

I

Wokół literatury dawnej i współczesnej

– analizy, interpretacje, szkice

Roman Dąbrowski

***Wanda, królowa sarmacka* – próba epopei**

Bohaterska Wanda, która „nie chciała Niemca”, stała się popularną postacią literacką na początku XIX wieku, przede wszystkim, chociaż oczywiście nie tylko, bohaterką tragedii¹, do czego z racji swego wzniosłego gestu samobójczego wydaje się szczególnie predysponowana. Znajdujemy jednak także próbę napisania na jej temat epopei, wyraźnie przywołującej klasyczne cechy tego gatunku, a zarazem – co by się zgadzało z samym wyborem bohaterki – próbującej wprowadzić też elementy rodzimej tradycji kulturowej oraz dopuszczającej zjawiska o odmiennej proveniencji genologicznej. Trzeba podkreślić, że sam podjęty temat ma wyjątkową rangę, odpowiednią dla tak szacownego gatunku, jak epopeja, sięga do odległej przeszłości, a zarazem do genezy społeczności narodowej. Jak zauważa Zofia Rejman: „Opowieść o Wandzie zawsze będzie opowieścią o początkach, a więc, według popularnych wówczas Herderowskich teorii, o istocie narodu”².

W piątym, wrześnieowym numerze „Pamiętnika Warszawskiego” w 1809 roku, zatem w ważnym, wyjątkowo optymistycznym, by tak rzec, momencie historycznym, ponieważ po zwycięskiej wojnie Księstwa Warszawskiego z Austrią, zakończonej między innymi powiększeniem terytorium Księstwa, został opublikowany obszerny fragment anonimowego utworu pt. *Wanda, królowa sarmacka, w dziesięciu pieśniach. Poema niewydane*. Nie zostaliśmy poinformowani, kto był jego autorem; nie znamy też pozostałych pieś-

¹ Zob. J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984, s. 140–156; Z. Rejman, *Wanda nie chciała Niemca, ale nie wiemy, czego chciała. Kilka uwag na marginesie tragedii Euzebiusza Słowackiego* [w:] *Długie trwanie. Różne oblicza klasycyzmu*, red. R. Dąbrowski, B. Dopart, Kraków 2011.

² Z. Rejman, dz. cyt., s. 127.

ni. Redaktor „Pamiętnika” miał, jak informuje, do dyspozycji całą pierwszą pieśń, więc zamieszcza najpierw jej krótkie streszczenie, które warto w tym miejscu przytoczyć:

Rotygar, książę niemiecki, oblega miasto Kraków i swymi, i sąsiedzkich narodów pułkami. Lekkie opisanie sprzymierzonego wojska. Krakus, król sarmacki, wysła Wandę, córkę swoją po tajemne posiłki do księżnej Jazygów za Dunaj. Pogoń z obozu nieprzyjacielskiego i ucieczka królowny. Cnotliwy pustelnik przyjmuje obląkaną w lesie heroinę, utwierdza w nocy i naucza drogi do Dunaju. Dwidzielia, bogini miłości, prośbą i wdziękami zniewala Pochwista boga do wypuszczenia wiatrów. Okropna burza na Dunaju; szalone wiatry zatapiają barkę królowny³.

Dalej czytelnik dowiadyuje się, iż wydrukowany fragment opowiada o zdarzeniach „od tego miejsca, jak cnotliwy pustelnik przyjmuje i naucza obląkaną Wandę, aż do końca pieśni” (s. 129)⁴. Należy zatem przyjrzeć się tutaj dokładniej owemu tekstowi, który został napisany najpopularniejszą wówczas formą wierszową w tego typu utworach, czyli, stychicznym, parzyście rymowanym trzynastozgłoskowcem, ze średniówką po siódmej sylabie. Napisany, należy dodać, dość sprawnie, przynajmniej w niektórych fragmentach, z dążeniem do wyraźnego zaznaczenia cech stylu retorycznego. W utworze tym, z którego mamy jedynie 252 wersy, dają się też zauważyć – na tym w dużej mierze polega jego wartość dla nas, uzasadniająca poświęcenie mu uwagi w niniejszym artykule – niektóre zjawiska typowe dla przemian w zakresie poezji epickiej, jakie obserwujemy na początku XIX wieku, szczególnie w powstałych wówczas takich utworach, jak *Pułtawa* Nikodema Muśnickiego czy *Jagiellonida* Dyzmy Bończy Tomaszewskiego, które podejmują konwencję klasycznej epepei.

