

Roman Dąbrowski
Uniwersytet Jagielloński
ORCID: 0000-0003-0373-6657

„Obudź się więc i pracuj”. Nowe spojrzenie na *Parnas we śnie* Tymona Zaborowskiego

W 1818 roku w numerze 30 „Tygodnika Polskiego i Zagranicznego” Brunona Kicińskiego młody, niedawno przybyły z Krzemieńca do Warszawy poeta Tymon Zaborowski opublikował składający się z 430 trzynastozgłoskowych, parzyście rymowanych wersów poemat *Parnas we śnie*. Pod względem artystycznym nie jest to utwór wybitny, napisany jednak został dosyć zgrabnie, wierszem poprawnym; zdradza już niemały talent, a przy tym na pewno sugeruje, jak niżej spróbuję pokazać, spore ambicje początkującego autora. Monografistka i edytorka twórczości Zaborowskiego Maria Danilewiczowa – przypominawszy, iż pierwsza wersja *Parnasu*... powstała jeszcze w 1816 roku¹ – ocenia jednak ten utwór nisko, chyba zbyt nisko, stwierdzając m.in., że w poemacie

nie ma ani jednego wiersza, zwracającego uwagę czymkolwiek poza poprawną banalnością. Rymy i zwroty są równie zużyte,

- 1 Badaczka informuje w przypisach do edycji dzieł poety: „Pierwsze wzmianki o poemacie, zwanym jeszcze *Podróż moja na Parnas*, znajdujemy w listach Zaborowskiego do F. Łaszowskiego z dn. 11 i 12 X z Liczkowiec. Już w r. 1816 powstać musiał pierwszy, niedochowany rzut utworu, prawdopodobnie znacznie się różniący od redakcji dochowanej” [Zaborowski 1936: 618].

jak trzynastozgłoskowiec, który ozdabiają. Budowa utworu zwraca uwagę tylko przypadkowym, nieuzasadnionym nawiązaniem i zakończeniem. [Danilewiczowa 1933: 141]

Zauważa również, iż treść *Parnasu*... stanowi w zasadniczej mierze powtórzenie poglądów ówczesnego wykładowcy literatury w krzemienieckim liceum – Alojzego Osińskiego. Inna badaczka, Barbara Czwórnoś-Jadczak, w syntetycznym opracowaniu twórczości Zaborowskiego stwierdza lakonicznie, iż omawiany tutaj utwór stanowi przede wszystkim wyraz „klasycystycznych przekonań poety – swoiste «streszczenie» wykładów słuchanych w Krzemieńcu” [Czwórnoś-Jadczak 1996: 640]. Danilewiczowa śledzi jednak dość dokładnie treść poematu, skupiając się na prezentowaniu zawartych w nim, jej zdaniem, poglądów estetyczno-literackich autora, z podkreśleniem ich charakteru klasycystycznego („ukazuje się w świetle *Parnasu* jako zdecydowany klasyk” [Danilewiczowa 1933: 136])², oraz na komentowaniu sposobu przedstawienia konkretnych postaci, które znajdują się na polskim Parnasie, przy czym nieco dokładniej przygląda się passusowi poświęconemu obszerniejszej charakterystyce *Barbary Radziwiłłówny* Alojzego Felińskiego.

Niewątpliwie *Parnas we śnie* stanowi w dużym stopniu świadectwo ówczesnej świadomości estetyczno-literackiej Zaborowskiego, odzwierciedlenie jego lektur, wiedzy i upodobań, jednak nie należy odbierać go przede wszystkim jako uporządkowanego, przemyślanego wyrazu poglądów młodego poety w tym zakresie. Zdaniem Danilewiczowej nie jest to rodzaj „wykładu systematycznego historii literatury polskiej z uwzględnieniem jej stosunku do literatur obcych, zwłaszcza francuskiej” [Danilewiczowa 1933: 137], nie jest to nawet prezentacja wzorów godnych naśladowania czy rzeczowa ocena konkretnych twórców, choć naturalnie w pewnym stopniu (w niektórych fragmentach) te funkcje znanej odmiany poematu

2. Warto dodać, iż także Ignacy Chrzanowski stwierdził, że *Parnas we śnie* jest „pochwałą poezji pseudoklasycznej i apoteozą Woltera jako poety” [Chrzanowski 2003: 364]. Spośród współczesnych badaczy o *Parnasie* jako poemacie dydaktycznym prezentującym poglądy autora kilkakrotnie wspomina Monika Stankiewicz-Kopeć [2009: 127, 150, 161, 166–167].

dydaktycznego można tu odnaleźć. Utwór ten to, jak sędzę, w istotnej mierze pewien rodzaj wprawki literackiej, podejmowanej i rozwijanej w trochę podobnym duchu do tego, w jakim powstawał – oddający atmosferę lat krzemienieckich – poemat heroikomiczny Zaborowskiego *Klub Piśmienniczy. Parnas...* ujawnia przy tym, co łatwo zauważyć w trakcie wnikliwszej lektury, charakterystyczne cechy talentu poetyckiego, a także marzenia i aspiracje młodego autora, który – by posłużyć się efektownym określeniem Anieli Kowalskiej – jak „ptak wyższego lotu, choć jeszcze objający się o pręty klatki pseudoklasycznych rygorów” [Kowalska 1961: 136], bardzo chce znaleźć w polskiej literaturze miejsce także dla siebie.

