

## W kręgu romantycznej genologii. Wacława dzieje Stefana Garczyńskiego

Utwór Stefana Garczyńskiego z 1832 roku nie cieszy się dobrą sławą wśród badaczy literatury. Dominuje bowiem przekonanie o jego wtórnym, epigońskim charakterze. W *Wacława dziejach* dopatrują się oni bezpośrednich zapożyczeń z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, *Fausta* Goethego oraz powieści poetyckich George'a Byrona<sup>1</sup>. Opowieść o szlachetnym młodzieńcu, który wadził się z Bogiem i całym światem, który odszedł z klasztoru i poszukiwał wiedzy w naukowych księgach, który kochał się w rodzonej siostrze i był bliski obłędu, aż odnalazł swój sens w walce o wolność kraju – wydaje się dziś anachroniczna. Pozostaje obrazem epoki oraz pewnego stylu myślenia o człowieku i otaczającej go rzeczywistości. Przy wnikliwej lekturze zdumiewa jednak forma tego utworu: stanowiąca z jednej strony świadectwo romantycznych wpływów i inspiracji, z drugiej zaś – przykład przekraczania granic gatunkowych.

Zofia Stajewska, autorka monograficznego opracowania *Wacława dziejów*, dostrzega w ich budowie „kliszę (...) poszukiwań gatunkowych, [które – A. C.] ukazują dynamikę romantycznego rozwoju gatunków”<sup>2</sup>. Badaczka dochodzi do wniosku, że punktem wyjścia do powstania utworu była epika i dominujący przed 1830 rokiem gatunek powieści poetyckiej, który następnie, w toku pisania, został przez Garczyńskiego nasycony elementami dramatycznymi.

„Powstanie listopadowe, nowa sytuacja polityczna stwarzają potrzebę bezpośredniego wprowadzenia do utworu aktualnej rzeczywistości, z pominięciem maski historycznej czy orientalnej. Literatura cięży w stronę dramatu romantycznego, który po powstaniu staje się gatunkiem najważniejszym”<sup>3</sup>.

Stajewska poprzestaje na określeniu *Wacława dziejów* jako **poematu dramatyzowanego**<sup>4</sup>. Budowa utworu, moim zdaniem, zasługuje jednak na uwagę ze względu na swoją niejednoznaczność oraz niejednorodność. Stwierdzenie, że „Garczyński (...) wykorzystuje (...) zasadę konstrukcyjną romantycznego synkretyzmu”<sup>5</sup>, wydaje się niewystarczające, odnosi się bowiem do większości utworów uznawanych za dzieła romantyczne. Nasycaenie ich elementami epiki, liryki i dramatu, czyli wzbogacanie konkretnego gatunku literackiego składnikami typowymi dla innych gatunków bądź rodzajów

<sup>1</sup> Omawia to wnikliwie Zofia Stefanowska w artykule Mickiewicz o „Wacława dziejach” Garczyńskiego, „Roczniki Humanistyczne” 1971, t. XIX, z. 1.

<sup>2</sup> Z. Stajewska, „Wacława dzieje” Stefana Garczyńskiego, Warszawa 1976, s. 141.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 141.

<sup>4</sup> Zob. *ibidem*, s. 141.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 140.

było wówczas zabiegiem artystycznym praktykowanym na szeroką skalę. Przyczyniało się do rozwoju nowych form, takich jak powieść poetycka, dramat romantyczny, fantazja i wiele innych. *Wacława dzieje* wydają się jednak nie mieścić w ramach żadnej z tych kategorii genologicznych, są więc być może propozycją odrębnego gatunku: nie poematu dramatyzowanego, jak się zwykło mówić o tym utworze, i nie dramatu w ramie epickiej<sup>6</sup>.

Ogólnikowość terminu „poemat” w XIX wieku omawia Stefania Skwarczyńska w artykule *Sytuacja w poetyce określenia słowa „poemat”*, w którym dowodzi, że romantycy posługiwali się dwojakim rozumieniem tego pojęcia: po pierwsze, jako gatunku poetyckiego, którego podstawowa właściwość to forma wierszowana oraz rozpiętość dłuższa niż przeciętnego utworu lirycznego<sup>7</sup>; po drugie, jako czegoś nieokreślonego, co „służyło (...) – przez swą ogólnikowość (...) pozornemu zatarciu gatunkowego konturu utworów”<sup>8</sup>. Podtytuł „poema” posiada przecież nie tylko dzieło Garczyńskiego, lecz także Mickiewiczowskie *Dziady* czy *Beniowski* Słowackiego – a jednak wyczuwalne stają się genologiczne różnice między nimi.

