

ZENON JAGODA

**Z dziejów krakowskiego romantyzmu  
(O Józefie Łapsińskim — naśladowcy Mickiewicza)**

I

Echa sporu o romantyzm, tak emocjonującego Warszawę literacką lat dwudziestych ubiegłego wieku, odbiły się wyraźnie w odizolowanej od reszty ziem polskich stolicy Rzeczypospolitej Krakowskiej stosunkowo późno, bo dopiero w roku 1928. Darmo by szukać w pismach tutejszych, wychodzących w latach 1820—1827<sup>1</sup>, jakichś relacji z dyskusji nad nową literaturą, choć nie brak w tym czasie utworów, w których można się dopatrzeć cech charakterystycznych dla sentymentalizmu i preromantyzmu w różnorodnych odcieniach, a nawet dyskretnych przejawów aprobaty czy potępienia nowych prądów w literaturze<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Wychodziły wówczas: „Gazeta Krakowska” (przez cały okres), „Pszczółka Krakowska” (do r. 1822), „Pszczółka Polska” (1823), „Muza Nadwiślańska” (1823), „Krakus” (1823), „Kronika Codzienna” (1823), „Rozrywki Przyjemne i Pożyteczne” (1826), „Flora Polska” (1826—1827), „Kurier Krakowski Powszechnej Zabawie Poświęcony” (1827).

<sup>2</sup> M. Romankówna w pracy: „Pszczółka Krakowska” (1819—1822), Kraków 1939, szczegółowo zanalizowała przejawy nowych prądów w produkcji piśmienniczej zamieszczanej na łamach pisma (s. 11, 18—20, 35, 42—48, 55, 70—72, 80—84, 99). Spostrzeżenia te można by rozszerzyć o przykłady z prasy lat późniejszych, ale nie zmieniłyby one ogólnego obrazu stosunku do romantyzmu w Krakowie. W r. 1825 profesor literatury w Uniwersytecie Jagiellońskim, Paweł Czaykowski, wygłosił w Towarzystwie Naukowym Krakowskim odczyt pt. *Granice poezji klasycznej i romantycznej* (zob. J. Mayer: *Pogląd historyczny na Towarzystwo Naukowe Krakowskie z czasu jego związku z Uniwersytetem Jagiellońskim*. Kraków 1858, s. 76). Odczyt ten, ciekawy ze względu na osobę autora, tłumacza *Atali* Chateaubrianda, a zarazem twórcę wielu pseudoklasycznych wierszy, nie został wydrukowany; rękopisu nie udało się odnaleźć.

Pomijając analizę skomplikowanych przyczyn tego opóźnienia, warto wskazać na pewne objawy ściśle literackie: brak w środowisku krakowskim wybitniejszych pisarzy, których twórczość, rozwijana w nowym duchu, mogłaby prowokować dyskusję, nieznaną utworów Mickiewicza<sup>3</sup>, a co za tym idzie — brak naśladownictw jego poezji<sup>4</sup>, które zawsze, jak wiadomo, były nieodzownym wynikiem zaznajomienia się środowisk literackich z wierszami autora *Ballad i romansów*. Nie było zatem dogodnych celów dla ataków ze strony zwolenników poezji klasycystycznej.

Natomiast na przykład we Lwowie w latach 1822—1824 czyta się i naśladuje Mickiewicza, a Stanisław Jaszowski, nb. współpracownik „Pszczółki Krakowskiej”, otwarcie entuzjazmuje się *Grażyną* i *Dziadami*<sup>5</sup>. Stamtąd też dotarły do Krakowa utwory Mickiewicza. Krakowianie mieli sposobność szerszego zaznajomienia się z jego twórczością dopiero w roku 1827, kiedy pojawiło się tu lwowskie „korsarskie” wydanie *Sonetów*, a zaraz po nim zaczęła wychodzić „Polihymnia” Jana Juliana Szczepańskiego, której tom czwarty, wydany pod koniec roku 1827, zawierał pierwodruk *Ody do młodości* i był całkowicie poświęcony utworom Mickiewicza.

Młodzież krakowska, spiskująca ciągle<sup>6</sup>, widząca w poetach narodowych swoich duchowych przywódców<sup>7</sup>, przeżyła wstrząs. *Oda* krążyła w licznych odpisach.

„Poetę litewskiego — wspominał Mieczysław Darowski, wówczas uczeń liceum św. Anny — znaleźmy dotąd, że tak powiem, z nazwiska i sławy, ale utwory jego nie były nam dostępne. Nie tak to bowiem było łatwo o książki, jak dzisiaj; ruch księgarski był mało ożywiony, a straż na kordonie granicznym bardziej strzegła kontrabandy książkowej niż innej. [...] Co się z nami działo po od-

<sup>3</sup> Do r. 1827 Mickiewicz znany był w Krakowie tylko pojedynczym osobom. Curiosum stanowi plagiat *Pani Twardowskiej*, znany zresztą bibliografom, wydrukowany w „Muzie Nadwiślańskiej” w r. 1823, podpisany P.. Kor...

<sup>4</sup> Do wyjątków należy pozbawiona wartości artystycznych elegia *Pogrzeb Marysi*, drukowana w r. 1826 w „Rozrywkach Przyjemnych i Pożytecznych” t. IV, s. 41—42, w której dźwięczą echa *Kurhanka Maryli*.

<sup>5</sup> Zob. W. Bruchnalski: *Pierwsze utwory A. Mickiewicza naśladowane w literaturze galicyjskiej* [w:] *Sprawozdanie z czynności Zakł. Narod. im. Ossolińskich za rok 1894*. Lwów 1894, s. 50—55; tenże: *Sąd Galicjanina o Mickiewiczu z lat 1822 do 1824*. „Pamiętnik Tow. Liter. im. A. Mickiewicza”, t. V, 1891, s. 214; A. Semkowicz: *Kult Mickiewicza we Lwowie*. Lwów 1932; s. 1—2.

<sup>6</sup> Na początku r. 1828 przeprowadzono śledztwo w sprawie nowego tajnego stowarzyszenia młodzieży liceum św. Anny. Zob. S. Wachholz: *Rzeczpospolita Krakowska (okres od 1815 do 1830 r.)*. Warszawa 1957, s. 219—222.

<sup>7</sup> Takı był stosunek tej młodzieży np. do Woronicza, który będąc biskupem krakowskim, zarzucił swoją twórczość. Oto jak wspomina pogrzeb 8 stycznia 1830 r. uczeń liceum, Józef Mrozowski: „Przy spuszczeniu do grobu młodzież rzuciła się na trumnę, oberwała antaby od trumny i z nich kazała porobić pierścienie, na których widniały litery P. W. Dla zwykłego oka znaczyło to: Paweł Woronicz, dla świadomych rzeczy: [związek patriotyczny] Polska Wolna”. Cyt. z art. *Wymarsz akademików krakowskich na linię bojową 1830/31. (Na podstawie nie drukowanych pamiętników śp. Józefa Mrozowskiego)*. „Kurier Polski” 1890, nr 328.

czytaniu *Ody do młodości* [...] Odpisawszy ją wieczorem, przez noc nauczyłem się jej na pamięć, a nazajutrz deklamowałem ją z wielkim zapalem księdzu biskupowi Skórkowskiemu”<sup>8</sup>.

Wydanie przez tegoż Darowskiego własnym niemal kosztem i staraniem *Konrada Wallenroda*<sup>9</sup> było kolejnym dowodem urzeczenia młodzieży krakowskiej poezjami Mickiewicza, który zyskuje wzięcie nie tylko wśród studentów obu liceów i uniwersytetu, lecz także staje się modny w salo-  
nach krakowskich<sup>10</sup>.

Wśród młodych wielbicieli Mickiewicza znalazł się kolega Darowskiego ze szkolnej ławy, w r. 1828 wyróżniający się słuchacz VI klasy liceum św. Anny, Józef Łapsiński. Jego spontaniczny podziw dla autora *Sonetów krymskich* uzewnętrznił się we własnych wierszach. Twórczość ta, inspirowana wyraźnie przez poezje Mickiewicza, propagująca jego idee, mówi więcej o stosunku młodzieży krakowskiej przed powstaniem listopadowym do wielkiego poety i do romantyzmu w ogóle niż wzmianki pamiętnikarzy i choćby ze względu na studia fenograficzne warta jest uważniejszej analizy.

Nie ulega też wątpliwości, że dyskusja o literaturze romantycznej w „Gońcu Krakowskim” w latach 1828—1830 była związana z twórczością Łapsińskiego, mimo paradoksalnego na pozór faktu, że jego nazwiska w niej nie wymieniono. Łapsińskiemu zatem — w większym stopniu, niż się dotąd sądziło<sup>11</sup> — przypada w udziale zasługa ożywienia ciekącego ospałym nurtem ówczesnego życia literackiego w Krakowie.

## II

Dotąd udało się zebrać stosunkowo niewiele niewątpliwych danych biograficznych dotyczących tego poety, gruntownie zapomnianego w wieku XIX, a odkrytego i kilkakrotnie przypominanego przez Kazimierza Sosnowskiego<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> W. Belza: *Krakowska edycja Konrada Wallenroda*. „Pamiętnik Tow. Liter. im. A. Mickiewicza”, t. VI, 1898, s. 292.

<sup>9</sup> Szczegóły tamże, s. 290—296, Por. też S. Sierotwiński: *Krakowskie wydanie Konrada Wallenroda*. „Dziennik Polski” 1955, nr 38 (dod. „Od A do Z”, nr 6).

<sup>10</sup> „Goniec Krakowski”, opisując w r. 1829 (nr 30) bal kostiumowy na cele dobroczynne, wydany 28 II w sali Knotza, wspomina o występujących na nim „wajdelotkach” z poematu Mickiewicza pod napisem *Konrad Wallenrod*. Zwrócił uwagę na ten obyczajowo ciekawy fakt W. Billip w książce: *Mickiewicz w oczach współczesnych*. Wrocław 1962, s. 36.

<sup>11</sup> Obaj autorzy syntetycznych rozpraw o literaturze krakowskiej tamtych czasów, K. Sosnowski (*Poezja krakowska z czasów Wolnego Miasta*. Kraków 1901, s. 16—23) i T. Sinko (*120 lat literatury krakowskiej [w:] Kraków w XIX wieku*. T. II, Kraków 1932, s. 63), przyznając Łapsińskiemu miano pierwszego krakowskiego romantyka, nie pisali o związku jego poezji z walką o nową literaturę.

