

*Roman Dąbrowski*

## O HEROIKOMICIE W „PODRÓŻY DO ZIEMI ŚWIĘTEJ Z NEAPOLU” JULIUSZA SŁOWACKIEGO

### SŁOWA KLUCZOWE

Juliusz Słowacki; poemat heroikomiczny; poemat dygresyjny; epika; ironia romantyczna

Ogólny rzut oka na rozwój poezji epickiej w okresie oświecenia i romantyzmu — zakorzenionej w tradycji antycznego eposu, a równocześnie podejmującej różnorodne, stopniowo coraz odważniejsze, próby dystansowania się wobec tejże tradycji, także absorbowania zjawisk właściwych innym gatunkom — prowadzi do konstatacji o istnieniu ciągu przemian (jakkolwiek nie mamy tu do czynienia z jednym kierunkiem ewolucji), którego zasadnicze ogniwa stanowią poemat heroikomiczny oraz poemat dygresyjny. Analizy konkretnych realizacji tego pierwszego ujawniają m.in. wzrastającą rolę narratora jako gospodarza dzieła oraz pojawienie się w wyraźnym stopniu refleksji, a także luźniej związanych z fabułą dygresji<sup>1</sup>. Są to te właściwości, które — oczywiście rozwinięte i wydobyte na pierwszy plan — będą później stanowić podstawowy wyznacznik poematu dygresyjnego. Z postawą podmiotu mówiącego w pierwszym z wymienionych gatunków, obdarzonego sporą swobodą w dysponowaniu repertuarem dostęp-

---

Roman Dąbrowski — dr hab., Uniwersytet Jagielloński, ul. Gołębia 24, 31-007 Kraków;  
e-mail: roman.dabrowski@uj.edu.pl

<sup>1</sup> Odmienność między tymi kategoriami wyjaśnia Wiesław Pusz:

„Różnica między refleksją a dygresją polega nie tylko na zwiększeniu dystansu wypowiedzi odautorskich od fabuły, ale wynika także z faktu, że o ile podmiot mówiący posługując się refleksją (włączam tu też maksymę, gnomę, przypowieść) dąży do wypowiedzenia sądów o charakterze uniwersalnym, o tyle wypowiadając dygresję takową ambicję odrzuca, podkreślając wyłącznie prywatny charakter wypowiedzenia.

Refleksja ma charakter obiektywno-universalny, dygresja subiektywno-konkretny” (Pusz 1974: 24).

nych mu środków stylistycznych, wiąże się w dużej mierze kategoria heroikomiki, która jest podstawowym elementem konstrukcyjnym poematu heroikomicznego, jakkolwiek występuje również w utworach należących do innych gatunków (Dąbrowski 2004: 20).

Warto tutaj przypomnieć, iż na temat heroikomiki Stanisław Balbus napisał, że jest to:

Odmiana burleski wysokiej o wyspecjalizowanym wzorcu stylistycznym; polega na złamaniu zasady decorum w fundamentalnej funkcji ludycznej. [...] Gra intersemiotyczna (intertekstualna) polega na szczególnym uwypukleniu stylistycznych cech wzorca w obcym mu kontekście informacyjnym i komunikacyjnym; pod tym względem funkcjonalnie przypomina pastisz. [...] (Balbus 1993: 94)

Dla sprecyzowania dodajmy, że to — jak stwierdza Henryk Markiewicz — „epicka odmiana” (Markiewicz 1976: 123) owej burleski wysokiej, odwołująca się przede wszystkim do wzorca eposu bohaterskiego. Jak wiadomo, kategoria ta stanowi obligatoryjny i główny składnik poematu heroikomicznego, jakkolwiek — o czym pisałem w monograficznym opracowaniu gatunku — „nie ma w zasadzie poematów [...] całkowicie heroikomicznych. Okazuje się, że logika tego rodzaju dzieła wymaga niejako obecności także fragmentów pisanych innym tonem, zapewne po to, by heroikomika zaznaczyła się wyraźniej przez odpowiedni kontrast” (Dąbrowski 2004: 494).