W *Wandzie* mamy najpierw krótki opis wielkiego lasu, jaki niegdyś znajdował się na miejscu, gdzie wznosi się obecnie kopiec Kraka. To porównanie czasu przedstawionych zdarzeń do momentu współczesnego autorowi i odbiorcom należy do wskazanych wyżej zjawisk charakteryzujących ówczesną epikę. Gęste korony nie przepuszczały światła słonecznego:

³ *Wanda, królowa sarmacka, w dziesięciu pieśniach. Poema niewydane*, „Pamiętnik Warszawski” 1809, V, s. 128. Wszystkie następne cytaty z *Wandy* pochodzą oczywiście z tej edycji; podawany jest w nawiasie numer strony.

⁴ Można sądzić, że chodzi o jakiś wcześniejszy najazd Rotygara niż ten podawany w kronikach, a będący rezultatem odmowy przyjęcia ręki niemieckiego księcia przez Wandę panującą w Krakowie. Tutaj Krak jeszcze żyje, a jego córka pełni jedynie rolę wysłanniczki księcia do Jazygów. Pewną wątpliwość może tu budzić zdanie starca wypowiedziane do Wandy: „Podniosłaś (...) oręż na obronę cnoty” (s. 131).

Las wielki, a tak gęste z gałęzi sklepienie,
Że go nigdy słoneczne nie przeszły promienie,
Zawsze tam grubej nocy ciemności mieszkały,
W samo tylko południe bywał wieczór mały.

(s. 129)

Można tu dostrzec jakieś przelotne echo osjanizmu, a czytelnikowi poematów epickich przypominać to może las Bukowiny, w którym wykonuje czarodziejskie praktyki Omar z *Wojny chocimskiej* Ignacego Krasickiego⁵. Tam właśnie, czytamy w omawianym utworze o Wandzie, uciekające panny, „ścigane przemocą” zbłądziły i spędziły całą noc. Dopiero o poranku „wyjechały (...) na łąkę przyjemną” (s. 129), której urok był zarówno dziełem natury, jak i – co trzeba podkreślić – rezultatem ludzkiego starania, a to przyniosło efekt będący harmonijną całością, w której łączą się walory estetyczne i moralne:

Sztuka bowiem złączona z pracą ludzkiej ręki
Tak umiały ozdobić znalezione wdzięki,
Że i dzieło natury, i ozdoba razem
Jednym, ale cudownym stały się obrazem.

(s. 130)

Następuje teraz, mający swoje emocjonalne nacechowanie i przywołujący też ciekawy kontekst literacki⁶, opis domku i jego otoczenia przez nagromadzenie elementów, które budzą przyjemne skojarzenia:

Na wesołym pagórku widać domek mały,
Wkoło niego przejrzyste toczą się kryształy;
Tu przyjemne gaiki, zielone doliny,
Winne grona, owoce, kwitnące rośliny;
Tam drzewa pod obłoki pyszne głowy wznoszą,
Albo stoją skupione ku sobie z rozkoszą,
Ale najwięcej strumień ludzkie oko mami,
Który spada po skale wysokiej stopniami,
A potem na opoce rozbity w tysiące

⁵ Zob. I. Krasicki, *Wojna chocimska* [w:] tegoż, *Dziela zebrane*, seria I: *Pisma literackie*, t. 1: *Poematy*, oprac. Z. Goliński, Warszawa 1998, s. 230–231.

⁶ Zob. K. Koehler, *Domek szlachecki w literaturze polskiej epoki klasycznej*, Kraków 2005.

Żywe perły ku słońcu rozrzuca po łące.
Nie był to chlubny widok ogrodu lub gaju,
Ale prawdziwy obraz cudownego raj.
(s. 130)

Ten sielankowy obrazek przywołuje raczej formę popularnego na początku dziewiętnastego wieku poematu opisowego niż epepei. Miejsce, do którego przychodzą bohaterki po wyjściu z ciemnego lasu, znajduje się jakby poza czasem historycznym, w czasie mitycznym (słowo „raj”, powtórzone potem raz jeszcze, ten sens omawianego fragmentu *Wandy* wzmacnia).