<sup>12</sup> K. Sosnowski: *Nieznani poeci z czasów Wolnego Miasta*. Odb. z *Księgi pamiątkowej uczniów Uniw. Jag.* Kraków 1900, s. 176—180; tenże: *Poezja z czasów... jw.*; tenże: *Piewca okolic Krakowa. W setną rocznicę zgonu poety żołnierza*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1931, nr 21.

Józef Łapsiński urodził się w roku 1805<sup>13</sup> (a więc nie, jak podawano dotychczas w bibliografiach i encyklopediach, „około r. 1810”) w Pieskowej Skale, skąd jego rodzice przenieśli się na Biały Prądnik pod Krakowem. Rodzinie jego nie dostawało środków materialnych, skoro chłopiec — mimo bezsprzecznych zdolności — zdał egzamin maturalny dopiero w roku 1828, mając lat 23, i nie od razu, bo dopiero w roku następnym, zapisał się na uniwersytet. Mieszkając podczas studiów w Krakowie, utrzymywał się z udzielania korepetycji.

Jako poeta debiutował drukując w oficynie braci Gieszkowskich na początku roku 1828 rymowane życzenia imienninowe dla ówczesnego rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego, Sebastiana Girtlera<sup>14</sup>. Jednak nie ten wiersz, bliski klasycznym wzorom tego rodzaju utworów, stanowi debiut właściwy. Reprezentantem nowej poezji stał się Łapsiński jeszcze w tym samym roku, gdy w poważnym piśmie krakowskiego ośrodka naukowego, w „Rozmaitościach Naukowych”, redagowanych przez Józefa Załuskiego i Jerzego Samuela Bandtkiego, ukazały się jego pierwsze sonety<sup>15</sup>. Dwa inne sonety zamieścił pod koniec roku 1828 „Goniec Krakowski”<sup>16</sup>.

W roku 1829 Łapsiński intensywnie przygotowywał zbiorek poezji. Student wydziału filozoficznego od września tegoż roku, ciesząc się opinią znakomitego i nienagannego słuchacza<sup>17</sup>, wiązał duże nadzieje z opublikowaniem swych prac poetyckich. Wreszcie na początku grudnia ukazała się w „Gońcu Krakowskim” (nr 147) wiadomość o pojawieniu się jego dziełka<sup>18</sup> w sprzedaży.

„Autor poszedł za nową szkołą [wyjaśniano w anonsie]. Nie będziemy uprzedzać publiczności ani pochwałą, ani krytyką pierwiastek młodego poety. Przyjęcie względne jego pracy przyspieszy wydanie drugiego już przygotowanego

---

<sup>13</sup> Zapisując się na uniwersytet 19 września 1823 r. podał, że ma lat 24. Tę samą liczbę lat wymienił w przesłuchaniu policyjnym 27 stycznia 1830 r.

<sup>14</sup> Pełny tytuł tego utworu brzmiał: *Wiersz na dzień imiennin Jaśnie Wielmożnemu Sebastianowi Girtlerowi, Rektorowi Uniwersytetu Jagiellońskiego przez uczniów klasy VI Liceum św. Anny w dowód wdzięczności ofiarowany*. Kraków 1828. Nazwisko autora wydrukowano pod tekstem wiersza.

<sup>15</sup> Były to: *Bielany na wiosnę, Groby królów polskich na Wawelu, Mogiła Wandy, Widok po zachodzie słońca i Staruszek*. Teksty pierwodruków („Rozmaitości Naukowe” 1822, t. I, s. 134—136) różnią się w niektórych fragmentach od tekstów tomiku z r. 1829.

<sup>16</sup> *Pieskowa Skala, Zamek ojcowski* (nr 11 z 28 X). Te sonety także różnią się od wersji tomiku.

<sup>17</sup> A. Bigay-Mianowska w felietonie *Tragedia krakowskiego poety* („Kurier Literacko-Naukowy” 1937, nr 50) cytuje raport dziekana wydziału filozoficzno-literackiego, Pawła Czajkowskiego, głoszący, że Łapsiński „władze umysłowe miał dobre, pilność dobrą, postęp znaczny (największy w literaturze), obyczajność zaś chwalebna”. Czajkowski wyróżniał go spośród dwunastu kandydatów do nagrody z funduszu Borkara.

<sup>18</sup> Józef Łapsiński: *Poezje*. Tom I, Kraków 1829. Druk. braci Gieszkowskich.

tomiku<sup>19</sup>, ośmieli i ożywi piękny talent, a krytyka bezstronna i przyjazna chwalebniemu usiłowaniu ułotuje drogę”.

Wkrótce na wiadomość o śmierci Woronicza w Wiedniu (dowiedziano się o tym w Krakowie 8 XII 1829) Łapsiński zareagował osobno wydaną u Gieszkowskich na początku r. 1830 *Elegią na zgon biskupa Woronicza*.

Dobrze, jak widać, zapowiadającą się karierę młodego poety przerwał raptownie postępек, którego się Łapsiński dopuścił 24 stycznia 1830 roku bardziej z lekkomyślności niż w wyniku skłonności przestępczych. Za szantaż na dzierżawcy loterii krakowskiej, zasłużonym skądinąd dla miasta obywatelu, Florianie Straszewskim<sup>20</sup>, po odsiedzeniu 10 dni aresztu (4—14 II) — na tę karę skazało go kolegium uniwersyteckie (jako student podlegał bowiem jurysdykcji uczelni) — został wydalony z uniwersytetu i powtórnie aresztowany przez policję dnia 27 II<sup>21</sup>; zwolniono go dzięki interwencji Senatu Rządzącego w dniu 3 marca 1830 r.<sup>22</sup>

W tragedii, która się rozegrała wieczorem 25 stycznia pod figurką Matki Boskiej przed kościoła Kapucynów (stojącą obecnie u wylotu ulicy Jagiellońskiej, przy Plantach), gdzie Straszewski pod wyrażoną w liście Łapsińskiego groźbą utraty życia miał złożyć 350 złp, potrzebnych zresztą młodemu pocie, jak później zeznawał, do wywiązania się z długów za koszty wydania tomiku poezji — literatura krakowska straciła niewątpliwą szansę. Zrozpaczony młodzieniec — o jego załamaniu psychicznym świadczy treść akt sprawy znajdujących się w archiwum UJ<sup>23</sup> — wziął udział w powstaniu listopadowym, w którym zginął, najprawdopodobniej pod Grochowem<sup>24</sup>.

---

<sup>19</sup> Drugi tomik nigdy się nie ukazał. Poszukiwania nie doprowadziły do wykrycia tych najpewniej zniszczonych wierszy.

<sup>20</sup> Piszą o tym dwaj pamiętnikarze: A. Grabowski we *Wspomnieniach*, t. II, Kraków 1909, s. 71—72 i J. Dropy: *Z dni Rzeczypospolitej Krakowskiej*. „Biblioteka Warszawska”, t. IV, 1913, s. 301—302.

<sup>21</sup> Repetorium registratury Dyrekcji Policji Wolnego Miasta Krakowa, 1830, poz. 1918. Arch. Państw. m. Krak. i Wojew. Krak.

<sup>22</sup> Tamże, poz. 2074.

<sup>23</sup> Fasc. S. I. 440. Obejmują one: pismo inspektora instytutów naukowych, A. Czapskiego, do dyrekcji policji o przekazanie mu materiałów śledztwa, protokół przesłuchania policyjnego z 27 I 1830, własnoręcznie napisane oświadczenie Łapsińskiego z 28 I, kwit depozytowy, pokwitowanie odbioru pieniędzy z dobrowolnych składek studentów UJ, pismo kuratora instytutów naukowych do Senatu Rządzącego z 8 II o wyroku, notatkę służbową komisarza F. Girtlera o aresztowaniu, list anonimowy, list Straszewskiego do dyrekcji policji z 25 I oraz list Łapsińskiego do Straszewskiego z 3 II.

<sup>24</sup> Grabowski i Dropy utrzymują, że zginął pod Grochowem od kuli armatniej. K. Sosnowski, opierając się na wspomnieniach swojego ojca, biorącego udział w powstaniu, twierdził w *Poezji krakowskiej*, że śmierć spotkała poetę już po bitwie pod Grochowem od kuli karabinowej w czasie rozpaczliwych przeciwnatarć z Warszawy. Ten sam autor dopuszcza też możliwość w *Piewcy okolic Krakowa*, że Łapsiński stracił życie w bitwie pod Ostrołęką. Potwierdzałaby tę wiadomość bez podania źródła stara karta katalogowa książki Łapsińskiego

### III

Tomik wierszy Łapsińskiego, zawierający prawie cały znany jego dorobek poetycki<sup>25</sup>, musiał budzić żywy oddźwięk samą zawartością treściową i gatunkami w nim reprezentowanymi. Zasadniczą grupę utworów stanowiły 54 sonety, z których pierwszy i ostatni są klamrą dla trzech cykli: 12 sonetów o Krakowie i jego okolicach, 14 sonetów różnych i 26 sonetów erotycznych. Druga część zbioru — to 7 ballad, „ułamki” poematu pt. *Marzenia* i wiersze różne. Te poszczególne ogniwa kompozycyjne tomu, będące odpowiednikami sonetów, ballad i IV części *Dziadów* Adama Mickiewicza, nie są jedynymi wskazówkami, że patronuje tej poezji daleki wieszcz litewski. Nie przypadkiem pierwsze i ostatnie słowa dziełka były cytataми z Mickiewicza. Wiersz dedykacyjny otwierający tomik ma motto: „Razem, młodzi przyjaciele”, ostatni zaś, *Do młodej muzy*, kończy się frazą z *Ody*.

