

„Mój skarb wewnętrzny,
dla mnie najcenniejszy”

Wybór pism tatrzańskich

*Marysi, Markowi i Witkowi —
współtowarzyszom podróży
nie tylko po Tatrach*



NR 2636

Seweryn Goszczyński

„Mój skarb wewnętrzny, dla mnie najcenniejszy”

Wybór pism tatrzańskich

Opracowała
Anna Krysztofiak



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2010

Redaktor serii: Edytorstwo Naukowe
Jan Jakóbczyk

Recenzent
Danuta Paluchowska

Publikacja będzie dostępna — po wyczerpaniu nakładu — w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa
www.sbc.org.pl

Wstęp

Seweryna Goszczyńskiego w Tatry rzuciły dzieje. Po klęsce powstania listopadowego, w którym brał udział, skorzystał z oferty gościny złożonej mu przez Józefa Tetmajera, także walczącego poety, i wraz z nim wyruszył do Mikołajowic oraz Łopusznej. Galicja była bezpiecznym schronieniem dla tułaczy, gdyż Austria wówczas niezbyt przejmowała się bolączkami Rosji — akurat znajdowała się z nią w konflikcie. Przybył, zobaczył wymarzone niegdyś góry i nie doznał rozczarowania, o jakie łatwo było, gdy romantycy swe dawne marzenia konfrontowali z rzeczywistością. Goszczyński czerpie z gór inspirację, tworzy swój mityczny świat. Jego dokonania bywają różnie oceniane: od zachwytów nad *Dziennikiem podróży do Tatrów*, przez aprobatę — choć nie bez wyjątków — *Sobótki*, po krytykę powieści *Oda*. Pierwsza połowa XIX wieku to czas, kiedy — po pionierskiej pracy Stanisława Staszica *O ziemiorództwie Karpatów i innych gór i równin Polski* — Tatry wkraczają do literatury. Teksty te najczęściej przyjmowały formę dziennika podróży¹. Taki też kształt ma najbardziej znane dzieło Goszczyńskiego spośród tych poświęconych górcom. Osobiste doświadczenie styka się tu z tendencjami charakterystycznymi dla epoki.

O górach marzył poeta — według jego własnej relacji w *Dzienniku podróży do Tatrów* — już w dawnych latach:

Dziwny pociąg rwał mię zawsze ku górcom, ku życiu w górach. W mojej szkolnej młodości nie było nic dla mnie przyjemniejszego, nic pożądaniejszego, jak wśród stepów ukraińskich napotkać lada skałę, drapać się po niej, przesiadywać na niej po całych godzinach, marzyć wielką część

¹ Obszerną charakterystykę piśmiennictwa poświęconego Tatrom można znaleźć w pracy J. Kolbuszewskiego: *Tatry w literaturze polskiej. Część pierwsza (1805—1888). Część druga (1889—1939)*. Kraków 1982.

nocy marzeniem góralskim. Nigdy nie zapomnę skalistych brzegów Tykicza; nigdy nie zapomnę jaskiń Zofiówki! Były mi one jakby szkołą góralskiego życia; tam zaprawiałem do gór i głowę, i odwagę; tam myślą wtajemniczałem się w świat rzeczywiście górski. Były to mniej niż Pigmeje obok Tatrów, a ja wśród nich czułem się już innym. Nic tak nie wyzwalało, nie podnosiło mojej wyobraźni, jak choćby tylko myślenie o górach. Z niecierpliwością czekam dnia, który mię skieruje ku Tatrom².

Kiedy poznał już Tatry, poczuł się olśniony ich widokiem, bogactwem góralskich opowieści, pragnął cały przeniknąć życiem gór. Twierdził również, że zmieniają go one jako twórcę. Wtedy właśnie napisze w *Dzienniku podróży do Tatrów* o inspiracji, jakiej mu dostarczają: „mój skarb wewnętrzny, dla mnie najcenniejszy”³.

Pierwszym z tekstów Goszczyńskiego, w którym wprowadza on motyw Tatr, jest wierszowana, jedenastostroficzna opowieść o losach Polski, nosząca tytuł *Orzeł biały*⁴. Utwór o klasycznej formie przedstawia Tatry jako kolebkę Polski:

Z łona Chorbatów ziemicy
Urodził się na Krywaniu
Piękny orzeł w chmur pośłaniu:
Oczy wziął od błyskawicy,
Szpony nasadził gromami,
Skrzydła upierzył wiatrami,
A pióra potrząsł Krępaku śniegami.

W szeregu alegorycznych obrazów Goszczyński ukazuje historię Polski: majestat, władzę, godność orła białego, ale także jego późniejszą pychę, zgnęśnienie, upadek, co doprowadziło do zdrady rodaków (prawdopodobnie mowa tu o targowicy), pomoc „orła zachodu” — Napoleona — oraz podstępne manewry dwugłowego bękarta, czyli Rosji. Opis kończy się obrazem walki orła białego i orła dwugłowego, walki jeszcze nieskończonej. Wiersz powstał w roku 1830, zanim Goszczyński zobaczył na własne oczy

² S. Goszczyński: *Dziennik podróży do Tatrów*. Petersburg 1853, s. 9—10.

³ Rozdz. *Z Turnisk — głębia Tatrów*.

⁴ Wiersz ten zamieścił potem autor w tomiku poezji *Trzy struny*.

Tatry, więc Krępak odmalowany został oszczędnie, a alegoryczna forma utworu sprzyjała położeniu nacisku wyłącznie na symboliczną, „państwowotwórczą” rolę miejsca, skąd pochodził, według poety, symbol Polski — biały orzeł⁵.

Podobną funkcję pełnią Tatry w nieukończonym poemacie *Proroctwa księdza Marka* (autor rozpoczął pracę w 1833 roku). Goszczyński przywołuje w tekście jeden z najczęściej opisywanych tatrzańskich szczytów — Łomnicę. Góra ta to — zgodnie z tradycyjną symboliką — miejsce spotkania z *sacrum*, przestrzeń, gdzie jest się bliżej Boga, a także miejsce samotnego przeżywania cierpień. W jednym z opisów następuje hiperbolizacja obrazu, prorok wzywa szczyt do wznoszenia się ku Bogu, aby w chwili śmierci kontakt był jak najbliższy. Góra stanowi jednocześnie symbol terytorium, na którym panuje nieśmiertelność (w opozycji do rozciągającej się u jej stóp ziemi), właśnie ze względu na ów kontakt z *sacrum*. Łomnica przyrównana została do Synaju, gdzie Mojżesz zawierał przymierze z Jehową. Ksiądz Marek na szczycie toczy rozmowę z Bogiem, wyznaje swe winy i uzyskuje przebaczenie Boga. Na tle Karpat ukazany jest jeszcze jeden z obrazów — to tu wstaje z grobu widmo rycerza-dziewicy. Goszczyński tworzy jednak symboliczną wizję, poza górami wspomina także puszcze i stepowe trawy, odwołując się do różnorodnych elementów ojczystego krajobrazu.

Sposób wykorzystania motywu gór w *Proroctwach księdza Marka* bliski jest przywołanemu wcześniej szeregowi alegorycznych obrazów w wierszu *Orzeł biały*. Tam mieliśmy do czynienia z poetyką wywodzącą się z klasycyzmu, tu dominuje romantyczny sposób obrazowania. Przewagę zyskuje symbolika, nie alegoryczność, pojawiają się wizyjne obrazy. W opowieść o historii Polski wpleciona zostaje historia zmagania proroka z własną duszą i powinnościami. Do opisu dziejów państwa i narodu wkracza mistycyzm i mesjanizm. Jednak nadal Tatry są tylko pretekstem do mówienia o innych sprawach. Ich obrazy są zdawkowe. Goszczyński przywołuje skały lodowe, wichry, mgły, zamiecie, przepaście, chmury — typowy zestaw „górskich atrybutów”, w dodatku wspomnianych w nielicznych wersach. Na ich tle wyróżnia się oryginalno-

⁵ Bielik nie ma gniazd w Tatrach, a jedynie sporadycznie przylatuje, natomiast żyje tam orzeł przedni.

ścią jedynie obraz utożsamiający Łomnicę z duszą w chwili wypowiedzenia proroctwa:

Te same strony, te same góry,
Nieprzejrzystymi odziane chmury,
Taż skroń Łomnickiego szczytu,
Promienna, wolna od mgłów powodzi,
Jak moja dusza, gdy po niej przechodzi
Gwiazda proroczego bytu.
Ziemia, jak wprzódy, dla oczu
Mgłą północnej ćmy zakryta,
A niebo coraz wyraźniej świta.
Już w światłym jego przeźroczu
Postrzegam migot brylantowych zbroi,
W które pan nieba święte hufce stroi⁶.

W odmienny sposób posługuje się Goszczyński motywem Tatr w pozostałych utworach. Łączy się to ze stosunkiem poety do problematyki ludowości w literaturze. Autor *Zamku kaniowskiego* w sporze romantyków o folklor opowiada się po stronie Zoriana Dołęgi Chodakowskiego i Mauricego Mochnackiego, wiążących narodowość z ludowością. Narodowość, zarówno w duchu poezji, jak i w jej formie, uważa Goszczyński nie tylko za najistotniejszą zaletę twórczości, ale jest ona, według niego, „jedynym warunkiem dobrze przyjętego jej [działalności artystycznej — A.K.] powołania”⁷. W czasie pobytu w Galicji Goszczyński przystępuje do działającej tu w latach 1832—1838 grupy literackiej Ziewonia. Maria Janion twierdzi, że program Ziewonii można ująć w hasłach: ludowość, słowianofilstwo, historyzm⁸.

Nieco wcześniej niż *Proroctwa księdza Marka*, bo w 1832 roku, powstał *Dziennik podróży do Tatrów*, jednak nie otrzymał wtedy ostatecznej for-

⁶ S. Goszczyński: *Proroctwa ks. Marka*. W: Idem: *Dzieła zbiorowe*. T. 1: *Poezje liryczne*. Wyd. Z. Wasilewski. Lwów 1910, s. 286.

⁷ S. Goszczyński: *Nowa epoka poezji polskiej*. W: Idem: *Dzieła zbiorowe*. T. 3: *Podróże i rozprawy literackie*. Lwów 1910, s.192. Rozprawa powstała w 1835 roku.

