fragmenty poetyckiej wypowiedzi poety w całość (np. apostrofy do Boga i Maryi, rozbudowane metafory), elementy świata przedstawionego (opisy sakralnych obrzędów, charakterystyka zakonów, życia klasztornego, sylwetki zakonników, opisy zakonnych cel etc.), istotny wątek/wątki snutej opowieści (np. w kontekście opisu Częstochowy i cudów dziejących się podczas obrony Jasnej Góry), kluczową cechę osobowości poszczególnych bohaterów (np. Stefan Czarniecki jako „rycerz Maryi” lub król Jan Kazimierz, dla polskiej korony niechętnie zrzekający się habitu zakonu jezuitów oraz godności kardynalskiej) czy cała oś kompozycyjna, wokół której toczy się fabuła (walka polskich rycerzy-chrześcijan ze Szwedami-heretykami).

Ale z drugiej strony – w przypadku Koźmiana, czyli przeciwnika wszelkiego rodzaju „przecierania szlaków”, oryginalności, innowacyjności w poezji – wybór religijnie nieobojętnej kanwy, na której osadził fabułę poematu, wytworzył prawdziwie „kłopotliwą” sytuację. Do tej pory

syna, za którego przyszłość jest w pełni odpowiedzialny”. S. Stabryła, *Wergiliusz. Świat poetycki*, Wrocław 1987, s. 196–197.

¹⁵ O *Konradzie Wallenrodzie* Mickiewicza jako antywzorze dla *Stefana Czarnieckiego* Koźmiana pisał Konstanty Wojciechowski w monografii *Kajetan Koźmian. Życie i dzieła*, Lwów 1897, s. 211–215.

¹⁶ *Stefana Czarnieckiego* cytuję wg pierwodruku: K. Koźmian, *Stefan Czarniecki. Poemat w 12 pieśniach*, Poznań 1858. Aby nie mnożyć niepotrzebnie przypisów, wszystkie cytaty, pochodzące ze wstępu oraz poematu Koźmiana, będę opisywał w tekście głównym.

bowiem powołanie się na określony model sztuki było rzeczą oczywistą: autor *Ziemiaństwa polskiego* był klasykiem, admiratorem literackiej dogmatyki (czyli odgórnie narzuconych wzorów, autorytarnie wyznaczonego stylu oraz precyzyjnie określonego sposobu obrazowania i wyrażania się) w wydaniu Wergiliusza i Horacego. Koźmian pierwotnie rzeczywiście chciał ściśle wesprzeć się mitologią grecką oraz rzymską¹⁷ („Zacząłem jak Wirgiliusz; trudny to zawód przy nim się utrzymać w moim wieku i z moimi zdolnościami”¹⁸). Jednak nawet rozszerzenie kontekstu o *Iliadę* i *Odyseję* Homera nie pozwala – podkreślmy raz jeszcze – na stworzenie odpowiedniej paraleli pomiędzy uniwersum Panteonu a zawiłą specyfiką chrześcijaństwa. W *Stefanie Czarnieckim* właśnie chrześcijaństwo, rycerski honor i prawość, a także pierwiastki narodowe wyznaczają dominantę kompozycyjną i treściową:

W ciągu całego poematu okazaną jest i uosobistnioną w Czarnieckim ta niezaprzeczone, a doświadczeniem ludzi i wieków poparta moralna prawda, że tylko mocna wiara w słuszność sprawy, niezachwiana ufność w Bogu, wielka i religijna miłość cnoty i honoru rycerskiego, brzydząca się wszystkimi potępionymi od Boga środkami, nieugięta na mniemania i groźby gminu prawość, połączone z czystością i gorącą miłością ojczyzny, są zdolne wydać z siebie bohatera godnego wyboru Nieba i przeznaczenia stać się wybawicielem narodu. (*Wstęp*, s. XXII–XXIII)

Warto zastanowić się nad tym, dlaczego Koźmian nie zdawał sobie sprawy z konfliktu zachodzącego pomiędzy chrześcijaństwem a mitologią grecką/rzymską. Był to przecież jeden z podstawowych tematów, którym interesowano się i o którym dyskutowano, począwszy od renesansu, a nawet średniowiecza. Pomijając już pytanie o stopień jego orientacji w wierszowanych traktatach teoretycznoliterackich typu *Sztuka poetycka* Nicolasa Boileau czy *Sztuka rymotwórcza* Franciszka Ksawerego Dmochowskiego – z pewnością możemy stwierdzić, iż znał on poglądy swojego bliskiego przyjaciela, Ludwika Osińskiego, który podczas słynnych wykładów w Uniwersytecie Warszawskim mówił:

Niepodobna zaprzeczyć, iż słyszane w *Jerozolimie wyzwolonej* nazwiska Plutona, Cerbera, Alektony rażą niewłaściwością. Co mógł mieć wspólnego brat Jowisza z niebem Chrześcijan? Jak pogodzić starożytną Greków i Rzymian mitologią, z wiarą ludu, idącego na pobożne ziemi świętej zdobycie?¹⁹

Nie chodzi wyłącznie o to, że katolik nie może wierzyć (Tasso dobrowolnie poddał się śledztwu Świętej Inkwizycji) w pogańskie bóstwa. Chrześcijaństwo i starożytna mitologia stanowią dwa zupełnie odrębne światy, immanentnie zamknięte w sobie. W obu przypadkach mamy też osobne modele literatury i antropologii kulturowej. Tak ujął to Przybylski:

¹⁷ Nie jest moim zamiarem ukazywać oczywiste różnice w mitologiach greckiej i rzymskiej; jedynie podkreślam ich odrębność wobec religii chrześcijańskiej i literatury nowożytnej, stąd uproszczenie w ich rozumieniu do najbardziej charakterystycznych elementów.

¹⁸ K. Koźmian do F. Wężyka, list 20 stycznia 1846 r., cyt. za: *Archiwum do dziejów...*, s. 31.

¹⁹ *Dzieła Ludwika Osińskiego, profesora literatury w Uniwersytecie Warszawskim...*, s. 148.