Oprócz tych „cytatów hołdowniczych” są w zbiorze Łapsińskiego wypowiedzi, wskazujące na stopień zafascynowania się młodego adepta utworami autora *Sonetów krymskich*. Oto w mało znanym wierszu o Mickiewiczu pt. *Alegoria*<sup>26</sup> jawi się poeta jako symbol nowej rzeczywistości, w której „nowość w urok rajski bogata”, jako protagonista nowego życia, tajemnicze zjawisko na miarę kosmiczną (wiersz mówi o nim jako o komecie), niepojęte dla tych, co chcą wiedzą i rozumem dotrzeć do istoty jego cudowności i piękna. Mickiewicz ze swoją nauką o „prawdach żywych” zyskuje poklask nie u „mieszkańców starego zamętu”, ale u tych, co

[...] nie zimnych wniosków, ale duszy okiem  
Dojrzawszy go nad obłokiem,  
Tajemnicę zrozumieli.

W tym emocjonalnym stosunku do Mickiewicza Łapsiński nie był wówczas w Krakowie odosobniony. Niedawny absolwent uniwersytetu, Napoleon Medyński, pisał 29 marca 1829 r. w poetyckim liście do Mieczysława Darowskiego równie afektownie, wyrażając podobną co Łapsiński myśl, jednak bez jego siły i polotu:

---

w Bibliotece Jagiellońskiej, zawierająca notatkę: „† w bitwie pod Ostroieką śmiercią walecznych”.

<sup>25</sup> W tomiku tym brak wiersza na cześć Girtlera i *Elegii na zgon Woronicza* oraz pośmiertnie opublikowanego wiersza programowego pt. *Poeci* („Gazeta Warszawska” 1832, nr 156, „Rozmaitości” 1832, nr 22, „Gazeta Krakowska” 1832, nr 165).

<sup>26</sup> Wiersza tego nie ma w antologii J. Starnawskiego: *Adam Mickiewicz w poezji polskiej i obcej. 1818—1855—1955*, Wrocław 1961, nie ma też o nim wzmianki w załączonym do antologii zestawieniu bibliograficznym wierszy polskich o Adamie Mickiewiczu. Wprawdzie Mickiewicz nie jest tu nazwany imiennie, co mogło zadecydować o nieuwzględnieniu tego wiersza, ale słowa z domniemanej improwizacji Adama Mickiewicza do Aleksandra Chodźki: „Orzeł wyleciał, któż go doścignie [...], Gdzie orzeł znajdzie szermierza”, służące jako motto, nie pozostawiają nawet cienia wątpliwości, o kim jest mowa w *Alegorii*.

Okazał światu, jakim był człowiekiem,  
Przebiegł z pochodnią wszystkie ziemi kraje,  
Schwylił sprężynę, co im ruch nadaje,  
Rozwidnia przyszłość, smuci lub pociesza<sup>27</sup>.

Nawet reprezentantowi starszego pokolenia, Franciszkowi Wężykowi, przebywającemu wówczas w Krakowie, poezje Mickiewicza wydały się „cudem”. „Język twój dusza rodaków odgadła” — pisał w wierszu *Do Ad[ama] M[ickiewicza]*, wysłanym z Krakowa 29 stycznia 1829 r.<sup>28</sup>

Stanowisko Wężyka w krakowskim środowisku intelektualnym, hołdującym klasycyzmowi, było czymś wyjątkowym. Młody Łapsiński zetknął się jeszcze przed opublikowaniem swojego tomiku z potępieniami nowej poezji, toteż polemizując w *Improwizacji z pewnej okoliczności* (taki podtytuł nosi ostatni wiersz zbioru *Do młodej muzy*) z przeciwnikami i uprzedzając ich ewentualne ataki, odwołuje się do najwyższego swojego autorytetu — do Mickiewicza. Jego przykład i słowa są osłoną i ucieczką, pociechą i zachętą do wytrwania w obranej drodze poetyckiej.

A ty z okiem zapłakanem,  
Kiedy na cię świat nastawa,  
Powtarzaj z twoim kapłanem:  
„Niechaj, kogo wiek zamroczy,  
Takie widzi świata koło,  
Jakie tępymi zakreśla oczy”.

W tym wierszu można się już dopatrzeć elementów kultu niemal religijnego. Miejsce Goethego, który był przez długi czas uważany w Galicji za „arcykapłana poezji”<sup>29</sup>, zajmuje w Krakowie stanowczo Mickiewicz, a Łapsińskiemu marzy się rola podobna. Odrzuca więc w sonecie *Do poety* łagodną przestrozę starszego przyjaciela:

[...] każdemu otworem świątyni podwoje,  
Lecz nie każdemu zostać kapłanem, niestety!

Wpatrzony w poetę, dumającego na *Ajudahu* o swej potędze i sile, która pozwała mu wychodzić z chwałą z burzy uczuć, Łapsiński także ucieczką w stronę poezji chce się bronić przed skutkami napięcia psychicznego:

W sercu się rozdrażnionym tysiące żądź budzi.  
Chcę uśpić namiętności? Za bardon pochwycę [...]

Ale uczeń nie może być pewny, że jego śpiew, korzący namiętności, przyniesie nieśmiertelność, więc tego za Mickiewiczem nie powtarza. Nie bacząc, że zawołanie: „Mniejsza, czy kłaśnie słuchacz, czyli się utrudzi” może być hasłem każdego rymopisa, kończy tym właśnie swój programowy sonet.

<sup>27</sup> Cyt. wg tekstu w antologii: *Adam Mickiewicz w poezji...*, jw., s. 82.

<sup>28</sup> Zob. K. Wojciechowski: *Listy Franciszka Wężyka z r. 1828—1831*. „Pamiętnik Literacki” t. I, 1902, s. 142—146.

<sup>29</sup> Zob. W. Bruchnański: *Pierwsze utwory Mickiewicza...*, jw., s. 46.

Niewątpliwa zależność Łapsińskiego od Mickiewicza, zrozumiała w warunkach kultu, idzie tak daleko, że wiele jego utworów sprawia wrażenie zręcznie czasem zrobionych pastiszów. Nie ma wszakże w tych utworach śladu takiej intencji. „Ucząc się mówić” poeta krakowski przyjmuje od mistrza jego idee, wątki tematyczne, technikę, frazeologię i środki stylistyczne. Wykaz tych zależności mógłby być duży. Oto kilka przykładów. Z ducha *Ody do młodości* wywodzi się fragment wiersza dedykacyjnego:

Myśl na kształt orła z majestatu chmury,  
Skąd dookoła Bogiem orle oko,  
Powinna śledzić tajniki natury,  
Łądy i morza szeroko, głęboko.

Echo wątku *Romantyczności* brzmi w balladzie Łapsińskiego *Sierotka*, gdzie poeta, dzieląc z Odyńcem myśl, że warunkiem szczęścia dusz jest kontakt z nimi istot żyjących<sup>30</sup>, przedstawia dyskusję między przekonaną o obecności ducha matki dziewczynką a starszkiem-rezonerem, przemawiającym do dziecka:

„Lube dziecko, sen cię zwodził [...] Marnym snom wierzyć nie trzeba, ni baśniom gminnej gawiedzi”.

Motyw obłąkanego kochanka, zdradzonego przez dziewczynę, która wyszła za mąż za bogacza, przewija się często w sonetach miłosnych Łapsińskiego. Nieszczęśliwy kochanek ma nawet głowę uwieńczoną gałązką cyprysu<sup>31</sup>. Marzy on o ślubie dusz, o połączeniu się w niebie z umarłą kochanką<sup>32</sup> (noszącą imię Maryli lub Marylki).

Łapsiński zapożycza także od Mickiewicza, bezpośrednio lub za pośrednictwem innych naśladowców, pomysły strukturalne i kompozycyjne. Tak jest na przykład w większości jego ballad, w których podobnie jak w *Powrocie taty* wypadki służą za przykład tezy umoralniającej, charakteru nie są zbyt zróżnicowane, a narratora dzieli dystans od zdarzeń<sup>33</sup>. Wyraźna granica między sonetami opisującymi krajobraz a sonetami miłosnymi (ułożonymi u Łapsińskiego w odwrotnej kolejności) przypomina zabieg kompozycyjny Mickiewicza w *Sonetach*. Cykl sonetów erotycznych Łapsińskiego jest także historią miłości poety nie do jednej, ale do wielu kochanek. Kilka wierszy tomiku, reprezentujących ten gatunek, ma formę dialogu; w jednym z nich występuje nawet pielgrzym (*Pielgrzym i pasterz*).

Najwyrazistszymi elementami Mickiewiczowskimi u Łapsińskiego są jednak zależności frazeologiczne. Poeta, jak gdyby padając ofiarą kryptomnezy

---

<sup>30</sup> A. Odyńec wyraził tę myśl w *Świecie duchów*, drukowanym w „Polihymnii” (t. III, s. 103). Wiersz Łapsińskiego jest zaopatrzony w motto z tego utworu.

<sup>31</sup> *Sonet L* (inc. „Obrazem i wspomnieniem każdym myśl rozżalę”).

<sup>32</sup> Np. w sonecie *Aniołek*.

<sup>33</sup> Na związek strukturalny ballad Łapsińskiego: *Krzywosąd, Czarny, Wstępna środa i Wigilia św. Jana z Powrotem taty* zwrócił uwagę I. Opacki: *Ewolucja balladowa opowieści. Zagadnienie narratora i narracji w balladzie lat 1822—1920*. Lublin 1961, s. 28.



i niby jak Słowacki „nie tworząc nic, tylko przypominając”<sup>34</sup>, posługuje się śmiało wyrażeniami: „złote malowidła”, „niebieskie rozkosze”, „koloś pamiętek”, „to błyszcząca Wisła”, „to się kąpią Wawelu i baszty i wieże” itp.

Wyliczenie jednak zapożyczeń Łapsińskiego od Mickiewicza nie może być podstawą charakterystyki twórczości poety krakowskiego, jeśli się nie chce popełniać błędów dawniejszych badaczy, którzy nie przywiązywali specjalnego znaczenia do wykrywania odmiennych funkcji elementów nieoryginalnych w nowym zastosowaniu<sup>35</sup>. Nie może też nawet tak wyraźne naśladownictwo wpływać zdecydowanie ujemnie na ocenę wartościującą poezji Łapsińskiego. Jego utwory, uczestniczące w określonych procesach literackich, trzeba badać, jak radzi M. Głowiński, szukając „opozycji literackich tak w epoce współczesnej badanemu zjawisku artystycznemu, jak i przede wszystkim w okresach poprzedzających”<sup>36</sup>.