Historycy literatury często posługują się tym terminem w odniesieniu do formy *Konrada Wallenroda* (klasyfikowanego jako powieść poetycka) czy *Anhellego* (określonego także jako przypowieść). Przykłady te pokazują, że romantyczny poemat to w istocie słowo-worek, do którego wkłada się wszystkie wierszowane bądź pisane zrytmizowaną prozą utwory o niejednoznacznej budowie. Ilustruje to również definicja tego terminu, zamieszczona w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku*:

„Na podstawie cech tekstów określonych mianem «poematu» przez ich twórców oraz przez piszących wtedy o literaturze można sądzić, iż poematem nazywano utwór dłuższych rozmiarów, zorganizowany wersyfikacyjnie, łączący elementy liryczne i epickie, a czasem nawet dramatyczne. Dominuje kompozycja luźna, często fragmentaryczna. W narracji wiele miejsca zajmuje przekazywanie refleksji, uczuć, sądów”<sup>9</sup>.

Łucja Ginkowa, autorka hasła, wskazuje ponadto na kwestię poruszaną także przez Skwarczyńską – że słowo „poemat” w dziewiętnastowiecznych podtytułach funkcjonowało też w znaczeniu „utwór”, z którym łączono „określenia odnoszące się do pewnej cechy jednostkowej tekstu, nie należącej do elementów charakteryzujących gatunek”<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Pojęcie „dramat w ramie epickiej” pochodzi z książki Wacława Kubackiego. Badacz widzi w III części *Dziadów* kompozycję epicką, zacierając tym samym różnice gatunkowe między formą dramatu a gatunkami epickimi. Zob. W. Kubacki, *Arcydramat Mickiewicza. Studia nad III częścią „Dziadów”*, Kraków 1951.

<sup>7</sup> Rozróżnienie to było, rzecz jasna, bardzo arbitralne – jak bowiem w sposób naukowy wyznaczyć długość poematu i długość zwykłego wiersza? Ten paradoks porusza również Stefania Skwarczyńska. Zob. S. Skwarczyńska, *Sytuacja w poetyce określenia słowa „poemat”*, „Roczniki Humanistyczne” 1971, t. XIX, z. 1, s. 268.

Takie samo nastawienie zdaje się również przyświecać redaktorom tomu utworów wybranych Juliusza Słowackiego pt. *Wiersze i poematy*, w którym część I to krótkie utwory liryczne (sonety, hymny, dumy...), część II natomiast to właśnie „poematy”, czyli powieści poetyckie (m. in. *Jan Bielecki*), fragmenty przekładu *Iliady* Homera (czyli eposu), *Anhelli* i in. Zob. J. Słowacki, *Wiersze i poematy*, Warszawa 1988.

<sup>8</sup> S. Skwarczyńska, *op. cit.*, s. 267.

<sup>9</sup> Ł. Ginkowa, hasło „Poemat”, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i Kowalczykowej, Wrocław – Warszawa – Kraków 1994, s. 708.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 708.

Istoty pojęcia nie wyjaśnia nawet *Słownik terminów literackich* pod redakcją Janusza Sławińskiego, w którym nie występuje definicja poematu jako takiego. Autorzy umieszczają natomiast jako osobne hasła kolejno: **poemat dydaktyczny** (dłuższy utwór wierszowany o charakterze rozprawy pouczającej)<sup>11</sup>, **poemat dygresyjny** (romantyczny utwór wierszowany o charakterze fabularnym, łączący cechy epickie z lirycznymi i dyskursywnymi, w którym na czoło wysuwa się postać narratora), **poemat epicki** (rozumiany dwojako: 1. jako epos lub 2. jako wierszowany utwór narracyjny pozbawiony sytuacji epizodycznych, w którym narracja ma charakter obiektywnej), **poemat filozoficzny** (wierszowany traktat będący wykładem doktryny filozoficznej, naukowej lub światopoglądowej), **poemat heroiczny** (epos), **poemat heroikomiczny** (parodia eposu bohaterskiego), **poemat liryczny** (dłuższy utwór poetycki, przeważnie afabularny, którego tematem stają się osobiste doznania i refleksje autora), **poemat opisowy** (dłuższy utwór wierszowany, którego świat przedstawiony konstituowany jest głównie przez motywy statyczne oraz opisy przyrody czy życia wiejskiego), **poemat prozą** (cechuje go zwarta kompozycja, styl poetycki i dużo środków stylistycznych jak na tekst prozatorski), **poemat satyrowy** (utwór poetycki o charakterze parenetycznym, krytykujący współczesną rzeczywistość polityczną, społeczną, obyczajową).