W takim kontekście szczególnego znaczenia nabiera postać mieszkającego tam „cnotliwego starca”. Czytelnikowi znającemu tradycję epicką przywodzi on oczywiście na myśl owego pustelnika, którego spotyka Henryk z Nawarry na wyspie Jersey w *Henriadzie* Woltera, będącej, jak wiadomo, wzorem epepei oświeceniowej. Bliższy kontekst stanowi naturalnie nawiązująca pod tym względem do dzieła francuskiego *Wojna chocimska*. Bohater omawianego tu utworu, mający epicką proveniencję, zostaje jednak wprowadzony w rzeczywistość ideowo i estetycznie wyraźnie odmienną (co ciekawe, określenie „pustelnik”, wiążące go z bohaterem Krasickiego, użyte jest jedynie w komentarzu wydawcy, w samym tekście poematu nie występuje).

Podobnie jak pustelnik z dzieła XBW, spędził on wiek młody „na usługach krajowych”, jednak – inaczej niż tamten – teraz nie żyje samotnie w „dzikiej pustyni zamknięty”⁷, przede wszystkim modląc się. On bowiem, „Kiedy nieszczęsnym zostać z kolei wypadło,/ Umiał zamienić oręż na lemiesz i radło” (s. 130) i obecnie wraz z żoną oraz dorosłymi już dziećmi zajmuje się rolnictwem, własnoręcznym „ozdabianiem” miejsca, w którym mieszka, a także uczeniem swoich najbliższych –

(...) kochać Boga, znać ludzi i siebie,
Nienawidzić bezprawie i umieć w potrzebie
Znosić nędzę i trudy, a cnotę jedyną
Pierwszą szczęścia ludzkiego nazywał przyczyną.
(s. 131)

Przypomina zatem przede wszystkim mieszkańca wsi z oświeceniowych poematów rolniczych. To znacząca modyfikacja, albo właściwie uzupełnienie, w stosunku do tamtej epickiej tradycji, a cały ten fragment nabiera wymowy dydaktycznej właściwej ówczesnej poezji opisowej. Jak bowiem

⁷ I. Krasicki, dz. cyt., s. 225.

pisze o poemacie opisowym Alina Witkowska: „Dydaktyka (...) skierowana jest do człowieka, nie tylko jako adresata, lecz jako homor faber, ziemskiego twórcy natury pięknej i użytecznej”⁸. Znajdujemy tutaj afirmację wartości eksponowanych w utworach należących do tego gatunku. Natura pierwotna – jak wielki, ciemny las, w którym bohaterki zablądziły – jest człowiekowi nieprzyjazna; dopiero „przyozdobiona” przez pracę⁹, wprowadzona niejako w wymiar kultury, staje się miejscem szczęśliwego życia.

Co ważne, starzec z *Wandy* nie wybrał swojego losu dobrowolnie, lecz go jedynie zaakceptował, gdyż został „skazany intrygą dworską na wygnanie” (s. 130). Można w tym miejscu widzieć echo tak częstego w literaturze oświeceniowej przeciwstawienia zepsucia środowiska dworskiego spokojowi i autentyczności życia na wsi. Przede wszystkim jednak nasuwa się tutaj znany motyw poszukiwania przez Polaków po utracie niepodległości miejsca w wiejskim zaciszu, które stało się ostoją polskości oraz w jakimś sensie tradycyjnych wartości.

To, nawiązując do tradycji poezji idyllicznej z poprzedniego wieku, znakomicie wpisuje się już w nurt sielsko-narodowy, który zaznaczył się wyraziście w dobie porozbiorowej, eksponując umiłowanie pokoju i rolnictwa. Jak pisze Witkowska:

Przez ową tkliwą łagodność mogą być Polacy nie tylko piękni moralnie i duchowo sympatyczni w świecie egoizmów i interesów, ale także przyozdobieni rozumnym praktycyzmem, jako że zakorzenienie w rolnictwie zapewnić im miało fuzję dostatków z urodą życia i harmonią wewnętrzną promieniującą z kontaktów z przyrodą¹⁰.

Trzeba podkreślić, że służba ojczyźnie zajmuje tutaj wciąż nadrzędne miejsce w hierarchii wartości, może właśnie obok pracy, tak przecież ważnej dla ludzi oświecenia:

On własnymi rękami to miejsce ozdobił
I odludną samotnią tak powabną zrobił;
Wszystko tam z jego dłoni, z jego pracy rosło,

⁸ A. Witkowska, *Poemat opisowy* [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław – Warszawa – Kraków 2006, s. 344.

