

Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie  
Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie  
Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie  
Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie  
Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie  
Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie  
Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie  
Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie  
Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie Wierszobranie

**Tadeusz Budrewicz**

**Wierszobranie**  
**(druga połowa XIX wieku)**





**Wierszobranie**  
**(druga połowa XIX wieku)**

Uniwersytet Pedagogiczny  
im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie  
Prace Monograficzne 753

70  
UP

---

**Tadeusz Budrewicz**

---

**Wierszobranie**  
**(druga połowa XIX wieku)**

---

Recenzent  
dr hab. Iwona Węgrzyn, prof. UJ

© Copyright by Tadeusz Budrewicz & Wydawnictwo Naukowe UP,  
Kraków 2016

redakcja: Zuzanna Czarnecka  
projekt okładki: Janusz Schneider  
łamanie: Jadwiga Czyżowska-Maślak

ISSN 0239-6025  
ISBN 978-83-7271-980-5

Wydawnictwo Naukowe UP  
30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2  
tel./faks 12 662-63-83, tel. 12 662-67-56  
e-mail: [wydawnictwo@up.krakow.pl](mailto:wydawnictwo@up.krakow.pl)  
<http://www.wydawnictwoup.pl>

druk i oprawa Zespół Poligraficzny UP, zam. 29/16

## Wprowadzenie

Tytuł *Wierszobranie* powstał jako analogia do wyrazu „grzybobranie”. Analogia jest tu oparta na zasadzie emocji, które się przeżywa podczas zbierania grzybów, i na późniejszej satysfakcji z urobku. Kto wątpi w grzyby jako poetyckie natchnienie, temu przypominam *Pana Tadeusza*... Prawdziwy grzybiarz nie narzeka na warunki pogodowe. Zawsze coś znajdzie, nawet gdy wysypu grzybów nie ma. Często jednak przeżywa zawody i rozczarowania: piękny niby okaz okazuje się zepsuty; miejsce, w którym zawsze grzyby rosły, dziś darzy tylko muchomorem...

*Wierszobranie* prezentuje część urobku ze studiów nad poezją i prasą drugiej połowy XIX wieku. Zostało pomyślane jako próba wypełnienia białej karty na mapie zjawisk i form literackich. Biała karta dotyczy tak zasobu materiałowego, jak i sposobów wartościowania. Uogólnienia historycznoliterackie podsumowujące stan poezji po roku 1864 są jednostronne i oparte na niewielkim materiale kilku najbardziej oryginalnych twórców (Adama Asnyka, Marii Konopnickiej). Dziesiątki tomików poetyckich z tego czasu daremnie oczekują na czytelnika, bezproduktywnie pokrywając się kurzem na półkach bibliotecznych. Tysiące wierszy rozsianych po ówczesnych czasopismach jest nieprzebrany źródłem informacji o ludziach, ich troskach i marzeniach. Narzeka się nieraz na ubóstwo źródeł, co skazuje badaczy na domysły i niepotwierdzone hipotezy, a jednocześnie nawet się nie próbuje schylić po okazy znajdujące się na wyciągnięcie ręki. Większość tekstów, które w *Wierszobraniu* zacytowano, nigdy nie była przytaczana w żadnym studium naukowym. Zastosowane tu drogi interpretacyjne mogą przeto nie być wygodne myślowo, jeśli się nie nakładają na utarte stereotypowe opinie, mogą też być błędne. To ryzyko każdego, kto się porusza po szlakach nieprzetartych.

Podstawowym założeniem było rozpatrzenie materiału poetyckiego *en masse*. Depersonalizacja pozwalała na uchwycenie zjawisk psychospołecznych i trendów w estetyce, które nierzadko bywają przesłaniane poprzez eksponowanie indywidualnych cech podmiotowości jakiegoś twórcy. Spojrzenie na epokę z perspektywy codzienności, z pozycji przeciętnego czytelnika prasy, który wertował ogłoszenia, nekrologi, czytał artykuły wstępne, wiadomości miejscowe, cotygodniowe felietony, odcinki wypełnione literaturą piękną, a czasami również zamieszczone w gazetach wiersze, daje szansę dostrzeżenia spraw, problemów i nastrojów, których się nie zauważa ani w studiach historycznych, ani w pracach literaturoznawczych zorientowanych na eksplikację arcydzieł.

Założono też próbę wypracowania takiej formuły interpretowania i wartościowania poezji postyczeniowej, która pozwoliłaby dostrzec w niej to, co było ważne dla jej twórców i odbiorców, dojrzeć jej swistość, unikając – o ile się da – uprzedzeń i stereotypów. Ilustruje to poniższy drobny wierszowany:

Od naszych wieszczów niech nas Pan Bóg broni!

To zacofańcy okrutni:

Świat już wymyślił fortepian... a oni...

Jeszcze wciąż grają na lutni<sup>1</sup>.

Wiersz był drukowany w roku 1893, kiedy na świat wstępowało już pokolenie poetów modernistycznych. Ale na podstawie słów „zacofańcy” i „świat już wymyślił”, jakże typowych dla języka publicystyki pozytywizmu, a także na podstawie pogardliwych określeń wobec „wieszczów” (jakby echo znanej napaści Adama Wiślickiego na poetów pod charakterystycznym tytułem *Groch na ścianę. Parę słów do całej plejady zapoznanych wieszczów naszych* czy Antoniego G. Bema *Powołanie wieszce*) mamy prawo uznać tekst za satyryczną opinię o sztuce poetyckiej wyrażającą poglądy „obozu młodych”. Opinia uznająca poetów za konserwatystów jest jednak oparta na nieporozumieniu – „lutnię” jako wyrażenie przenośne zestawia się z poziomem technicznego skomplikowania instrumentu muzycznego. Czy przedmiotem uszczypliwości są poeci, czy raczej powszechna opinia, która nie rozróżnia podstawowych pojęć, powtarza czyjeś zdanie dodając własną argu-

<sup>1</sup> B. Korda [B. Adamowicz], *Gra wyobraźni. Poezje. Seria pierwsza*, Kraków 1893, s. [33].



mentację, którą trudno uznać za wzór mądrości? W tym wierszu zapisała się niepokojąca rozbieżność pojęć i wartości. Ciężała na poetach i poezji epoki, a chyba też na wielu ocenach późniejszych, tym łatwiej wystawianych, im rzadziej się kontaktowało ze źródłami. Inny rodzaj materiału, który proponuje *Wierszobranie*, może przynieść uzupełnienie oraz skorygowanie skali wartości stosowanych w obrazie epoki. W drugiej połowie XIX wieku już nie istniał pisarz, który w wolnych chwilach pisywał „zabawki wierszem i prozą”. Wytworzył się zawód literata zarabiającego piórem na życie, dziennikarza i twórcy jednocześnie. Inny był jego status materialny i pozycja społeczna, inny rodzaj zobowiązań wobec społeczeństwa. Dawny „śpiewak” stał się zarobkującym inteligentem kierującym opinią publiczną. Musiał się liczyć z tą opinią, rozpoznawać potrzeby i nastroje społeczne, podsuwać rozwiązania możliwe do zaakceptowania. Wraz z rozwojem prasy, która obsługiwała potrzeby informacyjno-kulturalne nowoczesnych społeczeństw wielkoprzemysłowych, obserwujemy modernizowanie się funkcji wierszy. Wiersze odzwierciedlają zmiany antropologii słowa. W znacznej części przechodzą ze sfery sztuki (poetyckiego natchnienia) do sztuki użytkowej, wypełniającej funkcje uspołeczniające (np. obfita produkcja okolicznościowych wierszy jubileuszowych), reklamowe (przynajmniej kilkaset wierszy zachwalających zalety koniaku Szustowa) czy rozrywkowe (wierszowane łamigłówki, zagadki, kuplety). W związku z dorocznymi obyczajami pojawiają się w prasie naprawdę liczne wiersze, które rozwijają te tematy (Święto Zmarłych, Boże Narodzenie, Nowy Rok, Wielkanoc), podobnie z utworami opisującymi pory roku. Dotychczas takie teksty powstawały jako wyraz indywidualnego przeżycia twórcy, w epoce masowo wydawanych kurierów i dzienników stały się eleganckim towarem słownym, wytwarzanym i kopiowanym masowo na użytek konsumentów kultury popularnej. Poezja staje się elitarna, wierszowanie czy rymowanie – egalitarne<sup>2</sup>. Mowa wiązana, wiersz obsługuje literaturę piękną oraz piśmiennictwo użytkowe. To już chyba sfera pogranicza literaturoznawstwa. Rymowanki w obiegu publicznym można rozpatrywać w kategoriach kulturoznawstwa lub socjologii. Potrzeba zatem nowego języka opisu i innych kryteriów wartościowania.

<sup>2</sup> T. Skubalanka, *Rymy niepoetyckie czyli poezja która nie jest poezją*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2010.

Książka stanowi zbiór studiów bardziej przekrojowych niż analitycznych. Niektóre prace były wcześniej publikowane, inne ukazują się po raz pierwszy. Wszystkie już drukowane teksty zostały poprawione i uzupełnione. Ich układ odwzorowuje trzy grupy zagadnień, które są względnie słabo opisane w literaturze przedmiotu. Książkę otwierają dwa studia o charakterze teoretycznym. Następna część dotyczy obserwacji czynionych na podstawie wierszowanej humorystyki i satyry. W zamierzeniu autora ma stanowić rozwinięcie obrazu epoki, znanego na podstawie powieści oraz komedii społecznej. Część trzecia dotyczy wpisania w historię i roli poezji w kształtowaniu postaw Polaków w okresie, który się zaczął klęską powstania styczniowego, a skończył w przeddzień odzyskania niepodległości.

## INSTRUMENTARIUM MUZYCZNE POEZJI POSTYCZNIOWEJ

Arcydzieło romantycznej liryki – Mickiewiczowskie [*Polaty się tzy...*] – opatrzone w literaturoznawstwie sygnaturami pojęciowymi „wiersz-płacz” i „wiersz-oczyszczenie”<sup>1</sup>. Idąc tym tropem, można dla poezji postyczniowej zaproponować określenie „wiersz-śpiew”. Wśród wyróżnionych przez Eugeniusza Czaplejewicza form myślenia o dziele literackim nie ma takiego ujęcia ani w kręgu już rozpoznanych teorii, ani w ramach propozycji badawczych<sup>2</sup>. Trochę to dziwi, skoro od pierwszych podręczników poetyki przypomina się o pieśniowym właśnie rodowodzie liryki, w muzykologii ustabilizowała się jako odrębna dziedzina „muzyka wokalna”, a poeci przez wieki „opiewali”, „wyśpiewywali”, „śpiewali”, pisali „pieśni”, uznawani byli za „śpiewaków”. Co ileś lat dramat mitologicznego Laokoona ilustruje rozterki humanistyki i estetyki, niepewnych tego, czy relacje między różnymi sztukami należy oprzeć na tworzywie, czy na doznaniach percypującego dzieło podmiotu. Zagadnienie korespondencji sztuk wizualnych i literatury w długiej tradycji badawczej wykształciło postawy akcentujące dopełniający charakter transpozycji intersemiotycznych, poznawcze i estetyczne poszerzanie pola rozumienia

<sup>1</sup> J. Przyboś, *Wiersz-płacz*, [w:] tenże, *Czytając Mickiewicza*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, s. 219–230; L. Neuger, E. Sławkowa, *Wiersz-oczyszczenie*, „Język Artystyczny”, t. 2, red. A. Wilkoń, H. Wróbel, Katowice: Uniwersytet Śląski, 1981, s. 37–48; S. Sawicki, „*Wiersz-płacz*”? [w:] tenże, *Wartość – sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, 1994, s. 149–162.

<sup>2</sup> E. Czaplejewicz, *Formy myślenia o dziele literackim*, [w:] *Poszukiwania teoretycznoliterackie*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Wrocław: Ossolineum, 1989, s. 39–51.

i wartościowania<sup>3</sup>. O ile jednak literaturę i malarstwo traktuje się jako „sztuki siostrzane”<sup>4</sup>, o tyle literatura i muzyka to raczej siostry syjamskie rozdzielone operacyjnie, niezbyt skłonne do dialogu, bo każdej się wydaje, że ten zabieg właśnie ją czegoś pozbawił. Zdaje się, że literaturoznawstwo z pewną ulgą przyjęło radykalnie negatywistyczne stanowisko Tadeusza Szulca<sup>5</sup> w kwestii muzyczności literatury, bo wydawało się ono metodologiczną brzytwą Ockhama. Podjętą przez Michała Bristigera próbę zbudowania teorii unifikującej, opartej na teorii języka<sup>6</sup>, poddano krytyce z perspektywy lingwistyki<sup>7</sup>. Niemniej nowsze ujęcia komparatystyczne wprowadzają ton optymizmu badawczego, uznając za niebudzący zastrzeżeń problem muzyki jako tematu literackiego<sup>8</sup>. W podstawowych dla estetyki pozytywizmu rozprawach o źródłach poetyckiej wyobraźni i o procesie twórczym<sup>9</sup>, w popularnych wykładach estetyki<sup>10</sup> i studiach krytycznoliterac-

<sup>3</sup> Por. S. Wysłouch, *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994; *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. T. Cieślakowska, J. Sławiński, Wrocław: Ossolineum, 1980.

<sup>4</sup> W. Okoń, *Sztuki siostrzane. Malarstwo a literatura w Polsce w drugiej połowie XIX wieku. Wybrane zagadnienia*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1992.

<sup>5</sup> T. Szulc, *Muzyka w dziele literackim*, Warszawa 1937.

<sup>6</sup> M. Bristiger, *Związki muzyki ze słowem. Z zagadnień analizy muzycznej*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Muzyczne, 1986.

<sup>7</sup> K. Pisarkowa, *Muzyka jako język*, [w:] też, *Z pragmatycznej stylistyki, semantyki i historii języka. Wybór zagadnień*, Kraków: PAN Instytut Języka Polskiego, 1994, s. 191–213.

<sup>8</sup> A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wrocław: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, 2000, s. 71. Inspirujące uwagi o paralelach utworów wierszowanych i muzycznych w drugiej połowie XIX wieku przynoszą studia zamieszczone w: *Semiotyka cyklu: Cykl w muzyce, plastyce i literaturze*, red. M. Demska-Trębacz, K. Jakowska, R. Sioma, Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 2005. Zob. też L. Polony, *Polski kształt sporu o istotę muzyki. Główne tendencje w polskiej myśli muzyczno-estetycznej od Oświecenia po współczesność*, Kraków: Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Krakowie, 1991; *Forma i ekspresja w liryce wokalne 1808–1909. Interpretacje*, red. M. Tomaszewski, Kraków: Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Krakowie, 1989; *Poeci i ich muzyczny rezonans. Od Petrarcki do Tetmajera. Studia*, red. M. Tomaszewski, Kraków: Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Krakowie, 1994.

<sup>9</sup> P. Chmielowski, *Geneza fantazji. Szkic psychologiczny*, Warszawa 1873; J. Ochorowicz, *Liryczna twórczość poetów. Szkic psychologiczny (Wydanie nowe, poprawione)*, Warszawa 1914 (wyd. 1 pt. *O twórczości poetyckiej ze stanowiska psychologii*, Lwów 1877).

<sup>10</sup> K. Lemcke, *Estetyka*, przeł. B. Zawadzki, wyd. 3 pomnożone, Lwów 1901; T. Ziembka, *Estetyka poezji*, Kraków 1882; J. Kremer, *Listy z Krakowa. Tom pierwszy (Wstępne zasady estetyki)*, wyd. 3, Naumburg 1869.

kich<sup>11</sup> rozważa się szeroko jakości obrazowo-plastyczne dzieła literackiego. Asocjacionizm psychologiczny Johna Stuarta Milla i Alexandra Baina oraz ufność w poznawczą wartość empiryzmu pozwalały określić etapy rodzenia się i transformowania literackich przedstawień obrazowych. Muzyka, którą definiowano jako rozwijający się w czasie, asemantyczny język uczuć, nie przystawała do kryterium empiryzmu. Jednakże bieżąca praktyka krytycznoliteracka pokazuje, że metaforyka brzmieniowo-muzyczna nieraz się pojawia w partiach wyjaśniająco-interpretujących, a w ocenach estetycznych „muzyczność” bądź „śpiewność” stawiano wysoko. Inna sprawa, że tu właśnie albo lapidarnie orzekano o istnieniu tych jakości, albo uciekano od języka pojęciowego do peryfraz warsztatowo-psychologicznych, raczej sugerujących niż nazywających, odsyłających do kompetencji kulturowych czytelnika.

Jakkolwiek rzecz by się przedstawiała, niemalą rozkosz estetyczną sprawiają takie utwory, jak *Czar złamany*, *Nokturn*, *O niej*, *Bywało* itp.

Cieszymy się niemi, jak piękną, doskonale szarmonizowaną [!] muzyką, albo jak malowidłem o kolorystyce bogatym<sup>12</sup>.

Jest to nuta, która brzmi dominująco w społeczno-umysłowym akordzie poezji p. Dobrzańskiego [...]<sup>13</sup>.

Te pieśni nigdy nie były śpiewane w naszej literaturze tak uroczo, na fujarce pastuszej nikt u nas tak cudownie nie grał<sup>14</sup>.

Palce poety grają na anakreontowej lutni pieśń tęsknoty i rezygnacji z grecką prostotą – ale zarazem rzeźbią z greckim mistrzostwem. Słowa początkowe wracają jakby echem w wierszu ostatnim, a są jak perły kunsztowne albo jak kwiaty [...]<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> Przegląd stanowisk zob. P. Chmielowski, *Metodyka historii literatury polskiej*, Warszawa 1899.

<sup>12</sup> W. Gomulicki, *Włodzimierz Zagórski*, [w:] W. Zagórski, *Wybór poezji*, Warszawa 1899, s. 15.

<sup>13</sup> A. Świętochowski, „Poezje” Miroslawa Dobrzańskiego, *Kraków 1879*, [w:] tenże, *Wybór pism krytycznoliterackich*, wybór dokonał S. Sandler, wstęp i przypisy M. Brykalska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973, s. 125.

<sup>14</sup> Tenże, *Dwa bukiety poetyczne*, [w:] tenże, *Wybór pism krytycznoliterackich*, s. 254.

<sup>15</sup> H. Sienkiewicz, *Adam Asnyk i wspomnienia znad morskiego brzegu*, „Niwa” 1879 (cyt. za: K. Wóycicki, *Asnyk wśród prądów epoki (Materiały i opracowania). Próba bibliografii pism Asnyka*, Warszawa 1931, s. 200).

Poezja w epoce postyczeniowej była czytana na głos, deklamowana w salonach oraz na estradach, a także na oficjalnych i niejawnych wieczornicach czy wiecach, śpiewana i układana na nutę popularnych melodii i pieśni. Nie ma potrzeby wykazywania związku tej tradycji z poszerzaniem się kręgu odbiorców o masy proletariackie i ludowe ani przypominania ideowo-politycznych celów takiego agitacyjnego przekazu poetyckiego słowa. Jest on obficie udokumentowany w pamiętnikach i należycie opisany w historiografii<sup>16</sup>. Warto jednak pamiętać, że w propozycjach „deklamacji dla robotników” reprezentowana była bardzo często Maria Konopnicka, ale też Wiktor Gomulicki (*Na zgliszczach*), Władysław Ordon (*Z piwnic*), Jan Kasprowicz (*Warszawianka*, *Trzeba nam wiary!*, *Z chałupy*), Kazimierz Przerwa-Tetmajer (*Barykada*) oraz Adam Asnyk jako autor wierszy *Daremnne żale* i *Szkic do współczesnego obrazu*, co zwraca uwagę na zapomniane jakości brzmieniowe tego utworu<sup>17</sup>. Znaczenie głośnej deklamacji w poszerzaniu skali doznań estetycznych podkreśla wyznaczenie Antoniego Bądzkiewicza na marginesie analiz warsztatu poetyckiego Kornela Ujejskiego:

Chcąc ocenić stopień potęgi liryzmu *Melodyj*, żeby nie rozpraszać się w szczegółach, powiem jedno tylko: że one sięgają najwyższych kręgów dramatyczności, do jakich tylko sięgać może siła uczucia ludzkiego. Kto był tyle szczęśliwy, co ja, i trzykroć w różnych odstępach czasu słyszał deklamację Hagary przez Modrzejowską [!], ten choć przybliżenie skalę tego uczucia ocenić zdołał: za każdym razem rósł talent dramatyczny artystki i za każdym też razem rozrastało się, olbrzymiało wrażenie słuchacza wobec potęgi uczucia, jakie odsonił Ujejski<sup>18</sup>.

Ówczesne metodyczne poradniki lektur zalecały czytanie na głos, gdyż wiersze w pełni miały się „urzeczywistnić” i „wywierać wpływ” dopiero w mowie żywej. „Dlatego też chcąc odczuć w całej pełni ich piękno, winniśmy czytać je na głos dla samych siebie” – pouczał

<sup>16</sup> J. Kozłowski, *Śpiewy proletariatu polskiego*, Kraków 1977; J. Prosnak, *Siedem wieków pieśni polskiej. Śpiewnik dla młodzieży z komentarzem historycznym*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1979; D. Tomaszewska, *Drogi wyboru. Konspiracyjny ruch samokształceniowy na ziemiach polskich w końcu XIX i na początku XX wieku*, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1987 (tu obszerna bibliografia).

<sup>17</sup> Zob. *Śpiewy i deklamacje dla robotników*, zebrał A.A. Paryski, [b.m.w.] 1911.

<sup>18</sup> A. Bądzkiewicz, *Kornel Ujejski. Zarys biograficzno-krytyczny*, Kraków 1893, s. 95–96.

Władysław M. Kozłowski<sup>19</sup>. Chmielowski zaś, któremu zarzucano małą wrażliwość na urok języka poetyckiego, twierdził:

Należałoby również utwory, poezji zwłaszcza, odczytywać głośno, ażeby pochwycić piękność brzmienia i rytmikę, boć nie trzeba zapominać, że poezja (jak zresztą w ogóle język) jest dla ucha, nie dla oka<sup>20</sup>.

Konwencja głośnego wykonywania lektury „dla ucha” miała wsparcie teoretyczne w ówczesnych poglądach na istotę wiersza, które wysoko ceniły rytmiczność, melodyjność i śpiewność. Po ustaleniach Marii Dłuskiej, która określiła reguły śpiewności u Konopnickiej poprzez stroficzność, refreniczność i sylabotonizm<sup>21</sup>, oraz Marii Renaty Mayenowej, dopełniającej tę tezę uwagami o „charakterystycznym dla całej pieśniowej liryki pozytywistycznej” dążeniu do powtórzeń i równoległości intonacyjno-rytmicznej w niedługich szeregach<sup>22</sup>, po gorącym ongiś sporze o polski sylabotonizm<sup>23</sup>, spadło zainteresowanie i pozytywistycznym wierszem, i ówczesną myślą wersologiczną. Z rzadka powraca się do Antoniego G. Bema, jako reprezentatywnego dla epoki teoretyka wiersza, który dla ideału pieśniowości i melodyjności próbował karkołomnie rekonstruować iloczasy i nie miał zrozumienia dla systemów innych niż sylabotonizm<sup>24</sup>. O ile jednak monograficzne uję-

<sup>19</sup> W. M. Kozłowski, *Jak czytać utwory piękna. Literatura piękna jako źródło wykształcenia*, Warszawa 1909, s. 61.

<sup>20</sup> P. Chmielowski, *Metodyka historii literatury polskiej*, Warszawa 1899, s. 88. Krytykując zbyt rozbudowane okresy we wczesnej liryce Konopnickiej, tenże autor ironizował: „[...] napisać tak da się, ale jak to wygłosić? Potrzeba mieć chyba płuca olbrzymia” (P. Chmielowski, *Maria Konopnicka*, [w:] tenże, *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. H. Markiewicz, t. II, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, s. 130).

<sup>21</sup> M. Dłuska, *O poezji Konopnickiej*, [w:] tenże, *Studia i rozprawy*, t. II, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1970, s. 409–431; tenże, *Pod znakiem sylabotonizmu. Rzecz o wierszu Konopnickiej*, [w:] tenże, s. 290–408. Nadto: A. Śledziwski, *Konopnicka a folklor*, [w:] *Konopnicka wśród jej współczesnych. Szkice historycznoliterackie*, red. T. Achmatowicz, Warszawa: Czytelnik, 1976, s. 153–227.

<sup>22</sup> M.R. Mayenowa, *Język liryki pozytywistycznej. Próba pokazania problematyki*, [w:] *Pozytywizm*, cz. I, oprac. H. Markiewicz [i in.], Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1950, s. 521.

<sup>23</sup> Zob. K. Budzyk, *Spór o polski sylabotonizm*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1957.

<sup>24</sup> L. Pszczołowska, *Instrumentacja dźwiękowa*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977, s. 87; A. Kulawik, *Wykład Bema o literaturze i wierszu*, [w:] *Piotr*

cie rozwoju polskiego wiersza może się obyć bez odwołań do stanu refleksji towarzyszącej dziejom poezji<sup>25</sup>, o tyle zawężenie perspektywy do wybranego okresu podpowiada, iż przydatne jest spojrzenie na dominujący wtedy model mowy związanej z uwzględnieniem ówczesnej „nauki poezji”.

*Teorja [!] poezji polskiej...* Antoniego G. Bema i *Serce a heksametr...* Stanisława Mleczki<sup>26</sup> były pracami późnymi, stanowiły bilans ewolucjonizmu i biologizmu w wersologii. Na praktykę poetycką twórczości ćwierćwiecza postyczniewego większy wpływ mieli inni badacze. Hipolit Cegielski w *Nauce Poezyi...* twierdził, iż „głosowa, muzykalna strona Poezyi [...] podnosi i niejako reprezentuje wewnętrzną piękność utworu [...]”<sup>27</sup>. Nakazywał przeto: „Rozmaitość więc brzmień i rytmu sprowadzić należy do jedności, nieograniczoną głosów liczbę określić pewnym rozmiarem [...]”; przestrzegał, że „do śpiewu wiersz taki całkiem niezdatny czyni”<sup>28</sup>.

Franciszek S. Dmochowski w szkolnym kursie teorii literatury wracał do poetyki klasycystycznej, ale z przekonaniem wywodził, iż „u wszystkich ludzi poezja zaczęła się od pieśni”<sup>29</sup>; wpływem pieśni ludowej objaśniał m.in. znaczenie Mickiewicza, Syrokomli, Pola i Lennartowicza. Najważniejsze ujęcia całościowe zawdzięczamy Antoniemu Bądzkiewiczowi, który za warunek „rozkoszy estetycznej” uznawał „uczenie pięknej melodii i harmonii”<sup>30</sup>, a także Teofilowi Ziembie.

*Chmielowski i Antoni Gustaw Bem. Konferencja ogólnopolska w 150 rocznicę ich urodzin*, red. Z. Przybyła, Częstochowa: Księgarnia Akademicka, 1999, s. 243–252.

<sup>25</sup> L. Pszczołowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, 1997.

<sup>26</sup> A.G. Bem, *Teorja [!] poezji polskiej z przykładami w zarysie popularnym analityczno-dziejowym*, Petersburg 1899; S. Mleczko, *Serce a heksametr czyli geneza metryki poetyckiej w związku z estetycznym kształceniem się języków, szczególnie polskiego*, Warszawa 1901.

<sup>27</sup> H. Cegielski, *Nauka Poezyi zawierająca teorię Poezyi i jej rodzajów oraz znaczny zbiór najcelniejszych wzorów poezji polskiej do Teoryi zastosowany*, wyd. 3, Poznań 1860, s. 27.

<sup>28</sup> Tamże, s. 29, 31–32.

<sup>29</sup> F.S. Dmochowski, *Nauka prozy, poezji oraz zarys piśmiennictwa polskiego*, cz. II: *Nauka poezji*, wyd. 2, Warszawa 1865, s. 3 nn.

<sup>30</sup> A. Bądzkiewicz, *Teorya poezji w związku z jej historią opowiedziana przez...*, wyd. nowe, Warszawa 1875, s. 20 (wyd. 1 ukazało się w 1867 i wywołało zaskakująco żywe reakcje krytyczno-polemiczne; autor dokonał klasyfikacji sztuk w sposób



Krakowski psycholog i estetyk, zdeklarowany wróg pozytywizmu filozoficznego, pisał:

Najwłaściwszym wyrazem poetycznego uczucia jest pieśń, której ton może być wesoły lub smutny, nastrój światowy lub religijny, ale której rytm ma być zawsze muzykalny i melodyjny. Dlatego czytając utwory tego rodzaju, mimowolnie nieraz układamy do nich muzykę, a nawet śmiało można powiedzieć, że ta właśnie zaleta śpiewności jest najlepszą próbą pieśni jako czysto lirycznego utworu<sup>31</sup>.

Nie zapominajmy przy tym o sprawach bliższych codzienności. Teoria wersyfikacyjna nie musiała budzić rozdzwiewku u poetów, jak dowodzi przykład Ludwika Łętowskiego i jego *Prób wierszów miarowych*<sup>32</sup>, ale jeśli tworzył ją redaktor wpływowego pisma literackiego, od którego smaku estetycznego zależała decyzja o druku, rzecz wyglądała inaczej. Ludwik Jenike, redaktor „Tygodnika Ilustrowanego”, był osobą, która doceniła śpiewność Konopnickiej i umożliwiła jej start poetycki. Był też autorem pracy *O znaczeniu rytmu w poezji...* Pisał w niej:

Jako zaś nie podpada zaprzeczeniu, że muzyka wtenczas dosięga najwyższego stopnia doskonałości, kiedy jej duch jest poetycznym; tak podobnież wtedy dopiero stanie na nim poezja, gdy się oblecze w formę muzykalną.

Zalecał „głośne czytanie wierszy” i trochę mentorsko pouczał, że „to, co stanowi ich melodyjność, starannie powinno być uwydatnianym”<sup>33</sup>.

hierarchizujący, za najwyższą odmianę uznając poezję, na drugim miejscu stawiał muzykę). Szerzej zob. T. Budrewicz, *Nauka poetyki Antoniego Bączkiewicza (o zapomnianej polemice)*, [w:] *Od poetyki do hermeneutyki literaturoznawczej*, red. T. Budrewicz, J.S. Ossowski, Kraków: Wydawnictwo Antykwa, 2008, s. 61–78.

<sup>31</sup> T. Ziemia, *Estetyka poezji*, s. 60 n.

<sup>32</sup> L. Łętowski, *Próby wierszów miarowych*, Kraków 1866. Por. T. Kuryś, *Ludwik Łętowski. Zapomniany reformator wiersza polskiego*, [w:] *Metryka słowiańska*, red. Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971, s. 213–229. Dodajmy na marginesie, że dowody lektury Łętowskiego (ps. Bartłomiej Podgórzanin) znajdziemy w pracach Michała Bałuckiego.

<sup>33</sup> L. Jenike, *O znaczeniu rytmu w poezji, a mianowicie o rytmiczności języka polskiego*, Warszawa 1865, s. 6, 20–21. Dodajmy, że i Michał Rowiński, domagając się większej precyzji w wykładzie o „miarach” i „stopach” polskiego wiersza, wprost

Ideał harmonii i poromantyczny kult uczucia, najpełniej wyrażonego w muzyce, znajdowały odzwierciedlenie w modelu pieśniowym wiersza, zwykle stroficznego, o krótkim rozmiarze wersu i toku sylabotonicznym, ale na upowszechnienie się tego modelu miała też duży wpływ kultura muzyczna. Szczególnie w latach 70., częściej na łamach „starej prasy”, jak „Biblioteka Warszawska”, publikowano sporo studiów z estetyki muzycznej oraz analiz twórczości Fryderyka Chopina i Stanisława Moniuszki – twórców wielu pieśni. Ale pozytywiści też byli wrażliwi na muzykę. Nawet „Przegląd Tygodniowy” w pierwszych latach istnienia zamieszczał obszernie recenzje z koncertów, a warto i trzeba pamiętać o publikacjach, które formułowały kategoryczne tezy o związkach poezji i muzyki. Niektórzy publicyści wręcz twierdzili, iż w dobie kryzysu poezji właśnie „wiersze pod muzykę” i „poezja do pieśni” są właściwą, współczesną formą uprawiania niwy wierszopisarskiej.

Z tego, cośmy wyżej powiedzieli, wynikałaby konieczność pisania poezji i muzyki przez jedną osobę; rzeczywiście byłoby to najkorzystniej dla podjętej pracy; jednolitość pojęć, łatwość wprowadzania zmian, zastosowanie ogólnego charakteru, o wiele by podniosło dzieło i nadało mu cechę tożsamości natchnienia. [...] Otóż dzisiejszym poetom chętnie radzimy, aby zamiast niedościgłych poematów tworzyli raczej tak pożyteczne i potrzebne wiersze pod muzykę; do nich wprawdzie nie trzeba wieszczych natchnień, ale w zamian pomysłowości, umiejętnego obrobienia, uwydatnienia uczuć przez ich żywe zobrazowanie, zastanowienia się nad możliwością urozmaicenia form. Do tworzenia wszakże udatnych wierszy pod muzykę poeci powinni znać lepiej tę sztukę, powinni zespolić się pobratymczo z kompozytorami, wspólnie z nimi obmyślać przedmioty [!] i sposób ich traktowania. [...] poeci zatem, przyjąwszy ten pożyteczny kierunek, oddając rzeczywistą przysługę sztuce, uczyniliby swe twory o wiele popularniejszymi jak dotąd, a imiona ich na skrzydłach melodii zasłonyłyby szeroko po świecie<sup>34</sup>.

mówił, iż „rodzaj rytmu” zależy m.in. od sposobu, „w jaki bywają wygłaszane same utwory poetyczne, tj. czy bywają one tylko śpiewane lub też deklamowane (czytane)”. (M. Rowiński, *Uwagi o wersyfikacji polskiej jako przyczynek do metryki porównawczej*, Warszawa 1891, s. 25).

<sup>34</sup> W. Wiślicki, *Muzyka i poezja*, „Przegląd Tygodniowy” 1872, nr 31, s. 244–245 (Władysław Wiślicki, brat redaktora pisma, był nauczycielem muzyki).

„W muzyce polskiej XIX w. na pierwsze miejsce wysuwa się liryka wokalna”<sup>35</sup>. Upowszechniła się „idea śpiewników domowych”, kompozytorzy „pisali zazwyczaj proste utwory o płynnej melodii, tanecznej rytmice”. Odrzucano formy kunsztowne, krytykowano „dziwne zamiłowanie do arcytwardych harmonii”, zalecano dbać o „świeżość i wdzięk melodyjnego pomysłu”. Był w tym konserwatyzm i wzgląd na adresata („harmonie tak trudne, iż trudno będzie zdrowemu uchu przyzwyczać się do nich”<sup>36</sup>). Jan Kleczyński, ówczesny autorytet w zakresie interpretacji Chopina, w analizach muzykologicznych opierał paralelami do poezji Słowackiego i stworzył ciekawą wykładnię pieśniowej strofiki jako układu kompozycyjnego, gdzie „na tę samą melodię” kolejne części różnicują nastrój wykonawcy<sup>37</sup>. W pieśni właśnie dopatrywano się narodowej polskiej cechy. Miała ona być „miłą przykrasą naszych zebrzań towarzyskich”, gwarancją moralnego ładu w narodzie, spoiwem łączącym kulturę szlacheckich dworaków z kulturą mieszczańską. Ceniono melodie do tych pieśni łatwe, harmonijne, wpadające w ucho i „żłobiące się w pamięci”.

Muzyka i pieśń, na każdym z naszej społeczności co zachował właściwe cechy swego rodu, silne zawsze obudzą wrażenia<sup>38</sup>.

Historyk muzyki konkluduje: „Podstawę literacką dla pieśni w XIX w. stanowiła poezja polska [...]”<sup>39</sup>.

W krytycznych na ogół ocenach poezji postyczniowej jeden jej nurt jest traktowany jako istotne osiągnięcie artystyczne – liryka oparta na motywach ludowych, która wykorzystywała wzorzec folkloru

<sup>35</sup> E. Dziębowska, *O polskiej szkole narodowej*, [w:] *Szkice o kulturze muzycznej XIX w.*, red. Z. Chechlińska, [t. I], Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1971, s. 24. Silna była tradycja wykonywania religijnych pieśni codziennych. Zob. I. Piotrowski, *Pieśń i moc Pieśni codzienne Franciszka Karpińskiego w kulturze polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.

<sup>36</sup> Tamże, s. 25.

<sup>37</sup> J. Kleczyński, *O wykonywaniu dzieł Szopena. Trzy odczyty*, Warszawa 1879, s. 18, 76–78.

<sup>38</sup> R., *Zbiór piosenek z towarzyszeniem fortepianu. Muzyka i słowa Artura Bartelsa*, Warszawa, skład główny u Gebethnera i Wolffa [rec.], „Biblioteka Warszawska” 1874, t. 2, s. 175.

<sup>39</sup> E. Dziębowska, *O polskiej szkole narodowej*, s. 26.

pieśniowego do odzwierciedlenia sytuacji chłopca w realiach wsi powłaszczeniowej<sup>40</sup>.

Popularność wierszy w typie piosenki kupletowej, estradowej itd., dziś już zapomnianych, bo przecież tworzonych okolicznościowo, była dodatkowym czynnikiem umacniającym pozycję takiego wierszowania. Nastąpiło więc spotkanie spuścizny estetyki romantycznej z kulturą mieszczańską, z operetką i teatrykiem ogródkowym. Zauważamy, jak często bohaterowie powieści pozytywistycznej, zwłaszcza ujmowani satyrycznie, nuca różne fragmenty arii operetkowych. To jest ogólne tło estetyczno-kulturowe pozytywistycznego wierszowania. Zdaniem Lucylli Pszczołowskiej, wersyfikacja romantyzmu i pozytywizmu to w istocie „jeden okres, rozciągający się od lat dwudziestych do lat osiemdziesiątych XIX w.”<sup>41</sup>. Aneta Mazur w monografii omawiającej przejawy parnasizmu w Polsce sygnalizuje doniosłość wizualnej precyzji, wzór plastyki jako rękojmi przedmiotowego spokoju i niewzruszoności, i traktuje fascynacje plastyczne jako próbę „opanowania żywiołu rozlewności”<sup>42</sup>. Parnas polski – jej zdaniem – nie powstał, ale zastanawia chronologiczna zbieżność tych wystąpień z postulatami przedmiotowości w literaturze, z batalią o „nową sztukę” toczoną przez grupę „Wędrowca” i z obserwacjami dziejów rozwoju wiersza.

Jak widać, istnieją pewne przesłanki do podjęcia próby syntezy poezji postyczniowej, choć dość ogólne. Brakuje jednak studiów analitycznych, które by określiły inwentarz form artystycznych, wykraczający poza dokonania Asnyka i Konopnickiej. Prace Zygmunta Szweykowskiego zarysowały krąg podobieństw obojga poetów, a studia Zofii Mocarskiej-Tycowej pokazały istotę różnic między nimi<sup>43</sup>, nie

<sup>40</sup> Z. Szweykowski, *Liryka Asnyka a pozytywizm polski*, [w:] tenże, *Nie tylko o Prusie. Szkice*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1967, s. 168–183; tenże, *Liryka Asnyka i Konopnickiej a pozytywizm polski*, [w:] *Konopnicka wśród jej współczesnych*, s. 9–38; T. Budrewicz, *Wiersze pozytywistów. Interpretacje*, Katowice: Wydawnictwo „Książnica”, 2000, s. 5–14.

<sup>41</sup> L. Pszczołowska, *Wiersz polski*, s. 195.

<sup>42</sup> A. Mazur, *Parnasizm w polskiej poezji drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, Opole: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1993, s. 45. Por. też T. Marciszuk, *Poezja polska lat osiemdziesiątych XIX wieku w oczach krytyki (Na podstawie prasy warszawskiej z lat 1880–1890)*, „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 11, s. 102 n.

<sup>43</sup> Z. Mocarska-Tycowa, *Dwuślós Konopnickiej i Asnyka*, [w:] *Maria Konopnicka. Nowe studia i szkice*, red. J.Z. Białek, T. Budrewicz, Kraków: Oficyna Cracovia, 1995, s. 63–71.

sposób jednak zredukować obrazu całości do obojga twórców. Skoro zaś obraz dokonań innych poetów tego czasu to albo związane ujęcie w typie „życie i twórczość”, albo „rzut oka na motyw czy problem w poezji X-a”, ale bez odniesienia do całości biografii twórczej<sup>44</sup>, to trzeba szukać innej propozycji syntetyzującej. Zakładając, że byłoby marnowaniem energii badaczy tworzenie serii portretów biograficzno-literackich poetów, którzy wprawdzie ogłosili nieraz po kilkanaście książek, ale nie weszli do syntez uniwersyteckich, proponuję ogład poezji postyczniowej zdepersonalizowany, sprowadzony do mapy „tendencji”, „chwytów”, „dążeń” itd. Taki ogład, który przez analizę dialektyki językowej organizacji tekstów<sup>45</sup> uchwyci wiersz pozytywistyczny w jego kontakcie z ówczesnym światopoglądem i preferencjami estetyczno-kulturalnymi oraz realiami cywilizacyjnymi; ogład, który stanu (nie)wiedzy o tym wierszu nie będzie zastępował cytatami z wypowiedzi programowych. Na pewno cechą dla epoki typową jest poszerzenie skali tematów urbanistycznych (w przypadku Wiktora Gomulickiego bardzo udanych artystycznie), społecznych i filozoficznych<sup>46</sup>. Zapisaly się w one języku poetyckim. Ten język utrwalił też niezwykle przyśpieszenie, jakie po powstaniu styczniowym obserwujemy w zakresie przemian ekonomiczno-cywilizacyjno-społecznych, gdy postęp techniczny spowodował zwiększenie ruchliwości przestrzennej i społecznej, gdy nowe typy konfliktów społecznych zrodziły nowoczesne partie polityczne, które dla swych celów wykorzystaly słowo drukowane. Język liryki pozytywistycznej to opozycja codziennej potoczności i elitaryzmu. Widać ją m.in. w warstwie słownictwa muzycznego. Społeczno-dydaktyczne funkcje poezji najłatwiej było realizować w kodzie języka naturalnego, z odmianami: literacką, po-

<sup>44</sup> Z nowszych prac proponujących głębsze i nieuprzedzone spojrzenie warto odnotować np.: J. Fiečko, *Rosja, Polska i misja zesłańców. Syberyjska twórczość Agatona Gillera*, Poznań: Wydawnictwo WiS, 1997; E. Skorupa, *Lwowska satyra polityczna na łamach czasopism humorystyczno-satyrycznych epoki pozytywizmu*, Kraków: Universitas, 1992; J. Korfel, *Włodzimierz Zagórski. Portret biograficzno-literacki*, Kraków: SDS, 2000.

<sup>45</sup> Por. A. Węgrzyniakowa, *Dialektyka językowej organizacji tekstu w poezji Tuwima*, Katowice: Uniwersytet Śląski, 1987.

<sup>46</sup> Zob. K. Kościewicz, *Miejskie strofy: polska poezja urbanistyczna doby postyczniowej*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2015.

toczną itd. „Muzyka jest kodem elitarnym”<sup>47</sup>, wykluczającym demokrację, ograniczającym krąg użytkowników.

Na te dwa bieguny pośrednio wskazywała już M.R. Mayenowa, rozważając sprawę zastąpienia struktury romantycznych neologizmów poetyckich wyrazami obcego pochodzenia, przechodzącymi do liryki z prozy publicystyczno-naukowej.

Zjawiają się więc: „gocki missel”, „Invocazzione”, „Mandolinata”, „Canzonetta”, „Nocturno”, „Scherzo”, „eden”, liczne imiona obce o niezwyklej formie fonetycznej, ogromna inflacja słowa „ekstaza” itd.; charakterystyczna jest międzynarodowość tego typu słownictwa<sup>48</sup>.

Zaskakujące, jak dużo terminów muzycznych znalazło się wśród tych przykładów. Nie one przecież ilustrują postęp techniczny, który był głównym czynnikiem zapożyczeń leksykalnych. Niemniej kod muzyczny był dla literatury postyczeniowej rzeczywiście ważny: mógł wyrażać treści narodowo-patriotyczne (śpiewy w *Nad Niemnem*), mógł być elementem charakterystyki socjalno-etnograficznej bohatera, mógł – przez sygnalizowanie upodobań – być określoną wprost (gitara Rzeckiego) lub pośrednio, ironicznie (Połaniecki) narratorską informacją o mentalności i preferencjach estetycznych człowieka, mógł być zastępczym językiem przeżyć, nastrojów, psychomachii danej postaci (kreacja Płoszowskiego) itd. Gdyby ktoś policzył ilość fortepianów, pianin, ilość koncertów publicznych i kameralnych, primadonn i tenorów, z jakimi mamy do czynienia w powieści tego czasu, mogłoby się okazać, że europejski przemysł lutniczy i centrum życia muzycznego skupiało się nad Wisłą. Ale też gdyby ktoś policzył żydowskie kapele, skrzypce, basetle, dudy rozbrzmiewające w powieściowych karczmach, też trudno by było uwierzyć w poziom materialny polskiego ludu i jego dramaty egzystencjalne ukazane w realistycznej powieści.

Diapazon potoczności i elitaryzmu, dialektykę językowej organizacji tekstu fundowanej na realistycznej codzienności kultury emancypujących się mas drobnomieszczańskich, wyrobniczych i fabrycznych z jednej strony, a z drugiej – na upowszechnieniu – różnymi drogami – osiągnięć europejskiej sztuki najwyższej miary można obserwować w różnych tekstach. Widać je np. w rzadko przez kulturoznawców rozpoznawanej popularnej prasie katolickiej, choćby w tercjarskim

<sup>47</sup> K. Pisarkowa, *Muzyka jako język*, s. 210.

<sup>48</sup> M.R. Mayenowa, *Język liryki pozytywistycznej*, s. 511.

„Dzwonku Serafickim”. W żartobliwy sposób opisał je Rodoć w poemacie *Pogadanka muzyczna*. Jej bohater dochodzi do przekonania:

Jako esencją, dumą, zaszczytem ludzkości,  
Są męże od muzyki. Kto się tarza w złości?  
Kogo narody ciągną w karetach po błocie?  
Tylko ich.

Postanawia więc stworzyć muzyczne arcydzieło, z którego choć fragment warto zachować dla potomności:

### *Leon i Klara czyli Przeznaczenie*

*Preludium. Largamente.* Tuba, na przemiany  
Z Fagotem akord bierze głucho markowany...  
To oznacza, że Leon zasnął na kanapie,  
I z wolna poświstuje nosem oraz chrapie.  
Wtedy to pierwszy skrzypek długi ton zakwili,  
*Ad libitum*, na kwincie, bo w tej samej chwili  
Drzwi skrzypnęły: wszedł ekspres z listem do Leona.  
Ten budzi się i czyta... Tak jest, tak, to ona,  
Boska Klara go wzywa. Zatem palto bierze  
I biegnie podskakując. Więc Bębny, Talerze,  
Kotły, Rogi, Oboje, Waltornie, Trombony,  
Uderzą hymn zwycięstwa, *solenne* natchniony,  
A Skrzypce i Altówki w odpowiedzi na to,  
Rzną jednocześnie marsza, *vivace-staccato*.  
Potem pauza, bo Leon, na palcach z ostrożną,  
Skrada się do drzwi Klary – inaczej nie można.  
Tu następuje duet, gdzie główne momenty  
Ilustrują *arioso* aż trzy instrumenty:  
Klarnet, Harfa i Fagot. Gdy z *largo-grazioso*,  
Fagot z Harfą przechodzą w *violente-nervoso*,  
To Leon swej bogini składa serce w darze,  
A zaś Harfę z Klarnetem pozostawiam Klarze,  
Która mu odpowiada słodko-smętną nutą:  
*Con dolore, tristezza, moho sostenido*.  
Duet trwa dziesięć minut, po czym się wyłania  
*Intermezzo*, bo trzeba dać czas do działania  
Kochankom. *Intermezzo* płynie *agitato*,  
*Vigoroso, pesante* i *apassionato*...<sup>49</sup>

<sup>49</sup> M. Rodoć [M. Biernacki] *Pogadanka muzyczna*, [w:] tenże, *Satyry i fraszki*. Wybór, z portretem autora i przedmową dra H. Biegeleisena, Warszawa 1899, s. 175, 176–177 [podkr. autora].

Zdaje się, że prawdziwym mistrzostwem błysnął kompozytor, gdy zilustrował, co z Leonem zrobił mąż Klary („Jednocześnie śliczna, / Z góry na dół *staccato* gama chromatyczna, / Znać nam daje, że Leon w świat ze schodów leci”).

Ten żartobliwy przykład pokazuje, że obecność muzyki w życiu kulturalnym społeczeństwa epoki postyczeniowej była znacząca i chyba przybierała nieraz formy przesadne, snobistyczne, skoro poświęcano jej satyry (było ich niemało). Na podstawie przeglądu około 40 zbiorów poezji, których autorów najczęściej *Nowy Korbut* nie wymienia, zweryfikowanego przez około 1000 stron *Zbioru poetów polskich XIX w.*, można stwierdzić, że słownictwo muzyczne jest w nich częste. Utrzymując się tylko w obrębie – przywołanej już – metodologicznie pewnej warstwy stematyzowanej, można wyróżnić najważniejsze rodzaje takich przywołań:

1. Tytuły utworów oraz podtytuły wskazujące związek z różnymi formami muzycznymi. Elitaryzm lub egalitaryzm takich informacji, konkretność lub ogólnikowość wyznaczają wirtualnego odbiorcę i stanowią dla adresata instruktaż wykonawczy: od jego aktywności zależy wypełnianie miejsc niedookreślonych. Adresat w takiej koncepcji wiersza winien być kreatywny, sam zaś tekst utworu jest ontycznie bytem niesamoistnym, pełnię możliwości informacyjno-estetycznych osiąga wyłącznie przy wykonaniu (realnym czy wyobrażonym) „dla ucha”, głośnym. Wymieńmy tu np. utwór Aurelego Urbańskiego *Niewola babilońska (Lechia)*. *Słowa do oratorium J.F. Guniowicza (1863)*<sup>50</sup> czy *Deotymy Symfonia [!] życia. Scena liryczna napisana na stuletnią rocznicę urodzin Beethovena*<sup>51</sup>, gdzie mottem jest zapis nutowy poprzedzający cytat „Tak przeznaczenie puka do człowieka”. Urbański napisał m.in. liryki: *Burza (Z muzyką W. Czerwińskiego)*, *Mazurek jesienny (Słowa do muzyki*

<sup>50</sup> Ingerencja cenzury nie pozwoliła na prezentowanie tekstu pod pierwotnym tytułem *Lechia*. Ukazał się jako *Niewola babilońska. Poemat do utworu muzycznego w VI oddziałach J.F. Guniowicza*, Lwów 1867. Drugie wydanie w znaczący sposób zmieniło w podtytule kwalifikacje genologiczne: *Niewola babilońska (Lechia)*. *Słowa do oratorium J.F. Guniowicza (1863)*, [w:] A. Urbański, *Utwory poetyczne*, wyd. 3 pomnożone, Lipsk 1884, s. 125–140. Dodajmy, że między 1. i 2. wydaniem są spore odmiany tekstowe oraz że poszczególne odcinki tekstu w wydaniu 1. są nazwane „muzyką”, a w wydaniu 2. „oratorium”.

<sup>51</sup> Drukowane w: Deotyma [J. Łuszczewska], *Wybór poezji. Xiąga [!] druga*. Warszawa 1898, s. 95–113.



W. Czerwińskiego). Tytułów takich, jak np. *Piosenka podróżna (Podług nuty ukraińskiej dumki)* Adeli Koniecznej (Hanickiej), *Prośba-piosnka czy Do lwowianek*. *Piosenka* Rodocia, tytułów sygnalizujących tło muzyczne, pomysł tematyczny, wskazujących na kontrafakturę, jest w tym okresie naprawdę dużo. Popularne, zwłaszcza w Galicji z racji często urządzanych ceremonialnych obchodów rocznicowo-jubileuszowych, były kantaty. Ogłaszano konkurs na napisanie kantaty uświetniającej jakieś wydarzenie (nieraz odważnie brały w nich udział osoby, o których ani w życiu literackim, ani muzycznym nikt nie słyszał), a po jego rozstrzygnięciu – dodatkowy konkurs na skomponowanie muzyki do wyróżnionej kantaty, określając np., że ma to być „utwór muzyczny na chór męski z towarzyszeniem instrumentów dętych”<sup>52</sup>.

2. Z tytułami i nomenklaturą muzyczną stosowaną wewnątrz cykli tematycznych i w różnych miejscach pojedynczych utworów wiąże się problem kompozycji tekstów literackich, przejmowanej z utworów muzycznych, a także rozmaitych aluzji antroponimicznych i tematycznych oraz transpozycji wrażeń muzycznych na język literacki. Przypomnijmy tu np. poemat Ludwika Grudzińskiego *Cześć ceniom Szopena*. *Polkom poświęca rodak* (wyodrębnione części: „przygawka”, „finał”) i tegoż autora *Na cześć Henryka Wieniawskiego wiersz po koncercie mu ofiarowany*<sup>53</sup>; przypomnijmy tomik Czesława Jankowskiego *Capriccio*<sup>54</sup>, przypomnijmy wreszcie kilkadziesiąt tekstów będących poetyckimi impresjami czy interpretacjami utworów Chopina, zwłaszcza mazurków. W okresie pozytywizmu najczęściej inspirację literacką stanowiły mazurki: op. 24 nr 3 oraz op. 24 nr 1 (po kilka wersji różnych autorów)<sup>55</sup>. Warto, by ktoś kompetentny dokonał porównawczej analizy tych utworów, wydaje się bowiem, że romantyczne z ducha ujęcia Kornela Ujejskiego eksponują tu dramatyzujący dialog, zaś wersje poetów postyczniowych – nastrojową pieśń.

<sup>52</sup> *Kantaty Mickiewiczowskie*, Kraków 1893, s. 3–4.

<sup>53</sup> [L. Grudziński], *Pieśni śpiewaka znad Dniepru*, Lwów 1881, s. 81–111.

<sup>54</sup> Czesław [Cz. Jankowski], *Capriccio. Cykl arabesk*, Kraków 1889.

<sup>55</sup> Zob. *Fryderyk Chopin w świetle poezji polskiej*, wstępem biograficzno-krytycznym zaopatrzył i wydał O.M. Żukowski, Lwów 1910; *Fryderyk Chopin natchmieniem poetów*. W setną rocznicę śmierci, oprac. K. Kobylańska, Warszawa: W. Galster, 1949 (tu na s. 109 ważne informacje bibliograficzne o cyklu *Mazurki* Pawła Kościńskiego, u Ottona Żukowskiego błędnie lokalizowanym, zaś na s. 226 uzupełnienia do „chopinowskich” motywów u Marii Konopnickiej).

3. Leksyka muzyczna jako komponent języka poetyckiego – realia świata przedstawionego, metaforyka. Wstępnie można określić, że w tym zakresie słownictwo wierszy pozytywistycznych podlega opisowi w ramach funkcji, które dla tej klasy wyrazów ustalono w badaniach językoznawców; są to:

- funkcja słownikowa (nazwanie konkretnego instrumentu),
- funkcja metaforyczna,
- funkcja podstawy porównania,
- funkcja frazeologiczna,
- funkcja paraboliczna (zwłaszcza motywy fletu i psalmu),
- funkcja słowa-klucza<sup>56</sup>.

Jakie nazwy instrumentów, jakie terminy muzyczne – wprost lub przez znaczenie kontekstowe – występują w poezji epoki pozytywizmu? Rzecz ważna i ze względu na wskazany muzyczny komponent świadomości wersologicznej, i z uwagi na to, że nurt pieśniowo-ludowy wyróżnia się jako niekwestionowaną wartość artystyczną. Możliwy jest jedynie ogląd rekonesansowy, trudnością metodologiczną zaś są zasady doboru tekstów do analizy. Ograniczając się do nazwisk twórców najpopularniejszych czy najwybitniejszych, ryzykujemy otrzymanie wyniku niereprezentatywnego. Losowe próby z twórczości poetów zapomnianych przez Boga i bibliografów grożą tym samym. Możliwe jest ujęcie kombinowane, pytanie tylko, czy ranga wyniku badań zrekompensuje nakłady poczynione na ustalenia. Można w to wątpić. W tej sytuacji rozsądne wydaje się wybranie drogi w części już przetartej w pracach kulturoznawców, ułatwi to bowiem transmisję doświadczeń i wniosków. Eugeniusz Jaworski i Ewa Kosowska, szukając materiału, który by dokładnie egzemplifikował preferowane wartości kultury narodowej, odrzucili słowniki i uznali za bardziej przydatną *Księgę cytatów z polskiej literatury pięknej...*<sup>57</sup>. Jako kryterium doboru tekstów przyjęto w niej umowną granicę 1881 roku – datę urodze-

<sup>56</sup> W. Biedroń, *Instrumentarium muzyczne Jędrzeja Morsztyna*, „Język Artystyczny”, t. 4, red. A. Wilkoń, Katowice: Uniwersytet Śląski, 1986, s. 45 n.

<sup>57</sup> E. Jaworski, E. Kosowska, „A to Polska właśnie”. *W kręgu wartości kultury narodowej*, [w:] *Kultura polska. Współczesność wobec tradycji*, red. T. Kłak, Katowice: Uniwersytet Śląski, 1992, s. 11–23. Por. też *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, t. IV: *Wstęp, bibliografia, słownik wyrazów staropolskich, gwarowych i obcych, indeks hasel pomocniczych*, oprac. S. Świrko przy współudziale D. Świerczyńskiej i S. Świrko, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978.

nia najmłodszego z cytowanych twórców. *Księga cytatów...* potwierdza i sankcjonuje żywotność danego wyrażenia w kulturze, pozwala obserwować przemiany, jakie tu zachodzą, a dzięki indeksowi haseł umożliwia to, czego brakuje leksykonom, tj. analizę frekwencji. Autorzy opracowania wyłożyli przekonująco pożytki takiego ujęcia i lojalnie zasygnalizowali niebezpieczeństwa deformacji. Słabą stroną *Księgi cytatów...*<sup>58</sup> jest jej – w części przynajmniej – charakter kreacyjny, wynik subiektywizmu autorów. Z drugiej strony fakt, iż autorami są wytrawny znawca epoki oraz autorytet w leksykografii kulturoznawczej, pozwala sprawdzać, kontrolować i weryfikować wyniki za pośrednictwem innych prac tychże autorów. Po prostu: *Księgę cytatów...* można porównywać ze *Zbiorem poetów polskich XIX w.* i np. *Słownikiem mitów i tradycji kultury*<sup>59</sup>.

Praca, którą sobie zadałem, może rozbawić kogoś, dla kogo powinnością badawczą literaturoznawcy jest błyskotliwa interpretacja jednego tekstu. Chciałem jednak uzyskać zarys całości niezależnej od indywidualności twórców. Wykaz haseł tematycznych w *Księdze cytatów...* (wyd. 2) obejmuje 273 strony, na każdej jest ich przeciętnie 150, zatem przebadano ponad 40 000 haseł. Hasła tematyczne należało skonfrontować z odpowiednimi cytatami, aby wyeliminować te użycia kontekstowe, które odnoszą się do homonimów, i upewnić się co do znaczenia metaforycznego. Już przy końcu litery B zaniechałem dokumentowania liczbowego, gdyż tak nakazywała ergonomia, prakseologia, ekonomia i tradycja kultury śródziemnomorskiej, która zrodziła mit Syzyfa... Cytaty, które dokumentowały użycie danego terminu, zawęziłem do 3 grup:

1. użytych przez poetów debiutujących i piszących wcześniej, którzy jednak byli pisarsko czynni przynajmniej w pierwszym dziesięcioleciu postyczniovym (ogniwo poezji romantycznej) – skrót A;

<sup>58</sup> *Księga cytatów z polskiej literatury pięknej od XIV do XX wieku*, ułożona przez P. Hertza i W. Kopalińskiego, wyd. 1 – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975; wyd. 2 – Warszawa 1982.

<sup>59</sup> *Zbiór poetów polskich XIX w.*, ułożył i oprac. P. Hertz, księga IV, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965; W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985.

2. użytych przez poetów okresu pozytywizmu, tj. debiutujących po powstaniu styczniowym, najpóźniej jednak w latach siedemdziesiątych – skrót B;

3. użytych przez poetów debiutujących w latach osiemdziesiątych, często na łamach pism pozytywistycznych, których zaliczamy jednak do przedstawicieli modernizmu czy Młodej Polski – skrót C.

Takie zestawienie pozwoli określić ilościowo i analizować jakościowo (poprzez pola semantyczne) tendencje stałe, występujące w poezji całego XIX wieku lub tylko w drugiej jego połowie; tendencje odróżniające lirykę okresu pozytywizmu od liryki okresu poprzedzającego i następującego; tendencje, których nie notuje się w pozytywizmie, ale które obserwujemy w epokach sąsiadujących itd. Pozwoli to uchwycić zakres kulturowego elitaryzmu, wchodzenie do języka poetyckiego elementów cywilizacji urbanistyczno-przemysłowej. Pierwsze wrażenie, jakie wywołuje tak sporządzona lista, może budzić różne wątpliwości metodologiczne. Jest to jednak obraz zobiektywizowany i wyodrębnia zespół pojęć istotnych. Na 48 000 haseł, jakie przebadali Jaworski i Kosowska, słowo „pieśń” znalazło się na wysokim miejscu (13 pozycja, 183 użycia), wyższym niż „poeta” (29 pozycja, 101 użycie), wyższym nawet niż „Polak”. W pierwszej trzydziestce haseł o najwyższej frekwencji, wyrażających nasze narodowe preferencje, jest tylko jedno słowo nazywające wykonawcę czynności – poeta. W bilansie naszej pięćsetletniej kultury pieśń i poeta stają się polskim znakiem rozpoznawczym. „Przez całe dzieje, jak doba ich długa, / Dziwnie byliśmy w błękitny rzuceni” – pisała Konopnicka w *Imaginie*. (Wyjaśnienie dodatkowe: brak znaku przy danym hasle oznacza, że występuje ono w *Księdze...*, ale nie ma potwierdzenia w materiale poddanym analizie).

|                |              |                      |
|----------------|--------------|----------------------|
| akord A        | brzmienia A  | dzwon A, B, C        |
| anglezy A      | brzmienie    | dzwoneczek (-i) B, C |
| ansamble       | Catalani A   | dzwonek A            |
| arfa (-y) aria | Chopin A, C  | dzwonić A, C         |
| balet (-y) C   | chór A, B, C | dzwony A, B          |
| bard (-y)      | chóry        | dźwięczeń A          |
| bardon         | cicho A      | dźwięczny A          |
| barkarola      | cichość      | dźwięk A, B, C       |
| bas            | cichy B, C   | dźwięki A            |

|                       |                             |                            |
|-----------------------|-----------------------------|----------------------------|
| basetla               | cisza A, B, C               | echo A, B, C               |
| basista A basy A, C   | cymbaliści                  | echowy                     |
| Beethoven             | cymbały                     | eolski A, C                |
| Bekwark C             | cytara C                    | fanfary C                  |
| Beranger              | cytera                      | flet (-y) A                |
| bęben B               | czardasz C                  | fletnia                    |
| bębenki               | Dawid C                     | fortepian A, C             |
| bębny                 | Dawidowy A                  | fujareczka B               |
| bić [dzwony, bębny] A | dobosz C                    | fujarka (-i) B, C          |
| Bojan A               | drażki                      | gęśl A, C                  |
| brzęk A               | drewno [materiał na instr.] | gęślarz (-e) C             |
| brzękadło             | dudarze                     | gęśli                      |
| brzmięć A             | duma [pieśń] A              | gitara (-y) A, C           |
| grać A, B, C          | dumka (-i) A                | głos A, B, C               |
| grajek A, C           | moniuszkowa pieśń B         | głosy A, B, C              |
| grajki C              | Mozart W.A. B               | piszczałka C               |
| grajko A              | muzycki C                   | piszczyć [na nutę]         |
| grajkowie C           | muzycy A, B                 | plakać [harfiarze, pieśni] |
| grzechotka C          | muzycznie B                 | pobudka                    |
| harfa A, C            | muzyk A, B                  | poezja [w muzyce] A        |
| harfiarz (-e) A       | muzyka A, B, C              | polonez A, B, C            |
| harfy A               | muzykalny                   | półton                     |
| harmonia A, C         | muzykant B                  | prozodia                   |
| hejnał A              | muzyki                      | psalm A                    |
| hymn A, B, C          | nastroić                    | psalmie się A              |
| instrument            | nastroyenie lutni B         | psalmista C                |
| janczarska [kapela]   | niestrojny                  | psalmy A                   |
| jęk (-i) A, C         | nieśpiewny C                | psalterze                  |
| katarynka A           | niewyśpiewany A             | ptaszę A                   |
| klawikordy            | nokturn C                   | Ra-mol [symf. żart] C      |
| klawisz C             | nucić C                     | rozdąsany [akord]          |
| klawisze A, C         | nuta A, B, C                | rozśpiewany C              |
| kołomyjki             | nuty C                      | róg B, C                   |
| koncert A             | obertasy                    | skoczny                    |
| konserwatorium B      | Ogiński M.K.                | skowronek A, B, C          |
| krakowiak (-i) A, C   | opera C                     | skrzypak                   |
| kujawiak B            | operetka C                  | skrzypce A, C              |
| kwinta A              | Orfeusz A                   | skrzypieczki               |
| lera [lira]           | organek A                   | skrzypice B                |
| lira (-y) A           | orkiestra C                 | skrzypka C                 |
| lirenka A             | ostrunić A                  | skrzypki C                 |
| lirnik (-cy) A, B     | Paderewski I. C             | słowiczek słowiczy C       |

|                 |                   |                          |
|-----------------|-------------------|--------------------------|
| Liszt F.        | padwany           | słowik A, B, C [słowiki] |
| Lohengrin C     | Paganini N. A, C  | spiż (-e)                |
| lutnia A, B, C  | pienia A          | srebro [głos] C          |
| lutnie A, B     | pienie            | strofy C                 |
| lutnistka A     | pieśni A, B, C    | stroić A                 |
| mazur A, B, C   | pieśniarz B, C    | struna A, C              |
| mazurek A, C    | pieśniarze B, C   | surma (-y) B, C          |
| melodia (-e) C  | pieśń A, B, C     | syk                      |
| menuety C       | piewca A          | symfonia C Szopen A, C   |
| minstrel (-e) B | piewcy A          | szopenowski C            |
| mistrz A        | piosenka A, B, C  | szumka A                 |
| mistrzynie B    | piosnka A, B, C   | Wajdelota (-ci) A        |
| Moniuszko S. B  | piosnki A, B, C   | Wagner R. B, B           |
| śpiew A, B, C   | piszczałeczka C   | walc (-e) A, B           |
| śpiewacy C      | taneczek          | walczyk                  |
| śpiewaczka A, B | tanecznicza       | waryjowany [nuty]        |
| śpiewaczy       | taniec A, B, C    | Wernyhora B              |
| [przymiotnik]   | tańcować C        | wielostronny[lutnią]     |
| śpiewać A, B, C | tańczyć B         | wijola                   |
| śpiewanie A     | teorban A         | wykwitować               |
| śpiewki C       | tere-fere [śpiew] | zagrać C                 |
| śpiewnia        | ton A, B, C       | zaszumieć B              |
| śpiewnik C      | trąba C           | zaśpiew C                |
| śpiewność C     | trąbić A          | zaśpiewać A, B           |
| śpiewny A, B, C | trąbka A, B       | Zygmunt [głos] A, C      |
| śpiewy          | trąby A           | żałobny [dzwon, marsz]   |
| ta-na-na-na A   | trębacz           | A, C                     |
| tam-tam         | trubadur          |                          |
| tan C           | Tyrteusz A, B     |                          |
| tan-da-ra-daj C | ulinić C          |                          |

Zestawienie objęło 244 hasła. Liczbę pojedynczą i mnogą rzeczowników, która w *Księdze...* jest traktowana osobno, tu połączono, chyba że znaczenie kontekstowe nakazywało inne wyjście. Liczbowe dane to:

A – 47,

B – 14,

C – 49,

A, B – 11,

B, C – 8,

A, C – 19,

A, B, C – 21;

łącznie: element A – 98, element B – 54, element C – 97.

Zawierając więc suchym liczbom, należy przyjąć, że poezja tworzona przez pozytywistów przynajmniej o połowę rzadziej stosowała słownictwo muzyczne niż epigoni romantyzmu i debiutujący moderniści. Daje to podstawę do wniosku o rozłączności sztuk w estetyce tego okresu; nad świadomością interdyscyplinarną czuwał duch Lessinga. Tylko w literaturze pozytywizmu odnotowano w *Księdze cytatów...* następujące hasła: bęben, fujareczka, konserwatorium, melodyjne, minstrel, mistrzyni, Moniuszko, moniuszkowska pieśń, Mozart, muzycznie, muzykant, nastrojenie lutni, skrzypiec, tańczyć, Wernyhora, zaszumieć. Trzon słownictwa wspólnego dla wszystkich okresów (prądów), a więc neutralnego stylistycznie, tworzą: dzwon, dzwony, dźwięk, echo, głos, głosy, grać, hymn, lutnia, mazur, muzyka, nuta, pieśni, pieśń, piosenka, piosenki, piosnka, polonez, skowronek, słowik, śpiew, śpiewak, taniec.

Statystyka oparta na hasłach tematycznych zdaje się więc potwierdzać podręcznikowe opinie o symbiozie sztuk w romantyzmie i Młodej Polsce i wyodrębnia okres pozytywizmu jako krótki, ale wyraźnie odmienny ideowo i estetycznie. Leksykon sporządzony na tej podstawie w zestawieniu z przejrzanymi dla celów tego szkicu kilkoma tysiącami stron wypełnionych wierszami pozytywistów okazuje się niewspółmiernie ubogi. Wbrew nadziejom kulturoznawców *Księga cytatów...* jako synteza słownej kultury Polaków nie spełnia oczekiwań badawczych, gdyż: 1) zbyt silny jest tu kreacjonizm w doborze tekstów, 2) indeks tematyczny sporządzono według różnych kryteriów. Mimo to daje się zauważyć, że słownictwo poezji postyczniowej łączy kulturę ludu wiejskiego z europejską kulturą wysokoartystyczną. Patrząc na rzecz jedynie przez pryzmat liczb określających muzyczne zainteresowania epoki Asnyka w konfrontacji z romantyzmem i modernizmem, przypomina się wiersz Rodocia *W maju, w Warszawie*:

W maju, w Warszawie, w parku nad strumieniem,  
Siadłem, pragnąc nasycić się słowiczem pieniem.  
Wyplął księżyc błądy i luba ptaszyna,  
Wśród uroczystej ciszy koncert rozpoczyna.  
Przebóg, jakieś mi znane tony w przestrzeń lecą...  
Ach, to mistrza Mascagni słynne *Intermezzo*,  
Grywane po ogródkach, wiecznie, co wieczora,  
Siadło wreszcie w gardziółku leśnego tenora.

Wstałem, i nieprzeparłem tknięty uniesieniem,  
Schyliłem się, i w krzaki – palnąłem kamieniem<sup>60</sup>.

Dokonawszy obserwacji indeksu hasłowego, spróbujmy zweryfikować wyniki przez analizę słownictwa przytoczonych w *Księdze cytatów*.... Są one nieraz bardzo obszerne. Ograniczmy się do trojga najwybitniejszych twórców epoki: Asnyka, Gomulickiego i Konopnickiej. Za materiał porównawczy posłużą teksty Teofila Lenartowicza z jednej (romantycznej) i Jana Kasprowicza z drugiej (młodopolskiej) strony. Wybór dyktuje wzgląd na jednolitość nurtu ludowego, wzajemne rewerencje twórców, wreszcie prozaiczny powód: w miarę zbliżony rozmiar cytowanych materiałów, co obiektywizuje wyniki. W sumie chodzi o materiał źródłowy złożony z kilku tysięcy wersów. Słownictwo mające związek z muzyką w tekstach z *Księgi cytatów*... prezentuje tabela.

| nr | Asnyk                   | Gomulicki     | Konopnicka        | Lenartowicz | Kasprowicz    |
|----|-------------------------|---------------|-------------------|-------------|---------------|
| 1  | Bach                    | brzmieć       | bęben             | basy        | akord         |
| 2  | brzmieć                 | chorał        | brzęczeć          | basista     | brzmienie     |
| 3  | cicho                   | dzwonić       | dzwon             | bęben       | dźwięk        |
| 4  | cytra                   | dźwięk        | dzwoneczek        | brzęczeć    | grać          |
| 5  | dumka                   | echo          | dzwonić           | brzękać     | harfa         |
| 6  | dzwon                   | głos          | dźwięk            | brzmieć     | hymn          |
| 7  | dźwięk                  | harmonia      | echo              | dzwon       | minstrel      |
| 8  | Gluck                   | jęki          | fujareczka        | dzwonić     | muzyka        |
| 9  | głośny                  | koncertowy    | grać              | dźwięk      | nuta          |
| 10 | huczeć                  | lutnia        | grające narzędzie | głos        | orkiestra     |
| 11 | lutnia                  | minstrel      | hejnał            | grać        | pieśń         |
| 12 | melodia                 | moniuszkowska | hymn              | grajek      | piosenka      |
| 13 | melodyjne               | muzyka        | ligawka           | graj ko     | piszczałeczka |
| 14 | Mozart                  | nuta          | lirnicy           | grzmieć     | poszum        |
| 15 | Muzyczne<br>Towarzystwo | pieśń         | muzyka            | huknąć      | rozśpiewany   |
| 16 | nuta                    | piosenka      | odśpiewać         | krakowiak   | rznąć         |
| 17 | nucić                   | piosenka      | organy            | lira        | surma         |
| 18 | odgłosy                 | struny        | otrąbić           | lirnik      | Szopen        |
| 19 | Orfeusz                 | śpiew         | pieśń             | lutnia      | szum          |
| 20 | pienia                  | śpiewaczka    | pieśniarz         | lutnistka   | szumiący      |
| 21 | piosenka                | śpiewać       | pieśni            | muzyka      | szumny        |

<sup>60</sup> M. Rodoć [Biernacki], *Satyry i fraszki*, s. 161.



|    |         |          |               |            |       |
|----|---------|----------|---------------|------------|-------|
| 22 | śpiew   | śpiewnie | piosenka      | nuta       | śpiew |
| 23 | śpiewać | świstać  | piosnka       | pieśń      | ton   |
| 24 | szumieć | Tyrteusz | pląsy         | pieśniarz  | trąba |
| 25 |         |          | podzwaniać    | pieśni     |       |
| 26 |         |          | poszumieć     | piosenka   |       |
| 27 |         |          | przyśpiewywać | piosnka    |       |
| 28 |         |          | rozśpiewać    | poszumieć  |       |
| 29 |         |          | róg           | skowronek  |       |
| 30 |         |          | rżnąć         | skrzypka   |       |
| 31 |         |          | skowronek     | struna     |       |
| 32 |         |          | skowronkowe   | szum       |       |
| 33 |         |          | skrzypice     | szumieć    |       |
| 34 |         |          | słowiki       | śpiew      |       |
| 35 |         |          | spiż          | śpiewaczka |       |
| 36 |         |          | struna        | śpiewać    |       |
| 37 |         |          | surmy         | śpiewak    |       |
| 38 |         |          | śpiew         | teorban    |       |
| 39 |         |          | śpiewać       | trąba      |       |
| 40 |         |          | śpiewanie     |            |       |
| 41 |         |          | szum          |            |       |
| 42 |         |          | tanek         |            |       |
| 43 |         |          | ton           |            |       |
| 44 |         |          | trąbka        |            |       |
| 45 |         |          | zabrzmieć     |            |       |
| 46 |         |          | zagrać        |            |       |
| 47 |         |          | zahuczeć      |            |       |
| 48 |         |          | zanucić       |            |       |
| 49 |         |          | zaszumieć     |            |       |
| 50 |         |          | zaśpiewać     |            |       |
| 51 |         |          | zaświstać     |            |       |
| 52 |         |          | zawodzić      |            |       |

Zestawienie to można różnie wykorzystywać. Pokazuje m.in., że bogactwo słownikowe Konopnickiej i Lenartowicza oraz konkretność ich leksyki są nieporównanie wyższe; że autorka *Roty* idzie najdalej w giętkości języka, uzyskanej drogą derywacji prefiksalnej itd., co w istotny sposób koryguje naszą wiedzę o jej sztuce poetyckiej. Ograniczamy się jednak tylko do porównania nazw instrumentów muzycznych.

- Asnyk: cytra, dzwon, lutnia,
- Gomułcki: lutnia,

- Konopnicka: bęben, dzwon, dzwoneczek, fujareczka, ligawka, organy, róg, skrzypice, surma, trąbka,
- Lenartowicz: basy, bęben, dzwon, lira, lutnia, skrzypka, teorbana, trąba,
- Kasprzowicz: harfa, piszczałeczka, surma, trąba.

Słowami-kluczami są więc: „dzwon” i „lutnia”, co w pełni odpowiada obserwacji uczynionej na materiale indeksu tematycznego (układ A, B, C). Ze *Zbioru poetów...* wypiszemy garść cytatów z użyciem tych słów:

I dzwony grały od Rzymu nieszporne  
 Dzwon pogrzebowy  
 Dzwon posłucha – grzmi modłą pogrzebu  
 Jak płacz wdowy pogrzebowy / Świętych dzwonów dźwięk  
 Biorę twą lutnię, wiązę pozrywane struny  
 Na mojej ścianie wisi lutnia drżąca  
 Cyt!... lutnio moja, dłoń mą na cię kładę  
 Wstrętne mi takie niesforne lutnie  
 Żałości pełne struny mojej lutni  
 Niesłuchanych lutnistów, bardów nie na czasie  
 Szkoda tej lutni ze złotymi struny

Krąg semantyczny „dzwonu” wskazuje kulturę religijną, głównie jednak określa temat śmierci widziany w perspektywie społecznej. Dzwon to pogrzeb, a w konsekwencji strata, sieroctwo, utrata środków do życia, rozpacz i lęk przed jutrem. „Lutnia” metaforycznie nazywa akt twórczy. Niewiele rzadsza jest „lira”, „struna” i „harfa”, mające to samo znaczenie. Pozytywistyczna lutnia to narzędzie niedoskonałe – albo dopiero sposobi się do wydania dźwięku, albo ma uszkodzone struny, albo jest pęknięta... Wraz z wysoką frekwencją słowa „pieśń” oznacza, że poezja czasu pozytywizmu była w wysokim stopniu autotematyczna. Ówczesni lirycy nader często myśleli i pisali o procesie twórczym – samokrytycznie, nostalgicznie, smętnie, bez wiary we własne siły. Na podstawie analizy około 300 syntagm poetyckich, zawierających tematyczne odniesienia do muzyki instrumentalnej i wokalne, można stwierdzić, że pozytywizm waloryzował harmonię, melodyjność, śpiewność, tak w wykonaniu orkiestralnym,

jak i w odgłosach natury; motyw fortepianu często wprowadzał temat flirtu, a motyw rautu, balu, koncertu służył do satyrycznego przedstawiania rozwarstwień materialno-społecznych. Kod muzyczny wykraczał poza przypisywaną mu elitarność i był wykorzystywany do realistyczno-obyczajowych migawek z życia społecznego:

Drynda dudni, tramwaj dzwoni,  
Kataryna grać zaczyna.

