



DABROWSKI, Roman. Sobre as transformações da tradição épica no século das luzes na Polônia. Trad. Antônio Batalha e Christina Ramalho. In: **Revista Épicas**. Ano 6, N. 11, Jun 22, p. 85-98. ISSN 2527- 080-X. DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2022v11.8598>

SOBRE AS TRANSFORMAÇÕES DA TRADIÇÃO ÉPICA NO SÉCULO DAS LUZES NA POLONIA

SUR LES TRANSFORMATIONS DE LA TRADITION EPIQUE AU SIECLE DES LUMIERES EN POLOGNE¹

Roman Dabrowski (Uniwersytet Jagielloński)²

RESUMO: O objetivo deste artigo é apresentar os eixos das transformações que ocorreram no emprego da tradição da epopeia clássica na poesia épica, no período as Luzes polonesas. Seu assunto principal são as características mais importantes dessas transformações concernentes às obras da epopeia heroica e, de uma certa maneira, da epopeia herói-cômica. Nessa perspectiva, os textos de Ignacy Krasicki se mostram os mais interessantes; no entanto, as produções de outros autores, especialmente os que escreveram nos primeiros decênios do oitocentos, também são abordadas. Neste texto, o autor analisa as características que testemunham tentativas visando buscar e desenvolver as convenções épicas clássicas, assim como as que transformaram ou as que se relacionam com outras categorias estéticas. **Palavras-chave:** Epopeia polonesa, período das Luzes, epopeia herói-cômica.

¹ Tradução para o português de: DĄBROWSKI, Roman. Sur les transformations de la tradition épique au siècle des Lumières en Pologne. **Le Recueil Ouvert** [En ligne], mis à jour le : 12/10/2021, URL : <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/355-sur-les-transformations-de-la-tradition-epique-au-siecle-des-lumieres-en-pologne>. Sobre os tradutores: Antônio Batalha é professor de língua Portuguesa e Literatura Brasileira da rede pública estadual, em Alagoas, mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), cursa, a nível de especialização, Tradução Profissional pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR). Christina Ramalho é Doutora em Letras (UFRJ, 2004) E Professora-Associada de Literatura Brasileira e Teoria literária da Universidade Federal de Sergipe. Coordenadora-Adjunta do CIMEEP.

² Roman Dąbrowski é especialista em literatura e professor na Universidade Jagielônica, na Cracóvia, Polônia. É autor, entre outros, de: *Słowackiego dialog z odbiorcą* (O diálogo de Slowacki com o leitor, de 1996), *Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia* (O poema heróico-cômico na literatura do século das Luzes na Polônia, de 2004), *Epopeja w literaturze polskiego oświecenia* (A epopeia na literatura do século das Luzes na Polônia, de 2015); é também editor de obras poéticas menos conhecidas sobre o período das Luzes. Suas pesquisas e ensino versam sobre a poesia polonesa nas Luzes, suas relações com a religião e a filosofia, bem como sobre a reflexão estética e literária da época. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0373-6657>.

RESUMÉ: L'objectif de cet article est de présenter les axes des transformations qui ont eu lieu dans l'utilisation de la tradition de l'épopée classique dans la poésie épique à l'époque des Lumières polonaises. Le sujet principal en sont les aspects les plus importants de ces transformations concernant les œuvres appartenant à l'épopée héroïque et, dans une moindre mesure, à l'épopée héroï-comique. Dans cette perspective, les textes d'Ignacy Krasicki s'avèrent les plus intéressants. Cependant, les ouvrages d'autres auteurs, notamment ceux créés dans les premières décennies du XIX^e siècle, illustrent également le sujet abordé. Dans cet article l'auteur analyse les caractéristiques qui témoignent des tentatives visant à poursuivre et à développer les conventions épiques classiques, ainsi qu'à les transformer ou à les rattacher à d'autres catégories esthétiques.

Mots clés: Épopée polonaise, période des Lumières, épopée héroïque-comique.

As tentativas visando a realizar o sonho de uma epopeia no período das Luzes polonesas foram empreendidas numerosas vezes, no entanto, com resultados mais ou menos conclusivos; mas, geralmente se estima que nenhuma dessas tentativas teve um resultado inteiramente satisfatório. Isso concerne, claramente, à epopeia em sua versão – como a costumam chamar – “séria” porque certas epopeias cômicas escritas nessa época, consideradas frequentemente nos trabalhos de história literária como pertencentes a um gênero distinto, a saber: o poema herói-cômico; fazem parte dos empreendimentos mais interessantes da poesia polonesa desse tempo. Convém notar que a maioria das tentativas de criação de uma epopeia foram realizadas nos dois primeiros decênios do século XIX – considerados na história da literatura polonesa como pertencentes ao fim da Idade das Luzes e integrados ao século XVIII, em sentido lato. Esse ponto de vista foi também adotado neste artigo, cujo objetivo é apresentar, de maneira sintética, as vozes e as orientações da continuação e da transformação da forma clássica da epopeia, na poesia das Luzes polonesas.

Na classificação dos gêneros literários formulados sob o reinado de Estanislau II Augusto da Polônia (1764-1795), não se distinguia o poema herói-cômico (epopeia cômica) como um gênero à parte, falando de maneira geral sobre as características da epopeia. A ilustração mais evidente e conhecida dessa abordagem nos é dada pela obra intitulada *Sztuka rymotwórcza* [A arte poética], de Franciszek Ksawery Dmochowski (1788), em que “*cny autor pięknej Myszeidy*” [o virtuoso autor da bela *Myszeida*], quer dizer, Ignacy Krasicki, é mencionado ao lado dos principais criadores de epopeias europeias. Mais à frente, encontramos um encorajamento a tentativas visando à criação de uma epopeia polonesa, na qual, a título de exemplo, além de uma tradução desconhecida hoje em dia de *Henriada*, é indicada uma outra obra do mesmo Krasicki, a saber: *Wojna chocimska* (1780) [A Guerra de Chocim]. Convém destacar que *Myszeida* (1775) é o primeiro poema herói-cômico das Luzes polonesas, geralmente bastante apreciado e interpretado de diferentes maneiras – mesmo que seu pertencimento a esse gênero literário seja, na verdade, por demais complexo, porque o herói-cômico (*heroicomicum*) interfere com o burlesco e com outras formas estilísticas. Tanto que *Wojna Chocimska* [A Guerra de Chocim], escrita cinco anos mais tarde (1780), é geralmente considerada como um sendo a única tentativa de escrita de uma epopeia clássica “séria” na Polônia, nos setecentos.