⁹ Jak twierdzi Ryszard Przybylski: „Prawie każdy klasyczny poemat rolniczy był bowiem hymnem o porządku, ale jednocześnie, a może nawet przede wszystkim, był śpiewem o sakralnym charakterze pracy” (R. Przybylski, *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 335).

¹⁰ A. Witkowska, „*Ja, głupi Słowianin*”, Kraków 1980, s. 8.

I obfity pożytek w każdym roku niosło,
Lecz droższe mu nad wszystko były święte blizny,
Zyskane niegdyś mężnie w obronie ojczyzny.
(s. 131)

Nade wszystko zaś wyeksponowana jest wierność owego starca cnotcie, jak sam twierdzi, głównemu źródłu ludzkiego szczęścia. To właśnie dzięki swojej pobożnej cnotliwości, żyjąc na pustkowiu, wiedział o toczącej się wojnie i posiadał zdolność przewidywania przyszłości, ponieważ Bóg „I rzeczy terażniejszych odjął mu zasłonę,/ I dalekiej przyszłości uczynił prorokiem” (s. 131). Dlatego może pełnić funkcję mędrca i proroka w stosunku do Wandy i jej towarzyszek. Mamy tu pochwałę cnoty jako wyznacznika podobieństwa do Stwórcy –

Bóg dobry, tworząc kiedyś rozumne istoty,
Włał im w duszę część bóstwa pod imieniem cnoty,
Ażeby sprawom naszym przodkując na ziemi,
Czyniła twory boskie Bogu podobnemi.
(s. 132)

– oraz zapewnienie, że on „Cnotliwych tylko siebie godnymi osądził” i tylko „Ich ratuje w nieszczęściu, im łaski nie skąpi” (s. 132). Stąd zapowiedź, że Wanda, jako właśnie odznaczająca się cnotą (tu oczywiście pojawia się problem różnego zakresu znaczeniowego słowa „cnota”), może być pewna Boskiej opieki i mimo nieszczęść, które ją spotkają – „Ważne, królewno, klęski gotują ci Nieba,/ Ale nie przeto w męstwie ustawać potrzeba” – ostatecznego zwycięstwa:

Staniesz wyżej przemocy i pokonasz wrogi.
Cnota twoja krajowi trwale szczęście zrobi,
I będziesz godna berła, którym cię ozdobi.
(s. 132)

Mówiący chwali Wandę, utwierdza ją w przekonaniu o słuszności jej postawy i o potrzebie konsekwentnej obrony cnoty, a także, jak się później dowiemy, udziela jej rad co do dalszej wędrówki drogą, którą kiedyś poznał, gdy „zbrojną ręką przechodził kraj cały” (s. 135). Znane mu są również konkrety odnośnie do dalszego losu bohaterki, gdyż „Moc Boska mu wszelkie skrytości objawia” (s. 133), ale ich wprost nie ujawnia, co oczywiście

nie pozostaje w sprzeczności z zapowiedzią moralnego zwycięstwa Wandy – „Niepojęte są Boskie wyroki na niebie, / Ale chwała okryje nieśmiertelna ciebie” (s. 133). Bohater ten, spełniając przypisaną mu przez tradycję epicką konwencjonalną funkcję – zna bohaterkę, zanim jeszcze doń przybyła, oraz jej przyszłość i daje wskazówki dotyczące jej dalszego postępowania – ma wprowadzić niejako losy i działania Wandy w wymiar nadprzyrodzonego sensu, co stanowi, jak wiadomo, zabieg bardzo istotny dla epepei.

Oczywiste są w tym wypadku anachronizmy (to zjawisko w poezji epickiej tamtego czasu nienowe, ale występuje raczej w utworach o charakterze żartobliwym, jak choćby *Myszeida* Krasickiego), które naruszają klasyczną zasadę prawdopodobieństwa, czyniąc świat przedstawiony poematu po prostu konstrukcją literacką, zbudowaną z odpowiednio dostosowanych znanych motywów. Ów starzec jest przecież postacią z początku dziewiętnastego wieku, nie zaś z czasów Wandy; jego powoływanie się na Boga i ewokowany system wartości wskazywałyby na zakorzenioną już od dawna, co należy podkreślić, kulturę chrześcijańską. Gdy jednak zaczyna mówić konkretnie o przyszłości bohaterki, pojawiają się – co zrozumiałe z perspektywy późniejszych zdarzeń – już „bogi” w liczbie mnogiej, także „zawzięte bogi” działające przeciwko niej (a więc i przeciwko Bogu), jakkolwiek samo podsumowanie jego wypowiedzi wydaje się jednak chrześcijańskie.