Poemat dygresyjny zaś określony został w *Słowniku terminów literackich* jako „gatunek poezji narracyjnej łączący elementy epickie z lirycznymi i dyskursywnymi”, a dalej jako „rozbudowany utwór wierszowany o charakterze fabularnym, mający fragmentaryczną i pozbawioną rygorów kompozycję, złożony z luźnych epizodów spojonych zwykle wątkiem podróży bohatera” (Sławiński 2008: 396). Szczególnie podkreśla się rolę narratora, który jest „demonstracyjnie swobodny w swoich poczynaniach”, a snute przezeń dygresje, często dalekie od głównego tematu opowiadania, „nadają szczególny charakter całemu utworowi i decydują o swoistości jego stylu” (Sławiński 2008: 396). Wyekspozowanie swobodnej postawy podmiotu mówiącego, dygresyjność, a także — co trzeba bez wątplenia dodać — duża rola konwersacyjnie (choć nie tylko) traktowanej intertekstualności<sup>2</sup>, mogą stanowić istotne uzasadnienie dla podjęcia próby zestawienia dwóch przywołanych wyżej gatunków. Warto także zauważyć, że pojawia się nawet utwór, który kontynuując niewątpliwie tradycję poematu heroikomicznego, posiada część dygresyjną rozbudowaną w stopniu bliskim pod tym względem romantycznym

<sup>2</sup> O pojęciu intertekstualności alegatywnej i konwersacyjnej por. Balbus 1993: 116–118.

poematom dygresyjnym<sup>3</sup>. Są to *Sprzeczki* Jakuba Jasińskiego, które — jak pisze Juliusz Wiktor Gomulicki — „stały się w rezultacie jedynym w swoim rodzaju poematem heroikomiczno-dygresyjnym nie tylko w literaturze polskiego Oświecenia, ale w całej ówczesnej poezji europejskiej” (Gomulicki 1997: 190–191).

Mając świadomość tak określonej bliskości poematu dygresyjnego i poematu heroikomicznego, warto postawić pytanie, czy kluczowa w pierwszym z nich (i decydująca o przyjętej nazwie gatunkowej) kategoria heroikomiki odgrywa, albo może odgrywać, jakąś rolę w przypadku drugiego. Nie ulega bowiem wątpliwości, że wcześniejsza tradycja epicka stanowi podstawowy kontekst dla takich dzieł, jak *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* czy *Beniowski* Juliusza Słowackiego, będąc w nich głównie przedmiotem literackiej gry poety-ironisty. W niniejszym artykule przyjrę się zatem dokładniej pierwszemu z tych poematów, próbując odnaleźć i opisać obecne w nim ślady heroikomiki. Sam temat *Podróży* skłania zresztą do zajęcia się tą kategorią, gdyż w dużym stopniu odwołuje się do konfrontacji „codziennego” doświadczenia wędrującego poety z jego wyobrażeniem heroicznej — w aspekcie mitologicznym i historycznym — przeszłości Grecji (por. Dąbrowski 1996: 41–42).

Zasadność podjęcia tego zagadnienia potwierdza już wstępna inwokacja, przywołująca oczywiście w pierwszym rzędzie tradycję eposu bohaterskiego, ale bardziej bezpośrednio — wszak wiemy, że nie chodzi tu o temat, który mógłby stanowić przedmiot epepei — poemat heroikomiczny:

Muzo, mdlejąca z romantycznych cierpień,  
Przybądź i pomóż! Wzywam ciebie krótko,  
Sentymentalna; bo kończy się sierpień,  
Bo z końcem sierpnia i koniem i łódką  
Puszczam się w drogę przez Pulią, Otranto,  
Korfu... gdzie jadę, powie drugie Canto.