Nie można oczywiście zaprzeczyć, że poeta w *Parnasie...* daje wyraz swojej fascynacji tragediami Racine’a, wysokiej oceny dzieł Corneille’a, szczególnego uznania dla Woltera czy Krasickiego – te kwestie starała się omówić Danilewiczowa [1933] – przede wszystkim jednak wyczuwamy w tym utworze sporą przyjemność autora wynikającą z samego konstruowania poematu wykorzystującego konwencjonalne motywy. Takie podejście umożliwia swobodne łączenie elementów literackich, zestawianie obok siebie autorów i bohaterów ich twórczości, a także na – widoczne już choćby w *Klubie Piśmienniczym* [Dąbrowski 2004: 423–426] – łączenie lekkości zabawy czy dowcipu z „poważnym” zaangażowaniem w wyrażane treści, atmosfery beztroskiej gry z fragmentami o nacechowaniu lirycznym, zdradzającym sporą wrażliwość poety. Wydaje się, że skłonność Zaborowskiego do takich działań – z widocznym upodobaniem do przyglądania się z zewnątrz swoim pomysłom, niekiedy nawet „poważnym”³ – znamionuje te cechy talentu, które będą w pewnym stopniu decydować o przemianach jego sposobu pisania w kierunku preromantyzmu. Tego rodzaju zabiegi początkującego poety wpisują się w wyraźnie zauważalną w późnym oświeceniu tendencję w zakresie ukształtowania utworów nawiązujących do tradycji poezji epickiej; tendencję przejawiającą się poprzez ekspozowanie podmiotu mówiącego, który w dużej mierze na sobie i swojej aktywności skupia uwagę, formułuje refleksje, wyraża emocje,

3 Zob. uwagi o swoistym ironicznym dystansie narratora wobec obrazu piekła w *Zdobyciu Kijowa* [Dąbrowski 2020: 226–227].

komentuje własne czynności twórcze lub podejmuje na przemian różne konwencje czy formy wypowiedzi. Zjawisko to jest również przejawem charakterystycznego dla pierwszych dekad XIX wieku eklektyzmu na płaszczyźnie genologicznej czy estetycznej.

Jak łatwo zauważyć, już sam początek *Parnasu we śnie* wprowadza właśnie ton lekki, zabawowy. Pierwszy wers nawiązuje dość wyraźnie do zabiegów stosowanych przez Ignacego Krasickiego, gdyż zawiera sentencję uzasadniającą podjęcie tematu i sugerującą sposób recepcji utworu: „Zawsze cokolwiek prawdy i w bajce się mieści” [Zaborowski 1936: 291]⁴. Dalszy ciąg również przypomina raczej introdukcję charakterystyczną dla poematów heroikomicznych (jak wiadomo, w dużym stopniu kształtujących obraz naszej poezji oświeceniowej). Przywołany bowiem zostaje motyw snu proroczego, odgrywającego tak ważną rolę w eposie bohaterskiej – „Sen to mój opowiadam, sen niepospolity” [Zaborowski 1936: 291] – ale zarazem zostaje on potraktowany żartobliwie; narrator zdaje się wprost odżegnywać od ujmowania go serio, nie ma tutaj mowy ani o objawieniu, ani o poetyckim geniuszu: „Niech tu nikt z zdań nie szuka i z rymów zalety, / Nie jest to sen nadludzki ani sen Poety” [Zaborowski 1936: 291]. Rezygnację z wszelkiego patosu autor sugeruje dodatkowo zaraz potem – poprzez wyjaśnienie w zdaniu wtrąconym: „Łatwiej we śnie latać niż na jawie” [Zaborowski 1936: 291].