Opuszczenie przez bohaterki owego swoistego ogrodu, „cudownego raj” oznacza wejście znowu w nieprzyjazny im świat historii i jednocześnie świat epiki, skonstruowany zasadniczo odmiennie, w dużej mierze z elementów tradycji, niemogących już w takiej postaci wykreować wzniosłego, właściwego epepei nastroju. Warto dodać, że wzmianka o „pułkach niemieckiej przeprawy” (s. 133) też raczej nie opisuje rzeczywistości czasów legendarnych. Opowiadanie o dalszej, zmudnej wędrówce bohaterek jest krótkie (podobnie zresztą jak wcześniejsza relacja o ich podróży przez las), zawiera się w paru wersach:

Wiele przykrości biedne, wiele trudów miały,
Przez góry niedostępne i ogromne lasy;
Krótkie do tego wszędzie noclegi, popasy
Czyniła losem kraju królewna stroskana.

(s. 133)

Do powstania wrażenia „literackości” przed wszystkim przyczynia się wprowadzona w utworze epicka machina, niepodwyższająca tonu opowiadania, a raczej prowadząca do skutku odwrotnego niż ten, który jej wówczas

najczęściej przypisywano¹¹. Widać to w działaniu słowiańskiej odpowiedniczki Wenery, Dzidzieli, która kieruje się „osobistą nienawiścią” do tytułowej bohaterki, nie mogąc znieść, że „Wanda Dziewannie/ Z czystości serca swego czyniła ofiarę” (s. 133)¹². Dzidzielia sama deklaruje, co ciekawe, że będzie iść w ślady żony Jowisza z eposu Wergiliusza (tam, jak pamiętamy, Junona działała przeciw Wenus):

Kiedy wyrokiem nieba i sławą zajęty,
Wyzwolony Trojańczyk żeglował okręty,
I gardząc igrzyskami losu okropnemi,
Po utracie ojczyzny nowej szukał ziemi;
Pamiętam, że nieznośnym gniewem zapalona,
O zemstę króla wiatrów prosiła Junona;
Tak zrobię... (...)

(s. 134)

Postanawia więc zwrócić się o pomoc do pochodzącego z mitologii słowiańskiej boga wiatrów, o imieniu Pochwist. Ów, jak się dowiadujemy, brat Eola mieszka nie w Tracji, lecz w Tatrach. Pod tym względem, a także z uwagi na – ogólnie rzecz ujmując – mało wzniosły charakter, przypomina on, także rezydującego właśnie w Tatrach, Eola z „lekkiego” poematu Franciszka Dionizego Książnika *Balon, czyli Wieczory puławskie*¹³. Mamy zatem w tym wypadku wyraźne obniżenie tonu, cała scena wydaje się bardziej właściwa poematowi heroikomicznemu niż „poważnej” epopei.

Pochwist okazuje się tutaj, podobnie jako jego brat, wrażliwy na kobiece wdzięki, więc bogini, nie ofiarowując mu wprawdzie za żonę uroczej nimfy, jak onegdaj uczyniła to żona Jowisza, sama roztacza przed nim swoje uroki, niczym – gdyby nadal szukać literackich analogii – Hera chcąc oczarować Dzeusa, by odwrócić jego uwagę od działań wojennych¹⁴:

¹¹ Według wypowiedzi estetyczno-literackich oświecenia cudowność ma służyć przede wszystkim zadziwieniu odbiorcy, gdyż jak np. twierdzi Józef Franciszek Królikowski, większe wrażenie czyni na nas to, co „przechodzi nasze oczekiwania” (J.F. Królikowski, *Rys poetyki wedle przepisów teorii w szczegółach z najznakomitszych autorów czerpanej*, Poznań 1828, s. 77).

¹² Warto tu zauważyć, że Dziewanna pojawia się choćby u Jana Długosza właśnie jako odpowiedniczka rzymskiej Diany (J. Długosz, *Dziejów polskich ksiąg dwanaście*, tłum. K. Mecherzyński, t. 1, Kraków 1867, s. 39).

