

PERSONIFIKACJA A CUD W POLSKIEJ TEORII EPOPEI LAT POROZBIOROWYCH

Personification Versus Miracle in the Polish Post-Partition Theory of Epic

MAREK DYBIZBAŃSKI

Uniwersytet Opolski, Polska

E-mail: marek.dybizbanski@uni.opole.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4629-6890>

Abstract

In Romanticism, the employment of abstract concepts within an epic ‘miracle machine’ was arranged by means of personification. This was the case until Antoni Malczewski, a Polish Romantic poet, introduced free indirect speech which facilitated linking anthropomorphised abstractions with their ‘genetic subjects,’ i.e. experiencing characters. The ‘miracle machine,’ by definition, was intended to be a response to a changeable vision of the world determined by history. Yet, what can be observed in poems of the late eighteenth and early nineteenth century is, though with varying intensity, the presence of mythological characters along with Christian supernatural creatures, natural phenomena as well as abstract notions attributed with human traits, and all this against religious miraculousness that blends with science fiction. In the early nineteenth century, theoreticians of epic put forward some proposals to improve the ‘miracle machine’ with a view to preserving its credibility. The proposals, similar to the theory of new mythology that originated in German Romanticism, ranged from the postulate to abandon the idea of picturing transcendence to the postulate articulating the necessity to create a community that approved of new metaphysical order built and developed by means of poetic devices.

Keywords: personification, epic, miraculousness, classicism, Romanticism, religion, mythology, allegory

Streszczenie

Zanim romantyzm – pod piórem Antoniego Malczewskiego – powiązał antropomorfizowane abstrakcje z ich „podmiotami genetycznymi”, czyli przeżywającymi postaciami, dzięki użyciu mowy pozornie zależnej, byt pojęć abstrakcyjnych w obrębie epickiej „machiny cudownej” organizowała personifikacja. Z założenia „machina cudowna” miała odpowiadać historycznie zmiennej wizji świata. Jednak w poematach z przełomu XVIII i XIX w. występują postaci mitologiczne

obok chrześcijańskich istot nadprzyrodzonych oraz wyposażanych w cechy ludzkie zjawisk natury i abstrakcyjnych pojęć, a religijna cudowność sąsiaduje z fantastyką naukową. Zgłaszane przez teoretyków eposu w pierwszych dziesięcioleciach XIX w. propozycje modernizacji „machiny cudownej” – zmierzające do ocalenia jej wiarygodności – rozciągały się od postulatu rezygnacji z pokazywania transcendencji po rozpoznanie potrzeby stworzenia wspólnoty nowego metafizycznego porządku, bliskie zrodzonej w niemieckim romantyzmie teorii nowej mitologii, budowanej za pomocą środków poetyckich.

Słowa kluczowe: epos, personifikacja, cudowność, klasycyzm, romantyzm, religia, mitologia, alegoria

Personifikacja organizująca byt pojęć abstrakcyjnych w obrębie „machiny cudownej” klasycystycznego poematu heroicznego przełomu XVIII i XIX w. oglądana jest dzisiaj przez pryzmat odkryć romantyzmu, a dokładnie jednego romantyka – Antoniego Malczewskiego. Autorowi *Marii* przypisuje się zasługę powiązania upersonifikowanych abstraktów z ich „podmiotami genetycznymi”, czyli przeżywającymi postaciami, za sprawą uaktywniania się tych pojęć-stanów „w stylistycznym otoku mowy pozornie zależnej”¹. W ten sposób personifikacje, odrywane od rzeczywistości obiektywnej i uwalniane od funkcji generalizującej, trafiają w obszar psychiki „konkretnego podmiotu przeżywającego”, osadzonego w indywidualnym doświadczeniu egzystencjalnym². Jak podkreśla Marian Maciejewski, ów nowy status personifikacji w powieści poetyckiej Malczewskiego odpowiada nowej wizji świata, w którym nie działają „prawa nadrzędne, niejako »zewnątrzne« wobec psychiki ludzkiej”³. Całkowicie nowatorska kreacja rzeczywistości przedstawionej pozostanie niepodważalnym osiągnięciem autora najślawniejszej „powieści ukraińskiej”, chociaż samo wprowadzenie personifikacji zdaje się godzić tę nową wizję świata z wcześniejszą tradycją poetycką. Wszak polifoniczność – a tę formułę inicjuje przecież w polskiej literaturze *Maria* – nie przewiduje właściwie dla rzeczywistości przedstawionej istnienia „obiektywnego”, poza odstanią w mowie pozornie zależnej psychiką postrzegających postaci. A zatem tylko tam, nigdzie indziej, mogły się pojawić personifikacje, jeśli już pojawić się musiały. Ponadto polifoniczność nie wyklucza możliwości zbudowania z tych różnorodnych obrazów przesłania o wizji świata w miarę jednolitej, co nie znaczy oczywiście, że jednoznacznej. W sposobie użycia personifikacji, wzmacnianej inicjalną majuskułą (a czasem na niej głównie osadzonej) Jacek Brzozowski dostrzega u Malczewskiego dążenie do „możliwie pełnej i żywej metaforyczności”, którą przeciwstawia klasycystycznej

¹ M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970, s. 227.

² Vide ibidem, s. 225–226.

³ Ibidem, s. 229.

„alegoryczności”⁴. Ta ostatnia kojarzona jest właśnie z dawnym poematem bohaterskim, a za jej podstawowy budulec stylistyczny uchodzi personifikacja. Pisał Maciejewski: „Personifikacje przedromantycznej epiki bohaterskiej funkcjonujące w kręgu tradycji »machiny cudownej« [...] organizowały porządek ontologiczny świata poetyckiego, były wyznacznikami światopoglądowymi ówczesnej wizji świata”⁵.

Pisząc o „ówczesnej wizji świata”, badacz akcentuje przeświadczenie o istnieniu kierujących ludzkimi losami „dyrektyw zewnętrznych, nadprzyrodzonych”. Mniej istotny wydaje się w tym ujęciu rodzaj „machiny cudownej”, z którą ów zbiór praw nadrzędnych będzie powiązany, toteż w skrótowym zestawieniu historycznie określonych „machin” starożytności przypada panteon bogów olimpijskich, epice średniowiecznej, renesansowej i barokowej chrześcijański Bóg osobowy, a klasycystycznej epice oświeceniowej – „Bóg deistów” lub „prawa natury”⁶. W innym miejscu ten sam autor rozpoczyna historię oświeceniowego poematu heroicznego od drukowanej w roku 1780 *Wojny chocimskiej* Ignacego Krasickiego⁷, więc też od niej należy zacząć przegląd „machin cudownych” – ich źródeł oraz ich natury – biorąc pod uwagę już tylko kanoniczne przykłady, zebrane w antologii *Polskiej epepei klasycystycznej* opracowanej przez Romana Dąbrowskiego⁸.