Brzydko rzępoli muzyka.

Pod mym oknem brzęczy  
Żebracza przygrywka.

Chór zapitym nuci głosem,  
Harmonijka basem chrapie.

Zestawiając nazwy instrumentów, wyraźnie dostrzega się podział przestrzeni na urbanistyczną (fortepian, gitara, mandolina, klarinet, katarynka, organy) i rustykalną (skrzypce, róg, bęben, ligawka, fletnia, fujarka). Poza wyróżnioną już grupą alegorycznie określającą autotematyzm poetycki trzeba też dostrzec zaskakująco obficie reprezentowaną grupę instrumentów dętych i perkusyjnych, jak: bęben, trąba, trąbka, surma, które wiążą się z militariami. Teksty, w których te wyrazy się pojawiają, wyrażają albo lęk i poczucie zagrożenia, jakie niesie myśl o wojnie, albo sygnalizują oczekiwanie na odnowienie polskiej państwowości. Zjawiskiem nowym jest metaforyka, w której świat natury niekolizyjnie łączy się z realiami cywilizacyjnymi. Idąc tą drogą, dostrzega się, że język Młodej Polski w niejednym nawiązywał do pomysłów poprzedniej generacji. Ale to już inna historia.

## ROK 1885 W POEZJI NASZEJ

Widmo krąży po historii literatury – widmo pozytywistycznego poety. Różne przybiera postacie: może być dziarskim śpiewakiem wzywającym do pracy; czujnym a litościwym reporterem notującym w formie obrazka społeczne sprawy wymagające natychmiastowej interwencji; zwiadowcą wsłuchującym się w echo dziejów i hasła nowych dni; zrzędlivym satyrykiem musztrującym psujące się obyczaje; malarzem lub fotografem utrwalającym widoki natury bądź (rzadziej) migawki z życia miasta; śpiewakiem czy grajkiem wiejskim wygrywającym na fujarce chłopskie dole i niedole; filozofem wykładającym jaka była, jaka jest i jaka być powinna rola poety w społeczeństwie; pogodnym entuzjastą flirtu; odrzuconym kochankiem wspominającym szczęśliwe chwile z żalem albo drwiąco; rozpamiętującym stratę najbliższych, dotkniętym przez los człowiekiem nieszczęśliwym; chyłącym z pokorą głowę przed koniecznością albo dumnie, niepokornie odrzucającym nakazy konwenansów i zdanie doradców; zakonspirowanym nauczycielem patriotyzmu marzącym o Tyrteuszowej potędze pieśni...

Nie ma w tym wyliczeniu niczego, co by nie było dobrze znane, stereotypowe, banalne. Gdzież tu widmo, gdzie niepokój? A przecież jest coś zastanawiającego w postawie badaczy, gdy przychodzi im mówić o poezji w epoce pozytywizmu (rozumianego jako prąd, program, światopogląd, formacja<sup>1</sup>). Napotykamy wtedy albo na nieoczeki-

<sup>1</sup> Bilans dyskusji nad zakresem pojęcia pozytywizm przedstawia G. Markiewicz, *Spór o model społeczeństwa na łamach „Przeglądu Tygodniowego” i „Przeglądu Katolickiego” w latach 1864–1880*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2000; por. też A. Jaszczuk, *Spór pozytywistów z konserwatystami o przyszłość Polski 1870–1903*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986; J. Tomkowski, *Mój pozytywizm*, Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1993; M. Janowski, *Polska myśl liberalna do 1918 roku*, Kraków: Instytut Wydawniczy Znak, 1998.

wany ton apodyktycznego krytycyzmu, albo na zakłopotanie dostrzeżane w porządkowaniu terminologii i określaniu wzajemnym pojęć „pozytywizm” i „poezja”. Napotykamy też na sądy przeciwstawne i to w podstawowych kwestiach. Krytyka – zdaniem jednych – świadomie i celowo „zabijała” poezję<sup>2</sup>; inni twierdzą, że poezja „nie była przedmiotem ataków obliczonych na jej unicestwienie”<sup>3</sup>. W jednym ujęciu „poezji pozytywistycznej nie ma z definicji. Nigdy nie mieściła się w horyzoncie budowanych wówczas projektów literackich”<sup>4</sup>. Spotykamy jednak inną opinię: „Nie ma żadnych podstaw do twierdzenia, że polscy scjentyści uważali poezję za gatunek drugorzędny [...]. Poezja była dla nich ważną dziedziną literatury i oczekiwano od niej wysokiego poziomu”<sup>5</sup>. Maria Konopnicka przedstawiła sytuację poety w tamtym czasie przez odwołanie do (bezsukcesyjnego) wypędzenia twórców z idealnego modelu państwa Platona<sup>6</sup>. Bodaj czy nie bardziej przystaje do metaforyki używanej w niektórych pracach historycznoliterackich, metaforyki nasyconej współczuciem i buntem, ta oto scena:

Przyszło to na świat wątłe, słabe. Kумы, co się były zebrały przy tapczanie położnicy, kręciły głowami i nad matką, i nad dzieckiem. Kowalka Szymonowa, która była najmądrzejsza, poczęła chorą pocieszać:

<sup>2</sup> J. Tomkowski, *Poeta rozmawia z Bogiem. (O liryce religijnej w okresie pozytywizmu)*, [w:] *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadczenia poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1993, s. 7; tenże, *Mój pozytywizm...*, s. 51.

<sup>3</sup> G. Borkowska, *Pozytywiści i inni*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996, s. 152.

<sup>4</sup> Tamże, s. 152.

<sup>5</sup> E. Warzenica-Zalewska, *Przełom scjentyistyczny w publicystyce warszawskiego „oboza młodych” (lata 1866–1876)*, Wrocław: Ossolineum, 1978, s. 178–179. „Określenie podstaw gatunkowych poezji nowej epoki – pisze autorka – i jej roli we współczesnym życiu było dla «młodych scjentyistów» zagadnieniem chyba trudniejszym aniżeli dyskusje o powieści. Mieściło się w ramach podstawowych wyznaczników scjentyistycznego myślenia, jak: fakt, wrażenie, prawdziwość, subiektywizm, obiektywizm, geneza natchnienia poetyckiego, wpływy osobowości pisarza na kształt literatury, ale wymagało przedyskutowania właśnie tych najtrudniejszych problemów, które w dyskusjach nad powieścią można było zepchnąć na marginesy rozważań” (s. 179). Zob. też K. Wojciechowski, *Przewrót w umysłowości i literaturze polskiej po roku 1863*, Lwów–Warszawa 1928, rozdz. *Teorie literackie w Warszawie – „My i wy”* (s. 66–82).

<sup>6</sup> M. Konopnicka, *Wstęp*, [w:] *też*, *Poezje*, wydanie zupełne, krytyczne, oprac. J. Czубek, Warszawa [1915], s. 1–4.

– Dajta – powiada – to zapalę nad wami gromnicę, już z was nic nie będzie [...].

– Ba! – powiada druga – a chłopaka to zara trza chrzcic; on i dobrodzieja nie doczeka, a – powiada – błogo będzie, co choć i strzygą się nie ostanie. Tak mówiąc, zapaliła gromnicę, a potem wziąwszy dziecko, pokropiła je wodą, aż poczęło oczki mrużyć, i rzekła jeszcze:

– Ja ciebie „krzcę” w Imię Ojca i syna i ducha Świętego i daję ci na przezwisko Jan, w teraz-że duszo „krześcijańska” idź, skądeś przysła. Amen!<sup>7</sup>

Jak wiadomo, bohater noweli uosabia mit romantycznego artysty – wyobcowanego ze społeczeństwa i ogarniętego boskim szałem<sup>8</sup>. Niepraktyczny życiowo, wsłuchany w nadziemską muzykę, pragnąc ziścić marzenia o sztuce, wchodzi w kolizję z normami ustanowionymi przez społeczeństwo. Społeczeństwo broni zasad, które je organizują, wymierza artyście karę, ale wykonawca kary zamienia ją w egzekucję. „Głupi, zły Stach” – zabójca bezbronno artysty to dla pewnego stylu dyskursu o sytuacji poezji (od Wiktora Gomulickiego<sup>9</sup> po Jana Tomkowskiego) odpowiednik Piotra Chmielowskiego, choć mogliby go wyręczyć Aleksander Świętochowski, Józef Kotarbiński i od biedy Władysław Bogusławski. „Państwo” ze dworu, obojętni wobec narodowej sztuki, to publiczność literacka<sup>10</sup> niezbyt ochoczo kupująca poezję, a nawet wypożyczająca ją z bibliotek w minimalnym stopniu<sup>11</sup>,

<sup>7</sup> H. Sienkiewicz, *Janko Muzykant* [w:] tegoż, *Wybór nowel i opowiadań*, oprac. T. Bujnicki, Wrocław: Ossolineum, 1979, s. 174.

<sup>8</sup> A.W. Labuda, *Studium o „Antku” Prusa. Recepcja, konstrukcja, konteksty*, Wrocław: Ossolineum, 1982, s. 144–166.

<sup>9</sup> Zjadliwe ataki W. Gomulickiego na krytyków pozytywistycznych, mające zresztą podkład w cechach osobowościowych samego poety, najlepiej prezentuje jego powieść *Ciury* (Lwów 1904 wydanie nowe: Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1986), a także szkice autora *Sylwety i miniatury literackie*, Kijów–Warszawa 1916 oraz wybór prac *Warszawa wczorajsza*, zebrał i oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa: Czytelnik, 1961.

<sup>10</sup> Por. wiersze A. Asnyka *Publiczność i poeci*. Zob. też Edmund z Kruszyna, „*Poezja do ludzkości*”. *Wiersz poświęcony Adamowi Asnykowi*, „Kujawianin. Kalendarz na rok zwyczajny 1883”, Włocławek [1883], s. 15–18. Analiza porównawcza obu utworów – T. Budrewicz, *Rymowane spory: Asnyk*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe UP, 2015, s. 59–80.

<sup>11</sup> Obliczono, że w latach 1890–1891 w warszawskiej czytelni przy Chmielnej „wybory z zakresu poezji i dramatu stanowiły zaledwie 2,17% wypożyczeń wszystkich tekstów literackich” – J. Kostecki, *Wybory lekturowe abonentów warszawskich wyppo-*

nawet w czasie uznawanym przez niektórych za końcową datę pozytywizmu. Mówienie o poezji w czasie pozytywizmu wyjątkowo tylko dokonuje się bez emocji, a także odniesień krytycznych albo do samej poezji, albo do towarzyszących jej ocen krytycznoliterackich. Można tu mówić o kilku stylach myślenia.

Styl romantyczny, oparty na formule „poeta i świat”. W ujęciu tym poezja istnieje obok pozytywizmu i pomimo pozytywizmu. Eksponuje się tu ograniczenia i przeszkody („Mimo to poezja rozwija się wcale bujnie...”<sup>12</sup>). Poezja trwa pomimo, postrzega się ją jako przeciwnika pozytywizmu<sup>13</sup>, jako konspiratora przemycającego przed cenzurą i „lojalną” krytyką hasła patriotyczne; wartość zyskuje, gdy się jej udaje podtrzymać romantyczne ideały, gdy można wykazać „romantykę niepoetycznej epoki” i „nawiązania” świadczące o „reintegracji poezji”<sup>14</sup>. W ostatnich latach doszły tu „świadczenia poszukiwań” Boga i religii oraz treści metafizycznych, a więc sprzecznych z pozytywistyczną epistemologią<sup>15</sup>.

Styl modernistyczny, estetyzujący, uznający utylitaryzm i liryzm za kategorie przeciwstawne. Perspektywa modernizmu akcentowała

*życzałni prywatnych na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku, [w:] Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku, pod red. T. Bujnickiego i J. Maciejewskiego, Wrocław: Ossolineum, 1986, s. 192.*

<sup>12</sup> *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu*, red. J.Z. Jakubowski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1974, s. 674.

<sup>13</sup> „Poeci w większości zaliczali się do przeciwników pozytywizmu” (J. Tomkowski, *Poeta rozmawia z Bogiem...*, s. 7).

<sup>14</sup> J. Baculewski, *Romantyka niepoetycznej epoki*, „Przegląd Humanistyczny” 1969, nr 4, s. 15–32; M. Grzędzińska, *Poezja postyczniowa wobec tradycji romantycznej*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, seria 3, pod red. M. Żmigrodzkiej, Wrocław: Ossolineum, 1981, s. 235. Zob. też A. Nofer-Ładyka, *O romantyczności antyromantyków*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych*, seria 4: *Nauka o literaturze*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1972; A. Kalinowska, *Wiktor Gomulicki a romantyzm. (Związki patriotycznych utworów W. Gomulickiego z ideologią romantyczną)*, [w:] *Dziedzictwo romantyczne w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, pod red. E. Łoch, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1988, s. 55–81; B. Bobrowska, *Konopnicka na szlakach romantyków*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997.

<sup>15</sup> J. Tomkowski, *Poeta rozmawia z Bogiem...*, s. 7–24; tenże, *Wokół „Króla Salomona”. Poezja religijna Włodzimierza Zagórskiego*, [w:] *Inspiracje i motywy biblijne w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, red. H. Filipkowska, S. Fita, Lublin: Wydawnictwo KUL, 1999, s. 121–139; J. Korfel, *Włodzimierz Zagórski. Portret biograficzno-literacki*, Kraków: SDS, 2000, s. 134.

„uczucie” przeciw wyrozumowanym ideałom mieszczańskiego światopoglądu<sup>16</sup>. Kanony estetyki służą do ujawniania błędnych założeń pozytywizmu, co odbijało się na mialkości poezji: „Odnajdywane w poezji piękno było heterogeniczne, w wierszu widziano nie piękno tworów słownego, lecz piękno natury, której sztuka jest tylko imitacją. W poezji poszukuje się nie momentu zaskoczenia, nie specyficznego przeżycia estetycznego, lecz przeciwnie – przeżycie poezji jest aktualizacją doświadczenia”<sup>17</sup>. Taki sąd sygnalizuje niedokształcenie warsztatowe generacji Asnyka. Wiąże się z nim wskazywanie na niewykorzystane szanse poezji – w szczególności na słaby kontakt z parnasizmem<sup>18</sup>. Niewykorzystane szanse – jak wiadomo – się mszczą, toteż ten styl myślenia nieraz wykazuje wiele pomysłowości w podkreślaniu ułomności tej poezji poprzez parodystyczne przedrzeźnianie jej poetyki (z pominięciem treści).

Styl systematyzujący, ześrodkowany na epoce pozytywizmu. Wyprowadza sądy wartościujące z porównania założeń programu społecznego lub „doktryny literackiej” z praktyką poetyką samych twórców oraz z porównywania twórczości wybranych poetów. Stosunek do programu społecznego działania pozytywistów jako ulegający częstym zmianom w czasie determinuje zmienne oceny poezji. Inne aspekty porównań i systematyki są stabilne, toteż ten styl stosunkowo dobrze wytrzymuje ciśnienie osobistych upodobań badacza i temperaturę ideową czasu tworzenia opinii<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie ostatnich lat dwudziestu*, Lwów 1902, t. 1, rozdz. V, VIII–IX; M. Podraza-Kwiatkowska, *Wstęp*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław: Ossolineum, 1973, s. XXXIII, XLIII–XLIV; M. Stala, *Metafora w liryce Młodej Polski. Metamorfozy widzenia poetyckiego*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988, s. 96–110; G. Leszczyński, *Pozytywiści w świecie wyobraźni*, „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 1, s. 131–136.

<sup>17</sup> T. Marciszuk, *Poezja polska lat osiemdziesiątych XIX wieku w oczach krytyki (Na podstawie prasy warszawskiej z lat 1880–1890)*, „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 11, s. 105.

<sup>18</sup> G. Borkowska, *Pozytywiści i inni...*, s. 152; A. Mazur, *Parnasizm w poezji polskiej drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, Opole: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1993; też, *Obecność parnasistów francuskich wśród przedstawicieli drugiego pokolenia pozytywistów polskich*, [w:] *Z badań nad literaturą i sztuką drugiego pokolenia parnasistów polskich. Studia i szkice*, pod red. Z. Piaseckiego, Opole: Opolskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 1992, s. 23–67.

<sup>19</sup> H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1978, s. 250–319; Z. Mocarcka-Tycowa, *Dwugłos Konopnickiej i Asnyka*, [w:] *Konop-*



Nie bez zaskoczenia przyjdzie stwierdzić pewną prawidłowość – zasadniczo niskie oceny poezji wystawia się na podstawie analizy ówczesnej krytyki literackiej. Nieporównanie wyższy poziom myśli i sztuki poetyckiej dostrzega się zaś po uważnej lekturze samych utworów<sup>20</sup>. Ogląd zjawisk jest wprawdzie zawężony do kilku twórców (Asnyk, Konopnicka, w mniejszym stopniu Felicjan Medard Faleński, Wiktor Gomulicki, Czesław Jankowski i Włodzimierz Zagórski), co jednak jest nieuchronną konsekwencją rozwoju literatury, bo w pamięci zostają tylko najwybitniejsi<sup>21</sup>. Gorzej, że wiedza o poezji postyczniowej obywa się w zasadzie bez kontekstu czasu historycznego, w jakim powstawała, a nawet bez prób uporządkowania periodyzacyjnego<sup>22</sup>. W stosunku do opisywanych wielokrotnie etapów rozwoju prozy, poezja jest ubogą krewną siedzącą kątem „przy rodzinie” nowelistyczno-powieściowej. Tylko dla okresu walki z epigoństwem, gdy „wiesz-

*nicka. Nowe studia i szkice*, red. J.Z. Białek, T. Budrewicz, Kraków: Oficyna Cracovia, 1995, s. 63–71; Z. Szwejkowski, *Liryka Asnyka a pozytywizm polski*, [w:] tegoż, *Nie tylko o Prusie. Szkice*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1967, s. 168–183; tenże, *Liryka Asnyka i Konopnickiej a pozytywizm polski*, [w:] *Konopnicka wśród jej współczesnych. Szkice historycznoliterackie*, Warszawa: Czytelnik, 1976, s. 9–37; R. Taboriski, *Maria Konopnicka i Wiktor Gomulicki*, [w:] *Konopnicka wśród jej współczesnych...*, s. 97–104; E. Warzenica, *Pozytywistyczny „obóz młodych” wobec wielkiej polskiej tradycji romantycznej*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1968; E. Warzenica-Zalewska, *Przełom scjentyistyczny...*, rozdz. II–III, VIII–IX.

<sup>20</sup> Por. Z. Mocarska-Tycowa, *Wybory i konieczności: poezja Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów*, Toruń: Wydawnictwo UMK, 1990; *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, red. T. Budrewicz i M. Zięba, Kraków: Wydawnictwo Naukowe AP, 2002.

<sup>21</sup> W ostatnich latach nadrobiono sporo zaniedbań w tym zakresie. Ukazały się osobne monografie poezji Faleńskiego (U. Kowalczyk, *Felicjan Faleński: Twórczość i obecność*, Warszawa: Wydział Polonistyki UW, 2002; B. Bobrowska, *Felicjan Faleński – tragizm, parabolizm, groteska*, Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2012), Gomulickiego (J. Zajkowska, *Twórczość poetycka Wiktora Gomulickiego wobec literackiej tradycji i współczesności*, Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2010) oraz monografie biograficzno-literackie Adama Pługa (J. Lekan-Mrzewka, *Kresowiec z urodzenia – warszawiak z wyboru: Adam Pług w życiu literackim Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, Lublin: Wydawnictwo KUL, 2013) i Czesława Jankowskiego (I. Fedorowicz, *Czesław Jankowski w życiu kulturalnym Wilna lat 1905–1929*, Kraków: Collegium Columbinum, 2005), a dodatkowo – przekrojowe studium Katarzyny Kościwicz, *Miejskie strofy: Polska poezja urbanistyczna doby postyczniowej*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2015).

<sup>22</sup> Podjął taką próbę Janusz Maciejewski, *Miejsce pozytywizmu polskiego w XIX-wiecznej formacji kulturowej*, [w:] *Pozytywizm. Języki epoki*, pod red. G. Borkowskiej i J. Maciejewskiego, Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2001, s. 27–29.

cza" zamieniano na „pisarza" pod hasłem „Precz z bezświadomym natchnieniem!"<sup>23</sup>, dysponujemy należyтым rozpoznaniem bibliograficznym. Syntetyczny opis krytyki w zasadzie odbywa się bez poezji<sup>24</sup>. Pomocą są prace historycznoprasowe – wewnętrzne podziały w obozie pozytywistycznym owocowały zmianami w redakcjach pism oraz jednoczesnym powstawaniem nowych tytułów. Monografie podstawowych czasopism<sup>25</sup> najczęściej przynoszą tzw. analizę zawartości treściowej, która zawiera skąpe konteksty, ponadto jest podporządkowana swemu własnemu celowi, tj. opisowi struktury i dziejów pisma. Niemniej właśnie historia prasy zwraca uwagę na przejawy światopoglądowych i estetycznych zmian w okresie pozytywizmu, które nastąpiły w latach osiemdziesiątych. Podpowiada też i w części uzasadnia impuls metodologiczny, jakim dla literaturoznawstwa jest kategoria pokolenia. Mniej więcej co 15 lat dojrzewa nowa generacja czytelników, do głosu dochodzi nowa generacja pisarzy, która obejmuje stanowiska redaktorów i steruje rozwojem kultury literackiej<sup>26</sup>. Z tej perspektywy połowa lat osiemdziesiątych musi zaciekać.

Rok 1885 w istocie jest tyleż ważny, co poprzedni lub następny. Jeszcze nie dojrzały artystycznie *Lalka* i *Nad Niemnem*, jeszcze *Trylogii* końca nie widać, ale już się obserwuje pierwiósłki nowej epoki<sup>27</sup>. Dru-

<sup>23</sup> Zob. K. Wóycicki, *Walka na Parnasie i o Parnas. Materiały i opracowania do dziejów pozytywizmu polskiego. Części. Walka z epigonizmem. Poglądy, wskazania, nadzieje, wróżby*, Warszawa 1928; E. Warzenica-Zalewska, *Przełom scjentystyczny...*

<sup>24</sup> E. Paczoska, *Krytyka literacka pozytywistów*, Wrocław: Ossolineum, 1988.

<sup>25</sup> M. Brykalska, *Aleksander Świętochowski redaktor „Prawdy”*, Wrocław: Ossolineum, 1974; też, *Pozytywistyczna „Niw” (1872–1875)*, [w:] *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, seria 1, pod red. E. Jankowskiego i J. Kulczyckiej-Saloni, Wrocław: Ossolineum, 1980, s. 101–128; W. Hendzel, *„Głos” (1886–1894). Literatura – krytyka – teatr*, Opole: Uniwersytet Opolski, 2000; M. Kabata, *Warszawska batalia o nową sztukę („Wędrowiec” 1884–1887)*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978; Z. Kmiecik, *Czasopismo „Ateneum” (1876–1901) oraz jego oblicze społeczne i naukowe*, Wrocław: Ossolineum, 1985; tenże, *„Kraj” za czasów redaktorstwa Erazma Piłtza*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1969; E. Malinowska, *Problematyka literacka „Kłosów”*, Katowice: Uniwersytet Śląski, 1992; M. Zawalska, *„Świt” Marii Konopnickiej. Zarys monograficzny tygodnika dla kobiet*, Wrocław: Ossolineum, 1978.

<sup>26</sup> S. Żółkiewski, *Kultura, socjologia, semiotyka literacka. Studia*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979, s. 477.

<sup>27</sup> A. Z. Makowiecki, *Czym żyła Warszawa w 1887 roku?*, [w:] *Nowe stulecie trójcy powieściopisarzy*, pod red. A. Z. Makowieckiego, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1992, s. 41–47; *Przełom antypozytywistyczny w polskiej*

kowała się *Placówka* i *Dziurdziowie*. Leonard Sowiński, niepokodzony z pozytywizmem, wydał – po 10 latach milczenia – tom poezji *O zmróku*. Piotr Chmielowski po ogłoszeniu w roku 1881 *Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* przygotował uzupełnione wydanie pracy, dając jej tytuł *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat dwudziestu* (1886). Marian Massonius wystąpił ze *Szkicami estetycznymi* (1884), w których odrzucał tendencję w sztuce, podważał sens odtwórczego charakteru sztuki i opowiadał się za idealizmem w estetyce<sup>28</sup>. W dziedzinie krytyki ogłoszono ważny tom *Skiców literackich* Stefanii Chłędowskiej, pisanych już z dużym zrozumieniem dla nowych prądów europejskiej kultury. Teodor Jeske-Choiński, choć publikował w pismach kierowanych przez pozytywistów, ogłosił swój pierwszy zarys długo trwającej kampanii antypozytywistycznej pt. *Pozytywizm warszawski i jego główni przedstawiciele*. Powstała ugodowa, rusofilka „Chwila” (żyła kilka chwil...). W kwietniu 1885 r. zadebiutował w Warszawie miesięcznik „Fortuna”, przy nim wydawano dodatek tygodniowy, który przekształcił się w osobny tygodnik. W jego miejsce zaczęto wydawać „Figaro Warszawskie”, a następnie „Głos”. „Fortuna” była więc redakcyjną „babką” sławnego tygodnika społeczno-kulturalnego. Wydawał ją ruchliwy wówczas i przedsiębiorczy Franciszek Komierowski, choć zainteresowany był głównie merkantylnym zapleczem ruchu literackiego. Wydał kilka kalendarzy („Choinka”, „Premiówka”, „Kalendarz Fortuny”), w których odnajdujemy sporo znanych nazwisk ówczesnych warszawskich humorystów, poetów i pisarzy. W powstaniu „Fortuny” uczestniczył Michał Wołowski. Generalnie – miesięcznik, a potem tygodnik, skupił tych pisarzy, którzy najpierw odeszli z „Przeglądu Tygodniowego”, a później z „Prawdy”. Spotykamy tu Mariana Bohusza, Adolfa Dygasińskiego, drukują poezje o radykalnym wydźwięku Konopnicka<sup>29</sup> i Włodzimierz Wysocki. Wykaz auto-

*świadomości kulturowej końca XIX wieku...; T. Weiss, Przełom antypozytywistyczny w Polsce w latach 1880–1890 (Przemiany postaw światopoglądowych i teorii artystycznych)*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1966; R. Zimand, „Dekadentyzm” warszawski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1964.

<sup>28</sup> N. Łubnicki, *Pozytywizm nowokrytyczny Mariana Massoniusa (w 100 rocznicę urodzin filozofa)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”. Sectio F, vol. XIII, 1, Lublin: 1958, s. 6–8.

<sup>29</sup> Konopnicka drukowała tu poemat *Jan Hus*. Osobne studia o tym utworze ogłosili: T. Budrewicz, *Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, Kraków: Wydawnictwo

rów stanowi katalog, który wkrótce pojawi się w „Głosie”<sup>30</sup>. Wskazuje to na znaczny stopień ideowej wspólnoty, a nie – jak szyderczo kilkakrotnie wypominał Aleksander Świętochowski – czysto zarobkowe intencje, jakimi się mieli kierować „zbiegowie” z kierowanej przezeń „Prawdy”<sup>31</sup>.

Pod względem politycznym rok 1885 przyniósł kilka wydarzeń istotnych właśnie dla spraw społecznych i narodowych. Wobec tych wydarzeń nie sposób było przejść obojętnie, gdyż uświadamiały, iż niedawny program polityczny pozytywistów, za jaki uznajemy *Wskazania polityczne* Świętochowskiego oraz *Szkic programu...* Prusa, już nie dawał się zastosować. Głośnym echem w prasie wszystkich zaborów odbiły się rugie pruskie. Dzienniki co kilka dni zamieszczały kolejne opisy niemieckiej nieżyczliwości i buty wobec Polaków, ogłaszały nazwiska przedsiębiorców polskich, którzy – w ramach retorsji za antypolskie rugie – zrywali współpracę z przemysłowcami niemieckimi. Z doniesień prasowych wyraźnie widać, iż bohaterem tej gospodarczej wojny z Niemcami stał się mieszczanin, rzemieślnik, inżynier, drobny posiadacz ziemski i chłop. Tak formował się program konsolidacji narodowej w obronie własnej gospodarki<sup>32</sup>. Solidaryzm słowiański, wykorzystywany wyraźnie antygermańsko, z używaniem argumentów historycznych, etnicznych i rasowych, omawiano w wielu publikacjach (były również utwory literackie) z okazji tysięcznego ju-

Naukowe AP, 2000 i W. Olkusz, *Z pozytywistycznych zbliżeń literatury i malarstwa. Studia i szkice*, Opole: Uniwersytet Opolski, 1998.

<sup>30</sup> Zob. W. Hendzel, „Głos” (1886–1894), s. 33–50.

<sup>31</sup> [Kronika bieżąca], „Prawda” 1886, nr 40, s. 479–480 („grono ludzi, nie mających dostatecznego zajęcia w pismach obecnych, chce zrobić organ samodzielny”); Gezyasz, *Pod mikroskopem*, „Prawda” 1886, nr 42, s. 503 („organ kilku literatów, który w istniejących pismach nie znajdowali dostatecznego zajęcia”); tenże, *Pod mikroskopem*, „Prawda” 1886, nr 46, s. 551 („Stanowią oni rodzaj wędrowniej trupy redakcyjnej, która powierza się różnym przedsiębiorcom”). Jednym z powodów konfliktu redaktora „Prawdy” z założycielami „Fortuny” było pojmowanie zagadnień społecznych – organ Świętochowskiego zamieszczał w tym czasie publikacje krytyczne wobec założeń socjalizmu, odwrotnie czynił „Przegląd Tygodniowy” (zob. R. Żelichowski, *Socjaliści w „Przeglądzie Tygodniowym” w latach 1878–1886*, „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 11, s. 1–21).

<sup>32</sup> R. Jaworski, „*Swój do swego*”. *Studium o kształtowaniu się zmysłu gospodarności Wielkopolan 1871–1914*, przekład oprac. i posłowiem opatrzył W. Molik, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1998.

bileuszu św. Cyryla i Metodego. W tymże roku miał miejsce pożar Grodna, który całą Polskę natchnął duchem solidarności z poszkodowanymi, a także powódź w Krakowie, co też głęboko przeżywano. Od końca października prasa polska, niemiecka, rosyjska, austriacka, francuska i włoska relacjonowały dzień po dniu sprawę „uwolnienia” Kraszewskiego z twierdzy magdeburskiej, w której przebywał skazany jako agent francuskiego wywiadu wojskowego wypełniający misję antyniemiecką<sup>33</sup>. Relacje z wyjazdu pisarza do Włoch zostały przerwane sprawozdaniami z procesu członków „Proletariatu”, w którym skazano m.in. Ludwika Waryńskiego. Wtedy to lider polityki ugodowej Włodzimierz Spasowicz w mowie obrończej zadziwił świat tezą, iż powodem szerzenia się socjalizmu na ziemiach polskich jest rusyfikacja szkolnictwa. Sprawa społeczna wiązała się w roku 1885 ze sprawą narodową, pogłębiły się tendencje integrujące.

Dla literatury rok ten ma doniosłe znaczenie nie ze względu na dokonania twórcze, ale z uwagi na patronat. Zmarli: Antoni E. Odyniec, Wiktor Hugo, Maria Bartusówna. Z tymi nazwiskami wiązano wartości romantyzmu. Jubileusze twórczości obchodzili Ludwik Jenike, Jan K. Gregorowicz, Jan Zachariasiewicz, Franciszek Duchiniński – przypomnienie i bilanse zasług wskazywały żywotność idei narodowyzwoleniczej (policja zabroniła publicznego obchodu jubileuszu Zachariasiewicza – dawnego więźnia politycznego<sup>34</sup>). Jeszcze trwały echa Zjazdu Historyczno-Literackiego im. Jana Kochanowskiego<sup>35</sup>. Jeszcze prasa zamieszczała publikacje o obywatelskiej roli poezji i uczyła rozpoznawać piękno liryki. Rok ten jednak poświęcono głównie Mickiewiczowi. Obchodzono jubileusz twórcy *Pana Tadeusza*, trochę pretekstowo, skoro niektórzy mówili o półwieczu epopei, większość zaś o trzydziestolecu śmierci poety. Niemniej był to Rok Mickiewiczowski, pamiętny ważnymi monografiami Henryka Biegeleisena („*Pan Tadeusz*” *Adama Mickiewicza. Studium estetyczno-literackie*) i Pio-

<sup>33</sup> T. Budrewicz, „*Kraszewski wolny!*” *Prasa polska o urlopie więźnia stanu*, [w:] tegoż, *Kraszewski – za biurkiem i wśród ludzi*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe AP, 2004, s. 264–281.

<sup>34</sup> T. Budrewicz, *Jubileusz Jana Zachariasiewicza w roku 1885*, [w:] *Literatura i jej konteksty*, pod red. J. Rusin, K. Maciaga, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2005, s. 83–95.

<sup>35</sup> Zob. A. Biernacki, *Historia ośmiu Zjazdów Polonistycznych. Od Michała Bobrzyńskiego do Stefana Żółkiewskiego*, Warszawa 1997, s. 5–31.

tra Chmielowskiego (*Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki*) oraz mnogością przyczynków, studiów i artykułów okolicznościowych, których bibliografia zajęłaby pokaźny tom. Osobne numery tygodników poświęcone poecie czytelnicy otrzymali na Boże Narodzenie – mieli wtedy okazję do myślenia i mówienia o poezji, porównywania tego, co było, z dniem dzisiejszym. Wystarczy przypomnieć tytuły głównych rozpraw Biegeleisena *Socjologia A. Mickiewicza* oraz *Tło ludowe ballady „Ucieczka” A. Mickiewicza* ogłoszonych wówczas w „Prawdzie” i „Świcie”, aby dostrzec, iż odczytywano poetę z perspektywy społecznych problemów współczesnych. Nadto – ówczesne analizy plastyki oraz metody realistycznej Mickiewicza (Stanisław Witkiewicz, Bolesław Prus<sup>36</sup>) budowały zasady nowej estetyki i dawały wzorce postępowania krytyka. Wprawdzie Chmielowski, oskarżany o bezdusność tłumiciel poetyckiej fantazji, nie zaprzestał tropienia odstępstw od logiki i gramatyki w poezji, ale wyraźnie znajdował usprawiedliwienie dla słabości tej poezji w aktualnych stosunkach politycznych i mówił o tym tak jasno, jak na to pozwalał carski cenzor<sup>37</sup>. Na tym tle nie dziwi, że w swym programowym wykładzie metodologicznym Chlebowski zawarł sygnały aktualizujące kontekst polityczny i dyskretne marzenia o poetyckim Mesjaszu, jakimś nowym Mickiewiczem:

Historia literatur ostatnich lat pięćdziesięciu jest poniekąd i historią polityczną naszego społeczeństwa. Każdy donioślejszy utwór poetyczny, historyczny, filozoficzny, ekonomiczny jest zarazem i programem politycznym. [...] Nie sama forma artystyczna przeto, nie naukowa wartość treści badanego utworu, lecz doniosłość odbitych w nim ideałów i uczuć, wpływ, jaki wywarł na ten wspólny zakres życia duchowego, stanowiąc winny o znaczeniu danego dzieła dla literatury. [...] grupę odrębnych choć powiązanych ze sobą organizmów, które dopiero za dni naszych zaczynają się zrastać w jedną wielką całość literatury narodowej [...]. Wybitnym

<sup>36</sup> Por. S. Fita, *Bolesław Prus i Stanisław Witkiewicz*, „Przegląd Humanistyczny” 1983, nr 9/10, s. 105–118.

<sup>37</sup> „Strofy bezimiennie wydane, przypominając szereg tortur, na które skazani jesteśmy w życiu dzisiejszym jako ludzie w ogóle i jako naród”; „Wszędzie brak świeżości i orlego polotu, a przyczyna? Bodajże nie inna, jak – że nam wszystkim nie dostaje możliwości szerszego oddechu...” (P. Chmielowski, *Przegląd poezji najnowszej*, „Ateneum” 1887, t. I, s. 520, 538).

znamieniem i najdonioślejszą zasługą współczesnej literatury jest praca nad wyniesieniem ideału narodowego na ogólnoludzkie wyżyny<sup>38</sup>.

Rok 1885 niósł więc zacytną ideę, które niebawem ujawnią się w „Głosie”, a także zasady estetyczne wypracowywane w „Wędrowcu”. Z tej racji jego szczegółowe opisanie jest uzasadnione, choć poetyckie realizacje wskazanych tu okoliczności ideowo-politycznych i estetycznych nie pojawiły się nazajutrz. (Tylko w zaborze austriackim możliwe było np. publikowanie poetyckich protestów przeciw rugom, zresztą w ogóle tematyka patriotyczna dominuje we Lwowie, bo w Warszawie cenzura nie dopuszczała jej do druku bez kaleczenia tekstów). Równie zasadny jest wybór Warszawy, gdyż tu się wówczas skupiły nowe czasopisma wyrażające nowe poglądy. Obok uzasadnień natury ideowej wybór roku 1885 podyktowała chłódna, więc obiektywna, statystyka. Niezależnie od tego, jaką się przyjmie periodyzację pozytywizmu (lata 1864–1894, 1870–1900, 1864–1890) i przełomu antypozytywistycznego (1880–1890), niezależnie od przyjęcia kategorii „pokolenia 1880”, „drugiego pokolenia pozytywistów”, średnia arytmetyczna wskazuje istotność roku 1885<sup>39</sup>. Obserwacje poczyniono na materiale prasowym, wybierając kilka pism tak, by reprezentowały orientacje odmienne, ale umiarkowane w tonacji. Odrzucono „Wędrowca”, bo ten wówczas nie znalazł miejsca dla poezji, a także „Fortunę” z uwagi na dekomplety pisma w bibliotekach (w zamian uwzględniono wydawnictwa okolicznościowe wydane przez jej redakcję) oraz „Przegląd Tygodniowy” i „Kłosa”. Odrzucone pisma poddano weryfikacji po przeprowadzeniu statystyk i nie znaleziono podstaw do uzupełnień przyjętej listy – indeks autorów i tematów

<sup>38</sup> B. Chlebowski, *Zadania historii literatury polskiej wobec warunków i czynników jej dziejowego rozwoju. (Znaczenie różnic terytorialnych, etnograficznych i związanych z nimi odrębności ekonomiczno-społecznych, politycznych i umysłowych stosunków dla naukowego badania dziejów literatury polskiej)*, „Ateneum” 1885, t. I, s. 320–322 [podkr. – T. B.].

<sup>39</sup> Wprowadzając kategorię „drugiego pokolenia pozytywistów” Zdzisław Piasecki pisze: „dojrzałą twórczość literacką rozpoczynają około roku 1885” (Z. Piasecki, *Drugie pokolenie pozytywistów polskich. Rekonesans*, [w:] *Z badań nad literaturą i sztuką drugiego pokolenia pozytywistów...*, s. 11. J. Maciejewski obserwując przejawy przełomu antypozytywistycznego stwierdza: „pozytywiści z ostatniego 15-lecia XIX w. [podkr. – T. B.] różnili się od pozytywistów z lat siedemdziesiątych” (*Polskie, [w:] Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej...*, s. 220).

jest podobny. Do szczegółowej analizy wybrano: „Biesiadę Literacką” [dalej oznaczaną skrótem BL], „Prawdę” [P], „Tygodnik Ilustrowany” [TII], „Tygodnik Powszechny” [TP], „Świt” [Ś], „Kurier Warszawski” [KW]. Dla porównania zbadano też zawartość lwowskiego „Ogniska Domowego” [OD]. Ponadto uwzględniono zbiorowe wydawnictwa okolicznościowe (*Dla pogorzalców* [D.pog.] i kilka kalendarzy literackich (*Choinka* [Ch.]; *Premiówka* [Prem.])). Sporządzono listę autorów i tytułów utworów poetyckich drukowanych w roku 1885. Na ich podstawie można określić popularność określonego twórcy mierzoną liczbą opublikowanych utworów oraz liczbą tytułów prasowych, które mu udostępniały swe łamy; wskazać czasopisma mające duży i słaby wpływ na rozwój poezji; określić geograficzną przestrzeń ewentualnego wpływu poety na czytelników (postulat Chlebowskiego). Przegląd tematyki i form artystycznych drukowanych wierszy pozwala uchwycić stałe tendencje, impulsy i reakcje okolicznościowe, dostrzec różne związki intertekstualne (tłumaczenia, cytaty, aluzje) wskazujące na kierunki rozwoju liryki. Zaletą ujęcia statystycznego jest obiektywizacja wyników, niezależność wniosków od osobistych gustów i uprzedzeń badacza. Wadą – nierzadkie rozczarowanie, gdy żmudne wyliczenia dokumentują i potwierdzają wstępne opinie intuicyjne, nie korygując ich w sposób istotny (efekt niewspółmierny do wkładu pracy), albo też odwrotnie – otwierają ciąg dalszych badań, gdy wyniki zdecydowanie przeczą dotąd obowiązującym opiniom, a nie sposób ich skorygować inaczej, niż przez ustawiczne poszerzanie materiału źródłowego. Pominąwszy jednak frustracje „badacza-liczydła”, trzeba wskazać na wadę „genetyczną” statystyki w odniesieniu do nauk humanistycznych, tj. względne ubóstwo orzeczeń bezdyskusyjnie ważkich dla analizy jakościowej. Stąd prezentowany tu ogład ma tylko zasygnalizować zjawiska istotne dla procesu przekształcania się pozytywizmu w obrębie dziewiętnastowiecznej formacji kulturowej oraz podjąć dialog z niezaskarżonym zlekceważonym (ważnym, choć i dyskusyjnym) studium Teresy Marciszuk o poezji w latach osiemdziesiątych<sup>40</sup>.

<sup>40</sup> T. Marciszuk, *Poezja polska lat osiemdziesiątych...*



Lista rangowo-frekwencyjna poetów publikujących w prasie w 1885 r.<sup>41</sup>

| Pozycja | Pseudonim (nazwisko) autora   | Liczba drukowanych tekstów |
|---------|---|----------------------------|
| 1.      | Or-Ot (Artur Oppman)  | 23                         |
| 2.      | Hajota (Helena Boguska, Szolc-Rogozińska, Pajzderska)   | 17                         |
| 3.      | Maria Bartusówna  | 13                         |
| 4.      | Wiktor Gomulicki  | 9                          |
| 5.      | Czesław (Czesław Jankowski)<br>Szczęsna (Józefa Bąkowska)   | 8                          |
| 6.      | Adela Konieczna<br>Maria Konopnicka<br>Józef Kuczyński<br>Miriam (Zenon Przesmycki)<br>Florentyna Niewiarowska<br>Adam Plug (Antoni Pietkiewicz)  | 5                          |
| 7.      | Karol Brzozowski<br>Ner-Buch (Władysław Buchner)<br>Felicjan (Felicjan Medard Faleński)<br>Władysław D. Gutowski<br>Juliusz Hen<br>Teofil Lenartowicz   | 4                          |
| 8.      | Marian Bohusz (Józef K. Potocki)<br>Marian Gawalewicz<br>Gwynplaine (Aleksander Messyng)<br>Maria Ilnicka<br>Skabioza<br>Leonard Sowiński<br>Wacław Szymanowski<br>Aniela Tripplinówna<br>Włodzimierz Wysocki | 3                          |

<sup>41</sup> Na pierwszym miejscu podajemy pseudonimy, jeśli prawdziwe nazwisko poety znane było tylko niektórym. (Tak częste używanie pseudonimów też jest przyczynkiem do charakterystyki ówczesnej sytuacji poezji). Niektóre imiona, pseudonimy oraz – zwłaszcza – kryptonimy budzą wątpliwości: w niektórych pismach przy tych samych nazwiskach mamy inne imiona; pewne kryptonimy trudno przypisać danej osobie, gdyż identyczne pojawiają się przy utworach „nadesłanych”, okolicznościowych; co do niektórych pseudonimów nienotowanych w słownikach jeszcze nie umiemy określić autora, choć rozwiązanie zagadki wydaje się bliskie. W przypadku jakichkolwiek wątpliwości zdecydowano się zostawić sygnowanie według oryginału, gdyż ewentualne skorygowanie kilku danych liczbowych nie naruszy układu statystycznego.

|     |  |   |
|-----|--|---|
| 9.  | Bolesław Czerwieński<br>Deotyma (Jadwiga Łuszczewska)<br>Stanisław Komierowski<br>Wincenty Korotyński<br>Korwin (Wincenty Chelmiński)<br>Bohdan Kutylowski<br>N.L.<br>J.O.<br>Klemens Podwysocki<br>Sta-wer, Stefan z Opatówka (Stefan Giller)<br>S.Z.<br>Julia Terpiłowska  | 2 |
| 10. | Bogumił Aspis, Kazimierz Bartoszewicz, Bożydar (Edmund Bogdanowicz), W B., Cyrus, Czekan, Gustaw Czernicki, Emilia, Erwan, Fidelio, Gabryela [nie N. Żmichowska! – T. B.], W. Gordon, Stanisław Grudziński, Dionizy Henkiel, B. J., Jaskółka, Michał Jezierski, A.A.K., Jan Kasprowicz, J. Kos., Józef Kościelski, Paweł Kościński, Józef I. Kraszewski, Emilia Lejowa, Adam M...ski (Zofia Trzuszczowska), Miłosław, N., Henryk Nagiel, Nieczuja, O., Zdzisław O., Antoni E. Odyniec, Melania Parczewska, Antoni Paskał (Antoni Sozański), Artur Passendorfer, Antoni Pilecki, K. Prawdzic, Teresa Prażmowska, G. S. R., Rodoć (Mikołaj Biernacki), Józef A. Rogosz, Bronisław Rybicki, Stanisław Marek Rzętkowski, Władysław Sierosławski, Antoni Stanisławski, Sławomir Stecki, Sz., Aleksander Trylski, Kornel Ujejski, Vulcan, Hugo Wróblewski, Z., J.Z., Włodzimierz Zagórski, Bronisław Zawadzki, Kazimierz Zienkiewicz | 1 |

Przy innym doborze tytułów ten obraz niewiele by się zmienił. Inny byłby zestaw nazwisk z frekwencją (1), pewne korekty liczbowe wystąpiłyby w środku tabeli, ale struktura zostaje niezmienna: w przedziale ponad 20 mamy jedno nazwisko; w przedziale 11–20 są dwa; w przedziale 2–10 mamy 36 poetów. Autorzy „jednego wiersza” dominują, co oznacza spory udział poetów nieprofesjonalnych na łamach prasy. Wyodrębnia się wąska grupa twórców często ogłaszających wiersze. Jej aktywność dość nieoczekiwanie burzy historycznoliteracki obraz epoki jako terenu oddanego niemal w całości Asnykowi i Konopnickiej. Tłumaczy się to ich wzmożoną pracą redakcyjną w tym

czasie. Wysoka pozycja Bartusówny i całkowicie dziś zapomnianej Niewiarowskiej (córci Aleksandra) wynika z sytuacji losowej – obie zmarły właśnie w 1885 roku i redakcja śpieszyły z drukiem pozostałych po nich rękopisów. Gdyby więc odrzucić te dwa nazwiska, układ „czołówki” tabeli wskazałby na bardzo silną pozycję Or-Ota, Hajoty (nigdy później nie ogłosiła tomiku poezji), Gomulickiego, Szczęsnej; na utrwaloną już wysoką pozycję Miriama oraz sporą aktywność nestorów romantyzmu (Brzozowskiego, Ilnickiej, Lenartowicza, Pługa, Sowińskiego, Szymanowskiego), z których część dożywała – dosłownie – ostatnich dni. Wysoką rangę mają poeci-humoryści, co zwraca uwagę na konieczność rzetelnego zbadania poezji satyrycznej w tym czasie. Nie potwierdzają się natomiast „rewelacje” zmierzające do zbudowania mitu biograficznego Faleńskiego czy Gomulickiego jako poetów-męczenników antypozytywistycznej sprawy, ze wzniosłą pogardą milczących i w samotności tworzących nierozumiane przez tłum arcydzieła bądź zgoła „mordowanych” przez krytyków<sup>42</sup>. Statystyka nieubłaganie pokazuje, że i pisali, i byli drukowani, zatem ich poetyka i poglądy były akceptowane.

Lista rangowo-frekwencyjna pokazuje wewnętrzną polaryzację w obrębie uprawiania liryki. Jeden Or-Ot wypełnia ok. 10% ogłoszonych w prasie utworów. Pierwszych 6 twórców na liście to autorzy ok. 1/3 całości analizowanego materiału. Gdyby wówczas milczeli, wyraźnie zubożyłoby to poezję (przynajmniej ilościowo, wtedy zapewne zwiększyłaby się lista z frekwencją najniższą). Świadczy to o znacznym stopniu stabilizacji hierarchii w grupie uprawiających lirykę. Liczba tekstów w grupie o randze 1–5 oraz 9–10 jest wyrównana, co traktujemy jako dodatkowy argument na rzecz utrwalonych znamion hierarchii. Publikujący najrzadziej to albo osoby starsze wiekiem, albo przygodni amatorzy, albo młodzież poetycka, której czas jeszcze nie nadszedł. Przesunięcia na liście możliwe były w obrębie

<sup>42</sup> Apokaliptyczny obraz zorganizowanej kampanii likwidacyjnej wymierzonej przeciw poetom stworzył W. Gomulicki w powieści *Ciury*. Do tej metaforyki nawiązał J. Tomkowski w szkicu *Esej o zabijaniu poetów*, [w:] tegoż, *Samobójcy i marzy-ciele: O zabijaniu poetów*, Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, 2002, s. 11–37. Równie prowokacyjny charakter, ale z akcentami położonymi inaczej, ma szkic piszącego te słowa „*Niepoetycka epoka*” pełna wierszy, [w:] T. Budrewicz, *Wiersze pozytywistów: Interpretacje*, Katowice: Wydawnictwo „Książnica”, 2000, s. 5–14.

rang sąsiadujących – w kolejnym roku, w innych okolicznościach, R. 6–8 przekształcała wzajemny układ (śmierć Sowińskiego, Szymanowskiego). Ta część była zatem najbardziej elastyczna, ale też najmniej podatna na manifestowanie postaw skrajnych – awangardowych lub epigońskich. Największa odpowiedzialność za poziom liryki spadała na wąską grupę: Or-Ota, Hajotę, Gomulickiego, Jankowskiego, Szczęsną, Konieczną, Kuczyńskiego, Miriama, Faleńskiego, Konopnicką. Oni nadawali ton liryce połowy lat osiemdziesiątych, ich sposób pisania był wzorem dla młodszych czy mniej samodzielnych.

Ta grupa poetów budzi zaciekawienie. Faleński urodził się w 1825 roku, Konopnicka w 1842, Gomulicki w 1848. Późny lub „ponowiony” debiut obojga, obok indywidualnych cech twórczości, sprawia, iż nie sposób traktować ich wyłącznie w kategoriach tradycyjnie wiązanych z pozytywizmem. Jankowski przyszedł na świat w roku 1857. Bąkowska i Miriam urodzili się w 1861 r., Hajota w 1862, Kuczyński w 1863, zaś Oppman w 1867 r. Zarówno Hajota, jak Or-Ot byli „cudownymi dziećmi”, które wcześniej od innych zaczęły poetycki żywot. Najmłodszy z najpopularniejszych liryków w roku 1885 liczyli ok. 22–24 lat, niektórzy z tej grupy mieli już wydane tomiki poezji. Poza Or-Otem byli więc ludźmi dorosłymi, obejmowali lub sposobili się do objęcia redakcji czasopism, zaczęli kierować życiem literackim. Utrzymywali ze sobą kontakty osobiste, nieraz planowali wspólne przedsięwzięcia literacko-estetyczne. Niemal w tym samym czasie podejmowali identyczne tematy poetyckie (Konopnicka, Jankowski i Hajota – literackie wersje kartonów Artura Grottgera; Gomulicki i Oppman – obrazki warszawskie), choć odmienne w sposobie realizacji. W dużym stopniu łączyło ich uznanie dla twórczości Jarosława Vrchlickiego. Rozdźwięk (w tamtym czasie) dotyczył stosunku do poezji zachodnioeuropejskiej – Hajota i Miriam znani byli jako tłumacze i oryginalni twórcy. Warto dodać, że najpopularniejszym w Warszawie poetą zachodnim był w 1885 r. Sully-Prudhomme, a najczęstsze wyrazy hołdu składano Wiktorowi Hugo, co zresztą tłumaczy się mnogością prasowych doniesień o jego chorobie, śmierci oraz pogrzebie. Nie można tu mówić o jakiejś formie grupy literackiej, niemniej istniał typ wrażliwości, sposób reagowania na rzeczywistość, upodobania estetyczne, predylekcja do operowania wybranymi formami śpiewnej dykcji i użytkowania pejzażu wiejskiego dla wyrażenia treści filozoficznych, które pozwala-

ją myśleć o grupie najpopularniejszych liryków w kategoriach wspólnoty poglądu na świat. Zaskakuje przeto, że sylwetkę Hajoty umieszcza się w *Warszawie pozytywistów*, piszących wraz z nią Miriama oraz Or-Ota lokuje się wśród pisarzy Młodej Polski<sup>43</sup>.

Stopień koncentracji liryki drukowanej w prasie w 1885 r.

| Autor        | BL | KW | OD | Pr | Ś | TII | TP | Ch | D.pog. | Prem. |
|--------------|----|----|----|----|---|-----|----|----|--------|-------|
| Or-Ot        |    |    |    |    | x |     | x  |    | x      |       |
| Hajota       |    |    |    |    |   |     | x  |    | x      |       |
| Bartusówna   |    |    | x  |    | x |     |    |    |        |       |
| Gomulicki    |    |    |    | x  |   |     | x  |    | x      |       |
| Czesław      |    |    |    |    |   |     |    |    | x      |       |
| Szczęсна     |    |    | x  |    | x |     |    |    | x      |       |
| Konieczna    |    |    |    |    |   | x   |    |    |        |       |
| Kuczyński    |    |    |    |    |   | x   | x  |    |        |       |
| Miriam       |    |    | x  |    |   | x   | x  |    |        |       |
| Niewiarowska |    |    |    |    |   |     |    |    | x      |       |
| Plug         |    |    |    |    | x |     |    |    |        |       |
| Brzozowski   |    |    |    |    | x |     |    |    |        |       |
| Buchner      |    |    |    |    |   |     |    |    |        | x     |
| Felicyan     |    |    |    |    |   |     | x  |    |        |       |
| Gutowski     |    |    |    |    |   |     |    | x  | x      |       |
| Hen          |    |    | x  |    |   | x   |    |    |        |       |
| Konopnicka   |    |    |    |    |   | x   | x  |    | x      |       |
| Lenartowicz  |    |    | x  |    |   |     |    |    |        |       |

Zestawienie ma znaczenie li tylko orientujące. Pokazuje, że na ogół poeci drukowali wiersze w miejscu zamieszkania, co jest zrozumiałą konsekwencją zaborów. Sytuacja taka groziła postępującym izolacjonizmem postaw i technik twórczych (prasa lwowska umożliwiała druk tematów patriotycznych, wyraźnie przy tym preferowała lirykę w typie sentymentalno-romantycznym, raczej nie podejmowała dialogu z ideologią pozytywizmu). Istniała jednak grupa poetów publikują-

<sup>43</sup> Zob. E. Pierkowska, *Helena Janina Rogozińska (Hajota), cudowne dziecko warszawskich salonów*, [w:] *Warszawa pozytywistów*, red. J. Kulczycka-Saloni i E. Ichnatowicz, Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 1992, s. 146–152; R. Taborski, *Bard starej Warszawy Artur Oppman (Or-Ot)*, [w:] *Pisarze Młodej Polski i Warszawa*, red. D. Knysz-Tomaszewska i in., Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 1998, s. 229–239; B. Koc, *Miriama Przesmyckiego „dziś, jutro i dalekie pojutrze” w Warszawie*, [w:] *Pisarze Młodej Polski i Warszawa...*, s. 248–258.

cych w różnych zaborach (Bartusówna, Szczęsna, Miriam, Brzozowski, Konopnicka, Kościelski). Ta „ruchliwość przestrzenna” tekstów lirycznych nie zawsze wynikała z treści politycznych; liryka pełniła w tym obiegu funkcję integrującą w polskiej kulturze.

Przegląd wskazuje, że potrzebne są dalsze badania, gdyż dostrzeżenie się sygnały, które przeczą niektórym konstatacjom historyczno-literackim i historycznoprasowym o szczególnym zainteresowaniu//braku zainteresowania poezją niektórych czasopism. Przecenia się rolę „Świtu”, nie docenia tygodników pozytywistycznych, przychylnych liryce nieraz bardziej niż pisma „starej prasy”. Publikowanie w kilku nieco odmiennych programowo pismach dowodzi elastyczności ideowej samych poetów oraz redakcji; w każdym razie zdaje się dowodzić nieobecności silnych napięć, zbliżenia stanowisk, ujednoczenia świata przekonań i wartości, otwarcia się na dialog. Echa dawnych walk powracają tylko we wspomnieniach, grunt do krytycznego bilansu pozytywizmu był przygotowany – obrońcy nie manifestowali wojennej determinacji. Zgoła niepotrzebny był zmasowany atak na pozytywizm z wykorzystaniem liryki, palącej żądzą odwetu za zniewagi „Przeglądu Tygodniowego” z pierwszych lat pisma. Niepotrzebny, bo dostrzegane przez wszystkich zagrożenia narodowego bytu i niekontrolowanego wybuchu społecznego ujednoczało postawy.

Pouczające są dane o częstości publikowania w danym piśmie najpopularniejszych poetów. Okazuje się, że najbardziej kompetentni redaktorzy pracowali w „Kurierze Warszawskim”, a nie w tygodnikach literackich. Oni umieli wypatrzeć i docenić nowy talent, a przy tym podtrzymywać dobre kontakty z pokoleniem odchodzącym na poetycką emeryturę. Głośnych nazwisk zgromadziło najwięcej okolicznościowe wydawnictwo *Dla pogorzalców*. Było wspólnym dziełem kilku warszawskich wydawnictw, które przeznaczyły zysk ze sprzedaży na pomoc dla ofiar pożaru Grodna. Inicjatorom udało się zebrać „pierwsze pióra” lat osiemdziesiątych. Dobór tekstów – jak wynika z rubryk „Odpowiedzi redakcji” – był wyjątkowo staranny. Redakcje wykazały sporo pomysłowości i taktu, aby nie dopuścić do druku słabych utworów. Utwory wydane w tymże roku w Wielkopolsce w zbiorowej publikacji *Określone* krytyka wyśmiała jako „arcydzieła niedoświadczenia i nieudolności rymotwórczej”<sup>44</sup>.

<sup>44</sup> T. Jeske-Choiński, *Jednodniówka poznańska*, „Kurier Warszawski” 1885, nr 300 b, s. 1. Jedynym prawdziwym poetą był w tym wydawnictwie Józef Kościelski.

Teksty drukowane w „Kurierze Warszawskim” i w wydawnictwie *Dla pogorzalców* można uznać za reprezentatywne dla poezji w roku 1885 i na tej podstawie dokonać jej przeglądu oraz oceny. Nadto są to utwory autorów kilku generacji, dzięki czemu można obserwować wyraźne bądź subtelne różnice światopoglądowe lub swoistość warsztatu twórczego, czego nie można uchwycić w analizie izolowanych twórców i dzieł. Zwraca uwagę wysoka frekwencja wierszy stroficznych, raczej krótkich, które wyparły stychiczny obrazek poetycki. Chyba nie bez związku z powszechnym używaniem modelu liryki pieśniowej, stylizowanej na ludową, o krótkim wersie sylabotonicznym, zostaje ważna cecha języka poetyckiego – niski stopień trudności słownictwa. Stopień ów, mierzony procentem wyrazów, które w formie podstawowej mają cztery i więcej sylab, różni się od poezji modernistów. Daje to ówczesnej poezji dużą komunikatywność w przeciwieństwie do bardziej elitarnego języka modernistycznego (statystyczne różnice między „pokoleniem 1880” a „obozem młodych” są mniej wyraźne).

W zakresie form artystycznych zaskakuje niezwykła popularność sonetu. Każde to zrewidować pogląd o upadku formy sonetowej w pozytywizmie i jej twórczym odrodzeniu w liryce Młodej Polski. W połowie lat osiemdziesiątych można już widzieć „sonetomanię”. Szczególnie ciekawe są pod tym względem dokonania Szczęsnej (Bąkowskiej), która odważnie przekształcała format strof, rozbijając je na dystychy ulokowane w różnych miejscach struktury sonetu. Wtedy też dostrzega się epizację tej formy lirycznej i osłabienie dwudzielności opisowo-refleksyjnej. Takie zainteresowania formą stanowią łącznik z estetyką modernizmu. Często jest też modlitwa poetycka uprawiana i jako gatunek, i dla wyrażenia treści metafizycznych, które są wyraźne i niewątpliwie potwierdzają przełom w duchowości polskiej. Zaskakująco dużo wierszy mówi o śmierci – chodzi i o poetyckie epitafia, i o motyw tematyczny (trumna, żegnanie świata, jesienna „martwa” natura), przez który wyraża się światopoglądowy pesymizm<sup>45</sup>. W prasie codziennej częściej niż w tygodnikach pojawiały się utwory

<sup>45</sup> Por. np. Or-Ot, i, „Kurier Warszawski” 1885, nr 136, s. 3: „W czarnej trumnie drewnianej// Spoczywa ciało lutnisty, // Księżyc na twarzy znekanej// Kładzie swój odbłask srebrzysty. // Skonał poeta w lat wiośnie// Śniąc o minionych dni raju. // Przez okno wpływa miłośnie// Czar nocy maju”. Por. tenże, *Śpiewacy wróżdź*, „Kurier Warszawski” 1885, nr 343 b, s. 2: „A jednak, mimo wróżb, dotąd// Na ziemi smutno i czarno, // Pożółkłe ziola i kwiaty”.

tematycznie związane ze zmianami pór roku. Wyrażna jest dominacja jesieni, ton elegijny i melancholijny, rozczarowanie światem, rezygnacja, szukanie stoickiej obojętności (celuje w tym Hajota). Spora część wierszy mogłaby być przedrukowana w antologii liryki Młodej Polski.

Wbrew pochopnym sądom w poezji okresu pozytywizmu nie dominowała tematyka społeczna, ale refleksja o poezji i jej roli. Ten trend w latach osiemdziesiątych się utrzymuje, choć obecnie już się nie biada nad „niemymi strunami lutni”, ale wyczekuje na wieszczą zapowiadającego kierunek marszu ludzkości w przyszłość. Sporo tekstów aluzyjnie wiąże to z tematyką narodową. Akcenty antypozytywistyczne przybierają nową formę. Dotąd poeci (jak Asnyk czy Grudziński) tłumaczyli się z wewnętrznej potrzeby uprawiania liryki i używali tonu usprawiedliwiającego. Teraz Jankowski pisze tak, jak kiedyś Chmielowski – trochę lekceważąco, z pozą cierpliwego nauczyciela wykładającego oczywiste prawdy:

Po co rosną między zbożem  
Bławatki i maki?  
Jaką korzyść mieć z nich możem,  
Pożytek z nich jaki?  
Ach! praktyczny gospodarzu,  
W tym nie widzę straty:  
Czym są wiersze na wachlarzu,  
Tym są w polu kwiaty...<sup>46</sup>

Jak wiadomo, krytyka modernistyczna zarzuciła pozytywistom niedostatek uczuć. Kierując się tą wskazówką, przy zastosowaniu odpowiednich procedur lingwistyki statystycznej, skontrolowano m.in. stopień subiektywności//obiektywności, egotyczności// kolektywistyczności oraz podmiotowości w zebranych materiale. Liczbowych wyników nie podajemy, szanując „wrażliwość humanistyczną” czytelników. Wniosek ogólny jest prosty: w połowie lat osiemdziesiątych poezja była znacznie bardziej osobista, podmiotowa, egotyczna, uczuciowa niż przed laty dziesięciu. Świat przeżyć wyraźnie się wiązał z sytuacją polityczną i społeczną. Poeci wyrażali rozczarowanie fiaskiem aktywistycznego programu działań i zniecierpliwienie scjentyzmem, który ich uczył podlegania prawom i koniecznościom:

<sup>46</sup> Czesław [Cz. Jankowski], *Na wachlarzu*, „Kurier Warszawski” 1885, nr 94 b, s. 2.



Mędrzec, co bada wszechświata nerwy,  
Nad pergaminu pochylony kartą  
I śledzi boje kipiące bez przerwy,  
Smutny i cichy szepce: „żyć nie warto...”  
On wie, że dawne nie zanikły gwałty,  
Tylko odmienne przybierają kształty...

Więc dla przyszłości pracować nie warto:  
Łzy będą zawsze tu, gwiazdy na niebie,  
A z piersią cierniem i głogiem rozdartą  
Próżno był lepszy wywalczyć dla siebie<sup>47</sup>.

Tenże autor w innym wierszu pouczał pozytywistycznego „mędrca”:

Wiedza nie sieje pustych słów  
I wielką jest bezsprzecznie,  
Ale tłum pragnie jasných snów  
I pragnąć będzie wiecznie.  
Filozoficzne: żyjesz – cierp!  
Zaiste nie wystarczy,  
Kiedy pierś kraje smutków sierp,  
A jarzmo kark obarczy<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> Or-Ot, *Z księgi fragmentów*, „Kurier Warszawski” 1885, nr 319 b, s. 2.

<sup>48</sup> Tenże, *Mędrcomi wieku*, „Kurier Warszawski” 1885, nr 298 b, s. 3.

## DARWIN W POEZJI

„Karol Darwin zbudował największą narrację XIX wieku” – pisze Ryszard Koziołek<sup>1</sup> w jednej z wypowiedzi bilansujących znaczenie angielskiego uczonego z perspektywy minionych 150 lat od wydania jego przełomowego dzieła *O powstawaniu gatunków*<sup>2</sup>. Zapewne można się upomnieć o innych myślicieli, których prace oddziaływały na literaturę, jak choćby Georges Cuvier i Georg Hegel, mający niewątpliwy wpływ na rozwój epiki historycznej<sup>3</sup>, ale najwyższego piętra wśród znakomitości wieku XIX nikt Darwinowi nie odmówi<sup>4</sup>. Rozwijając wyjściową tezę, Koziołek precyzuje:

<sup>1</sup> R. Koziołek, *Kompleks Darwina*, [w:] tegoż, *Znakowanie trawy albo praktyki filologii*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2011, s. 37. W pierwodruku („Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 11) angielska wersja imienia: Charles. Ze względu na wprowadzone do przedruku przeredagowania cytujemy wersję późniejszą.

<sup>2</sup> Monograficzne numery poświęcone wpływowi Darwina na humanistykę ogłosiły czasopisma: „Świat i Słowo” 2010, nr 1; „Teksty Drugie” 2011, nr 3.

<sup>3</sup> Dowody zob. A. Wierzbicki, *Historiografia polska doby romantyzmu*, Wrocław: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, 1999, s. 70–162; T. Budrewicz, *Kraszewski i świat historii: studia*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2004, s. 73–101, 197–218.

<sup>4</sup> T. Sobieraj, *Pozytywiści polscy wobec Darwina i ewolucjonizmu*, [w:] tegoż, *Przekroje pozytywizmu polskiego: W kręgu idei, metody i estetyki*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012, s. 210: „[...] sformułowany teoretycznie przez Darwina mechanizm działania ewolucji – oparty na prawie doboru naturalnego, walce o byt i dziedziczności – podmył fundamenty dotychczasowego światopoglądu, znaturalizował historię rozwoju organizmów żywych, pozbawił człowieka uprzywilejowanego miejsca w przyrodzie, odrzucił – lub przynajmniej osłabiał – twórczą ingerencję czynnika supranaturalnego, czyli na przykład Boga”.

Narracyjny rozmach i dramaturgia zdarzeń biologicznych opisywanych przez Darwina są niezwykle. Sugestywność obrazów walki i śmierci gatunków, bezkresny czas zdarzeń, absolutna uniwersalność fabuły i bez wyjątku zbiorowy bohater uczyniły z teorii ewolucji największego konkurenta powieści<sup>5</sup>.

Opisuje dalej „wyparcie konsekwencji darwinizmu”, „wyparcie reprezentacji zawartych w narracji Darwina i ewokowanych przez nie wyobrażeń”<sup>6</sup>. „Wiedząc, że jest częścią ewolucji człowieka, literatura udaje, że o tym nie wie i opowiada o naturze, jakby autor i literatura były nadal suwerennymi podmiotami w sferze ewolucji”<sup>7</sup>. Na zasadnicze sądy autora trzeba się zgodzić<sup>8</sup>, choć warto podkreślić, iż autor roz-

<sup>5</sup> R. Koziołek, *Kompleks Darwina*, s. 37.

<sup>6</sup> Tamże, s. 48.

<sup>7</sup> Tamże, s. 50. Na s. 55 autor dodaje wyjaśnienie: „Pełni atencji wobec wiedzy realiści XIX wieku nie zakwestionowali wiarygodności teorii Darwina, odmówili jej natomiast pozycji metanarracji i chytrze wprowadzili w obręb własnych twórców”. Koziołek akcentuje rozdział między dyskursem literackim a nauką (s. 50). Zasadniczej opozycji ówczesnego światopoglądu, konfliktu między wiedzą a wiarą, to nie znosi. Można go wpisać w dający się dostrzec i zaogniający się spór humanistów z przyrodnikami. Jego wyrazem jest np. anonimowa satyra *Walka przyrodników z humanistami (Rapsod rycerski)*, „Diabeł” 1871, nr 58, s. 1. Przedstawia kłótnię dwóch obozów. Jeden wykrzykuje, iż „poezja to śmierć!”. Dumę odkrywców rezerwuje dla przyrodników:

„– Cóżś więc odkrył? Przyrodnik zakrzyczy:  
– Darwina – Haeckla zbadalżeś głęboko?  
Wiesz kto nam ojcem? Czy pawian? czy żoko?  
Znaneż ci barwy goryczy? słodczy?  
Czyś porachował mgławice gdzie siedzą?  
I jaka strawę holoturie jedzą?”

<sup>8</sup> Niektóre określenia można uznać za zbyt kategoryczne, przeto mogące prowadzić do ocen krzywdzących. Na s. 39 autor cytuje wyznanie Piotra Chmielowskiego z *Zarysu najnowszej literatury polskiej (1864–1897)*, Kraków–Petersburg 1897, s. 59: „Samego dzieła Darwina zwolennicy ówcześni prawie nie czytali”. To zdanie było nieraz wykorzystywane jako dowód na mniemane nieuctwo i zadufanie „oboza młodych”. Chmielowski w pierwszym wydaniu *Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* (Wilno 1881, s. 59) napisał: „Darwina zwolennicy prawie nie czytali”, słowo „ówcześni” pojawia się dopiero w wydaniu drugim (*Zarys literatury polskiej z ostatnich lat dwudziestu* (Warszawa 1886, s. 60). Konsekwentnie za to pisał „prawie”. Od czasu broszury rozprawy krytycznej Adama Goraja (Brezy) *Tendycyjność i krytyka. Słów kilka z powodu dzieła Dra P. Chmielowskiego pod tytułem: „Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu”* (Warszawa 1881, s. 20) literaturoznawstwo polskie nieraz stosowało wykładnię eliminującą owo „prawie”. Szerzej zob. T. Budrewicz, T. Sobieraj, *W sprawie przełomu pozytywistycznego. Spory*

waża analogię teorii Darwina z narracją powieściową. Dla pełniejszego rozeznania dróg, którymi darwinizm przemierzał przestrzeń polskiej kultury i światopoglądu drugiej połowy XIX wieku, warto poszerzyć pole badawcze. Zajmijmy się czymś wyjątkowo – zda się – odległym od pojęć naukowych, od poezji<sup>9</sup>. Dokładniej – poezji humorystycznej. Metaforyka darwinistyczna i obrazowanie poetyckie oparte na kategoriach pojęciowych teorii ewolucji potrzebowały długiego czasu, by się zadomowić w liryce nie budząc sprzeciwu odbiorców<sup>10</sup>. Humorystyka i satyra zareagowały na nową teorię znacznie szybciej. Poprzez akcentowanie dystansu, poprzez konwencję żartu i karnawałowego przekształcania porządku świata mogły wziąć udział w intelektualnych sporach w sposób bezpieczny dla autorów, tj. nie wymagający od nich zajmowania stanowisk, z których musieliby się tłumaczyć. Poeci-humoryści mogli być „za i przeciw” Darwinowi jednocześnie. Odbijali świadomość i aktualne zapatrywania ogółu. Mówili o Darwinie, podchwytywali wątki rozwijane w dysputach publicznych i prywatnych, zapisywali społeczne mniemania, wątpliwości, pod-

*krytyczne wokół „Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu” Piotra Chmielowskiego*, Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 2015. Dodatkowo Goraj rozpowszechnił opinię, iż francuskich przekładów Darwina nikt w Warszawie nie kupował, toteż księgarz odesłał cały nakład do Francji, a angielskich oryginałów do Polski nie sprowadzano (s. 57). Tymczasem „Kurier Warszawski” w roku 1873, nr 7, s. 1, informował o postępach w edycji przekładu Darwina właśnie z oryginału. W roku 1874, nr 16, s. 2–3, w piotrzkowskim „Tygodniu” opublikowano felieton *Z miasta*, w którym oceniano repertuar teatralny pod kątem wpływu na moralność społeczeństwa; argumentacja o demoralizacji opierała się na cytatach z Darwina, które przytaczano po angielsku. Ze znajomością i z dostępnością dzieł Darwina nie było więc aż tak źle.

<sup>9</sup> Nawiązuję do już dokonanych rozpoznań na innym materiale. Zob. T. Budrewicz, *Dyskurs okołopozytywistyczny. Operowanie pojęciem „pozytywizm” przez jego oponentów*, [w:] *Pozytywizm. Języki epoki*, red. G. Borkowska i J. Maciejewski, Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2001, s. 39–56; T. Budrewicz, *Wartości i antywartości. Myśl pozytywistyczna między Darwinem a amboną oraz Karol Darwin i Herbert Spencer. Pozgonne oceny wielkich myślicieli epoki* (oba artykuły zamieszczone w pracy zbiorowej *Pozytywizm i negatywizm. My i wy po stu latach*, red. B. Mazan, przy współpracy S. Tyneckiej-Makowskiej, Łódź: Wydawnictwo Biblioteka, 2005, s. 175–188; 205–221).

<sup>10</sup> Analizę darwinowskich motywów poetyckich w poezji Młodej Polski przeprowadziła M. Okulicz-Kozaryn, *Naukowość utajona: Konsekwencje scjentyzmu w literaturze Młodej Polski*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013, rozdział *Darwin w Młodej Polsce. Twórca szokującej teorii genologicznej czy patron nerwowców?*

świadome lęki i niepokoje związane z radykalnym redefiniowaniem statusu człowieka w kosmosie, za czym szły dramatyczne pytania o charakterze moralno-obyczajowym. Humorystyka reprezentowała przeciętny poziom wiedzy o świecie i powszechny stan moralności, gdyż była kierowana do odbiorcy masowego, na tyle jednak zainteresowanego światem poza własną egzystencją, że odczuwał on potrzeby regularnego kontaktu z prasą. Obserwując poezję humorystyczną możemy z dużym prawdopodobieństwem wnioskować o poziomie wiedzy, stanie umysłów, gustach, przeświadczeniach, uprzedzeniach i lękach przeciętnego inteligenta<sup>11</sup>. Hasło: Darwin w prasie humorystycznej i drukowanej tu poezji upowszechniało samą teorię, wpisywało ją do kanonu potocznych mniemań o świecie<sup>12</sup>. Humorystyce w dużym stopniu zawdzięczamy przeniknięcie też ewolucjonizmu do powszechnej świadomości, ale też ona współodpowiada za balast błędów, nieporozumień i fałszów, które w dyskursie darwinistycznym miały miejsce. Pozycję poezji humorystycznej w tym zakresie można chyba określić jako chwiejną, pochylającą się w stronę, skąd akurat wiatr zawiął: bieguna nauki albo myślenia potocznego. Jednak nawet gdy kpiała z teorii, pełniła pożyteczną funkcję repetycji głównych pojęć oraz podtrzymywała jej popularność<sup>13</sup>. W upowszechnianiu leksykonu ewolucjonistycznego odegrała znaczącą rolę:

<sup>11</sup> Z wagi obserwacji śmiechu w społeczeństwie dobrze sobie zdawali sprawę literaci doby pozytywizmu. Kazimierz Chłędowski (*O karykaturze*, „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1874, s. 291) pisał: „tylko człowiek się śmieje, a społeczeństwo im prędszym żyje życiem, im szybciej postępuje, tym bardziej śmiać się musi”. Rozwinięcie też Chłędowskiego w artykule U. Kowalczuk, *Kazimierz Chłędowski i zapomniane aspekty galicyjskiego śmiechu (Rekonans)*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2013, nr 1–22, s. 325–344.

<sup>12</sup> *Pożytywista*, „Mucha” 1889, nr 26, s. 6: „W salonie toczy się ożywiona rozmowa o ewolucjonizmie, transformizmie i Darwinie.

Pan prezes, cokolwiek przygłuchy, poważny i milczący, siedzi na kanapie. Ktoś go z boku zapytuje:

– A pan dobrodziej jakże oceniasz Darwina?

– Co?

– Dar-wina.

– O, o! i owszem... bardzo lubię... oceniam... szczególnie jeżeli stary i wytrawny maślacz”.