⁸ M. Janion: *Poezja w kraju. Próba syntezy*. W: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831—1863*. Red. M. Janion, B. Zakrzewski, M. Dernałowicz. T. 1. Kraków 1975, s. 59.

my, pewne poprawki wprowadzał do niego Goszczyński w czasie, gdy był związany z Towiańskim⁹. To jedyny szerzej znany utwór poety, poświęcony Tatrom. Zadziwia do dziś rozległością tematyki, liczbą zebranych informacji, zwłaszcza jeśli uświadomimy sobie, jak krótko poeta poznawał góry i górali. Należy jednak przypomnieć, za Jackiem Kolbuszewskim, iż uznaniem powinniśmy także obdarzyć informatora Goszczyńskiego, którym był Ludwik Kamiński¹⁰. Poeta opisuje w *Dzienniku...* okolice, jakie poznał w czasie pobytu u Tetmajerów¹¹, swoje wrażenia z wypraw w góry, wygląd i obyczaje górali, ich świat duchowy, podania o błakającej się głowie, kwieciu florecyny, ich wiarę w obecność w świecie strzyg, upiórów, wilkołaków czy dziwożon, ale także wspomina o szacunku dla chrześcijańskich świętych, tworzy słowniczek języka Podhalań, przytacza pieśni góralskie¹². Tworzy barwną relację, w której przekonanie o wadze podjętego tematu sąsiaduje z mistycznymi rozważaniami o duchu, relacją etnograficzną czy opisem konsekwencji spożywania żętycy (jak definiuje autor — rodzaju serwatki) przez osoby nieprzyzwyczajone do niej.

Stanisław Sierotwiński uznał, że *Dziennik...* „ma po trosze z reportażu, monografii turystycznej, rozprawy etnograficznej, felietonu literackiego i starowieckiej gawędy. Nie nawiązuje swą formą, zawartością, tematem do żadnej tradycji literackiej, raczej ją stwarza, i to od razu w kilku kierunkach. Jest to jego największą wartością, zwłaszcza na tle piśmiennictwa ta-

⁹ O wpływie Towiańskiego na myśli zawarte w *Dzienniku...* pisze S. Sierotwiński (Wstęp. W: S. Goszczyński: *Dziennik podróży do Tatrów*. Oprac. S. Sierotwiński. Wrocław 1958, s. L—LI).

¹⁰ Zob. J. Kolbuszewski: Wstęp. W: L. Kamiński [vel Kamiński]: *O mieszkańcach gór tatrzańskich. Najdawniejsza monografia etnograficzna Podhala*. Oprac. J. Kolbuszewski. Kraków 1992, s. VI—VII. Autor wspomina również nazwiska innych badaczy, wskazujących zależność dzieła Goszczyńskiego od Kamińskiego: Anny Kowalskiej-Lewickiej, Jana Reychmana oraz Witolda H. Paryskiego.

¹¹ O rodzinie Tetmajerów pisał z poczuciem głębokiej wdzięczności w innej autobiograficznej relacji: „[...] przez długi czas zastępowała miejsce mojej własnej z miłością niewysłowioną”. (S. Goszczyński: *Podróż mojego życia*. Oprac. S. Pigoń. Wilno 1924, s. 68).

¹² L. Długołędzka i M. Pinkwart podkreślają, że Goszczyński nie starał się upiększać folkloru przez nadawanie mu literackiego poloru, tłumaczenie gwary, „tylko notował je tak, jak słyszał”. (Zob. L. Długołędzka, M. Pinkwart: *Muzyka góralska*. Warszawa—Kraków 1992, s. 8).

trzańkiego [...]”¹³. Czesław Niedzielski dodawał, że według XIX-wiecznych kryteriów dzieło Goszczyńskiego jest „relacją podróżniczą, należącą do »literatury potocznej«”¹⁴. Termin Michała Grabowskiego miał oznaczać literaturę odpowiadającą naukowej, ale nią nie będącą. Janina Kamionka-Straszakowa dopatruje się w *Dzienniku...* znamion podróży kreacyjnej, w której autor przybiera postać lirnika i wędrowca, a także podróży życia — *peregrinatio vitae*¹⁵.

Wiele zawdzięczamy Goszczyńskiemu, np. pierwszy w naszej literaturze opis polowania na kozice, zebranie pieśni i podań Podhala, próbę stworzenia słownika gwary. Sierotwiński nie bez powodu podkreślał wiarygodność dzieła Goszczyńskiego¹⁶. Poeta patrzy na Tatry własnym spojrzeniem, nie wahając się przyznać, że — modne już wówczas — Morskie Oko nie robi na nim wrażenia. Bardziej pociąga go Dolina Pięciu Stawów. Wynika to prawdopodobnie z upodobania Goszczyńskiego do wyrazistego, mocnego pejzażu. Morskie Oko wydało mu się zapewne spokojne i ładne, kontrastując z surowym pięknem głazów pokrytych porostami i wielością jezior przeplatanych kosodrzewiną w Dolinie Pięciu Stawów. Tym, co nadaje temu tekstowi wyjątkowy walor, jest — oprócz wspomnianych wartości naukowych — niezwykła pasja Goszczyńskiego. Z kart *Dziennika...* emanuje autentyczny zachwyt nad górami i góralami. Uzupełnia go niepohamowana ciekawość poety, uzewnętrzniona nie tylko w odważnym, trzykrotnym, penetrowaniu jaskini pod Pisaną. Nie zrażają go trudności, gasnąca świeca, zamoknięte zapałki. To zaangażowanie niewątpliwie ubarwia wypowiedź, czyniąc ją wyjątkową na tle ówczesnych relacji z podróży¹⁷. Dusza odkrywcy ujawnia się w tym dziele ciągle. Goszczyńskiego cieszy każda zapisana piosenka, każde opowiedziane

¹³ S. Sierotwiński: *Wstęp...*, s. LXXI.

¹⁴ C. Niedzielski: *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż — powieść — reportaż)*. Toruń 1966, s. 58.

¹⁵ J. Kamionka-Straszakowa: „Do ziemi naszej”. *Podróże romantyków*. Kraków 1988, s. 39—46.

¹⁶ S. Sierotwiński: *Wstęp...*, s. C—CII.

¹⁷ Na znaczenie Goszczyńskiego — z pewną przesadą — jako ojca turystyki tatrzańskiej, który „chciał po prostu poznać ten piękny i tak sówicie wyposażony przez naturę zakątek kraju”, wskazywał S. Piotrowski: *Skalne Podhale w literaturze i kulturze polskiej*. Przedmowa J. Krzyżanowski. Warszawa 1980, s. 73.

mu podanie, każda wyprawa w góry. I zachwyt ten niewątpliwie udziela się czytelnikom. Poeta niejednokrotnie wyraża żal, że nie zdoła poznać gór, choć chciałby odkryć wszystkie ich bogactwa, które „leżą przed okiem ducha, jak te skarby w powieściach góralskich” (rozdz. *Z Turnisk — głębia Tatrów*). Ukazuje mistykę gór, mniej udalnie we fragmentach, w których odwołuje się do religijnego wymiaru pobytu na górze, obecnie w różnorodnych kulturach, a bardziej interesująco tam, gdzie opisuje własne odczucia. Jest przekonany, iż pobyt w górach zmieni jego życie, gdyż mają one niezwykły wpływ na ducha i ciało — wraca zdrowie, swoboda, myśli stają się jaśniejsze, doznaje się poczucia harmonii.

Goszczyński zdawał sobie sprawę z trudności związanych z próbą ukazania specyfiki góralskiego ducha i życia Podhalan. W *Dzienniku...* pisał:

Przez wdzięczność chcę zachować ich obraz, bardzo niezupełny, niewykończony, ale ufam, że wierny, o ile go schwyć. Nie przyrzekam więcej. Znam całą trudność poznania i odmalowania narodu¹⁸.

Autor miał świadomość tego, że przebywa na Podhalu krótko, że niewiele będzie miał czasu na poznanie górali i — przede wszystkim — że jest człowiekiem przybywającym z zewnątrz, który nigdy nie zdobędzie pełnego zaufania tamtejszego ludu. Co więcej, w reportażowo-etnograficznym *Dzienniku...* Goszczyński nie stara się o obiektywizm. Owszem, zbiera podania, pieśni, ale nie czuje się etnografem i nie dla etnografii to czyni. We wstępie zastrzega, pisząc o sobie:

Jakkolwiek nieobojętnym jest autorowi rozszerzenie sfery naukowych wiadomości, pomnożenie prawdziwych pojęć w tej sferze, zajmował się jednak najgłówniej tym, do czego czuł się najzdolniejszym, pisał wiele z serca i dla serca, wiele w ocknieniu się głębszego swego czucia dla obudzenia głębszego czucia w innych [...]¹⁹.

Zapowiada więc narrację zsubiektywizowaną i ulirycznioną, a i utrwalanie tego, co przemija, ma służyć — według Goszczyńskiego — przede wszystkim celom artystycznym. Gdy więc дума w ruinach czorsztyńskie-

¹⁸ S. Goszczyński: *Dziennik podróży do Tatrów...*, s. 105.

¹⁹ *Ibidem*, s. II.

go zamku, marzy o tym, aby powstał topograficzny rysunek tego miejsca, z którego już artyści zrobiliby „piękny użytek”. Traktuje historię zamku, przechodzącego w ręce Zawiszy Czarnego, „łotrów góralskich” i Kostki Napierskiego, za materiał dla ducha poety, a myślom o wrażliwym na piękno założycielu zamku towarzyszy przykra refleksja o braku estetycznego zmysłu XIX-wiecznego właściciela, który porozsadzał „po gruzach niedźwiedzie z drewna”²⁰. Żałuje, że nie potrafi zapisać melodii ludowych pieśni, gdyż przyniosłoby to pożytek poetom i muzykom. Ale nie jest to jedyna pobudka Goszczyńskiego:

Jeżeli zbieram i podaję innym pieśni, powieści, podania, wyobrażenia, nawet przesady i zabobony ludu, nie zbieram ich i nie podaję jako kamyczki mniej więcej przydatne do utworzenia jakiejś martwej mozaiki poetycznej — nie! Wziąłem je z łona życia, jako żyjące czucie ludu i za rzecz żyjącą podaję. Chcę je zachować w życiu dla życia ludu. Chcę je zachować także dla życia naszej sztuki²¹.

