

JAROSŁAW ŁAWSKI  
Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”  
Uniwersytet w Białymstoku

## RZĘKA W CZARNOROMANTYCZNYM IMAGINARIUM: ZAMEK KANIOWSKI SEWERYNA GOSZCZYŃSKIEGO

**Słowa kluczowe:** czarny romantyzm, rzeka, Dniepr, powieść poetycka, frenezja

**Keywords:** Dark Romanticism, river, the Dnieper, epic poem, frenzy

Próżno mi się wiosło opiera:  
Wały powstają, nieba się chmurzą –  
Więc poigram z burzą.  
Seweryn Goszczyński, *Żegluga poety*<sup>1</sup>

### Nurt, symbol, egzystencja

*Zamek kaniowski* (1828) należy do tych utworów, które przy każdej kolejnej lekturze zyskują. W tym akurat dziele staje Seweryn Goszczyński na takim poziomie artystycznej, świadomej organizacji tekstu i zarazem naturalnej ekspresji symbolicznej, że nie tyle godzien jest stanąć „zaraz po” wieszczach, ale na równi z nimi.

Potwierdza tę myśl uważniejsza lektura bodaj jednej z linii semantycznych utworu, której kolejne etapy znaczą symbole: zamku, wiatru, wody, nocy i dnia, pór roku, przestrzeni i czasu. Tym razem przypatrzmy się fragmentowi czarnoromantycznego imaginarium, jakim jest symbolika rzeki<sup>2</sup>. Każde dzieło XIX-wieczne, nie tylko romantyczne, uruchamia – w różnych, choć decydujących dla jego semantyki – proporcjach kilka wciąż tych samych wymiarów: biograficzny,

<sup>1</sup> Seweryn Goszczyński, „Żegluga poety”, in idem, *Dzieła zbiorowe*, vol. 1: *Poezje liryczne*, ed. Zygmunt Wasilewski (Lwów: H. Altenberg, 1911), 78. Niniejszy artykuł został opracowany w ramach projektu NPRH: *Kontynuacja krytycznych edycji wybitnych, zapomnianych dzieł XIX-wiecznej polskiej literatury romantycznej w Naukowej Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm” w dziesięciu tomach*.

<sup>2</sup> Korzystam, opracowując temat rzeki, z następujących prac: Mariusz Jochemczyk, Miłosz Piotrowiak, ed., *Urzeczenie. Locie literatury i wyobraźni* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013); Andrzej Piskożub, *Rzeki w dziejach cywilizacji* (Łódź: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2011); Teresa Rączka, „Przez fale rozemnać myśl wód”. *O romantycznych przedstawieniach rzeki w twórczości Adama Mickiewicza i Tarasa Szewczenki* (Katowice: Wydawnictwo Agencja Artystyczna Para, 2011).

topograficzno-kulturowo-historyczny, symboliczny i estetyczny (konwencje literackie). W przypadku utworów romantycznych sprzed 1830 roku, a więc szczególnie *Marii* Malczewskiego, liryki Zaleskiego i *Zamku kaniowskiego*, tropy są dość jasno określone: poeci pochodzą z Ukrainy, opowiadają realia natury ukraińskiej (bardzo zróżnicowanej) i historię tych ziem, aktywizują rodzime i obce tradycje gatunkowe i estetyczne. Wymieńmy: dumę, powieść poetycką, lirykę, imaginarium bajroniczne i czarnego romantyzmu z naleciałościami – osjanizmu, skotyzmu, poezji nocy, sentymentalizmu, a przede wszystkim gotycyzmu, późnego baroku, czy nawet libertynizmu.

Wszyscy oni podążają drogą symbolicznej ekspresji. Właśnie to sprzęgnięcie biografii poetów rodem z Humania i okolic, historii i geografii tych ziem z głębokim symbolizmem pozwala mówić o autentyczności, a zarazem głębi dzieł czarnoromantycznych. Powieści Malczewskiego i Goszczyńskiego bez wahania nazwę arcydziełami. Wszystko to każe badaczom śmiało formułować sąd, iż Goszczyński stworzył „dzieło świeże, surowe w rysunku i tonie, ale indywidualne” (Zygmunt Wasilewski)<sup>3</sup>, zbudował prawdziwą „maszynę piekielną” (Ryszard Przybylski)<sup>4</sup>, której złowieszczą rytmikę grozy określa naprzemiennosc dnia i zwyciężającej go, wszechwładnej nocy (Halina Krukowska)<sup>5</sup>.

Rzeka jest tylko „strugą” w morzu znaczeniowym, jakie odsłania woda i symbolika akwaticzna. Pisarze romantyczni tworzą – pokażmy się o rys wstępnych rozpoznai – całą paletę odmian przedstawieniowych każdego z symboli. Gdy przypatrzeć się z tego punktu widzenia znaczeniowym odmianom tematu rzeki (symboli rzeki) u poetów wczesnoromantycznych i późniejszych, ale wiązanych z nurtem czarnego romantyzmu, zauważymy kilka odmian przedstawieniowych:

– Nawiązania do topiki starożytnej i biblijnej. Mamy tu takie *topoi*, jak życie jako żegluga (*navigare necesse est*), Heraklityjska rzeka zmienności, wanitatywna topika Koheleta (*vanitas vanitatum...*), wizja rzeki świętej (ewangeliczny Jordan)<sup>6</sup>, rzeki jako *rites de passage* (rzeki u Dantego etc.).

– Konwencje nowożytnej literatury – nawiązujące do dawnej topiki – lecz je stylowo i estetycznie modyfikujące: rzeka barokowej, klasycystycznej i sentymentalnej symboliki. W baroku będzie to rzeka przemijania, w klasycyzmie część stylizacji, w sentymentalizmie emocjonalna „rzeka łez” nad „strumykiem”, gdzie spotykają lub rozstają się kochankowie<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Zygmunt Wasilewski, „Wstęp”, in S. Goszczyński, *Dzieła zbiorowe*, vol. 1.

<sup>4</sup> Ryszard Przybylski, „Świat jako maszyna piekielna. O *Zamku kaniowskim* Seweryna Goszczyńskiego”, in *Studia z teorii i historii poezji*, Seria 2, ed. Michał Głowiński (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN, 1970).

<sup>5</sup> Halina Krukowska, „Czarny romantyzm Goszczyńskiego”, in Seweryn Goszczyński, *Zamek kaniowski*, ed. Halina Krukowska, ed. 2 (Białystok: „Trans Humana”, 2002).

<sup>6</sup> Jordan jest kluczową figurą symboliczną w *Marii* Malczewskiego (*Pieśń I*, ustęp XI).

<sup>7</sup> Rekwizytornie sentymentalną, także strumienie, znajdziemy w: Alina Aleksandrowicz, ed., *Z kręgu Marii Wirtemberskiej*, vol. 1-2 (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978).

– Konwencje epoki preromantycznego fermentu: rzeki i strumienie osjanizmu; symbolika natury (w tym tylko jako drugorzędny ornament symboliczny) w gotycyzmie i libertynizmie inspirowanym makabryczno-erotycznym imaginariu markiza de Sade, reneizm z jego symboliką liścia rzuconego w nurt rzeki (przemijanie i kontemplacja straty), werteryzm ze swą zmiennością *natura naturans* (natury tworzącej, gdy Werter jest zakochany) i *natura devorans* (natury pożerającej, gdy odrzuca kosmiczną samotność), skotyzm z jego magią rzek i jezior, całą fantastyką i cudownością wodnego świata<sup>8</sup>.

– L u d o w e i m a g i n a r i u m symboliki wodnej, rzecznej. Tu wkracza do literatury romantycznej głęboko przetworzona metafizyka, obrzędowość, symbolizm kultury ludowej, ale też przemienione elementy fantastyczne, baśniowe, cudowne, a nawet zabobon, przesąd, tabu<sup>9</sup>.

– E g z y s t e n c j a l i z a c j a s y m b o l i z m u. Romantyzm czerpiąc obficie z wskazanych tu inspiracji symboliczno-estetyczno-ideowych, dokonuje zarazem egzystencjalizacji i antropologizacji kolejnych obszarów symbolizmu. Mówią one wtedy przede wszystkim o głębiach ducha, integracji i dezintegracji podmiotu, inicjacji i indywiduacji „ja” bohatera lub jego internalizacji<sup>10</sup>. Tytułowy „zamek” to u Goszczyńskiego budowla o autentycznej historii (zamek k a n i o w s k i), ale i symboliczny zamek duszy, w którego głębiach-lochach lęgnie się potworność, zło, zbrodnia (zamek k a i n o w s k i). Rzeka to na przykład Dniepr, ale i zwierciadło duszy, nurt emocji, namiętności etc. Egzystencjalizacja symbolizmu jest konsekwencją nie tyle nawet uprzedmiotowienia człowieka nowożytnego, ile jego wprost deifikacji: jako władcy natury samotnie określającego sens istnienia lub przywracającego światu boski wymiar (od egzystencjalizmu przez nihilizm po resakralizację egzystencji i natury).

– S y m b o l i z a c j a. Romantyzm patrzy na naturę i historię pansymbolicznie. Każdy ich szczegół tkwi w konkretności (historyzm) i mieni się wieloznacznymi sensami symbolu. Zawsze jednak: transcenduje. Pansymbolizm odsyła do głębszych pokładów znaczeń, uwieloznacznia, lecz też, bywa, odsłania. Staje się wtedy epifanią (krato- i teofanie, itp.)<sup>11</sup>. Tak jest w *Zamku kaniowskim* nie tylko

<sup>8</sup> Przegląd tych odmian estetyki preromantycznej w: Mario Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, trans. Krzysztof Żaboklicki, ed. 2 (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010); Jarosław Ławski, „Bo na tym świecie Śmierć”. *Studia o czarnym romantyzmie* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2008).

<sup>9</sup> Cf. Jerzy Bartmiński, „Rzeka w językowo-kulturowym obrazie świata Polaków”; Ewa Masłowska, „Ludowy stereotyp rzeki – zarys struktury”, in: *Urzeczenie...*, 43-46.

<sup>10</sup> Takie obrazy wody, rzeki, łąz znajdziemy licznie u wieszczów. Cf. Leszek Zwierzyński, *Wyobrażenia akwaticzne Mickiewicza* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1998).