*

W *Wojnie chocimskiej* Krasickiego „Naród na zemstę od Boga zesłany”⁹ podlega stałej opiece boskiej i ciągłej obserwacji przez anioła, który „Staje nad Polską w uprzejmej ochocie, / Nad Polską swoją, której wiernie sprzyja”¹⁰. Duch Władysława Warneńczyka, który w pieśni X unosi Chodkiewicza w kosmos, objawia się bohaterowi we śnie, a więc zostaje powiązany z jednym – by użyć formuły Maciejewskiego – „podmiotem genetycznym” i nie rozszerza obszaru zobiektywizowanej cudowności świata przedstawionego o duchowe jestestwa umarłych.

Natrętna zmysłowa namacalność istot cudownych panuje natomiast w *Pułtawie* Nikodema Muśnickiego (1803), która wojnę północną (1700–1721) między Szwecją a Rosją, Danią i Saksonią przedstawia jako skutek walki dwojga zromanizowanych bóstw greckich – Marsa i Minerwy – wchodzących w różnego rodzaju

⁴ Vide J. Brzozowski, *O Pacholeciu w „Marii” raz jeszcze*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, red. H. Krukowska, Białystok 1997, s. 192.

⁵ M. Maciejewski, *Narodziny...*, s. 228.

⁶ Vide ibidem, s. 229.

⁷ M. Maciejewski, ‘Epos (epopeja, poemat heroiczny)’, w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, wyd. 2, Wrocław 1996, s. 113 i n.

⁸ Vide *Polska epopeja klasycystyczna. Antologia*, oprac. R. Dąbrowski, Kraków 2001.

⁹ I. Krasicki, *Wojna chocimska*, w: *Polska epopeja...*, s. 3.

¹⁰ Ibidem, s. 17.

konszachty z upersonifikowanymi zjawiskami natury (jak Noc, co najpierw „na hebanowej stolicy siedziała / I czarny warkocz rosą wilgotny chesała”¹¹, a po wizycie Marsa „w czarny płaszcz z grubego kiru się ubiera”¹²) i pojęciami abstrakcyjnymi (jak „jędza” Rozpacz, przybierająca postać poległego strzelca, by tak wejść do szwedzkiego obozu, stanąć „u hetmana głowy” i przemawiać doń „w sny wmieszana”¹³).

Bardziej skomplikowane są relacje źródeł cudowności w *Jagiellonidzie* Dyzmy Bończy Tomaszewskiego (1817). Mitologia grecka występuje tam w sposób najbardziej – z punktu widzenia historycznego realizmu – niewiarygodny, gdyż będąc, według Dąbrowskiego, „synonimem wszelkiego pogaństwa”¹⁴, istnieje tylko w świadomości średniowiecznych, pogańskich Litwinów, którzy składają ofiary Jowiszowi i modlą się w jego świątyni, okazjonalnie wspominając z imienia innych członków greckiego panteonu, w narracji występujących tylko w porównaniach, metaforach i innych tropach stylistycznych. Imię „prawdziwego Boga”¹⁵ otrzymuje w *Jagiellonidzie* Bóg chrześcijański – i on także okazuje się istotnie sprawcą oraz swoistym dysponentem cudowności, przypisanej obiektywnej rzeczywistości świata przedstawionego, ale oszczędnie dawkowanej bohaterom. Zapożyczona z *Eneidy* Wergiliusza – za pośrednictwem *Henriady* Woltera – prezentacja przyszłych dziejów królewskiego rodu w pieśni XII zostaje Jagielle objawiona nie we śnie, lecz w wizji wywołanej z Bożego rozkazu przez wysłanego specjalnie w tym celu proroka, obdarzonego mocą otwarcia alternatywnej rzeczywistości, z użyciem światła, obłoków i ognia:

Tak Władysław, gdy w nocy posępnej milczeniu
Miłego Pustelnika ujrzzał niespodzianie,
Widok ten przeszłych zdarzeń pamięć w nim rozczulił
Porwał się, i do serca go swego przytulił.

XXXI.

„Władysławie! – rzekł na to starzec mu przychylny –
Odwiedzam cię raz jeszcze z woli Wszechmocnego.
Pan w obietnicach swoich nigdy nieomylny
Pozwala mi ci zjawić, przyszłość rodu twego;
Słuchaj!” – wtem wśród pogody uderzył grom silny;
Rozlał się płyn w powietrzu światła Niebieskiego,
Znikły otaczające ich mieszkalne ściany
I przestwor się ukazał okiem nie przejrzanym.

¹¹ N. Muśnicki, *Pułtawa. Poema epiczne*, w: *Polska epopeja...*, s. 64.

¹² Ibidem, s. 65.

¹³ Ibidem, s. 67.

¹⁴ R. Dąbrowski, *Wstęp*, w: *Polska epopeja...*, s. XXV.

¹⁵ [D. B. Tomaszewski], *Jagiellonida czyli Zjednoczenie Litwy z Polską. Poema oryginalne przez pisarza poematu Rolnictwa, Berdyczów [1817]*, s. 133.

XXXII.

Jak się snują w zwodniczych postaciach obłoki
 Tak istotami widzą okryte przestrzenie,
 Ogień który się w jasne rozlewał potoki
 Przechodzące się zwolna porozjaśniał cienie,
 Wtem rzekł Prorok: „Synu mój, przedwieczne wyroki
 W tych duchach przedstawiają ci twe pokolenie¹⁶.”