³ DMOCHOWSKI, Franciszek Ksawery. *Sztuka rymotwórcza*. Poemat we czterech pieśniach. In: **Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800**. [Esclarecimentos sobre literatura. Sobre escritores poloneses 1740–1800]. Réd. Teresa Kostkiewiczowa et Zbigniew Goliński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Varsovie 1993, p. 395.

Enquanto isso, Krasicki publicou uma obra-prima do gênero composta em seis cantos, o poema herói-cômico *Monachomachia* [Monacomaquia] (1778), que apresenta – de maneira cômica, porém sem grandes intenções satíricas – o modo de vida dos monges e seus conflitos, levando finalmente a uma batalha que termina, no entanto, com um festim. Nesse poema, o autor usa de maneira interessante os elementos já conhecidos e convencionais da forma épica, como a introdução, a intervenção de um ser sobrenatural, encontra-se também uma assembleia, uma delegação, uma batalha, uma descrição detalhada de qualquer coisa de importante. Mas, em regra, evita-se a repetição esquemática de temas populares, frequentemente os modificando, dando ensejo a um jogo cheio de espírito com o leitor, às vezes os retomando e induzindo conscientemente ao erro, quando se trata de sua realização sob a forma sugerida no começo e esperada por esse leitor. Aqui, o contexto principal é uma parte da tradição da epopeia “séria”, o que é evidente nesse gênero, mas também, de outra parte, as realizações anteriores do poema herói-cômico. Assim, o objeto de uma empreitada paródica consiste em explorar, numa certa medida, por exemplo, certas passagens de *Jerusalém Libertada*, de Torquato Tasso, e temas de *Lutrin*, de Nicolas Boileau-Despréaux.

É preciso complementar que, antes mesmo de escrever *Monachomachia*, Krasicki tomou ciência (numa versão manuscrita haja vista que a obra só foi publicada em 1784) de um poema, de Tomasz Kajetan Węgiński, intitulado *Organy: poema heroi-komiczne* [Órgão: um poema herói-cômico], cuja grande parte, especialmente no começo, constitui uma paráfrase de *Lutrin* (com uma transformação manifesta do status do lugar da entrada e dos personagens, pois nessa o conflito transcorre entre o padre de um povoado e o organista), retomando, desta vez, e mudando com humor, esses temas. Numa situação tal, o fato de retomar certos fragmentos sob a mesma forma seria, sem dúvida, percebido como excessivamente artificial por um poeta da envergadura de Krasicki. Assim, por exemplo, se Węgiński retoma, após Boileau, uma cena de batalha na qual os projéteis são livros (títulos de obras francesas são simplesmente substituídos pelos de produções polonesas), o autor de *Monachomachia* reproduz esse tema chamando atenção para imagem de uma batalha similar, na qual os livros – representados dessa vez por duas obras apenas, com o intuito de fazer uma clara alusão ao mesmo tema – não têm, contudo, um papel importante, e nesse conflito são usados principalmente outros objetos, como pratos, taças, copos, cintos, sapatos e escova.

Também é preciso acrescentar que Krasicki, em *Monachomachia*, tanto no plano linguístico quanto no estilístico, além das características perceptíveis do estilo nobre constitutivo do gênero herói-cômico, em contraste com um tema trivial, faz uso de outros numerosos desvios – como, em particular, da acumulação (por exemplo, dos primeiros nomes dos monges), do paralelismo sintático, da justaposição de palavras com tons distintamente diferentes – que produzem um efeito cômico, ao mesmo tempo que constituem um aspecto importante do sentido geral do poema. Uma outra leitura atenta leva à conclusão de que o poeta, apresentando situações humorísticas desse mundo dos monges, utiliza a forma de um poema herói-cômico para se referir a questões de ordem mais geral – podemos ler: “*W szyszaku, w czapce, w turbanie, w*

*kapturze/Wszyscyśmy jednej podlegli naturze*⁴ [Que seja em armadura, em casaca, em turbante, ou em hábito/ Somos todos submissos a uma só e única natureza]. Ele inspira reflexões sobre a incompatibilidade permanente e, ao mesmo tempo, cômica entre as aparências e a realidade, sobre o absurdo dos conflitos apresentados (e também dos não apresentados explicitamente), sobre as tentativas, ainda percebidas como insuficientes, de nomear ou de destacar as coisas, frequentemente com ajuda de fórmulas linguísticas que o poeta-ironista expõe o caráter esclerosado e convencional⁵.

La guerre des moines [A guerra dos monges] provocou protestos da parte de certos leitores que a viram como uma crítica ao universo monástico, atitude percebida como indigna da parte de um arcebispo⁶. Em resposta, Krasicki escreveu um outro poema heróico-cômico, *Antymonachomachia* [Antimonacomaquia] (1780), no qual tenta desacreditar o ponto de vista de seus detratores, apresentando-os em termos cômicos e, em grande parte, satíricos como que preparando um combate contra ele. Contudo, essa obra, cujo tema evidente é a recepção da *Monachomachie* e as disputas que ela produz, se inscreve num jogo cômico, com uma utilização clara e engenhosa da categoria do herói-cômico. No fim do poema, no fundo do copo, quando os protagonistas já beberam o vinho que o enchia, aparece uma alegoria da Verdade cujo propósito é, entre outros, o de refletir sobre as motivações reais de nossos julgamentos e nossas ações. Eles são caracterizados por uma frase que se encontra na primeira parte dessa obra sobre a recepção equivocada e diversificada de *A Guerra dos Monges*: “*Złe, gdy przymawia, dobre, gdy dogodzi*” [Mau quando ele critica, bom quando satisfaz⁷].

