KRYSTYNA POKLEWSKA

GALICJA ROMANTYCZNA
(1816-1840)

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA W ŁODZI
Rps 1932
1932
J 2157/B
14.VII

Lwowskim

Przewodnikom i Przyjaciołom

Pani Zofii Rogalinie

Panu Doktorowi

Wacławowi Olszewiczowi

SPIS TREŚCI

I. Prolegomena. Kultura prowincji na przełomie XVIII i XIX wieku s.1-24.
II. Galicyjscy rówieśnicy Mickiewicza. (O Towarzystwie Ćwiczącej się Młodzieży w Literaturze Ojczystej) s.25-44.
III. Chudy literat i romantyzm dla maluczkich (O Stanisławie Jaszowskim) s.45-67.
IV. "Pątnik przemijający" Ludwik Piątkiewicz s.68-95.
V. W oczekiwaniu na romantyczny teatr s. 96-126.
VI. Spór o model literatury s. 127-143.
VII. W poszukiwaniu ducha narodu s. 144-169.
VIII. Głosy z przeszłości i głosy o przeszłości s. 170-194.
IX. Między naturą a historią s. 195-228.
X. Literatura na rozdrożach s. 229-255.

Przypisy:

I.Prolegomena. Kultura prowincji na przełomie XVIII i XIX wieku s. 256-259.
II. Galicyjscy rówieśnicy Mickiewicza s. 260-267.
III. Chudy literat i romantyzm dla maluczkich s. 268-274.
IV. "Pątnik przemijający" Ludwik Piątkiewicz s. 275-282.
V. W oczekiwaniu na romantyczny teatr s.283-290.
VI. Spór o model literatury s.291-296.
VII. W poszukiwaniu ducha narodu s.297-305.
VIII. Głosy z przeszłości i głosy o przeszłości s. 306-312.
IX. Między naturą a historią s. 313-322.
X. Literatura na rozdrożach s. 323-332.

...ologomena. Kultura rodzinna na przełomie XVIII i XIX wieku.

"Ciało podług rozkazów od rządu wydanych
Wyznaczyło urzędnik dwóch ksiąg zakazanych,
W których pierwszej był tytuł Rosum, a zaś wtórej
Tricesima sexta - doniósł do cenzury,
Że w całym cesarskim kraju bez obrazu rolniczy
Nie wynalazł rozum ani też osiedlony".

...alony duszki, poeta poliglotii.

...istoria Galicji, a tym samym historia jej odrębności i specyfiki kulturalnej, rozpoczyna się w maju 1772 roku. Pozwolić tego miesiąca wojska austriackie pod przez Przełęcz Dukielską wkroczyły do Polski zajmując początkowo obszary leżące od własnych granic. W pierwszych dniach czerwca zajęły zajmowane obszary Polski aż po linię Sanu. Jeden od strony Śląska, drugi od karpackich przełęczy w obrębie Tatr. Nie użyły one niemal broni, z wyjątkiem bowiem tylko nielicznie nie stawiano im oporu: orężem wyburzającym okazał się manifest cesarza Józefa o wcieleniu kraju w prowincje.[1] Granice nowopowstałego Królestwa Galicji i Lodomerii ulegały kilkakrotnym zmianom: znacznemu rozszerzeniu po III rozbiorze i ograniczeniu w wyniku wojny z 1809 r. Przyłączenie rzeczypospolitej Krakowskiej /1846/ utrwaliło na lat kilkadziesiąt, aż do ponownego podziału Europy po I wojnie światowej, stan posiadania i obszar domeny austriackiej na dawnych ziemiach Rzeczypospolitej. Wspomnienia i przekazy rodzinne zanotowane w XIX - wiecznych pamiętnikach podkreślają obojętność narodu galicyjskiego wobec przemian politycznych i ogólne poczucie ulgi, że nareszcie "wojny ustały".[2] Okupacja austriacka położyła kres zamieszkom wewnętrznym, konfiskatom i rewizjom dokonywanym zarówno przez "bezrządną konfederację"[3], jak i tropiące borszczan - a i po kraju buszujące bezkarnie - oddziały rabusiów.

"Nigdy szlachta więcej o pieniądze nie dbała o kraj, wszystko leciało

już z góry na łeb" komentował lakonicznie sytuację ostatnich lat schyłku Rzeczypospolitej Łętowski.[4] Ruina gospodarcza własnego majątku dawała się odczuć bardziej niż ruina polityczna kraju. Oglądana z dworskiego ganku i oceniana z punktu widzenia stanu własnego podwórka sytuacja Polski w okresie sprzed Ustawy Majowej domorosłemu historykowi i filozofowi Ignacemu Czerwińskiemu dawała podstawę do twierdzenia, iż nadużyć, bezprawia i nieładu w Rzeczypospolitej usunąć by się nie dało "gdyby osobna zewnętrzna moc i siła nie ujarzmiła się była".[5] Pierwszym odruchem wielu obywateli [illegible]owanego Królestwa było więc odczucie spokoju i bezpieczeństwa umożliwiających powrót do niezakłóconych już zewnętrznymi wydarzeniami rolniczych prac i dni.[6]

