

Artur TIMOFIEJEW

Pogranicze ody w „Wierszu do Legiów polskich”
Cypriana Godebskiego

Les limites de l'ode dans *Wiersz do Legiów polskich* de Cyprian Godebski

На грани оды. „Верш до легиув польских” Ципприана Годабского

Niniejsze rozważania, nawiązujące do zagadnienia przeobrażeń ody na przełomie XVIII i XIX w., koncentrować się będą wokół jednego tekstu, *Wiersza do Legiów polskich* Cypriana Godebskiego, co podyktowane zostało kilkoma względami. Po pierwsze — utwór ten związany jest z epoką kształtowania się polskiego przedromantyzmu, usprawiedliwiając tym samym nasuwające się przypuszczenie o zaburzeniach stylistycznych, jeśli już nie genologicznych, w obrębie swojej struktury.

Po wtóre — zajmuje on niewątpliwie wraz z *Grenadierem—Filozofem* jedno z czołowych miejsc wśród literackich płodów Godebskiego, przeto w określony sposób sytuować się musi wobec tradycji sentymentalizmu. Odpowiedź na pytanie czy jest to związek poprzez akceptację, czy poprzez negację, może okazać się wielce pożyteczną dla rozszyfrowania gatunkowej przynależności utworu, gdyż — po trzecie — rozszyfrowania takiego zachodzi konieczność¹; niepokój badawczy budzić może bowiem sam termin „wiersz” umieszczony w tytule, który przy braku innego werbalnego określenia — w tytule, bądź podtytule — gatunku utworu, pretenduje do miana *sui generis* terminu genologicznego.

¹ Presupozycję powyższego potwierdza także najnowszy dogłębny ogląd *Wiersza do Legiów polskich* dokonany przez R. Przybylskiego, który jednak rezygnuje z dokładniejszej obserwacji genologicznej tego utworu. Określa go bowiem raz jako heroidę, raz jako „strzęp epopei [...] przeniknięty tonem osobistym”, mający „formę listu do przyjaciół”, wreszcie jako „tren w formie listu”. Por. R. Przybylski: *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, rozdz.: *Dusza zamordowanego Królestwa*, s. 217—252.

Z konieczności zatem, ta robocza próba odpowiedzi na wysunięty przed dwudziesty z górą lata postulat J. W. Gomulickiego² będzie jeszcze jednym głosem w tak szeroko zakrojonej dyskusji o rozwoju i przeobrażeniach ody polskiej. Innymi słowy: *Wiersz do Legiów polskich* potraktowany zostanie jako pewne *exemplum* domagające się właściwego usytuowania w perspektywie przekształceń i modyfikacji ody na przełomie XVIII i XIX stulecia.

Wiersz do Legiów polskich ukazał się drukiem w r. 1805 jako osobna broszurka pod tymże samym tytułem, z nazwiskiem autora, mottem zaczerpniętym z wersów 235—236 utworu:

Nie mogąc innej braciom wypełnić posługi,
Wdzięczność w miarę sił swoich, płacić winna długi,

miejszem i datą publikacji: „w Warszawie, Roku 1805”. W tym samym roku ukazała się druga edycja *Wiersza do Legiów polskich*, licząca o dwie strony mniej, drukowana czcionką mniejszego formatu, zawierającą jeszcze długie „ss”, co wskazywałoby, wg A. Zielińskiego³, na inną, prawdopodobnie prowincjonalną oficynę. Te dwa, chciałoby się rzec, niezależne od siebie wydania *Wiersza...* nasuwają przypuszczenie o dużym społecznym zapotrzebowaniu na tego rodzaju utwory.

Jednocześnie *Wiersz do Legiów polskich* jest zwiastunem zbliżającej się fali okolicznościowych utworów poetyckich związanych z „kartą napoleońską” dziejów Polski. Rozpoczyna on nie tylko pewien cykl tematyczny, będący zapisanym echem ówczesnych wydarzeń politycznych, ale także daje początek zjawisku powszechnej obecności... właśnie — „wierszy” w praktyce literackiej tamtego okresu.

W antologii Zielińskiego znaleźć można ich kilka, aczkolwiek przy niektórych przynajmniej z nich ów quasi-wyróżnik gatunkowy mógł być z powodzeniem zastąpiony przez inny, wzięty ze sformułowanych i funkcjonujących wówczas w świadomości literackiej poetyk. I tak *Wiersz na powrót zwycięskiego wojska do stolicy* L. Osińskiego, *Wiersz z powitaniem powracającego zwycięzcy*, *Jaśnie Oświeconego Książęcia Imci Józefa Poniatowskiego* J. Wyszyńskiego czy *Dnia piętnastego*

² Pisząc o tomie poezji Godebskiego w opracowaniu Zbigniewa Kubikowskiego, J. W. Gomulicki stwierdza: „Komentarz wszędzie dokładny i trafnie informujący, wstęp zaś przejrzyście napisany i bogaty materiałowo, jaka szkoda tylko, że nie uwzględniono w nim sztuki poetyckiej Godebskiego, boć lakoniczna informacja, iż 'środki artystyczne Godebskiego pozostały w kręgu kanonów estetycznych Oświecenia', jest — jeśli wolno tak się wyrazić — tylko zgrabnym wykrętem”. Gomulicki: *Oświecenie*, „Rocznik Literacki” 1957, s. 195.

³ A. Zieliński: *Ulotna poezja patriotyczna wojen napoleońskich 1805—1814*, Wrocław 1977, s. 20.

sierpnia r. 1810 w Krakowie. Wiersz W. Turskiego zaklasyfikować można w poczet ód klasycystycznych, *Koniec ostatniej wyprawy*. Wiersz J. U. Niemcewicza jawi się jako oda-apel z silnymi akcentami tyrtejskimi, wreszcie Wiersz na wprowadzenie zwłok księcia Józefa Poniatowskiego K. Brodzińskiego to manifestacja preromantycznej elegii, rodzaj poetyckiej *oratio funebris*, posiłkującej się Youngowską wizją nocy i grobów.

Poza zbiorem Zielińskiego znalazły się takie utwory okolicznościowe, jak *epitalamium: Wiersz do JW Dąbrowskiego* pióra Godebskiego, oda-apel *Wiersz do Litwinów* K. Tymowskiego czy tchnąca profetyzmem oda Brodzińskiego *Wiersz dnia 8 marca 1813 napisany*.

Charakteru okolicznościowego, przynajmniej w tym sensie, co wymienione utwory, nie posiadają dwa inne „wiersze” autora *Grenadiera — Filozofa*. Pierwszy z nich, a zarazem najwcześniejszy w całym známym dorobku twórczym poety, to *Wiersz do samego siebie w roku 1802*, jakby mini-traktat o zwodniczości sztuki, o rozbieżności między sztuką a rzeczywistością, oscylujący pod względem gatunkowym wokół satyry wykorzystującej schemat dialogu. Drugi, *Sen do Ksawerego Kosseckiego 23 listopada 1807. Wiersz napisany po chorobie* również powielający koncepcję wyrażenia własnych wątpliwości poprzez dyskurs dwojga osób, od strony genologicznej przedstawia się wielce niewyraźnie, najbardziej chyba upodobniając się do sentymentalnej odmiany listu — wyznania.