Sztuka narodowa powinna czerpać inspirację z miłości do ludu i dbać o jego „podnoszenie”, rozbudzać w ludzie odczucie polskości, pomagać mu przetrwać niewolę i budzić myśl o wolnej przyszłości²². Goszczyński jako utwory słowiańskie traktuje nie tylko pieśni, które nazywa starożytnymi, ale też „nowoczesne, natchnione przez ducha powyższych”²³. Warunkiem tworzenia takiej poezji jest prawda, utożsamiana przez autora w *Nowej epoce poezji polskiej* z miłością do ziemi, a w *Dzienniku...* także z wiarą w realność przedstawianego świata. Poeta traktuje świat górali jako skarbnicę inspiracji dla poezji, dopatruje się artyzmu w myśli ludu, prawdy uczuć w jego utworach. Obrazy, przywołane w *Dzienniku...*, powrócą wielokrotnie w jego kolejnych tekstach, gdyż w swoim pobycie w górach dopatruje się Goszczyński celowego działania Boga, czuje, że góry dały mu siły i wiedzę, którą będzie mógł spożytkować, przekazać innym.

²⁰ Właścicielem była rodzina Drohojowskich.

²¹ S. Goszczyński: *Dziennik podróży do Tatrów...*, s. 157—158.

²² Idem: *O potrzebie narodowego polskiego malarstwa*. W: Idem: *Dzieła zbiorowe*. T. 3: *Podróże i rozprawy literackie*. Wyd. Z. Wasilewski. Lwów 1910, s. 331.

²³ S. Goszczyński: *Nowa epoka poezji polskiej*. W: Idem: *Dzieła zbiorowe*. T. 3..., s. 202.

Tatry opisuje Goszczyński dokładniej w trzeciej części swego dzieła i ta właśnie została zamieszczona w niniejszej antologii. Wywędrował w góry Goszczyński z altanki (dziś już niemal całkowicie zniszczonej), znajdującej się obok dworu Tetmajerów w Łopusznej, jedynie na trzy wycieczki. Wrócił w Tatry dopiero w latach siedemdziesiątych i znów zasłużył się dla literatury, ale inaczej niż dawniej. Pisała o tym Julia Tetmajerowa: „[...] razem byliśmy w Zakopanem, gdzie nawet uratował może życie małemu naszemu synkowi, przyjmując go w swoje objęcia spadającego ze stromej góry, a uratował dzisiejszego poetę Kazimierza, którego zawsze nazywał hetmanem”²⁴.

Przekonany o znaczeniu ludowych podań, pieśni, o wadze współdziałania z ludem, tworzenia wraz z nim historii, podejmuje Goszczyński próbę napisania eposu z dawnych dziejów górali. *Kościelisko*, nad którym pracę autor rozpoczął w 1833 roku, nigdy nie zostało ukończone. W rok później opublikowano w almanachu „Ziewonia” jedynie fragment zatytułowany *Sobótka*. Poza nim Goszczyński pozostawił zaledwie kilka dłuższych lub krótszych urywków poematu. Poeta zamierzał przedstawić dwa epizody z dziejów Polski, sięgnął do czasów najazdów tatarskich oraz potopu szwedzkiego, a mianowicie do trzeciego najazdu tatarskiego na ziemie polskie, gdy w 1287 roku walki toczyły się pod Nowym Sączem (Goszczyński mylnie podaje, że działo się to za panowania Bolesława Wstydliwego, mając na myśli drugi najazd), oraz do zdobycia Nowego Sącza przez Szwedów w roku 1655. W pozostawionych fragmentach czas zdarzeń obejmuje oba wspomniane okresy — pierwotne fragmenty opowiadają, jak Kasia zachęcała Janosza (nazywanego wtedy jeszcze Garaszem) do walki ze Szwedami, w *Sobótce* akcja przenosi się do wieku XIII. Ostatecznie, jak wynika z pozostawionego planu poematu, autor zamierzał najpierw zarysować sytuację zagrożenia czyhającego ze strony Szwedów, a potem wprowadzić postać wędrownego kobziarza, który miał pobudzić ducha zatrwożonych pasterzy opowieścią o walkach górali z Tatarami i o bohaterskim zbójniku

²⁴ Cyt. za: Z. Wasilewski: *Pieśń w górach*. Warszawa 1930, s. 83. Kazimierz Tetmajer twierdził, że zdarzenie to miało miejsce w Dolinie Strążyskiej: „Kiedy miałem lat dziewięć, złapał mnie lecącego w Strążyskach z uboczy do wyschłego koryta potoku, gdzie byłbym się na nic rozbił; on mię potem do poezji pchnął”. (K. Tetmajer: *Na Skalnych Podhalu*. Wstęp A. Łempicka, oprac. R. Hennel. Kraków 1987, s. 48).

Janoszu²⁵. Skąd autor powziął pomysł, aby przenieść czas akcji? Opowieść o Szwedach wydawać by się mogła bardziej odpowiednia, biorąc pod uwagę ideę, którą chciał przekazać Goszczyński. Najazd tatarski zakończył się przecież w rzeczywistości spustoszeniem południowej Polski, tymczasem w czasie potopu szwedzkiego Nowy Sącz został wyzwolony przez chłopów. Jednak istniały pewne przesłanki, uzasadniające koncepcję poety. Przeniesienie akcji do XIII wieku powoduje, że bardziej wiarygodne wydaje się powiązanie świata pogańskiego, świata dziwów ze światem realnym. Motyw dodania otuchy przed walką zostaje podwojony — w legendarnej opowieści o pokonaniu Tatarów i w pełni historycznym przekazie o odbiciu Nowego Sącza w czasie potopu, nawet jeśli ten ostatni wątek Goszczyński pozostawiłby tylko domysłem czytelników. Z kolei wprowadzenie podania o zwycięstwie nad Tatarami w Dolinie Kościeliskiej, któremu to zdarzeniu — według legendy — zawdzięczamy nazwę doliny, podkreślało związek Tatr z Polską, rolę górali w historii państwa, ich patriotyzm, poczucie narodowości, czyli to, co, według Goszczyńskiego, powinni w sobie kultywować, i to — jak będzie potem pisał w powieści *Straszny Strzelec* — co emisariusze powinni w nich wpajać. W *Dzienniku...* wspominał:

Światło przeszłości pada bardzo słabo na lud tej okolicy; nie ma on na scenie publicznego życia takiej głośności jak mieszkańcy innych naszych okolic. Szczególnym przeznaczeniem jakieś odosobnienie, milczenie, brak ruchu, odpowiedniego ruchowi dokoła, otaczały zawsze ten zakąt. Nie potępiajmy jednak za to naszych górali! Ich byt nie przeminął jeszcze. Jest jeszcze przed nimi przyszłość i kto wie, jak długa, jak wielka²⁶.

Goszczyński zdawał sobie sprawę z niewielkiego znaczenia tych terenów dla historii państwa, zarazem jednak był przekonany, że w Tatrach jest źródło polskości (przypomnijmy choćby wiersz *Orzeł biały*). Wierzył zarazem w rolę, jaką mogliby odegrać górale po klęsce listopadowej, w przyszłych walkach o Polskę, więc postanowił stworzyć na kanwie góralskich podań i wierzeń historię zwycięskiej walki z najeźdźcami.

²⁵ S. Pigoń zwraca uwagę, że tego pomysłu poeta nie spróbował jednak zrealizować w napisanych fragmentach. Zob. S. Pigoń: „*Kościelisko*” S. Goszczyńskiego. *Powstanie i zakrój pomysłu*. W: Idem: *Studia literackie*. Kraków 1951, s. 222.

²⁶ S. Goszczyński: *Dziennik podróży do Tatrów...*, s. 106.

W tej opowieści o góralach współistnieją ze sobą dwa światy: realny oraz sfera istot niematerialnych. Do ostatniej należą zjawy wywodzące się z ludowych podań: dziwożony — tajemnicze, niekiedy groźne i niezbyt piękne, bo kosmate, niewiasty, noszące czerwone czapeczki z gałązką paproci, bardzo często złośliwe, porywające dzieci, a nawet młode kobiety; Mnich — w *Sobótce* ukazany jako postać przynosząca nieszczęście temu, kto go zobaczy; król węży — wąż niezwyklej piękności, barwnie umaszczonej, z diamentowym grzebykiem na głowie, napadniętemu, na jego gwizd, przybywają z pomocą tłumy węży; ucięta głowa — błakająca się po Jaworzynie Kamienickiej długowłosa głowa, zawsze tam wracająca, gdy ją ktoś przeniesie, obcięta przez zawistnego herszta zbójców jednemu z jego podwładnych, bieglejszemu — na jego nieszczęście — w zbójckim rzemiośle²⁷. Goszczyński przedstawia w *Kościelisku* XIII wiek jako czasy, gdy istoty nadprzyrodzone pilnują ludzi. Autor swobodnie łączy świat wierzeń pogańskich i chrześcijańskich. Mnich jest reprezentantem sił boskich, pośrednikiem między ludźmi a Bogiem. Obejmuje też przywództwo wśród postaci nadprzyrodzonych, to on jest głównym organizatorem działań mających przynieść zwycięstwo góralom. Współczucie zjaw dla ludzi wywodzi się ze ścisłego jeszcze wówczas — czyli w średniowieczu — kontaktu, jaki ludzie mieli z przyrodą. Goszczyński podkreśla „staroświeckość” opisywanego w poemacie XIII wieku. Tę łączność ze światem pogańskim, światem bóstw związanych z przyrodą, widać również w wyborze sobótki jako czasu akcji istotnych fragmentów utworu. Poeta przedstawia noc świętojańską nie do końca zgodnie z jej ideą. Ukazując ogień, nacechował go negatywnie; pojawiają się określenia: „jad”, „smolna krew”, „rozjadły ogień”, „żądła węzowe” (tylko jedno jest pozytywne: „sztandary ognia”), a ponadto ogień został zobrazowany jako władca, którego poskromić chce góralska młodzież, „od płomieni pędzsa”. Tymczasem ogień miał pomagać Słońcu ustępującemu miejsca Księżycowi²⁸. Wydaje się jednak, że Goszczyński co najmniej intuicyjnie wyczuwał związek sobótki

²⁷ Postacie te opisuje Goszczyński także w *Dzienniku podróży do Tatrów*, a L. Siemieński w zbiorze podań — autor wykorzystał notatki Goszczyńskiego (L. Siemieński: *Podania i legendy polskie, ruskie i litewskie*. Wybór, wstęp i oprac. K. Pamuła. Słowo wstępne J. Krzyżanowski. Warszawa 1975).