„Epika Greków była szkołą wychowania religijnego, rytualnym ćwiczeniem świadomości. Epika klasyków przekazywała refleksje etyczne i proponowała świadomości rozumną perswazję. Straciła więc rytm mitycznego misterium, które jednoczyło ludzi we wspólnym doświadczeniu religijnym i estetycznym”²⁰. Dodać należy, że epika chrześcijańska XVI w., bez osoby postawionej odpowiednio wysoko w hierarchii kościelnej, która sygnowałaby lub patronowałaby danemu dziełu, nie mogła być „szkołą wychowania religijnego”; nie wolno jej było zadawać pytań, poszukiwać sensu życia i analizować prawd wiary – bo to niebezpiecznie zbliżało nawet najgorliwszych katolików do reformacji. XVII i XVIII wiek, czas królowania racjonalizmu, przyniósł popularność wspomnianej już idei rozumnego heroizmu, opartej na wierze w Opatrzność i Mądrość Bożą, stanowiących „tryby” czy wręcz „rdzeń” mechanizmu funkcjonowania świata. Zadaniem bohaterów literackich było przestrzeganie pewnych reguł moralnych, aby nie dopuścić do zachwiania równowagi całego *Universum*. U Tassa wszystko opierało się na Bogu, nie na regułach²¹. I to zbliżało go do optyki starożytnych mistrzów pióra: postaci grecko-rzymskich bóstw, podobnie jak chrześcijański Bóg-Stwórca, nie są (nie były przed naszą erą) u niego pustymi figurami retorycznymi, jakościami estetycznymi, „pięknym zmyśleniem”, służącymi wyłącznie zabiegom stylizacyjnym. W obu przypadkach stanowią podstawę wierzeń religijnych. Ich autentyczności i powagi wrażliwi twórcy nigdy nie kwestionowali.

By dać przykład, przywołajmy scenę rozmowy Boga z Archaniołem Gabrielem w *Gofredzie*:

[Bóg] Przyzwał i rzekł mu [Archaniołowi]: „Powiedz Goffredowi,
Czemu próżnuje? Czemu tak leniwy?
Niech Jeruzalem nieprzyjacielowi
Wydrze, a to ja chcę mu być życzliwy.
Niech rady zwoła, niech rząd postanowi,
Niech będzie wodzem – to mój niewątpliwy
Wyrok, na ziemi będzie także drugi,
Bo z towarzysów już będzie miał sługi.
[...]
A Goffred – jako zwykł był – w swym obozie
Odprawował swe modlitwy troskliwy,
Gdy równo ze słońcem jaśniejszego słońca
Ujrzał na wschodzie niebieskiego gońca”²².

Bohaterów poematu Tassa (Tankred, Gotfryd) charakteryzuje tajemnicza ospałość duchowa, bierność, wyczekiwanie na moment... aż Stwórca zmobilizuje ich do działania. To Bóg i Szatan są stronami aktywnymi, to oni działają. Ludzie są leniwi, opieszali, potrzebują impulsu od Archanioła-

²⁰ R. Przybylski, dz. cyt., s. 175.

²¹ Zob. *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”. Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego w Krakowie*, red. T. Ulewicz, Wrocław 1970.

²² T. Tasso, *Gofred albo Jerozolima wyzwolona*, tłum. P. Kochanowski, oprac. R. Pollak, Kraków 1922, s. 46–47.

-pośrednika, przysłanego z rozkazami od Boga, który ich przepelni swą mocą, albo też bodźców negatywnych („wszystkie dręczące ród ludzki jędze: duma, zawiść, zazdrość, niezgoda”²³), którymi zjawy piekielne niepokoją ludzką duszę.

Wolna wola człowieka polega na wyborze odpowiedniej strony: Dobra bądź Zła. Ma całkowitą rację Osiński, twierdząc, że w poemacie Tassa „ludzie, co wszystko poświęcili Niebu, mogli sprawiedliwie czekać i doznawać wszelkiej pomocy od Nieba”²⁴. Aby poemat uczynić atrakcyjnym, autor posłużył się efektownymi opisami namiętności, które targwały ludźmi (u Homera i Wergiliusza również bogami), a przede wszystkim „machiną epepei”, czyli nadnaturalnością, cudownością, ponadrzeczywistością. Ten „mechanizm” w różnych epokach spełniał inną rolę. U Tassa pozwalał unaocznic sposób ingerencji Boga w sprawy ludzkie. Dla klasyków był to już tylko estetyczny zabieg stylizacyjny, mający za zadanie wzbudzić ciekawość u czytelników („poetyczne zmyślenia, które wypływają z walki bądź i namiętności przeciwnych, dostarczają osnowy na węzły i rozwiązanie całego dzieła epepei”²⁵).

Zdecydowanie trudniej było „mechanizm epepei” wykorzystać w praktyce. Trudność owa wynikała z historycznych realiów, w jakich powstawało dane dzieło. Co zrobić, by nie narazić się Świętej Inkwizycji i nie zostać uznanym za heretyka? Później: by wpisać się w gusta osób czczących wieczną, nieomylną Mądrość i Opatrzność Bożą?

Najprościej – unikać tematów związanych z Niebem oraz Stwórcą. Takich rad udzielał Dmochowski:

Świętym dawnych bożyszczów nie przyznawać chuci,
 Niezgoda szczęścia w Niebie wiecznego nie kłóci,
 Nie masz w zdaniach różności, nie masz w radzie sporów,
 Nie masz rozpustnych biesiad, ni skocznych wieczorów,
 Ni śmiechów nieprzystojnych. Bóg nasz, Bóg prawdziwy,
 Zawsze mądry i święty, wielki i szczęśliwy²⁶.

Zdecydowanie szersze pole do popisu dla ludzkiej wyobraźni dawały opisy form i sposobów działania Zła. Ponownie zacytujmy Dmochowskiego:

Cnota zawsze wysoka, ufność w Boga szczerą,
 Może u nas wielkiego zrobić bohatera.
 Zamiast bajek pogańskich, w rzeczy przedsięwziętej
 Można poruszyć piekło, gdzie w złości przeklętej
 Pragną duchy buntowne zniszczyć dobroć Nieba,
 Ale im nadto mocy przyznawać nie trzeba:

²³ K. Koźmian, *Wstęp*, w: tegoż, *Stefan Czarniecki...*, s. VIII.

²⁴ L. Osiński, dz. cyt., s. 139–140. Na temat kariery poematu Tassa w romantyzmie zob. dwie prace zamieszczone w tomie „Miscellanea Łódzkie” 1995, nr 1 (14): J. Weinberg, „Pan Tadeusz” i „Beniowski” wobec „Gofreda” Tassa – Kochanowskiego. *Odmiany i wybrane wątki recepcji romantycznej* oraz Z. Sudolski, *Krasiński – Tasso*.

²⁵ *Prawidła wymowy i poezji wyjęte z dzieł Euzebiusza Słowackiego...*, s. 267.