Zarysowany pobieżnie kontekst *Wiersza do Legiów polskich* pozwala na uświadomienie dwu istotnych spraw: po pierwsze — „wiersz” jako quasi-wyróżnik genologiczny nie jest w okresie przełomu czymś wyjątkowym, funkcjonuje w praktyce literackiej tego okresu, mimo że nie pojawia się w sformułowanej poetyckiej świadomości teoretyczno-normatywnej. Termin „wiersz” służący określeniu pewnego gatunku, czy — mówiąc ostrożniej — jakiejś odmiany gatunkowej, nie występuje bowiem ani we wcześniejszych, oświeceniowych, mających przede wszystkim wpływ na ukształtowanie świadomości systemu gatunkowego na przełomie wieków, teoretycznych pracach Dmochowskiego, Krasickiego, Karpińskiego, Golańskiego, Szymanowskiego ani w późniejszej refleksji genologicznej Kropińskiego, Słowackiego i Brodzińskiego. A zatem daje się zauważyć pewne rozminięcie się wskazań teoretycznych w zakresie — rzecz by można — nazewnictwa gatunków z praktyką pisarską tego okresu.

Po drugie — ów krótki przegląd „wierszy” wskazuje na uniwersalność samego terminu: stosuje go tak klasyk Osiński, jak sentymentalista Brodziński, tak klasycyzujący Tymowski, jak i „czuły” autor *Grenadiera-Filozofa*. Ta rozrzutność w nadawaniu wielu utworom miana

„wiersza” świadczyć może o pewnych trudnościach, jakie mieli ówczesni rymotwórcy z gatunkowym zaklasyfikowaniem napisanych przez siebie utworów. Nie chodzi tu, rzecz jasna, o jakąś wymyślną i wielce eklektyczną strukturę tych utworów, która by tychże trudności była powodem, ale o coraz bardziej stanowcze postulaty czystości gatunkowej, maksimum swojego natężenia osiągające w przedpowstaniowej Warszawie, rezerwujące „klasyczne” terminy-wyróżniki dla utworów ściśle spełniających wymagania tradycyjnych poetyk⁴.

Nieprzypadkowo też „wiersz” bywa stosowany w zastępstwie ody, gatunku postawionego przez klasyków na najwyższym szczeblu hierarchii gatunków lirycznych, a więc gatunku, wobec którego wskazania „rymotwórcze” musiały być szczególnie rygorystycznie spełnione.

Wcześniej, w czasach stanisławowskich, w podobnej sytuacji znajdował się termin „oda”. Powołując się w tym miejscu na ustalenia Cz. Zgorzelskiego⁵, wypada przypomnieć, iż Naruszewicz opatrywał tym terminem nierzadko utwory gatunkowo ciężące ku sielance i satyrze, a Golański przestrzegał już w swojej rozprawie *O wymowie i poezji* przed zbyt pochopnym traktowaniem terminu „oda” na serio:

Jako zaś nie każdy wiersz poezją jest, tak nie wszystko to, co imię ody na sobie nosi, w rzeczy samej jest odą⁶.

Idąc tropem ustaleń T. Kostkiewiczowej, pomieszczonych w referacie pt. *Z dziejów polskiej ody klasycystycznej*, rzecz wypada, że coraz bardziej rygorystyczny puryzm gatunkowy w okresie klasycyzmu postanisławowskiego zawęził możliwości zastosowania terminu „oda”, poszerzając tym samym pole odniesień dla terminu „wiersz”. Naturalnie, tak sformułowana hipoteza nie pretenduje do miana obowiązującego w tym wycinku procesu historycznoliterackiego prawa — zdarzały się bowiem znaczące od niego odstępstwa, tak w Oświeceniu stanisławowskim, jak i w okresie późniejszym. Wystarczy tu wymienić z jednej strony odę Krasickiego *Wiersz o cnocie*, odę Trembeckiego *Wiersz na pochwałę Kossowskiej*, odę A. M. Lewandowskiego *Wiersz do Najjaśniejszego Pana przy oddaniu maszyny hydraulicznej*, z drugiej natomiast cykl rokokowo-sentymentalnych miniatur Kropińskiego nazwanych przezeń odami.

⁴ Por. P. Żbikowski: *Kierunki rozwoju poezji polskiej po roku 1800*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Rzeszowie. Nauki Humanistyczne. Filologia Polska”, z. 5, Rzeszów 1970, s. 24.

⁵ Cz. Zgorzelski: *Od Oświecenia ku Romantyzmowi i współczesności*, Kraków 1978, s. 69 i n.

⁶ F. N. Golański: *O wymowie i poezji*, Wilno 1808, s. 507.

Nie sposób jednak pominąć faktu, że określenie „wiersz” wiąże się przeważnie z jednym tylko gatunkiem — z odą. W okresie opublikowania *Wiersza do Legiów polskich* i późniejszym stosowanie tego terminu wydaje się być wyrazem niepewności, a może ostrożności twórców w ustaleniu — w ramach obowiązującego systemu gatunków — tożsamości danego dziełka.

Sądzić by przeto należało, że zjawisko mieszania się konwencji poetyckich, ich wzajemnego oddziaływania na siebie, ciągle wszak obecne w całym procesie historycznoliterackim i decydujące przede wszystkim o zmienności systemu gatunkowego, znalazło w tym okresie szczególne, *explicite* dane, werbalne potwierdzenie.

Legionowy poemat Godebskiego, już ze względu na tematykę, którą poruszał, musiał stanąć w pobliżu ody i w pewien sposób określić się wobec niej; musiał też, co zostało uprzednio zaznaczone, usytuować się wobec konwencji sentymentalnego mówienia o świecie, a to z racji nie tylko osoby autora, ale nade wszystko harmonijnej symbiozy, w jakiej egzystowały oba systemy gatunków: wysokich — podporządkowanych klasycystycznym normom tworzenia; i niskich — będących we władzy sentymentalnych założeń twórczych⁷.

Sam autor daje temu pośrednio wyraz w *Przedmowie* do poematu, pisząc:

Ten, co zechce szukać w moim rymie sztuki, ozdób i wdzięku, niechaj na próżno jednego nie zaczyna wiersza: znajdzie tam rozrzucone myśli, nudne powtarzania; słowem, obraz obłąkanego kochanka, który w nieładzie uniesień [podkr. — A. T.] opakuje stratę ulubionego przedmiotu. Pisałem dla moich rodaków z tym uczuciem, z jakim nieszczęśliwy składa swoje cierpienia na łono podobnych jemu⁸.

Dla potrzeb artykułu wykorzystany został jednak tekst *Wiersza...* wg wydania krytycznego: Godebski: *Wybór wierszy*, oprac. Z. Kubikowski, BN I, Wrocław 1956, s. 161.

Sformułowanie „nieład uniesień” zaiste charakterystyczne być może dla żalów „obłąkanego kochanka”, ale równie dobrze, jak dowodzą tego klasycystyczne poetyki⁹, dla ody. Ostatnie zdanie z przytoczonego

⁷ Por. J. Tynianow: *Oda jako gatunek retoryczny, Rosyjska szkoła stylistyki*, Warszawa 1970, s. 304 i n.