Zastanawia nieobecność hasła: poemat dramatyzowany, którym opatruje się dzieło Stefana Garczyńskiego. Czy oznacza to, że taki gatunek literacki po prostu nie istnieje, czy może termin ów został ukuty przez badaczy jedynie na potrzeby *Wacława dziejów*<sup>12</sup>?

Przyznać należy, że żadna z powyższych definicji nie oddaje w pełni istoty tego utworu. Nie cechuje go bowiem satyryczność ani parodystyczność, aczkolwiek elementy karykatury widoczne są na przykład w strukturze narracji. Jego głównego celu nie stanowi też dydaktyczny czy moralizatorski przekaz, chociaż snujący fabułę narrator nie zawsze pozostaje bezstronny, czasem apeluje do czytelnika i ujawnia własne zdanie o bohaterze. Podobne refleksje nie czynią jednak z tekstu Garczyńskiego poematu dygresyjnego, ponieważ to opowieść o Wacławie i sama jego postać stają się nadrzędnym składnikiem treści. Ta nie dość szeroka perspektywa wyklucza również jego klasyfikację jako poematu epickiego i heroicznego (eposu).

Może warto więc, wobec przytoczonych definicji, zaryzykować tezę, że określenie „poema” w podtytule omawianego utworu nie ma zabarwienia gatunkowego. Pozwala to wówczas, moim zdaniem, na umieszczenie jego struktury w ramach pojęcia powieści poetyckiej, dramatu romantycznego lub jakiejś innej formy.

Słownikowa definicja powieści poetyckiej określa ją jako:

„gatunek poezji narracyjnej, powstały z połączenia elementów epickich i lirycznych; rozbudowany utwór wierszowany zawierający fabułę nasyconą momentami dramatycznymi i odznaczający się

<sup>11</sup> Na potrzeby artykułu posługuję się uproszczonymi definicjami haseł. Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław – Warszawa – Kraków 1988, s. 364–367.

<sup>12</sup> Określenie „poemat dramatyzowany” pojawia się w romantyzmie, lecz wydaje się nie mieć znamion naukowego terminu literackiego (nazywającego np. nowy gatunek). Jest ono używane raczej w znaczeniu „utwór dramatyzowany”.

silnym zsubiektywizowaniem opowiadania i opisu. Powieść poetycka wprowadziła narratora, który nie unikał wynurzeń na temat własnych przeżyć, zwracał się wprost do czytelnika, jawnie komentował postawę bohatera (...). Fabuła (...) miała luźną i fragmentaryczną kompozycję, była pełna niedomówień i zagadkowości; jej tok, przyspieszony, obfitował w wyraziste spięcia, luki i zakłócenia chronologii zdarzeń<sup>13</sup>.

Irena Dobrzycka, omawiając pisarstwo Byrona, twórcy gatunku, jako wyznaczniki powieści poetyckiej podaje ponadto: współczesne realia i akcję, orientalizm i egzotyckość środowiska, lecz opisywane przez człowieka, który poznał je osobiście<sup>14</sup>; dużo partii lirycznych eksponujących refleksje własne autora lub jego uczucia narodowe, fabułę sensacyjną i zarazem uproszczoną do minimum, gdyż ważniejsza staje się sama atmosfera zdarzeń. Treść to zwykle tragedia buntującej się jednostki, ale portrety postaci i ich losy zostają zaprezentowane w formie fragmentów, które podkreślają samotność człowieka oraz niemożność dogłębnego poznania jednej istoty przez drugą<sup>15</sup>.