²⁶ F. K. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*, Wilno 1820, s. 82.

By chytrą i siłą prawicy swej wsparci,
Na swą stronę wygraną przeważali czarci:
Byłoby to zniesieniem Bóstwa Majestatu²⁷.

Tą drogą – już od czasów średniowiecza (patrz: *Boska komedia* Dantego, pierwszy krąg piekła) udawało się do świata przedstawionego poematu wprowadzić starożytną mitologię: „bożyszczą pogańskie Grecji i Rzymu – konstatawał Osiński – byli to zbuntowani i upadli aniołowie, wtrąceni w otchłań piekielną, których cześć przez długie wieki rozpostarta na ziemi, zajęła miejsce czci prawdziwego Boga. Mógł więc Tasso w obrazie piekła [...] zamieścić wszystkie mitologiczne postaci Erebu starożytnych”²⁸. Ale co zrobić, gdy jednak żyjemy zbyt duży szacunek do antycznej tradycji i nie chcemy widzieć w jej bóstwach jedynie przedstawicieli piekła?²⁹

Zwolennicy idei „rozumnego heroizmu” dostrzegali w bogach Homera alegorie zalet i cnót moralnych, „grecką *paideję* zastąpili więc moralistyczną dydaktyką”³⁰. Tak widzieli to Dmochowski: „Można zręcznie połączyć te wszystkie ozdoby, / I cnoty, i występki przekształcić w osoby”³¹ oraz Euzebiusz Słowacki: „Jestestwa alegoryczne, które w niektórych eposejach zastępują bogów i boginie mitologiczne, nie są czym innym, tylko definicjami, które rozum wynajduje, a którym imaginacja nadaje kształt i jestestwo”³². Rozum okazuje się w tym przypadku najważniejszy. Rozum i wyobraźnia. Dzieła powstałe na skutek takiego wykorzystania ludzkich zdolności i władz umysłowych są całkowicie wypłukane z pierwiastków religijności.

Warto wspomnieć też o innych sposobach, którymi posługiwali się twórcy poematów. Bóg-Stwórca jest zbyt odległy, nieosiągalny dla zwykłych śmiertelników. Dlatego kontakt z nim możliwy jest jedynie przez pośredników. Najczęściej są to aniołowie. U Tassa i Koźmiana: pustelnicy, profeci, zakonnicy-wizjonerzy. Adam Mickiewicz wysunął propozycję „wykorzystania” dla tego celu postaci świętych:

Pismo Święte [...] starało się zmysłowie przedstawić przymioty Boga; [...] ani chciano tym ograniczyć potęgę Najwyższej Istoty, ale malowano ją całą w mniejszym [...] portrecie, który by ludzie wyobrazili i pojąć mogli. [...] Kościół nasz wyznaje i czci świętych, wszyscy ich

²⁷ Tamże, s. 78–79.

²⁸ L. Osiński, dz. cyt., s. 150.

²⁹ Na temat zderzenia starożytnej mitologii z wiarą chrześcijańską zob. M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 1: *Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*, tłum. S. Tokarski, Warszawa 2007; t. 2: *Od Gautamy Buddy do początków chrześcijaństwa*, tłum. S. Tokarski, Warszawa 2008; t. 3: *Od Mahometa do wieku reform*, tłum. A. Kuryś, Warszawa 2008. Zob. też: ks. abp Edward Ozorowski, *Mit szukający Prawdy*, w: *Ateny. Rzym. Bizancjum*, red. J. Ławski i K. Korotkich, Białystok 2008, s. 27–35; K. Rahner, *Mit grecki a Ewangelia*, w: *Biblia dzisiaj*, red. ks. J. Kudasiewicz, Kraków 1969, s. 133–166; P. Walter, *Mitologia chrześcijańska: święta, rytuały i mity średniowiecza*, tłum. E. Burska, Warszawa 2006; *Antyk oświeconych. Studia i rozprawy o miejscu starożytności w kulturze polskiej XVIII wieku*, red. T. Chachulski przy współpracy A. Masłowskiej-Nowak, Warszawa 2012.

³⁰ R. Przybylski, dz. cyt., s. 173.

³¹ F.K. Dmochowski, dz. cyt., s. 83.

³² E. Słowacki, dz. cyt., s. 267–268.

wpływowi na ludzkie sprawy podług wiary zaprzeczyć nie mogą; [...]. Nie mogłyby daleko przyzwoiciej te interesujące nas, a przymiotami wyższe, istoty miejsca bożków starożytnych w poemacie zastąpić?³³

Trudno zgodzić się z tezą, że poemat *Koźmiana* wyznacza kolejne stadium historycznych zmian (ewolucji? przepoczwarzeń?) klasycznej epopei. Poeta z Piotrowic dokonał raczej swoistego wyboru elementów z potężnego spektrum możliwości, które oferowała mu historia literatury. Dlatego w jego dziele znalazły się wpływy zarówno Homera, Wergiliusza, jak też Tassa, a nawet *Pułtawy* Nikodema Muśnickiego – bo stąd, jak się wydaje, pochodzi sposób przedstawiania Szwedów jako heretyków i „dzieci nocy”³⁴.

Koźmian stworzył i zrealizował własną koncepcję epopei narodowej. Wybrał te pierwiastki, które sam – lub z pomocą doradców – uznał za istotne: wiarę chrześcijańską, praworządność, rycerskie cnoty, cudowność, liczne alegorie „jędz piekielnych”, momentami wręcz nachalne moralizatorstwo, obrazy i symbole zaczerpnięte ze starożytnej mitologii, a wszystko to spięte, według zaleceń i rad Horacego (patrz: *Wstęp*, s. XXI) oraz Wergiliusza, kompozycyjną ramą poematu bohaterskiego. Jednak z dzisiejszego punktu widzenia *Stefan Czarniecki* wydaje się dziełem pozbawionym wewnętrznej spójności i logiki.

Tę immanentną niekoherencję poematu widać wyraźnie, gdy przeanalizujemy połączenie mitologii grecko-rzymskiej z wiarą i wyobrażeniami chrześcijańskimi.