⁸ C. Godebski: *Wiersz do Legiów polskich, Przedmowa*, Warszawa 1805, s. VII.

⁹ Np.: „Niedużo słuchać lubi [oda — A. T.] prawideł nauki,
I nieład w niej szczęśliwy wyskokiem jest sztuki.
[...]

Wszędzie oda właściwą sobie cechę nosi, -

tu fragmentu *Przedmowy* skłaniałoby do próby określenia istoty, miejsca i funkcji podmiotu oraz adresata wiersza; określiwszy bowiem uprzednio nadawczo-odbiorczy schemat tego komunikatu, przejść będzie można do scharakteryzowania funkcji zastosowanych w nim środków stylistycznych, funkcji — dodać wypada — motywowanych danymi konwencjami¹⁰.

Podmiot *Wiersza do Legiów polskich* rezygnuje z abstrakcyjności swojego stanowiska, wymaganej przez klasycystycznie skonstruowaną odę, i raz po raz daje o sobie znać, ukonkretnia się. Dzieje się to w sposób dwojaki: po pierwsze — na drodze epizacji pewnych partii utworu. Prezentując model ody enkomiastycznej Piotr Żbikowski zauważa:

[...] z opisem, jako dominującą dotychczas formą podawczą wypowiedzi coraz skuteczniej poczyną rywalizować narracja, niezbędna dla zrelacjonowania czynów bohatera [...] ¹¹.

Partie narracyjne „Wiersza...” dotyczą wybranych momentów legionowej historii i związanych z nią dziejów narratora, który jest zarazem jednym z bohaterów opowiadanych przez siebie wydarzeń — o czym niejednokrotnie daje wprost do zrozumienia:

Czy wielbi dobrodziejstwa, czy zwycięstwa głosi,
Ze wspaniałość z zapędem myśli mieć powinna...”

(P. K. Dmochowski: *Sztuka rymotwórcza. Poema we czterech pieśniach*, Wilno 1820, Pieśń II, s. 44, 45)

„Co za obfitość myśli? jaka w nich swoboda?
Z jakąż mocą i z jaką wspaniałością oda
Wznosi się nad poziomość nikczemnych prawideł?
Lot najwyższy jej śmiałych nie morduje skrzydeł.
Pełna wielkich obrazów i twórczego ducha,
Jako piorun wypada, jak płomień wybucha.
[...]

Lub nagle, w uniesieniach granic nie mająca,
Do dna piekiel przewraca i o gwiazdy trąca”.

(L. Kropiński: *Sztuka rymotwórcza. Rozmaite pisma Ludwika Kropińskiego*, Lwów 1844, s. 118, 119).

¹⁰ „Właściwym terenem krystalizowania się i ścierania konwencji ściśle poetyckich jest obszar [...] organizacji dodatkowej wyróżniającej wypowiedź poetycką. Tutaj skupiają się wszelkie działania mające decydować o jej specyficznie literackiej randze i przynależności. Działania te dadzą się definiować zarówno w płaszczyźnie stylistycznej, jak też w płaszczyźnie przedstawianego świata, podmiotu i literackiego odbiorcy zawartości ideowej. Konwencjonalizacja zasad konstruktywnych dotyczy wszystkich tych płaszczyzn” — stwierdza A. Okopień-Sławińska w artykule pt. *Rola konwencji w procesie historyczno-literackim. Proces historyczny w literaturze i sztuce*, Warszawa 1967, s. 71.

¹¹ Żbikowski: *Ody napoleońskie Kajetana Koźmiana jako panegiryk*, „Prace Humanistyczne WSP w Rzeszowie. Seria I”, Rzeszów 1975, nr 4, s. 130.

[...] odgłos nad Padem zebranych Polaków
 Wzywał z nimi się łączyć walecznych rodaków.
 Mając miłość ojczyzny i wzór ich na celu,
 Szedłem z chlubą, choć w liczbie pośledniejszy z wielu.

(w. 163—166)

W podobnej sytuacji znajduje się narrator wówczas, gdy przypomina epizod swojej biografii związany z postacią generała Rymkiewicza:

Pomnę, kiedy w nieszczęsnej pod Leniogo stracie
 Los mi kazał, prócz innych, płakać śmierci w bracie:
 A wskazując na rotę: „To są bracia twoi”.

„Łza w boju żołnierzowi — rzecz [Rymkiewicz — A. T.] — nie przystoi”,
 (w. 229—232)

Narrator-bohater, narrator-uczestnik opowiadanych wydarzeń, narrator-„jeden z wielu” nie jest jednak narratorem w ścisłym tego słowa znaczeniu. Wskazuje na to inny relacjonowany przezeń fragment własnego życiorysu:

Ja, wśród zagonu łzami zlewając rzewnemi
 Pług idący z oporem w nowych panów ziemi
 I myśląc nad ojczyzny smutnym przeznaczeniem,
 Usnąłem zadumany pod jaworu cieniem.

(w. 77—80)

Tu narrator spostrzega w marzeniu sennym „lechickie szeregi” w Italii, „żądny boju” staje się świadkiem ich męstwa — lecz nagle:

Gdy się oko zwodniczym nasycy obrazem,
 Zbir srogi mnie go zbawił, przysłany z ukazem.
 Obłąd snu tak był dzielny, kiedy mnie przebudził,
 Że chciałem tym go straszyć, czymem się sam łudził.

(w. 117—120)

W rozwijającym się dalej wynurzeniu lirycznym o wysokiej temperaturze uczuciowej, w „uniesieniach obłąkanego kochanka” prawie zupełnie zanika epicki wymiar relacji na korzyść jej upodmiotowienia:

[...] ockniony z pięknego marzenia,
 Czułem dotkliwiej srogość mego przeznaczenia;

[...]

Obiegałem nadbrzeża, doliny i góry,
 Chcąc myśl smutną ożywić pięknnością natury;
 Ale wszystkie jej nigdy wdzięki i ozdoby
 Wdziały przed niewolnikiem postawę żaloby.
 Nie zmieni stanu serca zmieniając przedmioty,

Komu wewnątrz śmiertelne dokuczają groty.
 Gdzie tylko wzrok zapuścił i za każdym krokiem
 Smutny obraz ojczyzny snuł mi się przed okiem;
 To znowu sen stawiając w ludzkiej postaci
 Chciałem nim cieszyć siebie i moich współbraci.

(w. 131—132, 137—146)

Bezpieczniej zatem byłoby chyba mówić o narratorze upodmiotowionym, nie stroniącym od lirycznego zabarwienia prezentowanych wydarzeń, niż o narratorze *sensu stricto*. Tym bardziej, że ów gest narratorski podmiotu *Wiersza...* zdominowany zostaje przez wysoki poziom liryczności tegoż.

Jednocześnie ta daleko posunięta liryzacja podmiotu stanowi jego drugi sposób ukonkretniania się, pozbawiania odczynej abstrakcyjności.

Obecność podmiotu w tym utworze trudno byłoby nazwać li tylko formalną; podmiot chętnie i często mówi o sobie, a oddając swój stan uczuć ma zarazem wpływ na wybór adresata:

O wy! których opiewać przedsięwzięłem czyny
 I przenieść na ojczyste z cudzych ziem wawrzyny,
 [...]