Wizerunek głównego bohatera *Wacława dziejów* w dużej mierze spełnia powyższe kryteria. Jego osobność i niepospolitość, zagadka duszy, której nie potrafi rozwikłać nawet narrator, upodabniają go do postaci z utworów Byrona. Zarówno jego biografia, jak i kompozycja całego tekstu pozostają pełne luk, tajemnic, niedopowiedzeń. Nie brakuje w nich momentów dramatycznych spięć – jak motyw zabronionej miłości, rozpaczliwego poszukiwania Boga czy ryzykowna działalność w konspiracji. Wspólne dla *Wacława dziejów* i powieści poetyckiej są również współczesna tematyka, ekspresja uczuć narodowych oraz narrator eksponujący swoje „ja”.

Faktem komplikującym genologiczną sytuację tego utworu jest jednak jego daleko idące udratyzowanie. Jak zauważa Stajewska, dzieło Garczyńskiego „przechodzi miejscami w dramat”<sup>16</sup>. Zanika wówczas monolog narracyjny, pojawiają się didaskalia, podział na role oraz sceneria teatralna – jak we fragmencie pod tytułem *Obrazy*, złożonym z pomniejszych scen-obrazów:

#### „OBRAZ PIERWSZY

*Młoda dziewczyna w bieli ubrana na łożku spoczywa, przy niej trzy inne osoby.*

(...)

#### OBRAZ DRUGI

*Pokój – kilku wyższych oficerów grają w karty.*

(...)

*Obraz się chmurą zaszuwa.*

(...)

<sup>13</sup> Hasło „powieść poetycka”, [w:] *Słownik terminów literackich*, s. 386.

<sup>14</sup> Ten aspekt niekoniecznie pojawia się w powieściach poetyckich autorów wzorujących się na Byronie. Jest obecny na przykład w *Arabie* Słowackiego, ale już w *Zamku kaniowskim* Goszczyńskiego czy w *Konradzie Wallenrodzie* zastępuje go z powodzeniem koloryt lokalny.

<sup>15</sup> Zob. I. Dobrzycka, *Kształtowanie się twórczości Byrona. Bohater bajroniczny a zagadnienie narodowe*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1963, s. 55–57.

<sup>16</sup> Z. Stajewska, *op. cit.*, s. 140.

Wprowadzone w ten sposób komentarze nie pełnią już funkcji opisu, lecz stają się konkretnymi wskazówkami dla potencjalnego reżysera i aktorów. Pisane prozą, krótkie, zwarte objaśnienia zdają się mieć charakter czysto utylitarny, nie zaś – jak reszta tekstu – estetyczny.

Nie dziwi w tym kontekście fakt, że *Wacława dzieje* zostały wystawione na deskach Teatru Narodowego jako dramat romantyczny<sup>18</sup>. Obszerne fragmenty tekstu, rozpisane na role, z zaznaczoną w didaskaliach zmienną scenerię oraz wyeksponowanymi emocjami bohaterów to nie tylko miejsca, w których sytuacja dramatyczna sięga zenitu i przybiera formę teatralną, widowiskową, lecz także – jedno z najważniejszych, najbardziej dynamicznych ujęć w dziele Garczyńskiego. Towarzyszące im opisy mogą z powodzeniem zostać potraktowane jako pozateatralne, pozasceniczne już dopowiedzenie losów tytułowej postaci. Czy można jednak *Wacława dzieje* zaliczyć w poczet polskich dramatów romantycznych?

Wielu historyków literatury, zajmujących się problematyką tego gatunku, zastrzega, że nazwa ta dotyczy tylko III części *Dziadów*, *Kordiana* i *Nie-Boskiej komedii*. Zdaniem Włodzimierza Szturca: „Te trzy dramaty realizują wszystkie postulaty teorii XIX-wiecznej: kompozycję otwartą, wieloplanową akcją, mieszanie gatunków i rodzajów literackich, kontrpunktyczne ułożenie motywów, przemianę bohatera jako temat dramatu (...)”<sup>19</sup>. Badacz zwraca również uwagę na skomplikowanie w budowaniu spójnej teorii dramatu romantycznego w oparciu o samą poetykę ówczesnych dzieł:

„zakres pojęcia dramatu romantycznego ma zmienny charakter i w różnych obszarach kulturowych dotyczy odrębnej grupy tekstów. We Francji dramat romantyczny jest definiowany jako dramat powstały w okresie romantyzmu, a więc przez analogię do historii teatru lat 1827–1843 (...). W Niemczech dramat romantyczny jest rozumiany jako manifestacja tej doktryny literackiej, która nowatorstwo literatury widziała przez pryzmat teorii gatunków mieszanych, przez poetykę fragmentu oraz przez idee wykładów wiedeńskich A. W. Schlegla”<sup>20</sup>.