<sup>13</sup> W. Marczewski, *W stulecie urodzin Darwina*, „Kultura Polska” 1909, nr 4, s. 7: „Może najwięcej krzywdy wyrządzili nauce Darwina jego fanatyczni zwolennicy, a najbardziej do triumfu dopomogli jej wrogowie, świadcząc raz jeszcze tym przykładem

### *Dobór nienaturalny*

Wierzcie, nie wierzcie sobie, wasza rzecz – jak chcecie!  
Ale dziwne bywają wypadki na świecie,  
Anomalia w naturze dotąd niepojęta:  
Mąż – baran, żona – sroka, a dzieci – cielęta<sup>14</sup>.

Najbardziej znanym wierszem 2 połowy XIX wieku, w którym się pojawia nazwisko angielskiego uczonego, jest *Napad na Parnas* Adama Asnyka. Uchodzi za „przestrożę przedstawicielom nowych prądów, aby nie wpadali w zacieklą jednostronność”<sup>15</sup>. „Miecz Darwina”, z którym na Parnas wpadają reprezentanci nowych prądów intelektualnych i estetycznych, symbolizuje ostry konflikt generacji scjentyistów z pokoleniem idealistów. Nowa estetyka, „materialną wzięwszy suknię”, rewolucjonizuje język liryki, ze skutkiem karykaturalnym („romans dwóch komórek/ W pacierzowym tkwiących rdzeniu”). Józef Tretiak wyciągał z tego prosty wniosek, iż poezja nie może iść „w poddaństwo filozofii”<sup>16</sup>, uczucia musi wypowiadać własnym idiomem, różnym od języka nauki. Kpina Asnyka i troska jego interpretatorów były przesadne. Język poezji postyczeniowej (traktowanej *en bloc*, a nie zredukowanej do kilku nazwisk i kilkudziesięciu wierszy!) niełatwo się nasycił leksyką scjentyścyczną, procentowy udział abstrakcjonizmów i intelektualizmów w wierszach samego Asnyka nie wyróżnia go od Mickiewicza<sup>17</sup>. Z wyjątkiem poezji refleksyjno-filozoficznej elementy kodu przyrodoznawstwa są wprowadzane do poezji raczej z dystansem, na prawach żartobliwego cytatu, jako dysonans estetyczny lub

dem, że wielka myśl tylko w walce dojrzeje. Złączono z Darwinem twierdzenie, że człowiek pochodzi od małpy. Powtarzał to każdy pretendent do wykształcenia, pisali o tym nawet satyrycy, jak Bartels i Rodoć, mówiono w salonach [...]”.

<sup>14</sup> K. Gliński, *Dobór nienaturalny*, [w:] tegoż, *Bajki Niekrasickiego*, Warszawa 1910, s. 32.

<sup>15</sup> J. Tretiak, *Asnyk i jego liryka*, „Ateneum” 1881, T. 1, s. 317.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> Odwołuję się do ustaleń statystycznych zawartych w przygotowanej pod moim kierunkiem pracy magisterskiej Estery Mirosławskiej *Słownictwo pierwszego i ostatniego tomu poezji Adama Asnyka (porównawcze studium statystyczno-semantyczne)*, Akademia Pedagogiczna w Krakowie, 2004. Liczba słowoform w 1. tomie *Poezji Asnyka* wynosi 18 931, a w ostatnim – 13 256. Na tej podstawie autorka ustaliła listy rangowe.

przejaw dobrego humoru. Oto np. opis sposobu leczenia skutków nieumiarkowania w spożyciu alkoholu:

Wprawdzie traci raz wchłonięta  
Dwa H z swych atomów wagi,  
I zmieniawszy się w aldehyd,  
Przykrej cię nabawi zgagi;  
Lecz i na to jest odczynnik,  
Zna go chemik, dobrze zna.  
Stracisz zgałę w lot, gdy łykniesz  
 $C_2H_5OH$ <sup>18</sup>.

### „Jednakże wiedzieć się godzi, co mówi Darwin dobrodziej”<sup>19</sup>

Darwin był jednym z elementów wielkiego scjentyistycznego przewrotu pojęć. Najgłośniejszym i może najważniejszym, niemniej nie był sam. Symbolizował „wiek nauki” i „postępu”<sup>20</sup> wraz z szeregiem nazwisk głośniejących uczonych reprezentujących orientację pozytywistyczną i materialistyczną (głównie Ludwig Büchner, August Comte, Jacob Moleschott, Karl Vogt). Spotykało się w wierszach okresu pozytywizmu te nazwiska w różnych kontekstach. Niezależnie od akceptującej bądź krytycznej wymowy posługiwanie się strategią aluzji do znanych myślicieli potwierdzało wysoki stopień znajomości ich

<sup>18</sup> J. Szmyt, *Sposób na „kota”*, [w:] tegoż, *Poezje: raczej rymy oko i nieokolicznościowe*, Poznań 1907, s. 127. Dość popularnym środkiem dyskredytacji obiektu satyry było użycie w jego opisie stylu nauk przyrodniczych. Stwarzało to iluzję obiektywizmu przy jednoczesnym odbieraniu przedmiotowi deskrypcji indywidualnych cech ludzkich, prowadząc do ahumanitaryzmu i reifikacji. Por. Z botaniki podług *Szczutkiewicza*, „Kurier Świąteczny” 1874, nr 19, s. 4: „*Obivatelus grubobrzussius*, roślina mięsista i nie bardzo kształtna, z kwiatem podobnym do piwonii, który się zdaje być przykryty czarną małą maseczką. Pod wpływem słońca wydaje z siebie szmer, przypominający sapanie, i okrywa się kroplami potu. Pod wpływem dobrych cen grubieje coraz bardziej. Gdy ceny spadną, chudnie przerażająco.

W cieniu tej rośliny krzewi się zazwyczaj *Synalculus fanfaronis*, roślina gętka, wymuskana i woniąca jak mydło kokosowe. Owoc jej przypomina główkę maku, ale pustą, i odznacza się bruzdą, podobną do rozdziału włosów z tyłu głowy”.

<sup>19</sup> J. Mondschein, *Małpa i Darwin (Bajka jubileuszowa)*, „Kurier” [Lublin] 1909, nr 82, s. 6.

<sup>20</sup> Wyznaczniki scjentyzmu zob. E. Warzenica-Zalewska, *Przełom scjentyistyczny w publicystyce warszawskiego „obozu młodych” (Lata 1866 – 1876)*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978.

poglądów w społeczeństwie<sup>21</sup> (przynajmniej w jakiejś uproszczonej a nawet karykaturalnej wersji). Józef Grajner np., piszący zwykle do masowego czytelnika, wtrąca uwagę niemożliwą do zrozumienia bez elementarnej znajomości współczesnej filozofii:

Tu zaś tylko takie dzieje  
Pewne, których dotykamy  
(Na kształt Comte'a wiedzy ścisłej)<sup>22</sup>.

Pytanie o istotę duszy, nad którym głowili się ówczesni filozofowie usiłujący pogodzić idealizm z materializmem<sup>23</sup>, wywoływały echa świadczące o niepokojach epistemologicznych epoki. A choć te echa ubierano w kostiumy błazeńskiego żartu, nazwiska uczonych wtrącane do takich debat sygnalizują, że ich poglądy były poznawane i komentowane, współtworząc klimat intelektualnych niepokoїв i fascynacji epoki:

Tłum psychologów głowę nad tem suszy,  
Gdzie w naszym ciele siedlisko jest duszy.  
Młodzi, poszedłszy pozytywną drogą,  
Że duszy schwyćć za poły nie mogą,  
Piszą rozprawy i... w butnym zapale  
Zwiastują światu: „Duszy nie ma wcale,  
Materia wszystkim, a utopią dusza”.  
Pan Ochorowicz na to się obrusza:  
„Hola!” – zawoła – „dusza nie chimera,  
Ona siew mózgu rozsiadła kwaterą –  
Bo mózg jest wszystkim – bo mózg duchem rządzi”<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Por. *Mąż literatki. Fragment z komedii nienapisanej*, „Mucha” 1872, nr 29, s. 1 („Pan Gorylski poprzednik Darwina”); *Kroniczka miejscowa*, „Mucha” 1872, nr 38, s. 148 („Różne dzieją się dziwadła,/ Darwin tego dał nam wzory,/ By opera nie przepadła,/ Z kozłów tworzą się tenory...”); *Łamigłowska*, „Mucha” 1873, nr 95, s. 374 („Jest zwierzę, co mu Darwin dał wielkie znaczenie,/ A raczej to gatunek owego zwierzęcia”).

<sup>22</sup> J. Grajner, *Krytycy w Malabarze*, [w:] tegoż, *Poezje: bajki i przypowieści*, Warszawa 1874, s. 58.

<sup>23</sup> Por. J. Kremer, *Najcelniejsze filozoficzne nauki o duszy przed sądem krytycznym obecnej nam filozofii*, Warszawa 1867 (pierwodruk: „Biblioteka Warszawska” 1867, t. 1, s. 1–13, 165–217); J. Ochorowicz, *Jak należy badać duszę czyli o metodzie badań psychologicznych*, Warszawa 1869; tenże, *Duch i mózg. Studium psycho-fizjologiczne*, Warszawa 1872 (odbitka z „Niw” 1872, nr 1).

<sup>24</sup> X.X. Hrabia galicyjski, *Siedziba duszy*, „Diabeł” 1872, nr 75, s. 3.



Autentyczne nazwiska myślicieli i napomknienia o ich głównych twierdzeniach miały dać przedstawionym w wierszach rozterkom gwarancję rzeczywistych dylematów, jak w poemacie Włodzimierza Stebelskiego *Roman Zero*. Jego bohater „z Agassizem jeździł na odczyty”<sup>25</sup>, w tekście pojawia się też „sir Lyell” (jeden z mentorów Darwina). Zapanowała swoista moda na wyliczanie jednym ciągiem kilku głośnych nazwisk lub używanie personaliów w liczbie mnogiej, co miało tworzyć wrażenie erudycji przynajmniej wszechstronnej, jeśli nie głębokiej:

Na ustach Büchner, Mill, Spencer, Darwin,  
Językiem szermuje dzielnie,  
Wciąż o postępie gada a gada  
I nudzi – nudzi śmiertelnie<sup>26</sup>.

Z odbłasków wiedzy i ducha zarazy,  
Wiedząc, że ludzkość postęp dziś zaprząta,  
Że słońca płoszyć chce wiedzy latarką,  
Wziąłem był dogmat jeden z wiary Comte’a,  
Kilka frazesów z objawień L a m a r c k a ,  
Monerę H a e c k l a , wywody Spencera,  
Kilka słów V o g t a , kilka zdań Büchnera,  
Indukcję z M i l l a , źdźbło wiedzy Darwina,  
Wstęp z dziejów B u c k l e ’ a i coś wreszcie z T a i n e ’ a<sup>27</sup>.

Hej! Vogty mądre ómy, „falszywe” wy „proroki”,  
Niech zwierz nam książkę napisze...  
Bogu niech z ducha skry zbuduje szczyt wysoki...  
Niech zbada grzmoły i ciszę...  
Uwierzym wtedy wam, że małpy nasze siostry:  
Bo ciało ducha nie rodzi!...<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> W. Stebelski, *Roman Zero*. Nowela lwowska, Lwów 1883, s. 42.

<sup>26</sup> *Sawantka*, „Mucha” 1889, nr 47, s. 6.

<sup>27</sup> Asmodeusz, *Wiec szatański w nocy 31 grudnia 1887 r.*, [w:] *Ilustrowany kalendarz diabelski na rok 1887*, Kraków 1887, s. [85] [podkr. autora].

<sup>28</sup> F.M. Eysymont, *Dwie epoki*, [w:] tegoż, *Poezja w życiu*. Seria I. *Obrazy poleskie*, Kraków 1875, s. 26 [podkr. autora]. Poeta był uczniem Józefa Kremera i pisał w duchu idealistycznym. Podobne krytyki zaprezentował w tymże tomiku w wierszach *W imię fałsz-postępu!* i *Dwie potęgi* oraz w tomie *Odgłos z Polesia*, Kijów 1873. Szerzej zob. T. Budrewicz, „Poseł do rodnych krwi słowiańskiej braci”, „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 1–2, s. 27–44.

Z tezy Darwina najłatwiejsze do zaakceptowania było twierdzenie o powszechności walki o byt jako motorze rozwoju. Obok „nurtu małego” było najczęściej powtarzaną prawdą w dyskursie darwinistycznym. Nie wymagało od jego uczestników krytycznego namysłu nad religią chrześcijańską, korespondowało z racjonalnością adaptacyjną jako cechą wiedzy potocznej i względnie łatwo dawało się uzasadniać przykładami dostępnymi każdemu człowiekowi na podstawie jego osobistych doświadczeń i wiedzy o przyrodzie oraz o ludziach. Namysł nad tym twierdzeniem zwykle prowadził do wniosków pesymistycznych, tak w sensie filozoficznym, jak i obyczajowym. Walka o byt jako motyw poetycki pojawia się głównie w wierszach, wyrażających lęk o los świata, który przez usprawiedliwianie siły przed prawem (ten Bismarckowski aforyzm chyba najczęściej się pojawiał w prasie w kontekście tezy Darwina), a także przez eksponowanie i usprawiedliwianie potrzeb materialnych minimalizował pozycję ideałów Prawdy, Dobra i Piękna. Leonard Sowiński tworzył apokaliptyczny obraz wieku:

Tryumfy nad kamieniem, parą i żelazem,  
Potwornych machin zgrzyt i grzmot zwycięskich dział  
Wśród oplakanych „walk o byt”: to wszystko razem  
Matery podsyca tylko moc i szal<sup>29</sup>.

Wiktor Gomulicki przenosił teorię na grunt społeczno-moralny i równie pesymistycznie zapatrywał się na możliwość udoskonalenia ludzkości pod względem etycznym:

Walkę o byt, co broni słusznych praw istnienia,  
Wytworzyła Przyroda, w celach swoich skryta;  
Bezprawiem ją nazywa człowiek-hipokryta  
I z walki o byt – w walkę o dobrobyt zmienia<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> L. Sowiński, *Fragmenta satyryczne. VIII*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, oprac. W. Bryda, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, [1922], s. 136 (w dalszym ciągu wiersza mówi się o teorii ewolucji).

<sup>30</sup> W. Gomulicki, *Co gorsze?*, [w:] tegoż, *Wiersze. Zbiór nowy*, Warszawa 1901, s. 41. Joanna Zajkowska w książce *Twórczość poetycka Wiktora Gomulickiego wobec literackiej tradycji i współczesności*, Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2010 (rozdział *Przestrzenie i poetyki alternatywne*) nie uwzględnia argumentów z darwinizmu, ale dochodzi do podobnej konkluzji, iż poeta nie znajduje w naturze „odpowiedzi na ważne pytania” oraz że temat przyrody jest u poety głosem w dyskusji z „optymizmem poznawczym i przeświadczeniem o celności scjentystycznego oglądu świata” (s. 255).

Walery Przyborowski w podręczniku *Dzieje Polski do r. 1772. Opracowane dla młodzieży* (1879) konsekwentnie przyjął dogmat zdolności do walki jako legitymację istnienia państwa (pesymistyczne implikacje tego stanowiska powodowały liczne krytyki). Aleksander Kraushar szedł w innym kierunku, rozważając tezę Darwina w kategoriach historyzoficznych:

Bóg kazał rzekom ku morzu płynąć...  
Falom – żyć życiem znikomem...  
Więc nam, maluczkim, wróg radzi zginać,  
By sam mógł zostać – ogromem...  
Prawom natury ulegać trzeba,  
Lecz nie przyśpieszać skonania...  
Ku słońcu również mkną ziemie, nieba,  
Lecz słońce ich – nie pochłania...<sup>31</sup>

Zasady ewolucjonizmu zrewolucjonizowały pojmowanie czasu. Miarą tej rewolucji są dane ówczesnych kalendarzy. Oto np. poeta Włodzimierz Zagórski przedstawiał:

Rachuby czasu.  
Rok 1868 jest:  
Od czasu jak Bóg świat wyprowadził z chaosu 5817 [...]  
Od czasu gdy po raz pierwszy żona mężowi bokiem wylazła 5817 [...]  
Od pierwszej etnograficznej wystawy, gdy Noe zaprosił do arki konie,  
woły i osły 4161<sup>32</sup>.

Inny kalendarz dodawał kolejne dane:

Rok 1868 ery chrześcijańskiej jest:  
Rokiem 7376 ery bizantyńskiej,  
– 6581 periodu juliańskiego,  
– 5629 ery żydowskiej [...] <sup>33</sup>.

W takiej konwencji konkretne daty upewniały czytelników o łańdźcie świata, który daje się opisać i zrozumieć. Narracja Darwina wpro-

<sup>31</sup> [A. Kraushar], *Strofy Alkara*, wydanie nowe, zupełne, Kraków–Warszawa 1926, s. 38.

<sup>32</sup> W. Zagórski, *Kalendarzyk chronologiczny*, [w:] *Chochlika kalendarz humorystyczno-satyryczny, proroczy, ilustrowany i nie-cylindryczny na rok pański 1868*, Lwów 1868, s. 4–5.

<sup>33</sup> *Epoki ważniejszych wypadków, odkryć i wynalazków*, [w:] *Jana Jaworskiego kalendarz ilustrowany na rok 1868*, Warszawa 1868, s. I.

wadziła tu istotne korekty, które ten ład burzyły: „Kilka miliardów lat temu nie było zatem na świecie ani małp, ani ludzi, był tylko pewien gatunek x. Istoty czyli indywidua tego gatunku, po polsku osobniki, prowadziły z sobą walkę o byt”<sup>34</sup>. Nowa narracja, którą można obserwować w poematach o treści historiozoficznej (np. wspomniane *Dwie epoki* Franciszka M. Eysymonta), tworzy opowieść alternatywną wobec przekazu Genesis:

Życie – mówiła – jest objawem ruchu,  
Co nieświadomie dał światu początek  
I z pramgławicy w rozwójów łańcuchu  
Dobyl i snuje wszystkich rzeczy wątek,  
A działa siłą kolejnych wyteżeń:  
Skupień początków i zgonów rozprzężeń!<sup>35</sup>

Nawet satyrycy czasem pisywali serio. I odwrotnie – poeci znani z tekstów liryczno-patriotycznych wpadali nieraz w nastrój pesymizmu historiozoficznego, który ich prowadził ku tonom cierpkiej satyry na współczesny światopogląd. Seweryna Duchyńska parodiuje kod darwinowskiej nauki o przemianie gatunków, każąc bohaterce swego poematu śpiewać kołysankę, która przedstawia nową baśń dziejową, mającą obowiązywać młode pokolenia:

Przebrzmiąły Wandy i Piasty,  
Od marzeń strzeżmy pierś młodą,  
Zadaniem dzisiaj niewiasty,  
Zbratać się z matką przyrodą.

<sup>34</sup> Omikron [W. Sabowski], *Kronika krakowska*, „Gazeta Narodowa” 1873, nr 139, s. 1. Podobną świadomość przeobrażenia wyobrażeń dotyczących czasu widać w szkicu *Człowiek przedpotopowy*, „Diabeł” 1872, nr 6, s. 4: „Dawno już, bardzo dawno, już blisko sześć tysięcy lat temu, Pan Bóg stworzył świat itd. – uczono mnie w szkole i dotąd przez lat pięćdziesiąt świecie temu wierzyłem [...]”. Wiarą tą wstrząsnęło odkopanie szkieletu troglodyty. Aby być w zgodzie z dawnymi przekonaniami, narrator proponuje prostą wymianę słów: „Odrzućmy w tym celu z jednej teorii słówko blisko, z drugiej przeszło, a uświęcone podanie zgodzi się z rachunkiem naukowym, troglodyt będzie współczesnym stworzeniu świata” [podkr. autora]. Kwestię troglodytów w kontekście dyskusji nad Darwinem opisywał zabawny poemacik satyrycznie przedstawiający krakowskich archeologów *Troglodyt czyli człowiek przedpotopowy. Ballada z ilustracjami Doręgo*, „Diabeł” 1872, nr 72, s. 4–5.

<sup>35</sup> W. Zagórski, *Psalm tęsknoty (Le nostalgie du Divin)*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, z przedmową W. Gomulickiego, Warszawa 1899, s. 71.

Ta przeszłość sławna i wielka,  
Dziś pierzchła – istny obłoczek,  
Twą babką była muszelka,  
Twym prapradziadem wymoczek.

Potem wyrosły im łapki,  
Tak w książkach uczą nas przecie,  
Z wymoczków stały się żabki –  
Śpijże mi... co tobie dziecię?

Cudownie przyroda działa,  
Opadły piórka niestety,  
Papuga małpką się stała,  
Nim wzięła postać kobiety<sup>36</sup>.

Wiersze humorystyczne niewątpliwie podtrzymywały dyskurs darwinistyczny w społeczeństwie. Wspomagały je różne dowcipy prozatorskie, które potwierdzają, iż wnioskowanie na sposób Darwina pogłębiało światopogląd scjentystyczny, a w poniższym przykładzie również solidarystyczny:

Wiadomo, że dwóch ludzi zjednoczonych więcej zrobić może i dla siebie, i dla ogółu, niż każdy pojedynczo. Z drugiej znowu strony wiadomo, że na mocy prawa dziedziczności (patrz Darwin, Haeckel i Ska), cechy rodziców stają się własnością potomstwa. Otóż gorąco pragnąc udoskonalenia rasy ludzkiej proponujemy, aby: zjednoczonych braci syjamskich ożenić ze zjednoczonymi siostrami amerykańskimi i tym sposobem dać początek rasie ludzi podwójnych, którzy, na mocy pierwszego z zacytowanych twierdzeń, niepojętej doniosłości usługi oddadzą i sobie, i społeczeństwu<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> S. Duchcińska, *Nowa pieśń nad kołyską*, [w:] tejsze, *Pisma – Pamiętnik – Poezje*, Lwów 1893, s. 345.

<sup>37</sup> „Mucha” 1873, nr 36, s. 2. Podobnie w szkicu dotyczącym ludzkiego upodobania do tańca *Brzęk muchy*, „Mucha” 1872, nr 3, s. 10: „Patrząc na szaleństwo ludzkie, zadałem sobie pytanie, czy Darwin nie miał słuszności w swoich wnioskach o pochodzeniu człowieka?...” Humorystyczne powoływanie się na teorię Darwina można też spotkać w prasie codziennej, co zdaje się dowodzić tak powszechnej orientacji w tezach uczonego, jak i swoistej mody na włączanie ich w dyskurs żartobliwy. Zob. (Art. nad.), „Kurier Warszawski” 1875, nr 236, s. 3: „Szanowny Redaktorze! W jednym z ostatnich numerów *Przeglądu Tygodniowego* zostałam przeobrażoną w rodzaj męski. Przemiana to tak dziwna, iż nawet Darwinowi się o niej nie śniło. Aby nie wprowadzić w błąd jakiego uczonego profesora, objaśniam, iż od czasów

Darwin jako twórca nauki o ewolucji i transformizmie budził poważne zastrzeżenia kościoła anglikańskiego i katolickiego. Prasa katolicka przypisywała tej teorii negatywny wpływ na moralność społeczeństwa. Na potwierdzenie przytaczano wprost przerażające dowody, jak fakt zamordowania zamożnej kobiety przez studentów medycyny przy użyciu noży chirurgicznych: „Tuż po dokonaniu zbrodni udali się owi dwaj studenci na zgromadzenie swoich kolegów, na którym spokojnie rozprawiali i wychwalali zasady Darwina, który jak czytelnikom wiadomo, twierdził, że Boga nie ma, że człowiek Bogiem i że tenże sam człowiek pochodzi z małpy”<sup>38</sup>. Z drugiej strony płynęły albo podpowiedzi mające ułatwić zbliżenie stanowisk<sup>39</sup>, albo szyderstwa:

Wierzę, że Darwin nosił trzy szkaplerze  
A Haeckel cztery nosi święcie wierzę!  
Że Wolter umarł w katolickiej skrusze,  
Że Mojżesz przejrzał Kopernika, tuszę!  
Jozue kazał słońcu stać: ta dusza  
Wiedziała dobrze, że się słońce rusza,  
Choć teleskopu nie miała Halleya,  
Wiara i wiedza – oto ma idea!<sup>40</sup>

Cervantesa jestem i byłem rodzaju żeńskiego. – Z uszanowaniem Rossy n a n t a”  
[podkr. autora].

<sup>38</sup> *Wiadomości polityczne*, „Katolik” 1878, nr 32, s. 2. Polskich wyznawców Darwina wykluczano ze wspólnoty narodowej, odmawiając im patriotyzmu i prawa do ideowej sukcesji po męczennikach za Ojczyznę. Por. *Gawędy o powstaniu, wzroście i znaczeniu antropologii oraz o niektórych jej kwestiach*, „Przegląd Lwowski” 1871, z. 2, s. 66: „Ani marzyli pewnie ci cudzoziemcy, aby na ziemi, której synowie za wiarę ojców w sybirskie idą lochy, znaleźli kiedy gorących prozelitów dla swych uczonych bredni. A jednak tak jest i tak było”.

<sup>39</sup> Ciekawy przykład podano w artykule *Z dziedziny nauk przyrodniczych*, „Ziarno” 1882, nr 1, s. 5; „Przykłady św. Augustyna są wielkiego znaczenia dla teorii Darwina, a właściwie Lamarcka, dowodzą bowiem, że i starożytni umieli argumentować w ten sposób jak oni i nie uważali człowieka jako nieodmienną kreaturę”. Mimo to lwowski wykład inauguracyjny Benedykta Dybowskiego, omawiającego zagadnienia ewolucji w obecności lokalnych biskupów, został uznany za skandal obyczajowy. Nie wypominano Dybowskiemu przekonań, ale miano za złe, że je wypowiedział w obecności hierarchów. Zapewne byli tacy, których to zdarzenie nauczyło, iż muszą żyć w dwóch systemach jednocześnie i na przemian. O zajściu w tonie zgorznienia zob. *Ostatnie wiadomości*, „Czas” 1885, nr 226, s. 4. Za ten artykuł „Czas” został pochwalony przez humorystyczny tygodnik „Diabeł” w wierszu *Z lwowskiej wszechnicy* zamieszczonym w numerze 19, s. 6.

<sup>40</sup> [A. Niemojewski], *Na realistę*, „Myśl Niepodległa” 1908, nr 50, s. 66. Szczególnym przykładem mniemanej adaptacji Darwina do nauk Kościoła jest satyrycznie opi-

Na gruncie praktycznej teologii moralnej darwinizm bywał jakąś próbą racjonalizowania bezradności chrześcijaństwa w dążeniu do wyższego poziomu etyki bliźniego:

Z prawdziwą biorę pióro satysfakcją,  
Donieść nowinę – że Darwin miał racją,  
A chociaż o to narobili krzyków  
Wielu kalwinów, wielu katolików,  
Próżne są o to kłótnie, gadaniny,  
Pan Bóg człowieka nie ulepił z gliny.  
Nie wlana nigdy w niego dusza wzniosła,  
Lecz tylko instynkt małpy, lisa, osła –  
Bo chociaż pisze o tym rzeczy niepojęte  
O tym stworzeniu wasze Pismo święte,  
Na czyny człeka spojrzycie z ukosa,  
Podobny Stwórcy, tak – jak pięść do nosa [...]   
Kto obowiązek człowieka pojmuje,  
Kto tam co myśli i kto spaceruje,  
Kto w tym spacerze nabiera ochoty  
Krzywdzić bliźniego, obdzierać sieroty?  
Goni za groszem do zawarcia powiek,  
Jeśli nie z lisa utworzony człowiek?!  
Więc, tandem, tedy, Darwin nie fałszował,  
Gdy człeka z zwierza wylegitymował<sup>41</sup>.

Humoryści wcześniej (przed Haecklem) zdali sobie sprawę z konsekwencji, które darwinizm niósł dla nauk społecznych.

sany fragment dzieła pewnego księdza zatytułowanego *Neokatolickie pojmowanie zasad wiary stwierdzone przez zasady oczyszczone od błędów Darwina*: „Teoria Darwina widzi źródło postępu i rozwoju w walce o byt, w empirycznym swym zaślepieniu jednak i zacieśnieniu nie dostrzega głębszych przyczyn i praw rządzących tą walką. Czyż bowiem nie jest ona dziełem Opatrzności i czyliż Wola Boża nie ujawnia się w niej? Streścić więc całą zdrową istotę darwinizmu można w ten sposób: Bóg jest zawsze ze zwyciężającymi. Jawną zaś jest rzeczą, że Kościół katolicki w całym swym rozwoju dziejowym kierował się tą zasadą i brzydził się zawsze słabszym, jak potępionym. Słabość bowiem może być tylko skutkiem Gniewu Bożego, inaczej niepodobna jej zrozumieć. [...] Tam, gdzie pierwiastek germański jest silniejszy, być Germaninem znaczy to samo, co znajdować się w stanie łaski, a każdy katolik do tego stanu dążyć powinien, a więc starać się winien też, by w najkrótszy i najłatwiejszy sposób stać się Niemcem” (A. Czepiel [S. Brzozowski], *Widma moich współczesnych*, „Głos” 1903, nr 40, s. 633).

<sup>41</sup> Boruta, *Korespondencja z Kongresówki*, „Diabeł” 1876, nr 6, s. 2.

Podług socjologii i biologii więc jesteś pan osobnikiem niedołącznym i w imię prawa doboru, na którym postęp polega, ja, jako osobnik silniejszy, wypędzam pana i zabieram jego miejsce, tym bardziej że obaj lubimy polędwicę i piwo tenczyńskie. Teraz idź do diabła! Tak się działo od miliona milionów lat. Walka o byt! ot, co jest!<sup>42</sup>

Teoria dawała też dobrą okazję do wyrażania niechętnego stosunku do zachowań, które się dostrzegało u innych ludzi, a których się nie akceptowało<sup>43</sup>. Krytyka obyczajowa poprzez argumenty z Darwina nie różniła się co do zasady od stosowanego dotąd porównywania degradującego, kiedy sąsiadowi przypisuje się cechy zwierzęce (najczęściej: świnia, mała, osioł), ale powołanie się przy okazji na autorytet nauki zabójczo wzmacniało ironię wypowiedzi. Oto złośliwa uwaga pod adresem szynkowni czy meliny pijackiej:

Wszak Darwin to w teorii swej  
Ród ludzki z małp wywodzi,  
I właśnie też z przyczyny tej  
Uwaga mi się rodzi,  
Że rację miał angielski pan:  
Bo „trąbić“ w brudnej budzie  
I robić burdy wśród tych ścian  
Nie mogą przecie... ludzie<sup>44</sup>.

Autorytet uczonego był zatem wykorzystywany do kontroli społecznej. Darwin dostarczył też argumentów do satyry politycznej. Na początku lat 70. często się pojawia nazwisko uczonego w kontekście działań kanclerza Bismarcka. Bismarck uosabiał teorię walki o byt i prymat silniejszego, zresztą nie tylko w satyrze wierszowanej, ale i w rysunkach inspirowanych najpewniej karykaturami Darwina<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> *Pozytywizm w zastosowaniu. Misterium dramatyczne*, „Diabeł” 1872, nr 61, s. 3.

<sup>43</sup> Dr Francesco, *O przemianie gatunków. Druga prelekcja „Kolców”*, „Kolce” 1885, nr 18, s. 139: „Panowie zamieniający w przedpokoju zupełnie nowe kalosze na dziurawe nie mniej są żywymi przedstawicielami teorii wielkiego badacza naturalisty”. Teoria przemiany gatunków dowodzona na przykładzie biografii ubogiej dziewczyny, którą mężczy adoratorzy obdarowywali wciąż nowymi elementami strojów i klejnotów, jest tematem zabawnego wierszyka Władysława Buchnera (Ner-Buch), *Darwin i wystawa*, „Kolce” 1885, nr 25, s. 198.

<sup>44</sup> Stasio Beksa, *Piotrków*, „Kolce” 1895, nr 27, s. 7.

<sup>45</sup> G. Świtek, *Darwin, darwinizm i kultura wizualna XIX wieku*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 69. Por. „Diabeł” 1872, nr 70, s. 5.



Z końcem lat 80., kiedy prądy nacjonalistyczne w Niemczech i w Rosji wzmogły antypolską politykę zaborców, Polacy sięgali do Darwina, aby administracyjnym działaniom antypolskim przeciwstawić ideologiczną „obronę czynną”. Język ewolucjonizmu służył do degradacji innych ras i narodów.

### *Mysł à la Darwin*

Na świecie wszystko jest od wieków  
Dokładnie ułożone,  
Wszystkie plemiona mają z dawna  
Swe miejsce przeznaczone.

I siedzą cicho na tych miejscach  
I Pana Boga chwalą,  
Ani chcą zająć cudze strony,  
Ani na swe się żalą.

I tylko jedni Niemiaszkowie  
Wciąż kręcą się po świecie,  
W Europie, w Azji, w Ameryce  
Ach! Wszędzie ich znajdziecie.

Że Stwórca miejsca nie wyznaczył  
Niemcom, stąd myśl się budzi,  
Że Bóg się nie mógł zdecydować,  
Czy uznać ich ... za ludzi<sup>46</sup>.

### *Do Darwina*

Tyle pracy i czasu, jak niemniej talentu!  
Bezsensowności z domysłów, hipotez odmętu –  
Kiedy z małpy tak ciężko było wywieść człeka...  
Bo po małpie następny szczebel wciąż ucieka –  
I trudniej jest o most ów – od ludzi do zwierza  
(Niż od zwierząt do ptaków – tworząc nietoperza).  
Ba! i czaszki, kosteczki, kły przedpotopowe,  
Nie mogły nici uprząć w labirynty nowe...  
Więc gdy mędrca badania wszystkie zawodziły,  
Rozczarowany gorzko, poszedł do mogiły.  
– A jednak byłbyś dowiódł... wszedłszy w światy wschodnie...  
Wytwórz z małpy człowieka – żyjącej z nim zgodnie...

<sup>46</sup> Szpilka, *Mysł à la Darwin*, „Mucha” 1889, nr 33, s. 5.

Byłbyś dowiódł... boć tak jest... ach! ojczyźnie!  
Gdybyś to nie zapomniał być: o Moskwinie...<sup>47</sup>

Z czasem Darwina zaakceptowano jako uczonego, jako bezsprzeczny autorytet. Znalazło to wyraz w częstszym powoływaniu się na jego teorię jako prawdę dowiedzioną, czemu nie towarzyszyło uczucie niepokoju o ośmieszenie się w towarzystwie. Na początku XX wieku już bez obaw pisano: „Kto rzeczy tak zawile rozważać poczy-  
na,/ Znać winien Darwina!”<sup>48</sup> A już wkrótce można było czytać: „Jak pisał Darwin, który wie o wszystkim, [...] Darwin ten objaw przemą-  
drze ocenia”<sup>49</sup>. Nazwisko uczonego stało się nawet jakby synonimem erudycji lub potwierdzeniem niezbędnego minimum czytania, które pozwala na udział w życiu towarzyskim. Awans Darwina do grona cytowanych autorytetów oznaczał rzecz doniosłą – nauka stała się obok poezji, scjentyzm dorównał literaturze:

Na błyskotki najłatwiej weźmiesz kobiecinę,  
Tak powiedział francuski filozof pan Quinet.  
Kobiety to istoty słabe i sprzedajne –  
Tak napisał niemiecki bard imię Henryk Heine.  
Puchu marny, zimnego jak marmur oblicza,  
Oto słowa naszego wieszczka Mickiewicza.  
Białogłowy to ciąglych kaprysów dziedzina,  
To jest zdanie wielkiego badacza Darwina.  
Jest przewrotną niewiasta i wciąż na nas sarka,  
Wyrzekł włoski poeta, rozgłośny Petrarca.  
Ona zdanie ma błędne a ciągle się spiera,  
To opinia greckiego geniusza Homera<sup>50</sup>.

<sup>47</sup> F. Lasocki, *Do Darwina*, [w:] *Ilustrowany kalendarz diabelski na rok 1893*, Kraków [1893], s. [74].

<sup>48</sup> L. Belmont, *Rozprawa filozoficzna*, „Liberum veto” 1904, nr 16, s. 6.

<sup>49</sup> *Historia mód kobiecych*, „Mucha” 1925, nr 45, s. 7.

<sup>50</sup> Fr.-n, *Westchnienie uczonego (Spod pantofla)*, [w:] *Ananas. Kalendarz galicyjski humorystyczny, ilustrowany i ilustracyjny na rok 1896*, Kraków–Lwów [1896], s. 46 [podkr. autora].

## „Małpa pono wyglądem do ludzi zbliżona”<sup>51</sup>

Zanim Darwin wydał *The Descent of Man* (1871), już go okrzyczano ojcem chrzestnym teorii o pochodzeniu człowieka od małpy. Nawet ortodoksyjna prasa katolicka brała go w obronę, dowodząc, iż winny jest Vogt, z którego wykładów ludzie wychodzili zgorszeni<sup>52</sup>. W roku 1869 „opinijska o małpim pochodzeniu człowieka przypisana Darwinowi” była przedmiotem polemiki prasowej, sprowokowanej przez wydanie *Szkiców Klina* (Juliana Kaliszewskiego)<sup>53</sup>. Skojarzenia człowieka ze zwierzętami na podstawie zaobserwowanych podobieństw cech fizycznych lub zachowań nie były w kulturze niczym nowym, o czym świadczą obfite zasoby frazeologizmów w językach wielu narodów. Na tej podstawie wszak istniał i rozwijał się przez wieki gatunek literacki bajki. W potocznej kategoryzacji można też było wyprowadzić przynajmniej część rodu ludzkiego właśnie od małpy. „Niektórzy filozofowie, którzy rozmyślali głęboko nad okolicznościami życia, utrzymują, że niewiasta jest tylko udoskonaloną kotką, tak jak mężczyzna jest, w stanie postępu, małpą. Pozostawiamy im dowodzenie tej fizyki, ograniczając się tylko na prawach uczucia”<sup>54</sup>. Czym innym jednak jest wywód pokrewieństwa człowieka z małpą. Małpa w kulturze oznaczała człowieka zdefektowanego, gorszego, głupszego, bezrefleksyjnego. Teoria Darwina, która zapoczątkowała bioantropologię, naruszała uprzywilejowaną pozycję człowieka w przyrodzie. Nobilitowała ssaki człokształtne, ale też degradowała gatunek *Homo sapiens*. Dostrzec podobieństwo bliźniego do określonego zwierzęcia było względnie łatwo, pogodzić się z tym, że i w bliźnim, i we mnie tkwi zwierzę, że kierujemy się instynktami, było wielkim wyzwaniem dla kultury. Do dziś przetrawiamy tę teorię z rodzajem schizofrenicznego rozdwo-

<sup>51</sup> Ks. J. Wiśniewski, *Bajki i rymy*, T. 4, Radom 1936, s. 45.

<sup>52</sup> *O materializmie ze stanowiska lekarskiego*, „Warownia Krzyża. Pismo Zbiorowe”, Kraków 1870, nr 3 i 4, s. 38–44.

<sup>53</sup> Por. *Szkice, skreślił Klin*, „Gazeta Warszawska” 1869, nr 210, s. 1. Odpowiedź autora w numerze 213, s. 3, replika recenzenta w numerze 215, s. 2.

<sup>54</sup> *Rozmaitości. Kotka przemieniona w kobietę*, „Gazeta Warszawska” 1837, nr 297, s. 3 (recenzja francuskiej sztuki *La Chatte métamorphosée en Femme* wystawionej w Paryżu).

jenia – akceptujemy ją jako abstrakcję naukową, ale już na poziomie transplantacji są wyrażane obawy i protesty.

Poziom dowcipów, które wyrażały niechęć do tezy Darwina, bywał zawstydzająco niski. „Diabeł” przypisał „Dziennikowi Poznańskiemu”, iż ten „na przekór teorii Darwina człowieka nie z małpą, ale z psem identyfikuje”, ponieważ w recenzji teatralnej dał wzmiankę o piesku na scenie, przypisując mu „doskonałe przejęcie się obroną rolą”<sup>55</sup>. „Dowiadujemy się – donoszono – że Darwin ma zamiar założyć uniwersytet dla małp w celu wykształcenia ich na ludzi, a tym samym udowodnienia swoich teorii”<sup>56</sup>. I szczególnie dwuznaczna notatka:

Czy człowiek pochodzi od małpy? Bez wątplenia nie tylko zwolennicy Karola Vogta i Darwina, lecz i inni zwyczajni śmiertelnicy zainteresują się faktem podanym przez gazetę „Appeal” wychodzącą w Memphis w Stanie Zjednoczonym [!] (Tennessee).

Pewna pani mieszkająca w tym mieście napisała do kantoru ślubnego w Nowym Yorku z żądaniem, by jej nastęrczono męża. Zrobiono propozycję staremu kawalerowi, który ją przyjął, lecz zamiast własnej fotografii włożył do koperty kartę wizerunkową swojego ulubionego orangutana. Odpowiedź damy zawierała te słowa:

„Trzeba przyznać, że pańskie rysy nie odznaczają się wielką pięknnością, jednak twarz pańska wydaje mi się męską i pocziwą, więc zgadzam się”<sup>57</sup>.

„Małpi” nurt w poezji podejmującej tematykę darwinizmu służył przede wszystkim celom satyry społeczno-obyczajowej. Zapoczątkował go i podtrzymał Artur Bartels (1815–1886). Jego utwór, znany najczęściej pod tytułem *Małpy i ludzie*, był wielokrotnie przedrukowywany w antologiach gromadzących „perły humoru polskiego” i często cytowany we fragmentach. Na obecnym stanie badań historycznoliterackich można wnieść pewne dopełnienia i poprawki do jego genezy oraz recepcji, mam jednak świadomość, że ewentualne przyszłe studia mogą tu sporo zmienić. Czytająca publiczność знаła wiersz przynajmniej od roku 1872. Warszawska „Mucha” zamieściła go pod tytułem *Triste affaire!!* w następującej wersji:

<sup>55</sup> *Nowa pseudodarwinowska teoria*, „Diabeł” 1870, nr 23, s. 1.

<sup>56</sup> *Uniwersytet Darwina*, „Mucha” 1871, nr 28, s. 142.

<sup>57</sup> *Z różnych*, „Kurier Warszawski” 1873, nr 44, s. 3 (pisownia oryginału).

Na próżno Darwin dowodzi,  
Że człek od małpy pochodzi,  
A co więcej... że jest pono małpą udoskonaloną!  
Według mnie... podobne zdanie  
Krzywdzi małpy – niesłuchanie!!  
    Bo z głupstw dwojga... biorąc... mniejsze,  
    Małpy... pewnie rozumniejsze!!..

Nie widziano – małpki żadnej,  
Która by dla drugiej, ładnej,  
Kupowała naszyjniki,  
Bransolety i kolczyki!?!..  
Mówi bowiem: moja żona...  
Taka małpka... jak i ona!..  
    Z dwóch więc głupstw... biorąc... mniejsze,  
    Małpy... pewnie rozumniejsze!!

Każda małpa... spokój ceni –  
Dla posagu się nie żeni!!  
Ba ki nikomu nie świeci,  
Na małpy kieruje dzieci!..  
Nie tak – jak nasi szlachcice  
Na duków – na lwów – na lwice!..  
    Z dwóch więc głupstw... biorąc... mniejsze,  
    Małpy... pewnie rozumniejsze!!

Weźmy rzecz z innego względu...  
Widział kto – sześć godzin z rzędu  
Cztery małpy za stolikiem  
Ziewające nad bezikiem!!??  
Patrzają nawet z ukosa,  
Kiedy ludzie grają w sztos!...  
    Z dwóch więc głupstw... biorąc... mniejsze,  
    Małpy... pewnie rozumniejsze!!

Najwięcej śmieją się z tego,  
Co zowią miłość bliźniego,  
Kłamstwo, które, mówiąc ściślej,  
Żadna małpa nie wymyśli...  
Toteż jedynie w obłędzie  
Wyżej od małp stoją ludzie!!!!  
    Z dwóch więc głupstw... biorąc... mniejsze,  
    Małpy... pewnie rozumniejsze!!

Każdy sędzić jest dziś w prawie,  
Że Darwin, chcąc swej rozprawie  
Nadać charakter uczony,  
Kupić małpę był zmuszony –  
Małpa, zwierz, co nie jest głupi,  
Darwina – pewno nie kupi!!..  
Z dwóch więc głupstw... biorąc... mniejsze,  
Małpy... pewnie rozumniejsze!<sup>58</sup>

Bartels był literatem, malarzem i piosenkarzem. „Utworky swoje wierszowane deklamował zazwyczaj przy fortepianie, podkładając je pod muzykę przez siebie ułożoną”<sup>59</sup>. Ostatni etap życia spędził w Krakowie, gdzie się udzielał w życiu literacko-kulturalnym, zawsze był powoływany do jury konkursu na utwór dramatyczny, prasa stale też odnotowywała jego udział w balach i zabawach towarzyskich. Bywał ozdobą salonów arystokratycznych. Współcześni zapewniali, iż jedynie autor potrafił właściwie wykonywać swoje piosenki.

Bo ta mimika i ta żywość *du debit* nie da się naśladować. Już sama powierchowność dobrana do tej satyrycznej miłej humoreski, oczy pełne życia pod gęstymi brwiami, ruchliwe, a rysy przybierają wszystkie wyrazy tak szybko po sobie następujące. Równie zajmujące jak piosenki były fizjonomie znakomitych słuchaczy, którzy z dziecinną ciekawością otoczyli pieśniarza i wybuchy śmiechu tłumili z trudnością, aby nie przerywać deklamacji<sup>60</sup>.

Mamy też inne charakterystyki jego sztuki aktorskiej, która zapewne przyczyniła się do popularności tekstu:

Na tym wieczorze podziwialiśmy talent Bartelsa. Lecz trudno nam określić, co to takiego było? Nie muzyka, nie deklamacja – raczej dowcipko-

<sup>58</sup> Szczutek, *Triste affaire*, „Mucha” 1872, nr 11, s. 42 [podkr. autora].

<sup>59</sup> [M. Wołowski], *Encyklopedia humoru zawierająca najcelniejsze utworky humoru ludzkiego*, T. 1. A–J, Warszawa 1890, s. 309. W roku 1874 został wydany *Zbiór piosnek z towarzyszeniem fortepianu*. Muzyka i słowa Artura Barthelsa [!]. Warszawa [1874]. „Skład Główny u Gebethnera i Wolffa (W kroju arkuszowym. Tekst pod nutami i oddzielnie litografowany)”. Zawierał 15 tekstów (pieśni liryczne i humorystyczne) z nutami. Obszerna recenzja wraz z przedrukiem dwóch tekstów ukazała się w „Bibliotece Warszawskiej” 1874, T. 22, s. 171–175.

<sup>60</sup> *Odyniec*, Maurycy Dzieduszycki, *Bartels w Krakowie*, „Przegląd Lwowski” 1875, nr 17, s. 341 (jest to sprawozdanie z przyjęcia u hr. Ludwika Dębickiego).

wanie, opowiadanie przy fortepianie utworów satyrycznych p. Bartelsa o „małpach i ludziach”, o cioci Salusi itp. Dowcipu, sarkazmu wiele – ale jesteśmy tego zdania, że podobny rodzaj bawienia i ściągania publiczności na wieczory publiczne nie odpowiada jakoś godności ani sztuki, ani literatury. Dobre to jest po pańskim obiedzie, w salonie, w kółku towarzyskim. W sali zaś koncertowej obok znakomitych artystów oraz prześlicznej deklamacji p. Bendy (brat p. Modrzejewskiej) zakrawa to na jakąś blagierię, na pewnego rodzaju lekceważenie siebie i publiczności. [...] Bartels ogłaszając swoje nazwisko i produkując się z tym, co umie, ściągnął tłumy pań i panów [...]”<sup>61</sup>.

Popularność wiersza *Małpy i ludzie* przynajmniej częściowo wynikała z niecodziennego sposobu przekazu. Zebrania towarzyskie, estrada, publiczność, głośna melorecytacja z towarzyszeniem akompaniamentu muzycznego tworzyły specyficzny nastrój i budowały poczucie wspólnoty. Podkład muzyczny podkreślał rytmikę utworu, która ułatwiała jego pamięciowe opanowanie. Oba te czynniki, tj. aspekt wykonawczy oraz wersyfikacyjny, mogły mieć wpływ na poszerzenie społecznego obiegu wiersza. Utwór był przez autora wykonywany publicznie w kilku miastach, krążył w odpisach i zapewne bywał cytowany z pamięci, nie zawsze dokładnie (parafrazowanie jako cecha folkloryzacji). Wkrótce po wydrukowaniu wyżej cytowanej wersji wiersza pojawiła się w „Musze” próba wyśmiania pierwszych w Polsce propagatorów wegetarianizmu, w której odnajdujemy znane myśli: „To czerpmy naukę w Darwinie – co dzisiaj teorią swą słynie. On jasno nam przecie dowodzi, iż człowiek ze zwierząt się rodzi”<sup>62</sup>. Teodor Jeske-Choiński w recenzji *Perła humoru polskiego* cytował obszernie fragmenty utworu Bartelsa, ale nadawał im inny układ stroficzny (ośmiowersowa strofa podzielona na dwa czterower-

<sup>61</sup> *Kraków 18 kwietnia 1874 r.*, „Opiekun Domowy” 1874, nr 17, s. 135. Rzeczywiście uznawano go za wyraz poglądów inteligencji. Przyznawano, iż wznuszały słuchaczy „tą ukrytą poza żartem myślą, analogią czy satyrą wreszcie, w których zawsze tkwiło coś bolesnego, coś, za czym się tęskni lub po czym się kir żalobny na serce przywdziewa” – Artur Bartels, [w:] *Kalendarz „Wieków” ilustrowany na rok nadzwyczajny 1887*, Warszawa 1887, s. 14. Jeszcze długo po śmierci poety wiersz *Małpy i ludzie* bywał recytowany na estradach (por. *Kiermasz w ratuszu*, „Kurier Warszawski” 1911, nr 337, s. 2).

<sup>62</sup> *Roślinożerca. Urywek z prelekcji*, „Mucha” 1873, nr 16, s. 63.

sy)<sup>63</sup>. Tysiące czytelników prasy codziennej otrzymywało więc tekst już przekształcony, już na wstępie podlegający parafrazowaniu. Kazimierz Bartoszewicz, najbardziej zasłużony dla utrwalenia spuścizny literackiej Bartelsa, wyznaczył w swoich pracach edytorskich dwa porządki lektury utworu – jako wiersza i jako piosenki. Oto dwie wersje zapisu, które zastosował:

|   |   |
|---|---|
| Każda małpa spokój ceni,<br>Dla posagu się nie żeni,<br>Nikomu baki nie świeci,<br>Na małpy kieruje dzieci,<br>Nie tak, jak nasi szlachcice,<br>Co z nich robią lwów i lwice.<br>Z dwójga głupich biorąc mniejsze<br>Czyż małpy nie rozumniejsze? <sup>64</sup> | Każda małpa spokój ceni,<br>Dla posagu się nie żeni,<br>Nikomu baki nie świeci,<br>Na małpy kieruje dzieci,<br>Nie tak, jak nasi szlachcice,<br>Co z nich robią lwów i lwice.<br>Słowem z dwóch głupstw biorąc mniejsze,<br>Małpy w wszystkim rozumniejsze. ] bis <sup>65</sup> |
|---|---|

Utwór Bartelsa znalazł naśladowców, którzy wychodząc z tezy o pokrewieństwie człowieka z małpą tworzyli wierszowane panoramy społeczeństwa, oskarżając je o naśladownictwo (małpowanie) wzorów kultury francuskiej, o uleganie zachodnim wzorom emancypacji kobiet oraz o głoszenie hasel wolnej miłości, o przejmowanie hasel pozytywizmu i ogólnie o opowiadanie się za postępem przeciw tradycji, o upodobanie do kart i pijaństwo. Oto fragment obszernego tekstu:

Nie mogę pojąć – mówię to szczerze –  
Jak być może przyczyna,  
Że tylu ludzi w najlepszej wierze  
Łaje biednego Darwina!

<sup>63</sup> Zob. T. Jeske-Choiński, „Perły humoru polskiego”, „Kurier Warszawski” 1885, nr 147b, s. 2. Por. A. Bartels, *Małpy i ludzie*, [w:] *Perły humoru polskiego*, [wydał K. Bartoszewicz], T. 1, Kraków 1884, s. 60–64.

<sup>64</sup> *Perły humoru polskiego*, s. 63.

<sup>65</sup> A. Bartels, *Małpy i ludzie*, [w:] tegoż, *Utwory Artura Bartelsa*. T. I: *Satyry*, Kraków 1888, s. 106. Różnice wyrażone dotyczą refrenu. Strofa pierwsza wiersza nie była zmieniana, choć cytaty wprowadzały i tu pewne innowacje interpunkcyjne, co podpowiadało sposób interpretacji. Por. *Z łoży dziennikarskiej (Oryginalna korespondencja „Słowa Polskiego”)*. *Wiedeń, 27 marca*, „Słowo Polskie” 1900, nr 151, s. 2. Nb. w kolejnej wersji przedruku Bartoszewicz podał jako źródło tekst z *Satyry*, w którym sam wprowadził zapis refrenu, ale tym razem w tekście tego nie zaznaczył. Por. *Księgi humoru polskiego*, zebrał, ułożył i objaśnił K. Bartoszewicz. T. 4, Petersburg 1897, s. 293–298.



Bo im się szerzej rozglądam w koło,  
 Tem większa pewność się budzi,  
 Że – choć to przyznać jest niewesoło –  
 Więcej małp w świecie niż ludzi.  
 (.....)  
 Gdy na to wszystko patrzę się z boku,  
 Sroga wątpliwość się wszczyną,  
 Gdy małp jest więcej na każdym kroku,  
 Za co tak łają Darwina!  
 Bo cóż zawinił, pytam, uczony,  
 Co obserwacją się trudzi,  
 Gdy uznał tylko ten fakt spełniony,  
 Że małp jest więcej niż ludzi!<sup>66</sup>

Obraz społecznych wad, któremu się przeciwstawia bezgrzeszne, cnotliwe, pełne poszanowania dla tradycji, życie małp, lokuje zwierzęta człekokształtne w Edenie konserwatywnym pod względem obyczajów. Niby tylko żart, ale znamienity – jeszcze Aleksander Fredro w znanej bajce *Małpa w kąpielu* degradował zwierzę przeciwstawiając mu mądrość ludzką. Teraz uczyniono krok ku degradacji człowieka. Wezwano małpy, aby nauczyły ludzi zapomnianych norm obyczajowo-moralnych<sup>67</sup>. Poziom tej satyry obyczajowej bywał mniej niż nie-

<sup>66</sup> Ktoś, *Obrona Darwina*, „Mucha” 1876, nr 49, s. 2 [podkr. autora].

<sup>67</sup> Dyskurs konserwatywno-obyczajowy dopuszczał w tym wypadku sojusz Darwin na z Kościołem. Faustyn Świdorski w gawędzie skierowanej do księdza (*Do mojego proboszcza w dniu imienin*, „Tydzień” 1875, nr 8, s. 4) pisał:

Istotnie, że ów Darwin miał cokolwiek racji,  
 W mniemaniu swoim, rzetelnie, mało przeholował,  
 Że człowieka od małpy wylegitymował.  
 Gdzie tylko zauważyć, kochany Dziekanie,  
 Wszędzie chytryść, przebiegłość i naśladowanie –  
 Niech w Paryżu byle ko włoży na łeb ceber,  
 Lub też siatki użyje do okrycia żeber,  
 Będą wszystkie chodziły z największą powagą,  
 Bez najmniejszego wstydu, ubrane pół nago.  
 A ten, co stracił przodków prostotę i wiarę,  
 Po sam pas, chcąc małpować, obciął swą czamarę,  
 I taką w kusej kurteczce ma minę,  
 Jak gdyby z komediantem miał wchodzić na lineę.

wysoki<sup>68</sup>, skoro jednak tylekroć do niej się odwoływano, to zapewne i wady ludzkie były widoczne oraz drażniły innych. Darwina przywoływano najczęściej w związku z:

– Kwestią ogonów u sukien kobiecych, które wlokąc się po ziemi nieraz wzniewały tuman kurzu na żwirowych alejkach spacerowych, a w miejscach publicznych nakazywały przechodniom szczególną ostrożność, aby przypadkiem na nie nie nadeptać (modnisię zajmowały sporo przestrzeni, co wywoływało irytację innych, gdyż naruszały ich granice proksemicznej intymności). W krytyce mody na ten typ sukien wezwano na pomoc teorię Darwina:

Szympanś był nasz protoplasta,  
Kaźda wciąż ogonem szasta<sup>69</sup>.

Z małpiego rodu Darwin nas wywodzi,  
Lecz bez ogonów rodzić nam się kazał.  
Dziś, gdy z ogonem kaźda dama chodzi,  
Darwin uwagi o ogonie zmazał<sup>70</sup>.

– Kwestią zabiegów rodziców o wydanie za mąż córek, z czym się wiązały różne sposoby zwrócenia na nie uwagi młodych mężczyzn:

Jej pradziad spokrewniony był z puszczy królami:  
Z goryłami, szympansem, z Orang-Utan-gami...  
Słynęły z wielkiej cnoty ich matki kudłate:  
Miały kły śnieżnobiałe i futra bogate...  
Płodność wielka na linie proste i uboczne...  
Palce długie a nogi do podrygów skoczne...  
Aby złowić pawiana ileż to zabiegów,  
Wypraw, siდეł kosztownych, planowań, wybiegów  
Czynią ludzie! Na lisy są przynętą kury,  
A małpę aby zwabić, wystawiają córy...  
Co komu z tego przyjdzie? Ano że w swym rodzice  
Miał pawiana z ogonem lub grzywą na przodzie!!<sup>71</sup>

<sup>68</sup> Por. „Kurier Świąteczny” 1874, nr 12, s. 4:  
„P. Kto by to myślał, że właściciel bufetu w Tivoli jest także darwinistą.  
G. A skąd doszedłeś do tego przekonania?  
P. Jak to! – czy nie widziałeś śpiewaczki sprowadzonej do Tivoli jako dowód, że człowiek od małpy pochodzi”.

<sup>69</sup> *Pseudo-felieton*, „Kurier Świąteczny” 1874, nr 36, s. 2.

<sup>70</sup> *Poprawka teorii Darwina*, „Diabeł” 1870, nr 17, s. 1.

<sup>71</sup> Ks. J. Wiśniewski, *Bajki i rymy*, T. 4, s. 45 [zachowuję pisownię oryginału].

– Kwestią udziału kobiet w ruchu pozytywistycznym. Tu widać wyraźne przejawy męskiego szowinizmu: „Idealem przyszłości będzie ponoć kobieta znawczyni przyrody, kobieta Darwin albo Tyndall, a nauka będzie naówczas wszechmocną i w codziennym użytku zastąpi zupełnie dzisiejszą Opatrzność, której «samowola» gorszy żeńskiego doktora medycyny, spod którego pióra płyną te wywody”<sup>72</sup>. Sawantka to osoba mówiąca głośno o „Büchnerze, Millu, Spencerze, Darwinie” i deklarująca wiarę w postęp.

Mówi o wielkim swym posłannictwie,  
O szczytnych myśli swych przędzy,  
Lecz w każdej chwili rzuci ten «postęp»  
By dostać męża co prędzej<sup>73</sup>.

Poza bezpośrednią sferą satyry obyczajowej i w formie prozatorskiej w bezpośrednim związku z „małpią” kwestią istoty człowieka zostaje poruszana wówczas kwestia łysin. Kazimierz Chłędowski w tonie żartobliwym, powołując się na *Małpy i ludzi* Bartelsa, wykladał, iż ludzie są najmądrzejszym gatunkiem stworzeń, ponieważ tylko oni z nadmiaru mądrości łysieją („czy widział kto łysą małpę kiedy?”)<sup>74</sup>. Dla martwiących się o swoje... wysokie czoła mężczyźn wynaleziono pociechę: „Darwin dowodzi, że im które zwierzę mniej jest kosmate, tym wyżej stoi w łańcuchu istot organicznych”<sup>75</sup>. Prus w *Lalce* (rozdział drugi) łysinę subiekta Lisieckiego objaśniał w pojęciach darwinowskich jako „smutne dziedzictwo rodu”. Podjęcie tego tematu w dyskursie publicznym sygnalizuje, iż kwestia wyglądu zewnętrznego mężczyźn w drugiej połowie wieku XIX stanęła na jakiejś granicy wyobrażeń i pojęć – wiedza potoczna traktowała łysinę jako cechę nabytą, znak dojrzałego wieku oraz mądrości, która wynikała właśnie z doświadczeń długiego żywota (przedwczesna łysina zdra-

<sup>72</sup> J. Lam, *Kronika lwowska*, „Gazeta Lwowska” 1884, nr 113, s. 1. Na s. 2 autor ironicznie pisze: „kobieta przyszłości, kobieta-Darwin”.

<sup>73</sup> *Sawantka*, „Mucha” 1889, nr 47, s. 6. B. Prus opisał ten typ w osobie Miss Howard w powieści *Emancypantki*.

<sup>74</sup> K. Chłędowski, *Obrona łysych. Fraszka*, [w:] *Wiśła. Księga zbiorowa ku uczczeniu 25-letniej rocznicy prac na polu dziennikarskim Pawła Stalmacha*, Kraków 1873, nr 185.

<sup>75</sup> „Mucha” 1875, nr 8, s. 3.

działa nadmierne upodobanie do uciech życiowych<sup>76</sup>). Jeśli teraz w rozmowach na ten temat pojawiają się argumenty o dziedziczności lub o cechach wyróżniających gatunki, to znaczy – niezależnie od towarzyszącego im nastroju powagi lub żartu – że musiały nastąpić naprawdę głębokie przemiany podstaw światopoglądowych i że stopień społecznej dezaprobaty wobec Darwina się zmniejszał.

„Małpia” odnoga nurtu teorii Darwina jako podstawa bioantropologii otwierała drogi do krytyki społeczno-obyczajowej oraz prowadziła do wzrostu pesymizmu w zapatrywaniach na postęp moralny. Z końcem wieku ten pesymizm wzrasta. Teraz Darwina krytykuje się za zbyt łagodną ocenę ludzkiego gatunku:

Darwin pohańbił nam małpę niewinną,  
Gdy z niej wywodził człowieczeństwa ród,  
Dziś mędracy wnoszą hipotezę inną:  
Z płazów i gadów wiodą ludzki płód.  
Słusznie! Bo spojrzysz tylko baczny okiem  
W skłonności ludzkie i na małpi ład:  
Małpa owoców wszak żywi się sokiem,  
Człowiek żre wszystko i małpę by zjadł!  
Łakomstwem przeszedł wszystkie pasożyty  
I taki podły jego życia tryb,  
Że niepodobna, by ten gad niesyty  
Rodził się z ptaków, małp lub rzecznych ryb,  
Za nic mu ojciec, matka, dzieci własne,  
Bliźniego dobro najbardziej mu w smak.  
Po co hipotez? Tu dowody jasne:  
Rekin praszczurem człowieka, tak, tak!<sup>77</sup>

W latach 70. uznano, iż teoria wywodząca ród ludzki od niższych gatunków organicznych degraduje człowieka. Jeżeli za miarę typowych, przeciętnych wyobrażeń o świecie uznamy prasę satyryczną,

<sup>76</sup> Por. *Do góry nóżkami*, [w:] *Padam do nówek: nowa edycja wielorakiego fikania po ulomnościach i zdrożnej giętkości karków naszych hardeuszów: z bezpłatnym dodaniem kalendarza na 1899 rok*, Warszawa [1899], s. 16:

Natomiast Fonsio ma dwadzieścia latek,  
A już wyłysiał, oczy zaszyły mgłami...  
Starość! Gdyż zdrowie wziął nierząd, niestatek,  
Oj, świat dziś stoi do góry nóżkami.

<sup>77</sup> *Po co hipotez?*, „Mucha” 1909, nr 51, s. 4.

to możemy stwierdzić, iż ta teoria upowszechniła się bardzo szybko. W połowie lat 90. pojawiły się wiersze, które uwzględniały stanowisko małp. Oto małpy czują się dotknięte porównywaniem ich z ludźmi i nie chcą się przyznawać do pokrewieństwa z człowiekiem, gdyż po prostu nim gardzą.

Raz małpy pochwyciły człowieka w niewolę.  
Postawiwszy go w swym kole,  
Poczną się ciekawie przyglądać jeńcowi:  
Zachodzą z tyłu, z boku, dotykają skóry,  
Nareszcie któraś mówi:  
– Dziwny wybryk natury!  
Niby małpa – nie małpa ... śnać to okaz zwierza  
Niższego rzędu,  
A to z tego względu,  
Że ani sierści na nim, ani pierza,  
Ale najbardziej tym jestem zgorazona,  
Że mu całkiem brak ogona!  
Zresztą z postawy, wzrostu, nawet z ręki,  
Do nas podobniuteńki!  
Jakaż to szkoda, że dla takiej wady  
Nie mogę go wcielić do naszej gromady!

[co Darwin gorzko kwituje]

Kiedy patrzę na ludzkość, jak w obecnej dobie  
Odarta z ideałów, dziką jest, spodloną...  
Jakiś strach mię ogarnia i zadają sobie  
Pytanie: czy ogonów nam nie przeszczepiono?...<sup>78</sup>

<sup>78</sup> W. Wysocki, *Małpy*, [w:] tegoż, *Satyry i bajki*, Kijów i Odessa 1894, s. 172–173. Por. wiersz Wojciecha Głodowskiego *Niby-bajka*, „Wesoły Kurierek Ilustrowany” 1894, nr 9, s. 3.

## O WIERSZACH BOLESŁAWA PRUSA

Pewnie by nie zaistniał Prus – wybitny prozaik, gdyby nie wena wierszopisarska. Motywem, który skłonił go do pracy literackiej po przerwanych studiach, była opinia zdolnego literata, jaką się cieszył w szkole średniej. Wspomnienia kolegów gimnazjalnych akcentują, iż popularność w gronie rówieśników zdobył jako rymopis.

Zaczynał – jak wielu – wierszowanymi życzeniami, wzorowanymi na popularnych ongiś zbiorach powinszowań. Zachowały się dwa takie teksty, skierowane do ciotki, Domiceli Olszewskiej<sup>1</sup>. Nie przedstawiają żadnej wartości poza danymi biograficznymi. Około roku 1860 Głowacki napisał kilka wierszy, z których *Dumanie na gruzach zamku w Dąbrowicach* oraz *Lirnik* podejmują romantyczne rozpamiętywanie czasu jako bezwzględnej, niszczącej siły. W wierszowanym liście do brata z dumą przechwalał się, że „ja już wierszem, a nie prozą piszę”<sup>2</sup>. Choć więc później, wspominając lata szkolne, prezentował siebie jako będącego w opozycji do współkolegów urzeczonych poezją, bo widział w niej rozsadnika sentymentalizmu i marzycielstwa, to przecież Pegaz go nęcił. Ile tego napisał, nie wiemy. Próbkę liryki, wyżej wspomniane, rzadko potem wystąpią (np. w *Anielce*). Istotnym nurtem w jego twórczości okaże się wierszowana humorystyka rozpoczęta w latach szkolnych.

Z tych juveniliów prawie nic nie ocalało. Julian Ochorowicz ubolewał, że nawet Piotr Chmielowski (największy erudyta pokolenia) nie umiałby stematyzować dalszego ciągu elegii Aleksandra Głowackie-

<sup>1</sup> B. Prus, *Listy*, oprac. K. Tokarżówna, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, s. 5–9.

<sup>2</sup> Tamże, s. 11.

go, mającej się zaczynać od słów: „Pamiętasz, gdym ci jeszcze dawał imię siostry”<sup>3</sup>. Ponoć pisywał „tłuste ludowe krakowiaki”, ody, wiersze humorystyczne, z których do wiedzy historycznoliterackiej dostał się tylko tytuł poematu *Bryś*. Wspomnienia szkolne mówią też, iż gimnazjalny poeta jako redaktor zaginionego dziś pisemka „Kurier Łobuzów” wślawił się wierszem zaczynającym się od słów:

Jestem sobie tęgi student, wąsy mi urosły,  
Panienki się uśmiechają,

(*Chór łobuzów za kulisami*)

Że studenty osły!<sup>4</sup>

Miał on posiadać „w skarbonce mózgowej bogaty zapas pieśni ludowych, osobliwie krakowiaków i wurywasów”<sup>5</sup>. Tu się rodzą wątpliwości edytorsko-tekstologiczne. Nie wiadomo bowiem, co jest autentycznym utworem folklorystycznym, co zaś parafrazą motywu dokonaną przez Prusa. Co więcej – tekst przypisywany Głowackiemu podaje się w formie nieco odmiennej od tej, jaką on sam po latach przedstawił (a czynnik pamięci ludzkiej w tym wypadku odgrywa dużą rolę). Nigdy więc nie dowiemy się, kto był autorem, kto zaś tylko parafrazował słowa:

Za stodołom, za Wojtkowom,  
Daj mi pokój, bo zawołom<sup>6</sup>.

Nie dowiemy się też, czy przypadkiem poprawna wersja tekstologiczna tego fragmentu nie powinna wyglądać tak, jak ją podał Prus: „Za stodołą, za wujowom [...]”<sup>7</sup>.

Przy zestawieniu tych fragmentów nie budzi wszak wątpliwości ich pieśniowy charakter, co potwierdza rytmika oraz gwarowa denazalizacja wygłosowej samogłoski w wyrazie rymującym się. Juwenilia

<sup>3</sup> J. Ochorowicz, *Przed trzydziestu laty*, [w:] *Wspomnienia o Bolesławie Prusie*, zebrał i oprac. S. Fita, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1962, s. 28.

<sup>4</sup> *Wspomnienia o Bolesławie Prusie*, s. 449; por. K. Tokarżówna, *Młodość Bolesława Prusa*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981, s. 71.

<sup>5</sup> *Wspomnienia o Bolesławie Prusie*, s. 449.

<sup>6</sup> Tamże, s. 50.

<sup>7</sup> B. Prus, *Kroniki*, t. XII, oprac. Z. Szwejkowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1962, s. 147.

Prusa nie zasługiwałyby na namysł historyka literatury, bo w młodzieńczym wieku niemal każdy odczuwa przyływ weny poetyckiej, gdyby nie okoliczność, że poetyka tych prób określiła stałe cechy późniejszego kontaktowania się pisarza ze sztuką wierszowania. Są nimi: okolicznościowy charakter powstania tekstu, humorystyczny kontekst i treść, rym jako obligatoryjny składnik wiersza, stylizacja (od parafrazy do parodii) i – w związku z tym – biegunowa rozpiętość źródeł pomysłów: od tekstów potocznych po arcydzieła.

W „Kurierze Niedzielnym” z 10 stycznia 1864 r. ukazał się wiersz *Do Pegaza* podpisany: „Jan w Oleju czasowo zamieszkały w Siedlcach”. Jego autor ponoć pisał go, leżąc w szpitalu w 1863 r. – odniósł wtedy kontuzję jako uczestnik walk powstańczych<sup>8</sup>. Nim więc się stał prozaikiem i publicystą, był poetą. Później, jako współpracownik pism humorystycznych, dawał wyraz swym rymotwórczym pasjom. Niechętny Prusowi poeta Wiktor Gomulicki (urażony m.in. tym, że autor *Lalki* zajął stanowisko kronikarza „Kuriera Warszawskiego” oraz zgodził się być sekundantem Antoniego Pileckiego w pojedynku z autorem *Ciurów*) twierdził, iż Prus uważał się za niedoścignionego w wynajdywaniu trudnych rymów<sup>9</sup>. Na dowód przytaczano anegdotę o tym, jak to Prus do „tudzież” – zdaniem poetów nie mającym żadnego odpowiednika w parze rymowej – potrafił jednak dobrać karkołomne, gwarowe, ale fonetycznie zgodne współbrzmienie: „A pódzież”.

Wniosek prosty: wyżej nad tzw. rym dla oka cenił Prus rym dla ucha, potoczne (uliczne lub gwarowe) brzmienie słowa traktował jako równoważne z literackim. Na tle ówczesnych norm kultury języka<sup>10</sup> była to odważna propozycja, której zasadności broniła tylko humorystyczna forma, w jaką ją ubrano. W środowisku literackiej Warszawy Prus cieszył się sławą zdolnego wierszopisarza. Pamiętając o pewnej publikacji w tygodniku „Mucha”, Gomulicki w autobiograficznej powieści *Ciury* eksponuje scenkę z Prusem w roli głównej jako autorem niewybrednego a nawet frywolnego wiersza: „Widziałem raz chłopca

<sup>8</sup> *Wspomnienia...*, s. 34.

<sup>9</sup> Tamże, s. 75; por. też J.W. Gomulicki, *Pegaz w jarzmie czyli klucze do „Ciurów”*, [w:] W. Gomulicki, *Ciury*, wstęp J.W. Gomulickiego, tekst ustalił i objaśnił Z. Wasilewski, Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1986, s. 49.

<sup>10</sup> Por. T. Budrewicz, „*Lalka*”. *Konteksty stylu*, Kraków: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1900 (rozdział *Między gramatyką a estetyką*).



w życie [...] Jak flirtował przy kobiecie". Komentator, objaśniając tę kwestię, cytuje sielankę Prusa *O rozkoszy życia wiejskiego*<sup>11</sup>. Domysł co do autorstwa jest słuszny, choć inne okoliczności przywołane przez komentatora, na czele z datami, już się nie zgadzają. Ten fragment drukował Prus w „Kurierze Codziennym” z 7 lutego 1890 r. z intencją wyraźnie ironiczną wobec literatów, którzy się podejmują taniej komercji. Zaznaczał, iż chodzi o temat ludowy. Przeniesiony do powieści Gomulickiego fragment miał w pierwodruku Prusa brzmienie następujące:

Napotkałem chłopa w życie,  
Jak «flirtował» przy kobiecie.  
Ja mu rzekę «Pochwalony!...»<sup>12</sup>

Wierszy jako autonomicznych całości kompozycyjnych pisarz wydrukował niewiele, za to urywków wierszowanych, będących urozmaiceniem stylistycznych kronik, całkiem sporo. W debiutanckim zbiorze *To i owo właściwie zaś ani to, ani owo* (wydanie w roku 1874) informował czytelników, że „rymotwórstwo nie należy do najtrudniejszych zajęć”. Przyznawał, iż „marny i chudy literat ze mnie”<sup>13</sup>, lecz – ciągle utrzymując ton żartobliwy i autoironiczny – zwywał Pegaza, dosiadał go śmiało:

Pegaz, Pegazuś... szłapaczkę kochany!... Czy ty uważasz, serce, że idzie nam jak po mydle? [...] Nieśmiertelność, powiadam ci, nieś... nieś (tylko tak nie trzęś)... nieśmiertelność dostanie się nam obu [...]<sup>14</sup>.

Żart, kpina z siebie samego, to stałe cechy wierszowanej produkcji literackiej Prusa. Nie myślę się wdawać w ryzykowne hipotezy psychoanalityczne, które triumfy wielkiego prozaika mogłyby tłumaczyć

<sup>11</sup> W. Gomulicki, *Ciury*, s. 240 oraz 49.

<sup>12</sup> B. Prus, *Kroniki*, T. XII, oprac. Z. Szwejkowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1962, s. 147. W pierwodruku prasowym była tu forma gramatyczna żeńska „napotkałem”. Kontekst wskazuje, iż jest to omyłka redakcyjna. Por. B. Prus, *W Warszawie: Wybór z „Kronik”*, T. 2, wybór S. Sandler, oprac. A. Bąbel i A. Grabowska-Kuniczuk, przypisy do tomu 2 E. Nowacka-Kuźma i M. Kuźma, Warszawa, Narodowe Centrum Kultury, 2012, s. 385.

<sup>13</sup> B. Prus, *Pisma*, pod red. Z. Szwejkowskiego. *To i owo właściwie zaś ani to, ani owo czyli 48 powiastek dla pełnoletnich dzieci*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1949, s. 17.

<sup>14</sup> B. Prus, *Kroniki*, T. II, oprac. Z. Szwejkowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1953, s. 207.

kompleksami niedoszęłego poety, ani podejmować tropu o rzekomym lekceważeniu wierszy przez tzw. epokę niepoetycką, co miałoby autora pchnąć na drogę prozy. Dziś można tylko stwierdzić, że kontekstem wierszopisarstwa Prusa była codzienna prasa zapelniona tak próbami amatorskich rymopisów, jak i płodami piór fachowych, lecz oddanych na użytek komercji (reklamy, inseraty etc.). To właśnie tłumaczy sens żartobliwego wiersza autora *Lalki* pod tytułem *Poezja przyszłości*:

Gdy się upiększyć chcę garniturem,  
Miewam paroksyzm natchnienia...  
Gdy mi wierzyciel zawraca głowę,  
Myślę, układam i piszę...  
Lecz jeśli pierzchną troski życiowe,  
Jeżeli pełna kieszenia  
Wołam: pal diabli literaturę,  
Adio, bracia hołysze!...<sup>15</sup>

W tymże zbioru *To i owo...* autor zamieścił kilka wierszy. Wśród nich żartobliwą *Przypowieść o gospodarzu Ignacu, gospodyni Ignacowej i o Wojtku parobku*. Znajdujemy w niej cytat dobrze znany, tym razem w jeszcze innej wersji:

Za stodołą, za Maćkową,  
Zdybał Wojtek Ignacową [...] <sup>16</sup>

Cykl owych wierszy charakteryzuje się tym, że obok komizmu prezentuje nieoczekiwany alians potoczności (gwarowa fleksja i fonetyka) z wykwinną sztuką wierszopisarską, za jaką zawsze uchodziła tzw. strofa saficka (czterowers o układzie sylab: 3 x 11 + 5). Żartobliwe stylizatorstwo pisarza rzuca się w oczy już przez używanie terminów genologicznych (sielanka, przypowieść, lamentacja, treny). Autor celowo, dla wywołania efektu komicznego, codzienne i banalne realia życiowe przedstawia w języku bliskim poetom staropolskim. Tak w trenach *Na śmierć Filtusia*, opiewających zgon pokojowego pieska poległego od klów psa podwórzowego, gdy tegoż Filtusia miłośne ogarnęły zapaly, poeta – w iście barokowym stylu – przypomina i Dydonę, i wojnę trojańską. Oto twierdzi – potęgą miłości i żalosne

<sup>15</sup> B. Prus, *Pisma*, T. I. *To i owo...*, s. 11.