Niedługo to jednak trwało: na dwory i dworki szlacheckie posypały się bowiem rozliczne tabele, werzedmungi, strafboty pisane w obcym języku, odwołujące się do tysiącznych paragrafów i rygorów. Zmieniono dawny podział administracyjny i zniesiono dotychczasowe urzędy. Wprowadzono nowy system sądownictwa. Od braci-szlachty zażądano posłuszeństwa, nie gwarantując przy tym żadnych przywilejów, wszelkie dziedziny życia zaczęto normować przepisami, wreszcie nawet zwyczajowe prawo patriarchalnie zastąpiono prawem państwowym. Wobec takich posunięć wzburzyły się serca i umysły szlacheckie, niezdolne jeszcze w większości do odczucia utraty niezależności narodowej, ale czujące żywo ograniczenie wolności osobistej.[7] Naturalnym też biegiem rzeczy przedmiotem niechęci i nienawiści stała się nie obca władza in corpore, lecz tylko jej najniższy pionek i wykonawca - austriacki urzędnik, strojem i sposobem życia obcych przybyszów zaczęto przeciwstawiać dawny sarmacki obyczaj. Na każdym kroku dawano im odczuć ich obcość i szkodliwość. Brutalne dowcipy starosty Kaniowskiego i Karola Podziwiłła Panie Kochanku patronowały niejednokrotnie "figlom" urządzanym przez rubasznych i krwistych kontuszowych Sarmatów

urzędnikom galicyjskim w nowomodnych fraczkach i perukach.[8] w rękopiśmiennych odpisach, z ust do ust krążyć zaczęły anegdoty i powiedzonka ożynnej z ostrego języka Katarzyny Kossakowskiej, skierowane przeciw nowym porządkom.[9] W osobliwej atmosferze indywidualnej walki z urzędnikiem austriackim związanej nierozdzielnie z szacunkiem dla monarchy i dostojników państwowych wykwitały szczególne twory szlacheckiej kultury mówionej i pisanej: niewybredne "figlики" prozą i wierszem oraz strzeliste barokowe prezenty, petycje i adresy składane będą kolejnym wielkościom prowincji / w szczególności zaś jej gubernatorom /, będą bezpośrednio u stóp tronu za pośrednictwem arystokratycznych protektorów. Dokumentem łączącym oba rodzaje twórczości był - odnaleziony przez Władysława Kozińskiego[10] - panegiryk słowiczy holszteńskimi wielkości, geniusz i cnoty Konsyliarza Nadwornego, z życzeniem dopisków na marginesie:

"Przyjechał pan do Rees,
Witałże go pies,
Widział nieraz ludu
Więcej takich kpów."

Istotę konfliktu pomiędzy "narodem szlacheckim" a władzą austriacką w znakomitym obrazowym skrócie ujął Zaremski w pierwszym rozdziale Popiołów. Konflikt pomiędzy starym panem Nardzewskim a urzędnikiem "Galicjaninem" był to konflikt pomiędzy sarmatyzmem a oświeconym absolutyzmem. Paradoksalność sytuacji w Galicji przez pierwszych kilkadziesiąt lat istnienia tej dzielnicy polegała właśnie na tym, że obrona polskości była tu niejednokrotnie obroną staropolskich, zacofanych, anachronicznych form życia społecznego, gospodarczego, obyczajowego przeciw odwiecznym, ale narzuconym z góry i przez obcą władzę reformom józefińskim.[11]

Na przekór niejako nowomodnym przepisom, zarządzeniom i prawom trwało w szlacheckich domostwach dawne życie, urozmaicone raz na rok jarmarkiem i odpustem w sąsiedniej parafii, przyjazdem wędrownego kramarza lub "bryk lokalskich" z cukrem, rumem, kawą i bakaliami, pojawieniem się wreszcie kwestarza "gadatywusa" roznoszącego od domu do domu nowiny. W życiu tym, znanym z opowieści pamiętnikarskich[12] raczej od strony wydarzeń świątecznych i niezwykłych niż codziennych, wiele było obchodzonych solennie uroczystości rodzinnych i sąsiedzkich, wiele zabaw młodzieżowych, nieco amatorskich deklamacji, żywych obrazów i przedstawień. W sposób osobliwy łączono konserwatyzm z ciekawością dla nowin z Polski, Europy, świata. Wiele zamożnych domów miało korespondentów warszawskich, najczęściej młodych zakonników, opisujących z gazet urzędowych wiadomości dla dobrodziejów z prowincji. Rozpowszechniony był też zwyczaj notowania w specjalnych księgach tego, co uznano za ciekawe i znaczące. Szlacheckie społeczeństwo XVIII wieku, kierujące się w większości stoicką zasadą "niech się inni za żby wodzą, a ja się dziwuję", miało jednak swoiste poczucie historycznej ważności owych czasów: tym chyba tylko da się wytłumaczyć bezmiar politycznej literatury utrwalony w szlacheckich silvach. Przewrót umysłowy dokonujący się w Warszawie docierał na prowincję w formie słabych pogłosów dotyczących raczej zewnętrzności niż istoty rzeczy. Francuscy guwernerzy i guwernantki przynoszący ze sobą wiew wielkiego świata, libertynizm nie naruszający w niczym katolickiej obyczajowości, zmiany w stroju, nowomodne wreszcie lektury / n.p. Woltera / - to wszystko świadczyło tylko o pewnych zmianach w kulturze towarzyskiej, przy czym towarzystwo "modne" było w wyraźnej mniejszości w stosunku do sarmackiego. W dziedzinie piśmiennictwa / świadczącego przecież zarówno o kulturze i zainteresowaniach twórców jak i o potrzebach odbiorców / obraz był tu raczej ponury: w prowincjonalnych drukarniach