3. Religijne kontrowersje

Nawet jeśli bogowie olimpijscy posiadali atrybuty nieśmiertelności, ponadrealności, niesamowitości – to, generalnie rzecz ujmując, podlegali tym samym namiętnościom i emocjom, co ludzie. I to ich w oczywisty sposób antropomorfizowało, czy raczej antropologizowało. Raz jeszcze zacytuję Słowackiego: „bogowie Homera i Wirgiliusza są zmieszaniami boskiej i ludzkiej natury. Władza ich jest niezmierna, ma jednak pewne granice i stopniowanie”³⁵. Tego nie można powiedzieć ani o Bogu-Stworzycielu Świata, ani o Jezusie Chrystusie³⁶, ani też o Maryi, której wszak

³³ A. Mickiewicz, *Uwagi nad „Jagiellonidą” Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego*, w: A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie Rocznikowe*, t. 5, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1999, s. 86–87. Utwór ten omawia Jarosław Ławski w artykule: *Rozumienie mitu/mitologii w pismach Mickiewicza. Tezy i rozpoznania*, w: tegoż, *Mickiewicz. Mit – historia. Studia*, Białystok 2010, s. 85–86.

³⁴ Zob. *Noc. Symbol – temat – metafora*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, t. 1: *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, Białystok 2011, t. 2: *Noce polskie, noce niemieckie*, Białystok 2012.

³⁵ E. Słowacki, dz. cyt., s. 267.

³⁶ Jezus Chrystus to – według nauczania Kościoła katolickiego – Bóg-Człowiek, nie Człowiek-Bóg. „Bóg jest miłością, dlatego zrodził On Syna, Syn natomiast całkowicie zawdzięcza

– jako człowiekowi i matce Boga-człowieka – najbliżej jest do zwykłych śmiertelników. W chrześcijaństwie granica pomiędzy sacrum a profanum jest subtelna, aczkolwiek bardzo wyraźnie wyznaczona. I skrupulatnie zachowywana. Bóg jest wszechmocny i nieograniczony. Żadna inna siła nie może się równać z Jego potęgą. Zatem – kierując się prostą logiką – człowiek, stworzenie obdarzone wolną wolą, powinien wybrać posłuszeństwo wobec Stwórcy.

Rzecz ciekawa, w Koźmianowym świecie wyobraźni bohaterowie nie mogli obrać „neutralnej” światopoglądowo postawy egzystencjalnej. Ich wolna wola została ograniczona do przymusu dokonania wyboru: stać się narzędziem w rękach Boga czy dać się opętać przez Szatana? To istoty nadnaturalne „rozdają karty” lub, brnąc dalej w hazardową metaforykę, grają w szachy ludzkim losem. Takie obrazowanie zdecydowanie nie wypływa z myśli chrześcijańskiej. Gdyby Koźmian opisywał biblijną scenę Zwiastowania³⁷, w jego wizji Maryja nie miałaby żadnego wyboru (lub byłby on pozorny). Musiałaby wypowiedzieć *fiat*. W przeciwnym razie stałaby się narzędziem w rękach Zła. W poemacie rysuje się wyraźna manichejska dwubiegowość, „płaszczyzna napięć”, rozciągająca się na linii pomiędzy Dobrem a Złem, Bogiem a Szatanem. Dzięki temu można było zbliżyć się do – pełnego emocji – świata mitologii grecko-rzymskiej:

Długo Bóstwo, co losy świata trzyma w straży,
Na szali przebaczenia sprawy ludzkie waży;
Długo zsyła przestrogi, zawiesza wyroki,
Na zaślepione dzieci woła przez proroki,
Czeka, czyli się kiedy w szale upamięta
I bezuzdna swawola i pycha nadęta:
Lecz gdy straci nadzieję skruchy i pokuty,
Bierze piorun do tronu przez litość przykuty,
Woła anioła pomsty przed groźne oblicze,

się Ojcu. Nie jest Jego stworzeniem, lecz przed czasem (wiecznością) wyszedł z Jego istoty. Dlatego też jest Bogiem jak i Ojciec. Syn uczestniczył w dziele stworzenia. Przez Niego Ojciec stworzył wszystko. [...] Syn Boży stał się człowiekiem. Jego Matką jest Maryja. [...] Ponieważ jedynym ojcem Jezusa jest Bóg, więc również On jest Bogiem. Ponieważ Jego matką została Maryja, jest On jednocześnie człowiekiem. [...] Bóg-Ojciec dopuścił, żeby Jezus, Jego Syn, wziął na siebie wszystkie ludzkie grzechy, a tym samym wyzwolił całą ludzkość od ich ciężaru. Jezus naprawił nieposłuszeństwo ludzi. [...] Jezus Chrystus swoim zmartwychwstaniem zwyciężył śmierć i odnowił życie. [...] śmierć utraciła swoją groźbę, gdyż nie jest już więzieniem, lecz bramą do życia wiecznego” (Ch. Casetti, *Katechizm najprościej. Nauczanie Kościoła katolickiego wyjaśnione przystępnie i krótko*, tłum. J. Jurczyński, Kraków 2013, s. 31–33). W przypadku tradycji chrześcijańskiej nie można mówić o ucłowieczeniu Boga, lecz, wręcz przeciwnie, o deifikacji, wywyższeniu człowieka. Stanowi to jawną opozycję do wyobrażeń religijnych starożytnych Greków i Rzymian: ich bogowie ulegali namiętnościom i popędom, co czyniło ich podobnymi ludziom.

³⁷ Niezwykły obraz Maryi – złożony z pierwiastków chrześcijańskiej tradycji, jak również starożytnej mitologii – odmalował Adam Mickiewicz w opublikowanym w pierwszym tomie *Poezji*, a napisanym w grudniu 1820 r. „mariologicznym” *Hymnie na dzień Zwiastowania N.P. Maryi*. Zob. J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003, s. 73–85.

Powierza gniewu swego wszystkie chłosty, bice,
 Zbroi w miecz obosieczny nieubłagane dłonie;
 I już plemię bezbożne we krwi i łzach tonie.
 Tak, Polsko, gdy tve późne żale Bóg odpycha,
 Anioł wylał na ciebie siedem plag z kielicha.

(Pieśń I, w. 47-60, s. 4-5)

Pierwsze wersy *Czarneckiego* stanowią prostą analogię do *Eneidy*: „Męża śpiewam, wybawcę nadwiślańskich ludów” (Kozmian), „Broń i męża opiewam, co z Troi wybrzeża...” (Wergiliusz). Warto o tym pamiętać, bowiem antyczni mistrzowie pióra w incipit wpisywali bezpośredni przedmiot swej opowieści³⁸. Dzięki temu wiemy, że bohaterem rzymskiej epepei jest Eneasz, *Iliady* – gniew Achillea („Gniew Achilla, bogini głoś, obfity w szkody”), a poematu Kozmiana – hetman Czarniecki. Ale w przeciwieństwie do greckiego i rzymskiego eposu, dzieło poety z Piotrowic ma również autorski wstęp, którego pierwsze słowa brzmią następująco: „Bóg zagniewany na Polskę za uciemżenie ludu wiejskiego” (*Wstęp*, s. VII). Jeżeli uznamy wprowadzenie za integralną część poematu, wówczas jego rdzeniem okaże się... gniew Stwórcy na potomków Piasta. Treść *Czarneckiego* takiej formule interpretacyjnej bynajmniej nie przeczy. Gdy porównamy liczbę miejsca, jaką przeznaczono tu na opisy Boga lub Maryi, do scen, w których występuje tytułowy bohater, wówczas okazuje się, że Czarniecki... nie jest postacią centralną.