Fica registrado que *A Guerra de Chocim* foi publicada ao mesmo tempo que *Antymonachomachia*. O especialista francês da obra do grande poeta das Luzes polonesas, Paul Cazin, nos informa brevemente sobre seu assunto:

a ação se passa em 1621. O jovem e ambicioso Sultão Osmar II, embebido pelo triunfo das armas turcas em Cecora, põe-se em marcha para destruir definitivamente um Estado que ele vê um tributário rebelde. Chega no começo de setembro em frente à praça de Coxim, que os historiadores denominam Khotim, no Dniester, na Moldávia. A campanha dura quatro semanas. O Sultão fica consternado de assinar a paz em seu próprio território. Foi um sucesso triunfante para a Polônia⁸.

A guerra de Chocim é composta de doze cantos (o que nos faz pensar, evidentemente, n’*A Eneida*), o autor se refere a narrativas históricas; porém não tenta ser fiel a todos os detalhes, cria a intriga de uma maneira a introduzir temas característicos da epopeia, e agencia ao mesmo tempo uma narrativa segundo

⁴ KRASICKI, Ignacy. *Monachomachia*. In: idem, *Dzieła zebrane* [Obras completas], S. I: **Pisma literackie**, t. 1: *Poematy*, rédaction Zbigniew Goliński, Wrocław, 1998, p. 162.

⁵ Para uma reflexão mais aprofundada sobre a recepção dos poemas heroico-cômicos de Krasicki, ver: DAJBROWSKI, Roman. „In vino veritas?” Czyli jak czytać „*Monachomachie*” i „*Antymonachomachie*”. [[No vinho há verdade? Ou comentamos sobre o termo 'Monachomachia' e 'Antimonachomachia'], „*Pamiętnik Literacki*” 2020, cahier 1, p. 69-88.

⁶ Ver uma apresentação mais detalhada desta questão em: GOLIŃSKI, Zbigniew. *Wstęp*. In: KRASICKI, Ignacy. “**Monachomachia**” i “**Antymonachomachia**”. Réd. Zbigniew Goliński. Cracovie,: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976.

⁷ KRASICKI, Ignacy. *Antymonachomachia*. In: idem, *Dzieła zebrane*, S. I: **Pisma literackie**, t. 1: *Poematy*, réd. Zbigniew Goliński, Wrocław, 1998, p. 181.

⁸ CAZIN, Paul. **Le Prince Évêque de Varmie Ignace Krasicki. 1735–1801**. Paris : Bibliothèque Polonaise, 1940, p. 125.

um esquema definido. Os dois primeiros cantos são de natureza introdutória, apresentando sucessivamente o que se passa do lado turco (onde é organizada a agressão) e do lado polonês (onde a defesa é preparada); os dois últimos cantos, em revanche, constituem o resumo: a batalha decisiva e suas consequências, bem como a morte do comandante-chefe polonês Karol Chodkiewicz.

Ademais, a obra pode ser, claramente, dividida em três partes, com quatro cantos cada: a primeira retrata os acontecimentos que precederam o enfrentamento das partes contrárias; a segunda apresenta a fase inicial das operações militares até a chegada do príncipe Ladislau ao campo polonês com seus reforços; e a terceira, enfim, descreve os acontecimentos marcantes que, em definitivo, permitiram ao exército polonês ser vitorioso⁹. O poeta situa, em numerosas retomadas, duas partes do conflito nas situações paralelas e em tempos opostos: os heróis poloneses são valorizados positivamente e a motivação deles é sempre nobre, enquanto que os protagonistas turcos são caracterizados negativamente. Assim, por exemplo, lê-se a propósito dos heróis poloneses que antes da última batalha decisiva (haverá quatro ao total), “*Bogarodzię czcili dawnym pieniem*” [Eles veneravam a Mãe de Deus por um canto antigo], enquanto que, em questão de segundos, é dito que aqueles anunciam “*bluźnierskie okrzyki*”¹⁰ [gritos blasfemadores]. Os poloneses agem como os defensores da lei e da liberdade, são sustentados por Deus, sendo a vitória certa; enquanto os turcos, sendo agressores e com auxílio de espíritos maus, são condenados à derrota completa. Assim, tudo parece evidente e sem ambiguidade, tanto em termos de valores quanto de encadeamento de acontecimentos. É como se o poeta quisesse destacar que ele domina perfeitamente a substância de sua obra – o que é ainda mais acentuado pelo fato de que ele abandona a invocação inicial, sugerindo uma origem sobrenatural para seu conteúdo – e modelando-a segundo uma ideia clara.

No entanto, são os outros aspectos d'*A guerra de Chocim* que se fizeram, sobretudo, objeto de avaliações formuladas por pesquisadores. Frequentemente foi destacado, e não sem razão, que falta a essa obra o *élan* necessário a uma epopeia e a implicação da imaginação do leitor, ao longo de um largo panorama do mundo apresentado, que Krasicki mesmo – como se deduz de sua opinião formulada em outra ocasião – considera como uma característica essencial desse gênero literário¹¹. Do ponto de vista de numerosas soluções formais, de aspectos estilísticos, ou mesmo da maneira como certos elementos da tradição foram tratados, *A guerra de Chocim* é similar aos poemas herói-cômicos de Krasicki citados anteriormente. No caso de *A guerra*, foram essas características que determinaram, num sentido lato, o alto valor artístico da *Monachomachie* ou da *Antimonachomachie* – como a concisão e o aspecto unilateral da apresentação dos acontecimentos e dos heróis, a implementação esquemática dos temas convencionais, o estilo lacônico – foram consideradas como graves lacunas, ao ponto de pôr em questão o pertencimento dessa obra à

⁹ Ver análise mais detalhada desta questão em: DĄBROWSKI, Roman. *Epopeja w literaturze polskiego oświecenia*. Cracovie: Księgarnia Akademicka, 2015, p. 88–93.

¹⁰KRASICKI, Ignacy. *Wojna chocimska*. In: idem, *Dzieła zebrane*, S. I: *Pisma literackie*, t. 1: *Poematy*. Réd. Zbigniew Goliński, Wrocław, 1998, p. 244.

¹¹ “ O poema deve ser sério, vivo e tão expressivo que o leitor pareça estar olhando para o que está diante de seus olhos.” (KRASICKI, Ignacy. *O rymotwórstwie i rymotwórcach*. Transcription et rédaction Ewa Zielaskowska. Poznań: Wydawnictwo Nauki i Innowacje, 2017, p. 33).

epopeia. Já Dmochowski, que apreciava o talento extraordinário de Krasicki, tinha constatado que, num elogio formulado em sua honra, “*dzieło to wspaniałego eposu nazwiska nosić nie może*”¹² [essa obra não pode, contudo, levar o nome magnífico da epopeia].