 Darujcie, że się ważę smutnymi obrazami
 Rozjątrzać w sercach waszych nie zgojone rany
 I że w rymie, niezdolnym oddać waszych czynów,
 Łzy wam niosę, współbracia, na miejscu wawrzynów!

(w. 13—14, 21—24)

Swoje własne cierpienie, jego — by tak rzec — ciężar gatunkowy podkreśla podmiot w apostrofie do Fryderyka Wilhelma:

Ty! pod którego berłem znalazłem schronienie,
 I te wolne od trwogi niosę braciom pienię,
 [...]

 Nie sądz o moim czuciu z posępnego czoła
 I daruj, że się stawię przed tobą w żałobie!
 Polak jestem! Chcę płakać na mej matki grobie!

(w. 63—64, 68—70)

Oczywiście król pruski jawi się tutaj jako odbiorca wirtualny, „pienie” wszak skierowane jest do „braci”.

Kim więc jest właściwy adresat tego utworu? Czy tylko ten wymieniony w tytule i umieszczonym pod nim motcie? Wydaje się, że kryterium wyboru adresata zawiera się w cytowanym już uprzednio fragmencie *Przedmowy*:

Pisałem dla moich rodaków z tym uczuciem, z jakim nieszczęśliwy składa swoje cierpienia na łono podobnych jemu.

Cierpienie jednoczy w nieszczęściu podmiot wiersza i odbiorców, decyduje o ich wzajemnej łączności nadbudowanej przeciw na wspólnocie egzystencjalnego doświadczenia. Ta wspólnota losu, jedność w cierpieniu zostaje zaakcentowana w szczególnie silnym pod względem retorycznym miejscu utworu — w apostrofie do czułości i „braci” razem¹²:

Czułości! wstrzymaj twoje niewczesne zapędy!
 Już teraz późno przeszłe ukazywać błędy;
 Dziś nad grobem ojczyzny płacząc wszyscy razem,
 Darujcie, żem się z smutnym rozciągnął obrazem,
 (w. 195—198)

której replikę odnaleźć można w kończącym utwór pytaniu retorycznym:

Świadek waszego męstwa, a uczestnik biedy,
 Koledzy, przyjaciele, zobaczę was kiedy?
 (w. 447—448)

Jak przeto da się zauważyć, stygmatem cierpienia dotknięty jest tak podmiot wiersza, jak i jego właściwy adresat, co w konsekwencji powoduje sprzeczną z poetyką klasykistycznej ody kameralizację odbioru. Zawężenie kategorii adresata do „nieszczęśliwych” tym samym rodzajem nieszczęścia, którym dotknięty jest podmiot, niejako przekonanie podmiotu, że pełne zrozumienie może on zyskać tylko u „podobnych jemu”, przypomina preromantyczne poszukiwanie przez nadawcę utworu swojego „alter ego” w kręgu odbiorców. W tym przypadku będzie to krąg legionistów, a ściślej — byłych legionistów, aczkolwiek *explicitie* nie są oni, poza tytułem utworu, wymienieni. Naturalnie, można by się dopatrywać poprzez padające co jakiś czas w wierszu zwroty: „bracia”, „współbracia”, „rodacy” rozszerzenia tego kręgu na wszystkich Polaków (z pewnością znaczna, jeśli nie przeważająca część ówczesnych rzeczywistych odbiorców dziełka nic wspólnego z legionową historią nie miała), gdyby nie owe pytanie retoryczne zwrócone do nikogo innego, jak właśnie „kolegów”, „przyjaciół”.

Negacja przyjętego w odzie klasykistycznej mówienia do „abstrakcyjnie pojętej zbiorowości”, zbiorowości znajdującej się niejako poza biegiem historii, owa kameralizacja odbioru decyduje tu także o pozycji podmiotu. Obniża się ona znacznie w porównaniu do istniejącej w odach Koźmiana, Osieńskiego, Wężyka. Podmiot *Wiersza do Legiów polskich* nie ogarnia globu swoim okiem, nie wznosi się pod niebiosa,

¹² Połączenie dwu apostrof w celu wzmocnienia retoryczności pierwszej z nich.

by głosić pochwały zwycięzców i wielkie prawdy¹³, nie wybija się ponad zbiorowość — przeciwnie, pozostaje jak gdyby na równym poziomie z odbiorcą¹⁴, nie dystansuje się od niego — by tak rzec — programowo, chociaż tak zupełnie nie chce chyba rezygnować z przysługujących mu praw:

Gdy się myśli unoszą po krainach marzeń,
 Snując pasmo zwodniczych obrazów i zdarzeń,
 Na skrzydłach urojenia niesiony po świecie,
 Ujrzałem się na Alpów niebotycznym grzbiecie,
 Skąd hesperyjskie pola i Tanaru brzegi
 Postrzegłem lechickimi okryte szeregi,

(w. 81—86)

co jednak nie przeszkadza mu identyfikować się, jeśli chodzi o wspólnotę doświadczeń, z kręgiem odbiorców, być „jednym z wielu”.

Ukonkretniony podmiot operujący chętnie gestem narratora i ściśle określony odbiorca odbiegają od wzorców przyjętych przez poetyki klasycystyczne. Odmienne przedstawia się sam komunikat. Wypowiedź podmiotu pozostaje bowiem całkowicie w ramach konwencji klasycystycznych, zarówno ze względu na zastosowane środki stylistyczne, jak i na wynikający z tego wysoki stopień asytuacyjności przedstawianych wydarzeń i uabstrakcyjnienia opisów.

Przede wszystkim już przy pobieżnej lekturze wiersza daje się zauważyć jego szczególne nasycenie apostrofami. Dzielą się one na: I kierowane do postaci realnych: 1) żyjących: a) do adresata właściwego („współbraci”, legionistów); b) do adresata wirtualnego (króla pruskiego); 2) nieżyjących (Rymkiewicza, Katona); II zwrócone ku pojęciom (apostrofy do snu i czułości).

Nieprzypadkowe zdaje się być rozmieszczenie tychże apostrof — utwór rozpoczyna apostrofa skierowana do właściwego adresata (w. 13—24), potem pojawia się apostrofa do odbiorcy wirtualnego (w. 43—72), centrum utworu zajmują apostrofy do snu (w. 123—127), do czułości (w. 195—196) i do odbiorcy właściwego (w. 197—198) oraz następujące po nich zwroty do „cienia” Rymkiewicza (w. 225—234) i do Katona (w. 237—244), zaś całość wiersza kończy się apostrofą do adresata właściwego (w. 459). Można zatem zauważyć, że z racji nasycenia apostrofami wiersz dzieli się dychotomicznie na prawie równe, co do liczby wersów, całości.

¹³ W taki natomiast sposób zachowuje się, np. podmiot „wiersza” W. Turckiego: *Dnia piętnastego sierpnia r. 1810 w Krakowie*”.

¹⁴ Jest to już raczej poziom konwersacji, niż przemówienia. Por. Tynianow: *op. cit.*, s. 309—310.