Bliższa analiza funkcji elementów Mickiewiczowskich w poezji Łapsińskiego wykazuje, jak odmienne były poglądy na świat i świadomość artystyczna autora wiersza *Do poety*, a także, o ile niższy poziom reprezentują jego utwory w porównaniu z poezją Mickiewicza.

Oto w innym sonecie inspirowanym przez *Ajudah*, noszącym tytuł *Nieznajomy*, mamy do czynienia z motywem poety dumającego „na skale”. Ale wieszcz spod *Ajudahu* jest pełen mocy twórczej, poetę zaś „nieznajomego” ogarnia poczucie zniechęcenia i bezsiły. Bardon Mickiewicza, uniesiony w górę, jest tarczą chroniącą od burz; bardon poety u Łapsińskiego, „niepogodą na poły zbutwiały”, nie wydaje nawet „pogrobowego jęku”. *Ajudah* kończy się zapowiedzią nieśmiertelności, *Nieznajomy* — obrazem samobójstwa poety przez skok w przepaść. Mickiewiczowskie rymy triumfalnego finału sonetu: *skroni*, *uroni* zostały przeniesione w sonecie Łapsińskiego do zwrotek pierwszej i drugiej, jak by nie było na nie miejsca w ponurym obrazie końcowym. Inna para rymów *Ajudahu*, funkcjonująca w *Nieznajomym*: *skale*, *fale* nie może mieć Mickiewiczowskiej kontynuacji: *wspaniałe*, *korale*, pojawia się tu więc rym odpowiedniejszy: *żale*, (zdradzonej) *chwale*. Na tym nie wyczerpują się jeszcze świadome przeciwstawienia. Autor *Marzeń* zastosował w swoim wierszu słownictwo służące wywołaniu atmosfery melancholii i grozy: *ponura* (skała), *gorzko-szyderczo*, *rozboleła* (piers), *wrask wojen*, *zbutwiały*, *ordzawiałe* (strony = struny), *nieszczęścia*, *pogrobowy jęk*, *zimne wały*, *biada!* Zastępują te środki językowe, wywołujące ponure skojarzenia, diametralnie różny zespół wyrazów użytych w sonecie Mickiewicza: *lubie*, *srebrne śniegi*, *milionowe tęczę*, *muszle*, *perły*, *korale*, *ozdoba skroni* itp.

W tym wierszu, formalnie podobnym do *Ajudahu*, rządzi raczej zaduma i melancholia Lamartine’a, charakterystyczna dla prawie całego tomiku Łapsińskiego. I znowu nie tyle ważny jest fakt, że autor *Dumań poety*, znany w Polsce szerzej od czasu tłumaczeń Dominika Lisieckiego<sup>37</sup>, w *Poète*

<sup>34</sup> Por. T. Sinko: *Mickiewicz i antyk*. Wrocław 1957, s. 214.

<sup>35</sup> Zob. M. Głowiński: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*. Warszawa 1962, s. 21.

<sup>36</sup> Tamże, s. 9.

<sup>37</sup> A. Lamartine: *Dumania poety*. Wolny przekład Dominika Lisieckiego. Warszawa 1822.

*mourrant*<sup>38</sup> kazał zniechęconemu poecie wypuścić z rąk harfę „souvent de larmes arrosée”, a Łapsiński, skorzystawszy z tego motywu w *Nieznanym*, zastosował go jeszcze raz w sonecie *Melancholia* (gdzie jest mowa o uronieniu „strzaskanego bardonu”), ile fakt przejścia przez autora *Dumania u grobu* filozofii i postawy poety francuskiego, który według słów polskiego tłumacza „obrawszy za przedmiot dumania najwyższą istotę i przyrodzenie, umiał z wdziękiem i zręcznością pobożne obrazy swoje tęschnymi wspomnieniami zasmuconej miłości urozmaicać i słodzić”<sup>39</sup>. Lamartine, głoszący w *Byronie*, że „siedlisko tylko cnoty jest sławy siedliskiem”<sup>40</sup>, starający się lzy, smutki i tragedie zrównoważyć marzeniami i fantazją, bliższy jest autorowi *Marzeń* i wielu hymnów na cześć cnoty niż Byron, naśladowany zresztą w sonecie *Do\**, czy popularny wśród młodzieży krakowskiej Schiller, patronujący kilku wierszom w zbiorze<sup>41</sup>.

Analiza *Nieznanomego* prowadzi, jak widać, w zupełnie innym kierunku, niżby na to wskazywały motywy, frazeologia i rymy Ajudahu.

Inny przykład. Łapsiński głosi w balladach filozofię „prawd żywych”, tak istotnych jako punkt wyjścia dla poglądów autora *Romantyczności*. Jakże różny jest jednak — mimo aprobaty tych prawd — wyraz publicystycznych zapewnień krakowskiego poety. Mimo woli czytelnik nie bardzo wierzy w pełne zaangażowanie się w tę filozofię, skoro w zakończeniu *Czarów* czyta:

Może to będzie grzech niepowszedni,  
Ze z gminem te duby dziele,  
Bardziej że piszę, żem słuchał bredni...  
Cóż, gdy jest przesądów wiele.  
Gmin ślepo wierzy, choć często błądzi,  
Jednakże ma żywe prawdy;  
Niekiedy mędrzec, co głębiej sądzi,  
Nie widzi istoty zawdy.  
Wierzmy, jak wiara wierzyć nam każe,  
Czujmy, jak czucie nam gada,  
Śmiejemy się, gdy gmin plecie potwarze [...]

Praktyka poetycka i otwarta deklaracja tego fragmentu świadczyłyby, że poeta jest skłonny podpisywać się pod wnioskami *Romantyczności*. Wątpliwości jednak nie udało się usunąć: „może to będzie grzech”, „śmiejmy się, gdy gmin plecie”. Tak może mówić postronny, życzliwy obserwator, kla-

---

<sup>38</sup> „Dumania” tego nie umieścił w swoim wyborze D. Lisiecki. Łapsiński czytał je najprawdopodobniej w dwutomowym wydaniu *Oeuvres d'Alphons de Lamartine*, t. II, Paris 1826, s. 37—46. *Le poète mourrant* wywarł niemałe wrażenie na młodym poecie, skoro aż trzykrotnie fragmenty tego wiersza zastosował jako motto (w *Dumaniach u grobu*, w *Melancholii* i w *Poetach*).

<sup>39</sup> Przedmowa tłumacza do *Dumań*, jw., s. 3.

<sup>40</sup> *Dumania poety*, jw., s. 22.

<sup>41</sup> Szylerowski zapał, przetransponowany zresztą przez *Odę do młodości*, obecny jest u Łapsińskiego właściwie tylko w wierszu dedykacyjnym. Pewien wpływ na ogólną koncepcję *Marzeń* mógł wyrzucić także wiersz o rozczarowaniu *Ideale*, przerobiony przez K. Tymowskiego w r. 1816 pod znamiennym tytułem *Marzenia* (zob. M. Szykowski: *Schiller w Polsce*. Kraków 1915, s. 45).

syk lub przedstawiciel sentymentalizmu, a nie romantyk, próbujący świat zjawisk, o którym pisze i o którego realności sam będąc przekonany, chce to przekonanie narzucić czytelnikowi za pomocą odpowiednich zabiegów artystycznych<sup>42</sup>.

To spotkanie artystyczne jest znamienne dla poezji Łapsińskiego. Deklarując się jako romantyk, wprowadzając do swoich ballad świat czarów, diabłów i upiórów, tkwi przecież bardzo silnie w tradycji klasycznej i sentymentalnej.

Relikty tradycji oświeceniowej — jak u innych poetów trzeciego dziesiętka lat XIX wieku trudne do oddzielenia od pozostałości sentymentalnych — są widoczne u Łapsińskiego w niewielu przypadkowych zwykle motywach, spotykanych w dawniejszych utworach (np. częste „Elizu błonie”), w elementach stylu oraz nagminnie występującej w jego poezji tendencji dydaktycznej i moralizatorskiej.

Czasem tam, gdzie te relikty znajdują zastosowanie, obserwuje się dążność poety do nadania im nowego wyrazu. Oto charakterystyczna wypowiedź:

Dotknąłem łądu śród wandalskich błoni,  
Powitał dawną Muz lackich świątynię;  
Uprzejme sobie znalazłem boginie,  
One mi bardon podały do dłoni<sup>43</sup>.

Styl i treść tego wiersza są klasyczne (wandalskie błonia, poeta w świątyni muz, które są jego opiekunami i inspiratorkami), ale sens przeciwstawienia muz lackich muzom greckim jest oczywisty. To tym wyrazistsza deklaracja służenia ideałom narodowym i odżegnanie się od kosmopolitycznej tradycji klasycyzmu. Poeta przecież w tym samym wierszu zakłada sobie:

[...] pod zbawienia stratą  
Ostatnią ojców spuściznę ocalać,  
Uprawiać niwę języka bogatą,  
Na niej pamiątki rodzinne utrwałać.

Stylistyka pseudoklasyczna wycisnęła silne piętno zwłaszcza na pierwszych (drukowanych w „Rozmaitościach Naukowych”) utworach Łapsińskiego. Na przykład *Bielany na wiosnę* pisane są stylem pełnym metafor uroczystych i inwersyj, których by się nie powstydzieli ani Wężyk,<sup>44</sup> ani retor pseudoklasyczny, Paweł Czaykowski, autor *Majówki na Bielanych*<sup>44</sup> („Wonnych balsamów ranku rozlało się morze”, „Perło konchy tych krajów, witam Was, Bielany”).

---

<sup>42</sup> Zob. I. Opacki: *Ewolucja balladowej opowieści...*, jw., s. 28—29. Autor, analizując strukturę *Czarów*, określa dokładnie, na czym polegała niższość artystyczna ballady Łapsińskiego w porównaniu z balladami Mickiewicza.

<sup>43</sup> Z wiersza dedykacyjnego.

<sup>44</sup> P. Czaykowski: *Majówka na Bielanych krakowskich czytana przez... profesora literatury na posiedzeniu prywatnym Towarzystwa Naukowego dnia 15 czerwca 1818 roku*. Kraków, [b.r.].