Nos estudos recentes, *A guerra de Chocim* foi um pouco reabilitada, devido ao fato de que se dedica mais atenção a outros aspectos. Pode-se estimar que o tema escolhido – a guerra vitoriosa da República da Polônia contra o Império turco no século XVII – pode ser perfeitamente explorado como assunto de uma epopeia, isso apesar do pouco tempo decorrido desde esses eventos. Isso não significa que o autor procurou reproduzir fielmente a realidade polonesa daquela época. A maneira pela qual Krasicki abordou esse assunto carrega, num sentido amplo, uma afirmação dos valores que estavam no coração da mentalidade da nobreza do período¹³, referindo-se notadamente ao conceito do papel específico da Polônia na defesa do cristianismo. Teresa Kostkiewiczowa afirma, de maneira pertinente, que *A guerra de Chocim* “*zarysowywała wizję idealizowanej przeszłości, w której w ostatecznym rozrachunku zwyciężają ład i harmonia, sprawiedliwość i dobro*”¹⁴ [indica uma versão de um passado idealizado em que a ordem, a harmonia, a justiça e a bondade imperam]. Maciej Parkitny constata que, para ele, essa obra é “*kompleksowym przedstawieniem esencjalnych wykładników rodzimej tradycji*”¹⁵ [uma apresentação completa dos determinantes da tradição polonesa].

Trata-se da elaboração de um mundo que nos foi apresentado, principalmente, por meio da justaposição de cenas sucessivas, ligadas por narrativas curtas e pelos comentários do narrador. Conscientes que o poeta recorda acontecimentos de mais de um século e meio, no entanto, não percebemos de uma maneira particularmente distinta a distância temporal entre o momento da narração e o em que os fatos descritos ocorreram, tão característico da poesia épica. O universo de *A guerra* parece fazer parte de um mundo que existe fora do tempo, é um espetáculo que se passa sob os olhos do leitor, espetáculo que é comentado por um narrador implicado emocionalmente e que se identifica claramente com o lado polonês. Por conseguinte, conviria perceber certas declarações como sendo destinadas ao exercício da autoridade: “*Jest Bóg wyniosłych co zuchwałość karze, / Jest Bóg, co wspiera w sobie zaufanych*”¹⁶ [Existe um Deus das pessoas orgulhosas e que pune a insolência/ Existe um Deus, que sustenta aqueles que confiam Nele].

¹² DMOCHOWSKI, Franciszek Ksawery. Mowa na obchód pamiętki Ignacego Krasickiego, arcybiskupa gnieźnieńskiego, miana na posiedzeniu publicznym Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk [Discurso em homenagem a Ignacy Krasicki, Arcebispo de Gniezno durante uma sessão pública da Associação dos Amigos da Ciência em Varsóvia]. In: KRASICKI, I. **Dzieła. Edycja nowa i zupełna**, t. 1, Varsovie 1803, p. XXVI.

¹³ Ver: POKRZYWNIAK, Józef Tomasz. **Ignacy Krasicki**. Varsovie, 1992, p. 92 ; CIENSKI, Marcin. Ignacy Krasicki o “przodkach pocziwych” w “Wojnie chocimskiej” [Ignacy Krasicki sobre os “bons ancestrais” em *A guerra de Chocim*]. In: **W kręgu Kaliope. Epika w dawnej literaturze polskiej i jej konteksty** [No círculo de Caliope. Epopeia na literatura polonesa antiga são seus contextos]. Wrocław 2010, pp. 56-166.

¹⁴KOSTKIEWICZOWA, Teresa. **Polski wiek światel. Obszary swoistości**. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002. Monografie Fundacji na Rzez Nauki Polskiej, p. 291.

¹⁵ PARKITNY, Maciej. Wobec oświeceniowego projektu modernizacyjnego: Wojna chocimska [Enfrentando o Projeto de Modernização do Iluminismo: A Guerra Chocim]. In: *Czytanie Krasickiego*. Rédaction Roman Doktor, Teresa Kostkiewiczowa, Bożena Mazurkowa. Varsovie, 2014. *Czytanie Poetów Polskiego Oświecenia*, p. 397.

¹⁶ Krasicki, Ignacy, *Wojna chocimska* [La Guerre de Chocim], dans: idem, *Dzieła wszystkie, op. cit.*, S. I, p. 249.

De maneira geral, é importante destacar que *A guerra de Chocim* se situa num rico espaço intertextual, englobando não somente outras composições importantes da tradição épica, mas também outros elementos, essencialmente ossiânicos. Na busca por uma ordem geométrica, o poeta se preocupa com a diferenciação de temas, de estilos e da tomada emocional dos fragmentos do texto. Desse modo, elementos já estavam presentes em seus poemas herói-cômicos (mesmo que, desta vez, não de trate de pôr em destaque o tom cômico), permitindo assim evitar a monotonia. Parece, no entanto, que Krasicki sente que não é mais possível criar uma obra que seja uma aplicação das regras da epopeia, e não tome, em última análise, a forma de uma estilização e de uma reprodução esquemática dessa convenção¹⁷. Assim, a solução consiste em pôr em evidência essa convenção de um jeito manifesto, sem privar a obra, o que parece crucial, de sua mensagem ideológica e moral grave. Tal é o senso das comparações homéricas, tão características do gênero, que – associadas a uma narração sucintas – são vistas como decididamente planejadas e não simplesmente fluindo do desenrolar da história

Como isso mencionado acima, as imagens-chave das batalhas da epopeia são extremamente lacônicas, e isso se aplica, igualmente, à última entre elas, mesmo que ela seja apresentada de uma maneira pouco detalhada. Contudo, o poeta assiste aos principais elementos da tradição épica. Assim, temos a apresentação das armas, o retrato do conflito, a atenção concentrada na atividade de certos participantes do combate, o duelo de protagonistas importantes, o desfecho terminando, como em Tasso, na oração dos vencedores. Pode-se constatar que o que havia ocorreu, verdadeiramente, ocorreu. Para outros espaços, o autor destaca claramente seu papel de construtor de uma obra a partir do material literário disponível. Um leitor familiarizado com *Lutrin* e “O orgro” se recorda da passagem da Eneida, que é claramente a origem desse tema, e não poderia tomar verdadeiramente “ao sério” a cena em que o sonho de Osmar é apresentado como sendo a causa direta da guerra; sonho no qual Satã vem a ele trajado como Mohammed (como a Discórdia vem ao prelado de Sainte-Chapelle) e lhe pede para lutar contra o cristianismo, e a reação do soberano turco – que se segue – é exposta segundo o modelo de comparação homérico.