²⁸ Zob. W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1985, s. 1082—1083.

z kołem, jakie zakreśla los: życie przekształca się w śmierć, a śmierć przeobraża się w życie²⁹. Życie staje się dla Kasi, porwanej i utopionej przez dziwożony, jedynie snem przed życiem następującym po śmierci. Istoty nadprzyrodzone przedstawia Goszczyński jako postacie mające świadomość narodową niejednokrotnie równą ludziom; to kolejny, oprócz silnej więzi z przyrodą, czynnik łączący te dwa światy. Dziwożony mieszkają w baśniowych pieczarach zbudowanych z kosztowności: alabastrów, kryształu, pereł, diamentów i złota. Boginki te bywają złośliwe, jednak Tatry są tak piękne właśnie dzięki temu, że przebywają w nich dziwożony. To tam „nasz kraj się kluje”, a dziwożony odgrywają rolę opiekunek gór i ich strażniczek.

Oprócz zjaw nadprzyrodzonych o los ziem tatrzańskich troszczą się też górale, oni także powstają przeciw Tatarom. Najbardziej zaszczytne miejsce przypada tu Janoszowi, jednak jego droga do wielkości nie była łatwa. Goszczyński przeznaczył mu los pełen niespodziewanych zwrotów, przedstawiony w różnorodnych stylizacjach, niewątpliwie ze szkodą dla artyzmu utworu³⁰. Janosz pierwotnie jest sentymentalnym kochankiem, pasącym owieczki, przygrywającym na flecie do śpiewu ukochanej Kasi, całującym się z nią pod brzoźką. Kochankowie żyją tak, jakby „w świecie żyli tylko sami”. W tatrzańskiej arkadii, podobnie jak w sielankach Franciszka Karpińskiego, to nastrój bohaterów tworzy idyllę. Po utracie Kasi Janosz, dotychczas najlepszy wśród pasterzy, bogaty, zaradny, zdolny, zupełnie nie może się odnaleźć. Wraz z jego coraz gorszym samopoczuciem zmienia się także otoczenie, staw już nie jest tak czysty i pełen ryb, jak dawniej. Jednak nie tylko rzewność obejmują emocje Janosza, po okresie szlochów i żalu staje się romantycznym nieszczęśnikiem. Nie wie mu się w gospodarstwie, staje się kłótniwy. Posuwa się także do buntu przeciwko życiu: zaczyna przeklinać ziemię, pali własną chatę, niczym Hamlet zadaje pytania o sens życia. Następnie, z tragicznego kochanka, rozdzielonego z ukochaną, przeobraża się w egzotyczną, stojącą ponad prawem postać — dośyć niespodziewanie, choć w zgodzie z romantyczną modą literacką, zostaje zbójcą. Teraz ujawnia się jego charyzma, to on okazuje się przywódcą.

²⁹ A. Gieysztor: *Mitologia Słowian*. Warszawa 1986, s. 212.

³⁰ O przemianach Janosza pisała również K. Poklewska, wskazując motyw historii wkraczającej do arkadii i przemianę Gustawa w Konrada. Zob. K. Poklewska: *Galicja romantyczna (1816—1840)*. Warszawa 1976, s. 241—242.

Dysponuje nadludzką siłą, ma także władzę nad przyrodą, staje się więc bohaterem mitycznym. Nadal jest jednak wyobcowany ze społeczeństwa, które nie rozumie, że można z powodu smutku wywołanego utratą kobiety zniszczyć swoje dotychczasowe życie. Tę alienację potęguje zbójcecki proceder Janosza.

Bohater *Sobótki* jest wybrańcem, początkowo jako jedyny spośród górali ma kontakt ze światem nadprzyrodzonym, dzięki czemu wcześniej od innych dostrzega niebezpieczeństwo grożące ludziom — tatarski najazd. Przewiduje nieszczęście, jednak kolejna przemiana dokonuje się w nim nie z wewnętrznej potrzeby, lecz dzięki interwencji Mniha, który nakazuje Kasi rozmowę z Janoszem. Karą za zbójowanie ma być dla niego wyprawa do podziemnego świata. Przypłaci ją życiem, lecz obudzi siły nadprzyrodzone — ducha-potwora, żyjącego u źródeł Czarnego Dunajca. Duch ten posiada niezwykle skarby, ale przede wszystkim tajemnicę nieśmiertelności; jego przebudzenie wywoła katastrofalne skutki: niezwyklej siły ulewy, wichury, pękanie skał. W ten sposób duch dopomoże góralom w zwycięstwie nad Tatarami, a Janosz umrze pochłonięty przez wody podziemnego jeziora. Zarazem jednak zyska nieśmiertelność oraz przebaczenie Boga. Janosz staje się więc zbawcą górali, przyjmuje na siebie odpowiedzialność za los narodu i jednocześnie odkupuje swe grzechy popełnione w czasie zbójowania. Goszczyński odczuwa potrzebę kreowania wielkich i mniejszych bohaterów narodowych w swojej twórczości. Stale pojawia się w niej dylemat obowiązku wobec zniewolonej ojczyzny i miłości wobec kobiety. *Kościelisko* jest tekstem, w którym zostaje on rozwiązany. Złośliwie można by dodać, że Janoszowi pomogła śmierć Kasi — inni bohaterowie, których postawi autor przed takim wyborem, poniosą w pewnym sensie klęskę w swoim doczesnym życiu.

Goszczyński próbował stworzyć epos z życia górali, wykreować mit Tatr jako kolebki polskości. Muzyka, pieśni i dźwięki odgrywają istotną rolę w poemacie. Przede wszystkim, legendy i pieśni podhalańskie są źródłem inspiracji dla poety oraz źródłem polskości. Pełnią także ważną funkcję w kompozycji tekstu, wzbogacając go nawet o rozmaite punkty widzenia — te same zdarzenia możemy poznawać dzięki relacji narratora, monologowi Janosza oraz za pośrednictwem ludowej pieśni. Dźwięki dominują często w opisach tatrzańskiej przyrody. Zwykle Goszczyński

łączy elementy plastyczne (wzbogacając je o przedstawienie ruchu) z elementami dźwiękowymi³¹.

Poeta porwał się na dzieło wielkie, na miarę przeżyć, jakich dostarczyły mu Tatry i kontakt z ludem podhalańskim. Powstały piękne fragmenty, ale tylko fragmenty. Nie ulega wątpliwości, że Goszczyński, mierzący tu siły na zamiary, poniósł jako twórca pewnego rodzaju porażkę, choć nieukończenie poematu, wbrew temu, co niekiedy twierdzono, nie stanowi jej przyczyny, ponieważ fragment w romantycznej poetyce nie jest utworem ułomnym. Wskazywano różne powody tego artystycznego niepowodzenia. Stanisław Pigoń uważał, że autor został przytłoczony założeniami ideowymi poematu, czyli koncepcją zbawiania narodu przez jednostkę³². Krystyna Poklewska dopatrywała się niekonsekwencji między wątkiem patriotycznym a ludowymi opowieściami — autor przekształcał postacie nadprzyrodzone w obrońców ojczyzny, a takiej funkcji nie spełniały one w folklorze, podobnie jak zbójnik nie umierał w nich za naród³³. Maria Janion zwróciła uwagę, że klechdy góralskie poeta poznawał inaczej niż ukraińskie, mając inne założenia, i dlatego nie udało mu się stworzyć dzieła na miarę *Zamku kaniowskiego*. Pisał już — zauważała Janion — „z zewnątrz”, a nie „od wewnątrz”, zbliżając się do postawy „historysty” (jaką wcześniej prezentował Mickiewicz) i odbiegając od postawy folklorysty³⁴. Było to zresztą — według autorki — charakterystyczne dla wszelkiej epiki historycznej ziewończyków, choć sprzeczne z ich programem³⁵.

Skarb ducha. Niebylica to ballada napisana przez Goszczyńskiego w 1834 roku, kontynuująca, specyficzny dla okresu przedlistopadowego, nurt ballad nawiązujących do twórczości ludowej. Autor wykorzystuje po raz kolejny podanie o kwitnącym w noc świętojańską kwiecie paproci. Podkreśla w przypisie wierność wobec relacji gminnej, a także egzotyczne dla ówczesnego czytelnika tło, na którym zdarzenia się rozgrywają. Powstała pełna niesamowitości i okropności opowieść o błędnych wyborach

³¹ Zob. także S. Pazurkiewicz: *Poczucie przyrody w twórczości Seweryna Goszczyńskiego*. Tarnów 1921.

³² S. Pigoń: „Kościelisko” S. Goszczyńskiego..., s. 227—228.

³³ K. Poklewska: *Galicja romantyczna (1816—1840)*..., s. 234—235.

³⁴ M. Janion: *Kozacy i górale*. W: Eadem: *Prace wybrane*. T. 1: *Gorączka romantyczna*. Kraków 2000, s. 381—383.

³⁵ Eadem: *Poezja w kraju*..., s. 64.

życiowych młodzieńca, obdarzona sztampowym morałem, mówiącym, iż nie jesteśmy świadomi szczęścia, dopóki go nie stracimy.

Goszczyński jednak jest tak dobrym rzemieślnikiem, że nie daje nam kolejnego, spóźnionego (bo czasy największej balladomanii już przeminęły) grafomańskiego i naśladowczego dziełka. Rozpoczyna od tętniącej werwą scenki, w której bohater otrzymuje od swej ukochanej kosza. Nieszczęsny młodzieniec wraca myślami do wcześniejszych zdarzeń, w nich upatrując przyczyny obecnych nieszczęść. Zaburzona chronologia opowieści wzmacnia tajemniczość i napięcie, a ponadto urozmaica tok narracji, gdy krótkie zdania żywo toczącej się rozmowy zastąpione zostają relacją, wprawdzie również pełną emocji i napięcia, ale jednak epicką, a nie dramatyczną.

Bohater ukazuje siebie w swej własnej opowieści początkowo jako typowego romantycznego młodzieńca. Cierpi na chorobę wieku — postrzega swoją egzystencję jako pasmo zwiniętych w kłębek beznadziejnych „ni to zimowych, ni to wiosennych” dni, którym brakuje silnych emocji, pobudzających zdarzeń, kontrastu, jaki określiłby jego świat i życie, tu wyrażone w obrazie dni „bezziennych i bezpromiennych”. Pojawia się motyw przemiany, odrodzenia, jakie może się dokonać za pomocą kwiatu. Potrzeba cudu, bo egotyczny młodzieniec nie znajduje w sobie siłę, by móc zmienić siebie i bieg zdarzeń. Jest gotowy na popełnienie grzechu i przyjęcie odpowiedzialności za niego, na pokutę. Przechodzi od apatii do obłąkania tą jedną myślą.