To zaś powoduje, że termin ów może zostać potraktowany zbyt szeroko, gdyż „nie każdy dramat napisany wówczas był dramatem romantycznym”<sup>21</sup> lub wręcz przeciwnie – zbyt wąsko.

Jeśli szukać punktów stycznych między formą omawianego gatunku a budową dzieła Garczyńskiego, to byłyby nimi cechy wymienione przez Szturca w odniesieniu

<sup>17</sup> S. Garczyński, *Wacława dzieje. Poema*, Warszawa 1974, s. 71, 74–75, 78.

<sup>18</sup> Pisze o tym Marian Bizan w dodatku krytycznym do *Wacława dziejów*. Zob. M. Bizan, *Stefan Garczyński na scenie narodowej* (Warszawa, 15 XI 1973), [w:] S. Garczyński, op. cit.

<sup>19</sup> W. Szturc, *Teoria dramatu romantycznego w Europie XIX wieku*, Bydgoszcz 1999, s. 13. Podobnie postępuje M. Masłowski, który w centrum swoich zainteresowań również stawia tylko te trzy dramaty. Zob. M. Masłowski, *Dzieje bohatera. Teatralne wizje „Dziadów”, „Kordiana” i „Nie-Boskiej komedii” do II wojny światowej*, Wrocław 1978; *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*, Warszawa 1998.

<sup>20</sup> W. Szturc, op. cit., s. 12.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 13.

do *Dziadów*, *Kordiana* oraz *Nie-Boskiej komedii*, z wyjątkiem może wieloplanowości akcji, bo ta w *Wacława dziejach* toczy się wyłącznie na ziemi (w planie realistycznym, choć perspektywę metafizyczną wprowadza z pewnością tajemnicza postać Nieznajomego<sup>22</sup>) i zawsze w jej centrum znajduje się główny bohater. Michał Mastowski również zdaje się dostrzegać przystawalność tego utworu pod względem formalnym do ram polskiego dramatu romantycznego, a swoje wahanie tłumaczy faktem, że dzieło Stefana Garczyńskiego nie zyskało takiego rozgłosu tudzież aprobaty społecznej i narodowej jak dramaty trzech wieszczów oraz tym, że *Wacława dzieje* są jedynie „częściowo (...) udratyzowane”<sup>23</sup>. Ostatecznie więc – kwestia dramatyczności utworu nie zostaje rozstrzygnięta.

O jego epickości przesądza – paradoksalnie – stosunek ilościowy pomiędzy ujęciami *stricto* dramatycznymi oraz opisowymi (tych ostatnich jest więcej). W pierwszej części utworu trzy spośród sześciu „pieśni” mają kształt epicki, podobnie w drugiej, która została dodatkowo opatrzona epickim zakończeniem. Pozostałe, czyli połowa, to „pieśni” dramatyczne, ale nawet w nich pojawiają się fragmenty opisowe z epickim opowiadaniem. Ujęcia takie pełnią wówczas funkcję klamer spinających kolejne odsłony teatralne – krótki tekst wprowadza czytelnika w szczegóły poprzedzające zajście, a następnie zamyka je komentarzem lub dopowiedzeniem narratora. Dla przykładu – tuż po scenie zamkowej, w której Wacław rozstaje się z ukochaną siostrą, mówiąc:

„WACŁAW

(...) Lecz patrz – co za łuna?