O caráter manifestamente literário de *A guerra de Chocim* não é menos evidente em outros fragmentos da obra, como os da máquina maravilhosa introduzida de maneira lacônica, as ações do feiticeiro Omar que ajudava os turcos, o enterro do herói e o sonho do comandante-chefe. Isso permite concluir que a obra em questão, embora apresente um universo em que reina uma ordem clara e distinta, não é tanto uma epopeia no sentido estrito do termo sobre a guerra de 1621, mas, sobretudo, uma obra que mostra o trabalho na elaboração de uma epopeia clássica dedicada a esse assunto. Isso inspira uma reflexão tanto sobre as leis que regem a história da nação (e os destinos individuais que nela se inscrevem) quanto sobre as possibilidades de apresentá-las utilizando um conjunto de meios literários disponíveis.

¹⁷ Observações interessantes sobre esta questão relacionadas à Era do Iluminismo (embora não tenham relação direta com *A guerra de Chocim*) podem ser vistas em: Maciejewski, Marian. **Narodziny powieści poetyckiej w Polsce** [Nascimento do romance poético na Polónia]. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970.

Os autores de outras tentativas de realização a forma épica, seja em versão cômica ou séria, constantemente se fazem referência às obras de Krasicki, mas, apesar de resultados muitas vezes muito interessantes, não alcançam tamanha multiplicidade de significados. Os poemas herói-cômicos exploram de diversas maneiras certos elementos da tradição épica (tanto o lado grave quanto o cômico), embora – mantendo os aspectos determinantes que os vinculam ao gênero – se afastem gradualmente dele, orientando-se em direções diferentes. Entre as obras mais importantes, além da já citada *O Órgão*, podemos mencionar *Heautoumastix* de Jacek Idzi Przybylski (que faz alusão ao poema satírico de Alexander Pope, *The Dunciad*), *Sprzeczk* [Querelles] de Jakub Jasiński (tem, igualmente, as características de um poema digressivo), *Asketomoria* de Hieronim Juszyński (no qual encontramos referências a poemas de Krasicki, por exemplo, na introdução de heróis monásticos com nomes e características semelhantes), *Suflerois* de Józef Franciszek Królikowski (onde uma discussão literária é apresentada como uma batalha, o que lembra um pouco do poema *Dulot vencido* de François Sarasin), ou *Klub Piśmiennicy* [Sociedade de escritores] de Tymon Zaborowski¹⁸.

No entanto, neste artigo não vou me ocupar desse assunto em detalhes. Concentrarei minha atenção na epopeia grave, cuja realização é muitas vezes iniciada no final do Iluminismo polonês. Recorde-se que, entre 1803 e 1805, foram publicadas três traduções da *Henriada*, e que nos anos seguintes surgiram novas traduções dos textos de Homero e Virgílio. Devido ao crescente interesse pelo passado, geralmente reforçado pela experiência das partições da Polônia, o tema dos poemas épicos torna-se sobretudo história, e a sua “autenticação” em epopeias específicas é às vezes realizada por referência a outras obras, nomeadamente crônicas ou obras de natureza histórica, dedicada aos mesmos acontecimentos. Os autores tentam conciliar a forma convencional do gênero com a necessidade de mostrar a história “verdadeira”, um pouco no espírito da *Henriada*, que ainda constitui, junto com as epopeias antigas e *Jerusalém libertada*, um importante ponto de referência.

Aparecem, ainda, obras épicas como *Stanislaida* de Marcin Molski ou *Galicja oswobodzona* [Galícia entregue] e *Józefada* de Jędrzej Świdorski, que, embora contenham alguns motivos alusivos à epopeia clássica, na verdade pertencem à epopeia histórica (embora se refiram a eventos contemporâneos aos autores), tendo também uma tradição interessante, que deve ser destacada, na literatura polonesa antiga, em que a epopeia de Lucano funcionou como um importante modelo épico. Entre as obras que aspiram ao papel da epopeia clássica no espírito homérico e virgiliano, destacam-se *Pułtawa. Poema epiczne* [Poltava. Poema épico] por Nikodem Muśnicki (1803) e *Jagiellonida, czyli Zjednoczenie Litwy w Polskę* [Jagiellonida ou a União da Lituânia com a Polónia] de Dyzma Bończa-Tomaszewski (1817)¹⁹.

¹⁸ Para observações mais desenvolvidas sobre esses poemas, ver: DĄBROWSKI, Roman. **Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia** [O poema herói-cômico na literatura do Iluminismo polonês]. Cracovie: Księgarnia Akademicka, 2004.

¹⁹ Ver: DĄBROWSKI, Roman. **Epopeja w literaturze polskiego oświecenia**. Cracovie: Księgarnia Akademicka, 2015, p. 167–210 ; p. 253–303 ; KWIATKOWSKA, Agnieszka. **Polemika wokół “Pułtawy” i “Jagiellonidy”, czyli oświeceniowy spór o kształt eposu**. [Polêmica em torno de *Poltava* e *Jagiellonida*, ou a disputa sobre a natureza do épico no Iluminismo]. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2019.

A primeira dessas obras, composta por dez cantos, conta os eventos ocorridos durante um ano na época da Grande Guerra do Norte, culminando na Batalha de Poltava (1709), na qual o exército russo conquistou a vitória sobre o exército sueco. Os principais protagonistas-antagonistas são Pedro I e Carlos XII, mas é o czar russo que é retratado como um governante iluminado modelo, razoável, trabalhador, interessado em ciência, preocupado com seus súditos, buscando a paz e o compromisso, mas também não hesitando recorrer às armas se a situação o exigir e se for obrigado a fazê-lo; em seus discursos, ele geralmente expressa pensamentos pertinentes e importantes. O rei sueco, por outro lado, é o seu oposto: é impetuoso, intransigente, toma decisões sob a influência das emoções, rejeita ofertas de paz, embora demonstre coragem e bravura. Pode-se dizer que o jovem monarca sueco tem uma grande semelhança com os heróis de Homero, e é um personagem artisticamente mais interessante do que o Pedro excessivamente idealizado.