¹³ Zob. R. Dąbrowski, *Problemy z formą gatunkową poematu o powietrznej „bani”*. „*Balon, czyli Wieczory puławskie. Poema w dziesięciu pieśniach*” [w:] *Czytanie Książnika*, red. B. Mazurkova, T. Chachulski, Warszawa 2010, s. 206–207.

¹⁴ Zob. Homer, *Iliada*, ks. XIII. O Herze przygotowującej się na spotkanie z Dzeusem

Ani pęzel cudowny, ani pióro wieszczce
Nigdy takich powabów nie odkryło jeszcze,
Jakimi ona swoją ozdobiła postać,
Aby omamić króla i pomocy dostać.
Na śnieżnym ciele rąbek zawiesiła biały,
Długie włosy w pierścieniach z wiatrami igrały;
W ustach nosła urazę, w oczach miłe troski,
Na pięknej twarzy smutek, ale smutek boski,
Jakiego nigdy w ludziach widzieć się nie zdarzy,
Był to bowiem i smutek, i okrasa twarzy.
Pierś pełna, to zakryta, to widziana czasem,
Tak ją zręcznie zasłonić, tak odkryć nawiasem
Umiała; różne przy tym stworzyła zaloty,
By ozdobić tym więcej wspomniane pieścizoty.
(s. 134)

Jak widać, także przywołana tradycja epicka traktowana jest w tym utworze z pewną swobodą, łatwo zmieniane są czy łączone różne znane motywy.

Skarga Dyzdzielii zostaje przez Pochwistę wysłuchana głównie nie ze względu na przedstawione argumenty, nawiązujące do dziewictwa Wandy¹⁵, a mało przekonujące, w rodzaju tych, które pojawiają się w ówczesnych poematach heroikomicznych –

Pierwsi prawa miłości szanują mocarze,
Pałą drogą ofiary, podnoszą ołtarze;
Wielka na koniec moja władza i potęga,
Wszystkie istoty ziemi i nieba dosięga.
Możnasz, królu, by jedna dziewczka niedołączna
Wyższa była nade mnie i więcej potężna?
(s. 135)

ani nawet z uwagi na przywołanie analogicznej pomocy, jakiej jego brat udzielił Junonie. Na decyzję Eola wpływa przede wszystkim to, iż został on „Przejęty do żywego pieścizonymi słowy” oraz „Omamiony na koniec na-

czytamy między innymi, że „włosy zbiera na grzebienie, / Prześliczne z nich na głowie układa pierścienie, / Pyszny ich okrąg lekko na ramiona spada” (tłum. F.K. Dmochowski, oprac. M. Stęplewska, Kraków 2002, s. 238).

¹⁵ Jak np. czytamy u Długosza, Wanda już wcześniej, przed propozycją małżeństwa ze strony Rotygara „w dziewiczej czystości pozostać ślubowała” (J. Długosz, dz. cyt., s. 59).

dzieżą kochania” (s. 136). Wydaje więc niezwłocznie odpowiednie rozkazy podległym sobie wiatrom.

W konsekwencji, podczas gdy Wanda z towarzyszkami płyną Dunajem, kierując się do kraju Jazygów, „wiatry zapalczywe” powodują gwałtowną burzę, która zatapia barkę. Opis owej burzy dość dobrze oddaje dynamikę zdarzeń:

Burza z deszczem i gradem ludzkie twarze siekła,
Świst okropny dał ziemi żywy obraz piekła.
Złączona dzielnych wiatrów siła zapalczywa
Do dna przewraca Dunaj i brzegi okrywa
Spionionymi wodami, a rudel skrecony
I barkę osłabioną w różne miota strony.
Widać struchlałych majtków targających włosy,
Słychać płacz, narzekania i straszliwe głosy.
Ile z łona nieszczęścia lub śmiertelnej trwogi
Modlitw, przysięg i ślubów odebrały bogi!

(s. 137)

Narrator też zaznacza tu wyraźnie swoje zaangażowanie emocjonalne, choćby zwracają się do miłości: „Patrz, miłości okrutna! Twój to czyn zachwały,/ Już ludzi nieszczęśliwych bałwany zalały” (s. 137).