(Słowacki 1956: IX, I, w. 1–6)

W istocie sprawa jest jednak bardziej skomplikowana. Mamy tu bowiem kontrast nie tylko między tradycyjnym statusem konwencjonalnego, zwrotu do Muzy, a zbyt blahym przedmiotem, lecz także między wysoką rangą przypisywaną zazwyczaj Muzie, a sposobem jej potraktowania. Jak już napisałem w *Podróży*:

Muza jest „mdlejąca z romantycznych cierpień”, potem sentymentalna, wzywana nie z patosem, lecz „krótko”, a przy tym jej przywołanie jest usprawiedliwione prozaicznie — przez kalendarz — „bo kończy się sierpień” — i plany podróży — „puszczam

<sup>3</sup> Juliusz Wiktor Gomulicki podaje, że w tym poemacie „około 60% tekstu obejmuje fabuła heroikomiczna, a około 40% — dygresje” (por. Gomulicki 1997: 192).

się w drogę” — nie wywołujące żadnych wzniosłych skojarzeń, a wszystko to zostaje zakończone niedopowiedzeniem co do celu tejsze podróży oraz zapowiedzią, rodem z Ariostowskich zakończeń pieśni (tutaj kończącą jedynie sekstyne) — „powie drugie Canto”. (Słowacki 1956: IX, P. I, w. 1–6; Dąbrowski 2011: 77)

Samo odniesienie się do adresatki inwokacji bez szczególnej rewerencji występowało już w poematach heroikomicznych, ale tutaj mamy element nowy polegający na jawnym przypisaniu jej cech wyraźnie, a nawet manifestacyjnie sprzecznych z jej istotą, co właściwie niweluje sam kontrast między wzniosłym motywem a mało znaczącym tematem. Warto podkreślić, że kojarzona z dziejami klasycznej epiki i ewokująca bogatą tradycję jej zastosowania (por. Brzozowski 1986), Muza zostaje tu celowo powiązana z kategoriami romantyczności i sentymentalizmu, a przy tym ma „pomóc” w opowiadaniu nie o zdarzeniach i postaciach traktowanych z respektem, przynajmniej udanym (jak z reguły w poematach heroikomicznych<sup>4</sup>), lecz o ujętych jako dość błahe sprawach samego mówiącego. To kolejny krok w dystansowaniu się poety wobec owego znanego motywu, dystansowania się już nie tylko w stosunku do sposobu jego realizacji w eposie, ale również, co należy podkreślić, w odniesieniu do jego heroikomicznych transpozycji, które stają się w tym wypadku przedmiotem ironicznej gry. Potwierdzenie niejako takiego właśnie zabiegu przynosi też apostrofa w piątej pieśni: „O moja głupia Muzo, zapominasz / Uszanowania winnego księgarzom” (V, 67–68). Ponownie zwrotu do Muzy następuje w eposie w momentach szczególnie ważnych dla akcji, w poemacie heroikomicznych mamy przeważnie do czynienia z „udaną” powagą wobec spraw mało istotnych<sup>5</sup>, tutaj zaś zabieg ten został zastosowany w kontekście „jawnie”, a nawet manifestacyjnie dlań nieadekwatnym: nie przed opowiadaniem o istotnych zdarzeniach, wymagającym wsparcia istoty boskiej, lecz w komentarzu dotyczącym księgarza; sama Muza, nazwana „głupią”, nie tylko nie jest źródłem natchnienia, ale nawet zostaje skarcona (odwraca się niejako stosunek poety do Muzy: z ucznia staje się on nauczycielem).

Trzeba zauważyć, że omawiana kategoria heroikomiki pojawia się w *Podróży* w odniesieniu zarówno do przedstawionych zdarzeń, jak i do samego procesu pisania. Wiąże się to ze wspomnianym połączeniem roli autora i bohatera. Wyko-

<sup>4</sup> Np. w poemacie Gerarda Maurycego Witowskiego: „O Muzo! natchnij mnie duchem rycerza, / Którego teraz mam uwielbiać czyny. / Z zapalem Kinal brał się do talerza, / Z zapalem trzeba kłaść jemu wawrzyni!” (Witowski 1818: 417). W poemacie Tymona Zaborowskiego: „Śpiewajcie, muzy, Klubu wiekopomną sławę, / Jak, przemógłszy stałością losy nieciekawe, / Romans Chateaubrianda przełożył nareście” (Zaborowski 1936: 61).