<sup>11</sup> Na tę wszechwładzę symbolu w świecie romantyków zwraca uwagę abp. Edward Ozorowski: „W poezji symbolem są słowa. Tworzą one swój własny język, odrębny od języka potocznego i naukowego. Słowa-symbole, odbijają rzeczywistość: stany wewnętrzne człowieka, rzeczy, zdarzenia, zjawiska

ze znaczeniami, jakie ewokują jary, rzeki, zamki, lecz i konkretne zdarzenia historyczne. Mówiąc z pewną ironią: wszystko tu znaczy tak, że aż przeraża to umysł odbiorcy, popadającego naraz w zwątpienie, czy tę (pozorną) hipersemiozę da się opanować i uporządkować.

– **I d e o l o g i z a c j a s y m b o l i z m u.** W dojrzałym romantyzmie znaczenia symboliczne zostają podporządkowane ideologii, najczęściej konstrukcjom historiozoficznym lub teozoficznym (mesjanizm, towianizm, filozofie indywidualne, mistyka). W przypadku Goszczyńskiego „porządek” znaczeń narzuci jego umysłowi na lata Towiański (czego świadectwem *Dziennik Sprawy Bożej*)<sup>12</sup>, a potem sam poeta będzie próbował porządkować świat w takich (coraz mniej udanych literacko) tekstach, jak *Ostatnie męczeństwo Polski i zmartwychwstanie*<sup>13</sup>. Symbole tracą tu autonomię i znaczą tyle, ile znaczyły ich pierwowzory (*topoi*) biblijne, antyczne, średniowieczne.

– **E g z o t y z m.** Rzeka, tak jak i inne elementy symbolicznego uniwersum, przyjmuje oryginalny, nowy, fascynujący kształt egzotycznego, orientalnego, dzikiego, konkretnego/symbolu. Ukrainocentryczny polski czarny romantyzm taki właśnie pół-orientalny (kresowy) wymiar odsłania w rzekach zlewiska Morza Czarnego (Dniepr, Dniestr, Boh, Roś i inne), tworząc ogromną, autonomiczną przestrzeń kulturowo-symboliczną o orientальnym rysie, w której step, jar, rzeka i morze splatają się ze sobą<sup>14</sup>. Oczywiście – można też zauważyć, że romantyzm kreuje własną wersję przedstawięń rzek orientalnych: Nilu, Jordanu, Tygrysu i Eufratu, rzek kaukaskich czy syberyjskich<sup>15</sup>.

przyrody. Symbolem można zatrzymać czas, a nawet go cofnąć, obudzić człowieka i poderwać go do heroicznego czynu lub usnąć i pograć w marazmie, a nawet zabić”. Idem, „Symbol jako klucz do programu poetyckiego Juliusza Słowackiego”, in *Piękno Juliusza Słowackiego*, vol. 1: *Principia*, ed. Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkich, Marcin Bajko (Białystok: Zakład Badań Interdyscyplinarnych i Porównawczych „Wschód – Zachód”. Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku et Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2012), 58.

<sup>12</sup> Vide Seweryn Goszczyński, *Dziennik Sprawy Bożej*, vol. 1-2, ed. Zbigniew Sudolski, współpraca Wiesława Kordaczuk, Maria Magdalena Matusiak (Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax”, 1984).

<sup>13</sup> Cf. tekst i jego omówienie: Stanisław Pigoń, „Oratorium wieszcz S. Goszczyńskiego”, in *Prace historyczno-literackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego* (Kraków – Warszawa: Skł. gł. Kasa im. Mianowskiego, 1936), 411-443.

<sup>14</sup> Znakomicie o tych walorach symboliczno-krajoznawczych piszą: Stanisław Makowski, „*Szkoła ukraińska* w romantyzmie polskim”; Olaf Krysowski, „Symbolika świątyni bizantyjskiej w wierszu *Cerkiew św. Andrzeja w Kijowie* Seweryna Goszczyńskiego”; Elżbieta Feliksiak, „Ukraina w *Marii* Antoniego Malczewskiego”; Mariya Bracka, „Kozak i Lach w twórczości Aleksandra Karola Grozy”, in „*Szkoła ukraińska*” w romantyzmie polskim. *Szkice polsko-ukraińskie*, ed. Stanisław Makowski, Urszula Makowska, Małgorzata Nesteruk (Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012).

<sup>15</sup> Cf. Dorota Kulczycka, *Obraz Ziemi Świętej w prozie polskiej doby romantyzmu* (Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2012); Włodzimierz Szturc, Magdalena Bizior-Dombrowska, ed., „*Hieroglifem pisane dzieje*”... *Starożytny Wschód w wyobraźni romantyków*

– Krajoznawstwo. Od Adama Czarnockiego przez grupę Ziewoni, Lenartowicza, Pola, Zmorskiego (i Cyganerę Warszawską), Syrokomlę po Zygmunta Glogera powstaje cały ogromny nurt krajoznawczy (podróże swojaka po swojszczyźnie)<sup>16</sup>. To w nim realia geo- i topograficzne, kultura rozwijająca się wokół rzek i „za rzeką”, historia, teraźniejszość, a nawet warunki żeglugi i realia ekonomiczne (rzeka jako koło napędowe handlu, przemysłu, podróży, rolnictwa) stają się ważniejsze niż symbolizm i uniwersalizm przedstawienia sił dobra i zła w naturze. *Zamek kaniowski* nie należy do tego nurtu. Realia etnograficzne, kulturowe, religijne, etniczne, wierzenia i praktyki przynależą tu do porządku romantycznej ludowości z jej arsenalem symboli, obrzędów, praktyk magicznych.

Seweryn Goszczyński w różnym stopniu uruchomił tu elementy tych rozmaitych (choć ściśle, jak wszystko w świecie symboli, powiązanych ze sobą) imaginariów. Na doświadczenie biograficzne poety z ukraińskich Kresów narzucił przekaz historyczny o rzezi humanicznej, koliszczyźnie<sup>17</sup>. Opowiedział to wszystko w realiach natury i historii, nadając jednak wszystkim szczegółom świata przedstawionego głębokie piętno symboliczne. Ludowe wierzenia i wypadki dziejowe przedstawił, odwołując się do symboliki tych elementów świata, które tworzą jego ukraiński konkret (Kaniów, Dniepr, czahary, jary, lipy i dęby itd.), ale zarazem wykorzystując akwatywne i szerszej symboliczne osiągnięcia bajronizmu, scottyzmu, Moore’a, Malczewskiego, osjanizmu i w dużym stopniu baroku i gotycyzmu. Spisał więc w wyobraźni dwa biegunowe doświadczenia: historyczne i uniwersalne.

---

(Warszawa: Wydawnictwo DiG et Ośrodek Badań nad Tradycją Antyczną w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego, 2007).

<sup>16</sup> Władysław Syrokomla, *Podróż swojaka po swojszczyźnie*, ed. Władysław Korotyński (Warszawa: Warszawska Spółka Nakładowa, 1914); Zygmunt Gloger, *Dolinami rzek. Opisy podróży wzdłuż Niemna, Wisły, Bugu i Biebrzy* (Warszawa: Nakład Ferdynanda Hössicka, 1903).

<sup>17</sup> Ten topograficzny i historyczny kontekst pogłębia napisana w 1832 roku przedmowa do wydania *Zamku kaniowskiego* w 1838 roku:

„Zajmę się głównie tak zwaną Ukrainą, tą częścią ziemi, którą od wschodu Dniepr oblewa, Boh od zachodu, od północy Wołyń, a od południa chersońskie stepy otaczają.

Powierzchnia kilkudziesięciu mil Ukrainy mieści w sobie najmiłą różnorodność. Lasy i jary płaszczyn, składających większą część tej prowincji od strony Bohu – skały nadbrzeżne z granitów, jak okolica Humania, Bohusławia i Korsunia – sosnowe bory, lesiste wzgórza, całe rzeki w bagnach, jak między Mosznami i Smiłą – okazałe gromady wód Bohu, Dniepru, licznych stawów i kilku jezior – zaczynające się morze stepów – jednym słowem, piaski i najżyźniejsze w świecie łąny, najprzejrystsze wody i bagna niedostępne, wesołe lasy i odwieczne puszcze, ciche doliny i olbrzymie wzgórza; bory nieschodzone i stepy nieprzejrane, zgromadziły się tu, jakoby na pojedynczą przyrodę ucztę. Nie dziw, że taką krainę uważam za najpiękniejszą może w dawnej Polsce” – Seweryn Goszczyński, „Kilka słów o Ukrainie i rzezi humanicznej”, in idem, *Dzieła zbiorowe*, vol. 3, 381.

## Teza

Realia rzezi historycznej Goszczyński ukazał jako głęboko symboliczny spektakl odsłaniający *b i e g u n o w o ś ć N a t u r y* – ma ona wszczepione w swe trzewia dwa sprzeczne impulsy: życia i śmierci, wiosny i zimy, nocy i dnia, ciszy i wichru, rzeki życia i rzeki krwi. Też same nurty płyną w głębi cielesno-duchowej istoty człowieka czarnoromantycznego. Jego konkretnym reprezentantem i zarazem symbolicznym typem stają się tu: Nebaba i Orlika, Ksenia i Rządca. Symbolicznym głosem sumienia lub impulsu zła będą tutaj Wernyhora i Ksenia. Medium samopoznania jest z kolei: lustro wody, zwierciadło i żywioł winy.

Świat Goszczyńskiego – namiętnie okrutny – wzniesiony jest właśnie jako infernalna konstrukcja, której fundamentem, płynnym i zmiennym, są Dobro i Zło, zaś całość budowli dźwigają *s y m b o l i c z n e s y m e t r i e - o p o z y c j e*: piekła i raju, dnia i nocy, Słońca i Księżycy, zabawy i rzezi, kobiecości i męskości, wiosny i zimy, narodzin i umierania, spokojności i gwałtowności, lotu i upadku, góry i dołu, chthoniczności i wertykalizmu, a nawet czystego nurtu i bagnistej otchłani. To jest, prawdziwie, poezja nocy, w której zobaczyć można, jak w jednej chwili dominium kultury zmienia się w pandemonium rozwściezonej natury. U Goszczyńskiego Natura zagarnia i ogarnia jako siła nadrzędna Historię<sup>18</sup>. Natura w podwójnym znaczeniu – bytu (przyrody) i cielesno-duchowej organizacji człowieka. W obu naturach działają, boleśnie się zderzając, sprzeczne nurty metafizycznego Zła i Dobra.