/ n.p. u Mathyasa w Przemyślu / drukowało się mowy pogrzebowe, przygodne kazania, oracje, pochwały świętych / już nawet nie ich życiorysy /, nieco kalendarzy.[13] Niewiele trzeba było, by dom szlachecki zaczął ubocznie za Wersal: malowane pokoje, parę stolików makoniowych i koperantychy na ścianach we dworze w Bobowej, kultura towarzyska i skłonność do pióra jego właścicieli sprawiła, że tak właśnie nazywano rodzinny dom nad Białą przyszłego biskupa, Ludwika Łętowskiego.[14] Dowodem wyższej kultury były zabawy literackie po których ślad pozostał w niewielkiej książeczce p.t. Zabawa literatów w kompanii politycznie bawiącej się a dla rozrywki kochających nauki wydana. Na ośmiostronicowej, nieuchwytnej dziś broszurce / której opis do tomu zawdzięczamy Wilhelmowi Bruchnalskiemu[15] /, nieposorna i nudna, jest wyniklem "osobliwej kolektywnej pracy piśmienniczej": zabawy na dworze w Malczycach u Anny z Trembińskich Sceptyckiej, kasztelanowej przemyskiej, oraz na dworze Krolów w Rosinie. "Polityczne zabawy" polegały na układaniu wiersza do podanych rymów oraz na ułożeniu wiersza, w którym występowały kolejno wszystkie ustalone słowa. / Efekty podobnej zabawy znajdują się w IV tomie Zabawek Karpińskiego w cyklu zatytułowanym Wiersze z podanych czterech słów /.

Bobowa na styku ziemi jasielskiej i sądeckiej, Malczyce i Rosin w ziemi przemyskiej wyznaczały niejako granice ziem najżyźniejszych kulturalnie w przeszłości, na których najwcześniej też po latach opustoszeń wojennych powstały ogniska ruchu umysłowego w zaborze austriackim. Tutaj właśnie, w ziemi przemyskiej, jasielskiej, sądeckiej działali pierwsi galicyjscy zbieracze starych druków i rękopisów, miłośnicy książek i /czasem / dzieł sztuki. Należał do nich Stanisław Jabłonowski z Trzcienicy, Ewaryst Andrzej Kuropatnicki z Tarnowa, Antoni Stadnicki ze Żmigrodu, który w 1782 r. przejął po Mniszchach Dukle.[16] Dwaj ostatni byli nie tylko bibliofilami, których zbiory wzbogacić miały w przyszłości

bibliotekl publiczne Lwowa i Warszawy, ale i charakterystycznymi dla epoki zaubrocami - dylletantami, z których erudycyjnego amatorstwa wyrosły takie prace, jak Wiadomości o klejnocie szlacheckim i Geografia albo dokładne objaśnienie Królestw Galicji i Lodomerii Europejskiego czy Rys historii ludu żydowskiego w Europie i Postrzeżenia nad ulotnem [illegible] Stodnickiego. Warszewcu także i pani domu Katarzyna z Sytowskich Europaeidesa, / podobnie jak jej powinowata z Dobrowej, tłumaczka Zairy Woltera[17] / pozwala się płózem, pięknie / podobno / użarte hendlio i wiersze[18] czas przekładając z francuskiego powszechnej książki dla panien, której nadała urocze, naiwny i prowincjonalny tytuł Listy Dejrose Pani du Montier zebrane przez Dejrosę Panią le Prince do Beaumont. Żarówno w Warszewcu, jak i w Rabie / za Radziechów jeszcze, a potem za Stodnickiego / organizowano amatorskie przedstawienia teatralne, na których świetniły trzeźwy komedie Dobrowolca, Czartoryskiego, Fredreusa Klpskiego.

Ośrodek życia umysłowego stanowiło Dubiecko Krasickich, na pograniczu ziemi sanockiej i przemyskiej. Do rodzinnego domu przybyła Księże Biskup najwszechniej "natalie wszelkie"- świeżo napisane utwory, były one czytane i rozpowszechniane wśród przyjaciół i znajomych rodziny Krasickich. Do Dubiecka docierały zapewne z Warszawy / za pośrednictwem ks. Adamczyńskiego / nowe książki w pięknych wydaniach Michała Grölla.

W pielęgnującej wrodzone talenty poetyckie i malarskie rodzinie Krasickich charakterystyczne było zainteresowanie życiem kulturalnym stolicy.[19] Owo ciążenie ku kulturalnej Warszawie dzielili krewni księcia Biskupa Warmińskiego z innymi "zakordonowymi" obszlocznymi z Małopolski.

U schyłku XVIII wieku zaczęły powstawać w Galicji wschodniej ośrodki życia kulturalnego, o ograniczonym zasięgu oddziaływania towarzyskiego i obyczajowego. Wśród nich wymienić należy Lwów

narzeczonej Lubomirskiej / później Alfredo Potockiego /, Trembeckiego Henryka Lubomirskiego, Zamoyskiego hr. Magdaleny Morskiej, wreszcie Łozińskiego hr. Wojciecha Bilera, wielkiego erudyta i zasłużonego społecznika klasycyzmu, niskiego poety, tłumacza poetów francuskich i włoskich, a nieubłaganego przeciwnika romantyzmu.[20] Tworzono tam galerie obrazów i rzeźb, zbierano książki i rękopisy, zakładano piękne ogrody. Koło amatorskiego teatru, przedstawiano wystawne dyżurne obrazy i ogrody, organizowano bale kostiumowe, ogrodowe zabawy [illegible]. Pod względem bogactwa różnorodnych zbiorów i piękna ogrodu wszystkie te ówczesne zawróżyło po r. 1800 Wilanów, który w tym właśnie czasie znalazł swego nowego w galicyjskim okresie życia - Józef Potocki Krakowski, uzupełnił zaś i rozszerzył jego syn, Józef Gualbert.[21]

Ale i obok najbliższej i nie odosobnionej najpotężniejszej nad dwór Radzyńskich Czartoryskich z Puław i Sieniawie. Odwiedzany dość często przez Ks. Adama Kazimierza Czartoryskiego, okazjonalnie zaś przez całą rodzinę Czartoryskich na przełomie dwóch wieków, stoi się ich stałą siedzibą od 1812 roku.