Apostrofom części pierwszej towarzyszą — i zarazem wzmacniają je retorycznie — mniej lub więcej rozbudowane porównania, np. apostrofa do Katona zręcznie przechodzi w antytetyczne porównanie — zestawienie desperackiego czynu rzymskiego męża stanu i równie desperackiego, acz nie samobójczego w swej intencji, zrywu niepodległościowego Polaków:

Gdy czyn Katona z waszym porównyвам czynem,
Chlubniej być mi Polakiem niżli Rzymianinem.
Krew Katona jest tylko klęską dla współbraci,
Wasze rany zbyt drogo nieprzyjacieli płaci,

(w. 249—252)

to zaś porównanie, czynione, w obrębie literalnie „głośnej refleksji” podmiotu, łączy się z kolei z porównaniem homeryckim — tym razem już porównaniem *sensu stricto*:

Tak gdy niegdyś Pers dumny wszystkie siły Wschodu
Na zagładę greckiego poruszył narodu,
Tworząc dziwy na ziemnym i wodnym przestworzu,
Płynął, gdzie były góry, przechodził po morzu,
A pomstę swoich przodków mając w przedsięwzięciu,
Na jednego Greczyna swych zbroił dziesięciu —
Ateńczyk, chcąc odeprzeć napaśnicze tłumy,
Rzuca miasto, ten przedmiot najezdznika dumy,
Łącząc siłę i rozpacz z miłością ojczyzny
Idzie walczyć z nachodcą wśród morskiej płaszczyzny;
I ten, co się na ziemi rozgościł był Greka,
Pan tysiąca okrętów na barce ucieka.
Z równym i wy ojczyznę rzucili zapalem!

(w. 259—271)

Część druga *Wiersza do Legiów polskich*, pozbawiona prawie zupełnie apostrof, rozpoczyna się od wersu 275 i retorycznie zaakcentowana jest serią pytań o przyczynę bytności Polaków w Italii wraz z padającymi natychmiast odpowiedziami:

„Może umysł napadów albo zwycięstw chciwy
Nowych wiedzie Attyłów na auzońskie niwy?”
Nie, to naród szlachetny, łagodny, spokojny,
Zawsze był mężny w boju, lecz nie szukał wojny.
„Może klima niewdzięczne, chciwość lub potrzeba
Zagnały tych wędrowców pod te szczęsne nieba,
Gdzie ziemia, co rok płodna, nie znając odlogów,
Lubym niegdyś pobytam była ojca bogów?”
Nie — zamożny i-w niwy, i stada, i trzody,

Ten lud inne odziewał i żywił narody;
 Gościenny, dzielił z obcym dostatek krajowcem,
 Lubił wspierać przychodniów, sam nie był wędrowcem.
 „Może smutne Pergamu rzuciwszy zwałiska,
 Nowi jacy Trojanie szukają siedliska,
 Chcąc na wzór Eneaszów nowym państwem słynąć?”
 Nie. Przyszli kraj swój zbawić lub za niego zginąć.

(w. 301—316)

Odpowiedzią jedynie liczącą się, właściwą na wszystkie postawione pytania są słowa ostatnie, wypowiedziane zwięźle, rzeczowo, zaiste na sposób żołnierski. „Kraj swój zbawić lub za niego zginąć” to jednocześnie formuła działania, dewiza życiowa każdego Polaka-legionisty, każdego Polaka-patrioty, obowiązująca powszechnie i najbardziej przez to popularna do roku 1831.

Gdy naszkicowany zostanie schemat układu apostrof, porównań i pytań retorycznych, łatwo będzie można dostrzec, co jest zarodkiem krystalizacyjnym całej struktury wiersza. Schemat ów przedstawia się następująco:

1. Apostrofa do adresata właściwego; porównanie rozproszonych na obczyźnie polskich patriotów do podziemnych strumieni łączących się w rzeki i powracających do morza-ojczyzny; apostrofa do odbiorcy wirtualnego.

2. Apostrofa do snu; porównanie cierpień podmiotu do mąk rannego zwierza.

3. Porównanie szczątków ojczyzny do zwierząt ocalonych z potopu przez Noego.

4. Apostrofa do czułości; porównanie Polaków szukających na obczyźnie drogi do niepodległości ojczystego kraju do błędnych światła w nocy.

5. Apostrofa do Katona; porównanie czynu Katona do czynu legionistów polskich; porównanie sukcesu militarnego Greków pod Salaminą ze zbrojnym wysiłkiem Legionów.

6. Seria pytań retorycznych i lakoniczna na nie odpowiedź: zbawić kraj lub zginąć (hasło to zostaje wcześniej zasygnalizowane, aczkolwiek bez akcentu retorycznego, w porównaniu homeryckim we wstępnej partii utworu — pkt. 1 niniejszego schematu).

7. Porównanie wojny toczonej z II Koalicją przez narody „Padu i Sekwany” wraz z udziałem wojsk polskich do burzy morskiej, a jedności sojuszników do drzew wspierających się w czasie wichru.

8. Porównanie formujących się oddziałów Legii Naddunajskiej do gromadzących się pszczół, rozproszonych uprzednio przez „napasne owady”.

9. Pytanie retoryczne skierowane do adresata właściwego; porównanie polskiego tułacza do samotnej łodzi, do „listka” błakającego się „w jesieni”; apostrofa do adresata właściwego i zwrócone doń pytanie retoryczne.

W centrum tego schematu — pkt. 6. — znajduje się właśnie lakonicznie wyrażony program patriotycznego działania, wokół niego narasta jakby cała struktura wiersza. Pierwsze pięć punktów bowiem powyższego schematu dotyczy „zbawiania” kraju, a raczej przygotowań do „zbawiania”, wolnych od widma klęski. Zrozumiała też staje się przewaga apostrof w tejże części utworu nad pozostałymi środkami stylistycznymi — wzmożona retoryczność jest tutaj zewnętrznym, oddziaływającym wprost na odbiorcę wyrazem owej misji „zbawienia”. Z kolei punkty 7, 8, 9 schematu odnoszą się do drugiej części hasła, do tragicznego w swej wymowie „zginąć”. Ściszona retoryczność, prawie zupełny brak apostrof towarzyszą sytuacji „ginięcia”. Już finał pierwszego w tej części porównania homeryckiego, nawiązując do drugiej partii owego hasła, sygnalizuje dojrzewanie do klęski:

A słońc obraz śmierci wolności obrazem,
Mówił jeden drugiemu: „Umierajmy razem”.

(w. 369—370)

Można zatem wyrazić pogląd, że patriotyczna alternatywa działania, „zwyciężyć lub zginąć”, dzieli utwór dychotomicznie, operując przy tym odpowiednio apostrofami i innymi środkami stylistycznymi, jest czynnikiem organizującym część „zbawiania” i część „klęski”.

Retoryczność apostrof osiągnięta zostaje bądź przez bezpośrednie skierowanie ich do adresata właściwego lub wirtualnego, bądź przez zwrócenie się do pierwszego członu wspierającego apostrofę porównania, którego członem drugim jest odbiorca właściwy, bądź wreszcie, jak to ma miejsce w przypadku apostrof do snu i czułości, przez wzmocnienie rozbudowanym porównaniem, zawartą w nim sentencją lub przez dodatkową apostrofę do odbiorcy właściwego, przy czym tak w porównaniu, jak i w owej towarzyszącej apostrofie podmiot jednoznacznie wskazuje na swoje powinowactwa z kręgiem odbiorców (por. s. 9—10):

To znówu sen w łudzkiej stawiając postaci
Chciałem nim cieszyć siebie i moich współbraci.