I Naturę, i Historię przewycięża – ale bez pocieszenia – Bóg, którego niebliskie człowiekowi imię brzmi w świecie Goszczyńskiego „Wiekuisty”. A więc wieczny, niepojęty, inny niż wszystko, co ma płynąć z rzeką czasu i przemijania człowiek.

## Rzeka rzek

Wszystko, co Goszczyński opisuje, te *j e g o r z e k i*, zna osobiście. Tak jak Tymko Padurra, Goszczyński urodził się w Ilińcach nad rzeką Sob, dopływem Bohu, który wraz z Dnieprem wpada do Limanu Dniepru i Bohu w Morzu Czarnym. Dzieciństwo spędzał też w Sławucie nad Horyniem, co w *Zamku kaniowskim* wspomina:

*Albo ten wieczór, ten ogień Kupały* – zwyczaj palenia ogniów w wilię św. Jana (polskie Sobótki) zasięga dalekiej starożytności; on się i w Ukrainie przechował. Nazywają go tu Kupało. Pospolicie, kiedy dziewczęta wiejskie zaczną swój obrzęd, do którego i kąpanie się należy, młodzież

<sup>18</sup> Akcentują to: Maria Janion, „Kozacy i górale”, in eadem, *Gorączka romantyczna* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975); Halina Krukowska, „Czarny romantyzm Goszczyńskiego”, 35.

plci drugiej wybiera te chwile, żeby na nie niespodzianie napaść; wtedy cicha nocna scena zamienia się w najdumniejszą; krzyki, śpiewy rozlegają się w powietrzu. W 1826 roku autor widział podobną scenę na rzece Taśminie: tu ona się odbywa przy jednej z najpiękniejszych wód w Ukrainie. Jezioro i wieś Białozor leży blisko Smiły, w rozległych sosnowych lasach: znacznego ogromu szyba, jasna, błękitna, zwierciadlana, błyszczy wśród rozstępu siniejących lasów; wieś prawdziwie ukraińska, ogromna, dobrze zabudowana, ludna, mająca zapewne do 2000 samych dusz męskich, rozciąga się prawie wokoło jeziora. Obraz światła rybackich na jeziorze, wspomniany w tekście, powtarza się tu każdego wieczora i tworzy prześliczną wodną iluminację<sup>19</sup>. [III, przypis poety]

W jego biografii ważne przed 1830 rokiem miejsca to Humań nad Kamionką (wpada do Umanki, a ta do Bohu); Aleksandrówka w powiecie czechryńskim nad Taśminą, prawym dopływem Dniepru i, co jasne, Zofiówka, park nad rzeką Kamionką, założony w 1796 roku. Lecz rzeką wszystkich rzek jest płynący przez serce Ukrainy, przez Kijów, przez Kaniów (tu będzie potem mogiła Tarasa Szewczenki) Dniepr. Ukraina, wbrew stepowemu stereotypowi, to i mnóstwo rzek, strumieni, rzeczek, i głębokie doliny, jary, bagna, rozlewiska, starorzecza, jeziora, limany. To, co Goszczyński przeżył na rodzinnej Ukrainie do 1828 i 1830 roku, przeniósł do poematu. Dał mu ten autentyzm przedstawień natury, którą się osobiście przepatrzyło w dzieciństwie do dna.

Rzeki Ukrainy – trudno to powiedzieć o Wiśle, Warcie, Niemnie, Dźwinie – to potężne nurty. Dniepr jest rzeką, z której brzegu trudno – w miejscach, gdzie tworzy rozlewiska – dostrzec drugi brzeg. Ogrom nurtu łączy się tu z niezwykłą, a w Dniestrze i Bohu niemal górską, jego bystrością. To rzeki, które rwą wszystko na swej drodze, spienione i dzikie, rzeki, którym człowiek, chcąc je przekroczyć, musi się bohatersko przeciwstawić. Musi zmierzyć się z nurtem. Wody ich są sine i nieprzezroczyste. Rzeki te z nizin i gór niosą ogromne ilości ziemi, mułu, skał. Słowem: to rzeki piękne i – równocześnie! – groźne. O ogromnym potencjale opisowości i symboliczności, który wykorzystać może tylko wytrawny poeta.

## Źródło i dno

Z wprost poetycką brawurą splótł Goszczyński w *Zamku kaniowskim* tyle równych, ściśle ze sobą powiązanych linii symbolicznych i semantycznych: symbolikę zamku i natury (jar, step, woda, bagno), sfery kosmicznej (dzień – noc, zmienność pór roku), symbolikę sacrum i obszar symboliki erotycznej, a nade wszystko symbolikę żywiołu powietrznego, który obok dnia i nocy jest tu dominujący w świecie z rozmysłem wykreowanym przez poetę<sup>20</sup>. Przy tym wszystkim

<sup>19</sup> Wszystkie cytaty z poematu za: Seweryn Goszczyński, *Zamek kaniowski*, ed. Halina Krukowska. Cytaty lokalizuję w tekście głównym, podając cyfrę rzymską nr części poematu, a potem wersy.

<sup>20</sup> Cf. Halina Krukowska, op. cit., s. 30-31.

nie znać w poemacie tej pracy wyobraźni, którą musiał wykonać Goszczyński. *Erudicon* pisarza, zasób przeczytanych i przetrawionych ksiąg, był przecież ogromny<sup>21</sup>. Aczkolwiek poeta nie rozporządza nim w sposób rozrzutny. Wszelkie „-izmy” poematu – od szekspiryzmu do ukrainizmu i czarnego romantyzmu – są tu pokwitowane aluzjami, a czasem bardzo dalekimi odwołaniami.

Goszczyński ostentacyjnie zaznaczył biograficzny związek z ziemią, którą opisuje: w przypisach, gdzie przywołuje swe wspomnienia. Ale też w konstrukcji narratora, zwiedzającego ruiny Kaniowa, pojawia się w znaczącej figurze wędrowca-ducha:

Gdy duch mój zwiedzał dniewprowe pobrzeże  
I na Kaniowa odpoczął ruderze,  
Jeszcze tam wkoło wyszukał on ślady  
Dnia okropnego ostatniej zagłady: [III, 998-1001]

Nie znaczy to, że opisując okolice tak sobie bliskie – rzeki, jary, pola, czahary – przyjął Goszczyński perspektywę autobiograficzną i osobistą. W pewnym tylko stopniu. Doświadczenie poetyckie jest tu doświadczeniem kreacji poetyckiej, która odsłania głębszą niż historyczna prawdę o mechanizmach świata. Wędrowka po ruinach uruchamia ten proces, ale potem biegnie on już sam: co więcej, w ciągu rozwoju fabuły<sup>22</sup> poznanie i samopoznanie symboliczne zostaje dane także bohaterom. Dlatego Goszczyński ustawia ich przed: zwierciadłem źródła (Nebaba), lustrem w płonącym zamku (Orlika), przed zwierciadłem ognia (Szwaczka). Ostateczny wymiar samopoznania ma jednak scena, gdy Nebaba wbity na pal doświadcza obrazu swej winy: przybywa doń Ksenia, składając pocałunek, który można interpretować – biorąc pod uwagę „łaskawsze” „dla Kseni” źrenice bohatera – jako pojednanie z losem, zrozumienie, iż wzięło się udział w szaleńczej i diabelskiej „zabawie” natury, w której zwyciężył ów ciemny, tenebralny prąd: Zło. Obraz i odbicie stają się teraz jednym. Domyka się koło samopoznania, które zaczęło się przy „cichej krynicy”:

Nad ciche źródło schylił ciemne czoło.  
I tak głęboko myśli w nim zanurzy,  
Jakby w zwierciadle serca swego burzy.

<sup>21</sup> Zygmunt Wasilewski we *Wstępie* do I tomu *Dzieł zbiorowych* (op. cit., s. XXI) pisze o erudycji poety: „Rok 1826 podczas pisania *Zamku kaniowskiego* należał według zeznań samego poety, do bardzo ważnych w jego wykształceniu literackim. Pracował w Leszczynówce pod Humaniami w domu przyjaciela, Jana Krechowickiego. Tam obeznał się z literaturą angielską (Szekspir, Byron, Walter Scott, Moore), z polską (Mickiewicz, Malczewski)”.

<sup>22</sup> A fabuła jest tu celowo nie tylko przecinana przez szczeliny, puste miejsca, ale gmatwana, wikłana – ma być wiernym odbiciem epistemologicznych warunków, w jakich żyje człowiek: i poeta, i bohater, i ich czytelnik.



A tam błękity maluje odbicie  
I obraz jego w odbitym błękitcie,  
Jakby go ręka stworzyła malarza. [I, 365-370]<sup>23</sup>

– a kończy obrazem wielkiej winy, ofiary zbrodni, fantazmatu kary i występku, jakim jest Ksenia, erotyczne narzędzie najokrutniejszej strony natury:

Już się i warga z wargą napotyka...  
Pocałowała Nebabę diablicą...  
Teraz do reszty rozporze ją pika!  
Nie; cicho siedzi: tylko mu dreszcz mały  
Wyprężył członki, a źrenice zawsze,  
Zawsze patrzyły, patrzeć nie przestały,  
Dla Kseni nawet coraz już łaskawsze. [III, 970-984]

Znamienne – bo naraz realistyczne i symboliczne – jest tu wołanie: „Wody! ach, wody”<sup>24</sup>. To zapowiedź piekła, znak cierpienia, ale i „miłosnego” połączenia kochanków, bowiem oko Nebaby konającego „tonie” w obrazie Kseni. Poeta nie rozstrzyga win, nie jest tu sędzią niebiańskim. Goszczyński przejął ogromną część wyobrażeń ludowych – trudno przeczyć. Ale inaczej niż lud, nie osądzał, nie posyłał do piekieł, lecz – na sposób romantyczny, to jest poetycki – filozofował w *Zamku kaniowskim*. Nad naturą i jej władzą nad człowiekiem; nad miłością, jej dwubiegunowością (od seksualizmu do miłości duchowej); nad losem „Lachów” i tych „z Rusi”, którzy wyrzynając się wzajem na wspólnej ziemi, będącej jedną dla wszystkich tak samo bezwzględną częścią natury, ulegli w końcu Moskałom, czyli tym, którzy ciemnej stronie natury dają przystęp i możliwość folgowania najdzikszym instynktom (panowanie, zagarnianie)<sup>25</sup>. W końcu nad relacją człowieka (w tym poety) i Boga, którego nie nazywa miłością, ale „Wiecznym”, piszącym historię w „literach z płomieni” (III, 288). Może to Bóg okrutny? Dlatego to nie woda, rzeka, lecz upiorne „gody” śmierci i zniszczenia kończą poemat. Z zamku – także z duszy, zamku duszy – zostają zgliszcza. Tę rolę powierzył Goszczyński faunie (wilki, kruki, nietoperz), owiał to przedstawienie

<sup>23</sup> Obszerną, pogłębiającą interpretację tego wpatżenia w lustro źródła daje Halina Krukowska (op. cit.). Warto jednak wydobyć kulturowy kontekst: Goszczyński używa porównania, które każe myśleć o malarskich przedstawieniach Narcyza. Byłby to Narcyz, który ginie z pychy samouwielbienia [trochę jak u Słowackiego!]. Cf. Magdalena Saganiak, „*Horsztyński* Juliusza Słowackiego, czyli o tym, jak trudno być bohaterem romantycznym”, in *Stolice i prowincje kultury. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesor Alinie Kowalczykowej*, ed. Jacek Brzozowski, Mirosław Skrzypczyk, Marek Stanisław (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, 2012), 355-369.