Przemiana ma się dokonać w magicznym czasie, dokładnie o północy w noc św. Jana, i w magicznym miejscu. Goszczyński wprowadza pewne elementy kolorytu lokalnego do — charakterystycznego dla toposu poszukiwania tajemnicy — motywu wędrówki. Młodzieniec ma kierować się wzdłuż rzeki Białki, aż, docierając do polany, ujrzy na przeciwnym brzegu skałę z rosnącymi na niej czterema smrekami. Idzie więc w stronę źródła, przekracza zapory na tej drodze i przybywa do skały. W ten sposób często ukazywano poznawanie prawdy czy Boga. Jednak symbolika może tu być mniej jednoznaczna. Po drugiej stronie rzeki istnieje już inny świat. Być może skała i świerki nie są pozytywnie nacechowanymi symbolami. Wprawdzie góra jest zwykle uważana za miejsce spotkania człowieka z *sacrum*, ale św. Augustyn wskazuje inną drogę interpretacji — nad górami świata władzę ma diabeł. Świerk jest przeważnie postrzegany jako drzewo

„dobre” dla ludzi, ale już jego cień przynosi nieszczęście. Czwórka to cyfra symbolizująca świat materialny. Teren za rzeką byłby więc światem, w którym dominuje materia, a nie duch, *profanum*, a nie *sacrum*. Tam trzeba nakreślić poświęconym żelazem okrąg, aby uchronić się przed złymi mocami, tam zapalane są stosy na cześć pogańskich bóstw, tam pojawiają się niepokojące istoty, które nie mogą oddać kwiatu paproci w „ochrzczone ręce”. Niektóre z opisanych w balladzie magicznych czynności i postaci mogą wydawać się współczesnemu czytelnikowi zabawne. Bohater wkłada na głowę... garnek, aby nie widzieć złych zjaw, a i tak wszystko dostrzega, urocza zaś dziewica przemawia wyszukаныmi słowy, by za chwilę obdarzyć intruza określeniem wywodzącym się raczej z karczemnej awantury: „bezmózga głowo”, zresztą zupełnie uzasadnionym w obliczu poczynań młodzieńca. Grozę wprowadza autor stopniowo, poczynając od odległych, zatartych obrazów. Kulminacja następuje, gdy „widmo dziewczęce” przemienia się w straszliwą postać przypominającą wilczycę. Kudły porastające ciało oraz szczególne upodobanie do paproci mogą świadczyć, że jest to dziwożona. W ślad za tą przemianą spadają z nieba ognie, a bohatera otaczają kołem przerażające zjawy.

Ballada wydaje się taka zwyczajna: romantyczny świat dziwów, kara za grzechy, przekonanie, że szczęście poznajemy, kiedy je tracimy, ale ukształtowanie motywu kwiatu paproci wyróżnia ją spośród wielu innych. Wspomniany kwiat ma niejasny status. Znaleziony w noc świętojańską przynosił szczęście i bogactwo. Młodzieniec marzy o podziemnych skarbach, ale wierzy również, że kwiat paproci pozwoli mu na zgłębienie tajemnic świata, da wiedzę, szacunek wśród ludzi. Umożliwi mu także panowanie nad światem. Wiedza młodzieńca okazuje się jednak wiedzą głupca, bo nie jest jej świadomy — kwiat po nocy świętojańskiej istnieje w sposób niematerialny, bohater nie wie, że jest jego właścicielem, że ma możliwość spełnienia pragnień, że jest szczęśliwy i posiadał władzę. Nie jest to jednak władza nad światem, jakiej pragnął w swych romantycznych marzeniach, gdy mówił: „wszędzie myśl, wzrok i dłonie moje”. Dla pogańskiego widma-dziewczyny kwiat paproci oznacza dziewictwo, miłość i życie. Jego stratę porównuje do śmierci. Kwiatem paproci — skarbem ducha — jest bowiem miłość i to ona daje szczęście, ale także władzę. Nie nad światem, a nad tym, kto pokochał. Młodzieniec boleśnie przekonuje się o tym, gdy spełnia się przepowiednia widma i traci uczucie,

którym obdarzała go ukochana, traci szczęście i poczucie panowania nad swoim losem. Goszczyński wiąże oba wątki motywem kwiatów — w pierwszej scenie, w czasie zrywania zaręczyn przez ukochaną, zrozpaczony młodzieniec, niczym sentymentalny kochanek, obrywał świeżo uwity wieniec.

Można by dopatrywać się w *Skarbie ducha* pogłosu ballad Mickiewicza w drobnych obrazach, motywach, np. wspomnianego wieńca, ale także w konstrukcji głównego bohatera, który przypomina jedną z najciekawszych postaci *Ballad i romansów*. Młodzieniec, jak Tukaj, biega za „cackiem błędu”. Szuka wiedzy, bogactwa, władzy, jakie tamten posiadał. Jest jakby młodym *alter ego* Mickiewiczowskiego Tukaja. Obu brakuje uczuć, Tuka-jowi — zaufania do innych, młodzieńcowi zaś współczucia i umiejętności okazywania emocji. W balladzie Goszczyńskiego kara nie mija bohatera, ale nie potrafi on wyciągnąć wniosków z lekcji, którą dała mu pogańska dziewczica. Jest świadom straty skarbu ducha, ale tak dumny, że nie potrafi wypełnić drugiej części przepowiedni i uronić łzy przed ukochaną; żegna ją zimnym, salonowym zwrotem (jakby zgodnie z radą z sonetu *Do wizytujących* Mickiewicza): „Bądź, Pani, zdrowa!”. Ta zaskakująca pointa, stanowiąca w balladzie stylistyczny zgrzyt, pokazuje, że młodzieniec niczego się nie nauczył od ludu, czy, jak chce tu Goszczyński, od pierwotnych mieszkańców tatrzańskich gór.

Czyżby w tej balladzie, gatunku już do pewnego stopnia przebrzmiałym w epoce polistopadowej, Goszczyński pragnął zmierzyć się z Mickiewiczem? Po publikacji *Pana Tadeusza* mógł czuć się niespełniony, przecież i on chciał stworzyć poemat ukazujący piękno rodzimej ziemi, wartość dawnych Polaków, chciał pobudzić do nowych wysiłków, walki z zaborcami. Tymczasem miał ciągle w tece tylko fragmenty swojego wielkiego dzieła i nie było to — w tej formie, w jakiej istniało — dzieło nawet na miarę jego własnego *Zamku kaniowskiego*. Może więc *Skarb ducha* jest czymś więcej niż błahą epigońską balladką. Może to świadoma polemika z wizją ludu i ludowości w twórczości Mickiewicza w „małej” formie, gdy jeszcze (jeszcze, bo Goszczyński ciągle wierzył w powodzenie swojego przedsięwzięcia) nie udało mu się pokazać w *Kościelisku* prawdziwego ludu.

Koncepcję pracy patriotycznej wśród gminu przedstawił Goszczyński w powieści *Straszny Strzelec*. Tekst ten, opublikowany w paryskim (od 1838 roku poeta przebywa na emigracji) „Noworoczniku Demokratycznym” w grudniu 1841 roku, ukazuje symbiozę sztuki i polityki w roman-

tycznej myśli o odrodzeniu państwa. Goszczyński po upadku powstania nie ustawał w działaniu konspiracyjnym. W 1832 roku założył tajny Związek Dwudziestu Jeden, a w roku 1835 był jednym ze współzałożycieli Stowarzyszenia Ludu Polskiego, które dążyło do zjednoczenia ziem różnych zaborów oraz odzyskania niepodległości dzięki ogólnarodowemu powstaniu. Istotnym założeniem SLP było zrównanie wszystkich stanów.

Straszny Strzelec to utwór dydaktyczny, zarysowujący program polityczny autora, a także stanowiący swego rodzaju instruktaż pracy artysty-patrioty wśród ludu, jednak stworzony z dbałością o artystyczny wyraz. Wynika to ściśle z koncepcji „oświecania” ludu, zawartej w powieści, wywodzącej się z myśli Maurycego Mochnackiego oraz grupy Ziewonia. Między ludem a twórcą istnieje ścisły związek, artysta może inspirować się folklorem. To jednak tylko powierzchowny kontakt. Według Goszczyńskiego, artysta powinien sięgnąć po „ważniejsze skarby”, ukryte w głębiach gminu. Takim skarbem jest odczucie narodowej tożsamości. Tę polskość duszy i jej znaczenie trzeba jednak gminowi uświadomić, aby pasterze, rolnicy stali się w pełni Polakami, aby chcieli odrodzenia państwa. Artysta jest więc poszukiwaczem prawdy, narodowości, ale także emisariuszem. Między nim a ludem zachodzi swego rodzaju „wymiana dóbr”. Czerpie z duszy ludu, ale też wzbogaca tę pradawną duszę nowym rozumieniem. W zamian za duszę ludu, czynnik tworzący podstawy narodu, daje gminowi świadomość państwową. Staje się to możliwe, gdy artysta żyje wśród ludu, gdy potrafi się z nim utożsamić, gdy zostaje zaakceptowany i uznany przez chłopów za jednego z nich.

Drugim źródłem narodowości jest przyroda, więc bohater Goszczyńskiego — Stach, jak o wirtuozie mówią familiarnie juhasi, chroni się w Tatrach. Jest on *porte-parole* autora. Goszczyński konstruuje jego postać na kanwie własnego życia oraz zdarzeń i postaci, o których słyszał. Stach, tak jak pisarz, po upadku powstania listopadowego chroni się w Galicji, przeżywa fascynację górami, jest wyrazicielem tych samych idei politycznych. Goszczyński, tworząc *Straszego Strzelca*, unika nowatorskich rozwiązań. Wykorzystuje popularny w literaturze motyw otrzymanego rękopisu, wydawanego bez jakichkolwiek zmian. Kreuje postać wydawcy, bliskiego w pewnym momencie życia autorowi manuskryptu — Stachowi. W ten sposób chce utwierdzić czytelników w przekonaniu o wadze przedstawi-

nych w utworze poglądów — uprawomocniają je słowa i narratora-wydawcy, i narratora-bohatera.