Religijny cud, objawiony nawróconemu, staje więc w opozycji do mitologicznego zabobonu, nieznajującego żadnego umocowania poza wiarą pogańskich bohaterów. Rzeczywisty udział w akcji przypada jednak trzeciemu rodzajowi cudowności – upersonifikowanym abstrakcjom. „Wieść chełpliwa” – przedstawiana na początku pieśni V jako „wyrodna Sławy córka z Olimpu wygnana”¹⁷ (i rzeczywiście zachowująca pewne koneksje z cudownością mitologiczną¹⁸), która szperając „w domów tajnikach, w królów gabinetach”, pojawia się „nieraz lekkim płaszczem Prawdy przyodziana”¹⁹ – mogłaby sprawiać wrażenie nie w pełni skonkretyzowanej, gdyż nawet „przyodziewać się” płaszczem Prawdy mogłaby metaforycznie. W narracji pominięto nawet takie fizyczne cechy owej Wieści mitologicznej jak wielość oczu i ust²⁰. Wydawałoby się zatem, iż stopień materializacji pojęć personifikowanych jest mniejszy niż w *Pułtawie* Muśnickiego, gdzie Noc czesze swój warkocz i zasiada na hebanowym tronie. Wszakże już *Niezgoda*, która w pieśni IX budzi Fanatyzm²¹, by ten pod postacią Religii objawił się wielkiemu mistrzowi zakonu, posiada wyraźną cechę fizyczną – głowę pokrytą wijącymi się i syczącymi padalcami, co zresztą wyraźnie odsyła do wyglądu mitologicznych Eryni lub Gorgon z wężowymi splotami zamiast włosów.

Aluzje do greckiej mitologii i do *Iliady* w *Józefadzie* Jędrzeja Świdarskiego (1818) pełnią funkcję tylko stylistyczną, nie konstytuują „machiny cudownej”.

Zdobycie Kijowa Tymona Zaborowskiego – nazywany również *Bolesłaidą* lub *Chrobroidą*²² poemat w 1818 r. opublikowany w siedmiu pieśniach, z osobnym

¹⁶ Ibidem, s. 216.

¹⁷ W pierwodruku zapis: „sławy Córka” (ibidem, s. 76), w edycji Dąbrowskiego poprawiony na: „sławy córka” (D. B. Tomaszewski, *Jagiellonida*, w: *Polska epepeja...*, s. 143), powinien raczej być zastąpiony formą proponowaną wyżej, analogiczną do „Wieści” oraz „Prawdy”. Cf. przyp. 21.

¹⁸ Roman Dąbrowski przywołuje portrety Wieści z *Eneidy* Wergiliusza (gdzie występuje ona jako córka Ziemi) i *Metamorfoz* Owidiusza. *Polska epepeja...*, s. 143, przyp. 79.

¹⁹ [D. B. Tomaszewski], *Jagiellonida czyli Zjednoczenie...*, s. 76.

²⁰ Vide *Polska epepeja...*, s. 143, przyp. 79.

²¹ W tym wypadku współczesny edytor wprowadził w „imieniu” Fanatyzmu wielką literę, słusznie zapewne uznając za błąd drukarski pierwotny zapis „fanatyzm” w sąsiedztwie „Niezgody” i „Religii”. D. B. Tomaszewski, *Jagiellonida*, s. 161.

²² Vide *Polska epepeja...*, s. 199, przyp. 1. W autoryzowanych wydaniach pieśni opatrzonej własnymi tytułami – drukowanych osobno – całość nie uzyskała wspólnego tytułu. Nowa redakcja pieśni I i II, wydana także w 1818 r., została opatrzona tytułem: *Aniela. Ustęp z poematu rycerskiego, którego przedmiotem zdobycie Kijowa przez Bolesława Chrobrego w roku 1018* (Warszawa 1818).

wydaniem nowej redakcji dwóch pieśni pierwszych – personifikowanym abstrakcjom oferuje byt jedynie metaforyczny, dosłownie zastrzeżony w otwierającym opis ich aktywności sygnale złudzenia:

Zdawało się, że sroga, że nieczuła Wojna,
 Od łez tarczą zakryta, krwawym mieczem zbrojna
 Wydobywa się z piekieł czarnego odmetu,
 Że samo nawet niebo blednieje ze wstrętu;
 Że ziemia drży na widok tej strasznej potwory,
 Że za nią tuż, tuż bieży Zgon, Mór i Głód skory;
 Że już Rozpacz do domów szybkie Wieści niosą,
 Że już chwyta Śmierć blada, ostrą grożąc kosą,
 Pasma dni, które matki dzieciom w domach przędły²³.

Z kolei ruski czarownik – Jamedyk Blud, zamieszkujący podziemne lochy, których długie korytarze prowadzą do gorejącej otchłani piekła czy może po prostu jądra Ziemi – okazuje się zręcznym konstruktorem, obeznanym z prawami fizyki, na którego sławę pracuje cała armia uwięzionej czeladzi. Jego czary, mające na celu powstrzymanie polskiego rycerstwa, w samych instrukcjach Bluda otrzymują racjonalistyczną wykładnię: wylanie rzeki będzie wywołane przez „tłoki, sikawki i rury”, a także „rury ssące” (czyli pompy), zanurzone w „studni wydrążonej aż do środka ziemi”²⁴, pioruny rażące z zamkowych murów uruchomi przepływ prądu z narzędzia, w którym „szklane koła [...] trą się o skóry, [...] tarciami wpływającym na mosiężne rury”²⁵, a siła obezwładniająca rycerzy przy wejściu do zamku powstanie w wyniku namagnesowania kamiennych progów poprzez tarcie wzbudzające „siły zdolne nakazać żelazu / Aby się przybliżyło i lgnęło do głazu”²⁶. Można jeszcze dodać, że latająca łódź Jamedyka jest przy-mocowana do balonu. Akcja poematu toczy się w roku 1018, co oznacza, że inżynierijna sprawność czarodzieja wyprzedziła epokę o osiem stuleci.

*

Ekspozowane w *Zdobyciu Kijowa* zastąpienie epickiej cudowności przez fantastykę naukową przywodzi na myśl tę praktykę pisarską XVIII w., o której Kazimierz Wyka pisał, że jako „żartobliwa, ironiczna, parodystyczna, trawestacyjna, heroikomiczna – skierowana była swoim ostrzem przeciwko wstecznemu wynaturzeniu »cudowności« w eposie”²⁷. Zdaniem Wyki „istnienie martwych

²³ T. Zaborowski, *Zdobycie Kijowa*, w: *Polska epepeja...*, s. 205 (podkr. M. D.).

²⁴ [Idem], *Jamedyk Blud w głębi ziemi*, „Ćwiczenia Naukowe. Oddział Literatury” 1818, t. 2, s. 70. Ten fragment w antologii *Polska epepeja...* zastąpiono streszczeniem.

²⁵ Ibidem, s. 70.

²⁶ Ibidem, s. 71.