<sup>24</sup> Widzę tu ślad ewangeliczny, obraz-aluzję do wizji ukrzyżowanego Chrystusa, któremu podają ocet. Jest to też nawiązanie mitologiczne (kary Tantalą) i apokaliptyczne (potępieńcy, którzy pragną, a nie mogą przez wieczność się napić).

<sup>25</sup> Lach i Rusin – to wielki temat do opisanie w *Zamku kaniowskim*.

ironią i sarkazmem („Zniszczenie... przestrzega bezpieczeństwa gości”), a rządy oddał ogniovi:

Uprzejmie kruki, gęstymi gromady  
 Krążąc wokoło, wabią do biesiady;  
 Pobjowiska radzi godownicy,  
 Wilcy, tłumami ciągną z okolicy.  
 Zniszczenie nawet, co już w zupełności  
 Swe panowanie nad zamkiem rozszerza,  
 Tyle przestrzega bezpieczeństwa gości,  
 Z takim te gody sprawia uciszeniem,  
 Że można słyszeć przelot nietoperza;  
 Chyba że zechce przyświecić płomieniem,  
 To buchnie w żary przetlałym kamieniem. [III, 891-895]

Nie powiem więc, że Goszczyński przyjął tu ludowy pogląd na świat. Owszem, nawiązał do niego. „Lud” jest tu zresztą kategorią wybitnie ambiwalentną: ma swą mądrość, ale potrafi mordować<sup>26</sup>. Kluczową rolę w obrazowaniu powierzył Goszczyński nie ludowym, a uniwersalnym symbolom: nocy i dnia, słońca i księżycy, wreszcie zwierciadła i rzeki jako progę, którego przekroczenie oznacza nieuchronnie katastrofę. Słowa Nebaby, który wsiada do łodzi – „Przeprawa trudna, a drogi czas krótki” – można uznać za wielką metaforę życia. W tej łódce, jak w Łodzi Charona, płynie Nebaba na drugi brzeg: Śmierci. Kończący tę przeprawę przez Dniepr fragment *Części pierwszej* to wyjątkowy w swej jednoznaczności komentarz narratora, uogólniający doświadczenie kozackiego herosa:

Prędko mu przeszła rozkosz zemsty krótka.  
 Szkoda! Bo wiele niosły mu ulżenia  
 Jęk, rozwaliny, trupy, krew, pożary,  
 Są to własności jak zemsty, tak chwały,  
 Że najgubniejsze, najdziksze marzenia  
 W cnoty i szczęścia powaby ustroją:  
 Tak, gdy chcą uwieść, kuszące nas mary,  
 Światłem aniołów barwią szpetność swoją. [I, 636-639]<sup>27</sup>

Nie są to mądrości ludowe. Goszczyński niczego od tego ludu nie „przejął”; nie przyjął od niego stylu myślenia o świecie, nie udawał ukraińskości itd.<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> U romantyków w ogóle trudno nawet o próby naiwnego spojrzenia oczami ludu na świat. Nielatwo o takie spojrzenie u Tymka Padurra, rówieśnika Goszczyńskiego, urodzonego też w Ilińcach, autora m.in. wiersza *Do Dniepra. Z podróży Czajed-Harolda po Słowiańszczyźnie*. Vide Tymko Padurra, *Utwory wybrane*, ed. Rościśław Radyszewski (Kijów: TD Edelweis i K, 2013), 222-285.

<sup>27</sup> Goszczyński jeszcze bardziej, jak sądzę, rozwinął technikę odnarratorskich wtrętów i komentarzy o charakterze ironicznym, obecną w *Marii* Malczewskiego.

<sup>28</sup> Stoję tu, przebaczenie, na antypodach stanowiska, jakie uprawomocnił Stanisław Zdziarski, *Pierwiastek ludowy w poezji polskiej XIX w.* (Warszawa: Księgarnia E. Wende i S-ka, 1901).

On po prostu był częścią tego kresowego świata, w którym wszyscy: ukraińscy chłopci, Kozacy, polscy chłopci i szlachcice, mieszczanie, magnaci polscy – byli jednym. Mieli jeden świat i jeden ład. To był wspólny świat, do którego Goszczyński, syn ubożego oficjalisty, należał.

Dlatego sposób, w jaki poeta patrzy na wypadki, ma rozmach kosmiczny. Rzeź w Kaniowie stała się tu dla ściganego przez policję autora liryków humanistycznych i *Nocy w Zofjówce*<sup>29</sup> tematem, poprzez który spojrzął on z lirycznym mistrzostwem głównie na tę czarną stronę świata. Swojego świata: ukraińskiego. I świata wszystkich ludzi, którymi bezpiecznie igra natura. Żadna tam „natura stwarzająca” (*natura naturans*), ale cyniczna *natura naturans et devorans*: stwarzająca i pożerająca stworzenie, dająca mu na okamgnienie chwilę iluzji, by potem zgnieść w bezsensownych kainowych mordach. Ich źródło ludzie nazywają: społecznym, narodowym, historycznym.

Goszczyński inaczej: powiada, że to źródło każdy z nas może zobaczyć w głębi siebie. Jeśli pochyli się nad źródłem lub wypłynie nocą na s w ó j Dniepr.

Na ten zaobserwowany konkret realiów natury – rzek: Dniepru, Rosi, Irdynia – przenosi Goszczyński realia kulturowe: ukraiński koloryt święta Sobótki, które świętuje się, celebrując zabawę, obrzęd, miłosne i erotyczne swawole, nad brzegami, pośród rozłożystych lip (symbolika żeńska, życie):

Poniżej miasta, ponad brzegiem, dołem,  
 Sędziwe lipy, Dniepru wód strażnice,  
 Stoją poważnie z płowiejącym czołem:  
 Tam się na huczne schodzą wieczornice  
 Rześcy parobcy i hoże dziewice.  
 A gdy nad jasnym sinych wód rozlewem  
 I brzeg zasięda, i uwieńcza wzgórkę,  
 I wiatry Dniepru poślą z cichym śpiewem,  
 I wnet uderzą w puszczalki, bandurki,  
 Wierzysz natenczas, że to czarów siła  
 Zaklętą ucztę w nocy wyprawia. [I, 248-258]<sup>30</sup>

Poeta tę część nadrzecznej fiesty rychło pograża w mroku, by dać zagrać nocy i siłom, które znakomicie symbolizują dominujący nad wszystkim żywioł wiatru i żywioł wodny. Dniepr to tutaj spieniona topiel, rwące męty i sina otchłań:

Poważnie kipią dniewprowych wód męty. [I, w. 8]

<sup>29</sup> O indywidualnym i inicjacyjnym charakterze poematu vide Krzysztof Korotkich, „*Noc w Zofjówce* Seweryna Goszczyńskiego jako romantyczny poemat o podróży wewnętrznej”, in *Szkola ukraińska...*, 117-142.

<sup>30</sup> Lipa i dąb to ważne dla kultury ukraińskiej, święte jej drzewa, reprezentujące żywioł kobiecy (lipa) i męski (dąb).

I nad dniewych sinym wód rozlewem  
Igrają wiatry ze dźwiękiem i śpiewem. [I, 510-511]

Zdwoił się w mieście przestraszonych niesłychanych:  
Głuszej się zdały bełtać Dniepru szumy,  
Jęczeć okropniej wichry Ukrainy. [II, 478-480]

To za godzinę do Dniepru popłynię  
W diable ochrzczona niewiernych psów jucha! [III, 460-461]

Groźna rzeka zmienia się naraz w rzekę krwi. Żywioły duszy (miłość, sprawiedliwość, sumienie) przeobrażają się w „męty” zbrodni (rzezi, nienawiści, zbrodni, afektu mściwości). Panuje tu wszechwładnie nie tyle zasada korespondencji świata natury i świata wewnętrznego człowieka, ile *z a s a d a w s z e c h p r z e n i k a n i a* biegunów Dobra i Zła. Ich spieniona, wirująca, skłębiona walka objawia się w przyrodzie (rzece, wicherze), w człowieku, w kulturowych wytworach i w wybrykach historii<sup>31</sup>. We wszystkim tkwią oba bieguny naraz, biorąc świat we władanie to jako dobra, dzienna strona, to jako nocne bestiarium, efuzja Zła.