Muśnicki sublinha numerosas vezes que baseia todos os eventos que retrata em fontes históricas (às quais frequentemente se refere em notas de rodapé), e que, ao mesmo tempo, se esforça para destacar implementos os motivos e formas característicos da epopeia – mas de uma forma muito esquemática. Um exemplo é o maravilhoso, no espírito proposto por Boileau: figuras mitológicas aparecem em função alegórica. Pedro é constantemente acompanhado por Minerva, que o estimula a agir racionalmente, enquanto Carlos é apoiado por Marte, que semeia ansiedade e que, em suas ações, usa forças personificadas da natureza, como Noite ou Inverno, ou alegorias de conceitos distintos, como, por exemplo, o da Traição. Esses personagens são obviamente artificiais e não são percebidos pelo leitor como necessários do ponto de vista dos eventos que têm suas causas e efeitos naturais.

É fácil notar muitos outros dispositivos, às vezes até muito densos, que confirmam, de certa forma, que aquela obra pretendia ser uma epopeia clássica. Basta mencionar as frequentes comparações homéricas, o motivo de um sonho profético, os discursos dos chefes, a apresentação dos exércitos, a descrição detalhada de objetos importantes repetidas várias vezes (*ekphrasis*), e também a cena em que uma figura do “além” vem ao herói adormecido para incitá-lo a agir. Um dos aspectos de maior sucesso da epopeia de Muśnicki é a descrição das batalhas que ocupa grande parte do texto. Com efeito, o autor tenta, introduzindo naturalmente certos elementos da tradição épica (como os duelos), apresentar – e o faz com bons resultados – a real dimensão do combate no início do século XVIII, incluindo inclusive os efeitos produzidos pelo uso de armas de fogo.

No geral, a narrativa de *Poltava* é essencialmente subordinada a um propósito retórico. Por analogia com *A guerra de Chocim*, estamos lidando com uma rivalidade entre as forças do bem e do mal, exceto que a oposição dos fiéis e dos infiéis é substituída pela dos russos razoáveis e dos suecos irracionais. Pois os acontecimentos nela descritos devem, acima de tudo, ser uma ilustração do princípio formulado no início, segundo o qual “*Zawsze Minerwy mądrej baczne męstwo/Nad popędliwym Marsem odnosi zwycięstwo*” [A

sábua Minerva, por seu valor vigilante, / sempre terá vitória no impetuoso Marte]²⁰, e a questão da guerra é, também, neste caso, determinada desde o início.

A reflexão que nos vem à mente é que Muśnicki trata a tradição épica de forma diferente de Krasicki – não apenas não a transforma ou tenta usá-la para expressar novos conteúdos, mas procura realizá-la com meticulosidade excessiva e, substituir, em grande medida, a verossimilhança épica pela verdade histórica. Isso não produz um efeito artístico satisfatório. *Poltava* não é uma obra de primeira ordem, embora como tentativa respeitável de um gênero, ela possa interessar a um especialista em história literária (e talvez não apenas a ele).

A epopeia de Tomaszewski, descrevendo os eventos que antecederam a União Polaco-Lituana no final do século XIV, pode ser considerada mais interessante. Como no caso de *Poltava*, temos aqui inúmeras referências a fontes históricas, embora devido a uma distância temporal muito maior fosse mais fácil para o autor evitar a impressão – aquilo que criticamos em Muśnicki – de desenvolver uma narrativa histórica rimada. O poeta tenta compor os doze cantos de acordo com uma ideia clara (como no caso de *A guerra de Chocim*) – duas partes compostas de seis cantos podem ser claramente distinguidas como um todo em conteúdo, partes que, por sua vez, podem ser divididas em fragmentos menores de três cantos cada. Mas, ao mesmo tempo, a unidade da ação da obra como um todo, que engloba muitos eventos – que, aliás, nem sempre estão dispostos em uma única sequência de causa e efeito – ocorridos na Polônia e na Lituânia entre 1376 e 1386, deixa muito a desejar, sendo, sem dúvida, o lado fraco de *Jagiellonida*.

O principal protagonista, Jagiełło, um príncipe lituano que, mais tarde, se tornou Władysław II (Ladislau II), rei da Polônia, muitas vezes desaparece de vista, enquanto outros personagens se tornam os principais atores de eventos importantes, como aqueles que participam da batalha cuja descrição nessa obra é a mais extensa e também a que contém motivos épicos convencionais. Em geral, porém, Jagiełło é apresentado como um soberano que evolui progressivamente para a aceitação da fé no Deus verdadeiro e para a união dos dois estados, o que constitui uma clara realização do plano de Deus. Tudo o que lhe acontece deve conduzi-lo, não sem obstáculos, a atingir esse objetivo: da profecia do eremita (que lembra a cena análoga da *Henriada*, e situação semelhante a *A guerra de Chocim*) à cena final, precedendo o seu batismo e aludindo claramente, em termos literários, ao motivo correspondente na *Eneida*, a visão, na qual vê os seus sucessores no trono da Polônia. Entretanto, há outros sinais de intervenção divina, geralmente bastante discretos, exceto talvez a cena em que Jagiełło é libertado da prisão (lembrando a libertação de São Pedro narrada nos Atos dos Apóstolos).

No entanto, a epopeia de Tomaszewski faz, igualmente, referências frequentes à mitologia antiga, e isso não só (o que ainda seria compreensível) no nível do estilo, mas sobretudo como religião que os lituanos praticavam antes de adotarem o cristianismo. A mitologia, portanto, torna-se aqui, por assim dizer, um sinônimo convencional de todo paganismo, o que pode surpreender por parte de um poeta preocupado com

²⁰ MUŚNICKI, Nikodem. **Pułtawa. Poema epiczne**. Połock, 1803, p. 5.

a veracidade e exatidão histórica dos fatos apresentados. O ecletismo estético de *Jagiellonida* também vem à mente, pois seu autor tenta introduzir, na forma tradicional da epopeia clássica, uma sensibilidade contemporânea e abordagens adequadas às diferentes tendências estéticas que coexistiam na época – além das tendências clássicas, também aquelas que podem ser definidas como sentimentais (por exemplo, Jagiełło como um amante sentimental), ou mesmo aqueles próximos ao estilo rococó (por exemplo, Cupido no campo de batalha).