Brzask dzienny świta, na dół zejść nam trzeba”<sup>24</sup>

następuje monolog narracyjny:

„I w rzeczy samej, z nocnego całuna  
Coraz się bardziej wysuwały nieba!  
Z wschodu na skrzydłach porannej zamieci  
To śniegu tuman przez parowy leci,  
To się na polach rozwietrza wir piasku.  
A czujny rolnik, wstawszy przed drugimi,  
Widział, jak z góry przy głuchym stóp trzasku  
Człowiek, jakoby duch z tamtego świata,  
Unosił dziewczę jako duszę z ziemi  
I znikł na dole jak cień, co przelata”<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> Ciekawe interpretacje postaci Nieznajomego przynoszą prace Jacka Lyszczyny i Piotra Roguskiego. Zob. J. Lyszczyna, *Faust ocalony. „Wacława dzieje” Stefana Garczyńskiego*, [w:] *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej: materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej, Białystok, 23-26 października 1997 r.*, t. I, Białystok 1999; P. Roguski, *Kuszenie Polaków. Diabeł w świecie dramatu romantycznego*, Warszawa 1993 (rozdział pod tytułem *Kuszenie Wacława*).

<sup>23</sup> M. Mastowski, *Gest, symbol i rytuał...*, s. 226.

<sup>24</sup> S. Garczyński, op. cit., s. 98.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 98.

Stosunek ilościowy, wysuwany przez interpretatorów Garczyńskiego jako uzasadnienie epickiej formy utworu, obnaża niedoskonałość narzędzi badawczych przykładanych do jego analizy. Jest to bowiem raczej dowód intuicyjny niż naukowy.

Za epickością *Wacława dziejów* przemawiają jednak silniejsze argumenty, oprócz powyższego oraz tych wymienionych podczas omawiania cech powieści poetyckiej. W dziele Stefana Garczyńskiego zostaje zachowana (mimo zmiennej wersyfikacji) tożsamość i ciągłość formy wierszowanej – nie tylko we fragmentach opisowych, lecz także lirycznych i udratyzowanych (jedynie elementy prozą to didaskalia). Sama budowa utworu, podział na „pieśni” i ich symetryczne rozłożenie (po sześć w każdej z obu części) są właściwe dla epiki, podobnie jak obecność epickiego opowiadacza, który relacjonuje wydarzenia i opisuje pojawiające się postacie. Ujęcia dramatyczne, spięte zawsze kłamrą monologu narracyjnego, także zdają się istnieć jedynie w ramach jego nadrzędnej wobec nich opowieści.

Sytuację komplikuje natomiast wielość narratorskich „ja”, która występuje tym utworze. Potwierdza to bowiem poligatunkową strukturę *Wacława dziejów*, o czym będzie mowa dalej. Tytuł dzieła (a zwłaszcza człon „dzieje”) sygnalizuje epicką opowieść o czymś życiu. Kładzie nacisk na zdarzeniowość (dziejowość) losów bohatera, która zostanie zaprezentowana przez narratora. Epicki wydaje się ponadto sposób konstrukcji fabuły, podporządkowanej ukazywaniu owych dziejów postaci. Rekonstrukcja biografii *Wacława* staje się możliwa nawet mimo zaburzeń chronologii faktów podawanych przez opowiadającego. Do cech epickich należy też centralne usytuowanie bohatera w utworze, właściwe powieści poetyckiej. Istotne wydaje się natomiast pytanie o konsekwencje wynikające z przyjętej przez autora konstrukcji formy. Czy dramatyzacja narusza tu w znaczącym stopniu konwencje literackie?

W poetyckich gatunkach epickich, takich jak powieść poetycka czy ballada, pojawia się przecież element dramatyzacji (obecny nie tylko jako tak zwany moment dramatyczny w rozwoju akcji). W *Konradzie Wallenrodzie* wyraźnie wyodrębniają się partie dialogowe tytułowego bohatera oraz Aldony:

„Konrad

Więc ty miej litość, ty jesteś aniołem,  
Stój, a jeżeli prośba cię nie wstrzyma,  
O ten róg wieży uderzę się czołem,  
Będę cię błagał skoniem Kaima.

Głos [z wieży]

O miejmy litość nad sobą samemi,  
Pomnij, mój luby, że jak ten świat wielki,  
Dwoje nas tylko na ogromnej ziemi”<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod* [w:] *Dzieła*. Wydanie rocznicowe, t. II, Warszawa 1999, s. 90.

Ich wypowiedzi spina jednak osoba narratora – to on jest „gospodarzem” utworu: rozdziałającym role i udzielającym głosu. Jego istnienie w utworze wyznacza też granicę między romantyczną epiką a dramatem romantycznym (pozbawionym monologu narracyjnego).