Opisy Tatr nie zajmują wiele miejsca w powieści, przeważnie stanowią tło opowiadanej historii. Więcej miejsca Goszczyński przeznaczył tylko obrazowi rodzącego się w górach życia, kiedy po zimie, w czerwcowy, ciepły dzień rozpoczyna się wypas, a polany zalewają stada owiec i grupy wędrujących juhasów. Stopniowo wprowadzany jest opis nadchodzącej nocy, spokoju ogarniającego ziemię. Jak zwykle Goszczyński odwołuje się wpierw do elementów plastycznych, jednak „znak” do nowego życia daje dźwięk — odgłos grzmotu. Odradzanie się życia po zimie zapowiada odrodzenie narodu. Autor podkreśla stały rytm życia górali, ale zarazem akcentuje odmienność mającego właśnie nastąpić wieczoru. Po okresie konspiracyjnej pracy, po nawiązaniu kontaktu z juhasami, bacami, bohater przygotowuje dla nich niezwykłą niespodziankę — poemat muzyczny.

Muzyka zajmowała w romantyzmie niezwykle miejsce, przenikała także do literatury bądź to w postaci prób oddania melodyki w utworach, bądź w tematyce. Istotne było także — jak już wspomniałam — uznawanie folkloru, a więc także muzyki ludowej, za źródło duszy narodu. Goszczyński, współtwórca Stowarzyszenia Ludu Polskiego, którego zadaniem miało być zbliżenie mieszkańców różnych zaborów, oraz współpracownik grupy literackiej Ziewonia, postulującej tworzenie literatury narodowej na podstawie kultury ludowej, ukazuje rolę, jaką w zjednoczeniu narodu może odegrać muzyka. Bohater powieści oswaja górali z muzyką innych regionów: Mazowsza, Ukrainy, a następnie tworzy poemat muzyczny o historii Polski. Ma on ukazać, zgodnie z koncepcją Kazimierza Brodzińskiego, sielską, melancholijną Słowiańszczyznę, walkę pogaństwa z chrześcijaństwem, łączenie się plemion, wyobrażanych dźwiękiem instrumentów pochodzących z różnych okolic (Rusinów — zapewne autor myśli o mieszkańcach Ukrainy i Białorusi, Kozaków, Litwinów, a także górali — to już „propaganda” Goszczyńskiego, bo nie zapisali się oni w historii Polski, ale w ten sposób autor chce podkreślić ich znaczenie), następującą po tym okresie dominację rycerstwa nad innymi stanami oraz rozdzwięk, nieporozumienia wewnętrzne, będące źródłem klęski narodu. Celem poematu muzycznego miało być — jak wprost informuje autor — zrozumienie wzajemne uczuć, a co za tym idzie, połączenie duchowe Polaków. Okazuje się jednak, że odwoływanie się wyłącznie do uczuć nie wystarcza. Górale,

choć świadomi faktu, że stali się świadkami niezwykłego wydarzenia, po chwili obracają je w ludowy żart — twierdzą, że taka muzyka pozwoliłaby zakląć diabła pod Giewontem, aby oddał swoje skarby.

Objaśnienia muzyki góralom podejmuje się obcy, który przypomina postać mityczną — to człowiek olbrzymiej postury, męski, silny, szlachetny, mający władzę nad ludźmi. Górale dopatrują się w nim Straszego Strzelca i obdarzają go kolejnymi cechami: ma on władzę nad przyrodą, dysponuje nadludzką siłą, jest patriotą, nakłania do walk z Moskalami, ocala niewinne stworzenia, może w tym samym czasie przebywać w różnych miejscach. Wizje Polski w utworach Stacha i Straszego Strzelca są odmienne. Stach skończył poemat cichnącym głosem trąby, symbolizującej rycerstwo, Straszny Strzelec większy nacisk położył na pogrzebowe nuty, aby tym jaskrawiej ukazać zmartwychwstanie narodu. Scalenia Polski, odrodzenia i połączenia cnót rycerskich i chrześcijańskich ma dokonać dźwięk gęśli, czyli pogańskiego, słowiańskiego, a więc narodowego źródła Polski.

Fabułę oraz dalsze kwestie łączące się z problemem postawy wobec państwa rozwija Goszczyński w kolejnych epizodach związanych z postacią Straszego Strzelca. To on doprowadza do spotkania Stacha z majorem Nikorowiczem. Motyw rozdźwięku między miłością do kobiety a miłością do ojczyzny pojawia się w twórczości Goszczyńskiego wielokrotnie. I tym razem miłość w sytuacji, w jakiej znalazła się Polska, uznana jest za grzech. Dylematy majora doprowadzają go do szaleństwa. Motyw ten — typowy dla literatury romantycznej — poeta ukazuje z innej perspektywy. Nie występuje tu Gustaw, który staje się Konradem, ale Gustaw, który jednocześnie jest Konradem. Literacki model bohatera poeta wzbogacił w realizm doświadczeń powstańca i emigranta, tworząc przejmujący obraz patrioty na obczyźnie, osamotnionego, pozbawionego kontaktu z najbliższymi. Nikorowicz, zgodnie z przepowiednią Strzelca, znajduje śmierć (i żonę) u źródła Białego Dunajca. Źródło ma wieloraką symbolikę, może obrazować zapomnienie, żonę, zmartwychwstanie. Major, pijący ze źródła, zapomni o cierpieniach i śmierci, spotka w konsekwencji — już nie na tym świecie — także żonę. Po napiciu się wody ze źródła Białego Dunajca, potoku wypływającego z Tatr, major umiera jako święty męczennik, dokonuje się jego przeanielenie, a pogrzebowi towarzyszy żałoba natury. Straszny Strzelec wykorzystuje jego śmierć, by w retorycznej, niekiedy przytykanej

kolokwializmami, mowie pogrzebowej nauczyć górali patriotyzmu. Nakazuje miłość ojczyzny nade wszystko, nawet nad rodzinę, straszy górali zagładą, sądem ostatecznym, zrównuje ze zdrajcami, wzywa do zjednoczenia, zaprzestania waśni, sugeruje spotkanie przy innej burzy — dziejowej. Przy burzy, bo choć pierwszy grzmot w powieści ukazywał odrodzenie się życia w Tatrach i poprzedzał najistotniejsze przesłanie powieści, teraz burza towarzyszy pogrzebowi, a Bóg piorunami poświadcza napomnienia Strzelca. On sam staje się już nie tylko mityczną postacią, lecz również posłańcem Boga, prorokiem, a Stach, który wcześniej dopatrywał się w nim zbójcy, teraz uznaje go za wcielenie duszy polskiego ludu.

W powieści *Straszny Strzelec* kilkakrotnie odnajdujemy aluzje do tekstów Mickiewicza. Dostatecznie odległego nawiązania możemy się dopatrywać w obrazie zachodzącego słońca, gwaru pasterzy wracających do szałasów, bliższego — w obrazie umierającego majora Nikorowicza, czyniącego spowiedź życia na łożu śmierci, opromienionego blaskiem słońca, a całkiem wyraźnego — w słowach, jakimi Stach żegna, już po śmierci, majora. Mówi on o nim: „spółtowarzysz, spółwygnaniec, spółofiara”. Mickiewicz trzecią część *Dziadów*, przypomnijmy, dedykował „spółuczniom, spółwięźniom, spółwygnańcom [...], narodowej sprawy męczennikom”. Goszczyński prowadzi cały czas dialog — nie jest epigonem, przedstawia własną koncepcję ludowości i patriotyzmu. Mickiewicz w latach trzydziestych liczy na europejski zryw, źródła odrodzenia upatruje także w religii, Goszczyński skupia się raczej na Polsce, na konspiracyjnej pracy wśród ludu, na budowaniu jedności narodowej między zaborami i stanami. To, co w *Sobótce* i *Kościelisku* przedstawiał wbrew prawdzie jako fakt, czyli istotny udział górali w historii Polski, w *Strasznym Strzelcu* staje się postulatem, przyszłością, która może się spełnić. Może wypływa to z poczucia artystycznej porażki, jaką było niedokończenie tatrzańskiego eposu, ze zrozumienia, co zaszkodziło jego koncepcji.

Po raz ostatni wraca Goszczyński do motywu Tatr w powieści *Oda*. Tekst, według zapisków poety, powstał w 1841 roku. Został opublikowany natomiast w roku następnym w „Dzienniku Domowym”. Już samo miejsce publikacji sugerować może, że to utwór odmienny od pozostałych tekstów autora *Zamku kaniowskiego*. Czego możemy się spodziewać po powieści wydanej w piśmie dla kobiet? Zapewne tego, że będzie to praca nie-nowatorska, wykorzystująca schematy powieści popularnej i dostarczają-

ca przede wszystkim rozrywki czytelniczkom. Istotnie, możemy się dopatrzeć w niej wielu elementów sentymentalnego romansu. Co prawda, ukazuje szczęśliwe małżeństwo, co w romansach sentymentalnych raczej się nie zdarzało³⁶; w dodatku jest to małżeństwo, którego nie rozdzieliła nierówność stanowa. On jest panem na zamku, znamienitym rycerzem, bohaterem wojennym, ona — piękną góralką. Jednak szczęście trwa tylko do pewnego czasu, później Oda i jej małżonek, Gromowid, zostają — zgodnie z konwencją — rozdzieleni. W jego zamku, ukryci przed światem, cywilizacją, historią, żyli wyłącznie dla siebie, w otoczeniu przyrody. Natura nie tylko współodczuwała z nimi, ale niekiedy wręcz wkraczała w dzieje bohaterów, próbując ich ostrzegać różnymi znakami przed popełnieniem czegoś niewłaściwego. Gromowid po wielu rozterkach, jak przystało na sentymentalnego bohatera, postępuje w zgodzie z głosem sumienia, dołączając do króla na wojnie. Bohaterowie powieści przeżywają wszystko bardzo emocjonalnie. Oda, po wyjeździe małżonka, rozpląwa się we łzach, przeszłość i przyszłość stają się dla niej „morzem płaczu”. Stopniowo zapamiętuje się w żalu, samotność staje się dla niej swego rodzaju synonimem rozkoszy. Po powrocie Gromowida z wyprawy następuje spotkanie małżonków, jednak tuż po nim kolejny raz się rozstają, tym razem już na zawsze — Oda umiera. Gromowid grzebie żonę w miejscu, gdzie skonała, a potem zostaje pustelnikiem, zamieszkuje w kaplicy zbudowanej na grobie i wkrótce umiera. Trudno, doprawdy, o większą zgodność z poetyką powieści sentymentalnej.