<sup>5</sup> W *Myszeidzie* np. przed opowiadaniem o pierwszej bitwie między myszami a kotami mamy apostrofę do Muzy, „co negdyś Homera budziła” — „Daj myślom żywość, natchnij duchy wiesz-cze” (Krasicki 1998: 108).

rzystywany jest zatem kontrast nie tylko między sposobem opowiadania a rangą zdarzeń, ale także między postawą (czy jej deklaracją) autora eposu a radykalnie odmiennym nacechowaniem jego rzeczywistej aktywności twórczej. Wyraźnie widoczne jest to w zakończeniu pierwszej pieśni:

Jutro kurierem wyjeżdżam do Lecce,  
Jutro więc zacznę śpiewać Odysseą,  
Albo wyprawę o Jazona runach  
Na nowej lutni i na złotych strunach.

(Słowacki 1956: IX, I, w. 297–300)

Interesująca jest konstrukcja składniowa przytoczonego fragmentu sugerująca, że postawa epicka wynika z mało wzniosłego przedsięwzięcia podróży, a przy tym dziwić może nonszalanckie sformułowanie alternatywy: podróż Odysuseza lub Jazona, tym bardziej że poprzedzone zostało, zawartą we wcześniejszej oktawie, deklaracją o chęci wędrowania na pochodzącym z ballady „niemieckim upiorze” (Słowacki 1956: IX, I, w. 294). Można tu w jakimś sensie odwołać się do zabiegu, który gdzie indziej określiłem jako heroikomika przedstawiona<sup>6</sup>, tzn. taka, w której bohaterowie sami żartobliwie przypisują sobie heroiczne role, a ten element żartobliwej zabawy jest tu wyraźnie zaakcentowany. W tym wypadku dotyczy to samego autora, zarówno w funkcji bohatera, jak i piszącego<sup>7</sup>, przy czym wskazuje on nie — jak tradycyjnie w eposie — zdarzenia przeszłe, lecz przyszłe. Myśl o zamiarze pisania eposu w tych okolicznościach jest rzucona jakby mimochodem, a poeta w gruncie rzeczy nie zamierza udawać roli autora epickiego. Taka możliwość jest jedynie zasugerowana i od razu poddana anihilacji.

Środkiem stylistycznym bardzo często wykorzystywanym w poematach heroikomicznych było porównanie homeryckie, wyraźny znak rozpoznawczy stylu eposu bohaterskiego. Rozbudowane porównanie znajduje się na początku trzeciej pieśni *Podróży*, przy czym jego, by tak rzec, konstruowanie, rozciągnięte na trzy sekstyny, staje się właściwie tematem wypowiedzi. Samo usytuowanie takiego porównania w nieodpowiednim, bynajmniej nieheroicznym kontekście jest zabiegiem przywołującym praktykę stosowaną w poematach heroikomicznych. Warto zacytować je w całości:

<sup>6</sup> Por. Dąbrowski 2010: 201. Ta kategoria może być także odniesiona do poematu T. Zaborowskiego *Klub Piśmienniczy* (por. Dąbrowski 2014).

<sup>7</sup> Taki zabieg znajdujemy choćby w *Urywku bicza kręconego w Krakowie* Franciszka Ksawerogo Dmochowskiego: „Epopeja za swego wzięła mię rycerza, / A dla większej mojego imienia zalety / Dała mi epicznego nazwisko poety” (*Bicz na akademików Krakowskich. Antologia*, oprac. R. Dąbrowski, Kraków 2003, s. 70–71).

Na morze statek wyleciał parowy;  
 Wre para, słyhać dźwięk żelaza szklanny,  
 A jako z płaskiej wieloryba głowy  
 W niebo srebrzyste tryskają fontanny,  
 Tak spod okrętu młyńskim bita kołem  
 Wytryska piana — a dym leci czołem.