Nasuwa się wniosek, że *Wacława dzieje*, za których epickością przemawiają silne argumenty – to właśnie powieść poetycka z mocniej rozwiniętym elementem dramatyzacji. Tyle tylko, że jak to pokazywałam wyżej, fragmenty dramatyczne w tym utworze wydają się bardziej autonomiczne niż w przywoływanym przed chwilą *Konradzie Wallenrodzie*, a w *Marii Antoniego Malczewskiego* czy w *Zamku kaniowskim* Seweryna Goszczyńskiego prawie nie występują.

W *Wacława dziejach* ujęcia takie – jak mówiłam: z rozbudowanymi didaskaliami i wielkością osób pojawiających się w tych „scenach” – naruszają w istotny sposób formę gatunkową powieści poetyckiej, są genologicznie inne, nieepickie. Dzieło Stefana Garczyńskiego ma, moim zdaniem, strukturę poligatunkową, za którą przemawia również wielość narratorskich „ja” wypowiadających się w utworze. W obrębie tekstu funkcjonują bowiem fragmenty powieści poetyckiej, i jak się wydaje, jest ich najwięcej. Stanowią one podstawę *Wacława dziejów*, koncentrują się na osobie tytułowego bohatera, nie stronią od narratorskich domysłów na jego temat:

„(...) z okna dworca widać – czy muru kobierce?  
Nie, to postać Wacława po murze się łamie  
I ku ziemi rozłącza coraz większe ramię,  
I rośnie jako płomień zawarty w iskierce,  
Gdy wiatr zarzew rozdmucha, rozprzestrzeni gwałtem;  
Aż w końcu cień olbrzymim ziemię dopadł kształtem  
I zniknął (...);  
Szyby brzękły z łoskotem, a ganek głęboki  
Głucho odbił – znajome – prędkie – mocne kroki”<sup>27</sup>.

W utworze można również zaobserwować urywki poematu opisowego, w którym niewidoczny, trzecioosobowy, epicki opowiadacz prezentuje świat przedstawiony:

„Przyjemną była wioska rodzinna Wacława.  
Dworzec ojca mieszkalny, wspaniała wystawa  
Budowę staroświecką przedrzeźniając wieki,  
Stał na górze opodal wielkiej, splotawej rzeki.  
Dwa skrzydła i dwie wieże wyrastały z dworca,  
Z obydwoch wieżał przez dzień biały znak proporca,  
Godło bytności pańskiej – a gdy po zachodzie  
Wiatr, chmury rozpędzając, zatlił blask wieczorny,  
Z obydwoch widzieć było na obłoków spodzie  
Meteorem błyszczący – krzyż wieży klasztornej”<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> S. Garczyński, op. cit., s. 37.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 30.



Oprócz właściwych dla powieści poetyckiej lirycznych utworów włączonych do tekstu, w *Wacława dziejach* pojawia się urywek liryki konfesyjnej, w którym podmiot, różny od obiektywnego epickiego narratora z poprzedniego fragmentu, obnaża swoje lęki i nadzieje, snuje osobiste refleksje. Mowa tu o autobiograficznej wstawce zaczynającej się od słów „Szczęśliwy! ty przynajmniej miałeś komu śpiewać”. Oto jej fragment:

„Nielitościwy, łzami wykarmiony duchu!  
Więc i po śmierci jeszcze pragniesz łyż na dodatek!  
Łzami ma być żywiony grobu twego kwiatek?  
Wzdychaniami twa pamięć? I cóż masz z pamięci?  
Już ci się kark twój pyszny dzisiaj nie tabęci,  
Lica zsiniały zsiadłej krwi twojej sinością.  
Ręka się już nie ruszy, by wydać rozkazy!”<sup>29</sup>