Goszczyński tak konstruuje swój bestialski świat, by pokazać najgłębszą źródłowość zła. Rzeź humanśka nie wyrasta tu tylko z „historycznych” i „społecznych” źródeł. Jest wynikiem indywidualnych upadków w najgłębsze zło, które pociąga za sobą zło zbiorowe (Szwaczka i tłum kozaków mordujący miasto) i indywidualne (Orlika zarzynająca we śnie niechcianego męża, Rządę). U źródeł wszystkiego tkwi jednak praupadek Nebaby, mord dokonany na – tu poeta sięga po folklor – upośledzonej dziewczynie, Kseni, którą, gdy zaszła w ciążę, Nebaba topi w stojącej wodzie jeziora. Zamiast rzeki – zgniła, mordercza woda rozlewiska, nad którą kochanka diabła, jak wierzy lud, Ksenia spotyka się z „lubym”. A spotyka się z Nebabą, przez którego zło (ów „diabeł” u ludu) przemówi jako impuls dzikiego seksualizmu, który nie przerodził się w miłość, w erotyczną metaforę, lecz przywołał morderczy demoniczny kształt mordu, utopienia ciężarnej:

Dawno chodziły wieści między tłumem:  
Że nad jeziorem, w zarosłej ustroni, [III, w. 135-136]

<sup>31</sup> Myśl o wszczepionej w naturę, a nawet w samego Boga „zasadzie zła”, ciemnym nurcie boskości, ścierającym się z dobrem, rozwijała filozofia mistyków i wczesnego romantyzmu. Zob. Friedrich W. J. von Schelling, *Filozoficzne badania nad istotą ludzkiej wolności i sprawami z tym związanymi*, trans. et ed. Bogdan Baran (Kraków: „Inter Esse”, 1990); Sebastian Harmazy, „Mistyczny świat Jakoba Boehmego widziany oczami Adama Mickiewicza”, in *Mickiewicz mistyczny*, ed. Andrzej Fabianowski, Ewa Hoffmann-Piotrowska (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2005).

Bo obłąkana drugiego wieczora,  
Zamiast miłego czekać u jeziora,  
Duszą i ciałem chłopaka się trzyma.  
Aż niezabawem i łono się wzdyma...  
I gdy już o tym pełne kumów uszy,  
Ktoś wyjął z wody dziewczynę bez duszy:  
Po żwawym chłopcu ni śladu, ni slychu. [III, w. 150-156]<sup>32</sup>

Już po tych obrazach rzuca Goszczyński po raz wtóry obrazy radosnego święta Kupały, wzmacniając je przypisem, komentującym opis łodzi, na których w nocy płyną z ogniami świętujący: „Albo ten wieczór, ten ogień Kupały! / Po zwierciadlanej Biełozyrja wodzie / Mkną się rybackie z kagankami łodzie” (III, 330-332). Ale w powieści są to już „tany” i „śpiewy” (III, 348-350) po zbrodni. W pierwszej części poematu świętowanie (I, w. 259-264) ma jeszcze wymiar szczęścia bez występku<sup>33</sup>. Ukraina to wtedy arkadia rozkoszy, *locus amoenus*, ogród rajski. Goszczyński wydobywa biograficzne doświadczenie, by podkreślić ten wspaniały, zjawiskowy wymiar święta i piękno ukraińskiej natury. Tutaj unaocznione dzięki rzece i starorzeczu, wzgórzom:

[...] Z jednego punktu, trochę wyżej za pałacem, jest szczególny widok, prawdziwie nieogarniony. Jest to cypl jednej góry (nie najwyższej jeszcze): pod nogami masz widok pałacu i kwiecistych dziedzińców, schody gór okrytych lasem; dalej, pierwszym planem obrazu są bagna Irdynia zarosłe oczeretem i gdzieniegdzie olchą, za nimi widok miasteczka Moszen; dalej jeszcze rozciąga się Dniepr, jakby siną wstążką; a tam, z drugiej strony, niskie, piaszczyste brzegi, wsie, miasteczka i monastery już połtawskiej guberni. Oko ma zewsząd otwarty widok na promień siedmiu lub ośmiu mil wokoło. [III, przypis poety]<sup>34</sup>

I zaraz po tym dopełnia – w III części *Zamku kaniowskiego* – te arkadyjskie wątki przełamującymi je scenami batalistycznymi i mścicielskimi (Nebaba nabyty na pal). Choć w warstwie fabularnej i narracyjnej historii bohaterów są tu bardzo pokrecone, to w warstwie symbolicznej panuje „absolutny” porządek symetrii-przeciwieństw: wszystko, co dobre iienne, przeobraża się w złe i nocne. Spokój kontemplacyjnej ciszy ustępuje pod uderzeniami wichrów, namiętności

<sup>32</sup> Piszac o seksualizmie, który jest czymś innym niż erotyzm (jego kulturowa metafora) i jeszcze czymś innym niż miłość jako wydarzenie psychologiczne i w końcu duchowe, nawiązując do myśli Octavio Paza: *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, trans. Piotr Fornelski (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996).

<sup>33</sup> Wszędzie jednak u młodego Goszczyńskiego zabawa i upadek mają podtekst erotyczny. Także Ukraina jest tu młodą, ponętną dziewczyną: „Gdzie pagórki ponętne, jak jej pierś dziewicza” (I, 210), a zabawa jest zmysłowym harcem: „Niech na ustroniu dziewczę, skryte połą, / Bijącym łonem rozgrzewa młodzieńca” (I, 263-264). Jest to ogromny, osobny temat badawczy.

<sup>34</sup> Przypis poety do 11. ustępu *Części trzeciej* poematu w pierwszej części wyjaśnia realia „bagien i trzęsawisk, nazwanych Irduń”. Zaraz potem rozpoczyna poeta opiewanie zespołu pałacowego „hrabięgo Woroncowa”, czego fragment końcowy cytujemy. Jest to jednak przypis do tej części poematu, która opowiada o zupełnej klęsce Nebaby na bagnach Irdynia.

(brzmi to melodramatycznie: wichrów namiętności). W opowieści o rzekach w powieści poetyckiej oznacza to następstwo kolejnych faz metamorfozy: rzeka bukoliczno-arkadyjska (Sobótka), rzeka jako żywioł wodny (to ujęty w nurt, to złowieszczo rozlewający się) i żywioł namiętności (od miłości w konwencji obrzędu do pohańbienia małżeństwa przez Rządcę po dziki wylew bestialstwa), rzeka jako granica, próg, którego przestąpienie oznacza eksplozję zupełnego Zła, rzeka jako upadek (sic!) w otchłań piekielnego bagna, rzeka jako zwierciadło samopoznania i poznania tajemnic natury, historii, człowieka i „Wiecznego”.

W momencie, gdy zmierzcha dzień, a z nim słońce, nastaje czas mroku. Poeta obrazuje teraz graniczne momenty, spoza których mieszkańcy Kaniowa nasłuchują odgłosów buntu, zła:

Otóż i księżyc spod światów posady,  
 Jak cień zmarłego słońca, wyszedł blady:  
 Żyjącym ogniem igra Dniepru fala;  
 [...]  
 Lecz z przeciwnego dniewowego brzegu,  
 Jak nawałnica, gdy się na świat zwała,  
 Grożąca ciemność czarny bór zalega: [I, 230-237]

Przeplnięcie Dniepru przez bohatera (I, w. 524-537) oznacza symboliczne przekroczenie granicy: zła, sumienia, wewnętrznych wahań<sup>35</sup>. Rozbudowany opis tej żeglugi przez sine, skłębione wody to nie tylko zapis walki wewnętrznej. Także: przekroczenie, opanowanie przez zło, nawet opętanie zemstą. Pomimo iż Goszczyński podziela ukraiński i ludowy punkt widzenia co do przewin Rządcy, to ani na chwilę nie zostawia wątpliwości, iż to w wewnętrznej kipieli rodzi się mord, a nie wynika on ze „społecznych” czy „historycznych” niesprawiedliwości. U źródeł i społeczno-religijnych (święto, wesele, małżeństwo), i historycznych iluzji, złowieszczych omamień tkwi tu ciemny rdzeń seksualizmu, który każe zamordować Nebabie Ksenię, a Rządcy zgwałcić pod pozorem kościelnych zaślubin niekochającą go Orlikę. Gdy przeleje się miara zła, pozostaje zlorzeczenie i zbrodnia. Żegluga doprowadza żeglarza na brzeg piekła – realny i wewnętrzny:

Już gniew ostyga w kipiącym przelewie:  
 Ale jak piekiel mieszkańca zjawienie,  
 Choć zniknie, długo powietrze zaraża,  
 Tak choć przelotne, gniewu uniesienie  
 Gorzkim jątrzeniem długo myśl rozraża.  
 „Lepiej by było, moja pani miła,  
 „Sto razy lepiej, jakem ci kochankiem!

<sup>35</sup> Już przed stworzeniem *Zamku...* Goszczyński napisał teksty, w których symbolika wody, rzeki, nawigacji jest pierwszorzędna: *Topielec* (1824), *Odblask wodny* (1826), *Żegluga poety* (1825), *Korab wolności* (1824).

„Abyś lat tysiąc czerepianym dzbankiem  
 „Tę wodę z rzeki dla siebie nosiła:  
 „Lepiej by było dla twej jasnej doli,  
 „W grubej siermiędze z nieochajnym chłopem,  
 „O głodzie, chłodzie pracując w niewoli,  
 „Krwia się rozplywać nad nie swoim snopem,  
 „A potem płakać pod skopconym daszkiem  
 „Rano i wieczór, że twe białe ciało  
 „Od mrozu, skwaru do krwi popadało:  
 „Niż będąc tobą, pobrać się z Laszkiem!  
 „Niż przespać jedną noc pod adamaszkiem!”  
 Plusnęły o brzeg rozpędzone wały,  
 Daleko naprzód chyża wbiegła łódka;  
 Prędko Kozaka dumy się przerwały,  
 Prędko mu przeszła rozkosz zemsty krótka. [I, 611-632]<sup>36</sup>

Potem już tylko dziki tłum rezunów zaleje i zarżnie miasto. Zhańbieni pomszczą hańbę. Wszystko to ma akwatyyczny wymiar żywiołu: rozlewa się, kipi, bałwani, pieni. Tłum, krew, namiętności – pienią się, wrą, rozlewają. Zagłada jest potopem zła: zbiorowego i indywidualnego. Zamek kaniowski staje się zamkiem kainowskim, Kaniów Kainowem.