Pozycja polityczna, wysoka kultura obojga książąt wiązała się z ich niezwykłą dyskretnością i towarzyskością zapewniły Sieniawie ogromną popularność. Pomiędzy domem Czartoryskich a białym pałacykiem, Denhoffami z Dzikowa, Tarnowskimi z Dębicy, Rzewuskimi z Hrubieszowa, Krasickimi z Siedlec, Strzyżowskimi z Rachurza, Komorowskimi z Rachurza, Radzikimi z Siennan, Morską z Rzeszowa, Wielopolską z Dukli trwała wymiana grzeczności, listów i wizyt. Dalsi związani koligacjami utrzymywanymi przeważnie z dyżurem obywatelstwa "z Puław i Sieniawy rozszerzały się / ... / zabawy, balowi, zamiłowanie ogrodów, pamiątek i dzieł sztuki, a zwłaszcza pałacyku miała też pod tym wpływem zdobić się w piękne ogrody i czynić widoczne postępy w towarzyskiej i literacko - artystycznej kulturze."[22] Jednocześnie Czartoryscy, podobnie jak w Warszawie i w Puławach, tak i w Sieniawie gromadzili wokół siebie ludzi

catuni, nauki i pióra, takich jak malarz - kompozytor Vincenty Lessel, rzeźbiarz Józef Richter, malarze krajobrazy Izdeb. Feliks Dematowicz, Adam Chodźkowski czy Bozian Łoziga - Chodźkowski / który w Stanisławowie właśnie napisał swój rozległy szkic o Sawiach szczególnie przed cudzoziemcami /. W kręgu oddziaływania Stanisławowa powstawały wtedy dzieła sztuki, utwory muzyczne i literackie, oryginalne projekcje życiowe kultury. Stanisławowa uprzywilejowała też życiowo pomiędzy ośrodkami małych miast, była obiektem na świat prowincji. Spośród wielu ośrodków "prywatnego oświecenia" była w Galicji bodajże jedynym, który w pierwszym dwudziestoleciu ubiegłego wieku szerzył nie tylko wyższą kulturę towarzyską, ale spełniał też funkcję ośrodka opiekuńczego, popierającego i organizującego życie kulturalne w zaborze austriackim. Poparcie dla Lindego i zabieganie o J. N. Ossolińskim, opieka nad antrepryzą Łuszkiej Boguszewskiego, żywe i czynne zainteresowanie fundacją Ossolineum, kontakty z galicyjskimi bibliofilami i udział w zbieractwie polskiego dorobku piśmienniczego, aktywne uczestnictwo w założeniu "Pamiętnika Lwowskiego" - oto cenne karnienie w bogatym lapidarium działalności Generała Ziem Podolskich, feldmarszałka austriackiego i węgierskiego indygeny, Adama Kazimierza Czartoryskiego.

Jemu też dedykowana była mała, dość niedbale wyglądające książeczka, na marnym papierze i zniszczonymi czcionkami drukowana. Nosiła ona tytuł Zabawki wierszem i przykłady obyczajne, ukazała się u Pelichtyna we Lwowie w r. 1780, autorem jej zaś był Franciszek Karpiński. Syn zacnego i ciemnego, pobożnego i zabobonnego zarządcy dóbr Potockich na Podolu, wychowanek szkół jezuickich w Stanisławowie i we Lwowie, mimo zapewnionej mu przez świetlnego wychowawcę ks. Melchiora Starzeńskiego, życzliwości wysoko postawionych osób z galicyjskiego wielkiego świata, obracał oczy ku Warszawie. W swej rodzinnej ziemi, odciętej kordonem od reszty Polski, skazany był na guwernerkę lub chodzenie dziedzicami, pełnienie

funkcji sobiańskiego poety, wymieniającego rymowane listy z pannami i uprawiającego poezję przyjacielskich komplementów.[23] W potrzeby salonu wyrusza się w szeroki świat przedziwne obrazowe dedykacje na żebraków wierszem i przykładach obyczajnych, wśród których całe Dzieje poprzedzone rymowanym listem do Adama Naruszewicza. Przebywający wówczas w Stolicy Adam Czartoryski i Biskup Krakowski, przyjaciel króla, usłyszeć mieli wołanie i wyciągnąć pomocną rękę na Parnasyjskiem poecie. Z nieurodzajnej kulturalnie prowincji, z sarmackiego życia ograniczającego horyzonty do spraw osobistych wybitny poeta wyrywał się na stronon kulturalnie najżywiołowszym: na odwiecznej Warszawie. Nie mógł go obyć Wiedeń /mimo iż wysłał tam wykształconego i obytego kulturalnie/. Nie ciągnął go też Lwów - miejsce zjazdów konfederatów, opoka i zabór wielkiego świata. Nie zadowalało poparcie hetmana Wacława Rzewuskiego, jednego z organizatorów literackiego, teatralnego, kulturalnego życia Lwowa w siódmym i ósmym dziesiątku lat XVIII wieku. Dopiero bowiem lata nadchodzące ustalić miały uznany status kulturalny "stolicy ruskiej", z której zaborcy podnieśli do rangi stolicy Królestwa Galicji i Lodomerii.