²⁷ K. Wyka, „Pan Tadeusz”. *Studia o poemacie*, t. 1, Warszawa 1963, s. 75.

skorup i schematów” przedłużała, w opinii badacza ze szkodą dla rozwoju eposu romantycznego, nie tyle praktyka, ile teoria, niepotrzebnie, według tej logiki, skupiona na nieaktualnych kwestiach cudowności świata przedstawionego i niezwykłości bohatera zamiast na „historyczności eposu jako gatunku literackiego”²⁸. W tonie już nie oceniająco-krytycznym, ale jedynie referującym potwierdził rozpoznanie Wyki Roman Dąbrowski, pisząc: „W polskich refleksjach estetyczno-literackich, bardziej niż we Francji czy w Anglii, dominuje [...] przekonanie o istotnej roli machiny w eposie”²⁹. Warto jednakże zaznaczyć, że teoretycy początku XIX w. byli świadomi anachroniczności stosowanych rozwiązań i szukali sposobu na modernizację eposu – ale modernizację taką, która zarazem pozwoli mu nie zatracić podstawowych funkcji przypisywanych temu gatunkowi, także w zakresie jego społecznego oddziaływania.

Przedstawiciele starszego pokolenia, jak Ludwik Osiński (1775–1838) czy Euzebiusz Słowacki (1773–1814), uważali „machinę cudowną” za nieodzowny, organiczny składnik eposu. W swoich głośnych wykładach publicznych na Uniwersytecie Warszawskim z lat 1818–1830 (zebranych i wydanych w roku 1861) Osiński czynił z niej nawet cechę konstytutywną gatunku:

Wszyscy wiersza bohaterskiego pisarze starali się do dzieł swoich wprowadzać moc nadprzyrodzoną, i ta **cudowność** nie jest niewolniczym naśladowaniem Homera, ale z samej natury eposu wynika. Cóż bowiem ten rodzaj poematów od wszystkich innych rozróżnia? Nie samo bohaterstwo, bo na nim się i tragedia opiera; nie samo opowiadanie ważnych zdarzeń, bo wówczas każda powieść znakomitego czynu należałaby do rzędu eposu. Lecz obok widoku rzeczy ziemskich, umieszczony widok sił nadludzkich [...] właściwym jest i nierozdzielny eposu znamiem³⁰.

Euzebiusz Słowacki, od roku 1811 wykładający na Uniwersytecie Wileńskim, pozostawił w *Dziela z pozostałych rękopismów ogłoszonych* (wydanych w 1826 r.) uzasadnienie eksponujące zapotrzebowanie czytelnicze:

Ponieważ w eposie [...] oczekujemy nadzwyczajnych zdarzeń i chcemy być często wprowadzani w niespodziewane zadumienie; przeto **działanie siły nadprzyrodzonej**, od pierwszych pisarzy eposu szczęśliwie wymyślone i użyte, stało się głównym tego rodzaju poezji prawidłem. Działanie to siły nadprzyrodzonej, przez które jestestwom wyższemu dajemy uczestnictwo w sprawach ludzkich, przez które myśli czytelnika przenosimy z ziemi do nieba, i odkrywamy skryte sprężyny spraw ludzkich i nadzwyczajnych wydarzeń, działanie to, mówię, nazywamy **machiną** eposu³¹.

²⁸ Vide ibidem.

²⁹ R. Dąbrowski, *Epopeja w literaturze polskiego oświecenia*, Kraków 2015, s. 58.

³⁰ L. Osiński, *Wykład literatury porównawczej, czytanej w Uniwersytecie Warszawskim*, w: *Dziela Ludwika Osińskiego*, t. 2, Warszawa 1861, s. 24–25 (podkr. L. O.).

³¹ E. Słowacki, *O poezji*, w: *Euzebiusza Słowackiego dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, t. 2, Wilno 1826, s. 102–103 (podkr. E. S.).

W czasach nowożytnych, w warunkach triumfu oświeceniowego racjonalizmu, wspartego odkryciami naukowymi i przyspieszeniem postępu technologicznego, problematyczna stawała się jednak zarówno treść, jak i funkcja epopeicznej „machiny cudownej”. Zgłaszane w latach porozbiorowych propozycje rozwiązania tego problemu w nieuchronnie skrótowym hasłowym opracowaniu Mariana Maciejewskiego układają się w porządek ewolucyjnego przyrostu, zgodnie z którym Osiński zezwalał na czerpanie materii cudownej tylko z religii, Słowacki dopuszczał dwa źródła: religię i alegorię, a dopiero młodszy o całe pokolenie Józef Korzeniowski (1797–1863) otwierał epopeję na cudowność trojaką – religijną, alegoryczną i fantastyczną, z których ostatnia obejmuje dowolne autorskie zmyślenia³². (Tę klasyfikację wyeksponował u Korzeniowskiego także Roman Dąbrowski³³, nie wpisując jej wszakże w cykl ewolucyjny i w prezentacji postaw teoretycznych rezygnując z ujęcia porównawczego). Bliższy ogląd prezentowanych w tym obszarze stanowisk pozwala stwierdzić, że ich relacja nie przedstawia się tak prosto i jednoznacznie.

*

Korzeniowski rodzaje cudowności omawiał bardziej z obowiązku niż z przekonania. Komponując swój *Kurs poezji* (wydany w 1829 r.) jako podręcznik dla uczniów Liceum Krzemienieckiego, gdzie zajmował stanowisko profesora wymowy i poezji w latach 1823–1832, czuł się zobowiązany dać w nim opis stanu faktycznego, mimo że ten uważał za nieprzystający do wymogów współczesności. Już w otwarciu zagadnienia zadeklarował swoją niechęć wobec cudowności w eposie współczesnym:

Krytycy francuscy utrzymują, że żadne poema nie zasługuje na nazwisko epopei, jeżeli do jego akcji cudowność nie wchodzi. Sąd ten zanadto surowy. Zaprzeczyć nie można, że cudowność jest wielką ozdobą poezji tego rodzaju; ludzie bowiem, z usposobienia przyrodzonego z większą ciekawością zajmują się tem, co nadzwyczajne. Lecz nie z każdą materią cudowność daje się naturalnie związać. Ważne wypadki wzięte do epopei z tych czasów, kiedy światło oczyściło ze wszystkich przesądów i przyzwyczaило rozum do wynajdywania przyczyny każdego wydarzenia, nie tylko przez cudowność nieozdobione, ale owszem zepsute by zostały³⁴.

W tym miejscu można by oczekiwać przykładów takiego „zepsucia”, którym następnie przeciwstawiona zostanie propozycja pozytywna, czyli przekonujące przypadki rezygnacji z cudowności w epopei. Korzeniowski przyjął jednak porządek odwrotny – zaczął od nowoczesnych eksperymentów, ledwie ich

³² Vide M. Maciejewski, 'Epos...', s. 112.