Wracając do cytowanego fragmentu dzieła, widzimy, że Kozmian nie miał obaw przed obraniem Stwórcy za jednego z głównych bohaterów poematu. Ale, co ciekawe, pojawia się tu hybrydalny twór składający się w figurę nie Boga, lecz „bóstwa”: w jednej osobie występuje Zeus (Jowisz) Gromowładny, starotestamentowy Jahwe (Bóg Abrahama, Izaaka i Jakuba), apokaliptyczny Bóg Zemsty³⁹, Bóg-Sprawiedliwy Sędzia, Bóg-Ojciec świata. Trudność sprawia jasne i precyzyjne określenie religijnej „afiliacji” powyższego fragmentu (a także całości) *Stefana Czarnieckiego*: z jednej strony, obserwujemy wyraźne emocje (złość, gniew, litość) targające „bóstwem” (źródło inspiracji: mitologie grecko-rzymskie), z drugiej, „anioła pomsty”,

³⁸ Co, w wydaniu Kozmiana, skrytykował Franciszek Wężyk: „Kto wie – pisał do przyjaciela – czybym zaczął od tego: »Męża śpiewam« etc. czyliż mówca potrzebuje zawiadamiać słuchacza, że mówi. Czyliż tak trudno zdobyć się temu, co już 10 pieśni ma na pogotowiu, na zwrot inny, nie tyle otrzaskany? I rzeczywiście zaśpiewać bez ostrzegania o tym, że śpiewa”. F. Wężyk do K. Kozmiana, list ze stycznia 1846 r., cyt. za: *Archiwum do dziejów...*, s. 36.

³⁹ Co ciekawe, figura Boga, którą umieszcza Kozmian w powyższym fragmencie *Stefana Czarnieckiego*, pod wieloma względami podobna jest do obrazu Boga z *Ody do wojny* Antoniego Malczewskiego. Utwór autora *Marii* kończy się następująco: „Turkot grzmotów pomnaża okropność widoku./ Już i sercem Belony drżąca bojaźń włada,/ Wszystko słabe przed Twórcą w pokorze upada./ Tak, jest Bóg niewinności co wsparcia użycza,/ I przed którym napaści drży ręka zbrodnicza,/ Jest Bóg zemsty, i którą pobłążywszy chwile,/ Wnet da uczuć swe razy, najezdніка sile”. Cyt. za: „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, oprac. H. Gacowa, Wrocław 1967, s. 116.

który jako pośrednik działa w Jego imieniu (źródło inspiracji: *Pismo Święte* i chrześcijańska tradycja). Pojawia się też wymowny symbol: „siedem plag z kielicha” (źródło: Apokalipsa św. Jana)⁴⁰.

W przypadku *Stefana Czarnieckiego* w pełni sprawdza się konstatacja Mickiewicza, wypowiedziana w recenzji *Jagiellonidy* Dyzmy Bończy Tomaszewskiego: „żaden rycerz krucjaty nie odezwie się ku niebu górnymi słowy bohaterów *Iliady*”⁴¹. A to dlatego, że Bóg nie odpowiada. O ile w *Jerozolimie wyzwolonej* Stwórca przemawiał do aniołów lub świętych, o tyle u Koźmiana jest on milczący – *Silent Deo*. Nie oznacza to jednak groźby „pustego nieba”⁴² czy wizji Wielkiego Zegarmistrza, który nie interesuje się sprawami maluczkich. Wręcz przeciwnie, tutaj nawet czytelnicy nie są godni, by usłyszeć święty głos Boga. Bohaterowie nie mogą poznać Jego woli w sposób bezpośredni, namacalny, nawet jeśli są to postaci pierwszoplanowe, na przykład Jan Kazimierz:

Wstał zakonnik, a jasność błysnęła mu z skroni,
Przychodniów oblał potok nieznaney im woni.
Król rzecze uciśniony bolesną żalobą:
„Ojczy, igrzysko wszystkich nieszczęść masz przed sobą;
Upadam pod gromami, objaw mi kres ciosów,
Ublągaj śmierć, lub ulgę u groźnych niebiosów”.
Milczał starzec, stał długo jak posąg ze spiżu,
Padł krzyżem i wzrok utkwiał w Zbawiciela krzyżu.
O! w jakże uroczystej spoczywa on ciszy!
Ziemięskiego władcy tronu nie widzi, nie słyszy;
A ten jak tajemniczą odepchnięty trwogą,
Korną od męża niebios odsuwa się nogą.
„Rozmów z niebem grzesznemu słuchać się nie godzi”,
Tak rzecze i do celi pobliskiej odchodzi.
(Pieśń I, w. 961–974, s. 40)

Co więcej, brak w Koźmianowym poemacie jednego z podstawowych atrybutów chrześcijańskiego Boga: miłości. Miłość w swej najwznioślejszej postaci (gr. *agape*) sprowadza się tu do uczuć zdecydowanie niższych: „Tam [w Niebie], skąd w zdrojach miłości ciągła **litość** spływa” (Pieśń I, w. 1017, s. 42); „Lecz on [Bóg] czy wznosi, karze, potępia lub stawia,/ **Śmiertelnym zlepkiem** z czynów swoich się nie sprawia./ Błagaj go i zaufaj, bo on w swej wielkości/ Nie tylko Bogiem pomsty, lecz Bogiem **litości**” (Pieśń V, w. 253–256, s. 187, podkr. – Ł.Z.). Co szczególnie zastanawiające, ostatnie słowo tego fragmentu dzieła, „litości”, można by zamienić – nie zachwiałyby to ani metrum wiersza, logiką wypowiedzi, ani tym bardziej kształtem rymu – na: „miłości”.

⁴⁰ Na temat wątków apokaliptycznych w literaturze zob. *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, red. K. Korotkich i J. Ławski, t. 1: Białystok 2006, t. 2: Białystok 2007.