<sup>16</sup> Tamże, s. 13.

jej skutki. Zwróćmy uwagę na nader udaną stylizację archaizującą, zwłaszcza w zakresie fleksji:

Wielkich talentów fortunać nie dała,  
Wychowan byłeś jak inni, po prostu;  
A przez cię miła Żółka pokochała  
Dla twego wzrostu.  
Przy tym i ojciec twój nie był z ulicy...  
I urodzonyś nie z podłej macierze...  
I wszystką postać miałeś w takiej mierze,  
Jako jamnicy<sup>17</sup>.

Nie tylko leksyka i gramatyka wzorowane tu są na tekstach staropolskich, lecz i kreacja podmiotu lirycznego, operującego skalą wartości typową dla przedstawiciela „narodu szlacheckiego” – szczyłającego się genealogią i gardzącego chamem<sup>18</sup>. Wierszowana twórczość Prusa z lat 70. nader często wykorzystuje stylizację gatunkową i językową opartą na archetektach staropolskich. Głównie – na sielance jako kwintesencji rustykalnego modelu życia pogodnego, beztroskiego i tradycjonalistycznego, gdzie każda myśl o odstępstwie od utrwalonych przed wiekami stylach zachowań wzbudza niepokój i protest. Rymowanki Prusa wyrażają te same myśli, które znamy z *Listów ze starego obozu*. Staropolska stylizacja pełni tu funkcje ideowej polemiki z obozem konserwatywno-ziemiańskim. Wyraźnie pokazuje to utwór *O utrapieniach życiowych lamentacji czworo*, gdzie czytamy:

A nam sto diabłów po tych innowacjach:  
Darwinach, Millach, ogonach i kokach,  
Turniurach, Comte’ach, Gambettach i fiokach,  
Emancypacjach?...<sup>19</sup>

Charakterystyczne jest tu mieszanie nazw własnych, wskazujących nowe kierunki myślenia, z rzeczownikami pospolitymi określającymi aktualną modę kobiecą. Tak kreowany podmiot wypowiedzi jawi się jako starzec, który ma świata za złe wszystko to, czego mu nie było dane zaznać w młodości. Stąd w bardzo częstych w tym czasie Prusowych naśladownictwach sielanek trzeba widzieć nie tylko

<sup>17</sup> Tamże, s. 23–24.

<sup>18</sup> J. Matuszewski, *Cham*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1991.

<sup>19</sup> B. Prus, *Pisma*, T. I. *To i owo...*, s. 18.

zabawę w wierszopisanie, ale i głębszy zamysł. Przez sparodiowanie sielanki, przez komizm, który unieważnia jej potencjał ideowo-estetyczny, autor wpisuje się do zastępu „młodych”, walczących z ideologią ziemiańsko-konserwatywną. Jeszcze niedawno wszak sam był guwernerem we dworze i miał okazję poznać bliżej to środowisko. Parodystyczne stylizacje sielanek często spotykamy w *Kartkach z podróży*. Opisując stan ziemiaństwa guberni lubelskiej, autor wplata w dywagacje narratora partie wierszowane. Poprzedzane są słownictwem bardzo odległym od świata idylli Wergiliusza, takim, jak „finanse”, „dymisja”, „funkcja biurowa”, „rządca” i „plenipotent”. Ten wprowadzający kontekst otwiera pole dla autorskiej kpiny z rustykalnego modelu życia. Wyraża się ona w komicznym zestawieniu sielankowej, odświeżonej uczuciowości z pospolitymi realiami życia wiejskiego:

Jakżebych chciał pastuszkciem być,  
Nad wszem bydełkiem rogatem,  
Szedłbym na pole z fujareczką  
I trzaskającym batem.

To jeszcze się mieści w konwencji sielanki, choć ten bat trochę niepokoi (jest realistycznym konkretem, narzędziem, zapowiada przemoc fizyczną, czyli deziluzję szczęśliwej baśni o świecie bez elementu zła). Ale następna strofa jest już estetyczno-ideową polemiką z rustykalną wizją szczęścia w życiu:

Doryś by mi nosiła zupkę,  
W ślicznych, glinianych dwuniaczkach,  
Doryś niewinna, z którą byśmy  
Wraz figlowali po krzaczkach.

Dalej autor wyznaje, że pokochałby Dafne (Dafne, tylekroć w staropolszczyźnie opiewaną naiwną i niewinną pasterkę!), „gdyby się częściej myła”. I bezlitośnie uzupełnia:

Sukienkę sobie prała,  
Chusteczki zażywała!<sup>20</sup>

Pasterska idylla, w której niewinni bohaterzy kochają się idealistyczną miłością aseksualną, jest przez Prusa wykpiwana. Sielankowe

<sup>20</sup> B. Prus, *Pisma*, pod red. Z. Szwejkowskiego, T. XXVII. *Kartki z podróży*, t. 1, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1950, s. 87–90.

bohaterki są jurne, spocone i brudne, zaś ich partnerzy (por. wiersz *Agapit do Agaty*), choć dostają „kijem po grzbiecie” (więc są zwykłymi parobkami dworskimi, a nie uosobieniem szlachecko-rustykalnego, wolnego od trosk, stylu życia) mają bardzo przyziemne myśli w związku z żytem... Myśląc o wsi, poeta błaga Jowisza, by mu darował: „kapeczkę gronia/ i zdrową dziewczynę”<sup>21</sup>.

Nie dziwią te motywy erotyczne u młodego poety. Prawo biologii. Zestawione jednak z sielankowym sztafażem ujawniają rozdziew między życiową codzienną rzeczywistością a jej literackim ujęciem. Aplikując pospolite realia do wyidealizowanych obrazów, którymi się karmiła tradycja ziemiańska, Prus przeprowadzał kampanię ideową. Stylizacje staropolskie w jego wczesnej twórczości świadczą nie tylko, że był niepoślednim znawcą literatury. Dowodzą przede wszystkim, że wybrał metodę oddziaływania zarówno na umysł (to robił w publicystyce), lecz i na emocje czytelnika, przywykłego cenić to, co pokryte patyną czasu. Ośmieszając literackie wzorce tradycji ziemiańskiej, ośmieszał zarazem ideały konserwatywne. Tu, na gruncie żartobliwych wierszy, Prus włączał się w antyziemiańską kampanię pozytywistów, choć tworząc *Listy ze starego obozu* nie identyfikował się zupełnie z rówieśnikami, a żarliwym obrońcą pozytywizmu stał się dopiero wtedy, kiedy już to było niemodne<sup>22</sup>.

Obok tego w zespole wierszowanych tekstów Prusa łatwo wykryć parodie: jawne, gdy można wskazać konkretny pre-tekst utworu, lub strukturalne, gdzie karykaturuje się pewien typ wypowiedzi literackiej, metonimujący określoną sferę aprobowanych społecznie wartości. Powszechnie znany jest skandal, jaki nieopatrznie wywołał humorysta, parodiując wiersze Marii Bartusówny, którą sporo wpływowych osób, na czele z Edwardem Odyńcem, usiłowało intronizować jako młodocianą poetkę-wieszczkę. Doszło wtedy do ostrych polemik, w których padały słowa powszechnie uznawane za obraźliwe. Prus nie akceptował takiego modelu twórczości, z jakim wystąpiła poetka – poromantycznego i biedermeierowskiego. Pewnie postrzegał

<sup>21</sup> Tamże, s. 84; „gronia” (potoczne) – grosza.

<sup>22</sup> H. Markiewicz, *Bolesław Prus a pozytywizm warszawski*, [w:] tegoż, *Literatura i historia*, Kraków: Universitas, 1994, s. 87–99. Sądzę, iż do interpretacji antypozytywistycznych motywów w wierszach Prusa można stosować termin Markiewicza „przejawy krytyki wewnętrznej” (s. 88).

w nim pensjonarską egzaltację i epigonizm romantyczny. Wiele razy krytycznie wypowiadał się o Juliuszu Słowackim. Tematowi rozegzaltowanej, rzekomo poetyckiej weny (w istocie – postawy marzycielskiej i próżniaczej) poświęcił opowiadanie *Poeta i świat*. Bartusównę, wchodzącą dopiero na literackie salony, potraktował bardzo surowo, parodystycznie trawstując jej wiersze *Do wiosny* oraz *On mnie nie kocha*.

Oto początek *Do wiosny* M. Bartusówny:

Wiosna! wiosna się budzi!.. W młodej listków zieleni,  
W chórze muszek brzęczących radośnie –  
I gdzie słyhać, gdzie spojrzeć, wszystko szczęściem promieni,  
Wszystko mówi i śpiewa o wiosnie!

I początek parodystycznej trawestacji:

Wiosna!... wiosna się budzi! W młodej listków zieleni...,  
W chórze muszek brzęczących radośnie...  
Ptaki, kwiaty, parobcy – nawet dno mej kieszeni,  
Wszystko mówi i śpiewa o wiosnie<sup>23</sup>.

Niby cytat, ale ze znaczącą modyfikacją. Gdzie u poetki jest ogólne sformułowanie „wszystko” – u Prusa są konkrety. Radosną egzaltację autorki autor ironicznie miarkuje, wykorzystując aluzje do materialnych potrzeb człowieka („dno kieszeni”) i aluzji do instynktów biologicznych, które oburzyły krytyków („parobcy”).

W późniejszej twórczości Prus nieraz (np. w *Kronikach tygodniowych*) będzie ironicznie trawstował fragmenty czyjegoś wiersza, ale tylko fragmenty. Często za to posługiwał się chwytem parodystycznego naśladowania pewnych wzorców gatunkowych, zwłaszcza tych, które swoje istnienie jako gatunku literackiego fundowały na bazie interakcji międzyludzkich – by tak rzec – „przyczłowieczych”, okolicznościowych, gdzie mowa wiązana w wypowiedzi skierowanej do określonej osoby podnosiła tonację stylistyczną, uwznioślała sytu-

<sup>23</sup> B. Prus, *Kroniki*, T. II, s. 207. Autentyczny tekst wiersza Bartusówny podano na s. 637. Konteksty ideowo- i historycznoliterackie związane z poetką omawiają prace: T. Budrewicz, *Nim na dziewczynę zawołają: żono!... Marii Bartusówny „Myśli przedślubne”*, [w:] *Zapomniani pisarze, zapomniane książki dla małego i młodego czytelnika*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005, s. 24–39; K. Tarnowska, *Polemiki wokół twórczości Marii Bartusówny*, [w:] *Znane zapomniane: Z literatury polskiej XIX i XX wieku*, red. K. Eremus i T. Linkner, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2011, s. 63–79.

ację, okoliczność i jej bohaterów. Tak w opowiadaniu *Doktór filozofii na prowincji* mamy postać Dryndulskiego, zarażonego manią częstochowskiego rymowania, który na przyjazd do miasteczka uczonego filozofa przygotował specjalny utwór „w guście poetyczno-filozoficznym, z odcieniem postępowo-emancypacyjnym, a nawet zupełnie ateuszowskim”. Ten traktat poetycki żywo przypomina język publicystyki literackiej obozu „młodych”, język Aleksandra Świętochowskiego, Antoniego Pileckiego, tego radykalnego skrzydła, które żądało, by wzruszenie liryczne rodziło się ze świstu lokomotywy i widoku kominów fabrycznych. Oto fragment parodiujący ten typ liryki:

Niechaj filozof ustąpi poecie!  
Atom materii, krążąc po wszechświecie,  
Tworzy ruch, płodzi życie,  
Na każdym kroku rozlane obficie.  
Natura bytem bezświadomym będąc [...]

Entuzjazm prowincjonalnego miasteczka, do którego dotarł nie tylko „Przegląd Tygodniowy”, lecz i prawdziwy doktor filozofii, entuzjazm dla modnego scjentyzmu wyraża Dryndulski w wierszowanej oracji:

### ***Toast!***

Filozofia to nie marne słowo...  
Choćbyś tłukł o ścianę głową,  
Gryzł żelazo i kamienie,  
Gdy nie dopisze natchnienie,  
Nie zostaniesz filozofem,  
Na akademicką nie wejdiesz sofę.  
Panowie! tu w naszym gronie  
Filozoficzny świecznik płonie!  
Zróbmy więc mu i sobie cześć,  
Chciejmy jego zdrowie wzniesić!...<sup>24</sup>

Chłuba miejscowej literatury była tym toastem zachwycona, my widzimy w nim parodystyczne naśladowanie toastów i powinszowań, drukowanych w specjalnych książeczkach. Niewielkie przeróbki wystarczały, by dostosować je do każdej okoliczności. Satyryczny ob-

<sup>24</sup> B. Prus, *Doktór filozofii na prowincji*, [w:] tegoż, *Pisma*, pod red. Z. Szweykowskiego, T. III. *Drobiazgi*, Warszawa 1948, s. 209, 212.

razek Prusa, pokazujący w krzywym zwierciadła małomiasteczkową inteligencję, przy okazji posłużył autorowi do wykpienia popularnego obiegu literatury. Parodystyczne intencje łatwo też dostrzec w opowiadaniu *Nieszczęśliwi*. Jego bohater każdej spotkanej kandydatce na żonę (warunek: posag) wpisuje do albumu, posyła w formie listu lub deklamacji – „improwizując” – następujący wiersz:

[.....] jest imię Twe,  
Chocież podobna do róży;  
Zraniłaś serce me,  
Które ci wiernie służy.

Więc pozwól, rózo nadobna,  
By motyl przy Tobie siadł,  
Królowej kwiatów podobna,  
On Twe uczucia zgadł...<sup>25</sup>

W incipicie zostawiliśmy (wbrew sztuce edytorskiej) puste miejsce. Można w nie wpisać dowolne imię. Bohater utworu korzystał z następującego szeregu: Maryja, Zofija, Klemensa, Dorota. Za każdym razem ten sam wiersz kierował do innej, dbając, aby rytm trzech sylab w imieniu został zachowany. Dalszych losów zdeterminowanego do ożenku młodziana, tak pechowo zażywającego sztuki rymowania, nie znamy... Zaznaczmy od razu, iż teksty o podobnej tematyce i metaforyce nieraz rzeczywiście gościły na łamach prasy (czasem jako niekwalifikujące się do druku, fragmentami cytowane w rubryce „Odpowiedzi Redakcji”), niektóre nawet wydawano drukiem nakładem autorów, pracowicie nawlekających okolicznościowe składanki rymów na wątlą nić poetyckiego natchnienia. Prus miał wybitny talent naśladowczy, stąd w jego twórczości znajdujemy sporo podobnych utworów, które za Stanisławem Balbusem można określić mianem stylizacji parodystycznej karykaturującej<sup>26</sup>. Miał pełne prawo, ułożywszy odę o niewygodach podróży powozem pocztowym, tak oto się chełpić: „Może zła oda? No, proszę! Zawołajcie najświetniejszych poetów, sprowadźcie muzyków z większym niż... wagnerow-

<sup>25</sup> B. Prus, *Nieszczęśliwi. Powieść moralna*, cyt. wg: tegoż, *Opowiadania*, Warszawa 1954, s. 243.

<sup>26</sup> S. Balbus, *Między stylami*, Kraków: Universitas, 1993, s. 92.



skie uchem, a jeżeli który z nich wynajdzie rym i rytm lepiej pasujący do karetek i omnibusów, to..."<sup>27</sup>.

Pod względem ilościowym w dorobku wierszowanym Prusa wyróżniają się żartobliwe parafrazy oparte na różnych wzorach – od folkloru po arcydzieła literatury. Wplata je autor w wywody publicystyczne lub narrację, albo dla podparcia się uznanym autorytetem, albo dla nieoczekiwanej zmiany tonacji stylistycznej tak, by wypływający zeń nastrój był współkomponentem zdań oznajmujących i zabiegów perswazyjnych. Często idzie tu tylko o wymianę jednego wyrazu w tekście – wzorcu. Tak więc opisując rynek w Lublinie zwraca uwagę, iż jest głównie placem targowym. Tłumacząc powody, które go skłaniają do rezygnacji z opisu kupujących i sprzedawców, parafrazuje przysłowie i pisze: „Cztery gęsi, dwie niewieście, / Uczyniły jarmark w mieście”<sup>28</sup>.

Tym aplikowanym tu słowem „jarmark” Prus zaakcentował lichotę oferowanych produktów i lapidarnie określił zachowanie się ludności. Kultura jarmarku była znakiem prowincji, więc taka ocena miasta gubernialnego była jego degradacją. Modyfikacje cytatów nieraz wynikały z przyczyn cenzuralnych, gdy autor z góry zakładał niemożność odwołania się do autentycznego tekstu. Taka gra z literackim pre-tekstem zasadzała się na przekonaniu, iż czytelnik natychmiast skojarzy poprawną wersję z jej transpozycją. Ironizując na temat karnawałowego szaleństwa, które prowadzi ludzi do zaciągania długów, a w ich następstwie do wyrzekań na mniemaną zmowę wymierzoną przeciw lekkomyślnym balowiczom, warszawski kronikarz pisze:

Lazła niegdyś z pleców skóra,  
Darl niemiecki pazur,  
Ale Polak szedł mazura!..  
Bo nie masz jak mazur!..<sup>29</sup>

Jest to, oczywiście, powszechnie znany *Mazur podolski* Maurycego Gosławskiego, tyle że w oryginale jest „Darl ją ruski pazur”. Piszący do warszawskiej prasy Prus zbyt dobrze wiedział, iż w cenzurze „ruski pazur” na pewno go nie oszczędzi, stąd ta zmiana. Innym razem, też

<sup>27</sup> B. Prus, *Pisma*, T. XXVII. *Kartki z podróży*, s. 8.

<sup>28</sup> Tamże, s. 34.

<sup>29</sup> B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szwejkowski, T. VI, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957, s. 50.

informując o karnawale, kronikarz pisze, jakoby któryś z konsulów zagranicznych wysłał do rządu informację, iż Polacy pozornie tylko grają walce Straussa, bo w myśli każdy śpiewa: „Jeszcze Słowiańszczyzna nie zginęła, / Póki my żyjemy!..” Komentując te słowa Zygmunt Szweykowski pisze, iż użycie „Słowiańszczyzna” zamiast „Polska” wynikało „oczywiście ze względów cenzuralnych”<sup>30</sup>. To prawda. Ale jak przy okazji pisarz „zagrał na nosie” cenzurze! Spójrzmy na ów cytat z perspektywy wersologicznej. Prus – jak wiemy – szczególnie dbał o rytm wiersza. Zamiast czterosylabowego wyraży „Słowiańszczyzna” mógł tu wstawić dowolne słowo rytmicznie odpowiadające wyrazowi dwusylabowemu „Polska”. Wygląda na to, że umyślnie wprowadził tu dysonans. Naruszając kanon rytmu, wskazał czytelnikowi słowo, które psuje efekt estetyczny. I tu widać nic tylko obawę przed cenzurą, lecz i grę pisarza. To ironia autora. Bo kiedy to pisał (1888), już wymarło pokolenie „Ziewonii” i „Haliczanina”, które znajdowało inspirację w micie o historycznej jedności Słowian. W zaborze rosyjskim „Słowiańszczyzna” mogła oznaczać tylko ideę panslawistyczną, czyli polityczną hegemonię Rosji nad ludami słowiańskimi. Nikt z Polaków nie wziął udziału w Zjeździe Słowiańskim w Moskwie<sup>31</sup>. Polacy, którzy – tańcząc – konspirują – na to zgoda. Ale konspirujący, by wcielić w życie znienawidzoną im ideę panslawistyczną? Wprowadzający tę ideę do hymnu, z którym szli do walk z Rosją? Koń by się uśmieł, cóż dopiero mówić o czytelnikach „Kuriera Codziennego”. Mała, niewinna parafraza cudzego wiersza w takich okolicznościach mogła dać rodakom nieporównanie więcej, niż kolejne rady i kpiny kronikarza – chwilowe uczucie triumfu, że oto i w majestacie prawa można sobie zdrowo zakpić z władz zaborczych.

Nie można było takiego celu osiągnąć, przywoławszy lada jaki tekst. Potrzebny był utwór i powszechnie znany, i uroczysty, o wymiarze sakralnym, taki, gdzie każda interwencja w wersję kanoniczną

<sup>30</sup> B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, T. XI, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, s. 299.

<sup>31</sup> M. Tanty, *Panslawizm, carat, Polacy. Zjazd Słowiański w Moskwie 1867 roku*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970. O mitologii słowiańskiej wspólnoty i poezji polskiej, która ją upowszechniała, zob. M. Ruszczyńska, *Ziewonia: romantyczna grupa literacka*, Zielona Góra: Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2002.

będzie dostrzeżona przez czytelników. Z podobnego chwytu skorzystał kronikarz, by wykpić zbyt – jego zdaniem – hołdownicze przyjęcie przez Warszawę francuskiego podróżnika Wiktora Tissot. Zirytowany uniżonością rodaków wobec paryskiego korespondenta, skwitował zachowanie Polaków parafrazą:

Przed tak wielkim korespondentem  
Upadajmy na twarze!...<sup>32</sup>

Kogoś mogłoby dotknąć tak bezceremonialne obchodzenie się z poważną pieśnią kościelną. I chyba o to chodziło Prusowi, by przez tę prowokację zwrócić uwagę Polaków na ich nieumiarkowanie w adrowaniu wielu obiektów importowanych, zwłaszcza z Zachodu, niesmaczną uniżoność, brak poczucia godności i wiary we własne siły.

Parafrazy Prusa, nawet te najmniejsze, dwuwersowe, nieraz głęboko interweniowały w pre-tekst. Autor zmieniał leksykę, dopasowując ją do omawianego tematu, zawsze jednak dbał, by gra intertekstualna nie była dla czytelnika zadaniem zbyt męczącym. Dlatego wybierał utwory powszechnie znane. Gdy np. kwestię małżeństw, komentowaną w prasie, chciał sprowadzić na tory zdroworoządkowego myślenia, użył nie tylko ulubionej statystyki (na 100 osób dorosłych 66 wstępuje w związki małżeńskie, liczba rozwodów jest względnie stała, tzw. szczęście w małżeństwie jest stopniowalne i przypomina zasady loterii), ale – przeciw biadającym nad zagrożeniem rodziny wysunął prostą konkluzję:

Daremne skargi, próżny wrzask,  
Nic żale nie pomogą...<sup>33</sup>

Odwołanie do wiersza Asnyka oczywiste, choć nie jest to cytat, a kombinacja słów z jednego wiersza, za to z różnych strof, uzupełniona o wyraz „wrzask”. Ten element potoczności, zaaplikowany do tekstu utrzymanego w stylu wysokim, jakby banalizował temat pra-

<sup>32</sup> B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, T. V, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, s. 21.

<sup>33</sup> B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, T. VII, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958, s. 31. Na s. 102 kronikarz przytacza 2 strofy z tego wiersza Asnyka, podkreślając strategię cytowania jako aktu wzmocnienia swego wyводу poprzez odwołanie do autorytetu. Nie ma więc wątpliwości, iż Asnyka znał dobrze, a sparafrazował go świadomie.

sowych dyskusji i sprowadzał mędrkujących polemistów do poziomu popularyzacji. Ileż funkcji może spełnić mała parafraza!

Parafrazę, twierdzi Włodzimierz Bolecki, należy rozpatrywać jako pochodną cytatu empirycznego<sup>34</sup>. Zastosowanie aktu cytowania wyposaża utwór w dodatkowe aspekty strategii komunikacyjnej. O ile u Prusa dla wielu urywków wierszowanych da się wskazać ich pretekst, o tyle trudno to uczynić w przypadku, gdy autor używa jako wzoru naśladowanego pieśni. W wielu wypadkach historyk literatury staje bezradny: nie wie, czy ma do czynienia z nieodnotowanym w opracowaniach autentycznym tekstem ludowym, czy z pastiszem autorstwa Prusa.

W tej sytuacji szczególnego znaczenia nabiera strategia aktu cytowania. Niezależnie bowiem od tego, czy przytacza się faktyczny fragment wypowiedzi, czy się ją finguje, czytelnik zostaje powiadomiony, iż oto w tej chwili autor przestaje mówić własnym głosem, zapożycza się u kogoś, a określony fragment tekstu pełni funkcje autorytatywne, erudycyjne i ornamentacyjne. Prus, jak wiemy to choćby z *Lalki*, cenił muzykę. Lubił pieśni ludowe, często też je podśpiewywał, nieraz je naśladował, zwłaszcza w kronikach. Akt cytowania takich wierszowanych fragmentów jest zwykle jawny, nawet manifestacyjny (co z kolei rodzi podejrzenie o grę z czytelnikami, której owocem jest pastisz). Autor zwykle odwołuje się do dwóch kryteriów, którymi się powołał przytaczając te wstawki: dawności (famierności) i aktualności.

Oto garść przykładów:

Już nasze zacne babki śpiewały:

W moim ogródeczku przy Wieprzu  
Nie wierz mężczyźnie jako p s z u;  
W moim ogródeczku kwitnie beż.  
Każdy mężczyzna jest jak piesz<sup>35</sup>

Upadłem na poduszki i przez chwilę marzyłem, że jakaś nieujętych kształtów nianka kołysze mnie do snu śpiewając dawno nie słyszaną zwrotkę z naszych stron:

<sup>34</sup> W. Bolecki, *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991, s. 15.

<sup>35</sup> B. Prus, *Kroniki*, T. VII, s. 13 [podkr. moje – T. B.].

Cóżeś skórała, żeś wędrowała  
Po zielonej olszynie?..  
Jam to zyskał, iżem się wyspał  
Na puchowej pierzynie...<sup>36</sup>

Mniejsza o to, że babcie nie władały literacką polszczyzną i że niańka, usypiając dziecko, nuci dość frywolną piosenkę. Urok dawności, wspomnienie dzieciństwa, w jakie są wyposażone te fragmenty, sprawia, iż autor może sterować nastrojami czytelników. Podobnie w przypadku tekstów aktualizujących.

W tej chwili bowiem słyszę za oknem jakąś arię dziadowską. Jest to rozkaz o usuwaniu żebraków śpiewany na nutę:

Witaj, Janie z Bolesława,  
Masz się stawić przed Waclawa,  
Bo król tak rozkazuje,  
Widzieć cię pożądaje!<sup>37</sup>

Bogu więc dzięki, że znalazło się chociaż dwu, którzy nie zapomniawszy piosenki naszych ojców:

Moja pani Catalani,  
Śpiewaj że nam taniej,  
Za twe głośne: „tra! la! la!”  
Dosyć będzie talara.  
Ułożyli na wzór jej inną:  
Moja pani Patti,  
Nie zdzieraj z nas... skóry  
Za twoje „tru! lu! lu!...”  
Dość będzie po rublu<sup>38</sup>.

W pierwszym przypadku Prus przez wierszowany fragment wykpił zarządzenia policyjne dotyczące żebraków spoza Warszawy. W drugim – kaprysy śpiewaczki Adeliny Patti, na której występy żądano tak wysokich opłat za bilety, że w prasie pojawiły się deklaracje o przekazaniu odnośnej kwoty na cele dobroczynne zamiast na występ. W efekcie Patti i jej impresario zostali ośmieszeni, nam zaś zostaje dylemat: czy rzeczywiście jakichś „dwóch” ułożyło tę piosenkę, czy też jej autorem był niejaki Aleksander Głowacki, znany jako Bolesław

<sup>36</sup> B. Prus, *Pisma*, T. XXVII. *Kartki z podróży*, s. 141.

<sup>37</sup> B. Prus, *Kroniki*, T. VI, s. 229.

<sup>38</sup> B. Prus, *Kroniki*, T. VIII, s. 224.

Prus? Jedno jest pewne: mamy do czynienia z parafrazą pieśni, z twórczością okolicznościową. Nadto – dzięki Prusowi wiemy, jakie były reakcje polskiego społeczeństwa w XIX wieku na występy Angeliki Catalani. Pieśń dziadowska była, widać, autorowi bardzo bliska, skoro ją i cytował (np. *Kronikę* z 3 lutego 1884 r. zaczyna od słów: „Co się niedawno stało w Warszawie, / Opowiem światu całemu...”<sup>39</sup>), i twórczo przekształcał, parafrazował, dopasowując do aktualnych realiów. Musiało mu „w duszy grać” wiele piosnek, gdyż niektóre cytował kilka razy (np. nuconą przez pannę Walentynę z powieści *Anielka* pieśń „Kwiatki powiedzcie jej, / Cel duszy mej” odnajdujemy w *Kronice* z 3 lutego 1884 r.<sup>40</sup>). Nieraz, tworząc jakiś tekst wierszowany, podawał tekst pieśni, na wzór której ma być wykonany (np. w opisie Siedlec w *Kartkach z podróży*), szczególnie upodobał sobie krakowiaki – ludowe, zadzierzyste, butne, często o frywolnej treści. Oto próbka takiej stylizacji pieśniowej. Tekst poświęcony jest warszawskiem rzeźnikom, którzy na nabycie wołów musieli zaciągać długi, co niejednemu przyszło opłacić przewidzianą w kodeksach prawnych karą:

Jedem sobie, panie, rzeźnik, panie, rzeźnik,  
Kapie ze mnie sadło, sadło...  
Siedzem w kieszeni u Moszka,  
Aż się robi mdło...  
Handluję se kiszeczkami, serdelkami, kielbaskami,  
Tyż sprzedaję sadło, sadło...  
A klóćem się z kucharkami, z lokajami, z gosposiami,  
Aż się robi mdło...  
Tyż wyglądam se pociesznie, se pociesznie,  
Kapie ze mnie sadło, sadło...  
Lecz schudnem za to na Lesznie, to na Lesznie,  
Aż się zrobi mdło...<sup>41</sup>

Nawet jeśli ktoś jest zupełnie pozbawiony słuchu muzycznego, łatwo rozpozna ów rytm znanego krakowiaka. Skoczna, radosna pio-

<sup>39</sup> B. Prus, *Kroniki*, T. VII, s. 29.

<sup>40</sup> B. Prus, *Chybiona powieść*, „Kurier Warszawski” 1880, nr 89, s. 3. W roku 1885 powieść ukazała się pod zmienionym tytułem *Anielka*. Wprowadzenie tego cytatu do kroniki w roku 1884 mogło się wiązać z jednoczesnymi pracami pisarza nad przygotowaniem tekstu do druku książkowego.

<sup>41</sup> B. Prus, *Kroniki*, T. II, s. 128.

snka jest w tekście kroniki podsumowaniem fragmentu rozważań, przerwą w wywodach, ale też przestrożą przed nieprzemysłanymi, lekkomyślnymi działaniami. Efekt komiczny osiąga autor przez wprowadzenie gwarowej fonetyki („e” ścięśnione, denazalizacja wygłosowych nosówek) oraz nagromadzenie deminutiv i leksyki daleko odbiegającej od realiów wiejskich. Podobny zabieg – zaskoczenia nieoczekiwanym doбором słownictwa – mamy w tzw. krakowiaku, śpiewanym na nutę „Wyszła dziewczyna, wyszła jedyna”:

Póki się przejmował  
Diferencjałami  
I integralami,  
Nosił buty dziurawe,  
Też świecił łokciami,  
Nawet kolanami, (bis)<sup>42</sup>.

Można sądzić, iż zwrotka z piosenki cytowana w opowiadaniu *Wieś i miasto*

A trząchnijże, dziewczko, sobą,  
Bo mi źle tańcować z tobą!  
Skikasz ino kole boku,  
Niby torba od obroku...<sup>43</sup>

jest autentycznym jakoś zapamiętanym przez pisarza. Mało zaś prawdopodobne, by inaczej, jak przez mechanizm parafrazy pieśni biesiadnych dało się objaśnić fragment rzekomo słyszany na chrzcinach wyprawianych przez stróża w opowiadaniu *Powiastrki cmentarne*:

Jakże ja se gorzaliny w gębę naleję,  
To aże mi, panie tego, oczko zbieleje!<sup>44</sup>

Część tego wierszowanego urywku, zwłaszcza wers pierwszy, nosi znamiona pieśniowego cytatu, lecz wtrącenie „panie tego” wskazuje raczej na potoczny język mówiony, użyty tu dla celów rytmizacyjnych.

Obok wierszowanej twórczości parafrazującej folklor Prus często brał za wzór arie operowe i operetkowe. Mechanizm przeróbek jest ten

<sup>42</sup> B. Prus, *Pisma*, T. XXVII. *Kartki z podróży*, s. 45.

<sup>43</sup> B. Prus, *Wieś i miasto*, [w:] *Pisma*, pod red. Z. Szweykowskiego, T. III. *Drobiazgi*, Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza Książka, 1949, s. 275.

<sup>44</sup> B. Prus, *Powiastrki cmentarne*, [w:] *Pisma*, red. I. Chrzanowski, Z. Szweykowski, T. XXII. *Nowele, opowiadania, fragmenty*, Warszawa: Gebethner i Wolff, 1936, s. 65.

sam, co wyżej opisany, toteż nie będziemy się nimi szerzej zajmować, tym bardziej że chodzi tu często o tłumaczenie z języków obcych, a ustalenie przekładu, z którego pisarz akurat korzystał, bywa kłopotliwe.

Generalnie więc wierszowane próbki Prusa to robota raczej amatorska i głównie stylizowana. Zdarzały mu się jednak teksty, które trzeba uznać za utwory całkiem oryginalne i niepozabawione wartości artystycznych, a także ciekawe rozwiązania w kwestii rymu (oryginalne zestawienia słów obcych i potocznych na bazie współbrzmień, żartobliwe rymy łamane). Wystarczy przypomnieć wiersze tytułowej bohaterki powieści *Anielka*. Chora, nad miarę pokrzywdzona przez los dziewczynka, dojrzewa psychicznie. Z dawnego swawolnika wyrasta melancholiczka pogrążona w myślach o złym świecie, ludzkiej krzywdzie i o... niebie. Tu dojrzewanie autor ujął w fazy, na które składają się trzy utwory wierszowane. Narrator nie rozwodzi się nad stanem ducha dziewczynki. Pokazuje przeżycia i dorastanie duchowe poprzez jej literackie pierwociny. Każdy kolejny utwór charakteryzuje bohaterkę jako osobę, która od myślenia o sobie przechodzi do widzenia innych ludzi oraz świata. Każdy nowo napisany wiersz ukazuje, jak pogłębiają się jej przeżycia i jak z naśladowczyni poezyjek, które jej Szmul przywiózł, zaczyna wyrastać poetka. W pierwszym porywie dość nieudolnie pisała:

Żal mi domku mojego,  
Co stał nad sadzawką [...].

Później, po obserwacjach natury i ludzi, wiersze *Anielki*, nie tracąc autentyzmu przeżyć, znacznie pogłębiają wartości poznawcze i artystyczne, urzekają nastrojową metaforyką:

Wieje wiatr, że aż wzdychają ściany  
I tulą się drżące gwiazdy przy gwiazdach,  
Szumi las, płaczą młode bociany,  
Że im chłodno jest bez matek – choć w gniazdach.

Łzy ich wiatr zaniósł prędko nad wodę,  
Między kępy, tam, gdzie trzcina zaschnięta,  
Szepnął matkom, że już tęsknią ich młode...  
Wnet wróciły... O szczęśliwe piskleta!...<sup>45</sup>

<sup>45</sup> B. Prus, *Pisma*, T. VII. *Szkice i obrazki*, t. 3. *Anielka*, s. 1668.



Wzięte osobno (poza utworami zamieszczonymi w *To i owo* oraz nielicznymi wyjątkami, jak w *Kartkach z podróży* czy okazijnymi wystąpieniami w rodzaju bajki *Baran i wilki* z „Kuriera Warszawskiego” nr 279 roku 1876) wiersze Prusa nie przedstawiają takiego poziomu artystycznego, który by upoważniał do wydania ich w osobnym tomie. Ich rolą było wspomaganie wywodów publicysty bądź charakterystyki bohatera. Towarzyszyły prozie i były wobec niej upodrzędnione. Były fragmentami, które główny temat utworu rozwijały bądź spajały. Wierszowane wstawki trzeba więc oceniać z punktu widzenia funkcji, które pełniły w inności stylistycznie tekście. Większość da się ująć w formułę „cytat w narracji”, stąd funkcją takich wstawek jest – obok już wymienionych – wprowadzenie do linearnego układu prozy takiej dawki poetyckości, która i współgra emocjonalnie z tokiem wywodów autora, i oddziałuje na czytelnika: jest przerywnikiem w toku lektury oraz dodatkowym czynnikiem intencji perswazyjnych. W wypadku kronik pisarza wierszowane wstawki wyróżniają się obrazowością, zmianą tonacji uczuciowej, pozorowaniem obiektywności przedstawianych myśli przez możliwość ich ujęcia w formę poetycką<sup>46</sup>.

Fragmenty wierszowane u Prusa dialogizują tekst. Tworzą napięcia między relacją (wywodami narratora) a cytatem. Dialogowość jest podkreślona zabiegami metatekstowymi, które powiadamiają czytelnika, iż za chwilę spotka się z inną formą podawczą. Autor bardzo często używa słów wskazujących na akt cytowania oraz określeń genologicznych, które upewniają odbiorcę, iż ma do czynienia z wierszem, np.:

Redaktor zgadza się, pan Goldfisz siada, wydobywa z kieszeni rękopis i czyta:<sup>47</sup>

[...] kraj postawiłby ci nagrobek z następującym napisem:<sup>48</sup>

Teraz zaś napiszą ci tak:<sup>49</sup>

[...] przytaczamy pięciowersz do śpiewu z przygrywką [...]<sup>50</sup>

[...] opatrzono podobno dewizą:<sup>51</sup>

<sup>46</sup> T. Cieślukowska, *W kręgu genologii, intertekstualności, teorii sugestii*. Warszawa–Łódź: PWN, 1995, s. 139–150.

<sup>47</sup> B. Prus, *Kłopoty redaktora*, [w:] tenże, *Pisma*, T. III, s. 33.

<sup>48</sup> B. Prus, *Kroniki*, T. II, s. 453.

<sup>49</sup> Tamże, s. 454.

<sup>50</sup> Tamże, s. 153.

<sup>51</sup> B. Prus, *Kroniki*, T. XI, s. 208.

śpiewającego pod gmachem parlamentu:<sup>52</sup>  
dość cierpką odę, zaczynającą się od słów:<sup>53</sup>  
Więc śpiewam:<sup>54</sup>.

Metatekst wskazujący na strategię cytowania może wystąpić również po przytoczeniu, np.:

Mógłbym jeszcze napisać z kilkadziesiąt takich filozoficzno-historycznych wierszy [...]<sup>55</sup>.

Pisarz albo przyznaje, że jest autorem wiersza (np. „Przypominam sobie, że nawet napisał wierszowany aforyzm”<sup>56</sup>), albo finguje sytuację cytowania doręczanego mu przez kogoś tekstu („posyłam wierszyk napisany już w duchu szkoły dzisiejszej”<sup>57</sup>).

Sprawą, która wymagałaby osobnego omówienia, jest zagadnienie tekstotwórczych funkcji wierszowanych fragmentów Prusa, inkrustujących jego prozę. Ograniczymy się tu do wskazania podstawowych tylko kwestii. Idzie o ramę początku i końca oraz o segmentację wypowiedzi. Nieraz wierszowany fragment otwiera utwór na zasadzie tematycznego i nastrojotwórczego motta. Tak w *Kłopotach redaktora* tuż po tytule mamy urywek:

Co nieco się zatarło na przeszłości desce,  
Niechaj odżyje w pieśni albo humoresce<sup>58</sup>.

Ponieważ podtytuł (*Obrazek z niedawnej przeszłości*) sugeruje, iż opisana sytuacja wskrzesza czas miniony, introdukcja wierszowana stwarza iluzję takiej dawności, którą autor i czytelnik mogą traktować z dystansem, żartobliwą wyrozumiałością. Lecz zestawienie słów „pieśń”, a więc gatunek w jakimś stopniu podniosły, z „humoreską”, czyli czymś sugerującym obniżenie powagi tematu, rodzi wątpliwości co do intencji autora: opiewa czy wyśmiewa? I tak ów wierszowany

<sup>52</sup> Tamże, s. 86.

<sup>53</sup> B. Prus, *Kroniki*, T. XII, s. 83.

<sup>54</sup> Tamże, s. 206.

<sup>55</sup> B. Prus, *Kroniki*, T. II, s. 174.

<sup>56</sup> B. Prus, *Kroniki*, T. VIII, s. 93.

<sup>57</sup> B. Prus, *Kroniki*, T. II, s. 456.

<sup>58</sup> B. Prus, *Kłopoty redaktora*, s. 27.

wstęp do utworu steruje horyzontem oczekiwań odbiorcy. Otwieranie dłuższego utworu prozatorskiego wierszem, czasem nawet stylizowaną inwokacją epicką<sup>59</sup>, ma zwykle charakter żartobliwy; nieraz ma się wrażenie, że autor przez ten zabieg chce się usprawiedliwić przed czytelnikiem z podjęcia tematu banalnego, pospolitego. Być może niektóre rymowanki Prusa stanowiły dlań rodzaj psychologicznej autoterapii – ucieczka do wiersza w jakiś sposób rekompensowała mu rozdźwięk między ambicjami uczonego empiryka a rolą trefnisią, humorysty, jaką narzucały mu powinności dziennikarskie.

Wierszowane fragmenty umieszczane przez Prusa przed lub na początku utworu zapowiadają więc temat, budują emocjonalną płaszczyznę kontaktu nadawczo-odbiorczego i do pewnego stopnia ujawniają stan ducha autora. Takież fragmenty ulokowane na końcu tekstu są zwykle pointą rozważań, zabiegiem kompozycyjnym zmierzającym do harmonijnego finału ciągu myślowego albo rozładowania nastroju. Kiedy np. w kronice pisze o jakiejś wypowiedzi antypolskiej angielskiego pastora Farrara, kończy wypowiedź dwuwierszem ironicznie kwitującym prawdziwość opisywanych przezeń faktów:

W Anglii są – paskudni łgarze!...  
Nieprawda, mości Farrarze?...<sup>60</sup>

Wyrazista funkcja kompozycyjna ramy końcowej ujętej w formę wierszowaną może być u Prusa podsumowaniem (ironicznym lub kpiarskim) uprzednich rozważań (tak np. w „Kurierze Warszawskim” z 1876 r. nr 135, gdy autor pisze o wojnie na Bałkanach), może też być całością dość luźno związaną z poprzedzającym tekstem. Tak więc w *Kartkach z podróży* czytamy: „Na zakończenie krakowiak – dla symetrii”<sup>61</sup>. To wyrażenie „dla symetrii” zdradza upodobania estetyczne autora, dla którego harmonia kompozycji była wówczas ważną zasadą. W istocie ów pozornie sztucznie i przypadkowo dopisany do reportażu wiersz jest rodzajem gorzkiej, choć ujętej w żartobliwą formę, finalnej refleksji pisarza o poziomie umysłowym i obyczajowości prowincjonalnej inteligencji. Wiersz – rama końcowa ma więc u Prusa

<sup>59</sup> O poetyce inwokacji zob. A. Stoff, *Studia z teorii literatury i poetyki historycznej*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1997, s. 9–91.

<sup>60</sup> B. Prus, *Kroniki*, T. V, s. 242.

<sup>61</sup> B. Prus, *Pisma*, T. XXVII. *Kartki z podróży*, s. 45.

sens formalno-kompozycyjny oraz stanowi rodzaj dodatkowego komentarza ideowo-estetycznego do poruszanych kwestii.

Podobne funkcje można dostrzec w tych wierszach czy też ich urywkach, które pisarz obficie rozsiewał wewnątrz tekstów prozatorskich, zwłaszcza w kronikach. Zwykle służą one zamknięciu jakiejś partii rozważań – segmentują utwór i wyodrębnione części nasycają stosownym do woli autora nastrojem: od kpiny po wzruszenie.

Bolesław Prus nie był poetą, to pewne. Nader często jednak układał wiersze i wplatał je w rytm narracji epickiej bądź wywodów publicystycznych. Przeoczenie tego faktu krzywdzi artystę. Nadto – lekceważy istotne założenia estetyki: jedności w różnorodności. Prus o niej pamiętał. Pewnie dlatego czasami pisał wiersze.

## POZYTYWISTYCZNY POEMAT HUMORYSTYCZNY

Od Piotra Chmielowskiego począwszy, wszystkie syntezy literatury pozytywizmu wysoko cenią prozatorską humorystkę epoki, uznając za klasyków Bolesława Prusa i Jana Lema, rzadziej wspominając Kazimierza Bartoszewicza. Znacznie niżej w hierarchii osiągnięć artystycznych lokuje się poetów – humorystów czy satyryków. Tu zwykle ogranicza się do Chochlika (Włodzimierza Zagórskiego) i Rodocia (Mikołaja Biernackiego). Kanon nazwisk jest więc stabilny. Zwraca uwagę fakt, iż na tej liście jest tylko jeden przedstawiciel centrum literacko-artystycznego tego okresu, czyli Warszawy. Gros nazwisk reprezentuje Lwów. To kolejna niekwestionowana teza: w Kongresówce, z powodów politycznych, było strasznie, a w Galicji – śmiesznie. Z kolei w Galicji stańczykowsko-konserwatywno-bigoteryjny Kraków nie miał zrozumienia dla humoru, w przeciwieństwie do liberalno-mieszczansko-demokratycznego Lwowa. Nawiązując do współczesnego określenia „zielonogórskie zagłębienie kabaretowe”, można powiedzieć, iż w drugiej połowie XIX wieku istniało lwowskie zagłębienie satyryczno-humorystyczne. Taka teza znajduje potwierdzenie w stanie badań nad satyrą polską okresu pozytywizmu<sup>1</sup>. Znamienne, że najwybitniejsi autorzy

<sup>1</sup> S. Frybes, *W krainie groteski. Problemy satyry galicyjskiej drugiej połowy XIX wieku*, Wrocław-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1979; E. Skorupa, *Lwowska satyra polityczna na łamach czasopism humorystyczno-satyrycznych epoki pozytywizmu*. Kraków: Universitas, 1992; J. Korfel, *Włodzimierz Zagórski. Portret biograficzno-literacki*, Kraków: SDS, 2000; T. Krzyżewski, *Weterani lwowskiego czasopiśmiennictwa humorystycznego (Z dziejów polskiej prasy w Galicji 1843–1918)*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” T. 15: 1976, z. 2, s. 171–205; E. Skorupa, „Znamiona zbrodni”. Cenzura i o cenzurze na łamach lwowskiego „Szczutka” i krakowskiego „Diabła”, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego i A. Brodzkiej, Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1992, s. 328–354.

do dziś nie doczekali się monografii oraz że los pisarzy podzielają ówczesne czasopisma humorystyczne, choć niektóre miały wysokie nakłady i dużą siłę opiniotwórczą. Można rzec, iż nie tylko w Galicji, ale we wszystkich większych miastach każdego zaboru wystąpiła wręcz „kłęska urodzaju”, prawdziwy „wysyp” humorystycznych czasopism, pisemek, kalendarzy, noworoczników i jednodniówek. Kazimierz Bartoszewicz penetrując dorobek polskiej humorystyki stwierdzał: „Gdyby ułożyć spis bibliograficzny utworów humorystycznych z kilkudziesięciu lat ostatnich, to nawet pomijając rzeczy słabe, pomieścić by go można zaledwie na kilku arkuszach druku”<sup>2</sup>.

Nawet jeśli się przyjmie stanowisko Chmielowskiego, który wyraźnie lekceważył czasopisma humorystyczne<sup>3</sup> i pouczał, iż tworzone w ferworze bieżących polemik utwory „starzeją się” szybko, „stają się niezrozumiałe bez objaśnienia lub też wyglądają dla późniejszych pokoleń karykaturalnie”<sup>4</sup>, to i tak problemu humoru jako istotnej, a niedostatecznie opisanej, sygnatury epoki pozytywizmu nie można lekceważyć. To wtedy powstały wielotomowe antologie, zbierające teksty historyczne i współczesne: *Księgi humoru polskiego*<sup>5</sup> oraz „encyklopedie humoru”<sup>6</sup>. Chmielowski, konsekwentny w metodzie biograficznej, znalazł wygodny argument, by tego działu piśmiennictwa nie omawiać: „Charakterystykę innych naszych satyryków, wypełniających łamy pism humorystycznych, trudno podać, gdyż indywidualność ich zakrywa się często rozmaitymi pseudonimami”<sup>7</sup>. To istotnie znak rozpoznawczy czasu – mnogość pseudo- i kryptonimów, czasem po prostu koniecznych, aby ukryć przed czytelnikiem, że dany numer pisma był w dużym stopniu dziełem tego samego autora (praktyka

<sup>2</sup> K. Bartoszewicz, [Wstęp], [w:] *Księgi humoru polskiego*, T. 4, Petersburg 1894, s. 7.

<sup>3</sup> Oceniając „dłuższy poemacik satyryczny” Zagórskiego *Poradnik dla konkurentów* wyrokował: „nie warto było uwieczniać tego utworu w formie książkowej; niechby sobie spoczywał w numerach któregoś z pism «humorystycznych», gdzie zapewne pierwotnie był pomieszczony [...]” – P. Chmielowski, *Współcześni poeci polscy: Szkice*, Petersburg 1895, s. 266.

<sup>4</sup> Tamże, s. 265.

<sup>5</sup> K. Bartoszewicz, *Księgi humoru polskiego*, T. 1–4, Petersburg 1894.

<sup>6</sup> *Encyklopedia humoru zawierająca najcenniejsze utwory humoru ludzkiego*, red. M. Wołowski, T. 1, Warszawa 1889; *Encyklopedia humoru i satyry polskiej*, red. A. Orłowski, T. 1–4, Warszawa 1914.

<sup>7</sup> P. Chmielowski, *Zarys najnowszej literatury polskiej (1864–1897)*, wyd. czwarte, przejrzone i znacznie powiększone, Kraków–Petersburg 1898, s. 357.

nierzadka i w pismach dla dzieci, jak wiemy z korespondencji Władysława Belzy z Józefem Ignacym Kraszewskim). Wyciżmy tu najpopularniejszych poetów-humorystów epoki pozytywizmu wraz z używanymi przez nich pseudonimami, pod którymi byli bardziej znani, ograniczając się tylko do twórców, których teksty przedrukowywano w encyklopediach humoru: Kazimierz Bartoszewicz (C. Hr. Zan, C. Hr. Ypka), Mikołaj Biernacki (Rodoć), Władysław Buchner (Ner-Buch), Stanisław Dydyński (Asmodeusz, Es-de), Mieczysław Dzikowski (Iskra), Artur Gliszczyński (Arg), Wiktor Gomulicki (Fantazy), Czesław Jankowski (Czesław), Maria Kamińska (Em-ka), Wincenty Kosiakiewicz (B. Młodywół), Paweł Kościński (Almanzor, Paul de Coś, Saltomortale), Konstanty Krumłowski (Chat-Noire), Kazimierz Laskowski (El), Bolesław Londyński (Bruno Las), Aleksander Messyng (Almess, Gwynplaine), Artur Oppman (Or-ot, Gnom, Szpilka), Antoni Orłowski (F-o, Fortunio, K-c, Krogulec, Puszczyk), Franciszek Reinstein (Francesco, F. R-n, Fulgenty, Hidalgo), Władysław Sabowski (Aureli Kurcz, Wołody Skiba), Juliusz Starkel (Nie-Dante), Włodzimierz Stebelski (Aleksander Dym, Fidybus, Mgła, Roman Zero), Faustyn Świdorski (Ex-Bocian), Józef Waśniewski (Duduś), Włodzimierz Zagórski (Chochlik), Stanisław Żyżkowski (Eszet)...

To tylko część piszących i publikujących. Można tę listę wydłużyć o autorów publikujących przynajmniej lat kilkanaście, jak Maczuga (Edward Łoziński), zapełniający łamy krakowskiego „Diabła”, czy również tu drukujący pod pseudonimem Em. Nelin – Emanuel Goździewicz, ale kompletnego zestawienia nikt nigdy nie sporządził. Dla wielu piszących satyryków ujawnienie nazwiska oznaczałoby wtedy kłopoty zawodowe i towarzyskie, niektórym zdolności rymotwórczych wystarczyło zaledwie na kilka wierszyków, więc zamilkli. O zdefektowanych, przetrzebionych, zniszczonych itp. zbiorach czasopism satyrycznych można napisać tomy elegii i lamentów. Uwarunkowania zewnętrzne (niewielkie rozmiary periodyków, wydawnictwa okolicznościowe, nieregularne) oraz uzależnienie popytu od zaspokajania zróżnicowanych oczekiwań czytelników powodowały, że większość tekstów w prasie humorystycznej stanowiły krótkie formy. Formy dłuższe, w tym poematy satyryczne, gawędy humorystyczne oraz poematy heroikomiczne, starano się wydawać jako osobne druki zwarte bądź zamieszczano w autorskich tomikach satyr i bajek.

Wyrok zapomnienia, który dotknął większość tych satyryków czy humorystów, jest nieodwracalny, choć ostatnio podjęto próby ich częściowej rehabilitacji. Bo to właśnie ówczesni poeci przedstawili „wszystkie udręki cywilizacji, jakich i my dzisiaj doświadczamy. Ukazali pogoń za pieniądzem, mieszczenie narodu, korupcję instytucji państwowych i społecznych, manipulację opinią publiczną”<sup>8</sup>. Wierszowana humorystyka pozytywizmu nie stworzyła żadnego dzieła wybitnego, ponadczasowego, choć niektóre utwory Zagórskiego weszły do anonimowego obiegu literatury, dając wzór erudycyjnego komizmu nonsensu – „bigosu historycznego” (*Kiedy Kara Mustafa...*) lub stając się pieśnią biesiadną (*Historia patriarchy Noego*). Mimo to humorystyczne rymowanie jest pouczającym zapisem tamtejszej codzienności – typów, postaw, lęków, nadziei, irytacji, gniewu. „Wszyscy ci satyrycy – artyści lub z pretensjami do arcyzmu, wraz z wspaniałymi satyrykami felietonistycznymi: Świętochowskim i Prusem, to mają z sobą wspólne, że nie stoją ponad swoim czasem. Każdy, jak może, służy mu, nikt go nie wyprzedza; każdy tkwi w jego pojęciach i dążeniach, pragnie tylko usunąć drobne jego cienie, właściwe w ogólności naturze ludzkiej lub rzucane przez wlokących się opieszale maruderów – nikt, prócz zakamieniałych konserwatystów, nie kwestionował ducha jego...”<sup>9</sup>. Stąd formuła Wilhelma Feldmana o satyrze jako „negatywnej fotografii czasu, która odwrócona daje portret realny i wierny”<sup>10</sup>.

Pozytywistyczna refleksja nad humorem ograniczała się do powtarzania zaleceń normatywnej poetyki o unikaniu sztychowania z konkretnych osób, nieprzekraczaniu granicy między satyrą a paszkwilem<sup>11</sup> i wykazywaniu, iż humor dotyczy uczuć, a opiera się na komicznej sprzeczności. Powtarzano więc i cytowano<sup>12</sup> popularną *Estetykę* Karola

<sup>8</sup> J. Tomkowski, *Samobójcy i marzyciele. O zabijaniu poetów*, Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, 2002, s. 28.

<sup>9</sup> W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie ostatnich lat dwudziestu*, T. 1, Lwów 1902, s. 42.

<sup>10</sup> Tamże, s. 37.

<sup>11</sup> Por. T. Ziemia, *Estetyka poezji*, Kraków 1882, s. 97; B. Grabowski, *Teoria literatury (stylu, prozy i poezji) do użytku szkolnego i nauki domowej*, Warszawa 1901, s. 81; H. Galle, *Teoria prozy i poezji w zarysie*, Warszawa 1904, s. 84–85; P. Chmielowski, *Współcześni poeci polscy*, s. 283–284.

<sup>12</sup> Por. P. Chmielowski, *Stylistyka polska wraz z nauką kompozycji pisarskiej*, Warszawa 1903, s. 105.



Lemcke<sup>13</sup>. Z niej wyczytywano naukę o psychospołecznym znaczeniu humoru jako warunku biologicznego zdrowia jednostki, o jego walorach terapeutycznych oraz o związku humoru – jako manifestacji wolności – z sytuacją społeczeństw. „Litości godnym – pisał Lemcke – bywa tam życie ludu, gdzie pospolitą komiczność wykluczono z obyczajów; jest to stan wyśrubowany, szkodliwy dla całości”<sup>14</sup>. Krakowski inicjator „Biblioteczki humorystycznej dla porządnych ludzi” wykladał, iż „humor nas ze wszystkich stron otacza”, nie powinien więc być jednostronny, „jeżeli wszechstronne pragnie sobie zjednać upodobanie”. Humorysta – przekonywał – „stara się o to, żeby się śmiano z jego pomysłów, a nie z niego samego – ofiaruje swój dowcip społeczeństwu, a nie społeczeństwo swojemu dowcipowi”. „Nie masz żadnej rzeczy na świecie, której by się nie dało śmiesznej strony upatrzeć – ja jestem nawet tego zdania, że Stwórca w chwili humorystycznego nastroju świat stworzył, w którym On w chwilach wolnych jakby z książki czyta i z naszych głupstw się naśmiewa”<sup>15</sup>. Wpływ Lemckiego widać też w następującym wywodzie:

Najlepszą oznaką zdrowia jest humor wesoły – to powszechnie znana prawda, którą uzasadnia higiena a potwierdza historia narodów. Ludy szczęśliwe, fizycznie zdrowe a politycznie potężne odznaczały się zawsze w okresach największego swego rozkwitu tryskającym humorem i dowcipem, przeciwnie narody upadłe, fizycznie zmarniałe i skarłowaciałe lubują się w nędznych żartach i płaskich dowcipach. [...] Dziś czasy się zmieniły. Śmiać się trudno, bardzo trudno. A jednak zabawa i rozrywka dla ducha znękanego mozolną pracą jest konieczną. Wpływa ona zbawiennie na organizm, odświeża go, uspokaja i wzmacnia. Lecz w takim razie zamiast powtarzać odgrzewane często, wręcz niezdrowe i niemoralne dowcipy naszych pseudo-humorystów, raczej z krynicy ducha narodowego zaczerpnąć nowe zdroje wesołej myśli [...]”<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> K. Lemcke, *Estetyka*, podług wydania oryginału niemieckiego z upoważnienia autora przełożył B. Zawadzki, wyd. 3 pomnożone, Lwów 1901.

<sup>14</sup> Tamże, s. 121.

<sup>15</sup> Szymko, *O humorze*, [w:] tegoż, *Bomba*, „Biblioteczka humorystyczna dla porządnych ludzi” I, Kraków 1885, s. 8–9.

<sup>16</sup> *Humorystyka. Anegdoty i zdrowe myśli*, [w:] Leopolda Lityńskiego *Kalendarz Zdrowia Higieniczny, Informacyjny, Lekarski i Ilustrowany na rok pański 1892*, Lwów [1892], s. 42.

Drugą cechą myśli pozytywistycznej o humorze jest zaskakująca zgodność reprezentantów różnych opcji ideowych w sprawie narodowych elementów humoru. I liberał Chmielowski, i konserwatywni krytycy – Lucjan Siemieński, Stanisław Tarnowski, a głównie Stanisław Koźmian, i na koniec bliski socjalizmowi W. Feldman zgodnie domagali się humoru „szczeropolskiego”, odrzucenia wzorów kosmopolitycznych. Chmielowski wytykał Rodociowi naśladowanie Bérangera, Stebelskiemu – Musseta<sup>17</sup>, a o Zagórskim wyrzekł, iż „Heine i Scheffel byli dla niego wzorami i przewodnikami i to tak dalece, że niekiedy ich pomysły za swoje podawał”<sup>18</sup>. Feldman o lwowskim kole „Szczutka” orzekł: „Satyra ich jest pozbawiona wielkości, humor ich obcy, nic nie mający wspólnego z szczeropolskim, sentyment ich Heine’owski”<sup>19</sup>. Łagodniejszy dla „Szczutka” był S. Koźmian, bo widział tu „mniej wpływu obczyzny i wiedeńskiej humorystyki”. Generalnie jednak zarzucał humorystyce galicyjskiej, że nie ma podstawy w wesołości Mikołaja Reja, Ignacego Krasickiego, Henryka Rzewuskiego, Aleksandra Fredry czy Karola Radziwiłła Panie Kochanku, ale w wiedeńskich kawiarniach i pisemkach naddunajskich<sup>20</sup>. Do Koźmiana zbliżał się Chmielowski, definiując polski dowcip jako: „dobroduszny, żartobliwy i rubaszny, chętnie osobę samą dowcipkującego wciągający w dziedzinę wyśmiewanych, ażeby zmniejszyć ostrość wyśmiania; zowiemy go zazwyczaj jowialnością”<sup>21</sup>. Autor *Współczes-*

<sup>17</sup> P. Chmielowski, *Zarys najnowszej literatury polskiej*, s. 356–357.

<sup>18</sup> P. Chmielowski, *Współcześni poeci polscy*, s. 265.

<sup>19</sup> W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie...*, s. 38 [zachowuję pisownię oryginału].

<sup>20</sup> S. Koźmian, *Listy o Galicji do Gazety Polskiej 1875–1876*, Kraków 1877, s. 128. Polemiki o pojmowanie polskiego humoru (szlachecki czy mieszczański?) między stańczykami a lwowskimi satyrykami omawia S. Frybes, *W krainie groteski...*, s. 15–26.

<sup>21</sup> P. Chmielowski, *Stylistyka polska...*, s. 103. Rodzime źródła satyry Antoni Bądzkiewicz widział w klechdach, zwłaszcza z diabłem w roli bohatera. „Szydźili Polacy ze świata, ale bez drażliwości, nie łącząc, ale dowcipkując i śmiejąc się z politycznego i domowego życia oraz z charakteru swojego. Rodzaj ten humorystyki znany pod imieniem *bajów*, *żartów*, *śmieszków* niewątpliwie był rodzimym źródłem satyry aż do tego czasu, w którym na literaturę naszą wpływ satyry rzymskiej objawiać się zaczął. Wpływ ten nie zmienił ducha twórczości rodzimej i satyra nasza pod piórem najznakomitszych jej uprawiaczy nigdy nie była podobną do Juwenalisowej i Perseuszowej” – A. Bądzkiewicz, *Teoria poezji w związku z jej historią opowiedziana*, wydanie nowe, Warszawa 1875, s. 239.

*nych poetów polskich* na przykładzie satyr Rodocia sformułował teorię satyry, która jest wyrazem miłości, a nie nienawiści społecznej, satyry budowanej na obrazach ogólnych, a nie „inkryminacjach osobistych”. Uśmiech – tłumaczył:

[...] dowodzi pobłażliwości, a raczej wyrozumiałości koniecznej w życiu zarówno towarzyskim, jak społecznym, dowodzi zarazem, że Rodoc kocha ludzi pomimo ich wad i słabostek. Stąd i w czytelniku powstaje to błogie uczucie, że pomimo wszystko, co można złego powiedzieć o ludziach, są oni przecież godni kochania, że świat nie jest zbiorem jakichś wyrzutków i śmieci. [...] Kto chce ludzi poprawiać, musi ich przede wszystkim kochać, bo słowa płynące z nienawistnego usposobienia mogą wprost przeciwny wyrzucić skutek; przejmując oburzeniem, rodzą nienawiść i zamiast doprowadzić do porozumienia i harmonii, a choćby tylko do rozumnej walki, czynią ją coraz zawziętszą i coraz bardziej zaślepioną<sup>22</sup>.

Humor w takich koncepcjach był gwarantem i kontrolerem ładu społecznego, ujawniał dobre i śmieszne strony rzeczywistości, stanowił też element kultury i charakterologii narodowej. Niewątpliwie obawa przed radykalną dezorganizacją życia społecznego, którą zapowiadały idee socjalistyczne, zbliżała warszawskich liberałów i galicyjskich konserwatystów oraz demokratów. Wszak nieprzejednany przez całe lata wróg stańczyków i „Czasu” – Zagórski w końcu stał się jego pracownikiem... Łatwo też dostrzec w jego twórczości inspirowanie się narodową tradycją, zalecaną przez konserwatystów, jak widać z *Peregrynacji J.O.X. Wojewody Wileńskiego do księżycy* (trawestacja J. Słowackiego *Święcone u J.O.Ks. Radziwiłła Sierotki*). Humor, daleki od paszkwilu, który wprowadza dysonanse społeczne; humor korygujący wady ludzkie i utrzymujący społeczeństwo w stanie zdrowia; humor stojący na straży narodowej charakterologii i podtrzymujący cechy narodowe; słowem – humor solidarystyczny i rodzimy najlepiej ucieleśniały różne satyryczne „piosnki” w typie Artura Bartelsa oraz dłuższe poematy humorystyczne. Teoretycy ówczesni zwykle wyróżniali „poezję dydaktyczną” jako osobny rodzaj literacki (zdecydowanie protestował przeciw temu Bądzkiewicz, uznający dydaktyzm za „przeciwny celowi poezji”, tj. tworzeniu ideałów<sup>23</sup>). Omawiano więc taki poemat

<sup>22</sup> P. Chmielowski, *Współcześni poeci polscy*, s. 284–285.

<sup>23</sup> A. Bądzkiewicz, *Nauka poezji wobec sądu krytyków warszawskich*, Warszawa 1867, s. 98.

jako model wypowiedzi bliski satyrze i listowi poetyckiemu<sup>24</sup>, „epos satyryczno-humorystyczny”<sup>25</sup>, „poemat satyryczno-humorystyczny”, będący bajką lub satyrą „rozszerzoną tak bardzo, że tworzy cały poemat”<sup>26</sup>. Dla Henryka Gallego poemat to „nowela lub niewielka powieść, pisana mową wiązaną” o zróżnicowanej treści i formie („może więc być poemat dramatyczny, liryczny, religijny, sielankowy itd.”<sup>27</sup>). W praktyce krytycznoliterackiej repertuar takich pojęć był poszerzany. „Fraszka ta, jak ją nazywa autor, jest rodzajem komicznego i satyrycznego eposu z dziejów wiejskiej szlachty”<sup>28</sup>. Model czy prototyp gatunkowy<sup>29</sup> i uznawany w semantyce prototypu tzw. poziom podstawowy mieszczą się w klasie pojęć: epos, poemat, wiersz, humor, satyra. Mentalną reprezentacją jest tu poemat heroikomiczny.

Poemat humorystyczny w epoce pozytywizmu wykształcił kilka wyraźnych form gatunkowych: poemat heroikomiczny opisujący świat w kategoriach ostrego przeciwstawienia wartości, konfliktu przedstawianego jako zbrojne starcie; poemat panoramiczny czy opisowo-panoramiczny, stanowiący cykl obrazków („fotografii”) z określonych miejsc, karykaturalnie wyjaskrawionych lub satyrycznie ocenianych – jednym z wariantów jest trawestacja *Pieśni o ziemi naszej* W. Pola<sup>30</sup>;

<sup>24</sup> T. Ziemia, *Estetyka poezji*, s. 98.

<sup>25</sup> A.G. Bem, *Teoria poezji polskiej z przykładami w zarysie popularnym analityczno-dziejowym*, Petersburg 1899, s. 170–174 (Bem używał też nazw „poemat” i „poemacik”).

<sup>26</sup> W. Weychertówna, *Stylistyka. Teoria prozy i poezji*, wydanie drugie powiększone, Warszawa 1901, s. 168.

<sup>27</sup> H. Galle, *Teoria prozy i poezji w zarysie*, s. 92–95. Autor mocno podkreślał, iż poemat „formą tylko różni się od noweli”, gdyż przedstawia niewielki wycinek życia. Traktował go jako gatunek epicki, nie wyróżniał rodzaju dydaktycznego.

<sup>28</sup> Łada [J. Gnatowski], *Przegląd artystyczny i literacki*, „Niwa” 1882, z. 183, s. 192. Rzecz dotyczy utworu W. Wysockiego *Wszyscy za jednego. Fraszka*, Kijów 1882. P. Chmielowski w *Zarysie najnowszej literatury polskiej*, s. 344, nazywa utwory Aleksandra Morgenbessera „poemacikami żartobliwo-satyrycznymi”, dystansując się od autorskiego określenia „humorystyczne”, *Ogniem i mieczem* K. Bartoszewicza uznaje za „satyrę”, a Klemensa Bąkowskiego obszerny poemat heroikomiczny *Pan Mateusz czyli ostatni zajazd na Kleparzu* nazywa „wierszowaną fraszką”. Same rozmiary tych utworów przeczą takim klasyfikacjom.

<sup>29</sup> Teorię prototypów zastosowaną do genealogii omawia B. Witosz, *Genealogia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice 2005.

<sup>30</sup> Por. W. Zagórski, *Pieśni o izbie naszej*, [w:] tegoż, *Z teki Chochlika. O zmierzchu i świecie (1865–1881)*, Lwów [1881], s. 21–30:

afabularny bądź o zredukowanej fabularności żartobliwy „poradnik” (dla „noworodków”, „nowożeńców”, „konkurentów”, „żonatych”<sup>31</sup>); poemat dygresyjny (*Imagina* Konopnickiej, twórczość Stebelskiego); humorystyczny obrazek historyczny (częsty u Or-oła, np. *Imć pan Duda w amorach*, *Gwiazdka panny Basi*); gawęda (Ludwik Niemojewski, W. Wysocki); list (Henryk Merzbach i Włodzimierz Wolski *Listy z Belgii*, Rodoć, *Pogadanki lwowskie Roku Pańskiego Wystawy Krajowej pisane*); formy balladowo-legendowe (wyjątkowa popularność diabła Boruty jako typu rodzimego humoru<sup>32</sup>). W tym repertuarze narracyjnych form humorystyczno-satyrycznych poemat heroikomiczny miał wiele zalet i jedną poważną wadę. Zaletą była struktura, która już w Oświeceniu uległa rozluźnieniu, dopuszczając słabo związane z akcją dygresje, poprzez które wprowadzano różne aspekty wypowiedzi podmiotowej<sup>33</sup>,

A czy znasz ty bracie młody  
Twoich posłów chorowody;  
Twoich «Dzikich», twych «Stańczyków»,  
«Mameluków» i «Jurczyków»?

A czy znasz ty bracie młody  
Twojej Izby bujne płody:  
Wnioski, *wneski* i *wnesenia*  
Czekające odroczenia. (s. 21).

Inny przykład: *Z dzisiejszych legend*, „Diabeł” R. 21: 1889, nr 1, s. 6:

Znasz ty, bracie, znasz ty kandy  
Starożytny kopiec Wandy?  
Znasz ty, bracie, gdzie Mogiła,  
Wioska piękna, wioska miła,  
Której środkiem do Wisielki  
Niesie Dłubnia wód perelki?

(Poemat opowiada o wylewie rzeki, który sparaliżował pracę licznych tu młynów, bowiem zniszczył „Jaz, który budował pono / Dla Mogilan Krakus z żoną”).

<sup>31</sup> Za „dłuższe poemaciki satyryczne” uznają je P. Chmielowski, *Współcześni poeci polscy*, s. 266 oraz J. Korfel, *Włodzimierz Zagórski*, s. 133. Pisali je Zagórski i E. Goździewicz (*Poradnik dla żonatych*, Kraków 1886). Zob. też L.G. Kajtuś, *Poradnik dla pańien chcących wyjść za mąż. Studium etyczno-psychologiczno-społeczne dla użytku płci nadobnej*, „Diabeł” R. 12: 1885, nr 4–7.

<sup>32</sup> B. Czerwieński, *Boruta diabeł łączycy*, [w:] tegoż, *Poezje*, Lwów 1881; F. Świderski, *Diabeł Boruta w Potoku Złotym. Ramota humorystyczna*, [w:] tegoż, *Pisma humorystyczne*, z. 1, Częstochowa 1883; W. Wysocki, *Gawęda wesola w dni słotne do czytania nader pożyteczna*, [w:] tegoż, *Satyry i fraszki*, Kijów–Odessa 1894, s. 5–43 (bohaterem poematu jest Bieś – Bismarck).

<sup>33</sup> Zob. G. Bystydzińska, *Poemat heroikomiczny*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda i S. Tynecka-Makowska, Kraków: Universitas, 2006, s. 545–547;

a także wyrazista relacja: nadawca – odbiorca umożliwiająca bezpośrednią perswazję i ariostyczne rozsnuwanie tematu na oczach czytelnika. Dzięki tym cechom strukturalnym poemat heroikomiczny mógł łatwo inkorporować wstawki gatunków lirycznych, jak pieśni, łatwo też mógł wiązać się z gawędą oraz poematem dygresyjnym. Spełniał zatem warunki rodzimości (gawęda, ramota) oraz nawiązywania do tradycji literackiej. Poprzez samo przywoływanie wzoru eposu i wartości z eposowego świata, uwznioślanie cnót i prezentowanie ideałów, kontrastująca z nimi rzeczywistość, będąca treścią poematu, wydawała się wystarczająco banalna, płaska, licha i marna, dlatego satyryczna przesada, karykatura i gwałtowność satyrycznej napaści mogły być stonowane. Postulat umiaru, którego się domagali krytycy, też więc był spełniony. Rekwizytornia antycznej kultury i siła umownych konwencji literackich stanowiły element zabawy formą, zatem dodatkowo rozbrajały i łagodziły negatywne emocje. Konwencje pozwalały napiętnować dostrzeżone wady, ale w sposób na tyle ogólny i bezosobowy, że intencje satyryczne nie jątrzyły społeczeństwa, lecz raczej zawstydzają. Wadą natomiast był konwencjonalny i erudycyjny rodowód tego gatunku. Cytaty i aluzje, w tym z Krasickiego *Monachomachii* oraz *Myszeidy*, a także z *Pana Tadeusza* Mickiewicza, tworzyły wysoką barierę erudycyjno-kulturową. Zawężyły krąg odbiorców, przemawiały tylko do tych, którzy byli w stanie deszyfrować ten kod, zwracały się do własnego kręgu ideowego, przekonywały tych, którzy i bez tego wyznawali wartości autora. Główną wadą poematu heroikomicznego w okresie pozytywizmu była więc hermetyczność przekazu, wskutek czego oddziaływanie społeczne tego gatunku nie mogło być duże.

Miał bardzo różne rozmiary. Krystyna Ostrowskiego *Napoleon XIII. Poemat heroikomiczny w dwudziestu pieśniach* liczy stron 297. *Obrońca Sokołowa. Śpiew bohaterski w IX pieśniach* Aleksandra Morgenbessera już tylko 153. Niewiele ustępuje mu rozmiarami Klemensa Bąkowskiego *Pan Mateusz czyli ostatni zajazd na Kleparzu*. Inne mają od kilku do kilkudziesięciu stron. Krótsze formy pojawiały się jako wierszowane

W. Pusz, *Tok narracyjny oświeceniowego heroikomicum*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego” S. I, 1974, z. 104; tenże, *Poemat heroikomiczny*, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977, s. 482–488.

wstawki w prozatorskich felietonach („kronikach”<sup>34</sup>). W prasie humorystycznej dość często spotykamy wyraźne stylizacje heroikomiczne opisujące pojedyncze zdarzenie lokalne. Były to teksty raczej niedłgie, dwuszpaltowe. Konwencje gatunkowe, projektujące zarazem styl lektury, były – najwidoczniej – szczególnie ważne, skoro autorzy bardzo zdecydowanie powiadamiali o nich czytelników. Czynili to na dwa sposoby:

1) Poprzez zabiegi słowotwórcze w tytułach, aluzyjnie wskazujące na znane eposy antyczne jako wzory genologiczne: Władysława L. Anczyca *Döllingeriada* to kontaminacja słów Döllinger i Iliada, utwór opowiada o krakowskich perypetiach doktryny zaprzeczającej nieomyślności papieża; *Lippertiada* („Diabeł” R. 17: 1885, nr 22, s. 6) – komiczna opowieść o pewnym niemieckim litografie nazwiskiem Lippert, którego rajcy krakowscy nie chcieli przyjąć do gminy Kraków w ramach retorsji za „rugi pruskie”; *Galilejada* – słowa: Galicja plus Iliada, opowieści drukowane w „Diabieł” (R. 16: 1884, nr 4–5) o zabawnych perypetiach życia społeczno-kulturalnego prowincji; *Muzykomaquia* („Diabeł” R. 16: 1884, nr 3) – aluzja słowotwórcza do poematu Krasickiego.

2) Poprzez nazwy genologiczne w tytułach lub podtytułach, rzadziej w samym utworze, choć i tak się zdarzało<sup>35</sup>. Podkreślmy odpowiednie wyrazy w autentycznych tytułach: *Epopeja o bohaterze dni, w których na plantacjach salinarnych w Bochni przygrywa muzyka górnicza* („Diabeł” R. 20: 1888 nr 13. Dodatek, s. 2), *Przed wyborami. Tragikomiczna epopeja napisana przez Chłopa* („Diabeł” R. 21: 1889, nr 12. Dodatek, s. 1), W. Anczyc, *Döllingeriada. Poemat bohaterski*, K. Ostrowski, *Napoleon XIII. Poemat heroikomiczny...*, A. Morgen-

<sup>34</sup> Por. K. Bartoszewicz, *40 kronik Kazimierza Bartoszewicza*, Kraków 1884, s. 17–19 (w formie poematu heroikomicznego omówiono konkurs na pomnik Mickiewicza).