U progu rozbiorowej ery opustoszałem i zrujnowanem, po wielekroć dotkniętem ogniem i mieczem miastu miała ten wyszedł na dobre: ze wszech stron dążyli nowi mieszkańcy, napływ interesantów do urzędów i uczestników odbywanych z przepychem państwowych uroczystości ożywił przemysł i handel. Powstawały we Lwowie szpitale, tu skupiały się zakłady wychowawcze i dobroczynne, do czasu reform józefińskich rozwijały się klasztory. Trwały prace zaczęte jeszcze w r. 1765 przez Komisję Poni Ordynacji: konserwowano bruki, czyszczono ulice, naprawiano i rozbudowywano drogi. Na polecenie władz wojskowych przystąpiono do burzenia obwarowań Lwowa: murów fortecznych, bram, wież, basst i bastionów. Spowodowało to przełom w rozwoju terytorialnym miasta; oddzielone dotąd murem

przedmieścia zaczęły zlewać się ze starym miastem, powoli zabudowywano, rozszerzano i podnoszono. W ciągu trzydziestu kilku lat zagłód mieszkańców liczba ludności niemal się podwoiła. W pierwszym dziesięcioleciu ubiegłego wieku Lwów liczył już około 30 tysięcy mieszkańców, w czym niemały procent stanowili jednak cudzoziemcy uzędnicy i wojsko. Życie miasta zaczęło przybierać nowoczesny charakter: urządzano pierwsze miejskie plantacje, coży Gubernatorskie i Wojenskie zniknęło w miejscu przechadzek i spotkań. Około r. 1820 powstała miejska pływalnia u stóp Góry Zamkowej, którą dopiero późniejsze wydarzenia przeniosły niżej w Górę Cytadelną. Żyło się z nową mocniej, bo wiązej, co ciągnęła nie czyściła, długo nie umiano dać sobie rady: aż po połowie XIX wieku zatrzymała ona miasto i uniemożliwiła cyrkulację mieszkańców zmuszonych do korzystania z kilku zaledwie drożnych przejść.[24]

Pozostały sachodzące we końcu końca XVIII wiekiem bystrym okiem nowadyż Książę Biskup Kamieniecki dojść wyraz swym uczuciom w kilku wierszach Powrotu do Ojczyzny:

..."Widzę się za tym wzgórz -
I wspaniałszy i ludniejszy
Jednak pozostaje, choć był mniejszy,
Choć mniej ludny, mniej kontraktniejszy,
Że był cnotą, był ubogacniejszy".[25]

Miasto nie zmieniło jeszcze wówczas swego kształtu architektonicznego, nie zepsuła go żadna obca budowla. Stare kamienice w Rynku przypominały pałace Odrowążów i Sobieskich. Krużgi nad tureckimi późnogotyckimi na kościelnych wieżach przypominały dawne zwycięstwa. Z górujących jednak nad miastem murów tatarskiego zamku sprzedawano z zalasu rzędu kamień i cegłę jako materiał budowlany. Kasata klasztorów i klasztorów spowodowała ruinę wielu cennych niekiedy obiektów, bądź też zmieniła ich przeznaczenie: w byłym kościele franciszkańskim powstał teatr,

w poszczególnych i zupełnie odmiennych pod względem artystycznym miejscach się uniezmiertelnił. Pomnikiem wszechczasów znalazło podniesienie w starannie przebudowanym kościele, będącym niegdyś siedzibą jednej kapituł trzynastowiecznych. Do miasta i w jego najbliższe okolice napływali holenderscy, duńscy i niemieccy, dowożąc w poszczególnych XIX wieku znaczne ośrodki niemieckiej kultury w postaci kamienic ogródkowych, bujnie płaskorzeźbionych domów w charakterystycznym / jakże odległym od warszawskiego klasycyzmu i/ stylu wiedeńskim. Do głosu zaczęło dochodzić, gdy "wyniosłość po kraju ustały" i "pieniądzy było pod dostatkiem" zaczęto "budować". Wtedy to właśnie cicha dotąd i cudna stolica Rusi stała się ośrodkiem ożywionego życia towarzyskiego. Zjeżdżano się licznie na huczne jarmarki u stóp św. Jura, na uroczystości bogato i pobożnie organizowane przez zakony, szczególnie zaś na czynne kontrakty, trwające aż po r. 1803 obfitujące w karnawałach. Pamięć o nich przechowała pieśń ludu zapisana w Pieśniach w pobliżu dawnego wiatu. Oto pan ze dworu wybiera się w podróż i zwraca się:

"Ej, służby (moi) bare wiernemi,
Ej, bonitów wy sobie szory,
Ej, wbierajtes wy koni woroni,
Ej, pojedzie, ej do wi-kwona,
Ej do wi-kwona na kontraktojka,
Na kontraktojka kontraktowaty,
Kontraktowaty, sobie kupowaty." [27]

Nie tylko kupowano i sprzedawano w czasie kontraktów, lecz i bawiono się z rozmachem znajdując rozliczne okazje do przedłużania niejednych zjazdów. U schyłku XVIII wieku ktoś zaczął słynąć z "ruchu towarzyskiego i namiętności do zabaw". [28] Zjeżdżał tu zimą cały dworzany wielki świat: konserwatyści i nowinkarze, domatki i obżarciuchy. Każda okazja dawała asumpt do zabaw: zarówno przyjazd Kościuszki jak kilkudniowy pobyt w mieście Nadziei "Panie Kochanku".