⁴¹ A. Mickiewicz, *Uwagi nad „Jagiellonidą” Dyzmasy Bończy Tomaszewskiego...*, s. 87.

⁴² Zob. J. Ławski, *Puste niebo nad Świteziami? Romantyzm i sztuka egalitarna*, w: tegoż, *Mickiewicz. Mit...*, s. 125–165.

Zabieg ten jest celowym i, jak się wydaje, dokładnie przemyślanym chwytem autora. Otóż miłość czytelnicy powinni kojarzyć z innym bohaterem poematu: Maryją. Taką możliwość odczytujemy z wyjaśnienia samego Koźmiana:

Na żalosne modły i jęki po świątyniach staje przed tronem Najwyższego wraz z Patronami polskimi najświętsza Boga Rodzica, błaga o litość nad nieszczęśliwym narodem, który Ją zawsze czcił pobożnie i świątynię Jej w Częstochowie hojnymi ofiarami wzbogacał. (*Wstęp*, s. VIII)

Postać „Boga Rodzicy” odgrywa w *Stefanie Czarnieckim* kluczową rolę. Przedstawiana jest przez Koźmiana jako matka Polaków. Dlaczego? Jest bowiem ostatnią nadzieją na ocalenie narodu. Maryja staje się „furtką”, przez którą można uciec od surowej Sprawiedliwości Boga, od Jego słusznego gniewu:

O Ty! której przy Ojca Przedwiecznego tronie,
Księżyc u stóp przyświeca, gwiazdy wieńczą skronie,
Królowo niebios, ziemi najczystsza dziewico,
Co Cię Bóg Syn zna matką, Duch oblubienicą!
Ach! Twoja to wszechwładna zjednała przyczyna,
Bo czegoż prośby matki nie sprawią u syna:
Niech więc najprzód Twa chwała zabrzmi w moim rymie,
Niech ołtarze, świątynie sławią Twoje imię
Aż po ten dzień ostatni, gdy trąba anioła
Przed sąd straszny ciemżyców ludzkości powoła.

(Pieśń I, w. 37–46, s. 4)

Koźmian powołuje się na wpływy Maryi jako Matki Boga. Czyż „siedem plag z kielicha” dotknie naród, który „Oblubienicę Ducha” wybrał na swą królową?

I zdjął koronę [Jan Kazimierz] z głowy na ołtarz ją składa,
Kapłan ją bierze, kornym okiem obraz bada,
Lud milczy i nastaje uroczysta chwila,
Každy oko natęża, każdy słuch wysila.
Wtem, o zjawienie niebios! Cudzie niepojęty!
Rozjaśnia się urokiem pociech obraz święty.
Korona się podnosi od kapłana dłoni
I sama do najświętszej przytula się skroni.
„Cud! Cud!” kapłan struchlały w zachwyceniu woła:
„Ludu, zginaj kolana, w proch nurzaj czoła!
Maryja twą koronę sama na skroń bierze,
Ona Polski Królową, a wy jej rycerze!”.

(Pieśń VIII, w. 949–960, s. 330)

Rzeczą, nad którą – badając przebieg potopu szwedzkiego⁴³ – warto się zatrzymać, jest moment oblężenia Częstochowy. To punkt zwrotny w całej opowieści Koźmiana. Otóż Karol Gustaw zajął niemal całe państwo Piastów,

⁴³ Zob. A. Przyboś, *Polskie źródła narracyjne do dziejów wojny polsko-szwedzkiej 1655–1660*, w: *Wojna polsko-szwedzka 1655–1660*, red. J. Wimmer, Warszawa 1973, s. 11–36.

włącznie z Krakowem, zatem stolicą Rzeczypospolitej. Lecz nie udało mu się zająć innej stolicy, tej, której upadek gwarantowałby całkowitą klęskę Polaków: „ziemskiej stolicy królowej niebiosów!” (Pieśń V, w. 39)⁴⁴.

4. Rady i autosugestie

Paleta wątków, motywów zaczerpniętych z różnych źródeł, religii, mitologii poświadcza, że Koźmian poszukiwał dla swego dzieła odpowiednich wzorców. Poszukiwania te nie dotyczyły wyłącznie tekstów, ale również rad od wybranych osób: „Syn mój [Andrzej Edward Koźmian], [Franciszek] Morawski i Zygmunt [Kraśiński] wyrzucają mi naśladowanie rzymskiego poety. Odwołują do świeższych form, bronią najmniejszego mitologicznego wspomnienia”⁴⁵. Okazuje się, że owych „mitologicznych wspomnień” było w pierwotnej wersji dzieła bardzo dużo. Jednak Koźmian poszedł na wiele ustępstw. Na czym one w praktyce polegały? Na przykład, charakteryzując protagonistę poematu, poeta ułożył dwuwiersz: „Lecz sam Czarniecki włada stolicy odpoem;/ On Polski Achillesem, Krakowa Hektorem” (Pieśń III, w. 87–88, s. 98). Takim, obcym kulturze i religii polskiej, wątkiem nie sposób było pieśni trzeciej zakończyć. Skoro więc mitologia grecka nie mogła posłużyć za odpowiedni wzór, gdzie szukać lepszego? W *Jerozolimie wyzwolonej*. Inspiracje Tassesem poświadcza Koźmian w dalszej części cytowanego listu:

musiałem dodać za ich [doradców] uporną radą, następne wiersze, lepiej może malujące onych czasów bohatera:

Ale precz! Precz wspomnienia dawnych Rzymian, Greków!
To jest wódz, to bohater chrześcijańskich wieków –
To jest Gotfryd, to Tankred, co wślawił swe imię,
Po tylekroć krew lejąc przy nowej Solimie.
Gromy go niepożyją, bo przed grzmiącym spiżem
Zasłania się zarówno orężem, jak krzyżem⁴⁶.

Warto zatrzymać się nad tym fragmentem *Stefana Czarnieckiego*. Wszelkie ingerencje autora w pierwotną treść dzieła nie oznaczają, że był on konformistą, człowiekiem bezmyślnie poddającym się sugestiom krytyków. Poemat otwierają dwie apostrofy. Pierwsza skierowana jest do Boga, druga

⁴⁴ Por. R. Ociecek, *Marginalia w „Obleżeniu Jasnej Góry Częstochowskiej”. Próba wpisania dzieła w życie literackie lat siedemdziesiątych XVII wieku*, w: *Literatura i kultura polska po „potopie”*, red. B. Otwinowska i J. Pelc przy współudziale B. Fałęckiej, Wrocław 1992, s. 173–185; tejsze, *Kordecki jak drugi hetman*, w: *Barok w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej. Drogi przemian i osmozy kultur*, red. J. Pelc, K. Mrowcewicz, M. Prejs, Warszawa 2000, s. 355–361; A. Kersten, *Pierwszy opis obrony Jasnej Góry w 1655 r. Studia nad Nową Gigantomachią ks. Augustyna Kordeckiego*, Warszawa 1959.