<sup>35</sup> Por. *Borba*, „Diabeł” R. 16: 1884, nr 5, s. 7. Jest to wierszowany konspekt planowanego „eposu wierszem” o zamieszkach, które miały miejsce w krakowskiej Radzie Miejskiej za prezydentury F. Weigla. W istocie utwór jest mikropoematem heroikomicznym z podziałem na pieśni, o stanie niegotowości struktury świadczy gramatyczny tryb przypuszczający:  
„W trzeciej pieśni byłaby borba opisana  
Napad wodza Faustyna i wodza Jordana.  
Co taki tam odnieśli triumf językami,  
Że się mogą o lepsze mierzyć z przekupkami”.

besser *Palestra czyli wojna prawników* (Lwów 1880), tenże *Obrona Sokółowa. Śpiew bohaterski* (Wiedeń 1862, kilka wydań!), tenże *Myślący burmistrz. Poemat humorystyczny* (Lwów 1881). Niektóre nazwy genologiczne aluzyjnie wskazywały *Pana Tadeusza*, który w sporym stopniu odzwierciedlał cechy heroikomicum, jest to więc pośrednie sygnalizowanie wzoru eposu. Tu warto wymienić poemat, którego autorstwo budzi wątpliwości: *Powstanie w Czernichowie w roku 1888. Historia szlachecka w siedmiu pieśniach* (Kraków 1895<sup>36</sup>). Wyróżnia się sporymi walorami ideowo-artystycznymi utwór K. Bąkowskiego *Pan Mateusz czyli ostatni zajazd na Kleparzu. Historia akademicka w 6 pieśniach* (Kraków 1885). Wbrew podtytułowi utwór K. Bartoszewicza *Ogniem i mieczem. Powieść z ostatnich dni czerwca* (Kraków 1884) jest poematem humorystycznym. Studiując zawarte w tytułach nazwy genologiczne dostrzegamy, iż tradycje humorystyki oświeceniowej dopełniano tradycjami romantycznymi (ilość trawestacji bajek Krasickiego, utworów Mickiewicza, zwłaszcza ballad, a także psalmów Zygmunta Krasińskiego i Kornela Ujejskiego jest naprawdę duża zarówno w osobnych tomikach bajek i satyr, jak i w prasie humorystycznej). Nadto – że sfera heroikomicum jako umowna przestrzeń pewnej egzotyki kulturowej (grecka i rzymska onomastyka) wchodzi w symbiozę z rodzimymi gatunkami wypowiedzi: gawędą, facecją, anegdotą myśliwską, ramotą, toastem, pochwałą. Literaci starszego pokolenia, a w każdym razie debiutujący przed rokiem 1863, jak A. Bartels, A. Morgenbesser, Ludwik Niemojewski czy Faustyn Świderski, wprowadzali do takich poematów narrację gawędową, konserwując rodzimy humor szlachecki. Świderski np. opowiada w kolejnych pieśniach poematu o Muzach, o wdrapaniu się na Parnas („Dostawszy ostrą od Charona burę, / Żem Styks przejechał nie mając paszportu”) i o piorunach w ręku Jowisza jedynie po to, aby zwyczajnie zadziwić czytelnika erudycyjnym konceptem i pokryć żartem wzruszenie przy składaniu hołdu Kraszewskiemu na jego jubileusz pięćdziesiąt-

<sup>36</sup> Na karcie tytułowej podpisany jest Z.Z. Miłkowski, co dla piszących o Teodorze Tomaszu Jeżu było wskazówką, iż pisarz użył wyjątkowo własnego nazwiska. Bibliografie T.T. Jeża przypisują mu autorstwo poematu. Jednak nie uwzględniają innego dziełka *Przygody kapelana przez autora Powstania w Czernichowie w sześciu pieśniach*, Kraków 1895, również podpisanego Z.Z. Miłkowski. Są mocne przesłanki, aby autorstwo przypisać księdzu Mateuszowi Jezowi, znanemu później literatowi, gdyż kapelanem czernichowskim był wówczas właśnie ks. Jeż.



ciolecia pracy (*Jubileusz. Ramota heroikomiczna*). Komplet rekwizytów heroikomicznych widzimy w innym jego poemacie, którego podtytuł sygnalizuje stan genologicznej niepewności (*Wojna owadów przeciwko profesorowi Wadze. Coś na kształt epopei*). Wyraźne cechy gawędy zdradza *Pospolite ruszenie wszelkiego rodzaju stworzeń i elementów przeciwko szlachcicowi wiejskiemu. Poemat humorystyczny*, a także *Napad Tatarów. Opowiadanie humorystyczne z prawdziwego zdarzenia*. Elementy struktury facecji i anegdoty myśliwskiej widać w utworach *Wielka defilada żab. Odezwa humorystyczna czy Wielki koncert i dzień radosny wszelkiego rodzaju zwierzyny w pewnej parafii zamieszkałej, ex Re odjazdu znakomitego myśliwego. Ramota humorystyczna*. Na pograniczu gawędy i legendy (konwencja snu po nadmiarze alkoholu...) sytuje się *Diabeł Boruta w Potoku Złotym. Ramota humorystyczna*.

Do postulatu humoru, który jest wyrazem społecznego zdrowia i pogody ducha, który widzi świat z dobrej i złej strony, który ludzi zbliża, a nie dzieli, uczy i daje dobre rady, zamiast gromić i szydzić, humoru rodzimego, który obce wzory „przepolszcza” i unaradawia (częsty motyw *vitrum gloriosum* wzięty z *Monachomachii*) najbardziej zbliżyli się F. Świderski i A. Morgenbesser. Poematy Świderskiego, podobnie jak powiastki dla ludu i literatura dla dzieci<sup>37</sup>, stanowią dowód na nieostre granice między romantyzmem a pozytywizmem. Niektóre teksty, powstałe w latach 50. wieku XIX, a przedrukowane w latach 80., nie traciły aktualności. Ideały pracy i gospodarności jako warunki utrzymania bytu swego i rodziny oraz jako czyn patriotyczny (postęp materialny broni rodzinną ziemię przed ekspansją niemiecką), są niezmiennie. Nie zmienia się solidaryzm sąsiedzki, gromadzki oraz kult wiedzy i nauki, których wartość widzi się w zastosowaniach praktycznych. Dyskretnie wplecione motywy łapówek dawanych woźnym w rublach oraz wyraźna niechęć do rozwiązań rewolucyjnych to satyryczne aktualizacje realiów zaborowych w *Wojnie owadów...* i zarys stanowiska ideowego bliskiego kręgom Towarzystwa Rolniczego.

<sup>37</sup> „Dzieje ojczyste dla ludu”, wielokrotnie wznawiane jak w przypadku L. Siemieńskiego, połączone z gatunkiem „śpiewów historycznych” dały w efekcie sporo wierszowanych wykładów ojczystej historii przeznaczonych dla ludu i dla młodzieży. Były to abecadlniki, śpiewy uzupełniane wykładem oraz rymowane syntezy dziejów. Pisali je epigoni romantyczni oraz twórcy pozytywistyczni: W.L. Anczyc, W. Bełza, J. Chociszewski, M. Dzieduszycki, S. Duchnińska, M. Ilnicka, M. Konopnicka, T. Nowosielski.

Jako żart i zabawa poematy humorystyczne Ex-Bociana odpowiadają postulatowi i S. Koźmiana, i P. Chmielowskiego. W inwokacji do *Wojny owadów...* można się dopatrzeć kontaminacji stylu heroikomicum oraz gawędy (zapowiedź tematu śpiewu bohaterskiego z jednoczesnymi zwrotami do adresata, które pełnią funkcje fatyczne, wyznaczają pole poufnej i bezpośredniej interakcji nadawczo-odbiorczej<sup>38</sup>).

Wojnę opiewam – Słuchajcie Panowie!  
Wojnę krzyżową zwaną kiedyś świętą,  
Włosy wam pewno powstaną na głowie,  
Tak była straszna, tak była zaciętą –  
Słuchajcie przeto – Panowie uwaga!  
Najprzód wam powiem, kto to jest pan Waga –<sup>39</sup>.

Przedstawivszy uczonego biologa, który złowione owady „męczy i srodze zabija”, choć go usprawiedliwia to, iż „rozum ludzki, naukę rozwija”, narrator przedstawia kontrakcję owadów. Talentem oratorskim wyróżnia się chrańszcz, który wzywa owady:

Zemsty Panowie! Zemsty nam potrzeba –  
*Quousque tandem abutere Vaga*  
*Patientia nostra!* – to straszna zniewaga! –

Armia owadów, uszykowanych do boju według systematyki Linneusza, gotowa była ruszyć na Wagę. Wezwana przed oblicze Jowisza do trybunału wywodzi swoje racje, zarzucając biologowi lekceważenie teorii metempsychozy („Być może w raku dusza Hannibala, / A przeleciawszy Karpaty i Tatry, / W skoczku uszatym dusza Kleopatry”). Część sił owadzich, zarzucając innym oportunizm i zdradę, wywołuje rewolucję i rusza do natarcia („Ten wchodzi w rękaw – ów ciśnie się w oczy, / Każdy jak może profesora goni”). Jowisz zirytowany owadzią samowolą sięga po pioruny, a burza i ulewa rozpędzają waleczne wojsko.

Do wspomnianego wyżej dzieła autor nawiązuje w inwokacji do *Pospolitego ruszenia wszelkiego rodzaju stworzeń i elementów przeciwko szlachcicowi wiejskiemu*:

<sup>38</sup> O roli inwokacji w gawędzie wierszowanej, szczególnie w „apologizującej przeszłość gawędzie historycznej” pisze K. Stępnik, *Poetyka gawędy wierszowanej*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983, s. 68–71.

<sup>39</sup> F. Świdorski, *Wojna owadów przeciwko profesorowi Wadze. Coś na kształt epopei*, [w:] tegoż, *Pisma humorystyczne*, s. 13.

Panowie! Kiedy straszną opiewałem wojnę,  
Którą wiodły owady pod Potocką górą,  
Daliście mi oklaski i pochwały hojne, [...]

Treścią poematu jest żywot szlachcica, który na nieurodzajnym gruncie, na posiadłości obciążonej powinnościami i zapisami familijnymi, co uniemożliwia przeprowadzenie jakiegokolwiek reform agrotechnicznych, boryka się z nieszczęściami spadającymi nań w stopniu trudnym do wyobrażenia. Przyrównuje je autor do „napadu Hunów, Allanów, Gotów, Wizygotów i Ostrogotów”. Bohaterowi nie darzy się w pracy na roli, co wywołuje gniewy żony. Złożony chorobą nie dopilnował robót, wpadł przeto w długi i omal mu nie zasekwestrowano majątku. Następuje dalej komiczny w przesadzie opis wszystkich możliwych plag i szkód, które dotykają bohatera:

Wszystko – w ogóle wszystko – dzikie czy domowe,  
O tym tylko rozmyśla, nad tym suszy głowę,  
Ptaki, gady, robaki, owady, zwierzęta,  
Których tam biedny rolnik nigdy nie spamięta,  
Gotowi wciąż do walki przeciw rolnikowi,  
Medytują i myślą, jak kraść zysk Pawłowi<sup>40</sup>.

Już więc pod koniec nierównego boju, gdy na scenie pojawia się zwiastun ostatecznego nieszczęścia („Ej! Ty, na lichej szkapie, gdzie tak pędzisz żywocie? / Czy ci o jaki handel, czy o szabas idzie? [...] Nie bój się – będziesz na czas dziś na licytacji”), przychodzi pomoc. Sąsiad „poratował” pożyczką, wyjaśniły się sprawy własnościowe, bohaterowi odmieniło się życie, toteż autor w epilogu wygłasza apologię Instytutu w Marymoncie, który uczy nowoczesnego gospodarowania. Tak się poemat humorystyczny przeobraził w powieść tendencyjną.

Podobne rozwiązanie (odnalezienie satysfakcji w pracy, a nie w służbie Pegazowi) przynosi *Młodość poety* K. Bartoszewicza. Autor parodiuje różne style liryki romantycznej, osobistej oraz język poezji pozytywistycznej (podobnie jak Asnyk w *Napadzie na Parnas*), kończąc poemat apelem:

<sup>40</sup> F. Świdorski, *Pospolite ruszenie wszelkiego rodzaju stworzeń i elementów przeciwko szlachcicowi wiejskiemu*, [w:] tegoż, *Pisma humorystyczne*, s. 51.

Bracia poeci! Gdy chwila ponura  
Do cnych serc waszych wsący jad trucizny,  
Zerwijcie z chwałą, rzućcie na bok pióra,  
Chwyćcie się bydła i nierogacizny!...<sup>41</sup>

Niektóre poematy Morgenbessera<sup>42</sup> można uznać za wierszowane wersje powieści M. Bałuckiego *Pan burmistrz z Pipidówki* oraz J. Lama *Wielki świat Capowic*. Unieśmiertelnił – mówiąc stylem heroikomicznym – galicyjską prowincję, wyniósł do znaczenia równego historycznej Troi miasta Pacanów i Jarosław. W Pacanowie, w karczmie Pod Ślimakiem, zaczyna się akcja poematu w siedmiu pieśniach *Palestra czyli wojna prawników*. Toczy się według schematu bajkowego: chytrus przechytrzony. Świat przedstawiony odwzorowujący realia starszłacheckie, zwroty do adresata, wyraźna rzewność i ewazyjność zbliżają utwór do gawędy. Bohaterem jest młody dependent, wyjątkowo pomysłowy w wynajdywaniu kruczków prawnych pozwalających albo wygrać sprawę, albo przynajmniej odwlekać w nieskończoność jej rozstrzygnięcie. Bohater utworu jest też skory do pochopnych obietnic składanych młodym kobietom. Podstępem, podając się za narzeczonego dziewczyny, która spoliczkowała jego adwersarza, doprowadza do ucieczki rywala z miejsca, w którym miano rozstrzygnąć spór o ziemię. Nieobecność adwokata powoda przynosi wygraną dependentowi. Rywal jednak doprowadza do porażki bohatera podczas egzaminu adwokackiego, a na domiar złego przed sądem przypomina o skutkach kanonicznych publicznie danej obietnicy małżeństwa... Przegraný porzuca adwokaturę i nadzieje na wioskę szlachecką, żeni się z mieszczańką i znajduje satysfakcję w pracy kowala. Zakończenie jest

<sup>41</sup> C. Hr. Ypka [K. Bartoszewicz], *Młodość poety*, [w:] tegoż, *Z wesołych chwil*, Kraków 1876, s. 34.

<sup>42</sup> Najlepszy artystycznie heroikomiczny poemat historyczny *Obrona Sokołowa* traktuje o obronie miasta przed najazdem tatarskim i jest tyleż żartobliwą apologią mieszczańskiego patriotyzmu oraz pomysłowości i męstwa, co satyrycznym przedstawieniem ciasnoty umysłów obywateli miejskich. Z uwagi na czas powstania (1862) należałoby go rozpatrywać w kontekście ówczesnych planów politycznych co do roli mieszczaństwa w organizacji powstania, a w planie historycznoliterackim – w kontekście epiki historycznej M. Bałuckiego, J. Lama i M. Romanowskiego. Morgenbesser był, dodajmy, autorem śpiewów historycznych i opracowań historiograficznych. Szerzej zob. J. Białynia-Chołodocki, *Aleksander Morgenbesser: życiorys na podstawie zapisków autobiograficznych, dokumentów, listów i podań rodzinnych*, Czerniowce 1893.

tak optymistyczne, jak we wczesnych powieściach Bałuckiego *O kawał ziemi* czy *Byłe wyżej*.

Ciekawszy, bo odważniej wprowadzający elementy satyryczne, jest poemat Morgenbessera *Myślący burmistrz*. Tu autor wyraźnie zbliża się do satyrycznego obrazu prowincji z powieści Bałuckiego i Lama<sup>43</sup>. Wskutek osobistego sporu burmistrza z aptekarzem zaktualizowano w mieście starą ustawę zabraniającą dręczenia zwierząt. Dręczył, naturalnie, aptekarz preparujący marnej jakości trucizny na muchy, myszy i szczury, przez co zwierzęta cierpiały nie mogąc skonać. Aptekarza złapano też na gorącym uczynku znęcania się nad pijawkami używanymi w celach leczniczych. Prawdziwe zaburzenia w mieście zaczęły się, gdy aresztowano kilku Żydów, którzy nie chcieli ulżyć licej szkapie zmuszanej do ciągnięcia wozu ze zbyt dużą liczbą pasażerów. Oburzeni wyznawcy Mojżesza na naradzie wojennej w starej bożnicy postanawiają odbić więźniów. Hetman ich woła:

Dziś nie czas wody wlewać do gorzałki,  
Ale najtęższej trza pochwycić pałki  
I bić i łamać w szalonej wariacji,  
Nie czas wam – mówię – dziś do szpekulacji,  
Nie czas dziś łokci skróconych dobierać,  
Lecz najdłuższymi drągami nacierać,  
I walić w bramę, w żelazne drzwi godzić,  
By z furdygarni braci wyswobodzić.  
Nie czas fałszywe kłaść funty do czary,  
Lecz co największe dobierać ciężary  
I na łby miotać tym przeklętym wrogom,  
Tym Filistynom, mniemanym pół-bogom<sup>44</sup>.

I byliby walne odnieśli zwycięstwo w bitwie pod ratuszem, gdyby nie podstęp sekretarza, któremu burmistrz w zamian za wygraną obiecał rękę córki. Żydowskim zastępom sekretarz zadawał pytania, na które odpowiadali wmieszani w tłum szewczykowie. Pytania i odpowiedzi były cytatami z obrzędu katolickiego chrztu (chcę wiary, wyrzekam się szatana, chcę być ochrzczony). Sekretarz był zarazem... naczelnikiem straży ogniowej:

<sup>43</sup> Groteskowe formy w kreacji bohaterów powieści o temacie galicyjskim przedstawia U. Górską, *W poszukiwaniu tożsamości Europy Środkowej: Przypadek bohatera galicyjskiego*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 166–192.

<sup>44</sup> A. Morgenbesser, *Myślący burmistrz. Poemat humorystyczny*, Lwów 1881, s. 47.

A wtem się bramy rozwarły podwoje,  
Z sikawki wody wylały się zdroje  
Na lud wybrany, na pejsy, na brody,  
W ciężkim frasunku dla serca ochłody.  
A gdy ten strumień wznosi się rześisty,  
Z balkonu dźwięczy znów głos uroczysty,  
A lud wybrany truchleje, gdy słucha:  
«Więc was chrzczę w imię ojca, syna, ducha!»<sup>45</sup>

Fortel uratował dobre imię burmistrza, przywrócił porządek w mieście, pogodził zwaśnionych i połączył zakochanych. Optymistyczny finał nie przesłania jednak przygnębiającego obrazu żalonych kompetencji zawodowych, miałości umysłowej, kłótności i niskiego poziomu etycznego galicyjskiej administracji prowincjonalnej, jak również obrazu arogancji i pychy bogatych Żydów w stosunku do uboższych współplemieńców, a także dezorganizacji etyczno-obyczajowej tej (tylko pozornej) wspólnoty.

W poematach dotykano też bieżących spraw i konfliktów, które przedstawiano w stylu komicznie zniekształcającym reguły eposu bohaterskiego. Tu już niezczędzono nazwisk różnych powag życia publicznego, zwłaszcza stańczyków. W ogóle rozpatrując liczne pisma humorystyczne i także kalendarze dochodzi się do wniosku, iż ugrupowanie stańczyków przyniosło Polsce najwięcej szkód<sup>46</sup>. Teksty różnych „krakowiaków”, ballad, monologów i poematów antystańczykowskich zajęłyby sporej objętości tom. Sprawę dziwacznych rozstrzygnięć konkursu na pomnik Mickiewicza, którą komentowano w całym kraju, Bartoszewicz przedstawia w krótkim poemaciku wyszydającym werdykt jury. Oto podsumowanie:

Takim sposobem ten konkurs odbyto,  
Gujski i Rygier rwą włosy z rozpaczny,  
Gadomski szlocha, Siemiradzki ditto,  
Matejko przysiągł malować inaczej,  
Ozdobion bowiem tak potężnym sińcem  
Dostrzegł, że w sztuce jest dziś barbarzyńcem<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> Tamże, s. 56.

<sup>46</sup> Szerzej omawiam tę kwestię w artykule *Portret stańczyka w prasie satyrycznej, [w:] Kraków i Galicja wobec przemian cywilizacyjnych (1866–1914): studia i szkice*, red. K. Fiołek, M. Stala, Kraków: Universitas, 2011, s. 139–164.

<sup>47</sup> K. Bartoszewicz, *40 kronik...*, s. 19.

Ulubionym motywem humorystów były wybory do sejmu i rad miejskich oraz debaty nad sprawami publicznymi. Działy się w pewnym dłuższym wycinku czasu, dochodziło tu do starcia różnych programów, postaw i osobowości, toteż o skojarzenia z eposem bohaterskim było wyjątkowo łatwo<sup>48</sup>. Powagi publiczne, znani literaci, dziennikarze i reprezentanci świata akademickiego, którzy się włączali w czynne życie polityczne, a w ferworze polemik ujawniali zaciętrzewienie, stronnictwo poglądów czy zachowanie nie licujące z powagą spraw publicznych, stawali się – jako bohaterowie tekstów humorystycznych – komicznie zdegradowani, mali i pospolici. Ośmieszona powaga dotyczyła głównie osób, które były powszechnie znane z manifestów, programów i wystąpień utrzymanych w stylu poważnym i wysokim: S. Koźmiana<sup>49</sup>, T. Romanowicza, J. Szujskiego, S. Tarnowskiego. Spór w krakowskiej Radzie Miasta o przeznaczenie placu, który straszył resztkami dawnego kościoła Św. Ducha, był przez „Diabła” przedstawiony w rysunkowej karykaturze jako starcie uzbrojonych w kopie husarzy. Komentarz wierszowany wykorzystywał styl poematu bohaterskiego, łącząc go z potocznym, co zresztą było złym rozwiązaniem, gdyż wulgaryzmy osłabiały siłę satyry:

<sup>48</sup> Por. Włościanin z brzeskiego powiatu, *Przed wyborami. Tragikomiczna epopeja napisana przez Chłopa*, „Diabeł” R. 21: 1889, nr 12. Dodatek, s. 1; Maczuga [E. Łoziński], *Z sanockiej ziemi*, „Diabeł” R. 17: 1885, nr 22. Dodatek, s. 1. Elementem degradowującym przedmiot opowieści mogły być, obok stylu heroikomicznego, aluzje do niechlubnych wydarzeń historycznych. Zob. *Wojna kokosza (z dziejów inteligencji krakowskiej)*, „Diabeł” R. 16: 1884, nr 4, s. 7:

„W Radzie miejskiej wrzaski, krzyki,  
Oskarżenia i repliki,  
Pan mecenas z akuszerem  
Prezydenta zowią zerem.  
Pełni werwy, pełni buty  
Straszne czynią mu wyrzuty:  
Że nie robi nic dla miasta – [...]”

<sup>49</sup> Nieraz można już mówić o paszkwilu, jak w poniższej trawestacji Ujejskiego wymierzonej w Koźmiana:

„Z dymem gniazd naszych, z pianą ślin wściekłych,  
Do Ciebie Panie bije ten głos;  
Grzmi jęk z gardzieli rozpaczą spiekłych  
Ratuj! Bo straszny dotknął nas cios,” (*Do bożka Molocha. Chorał skomponowany przez Stasia K.*, „Diabeł” R. 21: 1889, nr 14, s. 1)

I zaczął się bój srogi aż trzaski leciały!  
Pan Tarnowski rozpoczął, ale spotniał cały,  
Lecz przez Romanowskiego gdzieś w łydkę dotknięty,  
Usunął z placu boju rozmachane pięty. [...]  
I nareszcie „Czas” się rzucił, ale już po walce  
I krzyczał na wsze strony: Wandale! Padalce!  
Plótl trzy po trzy – dopóki nie padł z wściekłą pianą!  
Słysząc, że do Pasteura tę pianę wysłano!<sup>50</sup>

W grupie takich utworów wyróżnia się wyższym poziomem artystycznym *Ogniem i mieczem* Bartoszewicza poświęcony starciu stańczyków ze stronnictwem demokratów w wyborach do Rady Miasta.

Wojnę opiewam, jakiej od lat wiele  
Ani widziało oko Izraela,  
Ani toczyły pochopne do zgody,  
Lechii narody. [...]  
Nadszedł dzień straszny, gdy wedle ustawy  
Miano wziąć starych rajców do naprawy,  
To jest przewietrzyć, dezynfekcjonować,  
Polakierować. [...]  
Więc Adam Asnyk rozgrzał się okrutnie  
I potrząsając swym Kiejstutem butnie,  
Zakuwszy ciało w zbroicę ze stali,  
Po ziobrach wali.  
Kozmian wziął srodze po łbie poematem,  
Zollowi ucho oberwał dramatem,  
Tarnowski, gdy się doń obrócił grzbietem,  
Wziął w kark sonetem<sup>51</sup>.

Wydarzenia w średniej szkole rolniczej w podkrakowskim Czerlichowie upamiętnił humorystycznym eposem ks. M. Jeż (?). Miały podtekst polityczno-wychowawczy. Przed sprowadzeniem prochów Mickiewicza do Krakowa (1890) młodzież galicyjska rozwijała kult poety urządzając wieczorki literackie, które równocześnie były hołdem składanym powstaniu listopadowemu. Starostwo krakowskie w roku 1888 wydało zarządzenie ograniczające udział uczniów w obchodach

<sup>50</sup> *Walka stoczona w radzie miejskiej o budynek S-go Ducha między zwolennikami teatru a stronnictwami archeologów zbudzonych z snu siedmioletniego*, „Diabeł” R. 20: 1888, nr 14, s. 8.

<sup>51</sup> c.k. uprzyw. kronikarz głów. m. Krakowa [K. Bartoszewicz], *Ogniem i mieczem. Powieść z ostatnich dni Czerwca*, Kraków 1884, s. 3–4, 12–13.



pogrzebowych. W szkole w Czernichowie wieczór, połączony z koncertem i żywymi obrazami, odbył się spokojnie<sup>52</sup>, jednak 8 grudnia uczniowie zirytowani nadmiernym kontrolowaniem ich prywatności przez księdza prefekta wybili mu szyby w oknach. Śledztwo doprowadziło do eskalacji wybryków – demolowano sale szkolne, obrzucono nauczycieli jajkami. Szkoła ta była początkowo przeznaczona dla kształcenia ekonomów i oficjalistów dworskich, od roku 1882 przekształcono ją w państwową szkołę średnią, co było dużym osiągnięciem organizacyjnym, dlatego omawiane wypadki uznano za bardzo poważne. Nie ma wątpliwości, że uczniowie złamali obowiązujący regulamin szkolny<sup>53</sup>, choć informacje prasowe niepotrzebnie wyolbrzymiły zdarzenie, z młodzieńczej awantury robiąc rokosz. Wzorem stylistycznym jest tu *Pan Tadeusz*:

O roku ów! Pamiętny dotąd w Czernichowie,  
Kto ciebie tamże widział, temu dotąd mrowie  
Przelatuje po piętach. [...]

Pod względem strukturalnym poemat spełnia większość cech heroikomicum: inwokacja, narada bitewna, bitwa z użyciem nietypowych środków etc.

Młodzież widząc, że belfry są podszyzi tchórzem,  
Ustawiła się w oknach rzędem nad podwórzem  
Zakładowym. – Gdy oni zaczęli wychodzić,  
Młodzież dalej jajami z góry na nich godzić.  
Był to pomysł nie lada. Sztuka bicia jajem  
Jest w innych szkołach mało znanym obyczajem!  
Lecz młodzież czernichowska dobrze zna się na niej,  
Bo też – co prawda – na wsi jaja kupi taniej.  
Jest to broń niebezpieczna. Chociaż nie kaleczy,  
Ale zostawia ślady blado-żółtej cieczy,  
A jeśli jeszcze jaja nie są całkiem świeże,  
To na widok tych śladów obrzydzenie bierze.

<sup>52</sup> [Kronika miejscowa i zagraniczna], „Czas” R. XLI: 1888, nr 285, s. 3.

<sup>53</sup> Zob. *Przepisy obowiązujące uczniów krajowej średniej Szkoły Rolniczej w Czernichowie*, b.m. i r.; F. Stefczyk, *Pogląd historyczny na rozwój szkoły rolniczej w Czernichowie*, Kraków 1887; *Krajowa Średnia Szkoła Rolnicza w Czernichowie*, Kraków 1894. Przebieg wypadków opisanych w poemacie zgadza się z relacją umieszczoną w „Czasie” R. XLI: 1888, nr 287, s. 3.

Mimo nocnych ciemności strzały były celne,  
I zrobiły na belfrach wrażenie piekielne:  
Obryzgni paskudnie do domu zmykają  
I po drodze na uczniów srodze narzekają<sup>54</sup>.

Najdonioślejszym politycznie wydarzeniem, które opisano w dwóch obszernych poematach, była karczemna awantura krakowska dotycząca dyskusowanego na soborze dogmatu o nieomyślności papieża. W latach 1870–1871 tak w Krakowie, jak i we Lwowie ogłoszono kilka broszur o tzw. ultramontanach i moderantach. „Tydzień” Kraszewskiego i „Przegląd Lwowski” ks. Edwarda Podolskiego, a także powołana specjalnie dla propagowania uchwał soboru „Warownia Krzyża”, podnosiły temperaturę ideową sporów. Personifikacją poglądów antypapieskich stał się niemiecki ksiądz Döllinger, który nieomyślność ograniczał do rozstrzygnięcia dylematów podczas soboru. Część profesorów uniwersyteckich w Krakowie do akcji poparcia poglądów Döllingera włączyła studentów, proponując im podpisanie specjalnego adresu. Publikacje „Kraju” i „Czasu” w tej sprawie do tego stopnia wzburzyły umysły, że w mieście doszło do zaburzeń równych niedawnej sprawie z Barbarą Ubryk (zamurowaną zakonnica). Znany z oratorskiego talentu ksiądz Zygmunt Golian podczas kazań wygłaszanych w kościele św. Floriana na Kleparzu oskarżył studentów podpisujących adres o herezję. Między mieszczaństwem kleparskim a studentami doszło do bójki, którą zresztą szybko przerwała policja. Stan wzburzenia trwał jednak kilka tygodni, gdyż wkrótce zmarł Karol Gilewski, inicjator adresu, a jak pierwsze wystąpienia zbiegły się w czasie z uroczystością św. Stanisława, tak ów zgon profesora przypadł na czas Bożego Ciała<sup>55</sup>, toteż łatwo było o niekontrolowane rozruchy społeczne. Echa wojny francusko-pruskiej i los Komuny paryskiej były smutną przestrożą przed konfliktami wewnętrznymi. Autorzy tych poematów, Anczyc i Bąkowski, starali się apelować o solidaryzm, choć nie ukrywali inspirującej roli księdza Goliana. Tak go przedstawiał Anczyc:

<sup>54</sup> Z.Z. Miłkowski [M. Jeż?], *Powstanie w Czernichowie. Historia szlachecka w siedmiu pieśniach*, Kraków 1895, s. 6, 13.

<sup>55</sup> Jednostronne, ale bardzo dokładne sprawozdania z wypadków przynosi „Przegląd Lwowski” R. 1: 1871, z. 11–13. Por. też *Do historii wypadków krakowskich w maju 1871 r.*, Lwów 1871.

Gdy głos potężny wzniesie na ambonie,  
Drży wszelki kacierz i zdycha liberał,  
Gdy na bezbożnych gniew srogi wyzionie,  
Zda się, że wszystkich w proch by porozcierał.  
A gazeciarsom gdy wlezie na skórę,  
To już każdemu chyba w mysią dziurę.

Kończy zaś opis zawstydzaniem:

Żarty na stronę. O biedny narodzie!  
Na toż ci przyszło, że zamiast żyć z sobą  
W miłości bratniej i serdecznej zgodzie  
Na biednej ziemi, okrytej żałobą –  
Kiedy cię lada podjudzi człeczyna,  
W bratobójczego zmieniasz się Kaina?!<sup>56</sup>

Drugi z autorów, Bąkowski, wydał swój poemat w kilkanaście lat po wypadkach. Z treści wyraźnie widać, iż korzystał z publikacji w „Przeglądzie Lwowskim”, w tym z wersji samego Goliana. Nie usprawiedliwiał księdza, ale prawdziwych inspiratorów widział w gronie studentów narodowości żydowskiej. Tak lud kleparski, jak studenci mają własnych przywódców, którzy odmiennie im rzecz naświetlają. Z perspektywy parafian księdza Goliana rzecz się ma tak:

Ponoć stolicę kościoła zamierza  
Wróg zabrać, pragnie wypędzić papieża? [...]   
Ej akademiki! Ej panowie młodzi,  
U was to wszystko po głowie wam chodzi,  
Niewiara u was skrzydła rozpościera,  
Z ust bezbożnika, jakiegoś Girtlera.  
Profesorowie plotą wam androny –  
Mówił i o tym wczoraj ksiądz z ambony.

Studenci mają własne zdanie:

Nie wiem, koledzy, dokąd kościół zmierza,  
Gdy nieomylnie przyjmuje papieża,  
Atoli skutki już się okazały,  
Nasz Padurowicz, Gilewski – wyklęci!<sup>57</sup>

<sup>56</sup> W. Anczyc, *Döllingerrjada* (1871), [w:] tegoż, *Wiersze i poematy*, T. II, oprac. M. Szykowski, Kraków 1908, s. 372, 383.

<sup>57</sup> K. Bąkowski, *Pan Mateusz czyli ostatni zajazd na Kleparzu. Historia akademicka w 6 pieśniach*, Kraków 1885, s. 9, 19.

Główna rola przypada w utworze staremu Mateuszowi, który jako weteran roku 1863 wzywa do jedności inteligencję i robotników. Utwór kończy się wyraźnymi akcentami antysemitycznymi – jedność narodowa, potwierdzona czynami Kościuszki i Poniatowskiego, ma być zagrożona wskutek rosnącego znaczenia ekonomicznego ludności żydowskiej. Na ideę utworu, obok antysemityzmu, miała też wpływ potężniejąca fala propagandy socjalistycznej. Ideologia solidarności narodowej, potwierdzonej wydarzeniami z historii Polski, służyła autorowi do obrony przed wpływem haseł socjalistycznych.

Ważnym dowodem rozpaczy Polaków po klęsce Francji w wojnie z Prusami był poemat heroikomiczny K. Ostrowskiego *Napoleon XIII*. Nie miał jednak siły oddziaływania społecznego, gdyż wydano go w Paryżu, toteż czytelników nie miał wielu. Jest to wierszowany żywot cesarza Napoleona III, przedstawiony jako pasmo nieustannych oszustw, zdrad, nedorzecznosci politycznych, bezceństw i pospolitej głupoty. Gdyby go przeczytał Ignacy Rzecki, to – jako oficer węgierskiej piechoty – pewnie zażądałby od Ostrowskiego satysfakcji... Bo, jak zapewniał autor, to:

Żywot zbrodniczy, piekielny,  
Pełen żydowskiej obłudy,  
I w tym tylko nieśmiertelny,  
Że umiał oszukać ludy.  
Więc, bracia dziejopisarze,  
Przed Boga i Prawdy tronem,  
Zwijmy go, z Judaszem w parze,  
Trzynastym Napoleonem<sup>58</sup>.

Pozytywistyczny poemat humorystyczny, a szczególnie heroikomiczny, dotykał więc bardzo różnych problemów. Niewątpliwie zapisał stan uczuć i umysłów zwłaszcza społeczeństwa w Galicji. Wyrażnie podtrzymywał żywotność romantycznej tradycji literackiej zarówno poprzez cytaty i aluzje, jak też poprzez przedłużenie atrakcyjności gawędy i ramoty jako gatunku literackiego. Nawiązywał też do satyrycznych utworów Oświecenia i był bliski ideowo-tematycznemu krę-

<sup>58</sup> H.Ś. [K. Ostrowski], *Napoleon XIII. Poemat heroikomiczny w dwudziestu pieśniach*, Paryż 1871, s. 3.

gowi pozytywistycznej powieści tendencyjnej oraz satyrycznej. Można w nim znaleźć naprawdę zabawne i udane pomysły. Jako świadek epoki jest ciekawym dokumentem nastrojów społecznych. Ale tylko dokumentem. Żaden utwór z tego kręgu nie przeżył swoich czasów.

## ŻARTOBLIWE NAGROBKI POZYTYWISTYCZNE

Żartobliwe epitafia literackie są znane od wieków. W polskiej refleksji historycznoliterackiej często się wraca do fraszek Jana Kochanowskiego (*Nagrobek kotowi, Nagrobek koniowi, Nagrobek opitej babie*). Za klasyka tego gatunku uważa się Szymona Szymonowica, autora *Nagrobków zbieranej drużyny* (1614). Poetyckie nagrobki pisywali Jan Gawiński, Zbigniew Morsztyn czy Wacław Potocki. Lapidarne nagrobki wierszowane wykorzystywano w poezji okolicznościowej w celach satyrycznych (*Nagrobek Szymonowi Kossakowskiemu*).

W wieku XIX, wieku rozwoju prasy codziennej, wykształciły się gatunki wypowiedzi informacyjno-użytkowych, m.in. nekrologu osoby, która właśnie zmarła. Osoby publiczne honorowano wspomnieniami, bilansującymi ich dokonania i zasługi oraz podkreślającymi postawy i cechy osobowości mogące być wzorem dla innych. Tworzył się w ten sposób kodeks etyczny i kanon wychowawczy<sup>1</sup>. Drukowane w prasie nekrologi prywatne, zamawiane przez bliskich, traktowano jak usługę identyczną z umieszczeniem ogłoszenia, toteż pobierano za nie opłaty. Już w pierwszej połowie XIX wieku pojawiły się w polskiej prasie amatorskie nekrologi wierszowane<sup>2</sup>. Historia polskiej epigrafiki żartobliwej dopiero czeka na badaczy, którzy dokonają kwerend po rozproszonych czasopismach i trudno dostępnych tomikach poetyckiej trzeciej ligi humorystycznej, aby na podstawie systematycznie zebra-

<sup>1</sup> T. Budrewicz, *Nad trumnami pozytywistów*, [w:] *Literatura Młodej Polski między XIX a XX wiekiem*, pod red. E. Paczoskiej i J. Sztachelskiej, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 1998, s. 711–92.

<sup>2</sup> J. Kolbuszewski, *Z głębokim żalem... O współczesnej nekrologii*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997, s. 59.

nego materiału określić jej nurty rozwojowe. Dotąd kontentujemy się ciekawymi, ale rejestrowanymi przypadkowo, na zasadzie zbierania osobliwości, dokumentami, które prowadzą do mylnych wniosków o narodzinach żartobliwych nagrobków (domena purnonsensu i satyry politycznej) w pokoleniu Skamandrytów<sup>3</sup>. W pierwszych dekadach wieku XIX nieraz drukowano w prasie wierszowane nagrobki, tak w pismach humorystycznych, jak i w tygodnikach, które miały osobne kąciaki humoru, wypełniane szaradami, kalamburami i anegdotami. Nie znamy nazwisk autorów. Niektóre najpewniej reprezentowały ustny folklor żartobliwy, w każdym razie wyrażały prawdy niemal uniwersalne a wypowiedziane w atrakcyjnej formie, skoro się je spotyka w niejednej powieści, np.

### **Literatowi**

Taka to bywa zapłata  
Niejednego literata:  
Po śmierci mu wszyscy kadzą,  
A za życia jeść nie dadzą<sup>4</sup>.

Do tego nurtu odwoływały się wierszowane nagrobki drukowane w czasopiśmie humorystycznych w okresie pozytywizmu. Satyra i humorystyka czasu popowstaniowego, a zwłaszcza prasa i kalendary, są stosunkowo słabo zbadane i opisane<sup>5</sup>. Dotyczy to również twórczości poetyckiej tak znanych satyryków, jak Rodość (Mikołaj Biernacki)

<sup>3</sup> A. Bikont, J. Szczęsna, *Epitafia czyli uroki roztaczane przez niektóre zwłoki*, Warszawa: Prószyński i S-ka, 1998, s. 8–12. Na s. 18–19 autorki wspominają o nagrobku z krakowskiego „Diabła” (1878), który odkrył ceniony zbieracz osobliwości literackich – Julian Tuwim, autor *Cicer cum caule* (1958) i *Czterech wieków fraszki polskiej* (1937).

<sup>4</sup> *Nadgroby. [!] Literatowi*, „Momus” 1829, T. 2, s. 6–7. Zwraca też uwagę ton satyry obyczajowej w ówczesnych nagrobkach:

### **Urzędnikowi**

Wielka była polityka,  
Tego pana urzędnika;  
Nie dał zgorzenia nikomu,  
Bo kradł zawsze po kryjomu. („Momus” 1829, T. 2, s. 82).

<sup>5</sup> Por. S. Frybes, *W krainie groteski. Problemy satyry galicyjskiej drugiej połowy XIX w.*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1979; E. Skorupa, *Lwowska satyra polityczna na łamach czasopism humorystyczno-satyrycznych epoki pozytywizmu*, Kraków: Universitas, 1992; T. Budrewicz, *Portret stańczyka w prasie satyrycznej*, [w:] *Kraków i Galicja wobec przemian cywilizacyjnych (1866–1914). Studia i szkice*, red. K. Fiołek, M. Stala, Kraków: Universitas, 2011, s. 139–164.

czy Chochlik (Włodzimierz Zagórski)<sup>6</sup>. Pozytywistyczna żartobliwa epigrafika nie interesowała ani badaczy epoki, ani historyków gatunku. Jednak istniała, a nawet była często uprawiana. Częściej w prasie warszawskiej, która z racji obostrzeń cenzury musiała poprzestawać na kwestiach obyczajowych, niż galicyjskiej, gdzie większa wolność słowa umożliwiała rozwój satyry politycznej. Najpopularniejsze warszawskie tygodniki humorystyczne – „Kolce” i „Mucha” – zamieszczały wierszowane nagrobki z różną częstotliwością. Można szacować, iż szczególnie często drukowano je w latach 70–80. W tym okresie dominowały teksty o charakterze obyczajowo-satyrycznym. Druga fala popularności nagrobków w warszawskiej prasie to przełom wieku i pierwsze lata nowego, XX stulecia. Wraz z głębokimi zmianami ustrojowo-politycznymi w Cesarstwie Rosyjskim ożywiła się satyra polityczna, a dodatkowo literaci i humorysty warszawscy mogli odważniej mówić o kwestiach politycznych w innych zaborach. W tym okresie częsty był nagrobek „instytucjonalny”, który w formie stylizowanego napisu epigraficznego dokonywał krytycznego bilansu działania jakiejś organizacji czy kierunku czynności polityczno-administracyjnych.

O niektórych nagrobkach możemy powiedzieć, iż genetycznie były związane z tradycjami staropolskiej kultury szlacheckiej. Zapewne przyczyniła się do tego popularność powieści historycznej. Nagrobki (w tytułach utworów) wskrzeszały żywot krotochwili szlacheckiej, milej polskim sercom późnego pozytywizmu z racji popularności Trylogii Henryka Sienkiewicza i Onufrego Zagłoby. Wzór *Nagrobków zbieranej drużyny* lub podobnych tekstów renesansowego humoru można dostrzec w wierszach Artura Oppmana stworzonych jako stylizowane wypowiedzi Zagłoby:

Tu leży mój druh stary Protazy Bibuła,  
Żył, póki go szynkarka wodą raz nie struła,  
Dobrze, że jest pogrzebion z dala od gospody,  
Boby się z grobu wyrwał na lipcowe miody<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> J. Korfel, *Włodzimierz Zagórski. Portret biograficzno-literacki*, Kraków: SDS, 2000.

<sup>7</sup> Or-Ot (A. Oppman), *Nagrobki dla przyjaciół imć pana Zagłoby*, [w:] tegoż, *Monologi i deklamacje (z raptularza Zagłoby)*. II, Warszawa 1902, s. 11.



### *Nagrobek dla mnie, Zagłoby*

Tu leży wielka i sławna osoba,  
Znany każdemu Onufer Zagłoba,  
Zabił Burlaję i z niemałą męką  
Wrażą chorągiew zdobył własną ręką!

Choć się nań Bohun jako wilk zasadził,  
On z jego paszczy Halszkę uprowadził,  
Czym się zasłużył i dokazał czego  
Spytajcie państwo Rocha Kowalskiego.

Do gładkich niewiast szczęście miał od mała,  
Jejmość królowa srodze go kochała,  
Wždy on, miłując cnotę jak delacje,  
Nie chciał się zgodzić na jej propozycje.

Żył wstrzemięźliwie, trunków nie był chciwy,  
Teraz, gdy umarł, leży tu nieżywy  
I prosi wszystkich (co niech spełnią święcie!)  
Zełgać trzy razy na jego intencje<sup>8</sup>.

Na ogół jednak pozytywistyczne żartobliwe epitafia dotyczyły zwykłych ludzi, pospolitych zjadaczy chleba, o których niewiele się da powiedzieć po śmierci, których biografie nie wyróżniały się niczym osobliwym<sup>9</sup>. Dopiero zgon w jakiś sposób je indywidualizował. Nagrobek jest metonimią śmierci fizycznej konkretnej osoby, komunikatem społecznym informującym, iż konkretny X został pochowany w danym miejscu, poświadczeniem czyjogoś dokonanego życia i aktem zgonu. W kulturze europejskiej ze śmierci się nie żartuje. By-

<sup>8</sup> Tamże, s. 12.

<sup>9</sup> Por. *Nagrobek*, „Kolce” 1880, nr 44, s. 31:

Nazywał się Jan Migdalek...

Nie był bogacz ani biedny,  
W szkołach zdobył tysiąc pałek,  
A promocji ani jednej.

Ożenił się dla zwyczajaju,  
Ni to z panną, ni to z wdową,  
I żył sobie tak jak w raju,  
Zwano go ni to, ni owo.

Umarł... boć każdy umiera,  
Mówca zaś rzekł: Bez przechwałek

Zacny był... no – *et caetera*  
Ten nieboszczyk Jan Migdalek.

wają, oczywiście, niezamierzone efekty komiczne, które towarzyszą mówieniu o śmierci, ale są skutkiem nieporadności redakcji napisu lub niestosowności stylu.

Bremena. Nagrobek żony. I nagrobki mogą być humorystyczne. Na jednym z cmentarzy niemieckich wyczytaliśmy taki napis na płycie grobowej. „Kto tu leży? Wpływowa matrona. Z jakiego domu? Z domu Recklinghansenów. Kto był jej mężem? Piotr Jakub Wulfing, znany kupiec z Bremeny, dziś nieutulony w żalu wdowiec. Kogo pielęgnowała w młodości? Ojca. A co w późniejszym wieku? Cnotę, wiarę, sprawiedliwość. Na co umarła? Na wycieńczenie. Więc umarła? Nie, żyje w ludzkich sercach”<sup>10</sup>.

Podobne niezamierzone efekty komiczne, będące skutkiem zakłóceń w dekodowaniu komunikatów o tematyce nagrobkowej, utrwalone w kulturze popularnej w formie dowcipów<sup>11</sup>, bawiły, ale samej śmierci nie odbierały powagi. Zasadniczo powaga w mówieniu o śmierci nawet we współczesnej kulturze jest normą, o ile dotyczy konkretnej osoby. Fizyczność człowieka, która nagle się przemienia w byt inny, tajemniczy i metafizyczny, świadomość dokonanego i niepowrotnego przejścia w świat niedostępny poznaniu tych, którzy żyją w sensie biologicznym, wymaga powagi. Inaczej z bytami, których tej fizyczności i cielesności nie jesteśmy w stanie stwierdzić albo doświadczyć. Byty abstrakcyjne, wyobrażane, fantazyjne, fikcyjne nie podlegają takiej tabuizacji. Mogą zatem być obiektem żartów. Nagrobki autentyczne, umieszczane na płytach grobowych lub drukowane w prasie, bywały wykorzystywane jako wzorce stylizacyjne w wypowiedziach związanych wprawdzie z rytmem przejścia, ale niezwiązanych ze śmiercią konkretnego człowieka: „[...] miasto słów prozą czy wierszem, buduje tylko nagrobek, zamieszczając na nim jeden wyraz, lecz szczerą prawdę:

D. O. M.

1884

«przestępny»<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> „Postęp” 1904, nr 22, s. 4; toż (z niewielkimi zmianami gramatycznymi) „Gazeta Toruńska” 1904, nr 4, s. 3.

<sup>11</sup> „– A jaki pan dobrodziej poleci zrobić napis na nagrobek swego brata?... – No, niech będzie wielkimi literami, bo ja jestem krótkowidz” („Iskra. Czasopismo dla wszystkich Ilustrowane” 1890, nr 68, s. 6).

<sup>12</sup> †1884. †1885., „Nowa Reforma” 1886, nr 1, s. 2 [podkr. za oryg.].

## Biblioteka cmentarna

Literackie nagrobki, które łączą grozę, tabu i powagę z beztro-  
skim wybuchem spontanicznego śmiechu jako wyrazem witalności  
oraz pogody ducha, bywały opisywane w kategoriach humoru non-  
sensu<sup>13</sup>. Można wyjaśnić ich istotę tym, że „odbiorca odrzuca konwen-  
cję realności, której celem jest stworzenie iluzji prawdopodobieństwa  
wykreowanego świata”<sup>14</sup>. Nagrobki pozytywistyczne podlegały zasa-  
dzie odwrotnej – właśnie prawdopodobieństwo życiowe oraz typiza-  
cja ludzkich postaw i wartości były tu konieczne, aby gatunek mógł  
pełnić funkcje społeczne, które były podstawą jego istnienia. Zbiór  
wierszowanych nagrobków z prasy humorystycznej drugiej połowy  
XIX wieku jest księgą czy katalogiem adnotowanym ludzkich typów,  
postaw i zachowań oraz rejestrem ocen, które im towarzyszyły. Na-  
grobki takie stały się zapisem kontroli społecznej, formą regulatora  
cudzych postępów, wyrazem opinii publicznej. Mówiły o kimś to, co  
było wiedzą powszechnie znaną; redukowały dane istnienie do jednej  
głównej cechy, etykietowały ją, zamykały oceną wyrażaną zazwyczaj  
w sposób pośredni, lecz zrozumiałą dla odbiorcy. Stałym komponentem  
literackich nagrobków pozytywistycznych jest aspekt społecz-  
no-moralizatorski. Są one zbiorem fikcyjnych napisów na fikcyjnych  
grobach fikcyjnych ludzi, które stanowią uogólnienie realnych postaw  
i czynności, a także społecznych reakcji na te postawy. Nie miały nigdy  
ambicji artystycznych, nie zrodziły ich potrzeby estetyczne, lecz etycz-  
ne. Nagrobki miały uczyć takiego przeżywania życia, które w osta-  
tecznym bilansie dokonań będzie budziło akceptację grupy społecznej,  
a nie krytykę. Należały zatem do literatury dydaktycznej, jak i bajki<sup>15</sup>.  
Oczywiście – substancjalnie i trup, i nagrobek, i głos społeczeństwa są  
bytami fikcyjnymi, co wcale nie przekreśla ich funkcji symbolicznych.  
Fikcyjny trup, tak samo jak rzeczywisty, traci swą rolę podmiotową.

<sup>13</sup> M. Tarnogórska, *Dziecięcy „cmentarzyk” Edwarda Goreya, czyli w oparach czarnego nonsensu*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii*, vol. XVI, red. A. Furdal, Wrocław: Wrocławskie Towarzystwo Naukowe, 2012, s. 183–194.

<sup>14</sup> Tamże, s. 187.

<sup>15</sup> Z perspektywy wersologii są to zwykle rymowanki. Por. T. Skubalanka, *Rymy niepoetyckie czyli poezja, która nie jest poezją*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2010.

Dostaje się w moc Innego, który decyduje o tym, jaka będzie pamięć o zmarłym, co zostanie nagrodzone pochwałą, a co naganą<sup>16</sup>.

W tygodnikach „Kolce” i „Mucha”, które wyjątkowo często zamieszczały takie wiersze nagrobkowe, utrwały się dwa zasadnicze sposoby ich prezentowania.

Po pierwsze: pojedyncze, izolowane utwory o różnej liczbie wersów (przeciętnie 4–6).

a) Tytuły mogły być ogólne, jednowyrazowe, bez sygnalizowania treści wiersza:

### ***Nagrobek***

Uspodobieniem cieszył się najzdrowszem,  
Wtem zachorował, więc umarł i owszem.  
Życie w nim pękło jak struna we wioli,  
Och, jakże śmierć ta trapi nas i boli!  
Mógłby żyć jeszcze lat sam nie wiem ile,  
Miał płuca silne jak lokomobile,  
Serce jak kuźnię, żołądek jak beczkę,  
A ledwie zasłabł niewiele, troszeczkę,  
Już go śmierć kosą dosięgła nieczuła,  
Więc otworzyła się w ziemi fistuła...  
Człeczce, co czyni zmarłego pamiętasz,  
Przychodźże łzami przysznicować cmentarz...<sup>17</sup>

### ***Nagrobek***

Pożyczał ciągle zawsze i wszędzie,  
Ale nikomu nic nie oddawał;  
Jeżeli w niebie w przyszłości będzie,  
Świętego Piotra weźmie na kawał!<sup>18</sup>

b) Tytuły mogły też się składać z dwóch wyrazów: „nagrobek” plus przydawka (rzeczowna lub przymiotna):

### ***Nagrobek***

(Kamienicznikowi)  
Tu leży kamienicznik,

<sup>16</sup> J. Wachowski, *Trup wobec JA – czyli o problemie ciągłości i identyfikacji*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii*, pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław: Wrocławskie Towarzystwo Naukowe 2000, s. 126.

<sup>17</sup> *Nagrobek*, „Mucha” 1890, nr 3, s. 6.

<sup>18</sup> *Nagrobek*, „Kolce” 1888, nr 22, s. 171.

Zmarł od irytacji,  
Gdy dochód mu podniosły  
Wyroki lustracji.  
Przechodniu, co tchu zmykaj,  
W swoim interesie,  
Gdy cię zmarły zobaczy,  
Komorne podniesie!<sup>19</sup>

### *Nagrobek rzemieślniczy*

Ś. p. szewc Onufry  
Co miał obuwia pełne kufry,  
Co rano pijał wódkę z dziegłem,  
I chłopców zwykle bił pocięgiem,  
W niedzielę chwalił Pana Boga,  
A potem strąbiał się w bawarii,  
A żona jego, jejmość błoga  
Jakoby wachmistrz od rajtarii,  
Gorzko zmarłego oplakuje,  
Bo ten w warsztacie już nie kuje<sup>20</sup>.

Po drugie: cykle kilku utworów, połączone ogólnym nadtytułem (nazwa gatunkowa).

a) Nadtytuł „Nagrobki” (wyróżniony osobną czcionką), w liczbie mnogiej, po którym następowało kilka (zwykle 3–5) krótkich wierszy mających osobne tytuły przydawkowe, wskazujące na profesję zmarłego:

#### NAGROBKI *Adwokatowi*

Tu leży wielki jurysta,  
Dusza jako kryształ czysta!  
Bo zanim zstąpił do grobu,  
Brał pieniądze od stron obu.

#### *Damie*

Dzieckiem stroiła lalki,  
Później własną postać;  
Czy w stroju, czy bez stroju  
Tu się musiała dostać.

<sup>19</sup> *Nagrobek (kamienicznikowi)*, „Mucha” 1897, nr 16, s. 5.

<sup>20</sup> *Nagrobek rzemieślniczy*, „Kolce” 1879, nr 27, s. 211.

### *Żonie*

Przechodniu! Tu pogrzebiona  
Moja żona.  
Zamilcz o moim adresie,  
Bo ją lichy znów przyniesie<sup>21</sup>.

aa) Wariant powyższego – nadtytuł „Nagrobki na czasie”, w liczbie mnogiej, po którym następowało kilka wierszy mających osobne tytuły przydawkowe:

#### NAGROBKI NA CZASIE

##### *Architektowi*

Stawiał różne przystawki  
W samym rogu podwórza,  
Nie mógł pozbyć się czkawki,  
Bo pozował na stróża:  
Strzegł praw w sądzie, antałkowych i knajpiarskich sprawek,  
Śmierć go zmiotła, by ludziom nie stawiał przystawek. [...]

##### *Rysownikowi*

Wielkim był, bo ołówek miał nadzwyczaj długi.  
Robiąc portret słowika, rysował papugi,  
Jednak, chcąc portretować raz samego siebie,  
Drapnął zatemperować swój ołówek w niebie<sup>22</sup>.

aaa) Nadtytuł „Nagrobki”, w liczbie mnogiej, po którym następowało kilka utworów mających osobne tytuły o charakterze lokalizacyjnym:

#### NAGROBKI

##### *Ogródkowo-teatralny*

Od zbytku jadła, przez zrządzenie dziwne  
Zmarło to dziewczę, z urzędu naiwne,  
I nic nie pomógł fakt, że je co rano  
W pewnym pisemku zbyt protegowano.

##### *Ogródkowo-restauracyjny*

Mikroskopijną dawał pieczęń z różna  
I befsztyk, co go zdmuchnąć było można,  
I był podobny do kufła od piwa,  
W którym mniej płynu, więcej piany bywa<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> *Nagrobki*, „Kolce” 1881, nr 11, s. 83.

<sup>22</sup> *Nagrobki na czasie*, „Kolce” 1885, nr 27, s. 215.

<sup>23</sup> *Nagrobki*, „Kolce” 1879, nr 36, s. 283.

b) Nadtytuł „Epitafium”, w liczbie pojedynczej, po którym następowało kilka utworów<sup>24</sup>, zwykle z akcentami stylizacyjnymi:

EPITAFIUM

*Żonie od ostatniego męża  
(w sposobie antycznym)*

Jejmości! czterech nas było,  
A wszystko chłopi, aż miło...  
Jeden się obiesił [!] paskudnie na strychu,  
Drugi się otruł po cichu,  
Trzeci również się z tobą bezskutecznie mierzył,  
A jam cię przeżył.  
Jejmości! Kocham cię przecie  
I wołam w niebogłósy:  
Zszedłszy się na tamtym świecie,  
Niech wnet pierwszych poznam losy.

*Od żony mężowi  
(w sposobie nowożytnym)*

Tutaj nieszczęsny małżonek mój leży,  
Co stracił życie przez upadek z wieży.  
Ten, komu znana wysokość tej wieży,  
Łatwo głębokość mego smutku zmierzy<sup>25</sup>.

c) tytuł „Nekrologia” (liczba mnoga), po którym następowały pozbawione osobnych tytułów i numeracji wiersze nagrobkowe:

Tu leży obywatel  
Pił piwo – jadł rozbratel...  
Zajęty pracą uczciwą –  
Po mięsie znowu pił piwo.

Tu leży panna Agata  
We wszelkie wdzięki bogata;  
Uczynna była dla świata,  
Lecz jakaż za to zapłata?!<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Na prawach wyjątku odnotujemy osobliwy tytuł *Autoepitaf*, „Czarny Kot” 1906, nr 1, s. 7.

<sup>25</sup> *Epitafium*, „Kolce” 1878, nr 446, s. 363.

<sup>26</sup> *Nekrologia*, „Kolce” 1881, nr 9, s. 70.

d) nadtytuł „Biblioteka cmentarna”, po którym następowało kilka (obligatoryjnie, co wynika ze znaczenia pojęcia „biblioteka” jako zbiór książek) utworów z osobnymi tytułami:

BIBLIOTEKA CMENTARNA

*Nagrobek liryczny*

Małej gazetki był ekspedytorem,  
Swą godność rano piastując z honorem;  
Za to wieczorem, kiedy przyszła pora,  
Pozował biedny aż na redaktora.  
Dziś już pod zimnym śpi głazem – niestety!  
Co go zabiło? «Szukajcie kobiety».

*Nagrobek dydaktyczny*

Był kasjerem – pieniądze prześlicznie rachował,  
Kolegom przez oszczędność papieru żałował;  
Mimo tych cnót ze śmiercią nie mógł toczyć walki  
I zmarł – nie chcąc dać nowej do pisanja stalki<sup>27</sup>.

dd) Po nadtytule „Biblioteka cmentarna” następował tytuł w liczbie mnogiej („Nagrobki”) z dodaniem przydawki; kolejne wiersze były numerowane:

BIBLIOTEKA CMENTARNA

*Nagrobki rzemieślnicze*

I

Sta! o viator!  
Tu leży sztukator.  
Wszedł raz na gzyms  
I zrobił: ryms!

II

Tutaj przynieśli  
Szczątki cieśli,  
Co dużo domów wybudował,  
Nim zeszedł do mogiły –  
I naumyślnie tak majstrował,  
Żeby go nie przeżyły.

<sup>27</sup> *Biblioteka cmentarna*, „Kolce” 1879, nr 35, s. 275 (stalka – stalówka, stalowe pióro do obsadki).



### III

Tu leży krawiec Józef Wylazło,  
Co uszył, to się wnet rozlazło.  
Z pomocą miłej okowitki  
Popruł on życia swego nitki.

### IV

I zaszedł w grób ten cichy  
Ślusarz, co robił wytrychy.  
Gorzkie łzy na grobie leje  
Żona wierna i złodzieje<sup>28</sup>.

Cmentarna biblioteka typowych żywotów ludzkich nie zna dat granicznych. Obywa się bez czynnika czasu, który – obok personaliów – jest zawsze obecny w nagrobkach rzeczywistych. Nie znamy wieku fikcyjnych zmarłych, nic nie wiemy o ich cielesności. Jest to zbiór portretów bez twarzy, zbiór biogramów bez biografii. Sfera ludzkiego bytu jest w nich zawężona do potwierdzenia sposobu istnienia jako wypełniania określonej roli w teatrze życia. Z pewnością popularność

<sup>28</sup> *Biblioteka cmentarna*, „Kolce” 1879, nr 24, s. 187 [podkr. oryg.]. W „Kolcach” nieraz dochodziło do ataków personalnych, choć z biegiem lat zatarła się oczywistość aluzji, zrozumiałych dla ówczesnych czytelników. Redaktor pisma, Mieczysław Dzikowski, w swoim czasie korzystał z pomocy Józefa I. Kraszewskiego, który nie tał rozżalenia z powodu finansowej niesumienności młodego literata. Ten aspekt osobistej animozji trzeba mieć na względzie przy lekturze nagrobków, w których jest wymienione nazwisko autora *Starej baśni*. Niżej przedrukowane wiersze pochodzą z okresu, kiedy cały kraj przygotowywał się do uroczystych obchodów 50. rocznicy pracy pisarskiej Kraszewskiego. W powodzi hołdowniczych tekstów wysławiających pisarza, te akurat stanowiły zgrzyt.

#### BIBLIOTEKA CMENTARNA

##### *Nagrobki literackie*

### I

Przechodniu! wielbij wielki cud przyrody  
I z podziwieniem patrzaj, co się stało,  
Wszak za żywota pisano mu ody,  
Teatr i sztuka, wszystko przed nim drżało.  
O! jako sławie można wierzyć mało...  
Wszakże ten zdolny poeta i wielki,  
Co strzelał głośno, jak korek z butelki,  
Umarł – i nic się po nim nie zostało...

### II

Jasności stylu Kraszewski go uczył,  
Kupiec go wielbił – a kurierek tuczył. („Kolce” 1879, nr 31, s. 243).

takiego gatunku piśmiennictwa byłaby niemożliwa bez ugruntowanej w światopoglądach epoki desakralizacji śmierci i zwyczajów pogrzebowych. Śmierć, której dotyczą, o której wszak mówią, traci sens metafizyczny. Eksponuje się za to styl i jakość ludzkiego życia, które podlega ocenie w ramach kodeksu norm społecznych. W tej bibliotece nagrobków nie odnotowujemy pochwał. Jest to zbiór lapidarnych obrazków satyrycznych, przeznaczonych dla żywych jako wzory negatywne i przestrogi, zaprezentowane bez natręctwa dydaktycznego i tonu kaznodziejskiego napominania. Bawią i pouczają czytających, sączą w ich świadomość zasady moralne, które można zredukować do elementarnych i uniwersalnych norm etycznych. Liczbowy wysyp takich nagrobków, które ilustrują typowe postawy ludzkie w drugiej połowie wieku, okazuje się ciekawą weryfikacją postaw opisywanych przez ówczesną powieść i dramat.

Niejedyn nagrobek można traktować jako skrótowy zapis powieściowych biografii. Oto na przykład „obywatel”. Czym się zajmował i czego dokonał? „Pił piwo, jadł rozbratel”. Co możemy powiedzieć o nim i o jego życiu jako monady kosmicznej, istoty ludzkiej rozumnej, mającej wolną wolę, członku społeczności? „Zajęty pracą uczciwą – Po mięsie znowu pił piwo”. Cała egzystencja człowieka jest sprowadzona do sfery materialnej i konsumpcyjnej; pracuje się po to, by jeść. Całe człowieczeństwo redukuje się do biologii i to w wymiarze nieambitnym – jest „walka o byt”, ale już o „dobrze płciowym” i woli przedłużania gatunku nic się nie mówi jako o czymś najwyraźniej nie najważniejszym. Oto ironicznie ukazana antropologia na miarę ambicji „wieku pary i elektryczności”, żałosna degradacja „dziecięcia wieku” materializmu. Możemy opatrzyć ten nagrobek dowolnym nazwiskiem któregoś z bohaterów *Lalki* Bolesława Prusa – Szprota lub Węgrowicza: „Zajęty pracą uczciwą – Po mięsie znowu pił piwo”... To nowe, poromantyczne pokolenie, które już nie ma odwagi czynu i drapieżności dawnego mieszczaństwa, lęka się nadchodzącej ideologii socjalistycznej i syjonistycznej, potrafi tylko plotkować i narzekać; bezideowe, tchórzliwe, sybaryckie pokolenie, niezdolne do niczego poza konsumpcją. Oto współczesny rzemieślnik, spadkobierca dawnych obyczajów cechowych, które uformowały honor zawodu, zawierający się w lapidarnej formule: ten produkt (stół, buty) będzie służył nabywcy długo, jeszcze po śmierci majstra jego wyroby będą ludziom po-

trzebne (mnie przeżyje). Humanistyczna etyka pracy, która ukształciła poczucie honoru „stanu trzeciego”, teraz została odrzucona i zastąpiona etyką doraźnej korzyści własnej. Cieśla, „co dużo domów budował”, celowo, świadomie („naumyślnie”) „tak majstrował, / Żeby go nie przeżyły”. Po prostu – celowo wytwarzał produkty niskiej jakości, aby zmusić klientów do zamówienia nowej usługi. Solidność i jakość usług przestała obowiązywać w etyce pracy, zastąpił ją szybki zysk wykonawcy, dla którego odbiorca stał się wyłącznie dostawcą zamówień. Kiedyś nazwisko rzemieślnika wspominano tak długo, jak długo istniał i dobrze służył jego produkt, w rzemieślniczym wytworze żyła upodmiotowiona praca człowieka. Współczesny majster postępuje inaczej – sam kreuje popyt na własne usługi, toteż podaż i popyt jako regulatory rynku wymieszały się w nowej teorii ekonomii politycznej. Biblioteka cmentarna może być odczytywana jako kolejne kartki z książki niepocziwych żywotów ludzkich czasu kapitalizmu. W epoce przejściowej, przy dynamicznych i głębokich zmianach demograficznych, rozluźnianie norm obyczajowo-moralnych było nieuchronne. Ocenom towarzyszyły silne emocje negatywne – ironia, złość, pogarda. Anonimowi autorzy tych rymowanek nie godzili się na pewne postawy i wzory zachowań, więc dawali upust rozczarowaniu i wzbierającego w nich gniewu. Nagrobki, które oceniały ludzi, pełniły ważną rolę społecznego regulatora kultury.

## Panorama typów i postaw

Obszerny zbiór nagrobkowych tematów obrazuje prawidłowość: stereotypowe sylwetki i postawy nie dotyczą całego społeczeństwa. Gdy się je zestawia na przykład z ogłoszeniami prasowymi dotyczącymi ofert pracy w tamtejszych kurierach oraz z informacjami o ówczesnych problemach pracowników, np. z „Bazaru”, „Ekonomisty”, „Gazety Anonsowej”, „Gazety Rzemieślniczej”, „Gazety Rolniczej”, dostrzega się, iż nagrobki nie objęły zawodów stosunkowo młodych, które dopiero niedawno pojawiły się na rynku pracy (kolejarze, telegrafisci, pracownicy fabryk i wielkich zakładów przemysłowych). Nagrobkowej rejestracji i ocenie nie podlegała sfera administracji państwowej i lokalnej, co jest nawet zrozumiałe z uwagi na ówczes-

sną cenzurę. Niemal nie istnieją nagrobki pracowników sfery prawa, więziennictwa i porządku publicznego<sup>29</sup>, choć ówczesna powieść często sięgała do takich tematów (Konopnicka, Orzeszkowa), ani świata przestępczego i półświatka, mimo wielu poważnych studiów kryminalistycznych oraz reportaży z sal sądowych, które cieszyły się wielką popularnością. Nie ma też nagrobków szarej rzeszy robotników fizycznych, do wyjątków należą nagrobki osób związanych z zamieszkaniem lub wykonywaniem pracy na wsi. Nawet tzw. prowincja jest oceniana lekceważąco, z perspektywy mentalnej mieszkańca dużego miasta. Pouczająca, bo zapisująca poczucie wyższości wielkomiejskiej, jest biografia pewnego żebraka:

Tu leży Ignac, warszawski żebrak,  
Któremu przedtem było nic nie brak.  
Później, gdy wzięli go w kuratelę,  
Miał już dochodu bardzo niewiele,  
Bo się na sztuczne nikt nie brał rany,  
Zmarł na prowincji zdegradowany<sup>30</sup>.

Zbiór nagrobków pozytywistycznych jest jednostronnie maskulinistyczny. Przewaga żywiołu męskiego jest uderzająca, ponieważ ówczesne statystyki ludnościowe wykazywały sporą przewagę kobiet nad mężczyznami. Szacunki, które przeprowadziłem na zebranych materiale, pokazują w nagrobkach rażącą dysproporcję płci kobiecej do męskiej (1: 10). Zapewne w niedoskonały sposób, jednak odzwierciedla ona proporcje obu płci w sferze publicznej. Stereotypowe profesje i postawy, które opisywano w nagrobkach, wynikały z częstości kontaktowania się ich reprezentantów z przedstawicielami innych grup społecznych. Były najbardziej widoczne, najsilniej się utrwały w zbiorowej wyobraźni. Sfera domowa była z tych kontaktów wyłączona, toteż osoby, które rzadko się pojawiały w przestrzeni publicznej, nie doczekały literackich nagrobków. Nagrobki pisali mężczyźni ze sfery inteligencko-mieszczkańskiej, czego dowodzi spory zasób wiedzy o życiu literacko-teatralnym i o powabach życia knajpiarskiego,

<sup>29</sup> Kilka takich nagrobków wydrukowano w *Jednodniówce dla głodnych*, Cena 10 kop., Warszawa, b.m.r., s. 5. Autorem był Adolf Starkman (*Dla żandarma*, *Dla „przystawa”*, *Dla biurokraty*, *Dla kozaka*).

<sup>30</sup> *Nagrobek żebrakowi*, „Mucha” 1886, nr 47, s. 3.

przy zupełnym braku informacji o kobiecych sposobach zarobkowania (jedyne profesje pojawiające się w tym zasobie to: praczka, szwaczka i kucharka oraz żona/wdowa zajmująca się prowadzeniem domu). W nagrobkach niemal nie występują służące, choć ówczesne gospodarstwa domowe nie mogły się bez nich obyć. Widać, że ich autorzy nie czytali ogłoszeń prasowych, które dotyczyły ofert pracy dla kobiet. Bona, nauczycielka, sklepowa, akuszerka, mamka, niańka, maglarka, modystka, „osoba pewna, która by chodziła po domach z towarem lekkim i eleganckim, płatna od sztuki sprzedanej”<sup>31</sup>, „maszynistki i podręczne, kompletnie uzdolnione do bielizny”<sup>32</sup>, „panna do szycia bielizny na maszynie”<sup>33</sup>, „szwajcarka z szyciem”<sup>34</sup>, „panna kompletnie uzdolniona do staników i upinania sukien”, „panny zdolne do haftu” i „panny do spódnic”, „podręczne do fabryki kwiatów”<sup>35</sup>... To tylko część wykazu nieobecnych. Nie było w nim również dzieci. Mężczyźni mężczyznom pisali te nagrobki, więc choć przekrój społeczny jest w nich spory, daleko mu do pełnej panoramy. Jeśli ktoś uzna te nagrobki za gatunek opresywny, patriarchalny itd., nie będzie miał we mnie oponenta.

Przyjąwszy kryterium tematu, nagrobki personalne można podzielić na dwie grupy. Pierwszą, obszerniejszą, stanowiły teksty, które przedmiotem opisu czyniły wykonywany przez fikcyjnego nieboszczyka zawód, profesję lub jego pozycję w hierarchii społecznej. W katalogu „biblioteki cmentarnej” znajdziemy następujące nagrobki: *artystce, koryfeje, kucharce, śpiewaczce, szwaczce, statystce pięknej, straganiarce, adwokatowi, filozofowi, luminarzowi, myśliwemu, szewcowi, lekarzowi, cukiernikowi, stróżowi, dramaturgowi, froterowi, kucharzowi, handlarzowi, aktorowi prowincjonalnemu, fabrykantowi, kamienicznikowi, rzemieślnikowi, rzeźnikowi, malarzowi, organiście, ekonomiście, bazgrale, nieukowi, krytykowi, literatowi*. Generalnie można mówić o przewadze wolnych zawodów, świecie artystycznym i sztuk stosowanych oraz rzemieślnikach. Zapewne właśnie te grupy zawodowe miały najczęst-

<sup>31</sup> „Kurier Warszawski” 1880, nr 10, s. 7.

<sup>32</sup> „Kurier Warszawski” 1880, nr 20, s. 6.

<sup>33</sup> „Kurier Warszawski” 1880, nr 100, s. 14.

<sup>34</sup> „Kurier Warszawski” 1886, nr 30b, s. 7.

<sup>35</sup> Wszystkie przykłady – „Kurier Warszawski” 1886, nr 50b, s. 7.

szy kontakt z przedstawicielami pism humorystycznych. Można też sądzić, iż nagrobkowa popularność przedstawicieli tych zawodów była wtórna wobec już istniejącej silnej stereotypizacji. Statystycznie – w tej grupie najczęściej się spotyka literatów oraz krytyków. Zapewne wiedza o tych profesjach była wśród autorów większa od znajomości innych zawodów, środowiskowe zawiści i niechęci też mogły wpływać na depopularyzowanie profesji literata. Ciekawe jednak, że poczucie więzi korporacyjnych w tym akurat zawodzie musiało być słabe, skoro i autorzy, i redakcje dzienników tak ochoczo i tak często przyczyniali się do pomniejszenia autorytetu ludzi zarobkujących piórem. Pamięć o krytyku utrwalona na nagrobku, czyli stereotypowy obraz krytyka, koncentruje się na jego zarozumiałstwie, pazerności i udawanej erudycji.

### *Krytykowi*

Udawał Konfucjusza... potężny był w blagę  
(A nosisko miał długie, tak jak stąd na Pragę).  
W gruncie rzeczy był mierny, a w pojęciach ciasny,  
Każdym razie mniejszy, niż nos jego własny<sup>36</sup>.

O literatach spoczywających pod fikcyjnymi płytami nagrobnymi pisano wyłącznie źle. Galeria nagrobkowych literatów stanowi karykaturalne i groteskowe odpowiedniki odrażających typów z powieści Kraszewskiego *Poeta i świat* czy *Powieść bez tytułu*. Społeczny pożytek z literatów jest wątpliwy. Nie tworzą dzieł oryginalnych, są częściej tłumaczami cudzych dzieł i myśli (oryginalne są jedynie pozostawione przez nich długi<sup>37</sup>). Metaforyka, która służy do ich wspomniania, wyraźnie sygnalizuje ich nieszlachetne pokrewieństwo z organizmami mikrobów i pasożytów:

Tu redaktor spoczął młody;  
Wyrósł on jak trawa z wody,  
Jak uliczny kurz na szybie,  
Jako biała pleśń na grzybie<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> *Nagrobki. Krytykowi*, „Kołce” 1879, nr 1, s. 7.

<sup>37</sup> *Nadgrobek [!] literata*, „Kołce” 1872, nr 21, s. 102.

<sup>38</sup> *Nagrobek literacki*, „Kołce” 1879, nr 30, s. 235.

Do romantycznego mitu poety idealistycznego, krzywdzonego przez świat zmaterializowany, którego symboliczną figurą jest księgarz tuczący się na niedostatku artysty słowa, nawiązuje ten nagrobek:

Tu leży księgarz bardzo skąpy,  
Co nosił rzymskie imię Brutus;  
Jemu to nadał bożek Plutus  
Miano tłocząco-ssącej pompy.  
I powiedziawszy między nami,  
Bożek go nazwał trafnie – chwacko,  
Bo on ssał pracę literacką  
A ludzi tłoczył rachunkami<sup>39</sup>.

Można też dostrzec z nagrobków, że zawód pisarza, dziennikarza czy po prostu literata odbijał narastanie w Polsce antysemityzmu. W tym samym czasie Prus w *Lalce* na przykładzie sklepu Wokulskiego opisał rosnącą niechęć mieszczaństwa do żydowskich współmieszkańców. Żartobliwy nagrobek księgarza w tak rozszerzonym kontekście staje się prawdziwym nagrobkiem idei asymilacji Żydów do polskiej kultury:

Przechodniu, co tu wzrokiem sięgasz,  
Wiedz, że tu także leży księgarz;  
Choć był w Talmudzie bardzo tęgi,  
Wydawał chrześcijańskie księgi<sup>40</sup>.

Drugą grupę stanowiły nagrobki moralizatorskie. Nie opisywały profesji, ale typowe wady i postawy ludzi. W porównaniu z poprzednią jest to grupa niewielka. Należą tu nagrobki: *pijakowi*, *marnotrawnemu*, *pracowitemu*, *pysznemu*, *pokornemu*, *moralistcie*, *wiernej małżonce*. Łatwo dostrzec, iż nagrobkowy rejestr ludzkich win i przywar przypomina sformułowania z katechizmu. Oznacza to, że obraz wad społeczeństwa w drugiej połowie wieku XIX był uniwersalny. Nie wykształciły się jakieś zachowania i postawy nowe, właściwe jedynie dla tego okresu. Zarazem trzeba pamiętać, że dostrzeganych wad chyba nie jest mniej od stanu na przykład z wieku XVIII, który można wyznaczyć na podstawie satyr i bajek Krasickiego. W tym zbiorze są wiersze wyrażone ironicznie (wbrew tytułowi):

<sup>39</sup> *Biblioteka cmentarna. Nagrobki literackie*, „Kołce” 1879, nr 25, s. 195 [podkr. oryg.].

<sup>40</sup> Tamże.

### ***Pracowitemu***

Ten, co swym ciałem już grób ten ozdobił,  
Nie zna co grzechy, bowiem nic nie robił<sup>41</sup>.

Podstawą były jednak teksty wpisujące się w stereotypowe obrazy wad ludzkich, tradycyjnie przypisywane określonym zawodom, najczęściej rzemieślniczym:

### ***Nagrobek szewcowi***

Tu leży szewc Ignacy, majster parafialny,  
Miał on zawsze do sznapsa pociąg kapitalny;  
Pił we wtorki i środy, piątki i soboty,  
A nigdy nie dokończył zaczętej roboty.  
Śmierć, widząc pana majstra, że leży jak struty,  
By się dłużej nie męczył – uszyła mu buty<sup>42</sup>.

Zastanawiające i godne podkreślenia są w tej grupie żartobliwych tekstów wyraźne akcenty światopoglądowego pesymizmu. Współgra ona zarówno z nastrojem *Lalki*, jak i z *Dumaniami pesymisty* Aleksandra Świętochowskiego<sup>43</sup>. Pochodzące z tego samego okresu nagrobki sygnalizują, że optymistyczne założenia epoki ufającej w konieczne prawa postępu oraz w moc nauki, która twórczo przekształci świat na lepszy, były poddawane krytyce nie tylko przez umysły najwybitniejsze. Inni, w tym autorzy nagrobków, też dostrzegali rozbieżność ideałów z rzeczywistością.