Ulegając tradycji wysnuwania przy każdej sposobności umoralniających wniosków, kończy Łapsiński w sonecie *Niebo* swoje niebanalne, utrzymane w tonie lamartinowskim rozważania o Bogu następującym morałem: „Pragniemy świętej uczy? — Trza cnoty sukienki”, a sonet XXXIX, w którym bardzo wyraźnie pobrzmiewają akcenty klasowej niechęci do bogaczy, zamyka nie odruch buntu, ale wyjaśniająca formuła:

Lepiej wziąć za niewinność i cnoty nagrodę;  
Luba! W niebie bogactwa nie kładą różnicy.

Tendencja dydaktyczna występuje jeszcze wyraźniej w balladach, w których opowieść jest bardzo często tylko materiałem egzemplifikacyjnym dla tezy ponadczasowej, mającej kształt przysłowia czy porzekadła<sup>45</sup>. Zdarza się, jak np. w *Nocy św. Jana* i w *Sierotce*, że morał, nie zespólny dość silnie z treścią ballady, stanowi jej nieorganiczny dodatek.

Obok wspomnianych pozostałości oświeceniowych, żywych w wielu utworach sentymentalizmu, znajdują się w twórczości Łapsińskiego elementy charakterystyczne tylko dla tej epoki, których ogólnej analizie, określeniu i funkcjonowaniu poświęcili znaczne fragmenty swych prac Schipper<sup>46</sup> i Zgorzelski<sup>47</sup>.

I tak na przykład niektóre utwory Łapsińskiego cechuje pietyzm sentymentalny — „upodobanie w stanach duchowych przynależnych do prymitywnej epoki życia indywidualium ludzkiego”<sup>48</sup>. Szczęście dzieciństwa i młodości tak w sonecie *Staruszek*, zawierającym skargę starca na osamotnienie, jak i w zmystyfikowanej opowieści nieszczęśliwego poety, w *Marzeniach* — sprowadza się do kilku zaledwie konwencjonalnych, typowych motywów: ściganie motylka, uśmiech do kwiatka, do trawki, czysta, niewinna miłość do Marylki<sup>49</sup>. W *Marzeniach* elementy te uzupełnia krajobraz, potraktowany także w sposób konwencjonalny. Drzewa, ogrody, wietrzyk, szemrzące strumyki. służy za umowne tło, potrzebne do roztkliwienia się nad nieszczęściem utraty dzieciństwa.

Głównymi jednak ośrodkami zainteresowania poezji Łapsińskiego są powszechnie spotykane w twórczości sentymentalistycznej problemy śmierci i przemijania. Znajdują one konkretyzację w licznych opisach ruin<sup>50</sup>, w dumaniach nad mogiłami o znikomości ludzkiego życia<sup>51</sup>, w przeczuciach własnej śmierci<sup>52</sup>, w opowiadaniach o śmierci i w wizji orszaku pogrzebowego<sup>53</sup>. Łapsiński zasadniczo nie wykracza w tego rodzaju utworach poza

<sup>45</sup> Zob. I. Opacki: *Ewolucja...*, jw., s. 29.

<sup>46</sup> H. Schipper: *Sentymentalizm w twórczości Mickiewicza*. Część I, Lwów 1926.

<sup>47</sup> C. Zgorzelski: *Duma poprzedniczka ballady*. Część II i III. Toruń 1949.

<sup>48</sup> H. Schipper, jw., s. 7.

<sup>49</sup> W pierwodruku *Staruszka* wers 5 brzmi: „Tum się poił Marylki miłością wzajemną”. W zbioru poeta zastąpił słowo: „Marylki” wyrazem: „kochanki”.

<sup>50</sup> Np. w sonetach: *Ojców, Łobzów, Ruiny Palmiry, Czersko*.

<sup>51</sup> Np. *Groby królów polskich na Wawelu, Smętarz, Samolub, Dumania u grobu*, sonety: LI (inc. „Często mnie w północ budzi wołanie puszczyka”), LII (inc. „Ziemskim uchem ja głosu twego nie dosłyszę”).

<sup>52</sup> Np. w wierszu dedykacyjnym i w *Kurhanie na pustyni*.

<sup>53</sup> *Nieznamomy*, VII fragment *Marzeń*.

osiągnięcia tematyczne i strukturalne swoich poprzedników — polskich naśladowców Younga i Osjana. Umie natomiast zręcznie wyzyskać ich osiągnięcia, toteż niektóre jego utwory można uważać za reprezentatywne dla tego rodzaju poezji, choć pozbawione są oryginalności. Tak np. sonet *Ojców* zaczyna się zwrotką, która z uwagi na nagromadzenie stylistycznych środków wywoływania nastroju mało ma sobie równych:

Pośród zniszczalnych ozdób szkielet gmachu stoi,  
Przyśpiewuje mu puszczyk pieśń pogrzebu z wieży,  
A przeszłość łzawym okiem, w żałobnej odzieży  
Wyziera szczelinami wypartych podwoi.

Jest tu także charakterystyczne dla sentymentalizmu odczucie przyjemności wywołanej ponurymi okolicznościami. Wędrowiec duma „o zgasłej przeszłości” „przy lubym promyku księżycy”, dumaniu oczywiście pomaga „nadobna dziewica”.

Liryczno-refleksyjne rozważania o znikomości świata i życia również nie przynoszą rewelacji. Sceneria tych dumań — to cmentarz, często o północy. Zamyślony poeta, kochanek, „stuka w mogiły”, leje łzy pod płaczącą wierzbą, czasem gorące („ostatnia łza grobowy dotopiła kamień”<sup>54</sup>), oczekuje ducha zmarłej kochanki, a przede wszystkim — tak jak u Younga — wygłasza monologi. Przedmiotem dumań są: nieszczęścia miłosne, przemijanie chwil błogich i opromienionych beztruską radością, wreszcie kruchość ludzkiego życia i równość wszystkich wobec śmierci. Sonet *Smętarz* kończy się maksymą, której by z pewnością chętnie użył ksiądz Baka, przeżywający ze zrozumiałych względów pewien renesans w okresie sentymentalizmu<sup>55</sup>: „Wszystko na nic się zdało, bo człowiek umiera”. Cmentarz zaludniony jest zwykle duchami, ale upiory, które się tu pojawiają, to raczej — odmiennie niż w balladach<sup>56</sup> — odkonkretnione cienie osjaniczne, wizje senne, które znikają po ocknięciu się poety:

Wyciągam martwe ręce — serca dawno społem,  
Przemawiam głosem duszy — myśl w jej oczach tonie [...]  
Wtem żal zbudził westchnienie, ze snu się ocknąłem,  
Znikło rajskie widziadło ze sennym aniołem.

Romantyką grozy technicznie opis pogrzebu w VII fragmencie *Marzeń*; katafalk z czarnym kirem, na którym „sterczą cztery trupie głowy”, trumna, krzyż, świece, karawan, śpiew kapłana — mają silnie wzruszyć czytelnika i przejąć go cierpieniami poety. Reakcje nieszczęśliwca przeżywającego ze

<sup>54</sup> *Sonet LII*.

<sup>55</sup> Dowodziłyby tego dwa wydania jego *Uwag o śmierci niechybnej* (Wilno 1807, Warszawa 1828). Ze Łapsiński interesował się poezją Baki, świadczy motto do ballady *Czary*.

<sup>56</sup> Tam mają one charakter wyobrażeń ludowych:

Wychodzą w północ na brzeg topieli  
Upiory z groźną postawą,  
Z ust żar im pała...

(*Czary*)

swoją kochanką całą jej tragedię nie mają wszelako nic z elementów tragizmu. Nadzieja skojarzenia się w przyszłości z aniołem rozładowuje napięcie uczuciowe związane z cierpieniem.

Wszystkie znamiona tradycji sentymentalnej mają także erotyki Łapsińskiego. Już rozróżnienie kochanek poety, którym poświęcił on cykl swoich sonetów, byłoby zabiegiem dość kłopotliwym, przede wszystkim ze względu na brak rysów charakterystycznych tych postaci; wśród nich wyróżnia się dziewczyna najbardziej realna, choć oddalona (oznaczona w tytułach sonetów literą K\*\*\*). Jej poświęcone sonety — XXXIV, XXXV, XXXVI, XL, XLI — odbiegają nieco od wzorów sentymentalnych. Rozdzielenie i oddalenie określone jest bliżej („Ty góróm zwierzasz żale, ja nad Wisły brzegiem Tłumię w duszy męczarnie”). Uczucia odczuwane wobec tej kochanki są w jakimś minimalnym stopniu zróżnicowane, a przy tym szczere. Rzadkie to są jednak próby wyjścia poza utarty i obowiązujący kanon sentymentalnych płaczów, wzdychań, wspomnień przeszłości, konwencjonalnych zapewnień o wierności, hymnów na cześć cnoty kochanek, zapewnień o potwornych męczarniach miłosnych, słodzonych przewidywaniem szczęścia wspólnego poza grobem.

Jednolity zasadniczo, elegijny nastrój smutku i rozpaczy, wynikły z powodu śmierci idealnej kochanki (sonety XXVIII, XXIX, XLVII, LII), którą by można utożsamiać z Niestalą (sonety XXXI i XXXVII), jest przerywany przez sonety o nastroju lżejszym, a nawet żartobliwym (*Do S..., Improwizacja do motylka*). Miał Łapsiński przykład takiej koncepcji kompozycyjnej w *Sonetach* odeskich Mickiewicza, a uzasadnienie teoretyczne mógł znaleźć w przedmowie do lwowskiego wydania *Sonetów*; jej autor w tej formie poetyckiej spostrzegał możliwości oddawania różnej treści:

„bywa [ona] to liryczna (szczególnie elegiacka), to znowu dydaktyczna, idylliczna, epopeiczna, a nawet dramatyczna; raz poważna, drugi raz komiczna”<sup>57</sup>.

Nietragiczne ujęcia kobiet w tych sonetach-antraktach wdzięcznie rozładowują ponury nastrój elegijny całości cyklu.