Wtedy właśnie uruchamia Goszczyński – jakże brawurowo, jakże tu wszystko przemyślane – dwa kolejne wątki akwatyyczne: bagna i zwierciadła. W bagnie można utonąć, bagno też ocenia tego, kto na nie przychodzi. Lustro wody daje możliwość głębinnego wglądu w siebie i świat. Kiedy już przebrzmia ryki i rżężenia mordu, wyprowadza Goszczyński Nebabę i jego towarzyszy na bagna. To sfera mroku w ludowych wierzeniach, co sygnalizuje już początek poematu:

Chyba niekiedy puszczyk zachychoce,  
 Że syny piekła, do pustot ochocze,  
 To echo zamku drażnią swym tupotem,  
 To znowu, zęby wyiskrzywszy smocze,  
 Błądzące ognie udają nad błotem. [I, 196-200]

Bagno to sfera barokowej grozy, świat bez wyjścia, labirynt, który w pasz-cze natury wciąga wędrowca<sup>37</sup>; tego, którego diabły – niczym te „błędne ognie”

<sup>36</sup> Jak widać, motyw żeglugi po wodzie jest tu ujęty jako przekroczenie progu. W wierszu *Żegluga poety* była to medytacja w czasie żeglugi po morzu – tu po Dnieprze. Motyw ten pozwala poecie uwydatnić zmienność: w życiu wewnętrznym, w historii i naturze.

<sup>37</sup> Wątek bagieny wydaje się przekorną polemiką z tak typową dla wczesnego romantyzmu (*Manfred* Byrona, *Maria* Malczewskiego) topiką uniesienia, patrzenia ze szczytu, wspinaczki. Drugie nawiązanie do tego toposu to obraz Nebaby na dębie. Cf. Alina Kowalczykowa, *Antoni Malczewski na Mont Blanc*, in eadem, *Wokół romantyzmu. Estetyka – polityka – historia (Pisma rozproszone i zarzucone*, vol. 1), ed. Anna Janicka, Grzegorz Kowalski (Białystok: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, 2014).

– wywiody w pole. Takim manowcem są tu najpierw podmokłe okolice, gdzie Roś wpada do Dniepru – czahary:

Nie mylne wieści, nie fałszywe trwogi:  
 Szwaczki to obóz nie w dobrym zamiarze  
 Pluskał po Dnieprze, tłukł się po czaharze.  
 Gdzie w ciasnym łożu skreconej odnogi  
 Wrzący nurt Rosi i błyska, i pluszcze,  
 A wiatr pobrzeżną oszczekiwa puszcze, [II, 48-53]

To właśnie dziką tłuszczę i Szwaczkę powiązał poeta z tą przestrzenią, by potem rzucić – już po zbrodniczej zemście – Nebabę z wojskiem kozackim w „dziwną stronę”, gdzie „Irdyń, drzemiący w spleśniałej głębinie” (III, w. 382), co pisarz objaśni w przypisie:

*Cóż to za dziwna strona się odsłania* – widok ten jest prawdziwie rysowany z natury; zaraz za miasteczkiem Moszny ciągną się na szerokość może trzech wiorst bagna i trzęsawiska nazywane Irdyń. Najpewniej jest to stare łoże Dniepru. Prawy brzeg tych bagien otoczony jest wysokim pasmem gór, wznoszących się piętrami, rozciągnionych szeroko i odkrytych gęstym lasem. [III, przypis poety]

Owe bagna Irdynia, czyli starorzecza Dniepru, tworzą wspaniałą malowniczą krajobraz. Ale dla dobrych. Dla skalanych zbrodnią stają się dosłowną, zastawioną przez polskie wojska, i symboliczną, stworzoną przez naturę pułapką: „Gęsty mi trzciny szeleści jar na dnie; / Woda gdzieniegdzie drzymie wśród bagniska” (III, 560-561). Obrazy bitwy „Lachów” i tych „z Rusi” (III, w. 789) zarysowane zostały tu mistrzowsko, z inspiracją II Pieśni *Marii* Malczewskiego, lecz inaczej, z frenetycznym rozchełstaniem, delectacją makabry oraz okrucieństwa, doprowadzoną do kresu<sup>38</sup>. Tym kresem jest pozoła, zniszczenie.

Winnych zalewa – dosłownie – własna ich krew. W obrazie Nebaby, który walczy z Lachami, widać też Nebabę, który zmaga się ze swoją przewiną: zbrodnią na Kseni. Mistrzostwo Goszczyńskiego na tym tu polega, że dał Nebabie rys potężnej osobowości. Uczynił z Ukrainą winnego, lecz tragicznego buntownika i przestępcę lub – bo i tak to czytać można – marionetkę w rękach Piekła, które posłużyło się seksualnością i erotyzmem, by rozpętać furję historycznej rzezi.

W końcówce *Zamku kaniowskiego* świat pustynnieje. Płyną już tylko rzeki krwi-winy, krwi pomsty, krwi śmierci<sup>39</sup>. Ale (chyba) nie jest to krew przelewana na odkupienie win:

<sup>38</sup> Wpływ opisu bitwy z Tatarami w *Marii* jest tu widoczny, ale jakże odmiennie prowadzi Goszczyński sceny batalistyczne.

<sup>39</sup> Bodaj najpełniejsze analizy symbolicznego potencjału znaczeniowego krwi: Zbigniew Suszczyński, „Wstęp” in Zygmunt Krasieński, *Agaj-Han* (Białystok: Wydawnictwo UwB, 1998); Marek Kurkiewicz, *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski* (Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2013), 7-161.



A twarz Nebaby, jakby jedna rana,  
 Tak ją strzał opluł i szabla strzaskana.  
 A krew kroplista, płynąca zasłoną,  
 Zbroczyła czoło, opada na łono,  
 Leje się w usta, przepływa przez oczy,  
 Gasi spojżenia, oddechy tamuje; –  
 Darmo trze oczy, darmo usta pluje, –  
 Rumiane źródło falami się toczy;  
 Darmo dłoń kła, darmo suknię broczy:  
 To krew niewinnych, nic jej nie zhamuje!  
 Co przetrze oczy, co ustami splunie,  
 Krwawa zasłona znowu się zasunie:  
 Potępionego prawdziwa męczarnia!  
 [...]  
 – „To on, on to sam!” w dobrze znanym tonie  
 Cichy się głoszek odezwał na stronie,  
 A wyraźniejszy, gdy się zbliży trocha:  
 „Przyszedł popieścić... On mię zawsze kocha”.  
 – „Czy i ty!...” krzyknął, nie mógł skończyć mowy,  
 Krew mu ustawnie zalewała usta;  
 Przerywanymi tylko jąkał słowy,  
 Gdzie się zdradzało zimnej krwi udanie  
 I niewstrzymanej złości obłąkanie:  
 „Diable!... Kocham cię!... Ta krew... Kseniu... chusta...  
 „Zsadź mię... przeklęta!... Daj rękę... o droga!...  
 „Gdzie serce!... Diable!... Gdzie serce, kochanie!”  
 I na bełkocie skończył mowę całą.  
 Jak ostrze noża przykro zaskrzypiało!...  
 I jęk śmiertelny wydała przebita.

[III, 850-862; 869-883]

Po tej orgii krwi nastaje pustynny obraz pogorzeliśka. Wyobrażona kaźń nabitego na pal (wcześniej patrzył na świat z dębu...) Nebaby kończy się symbolicznym pojednaniem – przyznaniem się do winy. Pocałunkiem z Ksenią:

„Wody! ach, wody!” Popatrzyła Ksenia;  
 Głos jej znajomy; – i kochanka oko  
 Na jej się wdzięki rozwarło szeroko:  
 Jakby w głąb Kseni pragnęło utonąć  
 Albo ją w piekło i siebie pochłonąć.  
 Ksenia się zbliża z mniejszą coraz trwogą,  
 Oko Nebaby patrzy już mniej srogo:  
 Już łono z łonem, już z licami lica,  
 Już się i warga z wargą napotyka...  
 Pocałowała Nebabę diablicą...

[III, 970-979]<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Warto podkreślić makabryczny wymiar przedstawienia Kseni: „Chociaż ją taniec nie zakręca chyży, / Bo jej wnętrzości ciężą wpół-wysnute; –” (III, 964-965).

I wtedy życie odradza się znów w swej obłądnej i monotonnej rytmice. Pokonany na czas rzezi Dzień tryumfuje nad Nocą. Świat oczyszcza „Ogień, co wszystko dokoła potrawił, / Z młodców jego śladu nie zostawił” (III, 991-992). Na zgliszczach lęgnie się życie, bo i w „kołtunie Kseninych warkoczy” oto „drobny gnieździł się już ptaszek” (III, w. 1010-1011). Co ciekawe: z finalnych partii poematu zniknęła woda rzek, w tym matki i rzeki wszystkich rzek – Dniepru. Można rzec: gdzie ogień i gorąc piekielna, jak na ruinach Kaniowa, tam nie ma wody. Ale tu z tych ruin rośnie nowe życie. Ofiary tylko użyźniły glebę natury:

Ulewna burza bruzdy tam zorywa,  
W skwarny dzień lata złocą się tam żniwa.  
Kwiat się tam z wiosną wykluwa nieśmiały. [III, 1050-1052]

Nie ma tu Dniepru. Płyńcie zaczajony gdzieś obok. Dniepr – i towarzysze: jezioro, Roś, Irdyń. Woda to tutaj żywioł dziki i obłądny. Taki, który tylko na chwilę mieści się w korycie i spływa do morza, przecież Czarnego. W tej jego czerni ginie raz za razem i „jucha” kolejnych ofiar polsko-ukraińskich rzezi. Nie ma tu już rzeki. Jako groźna i nieopanowana toń i nurt, jako granica, żywioł czeka na następną odsłonę *theatrum* wojny, gdy znów sobótkowe ustronie zmieni się w barbarzyński wylew zbrodni. Cały ten świat kwituje ślepy Wernyhora przeraźliwą konstatacją i dziękczynieniem:

„Jak mowa groźna, taka twarz być może:  
Dziękuję Bogu, że mi wydarł oczy”. [III, 85-86]<sup>41</sup>

Zatem nie mogło być już rzeki w finale *Zamku kaniowskiego*. Rzeka to żywioł. A w ludzkiej historii za często powtarzają się dzieje Kaniowa i Kaina. O tym jest właśnie „kainowski zamek” Goszczyńskiego...