³³ Vide R. Dąbrowski, *Epopeja...*, s. 62.

³⁴ J. Korzeniowski, *Kurs poezji*, Warszawa 1829, s. 158.

istnienie sygnalizując, co zdradza jednak pewien niepokój o trafność zastosowanej egzemplifikacji:

Mamy przykłady poematów Byrona i Waltera Scotta, które bez cudowności silnie nas zajmują. Nie są to wprawdzie wielkie epepeje, ale zawsze do tego rodzaju należą³⁵.

Był tedy Korzeniowski o krok od stwierdzenia, że w świecie mu współczesnym funkcję epepei może przejąć powieść poetycka: z jej prawdą indywidualnego doświadczenia, z niepoznawalnością tajemnicy bytu, tęsknotą do nieogarnionej nieskończoności i ich wyrazem formalnym – poetyką fragmentu³⁶. I z tego miejsca cofnął się do przeciwstawienia sobie naturalnej cudowności eposu starożytnego i sztucznie preparowanej maszyny w poematach nowożytnych:

Homer stosując się do podań czasów heroicznych, w których bogowie wespół z ludźmi działali, wprowadził do swoich poematów ich wpływ i nadał przez to obrazom swoim więcej prawdy i wspaniałości. [...] Lecz Lukan i Wolter byliby daleko poetyczniej postąpili, gdyby zamiast zimnych alegorii, stanowiących cudowność w ich poematach, przestali byli na żywym kreśleniu ludzi [...] ³⁷.

Wykaz stosowanych rodzajów cudowności ma u Korzeniowskiego charakter już nie programowy, lecz opisowy:

Cudowność jest trojaka: religijna, alegoryczna i fantastyczna. Pierwsza obejmuje wszystkie istoty nieba i piekła, mogące być w związkach z ludźmi; druga obejmuje personifikacją sił natury moralnej i materialnej, trzecia wszystkie istoty zrodzone z marzeń imaginacji poetów. [...]

Wprowadzając cudowność religijną uważać powinien poeta, aby takiej używał, jaka znajdowała wiarę i cześć u tych ludzi, których działanie wystawia. [...]

Mitologia Greków pełna jest alegorii, lecz że wyrażenia symboliczne sił natury zamienili Grecy na bóstwa, [...] dlatego cudowność alegoryczna, ściśle u nich z religijną związana, stała się [...] bardzo poetyczną. [...]

Cudowność fantastyczna zamyka w sobie fikcje dowolnie wymyślone i nieopierające się na podaniu religijnym ani na sensie figurycznym. Imaginacja poetów wydobyła ten rodzaj cudowności z licznych przesądów, które w pewnych epokach znajdowały wiarę. Do takiej cudowności należą harpie, koń gadający i inne u Homera, drzewo sączące krew na grobie Polidora w *Eneidzie* [...] i mnóstwo zamków, pierścieni i napojów zaczarowanych, mnóstwo wróżek, czarnoksiężników i innych istot, w które *Orland szalony* szczególnie obfituje³⁸.

³⁵ Ibidem, s. 158–159.

³⁶ Wydanej i przeoczonej przez krytykę w 1825 r. *Marii* Malczewskiego miał prawo początkowo nie uwzględnić – zwłaszcza jeżeli przygotował swój podręcznik już w roku 1823.

³⁷ J. Korzeniowski, op. cit., s. 159.

³⁸ Ibidem, s. 160-163.

Ostatecznie więc wszystkim rodzajom cudowności autor przypisał genezę religijną – i wszystkie sprowadził do statusu baśniowej fikcyjności, obowiązującej tylko rzeczywistość przedstawioną i światopogląd żyjących w niej postaci.

*

Kategorię, którą Korzeniowski wyróżnił jako „cudowność fantastyczną”, wprowadził do swojej definicji epepei również Euzebiusz Słowacki, tyle że zatrzymał się bliżej źródła religijnego, co pozwoliło mu umieścić tę klasę w jednym zbiorze z mitologią grecką i religią chrześcijańską – obok osobnego zbioru cudowności alegorycznej. Aby rzecz jasno naświetlić, najlepiej ową klasyfikację – w autorskim zapisie wyłożoną w narracji ciągłej – rozpisać w punktach:

Dwa są źródła, na których poeci zmyślenia swoje w tym względzie [„machiny cudownej” – M. D.] zasadać zwykli: **Religia** i **Alegoria**.

- [1a] Mitologia Greków i Rzymian, tym większą podawała łatwość starożytnym pisarzom epepei użycia swoich bogów i bogiń za machinę poematów, im bardziej te jestestwa, [...] przez swoje namiętności, i słabości nawet, zbliżały się do rzędu śmiertelnych.
- [1b] Trudniej jest daleko terazniejszym pisarzom użyć godnie w poezji prawd religii objawionej, prawd wysokich, które [...] nie pozwalają tych poetycznych zmyśleń, które, wypływając z walki żądz i namiętności przeciwnych, dostarczają osnowy na węzły i rozwiązanie całego dzieła epepei.
- [1c] Mniemania o czarach i czarnoksiężnikach, upoważnione wiarą niektórych wieków, i cały układ złych duchów, przeciwników Nieba, zbliżając się do dawnej mitologii, daleko szczęśliwiej w epepei użytym być może [...].
- [2] Co się tycze alegorii, [...] jej skutek nie może być tak wielki, i jej zmyślenia nie mogą tak mocnych, jak pierwsze, uczynić wrażeń³⁹.

Wszystkie rodzaje obejmuje wspólna nazwa „zmyśleń” poetów. A jednak to, co u Korzeniowskiego było już zsekularyzowaną fikcją literacką, tylko wywiedzioną „z licznych przesądów”, dla Słowackiego zachowało jeszcze pamięć swej religijnej genezy. Nie wiadomo natomiast, jaki miał być w eposie zasięg aktualizacji tej cudowności (czy ograniczony do świadomości bohaterów, czy zamknięty w granicach świata przedstawionego, czy też wykraczający poza nie), gdyż zarówno „religię objawioną” (1b), jak i dawną „mitologię” (1a) oraz ludowy „zabobon” (1c) odmierzył cytowany autor jedną wspólną miarą fabularnej przydatności. I okazało się, nawiasem mówiąc, że wedle tego kryterium epicką „machinę cudowną” najlepiej wypełniać – mówiąc słowami Śniadeckiego z późniejszej o parę lat rozprawy programowej – „dubami bab wiejskich”⁴⁰ (odpowiednik 1c).