⁴⁵ K. Koźmian do F. Wężyka, list z 20 stycznia 1846, cyt. za: *Archiwum do dziejów...*, s. 31.

⁴⁶ Tamże, s. 32.

do Maryi. Ostatnia scena dzieła przedstawia modlącego się Czarnieckiego. Są to klamry kompozycyjne, które wyraźnie determinują odpowiedni dobór i potrzebę selekcji treści poematu. Właśnie stąd wypływa ów – jak to inaczej nazwać? – rozkaz, wydany samemu sobie: „precz wspomnienia!” – tu dopowiedzmy – wspomnienia ściśle oparte o mitologię grecką i rzymską, które mimowolnie, prawem przyzwyczajenia, cisną się pod pióro.

Koźmian nie wprowadzał wszystkich – proponowanych mu przez ostrożnie wyselekcjonowanych czytelników-krytyków – zmian. Przychylał się tylko do takich rad, wobec których był w pełni przekonany o ich zasadności. Elementy poematu, jakie sędziwy klasyk uparł się pozostawić w pierwotnej postaci, wymienia jego syn we wstępie do wydanych przez siebie *Zygmunta Krasińskiego listów o poemacie Kajetana Koźmiana „Stefan Czarniecki”* (Poznań 1859). I właśnie, badając listy autora *Irydiona*, musimy odnotować, że ostateczna wersja analizowanego wyżej fragmentu pieśni trzeciej przybrała taki oto kształt:

Lecz sam Czarniecki włada stolicy odporem,
On Polski Achillesem, Krakowa Hektorem.
Ale precz bohaterzy dawnych Rzymian, Greków,
To jest wódz, to bohater chrześcijańskich wieków:
Nie strwożony gromami, bo przed grzmiącym spiżem
Zasłania się zarówno orężem, jak krzyżem.
(Pieśń III, w. 87–92, s. 98)

Skąd tak diametralna różnica? Dlaczego ślady *Gofreda* Torquato Tasso, czyli gorliwego – panicznie bojącego się popadnięcia w herezję – chrześcijanina zostały całkowicie wymazane? Odpowiedź znajdujemy w korespondencji, którą Koźmian-senior prowadził z Zygmuntem Krasińskim.

W naszej Rzeczypospolitej – pisał twórca *Nie-Boskiej komedii* – rzymska i chrześcijańska cnota, rzymskie i chrześcijańskie wyobrażenia, harmonijnie się zespoliły. [...] Ale racz uważać, że każdy Polak [...] te dwa pierwiastki w sobie mieścił, ale żywotnie! Był jako Rzymianin, był jako chrześcijanin, ale nade wszystko był Polakiem, tak że w nim rozdzielić się nie dadzą te składowe części, ale muszą żyć przepojone sobą, jak żyją w trzecim ciele dwa inne, co je chemicznie złożyły, stały się nim; ale już nie są sobą, a jednak owe trzecie, tylko z nich się składa. Dlatego Czarniecki choć miał Gotfryda w sobie, nie był Gotfrydem, choć Scypiona, nie był Scypionem, ale czymś trzecim, innym, zwanym duszą żywą Stefana Czarnieckiego, duszą polską!⁴⁷

I tu wyraźnie widać trudność, na którą natknął się Koźmian. Nie mógł – o ile rzeczywiście chciał skorzystać z rad krytyków swego dzieła – powoływać się na tradycyjne wzory. Należało pójść niebezpiecznym szlakiem oryginalności. Poświadczali to nie tylko Krasiński i syn Kajetana Koźmiana, ale również Franciszek Wężyk, który pisał:

Możebnym zdanie młodych podzielił, co do porównania Czarnieckiego z Hektorem. Ma on swój typ właściwy prawdziwego polskiego szlachcica ze wszystkimi przymiotami i wadami swego położenia i wieku. Wreszcie wszelkie porównania do wsławionych Rzy-

⁴⁷ Z. Krasiński do K. Koźmiana, list z marca 1844 r., cyt. za: *Zygmunta Krasińskiego listów o poemacie Kajetana Koźmiana „Stefan Czarniecki”*, Poznań 1859, s. 58–59.

mian i Greków trącą szkolarstwem. Do dwóch ostatnich wierszy, z których ten tak piękny „Zasłania się zarówno orężem i krzyżem” dodawszy dwa lub cztery inne, choćby w nich nie było wzmianki ani o Gotfrydzie ani o Tankredzie, utworzysz dobitniejszy obraz twego bohatera [...]. Ten, co powstał ani z soli ani z roli, do nikogo prócz siebie porównanym być nie może⁴⁸.

Zatem zarówno dzieło, jak też tytułowy bohater mieli nosić „szaty” wyłącznie polskie, narodowe⁴⁹. *À propos* „szat” – tu pojawił się kolejny kłopot: Stefan Czarniecki, postać historyczna, był żołnierzem. A „literatura polskiego Oświecenia – na co zwrócił uwagę Zdzisław Libera – nie wydała bohatera-żołnierza. Nie spotkamy go na kartach dzieł najwybitniejszych pisarzy stanisławowskich”⁵⁰. Warszawski badacz na poparcie swej konstatacji wymienia bohaterów tragedii Wacława Rzewuskiego, hetmanów Żółkiewskiego i Tarnowskiego, którzy w niewielkim stopniu kształtowali poglądy i wyobraźnię czytelników. Przypomniał także wiersz Franciszka Karpińskiego o Stefanie Czarnieckim⁵¹, ale podkreślił, że „elegia o Czarnieckim nie była charakterystycznym dla Oświecenia zjawiskiem”⁵². I choć tendencje te odrobinę się zmieniły dzięki wydarzeniom i postaciom historycznym przełomu XVIII i XIX w. – Tadeusz Kościuszko, odyseja napoleońska, Józef Poniatowski – to jednak Koźmian miał do dyspozycji zdecydowanie więcej, o czym wspominaliśmy, antywzorów niż źródeł inspiracji. Innym, oprócz *Konrada Wallenroda*, antywzorem była powieść Michała Czajkowskiego *Stefan Czarniecki* (Berlin 1840), którą klasyk znał.