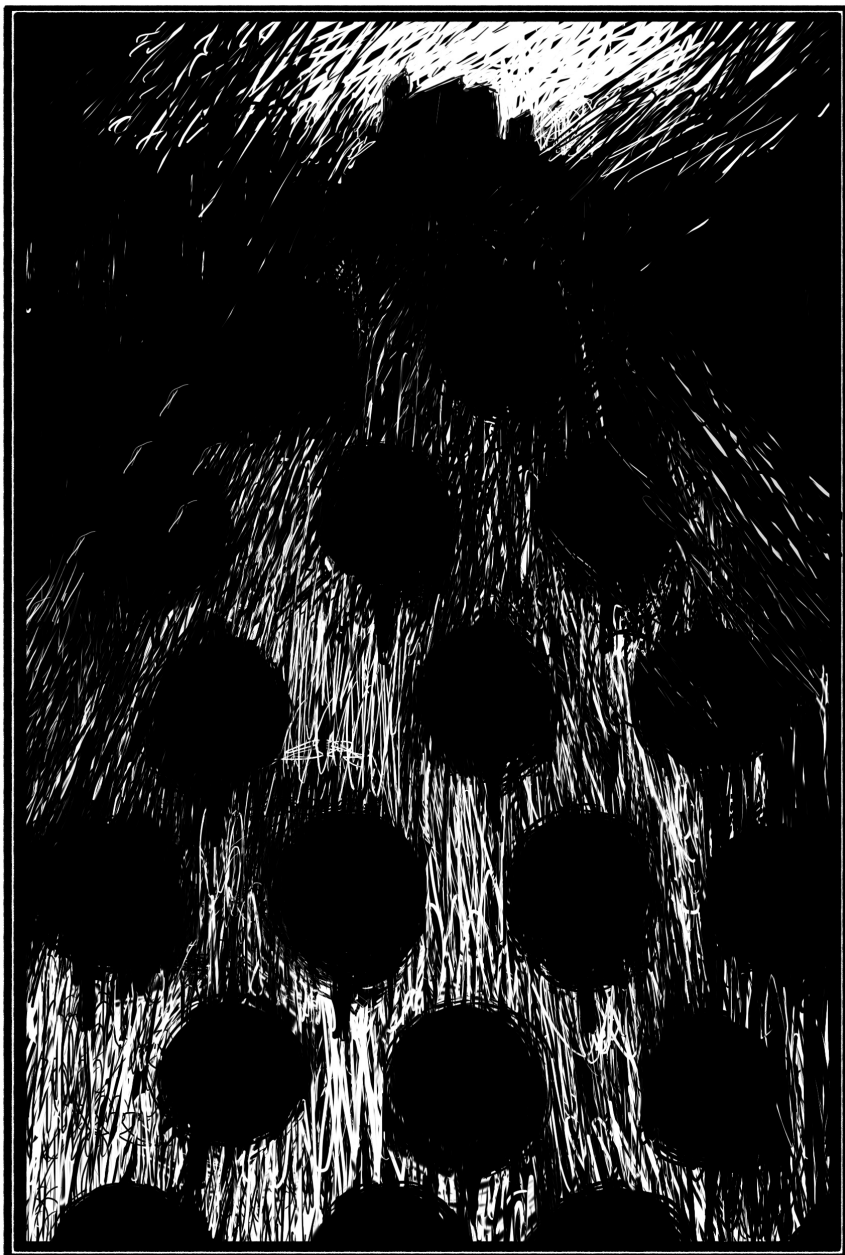
Wreszcie, najwyraźniej się wybijające w tekście – sceny dramatyczne, analizowane przeze mnie już wcześniej.

Do wykazania wszystkich form gatunkowych, które składają się na konstrukcję utworu Stefana Garczyńskiego, potrzebna jest z pewnością bardziej precyzyjna analiza. Wielogatunkowość tego dzieła pozostaje jednak widoczna i stanowi fakt zastanawiający, ponieważ prowadzi, moim zdaniem, do wniosku o hybrydyczności, mozaikowości genologicznej *Wacława dziejów*. Dzieło jawi się tym samym jako rezultat ewolucji romantycznej formy w kierunku jakości nowego rodzaju: **mozaiki gatunkowej, dalekiej zapowiedzi współczesnej sylwy**. W przypadku Garczyńskiego zastanawia takie nowatorstwo. Przed czytelnikami i badaczami pozostaje otwarte pytanie o to, czy nie jest to przypadkiem wynik chaosu strukturalnego, z którym autor (zapatrzony być może w rozwiązania formalne Mickiewicza) nie zdążył sobie przed śmiercią poradzić.



Rysunek Irek Konior

<sup>29</sup> Ibidem, s. 54.



Rysunek Irek Konior