Jeszcze nie rzucę porównania, chyba  
 Słów mi zabraknie. Ogień wre zamknięty  
 W drewniano-smolnym łonie wieloryba,  
 A jako niegdyś płynął Jonasz święty,  
 W łonie okrętu bez desek i miedzi,  
 Weszło, w licznej towarzystwie śledzi,

Zapewne nieraz śmiejąc się z kłopotu  
 Trawionych fląder, ostryg i czefalów,  
 Tak nasz kapitan i wódz packetbotu  
 Z pasażerami jak z tłumem wassalów,  
 Otyły, wesół — dowcipny i mądry,  
 Ma nas za śledzie, ostrygi i flądry.

(Słowacki 1956: IX, III, w. 1–18)

Porównanie statku parowego do wieloryba, następnie kapitana do „Jonasza świętego”, pasażerów do różnych rodzajów ryb mogłoby być nośnikiem heroikomiki, ale komentowanie procesu tworzenia tegoż porównania, spojrzenie na ten zabieg niejako z zewnątrz wprowadza wyraźny dystans właśnie wobec heroikomiki. Żartobliwe potraktowanie przy tym znanego motywu biblijnego — choćby poprzez metaforyczne określenie wielkiej ryby z Księgi Jonasza jako „okrętu bez desek i miedzi” czy komiczną enumerację przypuszczalnych „towarzyszy” podróży biblijnego bohatera — bez wątpienia potęguje wrażenie „lekkości” zacytowanego fragmentu, eksponując interesujące skojarzenia i pomysłowość autora w tym zakresie.

Ciekawie z tradycją heroikomiki wiąże się początek czwartej pieśni, gdzie poeta przypisuje rolę „heroiczne” napotkanym osobom, także w tym wypadku wyraźnie bawiąc się niejako tym zabiegiem. Można byłoby tutaj widzieć kolejny przykład wspomnianej wyżej heroikomiki przedstawionej, tyle że charakterystyczne dla niej zabiegi są od razu niejako „unieważniane”. Autor żartobliwie kontrastuje określenia pochodzące z mitologii czy historii ze środkami językowymi adekwatnymi ze względu na błahość zdarzeń. Najpierw metr hotelu Giglio został skojarzony z olbrzymem z *Luzjad* Camõesa, Adamastorem, który — tu jednak bliższy jest światu mitologii greckiej — ku przybyłym wyjeżdża z Zante „na

barce trytonów”, ale ubranym zwyczajnie: „Na głowie swojej miał pomiętą kastor, / Surdut na plecach, parę pantallonów” (Słowacki 1956: IX, IV, w. 2–4). Poeta wyjaśnia zarzucenie porównania wyborem formy genologicznej (sugerując, że ten wybór dokonuje się jakby na bieżąco, w momencie pisania): „Nie epopeją pisząc, nie idyllią, / Powiem, że był to metr hotelu «Giglio»” (Słowacki 1956: IX, IV, w. 5–6). Nieco dalej jednak jakby zapomina o tej deklaracji, bo niezrażony perspektywą kwarantanny w Patras, odpowiada, realizując heroikomiczną grę także na poziomie świata przedstawionego:

„A ty, co trwożysz, maleńki Cyklopie,  
Zamiast nas pozrzeć zatrzymanych trwożą,  
A może miłych jakiej Penelopie,  
Prowadź nas w miasto — albo lotna nogą  
Spiesząc przed nami, na stołach bez Harpii  
Postaw nam zrazów, bifsteku i karpi.

Zamiast nas pozrzeć, my ciebie pozrzemy,  
Jeżeli obiad nie wystarczy głodnym”.