(w. 145—146)

Apostrofy do snu i czułości są proweniencji sentymentalnej¹⁵ — pierwsza z nich mogła być wzorcowana na analogicznym zwrocie w *Nocy I Younga*, której przekład na język polski pióra F. K. Dmochowskiego ukazał się już w roku 1801 — można z dużym prawdopodobieństwem założyć, że był on Godebskiemu doskonale znany — druga z apostrof silnie akcentuje fundamentalną dla literatury sentymentalnej kategorię „czułości”¹⁶. Stąd też pozbawione są one balastu retorycznego, tak charakterystycznego dla pozostałych; uzyskują go dopiero w połączeniu z porównaniem albo dodatkową apostrofą.

Sentymentalny nalot pokrywa już pierwszą, silną pod względem retorycznym, rozbudowaną apostrofę *Wiersza do Legiów polskich*, utrzymaną w inwokacyjnym tonie. Dzieje się tak za sprawą znajdującej się wewnątrz niej antytezy, której członem pierwszym są laury:

O wy, których śpiewać przedsięwziętem czyny
I przenieść na ojczyste z cudzych ziem wawrzyny,
(w. 13—14)

drugim natomiast łączy:

Darujcie, że się ważę smutnymi obrazami
Rozjątrzać w sercach waszych nie zgojone rany
I że w rymie, niezdolnym oddać waszych czynów,
Łzy wam niosę, współbracia, na miejscu wawrzynów!
(w. 21—24)

Dokonuje się tutaj sentymentalne przewartościowanie — łąza postawiona zostaje wyżej „wawrzynów”, ona to właśnie będzie wyrazem chwały i męstwa legionistów, ona to wszakże symbolizuje „przekonanie wewnętrzne” wieńczące miast laurów czyn niepodległościowy Legionów, czego dowodzi pytanie retoryczne postawione w końcowej partii utworu:

Będziemyż sobie nasze powiadać przygody,
W przekonaniu wewnętrznym szukając nagrody?
(w. 449—450)

Innym śladem konwencji sentymentalnych w *Wierszu do Legiów polskich* są pewne sentencje:

¹⁵ Odmienne stanowisko zajmuje Przybylski, twierdząc, że apostrofa do snu w wierszu Godebskiego ma rodowód klasycystyczny.

Por. Przybylski: *op. cit.*, s. 226.

¹⁶ Por. J. Kleiner: *Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita*, Kraków 1975, s. 41, 62, 80.

Ten tylko broni płakać, kto łez jest przyczyną
(w. 72)

Nie zmieni stanu serca zmieniając przymioty,
Komu wewnątrz śmiertelne dokuczają grotty
(w. 141—142)

Naturalnie, owe podyktowane „czułym sercem” prawdy katechizmu sentymentalnego nie występują samodzielnie, lecz mieszają się z racjonalistycznie określanymi maksymami życiowymi:

Nadzieja jest udziałem samej tylko cnoty!
(w. 32)

Niech błędy ojców dzieciom służą za przestrogi
(w. 202)

Jeśli dość na stoika, że mężnie umiera,
Nie sama wzdarda śmierci robi bohatera
(w. 247—248)

Podobnie rzecz się przedstawia, gdy chodzi o epitety: wśród sporej ilości epitetów proweniencji sentymentalnej, jak np.: „głucha noc” (w. 25), „posepne czoło” (w. 68), „łzy rzewne” (w. 77), „niewczesne zapędy” (w. 195), „robak wewnętrzny” (w. 209), „bolesne wspomnienie” (w. 225), „słodkie omamienie” (w. 298), „smutne uczucie” (w. 321), „posepny szmer” (s. 36^o), „drogie szczątki” (w. 459) etc., znaleźć można całe mnóstwo typowo klasycystycznych, np.: „hesperyjskie pola” (w. 85), „marsowy znój” (w. 89), „bożec krwawy” (w. 92), „światne czyny” (w. 168), „gmach pyszny” (w. 173), „krok zwycięski” (w. 256), „auzońskie niwy” (w. 302), „cnotorodny płomień” (w. 27), „niebotyczny grzbiet” (w. 84), „krajoróżne zdroje” (w. 290) etc.

Mnogość epitetów dotyczących „spraw Marsa”, rozbudowane porównania, bombastyczna miejscami peryfrastyka i nasycenie apostrofami części pierwszej utworu, stwarzając analogię do części wprowadzającej poematu epickiego, przybliżają *Wiersz do Legiów polskich* do ram konwencji epeicznej. Jednak tylko przybliżają, gdyż w jawnej sprzeczności z ową konwencją pozostaje charakterystyczny dla utworu brak konkretyzacji. Miejsca wydarzeń, ich uczestnicy i przebieg traktowani są bardzo ogólnie. Konkrety związane z sytuacją historyczną i przebiegiem wydarzeń pojawiają się z rzadka i dotyczą przede wszystkim miejsca bitwy:

Mogliścież i wy myśleć pod Sessą, Weroną,
Ze was poszła pić wodę oceanu słońca?
(w. 223—224)

Pomnę, kiedy w nieszczęsnej pod Leniago stracie,
(w. 229)

Tkwią mi jeszcze w pamięci Hohenlindu błonie,
(w. 427)

Stawają mi przred oczy Rymkiewicza cienie,
(w. 226)

Ten grób znalazł, ten wróci bez ręki lub nogi,
Oddalony od braci, domu i rodziny,
Niejeden pije gorycz wśród słodkiej trzciny
(w. 434—436)

Wbrew zatem deklaracji zawartej w *Przedmowie* czytelnik spragniony konkretności zmuszony jest do „częstego w przypiskach śledzenia”, w nich bowiem, jak i w *Przedmowie* znajduje się miejsce właściwe konkretności.

Dążność do asytuacyjności (mimo że utwór dotyczy sytuacji jak najbardziej konkretnej i niepodległej w czasie, gdy chodzi o moment powstania wiersza), nasycenie sentencjonalnością oraz gra apostroficznością nie pozwalają utworowi wyłamać się poza konwencje ody.

Wypada w tym miejscu przywołać wzmiankowane wyżej sentymentalne piętno pewnych apostrof, epitetów, sentencji wypowiedzianych przez podmiot, jak też sposoby ukonkretniania się podmiotu i jego wpływ na wybór kręgu odbiorców, by zauważyć wyraźne zniżenie poziomu przemawiania — a może już konwersacji? — panujące w całym toku wiersza.

Czy słusznym by więc było widzieć w *Wierszu do Legiów polskich*, mimo licznych jego zwrotów w kierunku epopei, jeszcze jeden przejaw sentymentalnej ody? Łatwo bowiem można w nim odnaleźć proponowane przez Kostkiewiczową wyróżniki tej odmiany gatunkowej¹⁷, zaś w motcie zaczerpniętym z Horacego widzieć nawiązanie do tradycji ody w ogóle.