### ***Wiernej małżonce***

Ta miała cnotę niezmierną,  
Wzbudzała podziw tłuszczy.  
I była mężowi wierną  
Przez dzień pobytu na puszczy.

<sup>41</sup> *Nagrobki*, „Kolce” 1879, nr 19, s. 151.

<sup>42</sup> Ex-Bocian [F. Świdorski], *Wolne żarty od ex-Bociana*, „Tydzień” [Piotrków] 1883, nr 49, s. 5. Sporo podobnych wierszy opierało dowcip na żartobliwych skojarzeniach wykonywanej przez zmarłego profesji z potocznymi związkami frazeologicznymi, które odwoływały się do tej profesji.

<sup>43</sup> Na tę czasową zbieżność tekstów Prusa i Świętochowskiego zwróciła uwagę E. Paczoska, *Wstęp*, [w:] A. Świętochowski, *Dumania pesymisty*, oprac. i wstęp E. Paczoska, Warszawa: Sic!, 2002, s. 16. Por. też D. M. Osirski, *Aleksander Świętochowski w poszukiwaniu formy. Biografia myśli*, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2011, s. 312–314.



### *Moralisście*

Moralizował wszystkie stany,  
Zmarł zdemoralizowany.

### *Ekonomiście*

Świat uczył oszczędności  
I kazał trzymać się miary,  
Po śmierci swojej jejmości  
Zostawił surdut stary<sup>44</sup>.

Wśród nagrobków poświęconych osobom i profesjom wyróżnia się grupa tekstów reprezentujących humor gorzki, melancholijnych, z filozoficznym dystansem traktujących świat ludzkich marzeń jako niemożliwy do spełnienia. Można je traktować jako humanistyczny głos współczucia dla ludzi skrzywdzonych przez los lub jako wyraz narastających frustracji społecznych oraz poczucia bezradności. Dotyczą przedstawicieli klas niższych, pracowników fizycznych, ludzi ubogich, których życie było tak ciężkie, że śmierć uznaje się za litościwą wybawicielkę od zmory nielitościwej codziennej egzystencji.

### *Stróżowi*

W nocy bramę otwierał, w dzień zamiatał schody,  
I akcydensa miewał od noszenia wody,  
Ciało okrywał w zimie dziurawym kubrakiem,  
A kark jego spotykał się często z kułakiem;  
Z żoną swoją w piwnicy mieszkał od psa gorzej –  
Ze snu śmierci nie zbudzą go już lokatorzy<sup>45</sup>.

Takie nagrobki najczęściej zapisały lekceważenie bądź pogardę dla niższych klas społecznych, a także wrogość wobec wyższych. Można je uznać za wyraz rosnącej siły idei demokratycznej lub socjalistycznej, a czas ich pojawienia się w repertuarze nagrobkowej poezji wyznaczyć na przełom lat 70. i 80. XIX wieku. Zbieżność czasowa z ożywieniem ruchu robotniczego raczej nieprzypadkowa. Znany wiersz Konopnickiej o rewolucyjnej niemal przestrodze (*Z szopką*) pochodzi z tego samego roku, co poniższe nagrobki opisujące typy pracowników wiejskich. To też trudno uznać za przypadek.

<sup>44</sup> *Nagrobki: Wiernej małżonce, Moraliście, Ekonomiście, „Kolce” 1880, nr 50, s. 395.*

<sup>45</sup> *Nagrobki: Stróżowi, „Kolce” 1880, nr 27, s. 211.*

### *Parobkowi*

Dziedzic zwał go kanalią,  
Żona zwała Sobek,  
Niszczył sprzężaj, kradł owies,  
Jak zwykle parobek.

### *Klucznicy*

Służba o niej szeptała  
„Baba sekutnica” –  
Ekonom ją poważał,  
Dla łask u dziedzica.

### *Owczarzowi*

Wiele lat był owczarzem,  
Ale nie pamięta,  
Aby dziedzic bez Szmula  
Wychował jagnięta<sup>46</sup>.

Bywały nagrobki, które zawierały prototyp fabuły, redukujące ludzkie biografie do układu: żył jak inni – w jego życiu wydarzyło się coś, co je indywidualizowało – umarł. Struktura mikronoweli skupiała się na niezwykłym zdarzeniu. Dochodziło w nich do odwrócenia wartości w nagrobkach. Ich podstawą była szara egzystencja człowieka, pospolita, obserwowana na niezliczonych przykładach i przez to typowa. Nowa odmiana gatunkowa skupia się na przełamaniu tej szarości – przez błysk lub czerń, pozytyw bądź negatyw zamienia typowość w niepowtarzalność. Zapewne można w tym widzieć postępującą demokratyzację i proces upodmiotowienia mas. Na pewno takie nietypowe biografie nagrobkowe stwarzały szanse, aby w zbiorowej świadomości prezentować kogoś najpierw jako człowieka, a dopiero potem jako wykonującego określony zawód (według zasady: indywidualne przed typowym). Do estetyki gatunku wprowadzały kategorie prospołeczne (litość, współczucie, wzruszenie, żal). Przełamywały w ten sposób dominację satyry. Ich lektura bywa niespodzianką, zaskoczeniem dla czytelnika, który przystępował do tekstu z wyobrażonym modelem opisu komicznego.

<sup>46</sup> *Nagrobki*, „Kołce” 1881, nr 25, s. 195. Por. też cykl *Nagrobki dworskie*, „Kołce” 1879, nr 34, s. 270 (tu wymowa bardziej obyczajowo-satyryczna).

### *Nagrobek kucharce*

Człeczce, rzuć okiem na skromną mogiłę;  
O losu zdraдлиwego wyroki niemile!  
Tu Waleria spoczywa, ofiara strażaka,  
Jej historia jest krótka, mianowicie taka:  
Strażak łykał kotlety, kluski i mizerię,  
Gdy się odpał, porzucił nieszczęsną Walerię.  
Opuszczona zrobiła dobrze i rozumnie,  
Nie skarżąc go do sądu, lecz spoczawszy w trumnie<sup>47</sup>.

## Zwierzęta, rzeczy, instytucje

Sporadycznie w nagrobkach pojawiały się zwierzęta. Tak jak w prozie Konopnickiej (*Nasza szkapa*) czy Dygasińskiego (*Zajac*) motywy zwierzęce miały zwracać uwagę na świat ludzi. Dobór nagrobkowego zwierzyńca pozytywistycznego potwierdza prawidłowość, którą zaobserwowano na przykładach z literatury antycznej i staropolskiej: są to „wyłącznie zwierzęta swojskie, stale pozostające w polu obserwacji i rozlicznych bezpośrednich kontaktów z ludźmi”<sup>48</sup>. Typowe losy zwierząt są smutne, budzą współczucie i rodzą pytania o odpowiedzialność ludzi, którzy im zgotowali taką dolę. Mają więc wymiar raczej moralizujący niż satyryczny. Zwierzęta są figurami, które eksponują człowiecze pierwiastki zła.

### *Koniowi*

Po bujnych łąkach źrebce hasałem,  
A w czwórce w lejcu chodziłem,  
Potem się w ręce Jankla dostałem  
I wieczność skryła mnie pyłem<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> *Nagrobek kucharce*, „Mucha” 1889, nr 27, s. 4.

<sup>48</sup> J. Abramowska, *Pisarze w zwierzyńcu*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010, s. 168. Charakterystyczne, że autorka po przedstawieniu opisów śmierci zwierząt w literaturze staropolskiej od razu przechodzi do wieku XX. Luka w badaniach historycznoliterackich upewnia w celowości podjętych studiów nad mało znaną poezją pozytywizmu.

<sup>49</sup> *Nagrobki*, „Kolce” 1880, nr 25, s. 195.

## *Psu*

Tu leży psisko bure, kundel czystej rasy,  
Co przywykł całe życie na podwórku siedzieć.  
Był wierny swemu panu w złe i dobre czasy,  
Czemuż tego o ludziach nie można powiedzieć?<sup>50</sup>

Nieco częstsze były nagrobki upamiętniające rzeczy i przedmioty. Odnotowałem takie przykłady: *kasa ogniotrwała*<sup>51</sup>, *pantofel*<sup>52</sup>, *wętna*<sup>53</sup>, *kałamarz*<sup>54</sup>, *chodnik*<sup>55</sup>, *antałek*<sup>56</sup>, „*wąsy warszawskich aktorów*”<sup>57</sup>. Wydaje się, iż ten podgatunek był uprawiany tylko w „Kolcach”, w stosunkowo krótkim wycinku czasu, co mogło wynikać z chwilowej mody. Osobliwością były kryptonimy, którymi podpisywano niektóre utwory. Nie spotykamy takich kryptonimów w innych numerach rozpatrywanych czasopism, można zatem sądzić, iż zostały nadesłane przez wierszujących amatorów, co jest ważną wskazówką socjologiczną dotyczącą popularności pewnych modeli poezji. Wspominane w nagrobkach wytwory ludzkiej pracy charakteryzowały wybrane cechy społeczeństwa. Zastanawiające jest uczucie ulgi, które można z nich wyczytać. Jakby z satysfakcją żegnano się z niedoskonałą lub wprost złą formą świata, która dokuczyła ludziom pragnącym zmiany na lepsze. I tym razem wypada odnotować zastanawiającą zbieżność czasową fali popularności tej odmiany gatunkowej z nagrobkami rehabilitującymi niskie klasy społeczne. Nastroje ówczesne wyraźnie zdradzały rozczarowanie kształtem świata, który dominował w latach 70.

## *Chodnikowi*

Ten za życia miał wielkie wady i nałogi:  
Ludziom rozbijał głowy i wykręcał nogi<sup>58</sup>.

<sup>50</sup> *Nagrobki*, „Kolce” 1880, nr 27, s. 211.

<sup>51</sup> „Kolce” 1879, nr 38, s. 299.

<sup>52</sup> „Kolce” 1880, nr 37, s. 291.

<sup>53</sup> „Kolce” 1880, nr 31, s. 242.

<sup>54</sup> „Kolce” 1880, nr 30, s. 239.

<sup>55</sup> „Kolce” 1881, nr 14, s. 110.

<sup>56</sup> „Kolce” 18855, nr 27, s. 215.

<sup>57</sup> „Kolce” 1880, nr 40, s. 315.

<sup>58</sup> *Nagrobki*, „Kolce” 1881, nr 14, s. 110.

### *Pantoflowi*

Tu spoczywa pantofel, co bywał noszony  
Częściej na głowie męża, niż na stopie żony<sup>59</sup>.

### *Kałamarzowi*

Tu leży statek pełen atramentu,  
Bruk za wieczności służy mu posłanie;  
Z jego to wnętrza, jak z toni odmętu,  
Na świat i ludzi płynęło sarkanie,  
Niech dziś nie budzi ni żalu, ni wstrętu,  
Bo już rozbity, więc sarkać nie wstanie<sup>60</sup>.

W krakowskim „Diable” na początku lat 70. zamieszczano w formie nagrobków informacje o zakończeniu jakiejś formy działalności instytucji publicznej. Zwykle wyrażały satysfakcję z powodu upadku chybionej inicjatywy. Od lat 80. również w prasie warszawskiej upowszechniały się nagrobki jako forma publicznego wyrażania opinii o działaniach różnych instytucji. Zapisywały aktualne nastroje społeczne, gusty, upodobania, obawy przed zmianami.

### *Nagrobek*

Przechodniu stań i zapłacz głośno, jeśli łaska!  
Umarła świetna niegdyś opera warszawska  
Z wycieńczenia, po wielu, wielu latach pracy;  
Zaspiewajcie jej *requiem*, o wielcy śpiewacy,  
Którzy laury zbieracie po szerokim świecie,  
Kiedy naszą operę kamień grobu gniecie.  
Odpoczywaj w pokoju, dawniej pełna zalet,  
Póki berłem teatru nie zawładnął... balet<sup>61</sup>.

W konwencji nagrobkowej kwitowano np. walkę konkurencyjnych firm na rynku warszawskim.

### *Dwa nagrobki*

#### *które ujrzymy wkrótce na cmentarzu naszego przemysłu*

I

Tu spoczywa suchej pamięci

II

Miejsce spoczynku  
zaschniętej pamięci

<sup>59</sup> *Nagrobek*, „Kolce” 1880, nr 37, s. 291.

<sup>60</sup> K.K., *Nagrobki. Kałamarzowi*, „Kolce” 1880, nr 30, s. 239.

<sup>61</sup> *Nagrobek*, „Kolce” 1880, nr 2, s. 11.

### EXSICCATOR

Zmarły w kwiecie wieku po długiej  
a ciężkiej walce z

### GUDRONITEM

Przechodniu, niech nie nęci cię  
nagrobka mur,  
Bo gdy się doń przysuniesz,  
wyschniesz wnet, jak wiór.

### GUDRONITU

a który zakończył swój żywot po długiej  
kosztownej walce z

### EXSICCATOREM

Przechodniu, od nagrobka nogę urządz  
het,  
Bo gdy się doń przysuniesz, jak wiór  
wyschniesz wnet<sup>62</sup>.

W dobie konstytucyjnej (po 1905 r.), przy zmienionych warunkach cenzuralnych, prasowe nagrobki wierszowane stały się poręcznym sposobem wyrażania opinii o życiu politycznym. Najczęściej ich tematyka dotyczyła instytucji państwa rosyjskiego.

### *Nagrobek*

Tu leży druga Duma, ze zmęczenia sina,  
Już zamknięty na zawsze dla niej ten świat Boży.  
Leży cicho i patrzy tylko co godzina,  
Rychło się trzecia Duma obok niej położy<sup>63</sup>.

Okazyjnie upamiętniano w formie nagrobków instytucje innych krajów, mając na uwadze kontekst sprawy polskiej.

### *Nagrobek dla Wystawy poznańskiej*

H. K. T.

Obchodź ten grób, człowiecze, milę dookoła,  
Tu Poznańska wystawa leży całkiem goła,  
Bo gdy dojrzy cię z dala, że idziesz niebacznie,  
Wydzie i byś deficyt pokrył, skomleć zacznie<sup>64</sup>.

Popularność takiego „nagrobkowego” sposobu żartowania z oficjalnego życia politycznego musiała być duża, skoro redakcja „Muchy” ogłosiła nawet „konkurs na nagrobek dla czwartej [!] Dumy, z zastrzeżeniem, ażeby był krótki a dobitny”<sup>65</sup>. Oto niektóre nadesłane utwory:

<sup>62</sup> *Dwa nagrobki*, „Mucha” 1889, nr 2, s. 3.

<sup>63</sup> *Nagrobek*, [w:] *Jednodniówka „Bażant”* [Warszawa] 1907, 21 czerwca, s. 3.

<sup>64</sup> *Nagrobek dla Wystawy poznańskiej*, „Mucha” 1911, nr 42, s. 4.

<sup>65</sup> *Konkurs na nagrobek dla Dumy*, „Mucha” 1911, nr 19, s. 4.

I. Tutaj leży trzecia Duma,  
Miała wszystko – oprócz *uma*.

II. Po mózgowej chorobie  
Duma leży w tym grobie,  
Niechaj nikt tu nie łązi,  
Bo go Duma zarazi<sup>66</sup>.

Na przełomie wieku XIX i XX pojawiły się w prasie humorystycznej stylizowane graficznie napisy epigrafczne, które w żartobliwej formie oceniały krytycznie rozmaite formy życia publicznego. Wykorzystywały konwencje autentycznych napisów cmentarnych, aplikując do nich potencjał śmiechu szyderczego („Tu spoczywają wesołej pamięci HUMOR, SENS i ORTOGRAFIA”<sup>67</sup>, „Tu spoczywa nieodżałowanej pamięci ZDROWY ROZSĄDEK”<sup>68</sup>). Na początku wieku XX częste były hybrydy takich stylizacji z konwencją żartobliwej epigrafiki wierszowanej:

D.O.M.

ś.p.

KONSTYTUCJA

Po krótkich, lecz ciężkich cierpieniach, opatrzona  
nahajkami, przeżywszy dni 12, powiększyła stosy bibuły.

Przechodniu, który po niej we łzach wzdychasz czule,  
Pociesz się, że pociechę dziś z niej mają móle<sup>69</sup>.

WIEDEŃSKA

ŁASKA PAŃSKA

Po krótkiej walce z sumieniem zmarła  
na lwowsko-kijowską lubość dla Rusinów.

Placz Polaku i odchodź stąd ze smutnem drzeniem,  
Wszystko, coś miał w Galicji, jest pod tym kamieniem  
I nie wyjdzie tak prędko, chyba że się stanie,  
Iż Austria znów potężne gdzie otrzyma lanie;

<sup>66</sup> Tamże.

<sup>67</sup> „Mucha” 1891, nr 44, s. 3.

<sup>68</sup> „Mucha” 1894, nr 2, s. 4.

<sup>69</sup> *Nagrobek warszawski*, „Mucha” 1905, nr 46, s. 3.

Krwi świeżej ktoś porobi nowe jej upusty  
I przypomni znów rok się SZEŚĆDZIESIĄTY SZÓSTY<sup>70</sup>.

P. S.

Nad żartobliwymi nagrobkami nieraz przychodzi się zadumać jako nad formą potocznego filozofowania o ludzkiej próżności i marności. Szczególnie utkwiał mi w pamięci ten napis:

#### NAGROBEK W RYPINIE

Tu leży aptekarz,

Pochowany

w

Warszawie<sup>71</sup>.

<sup>70</sup> *Smutny dla Polaków nagrobek w Austrii*, „Mucha” 1912, nr 28, s. 4 (w roku 1866 Austria doznała porażki w wojnie z Prusami).

<sup>71</sup> „Kurier Świąteczny” 1874, nr 31, s. 3.



## „KRWIĄ RDZAWIONA” WIERSZOWANA KRONIKA ROKU 1863 (JAKUBA ZAKRZEWSKIEGO)

Adam Grzymała-Siedlecki, który anonimowo wydany tom poezji *Polska w roku 1863* przypisał Jakubowi Zakrzewskiemu<sup>1</sup>, uznał, że jest to jedno z nielicznych świadectw literackich pokolenia przygotowującego i przeprowadzającego powstanie; świadectwo o tyle ciekawe, że „wchodzi w samą miążgę wydarzeń wojennych”.

W roku 1866 wydał on [Zakrzewski] w Lipsku, nie podając swego nazwiska, małą książeczkę wierszy, w formie modlitewnika drukowaną; *Polska w r. 1863*. Nie sprzeczałbym się może, gdyby mi powiedziano, że autor tej skromnej książeczki nie jest poetą słowa. Ale z każdego utworu w niej zawartego bije przeświadczenie, że był on poetą czynu, a więc w jedno brzmiący ton nastraja się jego serce z sercem powstania styczniowego, gdzie luki między czynami wypełniała poezja. Autor nie staje ponad wypadkami, za to cały jest w nich, w ich ogniu, w ich lekkomyślności. Idzie ta rymowana kronika od dni branki aż po upadek rewolucji. Co było z gawęd i przekonań oddziałów, to w niej jest, co było z pewnością o zwycięstwie, to zanotowane. Nie w tej skali, która się wyrobiła po przegranej, lecz w tych wyobrażeniach, które się z oddziałami ciągnęły przez lasy od dufności po rozpacz. [...] Tomik ten nie jest również epopeją, ale przez to stwarzanie go *in statu nascendi* wierzeń i wypadków, on właśnie w pokoleniu styczniowym jest może najbardziej gotowym dla pracy epickiej materiałem<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Na pierwszeństwo Grzymały-Siedleckiego wskazał Andrzej Brzeg-Piskozub w polemice ze Stanisławem Lamem (*O poezję 1863 r.*, „Kurier Poznański” 1913, nr 213, s. 3).

<sup>2</sup> A. Grzymała-Siedlecki, *Rok 1863 w literaturze piękna (!)*, „Museion” 1913, z. 1–2, s. 5–6. Aktualna jest ocena Stanisława Frybesa, iż powstanie styczniowe „nie miało poezji na miarę poezji powstania listopadowego”, a wśród utworów po-

Ta opinia zawiera ciekawą jako wskazówka interpretacyjna zbitkę pojęć z zakresu bibliologii i genologii: „mała książeczka wierszy”, „forma modlitewnika”, „skromna książeczka”, „poeta słowa”, „poezja”, „utwór”, „rymowana kronika”, „gawęda”, „tomik”, „epopeja”, „gotowy dla pracy epickiej materiał”. Tom wierszy – nie taki „mały” ani „skromny”, skoro liczy 164 strony liczbowane – kończy się utworem *Pamięci roku 1863*, co dodatkowo nasuwa terminy „nekrolog” czy „epitafium”. Nie epopeja, brak tu układu zdarzeń fabularnych; nie luźny zbiór liryków, bo poszczególne utwory są uporządkowane chronologicznie; na pewno wiersze (o bardzo różnej formie wersyfikacyjnej), na pewno połączone w cykl tematyczny wydarzeń i przeżyć powstańczych i na pewno łączone następstwem czasowym

wstałych już po powstaniu „brak jest pozycji wybitniejszych”. S. Frybes, *Znaczenie powstania styczniowego dla rozwoju literatury polskiej*, [w:] *Powstanie styczniowe 1863*, red. S. Kieniewicz, Warszawa: PWN, 1963, s. 170. Żadna ocena estetyczna nie może jednak zwalniać historyków literatury od obowiązku ciągłych poszukiwań źródłowych i weryfikacji dokonanych już ustaleń. Autorstwo J. Zakrzewskiego jako wydawcy tomiku przyjęto w pracach powstałych z okazji 40 rocznicy powstania, kiedy jeszcze żyli i pisali wspomnienia ocaleli powstańcy, którzy mogli zweryfikować sąd, gdyby był nieprawdziwy. Por. A. Brzeg-Piskozub, *Zmierzch romantyzmu. Zarys poezji powstania styczniowego*, Lwów 1913, s. 91; J. Lorentowicz, *Polska pieśń niepodległa. Zarys literacki*, Lwów 1917, s. 93–94. Nb. gdyby inny znawca poezji powstańczych – Stanisław Lam – miał jakieś informacje, które podważyłyby stanowisko Piskozuba, najpewniej wytknąłby to autorowi jako kolejny mankament pracy, którą złośliwie zrecenzował na łamach „Literatury i Sztuki” 1913, nr 28–29 oraz nr 40. *Polska w r. 1863* jest sylwiczna. Poszczególne utwory w obrębie tomu różnią się poetyką, niektóre mają rytm pieśni ludowej, inne są niewątpliwymi literackimi epitafiami, a na s. 129–131 oraz 133–136 zamieszczono przekłady wiersza włoskiego (autorstwo kryptonimowane: J. P.) i francuskiego („F. Orse”). Że są to przekłady, świadczą poprzedzające je wiersze (bez tytułów), w których polski wydawca dziękuje obcokrajowcom ujmującym się za Polską. Porównanie z innymi tomikami wierszy Zakrzewskiego dowodzi, że przynajmniej jedna cecha kompozycyjna była przezeń użyta już wcześniej, tj. układ odwzorowujący kalendarium i itinerarium w *Listkach z podróży*, Lwów 1845. Wciąż nie jest możliwe definitywne potwierdzenie lub zaprzeczenie autorstwa Zakrzewskiego, choć bardzo prawdopodobna jest konkluzja Dory Kacnelson, *Z dziejów polskiej pieśni powstańczych: folklor powstania styczniowego*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974, s. 31: „Należy przypuszczać, iż większość wierszy, które weszły do tego zbioru, napisał Zakrzewski; znane pieśni, autorstwa innych poetów powstania styczniowego, nie znalazły się tutaj. Niektóre wiersze tego zbioru znajdują się w późniejszych śpiewnikach z dodatkiem nut”.

wydarzeń<sup>3</sup>. Formalnie – najmniej wątpliwości genologicznych budzi termin „wierszowana kronika”. Z drugiej strony jednak: funkcja kroniki zawiera się w warstwie informacyjno-dydaktycznej. Wierszowane utwory o dziejach były w wieku XIX względnie częste<sup>4</sup>, lecz ich adres czytelnicy był ściśle określony do kręgu odbiorców młodocianych. Wiersze Zakrzewskiego zaś były kierowane do dawnych towarzyszy broni (dorosłych, współczesnych) oraz do potomnych. Tych potomnych, którym autor wyznaczył rolę honorowej straży przy zbiorowym grobie powstańców:

A ty dziatwo moja wierna,  
Miłością zbrojna, duchem pancerna,  
Nowa ozdobo Piastowa!  
Ty jako straż honorowa  
Przy zmarłego stojąc grobie,  
Będiesz przyszłym pokoleniom  
I pokoleń przyszłych ceniom  
O tej wielkiej świadczyć dobie!...<sup>5</sup>

Tom liczy pięćdziesiąt utworów mających własne tytuły (plus dwa bez tytułów). Otwiera go wiersz *Nowy rok 1863*, a zamyka *Pamięci Roku 1863*. Ta rama okala szereg tematów i/lub obrazów, które się wydarzyły w tytułowym roku 1863 i które się odnoszą bezpośrednio do sprawy polskiej. Tytuły stanowią rodzaj punktowej mapy wydarzeń oraz chronologiczny wykaz spraw najważniejszych dla powstania. Mamy więc krzyżowanie się dwóch porządków. Tytuły takie, jak: *Proskrypcja*, *Ranek po brance*, *Po klęsce miechowskiej*, *Marsz Langiewicza* czy *Upadek dyktatury* tworzą układ chronologiczny, zgodny z następstwem historycznych wydarzeń. Tytuły *Obóz w Ojcowie*, *Przysięga w Sosnowce*, *Słupy ogniste w Tyńcu*, *Do Ojca świętego*, *Mowa Billaulta*, *Gabinety*, *Wobec Europy*, *Głos przyjaciela Polski* czy *Złota Hramota* wyznaczają porządek geograficz-

<sup>3</sup> Prezentację problemów badawczych związanych z cyklem w poezji zawiera praca zbiorowa *Polski cykl liryczny*, red. K. Jakowska, D. Kulesza, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2008.

<sup>4</sup> T. Budrewicz, *pozytywistów pamięć o wolności: wierszowane dzieje Polski*, [w:] *Ojczyznę wolną racz nam wrócić Panie...* W 90. rocznicę odzyskania niepodległości, red. P. Juško, Tarnów: Samorządowe Centrum Edukacji, 2008, s. 29–58 (przedruk w niniejszej edycji),

<sup>5</sup> [J. Zakrzewski], *Polska w roku 1863*, Lipsk 1866, s. 163. W dalszym ciągu lokalizacja cytatów bezpośrednio po przytoczeniu.

ny. Łączy on miejsca wsławione bohaterskimi czynami powstańców, ich tragicznymi losami bądź znane ze szczególnej nikczemności przeciwnika, które miały miejsce na ziemiach polskich, z głosami Europy w sprawie polskiego zrywu: głosami społeczeństw i rządów, przejawami sympatii do Polaków z przejawami niechęci lub przynajmniej obojętności. A można dodatkowo dostrzec inny porządek – emocjonalny, uczuciowy, który zapisuje kolejność nastrojów polskiej zbiorowości: od oburzenia, gniewu, rozpacz, przez nadzieję, entuzjazm, uniesienie, po heroizm męstwa, obawę, tłumioną rozpacz, samokontrolę poczucia godności narodowej, a obok tego zawierzenie Bogu, że o sprawie polskiej nie zapomni.

Dla interpretacji najważniejszy jest porządek intertekstów. Tom zaczyna się rodzajem eposowej stylizacji:

O lutnio moja! Ty drżąca przebrzmiewasz,  
Bo zgróż tej nocy nigdy nie wyśpiewasz!... (s. 9)

kończy się zaś opisem symbolicznego pogrzebu roku 1863. Główną rolę w tej ceremonii odgrywa anioł, który w profetycznej oracji podnosi poległych do rangi męczenników za wiarę. Powstańcy to „Wojującego kościoła szermierze”, składający ofiarę „Bogu, Ojczyźnie i wierze”.

Na świętym dotąd szubienic drzewie  
Jako na krzyżu straceni!...  
Wstańcie z mogił święte Cienie,  
Cześć wam! Pokój! Uwielbienie! (s. 162).

Konwencje eposowe w tym tomiku służą intencji uwznioślenia męstwa i heroizmu bitewnego współczesnych rycerzy, którzy nie ustępują antycznym herosom. Taka aksjologia ma więc źródło w uniwersalnych wzorach kultury antycznej. Odniesienia modlitewne i religijne, wraz z licznymi elementami symboliki chrześcijańskiej, nadbudowują nad światem przedstawionym aksjologię męczeństwa za wiarę. I tak między Wisłą a Dnieprem, Bałtykiem a Tyńcem rozciąga się przestrzeń wielkiej historycznej areny, na której współcześni chrześcijanie giną z wyroku współczesnego Nerona, a Europejczycy wszystkich krajów zajęli miejsca na galerii. Na razie Neron triumfuje. Przeciwwstawienie Nerona umierającym chrześcijanom kilkakrotnie powraca jako motyw, który luźną kronikę zdarzeń scala wykładnią historiozoficzną. Na in-

tertekstualne odniesienia zwraca uwagę konsekwentny zabieg kompozycyjny: oto każdy wiersz w tomie jest poprzedzony mottem, dodatkowo obszerne motto znajduje się między kartą tytułową a pierwszym wierszem. Funkcje motta można różnie precyzować. Dotychczasowy stan badań pozwala wyeksponować wyjątkowo ważną dla omawianego tomu funkcję uczuciowego „pomostu interpretacyjnego”, właśnie emocjonalny, a nie racjonalny „charakter wypowiedzi podmiotu motta” (funkcja „emocjonalnego naprowadzania”)<sup>6</sup>. Drugą oczywistą funkcją jest odesłanie do utrwalonego, a wcześniej już istniejącego w kulturze źródła, czyli wyznaczenie stylu lektury w kategoriach dialogowych. Motto poprzedzające określony tekst odsyła do tekstu cudzego, wcześniej utworzonego w innych realiach i powstałego dla innych potrzeb ideowych. Motto wskazuje teksty umarłe lub dodaje soków żywotnych tekstom ponadhistorycznym, zawsze zaś przywołuje czas miniony, skutek czego temat utworu jest poddawany oglądowi z perspektywy aktualnej, terażniejszej i z perspektywy czasu kultury, który zrodził tekst-motto. Uwikłania dialogowe tekstu opatrzonego mottem są dodatkowym zadaniem interpretacyjnym dla czytelnika, od którego się oczekuje wysokich kompetencji kulturowych, niezbędnych dla rozpoznania możliwych nawiązań, kontynuacji bądź zaprzeczeń i polemik z zawartością myślową lub aksjologią tekstu-źródła motta. Dla interpretacji utworu z mottem nie można uznać tej wstawki za nieważny, bo pozatekstowy, element dzieła. Motto bowiem jest przygrywką, wyznacza takt i linię tonacji uczuciowo-stylistycznej, jest też wskazaniem metody odczytania intencji autora, czyli lektury równoległej, lektury z przywołaniem kontekstu. Inny styl lektury (dopuszczalny, skoro każdy czytelnik dokonuje indywidualnej konkretyzacji) – zdaje się uprzedzać autor wprowadzając motto – może wieść na interpretacyjne manowce. W wieku XIX motta poprzedzające utwory wierszowane były bardzo popularne, jednak chyba nie zawsze rozpatrywane inaczej, jak tylko dowód erudycji autora, o czym świad-

<sup>6</sup> M. Piechota, *Motto w dziele literackim: rekonesans*, [w:] *Autorów i wydawców dialogi z czytelnikami*, red. R. Ocieczek, Katowice: Uniwersytet Śląski, 1992, s. 116–117. Zob. też M. Jonca, *Funkcje motta w liryce*, „Litteraria” T. 20: 1989, s. 119–132; Uwikłania mott literackich w tekstach historiograficznych 2 połowy XIX wieku omawiam w artykule: T. Budrewicz, *Askenazy – zagadnienia literatury i literackości*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis 134. Studia Historicolitteraria XIII” 2013, s. 126–149.

czy praktyka ówczesnych tłumaczy literatury pięknej (w przekładach zwykle opuszczano przedmowy autorskie i motta).

Roli mott w tomiku *Polska w roku 1863* nie opisywano. 52 motta w tomiku zajmuje objętość kilku stron. To dla lektury nie może być obojętne. Rozmiar tych wstawek jest zróżnicowany: od jednego wersu do dwóch strof, od zdania trzywyrazowego do okresu kilkudzaniowego. Źródła mott też różne: poezja polska (najczęściej), proza poetycka, paremiografia łacińska i polska, fragmenty pism urzędowych (alokucja papieża Piusa IX, odezwa Rządu Narodowego, notatka prasowa z urzędowego „Dziennika Powszechnego”). Ten dobór źródeł odwzorowuje hierarchię ważności przekazów informacyjnych, obecność i porządek skojarzeń w wyobraźni poety, jakąś mentalną i emocjonalną mapę umysłowo-uczuciową Polaka o przynajmniej przeciętnej erudycji. Można ją uznać za typowy model czytania, typową bibliotekę pamięci i typowy gust estetyczny Polaka pocziwego Anno Domini 1863. Jest to dodatkowy dokument do charakterystyki duchowości polskiej tamtych lat, nie mniej chyba ważny od pamiętników uczestników powstania, choć i pamiętniki nie są dostatecznie wykorzystane dla charakterystyki zbiorowej psychiki narodu w tym czasie. Bo do funkcji motta wybiera się te cytaty, które się w danych okolicznościach wydają najbardziej adekwatne dla wyrażenia poglądu na rzeczywistość i oddania stanu uczuć. Może nawet nie wybiera, lecz po prostu akceptuje cisnące się bez udziału świadomej woli natrętne fragmenty tekstów, gdyż skoro już wcześniej zaistniały, to zapewne pomogą zrozumieć, zrationalizować, wskazać drogę do odczytywania intencji. Cytaty-motta z punktu widzenia nie tyle psychologii tworzenia, ile psychologii społecznej dają przynajmniej iluzję wspólnoty myśli i uczuć; bezradnym osobom, wciągniętym w niekontrolowaną przez nie chwilę bieżącą, podsuwają skrypty, pojęcia, matryce konceptualizacji, uzasadniają przyjęty punkt widzenia<sup>7</sup>. Z perspektywy twórcy użycie motta jest nawiązaniem dialogu z tradycją. W modelu komunikacji literackiej motto jest oznaką charakteryzującą odbiorcę wirtualnego, jest rodzajem testu preselekcyjnego, który weryfikuje kompetencje

<sup>7</sup> Por. J. M. Mandler, *Opowiadania, skrypty i sceny: Aspekty teorii schematów*, przeł. M. Cierpisz, Kraków: Universitas, 2004; *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2004.

lekturowe adresata. Odbiór – jak i akt tworzenia – jest dwupoziomowy: na płaszczyźnie sensów zawartych w tekście i na płaszczyźnie relacji tekstu z pre-tekstem<sup>8</sup>.

Motto podpowiada styl lektury<sup>9</sup>. Jeśli pochodzi z zasobów paremiografii narodowej lub europejskiej, nadbudowuje nad tekstem ogólne przekonanie o uniwersalnej prawdzie zawartej w przesłaniu tekstu. Przekonanie takie opiera się na przesłance o filozoficznej prawdziwości aforyzmów i przysłów, niezależnej od czasu ani od przestrzeni. Jeśli odwołuje się do czytelnego kodu pieśniowo-muzycznego, podpowiada rytm i wpisuje lekturę w różne możliwe układy, które wskazywał Jerzy Ziomek omawiając złożoność zjawiska kontrafaktury<sup>10</sup>. Wiersz *Obóz w Ojcowie* poprzedza motto następujące:

O wolności i o sławie  
Nuci młodzież po Warszawie,  
A pod Kownem gwar...  
Pieśni Janusza [s. 34, podkr. oryg.]

<sup>8</sup> Ten ogólny, ale trafnie wyznaczający różnopoziomowe kodowania semantyki tekstów, upowszechnia książka W. Boleckiego, *Pre-teksty i teksty: z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa: PWN, 1991. Odwołuję się do modelu komunikacji literackiej, który uwzględnia „parametr stopnia odczytania czytelnika”, co prowadzi do „większej subiektywizacji tekstu”. Zob. H. Kardela, A. Kędra-Kardela, *Punkt widzenia w utworze literackim. Kognitywna analiza narratologiczna utworu Adama Zagajewskiego „W cudzym pięknie”*, [w:] *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*, s. 67.

<sup>9</sup> Szczególny wypadek zależności struktury utworu od motta stanowi w analizowanym tomiku wiersz *Nadzieja ojczyzny*. Jest ironicznym opisem postaw młodzieży męskiej, która chętnie uczestniczy w celebrowaniu rytuałów patriotycznych, lecz na pole walki się nie wybiera. Wiersz zaczyna się mottem z Mickiewicza (*Ucieczka. Ballada*), po którym następuje tekst będący parafrazą początku utworu Mickiewicza:

„On wojuje – rok już minął;  
On nie wraca – może zginął” ...  
A. Mickiewicz

On wojuje – wnet rok minie;  
Któż zaręczy, że nie zginie?  
Całą gębą chłopiec chwata,  
Mimo młodych jeszcze lat. (s. 140).

<sup>10</sup> J. Ziomek, *Kontrafaktura*, [w:] *Prace ostatnie: Literatura i nauka o literaturze*, Warszawa: PWN, 1994, s. 278–280.

Nie podano autora wiersza, lecz sam jego tytuł. Nietrudno ustalić, że jest to cytat ze zbioru Wincentego Pola *Pieśni Janusza* (powstały w 1831–33; wydany bezimiennie w Paryżu w 1835, utwór *Obóz moskiewski pod Kownem*). Wiersze Pola były popularne i „złądziły pod strzechy”, gdyż kursowały w śpiewnikach narodowych jako bezimiennie piosenki<sup>11</sup>. Tu, w *Obozie w Ojcowie*, motto umieszczone przed właściwym tekstem treścią nawiązuje do idei rozszerzenia powstania na ziemię historycznej Litwy i Rusi, formą zaś do śpiewu, do głośnego wykonania utworu. I w ten sposób – przez uruchomienie asocjacji melicznych – jest dla czytelnika instrukcją lektury wiersza jako pieśni, śpiewu. *Obóz w Ojcowie*<sup>12</sup> to jeden z tych utworów, których autorstwo jest niepewne. Dotąd ustalono, że utwór był wykonywany jako pieśń z repertuaru powstańczego i jako pieśń był przedrukowywany w śpiewnikach bez wskazywania autora. Możliwa jest interpretacja, iż Zakrzewski przedrukował tekst jakiejś pieśni anonimowej, wykonywanej w czasie powstania, możliwe też, że sam był jej autorem i wystylizował utwór na wzór pieśni ludowej. Pewne jest tylko, iż po raz pierwszy – według dotychczasowych ustaleń – wydrukowano go w zbiorku Zakrzewskiego i że dotąd nie odnaleziono dowodów faktycznego śpiewania tego utworu w którymś z oddziałów powstańczych<sup>13</sup>. Motta czerpane z *Pieśni Janusza* każą przypomnieć, iż zbiorek pieśni Pola liczył 51 utworów, niemal dokładnie tyle, ile ich jest w tomiku *Polska w roku 1863*. Wzór kompozycyjny zdaje się wyraźny.

<sup>11</sup> Szerzej zob. M. Łoboz, *Śpiewak pieśni niedogranych: W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław: Wrocławskie Towarzystwo Naukowe, 2004.

<sup>12</sup> Chodzi o znany utwór, zaczynający się od słów: „Od Krakowa, ode Lwowa/ Biegła młodzież do Ojcowia,/ Gdzie Kurowski stał;/ Dniem i nocą chrzestem broni/ Gwarem, pieśnią, rżeniem koni/ Brzmiał skalisty wał” (s. 34). Podobne wątpliwości dotyczą wiersza *Pożegnanie sieroty* („Idą strzelcy, krakusy,/ Idą z kosą wiarusy,/ Idą czarne żuawy/ Szukać Polski i sławy” s. 57). Tu też motto wzięto z *Pieśni Janusza* („W Polsce mógł nam przybędzie”). W niektórych śpiewnikach *Pożegnanie sieroty* ma dodane nuty, ludowy motyw marsza może wskazywać na folklorystyczną (albo stylizacyjną) genezę; niektóre śpiewniki opatrywały go tytułem *Pieśni z roku 1863*. Właśnie taki tytuł chyba zdradza, skąd czerpano tekst pieśni drukowanej w śpiewnikach (stylistyka bliska zbiorkowi Zakrzewskiego!). Niczego to nie przesądza, lecz umacnia hipotezę o stylizacji ludowo-pieśniowej u genezy utworu, który później uległ wtórnej folkloryzacji. Motta z poezji W. Pola podkreślają pieśniowy charakter utworów.

<sup>13</sup> D. Kacnelson, *Z dziejów polskiej pieśni powstańczej*, s. 31–32, 77.



Wiele utworów Pola również było poprzedzone mottami, wyraźne podobieństwo obu tomików dostrzegamy w funkcji ramy otwierającej i zamykającej zbiór. Może to przypadkowe podobieństwo, być może jednak jest to dowód celowej pracy nad kompozycją zbioru *Polska w roku 1863*, ażeby nie było wątpliwości, iż ma on pełnić rolę ogniwa w łańcuchu polskiej tradycji niepodległościowej i literackiej, a więc być świadomym nawiązaniem do romantycznej idei insurekcyjnej. Ma zatem być kroniką męstwa, hołdem dla bohaterów i mową nadgrobną, której echo podchwycą potomni. Ma przedłużać żywotność idei niepodległościowej.

Trzydzieści siedem mott jest identyfikowanych przez tytuły utworów, z których wyjęto cytaty. Tylko jedenaście podpisano nazwiskiem autora. W jednym przypadku (*Chorał* Kornela Ujejskiego) podano tytuł i nazwisko autora. Proporcja 37:11 nie może być przypadkowa. Zapewne, przy kilku utworach Zygmunta Krasińskiego, które opublikowano bezimiennie, można założyć, iż kursowały wśród publiczności literackiej bez wiedzy o rzeczywistym autorze. Niezbyt to prawdopodobna hipoteza, ale wykluczyć jej nie można (pełne edycje Krasińskiego wraz z informacjami bibliograficznymi w roku 1863 jeszcze nie istniały). Podczas powstania już nie żyli wszyscy wielcy romantycy, ujawnienie nazwisk: Zygmunt Krasiński, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki nie mogło im zaszkodzić, każdy w miarę wykształcony Polak wiedział, kto napisał *Anhellego*, kto *Farysa* i *Pana Tadeusza*, a kto *Nie-Boską komedię*. Wskazaną wyżej (dys)proporcję tytułów i nazwisk można wyjaśniać wyjątkowo dużą popularnością niektórych utworów. Dla wygody komunikacyjnej zawsze operuje się wyrażeniami krótszymi, jeżeli wystarczająco jasno pełnią zadania informacyjne. Można rzec, iż zbiór tytułów, z których pochodzą motta w zbiorze *Polska w roku 1863*, jest modelem typowej erudycji Polaków w okresie powstania styczniowego. Można też mniemać, że i cytaty, które wybrano, aby pełniły rolę mott, były znane powszechnie i ilustrowały ówczesny polski pogląd na świat, skalę wartości, kulturowe skrót i znaki, po których się rozpoznawali członkowie zbiorowości narodowej, mającej wspólny interes, identyczne uczucia wobec Ojczyzny, tak samo ważący życie oddane za wspólną sprawę, tak samo przeżywający euforię i ból. Te motta to nie tylko instruktaż do interpretacji kolejnych utworów, lecz

i rytuał odnawiania więzi w rodzinie poprzez posłużenie się głosem jej wybitnych członków z pokolenia ojców.

Statystyka autorów oraz utworów w zbiorze mott tomiku *Polska w roku 1863* przedstawia się następująco:

Zygmunt Krasiński – 21

Adam Mickiewicz – 7

Wincenty Pol – 3

Juliusz Słowacki – 3

Karol Szajnocha – 2

Maurycy Gosławski – 1

Jules Michelet – 1

Kornel Ujejski – 1

Józef Wybicki – 1

Spośród tytułów najczęściej powtarzają się: *Sen Cezary, Przedświt, Legenda, Nie-Boska komedia* Krasińskiego, *Anhelli* Słowackiego, *Pieśni Janusza Pola, Pan Tadeusz, Farys, Oda do młodości* Mickiewicza. Dominacja Krasińskiego może, oczywiście, wynikać z indywidualnych gustów estetycznych autora zbioru *Polska w roku 1863*. Lecz tomik jest kroniką polskich potyczek i zgonów na polach powstańczych bitew oraz rejestrem bohaterów narodowej sprawy, których skazano na śmierć za udział w powstaniu. *Polska w roku 1863* jest apoteozą śmierci za Ojczyznę, jednoznaczną akceptacją idei insurekcyjnej i wyrazem pogardy dla tych, którzy znieważają pamięć męczenników. Krasiński w swych poglądach historiozoficznych wykluczał rewolucję, użycie siły, terror, nie akceptował zbrojnej walki niepodległościowej. Z tomiku Zakrzewskiego wynika, iż to autor *Przedświtu* organizował wyobraźnię Polaków w roku 1863, taka jest wymowa statystyki mott. Historia literatury utrwaliła przekonanie odmienne: epoka Krasińskiego trwała do pogrzebu generałowej Sowińskiej, od kwietniowej rzezi duszami polskimi rządziła już poezja Słowackiego<sup>14</sup>. Czy zatem Zakrzewski nie

<sup>14</sup> Zob. J.I. Kraszewski, *Z roku 1866. Rachunki*, Poznań 1867, s. 235. O roli Słowackiego w świadomości ówczesnej młodzieży pisał J. Maciejewski, *Przedburzowcy: Z problematyki przełomu między romantyzmem a pozytywizmem*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1971. Tak duża przewaga Krasińskiego nad Mickiewiczem jest zaskoczeniem, skoro w roku powstania, w powstańczym piśmie „Niepodległość” zryw insurekcyjny wiązano z wpływem poezji romantycznej, której patronował autor *Dziadów*. Józef Bohdan Zaleski w wierszu *Ku młodziankom polskim*, „Niepodległość” 1863, nr 3, s. 4 pisał:

pojął Krasińskiego, czy wybiórczo czytał i wyrwanym z kontekstu sformułowaniom nadawał aktualizujące sensy niezgodne z intencją poety? Można uznać obie odpowiedzi, lepiej jednak zwrócić uwagę na fakt, że poeta-powstaniec Władysław Etgens piszący pod pseudonimem A. Józef Ostoja w tomiku *Ciernie* (Kraków 1864) w poemacie *Głuchoniemny*, datowanym na październik 1863 r., używa motta z *Irydiona*. Józef Ignacy Kraszewski, tworzący jako Bolesławita, szereg obrazków powieściowych o tematyce powstańczej nie tylko do myśli Krasińskiego odwoływał, lecz właśnie w tym samym czasie, gdy Zakrzewski wydał *Polskę w roku 1863*, podjął się opracowania biografii Krasińskiego i zbierał wszelkie materiały drukowane i rękopiśmienne. A opisując czyny powstańcze, choć też nie był zwolennikiem insurekcji, ukazał je w aureoli męczeństwa – tak jak Zakrzewski. W takim ujęciu powstanie przedstawiało być rewolucją i buntem. Było zaś męczeństwem za Ojczyznę i za wiarę; nie było dziełem nieznanym z nazwiska członków tajnego Rządu Narodowego ani agentów Garibaldiego czy rodzimych „czerwonych”. Przeciwnie – było wypełnieniem Bożego planu odkupienia, ofiarą narodową złożoną z woli Bożej przez wybrany naród, który znów został powołany do walki z pogaństwem idącym od wschodu. Polscy nowożytni „rycerze Chrystusa” – „ginące w tej wojnie krzyżowej” (s. 101) – oczekują, że przez ich czyn męczeński Bóg „wznowi przymierze/ Z ludem, co ojców nie odbiegł wiary” (s. 55), a ci, za których giną, „Pomordowane poczci jak święte” (s. 108). Proponuję w tej sytuacji wykładnię następującą: Etgens, Kraszewski i Zakrzewski opublikowali swoje obrazki powstańcze tuż po jego upadku. Rozpacz przegranych i ich rodzin, wstrząs moralny całego narodu kierowały umysły w stronę tych, którzy wezwali do walki. Czy obliczono się z siłami, czy przygotowano i przeprowadzono działania najlepiej, jak było można? Coraz więcej osób uznawało je za błąd polityczny, coraz też głośniej rozbrzmiewała krytyka powstania, choć żołnierskie mogiły ledwie zaczęła porastać trawa. To w imię dobrego imienia poległych stworzył wówczas Adam Asnyk poemat *Sen grobów* i opowiadanie *Panna Leokadia*.

O! bohaterscy wychowańcy pieśni  
Mickiewiczowskiej – Narbucie, Kozięłto!  
Wszyscy stepowi wojacy i leśni,  
Kończcież – co w duchu wieszczów się poczęło!

Nb. wiersz *Drużyna Wincentego Kozięłty* w tomie *Polska w roku 1863* ma motto z *Ody do młodości*.

I w tej intencji – powstrzymania fali krytyki, uniemożliwienia działań dezintegrujących i demoralizujących naród, gdyż taki kierunek obrachunków z powstaniem tylko wzmacniał pozycję zaborców, wystąpili i Kraszewski, i Zakrzewski. Racjonalizacja ofiarna, męczeńska, racjonalizacja powstania w wymiarze religijnym, dla której sięgnięto do Kraszińskiego, zapewne nie była najlepszym zabiegiem czysto politycznym, gdyż nie wyznaczała żadnej praktycznej zasady dalszych działań. Ale jako lekarstwo dla chorej zbiorowej duszy polskiej mogła być przydatna.

Przyjęty tu kierunek rozumowania wynikał z niedostatku argumentów, które by potwierdzały, iż to Jakub Zakrzewski był autorem wszystkich utworów w zbiorze *Polska w roku 1863*. Jeśli nawet nie był rzeczywistym autorem wszystkich tekstów, to na pewno on właśnie wyposażył je w motta, wskutek czego ujedynolicił tomik kompozycyjnie, ideowo i estetycznie. Analiza mott ujawniła konsekwencję w przeprowadzeniu tezy o ofiarnym i męczeńskim charakterze powstania, a zatem wykazała twórcze adaptowanie (przekształcanie) myśli Kraszińskiego. Czy treściowa zawartość wierszowanej kroniki powstania potwierdza kierunek myśli, który wyznaczają motta? Obrazowanie, frazeologia i leksyka tomiku – mimo tematycznej różnorodności poszczególnych obrazków – wykazują zaskakujące konsekwencje pól stylistycznych. Wyraźne są cztery obszary semantyczne (w nawiasach podano strony, zachowano pisownię wielką literą ze względów godnościowych i uczuciowych):

- Biblia: „Jeremi” (2), „Golgota” (2), „Sodoma” (20), „Archanioły i Cheruby” (29), „tęcza Noego” (55), „wznowisz przymierze z ludem, co ojców nie odbiegł wiary” (55), „Apostołowie” (100), „Piotrowa łódź” (100), „skała Piotrowa” (101), „cienie Apostołów” (103), „archanielskie trąby” (104), „nóż Kainowy” (106), „Herodów” (107), „grzech Kaina” (147), „jak Joby” (149), „z Piłatem umyjecie ręce” (150), „narodów Łazarzu” (153), „biblijna aniołów drabina” (156);
- kultura antyku: „Niobe” (7), „rzymskie gladiatory” (47), „Nie Cesarom dla zabawy” (47), „pokłonem nie uderzym wam Cezary” (48), „Spartanów godne przedsięwzięcie” (85), „Śród Bożego gniewu/ Powstaną mściciele!” (122; parafraza *Eneidy* Wergiliusza), „Zadrzyjcie Nerony! Polska w ręku Boga” (123), „Klasyczna starożytna Italów kraina” (128), „za Druzów chcecie iść przykla-

dem" (135), „sławy Panteonie" (149), „Tytanów" (151), „nowa katownia Nerona" (161);

- charakterystyka przeciwnika jako poganina, barbarzyńcy, potomka rasy mongolskiej: „horda najezdnicza" (15), „pogaństwo zajadłe" (36), „tatarskie hordy" (39), „Śmierć Mongołom!" (39), [postacie] „hajdamacko-groźne" (103), „czerniawa" (113), „moskiewska dzicz" (113), „tysiąc burlaków" (113), „W obliczu śmierci stał jak chrześcijanin,/ Lecz cnót młodzieńca nie uczcił poganin" (126), „dzicz, co znieważa świętości ołtarza" (126), „Tatary!" (135), „Tatarze przebrzydły" (136), „podłe robactwo, służalstwo wyrodne" (149)<sup>15</sup>;
- hasła powstania: „Ojczyzna i Wiara" (19), „pług Piastowy" (18), „z godłem Orła i Pogoni" (25), „zasadą Bóg i wiara" (27), „ku Piastowi" (30), „Koroniarze i Litwini, / Krakowiacy i Rusini/ Jakby jeden ród" (35), „Z wiarą w Boga, z wiarą w siebie" (46), „Z twoim Orłem i Pogonią" (46), „Ziemio Wandy, Krakusa" (65), „Ale Ty Panie! Coś Piasta strzechę/ Przed lat tysiącem przyodział w blask" (120), „Świadectwo Bogu, Ojczyźnie i Wierze!" (161), „Nowa ozdobo Piastowa" (163).

Jednolitość pól stylistycznych, tak jak konsekwencja w operowaniu mottami, może być argumentem za autorstwem Zakrzewskiego. Powstanie roku 1863 ukazano tu w kategoriach historiozofii mesjaniistycznej jako dzień Zmartwychwstania, odrzucenia kamienia z grobu Polski, aby znów mogła pełnić rolę muru zasłaniającego chrześcijaństwo przed zalewem pogańskiej dziczy mongolsko-tatarskiej, która z kultury Europy przyswoiła jedynie wzór kata chrześcijan – Nerona. Zmartwychwstały naród wraca do historycznych korzeni Rzeczypospolitej Trojga Narodów, choć zarazem zapowiada i głębszy powrót do korzeni ludowych, piastowskich, co trzeba odczytywać jako ide-

<sup>15</sup> Ten dobór epitetów zdaje się być stereotypowy, ale zestawiony z innymi lirykami o powstaniu ujawnia znacząco indywidualną semantykę poetycką. Roman Dallmajer, autor *Moich wspomnień z powstania 1863–1864*, Lipsk 1912, najchętniej stosuje wobec Rosjan określenie „bydło" („Jakby bydła stado moskiewskie szeregi" – s. 7; „Moskal pcha się jak bydło" – s. 21). Na wspomnienia Dallmajera składają się wiersze przeplatane prozą wspomnieniową. W prozie autor nie stosuje wobec wroga epitetów pogardliwych, jedynie lekceważące wyrażenia „Moskale", „Moskaliska". Wyraźne jest zatem napięcie między emocjonalnym stylem liryki a reporterskim stylem relacji prozatorskich.

ową deklarację demokracji. Z Krasińskiego najpewniej wzięte jest przeświadczenie o zrównaniu wojny o niepodległość kraju z powinnością walki z wrogami Chrystusa:

Wojna jest! – o! wojna święta!  
Bój, co śmierć lub życie dawa:  
Oto Polska, z krzyża zdjęta,  
Pogrzebiona – zmartwychwstawa!

Pękło już grobowe wieko,  
Drży zbestwiona straż moskali –  
Łzy niewiastom z oczu cieką:  
„Któż nam ciężki gład odwali!” (s. 26).

W poetyce pobudki, w przypominaniu przyczyn narodowego zrywu, w nastrojach euforii patriotycznej, w wezwaniu do wspólnej walki wszystkich ziem historycznej Polski, takie postawienie sprawy, które powinność wobec Ojczyzny stawiało na równi z obowiązkiem rycerza Chrystusa, było zrozumiałe i skuteczne. Przy obronie idei powstania już po jego upadku było też zrozumiałe, choć mniej skuteczne. Ale w zbiorze *Polska w roku 1863*, w tym samym wierszu, skąd pochodzi powyższy cytat, jest i taka strofa:

O! nie pytaj o ich cele,  
Tam synowie nie wyrodki –  
Serca dobądź, wystąp śmiecie:  
Ujrzysz cel i znajdziesz środki! (s. 27)

Taki program działań już Polacy znali. Niczym się nie różnił od słów Sędziego z *Pana Tadeusza* (księga VI, wers 257–258): „Szabel nam nie zabraknie, szlachta na koń wsiędzie, / Ja z synowcem na czele, i – jakoś to będzie!”. „Jakoś” rzeczywiście było, mówi o tym relacja uczestnika boju:

Przed bitwą każdy żołnierz miał 50 naboji (!), podczas walki konni rozwozili je i rzucali w paczkach po 10 sztuk z torb przewieszonych przez ramię – wtedy okazało się, że nie wszystkie kompanie miały broń jednokalibrową, naboje nadawały się więc nie do wszystkich karabinów. Były chwile, że nie mieliśmy czym strzelać!<sup>16</sup>

<sup>16</sup> K. Grabówka (Frycz), *Wspomnienia z r. 1863–64*, Kraków 1912, s. 65. O zgubieniu amunicji w bitwie pod Grochówkami zob. A.J. Ostoja [W. Etgens], *Ciernie*,

Wierszowana kronika o takich wypadkach milczy. Została świadectwem zbiorowego uniesienia i żalobnym trenem nad mogiłami, poległych za świętą sprawę. Wspomnienia uczestników przynoszą obrazy, z których wynika, że tych mogił mogło być znacznie mniej... *Polska w 1863 roku* stała się kroniką, która wyznaczała centralne kategorie powstańczego mitu. W ramach tego mitu – naszych prowadziły do boju niebiescy anieli, a wrogiem były pogańskie hordy azjatyckie. Logika mitu nakazywała eksponować fakt, że podczas przysięgi oddziałów Mariana Langiewicza na niebie pojawiła się tęcza – widomy znak cudu. Toteż zgodnie z tą logiką wzrok kierowano w niebo, aby mieć nadzieję boskiej interwencji, a nie w ziemię, by sprawdzić, czy żołnierze mają odpowiednie buty<sup>17</sup>.

Kraków 1864, s. 162 oraz przypis na s. XVIII. Dodatkowe świadectwo przynoszą raporty Franciszka von Erlacha, *Partyzantka w Polsce w r. 1863 w świetle własnych obserwacji zebranych na teatrze walki od marca do sierpnia 1863 roku*, przeł. J. Gagatek, W. Tokarz, Warszawa 1919, s. 111–112.

<sup>17</sup> A. J. Ostoja [W. Etgens], *Ciernie*, s. XII–XIII: „Przykro, nawet boleśnie było popatrzeć na wiarę naszą, walczącą pod Langiewiczem, która w błotach lutego i marca nie dawała się żadną odstraszyć nędzą, i pod Małogoszczą, Chrobrzem, Grochowiskami tak dzielno [!] Moskałom stawiała czoła. Pomijam, że nieraz przez dni parę nie mieliśmy się czym pożywić nawet; pomijam, że często całych godzin szesnaście błotami w kolano trzeba było marsze odprawiać – o tym tylko wspomnę, że połowa naszych żołnierzy była naga i bosą, i po tych błotach i śniegach musieli biedacy iść coraz dalej, bo oni chcieli ojczyznę wywalczyć! Śmiało to poświęcenie, święta to wiara, święty to naród!” O bosych kosynierach zob. F. Erlach, *Partyzantka w Polsce*, s. 98.

## POZYTYWISTÓW PAMIĘĆ O WOLNOŚCI. WIERSZOWANE DZIEJE POLSKI

W stulecie trzeciego rozbioru Polski wydano śpiewnik z pieśniami narodowymi. Utrwalił on style myślenia, przeżycia i uczucia narodu w różnych okolicznościach okresu niewoli. Znana pieśń *Boże, coś Polskę*, której publiczne wykonywanie było w zaborach pruskim i rosyjskim zabronione<sup>1</sup>, znalazła w tym śpiewniku oryginalną kontrafakturę. Poetycka modlitwa błagalna formułuje program polityczno-moralny dla... Rosji.

Boże! coś Rosję przez tak liczne wieki  
Trzymał w ciemnościach na hańbę ludzkości,  
Coś jej odmawiał dotąd swej opieki,  
Robiąc narzędziem tyraństwa i złości:  
Przed Twe ołtarze zanosim błaganie:  
Lud nasz nieszczęsny racz oświecić, Panie!  
[.....]  
Nie walczyć z Polską, ale iść jej śladem,  
Uczyć się od niej godności i zgody,  
Nie grzeszyć dzikim zbójckim napadem  
Na ziemię polską i na jej swobody.  
Przed Twe ołtarze zanosim błaganie:  
Takim uczuciem racz nas natchnąć, Panie!<sup>2</sup>

Warto i trzeba pamiętać o śpiewnikach i pieśniach XIX wieku. To one budziły i podtrzymywały ducha polskości, tworzyły poczucie wspólnoty, wskazywały narodowi cele. W sytuacji, gdy poza zaborem

<sup>1</sup> E. Skorupa, *Polskie symbole kulturowe przed sądem pruskim 1871–1914. „O podburzanie do gwałtów...”*, Kraków: Universitas, 2004, s. 204 – 205.

<sup>2</sup> M. Świerzyński, *Pieśni narodowe z muzyką w setną rocznicę 3 rozbioru Polski wydane*, Kraków 1894.



austriackim nie było polskiej szkoły, a nauka historii przedstawiała obraz Polski w sposób nieobiektywny czy wręcz karykaturalny, ostoją przekazywania wiedzy o przeszłości kraju oraz pielęgnowania uczuć patriotycznych stał się dom rodzinny. Dom i różne nieformalne kręgi towarzyskie, w których się opowiadało o przeszłości narodu, w których się śpiewało patriotyczne pieśni, przejęły funkcje wychowania narodowego. Ustny obieg tekstów patriotycznych, wymagający pamięciowego opanowania słów, jest nie do odtworzenia w kategoriach statystycznych. Z różnych wspomnień, pamiętników, a także z rozmaitych cytatów i aluzji rozsianych po utworach literackich, można wnioskować, iż dziełem, z którego wyjątków najczęściej uczono się na pamięć, były *Śpiewy historyczne* Juliana Ursyna Niemcewicza. Pamięciowe opanowanie tekstów literackich i pieśniowych było szczególnie ważne wśród warstw społecznych, na których udział w walce narodowowyzwoleńczej rachowano bezskutecznie we wszystkich powstaniach<sup>3</sup>. Zwłaszcza wśród mas ludowych, gdzie odsetek analfabetów był bardzo duży, a świadomość narodowa budziła się powoli. W drugiej połowie wieku XIX zintensyfikowano prace nad wydawnictwami popularnymi, pisanymi dla odbiorcy niewykształconego, dla którego trzeba było wypracować kod łatwo rozpoznawalnej metaforyki patriotycznej: dla ludu oraz dla dzieci i młodzieży. Można to ująć w formułę: od Niemcewicza *Śpiewów historycznych* po Marii Konopnickiej *Śpiewnik historyczny*.

Generacja postyczniowa urodziła się i – w większości – umarła w niewoli. Choć „okuta w powiciu”, wcale nie wyrzekła się idei niepodległości, mimo że oskarżały ją o to następne pokolenia. Pamiętała dobrze o kolejnych przegranych powstaniach i o tym, że skutkiem tych klęsk militarnych było zawsze ograniczanie przestrzeni polskośći – na płaszczyźnie politycznej, administracyjnej, gospodarczej oraz kulturalnej. Swoje cele polityczne oparła na tej pamięci. Program pracy u podstaw miał społeczeństwo przygotować do życia w warunkach postępu cywilizacyjno-technologicznego i pomóc mu odnaleźć się w strukturze organizmu nowoczesnego państwa. Chłop miał już własną rolę, ale nie znał zasad nowoczesnej gospodarki ani nie potrafił się poruszać

<sup>3</sup> Por. P. Kalina, *Nowa mnemonika czyli sztuka kształcenia i wzmocnienia pamięci tudzież sposoby ułatwiające naukę języków obcych, spamiętanie imion własnych, chronologii, statystyki, chemii etc.*, Warszawa 1898 (tu specjalne rozdziały o uczeniu się na pamięć wierszy oraz chronologii).

w systemie administracyjno-prawnym nowoczesnego państwa. Dramatyczne skutki tej niewiedzy opisał Henryk Sienkiewicz w *Szkicach węglem*. Praca u podstaw, upowszechniając podstawy wykształcenia wśród ludu, miała się też przyczynić do uświadomienia narodowego chłopów w myśl hasła „Przez oświecony lud do niezależnej Polski”<sup>4</sup>. Różne wzmianki o historii kraju, np. w rubryce *Wędrówki po kraju*, budziły natychmiastowe reakcje cenzury. Warszawski Komitet Cenzury w roku 1887 specjalnym zarządzeniem instruował cenzorów, by nie dopuszczali do zamieszczania w „ludowym wydawnictwie mającym ponad cztery tysiące prenumeratorów” wiadomości o pamiątkach narodowych polskich ani „wspomnień o niezawisłej Polsce”<sup>5</sup>. Reakcja cenzury potwierdza, iż nieformalna, pozaszkolna edukacja historyczna istniała, była intensywna i ukierunkowana na specjalny typ odbiorcy. Przypomnijmy, iż twórcy pozytywistycznych programów i heroldowie legalizmu, jak Piotr Chmielowski i Aleksander Świętochowski, sami z czasem staną się uczestnikami nielegalnych akcji oświatowych.

W warunkach politycznych Polski postycziowej światopogląd epoki<sup>6</sup>, oparty na przyrodoznawstwie i socjologii, zaowocował efektem niezbyt przystającym do idei wiedzy opartej na przesłankach empirycznych – rozwojem powieści historycznej. Choć główni prawodawcy estetyczni, Hipolit Taine i Georg Brandes, uznawali za niewskazane kontynuowanie takiego pisarstwa (gdyż nie daje ono „prawdy”, pisarz nie może bezpośrednio obserwować opisywanej rzeczywistości), to ich polscy uczniowie poszli swoją drogą, każąc literaturze o tematyce historycznej rozwijać dydaktyzm społeczny i tworzyć wzory do naśladowania<sup>7</sup>. Rozwinęła się też na skalę dotąd niespotykaną powieść historyczna dla młodego czytelnika<sup>8</sup>. W 2 połowie XIX wieku powstało grubo ponad 100 dramatów historycznych. Tematyka historyczna

<sup>4</sup> Z. Kmieciak, „Gazeta Świąteczna” za czasów redaktorstwa Konrada Prószyńskiego „Promyka” (1881–1908), Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1973, s. 103.

<sup>5</sup> Tamże, s. 106–107.

<sup>6</sup> J. Tynecki, *Światopogląd pozytywizmu. Wybór pism*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1996, s. 229.

<sup>7</sup> Por. E. Warzenica-Zalewska, *Przełom scjentyistyczny w publicystyce warszawskiego „obozu młodych” (Lata 1866–1876)*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978, rozdz. *Rola powieści historycznej*.

<sup>8</sup> G. Skotnicka, *Pozytywistyczne powieści z dziejów narodu dla dzieci i młodzieży*, Gdańsk: Gdańskie Towarzystwo Naukowe, 1974; D. Mucha, *Wartości wychowaw-*

służąca wyraziście formułowanym celom społeczno-wychowawczym częsta była w piśmiennictwie dla ludu<sup>9</sup>. Poza dotychczasowym obszarem zainteresowań historyków literatury pozostała wierszowana epika historyczna, jak Deotymy (Jadwigi Łuszczewskiej) kilkuczęściowa *Polska w pieśni*, Wojciecha Dzeduszyckiego *Baśń nad baśniami* czy Kazimierza Glińskiego *Królewska pieśń*. To ogromnych rozmiarów eposy, które przeszłość legendowo-historyczną Polski ujmowały w stylu wysokim, co uwznioślało obraz dziejów i podkreślało, iż dawność kraju i narodu jest wartością ponadczasową. Przypominały wspólne korzenie etniczne, początki wspólnoty obyczaju, stylu myślenia i sposobów odczuwania świata. W postawach i wyborach legendowych bohaterów te poematy widziały uniwersalne wzory lub prefiguracje aktualnych postaw, pełniły więc funkcje wychowawcze. Dotychczas tylko w części rozpoznano pod względem treści oraz skali ideowo-wychowawczej śpiewniki narodowe, zawierające tematykę historyczną<sup>10</sup>. Nie poddano oglądowi badawczemu tej formy piśmiennictwa, która w 2 połowie XIX wieku była dość popularna, jeśli za kryterium poczytności przyjmie się liczbę wydań, mianowicie: podręcznikowych zarysów dziejów Polski pisanych wierszem oraz również wierszowanych obrazków i śpiewów historycznych, a także abecadlników o treści historycznej. Dominowała oczywiście wielka powieść historyczna, budująca stereotypy przedstawień ważnych zdarzeń polityczno-mili-

*cze w pozytywistycznych powieściach dla młodzieży*, Łódź: Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie, 2012.

<sup>9</sup> B. Woźniczka-Paruzel, „Dzieje ojczyzny dla ludu” doby romantyzmu, Wrocław: Ossolineum, 1990; K. Chruściński, *Formy literatury popularnej w Wielkopolsce i na Pomorzu w okresie pozytywizmu*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 1983; tenże, *Powiatka „dla ludu”. Z badań nad „literaturą trzecią” 2 połowy XIX wieku*, [w:] *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, T. 1, pod red. E. Jankowskiego J. Kulczyckiej-Saloni, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980, s. 217–231; J. Data, *Józef Chociszewski i jego książki*, [w:] *Książka pokolenia. W kręgu lektur polskich doby postycyzniowej*, red. E. Paczoska i J. Sztachelska, Białystok: Wydawnictwo ŁUK, MCMXCIV, s. 101–107.

<sup>10</sup> I. Szypułowa, *Pieśń szkolna: jej teoria, historia oraz miejsce w repertuarze edukacyjnym szkolnictwa polskiego XIX i XX wieku*, Kielce: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1994. O *Śpiewniku historycznym* M. Konopnickiej zob. E. Skorupa, *Polskie symbole kulturowe*, s. 337–350; D. Kielak, „*Śpiewnik historyczny*” Marii Konopnickiej – między formą pamięci a pamięcią jako formą, [w:] *Miejsca Konopnickiej: przeżycia – pejzaż – pamięć*, red. T. Budrewicz, M. Zięba, Kraków: Wydawnictwo Naukowe AP, 2002, s. 172–178.

tarnych i wielkich postaci dziejowych. Jej najwybitniejszym reprezentantem był Henryk Sienkiewicz, który stworzył cykl barwnych malowideł historycznych ilustrujących społeczeństwo polskie, jego duszę, myślenie, język i postawy, które zajmowało wobec sprawy zagrożenia niepodległości. Ten model inni a bardzo liczni pisarze rozwijali jako uczniowie szkoły Sienkiewicza, bądź – odwrotnie – próbowali mu przeciwstawić własne rozumienie powodów kryzysów kraju. Oba nurty: naśladowców i współzawodników Sienkiewicza łączyło uporczywe poszukiwanie przyczyn upadku Polski. Stąd wyraźna dominacja tematyki XVII i XVIII wieku oraz wojen obronnych i integrowania się narodu w obliczu wspólnego wroga. Epizody powieściowe, ilustrujące heroizm mieszczan, chłopów, kobiet i dzieci, pełniły funkcje perswazyjne czy wręcz propagandowe. Miały stanowić wzory do naśladowania przez czytelników. Taki model powieści pisanych i dla „pokrzepienia serc”, i dla wychowania przyszłych żołnierzy gotowych oddać życie za Ojczyznę obowiązywał zwłaszcza w literaturze dla młodego czytelnika, której reprezentantem najplodniejszym był Walery Przyborowski<sup>11</sup>.

Wierszowane dzieje Polski wydawane w 2 połowie XIX wieku wyrastały – jako gatunek piśmiennictwa – z romantycznych „dziejów ojczystych dla ludu”, z tradycji „wieczorów pod lipą”, w których sędziwy uczestnik dawnych bitew narodowych opowiadał młodszej generacji historię i geografie ojczystą. Najbardziej znanym przedstawicielem tej tradycji był Lucjan Siemieński. Powieść historyczna, dramat historyczny i epos wierszowany tworzyły kontekst historycznoliteracki należący do obiegu wysokoartystycznego. Wyznaczały standardy literackości – w zakresie plastycznych form przedstawiania postaci i tła oraz w zakresie stylu hieratycznego, zawierającego znaczną ilość archaizmów rzeczowych i częste segmenty tekstu stylizowane na język epoki. Wyznaczały też kanon postaci historycznych godnych upamiętnienia jako wzorów do naśladowania. Trzeba przyznać, że zasadniczy trzon owego kanonu jest żywotny do dziś tak w podręcznikach do historii, jak i w powieściopisarstwie historycznym<sup>12</sup>. Przeciwnym biegu-

<sup>11</sup> Por. M. Kątny, *Proza fabularna Walerego Przyborowskiego*, Kielce: Wydawnictwo UJK, 2014, rozdział IV–V.

<sup>12</sup> Niestabilny okazał się przy rejestrze znakomitych kobiet w dziejach Polski. Dotyczy to również okresu romantyzmu. Postaci kobiece, które piśmiennictwo histo-

nem tego kontekstu jest literatura popularna, piśmiennictwo użytkowe czy paraliteratura oraz artefakty kulturowe o funkcjach informacyjno-propagandowych, wytwarzane na potrzeby masowego odbiorcy, którego identyfikacja z wartościami narodowymi była oceniana ostrożnie. Tego odbiorcę, narażonego na różne zagrożenia wynarodowieniem, trzeba było do sprawy narodowej pozyskać, a jego świadomość narodową pogłębiać i umacniać. Obieg ten tworzyły popularne sztuki teatralne, skupiające ogromne rzesze publiczności i mające rekordowe liczby przedstawień (zwłaszcza Władysława Anczyca *Kościuszko pod Racławicami* i Elżbiety Bośniackiej *Przeor Paulinów czyli Obrona Częstochowy*); tworzyły go różne kalendarze, druki okolicznościowe wydawane z okazji świąt, uroczystości, wieczorów tematycznych, jubileuszy i pogrzebów (popularnie ujęte życiorysy, przypomnienia ważnych zdarzeń etc.) – wydawane były w tysiącach egzemplarzy i rozdawane wśród ludu bądź wśród młodzieży, zwłaszcza gdy już istniały fundusze Macierzy Polskiej. Tworzyły go modlitewniki i druki dewocyjne z tematyką patriotyczną, pocztówki z alegorycznymi treściami patriotycznymi, pocztówki z ilustracjami do poezji oraz różne przedmioty zdobione motywami patriotycznymi (wykorzystywano tu nawet kosmetyki, np. w 200 rocznicę odsieczy wiedeńskiej reklamując „czernidło do wąsów” o nazwie Jan III); tworzyło go malarstwo i grafika, reprodukowane nieraz w tysiącach egzemplarzy (Maria Konopnicka podczas akcji pomocy dzieciom Wrześni rozsyłała po Europie karty pocztowe z reprodukcjami Artura Grottgera); tworzyło go piśmiennictwo jarmarczno-odpustowe oferując różne druki patriotyczne, w tym pieśni... To wyliczenie można kontynuować, skuteczniej jednak od-

ryczne i literatura piękna w wieku XIX wprowadzały do panteonu narodowej sławy, były często przedstawiane jako typy aktywne, zawstydzające mężczyzn swą odwagą i poświęceniem dla Ojczyzny. W zbiorowej pamięci narodu zostały jednak tylko legendarna Wanda, „co nie chciała Niemca” oraz św. Jadwiga, żona Władysława Jagiełły, które traktowano jako symbole poświęcenia siebie dla dobra kraju. Te przykłady potwierdzają stabilność dominującego ujmowania historii jako ciągu zdarzeń bitewnych, który jest zarezerwowany dla mężczyzn, ich agresji i dzikości charakterów; kobiecość – symbolizująca łagodność, miłość, poświęcenie – pełni rolę kontrastującego tła, na którym uwyrażniają się męskie cechy; można tu widzieć wpływ darwinizmu, zgodnie z teorią historii wyłożoną przez W. Przyborowskiego.

wołać się do już istniejących opracowań<sup>13</sup>. Ten kontekst łączył „sztuki siostrzane” – poezję, muzykę i plastykę. Obieg popularny wyznaczał aksjosemiotykę bardzo wyrazistą i jednoznaczną – przeszłość rodzima była domeną Porządku, Bohaterstwa, Dobra, Szlachetności, Miłości, Krzywdy i Ofiary, przeszłość obca to domena Agresji, Zła, Podstępu, Nielojalności, Zdrady.

Teksty te były utrwalone w postaci pisemnej, ale ich lektura bądź wykonywanie (w kręgu rodzinnym, a także publicznie – na zebraniach jawnych lub konspiracyjnych) podlegały regułom oralności. Czytały je matki dzieciom, deklamowano je, wykonywano w formie pieśni solo i chóralnie<sup>14</sup>. Ten ustny obieg chyba nie zawsze był dostrzegany, jak wskazują niektóre sądy o książkach dla najmłodszych:

Głównym wyróżnikiem twórczości polskiej było pojawienie się motywów z narodowej przeszłości, np. *Abecadlnik historii Polski z rycinami Adama Leruge* opublikowany w roku 1860 z tekstem Leona Rogalskiego, później kilkakrotnie drukowany z prozą i wierszami Władysława Anczyca (Kazimierza Góralczyka). Stanowi on swego rodzaju kuriozum dydaktyczne, bowiem za tekst do ćwiczeń dzieci w czytaniu miały służyć krótkie biografie wybitnych Polaków, które, mimo iż opatrzone licznymi obrazkami, nie mogły być przecie atrakcyjne dla uczących się alfabetu parulatków<sup>15</sup>.

Co do wątpliwej atrakcyjności zapewne autor ma rację. Abecadlniki takie zdaniem „poradników dla kupujących książki” były przeznaczone „dla dzieci uczących się czytać” – oczywiście pod kierunkiem dorosłych. Rodzice czy inne osoby występujące w roli pedagogów czytali teksty na głos, uczyli odróżniania liter, objaśniali podział wyrazów na sylaby, czytali też te fragmenty, które niewątpliwie wykraczały poza zasób pojęciowy i możliwości umysłowe małych dzieci, jednak przygotowywały do roli członka wspólnoty narodowej. Ale wszak głównym celem takich publikacji było zaznajamianie dzieci z historią oraz

<sup>13</sup> *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1997.