Goszczyński wykorzystuje, oprócz elementów powieści sentymentalnej, także schematy innego popularnego gatunku — powieści grozy. W obu gatunkach o względy kobiety zawsze walczyło dwóch mężczyzn, jeden idealny, drugi — negatywnie nacechowany. Rywalem Gromowida staje się pustelnik Czarnodum — postać wywodząca się właśnie z romansu gotyckiego. Sentymentalizm przedstawiał księży, zakonników, pustelników jako postacie pozytywne, natomiast gotycyzm czynił z nich wcielenie wszelkiego zła. Czarnodum jest w istocie groźnym, złowieszczym guślarzem, a pustelnika jedynie udaje. Goszczyński sięga momentami do najbardziej kontrowersyjnego z nurtów powieści grozy, rozpoczynającego się

³⁶ O schematach powieści sentymentalnej zob. J. Zawadzka: *Kronika serc czułych: stereotypy polskiej powieści sentymentalnej pierwszej połowy XIX w.* Warszawa 1997.

powieścią *Mnich* Matthew Gregory’ego Lewisa. Co prawda — wspominając niektóre inne teksty Goszczyńskiego — należy zauważyć, że oszczędzał on co bardziej wrażliwe czytelniczki *Ody*. W najbardziej przerażającym opisie wymienia potworne posągi bożków, zbryzgane jeszcze świeżą krwią ofiary i czarę napełnioną jej krwią. Autor, jak zwykle, skupia się głównie na dźwiękach: bełkotliwej modlitwie guślarza, jękach, westchnieniach, zgrzycie zębów, pryskaniu ognia, krwi skwierczącej w ogniu, grobowym milczeniu, drewnie piszczącym w ogniu, a wreszcie na odgłosach dobiegających spoza pieczary — śmiechu puchacza i chrypieniu jakiegoś dławionego gardła. Nie tylko elementy makabry wiążą ten tekst z powieścią Lewisa, ale także erotyka. Łączy się ona w powieści Goszczyńskiego z wyrzeczeniem się religii i ze zgubną rolą muzyki. W pierwszym wypadku Oda, po zdjęciu krzyża, pogrąża się w erotycznych marzeniach tak bardzo, że gotowa byłaby rzucić się „z uściskiem miłości na martwe drzewa i kamienie”. W drugim — Goszczyński tworzy niejasną sytuację, sugerującą jednak, że pustelnik jest obserwatorem sceny, w której Oda, uwiedziona głosem muzyki, odurzona upałem, rozbiera się, ukazując długie włosy, twarz i „zaledwo przestłonię” piersi. Nastrój grozy tworzą w powieści także opisy gór, np. księżyc oświetlającego przepaście, nagie skały i ciemną gęstwinę lasów. Z gotycyzmu wywodzi się również pomysł uczynienia zamku miejscem, gdzie rozgrywają się niektóre zdarzenia (sprzyja to zwłaszcza wizji, której doznaje Gromowid), czy umieszczenie akcji powieści w średniowieczu.

Oda to utwór, który nie tylko łączy różne odmiany powieści, ale także zawiera w sobie inne gatunki. Oprócz pieśni „słowiańskich”, skierowanych do bogini Ziewonii, autor wprowadza ludowe podanie, wyjaśniające powstanie jeziora zwanego Smerczyn Staw (czyli Staw Smreczyński). Z ludowych wierzeń wywodzą się także: przekleństwa rzucone przez Gromowidę, znaczenie przypisywane wiankowi bohaterki, jego symboliczne zerwanie przez Odę w chwili śmierci, przekonanie, że bohaterkę dosięgła kara boska.

Konstrukcja postaci jest niejednolita pod względem stylistycznym. Oda to nie tylko sentymentalna kochanka. Bywa przedstawiana realistycznie, np. jako spocona po górskiej wędrowce heroina romansu. Brak jej także łagodności oraz niezachwianej wiary, posuwa się do bluźnierstw przeciwko Bogu i ojczyźnie. Czarnodum okazuje się nie tylko gotyckim złoczyńcą,

ale także romantycznym zbrodniarzem, w którym w chwili śmierci odzywa się sumienie. Psychologiczne aspekty uwodzenia osamotnionej kobiety stara się Goszczyński przedstawić dokładnie i przekonująco. Uzasadnia słabość Ody jednoczesnym przyjęciem przez nią chrztu i zawarciem ślubu. Wini także tchórzostwo Gromowida, który bał się pożegnania z żoną, wskutek czego nagła nieobecność męża wywołuje u Ody szok i wpędza ją w głęboką rozpacz. Czarnodum zastawia sidła na Ode, wykorzystując magię dźwięków pieśni i ich słów. Aluzje w jego pieśniach mogą odnosić się zarówno do bogini nocy, jak i do góralki. Sam chyba gubi się w tej niejednoznaczności, gdyż w pewnym momencie modli się — jak sądzi bohaterka — za nią, ale wyciągnięte w stronę kobiety ręce mogą także wskazywać na modlitwę nie za Ode, lecz do niej. Poza hipnotyzującymi pieśniami i zniewalającym głosem guślarz stara się ją oszołomić wiedzą, czaruje słodkimi komplementami, uspokaja jak dziecię, opiekuje się nią. Stopniowo, gdy zdarzenia nie przybierają oczekiwanego obrotu, zmienia taktykę, tłumaczy, że religia chrześcijańska wymaga od ludzi beзуżytecznych cierpień, straszy zemstą bogów. Pustelnik poprzestaje na mniejszych ofiarach, mających okazać zerwanie Ody z mężem i wiarą, niż pragnął tego pierwotnie. Omotuje niewiastę, dając jej wolną wolę, ale wyznaczając termin kolejnego spotkania. Cały czas manipuluje nią, a ona tego nie zauważa. Oda dopiero po dłuższym czasie uświadamia sobie, jakie konsekwencje pociągnie za sobą jej decyzja, ale wtedy jest już tak oczarowana pustelnikiem, że w jej marzeniach, oprócz pojawiającego się cały czas wątku miłości do męża, zaczyna ukazywać się postać pustelnika. Oda jest do tego stopnia osaczona, że gdy Czarnodum wyznacza spotkanie, w jej głowie pojawiają się słowa „jutro lub nigdy”, a słowa „nigdy” pustelnik w utworze nie wypowiedział. Dochodzi nawet do tego, że góralka zaczyna obwiniać siebie za cierpienia pustelnika. Kompozycja powieści (w romantyzmie termin „powieść” ma nieco inne znaczenie niż obecnie) jest bardzo zgrabna. Akcja noweli, ukazująca przyczyny zdrady wiary i męża, której dopuszcza się Oda, toczy się wartko, zmierzając do punktu kulminacyjnego — spotkania Ody, Czarnoduma i Gromowida. Goszczyński, jak często robił to wcześniej, znów stawia bohaterów swojego utworu przed dylematem: miłość czy ojczyzna. W *Odzie* miłość przedstawiana jest jako zgubny nałóg, autor używa „alkoholowych” porównań, gdy o niej pisze. Mówi o zamknięciu się Gromowida z żoną w ustronnym zamku, aby „nic ich nie wytrzeźwiało z upojenia”.

I dodaje: „A upojenie nowożeńców było niemałe, jak były płomienne, silne samą dzikością owych czasów ich serca”. Odwlekanie momentu wyruszenia na wojenną wyprawę wiąże się z utratą spokoju, poczuciem wstydu. Honor rycerza nie pozwalał na opuszczenie króla. Goszczyński igra słowami: małżonek i mąż Polski. Po raz kolejny też bohaterowie jego utworów poświęcają się dla ojczyzny, tracąc swoje szczęście.

Fabuła *Ody* osnuta jest wokół dylematu miłości do kobiety i miłości do ojczyzny, ale nie to wyznacza tematykę dzieła. Utwór nosi podtytuł: *Powieść z czasów Bolesława Chrobrego*, i stanowi próbę stworzenia romantycznej powieści historycznej. Goszczyński nie skupia się na dokładnym odtworzeniu realiów epoki, nie wprowadza postaci historycznych. Wynika to zarówno ze szczupłości materiałów, jakimi mógł dysponować, jak i z koncepcji ideowej dzieła — do pewnego stopnia kreował historię, a nie odtwarzał. Przede wszystkim Goszczyński dąży do oddania psychiki postaci, ich indywidualności. Wcześniej wspomniany był subtelny proces uwodzenia. Teraz należy wskazać inne aspekty. Autor wybiera średniowiecze, moment przełomowy dla tworzenia się narodu i przyjęcia chrześcijaństwa w Polsce. Przedstawia czasy, gdy pogaństwo ma jeszcze bardzo duży wpływ na ludność i właśnie oddanie psychiki postaci przeżywających zmianę wiary stanowi o romantycznym historyzmie tej powieści. Goszczyński ukazuje w powieści towarzyszkę Ody, instynktownie czujące, że chrześcijański Bóg jest prawdziwy, Odę, która — zawieszona między ludowymi korzeniami a życiem jako pani na zamku — zagubiła drogę, Gromowida — zacieklego pogromcę pogaństwa, burzącego słowiańskie gontyny, oraz Czarnoduma, wierzącego w starych bogów. Czarnodum przedstawia ważki argument przemawiający za pogaństwem: jest ono wiarą przodków. Ponadto utożsamia chrześcijaństwo z wpływami niemieckimi i przeciwstawia pogańską radość życia chrześcijańskiemu oddawaniu się cierpieniom. Jego zemsta na Gromowidzie łączy się z miłością do Ody. Warto zauważyć, że Czarnodum nie jest przedstawiony całkowicie negatywnie — w jego duszy z pragnieniem posiadania Ody współistnieje przekonanie, że będzie ona z nim, wyznając wiarę przodków, szczęśliwa. Bierze winę za zdradę Ody na siebie, błagając Gromowida o przebaczenie dla niej.

Powieść nie jest tylko błahą nowelką napisaną ku uciechu kobiet. Goszczyński po raz kolejny przedstawia Tatry jako kolebkę polskości, tym ra-

zem czyniąc z nich siedzibę rycerzy Chrobrego (na zupełne nieprawdopodobieństwo tego faktu zwracał już uwagę Jacek Kolbuszewski³⁷). Autor pokazuje obrazy nieprzystające do cukierkowych wizji przeszłości Polski. Wojna, na którą wyrusza Gromowid, to nie bój o ojczyznę, lecz wyprawa na Kijów, więc nie tyle o honor Polaka tu chodzi, ile o honor wasala. Ale takie było średniowiecze. To z tego poczucia honoru zrodzi się później poczucie powinności wobec ojczyzny.