(Słowacki 1956: IX, IV, w. 19–26)

Tu również mamy manifestacyjną, sugerującą swobodną grę skojarzeń, zabawę niejako możliwością heroikomiki. Metr hotelu staje się Cyklopem, ale — to ewidentny oksymoron — „maleńkim”, jakkolwiek wciąż zdolnym do „pożerania”, a sami podróżni mogą znajdować się w sytuacji Odyseusza. Na temat tego fragmentu napisałem we wspomnianej wyżej rozprawie o komizmie z *Podróży*:

Rola owego „cyklopa” ma też być zdecydowanie — by tak rzec — antyheroiczna: winien prowadzić podróżnych do miasta, albo — to jednak będzie miało pewien związek z owym „pożeraniem” — przygotować im obiad: „Spiesząc przed nami, na stołach bez Harpii / Postaw nam zrazów, bifsteku i karpi” (Słowacki 1956: IX, IV, w. 23–24). Szczególnie komiczny efekt u wykształconego czytelnika może wywołać owa wzmianka, że stoły mają być „bez Harpii”, które — jak wiemy — porwały lub zanieczyszczały jedzenie króla Fineusa. Co więcej, jak wynika z wypowiedzi poety do „Cyklopa”, może dojść do dowcipnie wymyślnego odwrócenia ról: „Zamiast nas pozrzeć, my ciebie pozrzemy, / Jeżeli obiad nie wystarczy głodnym”. (Słowacki 1956: IX, IV, w. 25–26; Dąbrowski 2011: 78–79)

Zaraz potem sam poeta wchodzi w inną heroikomiczną rolę, porównując siebie do Eneasza, jednak w sytuacji o wiele mniej znaczącej niż ta, w jakiej znajdował się bohater eposu Wergiliusza: „Jako Eneasza modliłem się: „Panie! / Nie daj mi w greckiej siedzić kwarantanie” (Słowacki 1956: IX, IV, w. 29–30).

Kategoria heroikomiki w jakimś stopniu zostaje przywołana w opowiadaniu o noclegu w Vostyzy, kiedy autor — jak pisze Maria Kalinowska — „wykorzystuje kontrast między «zgrzebnymi» realiami greckimi a podniosłością aluzji i skojarzeń mitologiczno-antycznych oraz głodem poetyckich wrażeń” (Kalinowska 2011: 51). Mamy tu podobną sytuację, jak w poprzednio przywołanych fragmentach: przykłady antyczne odwołujące się do spraw wzniosłych kontrastują z prezentowanymi realiami, ale wpłatane są w wypowiedzi o innym tonie. Owe przykłady nasuwają się niby mimochodem, nie doprowadzając jednak do tego, że całe, ujmowane jednym aktem uwagi części tekstu opierają się na heroikomicznym kontraście. Postawa poety-ironisty jest tutaj ciągle wyczuwalna, wysuwając się na pierwszy plan. Czasem odgrywa on rolę epickiego twórcy, mówiąc o bieżących błahych zdarzeniach, np. w przemowie do towarzysza skarżącego się na nadmiar wody:

[...] „Cierp, a ja opiszę  
 Nasze cierpienia... ściągnięte bez winy  
 I przedam wiernie córkom Mnemozyny...

I kiedyś, w późne wieki... wstanie mściciel  
 I tu postawi hotel... gości Panie!  
 Tu na tym miejscu, gdzie teraz Jan Chrzyciel  
 Mógłby duszeczki kapać jak w Jordanie;  
 Tu gdzie stoimy... ja ci przepowiadam,  
 Że stanie hotel... tu gdzie w nurty padam,

W nurty natchnienia... myśląc o żegludze  
 Dawnych rycerzy — Eneja — Ulissa...

(Słowacki 1956: IX, VI, w. 202–212)

Komizm jest w tym wypadku — jak napisałem gdzie indziej — „rezultatem aktywności poety-podróżnego wobec zaistniałej sytuacji oraz jego relacji z towarzyszem podróży, który nie podejmuje manifestacyjnie zbyt „wysokiego” jak na przedstawione okoliczności, a zarazem łączącego różne nie przystające do siebie skojarzenia, tonu poety” (Dąbrowski 2011: 73).