Młody poeta po prostu swobodnie wędruje po obszarach literatury, które są mu najbliższe, a przy tym potrafią go trochę wzruszać i – jak się wydaje, przede wszystkim – bawić: „Dziwaczne to są myśli, wesołe marzenia / Pośród nocy, cichości przyjemnej i cienia” [Zaborowski 1936: 291]. Choć pierwotne źródło omawianego motywu, czyli proroczego snu, ma swoje korzenie, jak wiadomo, w antyku, lekkość jego ujęcia w tym miejscu wiąże się również z pominięciem postaci związanych z literaturą starożytną:

Zapewneście ode mnie byli zbyt dalecy,
Gdyż was dostrzec nie mogłem, Rzymianie i Grecy.
O Homerze, Maronie! Posiadacze chwały,

4 Przytoczone zdanie przypomina choćby pierwszy wers piątej pieśni *Myszeidy*: „Bajka częstokroć sens moralny mieści” [Krasicki 1998: 115].

Słyszac z dala, jak odgłos góry powtarzały
 Rycerskich waszych śpiewów, to tkliwy, to szczytny,
 Nagłem ujrzał przed sobą Parnas nowożytny.

[Zaborowski 1936: 291]

Uwaga o „posiadaczach chwały”, których poeta słyszy jedynie „z dala”, w postaci echa odbijanego przez góry, sugeruje, iż ich niepodważalną pozycję uważa za oczywistą, skupia się natomiast na autorach znacznie bliższych mu czasowo lub nawet współczesnych. Należy podkreślić, iż Zaborowski był tym twórcą, którego wyobraźnia kształtowała się i rozwijała w zasadniczej mierze w świecie literatury, poprzez literaturę. Stąd na drodze do zamierzonej własnej oryginalności najpierw chłonił wszystko, co napisali inni, ale głównie po to, żeby następnie starać się im dorównać albo nawet ich prześcignąć.

Powaga samego przedstawienia tej krainy zobaczonej we śnie podważona jest dodatkowo przez wtrącenie, już na początku, jakby asekuracyjnej frazy „jeśli się nie mylę” w odniesieniu do liczby znajdujących się tam „zaokrągłeń” odpowiadających liczbie wszystkich krajów. Jak się dalej okazuje, ów najogólniejszy podział uzupełniony został podziałem na miejsca przynależne gatunkom literackim czy nawet konkretnym autorom, wyznaczone przez mniejsze lub większe wzniesienia. Celem wędrówki śniącego poety jest polski Parnas, choć może się do niego dostać, jedynie przechodząc przez któryś z innych Parnasów: angielski, niemiecki, francuski lub włoski. Wiedzę o tym przekazała mu, jak twierdzi, przypadkowo spotkana osoba, określona przezeń jako „dobroczyńca” (może to właśnie aluzja do wspomnianego wyżej krzemienieckiego wykładowcy), który go „raczył oświecić” oraz „osłodził” jego „troski” [Zaborowski 1936: 292]. Oczywiście wybór drogi – spośród czterech wspomnianych możliwości – prowadzącej właśnie przez Parnas francuski, dokonujący się, jak żartobliwie twierdzi poeta, niejako mimochodem, „na oślep” [Zaborowski 1936: 292], w istocie nie jest przypadkowy, wyraźnie zgadza się bowiem z ówczesnymi literackimi preferencjami Zaborowskiego, a bez wątpienia również środowiska, w jakim się obracał.

Cała owa kraina poetów przedstawiona jest tu jako rozległy ogród, po którym wędruje narrator-poeta, sama wędrówka

przyjmuje zaś czasem charakter swobodnego lotu. Napotkany w Parnasie francuskim Wolter staje się teraz przewodnikiem, który prowadzi śniącego najpierw do trzech gór Melpomeny: jednej należącej do Pierre'a Corneille'a, drugiej do Jeana Racine'a, trzeciej wreszcie do samego autora *Tankreda*. Zmierzając potem szybko do Parnasu polskiego, mijają górę epopei, a „lećąc pędem”, spostrzegają z dala innych ważnych francuskich twórców: Moliera, Nicolasa Boileau, Philippe'a Quinaulta, Jeana-Baptiste'a Rousseau oraz Jeana-Jacques'a Rousseau („obudwóch Rusów” [Zaborowski 1936: 297]). Najwyżej na polskim Parnasie znajduje się – to mocne potwierdzenie jego wysokiej oceny w tamtym czasie – Ignacy Krasicki. Ten, powitawszy Woltera, w dużej mierze przejmuje rolę przewodnika (zatem też pewnego rodzaju autorytetu) informującego przybyłych (po krótkiej wzmiance o „wierszach i cnotach” – „Którymi jaśniał niegdyś wiek Zygmuntów złoty”) jednym tchem o czołowych naszych poetach XVIII i początku XIX wieku:

Szymanowski, Dmochowski, Książnin i Trembecki,
Karpiński i Godebski, co z orężem w rękę
Rycerskie nucił pieśni pośród broni szczęku,
To są poeci chwałą podwójną okryci,
Którymi się ta ziemia i cieszy, i szczyci.
[Zaborowski 1936: 299]