³⁹ E. Słowacki, *O poezji...*, s. 103–104 (podkr. E. S.).

⁴⁰ J. Śniadecki, *O pismach klasycznych i romantycznych*, w: *Oświeceni o literaturze*, t. 2: *Wypowiedzi pisarzy polskich 1801–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995, s. 134.

Uprzywilejowane kryterium eliminowało prawdy religii chrześcijańskiej (1a) ze względu na ich „wysokość”, a personifikowane „alegorie” (2) – z powodu „statyczności”:

[...] bogowie Homera i Wergiliusza są zmieszaniem boskiej i ludzkiej natury [...], podlegają [...] namiętnościom, które ich charakterom nadają różne kształty, ich sprawom rozmaite cele i kierunek. Jestestwa alegoryczne, będąc definicjami filozoficznymi, muszą być stałe i nieodmienne, a tym samym nie mogą być poetyczne⁴¹.

Cudowność alegoryczna (w praktyce konstruowana za pomocą personifikacji, która wszakże uchodziła wtedy za odmianę alegorii⁴²) została poddana weryfikacji w innym jeszcze porządku – ontologicznym – a ten wymusił już uruchomienie perspektywy odbiorczej:

Jestestwa alegoryczne [...] nie są czym innym, tylko definicjami, które rozum wynajduje, a którym imaginacja nadaje kształt i jestestwo. Takimi są: **nieszgodą, zemstą, zawiść, wojna**, wystawiona w obrazach przypominających celniejsze rysy tych wad moralnych. [...] Czytelnik na nie pogląda jako na dowcipne zmyślenia, igraszki i twory imaginacji poety – umysł jego jest daleki od tak potrzebnego w dziełach sztuki omamienia a serce zamyka się dla wszelkich wrażeń namiętności⁴³.

Czytelnik – albo szerzej: odbiorca – potrzebuje zatem „omamienia”! Słowacki, wiążąc tę kategorię ściśle z działaniem „dzieła sztuki”, wskazuje bezsprzecznie na przeżycie estetyczne, które w interpretacji doświadczeń Gustawa z IV części *Dziadów* uchodzi za negatywny odpowiednik mistycznej ekstazy⁴⁴. Wiadomo jednak skądinąd, że i sam Mickiewicz nie cofał się przed zacieraniem granicy

⁴¹ E. Słowacki, *O poezji...*, s. 105.

⁴² W innym miejscu Euzebiusz Słowacki tak definiował alegorię: „Alegoria jest to pewny sposób wystawienia prawdy jakiej moralnej pod zasłoną cienką i przezroczystą. Stosunki powinny być tak jasne i wyraźne, aby za każdym rysem dawała się postrzegać myśl prawdziwa pod powłoką alegorii ukryta. Najdoskonalszym wzorem i najpiękniejszym w tym rodzaju przykładem jest ta oda Horacjusza, gdzie pod postacią **okrętu** wystawiając rzeczpospolitą rzymską, nie umieścił żadnego wyrazu, który by nie miał stosunku i podobieństwa do obyczajów i stanu ówczesnego Rzymian. [...] Cała ta oda jest alegorią; pomiędzy okrętem i rzeczpospolitą, pomiędzy wojną domową i morską nawałnością stosunki były tak uderzające, że Rzymianie nie mogli ich nie postrzec – i nigdy prawda nie miała delikatniejszej i przezroczystszej zasłony. [...] Cała prawie mitologia Greków i Egipcjan jest pewnym rodzajem alegorii [...] Sztuka alegorii zależy na odmalowaniu żywym i dokładnym rzeczy, której nadajemy jestestwo, podług wyobrażenia i postaci, w jakiej ją wystawić chcemy: takim jest obraz **Prósb** w *Iliadzie*, **Więści** w *Eneidzie* i w *Przemianach* Owidiusza, **Nieszgody**, **Fanatyzmu**, **Polityki**, **Religii** w *Henriadzie*”. E. Słowacki, *O metaforze, alegorii i porównaniu (comparatio)*, w: *Euzebiusza Słowackiego dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, t. 1, Wilno 1824, s. 292–294 (podkr. E. S.).

⁴³ Idem, *O poezji...*, s. 104–105 (podkr. E. S.).

⁴⁴ Vide B. Dopart, *Ballady i „Dziady” wileńskie – próba lektury*, w: idem, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992, s. 83.

(tudzież zasypywaniem przepaści) dzielącej te dwa rodzaje doznań, jeśli mógł w ten sposób dowieść, w *Prelekcjach paryskich*, samoczynnego konstytuowania się misteryjnej wspólnoty uczestników cudu poprzez emocjonalne i fizyczne zaangażowanie polskiej widowni w sytuację teatralną – nawet taką, która podobnej reakcji wcale nie zakładała⁴⁵.

*

Wywodom klasycyzujących teoretyków daleko oczywiście do wniosków i postulatów Mickiewiczowskich. Jednakże argumentacja Euzebiusza Słowackiego naprowadza na niewypowiedziane wprost założenie, iż epopeja potrzebuje nie tyle „machiny cudownej” jako środka poetyckiego czy „poetyzującego”, ile określonej **sytuacji komunikacyjnej** – takiej, która wprowadzonym do świata przedstawionego czynnikom nadprzyrodzonym zagwarantuje coś, co najbezpieczniej będzie chyba określić jako **wiarygodność**. Wydaje się, że Słowacki, pisząc o potrzebnym „omamieniu umysłu” – ale i o koniecznym „otwarciu serca” – oczekiwał od epicznych autorów zapewnienia czytelnikowi czegoś więcej niż możliwość naiwnej identyfikacji ze światem pojęć bohaterów. Chodziło raczej o swoistą wspólnotę doświadczania świata, bytu, transcendencji.