Opierając się na przywołanych przykładach, można stwierdzić, że w romanicznym poemacie dygresyjnym heroikomika pojawia się jako temat; podmiot mówiący sytuuje się niejako stopień wyżej w porównaniu z podmiotem mówiącym poematu heroikomicznego. Już nie używa języka eposu dla wypowiedzenia nieepickich treści, ale od owego używania manifestacyjnie stroni, przypominając jednak o takiej możliwości, a jej realizację czyniąc przedmiotem intertekstualnej gry. Różnica między tymi gatunkami nie jest zatem wyznaczona jedynie



przez stopień udziału żywiołu dygresyjnego. Heroikomika, jakkolwiek sama stanowi formę manifestacji twórczej swobody, stała się już zabiegiem bardzo skonwencjonalizowanym, a przez to obiektem ironicznego oglądu przez poetę romantycznego, odnoszącego się z dystansem do różnych fragmentów literackiej tradycji, także tradycji poematu heroikomicznego, który był jednym z — by tak rzec — bezpośrednich genologicznych poprzedników poematu dygresyjnego. Podmiot mówiący tego ostatniego gatunku unika wchodzenia w jakąkolwiek literacką rolę (a na takim zabiegu opiera się poniekąd heroikomika), dystansując się nawet wobec takiej możliwości. Warto w tym miejscu zacytować opinię Juliusza Kleinera odnośnie do *Podróży*, iż „Słowacki niczym się nie krępuje, wplata wycieczki i dygresje, daje tendencji przewagę nad tematem, asocjację czyni podstawą kompozycji” (Kleiner 1999: II 107). To sytuacja właściwa ironii romantycznej, którą w książce poświęconej omawianemu tu poematowi podróżniczemu lakonicznie a trafnie charakteryzuje Leszek Libera: „[...] atakuje ona wszystko, każdy przedmiot jest potencjalnym celem jej interwencji, a więc także ona sama” (Libera 1993: 152).

Podsumowując niniejsze uwagi, należy przy tym podkreślić, iż przedstawione w nich odniesienie do heroikomiki, jakkolwiek wyraźnie dostrzegalne, zajmują jedynie niektóre fragmenty poematu Słowackiego, jest jedną z wielu mających taki sam status form wypowiedzi konstytuujących cały utwór. Słusznie zauważyła Kwiryna Ziemia, że w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* „uderza mnogość nawiązań do eposu jako gatunku literackiego” (Ziemia 2011: 54) dodajmy: nawiązań zarówno alegatycznych<sup>8</sup>, jak i konwersacyjnych), ale zarazem jest to — konstatuje nieco dalej badaczka — „antyepopeja, sentymentalny poemat, który nie może i nie chce być eposem” (Ziemia 2011: 57–58). Nie chce być także, należałoby znowu dodać: eposem komicznym, który — przywoływany jako element tradycji literackiej — staje się, jak wyżej zostało pokazane, przedmiotem ironicznej gry.

## BIBLIOGRAFIA

- Balbus Stanisław.** 1993. *Między stylami*. Wyd. 2. Kraków: Universitas.
- Brzozowski Jacek.** 1986. *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przelomu romantycznego*. Wyd. 1. Wrocław: Ossolineum.
- Dąbrowski Roman.** 1996. *Słowackiego dialog z odbiorcą. Podmiot mówiący, narracja, dialog w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu”, „Beniowskim” i „Królu-Duchu”*. Kraków: Universitas.
- Dąbrowski Roman.** 2004. *Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia*. Kraków: Księgarnia Akademicka.

---

<sup>8</sup> Na przykład przywołanie harfy Homera w *Grobie Agamemnona*.