Gdzie indziej wspomniani zostali także autorzy komedii: Franciszek Zabłocki i Franciszek Bohomolec. Okazało się, że na polskim Parnasie znajduje się również przygotowane już miejsce, które jeszcze „ciemna mgła zasłania”, przeznaczone dla twórców wciąż aktywnych, „tych, co teraz polską doskonałą mowę” [Zaborowski 1936: 299]: Juliana Ursyna Niemcewicza, następnie Ludwika Osińskiego, Kajetana Koźmiana (ciekawe jest tu porównanie ód obydwu tych poetów), Franciszka Morawskiego, „zawsze pracowitego” [Zaborowski 1936: 302] Wojciecha Bogusławskiego, Franciszka Wężyka, Ludwika Kropińskiego, Alojzego Felińskiego, którego *Barbarze Radziwiłłównie* poświęcono nieco więcej miejsca, wprowadzając nawet wymianę opinii na jej temat, nie tylko pozytywnych, między Wolterem a Krasickim.

Warto zauważyć, iż odgrywający rolę głównego przewodnika po owych szczególnych zaświatach Wolter został tutaj określony jako „osoba wesoła”, która nie ma w sobie nic z koryfeusza oświecenia czy publicysty-bojownika o tolerancję, prezentuje się bowiem wyłącznie jako poeta. Równocześnie to przypisanie właśnie jemu funkcji kojarzącej się w historii literatury raczej z kimś reprezentującym powagę i wysoką pozycję wyrażaną w rejestrze estetycznym wzniosłości, posiadającym też pewną zdolność jasnowidzenia, akcentuje dodatkowo żartobliwe potraktowanie tematu. Autor *Henriady* przyjmuje jednak parokrotnie wobec młodego polskiego poety rolę nauczyciela – „Chodź, szanuj rady, których Wolter ci udziela” [Zaborowski 1936: 293] – powołującego się również na własne doświadczenie – „Błędów moich nie zważaj, a nigdy nikczemnie / Niebezpiecznych piękności nie naśladow we mnie” [Zaborowski 1936: 291]. Dalej przypisuje sobie także kompetencje oceny aktualnego stanu polskiej literatury, w której dostrzega, jak twierdzi Danilewiczowa, „znaczenie przede wszystkim doraźne i praktyczne” [Danilewiczowa 1933: 142], oraz – co istotne – przepowiada jej chwalebną przyszłość (w której ma mieć przecież udział również śniący poeta), wróżąc „niedalekie pierwszeństwo wśród literatur słowiańskich” [Stankiewicz-Kopeć 2009: 166]:

Tu, rzekł, płonnym się wdziękiem oko nie zachwycą.

Złotem tylko kwitnąca chwije się pszenica.

Albo ciężarne chlebem kołyszą się żyta.

Wonią napawające nie rosną tu kwiatki,

Ale może je z czasem wydać ziemia żyzna.

Wkrótce jej, mówił głośnie, Europa przyzna

Pierwszeństwo nad córkami jednej Słowian matki.

Tu będzie wielu sławnych poetów ojczyzna.

[Zaborowski 1936: 297–298]

Niewątpliwie trafna jest uwaga Danilewiczowej, iż zachętę do takiej koncepcji ukształtowania poematu zaczerpnął być może Zaborowski od Dantego [Danilewiczowa 1933: 137], lecz – jak sądzę – w pierwszym rzędzie nasuwa się tutaj sen Henryka z Navarry w *Henriadzie*, przywołany przez polskiego poetę w dość

efektywnym porównaniu, które zresztą pokazuje, że sam świetnie bawił się swoim pomysłem, podejmując także w tym miejscu ton charakterystyczny dla heroikomiki:

Nie wiem, czyli mnie mara, czyli sen mię ludzi,
Lecz sądzę, że nadludzką otoczony chwałą,
Kiedy Henryk Świętego obaczył Ludwika,
I śladami takiego idąc przewodnika,
Wyniesiony w niebiosą, ujrzał ziemię całą,
I przyszłość wyjawioną, i przeszłość, co znika,
Nie tyle się naówczas wzniosł nad śmiertelnika,
Jak ja, gdy za Wolterem stopą szedłem śmiałą.

[Zaborowski 1936: 294]

Zaraz potem pojawia się nawet lakoniczny autokomentarz: „Lecz precz stąd moje pędzle” [Zaborowski 1936: 294].