## Samopoznanie

Jeszcze obserwacje jakby na marginesie rzeczno-leitmotywu. Po pierwsze, autor *Zamku kaniowskiego* bardzo szybko osiągnął mistrzostwo poetyckie. Jako 27-latek. Nie dał się zwieść konwencjom, erudycji, modzie. W sposób znakomity opanował nie tylko rzemiosło poetyckie, lecz także odsłonił przebogate imaginarium. Okazał się mistrzem symbolicznej kreacji. Mogą się w tym równać z Goszczyńskim tylko Malczewski i Mickiewicz (w I, II, IV cz. *Dziadów*).

<sup>41</sup> O tej postaci: Stanisław Makowski, *Wernyhora. Przepowiednie i legenda* (Warszawa: Czytelnik, 1995); Władysław Stabryła, *Wernyhora w literaturze polskiej* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 1996).

U Goszczyńskiego świat symboli jest oryginalny, w dziwny, urzekający sposób uporządkowany. Pójście za „rzecznym” tropem niechybnie wprowadza interpretatora na inne szlaki symboliczne: wietrzny, nocny, zamkowy. Przy tym nigdy nie jest to symbolizacja wysilona, sztuczna czy erudycyjna. Owszem, wielka tu jej różnorodność. Rzeka jako symbol odślania się jako urokliwe ustronie nocy Kupały, jako sina, mętna toń, rwący nurt, staje się rozlewiskiem jeziora, strumieniem, a przede wszystkim progiem, którego przekroczenie zaprowadzi na realne i metaforyczne „bagna”. Ta woda ma konkretne przypisanie geograficzne – Dniepr, Roś, bagna Irdynia – lecz cały czas jest też symboliczną otchłanią. Znamienne, że w wodę się patrzy w *Zamku...*, woda odbija, wodę się przekracza<sup>42</sup>.

Nikt nie zanurza się w wodzie, nie kąpie w niej, nie pływa. Woda nie chrzci, nie niesie życia. W wodzie tonie i z wody zostaje wydobyta Ksenia („Ktoś wyjął z wody dziewczynę bez duszy”, III, 155). To Ksenia też przybywa do Nebaby, który nabity na pal, pragnie „wody”. W poemacie znajdziemy symbolikę wody śmierci (jezioro) oraz wodne zwierciadło z mitu o Narcyzie (ale nie poznaje on swego piękna, przeciwnie, dociera do dna „złego”, które w nim tkwi). Woda jest tu progiem, Styksem, rzeką Charona, ale nade wszystko nurtem. Nurt ów obrazuje: namiętność człowieka, ruch sił historii, zmiany. W rzeczy samej odsyła jednak do innego ruchu: nieustającej walki obu pierwiastków: Zła i Dobra, które wewnątrz bytu, w jądrze rzeczywistości jak wrząca kipiel walczą ze sobą.

Świat jawi się tylko jako zjawiskowa reprezentacja tej walki, a człowiek jako jej marionetka. Noc i Dzień – w istocie – to fenomenalna strona noumenalnej, niedostępnej oku, lecz reprezentowanej symbolicznie, wojny odwiecznego Zła i Dobra (w tej kolejności!), które „Wieczny” wszczepił w byt. W Naturę. W nas.

Nie znaczy to, że Goszczyński jest tylko „symbolicznym naturyszczykiem”, któremu „udało się” napisać arcydzieło. Nic podobnego. Swobodnie gra on konwencjami: skottowską, bajroniczną, szekspirowską<sup>43</sup>. Przetwarza Moore’a i Malczewskiego, w sposób świadomy gra elementami ludowymi. Plastycznie formuje i stosuje różne odmiany semantyki akwaticznej. Żywioty miesza ze sobą. W chwili zniszczenia zamku przez ogień tłuszczą Szwaczki „rozlała się po gmachu” (II, 704); wszędzie „płynie” krew. Ale poeta potrafi wykorzystać mortality obraz ciała zamkniętego taflą lodu w nurcie rzeki: „Płynąc, bez chęci, popod lodem w Dnieprze?” (II, 185). Umie pokazać Nebabę jako skałę, która opiera się

<sup>42</sup> Por. opis przeprowadzających się wojsk Szwaczki: II, w. 29-33.

<sup>43</sup> Jeśli jednak jest tu Szekspir, to przetworzony intertekstualnie tak jak u Słowackiego: zmakabryzowany. Cf. Jean Ward, „Szekspirowska «podszewka» w *Balladynie Słowackiego*”, in *Szekspir, Słowacki i gdańskie okolice. Tom jubileuszowy dedykowany Pani Profesor Ewie Nawrockiej*, ed. Magdalena Horodecka, Bolesław Oleksowicz (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2014).

nurtowi (porównanie, III, 606-609), nawiązać do obrazu wody kołyszącej do snu („Blżej Roś pluska kręconym korytem, / Niby sen cichy tej strony kołysze”, II, 220-221).

Ekspresyjnie oddaje grozę oczekiwania na rzeź w obrazie pobożnych Żydów w synagodze, jakby teraz rzuconych: „Na obcych brzegach babilońskiej rzeki” (II, 520). W złorzeczeniach Nebaby nawiązał do Danaid, które za zabicie mężów czerpią wodę naczyniem bez dna: „Abyś lat tysiąc, czerepianym dzbankiem, / Tę wodę z rzeki dla siebie nosiła”; I, 618). Słowem: mamy oto całe bogactwo użyć tylko jednej – i to nie najważniejszej – z linii symbolicznych<sup>44</sup>.

Nie chciałbym tworzyć wrażenia, że rzeka jest najważniejszym symbolem w *Zamku kaniowskim*. Jest jednym z kluczowych symboli, ale może nawet w tej klasie ostatnim po: zamku, wietrze i nocy. Świat Goszczyńskiego tak bowiem został ukształtowany, że jego najgłębsze tak zewnętrzne (zmysłowe), jak wewnętrzne (duchowe i ontologiczne) wymiary reprezentują *z a m e k j a k o s y m b o l i n t e g r u j ą c y*, noc jako symbol zwycięskiej Ciemnej Zasady Istnienia, rzeka jako próg i lustro, a w końcu żywioł powietrzny, uruchamiający najobfitsze asocjacje. Chciałbym nawiązać do znakomitych, jakby pre-Bachelardowskich intuicji Zygmunta Wasilewskiego, który tak ujął specyfikę wyobraźni poetyckiej Goszczyńskiego jako wyobraźni słuchowej, a nie wzrokowej:

Od innych poetów z wyższą kulturą artystyczną G-i odróżniał się nade wszystko brakiem wysubtelnionej wyobraźni wzrokowej. Malując obraz nie z bezpośrednich odczuć artystycznych, ale z wyobrażeń ogólnych, paru zaledwie zasadniczymi tonami, starał się wydobywać silne kontrasty, uderzające wyobraźnię czytelnika; wszystkie inne znaki i cieniowania obrazu G-i wypełnia pojęciami z dziedziny wyobraźni słuchowej i ruchowej, dającej żywszy obraz jedynie przy stałej personifikacji przedmiotów opisywanych. Stąd zapewne pochodzi wrażenie Mochmackiego, że *Zamek kaniowski* nie jest rzeczą malarską, ale raczej „res statuaria”.

Wszystkie dzieła G-o cechuje pewna pierwotność wrażliwości estetycznej, niezdolnej do przetwarzania wrażeń na wartość artystyczną wzrokową, co w wyższej kulturze staje się niemal koniecznością. Ze wszystkich liryk od początku widać, że wyobraźnia G-o nie znajduje wyrazu na wzruszenie, dopóki nie skojarzy wrażenia z poczuciem wiatru, w którym jest i głos, i ruch, i wrażenie życia przyrody. Ten tryb odczuwania rzeczy, bliższy życia ustrojowego, jest, zdaje się, cechą kultur świeżych, nie zaprawionych do bezwiednego intelektualizowania odczuć w wyobraźni wzrokowej. Tym się tłumaczy w scenerii G-o częste używanie nocnego pejzażu, bo w nocy ucho jest panem sytuacji, a ono dawało jemu największy zasób odczuć; dwubarwny zaś pejzaż księżycowy upraszcza pamiętanie obrazu, czyniąc go przy tym fantastycznym i pełnym kontrastów, jak w schematycznych obrazach Ossyana<sup>45</sup>.

Wydaje mi się, że Wasilewski znakomicie rozpoznał tu typ wyobraźni poetyckiej, związanej w ogromnej mierze ze słuchem i dotykiem, a stąd z wichrem,

<sup>44</sup> Przez „linię symboliczną” rozumiem tu szereg symboli powiązanych znaczeniowo, choć nie-tożsamy. Na przykład: rzeka, strumień, jezioro, bagno itd. Lub: wiatr, wichry, wichura, tuman.

<sup>45</sup> Zygmunt Wasilewski, „Wstęp”, XX-XXI.

żywołem powietrznym i sensualną wrażliwością na dotyk (ciepło, ogień, wilgoć), natomiast słabo związanej ze wzrokiem, z czego Goszczyński uczynił wielką swą poetycką siłę, podporządkowując Nocy świat widzialny. W nocnej sferze wyostrzył jeszcze słuchowe i dotykowe wrażenia, uwydatnił już i tak ogromną siłę emocji, osiągając tu czasem pułap amoku, furii, rozbewstwienia (Nebaba, Orlika).

Ta zmysłowa imaginacja stworzyła świat poetycki o nieznannej sile i piękności. Lecz był to świat okrutny. Spojrzenie w nurt i lustro wody okazało się wejściem w noc: wewnętrzną i noc świata. W tajemnicę Boga, który nie hamuje eksplozji Zła.

Po takim spojrzeniu na dno rzeki rzek, Dniepru, wejściu w siebie, poeta mógł już tylko szukać ucieczki<sup>46</sup>. Niemal cała jego późniejsza twórczość po 1830 roku zdaje się taką – jak u niektórych ironistów – ucieczką od żywiołu niszczenia, w którego opisywaniu jego pióro poczuło siłę.

Od obrazu poetyckiego i symbolu, od erupcji Zła i Dobra, od wyobraźni – poszedł Goszczyński w kierunku myślowego opanowywania tego chaosu świata przez ideę, religię, symbole religijne, które uporządkują i usensownią dzieje i los człowieka, poety, na przykład gdy „Bóg da hasło do nowego ruchu, w którym będzie ostateczne męczeństwo Polski i jej odrodzenie się na wieki”<sup>47</sup>. Choć na tej drodze osiągnął ciekawe i oryginalne efekty (*Dziennik Sprawy Bożej, Król zamczyska*), nigdy nie zdobył ani takiej świeżości, siły poetyckiego wyrazu, ani równej głębi poznania.