Nie wszystko w twórczości Łapsińskiego da się wyjaśnić ciężarem tradycji sentymentalnej, pod którą się ugiął. Zatrzymuje uwagę na przykład ostatni, a więc uprzywilejowany i znaczący sonet z cyklu erotycznego, zatytułowany *Zjawienie*. Pozornie tylko nie odbiega on swoim nastrojem i wyrazem od pozostałych sonetów. Oto w typowych okolicznościach, o północy, na cmentarzu, zjawia się poecie duch kochanki — „nadobna Sarmatka”. Są w wierszu dane, które pozwalają sądzić, że nie jest to tym razem jednoznaczny wyraz nie określonych tęsknot do nie określonej kochanki. Można mianowicie przyjąć, że duch tej dziewczicy o twarzy oblanej „śmiertelną błością”, wzroku „wlepionym w niebiosa”, z kwiatem zwiedłym w dłoni — to duch Polski. Postać ta miała bowiem nastroić lutnię kochanka „natchnieniem Bojana”. W naszej wczesnej poezji romantycznej (np. u Reklewskiego i Brodzińskiego) wieszcz staroruski oznaczał przede wszystkim rycerza i bojownika o wolność swojego narodu, zanim w twórczości Za-

<sup>57</sup> X [Ludwik Piątkiewicz]: *O sonecie w ogólności z treściwym wyłożeniem historii sonetu*. Przedmowa do *Sonetów* Adama Mickiewicza. Lwów 1827, s. V.

leskiego stał się symbolem barda jednoczącego całą Słowiańszczyzną<sup>58</sup>. Jeżeli tak, to Łapsiński chciał swój śpiew nastroić narodowo i patriotycznie. Że taka interpretacja jest możliwa, potwierdzają słowa ducha Sarmatki, zawarte w ostatnich strofach sonetu *Zjawienie*:

Nie budź wspomnień przekwitłej naszych pieszczot doby,  
Wszak słyszysz szumy Wisły, która do dziś bieży,  
I widzisz mej rodziny mchem porośłe groby!  
Ja wracam do mogiły, zegar wnet uderzy...  
Ty donucaj mi hymnów żalu i żaloby,  
Lecz szczęśliwy, kto w ufność zmartwychwstania wierzy.

Cytowany sonet zawiera aluzję polityczną. Nie jest to zresztą przykład jedynej tego rodzaju aluzji w zbiorze. W *Pomniku Kościuszki* „pustelnik strzegący ubogiej świątyni Odmawia za obrońcę wolności pacierze”; we *Wschodzie słońca* pyta poeta ze smutkiem: „Czemuż dziś ta kraina niebu jest mniej miłą” i nie dając odpowiedzi („mnie głos skonał”) domaga się jej od mogiły bohatera narodowego. Jeszcze przejrystsza aluzją kończą się *Groby królów polskich na Wawelu* przez wyrażenie niemal wprost nadziei na odwrócenie się sytuacji politycznej Polski:

[...] wszakże żyjesz ojców naszych Panie,  
Skiniesz, a świat uklęknie przed Twoim wyrokiem.

Jeżeli jednak aluzyjność tych ostatnich przykładów wywodzi się w prostej linii z tradycji poezji Czartoryskich, Karpińskich, Woroniczów i Niemcewiczów, tworzących w nieco innych politycznych warunkach, to w sonecie *Zjawienie* mamy do czynienia z nowym sposobem — już nie w bajce, jak u Niemcewicza — określania swojego stosunku do uciemnionej ojczyzny, sposobem politycznego kamuflażu, częstym dopiero po powstaniu listopadowym w literaturze krajowej, której się przyszło rozwijać w warunkach ostrej cenzury władz zaborczych, nielekkiej już w pierwszej połowie istnienia Rzeczypospolitej Krakowskiej<sup>59</sup>. Można by też powiedzieć, że już w r. 1829 Łapsiński w tym istotnym sonecie *Zjawienie* stał się z kochanka kobiety kochankiem ojczyzny.

Znamiona romantyzmu w poezji Łapsińskiego, nie tak liczne i wyraźne, jak nawarstwienia sentymentalne, pozwalają mimo wszystko nazwać go romantykiem. Nie tylko bowiem zajmuje się żywo folklorem, a świat fantastyczny, zgodny z wyobrażeniami ludowymi, odgrywa w jego balladach rolę znaczną, lecz także znajduje miejsce w twórczości na zagadnienia związane z przeszłością pogańską Słowian, fascynujące pisarzy romantycznych od czasu pamiętnej rozprawy Chodakowskiego *O Słowiańszczyźnie przed chrześci-*

<sup>58</sup> Zob. S. Sowietow: *Obraz driewnierusskogo Bojana w intierprietacyj polskich poetow-romantikow*. „Trudy otdiela driewnierusskoj litieratury”, t. XIV, 1958, s. 126.

<sup>59</sup> „Pszczółka Krakowska” została zamknięta w r. 1822 przez cenzurę za umieszczenie niewinnego w gruncie rzeczy wiersza patriotycznego H. Kołłątaja. Zob. M. Romankówna: „Pszczółka Krakowska”..., jw. s. 22—25.

jaństwem, znanej i cenionej także w Krakowie<sup>60</sup>. Dowodem tych zainteresowań jest dialog między Podróżnym a Mieszkańcem w sonecie *Góra św. Krzyża*. Brzmia tu echa Chodakowskiego teorii grodzisk: miejscowy lud pogański w relacji nie określonego zresztą żadnym charakterystycznym rysem Mieszkańca (wieśniak?, uczyony?) „czcił święcone sady”. Jego opowiadanie o kulcie przedchrześcijańskim i przeszłej potędze nastęrczyło jeszcze jedną sposobność do wyrażania żalu z powodu sytuacji aktualnej. Widać w tym kontynuację tradycji myśli Czackiego, Kołłątaja, Albertrandiego, W. Surowieckiego i innych, zwłaszcza poetów, szukających w przeszłości podstaw do przetrwania okresu niewoli<sup>61</sup>.

Obecne są także w twórczości Łapsińskiego elementy orientalizmu, których pochodzenia nie da się wytłumaczyć tylko wpływem *Sonetów krymskich* Mickiewicza, jak to próbował zrobić już w r. 1835 w pamiętnym artykule *Nowa epoka poezji polskiej* Seweryn Goszczyński, dyskwalifikujący z tego powodu autora *Ruin Palmiry*. Wbrew sugestiom Goszczyńskiego, nie ma w sonetach opisujących Kraków i jego okolice ani śladu orientalizmu, przy wszystkich zależnościach formalnych i stylistycznych od *Sonetów krymskich*. Pojawiają się natomiast pierwiastki orientalistyczne w *Ruinach Palmiry* i w sonecie *Do S...*, który jest rozwinięciem przysłowia perskiego. Z rzadka też tu i ówdzie poeta posługuje się wyrażeniami charakterystycznymi dla poezji wschodniej („wdzięki odaliski”<sup>63</sup>, „haremu aniołów”<sup>64</sup>), nie wywołując tym wcale dysharmonii „między uczuciem Polaka z jednej strony a barwą orientálną z drugiej”<sup>65</sup>.

Te motywy — to raczej przejaw coraz częstszych w literaturze ogólniejszych tendencji romantyków do odświeżania słownictwa i obrazowania poetyckiego niż skutek niewolniczego naśladownictwa. Wyeksploatowane przez klasyków źródła starożytności greckiej i rzymskiej zastępowała literatura wschodnia<sup>66</sup>, a autor tomiku miał sposobność nawet wcześniej niż inni zapoznać się z problematyką dawnej twórczości perskiej, a zwłaszcza Hafiza i jego „gazel”; wszak w Krakowie już w r. 1825 profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, Münnich, napisał i opublikował w *Roczniku Towarzystwa*

---

<sup>60</sup> Świadczy o tym nekrolog Chodakowskiego, zamieszczony w „Rozmaitościach Naukowych” (1828, s. 152—153), w tym samym tomie, w którym ukazały się pierwsze sonety Łapsińskiego.

<sup>61</sup> Zob. J. Maślanka: „*Antiquam exquirite matrem*”. *Badania Chodakowskiego nad przeszłością Słowian*, „*Slavia Orientalis*” 1963, nr 2, s. 143—166.

<sup>62</sup> S. Goszczyński: *Nowa epoka poezji polskiej*. „*Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejętności*”, t. II, 1835, s. 14—15.

<sup>63</sup> W *Improwizacji do motylka*.

<sup>64</sup> W sonecie XXVI (inc. „Zachmurzyło się — gasną niebieskie kagańce”).

<sup>65</sup> S. Goszczyński, jw., s. 15.

<sup>66</sup> Zob. A. Zajączkowski: *Orient jako źródło inspiracji w literaturze romantycznej doby mickiewiczowskiej*. Warszawa 1955, s. 37.



Naukowego<sup>67</sup> swoją łacińską rozprawę *De poesi persica*, przetłumaczoną i wydaną przez entuzjastów Orientu w Wilnie dopiero w r. 1829<sup>68</sup>.

Zasługuje na uwagę stosunek Łapsińskiego do przyrody, nie zawsze pełniącej w jego utworach funkcję konwencjonalnego tła. Łapsiński jest w pełnym tego słowa znaczeniu poetą pleneru. Podobnie jak inni romantycy<sup>69</sup>, nie lubi on salonów, zamkniętych ścian i murów miasta:

Jego pałacem i lądy i morza,  
Hafty jedwabiu u niego nieznanne,  
Żywym rumieńcem zapłoniona zorza [...]  
Błękitny niebios, srebrem lśniąca pola,  
Błyskawice, tęcz półkola [...]  
Nad przepaściami wiszące urwiska,  
We mgłach obłoki, w śnieżnej szacie góry [...]  
Dzika pustynia, piasków step ponury.

(Poeci)

Porównanie sonetów opisowych Łapsińskiego z popularnymi *Okolicami Krakowa* Franciszka Wężyka wskazuje, jak znaczna różnica dzieli dwu poetów: klasyka i zapożyczającego się u niego aspiranta romantyzmu<sup>70</sup> w patrzeniu na te same obiekty przyrody. Łapsiński nie zauważył na przykład w swoim sonecie o przyrodzie podkrakowskich Bielan tylu szczegółów stanowiących powód do zachwytu, co Wężyk:

Tu wszystkie w jeden powab zbiegły się żywioły,  
Tu stałsza piękne niebo rozjaśnia pogoda,  
Tu jest lżejsze powietrze, przeźroczystsza woda,  
Tu warowne schronienie od słonecznej spieki,  
Tu drzewa, których pożyć nie zdołały wieki<sup>71</sup>.