„Jenijusz” – bo tak też zostaje dalej nazwany Wolter – wraz z narratorem na dłużej zatrzymują się na górach Corneille’a i Racine’a. Ich pobyt u tego pierwszego przypomina wizytę towarzyską u znajomego pełniącego tutaj funkcję gospodarza, choć aby dostać się do jego siedziby, trzeba było wejść „na skał wielkich stosy” [Zaborowski 1936: 293]. Nieco komicznie wygląda obraz bohaterów jego tragedii – siedzących wokoło, mających podobny status bytowy jak sam dramaturg (wszak we śnie wszystko jest możliwe):

Rzekłszy, wiódł nas na górę, gdzie siedzieli wokoło
Diego, Rodryg, Ksymena, Pompej, August, Cynna,
Horacyjusza gniewu ofiara niewinna,
Płacząca zgonu swego kochanka Kamilla,
Za drzewami ukryty spoczywał Atylla,
A srogość jego, milcząc, zgrzytała bezsilna.

[Zaborowski 1936: 293]

Komizm konstrukcji świata przedstawionego widoczny jest tym bardziej, że sam autor *Cyda* inicjuje zawarcie przez narratora-poetę znajomości z tymi postaciami, zachęcając przybyłych do dłuższej gościny w jego siedzibie: „Poznał mnie z nimi Kornel

i prosił łaskawie, / Abyśmy odpoczęli i siedli wygodnie” [Zaborowski 1936: 294].

Dość zabawna wydaje się również scena, w której Wolter strofuje bohaterów swoich tragedii, niezadowolonych z sytuacji, w jakich ich przedstawił; podkreśla jednak, że przecież uczynił to zgodnie z prawami teatru, które zostały ustanowione „odwiecznymi laty”, choć przyznaje się do pewnych uchybień w tym zakresie: „Mahometa za słabo ukarałem zbrodnie”. Uważa, że bohaterowie powinni raczej być mu wdzięczni za utrwalenie ich w ludzkiej pamięci: „Z woli ludzkiej na tamtym zginęliście świecie, / Lecz cieszyć się, bo ze mną wiecznie żyć będziecie” [Zaborowski 1936: 296]. Niepozbawiony komicznego dystansu jest również choćby dowcipny pomysł, aby Crébillona, którego twórczość nie została oceniona wysoko, umieścić, zapewne dla podkreślenia niskiej wartości jego utworów, już nie na żadnym wzgórku, lecz – w jaskini, gdzie „sprawuje rządy samowładnie” [Zaborowski 1936: 293].

W zupełnie innym tonie – co ilustruje wspomniane wyżej, charakterystyczne dla Zaborowskiego zróżnicowanie form wypowiedzi i nastrojów – został napisany np. fragment dotyczący dramatycznych losów Polski w ostatnim czasie, włożony w usta Krasickiego:

Przez czas długi ojczyzna nasza rozszarpana
Nie miała i praw własnych, i własnego pana.
Cudzoziemiec z naszego zdzierał odzież chłopca,
A Polaków widziała cała Europa,
Jak rdzewiejących w pochwach chwyciwszy się stali,
O pomoc, o ratunek, o pomstę wołali.

[Zaborowski 1936: 299]

W takim samym duchu scharakteryzowana jest dalej głównie twórczość Niemcewicza, który m.in. „[w] gorzkich licząc tęsknotach leniwe godziny, / Oplakiwał rycerskie wierszem ziomek czyny” [Zaborowski 1936: 299]. Fragment ten bez wątpienia oddaje stanowisko Zaborowskiego w tej kwestii, gdyż – jak zauważa Jolanta Kowal – we wczesnym okresie twórczości, akceptując poetykę i tradycję klasyczną, „zwraca [on – R.D.] uwagę na związek literatury z dziejami narodu” [Kowal 2024: 634].

Zarówno Wolter, jak i Krasicki, szczególnie wyróżnieni w *Parnasie we śnie*, przedstawieni zostali jako odznaczający się wszechstronnością. Autor francuski, o którym czytamy, iż „na wszystkich wzgórkach wonne kwiaty zbiera” [Zaborowski 1936: 292], mówi następnie o sobie m.in.: „[w]szędzie mi wolno bywać, wszystkie wzgórki prawie / Szanują mnie lub moję uznawają władzę” [Zaborowski 1936: 292]. Jeśli natomiast chodzi o czołowego przedstawiciela polskiego oświecenia, autor poematu kreśli jego – jak trafnie i efektownie to ujął Zbigniew Goliński – „pogodny konterfekt” [Goliński 2001: 298]:

Jego ustawnie prawie otworzone usta
Wydawały głos, śmiechem niekiedy tłumiony,
Miły dla pług, miecza, pióra i korony.
Czy odzywał się śmiało do króla Augusta,
Czy zapalał rycerzów do kraju obrony,
Czy przed nim uciekała rozwiązała rozpusta,
Czyli bajkami bawił dzieci i matrony;
Jego wesołych myśli posłuszny niewolnik
Kochał go król i rycerz, poeta i rolnik.