<sup>14</sup> Drukowano nieraz teksty wraz z zapisem nutowym. Mateusz Gralewski wydał *Kolendę dla dzieci polskich zebraną u piśmiennych ludzi*, Warszawa 1863; tu w dziale *Śpiewki historyczne* (s. 55–74) zamieszczono utwory pieśniowe o treści wziętej z dziejów Polski, do których dodano nuty.

<sup>15</sup> J. Dunin, *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991, s. 73.

geografią Polski<sup>16</sup> i tworzenie wzoru postępowania Polaka, co łączono z nauką czytania. Już wstępny, otwierający *Abecadlnik historii Polski*, wiersz Anczyca jasno formułuje ów cel wychowawczy i jednocześnie – poprzez gest wskazywania – tworzy asymetryczną strategię ról nadawcy i odbiorcy wewnątrz tekstu. Podmiot, który mówi „patrz, popatrz”, a następnie formułuje nakazy czy polecenia („Broń ojczyzny”, „Kochać Polskę ucz twe dzieci”, „Niech ci [...] przykład świeci”, wreszcie – już w finale utworu – wyrażający ideowe przesłanie, wyraźnie pełni rolę dorosłego, który objaśnia świat oraz wyznacza wzory zachowań.

Patrz dziecinko do książeczki,  
Jakie piękne obrazeczki:  
Są tu króle i książęta,  
Co kraj o nich wciąż pamięta.  
Są uczeni i hetmani,  
Święci pańscy, są kapłani.  
A to wszystko są Polacy.  
Nie szczędzili krwi i pracy,  
By ojczyzna, Polska miła,  
Wolną, szczęsną zawsze była.

Przypatrz im się chłopcze dzielny  
I w tych mężów dążąc ślady,  
Idąc śmiało w bój śmiertelny,  
Broń ojczyzny od zagłady.

Przypatrz im się dziewczę złote,  
Niech ci matek przykład świeci,  
Jako one wielbiąc cnotę,  
Kochać Polskę ucz twe dzieci.

Bóg, odwaga i wytrwanie,  
A ojczyzna zmartwychwstanie<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Or-Ot [A. Oppman], *Abecadło polskich dzieci w krajobrazach*, Warszawa 1906. Wychowawczy cel patriotyczny autor sformułował już w wierszu otwierającym książeczkę:

Bo ona miasta wam wspomina,  
Które od dziecka znać należy,  
A środkiem płynie Wisła sina  
Z gór aż do morskich hen wybrzeży (s. 7).

<sup>17</sup> Władysław Góralczyk [W.L. Anczyca], *Abecadlnik z historii polskiej*, wyd. 5 poprawione i znacznie powiększone, Lwów 1908.

Można, oczywiście, uznać, że ranga artystyczna takich utworów i ich jawnie dydaktyczne przeznaczenie nie upoważniają do poświęcania im uwagi i że należałoby lokować je wśród masy tekstów anonimowych, uwzględnianych jedynie w kategoriach statystycznych. Z drugiej strony – na tle ówczesnych syntez historycznych Michała Bobrzyńskiego czy Józefa Szujskiego te utwory trudno też rozpatrywać w aspekcie historii historiografii. Czasem wszak warto zadać pytanie: ile też – szacunkowo – osób znało na pamięć i recytowało wiersz Władysława Bełzy *Katechizm polskiego dziecka*? Przez sto lat kilka generacji powtarzało go jak pacierz patriotyczny. Czy można mówić o kilkudziesięciu, a może zaledwie kilkunastu milionach powtórzeń wiersza? Ile polskość i świadomość narodowa zawdzięczają temu wierszowi? I *per analogiam*: ilu też rzeczywistych czytelników miały abecadniki historyczne Anczyca, co kilka lat wznawiane i uzupełniane? Ilu uczniów w ciągu ostatnich stu lat uczyło się na pamięć wyjątków ze *Śpiewnika historycznego* Konopnickiej? Ile polskich serc i sumień w Wielkopolsce wyrosło z treści i ducha popularnych obrazków i zarysów podręcznikowych Józefa Chociszewskiego? Ilu późniejszych żołnierzy Legionów Polskich i ilu uczestników polskich powstań w wieku XX poszło do boju za ojczyznę, ponieważ w dzieciństwie czy w młodości poznawali dzieje ojczyste i pielęgnowali ducha polskiego dzięki takim właśnie utworom? Bo skład społeczny tych sił zbrojnych, które wreszcie wywalczyły niepodległość, jest znany. To w dużej części potomkowie tych grup społecznych, które nie przystąpiły do powstań narodowych w wieku XIX. Tych, o których myśleli pozytywistyczni „trzeźwi entuzjaści” przystępując do zadań oświatowych wśród ludu.

Zbiór tych tekstów związanych tematyką historii Polski, formą wierszową oraz adresatem wyraźnie określonym wiekowo lub socjologicznie (dzieci, lud) różni się wewnętrznie pod względem gatunkowym. Można tu wskazać następujące typy wypowiedzi:

- abecadniki (prezentujące zdarzenia historyczne, sławne postaci i miejsca w kolejności alfabetycznej, stale spotykanej w słownikach czy encyklopediach, a nie w podręcznikach, które miały układ chronologiczny),
- śpiewy historyczne, drukowane w dwóch wariantach:

a) jako cykl autonomicznych, następujących po sobie utworów opiewających zdarzenia i postaci w kolejności chronologicznej,



b) jako inkrustacja prozatorskiego „opowiadania historycznego”, która otwiera dany segment prozatorski (funkcja zaciekawiania i przygotowania uczuciowego czytelnika oraz podniesienia tonacji stylowej), albo go zamyka (jest podsumowaniem, oceną, transformacją rzeczywistości historycznej w legendę),

– wierszowane dzieje ojczyzny przedstawiane w dwóch wariantach:

a) jako poczet władców,

b) jako wierszowane syntezy historyczne (zarysy podręcznikowe).

Pod względem miejsca wydania łatwo dostrzec skupienie takich edycji w Krakowie, Lwowie i Poznaniu, a zatem tam, gdzie warunki polityczne i obowiązujące systemy prawne umożliwiały rozwiniętą pracę oświatową wśród ludu, co owocowało uruchamianiem sieci szkół ludowych oraz czytelni dla ludu. Niektóre teksty drukowano i w zaborze pruskim, i w Galicji. Oznacza to spory popyt na takie wydawnictwa oraz współpracę autorów i wydawców z różnych zaborów. Potwierdza to tezę o sporych oczekiwaniach, jakie przedstawiciele elit inteligentnych łączyli z funkcjami poznawczymi oraz oddziaływaniem wychowawczym takich publikacji. Zrodzone z nurtu romantycznych „dziejów ojczyzny”, teksty takie zaczęto wydawać w Warszawie tuż przed powstaniem styczniowym, gdy nadzieje na autonomię kulturalną i edukacyjną Królestwa Polskiego pod Aleksandrem Wielopolskim były żywe; w okresie powstania, kiedy uniesienia patriotyczne w naturalny sposób generowały zapotrzebowanie na podobne publikacje; wreszcie – po przemianach politycznych roku 1905 w Rosji, gdy podjęto starania o rozwój szkolnictwa i sieci polskich bibliotek w Królestwie i na Litwie. Wydawnictwa warszawskie z powodów cenzuralnych nie mogły się rozwijać, toteż *Ilustrowany skarbczyk polski* Marii Ilnickiej, wydany w Warszawie w roku 1861 oraz 1863, był też drukowany (jako *Ilustrowany skarbiec polski dla dzieci*) w Krakowie w 1882 roku, pośmiertnie, poprawiony przez Stanisława Krzemińskiego – ukazał się w Warszawie dopiero w roku 1909. Na przykładzie tej edycji można stwierdzić, iż podobne wydawnictwa były oczkiem w głowie wielu ówczesnych artystów, którzy nie szczędzili trudu, aby odbiór czytelniczy aktywizował możliwie wszechstronnie umysł i wrażliwość uczuciowo-estetyczną młodego odbiorcy. Do kilku wierszy muzykę skomponował Stanisław Moniuszko, nuty wydrukowano dając możliwość wykonywania wierszy

w formie pieśni. (W wieku XIX pieśniowa forma recepcji liryki była bardzo rozpowszechniona, najwięksi poeci europejscy stanowili wielokrotnie natchnienie dla kompozytorów<sup>18</sup>.) Drzeworyty w liczbie około 100 (edycja elegancka i bardzo kosztowna!) przygotowano według rysunków Juliana Fałata, Wojciecha Gersona, Juliusza Kossaka, Ksawerego Pillatiego (ostatnie wydanie warszawskie wykorzystało rysunki Jana Matejki). Skromna książeczka dla dzieci stała się polem współpracy poetów, pedagogów, plastyków, muzyków i typografów, tworząc w efekcie polielementowy kompleks sztuk połączonych celem dydaktyczno-wychowawczym: wychować odbiorców dla idei polskiej<sup>19</sup>. Biorąc pod uwagę daty wydań takich tekstów można dostrzec, iż szczególne zagęszczenie tych edycji pojawiało się w latach: 1868, 1872, 1878, 1883, 1898. Trudno tu mówić o przypadku, skoro równocześnie pojawiały się ważne wypowiedzi publicystyczne i programowe będące reakcją na zaistniałe wydarzenia polityczne, w których sprawa polska była poruszana: wojna prusko-austriacka, setna rocznica pierwszego rozbioru, kongres berliński kończący konflikt na Bałkanach, 200. rocznica odsieczy wiedeńskiej, 100. rocznica urodzin A. Mickiewicza – duchowego wodza narodu w niewoli... Zatem aktywizowanie się pisarzy, artystów i wydawców około przygotowania atrakcyjnej czytelniczo, skróconej i popularnej nauki dziejów

<sup>18</sup> Przegląd zagadnień daje praca zbiorowa *Muzyka i liryka. 4. Poeci i ich muzyczny rezonans. Od Petrarki do Tetmajera. Studia*, pod red. M. Tomaszewskiego, Kraków: Akademia Muzyczna w Krakowie, 1994.

<sup>19</sup> M. Ilnicka, *Ilustrowany skarbcezyk polski. Historia polska opowiedziana wierszem przez... z dodaniem do każdego panowania prozą wiadomości historycznych przez J. B. W. i muzyki do niektórych Stanisława Moniuszki. Ozdobiony [!] 45 drzeworytami przedstawiającymi wizerunki królów polskich i 33 rycin [!] z najważniejszych wypadków dziejowych*, Warszawa 1861; *Toż: Wyd. drugie. Pomnożone geografją dawnej Polski, chronologją ważniejszych wypadków oraz spisem chronologicznym uczonych a szczególnie pisarzy polskich. Ozdobiony [!] przeszło 100 drzeworytami przedstawiającymi wizerunki królów polskich i ważniejsze wypadki dziejowe*, Warszawa 1863; M. Ilnicka i T. Nowosielski, *Ilustrowany skarbcezyk polski dla dzieci. I. Dzieje Polski w obrazkach wierszem i prozą dla dzieci napisane przez Teofila Nowosielskiego i Marię Ilnicką z dodaniem historii i geografii dawnej Polski treściwie zebranej z licznymi drzeworytami w tekście, rysunku P.P.: Fałata, Gersona, Kossaka, Pillatiego...*, Kraków 1882; M. Ilnicka, *Ilustrowany skarbcezyk polski. Opowiadania z dziejów ojczyzny wierszem i prozą ozdobione portretami królów polskich podług rysunków Jana Matejki z dodatkiem geografii i chronologii do r. 1795*. Wydanie nowe z upoważnienia rodziny. Tekst prozą poprawiony przez J. Okszę, przejrzał i uzupełnił Stanisław Krzemiński, Warszawa 1909.

ojczystych, pozostawało w relacji do wielkich obrachunków narodowych prowadzonych przez publicystykę polityczną, było skutkiem głębokiej i głośno wówczas artykułowanej troski o dalszy byt świadomości narodowej, o przyszłość następnych pokoleń Polaków. Było działaniem dla dobra następców i potwierdzeniem niegasnącej wiary w możliwość odzyskania niepodległości<sup>20</sup>.

Wierszowane abecadniki historyczne wchodziły w relacje treściowe z innymi tekstami historiograficznymi, a pod względem genologicznym – z zespołem wypowiedzi noszącym w tytule źródłosłów „abecadło”. Tytułowe abecadło najczęściej oznaczało kurs początkowej nauki pisania i czytania, elementarz. W tym sensie wszelkie wypowiedzi sygnowane w tytule w ten sposób zapowiadały jakiś kurs elementarny, wprowadzenie w rzecz od podstaw. Projektowały też obraz adresata jako kogoś, kto nigdy jeszcze nie zetknął się z daną problematyką, kogoś o zerowym stopniu wtajemniczenia, do kogo trzeba kierować komunikat bez presupozycji, bez jakichkolwiek aluzji i innych elementów obliczonych na domysł, uzupełnienie w myśli. Mówić jak najprościej, mówić krótkimi zdaniami, mówić tylko rzeczy niedyskusyjne, pewne. Abecadniki konotowały więc przekaz elementarny, podstawowy, będący inicjacją umysłową. Ich autorzy (jak Anczyc czy Nowosielski) bywali zarazem twórcami prawdziwych podręczników nauki pisania. Abecadłowy układ treści nauczania dotyczył nie tylko historii, również innych nauk, choć w ogóle nie była to forma w dydaktyce bardzo popularna<sup>21</sup>. Forma alfabetycznego, mechanicznego układu treści nie była przeznaczona do przekazów argumentujących, przedstawiających rozumowanie przyczynowo-skutkowe. Doskonale za to się sprawdzała jako przekaz dydaktyczny i perswazyjny. W cyklu krótkich mikrotekstów<sup>22</sup> można było opisać rzecz lapidarnie, podkreślając tylko wybrane aspekty, nie dbając o ewentualne kontrargumenty. Miała ta forma długą i zacną tradycję literacką w postaci

<sup>20</sup> Przegląd zagadnień wychowawczych w edukacji pod zaborami na ziemiach polskich daje praca zbiorowa *Idealy wychowania i wzory osobowe narodu polskiego w XIX i XX wieku*, pod red. E. J. Kryńskiej, Białystok: TRANS HUMANA, 2006.

<sup>21</sup> Por. *Abecadlnik obrazkowy z historii naturalnej*, Warszawa 1860 (mianem historii naturalnej określano nauki geograficzno-przyrodnicze).

<sup>22</sup> Por. *Miniatura i mikrologia*, T. 1. pod red. A. Nawareckiego, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2000; B. Mazan, *Pozytywizm warszawski z perspektywy mikroświatów tekstowych*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2002.

wierszowanych abecedariuszy, odmiany akrostychu; kolejne strofy wierszy zaczynały się od odpowiedniej litery alfabetu, co znacznie ułatwiało pamięciowe opanowanie utworów. Wiek XIX wykorzystywał ją (nie tylko jako formę wierszowaną) dla potrzeb satyry i doraźnej propagandy politycznej. Przykładem może być twórczość Kazimierza Bartoszewicza<sup>23</sup>. Z formy tej w 2. połowie XIX wieku ochoczo korzystała humorystyka i satyra obyczajowo-polityczna. W 1869 r. w Krakowie Ludwik Guibillon wydawał czasopismo „Abecadlnik”, którego porządek kolejnych numerów wyznaczał alfabet<sup>24</sup>. Pojawiały się też modne wówczas poradniki humorystyczne, które w żartobliwej formie utrzymywały różne problemy obyczajowe i mentalne towarzyszące procesowi przyspieszonej ruchliwości społecznej i kulturalnego emancypowania się mas<sup>25</sup>. Niewątpliwie te konteksty wskazują na silne związki abecadlników historycznych z piśmiennictwem użytkowym, ukierunkowanym na perswazję, toteż wyrazista jest w nich kreacja adresata wewnątrztekstowego.

Abecadlniki historyczne nie były zbyt popularne w krytyce literackiej, są też rzadkością w księgozbiorach, gdyż po prostu biblioteki uniwersyteckie nie miały interesu w kompletowaniu piśmiennictwa użytkowego dla młodego czytelnika. Miały niewielkie rozmiary. Zakładany młody wiek odbiorcy i jego ograniczona zdolność tzw. uwagi dowolnej wymuszały decyzje o niewielkiej objętości poszczególnych mikrotekstów, a ograniczona liczba liter w alfabecie stanowiła ramę, która dodatkowo limitowała rozmiary całości. Były przeto wkomponowywane w książki dla dzieci o szerszym charakterze. Spółka autorów, która kilkakrotnie wydała patriotyczne edycje ojczystej historii i geografii, łączące wykład prozą z inkrustacjami wierszowanymi – Maria Ilnicka i Teofil Nowosielski, przygotowała w roku 1860 taki abecadlnik

<sup>23</sup> K. Bartoszewicz, *Słownik prawdy i zdrowego rozsądku*, Warszawa 1905 (tu np. hasło *legenda* autor tak objaśniał: „rzecz bajeczna, wymysł fantazji, opowiadanie o cudach. Do legend należą: wolność sumienia, bezstronność, bezinteresowność, niezawisłość przekonañ, prawdziwy patriotyzm, miłość bliźniego, przyjaźń itd.).

<sup>24</sup> Armata, Bambus, Cyprys, Dukat, Egoista, Figiel, Grzmoty, Horoskop, Inkluz, Jasełka, Kometka, Latarnia, Łatka, Meteor, Nożyce, Ostroga, Pieprz, Renta, Sowa.

<sup>25</sup> *Abecadło panięskie o wyborze uczciwego kawalera*, [Bochnia], b.m. i r.w.; *Abecadło kawalerskie względem wyboru dobrej żony*, [Bochnia], b.m. i r.w.; *Abecadło panięskie dla kawalera chcącego się ożenić. Przy tym Abecadło kawalerskie dla panny chcącej iść za mąż*, b.m. i r.w.

w Warszawie. Już tytuł całości pokazuje, iż rolę abecadlnika pojmowano raczej pomocniczo, jako element wychowania religijno-moralnego<sup>26</sup>. Po niektórych zostały ledwie zapisy bibliograficzne<sup>27</sup>, choć może się jeszcze odnajdą (odnalazł się wszak uznany od kilkudziesięciu lat za bezpowrotnie zatracony egzemplarz pierwszego wydania baśni Konopnickiej *O krasnoludkach i o sierotce Marysi!*). Najpopularniejsze były utwory Władysława Anczyca oraz Władysława Bełzy.

Bełzy *Abecadło w wierszykach* stanowiło cykl autonomicznych obrazków o treści historycznej, który wchodził w obręb obszerniejszego dzieła wydawanego jako *Abecadlnik w wierszykach dla dzieci polskich* bądź *Abecadlnik w wierszykach dla starszej dziatwy polskiej*. Wydano je w Krakowie w roku 1869, następnie (pomnożone) w Poznaniu w 1870 oraz 1873 roku, wreszcie w Złoczowie w 1893. Cztery wydania w różnych miejscach i czasie świadczą o sporej popularności utworu i dużej liczbie czytelników. Lata: 1869, 1870 oraz 1893 to daty rocznicowe (obchody Unii Lubelskiej, przygotowanie do rocznicy powstania Kościuszki) i czas wyjątkowego wzrostu uczuć patriotycznych w związku z wojną francusko-pruską. Może ze względu na te aktualizacje utwór Bełzy w cyklu obrazków tworzy wizję przeszłości Polski rycerskiej, bojowej, tchnącej bitewnym animuszem. Ostro z nim kontrastuje przypomnienie upokorzeń kłęski. Wiersze są adresowane raczej do młodych chłopców, którym autor przekazuje pamięć o sławnych żołnierzach i stawia jako wzory do naśladowania właśnie żołnierskie cnoty. Oto hasło na literę „h”:

### **Husarz**

Oto mi rycerz! kopia u boku,  
Z ramion mu skrzydła płyną sokole!  
Odwaga w piersiach – męstwo gra w oku,  
Szyszak jak gwiazda błyszczący na czole!

<sup>26</sup> T. Nowosielski, *Ilustrowany abecadlnik historyczny dla dzieci polskich zawierający w sobie: Początkowe nauki sylabizowania i czytania. Pacierz. Przykazania boskie. Treść nauki chrześcijańskiej. Opowiadania z życia sławnych mężów Polaków. Powiastki moralne. Nauczki moralne i modlitewki. Początki arytmetyczne. Ważniejsze wypadki z dziejów polskich abecadłowym porządkiem wierszem p. M. Ilnicką opisane. Krótkie wiadomości z historii polskiej prozą i wierszem. Wyjątki z historii świętej. Początki geografii. Wiadomości z nauk przyrodzonych*, Warszawa 1862.

<sup>27</sup> *Abecadlnik historyczny*, Warszawa 1860; *Abecadlnik historyczny dla dobrych dzieci*, wyd. 2 poprawione, Kraków 1864.

Och! archangielski zastęp tych wojów  
Do dawnych synów podobny Sparty!  
Wśród tylu potrzeb i krwawych bojów,  
Wciąż stał zwycięski i nieprzeparty!  
A kiedy gnuśność nami owładła:  
Husaria padła i Polska padła!<sup>28</sup>

Tworzy też Bełza kanon moralny, romantycznej proveniencji, całkowicie podporządkowany idei poświęcenia siebie dla Ojczyzny. Wiersz ten to rodzaj ideowego przesłania, zapoczątkowanego sławnym monologiem bohatera poematu Juliusza Słowackiego *Sowiński w okopach Woli*, nakazującego Polakom bezwzględną gotowość na cierpienie i śmierć za ojczysty kraj.

### **Niewolnik**

W wilgotnej celi, poza kratami,  
Siedzi niewolnik skuty w kajdany;  
Twarz jego blada zrasza się łzami,  
Wzrok próżno szuka ziemi kochanej!  
Zamknięto przed nim serca i wrota –  
Na ścianach wilgoć i pleśń zielona...  
Ale on jednak przekleństw [!] nie miota,  
Ni jęku rzuci z hardego łona!  
Lecz błogosławi Pana nad Pany,  
Że mu dał cierpieć za kraj kochany!<sup>29</sup>

Inny zupełnie jest tekst Anczyca. To nie katechizm zasad i cnót Polaka, lecz wykład dziejów ojczystych. *Abecadlnik z historii polskiej* Anczyca od lat 60. wieku XIX do 1908 roku miał 5 wydań, zazwyczaj zmienianych i powiększanych, choć treść samego trzonu pracy, tj. wierszowanego utworu *Abecadło historyczne (Króciuchny zarys dziejów polskich)*, była stała. Pod względem języka pojęciowego Anczyca można uznać za autora trafniej kierującego przekaz do dziecięcych możliwości percepcyjnych. Każda z kolejno następujących 8-wersowych strof tworzy treściową całość, zawierającą charakterystykę kolejnego władcy i głównych wydarzeń, które nastąpiły za jego pa-

<sup>28</sup> W. B-a [W. Bełza], *Abecadło w wierszykach dla starszej dziatwy polskiej*, Kraków 1869, s. [14].

<sup>29</sup> Tamże, s. [23].

nowania bądź ocenę stanu gospodarczo-cywilizacyjnego kraju. Jest to w istocie gatunkowe *mixtum*, które łączy cechy pocztu władców, syntezy dziejów oraz abecadnika. Anczyc, podobnie jak Bełza, za punkt odniesienia w ocenie dziejów uważa niepodległość państwa. Przeciwnie niż Bełza przedstawia zagadnienie odpowiedzialności za utratę wolności. Bełza pisząc o „gnuśności”, która „nami oświadczyła”, wszystkich czyni współodpowiedzialnymi za zabory. Jest to więc moralistyczny aspekt oceny historycznej. Anczyc jakby łączył w ocenie Lelewelowski demokrację i potępienie szlachty oraz magnaterii z tezami stańczyków o upadku Polski samozawinionym. Na dzieje patrzy z punktu widzenia państwa silnego i energicznie zarządzanego, które uznaje za wartość. Krytykuje Zygmunta Wazę za nietrafne decyzje w sprawie moskiewskiej i szwedzkiej („W nim pierwsza zguby przyczyna”). Krytykuje następnie domowe słabości, niezgodę, złotą wolność etc., dochodząc do prostej konkluzji: „Z własnej swej winy legł kraj bez siły / Za Stanisława Augusta”. Przegląd dziejów kraju służy mu do wypowiedzenia nauki politycznej na przyszłość zgodnej z przesłaniem Zygmunta Krasieńskiego (widoczne aluzje):

Żył przecież naród, chciał strzaskać pęta,  
Trzykrotnie wojna zawrzała.  
Lecz każda walka nowopoczęta,  
Kraj w głębszą przepaść strącała.  
Zmywasz grzech Ojców, szlachecki synie  
W krwi strugach. – Próżne staranie...  
Póki lud wszelki w jedno nie spłynie,  
Ojczyzna z martwych nie wstanie<sup>30</sup>.

O ile Bełza chciał poprzez abecadnik kierować uwagę czytelników na zagrożenia zewnętrzne i wychowywać przyszłe pokolenia na żołnierzy, gotowych walczyć z wrogiem kraju postrzeganym jako OBCY, o tyle Anczyc zadanie na przyszłość upatrywał w likwidacji wewnętrznych animozji społecznych, rozwoju świadomości narodowej wśród ludu. Program ludu-narodu miał, oczywiście, genezę romantyczną, ale pokolenie postycziowe potrafiło go przejąć i wcieliło w życie przez pracę oświatowo-wychowawczą.

<sup>30</sup> Kazimierz Góralczyk [W.L. Anczyc], *Abecadnik z historii polskiej*, wyd. 5, poprawione i znacznie powiększone, Lwów 1908, s. 89.

Pieśni historyczne dzięki treści poświęconej wybranym faktom z przeszłości dziejowej, a także dzięki wszechstronnemu aktywizowaniu sfery przeżyć i doznań estetycznych, zapadały na długo w pamięć odbiorców. Wykonywane w domu, w kręgu najbliższej rodziny, na wiele lat, może i na całe życie, przywoływały wspomnienie osób drogich. Towarzyszyła im aura ciepła, bliskości, tkliwości. Treści historyczne i wartości patriotyczne miały zatem kontekst osobistych emocji pozytywnych. Otwierający *Ilustrowany skarbczyk polski* Ilnickiej wiersz *Do* (incipit: „Mój złotowłoso...”), do którego skomponował muzykę Moniuszko, formułuje rodzaj moralnego nakazu, powinności, która zobowiązuje rodziców i dzieci. Jest nią wiedza o przeszłości kraju, równie ważna jak religia.

### *Do*

Mój złotowłoso synku maleńki,  
Wiem ja, że bardzo lubisz piosenki,  
Które ci nucę niekiedy.  
O wiernych pieskach, o białych kotkach,  
Jasnym aniołach, małych sierotkach,  
Które Bóg strzeże wśród biedy.  
Ale są jeszcze piosenki inne,  
Przy których dźwięku serce niewinne  
Zadrży nieznanym wzruszeniem:  
O starych czasach, o ludziach dawnych,  
Królach, hetmanach, rycerzach sławnych,  
Co śpią pod mogiłą kamieniem. [...]  
Trzeba je, mówię, znać i szacować,  
W synowskim ręku z miłością chować,  
By w proch nie padły strząśnięte.  
Słuchaj więc, synku, co śpiewać będę,  
Gdy cię do serca tuląc usiędę  
Pod Matki Boskiej obrazem<sup>31</sup>.

Trzy rzeczy warto tu podkreślić. Po pierwsze – Ilnicka buduje duchową, uczuciową wspólnotę Polaków, którą zespala kultura; istnieje ona w formie utajonej, gotowa do uzewnętrznienia („serce niewinne / Zadrży nieznanym wzruszeniem”). Po drugie – pieśń historyczna jako składnik tej kultury jest wartością, której pielęgnowanie i strzeżenie

<sup>31</sup> M. Ilnicka, *Ilustrowany skarbczyk polski...*, Warszawa 1861, s. 3.



jest moralnym obowiązkiem każdego, nawet dziecka („Trzeba je [...] znać i szacować, / W synowskim ręku z miłością chować”). Po trzecie – obraz matki przekazującej dziecku uczucia patriotyczne „Pod Matki boskiej obrazem” podnosi te uczucia do rangi modlitwy: za dziecko i za kraj. Matka – Polka wtajemniczając dziecko w kod narodowych wartości, oddaje je pod opiekę Matce Boskiej – Królowej Polski. Zawierza dziecko, które w momencie wprowadzenia w tradycję narodową staje się tej tradycji dziedzicem i strażnikiem, pieczy Matki, która stała pod Krzyżem. Matka – Polka, jak Matka Chrystusa, wychowuje dziecko świadoma przyszłej ofiary... świadoma tragicznego losu a jednocześnie ufająca w litość i opiekę Matki. Bo to dziecko – dziedzic tradycji „królów, hetmanów, rycerzy sławnych” – jest jednocześnie „małą sierotką, / którą Bóg strzeże wśród biedy”. Kod patriotyczny i kod religijny łączą się w pieśni historycznej w sposób naturalny, gdy są hymnem dziękczynnym lub modlitwą błagalną. *Boże, coś Polskę i Serdeczna Matko, Rota i Nie rzucim, Chryste* są tu przykładami szczególnie wyrazistymi.

Przykładem chronologicznego układu wierszy o tematyce historycznej jest *Śpiewnik historyczny (1767–1863)* Marii Konopnickiej, wydany pod pseudonimem Jan Sawa. Już wybór tego właśnie pseudonimu, którym poetka sygnowała teksty o tematyce patriotycznej przeznaczone dla dorosłych, jest znakiem włączenia adresata dziecięcego do świata wartości ogólnonarodowych. W wierszowanej dedykacji poetka: 1) łączy los rodziców i dzieci poprzez kategorię niewoli, 2) wyraża nadzieję na „dni lepsze”, czyli odzyskanie niepodległości.

### *Ofiarowanie*

Dzieciom polskim, zrodzonym w niewoli  
Na okrytej żalobą dziś ziemi,  
Gdzie nie wolno zapłakać, gdy boli,  
Gdzie ojcowie są smutni i niemi,  
Dzieciom polskim te pieśni podawa  
Ku nadziei dni lepszych – Jan Sawa<sup>32</sup>.

Wydany z datą 1905, faktycznie w roku 1904, szybko się stał pomocą w przygotowywaniu podręczników historii dla młodszych klas.

<sup>32</sup> M. Konopnicka [Jan Sawa], *Śpiewnik historyczny (1767–1863)*, wydanie nowe, Warszawa–Lublin–Łódź [1919].

Niektóre teksty weszły również do śpiewników szkolnych<sup>33</sup>, co dodatkowo poszerzyło zasięg oddziaływania społecznego wierszy Konopnickiej. Podobnie jak Ilnicka i Bełza, autorka *Roty* we wstępnym, otwierającym tomik utworze (*Przygrywka*) formułuje kanon moralnych obowiązków polskiego dziecka. Kanon ów na pierwszym miejscu stawia uczucie do matki i do Ojczyzny.

Pierwsze kwiatki nieść dla matki  
Miło rankiem w maju,  
Pierwsze czucia dla Ojczyzny,  
Pierwszą pieśń dla kraju!<sup>34</sup>

Jest to więc część programu wychowania wyjątkowo doniosła – „pierwsza pieśń” poznawana i wykonywana nie jest, oczywiście, nakazem dosłownym, aby zamiast kołysanek nucić dzieciom hasła i pobudki bojowe. Podkreśla jednak, że edukacja muzyczna od najniższego stopnia musi uwzględniać wychowanie patriotyczne, a także przysposabiać dzieci do bycia użytecznymi dla kraju. Śpiewnik historyczny Konopnickiej stanowi wierszowaną historię ojczyzny z okresu stu lat, w istocie – historię nieprzyjacielskich aktów agresji wobec Polski i Polaków oraz historię polskich działań skierowanych na obronę lub odzyskanie niepodległości. Rozpoczynają ją dwa wiersze stanowiące skrótowny wykład geografii ojczyzny („od Wisły aż do Warty”, „od Warty aż do Buga”, „od Niemna, Willi brzeza”, „Gopło szumi [...] Po Karpaty góry”) oraz formułujące definicję ojczyzny jako przestrzeni wspólnego języka, tradycji rycerskich i niezmożonego ducha narodu, ciągle żyjącego nadzieją. Te utwory są kontrafakturami do znanych melodii „Albo my to jacy tacy” oraz „Serce nie sługa...”. Już zatem na początku poetka wprowadza do tomiku sygnały wykonania pieśniowego, podpowiada lekturę wzbogaconą o elementy estetyki muzycznej i wpisuje te utwory w kontekst kultury silnie akcentującej

<sup>33</sup> J. Prosnak, *Poleciały pieśni moje...*, [w:] *Śladami życia i twórczości Marii Konopnickiej. Szkice historyczno-literackie, wspomnienia, materiały biograficzne*, zebrał i opracował J. Baculewski, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1963, s. 178 (autor wymienia tu *Pod Raszynem*, zamieszczoną w: Z. Andrzejowski, *Wojenna pieśń polska*, T. II, Warszawa 1939; *W krakowskiej kuźnicy* oraz *Somosierra* drukowane w: Z. Andrzejowski, A. Harasowski, *Skarbiec pieśni polskiej*, Glasgow 1945). Nie ustalono autorstwa muzyki.

<sup>34</sup> M. Konopnicka, *Śpiewnik historyczny...*, s. 1.

pierwiastki ludowości i narodowości. W dalszym ciągu niektóre teksty mają podobne wskazówki wykonawcze. Poetka notuje, na nutę której ze znanych pieśni mają być wykonane wybrane wiersze. Najwidoczniej była głęboko przekonana, iż popularność wskazanych utworów muzycznych jest tak duża, że czytelnicy bezbłędnie dopełnią znaną melodią matrycę wersyfikacyjną. Indeks incipitów takich pieśni, poza wymienionymi, uzupełniają: „Grzmią pod Stoczkiem armaty” i „Na Wawel, na Wawel, Krakowiaku śmiały...”. Muzyczny kontekst łatwo też dostrzec w tytułach „Jeszcze nie zginęła” (s. 96–97), „Idzie żołnierz” (107–108). Obok cytatów bądź aluzji w tytułach wierszy spotykamy je w tekstach utworów. Druga droga aktywizowania kontekstów muzycznych polega na wprowadzaniu do tytułów konkretnych wierszy leksyki z pola znaczeniowego: muzyka i śpiew. Mamy np. *Pieśń Wernyhory* (s. 15–16), *Piosenka nadziei* (s. 27–28), *Pieśń powstania Kościuszkowskiego* (s. 48–49), *Piosenka żołnierza* (s. 52). Te wyraziste sygnały pieśniowości występują tylko w części tomu, która się kończy obrazem rozbiorów. Inne teksty są jednak również bardzo śpiewne i łatwo je dopełnić o muzykę, gdyż wszystkie mają cechy uznane przez badaczy za elementy śpiewności – stroficzność, refreniczność, powtórzenia leksykalne i zaśpiewy, krótki rozmiar wersu sylabotonicznego<sup>35</sup>.

*Śpiewnik historyczny (1767–1863)* jest podzielony na pięć części. Część pierwsza zawiera 19 utworów opisujących wydarzenia od porwania biskupa Sołtyka do wypadków roku 1793. Część druga obejmuje 33 wiersze. Ich treścią są zdarzenia między drugim a trzecim rozbiorem, włącznie z powstaniem Kościuszki. Trzecia część liczy 19 tekstów dotyczących dziejów Legionów, Księstwa Warszawskiego i epepi napoleońskiej. Czwarta ma znów 19 wierszy i jest w całości poświęcona powstaniu listopadowemu. Piąta, ostatnia, liczy wierszy 33, jej treścią są losy Wielkiej Emigracji, próby konspiracji, rabacja w Galicji, Wiosna Ludów w Polsce, przygotowania do powstania w roku 1863 i jego przebieg. Łącznie – tomik zawiera 126 wierszy. Trzy części po 19 utworów i dwie po 33 wiersze dowodzą, iż kompozycja całości została obmyślana starannie. Partie krótsze stanowią odpowiedniki raportów z pól bitewnych, a dłuższe wnoszą ton epicki, mówiąc o przygoto-

<sup>35</sup> Por. M. Dłuska, *O poezji Konopnickiej oraz Pod znakiem sylabotonizmu. Rzecz o wierszu M. Konopnickiej*, [w:] teźże, *Studia i rozprawy*, T. II, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1970, s. 290–408, 409–431.

waniach tak zbrojnych, jak ideowych do powstań narodowych. Tekst „śpiewnika” Konopnickiej można uznać za wierszowaną kronikę wydarzeń historycznych. Układ tekstów jest konsekwentnie chronologiczny, w podtytule każdego wiersza autorka umieszcza datę roczną, a przy niektórych również daty dzienne. Tylko część druga i trzecia mają osobne tytuły („Legie”, „Rewolucja”), w innych mamy periodyzację wyznaczoną datami. Porównując liczbę wierszy poświęconych określonej sprawie, możemy stwierdzić, iż dla Konopnickiej centralnym punktem stulecia 1767–1863 był rok 1794, a po nim – 1863 oraz 1831. Oznacza to, że Konopnicka była poetką kłęski. Czy na takich podstawach mogła budować program wychowania patriotycznego, odrzucając romantyczny imperatyw „zemsty na wroga”? Tak, wyraziła to dobitnie w opowiadaniu *Jak Suzin zginął*. „Bo sprawa... Sprawa, widzisz, bracie, musi być w takich warunkach przegrana. Ale musi być bohatersko przegrana, żeby się do tej przegranej paliły serca ludzkie jak do największego zwycięstwa”<sup>36</sup>. Kłęska, która zapala następne pokolenia; kłęska wzniosła w bohaterstwie walczących; kłęska, która opromienia ich cele i nadzieje; kłęska, która niesie zapowiedź triumfu. Jak w wierszu na symboliczny pogrzeb rozebranego kraju:

***Trzeci rozbiór***  
**(1795)**

Z trzech stron wicher srogi,  
Z trzech stron idą wrogowie,  
Ach, któż cię już ocali,  
O kraju ty nasz drogi.  
[.....]  
Już kraj w troje dzieli,  
Już łupem się weselą –  
Już Polskę rozebrali,  
Już grób jej kopać dali.  
  
Już kamień ją przywala  
Prusaka i Moskala,  
Lecz Polska żyje w grobie,  
I wstanie w wiosny dobie!

<sup>36</sup> M. Konopnicka, *Trzy nowele: Anusia, Z cmentarzy, Jak Suzin zginął*, oprac. i wstęp T. Budrewicz, Suwałki: Suwalskie Towarzystwo Kultury, 1992, s. 97.

Choć oczy jej zamknięte,  
Choć usta niemo ścięte –  
Choć ostrzem pierś przebita,  
Powstanie – gdy zaświta! – <sup>37</sup>

Dzieje Polski przedstawione w wierszowanych obrazkach były najbliższe *Śpiewom historycznym* Niemcewicza. Podobnie łączyły treściowo i dopełniały o sferę estetyczną prozatorską narrację podręcznika. Funkcja wstawek wierszowanych była podobna do funkcji ilustracji – oddziaływała na wyobraźnię, przybliżała daną postać i dramatyzowała wydarzenia. Jednak proces konkretyzacji przy percepcji dzieła plastycznego i poetyckiego jest inny – w poezji tzw. uschematyzowane wyglądy i miejsca niedookreślone są wypełniane w wyobraźni odbiorcy, tym samym „wczucie się” i indywidualizacja percepcji są bardziej zróżnicowane. Poezja jako śpiew – faktycznie (poprzez dołączony zapis nutowy) lub potencjalnie (poprzez sygnały zawarte w tytule, strukturze, aluzje do artefaktów muzycznych) dodatkowo wzbogaca skalę jakości estetycznych. Z uwagi na wszechstronne aktywizowanie intelektu i uczuć odbiorcy, przydatność pedagogiczna podobnych publikacji była wysoko oceniana. Jak poszczególne śpiewy Niemcewicza często były cytowane z pamięci, tak też niektóre cytaty z Illickiej weszły do kanonu „skrzydlatych słów”. W tekstach odwołujących się do wspomnień z okresu młodości z przełomu XIX i XX wieku nader często można np. spotkać fragment zaczynający się od słów:

Jadwiga piękna jak kwiatek w maju,  
Jagiełło chmurne ma lica.

Nieraz wprawdzie komentarz dorosłego już człowieka był żartobliwą przyganą dla niewysokiego poziomu umysłowo-artystycznego tego (i podobnych) tekstów, ale fakt zapamiętania na długie lata takiego wiersza mówi sam za siebie – takie na poły użytkowe wypowiedzi formowały wyobraźnię i wartości, uczyły i wychowywały młodzież. Postawione obok siebie: „opowiadanie historyczne” (w ówczesnej terminologii narracja historiograficzna o wysokim stopniu organizacji językowo-stylistycznej) oraz wiersz o tej samej tematyce, dopełniały się treściowo i włączały do percepcji treści historycznych uczucia i przeżycia estetyczne.

<sup>37</sup> M. Konopnicka, *Śpiewnik historyczny*, s. 89–90.

Takie dopełnienia spotykamy u niejednego autora popularnych podręczników historii. Znany wydawca i płodny autor wydawnictw dla ludu i dla młodzieży – Józef Chociszewski wydał np. na rocznicę powstania Kościuszki książkę, której treść i cel są jasno określone już w podtytuł: *Historia polska w pięknych przykładach przedstawiona. Zbiór wzorów dzielności, pracy, nauki i poświęcenia dla kraju, jakimi się nasi przodkowie odznaczyli. Dla pouczenia i rozrywki ludu polskiego i młodzieży* (Poznań 1893). Był to zwykły, popularny podręcznik, których autor napisał wiele. Eksponował w formie fabularyzowanych epizodów tak heroizm obrońców kraju, jak i jego osiągnięcia cywilizacyjno-oświatowe. Dopiero z treści, nie z tytułu, przekonujemy się, iż owym epizodom towarzyszą wierszowane legendy historyczne, które Chociszewski wybrał z twórczości różnych (drugorzędnych zwykle) poetów: Seweryny Duchinińskiej, Ludwika Jabłonowskiego, Jana Nepomucena Jaśkowskiego, Emilii Lei, Bohdana Zaleskiego. Wierszowane wstawki w podręczniku nadawały opisywanym faktom i wydarzeniom znaczenie wyjątkowe, opromieniały je, uświetniały, otaczały aurą czaru i niezwykłości. Były więc funkcjonalnym substytutem baśni i fantazji, co dla odbiorcy młodego wiekiem miało duże znaczenie.

„Klasykami” takich edycji byli M. Ilnicka i T. Nowosielski, często zresztą ze sobą współpracujący. W cytowanym już *Ilustrowanym skarbczyku polskim* Ilnicka zastosowała sposób łączenia prozy i wiersza tak, że dany segment chronologiczny otwiera wiersz o postaci konkretnego władcy (1–2 strony), po nim następuje pisana prozą charakterystyka okresu historycznego. Tu forma wierszowana wprowadza do lektury, zapowiada tonację uczuciowo-stylową, przygotowuje emocjonalnie czytelnika do percepcji treści, która dopiero nastąpi. Taka koncepcja opiera się na założeniu, że odbiorca jest już w części przygotowany merytorycznie, że nazwy własne (osobowe i geograficzne), daty i podstawowe fakty, o których wiersz mówi, nie będą zaskoczeniem. Tekst prozatorski pełni więc funkcję dookreślenia, ukonkretnienia i repetycji. Kompozycyjnie mamy tu zresztą formy zróżnicowane: poczet królów doprowadzony do Stanisława Poniatowskiego oraz śpiewy i obrazki historyczne, które się kończą na postaci Stefana Czarnieckiego. Układ odwrotny, gdy wiersz następuje po wcześniejszych objaśnieniach prozatorskich, zastosował Nowosielski. W *Historii polskiej dla dzieci* kolejne segmenty następują w kolejności: daty życia i panowania władcy,

charakterystyka okresu panowania (ok. pół strony), następnie wiersz o danej postaci. Jest to kompozycja bardziej zrygoryzowana formalnie i łatwiejsza w planowaniu zadań dydaktycznych. Wiersz jako finał minikursu przenosi autentyczne wydarzenia historyczne w sferę fikcji, legendy, zbiorowej pamięci, pozwala tym wydarzeniom żyć w formie przekazu oralnego. Na atrakcyjność poznawczą i skalę przeżyć czytelników decyzja o umieszczeniu wiersza przed albo po wykładzie prozą miała wpływ oczywisty. Wiersz jako podsumowanie i zamknięcie nie budził takiej ciekawości, co wiersz zapowiadający opowieść o ciekawych wydarzeniach. Ważniejszą jednak przesłanką był po prostu talent poetycki autora. Nowosielski opublikował kilka tomików wierszy, nigdy jednak nie zaliczano go nawet do drugorzędnych twórców. Ilnicka do gwiazdozbioru polskiej liryki też nie pretendowała, ale ogłaszała utwory, za którymi szły pozytywne opinie. Różnice w poziomie artystycznym były. Ważniejsze wszak różnice dotyczyły indywidualnych sądów i ocen, bo one formowały umysły uczniów. Z porównania postaci królowej Jadwigi przedstawionej przez dwoje autorów wynika, iż można było np. kłaść akcent na rozwój nauki i oświaty w kraju i ten aspekt uwzględnić w ocenie, można też było gros uwagi poświęcić kwestii unii z Litwą, a w ten sposób formować umysły czytelników w kierunku politycznej orientacji federalistycznej.

Oto wersja Nowosielskiego:

Długo w Jadwidze trwała obawa,  
By za Jagiełłę pójść Władysława,  
Lecz wstręt przemogła miłość Ojczyzny,  
Bo za poradą polskiej starszyzny  
Dłoń mu oddała, a pełna cnoty  
Wszystkie swe złoto i swe klejnoty  
Wszechnicy polskiej ofiarowała.  
Jadwiga Boga i kraj kochała<sup>38</sup>.

I wersja inaczej stawiająca wartości:

Jadwiga piękna jak kwiatek w maju,  
Jagiełło chmurne ma lica:  
On groźny władca dzikiego kraju,  
Ona z krwi królów dziewica.

<sup>38</sup> T. Nowosielski, *Ilustrowany abecadnik historyczny dla dzieci polskich*, Warszawa 1862, s. 124 (zawiera kilka wersji różnych abecadników prozą i wierszem).

Przecież z złotego wstaje doń tronu,  
A chociaż bladość na twarzy,  
Wkrótce mu wiarę swoją do zgonu  
Przysięże u stóp ołtarzy.  
Bo świętym ślubem wraz z nimi razem  
Polska się z Litwą połączy,  
A walka krwawym wszczęta żelazem  
W bratnim uścisku się skończy<sup>39</sup>.

Wierszowane poczty władców miały odpowiedniki w pocztach królów – bogato ilustrowanych, z dodaniem niezbędnych informacji historycznych. Najbardziej znanym, do dziś popularnym, przedstawicielem tego gatunku jest poczet autorstwa Jana Matejki<sup>40</sup>. Cieszył się też pocyżnością poczet autorstwa Józefa Ignacego Kraszewskiego, do którego 39 rycin sporządził Ksawery Pillati<sup>41</sup>. Kraszewski tworzył go w najgorszym okresie swego życia, jako oskarżony i skazany za szpiegostwo przeciw państwu niemieckiemu, osadzony w twierdzy w Magdeburgu – ma to swoją patriotyczną i wychowawczą wymowę. Zasadą takich pocztów było łączenie słowa i obrazu z przewodnią rolą przedstawienia plastycznego. Poczty wierszowane w gruncie rzeczy odwoływały się tak do klasycznego wzorca gatunkowego, jak i do śpiewów historycznych – autonomicznych obrazków ułożonych chronologicznie. W okresie pozytywizmu powstały poczty przeznaczone dla dzieci młodszych oraz dla młodzieży. Różniły się rozmiarami, ilością i stopniem uszczegółowienia towarzyszących wierszom informacji historycznych. Z myślą o najmłodszych utworzył W. Bełza poczet *Dawni królowie tej ziemi*. We *Wstępie* formułował program kształceniowo-wychowawczy. Pojęcia „naddziady”, „matka”, czyli leksyka stosunków pokrewieństwa, wprowadzały do takiego kursu historii ojczyстей ton uczuciowej bliskości więzów familijnych. Słowa „talizman”, „miłość Polski”, „święta miłość” przenosiły uczucia do kraju rodzinnego w sferę sakralną. Dzieje pojęte jako chronologiczny wykaz władców

<sup>39</sup> T. Nowosielski, M. Ilnicka, *Ilustrowany skarbiec polski. Dzieje Polski w obrazkach wierszem i prozą dla dzieci*, Kraków 1882, s. 31 (tenże cytat użyty wcześniej w: T. Nowosielski, *Ilustrowany abecadnik historyczny...*, s. 59).

<sup>40</sup> J. Matejko, *Poczet królów polskich. Zbiór portretów historycznych*. Tekstem objaśniającym zaopatrzył S. Smolka i A. Sokołowski, Wiedeń 1890–1893.

<sup>41</sup> J. I. Kraszewski, *Wizerunki księżąt i królów polskich*, Warszawa 1888. Szerzej zob. T. Budrewicz, *O poczcie władców*, [w:] tegoż, *Kraszewski i świat historii: studia*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2010, s. 171–196.



państwa stawały się więc historią własnej wielkiej rodziny polskiej, historią poświęconą przez pokolenia przodków służące wspólnej sprawie narodowej. Autor pisał:

Takie to dzieje, takie przykłady  
Są twoją dawną spuścizną:  
Te Lechy, Piasty – to twe naddziady,  
A kraj ten – jest twą ojczyzną!

A któreż dziecko nie będzie rade,  
Ujrzeć swą matkę jedyną?  
Więc miłość Polski na pierś ci kładę,  
Jak twój talizman, dziecino! [...]

Niechże ten promień świętej miłości,  
Który przyświecał tak wielu,  
I twemu życiu drogę uprości,  
I niech cię wiedzie do celu!<sup>42</sup>

Poczet swój komponował Bełza w ten sposób, że podawał najpierw daty życia władcy oraz czas jego panowania, po czym prezentował strofą oktawową osobowość króla i główne wydarzenia polityczne za jego rządów (zdobycze i porażki, stan oświaty). Oto przykład:

### *Leszek Czarny*

Urodz. 1250 – zm. 1289, panował lat 10  
Od kruczych włosów nazwany Czarnym,  
Mąż dzielnej ręki i woli,  
Daremnie pała ogniem ofiarnym,  
By kraj podźwignąć z niedoli.  
Znosi Jadźwingów, lecz z innej strony  
Straszliwa klęska nam grozi:  
Oto znów Tatar puszcza zagony  
I krocie dziewic uwozi<sup>43</sup>.

Dla młodzieży przeznaczone było dzieło zbiorowego autorstwa – z erudycyjnym wstępem historiozoficznym pióra Wojciecha Dzeduszyckiego, rysunkami Walerego Eljasza oraz tekstem wierszowanym

<sup>42</sup> W. Bełza, *Dawni królowie tej ziemi. Treść dziejów Polski dla dzieci*. Biblioteczka dla dzieci i młodzieży nr 14, Złoczów 1887, s. [1]; wyd. 2 – Złoczów 1895.

<sup>43</sup> Tamże, s. 30.

Seweryny Duchieńskiej: *Królowie polscy w obrazach i pieśniach*<sup>44</sup>. Pod względem typograficznym było to przedsięwzięcie nader udane – elegancko i pieczołowicie wydane. Jako książka dla masowego odbiorcy było za obszerne i za drogie, stąd jego zakres oddziaływania społecznego był mniejszy od książki Bełzy. Oczywiście, ma specjalne znaczenie fakt ukazania się takiej pracy w Wielkopolsce, gdzie rdzenny żywioł polski był poddawany germanizacji wspomaganey szykanami prawno-administracyjnymi. Poczec władców niepodległej Polski, w dodatku ozdobiony rysunkami, które ich idealizowały, a opisanych w stylistyce afektywnej, podnoszącej zasługi władców, budził dumę z przeszłości narodu. Dodawał ducha w codziennych dolegliwościach oporu przeciw germanizacji. Rozpoczyna się poetyckim przesłaniem, z którego można wyczytać nakaz gotowości do poświęceń:

Czczymy cuda, wierzymy cudom  
W prawdzie ducha szczerej,  
Bohaterskim tylko ludom  
Tworzyć bohaterzy.

Po wierszowanym poczcie władców mamy dodatkowo na końcu książki takż poczet prozą. Pełni on funkcję dydaktyczną jako zebranie i podsumowanie wiadomości, które w wierszowanych dziejach musiały być opowiedziane w sposób nie tak zwarty i jasny, jak w narracji prozatorskiej. Po wierszu opisującym panowanie Stanisława Augusta Poniatowskiego zamieszczono – jako finał całej książki – utwór Duchieńskiej *Polska odrodzona*. Duchieńska, przebywając długie lata na emigracji, często pisała utwory o wymowie patriotycznej, nawiązujące tematycznie do zrywów powstańczych i ich bohaterów. Stała się też popularyzatorem idei historiozoficznych i antyrosyjskich swego męża – Franciszka. Temat dziejów polskich był jej wyjątkowo bliski. Była też do jego podjęcia przygotowana jak mało kto. Wyraźnie łączyła rzeczowy wykład historii Polski z ideą irredentystyczną i federalistyczną. Rocznicą urodzin Mickiewicza sprzyjała takiemu ujęciu. Myśl główną i samo sformułowanie finalnego utworu *Polska odrodzona* wzięła autorka z prac historycznych Joachima Lelewela. W powstaniu Kościuszki widziała zatem symbol odrodzenia narodowego:

<sup>44</sup> S. Duchieńska, *Królowie polscy w obrazach i pieśniach*. Część poetyczna S. Duchieńska, wstęp prozą W. Dzieduszycki, rysunki W. Eljasz, Poznań 1898.

Acz przyćmione kłębem chmury, słońko nie zagasło,  
Wiara, miłość i otucha, oto nasze hasło.  
Złączmy serca, splećmy dłonie, a wróg nas nie zdusi,  
Pobłogosław, Boże, Polsce i Litwie, i Rusi<sup>45</sup>.

Wszystkie opisane formy wierszowanego przedstawienia dziejów kraju cechowały się względną autonomią mikrotekstu. Każdy utwór – śpiew czy opis postaci władcy lub bohatera narodowego – miał własne ramy początku i końca. Choć jednocześnie wchodził w skład nadrzędnej strukturalnie całości, to zasada jego koegzystencji z innymi mikrotekstami tej całości była mechaniczna (następstwo chronologiczne, typ strofy, układ rymów). Były to niewątpliwie cykle. Próbą organicznej, strukturalnie związanej całości były zaś syntezы historii Polski wierszem. Muzy Klio i Kaliope mogły tu złączyć siostrzane dłonie ku pożytkowi młodzieży polskiej i polskiego ludu. Zadanie pociągające, ale i trudne. Zdawał sprawę z tych trudności Maurycy Dzieduszycki. Rozważając intencje i wykonanie *Śpiewów historycznych* Niemcewicza stwierdził, iż autor „zamierzył lirycznie unieśmiertelnić główne i ponętniejsze chwile i postacie dziejowe”, które „uwytatniają swój czas”. Śpiewy te jednak „nie przedstawiają w sobie całości dziejowej – musiały też być prozaicznymi *Przydatkami* uzupełnione”, a dodatkowo „strona na koniec religijna i literacka nie jest tam również dotknięta”<sup>46</sup>. Dzieduszycki był historykiem i to kompetentnym, miał też ambicje literackie i wyznaczył sobie cel dydaktyczny. Między Scyllą historii a Charybdą poezji lawirowanie było niełatwe, a intencje pedagogiczne dodały dodatkowe trudności. Nie osiągnął sukcesu artystycznego, co nie dziwi, dla nas ważne jest jednak stanowisko autora, zamiar i pla-

<sup>45</sup> Tamże. Idea odrodzenia Polski przez: wiarę, nadzieję, miłość i pracę została przez autorkę wcześniej wyłożona w poemacie *Szkółka domowa*, Poznań 1885 (pierwodruk: „Wielkopolanin” 1885, nr 3–7).

<sup>46</sup> M... D... [M. Dzieduszycki], *Przegląd dziejów polskich wierszem*, „Lech. Kalendarz historyczny, astronomiczny, świąteczny, gospodarski i sprawunkowy na rok Pański 1871”, Lwów 1871, s. 17. Utwór ten, nieznacznie zmieniony, został ogłoszony jako *Pieśń o dziejach polskich*, Poznań 1873. Rada Szkolna Krajowa zaleciła go jako podręcznik uzupełniający do szkół. *Pieśń* podkreśla ambicje epickie autora, ale za epos utwór nie może być uznany, nie jest fikcją i nie ma typowych cech struktury. Jest niewątpliwie poematem dydaktycznym. Współcześni mu teoretycy literatury wykluczali „rodzaj dydaktyczny” z systematyki genologicznej. To w części tłumaczy, dlaczego utwór mimo wydań we Lwowie i Poznaniu krytyka literacka zbyła milczeniem.

nowany sposób przedstawienia wierszem historii Polski. Co kierowało autorem, gdy się podjął zadania zmierzenia się z Niemcewiczem? Dlaczego uznał, że powinien w roku wojny francusko-pruskiej wystąpić z takim właśnie utworem i to w kalendarzu, czyli wydawnictwie użytkowym, skierowanym do masowego odbiorcy?

Zadaniem niniejszej pracy – pisał – jest przedstawić pod odpowiednimi datami cały szereg dawnych naszych władców i wszystkie ważniejsze w narodzie po koniec zeszłego wieku zdarzenia na polu politycznym, religijnym i umysłowym, z orszakiem mężów, którzy się w każdym z tych zawodów szczególnie odznaczyli – a przedstawić nie tylko zwięzłe i obrazowo, jakby jakie „panorama”, ale i wierszem, aby ułatwić przechowanie tego w pamięci. [...] Czy autor istotnie spodziewa się, żeby przeszło dwa tysiące wierszów dały się wyuczyć na pamięć? Nie – ale któż zaprzeczy, że wrażliwe umysły młodociane chętniej odczytują i łatwiej pamiętają rzeczy przedstawione między wierszami, a do tego w sposób na wyobraźnię i uczucie działający, że zatem ten tryb uczenia nie może być bezowocnym tam, gdzie chodzi o dzieje ojczyzny, chociażby nawet nie wszystko, ale bodaj większa część zdarzeń i osób utkwiała tym sposobem w pamięci<sup>47</sup>.

„Wyobraźnia i uczucie” jako elementy konieczne przy nauce dziejów ojczystych ze względu na szczególną rolę przedmiotu w duchowym życiu narodu, na pamięć zbiorową, którą trzeba przechować i na nadzieję niepodległości, którą daje obraz prób i cnót Polaków w minionych wiekach. Nie o samą wiedzę i fakty chodzi, ale też o wychowanie w kulcie przeszłości, o ocalenie podstaw narodowej wspólnoty: języka, wiary i tradycji:

Ucz się ojczystych dziejów wzrastająca młodzi,  
Niech się w nich serce krzepi, pamięć nie zawodzi,  
Bo twa wiara, twój język i przeszłość w ojczyźnie  
Są to jedyne skarby, coś wzięła w spuściźnie!<sup>48</sup>

Forma wiersza dla takich celów wydawała się najbardziej odpowiednia, gdyż wprowadzała do procesu uczenia się jakości estetyczne oraz ułatwiała pamięciowe opanowanie materiału. Autorzy takich tekstów, Chociszewski i Dzieduszycki, wybrali różne rozmiary wersu

<sup>47</sup> M. Dzieduszycki, *Przegląd dziejów polskich wierszem*, s. 17–18.

<sup>48</sup> Tamże, s. 19.

i odmienny rytm. Zapewne głównym powodem był inny zakładany odbiorca. Tekst Chociszewskiego był adresowany raczej do dzieci, toteż zakres ocen, dobór słownictwa i cechy stylu są proste, budowane na fundamencie języka potocznego. Wersy krótki, ośmiozłogowy, granice wersów pokrywające się z granicami członów zdań, rym gramatyczny, przeplatany, łączący wersy w strofki czterowersowe – to zespół środków nieoryginalnych, artystycznie dość już zużytych. Możliwe, że autor wzorował się na wyjątkowo popularnym śpiewie Niemcewicza („Od dworaków opuszczona / Helena w stroju niedbałym...”). Co dobre dla jednego utworu, nie musi się jednak sprawdzać dla długiej formy o cechach epickich. Artystycznie pomysł wersyfikacyjny Chociszewskiego ma wady. Jeśli autor wybrał tę formę ze względu na wyjątkową łatwość, z jaką zapada w pamięć, a zatem – jeśli miał na względzie głównie cel pedagogiczny, to z zadania się wywiązał. W recytacji głośnej jest to wprawdzie natrętna katarynka, lecz za to łatwo się zapamiętuje i przechowuje w pamięci sugestywne, bo proste, nauki autora:

Budzi się naród dopiero,  
Widzi skutki swej gnuśności,  
Chciwie się do pracy bierą,  
Do nauk i do czynności.  
    Celniejsi sercem i głową  
    Polacy się naradzają,  
    I konstytucję krajową  
    W trzecim maja ogłaszają.  
Z zazdrością patrzą sąsiady,  
Jak się Polacy sposobią,  
Lecz nowe podstępny, zdrady  
Powtórnie Ojczyznę drobia<sup>49</sup>.

Dzieduszycki napisał tekst znacznie dłuższy, stylem poważnym; wyraźnie wzorował się na eposie bohaterskim. Przedstawił chronologicznie dzieje Polski, uwzględniając aspekty polityczno-militarne, rozwój stanu religii oraz oświaty i kultury. Bez wątplenia przyjmował wykładnię Józefa Szujskiego na rolę Kościoła i religii w historii Polski, a nawet powtarzał jego niektóre pomysły (motyw trzech kopców w Krakowie jako symboliczne przedstawienie przeobrażeń ducha pol-

<sup>49</sup> J. Chociszewski, *Historia polska wierszem*, Chełmno 1868, s. 23.

skiego). Narracja autora jest prowadzona w stylu poważnym, dostosowanym do moralizującego tonu. Rzadko się zdarza, by Działuszycki pozwolił sobie na poryw emocji, tym ostrzej więc brzmią słowa końcowej partii utworu. Mówiąc o ostatnich dniach Rzeczypospolitej historyk-poeta zdradza się z uczuciem najwyższej pogardy wobec króla Stanisława Augusta. I wraz z nim czytelnik kończy przegląd dziejów polskich przepełniony uczuciem boleści i wstydu. Po opisie rzezi Pragi następuje fragment:

Król zaś jak z łoży tej się przypatrzywszy scenie  
W kilka karet Warszawę opuścił wygodnie,  
I koronę, niedługo myśląc, złożył w Grodnie,  
W dzień świętej Katarzyny, wiązanie Carowej!  
A gdy ostatki Polski dział rozszarpał nowy,  
Następca Batorego w podłościach się grzebie,  
I skończył w Petersburgu na łaskawym chlebie<sup>50</sup>.

Oryginalnym pod względem gatunkowym dziełem, łączącym wierszowany wykład dziejów z poczem zasłużonych patriotów, poezję o stylu wzniosłym z prozą naukową w komentarzach autorskich, krytyczną ocenę przeszłości z profetyzmem opartym na mesjanicznym porządku myślowym, liryzm opisu z patosem uogólnień, jest obszerne, dwutomowe dzieło Karola Czarneckiego *Rapsod narodowy czyli głosy przeszłości... do przyszłości*. Stworzony z myślą o upamiętnieniu setnej rocznicy niewoli obraz chronologicznie ujętych dziejów jest w istocie poetyckim traktatem historiozoficznym, w którym rozumowanie autora odwołuje się do analogii historycznych z historią innych ludów, które zostały poddane podobnym próbom cierpienia w niewoli. Mamy tu jakby połączenie romantycznej historiozofii z krytycyzmem szkoły krakowskiej. Zaskakuje kunsztowna kompozycja obu tomów, z której jednak widać, iż autor panuje nad dwoma porządkami: faktografii ujętej chronologicznie oraz filozofią dziejów powszechnych i Polski. Kaliope i Klio są tu rozłączone, przynajmniej deklaratywnie, co autor uzasadnia względami moralnymi.

<sup>50</sup> M. Działuszycki, *Przegląd dziejów Polski wierszem*, s. 60. Wiązanie to w dawnych czasach święto patrona, imieniny. Działuszycki sugeruje w ten sposób, że król Stanisław August złożył Polskę w prezencie imieninowym Katarzynie II.

Dzieje Polski to jakby w olbrzymich zarysach ogromny obraz jakiegoś wielkiego i genialnego, ale zaniedbującego wykończenie malarza; obraz, który na znakomitą wyniosłość obrachowany, z pewnej tylko oddali wywiera niezmiernie wrażenie. Polska to jakby Michał-Angelo narodów, bo ma w sobie wiele z właściwości tego wielkiego malarza, co jakby dla Tytanów malował. I dlatego też to jej dzieje są i przyjemniejszym zajęciem, i wdzięczniejszym zadaniem dla patriotycznego poety, niż dla patriotycznego historyka. Bo kiedy pierwszy tak często może „pieśń chwały wznieść”, mając do zbierania pełnymi garściami wawrzynów, to drugi częściej jeszcze zająknąć musi nad ich nieużytecznością, przez owo wieczne niekorzystanie z zwycięstw, co te wawrzyny dały. Z tego to też powodu żadnego narodu dzieje nie przedstawiają takiego podobieństwa do fatalnego losu owego mitologicznego Syzyfa, który wiecznie rozpoczynać musiał tę samą, na dokończeniu już, pracę mozołną<sup>51</sup>.

Cel części pierwszej autor prezentuje lapidarnie, ale trafnie:

Niemcewicz śpiewał ludzi, cnych synów Polaszczyzny,  
Ja wprzód opieję czyny ich matki, ojczyzny:  
Ludzie tylko prawicą owego ramienia,  
Które działa wszechsiłą swojego plemienia...<sup>52</sup>

Główna część pierwszej księgi to cykl obrazków, tworzących *Rapsodie dziejowe czyli Gesta rei...per Polonus*. Podkreślają siłę polskiego oręża w czasach przedrozbiorowych, przyczyny rozbiorów są jedynie ogólnikowo wspomniane, rozbudowano za to dział tekstów, które przynoszą filozoficzne uzasadnienie optymizmu historiozoficznego. Zadanie części drugiej jest kreślone następująco:

Opiawszy [!] czyny Matki, czcigodnej Ojczyzny,  
Teraz opieję ludzi, cnych synów Polaszczyzny<sup>53</sup>.

W 25 wierszach opisane zostały niezwykle postacie z dziejów Polski. To bohaterowie walki i nauki, wzory odpowiedzialności za kraj.

<sup>51</sup> K. C. [K. Czarnecki], *Rapsod narodowy czyli głosy przeszłości... do przyszłości. Wiersz rapsodyczno-historyczny z niektórych epizodów dziejowego poematu nieśmiertelnej sławy Polski*, Część pierwsza, Poznań 1874, s. VII [podkr. autora]. Na s. 23 autor porównuje Polskę do Anteusza, który siły tracone w walce z wrogiem ojczyzny „odzy-skiwał w uściskach lubej matki ziemi”.

<sup>52</sup> Tamże, s. XVIII [podkr. autora].

<sup>53</sup> K. C. [K. Czarnecki], *Rapsod narodowy...*, Część druga, Poznań 1874, s. IX [podkr. autora].

Autor nie tworzy pocztu władców, ale poetycki rejestr wslawionych czynami i oddaniem dla Ojczyzny osób (mężczyzn). Ich czyny zestawia z uniwersalnymi wzorami postaw sławnych bohaterów z historii antycznej Romy. Przegląd sławnych postaci kończy apoteozą ludu warszawskiego z roku 1861, którego wystąpienie traktuje jako zbiorową ofiarę błagalną. Jest to również wskazanie ideowe pokazujące nadchodzącą rolę zbiorowego bohatera historii. Kończy się to osobliwe, ale nader interesujące, dzieło pouczeniem:

Kiedy Polska powstanie? Gdy raz unisono  
Krzyknem w porę: moriamur pro publico bono;  
Bo, gdy w owym już wiekowym rozszarpania czasie,  
Wszystkie nasze powstania zawsze... po niewczasie<sup>54</sup>.

Autorami wierszowanych dziejów Polski w drugiej połowie wieku XIX byli literaci drugorzędni. Znaczna ich część ukształtowała się światopoglądowo w okresie międzypowstaniowym. Niektórzy mieli bliski związek z powstaniami narodowymi, inni, jak Bełza czy Chociszewski, bywali ofiarami szykan zaborców. Ideowa łączność z generacją romantyków jest tu widoczna, potwierdzona nadto współpracą autorską (Ilnicka – Nowosielski). Poprzez podtrzymywanie tradycji „śpiewu historycznego” oraz „dziejów ojczystych dla ludu” pokolenie postyczniowe utrzymało kulturalną i ideową łączność z poprzednimi generacjami. Podtrzymało jedność myśli polskiej zorientowaną na odzyskanie niepodległości. Upowszechniło ją wśród ludu i młodzieży – tych, którzy byli najbardziej narażeni na wynarodowienie.

Po odzyskaniu niepodległości uczniowie mogli się uczyć polskiej historii w ojczystym języku. Wiersz jako sposób przekazu ułatwiający zapamiętanie wiadomości przestał być potrzebny. A jednak wrócono do tej formy uczenia historii. W roku 1926 na łamach „Przyjaciela Szkoły” toczyła się dyskusja na temat: „Czy pożądanym by było nauczanie historii Polski wierszem i czy forma taka przyczyniłaby się do utrwalenia w pamięci jej treści?” Były głosy całkowicie aprobujące dydaktyczne walory wierszy, które opowiadają o dziejach. Podawano przykłady zapamiętywania faktów historycznych i odwoływania się do nich na lekcjach innych przedmiotów. Nie bez znaczenia była tu okoliczność, iż dzieci pochodzenia ukraińskiego chętnie się uczyły

<sup>54</sup> Tamże, s. 185 [podkr. autora].



historii Polski, jeśli lekcje opierała się na wierszowanym sposobie przekazywania treści. Na ogół jednak dyskutanci uznali wierszowaną historię za dydaktycznie niecelową i ahistoryczną, podając jako przykład przestarzały podręcznik Chociszewskiego<sup>55</sup>. Dyskusję zakończono zdaniem: „Wiersz więc może być jedynie i wyłącznie środkiem pomocniczym, nigdy zaś materiałem nowej lekcji”<sup>56</sup>.

<sup>55</sup> Por. „Przyjaciel Szkoły” 1926, nr 14, s. 402–405.

<sup>56</sup> *Uwagi dyskusyjne*, „Przyjaciel Szkoły” 1926, nr 19, s. 553.

## KONKURS NA WIERSZ O KSIĘCIU JÓZEFIE PONIATOWSKIM (1913)

Rok 1913 był to dziwny rok, w którym pod Lipskiem – jak sto lat wcześniej – teutońska buta starła się z lechicką legendą. 18 października Tadeusz Miciński zwiedzając „dziworództwo pychy”, jak nazwał Pomnik Bitwy Narodów, nie mógł się udać pod sarkofag księcia Józefa z powodu tłoku. „Tłum, że ani przejść, ani przejechać. [...] W tym piekle gorejącym, w ścisku, gdzie widzi się już strażę ratunkową, niosące zemdlone kobiety – ani tramwaj, ani automobil, ani pieszy człowiek docisnąć się już nie może. Tym bardziej – przejść całe miasto w poprzek – na ulicę Poniatowskiego”<sup>1</sup>. Polacy zresztą i tak złożyli pod pomnikiem około 30 wieńców. Tyle tylko mogli zrobić, skoro policja „zabroniła zebrań, mów, pochodu”<sup>2</sup>. Policja państwa, które chciało pokazać Europie swoją militarną potęgę, fundując i budując pomnik zwycięzców wysoki na dziewięćdziesiąt metrów, obawiała się polskiej demonstracji w sercu Lipska, pod pomnikiem symbolizującym przegranych w tej bitwie?! Taka w każdym razie była sugestia Micińskiego, który przekonywał patriotycznych rodaków:

Ale pomnik niemiecki pod Lipskiem uczy nas, że padać na duchu nie wolno. [...] Książę Józef, nakazując „umrzeć mężnie”, dał nam przykład najbujniejszego życia zawsze w radości, nawet wśród otchłani mroków – i zawsze w honorze – nawet wśród licytacji na hańbę i ból<sup>3</sup>.

Miciński w pięknym stylistycznie eseju przemycił ideę integracji Polaków, wykorzystując antygermańskie emocje i akcentując moralną

<sup>1</sup> T. Miciński, *Wielki uniwersytet cierpienia*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 44, s. 868.

<sup>2</sup> Tamże.

<sup>3</sup> Tamże.

krzywdę wyrządzoną duchowym spadkobiercom księcia Józefa. Nie wszyscy polscy reporterzy doznawali takich uczuć. Stanisław Jarkowski, który wcześniej opisał wystawę pamiątek z roku 1813 zorganizowaną przez Muzeum Historyczne w Lipsku, z prawdziwą satysfakcją notował, że dział poświęcony Józefowi Poniatowskiemu przedstawia zbiór tak cenny i obfity, jakiego „nie posiadają i nie będą nigdy posiadały nasze zbiory krajowe”<sup>4</sup>. Wyliczał m.in. siodło i pistolet księcia, pukiel włosów, skrawek sukna z uniformu, modele pomników i obrazy, będące owocami natchnień różnych artystów europejskich, odnotował też niektóre wpisy w księdze pamiątkowej założonej przez Wilhelma Gerharda, który całe lata kompletował pamiątki po księciu Józefie.

„Byłem na jego grobie – mówi jeden – lży ronilem żalu i myślałem o ostatnim tchnieniu Polski”.

Drugi pisze: „Przechodniu, stój i wołaj – tu spoczywa polski Leonidas!”

„Bądź dumnym, szlachetne i waleczne plemię Sarmatów! Masz bohatera, któremu greccy tylko dorównać mogą – to Poniatowski!”

Marząco pisze inny:

„Deus optimus maximus bene  
Voluit, ut Germani et Poloni  
Sempiternae amicitiae  
Vinculis consocientur”.

Inny zaś zaznacza:

„Noch ist Polen nicht verloren,  
Deutschland fühlt sich eugeboren,  
Sprengt erst seine eignen Ketten,  
Hilft dann Polen sich erretent...”<sup>5</sup>

Takie wpisy są świadectwem, iż czyn księcia był przykładem bohaterstwa nie tylko dla Polaków, że śmierć żołnierska jest kulturowym kodem ufundowanym na tradycji antycznej, że w obliczu rzeczywistego bohaterstwa etos rycerskiego szacunku wobec przeciwnika jest wartością ogólnoeuropejską, a zgon rycerza – następcy Leonidasa

<sup>4</sup> S. Jarkowski, *Wystawa pamiątek po księciu Józefie w Lipsku*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 30, s. 589.

<sup>5</sup> Tamże. Nb. wspomniany tu W. Gerhard został upamiętniony w wierszu Kornela Ujejskiego *W Lipsku (w ogrodzie Gebharda)* z roku 1848.

i Rolanda<sup>6</sup> – jest przez kulturę traktowany jako wydarzenie domagające się przekazu uwznioślającego, jakim niewątpliwie jest słowo poetyckie, a ponadto, że jest to przekaz uniwersalizujący wzory zachowań w obszarze dziedzictwa helleńsko-romańskiego, skoro ktoś zdecydował się skomponować wiersz po łacinie jako języku wspólnym dla wykształconych Europejczyków. Relacje Jarkowskiego i Miścińskiego można traktować jako dwa bieguny poczucia tożsamości: śródziemnomorskiej wspólnoty kulturowej oraz polskiej wspólnoty narodowej. Leonidas, ale z „plemienia Sarmatów”, to idea polska, polski patriotyzm<sup>7</sup>, ubrany w kostium antyczny; „egoizm narodowy”, ale przemawiający językiem wartości uniwersalnych, wspólnych dla całej Europy.

To napięcie między ideą a sposobami jej wyrażania można obserwować, śledząc losy konkursu na wiersz o księciu Józefie. 4 października 1913 roku „Tygodnik Ilustrowany” zamieścił w tej sprawie odezwę, która stanowiła rodzaj moralnego przesłania dla Polaków i fundament formacyjności duchowej, mającej się już niedługo sprawdzić na polach bitew pierwszej wojny światowej:

#### Konkurs na wiersz o Ks. Józefie Poniatowskim

„Tygodnik Ilustrowany”, pragnąc upamiętnić setną rocznicę bohaterskiej śmierci Księcia Józefa Poniatowskiego, ogłasza niniejszym konkurs na wiersz nigdzie nie drukowany o Księżu Józefie, zapraszając wszystkich poetów polskich do wzięcia udziału w tym turnieju poetyckim ku czci i pamięci ukochanego Wodza.

<sup>6</sup> Por. A. W. Labuda, *Apoteoza hrabiego Rolanda i wniebowzięcie pana Longinusa Podbipięty*, [w:] *Kultura, literatura, folklor*, red. M. Graszewicz, J. Kolbuszewski, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1988, s. 234–253. Jeden z nadesłanych wierszy, oznaczony w protokole numerem 139, miał godło „Roland z Roncevaux”. Zob. *Nasz konkurs*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 47, s. 934. W dalszym ciągu pracy przywołuję numery wierszy według listy zamieszczonej w tymże zeszytzie „Tygodnika Ilustrowanego”.

<sup>7</sup> Jak niejednoznaczny był mit księcia Józefa w modelach polskiego patriotyzmu okresu zaborów świadczy praktyczna nieobecność tej postaci w rozważaniach autorów monografii zbiorowej *Patriotyzm Polaków: Studia z historii idei*, red. J. Kłoczkowski, Kraków: Ośrodek Myśli Politycznej, 2006. Mityzację postaci księcia oraz próby wykorzystywania jego legendy w aktualnych sporach orientacji politycznych szeroko omawia K. Stępnik, *Setna rocznica śmierci księcia Józefa Poniatowskiego w prasie polskiej*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015.

Wiersze nagrodzone i odznaczone zyskają niewątpliwie szeroką popularność i zwiążą się na zawsze z rocznicą tak drogą dla każdego serca polskiego; sądzimy, że to właśnie wpłynąć powinno na udział w konkursie tych, którzy pięknymi utworami uczcić mogą świetlaną wizję niezłomnego do grobu rycerza, obrońcy i strażnika narodowego honoru.