Ale autor *Okolic* o tych urokach tylko wie, podczas gdy Łapsiński je odczuwa, skoro wzbogaca swój opis o efekty akustyczne i wzrokowe, a także erotyzuje swoje spostrzeżenia:

---

<sup>67</sup> G. Münnich: *De poesi persica*. „Rocznik Towarzystwa Naukowego Krakowskiego z Uniwersytetem Połączonego”, t. X, 1825, s. 35—84.

<sup>68</sup> Zob. A. Zajączkowski: *Z dziejów orientalizmu polskiego doby mickiewiczowskiej*. „Przegląd Orientalistyczny” 1954, nr 3, s. 223.

<sup>69</sup> Zob. C. Zgorzelski: *Motyw przyrody w opisach wędrówek po kraju w okresie romantyzmu* [w:] *Księga pamiątkowa Koła Polonistów słuchaczy Uniwersytetu im. Batorego w Wilnie 1922—1932*, Wilno 1923, s. 158.

<sup>70</sup> Wszystkie tematy „cyklu krakowskiego” znalazły już wcześniej uwzględnienie w poemacie Wężyka. Młody poeta dosłownie potraktował wezwanie autora *Okolic*, opisującego górę św. Bronisławy: „Wy, których bystre czucia wyższy zapal nieci, schodźcie się tu malarze, schodźcie się poeci!” (*Okolice Krakowa. Poema*. Wyd. II, Kraków 1823, s. 14); świadczą o tym aż 3 sonety (spośród 12) poświęcone temu obiektowi podkrakowskiemu.

<sup>71</sup> F. Wężyk, jw., s. 10.

Dyamentem w tle rosy połyskuje zorze,  
Król żyjącej muzyki swej kochance śpiewa,  
Raz wznosi się głos tkliwy, znów słabnie, omdlewa,  
I niknie w eterowym daleko przestworze.

Animizacje i antropomorfizacje, charakterystyczne dla romantyzmu<sup>72</sup>, nie są tylko ozdobą stylistyczną, jak u Wężyka i innych klasyków, ale wyznaczają opisywanym detalom stanowisko twórców samodzielnych, żyjących swoim życiem. Tak jest na przykład we fragmencie sonetu *Pieskowa Skala*:

Na straży dolin stoi kolos Herkulowy,  
Nachylony jak olbrzym nieczuły, ponury,  
Zazdroszcząc głośniejszemu źródłu z kwiatami rozmowy.

Ten nowy stosunek do przyrody, częsty w sonetach krakowskich, nie jest jednak utrzymany w całym zbiorze i fakt ten, podobnie jak wiele innych, stanowi cechę symptomatyczną twórczości Łapsińskiego.

Młody i zdolny poeta, szukający — zresztą wśród doskonałych wzorów — drogowskazów dla swej drogi artystycznej, oscylował między różnymi tendencjami swojej epoki, nie zdobywając się na konsekwencję. Niewolniczo nieraz kopiując Mickiewicza, potrafił mu dorównywać w szczegółach<sup>73</sup>. Nie byle jaka zręczność wersyfikacyjna<sup>74</sup> i kompozycyjna, której dowody dał Łapsiński w swoich sonetach, nie szła w parze ze świeżością ujęć i tematów. Ballady „z powieści gminnych”, ciekawe jako świadectwo zainteresowania się ludem i jego psychiką, nie odznaczają się ani wieloma wartościami formalnymi, ani estetycznymi, mogły szokować bywalców arystokratycznych salonów i koneserów pseudoklasycznych otwartymi deklaracjami o charakterze klasowym. Nic dziwnego, że Łapsiński zyskał uznanie tylko wśród kolegów<sup>75</sup>; przestępstwo zaś zepchnęło go w niepamięć prawie całkowitą.

<sup>72</sup> Zob. K. Klein: *Przyroda u romantyków. Zagadnienia podstawowe*. „Pamiętnik Literacki”, t. XXV, 1928, s. 543.

<sup>73</sup> Np. w *Ruinach Palmiry*, inspirowanych przez *Ruiny zamku w Bałakławie*, kończące się obrazem grobów w wymarłym mieście, w którym „z baszt powiewają chorągwie żałoby”, statyczny u Mickiewicza motyw powiewających czarnych chorągwi zyskał pod piórem Łapsińskiego wyrazistość podkreśloną ostrym kontrastem i dynamicznością, zgodną z koncepcją przedstawienia nie tylko ruin, ale i samego przebiegu zagłady:

Czyli anioł zniszczenia przelatywał tędy,  
Zeby dalej rozciągnął Arabu pustynie,  
I wśród wesela zatknął chorągwie żałoby?

<sup>74</sup> Większość utworów Łapsińskiego świadczy o opanowaniu przez tego poetę techniki wersyfikacyjnej i konstrukcyjnej. Idealna jest zwykle dwudzielność sonetów; zamykają je nieraz efektowne sformułowania; układ rymów w tercynach, najczęstszy: cdc dcd (18 sonetów) i cde (11 sonetów) ma wzory włoskie; rym dwu pierwszych zwrotek zachwiany jest (co dopuszczał L. Piątkiewicz, mówiąc o „uszykowaniu tych wrotek in rima mista”) tylko w dwu sonetach: *Aniołek* i *Do\**.

<sup>75</sup> Wśród setki prenumeratorów, których lista jest załączona do jego tomiku, zdecydowaną większość stanowią ówczesni studenci uniwersytetu (m. in. Mie-

#### IV

Do ogólnonarodowej dyskusji prasowej nad literaturą romantyczną włączył się Kraków już po debiucie Łapsińskiego. Rozgorzała ona na łamach żywo i ciekawie redagowanego przez Konstantego Majeranowskiego pisma „Goniec Krakowski”, którego pierwszy numer ukazał się 2 października 1828 r. Wypowiedzi tu zamieszczane, które miały ostatecznie umocnić oficjalnie pozycję Mickiewicza, nie przysparzając laurów Łapsińskiemu, były wyraźnie emocjonalne i nie wnosiły do dyskusji jakichś nowych, filozoficznych czy estetycznych argumentów. Niepodobna zatem rozpatrywać ich jako zasadniczego wkładu Krakowa do wieloletniej batalii o romantyzm. Interesują one natomiast jako przejaw ożywienia ruchu literackiego i wyraz ustosunkowania się obozu pseudoklasyków krakowskich do prób wprowadzenia do miejscowej literatury ideałów romantycznych, właściwie zaś do próby Łapsińskiego.

Prawie wszystkie wypowiedzi <sup>76</sup> — z wyjątkiem rymowanej kpiny z klasyków (podpisanej E. Kr.), z ich manier językowych i niewolniczego naśladownictwa poezji antycznej — wyszły spod pióra nieprzejednanych lub umiarkowanych przeciwników romantyzmu.

Łapsiński, jako romantyk odosobniony w Krakowie, nie bez powodu zalił się w ostatnim wierszu tomiku:

Groźny wiatr niechęci słyście,  
Ci, co cię otulać mieli,  
Mieli boski ogień budzić,  
Milczeń ci okrutni każą.

(Do młodej muzy)

Nagonka na poezję, której on hołdował, rozpoczęła się bowiem jeszcze przed publikacją zbiorku. Rozpoczęła ją wierszowana powiastka w „Gońcu”: *Bazgracz i malarz*, która uznawała obecność w dziełach sztuki diabłów, upiórów, potępieńców i czarownic, tworzących „kompletny sonet głupstw wartych zagłady”, za pogwałcenie rozumu i wszelkich zasad estetycznych; pokpiwała z artystów przedstawiających ślub, wesele i równocześnie śmierć

-----  
czysław Darowski i przywódca grupy młodzieży krakowskiej idącej do powstania, Alojzy Skarżyński) lub niedawni absolwenci (m. in. Antoni Helcel, Napoleon Medyński). Młodzież krakowska po aresztowaniu Łapsińskiego zorganizowała składkę na pokrycie jego długów, zbierając wysoką naówczas sumę 140 złp.

<sup>76</sup> Ważniejsze głosy dyskusyjne na łamach „Gońca Krakowskiego”: E. Kr...: *Uprzedzenie nie jest prawem* (1828, nr 23 z 22 XI); X...: *Bazgracz i malarz. Powieść*. (1829, nr 46 z 16 IV); S. S. [Notatka o rozpowszechnianiu się złego smaku] (1829, nr 106 z 3 IX); *Uwagi nad romantycznością ze względu na pisma p. Chateaubriand*. [Sprawozdanie z dyskusji francuskiej] (1829, nr 146, 150, 151, 5—17 XII); X. Y. Z. [Franciszek Wężyk?]: *Do redakcji „Gońca Krakowskiego”* (1830, nr 2 z 5 I); *Nadestane* (1830, nr 14 z 2 II); A.—P.: *Do redakcji „Gońca Krakowskiego”* (1830, nr 15 z 4 II); *Do redakcji „Gońca”* (1830, nr 23 z 23 II); *Nadestane* (1830, nr 26 z 2 III).

„w zbutwiałym robronie”, przygotowujących „zamiast łoża kochankom” dwie trumny; kończyła się zaś okrzykiem:

Wy, co klasycznie piękne zwiecie doskonałym,  
Zostawcie romantynom szal uniesień złomnych  
I zamiast walczyć z nimi, pracujcie z zapalem,  
Ich czeka zapomnienie, was — wdzięczność potomnych.

Niepokoilo przeciwników romantyzmu to, że twory tej literatury zyskiwały coraz większe upowszechnienie. Obrazy „bazgracza” cieszyły się na jarmarku pokupem, o którym „prawdziwy” malarz nie mógł marzyć. Ta sama nuta niepokoju i zgrozy pobrzmiwała w notatce „Gońca” z 3 września 1829 r.:

„Lada jakie ramoty rymowane, byle w nich było dosyć narzekañ, westchnieñ do umarłych, niewiernych albo urojonych kochanek, obrazów grobowych, upiorów itd., są dziś celem ubóstwieñ, pochwał bez granic nie tylko w przedpokojach, ale i w salonach!”