[Zaborowski 1936: 298]

O wcześniejszych polskich twórcach nie ma w omawianym tutaj poemacie mowy; ci wszakże, podobnie zresztą jak wspomniani wyżej autorzy starożytni, nie stanowili istotnego bezpośredniego punktu odniesienia dla własnej, głównie zresztą dopiero projektowanej, twórczości Zaborowskiego. Jak stwierdza cytowana już kilkakrotnie badaczka, dla niego „historia literatury polskiej zaczyna się od Krasickiego” [Danilewiczowa 1933: 138]. Trzeba podkreślić, że autor *Parnasu we śnie* skupia uwagę na tych gatunkach, które były mu wtedy najbliższe: tragedii – wszak właśnie przetłumaczył z francuskiego *Tankreda* – a przede wszystkim epepei⁵. Ten fakt

5 Danilewiczowa chyba jednak nieco upraszcza problem, szukając tu jedynie odbicia poglądów Zaborowskiego: „Żywego poety jest poza tym w *Parnasie* bardzo mało. Utwór mówi nam tylko o głębszych zainteresowaniach autora teorią tragedii i epepei” [Danilewiczowa 1933: 142].

zapewne w dużym stopniu wpłynął na uczynienie przewodnikiem po tej krainie poetów właśnie Woltera, którego *Henriadę* kilkakrotnie przekładano na język polski⁶. W poemacie tym akcentowana jest szczególnie pozycja tego szacownego gatunku:

Rzekł Wolter: „Teraz w szybkiej przejrzymy kolei
Inne poboczne wzgórki. Od tych trzech gór blisko
Wznosi się wyższa od nich góra epopei.
Tam cię nie poprowadzę, na niej bardzo ślisko,
Sam nawet wejść bez trudów nie miałbym nadziei”.

[Zaborowski 1936: 296–297]

Ten temat powraca później, gdy do spacerujących dołącza Krasicki, który przypomina swoje poematy heroikomiczne oraz *Wojnę chocimską*, a także Wolterowską *Henriadę*. Mamy tu podkreślenie wciąż wysokiego statusu epopei, a zarazem wskazanie na trudności w jej realizacji, gdyż „pagórek” tego gatunku, nadzwyczaj wysoki, otoczony jest przez „i drzewa, i ciernie”, co wywołuje okrzyk narratora sugerującego, iż gatunek ten wymaga wyjątkowego natchnienia: „Nie widać tu ni ścieżki, ni stóp ludzkich znaku! / Chyba kto na skrzydlatym wzbijał się rumaku”. Krasicki może w tym wypadku powołać się na własne doświadczenie, skromnie oceniając swoje przedsięwzięcia w tym zakresie, zarówno komiczne, jak i – przede wszystkim – „poważne”:

„Nie, rzekł na to Krasicki: w mocnym jesteś błędzie,
Nikt jeszcze nie był na nim, może nikt nie będzie,
Ja tę tylko pod górą uprawiałem niwę,
I tamem poemata nucił żartobliwe.
Raz tylko miałem zamiar, może za zuchwały,
Chciałem drzeć się przez ciernie na te straszne skały,

6 Trzy z tych przekładów zostały niewiele wcześniej, bo w latach 1803–1805, opublikowane. Tłumaczami byli: Euzebiusz Słowacki (1803), Jan Kanty Chodani (1803), Ignacy Dembowski (1805). Posiadamy też informacje o innych, nieznanym nam dziś tłumaczeniach: Stefana Chomentowskiego, Jacka Idziego Przybylskiego, a we fragmentach także innych autorów.

Lecz z naszymi poemy w jeden rząd nas kładą,
 Jak mnie z *Wojną chocimską*, ciebie z *Henryjadą*”.

[Zaborowski 1936: 301]

Epopeja okazuje się gatunkiem dotychczas niezrealizowanym na „Parnasie nowożytnym”, choć to tam – co trzeba zaakcentować – znajduje się jej góra, wciąż nieosiągalna, bo dostępu do niej bronią naturalne przeszkody. Samo jednak istnienie odpowiedniego miejsca – zapewne zajętego tu przede wszystkim przez niedoścignione wzory antyczne – stanowi dla twórców nowożytnych istotne wyzwanie. Wydaje się, że ten pomysł Zaborowskiego jest szczególnie godny uwagi, bo on sam wówczas intensywnie pracował nad formą epicką, *Parnas we śnie* może być więc odebrany m.in. jako rodzaj komentarza do tej właśnie aktywności, istotnego dla zrozumienia jej efektów. Młody poeta zakończył wszak właśnie pisanie – choć bez finału w postaci publikacji – *Klubu Piśmienniczego*, zatem jak Krasicki „uprawiał”, z niezłym rezultatem, ową „niwę” jeszcze „pod górą” (podobnie zresztą postępowali również inni ówcześni twórcy, bo mamy przecież do czynienia z gatunkiem bardzo popularnym w okresie oświecenia, również postanisławowskiego). Tworzył już od jakiegoś czasu kolejne wersje i fragmenty eposu o wyprawie kijowskiej Bolesława Chrobrego (wszak to była akurat jej osiemsetna rocznica)⁷ – utworu, w którym, wśród konwencjonalnych motywów i bardzo wyraźnych odniesień do tradycji epickiej, można usłyszeć także pewne echa *Henriady* i *Wojny chocimskiej*⁸, z kolei w późniejszych wersjach różnych partii tego dzieła stopniowo coraz bardziej dostrzegalne stają się elementy nowe, sentymentalne oraz bliskie estetyce romantyzmu.