Całość wiersza wskazuje jednak na to, że cytat z *Epody XV* Horacego zastosowany tu został w innym, niż przywołanie tradycji gatunkowej ody, celu — którym wydaje się być ewokacja pewnego nastroju. *Nox erat et coelo fulgebat luna sereno* — w utworze dwukrotnie po-

¹⁷ Najważniejsze z nich to: indywidualizacja podmiotu, jego zaangażowanie emocjonalne, konkretyzacja odbiorcy w strukturze utworu, motywacja wypowiedzi tkwiąca nie w „okoliczności”, ale w indywidualnych cechach podmiotu.

T. Kostkiewiczowa: *Z dziejów polskiej ody klasycystycznej. Wiersz i poezja*, Kraków 1966, s. 17—19.

jawia się obraz nocy, metaforycznej nocy dziejowej Polski. Ale nie tylko taką noc sygnalizuje motto; noc, jak wiadomo, jest — a przynajmniej była na przełomie XVIII i XIX stulecia — porą stosowną do dumań, a czymże w istocie jest *Wiersz do Legiów polskich*, jeśli nie rozpamiętywaniem niedawnej przeszłości?

Pierwszym bodaj badaczem, który wpadł na trop skojarzenia *Wiersza do Legiów polskich* z nowym u progu XIX w. gatunkiem — dumaniem — był Juliusz Kleiner. Stwierdził bowiem, że legionowy poemat Godebskiego jest spowinowacony z nieco odeń późniejszym *Dumaniem żołnierza polskiego...* K. Tymowskiego poprzez wyraźnie uchwytny elegijny ton wynurzeń podmiotu¹⁸. Nie miejsce tu na gruntowne rozpamiętywanie podobieństw między dwoma utworami, warto jednak przynajmniej zarysować najważniejsze z nich. Noc księżycowa stanowi sytuację inicjalną obydwu wierszy, tematem ich jest czyn orężny Polaków, przelewanie żołnierskiej krwi, krwi polskiej na obczyźnie w nadziei przybliżenia Polsce wolności, ów czyn zbrojny realizuje się wedle wyrażonego *explicite* w obydwu utworach programu-hasła „zginę lub zwyciężę”, wreszcie — implikowany tymże hasłem dychotomiczny podział wiersza, zgodny z logiką „triumfu i klęski”, aczkolwiek klęska w dumaniu Tymowskiego pojęta została nie tyle w kategoriach militarnych, co raczej moralnych¹⁹.

Czemuż tak piękny wawrzyn krew bliźniego plami?

Gromiliśmy nieszczęsnych, nieszczęśliwi sami.

Tak miłości ojczyzny uniesione żądzą,

Ludy ze zbytku cnoty na drodze jej błądzą”.

(K. T y m o w s k i: *Poezje wybrane*, Warszawa 1977, s. 24).

By jednak zyskać pewność, co do gatunkowego określenia *Wiersza do Legiów polskich* jako dumania, trzeba wyjść poza formuły oświeceniowych poetyk i zajrzeć do prac pierwszego wielkiego kodyfikatora gatunków preromantycznych, Kazimierza Brodzińskiego.

W siedemnaście lat po opublikowaniu poematu byłego legionisty ukazuje się w Warszawie *Rozprawa o elegii* pióra autora *Wiesława*, w której odnaleźć można niejako potwierdzenie wyżej poczynionych uwag dotyczących tak podmiotu:

Wielu obdarzyła natura tkliwym sercem, ale nie każdy przecie może być elegicznym poetą. [...] Stylem swoim o tyle czaruje [„elegiczny poeta” — A. T.], o ile zdoła czytelnika przenieść w stan swojego uczucia. [...] Elegista nie ma na

¹⁸ Kleiner: *op. cit.*, s. 25.

skiego:

¹⁹ Świadczy o tym najdobitniej następujący fragment *Dumania...* Tymowskiego:

celu, aby był dziwiącym malarzem, dowcipnym opowiadaczem, aby zajmował szczególnością swoich wypadków i cierpień albo wyższością uczuć: chce on być słuchanym jako przyjaciel od przyjaciela, jako czujący od współczującego²⁰, jak charakteru środków poetyckiego wyrazu:

[Styl elegii — A. T.] powinien się zawsze stosować do stanu uczuć. [...] Trafne podobieństwa, porównania, przytoczenia z obrazów natury, z dziejów i życia potocznego, zdania moralne, nie w tonie uczącym, ale z doświadczenia czerpane, do stanu uczuć stosowne, przypowieści, przysłowia — to są jego naturalne ozdoby [...] ²¹,

i rodzaju wiersza:

Co do wewnętrznej budowy wiersza, Grecy i Rzymianie mieli osobny rodzaj wiersza, elegiackim zwany, z heksametrów i pentametrów złożony [...]. W naszym języku najwłaściwszym się zdaje wiersz trzynastozgłoskowy” ²².

Mało tego, autor *Rozprawy o elegii* naprowadzając na trop właściwego określenia gatunkowego *Wiersza do Legiów polskich*:

Jeżeli się poeta przenosi w stan osób historycznych, elegia zowie się heroidią [...] Heroiczną albo patriotyczną jest także elegia, jeżeli opisuje stratę osób znakomych lub nieszczęścia ojczyzny [...] ²³.

czyni jednocześnie próbę wartościowania utworu, wartościowania nie opierającego się bynajmniej o kryteria estetyczne:

Ale jakże to wyższy jest nad wszystko, cośmy dotąd o elegiach mówili, widok męża płaczącego nad nieszczęściami i zgubą ojczyzny. [...] Wyższym jest nad poetę obywatel. Pienia jego są pogrobnym życiem ojczyzny, pokolenia z ust do ust będą je sobie podawać. [...] Pójdę słuchać męskiego żalu, tonów mniej wytwornych poety obywatela; a łza, którą wyleję, nie będzie zdobyczą sztuki, chwilowego natchnienia, lecz obudzi we mnie wzniosłe uczucia ²⁴.

Na marginesie warto zauważyć, iż poglądy warszawskiego teoretyka elegii służyć mogą zarówno jako próbnik wykrywający określony gatunek, a także jako detektor wskazujący na obecność konwencji sentymentalnych w analizowanym utworze.

Jednak w oparciu o dwa ostatnie cytowane fragmenty rodzi się pytanie: czy w istocie można tu jeszcze mówić o elegii jako gatunku?

²⁰ K. Brodziński: *O elegii*, [w:] id.: *Pisma estetyczno-krytyczne*, oprac. Z. J. Nowak, Wrocław 1964, t. 1, s. 194.

²¹ *Ibid.*, s. 194.

²² *Ibid.*, s. 197.

²³ *Ibid.*, s. 198.

²⁴ *Ibid.*, s. 200.

Odpowiedzi na to pytanie wypadnie poszukać w fundamentalnych dla badania poetyki preromantyzmu ustaleniach Czesława Zgorzelskiego:

Dumanie [...] — to utwór, w którym występuje już tylko element liryczny, to rodzaj refleksyjnego rozpamiętywania, „poezja melancholiczna”, która [...] określona została jako grupa dum liryczno-refleksyjnych. Od elegii właściwej różni się jedynie elementem medytacji, rozmyślań i w istocie rzeczy wchodzi w zakres elegii szeroko pojętej²⁵.