zarówno uroczystości homagialno jak "patriotyczny" proces przeciw Adamowi Poniatowskiemu. Szczególnie huczne lata następujące po III rozbiorze, kiedy to do Galicji i jej stolicy dociągnęła ogromna fala uchodźców z innych zaborów. "Rząd miejscowy był łagodny i tolerujący, to przyciągało wielu, inni szli za przykładem i potrzebnie ony nie ciągnęli za pierwszymi" napisał w swych pamiętnikach Jan Nepomucen Ochocki,[29] dodając w innym miejscu, iż "Lwów naówczas nie tylko dostatny i ludny, ale bardzo był pieniężny, przez dwa lata pobytu osób tylu milliony tu wpłynęły i pozostały."[30] Rozrywek nie brakowało: prócz cały tygodnia "co dzień bywała reduta, co dzień piknik, co dzień bizygerbal",[31] odbywał się mnóstwo przyjemnych przyjęć, wieczorów i balów. I w żelidii Polski, mimo wyjazdu wielu kontraktowych gości, Lwów był nadal żywy i ożywiony: spotykano się w kościołach, zapraszano do domów "na grzanki", organizowano amatorskie koncerty i przedstawienia. Po wielkiej pożarze z kolei sala redutowa stawała się Pasbalion, zabawy odbywały się w ogrodzie p. jezuickim, na wałach urządzano iluminacje i fajerwerki, liczne parki zachęcały do przechadzek. Dla żądnych innych jeszcze uciech była galeria figur woskowych p. Katiego, osobliwie i wielka menażeria zwierząt dzikich. Wielu ściągał teatr, aż do chwilowej lwowskiej antrepryzy Bogusławskiego z lat 1795-99, gościnnie przyjmujący najprzeróżniejsze zespoły artystyczne w starej sali "za furtą jezuicką", w zdewastowanym teatrze w ogrodzie Jabłonowskich, wreszcie w nieudale dostosowanym do odmiennych potrzeb budynku pokościelnym. Przedstawienia polskie cieszyły się wielką popularnością wśród towarzystwa lwowskiego, lecz i na niemieckich nie brakowało chętnej i chłonnej polskiej publiczności.

Pozbawiony wielki świat dawnej stolicy polski wyznaczający sobie spotkania towarzyskie w nowej stolicy Galicji i Lodomerii był w ogromnej większości zarówno lojalny jak i obojętny w stosunku do nowej władzy. Na natomiast w sposób konsekwentny prowadziła

polityki wynarodowienia najgęściej zasiedlonych Polaków w Galicji, tych zaś z kolei - w Niemców. Przewidywano tu nie tylko zmiany administracyjny, lecz także oddziaływanie poprzez instytucje kulturalne, naukowe, oświatowe. Stolica nowej prowincji była nie tylko centrum zarządzenia, ale i głównym miejscem realizowania germanizacyjnej polityki kulturalnej józefińskiego absolutyzmu.

W końcu 1786 r. powstał Uniwersytet Lwowski w języku niemieckim i przyniósł najgęściej rozpowszechnione "światło nad Galicją". W praktyce miał wychowywać lojalnych i oddanych w stosunku do władcy i monarchii urzędników, lekarzy, nauczycieli i księży. W związku z nowopowstałą uczelnią ściągnęli do Lwowa niemieccy profesorowie. Nie było to zespół, w którym nad niższą garstką zasłużonych nauczycieli i pedagogów górowali rzekomi "geniusze natury", przeciętny scholastyk będący też często przy okazji obżartuchem.[32] Wśród nich znalazł się nominalny bibliotekarz uniwersytecki, Gottfryd von Kreutschneider, który sam o sobie mawiał "un aventurier malgré lui". Wkrótce od przybyłych ze sobą "idealny wyrzucono z nowego narodu, z jego chęciami i dążeniami, z całym dotychczasowym życiem".[33] Przybyli i pozostali obcy sobie ludzie, wśród których wypadło im żyć i pracować. Wyjątkiem był tu młody estetyk i filozof, z Warszawy pochodzący, Wacław Hann, który - przeżywając ciężko wielokrotnie do Oświeconego na wygnaniu - zainteresował się jednak literaturą i kulturą kraju, do którego przybył. Wielce oczytany, świetny wykładowca, nawiązywał bezpośrednio kontakty ze studentami / od których uczył się języka polskiego /, bywał w polskich domach, a nawet zawarł przyjaźń z wielbicielem swego talentu, Józefem Kozielskim. Z projektów Hanna dotyczących popularyzacji literatury polskiej wśród Niemców realizację doczekał się jedynie przekład Wojciecha Gdarzyckiego. W sferze planów pozostało wydawanie cyklu Bibliotekа polska dla Niemców.[34]

W zasadzie kolonia urzędnicza i profesorska we Lwowie była zespołem

zamkniętym we własnym gronie, odgraniczonym językiem i zwyczajami od reszty społeczeństwa. Zespół ten prowadził odrębne życie towarzyskie, dysponował własnym kasynem i teatrem, miał niewielką czytelnię obiegową, a nawet i własną lożę masońską "Zur Wiedermann".

Przez dwieście lat istnienia Uniwersytetu Józefińskiego i następne niemal dwieście /1805-1917/ Liceum Lwowskiego, żadna z tych instytucji nie wykształciła jednostek wybitnych czy choćby tylko intelektualnie czynnych. Wobec katastrofalnie niskiego stanu 35)
umysłowego panującego przede wszystkim na germanizację nadziei. Wobec możliwości uzyskowej pracującej dla Ślązaka i Żydina profesorów, Lwowska Alma Mater była lux a non lucendo. Dla kulturalnego życia polskiego była to instytucja całkowicie obca.