Na taką właśnie metafizyczną wspólnotę wyraźnie naprowadzał Ludwik Osiński i w tych kategoriach należy odczytywać jego upór w ograniczaniu zestawu źródeł stosownych dla epickiej cudowności. Zastrzegając, że „epopei znamieniem” jest „potęga cudowności, powzięta z tego, co człowiek za najwyższe poczytuje, do czego duch jego dąży, co go nad śmiertelność wynosi”⁴⁶ – a więc „z uczuć religii czerpana”⁴⁷ – warszawski profesor dawał otwarcie wyraz przeświadczeniu, iż prawdziwy epos może się zrodzić tylko w warunkach żywej wiary. Wykładowca wileński natomiast pośrednio zasugerował, że to jeszcze nie wystarczy. Założenie koniecznej żywotności wiary uzasadnia logicznie opór Euzebiusza Słowackiego wobec cudowności alegorycznej – nikt wszak

⁴⁵ Działaniem tego mechanizmu objaśniał Mickiewicz przywoływany w *Prelekcjach*, a zaczerpnięty z *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska, incydent rozstrzelania przez polskich widzów teatralnych aktora, który sugestywnie odgrywał rolę austriackiego cesarza, wywracając wargę w sposób charakterystyczny dla genetycznie uwarunkowanej mimiki Habsburgów. Vide A. Mickiewicz, *Wykład III*, w: idem, *Dziela*, red. Z. J. Nowak et al., t. 9: *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1997, s. 36–37. Odsuwając w ten sposób podejrzenie, że to naiwna percepcja widowiska doprowadziła publiczność do zwyczajnego poddania się teatralnej iluzji, Mickiewicz eksponował gotowość polskiego widza do współudziału w misteryjnym cudzie. Vide E. Nowicka, *Czas dramatu minął?*, w: eadem, *Omamienie – cudowność – afekt. Dramat w kręgu dziewiętnastowiecznych wyobrażeń i pojęć*, Poznań 2003; M. Dybizbański, *Mityczny teatr „Lekcji XVI”*, w: „*Prelekcje paryskie*” Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej, red. M. Kalinowska et al., Warszawa 2011.

⁴⁶ L. Osiński, op. cit., s. 24–25.

⁴⁷ Ibidem, s. 25.

nie wierzy w uczłowieczone, gadające abstrakcje. Odmierzona jednak tą samą miarą religia chrześcijańska – gdyby również do niej tę miarę autor przyłożył – mogłaby okazać się nie tyle za **wysoka** (jak przy kryterium funkcjonalności fabularnej), ile zbyt **odległa**. O ile mitologicznym bóstwom postaciowy byt jest zapewniany przez naturalny antropomorfizm religii pierwotnej, a aktywizacja „cudowności alegorycznej” w obrębie rzeczywistości przedstawionej następuje dzięki personifikacji, o tyle duchowa natura chrześcijańskiego *sacrum* nie poddaje się łatwo procesowi epickiej materializacji, która, zachodząc w potocznym doświadczeniu postaci, powinna jeszcze wypadać przekonująco w odbiorze czytelnika. Współcześnie: czytelnika o światopoglądzie ukształtowanym przez stan wiedzy naukowej osiągnięty po serii odkryć końca XVIII i początku XIX w., odczuwalnych w praktycznych zastosowaniach piorunochronu, maszyny parowej, balonu.

Z tego miejsca pisarze i filozofowie niemieckiego romantyzmu dochodzili do postulatu ponownego scalenia uniwersum, rozbitego wskutek oderwania ducha od materii w kulturze chrześcijańskiej, skupionej na nieskończoności i lekceważącej świat istnień ziemskich. Wzór dla przyszłej syntezy widziano w przedchrześcijańskim świecie scalonym mocą żywego mitu, gdzie nie istnieje opozycja cudu i natury, gdzie – jak to ujął Friedrich Schelling – „cudowne jest wszystko, ale właśnie dlatego nic nie jest cudowne”⁴⁸. W projektowanej przez Friedricha Schlegla syntezie „siła wszelkich sztuk i nauk spotyka się w jednym punkcie” – tam, gdzie „fizyka [...] bezwiednie przeradza się w kosmogonię, [...] w mistyczną naukę o całości”⁴⁹, która jednocześnie staje się poezją, skoro „własnością poezji są tajemnice wszelkich nauk i sztuk”⁵⁰. Także w koncepcjach Schellinga poezja była prazródłem religii, sztuki i nauki, a w przyszłości powinna je ponownie w siebie wchłonąć za sprawą tego samego środka scalającego wszystkie te sfery już w starożytności, czyli mitologii – ale mitologii nowej, obejmującej cały dotychczasowy dorobek cywilizacyjny ludzkości, mitologii, „która by nie była wynalazczym dziełem jednego poety, ale nowego rodzaju ludzkiego, stanowiącego jak gdyby jednego poeę”⁵¹. Schlegel przekonywał, że nową mitologię „trzeba wyłonić z najgłębszych głębin ducha” i że „musi ona być dziełem najbardziej sztucznym spośród wszystkich dzieł sztuki, gdyż musi wszystkie inne objąć”⁵².

⁴⁸ F. W. J. von Schelling, *Filozofia sztuki*, tłum. i oprac. K. Krzemieniowa, Warszawa 1983, s. 380.

⁴⁹ F. Schlegel, *Rozmowa o poezji*, tłum. J. Ekier, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, oprac. T. Namowicz, Wrocław 2000, s. 161.

⁵⁰ Ibidem, s. 160.

⁵¹ F. W. J. von Schelling, *System idealizmu transcendentalnego*, tłum. i oprac. K. Krzemieniowa, Warszawa 1979, s. 369.

⁵² F. Schlegel, *Mowa o mitologii*, tłum. K. Krzemieniowa, w: *Manifesty romantyzmu 1790–1830 (Anglia, Niemcy, Francja)*, wyb. i oprac. A. Kowalcykowska, Warszawa 1995, s. 176.

Środkiem poetyckim służącym temu ambitnemu celowi była zaś w systemie pojęć Schlegla nie metafora – uważana przez pisarza za znak reprezentujący jedynie horyzont poznawczy podmiotu⁵³ – lecz alegoria, uznawana za znak łączności dwóch porządków: rzeczywistości skończonej i nieskończonej, wiecznej natury⁵⁴. „Rzeczy najwyższe – twierdził Schlegel – właśnie dlatego, że niewysłowione, wyrazić można tylko w alegorii”⁵⁵. Pojęciu temu przypisywał wszakże znaczenie szersze, obejmujące swym zasięgiem również sferę znaczeń symbolu, którym zresztą w nowej edycji swoich *Dzieł* – z lat dwudziestych – zastępował dawną alegorię.