O narrador de *Jagiellonida* marca claramente sua presença, mudando igualmente seu ponto de vista. Ele mesmo introduz curtas digressões de natureza lírica, faz referência à realidade política contemporânea e a acontecimentos não muito distantes no tempo, e faz do próprio ato de escrever o objeto de suas observações (que em grande medida mede a “objetividade” do mundo representado). Um dos temas importantes de seu discurso é a relação da obra com a tradição, especialmente com a tradição épica. Em primeiro plano está a reflexão do poeta sobre a possibilidade – ou melhor, a impossibilidade – de criar em circunstâncias contemporâneas uma epopeia sobre acontecimentos ocorridos há mais de seis séculos – “*Próżno szukasz w Miltonie wzorów i w Homerze / [...] / Ogarnął ich duch Feba, bo wolnymi byli*”²¹ [É em vão que você procura modelos em Milton e Homero, / [...] / Eles foram dominados pelo espírito de Febo porque eram livres]. Como se pode ver, a tradição da epopeia clássica ainda está viva ali, mas, ao mesmo tempo, os aspectos essenciais da forma desse gênero, no entanto, sofrem uma evidente erosão na tentativa de alcançá-la, dando lugar a essa nova sensibilidade, a uma nova imaginação e a novas formas de agenciar a expressão poética.

A transformação posterior da poesia épica polonesa é ilustrada pelo texto muito bem escrito em estilo e verso de Tymon Zaborowski, *Zdobycie Kijowa [A captura de Kiev]* (1818), que narra os eventos do ano de 1018, quando o duque polonês Bolesław Chrobry liderou – em defesa de seu genro Świętopełk, que havia sido destituído do cargo – uma expedição militar vitoriosa à Rutênia, que terminou com a captura de Kiev. Graças aos fragmentos preservados em forma manuscrita da versão original da epopeia de Zaborowski, nós podemos reconstruir o processo de elaboração (provavelmente iniciado em 1815) dessa obra²². A princípio, o jovem poeta (nascido em 1799) queria escrever uma epopeia que lembrasse *Jerusalém Libertada*, mas depois mudou sua concepção, criando uma obra que, ao se referir à forma da epopeia clássica, adota uma forma marcada pela absorção de numerosos fenômenos e conceitos estéticos novos. O espaço intertextual em que se situa *A captura de Kiev*, em constante evolução sob a influência de novas leituras, é rico e variado. Podemos nela discernir a presença de muitas fontes literárias, tanto da tradição épica, das novas formas épicas (*Os cantos de Ossian*), quanto da narrativa que se desenvolvia na época, principalmente, mas não só, pertencente ao romance sentimental. Na versão inacabada do poema publicada pelo autor, porém, este adota uma abordagem diferente da história de Muśnicki ou Tomaszewski; ele não dá atenção especial à

²¹TOMASZEWSKI, Dyzma Bończa. *Jagiellonida, czyli Zjednoczenie Litwy z Polską. Poema oryginalne*. Berdyczów, 1817, p. 222.

²² Ver: DANILEWICZOWA, Maria. *Tymon Zaborowski. Życie i twórczość (1799–1828)*. Varsovie, 1933, p. 152–160.

verdade histórica – eventualmente complementada pela ficção – que ele mesmo transforma pela imaginação adaptando-a à finalidade artística e moral da obra (aproximando-se, nesse aspecto, dos poetas românticos).

Do ponto de vista das transformações da tradição épica, a questão mais interessante aqui é a da máquina maravilhosa. Ela é representada principalmente pelo feiticeiro russo Jamedyk Blud, um pouco como Ismeno de *Jerusalém libertada* ou Omar de *A guerra de Chocim*. Seu papel e habilidades são, no entanto, muito maiores, e ele se torna um dos personagens-chave que têm grande influência no curso dos eventos. Ele fica em uma ilha, em um misterioso castelo, sob o qual existem cavernas subterrâneas que levam ao inferno. Ele apela aos poderes do inferno para impedir que os Cavaleiros de Chrobry cheguem a Kiev, mas ao mesmo tempo – aqui os dois fatores, fantasia e ciência, são duplicados – ele usa tecnologia do século 19 (início do século 11)²³. Ele instrui os presos nas masmorras a usar dispositivos hidráulicos para elevar o nível da água nos rios circundantes e causar uma tempestade usando substâncias químicas apropriadas. Ele também usa um balão para viajar e, finalmente, protege o acesso ao seu castelo graças à eletricidade e ao magnetismo, o que constitui um obstáculo eficaz para os cavaleiros de armadura de aço. Só será possível ultrapassar essas dificuldades graças à couraça de vidro, que será entregue às tropas polonesas por um jovem homem piedoso que cumpre a ordem de Santo Adalberto, padroeiro da Polônia.

É interessante notar na obra a coexistência de elementos pertencentes a diferentes categorias estéticas, muitas vezes percebidas como particularmente diferentes, sentimentais ou pré-românticas, mas, sobretudo, clássicas. O narrador de *A captura de Kiev*, claramente sugerindo uma referência às convenções estilísticas e motivos da epopeia clássica – por exemplo, através da introdução, das múltiplas comparações homéricas, da extensa apresentação do exército polonês em Kiev, as características do estilo retórico – mostra, de diversas maneiras, sua implicação emocional em grande parte do texto, principalmente, mas não apenas, nos fragmentos dedicados ao amor dos dois heróis. Não é raro ele comentar sobre seu ato de escrever, mas às vezes ele parece abordar os eventos narrados com uma distância não desprovida de ironia, por exemplo, quando acompanha o feiticeiro em sua jornada para o inferno: “*Nogi mi już trętwiejq i głos mi ustaje...*” [Minhas pernas já estão dormentes e minha voz está falhando...].