Przez wiele lat po pierwszym rozbiorze docierały jeszcze do Galicji książki wydawane w Warszawie, Krakowie czy Lublinie, przywożone przez zakordonowych księgarzy i sprzedawane podczas kontraktów w oficjalnie rozstawionych drewnianych budach. Dopływ książek ustanowiły jednak szybko graniczne i celne obostrzenia. Galicja została na druki "krajowe". Rzecz urzędowo i szkolno wydawał specjalnie w tym celu przybyły w r. 1772 Antoni Piller. Aż po ostatnie dziesięciolecie XVIII wieku jedyną niemal drukowaną ciszą były wydawane we Lwowie "Typis Pillerianis" bądź "mit Pillerischen Schriften" rozporządzenia, podręczniki szkolne i kalendarze, uniwersyteckie tezy doktorskie /"dispositiones iuris" i "positiones theologicae"/, wiersze dedykacyjne i uroczyste przemowy profesorów. Minęło i to niemal dziesięciolecie zanim powstały nowe drukarnie i księgarnie lwowskie: Pfaffa czy Wilda. Dopiero w r. 1816 wyruszył ze Lwowa na prowincję księgarz Bartłomiej Jabłoński. Rok w rok jednokonnym wózkiem załadowanym książkami objeżdżał on dwory i dworki, plebanie i ekonomie galicyjskie proponując kupno przywiezionych dzieł i prenumeratę czasopism. Przed nożnym, żydem w granatowej kapocie księgarzem o wiecznie nadąsanej twarzy chętnie

otwierano drzwi: brak kolegami w większych nawet miastach Galicji, takich jak Tarnów czy Przemyśl, sprawiał, że do "konwojerów kultury" ze Lwowa był mżyn i pośpiesznym pociągiem.[36]

Przykładem tego w germanizacyjnej polityce rządów austriackich, realizowanej poprzez szkolnictwo i teatry objazdowe, może być również teatr. Zabiegi o stały teatr niemiecki we Lwowie rozpoczął się w ostatnim dziesięcioleciu XVIII wieku gubernator Galicji, Pergen, twórca i miłośnik włoskiej opery buffo.[37] Za utworzeniem takiego teatru przemawiały zarówno względy finansowe /zjazdy konstytucyjne ściągały masy obywatelstwa zarówno ziemiańskiego, a więc potencjalnych widzów teatralnych, jak i politycznego, jak również teatry mogły bowiem oddziaływać w Galicji w sposób nieodzowny i bezbolesny "niemiecki sposób myślenia". Zabiegi gubernatora nie odniosły jednak oczekiwanego skutku: aż po r. 1789 istniała stale tylko polska we Lwowie. Objazdowe trupy aktorskie w różnych wypadkach jednak przywoziły ze sobą obszerny repertuar, reprezentowały dobre aktorstwo i proponowały interesujące rozwiązania scenicznie. Zaczął się publiczność polska stykała się z osiągnięciami teatralnymi Europy, z płodami klasycyzmu, z rokokiem Beaumarchais, z dramą niemieckim, i z tym, co kształtowało dopiero jako zapowiedź romantyzmu. W r. 1790 zespół Kruchowskich przywiózł zapewne z Warszawy repertuar oświeceniowy: komedie Czartoryskiego, Krasickiego, Zabłockiego, Dmochowskiego, przeróbki z Beaumarchais'go, Moliera, Goldoni. Aktorzy warszawscy wprowadzali Galicjan w krąg problemów polskiego oświecenia, popularyzowali osiągnięcia naszej dramaturgii sytuacyjnej. Repertuar prywatnego teatru lwowskiego zresztą więc od początku niezależnie od oficjalnego programu politycznej józefińskiej. Mimo to zawsze nacisk na polityczną funkcję teatru mającego służyć przekształcaniu "narodowców" w lojalnych obywateli c.k. monarchii. Austriacki absolutyzm oświecony na tę okazję idealno-

wychowawczą rolę teatru kładł nacisk największy, nawet gdy rzecz przybierał w szaty wzniosłej bezinteresowności. Gdy pierwszy dyrektor stałego teatru, Franciszek Bulla, obejmował swój urząd, zalecenie nadwornej kancelarii stawiało przed jego placówką zadanie wielce odpowiedzialne i niedwuznaczne: "Teatr ma służyć publiczności i miastu dla uszlachetnienia jego smaku i podniesienia oświaty, a zarazem być pomnikiem świadczącym o trosce najwyższej władzy o zadowolenie wiernych obywateli".[38]

W oświeceniem józefińskim /o wyraźnie germanizacyjnym charakterze/ rywalizowało - niejednokrotnie zwycięsko - oświecenie polskie. Jego ilość, mimo ubezwładnionego ustępu za kordon, przyjeżdżały jednak w bagażach warszawskich aktorów, przemycały się w nielegalnie przywożonych książkach. Ponad granicą podawali sobie ręce oświeceni, związani niejednokrotnie masońską tajemnicą przysięgą. W kręgu zaś oświeconych rolę najwybitniejszą dla Galicji i Lwowa przełomu dwóch wieków odegrał niewątpliwie Józef Maksymilian Ossoliński.