We wcześniejszych tekstach łączył Goszczyński bezproblemowo chrześcijaństwo z pogaństwem (np. w poemacie muzycznym ze *Straszego Strzelca*), nie zastanawiając się głębiej nad tym związkim. Ukazywał dobre strony obu, ich zbawienny wpływ na odrodzenie państwa. Teraz, po raz pierwszy, ukazuje pogaństwo jako okres folgowania namiętnościom, kiedy skupiano się na cielesności. Świadczy to o przemianach, jakie zaszły w ciągu 1841 roku w świadomości poety. Miał na nie wpływ pobyt Andrzeja Towiańskiego w Paryżu. Może wolno byłoby powiązać charyzmatyczną postać Czarnoduma z wpływem, jaki wywierał na emigrantów Towiański. Z całą pewnością *Straszego Strzelca* i *Odę* rozdziela „epoka” w życiu Goszczyńskiego, choć teksty te napisał w tym samym roku — 1841. Po raz pierwszy poeta ukazuje dylemat konieczności opowiedzenia się za pogaństwem lub chrześcijaństwem, jednak nie potrafi poradzić sobie z jego rozwiązaniem. Był to problem istotny dla literatury romantycznej, zajmujący wówczas także innych twórców³⁸, jednak nie został wykorzystany w tej powieści. Nieprzekonujące zakończenie, w balladowym, wczesnromantycznym stylu, niweczy kwestię postawioną przez Goszczyńskiego. *Oda* pozostanie więc świadectwem kryzysu myśli poety.

Goszczyński próbuje przedstawić Tatry jako miejsce, w którym narodziła się polskość, w którym ta polskość ciągle trwa, choć niekiedy jest słabo widoczna, oraz jako obszar mający dopiero spełnić swe najważniejsze przeznaczenie. Wprowadza Tatry i górali na miejsce dotąd w literaturze rezerwowane dla innych krain i ludów, bardziej zasłużonych dla historii. Myśl Goszczyńskiego w tekstach inspirowanych Tatrami kształtuje się wokół zagadnień tworzenia się narodu i poczucia więzi z ojczyzną, dyle-

³⁷ J. Kolbuszewski: *Tatry w literaturze polskiej...*, s. 77.

³⁸ A. Witkowska pisze o romantykach: „Czuli się wszak potomkami ludzi, którzy zdradzili dawnych bogów” (A. Witkowska: „*Ja, głupi Słowianin*”. Kraków 1980, s. 38).

matu miłości oraz obowiązku wobec kraju, marzeń o mitycznym bohaterze i o bohaterskim żołnierzu. Poeta wyraża swoje poglądy w utworach różnorodnych gatunkowo, stylistycznie oraz ideowo. Wielogatunkowość i wieloprądowość w dziełach jednego autora to cecha charakterystyczna twórczości romantyków. Poematy pojawiają się obok dziennika, ballady, eposu i powieści, alegoryczny klasycyzm obok stylizacji sentymentalnych i romantycznych, a realizm obok mistycyzmu. Można by zadać pytanie, czy Goszczyński zmienił się z barda w literata, gdy upragniony epos o góralszczyźnie zastąpił powieścią pisaną ku uciesze pań. Nawet ten tekst, stworzony dla zarobku, nie jest błahy. Jest słabszy, jak i niektóre wcześniejsze utwory poety, jednak i w nim Goszczyński podejmuje ważne kwestie, ma coś do przekazania, mimo że jako artysta nie zawsze potrafił sprostać wyzwaniom języka, a jako myśliciel nie zawsze znajdował odpowiedź na stawiane przez siebie pytania.

*

Serdecznie dziękuję Panu dr. inż. Wojciechowi Gąsienicy Byrcynowi za konsultacje na temat tatrzańskiej przyrody, kultury regionu oraz Tatr, a także Panu mgr. inż. Jarosławowi Skirlińskiemu, pracownikowi Gorczańskiego Parku Narodowego, opiekującemu się rejonem Kiczory, dzięki któremu udało mi się zlokalizować położenie groty dziwożon oraz potoku pod Łopuszną.

Anna Krysztofiak

Seweryn Goszczyński

„Mój skarb wewnętrzny, dla mnie najcenniejszy” Poems and novels from the Tatra Mountains

Summary

Seweryn Goszczyński came across the Tatra Mountains when after the fall of the November uprising — Józef Tetmajer had him staying in Gallitia, it being a safe shelter for wanderers. Gorce, at the base of which Łopuszna was located, as well as trips to the Tatra Mountains fascinated the poet and inspired him many times. He wrote a diary, dreamt about an epic, introduced the Tatra motives into the ballad, and, finally, tried to make a living by means of the stories about the Tatra Mountains and their residents.

Goszczyński introduces Tatras and highlanders into the place so far reserved for other lands and people more distinguished in the history. The thought inspired by the Tatra Mountains in his texts centres around the issues of nation formation, the sense of bond with the homeland, a love dilemma and an obligation towards a land, dreams about a mythic hero and about a heroine soldier. He presents his opinions in works differing as to the literary genre, style and ideas. Multigenres and multitrends in works by one and the same author are typical of many Romantic poets. Poems appear next to a diary, ballad, epic and novel; an allegoric classicism next to sentimental and romantic stylistics, realism next to mysticism.

The book „Mój skarb wewnętrzny, dla mnie najcenniejszy”. *Poems and novels from the Tatra Mountains* contains an introduction and a selection of writings from Tatras by Seweryn Goszczyński, including those which have not been re-issued for almost a century, as, for example, *Straszny Strzelec* or *Oda*. It also involves a large fragment of *Dziennik podróży do Tatrów* (Part three: *Wyprawa w głąb Tatrów*). *Straszny Strzelec* was equipped with footnotes containing information on changes the text underwent as a result of the poet's fear of the censorship whereas *Dziennik podróży do Tatrów*, based on the first edition, re-introduced a few paragraph long fragment of the work by Goszczyński skipped in the edition by Stanisław Sierotwiński published in the series of Biblioteka Narodowa. At the same time, the book was provided with numerous and sometimes large comments concerning the Tatra motives.

Seweryn Goszczyński

„Mój skarb wewnętrzny, dla mnie najcenniejszy” Poèmes et romans inspirés des Tatras

Résumé

Seweryn Goszczyński a vu les Tatras quand, après la chute de l'insurrection polonaise en 1830, il a été invité par Jozef Tetmajer en Galicie, un lieu de sécurité pour les vagabonds. Łopuszna qui se trouve au pieds des montagnes Gorce et des excursions dans les Tatras fascinaient et inspiraient souvent le poète. Il écrivait son journal, il rêvait d'une épopée, il a incrusté des motifs des Tatras dans des ballades et enfin il é essayé de gagner sa vie avec des nouvelles sur les montagnes et les montagnards.

Goszczyński introduit les Tatras et les montagnards à la littérature à la place réservée auparavant aux peuples et aux pays différents, plus importants pour l'histoire. La pesée de Goszczyński dans les textes inspirés des Tatras se concentre autour les questions de la formation de la nation et de la création de l'identité nationale, autour du dilemme entre l'amour et le devoir envers la patrie, des rêves sur un héros mythique et sur un soldat héroïque. Il a exprimé ses opinions dans des oeuvres très variées du point de vue du genre, du style et de l'idéologie. La présence simultanée de plusieurs genres et courants dans la production d'un auteur est un trait caractéristique pour la création de plusieurs romantiques. Des poèmes côtoient le journal, des ballades, une épopée et un roman ; le classicisme allégorique touche de stylisations sentimentales et romantiques, le réalisme frôle le mysticisme.

Le livre „Mój skarb wewnętrzny, dla mnie najcenniejszy”. *Poematy i powieści tatrzańskie* contient une introduction et une sélection d'oeuvres sur les Tatras de Seweryn Goszczyński, y compris des textes non publiés depuis presque cent ans, comme *Straszny Strzelec* ou *Oda*. La publication compte aussi un large fragment du journal *Dziennik podróży do Tatrów* (partie troisième : *Wyprawa w głąb Tatrów*). *Straszny Strzelec* est glosé à l'aide des annotations où on a expliqué des changements que le texte a subis à cause de la peur de l'auteur de la censure. Dans *Dziennik podróży do Tatrów*, préparé à la base de la première édition, on a rétabli un fragment de l'oeuvre de Goszczyński, omis dans la version de Stanisław Sierotwiński dans la série de la Bibliothèque Nationale. Le livre contient également de nombreux commentaires sur la thématique des Tatras.

Spis treści

Wprowadzenie	5
Wstęp (<i>Anna Krystofiak</i>)	7
Bibliografia (wybór)	34
Zasady wydania	37
Orzeł biały. Powieść	39
Dziennik podróży do Tatrów (fragment). Wyprawa w głąb Tatrów	45
Sobótka	111
Fragmenty zaczętych pieśni <i>Kościeliska</i> , zamieszczone w wydaniu Zygmunta Wasilewskiego	142
Komentarze do <i>Sobótki</i> i <i>Kościeliska</i> , zamieszczone w wydaniu Zygmunta Wasilewskiego	153
Skarb Ducha. Niebylica	161
Straszny Strzelec. Powieść z rękopisu muzyka	171
Oda. Powieść z czasów Bolesława Chrobrego	203
Summary	237
Résumé	238

W książce i na okładce zamieszczono ilustracje: *Tatry od Poronina, Siklaw* [właściwie: Sikława — A.K.], *Staw Smerczyn* [właściwie: Czarny Staw Gąsienicowy — A.K.], *Pięć Stawów, Źródło Czarne-go Dunajca w Kościelisku* (Czarna Turnia „Pisana”), *Wodospad Białki w Tatrach od wschodu w obwodzie sandeckim, Źródło Białego Dunajca w Zakopanem, Wchód na Dolinę Kościelisko*, które pochodzą z: B.Z. Stęczyński: *Tatry w dwudziestu czterech obrazach skreślone piórem i rylcem* (Kraków 1860) oraz M.B. Stęczyński: *Okolice Galicyi* (Lwów 1847). Na okładce widnieją także zdjęcia: *Tatry od Poronina — widok na dawną drogę* oraz *Otoczenie Morskiego Oka — Mięgoszowieckie Szczyty, Cubryna, Mnich*, autorstwa Anny Krysztofiak

Redaktorzy: Wiesława Bulandra, Katarzyna Więckowska

Projekt okładki: Paulina Tomaszewska-Cieplý

Redaktor techniczny: Małgorzata Pleśniar

Korektor: Mirosława Źłobińska

Copyright © 2010 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-1780-9

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 15,0. Ark. wyd. 14,0. Papier
offset. kl. III, 90 g Cena 17 zł

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Druk i oprawa: SOWA Sp. z o.o.,
ul. Hrubieszowska 6a, 01-209 Warszawa