- Dąbrowski Roman.** 2010. *Problemy z formą gatunkową poematu o powietrznej „bani”*. „Balon, czyli wieczory puławskie. Poema w dziesięciu pieśniach”. W: *Czytanie Krasickiego*. Pod red. Bożeny Mazurkowej i Tomasza Chachulskiego. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN. S. 193–212.
- Dąbrowski Roman.** 2011. *Komizm w „Podróży do Ziemi Świętej” z Neapolu Juliusza Słowackiego*. W: *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*. Pod red. Marii Kalinowskiej i Marcina Leszczyńskiego. Wyd. 1. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. S. 67–82.
- Dąbrowski Roman.** 2014. *O funkcjach heroikomiki w oświeceniowej poezji okolicznościowej*. W: *Poezja okolicznościowa w Polsce w latach 1730–1830. W kręgu spraw publicznych i narodowych*. Pod red. Marka Nalepy, Grzegorza Trościńskiego, Romana Magrysia. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego. S. 62–74.
- Dmochowski Franciszek Ksawery.** 2003. *Urywek bicia kręconego w Krakowie*. W: *Bicz na akademików krakowskich. Antologia*. Oprac. Roman Dąbrowski. Kraków: Universitas. S. 66–94.
- Gomulicki Juliusz Wiktor.** 1997. *Coś nowego o Sprzeczkach Jakuba Jasińskiego. Komunikat filologa*. W: *Wśród pisarzy oświecenia. Studia i portrety*. Pod red. Antoniego Czyży i Stanisława Szczęsnego. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej. S. 171–203.
- Kalinowska Maria.** 2011. *Problemy genologiczne Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu: między podróżą grecką a poematem dygresyjnym*. W: *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*. Wyd. 1. Pod red. Marii Kalinowskiej i Marcina Leszczyńskiego, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. S. 25–52.
- Kleiner Juliusz.** 1999. *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. Wstęp i oprac. Jerzy Starnawski. T. 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Krasicki Ignacy.** 1998. *Dzieła zebrane*. Pod red. Zbigniewa Golińskiego. T. 1: *Poematy*. Wyd. 1. Wrocław: Ossolineum. *Myszeis*. S. 97–139.
- Libera Leszek.** 1993. *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*. Poznań: Pro Scientia.
- Markiewicz Henryk.** 1976. *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*. Wyd. 2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. *Parodia i inne gatunki literackie*. S. 111–124.
- Pusz Wiesław.** 1974. *Tok narracyjny oświeceniowego heroikomicum*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczne” 1974, s. I, z. 104. Łódź. S. 17–27.
- Poemat dygresyjny* [hasło]. W: *Słownik terminów literackich*. Pod red. Janusza Sławińskiego. Wrocław 2008. S. 396.
- Słowacki Juliusz.** 1956. *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*. W: *Dzieła wszystkie*. Pod red. Juliusza Kleinera, t. IX, Wrocław: Ossolineum. S. 5–97.
- Witowski Gerard Maurycy.** 1818. *Kinal. Poema żartobliwe*. „Pamiętnik Warszawski” 1818, t. XI. S. 417–425.
- Zaborowski Tymon.** 1936. *Pisma zebrane*. Oprac. Maria Danilewiczowa. Warszawa: [s.n.]. *Klub Piśmienniczy*. S. 60–108.
- Ziemia Kwiryna.** 2011. *„Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu” wobec eposu*. W: *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*. Pod red. Marii Kalinowskiej i Marcina Leszczyńskiego. Wyd. 1. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. S. 53–66.

*Roman Dąbrowski*

ON MOCK HEROISM IN “THE VOYAGE TO THE HOLY LAND  
FROM NAPLES” BY JULIUSZ SŁOWACKI

(summary)

The starting point of the considerations which constitute the core of the article is the similarity between two genres: mock heroic poem and digressive poem. As mock heroic category is vital for the former, the question is whether it plays a part in the latter. The aim of this article is to scrutinise this issue on the basis of *The voyage to the Holy Land from Naples* by J. Słowacki. The focus is put on those fragments of the poem in which mock heroic category manifests itself clearly. The poet's stance on the evoked conventional elements of epic tradition, such as invocation to Muse, introduction or Homeric simile, and their place in the poem is crucial. The presented analyses in the article lead to a conclusion that in a Romantic digressive poem, mock heroism functions as a subject of ironical poet's play, who in this way demonstrates the power of his talent.

KEYWORDS

Juliusz Słowacki; mock heroic poem; digressive poem; epic poetry; romantic irony