Samo zakończenie *Parnasu we śnie* też jest lakoniczne i dosyć banalne, jednak wydaje się, że można w nim widzieć ślad pewnego ambitnego zamysłu: wskazania na ten poemat jako formę dowcipnej autoprezentacji i niejako autopromocji samego autora. Wszak

7 Tekst owych wcześniejszych wersji *Zdobycia Kijowa* zamieszcza Danilewiczowa w edycji *Dzieł zebranych* poety [Zaborowski 1936: 562–618].

8 Skrupulatnego przeglądu tych nawiązań do tradycji dokonuje np. Olimpia Kownacka-Machnicka [1924/1925: 65–92].

nie od byle kogo, bo od – by posłużyć się tu określeniem Danilewiczowej – „imponującego mu wszechstronnością filozofa z Fereny” [Danilewiczowa 1933: 144] słyszy zachętę (a jest to, co istotne, podsumowanie całego poematu) do pracy na niwie literackiej:

„Oto masz wielkie wzory, piękne masz przykłady,
Wstępuj śmiało w tych mężów znakomitych ślady,
Oby cię terazniejszych naszych blask nie złudził.
Obudź się więc i pracuj”. Wtemem się obudził.

[Zaborowski 1936: 305]

Samo polecenie wypowiedziane we śnie do śniącego, aby się obudził i działał już na jawie, bez wątpienia podtrzymuje, a nawet akcentuje żartobliwy charakter tego – trzeba skonstatować – dość jednak interesującego utworu. Jednak można tutaj widzieć również niejako usprawiedliwienie podjętych przez poetę usiłowań do przechodzenia od marzenia do czynu: wspinania się – warto dodać, że w pewnym sensie w ślad za innymi, niewspomnianymi w poemacie, ówczesnymi autorami, którzy wedle powszechnego przekonania nie odnieśli w tym zakresie zbyt wielkich sukcesów⁹ – na pozostającą jeszcze do zdobycia górę epopei. Zaborowski będzie zatem kontynuował – pracę nad *Zdobyciem Kijowa* rozpoczął prawdopodobnie już w 1815 roku, a jej efekty, zasadniczo odmienne od pierwotnych projektów, opublikował w roku 1818¹⁰ – próby wejścia na ową górę, zmieniając ścieżki, szukając wciąż nowych, zasugerowanych przez kolejne lektury szlaków, coraz wyraźniej odchodzących od klasycznego nurtu. Oto np. w miejsce świetnie nadającego się na bohatera klasycznej epopei i zasadniczo w takim

9 Należałoby tu wspomnieć choćby wydaną w 1803 roku, ale będącą przedmiotem ożywionej dyskusji – dotyczącej również, co tu istotne, ogólnych reguł epopei – w roku 1817 na łamach „Dziennika Wileńskiego” *Pułtawę* Nikodema Muśnickiego czy przede wszystkim opublikowaną w tymże 1817 roku *Jagiellonidę* Dyzmy Bończy-Tomaszewskiego. Do popularności tej ostatniej przyczynił się w dużej mierze Adam Mickiewicz, publikując jej rozbudowaną recenzję w „Pamiętniku Warszawskim” w 1819 roku. Kwestie te omawiał Roman Dąbrowski [2015: 172–177, 260–263].

10 Zob. gdzie indziej syntetyczne uwagi o kolejnych wersjach i przeróbkach poematu, a także jego publikacjach [Dąbrowski 2015: 317–321].

duchu przedstawionego Bolesława na czoło wysunie się z czasem posiadający cechy postaci romantycznej tajemniczy czarownik ruski Jamedyk Blud, który do powstrzymania idących na Kijów polskich rycerzy wykorzystuje równocześnie pomoc sił piekielnych i rozbudowaną infrastrukturę techniczną (w wieku XI) opartą na stanie wiedzy już XIX-wiecznej. Poeta-epik wyczuwał bowiem, że obrana wcześniej droga, mimo iż wyraźnie wytyczona i wciąż jawiąca się jako bardzo atrakcyjna, już go na parnaski szczyt epicki nie doprowadzi. Jakkolwiek tam ostatecznie nie dojdzie (zajmie się także innymi formami twórczości poetyckiej), a jego nadzwyczaj ambitna – w istocie młodzieńcza – próba stworzenia epopei nie zostanie dokończona, to – należy przyznać – rezultat tych usiłowań zajmie trwale miejsce na polskim Parnasie.