Z chwilą kiedy ukazał się tomik Łapsińskiego, napiętnowany wyraźnym wpływem poezji Mickiewicza, narzekania na brak smaku, dziwactwa i niedoceniecie rozsądku i rozumu musiały się wzbogacić o próby określenia stosunku do cieszącego się w Europie coraz większą sławą autora *Konrada Wallenroda* i przeciwstawienia mu „lichych naśladowców”.

Szczególnie charakterystyczny pod tym względem jest dłuższy artykuł, datowany 20 XII 1829, zamieszczony w „Gońcu Krakowskim” 5 stycznia 1830 r. Autor, ukrywający się pod kryptonimem X. Y. Z., podejmuje tu nawet próbę sprowadzenia sporu merytorycznego do sporu o terminy, uważając całą polemikę za „naturalne nieporozumienie się nieuków i zagorzalców z oświeconymi”; dzieło romantyczne można, jego zdaniem, nazwać klasycznym pod warunkiem, że będzie ono miało cechy dzieła wzorowego. Myśl ta, oznaczająca taktyczne wycofanie się z pozycji bezkompromisowych, ułatwia autorowi pierwsze w prasie krakowskiej<sup>77</sup> publiczne wyrażenie uznania dla Mickiewicza.

„Dlaczegoż romantyczność — pyta — nie ma stanowić nowego i pięknego rodzaju poezji. Nie dowiódłże nam Mickiewicz, że w nim równie można być wielkim i wzorowym, jak w każdym innym? [...] Poemat romantyczny, jeśli będzie w sobie zawierał rzecz pięknie założoną i osnowaną, wielkość obrazów i pomysłów, jeśli będzie [...] po mistrzowsku odlany, nazwiemy niezawodnie klasycznym. Stąd większa część poezji Adama Mickiewicza musi koniecznie stanąć za tym, że pozyska imię klasycznej”.

Starannie ukrywana niechęć do „wojujących romantyków” dała o sobie znać z całą siłą, gdy autor artykułu, angażując Kraków w polemikę z ga-

---

<sup>77</sup> W. Billip zamieścił w książce: *Mickiewicz w oczach współczesnych*, jw., tylko jedną wzmiankę o Mickiewiczu w prasie krakowskiej („Goniec” 1830, nr 23 z 23 II). Nie jest to, jak widać, wzmianka pierwsza ani najistotniejsza.

zetami warszawskimi<sup>78</sup>, występuje ostro przeciw tym, co chcą „zamknąć przystęp rozumowi do swej krainy i ogłosić go za kontraband”. Kozłami ofiarnymi stają się naśladowcy Mickiewicza. Brak zrozumienia istoty wielkiej poezji, żakostwa, błędy i potknięcia „tej kasty ograniczonych wielbi-cieli” są dowodem, że umie się ona tylko „rozczułać nad Mickiewicza poezją, lecz skreślić go nie jest w stanie”. Poglądy X. Y. Z. są dziwnie zbieżne z poglądami kompromisowo od dawna nastawionego Franciszka Wężyka, nie cierpiącego naśladownictw<sup>79</sup>. Czyżby za tym kryptonimem ukrywał się autor wiersza *Do Ad. M.*?

Intelektualna atmosfera ówczesnego Krakowa nie sprzyjała więc publikowaniu „naśladownictw” Mickiewicza<sup>80</sup>.

Czwartego lutego 1830 r. — w dniu, w którym Łapsiński, skazany za swoje przestępstwo rozpoczynał odbywanie kary aresztu, zaostrej postem — zagorzały przeciwnik romantyzmu, A.—P. (Artur Potocki?), przypuścił w „Gońcu Krakowskim” niesłychanie ostry atak na romantyzm, tak że wydawca „Gońca” uznał za stosowne opatrzyć cały artykuł przypisem: „Redakcja umieszcza to pismo na żądanie autora [...] nie przyjmując atoli na siebie żadnej odpowiedzialności przed światem moralnym i literackim za myśli i zdania jego”, a do poszczególnych najostrzejszych wypowiedzi odnieść uwagi: „tego zdania trudno dzielić z autorem”, „obawa ta jest zbyt zbyteczną i nie na swoim miejscu”.

Nie ulega wątpliwości, że bezpośrednią podniecią do napisania tego listu do redakcji był szantaż Łapsińskiego. W żadnym innym ośrodku polskim nie wydarzyła się tak znakomita okazja do pokazania na przykładzie, do jakich zgubnych skutków prowadzi przejęcie się ideałami poezji romantycznej. Efekt jednak został zniweczony — w części przynajmniej — koniecznością powstrzymania się od wymienienia w artykule nazwiska przestępcy. Przypuścić wolno, że Straszewskiemu szczególnie zależało na dyskrecji w sprawie szantażu, którego się wobec niego dopuścił Łapsiński. Przemilczała przecież ten fakt prasa krakowska, pełna zwykle wzmianek o przestępstwach. Ale w 30-tysięcznym podówczas Krakowie postępek Łapsińskiego musiał być publiczną tajemnicą i środowisko krakowskie bez trudu mogło rozszyfrować aluzje. Przezrystość tych aluzji trzeba było nawet mącić przypisami do artykułu. I taka była ich podstawowa funkcja.

Według A.—P. brak hamulców rozumowych, poddanie się całkowite namiętnościom, naśladowanie w naturze nie tego, co jest w niej wzniosłe i piękne, ale nikczemne i rażące, porzucenie zasad sztuki, dotychczas obowią-

---

<sup>78</sup> X. Y. Z. polemizuje z artykułem *Ważne doniesienie*, opublikowanym w „Dzienniku Powszechnym Krajowym” 1829, nr 321. Warto tu jeszcze odnotować inną polemikę: tenże dziennik w nrze 38 z r. 1830 zamieścił wzmiankę *Klasyczność i w Krakowie znalazła obrońcę*; replikę na to odnotował Billip (zob. przypis poprzedni).

<sup>79</sup> Na początku r. 1829 pisał Wężyk z Krakowa: Był czas, kiedy go [Woltera] naśladowali wszyscy, jak dziś nasi pseudopoeci podrzywiają Mickiewicza, ale według mojego zdania każde naśladownictwo chodzi kulawo”. List do Floriana Łaszowskiego. Cyt. z „Pamiętnika Literackiego”, t. I, 1902, s. 144.

<sup>80</sup> Próbował naśladować Mickiewicza w Krakowie — zresztą nieudolnie i prymitywnie — Ludwik Napoleon Woynowski, wówczas uczeń Liceum św. Anny, w dwóch sonetach („Goniec Krakowski” 1829, nr 44 i 58).

zujących i krępujących pozytywnie wyobraźnię, prowadzi do dezorientacji etycznej. Najbardziej szkodliwy wpływ „zaraza romantyczna” wywiera na ludzi młodych, którzy mając głowę zawróconą urojeniami, dobrze nie rozumianymi, tworzą sobie niewłaściwy obraz świata.

„Szał raz wkorzeniony — pisze autor — rośnie olbrzymio, dopóki do istotnego szaleństwa nie doprowadzi. Kto przywykniony lekko puszczać wodze swym myślom, ten się do żadnych zasad, do żadnych praw społeczeństwa nie nagnie; a jako prawidła zdają mu się skrępowaniem sztuki, tak też i prawa, na których całość społeczeństwa oparta, nieznośnym dla niego stają się ciężarem”.

Romantyk, będąc człowiekiem ekscentrycznym w rozumowaniu, w wyobrażeniach, staje się ekscentryczny w dążeniach i czynach, nieprzydatny w społeczeństwie:

„Zamiast obrać sobie jakikolwiek przedmiot pracy — przechodzi do wniosków pogromca romantyzmu — mogący go do użytecznych krajowi usług przysposobić, wzdycha tylko do tego, czego nie było, nie ma i nie będzie, a tak do żadnego stanu zastosować się nie mogąc, opuszczony od wszystkich [...], wreszcie do ostatniej przywiedziony potrzeby, czując się wyższym ponad innych, a nie mając nawet tego, czego sobie najlichszy chłopiec pracą swych rąk dostarczyć może, czegoż się najczęściej chwytą? Oto wpada na podobne myśli, jakie mają ci, co podobnie jak on przy świetle księżycy po lasach romantycznie się kryją i romantycznie godzą na odebranie drugim tego, czego pomimo swego geniuszu i wzniosłych uczuć sami nabyć godziwą i użyteczną pracą nie mogli”.

Wprawdzie mówiło się wówczas w Polsce wiele o niebezpieczeństwach płynących z utworów romantycznych (Brodziński pisał nieco później o szkodliwym oddziaływaniu na egzaltowaną młodzież *Zbójców* Schillera<sup>81</sup>), żaden jednak polemista nie uległ tak wyjątkowej emocji, jak autor cytowanych słów.

Krakowska dyskusja o romantyzmie wygasa powoli w pierwszej połowie roku 1830. Zdruzgotany moralnie i cywilnie uśmiercony Łapsiński nie podejmuje polemiki poetyckiej, nie mając możliwości publikowania. Odejście Konstantego Majeranowskiego z redakcji „Gońca”<sup>82</sup> zbiega się w czasie z zakończeniem tej osobliwej dyskusji, zamkniętej już właściwie przedrukowaniem z „Gazety Warszawskiej” *Flory romantycznej*<sup>83</sup>. Na placu zostali pseudoklasycy.

Niewesoło brzmi dziś fragment repliki z połowy roku 1830 z „Gazety Krakowskiej”, która polemizując z zarzutem wysuniętym przez jedno z pism warszawskich, że „tu [w Krakowie] w ogólności mało robią, a jeszcze mniej piszą”, stwierdzała: „[...] romansów i wierszy naśladowujących nieszczęśliwie poezję Mickiewicza mamy tu bardzo mało; staramy się atoli czynić, co możemy”<sup>84</sup>.

<sup>81</sup> „Wstręt bierze przypominać, do czego przywiodła młodzież tragedia młodego poety: *Rozbójnicy*” (cyt. z książki S. Kawyna: *Walka klasyków z romantykami*. Lublin 1947, s. 95).

<sup>82</sup> Według własnego oświadczenia, zamieszczonego w „Gazecie Krakowskiej” (1830, nr 40), przestał on redagować „Gońca” 1 maja 1830 r.

<sup>83</sup> „Goniec Krakowski” 1830, nr 34 z 18 III.

<sup>84</sup> „Gazeta Krakowska” 1830, nr 12 z 14 VII.