Assim, como pode se ver, as tentativas de continuidade ou transformação da forma épica durante o Iluminismo polonês tomaram várias direções, e seus efeitos também foram desiguais. No entanto, eles revelaram várias possibilidades nesse domínio, que foram então amplamente retomadas e desenvolvidas pela poesia da época romântica, para citar apenas *Pan Tadeusz* [Senhor Thadeu] de Adam Mickiewicz (1834) ou *Beniowski* (1841) de Juliusz Słowacki, que é a realização mais interessante da ironia romântica (alguns estão inclinados a ver seu início nos poemas de Krasicki). Nesse contexto, vale destacar o longo poema composto por doze cantos *Stefan Czarniecki*, de Kajetan Koźmian, escrito entre 1832 e 1847 – como sendo a contracorrente das transformações românticas das formas poéticas – publicado apenas em

²³ Ver: STANKIEWICZ-KOPEĆ, Monika. Wołyński raj techniczny i „ogród przedziwny” ruskiego czarownika Jamedyka Bluda, bohatera poematu bohaterskiego „Zdobycie Kijowa”, „Prace Filologiczne. [O paraíso técnico de Volyn e o “jardim estranho” do feiticeiro ruteno Jamedyk Blud, protagonista do poema heróico *A captura de Kiev*] In: *Literaturoznawstwo*, 2011, n° 1, p. 2015.

1858 (dois anos após a morte do autor) que faz clara referência a Virgílio e a outras grandes epopeias europeias, e que descreve os acontecimentos da guerra entre Polónia e Suécia de meados do século XVII. É a última tentativa, de bom nível literário, de escrever uma epopeia que respeite – apenas com pequenas “concessões” feitas em benefício de uma sensibilidade diferente – as regras fundamentais do género épico clássico na Polónia.

Referências bibliográficas

- CAZIN, Paul. **Le Prince Évêque de Varmie Ignace Krasicki. 1735–1801**. Paris : Bibliothèque Polonaise, 1940.
- CIENSKI, Marcin. Ignacy Krasicki o “przodkach pocziwych” w “Wojnie chocimskiej”. In: **W kręgu Kaliope. Epika w dawnej literaturze polskiej i jej konteksty**. Wrocław, 2010, p. 56-166.
- DĄBROWSKI, Roman. „In vino veritas?” Czyli jak czytać „Monachomachię” i „Antymonachomachię”, „**Pamiętnik Literacki**” 2020, cahier 1.
- DĄBROWSKI, Roman. **Epopeja w literaturze polskiego oświecenia**. Cracovie: Księgarnia Akademicka, 2015.
- DĄBROWSKI, Roman. **Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia**. Cracovie: Księgarnia Akademicka, 2004.
- DANILEWICZOWA, Maria. **Tymon Zaborowski. Życie i twórczość (1799–1828)**. Varsovie, 1933.
- DMOCHOWSKI, Franciszek Ksawery. Mowa na obchód pamiątki Ignacego Krasickiego, arcybiskupa gnieźnieńskiego, miana na posiedzeniu publicznym Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk. In: KRASICKI, I. **Dzieła. Edycja nowa i zupełna**, t. 1, Varsovie 1803.
- DMOCHOWSKI, Franciszek Ksawery. Sztuka rymotwórcza. Poemat we czterech pieśniach. In: **Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800**, réd. Teresa Kostkiewiczowa et Zbigniew Goliński. Varsovie: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1993.
- GOLIŃSKI, Zbigniew. Wstęp. In: KRASICKI, Ignacy. **“Monachomachia” i “Antymonachomachia”**. Réd. Zbigniew Goliński. Cracovie: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976.
- KOSTKIEWICZOWA, Teresa. **Polski wiek światła. Obszary swoistości**. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002. Monografie Fundacji na Rzez Nauki Polskiej.
- KRASICKI, Ignacy. Antymonachomachia. In: idem, Dzieła zebrane, S. I: **Pisma literackie**, t. 1: *Poematy*, réd. Zbigniew Goliński, Wrocław, 1998.
- KRASICKI, Ignacy. Monachomachia. In: idem, Dzieła zebrane, S. I: **Pisma literackie**, t. 1: *Poematy*, rédaction Zbigniew Goliński, Wrocław, 1998.
- KRASICKI, Ignacy. **O rymotwórstwie i rymotwórcach**. Transcription et rédaction Ewa Zielaskowska. Poznań: Wydawnictwo Nauki i Innowacje, 2017.
- KRASICKI, Ignacy. Wojna chocimska. In: idem, Dzieła zebrane, S. I: **Pisma literackie**, t. 1: *Poematy*. Réd. Zbigniew Goliński, Wrocław, 1998.
- KWIATKOWSKA, Agnieszka. **Polemika wokół “Pułtawy” i “Jagiellonidy”, czyli oświeceniowy spór o kształt eposu**. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2019.
- MACIEJEWSKI, Marian. **Narodziny powieści poetyckiej w Polsce** [Nascimento do romance poético na Polónia]. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970.
- MUŚNICKI, Nikodem. **Pułtawa. Poema epiczne**. Połock, 1803.

PARKITNY, Maciej. **Wobec oświeceniowego projektu modernizacyjnego: Wojna chocimska, dans : Czytanie Krasickiego, rédaction Roman Doktor, Teresa Kostkiewiczowa, Bożena Mazurkowa.** Varsovie, 2014. Czytanie Poetów Polskiego Oświecenia.

POKRZYWNIAK, Józef Tomasz. **Ignacy Krasicki.** Varsovie, 1992.

STANKIEWICZ-KOPEĆ, Monika. Wołyński raj techniczny i „ogród przedziwny” ruskiego czarownika Jamedyka Bluda, bohatera poematu bohaterskiego „Zdobycie Kijowa”, „Prace Filologiczne. In: **Literaturoznawstwo**, 2011, n° 1.

TOMASZEWSKI, Dyzma Bończa. **Jagiellonida, czyli Zjednoczenie Litwy z Polską. Poema oryginalne.** Berdyczów, 1817.

ZABOROWSKI, Tymon. Zdobycie Kijowa. In: **Pisma zebrane.** Réd. Maria Danilewiczowa, Varsovie ,1936.