Mimo prób wprowadzenia słowiańskich lokalnych bóstw nie są one traktowane oczywiście „serio”, pojawiają się tutaj w roli alegorii; przedstawienie ich działania jest po prostu poetyckim sposobem zaprezentowania przeciwności natury, a zarazem wprowadzenia zdarzeń w epicką tradycję. Mają jeszcze mniej powagi niż abstrakcyjne alegorie z epepei Woltera¹⁶. Ich działania nie mogą wprawdzie zostać uznane za prawdopodobne, ale wpisują się w znany odbiorcy i rozpoznawalny przezeń zespół motywów (potraktowanych nawet dość przewrotnie: bogini miłości postanawia się wzorować na rywalce swojej rzymskiej odpowiedniczki). W tej sytuacji zrozumiałe też i akceptowalne wydają się wzmianki o bogach i mitologicznych historiach antycznych: Dwidzielia wspomina Junonę i wędrowki Eneasza; w innym miejscu czytamy, że żagle „miły prowadził Zefir”, zaś powierzchnia wody

¹⁶ Na temat alegorii w *Henriadzie* pisze Maciejewski: „Swego rodzaju zabieg realistyczny niesie w konsekwencji antyrealistyczne efekty estetyczne i literackie. (...) Nie postaci z krwi i kości, lecz upersonifikowane abstrakty, będące substratami idei francuskiego oświecenia, działają w poemacie” (M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970, s. 79). Owe alegorie stanowią – czytamy w innym miejscu – swego rodzaju „ideal”, według którego są modyfikowane lub odkształcane postaci „rzeczywiste” (tamże, s. 80).

nazwana została „Tetydy łonem” (s. 136). Bóstwa o rodowodzie antycznym przybrane w kostium słowiański przeciwstawiają się zatem, mającemu naturalnie zasadniczo odmienny status, Bogu chrześcijańskiemu, którego woli, co oczywiste, muszą ostatecznie ulec.

Dość plastyczny opis burzy i jej skutków jest również ściśle związany z tradycją epicką, przypomina choćby scenę z *Odysei*, kiedy główny bohater zostaje sam na morzu i płynie, siedząc na belce z rozbitego statku¹⁷. Jedyne Wanda ocalała, w podobnych zresztą trochę okolicznościach, jak onegdaj wracający z wojny król Itaki:

Chwyliła sztukę z nawy urwanego drewna
I ratując z odwagą życie nieszczęśliwe,
Płynęła, gdzie ją wiatry pędziły burzliwe.
(s. 138)

Nie wiemy jednak, czy i gdzie znalazła swoją Ogigię, ponieważ nie znamy dalszego ciągu poematu.

W omawianym utworze sporo miejsca zajmują długie opisy – przede wszystkim owego „ziemskiego raj” oraz burzy – a także przytoczenia wypowiedzi bohaterów; same zdarzenia przedstawiono dość skąpo i lakonicznie. Warto tu przywołać stwierdzenie Mariana Maciejewskiego, który pisząc o oświeceniowej epopei, zauważa między innymi: „Postaci przede wszystkim przemawiają i przysłuchują się swej mowie, a działają dopiero niejako na drugim planie”¹⁸. Mamy w *Wandzie* długą, obejmującą trzydzieści jeden wersów, mowę starca do podróżujących kobiet (która, jak się wydaje, ma posiadać charakter autorytatywny także dla odbiorcy utworu). Poza tym sama wypowiedź narratora dotycząca owego starca, wykreowanego tutaj na postać wzorcową, posiada jakby postać mowy pochwalnej. Fragment poświęcony jemu i miejscu, w którym przebywa, wyraźnie odróżnia się od pozostałej części znanej nam partii poematu, stanowi odrębną całość utrzymaną w patetycznym tonie, kontrastującą z konwencjonalno-epickim i trochę „sztucznym” tonem dalszego opowiadania. Do takiego wrażenia przyczyniają się wydatnie przytoczenia słów słowiańskiej bogini miłości wypowiedzianych najpierw do siebie (ponad siedemnaście wersów), a następnie do Pochwista

¹⁷ Odys, wisząc na figowcu, czeka, aż Charybda wyrzuci fragmenty statku: „Puściłem nogi i ręce, by wskoczyć na nie, i z pluskiem usiadłem tuż obok długich belek, a dosiadłszy ich, wiosłowałem co żywo własnymi rękami” (Homer, *Odyseja*, tłum. J. Parandowski, Warszawa 1953, s. 197).