W tym znaczeniu *Zamek kaniowski*, opowieść o potomkach Kaina z Kaniowa, okazał się też poetyckim samopoznaniem: kresem i koroną twórczości. Właśnie tylko ten jeden raz, nad Dnieprem, spojrział Goszczyński na świat bez złudzeń. Okiem Kozaka, który staje się marionetką natury, który odważył się żyć myślą wyrażoną żądaniem...

Nie stawiaj myśli na spojrzenia warcie. [III, 360]

<sup>46</sup> Vide rozpoznania: Zygmunt Wasilewski, *Seweryn Goszczyński. Szkice literackie* (Poznań: Księgarnia św. Wojciecha, 1923); Danuta Sosnowska, *Seweryn Goszczyński. Biografia duchowa* (Wrocław: Leopoldinum, 2000); Mariya Bracka, *Etnična parodigma poezji „ukrains'koi školi” pol's'kogo romantizmu* (Kiiv: Unīversitet „Ukraina”, 2009).

<sup>47</sup> Seweryn Goszczyński, *Ostatnie męczeństwo Polski i zmartwychwstanie*. Cyt. za: Stanisław Pigoń, *Oratorium wieszce*, 443.

**River in the imaginarium of Dark Romanticism:  
The Castle of Kaniv by Seweryn Goszczyński**

S u m m a r y

The subject of the present study is the image of river in the epic poem by Seweryn Goszczyński (1801–1876) *The Castle of Kaniv* (1828), which falls in line with the so called Dark Romanticism. The said current developed in the literature of English, German, French and Polish Romanticism. It was characterized mainly by extreme aesthetic effects, the symbolism of day and night, frenetic effects, pessimistic vision of human beings, nature, and history. Goszczyński significantly deepens this image of the world in Dark Romanticism by introducing considerably extensive aquatic symbolism, above all, river symbolism. It is mainly related to the geographical and cultural reality of Ukrainian lands, where the poet comes from. Thus the augmentation of the poetic role of the river, the Dnieper in particular.

**Bibliografia**

- Aleksandrowicz, Alina, ed. *Z kręgu Marii Wirtemberskiej*, vol. 1-2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978.
- Bartmiński, Jerzy. „Rzeka w językowo-kulturowym obrazie świata Polaków”. In *Urzeczenie. Locje literatury i wyobraźni*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013.
- Bracka, Mariya. *Etnična paradigma poezji „ukrains’koi školi” pol’s’kogo romantizmu*. Kii: Universitet „Ukraïna”, 2009.
- Bracka, Mariya. „Kozak i Lach w twórczości Aleksandra Karola Grozy”. In *„Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, ed. Stanisław Makowski, Urszula Makowska, Małgorzata Nesteruk. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- Feliksiak, Elżbieta. „Ukraina w Marii Antoniego Malczewskiego”. In *„Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, ed. Stanisław Makowski, Urszula Makowska, Małgorzata Nesteruk. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- Gloger, Zygmunt. *Dolinami rzek. Opisy podróży wzdłuż Niemna, Wisły, Bugu i Biebrzy*. Warszawa: Nakład Ferdynanda Hösocka, 1903.
- Goszczyński, Seweryn. *Dzieła zbiorowe*, vol. 1-4, ed. Zygmunt Wasilewski. Lwów: H. Altenberg, 1911.
- Goszczyński, Seweryn. *Dziennik Sprawy Bożej*, vol. 1-2, ed. Zbigniew Sudolski, współpraca Wiesława Kordaczuk, Maria Magdalena Matusiak. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax”, 1984.
- Goszczyński, Seweryn. *Zamek kaniowski*, ed. Halina Krukowska, ed. 2. Białystok: „Trans Humana”, 2002.

- Harmazy, Sebastian. „Mistyczny świat Jakoba Boehmego widziany oczami Adama Mickiewicza”. In *Mickiewicz mistyczny*, ed. Andrzej Fabianowski, Ewa Hoffmann-Piotrowska. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2005.
- Janion, Maria. *Kozacy i górale*. In eadem, *Gorączka romantyczna*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975.
- Jochemczyk, Mariusz, et Miłosz Piotrowiak, ed. *Urzeczenie. Locje literatury i wyobraźni*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013.
- Korotkich, Krzysztof. „Noc w Zofijówce Seweryna Goszczyńskiego jako romantyczny poemat o podróży wewnętrznej”. In „*Szkoła ukraińska*” w romantyzmie polskim. *Szkice polsko-ukraińskie*, ed. Stanisław Makowski, Urszula Makowska, Małgorzata Nesteruk. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- Kowalczykowa, Alina. *Antoni Malczewski na Mont Blanc*. In eadem, *Wokół romantyzmu. Estetyka – polityka – historia (Pisma rozproszone i zarzucone, vol. 1)*, ed. Anna Janicka, Grzegorz Kowalski. Białystok: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, 2014.
- Krukowska, Halina. „Czarny romantyzm Goszczyńskiego”. In Seweryn Goszczyński, *Zamek kaniowski*, ed. Halina Krukowska, ed. 2. Białystok: „Trans Humana”, 2002.
- Krysowski, Olaf. „Symbolika świątyni bizantyjskiej w wierszu *Cerkiew św. Andrzeja w Kijowie* Seweryna Goszczyńskiego”. In „*Szkoła ukraińska*” w romantyzmie polskim. *Szkice polsko-ukraińskie*, ed. Stanisław Makowski, Urszula Makowska, Małgorzata Nesteruk. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- Kulczycka, Dorota. *Obraz Ziemi Świętej w prozie polskiej doby romantyzmu*. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2012.
- Kurkiewicz, Marek. *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2013.
- Ławski, Jarosław. „*Bo na tym świecie Śmierć*”. *Studia o czarnym romantyzmie*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2008.
- Makowski, Stanisław. „*Szkoła ukraińska* w romantyzmie polskim”. In „*Szkoła ukraińska*” w romantyzmie polskim. *Szkice polsko-ukraińskie*, ed. Stanisław Makowski, Urszula Makowska, Małgorzata Nesteruk. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- Makowski, Stanisław. *Wernyhora. Przepowiednie i legenda*. Warszawa: Czytelnik, 1995.
- Masłowska, Ewa. „Ludowy stereotyp rzeki – zarys struktury”. In *Urzeczenie. Locje literatury i wyobraźni*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013.
- Ozorowski, Edward. „Symbol jako klucz do programu poetyckiego Juliusza Słowackiego”. In *Piękno Juliusza Słowackiego*, vol. 1: *Principia*, ed. Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkich, Marcin Bajko. Białystok: Zakład Badań Interdyscyplinarnych i Porównawczych „Wschód – Zachód”. Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku et Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2012.
- Padurra, Tymko. *Utwory wybrane*, ed. Rościśław Radyszewski. Kijów: TD Edelweis i K, 2013.
- Paz, Octavio. *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, trans. Piotr Fornelski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996.
- Pigoń, Stanisław. „Oratorium wieszczce S. Goszczyńskiego”. In *Prace historyczno-literackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego*. Kraków – Warszawa: Skł. gł. Kasa im. Mianowskiego, 1936.

- Praz, Mario. *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, trans. Krzysztof Żaboklicki, ed. 2. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010.
- Przybylski, Ryszard. „Świat jako maszyna piekielna. O *Zamku kaniowskim* Seweryna Goszczyńskiego”. In *Studia z teorii i historii poezji*, Seria 2, red. Michał Głowiński. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN, 1970.
- Rączka, Teresa. „Przez fale rozeznać myśl wód”. *O romantycznych przedstawieniach rzeki w twórczości Adama Mickiewicza i Tarasa Szewczenki*. Katowice: Wydawnictwo Agencja Artystyczna Para, 2011.
- Saganiak, Magdalena. „Horsztyński Juliusza Słowackiego, czyli o tym, jak trudno być bohaterem romantycznym”. In *Stolice i prowincje kultury. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesor Alinie Kowalczykowej*, ed. Jacek Brzozowski, Mirosław Skrzypczyk, Marek Stanisław. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, 2012.
- Schelling, Friedrich W. J. von. *Filozoficzne badania nad istotą ludzkiej wolności i sprawami z tym związanymi*, trans. et ed. Bogdan Baran. Kraków: „Inter Esse”, 1990.
- Sosnowska, Danuta. *Seweryn Goszczyński. Biografia duchowa*. Wrocław: Leopoldinum, 2000.
- Stabryła, Władysław. *Wernyhora w literaturze polskiej*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 1996.
- Suszczyński, Zbigniew. „Wstęp”. In Zygmunt Krasiński, *Agaj-Han*. Białystok: Wydawnictwo UwB, 1998.
- Syrokomla, Władysław. *Podróż swojaka po swojszczyźnie*, ed. Władysław Korotyński. Warszawa: Warszawska Spółka Nakładowa, 1914.
- Szturc, Włodzimierz, et Magdalena Bizior-Dombrowska, ed. „*Hieroglifem pisane dzieje*”... *Starożytny Wschód w wyobraźni romantyków*. Warszawa: Wydawnictwo DiG et Ośrodek Badań nad Tradycją Antyczną w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego, 2007.
- Ward, Jean. „Szekspirowska «podszewka» w *Balladynie* Słowackiego”. In *Szekspir, Słowacki i gdańskie okolice. Tom jubileuszowy dedykowany Pani Profesor Ewie Nawrockiej*, ed. Magdalena Horodecka, Bolesław Oleksowicz. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2014.
- Wasilewski, Zygmunt. *Seweryn Goszczyński. Szkice literackie*. Poznań: Księgarnia św. Wojciecha, 1923.
- Wasilewski, Zygmunt. „Wstęp”. In *Seweryn Goszczyński, Dzieła zbiorowe*, vol. 1-4, ed. Zygmunt Wasilewski. Lwów: H. Altenberg, 1911.
- Zdziarski, Stanisław. *Pierwiastek ludowy w poezji polskiej XIX wieku*. Warszawa: Księgarnia E. Wende i S-ka, 1901.
- Zwierzyński, Leszek. *Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1998.