#### Warunki konkursu:

Objętość – do 120 wierszy. Termin – 15 listopada 1913 roku. Rozstrzygnięcie konkursu – 1 grudnia tegoż roku. **Nagroda I-sza rubli 150, nagroda II-ga rubli 75.** Manuskrypty powinny być bezwarunkowo pisane na maszynie albo też ręką obcą (nie autorską) oraz opatrzone w godło, powtórzone przy zamkniętej kopercie zawierającej nazwisko autora.

Redakcja „Tygodnika Ilustrowanego” zastrzega sobie wyłączne prawo drukowania nagrodzonych i odznaczonych utworów w „Tygodniku Ilustrowanym” oraz w specjalnym wydawnictwie, z którego dochód przeznaczony zostanie na cel związany z uczczeniem pamięci Księcia Józefa.

*Sędziowie: Władysław Jabłonowski, Jan Lorentowicz, Henryk Mościcki, Władysław Rabski, Wł. St. Reymont, Adam Grzymała-Siedlecki, Józef Weysenhoff, Józef Wolff.*

Wszystkie pisma polskie prosimy o powtórzenie niniejszej odezwy<sup>8</sup>.

Skład sądu konkursowego to osoby, których teksty wypełniły pierwszy numer „Tygodnika Ilustrowanego” z roku 1913, otwierający rok jubileuszowy. Możliwe, że już wtedy zrodził się pomysł konkursu, co sugeruje zakończenie artykułu Jana Lorentowicza *Książę Józef w poezji*. Krytyk wyrażał w nim nadzieję na powstanie dzieła poetyckiego, które by bohatera spod Lipska ukazało w godny sposób:

Rok jubileuszowy pobudzi może na nowo twórczość poetów. [...] może wreszcie otrzymamy to wielkie dzieło poetyckie, którego oczekuje wciąż postać Polaka, nazwanego przez Napoleona prawdziwym, ostatnim „królem Polski”<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> *Konkurs na wiersz o Ks. Józefie Poniatowskim*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 40, s. 794 [wyróżnienia typograficzne i godnościowa pisownia wielkich liter wg oryginału; podobnie postąpiono z przytaczaniem źródeł z nadesłanego na konkurs materiału, ponieważ indywidualne cechy pisowni odbijały cechy osobowości twórców].

<sup>9</sup> J. Lorentowicz, *Książę Józef w poezji*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 1, s. 7.

Idea konkursu, określona w ogłoszeniu redakcyjnym, streszczała zawartość myślową i emfazę patriotyczną owego pierwszego numeru pisma. Dokładnie w tym samym czasie, kiedy redakcja „Tygodnika Ilustrowanego” ogłaszała konkurs na wiersz, w „Bibliotece Warszawskiej” konstatowano: „Dzisiaj o księciu Józefie w poezji dość głucho”<sup>10</sup>. Ogłaszając konkurs redakcja „pragnęła pozyskać na setną rocznicę zgonu ukochanego bohatera narodowego utwór godny jego wiekopomnej pamięci”. Zakładała, że uznani już autorzy nie staną do rywalizacji, ale miała nadzieję, iż rocznica Lipska „natchnie wielu młodych poetów do pieśni o księciu, a konkurs pieśni te wyjawi ogółowi”<sup>11</sup>. Najwyraźniej chodziło o cel społeczno-wychowawczy, o ożywienie wartości rycerskich jako wzoru dla młodych Polaków („światłana wizja niezłomnego do zgonu rycerza, obrońcy i strażnika narodowego honoru”), dla tych stanowiących „ogół”. Z pewnością efekt akcji nie zadowolili organizatorów. Protokoły komisji konkursowej, które zamieszczono na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”, pozwalają dziś spojrzeć nań szerzej – nie tylko jako na akcję propagandową, ale też odbicie postaw i nastrojów tej części „ogółu”, która się zdecydowała wysłać swoje prace do oceny, tych najbardziej zdeterminowanych spośród dotkniętych zapalem poetyckim wywołanym przypomnieniem księcia Józefa. Już rekonesansowy przegląd tytułów utworów oraz godeł pozwala wnioskować, iż nadesłane wiersze w znacznej części były inspirowane:

1) Formułą użytą w odezwie konkursowej („niezłomnego do grobu rycerza, obrońcy i strażnika narodowego honoru”); tu należą np. tytuły *Duma o księciu rycerzu* (nr 24), *Książę niezłomny* (nr 55), *Rycerzowi bez trwogi i skazy* (nr 58), *Ostatni rycerz polski* (nr 107), *Pamięci niezłomnego Rycerza w setną rocznicę jego zgonu* (nr 112), *Wiść o polskim honorze i o śmierci zaszczytnej, 1813–1913* (nr 244) oraz godła *Książę niezłomny* (nr 91), *Tu leży rycerz, co walczył bez trwogi i żył bez skazy* (nr 96),

<sup>10</sup> W. Przeclawski, *Ks. Józef Poniatowski w poezji*, „Biblioteka Warszawska” 1913, T. 4, z. 1, s. 92. Niektóre partie tej pracy są zwykłymi transpozycjami cytowanego artykułu Lorentowicza. Czytelnicy mogli też korzystać z obfitych materiałów, które zebrał Wiktor Gomulicki w studium *O księciu Józefie Poniatowskim (Kilka szczegółów nowych i mniej znanych)*, [w:] *Kłosa z polskiej niwy*, Warszawa 1912, s. 163–216. Wgląd w najnowszy stan badań daje książka Ewy Grzędy *Będziesz z chlubą wskaazywać synów twoich groby... Mitologizacja mogił bohaterów w literaturze i kulturze polskiej lat 1795–1863*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2011, s. 160–201.

<sup>11</sup> *Nasz konkurs*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 50, s. 996.

2) Obrazami i sformułowaniami z noworocznego numeru „Tygodnika Ilustrowanego” poświęconego osobie i pamięci księcia Józefa. Drugi element wskazuje na dużą poczytność pisma i jego rzeczywisty wpływ na kształtowanie wyobrażeń o świecie oraz gustów estetycznych ówczesnych Polaków. Możliwe, iż uczestnicy konkursu wracali do lektury tego numeru, aby się upewnić co do sposobu oceny kontrowersyjnej postaci historycznej i/lub wyboru optymalnej tonacji stylowej. Nie można przesądzać w sprawie zakresu ewentualnych parafraz, w każdym razie zbieżności stylistyczne dowodzą przynajmniej tego, że pewne obrazy i wyrażenia związane z osobą księcia powtarzały się, a zatem ulegały stereotypizacji. W tytule *Rzewnym poszumem brzmia Elstery wody* (nr 54) można się dopatrywać aluzji czy nieświadomej reminiscencji do wiersza Artura Oppmana *Elegia poświęcona pamięci Józefa księcia Poniatowskiego* drukowanego w tym numerze „Tygodnika” („Toczy Elstera mętne swoje wody”, „Szumi Elstera, mętne wody toczy”<sup>12</sup>). Tytuł *Łzy Elstery* (nr 20) przypomina wers z tegoż utworu Or-Ota „I, jak łza twoja, do Elstery wpada”, a cytowane wyżej sformułowania tytułowe z członem „bez skazy” tworzą sieć intertekstualnych łączy m.in. z wierszem Pierre’a Jeana de Bérangera *Poniatowski*, zamieszczonym w tymże „Tygodniku”<sup>13</sup> („I kona, zmożon siłą – a bez skazy!”), ale też z artykułem Lorentowicza („Ta postać rycerza bez skazy, który uczynił się wcieleniem pewnych najrdzenniejszych, nieśmiertelnych czynników swej narodowości, weszła w serce Polski jako najpoufniejsze, głębokie, żywe ukochanie”<sup>14</sup>). Dwa razy użyto tytułu *Po latach stu* (nr 85, 92). Tak niecodzienny szyk wyrazów, wyraźnie poetyzujący, może odsyłać do określenia Or-Ota („Sto lat minęło, a w sercu narodu”) albo do zdania Józefa Weyssenhoffa („Sto lat upływa od śmierci bohatera, a pamięci jego, jak wielu naszych najdroższych, nie wystawiono widnego pomnika”<sup>15</sup>). Oczywiście, najpierw był wzorzec *Konra-*

<sup>12</sup> Or-Ot [Artur Oppman], *Elegia poświęcona pamięci Józefa księcia Poniatowskiego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 1, s. 3.

<sup>13</sup> P. J. de Béranger, *Poniatowski*, tłum. Cz. J. [Czesław Jankowski], „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 1, s. 5.

<sup>14</sup> J. Lorentowicz, *Książę Józef w poezji*, s. 6 [podkr. oryg.].

<sup>15</sup> J. Weyssenhoff, „*Bóg mi powierzył honor Polaków – Bogu go oddam*”, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 1, s. 4. Autor nieco manierycznie używał w tym artykule szyku przestawnego.

da Wallenroda („Sto lat mijąło...”). W materiale konkursowym ta fraza tak często się powtarzała, że zostało to odnotowane w sprawozdaniu końcowym, gdzie z nieukrywana irytacją napisano: „Stałą przygrywką do takich utworów jest zdanie: *Sto lat mijąło, gdy...*”<sup>16</sup>. Ale – gwoli sprawiedliwości – w rozpowszechnieniu tej formuły to właśnie redakcja tygodnika miała istotny udział.

Lista nadesłanych na konkurs tekstów liczyła 256 pozycji. Ogłoszono ją w numerze 47 „Tygodnika Ilustrowanego”. Sąd konkursowy odrzucił dwa (?) utwory (1. *Oda na cześć niezłomnego księcia*, godło: „Święta miłości kochanej ojczyzny”; 2. Utwór bez tytułu, godło: „Anhelli”) <sup>17</sup>. Jeden wiersz (*Romans żywiołów*, godło: „Ares”) dopuszczono po dyskusji, uznając za przesłany w terminie i nadając numer porządkowy 257, ale jury później go zdyskwalifikowało, gdyż był „napisany ręką autora, znaną sędziom” <sup>18</sup>. Z powodu wyjazdu Władysława Jabłonowskiego oraz dużej liczby nadesłanych wierszy skład sądu konkursowego poszerzono o Artura Oppmana i Zdzisława Dębickiego. Ostatecznie więc liczył on dziewięć osób. Przyjęty na pierwszym posiedzeniu jury regulamin dawał gwarancje anonimowości oraz obiektywizmu oceniania. Ze względów formalnych (podpisanie się nazwiskiem, brak kopert z godłem, przekroczenie granicy 120 wersów o ile wers 120. nie wypadł wewnątrz strofy) zdyskwalifikowano 28 utworów. Nazwiska osób, które podpisały teksty, ogłoszono w numerze 47. Byli to: Zofia Delawska, Janina Keppówna, Ad.[ela?] Koneczna, Józef Bednarek, Adam Bursak, Stanisław Dworzycki, Józef Gernand, Ludwik Kapelan, Piotr Mazowszak, Kajetan Migas, Michał Sobkos, Stanisław Woźniaczek. Żadnego z tych nazwisk nie znajdujemy później wśród publikujących literatów, zatem wnioskujemy, iż byli to poeci okolicznościowi, amatorzy. Ciekawe wnioski płyną z obserwacji socjoantropomicznej. Nazwiska podpowiadają, iż na początku wieku XX aktywną społecznie i kulturalnie warstwę inteligencji stanowili przed-

<sup>16</sup> *Nasz konkurs*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 50, s. 996.

<sup>17</sup> *Nasz konkurs*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 48, s. 948; nr 50, s. 996. W numerze 48 mówi się o dwóch utworach zdyskwalifikowanych jako nadesłane po czasie, ale w numerze 50 najpierw pada informacja o „czterech usuniętych z powodu nadesłania ich po zastrzeżonym terminie”, a później „dwóch utworów nadesłanych po 15 listopada”. Ponieważ po tym zdaniu podaje się tytuły i godła, identycznie jak w notatce zamieszczonej w numerze 48, ta wersja bardziej zasługuje na wiarę.

<sup>18</sup> *Nasz konkurs*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 50, s. 996.



stawiciele mieszczaństwa i chłopstwa, co się przekłada na strukturę społeczną Legionów. 30% tej grupy stanowiły nazwiska żeńskie, zatem ogólne uspołecznienie kobiet polskich było raczej wysokie.

Dziewięciosobowe jury podzieliło się pracą tak, że każdy trzyosobowy zespół otrzymał do lektury 1/3 materiału, każdy członek sekcji musiał przeczytać wszystkie wiersze z tej puli. Po wspólnym odczytaniu utworów w sekcji następowała kwalifikacja z warunkiem jednogłośnego stanowiska (w innym przypadku utwór oddawano do lektury kolejnej sekcji). Preselekcja w sekcjach dopuszczała utwory do głośnego czytania na posiedzeniach plenarnych. Do tego ostatniego etapu zakwalifikowano 25 utworów. Poddano je ocenie podczas trzech kolejnych posiedzeń. W rezultacie sąd konkursowy jednomyślnie przyznał pierwszą nagrodę utworowi *Książę (Wizje)*, godło: „Gryf”, oznaczonym w spisie numerem 223<sup>19</sup>. Po otwarciu koperty okazało się, że jego autorem jest Zdzisław Kleszczyński. Nagrodę drugą większością głosów otrzymał utwór *Po latach stu...*, godło „Aere perennius”, autorem był Tadeusz Nalepiński. Ponadto wyróżniono pięciu autorów: Leona Rygiera (*O Księżu Józefie i jego wiernej kochance*), Michała Mariana Bożawola Poznańskiego (*Cieniom Księcia Poniatowskiego*), Andrzeja Zdzisława Sienkiewicza (*Książę Poniatowski*), Edwina Resenfelda (*Wodzu polski*). Piątym z wyróżnionych był wiersz *Za oknem szumią drzewa*; nazwiska autora nie podano, gdyż zastrzegł, aby otworzyć kopertę jedynie w wypadku przyznania nagrody. Utwory Kleszczyńskiego, Nalepińskiego i Rygiera opublikowano w „Tygodniku Ilustrowanym”<sup>20</sup>. Konkurs wygrali „zawodowi” literaci, dystansując amatorów tworzących wiersze „dobrej woli a nietęgiej kadencji”<sup>21</sup>. Nagrodzony wiersz został przedrukowany w tomiku autora *Poezje. Tom I*, wydany w 1917 roku<sup>22</sup>:

<sup>19</sup> *Nasz konkurs*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 50, s. 997.

<sup>20</sup> Z. Kleszczyński, *Książę. Wizja*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 51, s. 1011; T. Nalepiński, *Po latach stu...* (*Pod pomnikiem Księcia Józefa w Homlu*), „Tygodnik Ilustrowany” 1914, nr 1, s. 7; L. Rygier, *O Ks. Józefie i jego wiernej kochance: Ballada*, „Tygodnik Ilustrowany” 1914, nr 8, s. 143.

<sup>21</sup> J. Lorentowicz, *Książę Józef w poezji*, s. 6.

<sup>22</sup> Z. Kleszczyński, *Książę*, [w:] tegoż, *Poezje. Tom I*, Warszawa 1917, s. 85–89 [podkr. autora]. W przedruku zastosowano następujące zmiany: zrezygnowano z podtytułu; zrezygnowano z wielkich liter na początku każdego wersu, dzięki czemu uniknięto nieporozumień znaczeniowych, które towarzyszyły przerzutniom, a także

Patrz!

Przez sto dróg, jak sto potoków, –  
w otoku kurzów, w złotej rdzy,  
jak obłok wielki – sto obłoków! –  
suną stalowe, jasne skry;  
krańcami wiodą swe widety,  
na horyzontu wielki krąg  
półmilionowa ciżba rąk  
dźwiga szabliska i bagnety.  
A dołem huczy, dołem drży  
w szalonej mocy, w krwawej tęży  
nabrzmiały wał ciał i uprzęży,  
poligon armat ciężki, zły.  
Zmęczona śmierć z spiżowych paszcz,  
jak z czarnej wyczyniona studni,  
spogląda dziwnie uśmiechnięta.  
Nad wszystkim wisi kurzu płaszcz,  
nad wszystkim pogłos głuchy dudni  
i wola tego, co pamięta.  
Idą szeregi przed się w kraj:  
wiarusy stare i panięta.  
Karmieni Europy krwią,  
Italii słońcem, bitew rdzą,  
sprzęgnięci obłąkańczą władzą,  
ogromny łańcuch swój prowadzą:  
żołnierze, gwardia, bohaterzy,  
szereg wyniosły, szereg twardy,  
królowie, diuki i bastardy,  
wspaniałe, nieugięte lwy!

Szaleńcy!

Chamstwo. Nic nie warte,  
póki nie spojrzy na nie – On:  
Bonaparte.

podkreślono grę napięć między tokiem wersowym a składniowym; odważniej wprowadzono indywidualną interpunkcję w miejscach kontrastów logicznych i emocjonalnych; zastosowano zapis jednokolumnowy w miejsce trzech kolumn, wskutek czego silniej wyodrębniły się kolejne segmenty utworu. Ponieważ jest to ostatnie za życia autora wydanie, kanon edytorski nakazuje uznać je za podstawę przedruku.

- Książę. Osłonisz odwrót armii.
- Sire.

(Hejże! Nie ma dzisiaj śpiewki  
kiedy ułańskie chorągiewki  
poległy w polu, w bitwy czas...)

Książę osłoni odwrót Armii.  
Lwy -- lwią się krwią do syta karmi --  
gdzie-bo nie posyłano nas?  
Och! mundur wodza przed wylotem  
kul. Żołnierz ściele się pokotem...  
Hej! Książę polskiej kawalerii,  
w nieporównanej galanterii  
poszedłeś bić się -- jeszcze raz!

Książę!

Fortuna się nie łąsi...  
Zdradzą Francuzi, zdradzą Sasi.  
Ty -- byłeś tylko Polski synem:  
sprzysięgłeś się z Korsykaninem,  
do końca będziesz wiernie stać.

Książę!

Daleko Polska twa...  
Kiedyś -- -- złocisty królewiczu,  
bawiłeś strojne grono dam.  
Pod Błachą byłeś sam, paniczu,  
swój polski sen o polskim zniczu  
w puściźnie przekazałeś nam.  
Sam byłeś, gdy różane roje  
patrzyły w piękne oczy Twoje,  
sam byłeś, kiedy Amor błądy  
pierzchł o poranku niepowrotnie,  
bo go przeraził słońca błysk  
na rękomości Twojej szpady.

Książę!

Daleko Polska Twa.  
Nim los nam sztandar w strzepy potnie,  
jutro przyniesie krwawy zysk.  
Ty potrafiłeś stać do końca.

Księżę poznał mocne ściegi  
krwią. Polak dziś ich nie rozwiąże.  
Puchar wypełnił się po brzegi.  
Nie będziem pisać Ci elegii,  
Księżę!  
Tyś między polskie bohaterzy  
wszedł – i zostaniesz niepowrotnie.  
Nie będzie tułać się samotnie  
wiatr, co nam powiał od Elstery.  
To, co wiatr przyniósł w swoim szumie,  
pokocha każdy i zrozumie.  
Księżę!

Bliższą dziś Polska Twa.

Z dalekich krajów i wylądów,  
gdy się orłowi ptacy zbiegą,  
powstaną stróże, którzy strzegą  
Sądów.

Obudzą zmarłe Polski woje,  
powiedzą gromko imię Twoje:

Iżeś niewolne zmazał błędy,  
iżeś wyśpiewał hymn uniesień,  
iżeś, rycerzu doskonały,  
godzien najwyższej wieków chwały:

Legendy!

Z perspektywy minionych lat stu ten wiersz jest niewątpliwie świadectwem estetyki nadmiaru patetycznych środków wyrazu, ale jeszcze zachowuje siłę wyrazu i poetycki urok dyskretnego nizania linii myśli, która utrzymuje w ryzach ekspresję i dynamikę stłoczonych w pozorny chaos obrazów. Napoleon, bóg wojny, powołuje do życia Poniatowskiego – żołnierza; z anonimowych mas wyrastają nad ludzkie poziomy wielcy herosi, którzy wcielają w siebie cechy epoki, a później są przykładami dla jednostek tworzących całe. Jeszcze dziś rytmika wiersza, oparta na wyliczeniach krótkich rzeczowników, oddająca lapidarny styl żołnierskich rozkazów i meldunków, a przez to przypominająca lakonizm pamiętników Cezara, stymuluje wyobraźnię. Członkowie sądu konkursowego ten rytm dostrzegli i docenili. „Ten utwór jest pisany rytmem świstającej szabli” zauważył podobno

Reymont<sup>23</sup>. Adam Grzymała-Siedlecki parafrazował z tej okazji Genesis („Na początku jej był łysk szabli”), a do interpretacji wplatał skojarzenia rytmu żołnierskiego marszu: „[...] idzie twardo, pewna siebie ta zwrotka: [...] Rytm ten stąpa mocno, jakby obciążony orężem; godnie a z tą fizyczną sprężystością, której nie zmoże bić w r d z a”<sup>24</sup>. Tę wartość estetyczną dostrzegli jurorzy, miała ona wpływ na decyzję o przyznaniu nagrody, choć w uzasadnieniu bardziej podkreślono jakości związane z odczuwaniem i uzewnętrznianiem zbiorowej psychiki narodu.

Sąd nie przeocza pewnych usterek w formie, ze względu jednak na siłę ogólnego wyrazu, zwartość, jędrność i rasowo polskie odczucie psychiczne postaci – postawił ten utwór na pierwszym miejscu<sup>25</sup>.

Pojęcia i styl werdyktu powtarzają (parafrazują) niektóre określenia, których wcześniej użyto w noworocznym numerze „Tygodnika”. Sędziowie jakby usłyszeli w wierszu echa własnych słów. Przykładowo: „I teraz linia jego charakteru idzie przed siebie wprost, bez załamania. Tragedia wewnętrzna znika”<sup>26</sup>; „W takich słowach, jak ostatnie księcia Józefa, siła genialna, magnetyczna i twórcza polega na doskonałym zespole duszy bohatera z wyraźnym jej krzykiem, na doskonałej harmonii tego krzyku z odgłosem w duszy zbiorowej narodu”<sup>27</sup>; „Żywot księcia Józefa jest poematem narodowym nie tylko świątecznym i wspaniałym w swej tężyznie [...]”<sup>28</sup>. Konceptualizacja uzasadnienia jury aktualizuje idee endeckie, odwołuje się do biologicznych determinant psychiki na-

<sup>23</sup> A. Grzymała-Siedlecki, *List literacki. Przed otwarciem koperty nr 223*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 51, s. 1012. Inny uczestnik jury – Henryk Mościcki, w książce *Pozgonna cześć dla księcia Józefa (pogrzeb – pomnik – pieśń i legenda)*, Warszawa [1922], na s. 182 wymienia nazwisko Kleszczyńskiego w grupie poetów piszących o księciu. Wartości literackie widzi tylko w utworach Or-Ota. O innych uczestnikach konkursu milczy, chyba że miał ich na myśli pisząc „i wielu jeszcze” (s. 182). Na s. 189 przytacza niedokładnie, bez podania tytułu i autora, fragment wiersza Or-Ota z „Tygodnika Ilustrowanego” 1913, nr 1, s. 3. To kolejny argument za tezą o sile społecznego oddziaływania tego numeru.

<sup>24</sup> Tamże [podkr. oryg.].

<sup>25</sup> *Nasz konkurs*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 50, s. 996.

<sup>26</sup> I. Grabowski, *Za honor polski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 1, s. 2.

<sup>27</sup> J. Weysenhoff, *„Bóg mi powierzył honor Polaków...”, s. 4.*

<sup>28</sup> J. Lorentowicz, *Książę Józef w poezji*, s. 6.

rodu. Podobną metaforykę, acz dodatkowo dopełnioną o psychoanalizę modernistyczną, spotykamy w interpretacji nagrodzonego utworu, będącą rodzajem laudacji, przygotowaną przez Grzymałę-Siedleckiego, członka komisji konkursowej. Krytyk objaśniając sens utworu używał wyrażeń biologicznych („Szlachetna zwięzłość jest w ogóle zapachem poetyckim tego wiersza”, „Z tych dwu ścięgien buduje poeta pierwsza część swej nie-elegii”<sup>29</sup> oraz metaforyki z psychologicznego słownika Stanisława Przybyszewskiego („wypowiedział wiersz prawdę o żołnierskiej jaźni księcia Józefa”, „zaprzeczyłby żołnierskiej pra-duszy w sobie”<sup>30</sup>). Nie wiemy, czy Grzymała rzeczywiście – jak zapewniał – napisał tę laudację, zanim poznał nazwisko autora, na pewno jednak bardzo sumiennie wykonał zadanie. Dał klucz do lektury. Pokazał, jak dyskretna, ale logiczna jest konstrukcja utworu, niezauważalnie pokazującego przemianę „galanta” w żołnierza, która nastąpić musiała, gdyż bohater dziedziczył plemienne cechy wielkich wodzów. Dominującą cechą psychiki księcia było poczucie żołnierskiej powinności. Wykonał swoje zadanie. A wykonując je – wydał rozkaz następnym pokoleniom żołnierzy polskich. Trzeba przyznać, iż krytyk zręcznie objaśnił motyw Napoleona w tym wierszu – to właśnie apologia „boga wojny” nadaje księciu pełny blask. Bo tylko jego tak wyróżniono. Miał „osłonić odwrót armii”. Najtrudniejsze zadanie dla najlepszego wodza najlepszych oddziałów. Osłonił. Zginął. Czyn był ważniejszy od życia. Grzymała-Siedlecki tak się zafascynował owym przełożeniem żołnierskiej subordynacji na język poezji, że trochę popofolgował fantazji i analizował funkcjonalność przekształcenia formy gramatycznej, która w tekście nie wystąpiła... Dwa razy w wierszu występuje ten motyw: „Książę! Osłonisz odwrót Armii” oraz „Książę osłoni odwrót Armii”. Krytyk wraca doń trzykrotnie. Cytuje „Książę osłonisz odwrót armii”, następnie już od siebie dodaje parafrazę „Książę osłonił odwrót armii...” i znów cytuje (używa cudzysłowu!), ale niedokładnie „Książę osłonił odwrót armii...”. Tak spreparowawszy cytat, konkluduje: „Tryb dokonany czasownika starczy za patos. Kazali mu osłonić armię w chwili ostatecznego niebezpieczeństwa – i juźcić

<sup>29</sup> A. Grzymała-Siedlecki, *List literacki*, s. 1013 [podkr. T.B.].

<sup>30</sup> Tamże, s. 1012 [podkr. T.B.].

że osłonił!”<sup>31</sup>. Ani w pierwodruku prasowym, ani w przedruku tego wiersza forma czasu przeszłego „osłonił” nie była użyta. Ta mimowolna omyłka krytyka uzmysławia, pod jak silnym wrażeniem wiersza byli jurorzy, skoro zacierała się granicami między tekstem a własnymi asocjacjami czytelników.

Apoteoza księcia w tym wierszu zawiera fragment o wymowie fatalistycznej czy pesymistycznej, jakby prorocstwo nieuchronnego ciągu ofiar polskich:

Nim los nam sztandar w strzepy potnie,  
jutro przyniesie krwawy zysk.  
Ty potrafiłeś stać do końca.

Ten ton wróci wraz z postacią księcia w twórczości Kleszczyńskiego pisanej podczas pierwszej wojny światowej. W tomie *Rewia* obok zjadliwej ironii, wręcz szyderstwa rzuconego lichej próby patriotyzmowi ziemiaństwa (*Pieśń na uczcie*) zwraca uwagę tytułowy rapsod *Rewia*. O motywie „rewii po wygranej bitwie” pisał w związku z analizowanym utworem Grzymała-Siedlecki. Teraz wraca ten motyw – i wracają słowa „Bóg mi powierzył honor Polaków...” – w utworze o skrajnie pesymistycznej i pacyfistycznej wymowie:

Rozwiana – galopuje Śmierć. Koń pod nią czarny, jak kir – płaszcz na niej biały, jak śnieg...  
Jaśnie wielmożny dyktator śpiących pułków... generalissimus pobitych dywizjonów...  
Śmierć!  
Ta, której Bóg kiedyś powierzył honor Polaków – Królowa polskich wojsk.  
Prowadzi –<sup>32</sup>

Członkowie sądu konkursowego nie byli zbudowani plonem konkursu ani poziomem materiału. Zauważono, iż ponad połowa nadesłanych tekstów dotyczyła przemiany „galanta spod Blachy w zwycięzcę spod Raszyna”<sup>33</sup>. 138 utworów uznano za utwory „o podłożu retorycz-

<sup>31</sup> Tamże, s. 1012 [podkr. T.B.].

<sup>32</sup> Aleksander Karwan [Z. Kleszczyński], *Rewia*, [w:] tegoż, *Rewia. Satyry i pamflety*, Warszawa–Lwów 1916, s. 160.

<sup>33</sup> A. Grzymała-Siedlecki, *List literacki*, s. 2013.

nym” (apostrofy, pytania, wykład, dyskusja, wróżby). 54 utwory stanowiły poetyckie życiorysy księcia, a 46 opiewało chwilę zgonu. Uznano, iż ogólny poziom kultury literackiej był zadowalający, szczególnie w zakresie różnorodności form stroficznych oraz gatunków lirycznych (epitafia, wizje, sny, modlitwy, apoteozy, dumania, opowiadania żołnierskie, spowiedź, rozmyślenia). Irytację jury wzbudził wiersz po francusku (z wyjaśnieniem, że warunki konkursu tego nie zabraniały...) oraz paszkwil na księcia. Z niezadowoleniem odnotowano fakt nadesłania zamiast poematu – trawestacji Ewangelii w językach: niemieckim, rosyjskim i polskim. Ten aspekt bilingwizmu kieruje uwagę na kwestię godeł, którymi opatrywano nadsyłane wiersze.

Godło jest rodzajem duchowej sygnatury, credo osobistego i publicznego, indeksem najważniejszych wartości życiowych. Rozpatrwszy zbiór owych godeł konkursowych musimy podkreślić, iż buďulec kulturowy, który wypełniał „rasowo polskie odczucie psychiczne”, był heteronomiczny. Składały się nań elementy polskiego dziedzictwa etno-historycznego, choć uderzająca jest nadwyżka liczbowa formuł obcojęzycznych. Kanon psycho-moralny polskiej duchowości początku XX wieku, kodeks wzorów postępowania, miał fundamenty w antycznym Rzymie i włączał nas w orbitę kultury śródziemnomorskiej (z wyłączeniem Niemiec oraz Rosji). Zbiór godeł zawiera następujące podzbiory (cytuję godło z podaniem numeru porządkowego, zachowując pisownię oryginału):

- **łacina** (Redibus, 1; ... et omnia vanitas..., 26; Pro memoriam et gloriam, 42; Gloria victis, 48; Leomarinus, 51; Augustus, 58; In morte vita, 62; Macte Animo, 74; Ver purpureum, 77; Dulce et decorum est pro patria mori, 81; Dulce et decorum est pro patria mori, 85; Aere perennius, 92; Di patria, servate Domum, servate Nepotem, 93; Scypio, 95; Exegit [!] monumentum aere perennius. Regalique sit u pyramidum albius, 101; Magnus homo, 102; Vitam Patriae Honorem Nemeni, 114; Cogito ergo sum, 124; Lux, 126; Polonia, 131; Nec quae praeteriit [!], iterum revocabitur unda, Nec quae praeterit, hora redirepotest, 134; Exegit [!] monumentum, 141; Contra spem, 142; Caritas, 144; Polonus, 146; Exegi monumentum, 152; Pro patria, 154; Fuimus, 158; Credo, 165; Sursum corda, 166; Miles Imperatori, 169; Tristis Poloniae – Sacrum Votum, 174; Polonus, 178; Fata viam invenient, 181; Ex se natus, 183; Sursum corda,



- Poloni!, 193; Pro Patria, 195; Excelsior, 205; Virtuti militari, 206; ... nec mergitur, 208; Orbe fracto, spes illaese, 211; Wirgo, 216; Contra spem – spero, 217; Spiritus flat ubi vult, 219; Pro Patria, 232; Non omnis moriar, 242; Morituri te salutant, 247; Ugeneus, 248,
- **język francuski**: Forse che si, forse che no, 32; L'aiglon, 80; Il faut mourir en brave, 87; Honni soit qui mal y pense, 90; Il faut mourir en brave, 133; Vogue la galère, 137; Il faut mourir en brave, 149; Voceratrice, 167; Un exité, 240,
  - **język angielski**: King of life, 70; Save and soul, 97 [Save our Souls?]; To dead, to sleep, no more, 145,
  - **legendowe dzieje Polski**: Polan, 12; Szczęsny Lach, 24; Lech, 68; Krak, 116; Swenon, 175; Lechita, 191; Polanka, 194; Piastowicz, 220; Dzierżymir, 236,
  - **geografia** (fizyczna i historyczna): Pokłon z Tatr, 19; Z wygnania, 100; Starosłowiański Lipsk, 105; Raszyn, 108; Auszra, 121 (litewski); Elstera, 143; Wisła, 182; Wigry, 214; Noc w Krakowie, 233,
  - **heraldyka i genealogia**: Lubicz, 2; Prus, 9; Nałęczyc, 84; Pobóg, 138; Ślepowron z odmianą, 163; Gryf, 192; Gryff, 223; Gryff, 224; Zawisza, 243,
  - **cytaty z polskiej poezji** od Jana Kochanowskiego po Stanisława Wyspiańskiego, najczęściej reprezentowany Juliusz Słowacki.

Jak widać, Polacy początku wieku XX, na rok przed wybuchem pierwszej wojny światowej, która miała im przywrócić utraconą niepodległość, swoje powinności wobec ojczyzny wyrażali na różne sposoby i w różnych językach. Najpopularniejsze sentencje i aforyzmy miały rodowód horacjański („Dulce et decorum est pro Patria mori”, „Exegi monumentum aere perennius”). Często też powtarzano słowa przypisywane Poniatowskiemu pod Lipskiem „Il faut mourir en brave”. Rzymska cnota męstwa i francuska brawurowa odwaga to jakby zachodnioeuropejski biegun polskiej duchowości. Biegun drugi to dziedzictwo etnicznej, plemiennej, polskiej kultury i tradycje rodów ziemiańskich, wspólnie stających do boju. Republikanizm rzymski połączony z gminowładztwem przedpiastowym i republikanizmem szlacheckim. W stulecie Bitwy Narodów, a w przeddzień Wojny Narodów, oczekiwiał na rozkaz polski żołnierz – Lechita o duszy rzymskiej... Konkurs „Tygodnika Ilustrowanego” zostawił potomnym naprawdę ciekawy materiał do przemyśleń.

## Bibliografia (wybór)

- Anculewicz Z., *Świat i ziemie polskie w oczach redaktorów i współpracowników „Kuriera Warszawskiego” w latach 1865–1915*, Warszawa: Aspra, 2002.
- Bobrowska B., *Felicjan Faleński – tragizm, parabolizm, groteska*, Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2012.
- Bobrowska B., *Konopnicka na szlakach romantyków*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997.
- Borkowska G., *Pozytywiści i inni*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996.
- Budrewicz Tadeusz, *Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2000.
- Budrewicz T., *Rymowane spory: Asnyk*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2015.
- Budrewicz T., *Wiersze pozytywistów: Interpretacje*, Katowice: Wydawnictwo „Książnica”, 2000.
- Burdziej B., *Super flumina Babylonis. Psalm 136 (137) w literaturze polskiej XIX–XX wieku*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1996.
- Chmielowski P., *Współcześni poeci polscy: Szkice*, Petersburg 1895.
- Fita S., *Pokolenie Szkoły Głównej*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986.
- Grabowski T., *Poezja polska po roku 1863. Zarys jej rozwoju w ciągu ostatniego czterdziestolecia*, Kraków 1903.
- Ihnatowicz E., *Literatura polska drugiej połowy XIX w. (1864–1914)*, Warszawa: Wydawnictwo TRIO, 2000.
- Kościewicz K., *Miejskie strofy: Polska poezja urbanistyczna doby postyczeniowej*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2015.
- Kowalczyk U., *Felicjan Faleński: Twórczość i obecność*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2002.
- Kulczycka-Saloni J., *Życie literackie Warszawy w latach 1864–1892*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970.
- Lekan-Mrzewka J., *Kresowiec z urodzenia – warszawiak z wyboru: Adam Pług w życiu literackim Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, Lublin: Wydawnictwo KUL, 2013.

- Literatura niewyczerpana: W kręgu mniej znanych twórców polskiej literatury lat 1863–1914*, red. K. Fiołek, Kraków: Universitas, 2015.
- Maciejewska I., *Literatura i niepodległość: Z dziejów literatury polskiej lat 1905–1920*, Kielce: Wydawnictwo Szumacher, 1991.
- Maciejewski J., *Obszary i konteksty literatury*, Warszawa: Wydawnictwo DiG, 1998.
- Maciejewski J., *Miejsce pozytywizmu polskiego w XIX-wiecznej formacji kulturowej*, [w:] *Pozytywizm: języki epoki*, red. G. Borkowska, J. Maciejewski, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2001.
- Makaruk M., *Antoni Edward Odyniec – romantyk w zwierciadle biedermeyera*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- Malinowska E., *Problematyka literacka „Kłosów”*, Katowice: Uniwersytet Śląski, 1992.
- Marciszuk T., *Poezja polska lat osiemdziesiątych XIX wieku w oczach krytyki (na podstawie prasy warszawskiej z lat 1880–1890)*, „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 11.
- Markiewicz H., *Pozytywizm*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987.
- Mazur A., *Parnasizm w poezji polskiej drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, Opole: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1993.
- Mocarska-Tycowa Z., *Wybory i konieczności: Poezja Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2005.
- Olkusz W., *Szczęśliwy mariaż literatury z malarstwem: Rzecz o fascynacjach estetycznych Marii Konopnickiej*, Opole: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1984.
- Olkusz W., *Z pozytywistycznych zbliżeń literatury i malarstwa: studia i szkice*, Opole: Uniwersytet Opolski, 1998.
- Płachecki M., *Wojny domowe: Szkice z antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800–1880)*, Warszawa: Instytut Filozofii i Socjologii PAN, 2009.
- Poeci za bramą utopii*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”. S. 19: 2012.
- Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, red. S. Fita, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1993.
- Przybyła Z., *Asnyk i Konopnicka: Szkice historycznoliterackie*, Częstochowa: Wydawnictwo WSP w Częstochowie, 1997.
- Skorupa E., *Lwowska satyra polityczna na łamach czasopism humorystyczno-satyrycznych epoki pozytywizmu*, Kraków: Universitas, 1992.
- Tomkowski J., *Samobójcy i marzyciele: O zabijaniu poetów*, Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, 2002.
- Zajkowska J., *Twórczość poetyka Wiktora Gomulickiego wobec literackiej tradycji i współczesności*, Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2010.

## Nota edytorska

- Instrumentarium muzyczne poezji postyczniowej*, [w:] *Literatura i sztuka drugiej połowy XIX wieku: Światopoglądy – postawy – tradycje*, red. B. Bobrowska, S. Fita, J.A. Malik, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2004, s. 141–168.
- Rok 1885 w poezji naszej*, [w:] *Wokół twórczości drugiego pokolenia pozytywistów polskich*, red. A. Mazur, Opole: Uniwersytet Opolski, 2004, s. 113–130.
- O wierszach Bolesława Prusa*, [w:] *Spojrzenie na Prusa i jego bohaterów*, red. S. Żak, Kielce: Wojewódzka Biblioteka Publiczna, 1994, s. 56–75.
- Pozytywistyczny poemat humorystyczny*, „Napis” S. XI (2008), s. 281–303.
- „Krwią rdzawiona” wierszowana kronika roku 1863 (Jakuba Zakrzewskiego), „Niepodległość i Pamięć” R. XXI (2014), nr 1–2, s. 33–52.
- Pozytywistów pamięć o wolności: Wierszowane dzieje Polski*, [w:] *„Ojczyznę wolną racz nam wrócić Panie...”*. W 90. rocznicę odzyskania niepodległości, red. P. Juško, Tarnów: Samorządowe Centrum Edukacji, 2008, s. 29–58.
- Konkurs na wiersz o księciu Józefie*, [w:] *Książę Józef Poniatowski w kulturze i edukacji*, red. Z. Budrewicz, T. Budrewicz, M. Chrobak, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2014, s. 82–100.

## Indeks nazwisk

- A. A. K. 48  
Abramowska Janina ps. Anna  
    Dąbrowska, J. K. 153  
Achmatowicz Teresa 13  
Adamowicz Bogusław ps. Bogusław  
    Korda 6  
Agassiz Jean Louis Rodolphe 63  
Anczyc Władysław Ludwik  
    ps. Kazimierz Góralczyk,  
    W.A. Lassota 117, 119, 128, 129,  
    179–182, 185, 187–189  
Andrzejowski Zygmunt 192  
Asmodeusz zob. Dydyński S.  
Asnyk Adam Prot ps. El...y, Jan  
    Stożek 5, 12, 18, 29–31, 36, 38,  
    39, 48, 54, 60, 97, 121, 126, 169  
Aspis Bogumił ps. Jakub Szatan 48  
Augustyn z Hippony, Aurelius  
    Augustinus, św. 68
- B. J. 48  
Bach Johann Sebastian 30  
Baculewski Jan 37, 192  
Bain Alexander 11  
Balbus Stanisław 94  
Bałucki Michał ps. Elpidon 15, 122,  
    123  
Bartels Artur, także A. Barthels 60,  
    74, 76–78, 81, 113, 118  
Bartmiński Jerzy 164  
Bartoszewicz Kazimierz ps. C. Hr.  
    Zan, C. Hr. Ypka 48, 78, 107–  
    109, 114, 117, 118, 121, 122, 124,  
    126, 186  
Bartusówna Maria Mirosława  
    ps. Marya B 43, 47, 49, 51, 52,  
    91, 92  
Bąbel Agnieszka 87  
Bądzkiewicz Antoni 12, 14, 112, 113  
Bąkowska Józefa ps. Szczęsna 47,  
    49–53  
Bąkowski Klemens 114, 116, 118,  
    128, 129  
Bednarek Józef 214  
Beethoven Ludwig van 27  
Bekwark Valentinus Greff (Bálint  
    Bekfark) 27  
Belmont Leo właśc. Leopold  
    Blumental 72  
Bełza Władysław ps. Władysław  
    Piaś, Władysław Ostrowski,  
    W. B-a 109, 119, 182, 187–189,  
    192, 198–200, 206  
Bem Antoni Gustaw ps. Adam  
    Niemir 6, 13, 14, 114  
Benda Józef 77  
Béranger Pierre-Jean de 27, 112, 213  
Białek Józef Zbigniew 18, 38  
Białynia-Chołodecki Józef Dominik  
    122  
Biedroń Wojciech 24  
Biegeleisen Henryk 21, 43, 44  
Biernacki Andrzej ps. Abe 43

- Biernacki Mikołaj ps. Rodoć 21, 23,  
 29, 30, 48, 60, 107, 109, 112, 113,  
 115, 133  
 Bikont Anna Krystyna 133  
 Bismarck Otto von 70, 115  
 Bobrowska Barbara 37, 39  
 Bobrzyński Michał Hieronim 182  
 Bogdanowicz Edmund ps. Bożydar,  
 Włast M., Deodat, Nix 48  
 Bogusławski Władysław 36  
 Bohusz Marian zob. Potocki J.K.  
 Bolecki Włodzimierz ps. Jerzy  
 Malewski 98, 165  
 Borkowska Grażyna 35, 38, 39, 58  
 Boruta ps. 69  
 Bośniacka Elżbieta (Eliza)  
 z Rulikowskich, 1<sup>o</sup> voto  
 Tuszowska ps. Julian Moers  
 z Poradowa 179  
 Brandes Georg właśc. Morris Cohen  
 176  
 Breza Adam ps. Adam Goraj 57, 58  
 Bristiger Michał 10  
 Brodzka Alina 107  
 Bryda Władysław 64  
 Brykalska Maria 11, 40  
 Brzeg-Piskozub Andrzej 159, 160  
 Brzozowski Karol 47, 49, 51, 52  
 Brzozowski Stanisław Leopold ps.  
 Adam Czepiel 69  
 Büchner Ludwig 61, 63, 81  
 Buchner Władysław ps. Ner-Buch  
 47, 51, 70, 109  
 Buckle Henry Thomas 63  
 Budrewicz Tadeusz 15, 18, 36, 39,  
 43, 49, 56–58, 63, 86, 92, 132,  
 133, 161, 163, 177, 194, 198  
 Budzyk Kazimierz 13  
 Bujnicki Tadeusz 36, 37  
 Bursak Adam 214  
 Bystrydzińska Grażyna Danuta 115  
 Catalani Angelika 26, 99, 100  
 Cegielski Hipolit Gaspar 14  
 Cervantes Saavedra Miguel de 68  
 Chechlińska Zofia 17  
 Chełmiński Wincenty ps. Korwin 48  
 Chlebowski Bronisław 44–46  
 Chłędowska Stefania 41  
 Chłędowski Kazimierz ps. Kalasanty  
 Kruk, Lolo Fiu Fiu 59, 81  
 Chmielowski Piotr 10, 11, 13, 36, 41,  
 43/44, 54, 57, 84, 107, 108, 110,  
 112–115, 120, 176  
 Chociszewski Józef Roman ps.  
 Tworzymir 119, 182, 196, 202,  
 203, 206, 207  
 Chopin, Szopen Fryderyk Franciszek  
 16, 17, 23, 26, 28, 30  
 Chruściński Kazimierz 177  
 Chrzanowski Ignacy 101  
 Cierpisz Małgorzata 164  
 Cieślukowska Teresa 10, 103  
 Comte Auguste 61–63, 89  
 Cuvier Georges Léopold 56  
 Cyrus ps. 48  
 Czaplejewicz Eugeniusz 9  
 Czarnecki Karol, krypt. K.C. 204,  
 205  
 Czarniecki Stefan 196  
 Czekan ps. 48  
 Czepiel Adam zob. Brzozowski S.  
 Czernicki Gustaw 48  
 Czerwieński Bolesław 48, 115  
 Czubek Jan 35  
 Dallmayer Roman 171  
 Darwin Charles Robert 56–83, 89  
 Data Jan 177  
 Delawska Zofia 214  
 Demska-Trębacz Mieczysława 10  
 Deotyma zob. Łuszczewska J.  
 Dębicki Ludwik Zygmunt 76

- Dębicki Zdzisław Klemens ps. Dęb.,  
Jaxa, K. Zebrzydowski 214
- Dłuska Maria 13, 193
- Dmochowski Franciszek Salezy ps.  
i krypt. Dawny uczeń,  
Obywatel ziemski, F.S.D. 14
- Dobrzański Mirosław 11
- Döllinger Johann Joseph Ignaz von,  
zw. Ignazem, ks. ps. Janus,  
Quirinus 117, 128
- Dr Francesco 70
- Duchńska Seweryna z Żochow-  
skich, 1<sup>a</sup> Pruszkowa ps.  
S.Z.Ż.D. 66, 67, 119, 196, 200
- Duchński Franciszek Henryk 43, 200
- Dunin-Horkawicz Janusz 180
- Dworzycki Stanisław 214
- Dybowski Benedykt Tadeusz 68
- Dydyński Stanisław ps. Asmodeusz,  
Es-de 63, 109
- Dygasiński Adolf Tomasz ps.  
i krypt. A. Dyg., A. Dygas i in.  
41, 153
- Dzieduszycki Maurycy Ignacy ps.  
M. J. A. Rychciki, M...D... 119,  
201–204
- Dzieduszycki Wojciech 177, 199, 200
- Dziębowska Elżbieta 17
- Dzikowski Mieczysław ps.  
Bokacjusz, Iskra, Żegota  
Krzywdzic i in. 109, 143
- Edmund z Kruszyna ps. 36
- Eljasz-Radzikowski Walery 199, 200
- Emilia ps. 48
- Eremus Katarzyna Elżbieta 92
- Erlach Franz Ludwig von 173
- Erwan ps. 48
- Etgens Władysław ps. Józef A.  
Ostoja 169, 172, 173
- Eysymont Franciszek Maria 63, 66
- Faleński Felicjan Medard ps.  
Felicjan, Jaś Medard F. i in. 39,  
47, 49–51
- Fałat Julian 184
- Fedorowicz Irena 39
- Feldman Wilhelm 38, 110, 112
- Fidelio ps. 48
- Fiećko Jerzy 19
- Filipkowska Hanna Lucyna 37
- Fiołek Krzysztof 124, 133
- Fita Stanisław Aleksander 35, 37,  
44, 85
- Fredro Aleksander 79, 112
- Frybes Stanisław 107, 112, 133, 159,  
160
- Furdal Antoni 137
- G.S.R. 48
- Gabryela ps. 48
- Gadomski Walery 124
- Gagatek Jan 173
- Galle Henryk Ludwik 110, 114
- Gambetta Léon 89
- Garibaldi Giuseppe 169
- Gawalewicz Marian ps. Konstanty  
Borejko, Ostrowidz, Quis i in. 47
- Gawiński Jan 132
- Gazda Grzegorz 115
- Gerhard Wilhelm 209
- Gernand Józef 214
- Gerson Wojciech 184
- Geziasz zob. Świętochowski A.
- Gilewski Karol 128, 129
- Giller Stefan January ps. Sta-wer,  
Stefan z Opatówka 48
- Girtler Jakub 129
- Gliński Kazimierz ps. Kazimierz  
Poroh 60, 177
- Glisczyński Artur ps. Arg 109
- Gluck Christoph Willibald 30
- Głodowski Wojciech 83

- Gnatowski Jan, ks. ps. Jan Łada 114  
 Golian Zygmunt, ks. 128, 129  
 Gomulicki Juliusz Wiktor ps. Antoni  
     Zaleski, Krzysztof Dąbek i in.  
     36, 86  
 Gomulicki Wiktor Teofil ps. Fantazy  
     11, 12, 19, 30, 31, 36, 39, 47,  
     49–51, 64, 66, 86, 87, 109, 212  
 Gordon W. ps. 48  
 Gosławski Maurycy 95, 168  
 Goździewicz Emanuel ps. Em. Nelin  
     109, 115  
 Górská Urszula 123  
 Grabowska-Kuniczuk Agata 87  
 Grabowski Bronisław 110  
 Grabowski Ignacy 219  
 Grabówka Frycz Kazimierz Józef  
     172  
 Grajner Józef 62  
 Gralewski (Grala, Gralak) Mateusz  
     ps. Mateusz z Mazewa 180  
 Graszewicz Marek 210  
 Gregorowicz Jan Kanty ps. Janek  
     z Bielca 43  
 Grotger Artur 50, 179  
 Grudziński Ludwik 23  
 Grudziński Stanisław ps. Kazimierz  
     Grzymała 48, 54  
 Grzęda Ewa 212  
 Grzędzielska Maria 37  
 Grzymała-Siedlecki Adam  
     Franciszek ps. Quis, Mus,  
     Franciszek Wierzbiński i in.  
     159, 211, 219–221  
 Guibillon Ludwik 186  
 Gujski Marcei Marek 124  
 Gutowski Władysław D. 47, 51  
 Haeckel Ernst Heinrich 57, 63, 67–69  
 Hajota zob. Pajzderska H.  
 Halley Edmond 68  
 Hannibal, Hannibal Barkas 120  
 Harasowski Adam 192  
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 56  
 Heine Heinrich właśc. Harry Chaim  
     Heine 72, 112  
 Hejmej Andrzej 10  
 Hen Juliusz 47, 51  
 Hendzel Władysław 40, 42  
 Henkiel Dionizy Apolinary 48  
 Hertz Paweł 25  
 Heska-Kwaśniewicz Krystyna 92  
 Homer, Hómēros 72  
 Hugo Victor Marie 43, 50  
 Ilnatowicz Ewa 51  
 Ilnicka Maria z Majkowskich,  
     M. Eleonora de Pietyrog Ilnicka  
     47, 49, 119, 183, 184, 186, 190,  
     192, 195–198, 206  
 J.O. 48  
 J.P. 160  
 J.Z. 48  
 Jabłonowski Ludwik 196  
 Jabłonowski Władysław ps. Gryf,  
     J.A. Błoński, St. Ostroga,  
     Władysław Jab 211, 214  
 Jadwiga Andegaweńska, św.,  
     królowa Polski 179, 195, 197  
 Jakowska Krystyna 10, 161  
 Jakubowski Jan Zygmunt 37  
 Jan III Sobieski, król Polski 179  
 Jankowski Czesław ps. Czesław 23,  
     39, 47, 50, 51, 54, 109, 213  
 Jankowski Edmund 40, 177  
 Janowski Maciej 34  
 Jarkowski Stanisław 209, 210  
 Jaskółka ps. 48  
 Jaszczuk Andrzej 34



- Jaśkowski Jan Nepomucen 196  
 Jaworski Eugeniusz 24, 26  
 Jaworski Rudolf 42  
 Jenike Ludwik 15, 43  
 Jeske-Choiński Teodor ps.  
     M. Bogdanowicz, T.J. Orlicz  
     i in. 41, 52, 77, 78  
 Jezierski Michał 48  
 Jeż Mateusz, ks. (ps. Z.Z.  
     Miłkowski?) 118, 126, 128  
 Jeż Teodor Tomasz zob.  
     Z. Miłkowski  
 Jonca Magdalena Teresa 163  
 Juško Paweł 161  
  
 K.K. 155  
 Kabata Michał 40  
 Kacnelson Dora 160, 166  
 Kajtuś L. G. ps. 115  
 Kalina Paweł 175  
 Kalinowska Anna 37  
 Kaliszewski Julian Gaudenty  
     ps. Klin, Nie-Kraszewski 73  
 Kamińska Maria Elżbieta ps. Em-ka  
     109  
 Kapelan Ludwik 214  
 Kardela Henryk 165  
 Kasperski Edward 9  
 Kasproicz Jan 12, 30, 32, 48  
 Katarzyna II Wielka, Sophie Auguste  
     zu Anhalt-Zerbst, cesarzowa  
     Rosji 204  
 Kątny Marek 178  
 Keppówna Janina 214  
 Kędra-Kardela Anna 165  
 Kielak Dorota 177  
 Kieniewicz Stefan 160  
 Kisielewska Julia ps. Oksza 184  
 Kleczyński Jan 17  
 Kleopatra VII, królowa Egiptu 120  
  
 Kleszczyński Zdzisław ps. Sęk,  
     Aleksander Karwan 215, 219,  
     221  
 Kloczkowski Jacek 210  
 Kłak Tadeusz 24  
 Kmiecik Zenon 40, 176  
 Knysz-Tomaszewska Danuta 51  
 Kobylańska Krystyna 23  
 Koc Barbara Agnieszka 51  
 Kochanowski Jan 132, 223  
 Kolbuszewski Jacek 132, 138, 210  
 Komierowski Franciszek 41  
 Komierowski Stanisław 48  
 Konfucjusz, Kong Qiu lub Kong  
     Zhongni, zw. Kongfuzi 148  
 Koneczna Ad.(ela?) 214  
 Konieczna Adela z Kowin-  
     Paszkowskich, 1<sup>o</sup> voto Hanicka  
     23, 47, 50, 51  
 Konopnicka Maria Stanisława  
     z Wasiłowskich ps. Jan Sawa,  
     Marko, Jan Waręż i in. 5, 12,  
     13, 15, 18, 23, 26, 30–32, 35, 39,  
     41, 47, 48, 50–52, 115, 119, 146,  
     151, 153, 175, 177, 179, 182, 187,  
     191, 192, 194, 195  
 Kopaliński Władysław właśc. Jan  
     Stefczyk 25  
 Kopczyńska Zdzisława 15  
 Kopernik Mikołaj 68  
 Korda B. zob. Adamowicz B. 6  
 Korfel Jerzy 19, 37, 107, 115, 134  
 Korotyński Wincenty ps. Borzywój 48  
 Kos. J. ps. 48  
 Kosiakiewicz Wincenty ps.  
     B. Młodywół 109  
 Kosowska Ewa 24, 26  
 Kossak Juliusz 184  
 Kostecki Janusz 36, 107  
 Kostkiewiczowa Teresa 116

- Kościelski Józef Teodor ps. August  
Poznański, Bicz i in. 48, 52
- Kościewicz Katarzyna 19, 39
- Kościuszek Tadeusz Andrzej  
Bonawentura 130, 187, 193,  
196, 200
- Koźmiński Paweł ps. Almanzor, Paul  
de Coś, Saltomortale 23, 48
- Kotarbiński Józef Karol 36
- Kowalczyk Urszula 39, 59
- Koziełło Wincenty 169
- Koziołek Ryszard 56, 57
- Kozłowski Józef 12
- Kozłowski Władysław Mieczysław 13
- Koźmian Stanisław 112, 120, 125, 126
- Krasicki Ignacy Błażej, bp ps.  
Antalewicz, Prawdzicki,  
Rzetelski, X.B.W. i in. 112,  
116–118, 149
- Kraśniński Zygmunt Napoleon ps.  
Spirydion Prawdzicki, Henryk  
Ligenza 118, 167–170, 172, 189
- Kraszewski Józef Ignacy ps.  
Bolesławita 43, 48, 109, 118,  
143, 148, 168–170, 198
- Kraushar Aleksander ps. Alkar 65
- Kremer Józef 10, 62, 63
- Krumłowski Konstanty ps. Chat-  
Noire i in. 109
- Kryńska Elwira Jolanta 185
- Krzemiński Stanisław ps. Bem,  
Tadeusz Rastawicki i in. 183, 184
- Krzyżewski Tadeusz 107
- Ktoś ps. 79
- Kuczyński Józef 47, 50, 51
- Kulawik Adam 13
- Kulczycka-Saloni Janina 40, 51, 177
- Kulesza Dariusz 161
- Kurowski Apolinary 166
- Kuryś Tadeusz 15
- Kutyłowski Bohdan 48
- Kuźma Marcin 87
- Labuda Aleksander Wit 36, 210
- Lam Jan Paweł 81, 107, 122, 123
- Lam Stanisław 159, 160
- Lamarck Jean Baptiste de Monet de  
63, 68
- Langiewicz Marian Melchior 173
- Laskowski Kazimierz ps. El, Arwor  
109
- Lasocki Franciszek 72
- Leja (Lejowa) Emilia 48, 196
- Lekan-Mrzewka Joanna 39
- Leleweł Joachim 200
- Lemcke Karl von ps. Karl Manno  
10, 110/111
- Lenartowicz Teofil Aleksander 14,  
30–32, 47, 49, 51
- Leonidas, z rodu Agiadów, król  
Sparty 209, 210
- Lessing Gotthold Ephraim 29
- Leszczyński Grzegorz 38
- Leszek Czarny Piast 199
- Linkner Tadeusz Józef 92
- Linné Carl von, Linneusz 120
- Liszt Ferenc 28
- Londyński Bolesław ps. Bruno Las,  
Mieczysław Rościszewski i in.  
109
- Lorentowicz Jan ps. M. Chropieński  
160, 211–213, 215, 219
- Lyell Charles 63
- Łętowski Ludwik, bp ps. Bartłomiej  
Podgórczanin 15
- Łoboz Małgorzata 166
- Łoch Eugenia 37
- Łoziński Edward ps. Maczuga 109,  
125

- Łubnicki Narcyz 41  
 Łuszczewska Jadwiga ps. Deotyma  
     22, 48, 177  
 Maciąg Kazimierz 43  
 Maciejewski Janusz Julian 37, 39, 45,  
     58, 168  
 Makowiecki Andrzej Zygmunt 40  
 Malinowska Elżbieta 40  
 Mandler Jean Matter 164  
 Marciszuk Teresa 18, 38, 46  
 Marczewski W. 59  
 Markiewicz Grzegorz 34  
 Markiewicz Henryk 13, 38, 91  
 Mascagni Pietro 29  
 Massonius Marian Piotr 41  
 Matejko Jan Alojzy 124, 184, 198  
 Matuszewski Józef 89  
 Mayenowa Maria Renata 13, 20  
 Mazan Bogdan 58, 185  
 Mazowszak Piotr 214  
 Mazur Aneta 18, 38  
 Merzbach Henryk ps. Agricola,  
     Salvator Henricolo 115  
 Messyng Aleksander ps. Almess,  
     Gwynplaine 47, 109  
 Michał Anioł, Michelangelo di  
     Ludovico Buonarroti Simoni  
     205  
 Michelet Jules 168  
 Miciński Tadeusz 208, 210  
 Mickiewicz Adam 14, 43, 44, 60, 72,  
     116, 118, 126, 165, 167, 168, 184,  
     200  
 Migas Kajetan 214  
 Mill John Stuart 11, 63, 81, 89  
 Miłkowski Zygmunt Fortunat  
     ps. Teodor Tomasz Jeż, TTJ,  
     T.T. Jeż, Władysław Bonar 118  
 Miłosław ps. 48  
 Miriam zob. Przesmycki Z.  
 Mirosławska Estera 60  
 Mleczek Stanisław 14  
 Mocarska-Tycowa Zofia 18, 38, 39  
 Modrzejewska Helena właśc.  
     Jadwiga H. Misel 12, 77  
 Moleschott Jacob 61  
 Molik Witold 42  
 Mondschein Józef 61  
 Moniuszko Stanisław 16, 28, 29, 183,  
     190  
 Morgenbesser Aleksander 114,  
     116–119, 122, 123  
 Morsztyn Zbigniew, krypt. M.M.M.  
     (Morsztyn, Miecznik, Mozyrski)  
     132  
 Mościcki Henryk Stanisław 211, 219  
 Mozart Wolfgang Amadeus 27–30  
 Mucha Danuta 176  
 Musset Alfred Louis Charles de 112  
 N. 48  
 N.L. 48  
 Nagiel Henryk 48  
 Nalepiński Tadeusz 215  
 Napoleon I, Napoléon Bonaparte  
     (Bonaparte), cesarz Francuzów  
     211, 216, 218, 220  
 Napoleon III, Charles Louis  
     Napoléon Bonaparte, cesarz  
     Francuzów 130  
 Narbutt Ludwik 169  
 Nawarecki Aleksander 185  
 Neron, Lucius Domitius  
     Ahenobarbus, Nero Claudius  
     Drusus Germanicus Caesar  
     162, 171  
 Neuger Leonard 9  
 Niebrzegowska-Bartmińska  
     Stanisława 164

- Nieczuja ps. 48
- Niemcewicz Julian Ursyn ps. i krypt.  
Iwan Wasilewicz, Julius Orion,  
N. J. i in. 175, 195, 201–203, 205
- Niemojewski Andrzej ps. Lambro,  
Lubieniec A., Rokita 68
- Niemojewski Ludwik 115, 118
- Niewiarowska Florentyna 47, 49, 51
- Niewiarowski Aleksander ps.  
Aleksander Półkozic 49
- Nofer-Ładyka Alina 37
- Nowacka-Kuzma Elżbieta 87
- Nowosielski Teofil Stanisław 119,  
184–187, 196–198, 206
- Nycz Ryszard 164
- O. 48
- Ochorowicz Julian Leopold ps.  
Julian Mohort 10, 62, 84, 85
- Ocieczek Renarda Kazimiera 163
- Odyniec Antoni Edward ps.  
Innocenty Staruszkiewicz 43,  
48, 91
- Ogiński Michał Kleofas 27
- Okoń Waldemar 10
- Oksza J. zob. Kisielewska J.
- Okulicz-Kozaryn Małgorzata 58
- Olkusz Wiesław 42
- Olszewska Domicela 84
- Oppman Artur Franciszek ps. Or-Ot,  
Gnom, Szpilka 47, 49–51, 53,  
55, 71, 109, 115, 134, 181, 213,  
214, 219
- Or-Ot zob. Oppman A.
- Ordon Władysław zob. Szancer W.
- Orłowski Antoni ps. F-o, Fortunio,  
K-c, Krogulec, Puszczczyk 108,  
109
- Orzeszkowa Eliza z Pawłowskich,  
2<sup>o</sup> voto Nahorska ps. E. O., Bąk  
(z Wa-Lit-No), Li...ka, Gabriela  
Litwinka 146
- Osiński Dawid Maria 150
- Ossowski Jerzy Stefan 15
- Ostrowski Krystyn Piotr ps. śp. Józef  
Prawdomir, H.Ś. 116, 117, 130
- Paczoska Ewa 40, 132, 150, 177
- Paderewski Ignacy Jan 27
- Pajzderska Helena Janina  
z Boguskich, 1<sup>o</sup> voto Szolc-  
Rogozińska ps. Hajota 47,  
49–51, 54
- Parczewska Melania Józefa 48
- Paryski Antoni Alfred, A.A. Panek  
ps. Parysso, Hearst 12
- Paskał Antoni 48
- Passendorfer Artur 48
- Pasteur Louis 126
- Patti Adelina 99
- Petrarka, Petrarca Francesco 72
- Piasecki Zdzisław 38, 45
- Piechota Marek 163
- Pieńkowska Ewa 51
- Pietkiewicz Antoni ps. Adam Pług  
39, 47, 49, 51
- Pilecki Antoni 48, 86, 93
- Pillati Ksawery Franciszek 184, 198
- Piotrowski Igor 17
- Pisarkowa Krystyna 10, 19
- Pius IX, Giovanni Maria Mastai  
Ferretti, bł., pp 164
- Platon 35
- Pług Adam zob. Pietkiewicz A.
- Podolski Edward, ks. 128
- Podraza-Kwiatkowska Maria 38
- Podwysocki Klemens, krypt. K.P. 48
- Pol Wincenty Ferreriusz ps. Janusz  
14, 114, 166–168
- Polony Leszek 10

- Poniatowski Józef Antoni 130,  
208–223
- Potocki Józef Karol ps. Marian  
Bohusz 41, 47
- Potocki Wacław 132
- Poznański Michał Marian Bożawola  
215
- Prawdź K. ps. 48
- Prażmowska Teresa z Wysockich,  
2<sup>a</sup> Wołowska, ps. Tępa, Wacław  
Weresz 48
- Proszak Jan 12, 192
- Prus Bolesław właśc. Aleksander  
Głowacki 42, 44, 81, 84–107,  
110, 144, 149, 150
- Przeclawski Wacław 212
- Przesmycki Zenon Franciszek ps.  
Miriam, Jan Żagiel 47, 49–52
- Przyborowski Walery ps. Zygmunt  
Lucjan Sulima 65, 178, 179
- Przyboś Julian 9
- Przybyła Zbigniew 14
- Przybyszewski Stanisław Feliks 220
- Pszczółowska Lucylla 13–15, 18
- Pusz Wiesław 116
- Quinet Edgar 72
- R. 17
- Rabski Władysław ps. Kaprys,  
Lector, Sulla 211
- Radziwiłł Karol Stanisław, zw. Panie  
Kochanku 112
- Reinstein Franciszek ps. Francesco,  
F. R-n, Fulgenty, Hidalgo 72,  
109
- Rej Mikołaj ps. Ambroży Kurczbok  
Rożek 112
- Resenfeld Edwin 215
- Reymont Władysław Stanisław  
właśc. Stanisław Władysław  
Rejment ps. Książak, Antoni  
Kopczyński 211, 219
- Rodoć zob. Biernacki M.
- Rogalski Leon 180
- Rogosz Józef Atanazy ps. Ajo, Verax  
i in. 48
- Romanowicz Tadeusz 125
- Romanowski Mieczysław Jan 122
- Rowiński Michał 15, 16
- Rusin Joanna 43
- Ruszczyńska Marta 96
- Rybicki Bronisław 48
- Rygier Leon Paweł ps. i krypt.  
Fortunio, L. R.-R., Leon R. i in.  
215
- Rygier Teodor 124
- Rzewuski Henryk ps. Jarosz Bejła  
112
- Rzętkowski Stanisław Marek  
ps. Florian 48
- S.Z. 48
- Sabowski Władysław ps. Aureli  
Kurcz, Wołody Skiba, Bolesław  
Bolesny, Omikron 66, 109
- Sandler Samuel 11, 87
- Sawicki Stefan 9
- Scheffel Joseph Victor von 112
- Siemieński Lucjan Hipolit 112, 119,  
178
- Siemiradzki Henryk Hektor 124
- Sienkiewicz Andrzej Zdzisław 215
- Sienkiewicz Henryk Adam ps.  
Litwos 11, 36, 134, 176, 178
- Sierosławski Władysław 48
- Sioma Radosław Janusz 10
- Skabioza ps. 47
- Skorupa Ewa 19, 107, 133, 174, 177
- Skotnicka Gertruda 176
- Skubalanka Teresa, także T. Skubała  
7, 137

- Sławiński Janusz 10  
 Sławkowa Ewa 9  
 Słowacki Juliusz 17, 92, 113, 167,  
 168, 188, 223  
 Smolka Stanisław, krypt. S.A.S., SS,  
 St. Sm. 198  
 Sobieraj Tomasz 56, 57  
 Sobkos Michał 214  
 Sokołowski August 198  
 Sołtyk Kajetan Ignacy, bp 193  
 Sowińska Katarzyna Antonina,  
 1° voto Jonasowa 168  
 Sowiński Leonard 41, 47, 49, 50, 64  
 Spasowicz Włodzimierz 43  
 Spencer Herbert 63, 81  
 Stala Marian 38, 124, 133  
 Stanisław August Poniatowski, król  
 Polski 189, 196, 200, 204  
 Stanisławski Antoni 48  
 Starkel Juliusz Feliks ps. Alfa, Cef,  
 Nie-Dante, Little Swift i in.  
 109  
 Starkman Adolf ps. Pigmalion 146  
 Stasio Beksa ps. 70  
 Stebelski Włodzimierz ps.  
 Aleksander Dym, Fidibus,  
 Mgła, Roman Zero i in. 63,  
 109, 112, 115  
 Stecki Sławomir 48  
 Stefan Batory, król Polski 204  
 Stefczyk Franciszek 127  
 Stępnik Krzysztof 120, 210  
 Stoff Andrzej Stefan 105  
 Strauss Johann 96  
 Sully-Prudhomme właśc. René  
 François Armand Prudhomme  
 50  
 Syrokomla Władysław właśc.  
 Ludwik W. Kondratowicz 14  
 Sz. 48
- Szajnocha Karol, pierwotnie  
 K. Scheinoha von Vtelensky  
 168  
 Szancer Władysław ps. Władysław  
 Ordon 12  
 Szczęsna zob. Bąkowska J.  
 Szczęsna Joanna 133  
 Szczutek zob. Zajączkowski L.  
 Szmyt Józef 61  
 Szpilka zob. Oppman A.  
 Sztachelska Jolanta 132, 177  
 Szujski Józef 125, 182, 203  
 Szulc Tadeusz 10  
 Szweykowski Zygmunt 18, 39, 85,  
 87, 90, 93, 95–97, 101  
 Szyjkowski Marian 129  
 Szymanowski Waclaw 47, 49, 50  
 Szymko ps. 111  
 Szymonowicz Szymon ps. Simon  
 Simonides Bendoński 132  
 Szypułowa Irena 177
- Śledziwski Antoni 13  
 Świdzki Faustyn ps. Ex-Bocian 79,  
 109, 115, 118–121, 150  
 Świerczyńska Dobrosława 24  
 Świerzyński Michał 174  
 Świętochowski Aleksander ps.  
 Władysław Okoński, Poseł  
 Prawdy, Gezyasz i in. 11, 36,  
 42, 93, 110, 150, 176  
 Świrko Sabina 24  
 Świrko Stanisław 24  
 Świtek Gabriela 70
- Taborski Roman 39, 51  
 Taine Hippolyte Adolphe 63, 176  
 Tanty Mieczysław 96  
 Tarnogórska Maria 137  
 Tarnowska Katarzyna 92

- Tarnowski Stanisław ps. Edward Rembowski, Światowid 112, 125, 126
- Terpiłowska Julia 48
- Tetmajer, Przerwa-Tetmajer Kazimierz 12
- Tissot Victor 97
- Tokarz Waclaw 173
- Tokarzówna Krystyna 84, 85
- Tomaszewska Danuta 12
- Tomaszewski Mieczysław 10, 184
- Tomkowski Jan 34–37, 49, 110
- Tretiak Józef ps. Józef Trywdar, Trzeciak 60
- Tripplin Aniela 47
- Trylski Aleksander 48
- Trzeszczkowska Zofia ps. Adam M...ski 48
- Tuwim Julian ps. Schyzio Frenik, Madam Ickiewicz, Olden i in. 133
- Tyndall John 81
- Tynecka-Makowska Słowinia Maria 58, 115
- Tynecki Jerzy 176
- Tyrteusz, Tyrtaios 28, 31
- Ubryk Anna, s. Barbara OCD 128
- Ujejski Kornel 12, 23, 48, 118, 125, 167, 168, 209
- Urbański Aureli 22
- Vogt Karl Christoph 61, 63, 73, 74
- Vrchlický Jaroslav właśc. Emil Frida 50
- Vulcan ps. 48
- W.B. 48
- Wachowski Jacek 138
- Waga Antoni Stanisław, krypt. A.W. 120
- Wagner Richard 28
- Waryński Ludwik Tadeusz 43
- Warzenica-Zalewska Ewa 35, 39, 40, 61, 176
- Wasilewski Zbigniew 86
- Waśniewski Józef ps. Duduś 109
- Weigel Ferdynand 117
- Weiss Tomasz Henryk 41
- Wergiliusz, Publius Vergilius Maro 90, 170
- Weychertówna Władysława 114
- Weyssenhoff Józef 211, 213, 219
- Węgrzyniakowa Anna 19
- Wielopolski Aleksander Ignacy 183
- Wierzbicki Andrzej 56
- Wilkoń Aleksander 9, 24
- Wiślicki Adam 6
- Wiślicki Władysław 16
- Wiśniewski Jan, ks. 73, 80
- Witkiewicz Stanisław 44
- Witosz Bożena 114
- Władysław II Jagiełło, król Polski 179, 195, 197
- Włocianin z brzeskiego powiatu ps. 125
- Wojciechowski Konstanty 35
- Wolff Józef 211
- Wolski Włodzimierz Dionizy ps. Paterkul 115
- Wolter, Voltaire właśc. François-Marie Arouet 68
- Wołowski Michał 41, 76, 108
- Woźniaczek Stanisław 214
- Woźniczka-Paruzel Bronisława 177
- Wóycicki Kazimierz Dominik 11, 40
- Wróbel Henryk 9
- Wróblewski Hugo 48
- Wybicki Józef Rufin 168
- Wysłouch Seweryna 10

Wyspiański Stanisław Mateusz  
Ignacy 223  
Wysocki Włodzimierz 41, 47, 83,  
114, 115  
XX. Hrabia Galicyjski ps. 62  
Z. 48  
Zachariasiewicz Jan Chryzostom ps.  
Maciej Łomża 43  
Zagórski Włodzimierz ps. Chochlik,  
Publikola 11, 39, 48, 65, 66,  
107–110, 112–115, 134  
Zajączkowski Liberat ps. Szczutek  
76  
Zajkowska Joanna 39, 64  
Zakrzewski Jakub 159–173  
Zaleski Józef Bohdan 168, 196  
Zawadzki Bronisław 10, 48, 111  
Zawalska Maria 40  
Zdzisław O. ps. 48  
Ziemba Teofil Zygmunt 10, 14, 15,  
110, 114  
Zienkiewicz Kazimierz 48  
Zięba Michał 39, 177  
Zimand Roman ps. Leopolda 41  
Ziomek Jerzy 165  
Zoll Fryderyk 126  
Zygmunt III Waza, król Polski 189  
Żabski Tadeusz 180  
Żelichowski Ryszard 42  
Żmigrodzka Maria 37  
Żółkiewski Stefan 40  
Żukowski Otton Mieczysław 23  
Żyżkowski Stanisław ps. Eszet 109



## Spis treści

|   |     |
|---|-----|
| Wprowadzenie  | 5   |
| Instrumentarium muzyczne poezji postyczniowej                             | 9   |
| Rok 1885 w poezji naszej  | 34  |
| Darwin w poezji   | 56  |
| „Jednakże wiedzieć się godzi, co mówi Darwin dobrodziej”                  | 61  |
| „Małpa pono wyglądem do ludzi zbliżona”                                   | 73  |
| O wierszach Bolesława Prusa   | 84  |
| Pozytywistyczny poemat humorystyczny                                      | 107 |
| Żartobliwe nagrobki pozytywistyczne                                       | 132 |
| Biblioteka cmentarna  | 137 |
| Panorama typów i postaw   | 145 |
| Zwierzęta, rzeczy, instytucje   | 153 |
| „Krwią rdzawiona” wierszowana kronika roku 1863<br>(Jakuba Zakrzewskiego) | 159 |
| Pozytywistów pamięć o wolności. Wierszowane dzieje Polski                 | 174 |
| Konkurs na wiersz o księciu Józefie Poniatowskim (1913)                   | 208 |
| Bibliografia (wybór)  | 224 |
| Nota edytorska  | 226 |
| Indeks nazwisk  | 227 |



Tom *Wierszobranie* to wzór rzetelnej, miejscami wręcz akrybicznej roboty historyczno-literackiej. Tadeuszowi Budrewiczowi udało się połączyć dwie strategie badawcze: w tekście głównym jest „odkrywca” zapomnianych światów literackich — tu eksponuje ich specyfikę i indywidualny charakter, w przypisach zaś jest skrzyętym archiwistą, który analizowany materiał umieszcza w kontekście badań wcześniejszych czy innych tradycji interpretacyjnych. [...]

Zasadnicza wartość zbioru polega na tym, że odsłania terytorium niemal zupełnie do tej pory nieznane i burzy wiele mitów i nierzetelnych uogólnień, które wypaczają obraz tamtej epoki. Znamienne przy tym, że mierząc się z historycznoliterackimi stereotypami i błędnymi diagnozami Tadeusz Budrewicz w swych analizach poezji pozytywizmu nie sięga do twórczości najbardziej znanych i cenionych autorów. [...] Nie nazwiska twórców ani poziom przypominanych utworów okazuje się tu najważniejszy.

Oto bowiem z rozpraw jasno wynika, iż ludzie epoki pozytywizmu nie tylko wiersze chętnie czytali, ale i sami nad wyraz często sięgali po pióro. [...] Bez zbędnego hałasu, ale konsekwentnie i wskazując dziesiątki, jeśli nie setki przykładów, badacz obala jeden z najbardziej skostniałych stereotypów historycznoliterackich, który każe postrzegać pozytywizm jako epokę bez poezji. Dzięki pracom Tadeusza Budrewicza pozytywizm odzyskuje swój poetycki głos.

Iwona Węgrzyn

70  
U P

Uniwersytet Pedagogiczny  
im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie  
Prace Monograficzne 753

ISSN 0239-6025  
ISBN 978-83-7271-980-5