¹⁸ M. Maciejewski, dz. cyt., s. 67.

(szesnaście). Te wypowiedzi bogini są wyraźnie zbyt długie jak na mowy postaci o takim statusie (przed tym przestrzegają niektórzy autorzy ówczesnych wypowiedzi estetyczno-literackich na temat epopei¹⁹), nie służą powadze całego utworu, eksponując właśnie element „sztuczności”, czy raczej „literackości”.

Podsumowując, można ogólnie stwierdzić, że spotykają się tu w pewnym sensie reguły poematu opisowego, który – by tak rzec – przeżywa najlepsze chwile, oraz epopei, której trudno już zachować „powagę” wielkiego gatunku oraz uniknąć konwencjonalności i ewidentnej „literackości”. Mamy niejako próbę napisania epopei na temat Wandy (wobec braku kontynuacji można sądzić, że zarzuconą), gdzie poszczególne fragmenty są rodzajem studiów nad taką możliwością, wykorzystujących – by powołać się na analogię do malarstwa – różne kształty i barwy zestawiane i łączone ze sobą. To jeszcze jeden przykład charakterystycznego dla tamtego czasu rozpadu stylistycznej i gatunkowej jedności epickiego dyskursu²⁰.

Streszczenie

W 1809 roku ukazał się anonimowo fragment poematu *Wanda, królowa sarmacka*. Czytamy w nim, że Wanda, córka Kraka wędruje z towarzyszkami jako posłanka do Jazygów z prośbą o pomoc przeciw najeźdźcom germańskim pod wodzą Rotygara. Po drodze spotykają pobożnego pustelnika, który poucza je o wartości cnoty i przepowiada królownie przyszłość. Kiedy podczas dalszej podróży płyną po Dunaju, burza, wywołana przez boga wiatrów Pochwista na prośbę bogini miłości Dzidzielli, rozbija barkę. Towarzyszki Wandy giną, a ona sama ratuje się i płynie dalej, trzymając się fragmentu tejże barki. *Wanda* nawiązuje do tradycji epopei, autor wprowadza charakterystyczne dla tego gatunku motywy, między innymi machinę cudowną, zastępując bóstwa antyczne postaciami z mitologii słowiańskiej, przeciwstawiającymi się wyrokowi Boga chrześcijańskiego. Utwór ten posiada jednak też wyraźne cechy poematu opisowego. *Wanda* bardzo dobrze obrazuje przemiany, jakie dokonywały się na gruncie poezji epickiej na początku XIX wieku.

Summary

1809 saw an anonymous publication of a fragment of the poem *Wanda, królowa sarmacka* [*Wanda, the Queen of Sarmathians*]. We read that Wanda, the daughter of Krakus, wanders with her compa-

¹⁹ Euzebiusz Słowacki pisze np., że obrazy alegoryczne, „gdy są zbyt przedłużone i często się ukazują, w oziębłość i znużenie wprowadzić mogą” (E. Słowacki, *O poezji w ogólności* [w:] *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1801–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995, s. 367).

²⁰ W tymże „Tygodniku Warszawskim” w roku 1815 ukazały się napisane przez A. C. (prawdopodobnie Adama Cieciszowskiego) fragmenty pierwszej pieśni, wraz ze wstępnym komentarzem i streszczeniem partii opuszczonych, poematu pt. *Wenda. Pieśni słowiańskiego barda*. Sam autor wskazuje tu jako kluczową tradycję osjaniczną, ale konwencjonalne zabiegi pochodzące z klasycznej epopei dają się także łatwo zauważyć.

nions as an envoy to the Jazyges to ask them for help against the Germanic invaders led by Rotygar. On their way they meet a pious hermit who advises them on the value of virtue and predicts the princess's future. During their further voyage, as they are sailing down the Danube, a storm caused by the wind god Pochwist on request of the love goddess Dzidziela destroys their barge. Wanda's companions die while she survives and travels on, holding on to a piece of the barge. *Wanda* recalls the tradition of epic; the author introduces motifs typical for this genre, including the epic machinery, replacing the ancient gods with characters from the Slavic mythology, opposing the decrees of the Christian God. The work, however, has also some distinct features of a descriptive poem. *Wanda* is a very good indication of changes which occurred in epic poetry in early 19th century.