Oczywiście na tak szerokie wody romantyzmu nie wypłynął żaden z polskich teoretyków poematu heroicznego, a Euzebiusz Słowacki wręcz zakwestionował kreacyjną zdolność alegorycznej personifikacji, ale właśnie on – dzięki zastosowaniu kryterium odbiorczej wiarygodności epickiego cudu – doszedł do tej granicy, za którą czyhały już romantyczne postulaty mistycznej syntezy i pełni o rodowodzie schellingiańsko-schleglowskim. Warto pamiętać, że w literaturze polskiej znalazły one swoje odpowiedniki dopiero po przekroczeniu i odrzuceniu scottowsko-bajronowskiego romantyzmu tajemnicy i fragmentu, do którego bezpośrednio nawiązywał Korzeniowski. Jeżeli nawet Słowacki sam nie wpadł na myśl o przyłożeniu tego kryterium, którym odmierzył cudowność alegoryczną, do prawd religii oficjalnie w świecie współczesnym żywej, to *per analogiam* na ten problem i tak przecież naprowadzał. Oczywiście nie brał pod uwagę, by sprzeczność, jaka tu zachodziła między klasycystyczną estetyką i oświeceniowym światopoglądem, mogła rozwiązać romantyczna utopia.

Bibliografia

- Brzozowski, Jacek, *O Pacholęciu w „Marii” raz jeszcze*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, red. H. Krukowska, Białystok 1997.
- Dąbrowski, Roman, *Epopeja w literaturze polskiego oświecenia*, Kraków 2015.
- Dąbrowski, Roman, *Wstęp*, w: *Polska epopeja klasycystyczna. Antologia*, oprac. R. Dąbrowski, Kraków 2001.
- Dopart, Bogusław, *Ballady i „Dziady” wileńskie – próba lektury*, w: idem, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992.
- Dybizbański, Marek, *Mityczny teatr „Lekcji XVI”*, w: *„Prelekcje paryskie” Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej*, red. M. Kalinowska et al., Warszawa 2011.

⁵³ Vide W. Szturc, *Eironeia*, Kraków 2018, s. 235.

⁵⁴ Vide ibidem, s. 238.

⁵⁵ F. Schlegel, *Rozmowa o poezji*, s. 160.

- Korzeniowski, Józef, *Kurs poezji*, Warszawa 1829.
- Krasicki, Ignacy, *Wojna chocimska*, w: *Polska epepeja klasycystyczna. Antologia*, oprac. R. Dąbrowski, Kraków 2001.
- Maciejewski, Marian, 'Epos (epepeja, poemat heroiczny)', w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, wyd. 2, Wrocław 1996.
- Maciejewski, Marian, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Wrocław 1970.
- Mickiewicz, Adam, *Wykład III*, w: idem, *Dzieła*, red. Z. J. Nowak et al., t. 9: *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1997.
- Muśnicki, Nikodem, *Pułtawa. Poema epiczne*, w: *Polska epepeja klasycystyczna. Antologia*, oprac. R. Dąbrowski, Kraków 2001.
- Nowicka, Elżbieta, *Czas dramatu minął?*, w: eadem, *Omamienie – cudowność – afekt. Dramat w kręgu dziewiętnastowiecznych wyobrażeń i pojęć*, Poznań 2003.
- Osiński, Ludwik, *Wykład literatury porównawczej, czytanej w Uniwersytecie Warszawskim*, w: *Dzieła Ludwika Osińskiego*, t. 2, Warszawa 1861.
- Polska epepeja klasycystyczna. Antologia*, oprac. R. Dąbrowski, Kraków 2001.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von, *Filozofia sztuki*, tłum. i oprac. K. Krzemieniowa, Warszawa 1983.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von, *System idealizmu transcendentalnego*, tłum. i oprac. K. Krzemieniowa, Warszawa 1979.
- Schlegel, Friedrich, *Mowa o mitologii*, tłum. K. Krzemieniowa, w: *Manifesty romantyzmu 1790–1830 (Anglia, Niemcy, Francja)*, wyb. i oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1995.
- Schlegel, Karl Wilhelm Friedrich von, *Rozmowa o poezji*, tłum. J. Ekier, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, oprac. T. Namowicz, Wrocław 2000.
- Słowacki, Euzebiusz, *O metaforze, alegorii i porównaniu (comparatio)*, w: *Euzebiusza Słowackiego dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, t. 1, Wilno 1824.
- Słowacki, Euzebiusz, *O poezji*, w: *Euzebiusza Słowackiego dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, t. 2, Wilno 1826.
- Szturc, Włodzimierz, *Eironeia*, Kraków 2018.
- Śniadecki, Jan, *O pismach klasycznych i romantycznych*, w: *Oświeceni o literaturze*, t. 2: *Wypowiedzi pisarzy polskich 1801–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995.
- [Tomaszewski, Dyzma Bończa], *Jagiellonida czyli Zjednoczenie Litwy z Polską. Poema oryginalne przez pisarza poematu Rolnictwa*, Berdyczów [1817].
- Tomaszewski, Dyzma Bończa, *Jagiellonida*, w: *Polska epepeja klasycystyczna. Antologia*, oprac. R. Dąbrowski, Kraków 2001.
- Wyka, Kazimierz, „Pan Tadeusz”. *Studia o poemacie*, t. 1, Warszawa 1963.
- [Zaborowski, Tymon], *Aniela. Ustęp z poematu rycerskiego, którego przedmiotem zdobycie Kijowa przez Bolesława Chrobrego w roku 1018*, Warszawa 1818.
- [Zaborowski, Tymon], *Jamedyk Blud w głębi ziemi*, „Ćwiczenia Naukowe. Oddział Literatury” 1818, t. 2, s. 69–83.
- Zaborowski, Tymon, *Zdobycie Kijowa*, w: *Polska epepeja klasycystyczna. Antologia*, oprac. R. Dąbrowski, Kraków 2001.

MAREK DYBIZBAŃSKI – dr hab., prof. UO. Autor monografii: *Romantyczna futurologia* (2005), *Tragedia polska drugiej połowy XIX wieku – wzorce i odstępstwa* (2009), *Od epiki romantycznej do teatru science fiction. Studia i szkice* (2016), *Z romantycznego repertuaru. Studia o micie i formie dramatycznej* (2018), oraz studiów o literaturze i teatrze XIX i XX wieku, publikowanych m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Pamiętniku Teatralnym”, „Wieku XIX”, „Pracach Filologicznych”, a także w tomach zbiorowych i specjalistycznych słownikach. Współautor książki *Mitoznawstwo porównawcze* (2006) i opracowania antologii *Myśl teatralna doby postyczeniowej* (2016). Współredagował monografie zbiorowe *Światy melancholii. W 500-lecie „Melencolii” Albrechta Dürera (1514–2014)* (2016) i *Mity założycielskie w literaturze XIX wieku* (2018).