Bibliografia

- Chrzanowski Ignacy (2003), *Historia literatury polskiej*, t. 2: *Literatura Polski porzecznej*, cz. 1: *Klasycyzm I połowy XIX wieku*, oprac. Waław Walecki, Collegium Columbinum, Kraków.
- Czwórnóg-Jadczak Barbara (1996), *Tymon Zaborowski (1799–1828)* [hasło], w: *Pisarze polskiego oświecenia*, t. 3, red. Teresa Kostkiewiczowa, Zbigniew Goliński, PWN, Warszawa.
- Danilewiczowa Maria (1933), *Tymon Zaborowski. Życie i twórczość*, Skład Główny w Kasie im. Mianowskiego, Warszawa.
- Dąbrowski Roman (2004), *Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia*, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Dąbrowski Roman (2015), *Epopeja w literaturze polskiego oświecenia*, Księgarnia Akademicka, Kraków, <https://doi.org/10.12797/9788376386256>.
- Dąbrowski Roman (2020), *Gotycyzm w twórczości Tymona Zaborowskiego*, w: *Gotycyzm w literaturze i kulturze lat 1760–1830*, red. Marcin Cieński, Paweł Pluta, IBL PAN, Warszawa.
- Goliński Zbigniew (2001), *Krasicki w kulturze polskiej XIX wieku*, w: *Ignacy Krasicki. Nowe spojrzenia*, red. Zbigniew Goliński, Teresa Kostkiewiczowa, Krystyna Stasiewicz, DiG, Warszawa.
- Kowal Jolanta (2024), *Zaborowski Tymon* [hasło], w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Hasła osobowe*, t. 3: *P–Ż*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Grażyna Borkowska, Magdalena Rudkowska, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń.

- Kowalska Aniela (1961), *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815–1822*, PIW, Warszawa.
- Kownacka-Machnicka Olimpia (1924/1925), *O poemacie Tymona Zaborowskiego „Bolesław Chrobry”*, „Pamiętnik Literacki”, R. 21.
- Krasicki Ignacy (1998), *Myszeis*, w: tegoż, *Dzieła zebrane*, t. 1: *Poematy*, oprac. Zbigniew Goliński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Stankiewicz-Kopeć Monika (2009), *Pomiędzy klasycznością a romantycznością. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze polskiej lat 1817–1828*, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Zaborowski Tymon (1936), *Pisma zebrane*, oprac. Maria Danilewiczowa, z Zasiłku Funduszu Kultury Narodowej, Warszawa.

Roman Dąbrowski

“Wake Up, Then, and Work.” A New Look at Tymon Zaborowski’s *Parnassus in a Dream*

This article presents Tymon Zaborowski’s poem “Parnassus in a Dream” as serving primarily as a means of self-presentation and self-promotion for the young poet. Contrary to earlier opinions about this work, which by and large viewed it as an expression of the author’s aesthetic and literary beliefs, attention is drawn to its humorous nature. Examples of comic passages are shown, at times juxtaposed with “serious” fragments, thus highlighting the poet’s tendency to adopt an external perspective on his own ideas. The key issue here is the author’s attitude toward the epic, a genre previously attempted, without much success, by Voltaire and Ignacy Krasicki, who acted as guides to the narrator’s dream of Parnassus. As the author of this article points out, Zaborowski himself announced at the end of the poem his intention to ascend the “epic mountain.”

Keywords: Tymon Zaborowski; Voltaire; Ignacy Krasicki; genres; heroic-comic poem; epic.

Roman Dąbrowski – ur. 1961, prof. dr hab., historyk literatury polskiej skupiający się głównie na literaturze oświeceniowej, zatrudniony na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autor m.in. monografii: *Słowackiego dialog z odbiorcą* (1996), *Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia* (2004), *Epopeja w literaturze polskiego oświecenia* (2015),

„*Kiedy Mars stąpił swe groty...*”. *Twórczość Jędrzeja Świdorskiego* (2023). Jego główne obszary zainteresowań i prac badawczych to dzieje i formy poezji epickiej, refleksja estetyczno-literacka okresu oświecenia i przełomu oświeceniowo-romantycznego, literatura XVIII i początku XIX wieku wobec religii, interpretacja utworów poetyckich. Przygotował też kilka edycji dzieł oświeceniowych.