Czytałeś – pisał do Wężyka w styczniu 1846 roku – romans Czajkowskiego pod tytułem *Czarniecki*, w którym Tetera, kozak, jest bohaterem gaszącym męstwo rycerzy polskich, za którym wzdychają wszystkie dziewice, a Lanckorońska hetmanówna włóczy się za nim z żydem furmanem i z bufonem szlachcicem po nocy sankami? Co by na to powiedziała nasza najzacniejsza kasztelanowa połaniecka? Czarniecki w tym romansie pilnuje dworu, intryg fraucymeru Maryi Ludwiki. Synowcowie jego bawią się, skaczą, a Tetera laury zbiera⁵³.

Na zakończenie pragnę powrócić do motta (cytatu z Euzebiusza Słowackiego), zamieszczonego na początku niniejszego szkicu: „Każdy rodzaj poezji wymaga wielkich talentów, ale największych epepeja; w tym razie poeta powinien być malarzem całego świata”. Dlaczego Kajetan Koźmian, który nigdy nie dowierzał – co nie było tylko pustym gestem, podykto-

⁴⁸ F. Wężyk do K. Koźmiana, list ze stycznia 1846 r., cyt. za: *Archiwum do dziejów...*, s. 36.

⁴⁹ Zob. D. Ossowska, „Dlaczegoście wy, panowie, sprawę polską zrobili sprawą katolicką?” *Z rozważań Teodora Tomasa Jeża nad kwestią narodową*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo narodów słowiańskich*, t. 1: *Literatura i słowo*, red. Z. Abramowicz i J. Ławski, Białystok 2009, s. 301–314.

⁵⁰ Z. Libera, *Wiek oświecony*, Warszawa 1986, s. 65.

⁵¹ F. Karpiński, *Z okoliczności czasów Czarnieckiego*, w: *Wybór poezyj*, oprac. W. Janowski, Kraków 1926, s. 50.

⁵² Z. Libera, dz. cyt., s. 65.

⁵³ K. Koźmian do F. Wężyka, cyt. za: *Archiwum do dziejów...*, s. 32–33.

wanym fałszywą skromnością – swoim zdolnościom poetyckim, który zawsze narzekał na brak „twórczego ognia” (czy według określenia Krasieńskiego⁵⁴, *Esse*), porwał się na najdostojniejszy gatunek literacki? Otóż sędziwy klasyk czuł wewnętrzny przymus pisania, tworzenia. Wyrazem owego zapału, rzecz można: „twórczego szału”, są monumentalne, trzytomowe *Pamiętniki*. Ale Koźmian był też poetą i potrzebował wypowiedzieć to, co mu „w duszy grało”. Jaką formę, jaki gatunek mógł obrać, gdy coraz popularniejszymi w drugiej połowie XIX w. powieściami Kraszewskiego, Czajkowskiego pogardzał, a Adamowi Mickiewiczowi zazdrościł jego *Konrada Wallenroda* (1828) oraz *Pana Tadeusza* (1834)? I pytanie najważniejsze: czym mógł zająć się w końcówce swego żywota poeta, który stworzył już liczne okolicznościowe utwory wierszowane, popularny cykl ód napoleońskich oraz poemat opisowy? Odpowiedzi na te pytania Koźmian udzielił osobiście: „Sam uznasz – pisał do Franciszka Morawskiego – że byłoby największą z mojej strony śmiesznością, żebym w 75 wieku życia mego, ja Polak – zamiast poważnego, narodowego tańca, skakał bolero z Hiszpanami”⁵⁵.

Słowa te wskazują na powód, dla którego *Stefan Czarniecki* przybrał ostatecznie taki, a nie inny kształt. Otóż sędziwy klasyk pragnął „odtańczyć poważny narodowy taniec” przy „muzyce” starożytnych Rzymian. Mówiąc wprost, Koźmian nie zdawał sobie sprawy z tego, że podjął się zadania niemożliwego: połączenia roli gorliwego katolika, Polaka-patrioty oraz wiernego admiratora poezji i dogmatyki literackiej Wergiliusza. Stworzył dzieło, któremu genologicznie najbliższym jest do epepej narodowej. Tej tezie zaprzeczyć się nie da, ale eposem na wzór *Iliady* lub *Eneidy*, co, mam nadzieję, udało mi się udowodnić, z pewnością ono nie jest.

Olympus and Poland. Religion in Kajetan Koźmian’s *Stefan Czarniecki*

Summary

Kajetan Koźmian (1771–1856) is a representative of the 19th century classicism called post-partition or Warsaw classicism. Similarly to other Polish and European poets, he made an attempt to create a national epic. His work titled *Stefan Czarniecki* is considered to be the first national epic. It was published in 1858 in Poznań. This monumental poem has 500 pages and almost 13 thousand verses. This ambitious classic writer from Piotrowice aspired

⁵⁴ Z. Krasieński do K. Koźmiana: „Można o każdej epoce, tak zachowanej przy życiu przez wielkich wieszczów wyrzec, co jakiś przeor napisał na grobie Abelardowi: *Praeteriit non perlit, transiit ad Esse*. Do tego prawdziwego *Esse*, które nie podlega już żadnym losom ironiom ani przypadkom Fortuny. Otóż drogi i łaskawy tego *Esse* oczekuje od Ciebie *Czarniecki*, a *Czarnieckiego* przyszłe dzieci nasze, by przepoiły się tym bytem wywznieślonym”. *List czwarty do Kajetana Koźmiana*, Frankfurt nad Menem, 9 października 1846 r., cyt. za: *Zygmunta Krasieńskiego listów o poemacie Kajetana Koźmiana „Stefan Czarniecki”...*, s. 69.

⁵⁵ K. Koźmian do F. Morawskiego, list z 15 maja 1846 r., Piotrowice, cyt. za: *Listy Andrzeja Edwarda Koźmiana...*, s. 36–37.

to become a national poet. He desired to follow two masters of literature, namely Virgil and Horace. Frankly, I think that Koźmian failed. He could not write a national epic and remain faithful to his ancient idols at the same time. This article analyses the reasons for this fiasco. Generally, they are the antinomies between Christian beliefs on the one hand, and Greek and Roman mythologies on the other.

Key words

post-partition classicism, national epic, religious topics, Koźmian, Virgil, Tasso, Homer

Słowa kluczowe

klasycyzm porozbiorowy, epopeja narodowa, wątki religijne, Koźmian, Wergiliusz, Tasso, Homer