Oczywiście, przyjmując punkt widzenia Zgorzelskiego, trudno przysłoby uznać *Wiersz do Legiów polskich* za typowe dumanie, chociażby z uwagi na względną równowagę między elementem lirycznym i epickim, brak wyłączości tego pierwszego.

Należy jednak sądzić, że utwór legionowego barda, sytuujący się w obrębie już preromantycznie rozumianej elegii (elegii rezygnującej najczęściej ze „słodkiego smutku”, tak silnie związanego z jej wcześniejszymi stadiami rozwoju), mimo całego odcychnego sztafażu jest jednym z pierwszych reprezentantów rodzącego się na gruncie polskim w początkach XIX w. dumania.

Z kolei Piotr Żbikowski zwraca uwagę na dużą po roku 1800 popularność pewnych gatunków, wśród których znajduje się też dumanie, popularność tę motywując ich — by tak rzec — reportersko-komentującym w stosunku do aktualnych wydarzeń charakterem²⁶.

Wiersz do Legiów polskich posiada niewątpliwie taki charakter. Jest wszakże zapisem legionowego epizodu dziejów Polski, jest też próbą odczytania jego sensu. „Reporterskiej”, a właściwie już kronikarskiej intencji towarzyszy tu pragnienie głębszej refleksji nad istotą, celem i skutkiem legionowego zrywu, zakończzonego przecież klęską w wymiarze politycznym.

Zapisanie czynu Legionów stało się dla Polski po niesławnym traktacie w Lunêville koniecznością. Historia raz jeszcze bowiem wyparła się idei, związanej nierozdzielnie z porozbiorową świadomością Polaków — wolności.

W r. 1798 „Próżno zbladły fanatyzm z mistycznego tronu Tłuszcze zwoływał znakiem grzechotki i dzwonu”, ale już w lipcu 1801 r. Francja podpisuje konkordat z Watykanem. Od maja 1804 r. Republika Francuska przestaje istnieć — na jej miejscu pojawia się po raz wtóry monarchia, tyle że w innej — niż przedrewolucyjna — formie. Francja, dotychczasowy szermierz wolności narodów, przyłącza w r. 1805 Repu-

²⁵ Zgorzelski: *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń 1949, s. 101.

²⁶ Żbikowski: *Kierunki rozwoju poezji...*, s. 14.

blikę Liguryjską do swojego terytorium, zaś wcześniej, bo w 1803 r. czyni z większości państweczek niemieckich i Szwajcarii posłusznych sobie wasali.

Idea Legionów — wraz z upadkiem „tamtej” Francji — zanika w historii.

Jedyne ocalenie znaleźć mogła wolność w języku. Wcielona w legionową pielgrzymkę do niepodległej Polski, lecz usunięta brutalnie przez historię, musiała zacząć żyć w słowie, musiała stać się słowem, bo tylko ono było w stanie zagwarantować jej przyszłe zwycięstwo. Mit Troi przeistaczał się w mit wolności — i w mit Polski zarazem.

Nie mógł też utulić wygnaniec Troi, Eneasz, widząc na zamkach Dydony wyryte czyny swoich włóczęgów i rozproszonych; i to za wróżbę szczęścia przyszłego [podkr. moje — A.T.] poczytywał. Tyle to wrażenia wspomnienie rodu swojego w duszach szlacheckich sprawuje. I dlatego nic nie jest drobnem i małym, co w jakimkolwiek ułamku całkowitą wielkość przypomina. [...] I ten jest najbliższy zamiar Towarzystwa naszego w utworzeniu Pieśnioksięgu Narodowego: aby nie tylko język, ale i sławę narodową niepożytem narzędziem na rozwalinach świata wyłobić ²⁷

— mówił Woronicz na sesji TPN w dniu 5 maja 1803 r.

Dlaczego jednak obradujący w tymże dniu członkowie TPN doczekali się tak ostrej krytyki żołnierza-poety, wyrażonej przezeń w *Liście do przyjaciela z Warszawy*?

Jedną z przyczyn tego wielce krytycznego sądu był z pewnością przeraźliwy dysonans, który dotkliwie zranił podczas tychże obrad patriotycznego ducha byłego legionisty; dysonans brzmiący między słowami Woronicza a wcześniejszą deklaracją biskupa zenopolitańskiego, Jana Albertrandiego:

Utrata autokracji jakkolwiek w obcych zamiarowi naszemu widokach jest dotkliwa, jednak w związku z wsparciem i rozkrzewieniem nauk, wpływu zamysłu naszym szkodliwego mieć nie może; ponieważ utrata autokracji, albo samowładztwa, nie jest przeszkodą do utrzymania i rozkrzewienia nauk narodu, w obcą narodów bryłę przelanego ²⁸.

To, co wyraźnie rysowało się w *Rozprawie o pieśniach narodowych*, nadzieja na powrót do autokracji, niejako *a priori* traktowane było

²⁷ *Rozprawa o Pieśniach Narodowych przez J. X. Jana Woronicza*, „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk”, t. 2, 1803, s. 397—398.

²⁸ J. Albertrandi: *Mowa na pierwszym posiedzeniu Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk miana [...] dnia 23 listopada 1800*, „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk”, t. 1, 1802, s. 3.

samym konwencje sentymentalnego mówienia o świecie. Stwarzało to odzie doskonałą sposobność do łagodnej metamorfozy, do powolnego ewoluowania ku odmianom elegii, a przede wszystkim ku dumie.

Raz jeszcze zatem wypada stwierdzić na zakończenie niniejszych rozważań, że legionowy poemat Godebskiego jawi się jako jeden z pierwszych szczebli tejże ewolucji.

RESUME

Le but du présent article est de retrouver et de préciser tout un réseau de liens généalogiques qui empêtrent le poème de Cyprian Godebski *Wiersz do Legiów polskich*, ainsi que de déterminer la direction des transformations qu'a subies l'ode et que l'on peut observer dans le poème mentionné.

Le point de départ de nos considérations est l'analyse des principales catégories de communication poétique, contenues dans le poème, et de leur rapport aux catégories traditionnelles caractéristiques de l'ode; ceci permet de fixer la direction de l'évolution de cette catégorie d'oeuvre. On arrive à mieux déterminer cette direction, si l'on se réfère à une réflexion littéraire théorique de cette époque-là. Par conséquent, il est possible de fixer une barrière — bien distincte dans *Wiersz do Legiów polskich* — au-delà de laquelle la variante de l'ode se transforme en méditation — une variante de l'élegie.

РЕЗЮМЕ

Цель настоящей статьи: найти и уточнить сетку генеалогических соответствий, в какую попал „Верш до легиув польских” Циприана Годабского, а также обозначить то направление преобразований оды, которое наблюдается в этой поэме.

Исходной точкой является анализ основных категорий поэтической коммуникации содержащихся в стихотворении, при одновременной их соотнесённости с категориями существующими в традиции оды. Это позволяет наметить перспективу эволюции этого жанра. Последняя приближается благодаря отсылке к тогдашней теоретиколитературной рефлексии. В результате возникает возможность указания барьера — в „Вершу до легиув польских” он обозначается выразительно — вне которого вариант оды преобразуется в разновидность элегии — думу.