Urodzony w r. 1748 w Woli Mielockiej, około r.1762 został uczniem Kolegium Jezuickiego w Warszawie, gdzie kształcił się pod kierunkiem tak znanych i zasłużonych profesorów jak A. Naruszewicz, F. Bohomolec czy J. Albertrandy. Być może, był współpracownikiem "Monitora", napewno zaś "Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych". Po ukończeniu szkoły zadomowił się w Warszawie, bywał częstym gościem w bibliotekach Załuskich i królewskiej, na obiadach czwartkowych, w księgarniach stołecznych. Po I rozbiorze osiadł na wsi, gdzie gospodarował, oddając się jednocześnie zajęciom literackim: tłumaczeniom dzieł starożytnych i twórczości własnej, obejmującej komedie, bajki, powieści, rozważania filozoficzne. Troska o czystość i o rozwój polszczyzny, łączenie studiów historycznych z celami utylitarnymi /"historia magistra vitae"/, racjonalizm, moralizatorstwo i dydaktyzm nadające ton pracom

czynił z Osolińskiego typowego dla epoki literata - autora i naukowca - dylotanta reprezentującego idee Oświecenia. Kuratela estetnie całokształcie XVIII wieku wyrwała Osolińskiego z ciasnego domowego, kazała porzucić uprawę li-tylko własnego ogrodu. Osoliński stał się "politykiem i ambasadorem całej Galicyjanin".[39] Poświęcił w dziedzinie odrębnej działalności politycznej, utrzymywał kontakty z Kościuszką, prowadził /nieudolnie/ zabiegania na temat neutralności Austrii, pisał zwięzłe rozbiory, projekty, memoriały. Drugi rozbiór Polski spowodował wycofanie się Osolińskiego z areny działalności publicznej na rzecz działalności kulturalnej i naukowej, który - podobnie jak inni oświeceni, jak cały obóz Nowy, którego był członkiem - traktował jako pracę patriotyczną. Zgodnie z głoszoną zasadą, iż piśmiennictwo jako duchowy dorobek narodu jest niezniszczalne i dopóki ono istnieje, nie zginie naród,[40] uważał najskuteczniejszymi sposobami ocalenia biblioteki przeznaczonej na publiczny fundusz, pomnożenie dorobku piśmienniczego własnymi pracami historycznymi.

Wśród wielu inicjatyw publicznych Osolińskiego /co których wypadnie nam jeszcze wrócić/ było i pojawienie się jednego z pierwszych - a z pewnością pierwszego poważnego i wartościowego - czasopism galicyjskiego, a mianowicie "Dziennika Patriotycznych Polityków".[41] Pismo to, mimo pewnych wydawania i druku związane ze Lwowem, wychodziło z przerwami pomiędzy rokiem 1792 a 1796. Przełożyło pismo wyróżniał na ogólnym tle dzięki osobistej zażyłości z wydawcami cenzorem pism politycznych, M. Wirmontockim, bibliofilem i kolekcjonerem. Początkowy tygodnik zaczął następnie ukazywać się 3-4 razy w tygodniu by wreszcie stać się rzeczywiście dziennikiem. Redaktorzy i współpracownicy pisma, którzy podjęli trud "rozkrzewiania prawdy wśród kochanych współziomków", ukryli swe nazwiska nader starannie pod pseudonimami Wyrwickich, Niedowiarskich, Zawierzchowskich, Imielmanów i Prawdzców. Jak się wydaje, należeli oni wszyscy do kręgu znanych

byt

zwolenników Kościuszki. Tymienia się tu nazwisko ks. Michała Karaszewicza i Wawrzyńca Surowieckiego /redaktora "Dziennika" i jego zastępcy/, dwóch wziętych adwokatów lwowskich Józefa Dobrzańskiego i Franciszka Wyleżyńskiego oraz Walerjana Dzieduszyckiego, Klemensa Łoskoczyńskiego, Walewskiego i wielu innych. Redakcji pismo przyświecał oświeceniowy cel szerzenia wiedzy i prawdy, przekonanie, iż człowiek z natury winien "przyczynia się do rozszerzania doskonałości i cnoty obywatelskiej", poglądy zaś swoje szerzyć ma ona w formie poprawnej i staranne, pisma i jasnej polszczyźnie. Ujęci łagodności censorom szczerzy "Dziennik" patriotyczne i rozumne stanowisko wobec Konstytucji 3 Maja, popierał reformy, wreszcie popierał powstanie Kościuszkowskie. W 1795 r. jako dodatek literacki do "Dziennika" zaczął wychodzić co miesiąc "Zbiór pism ciekawych", pierwszy zalążek literackiego pisma w Polsce. Sześć małych zeszytów /w 12°/, ilustrowanych koperczykami, zapełniano przede wszystkim przekładami z pism francuskich, artykułami o treści poważnej, mającymi służyć nie rozrywce, lecz nauce i moralności. Moralistyka ujęcie opanowała "całą materię" zbioru", zalecając czytelnikowi tego pisma "drogę mienyinę do szczęścia i dobra poprzez użyteczne wynalazki - opis charakteru prostego ludu, - wizerunki osób sacnych", lub obrazy, "upadłych państw i narodów" obok narodu własnego, - konstytucji dobra publicznego i.t.d. Prezentacja redakcji jako "towarzystwa", "zbioru ziomków tutejszych" zwących się "patriotycznymi politykami", fakt istnienia redakcji z prezesem i sekretarzem, anonimowość współpracowników pisma, wreszcie przyświecające mu cele oświatowe, dydaktyczno i obywatelskie, przenikająca całość dążność moralna i uznanie za wartość najwyższą dobra publicznego stawiało "Dziennik Patriotycznych Polityków" w rzędzie nowoczesnych, oświeceniowych pism, takich jak "Spectator" czy "Tatler". Signum temporis, odróżniającym "Dziennik" od wcześniejszego warszawskiego "Monitora", był jego

142) "

polityczny charakter. Problematykę społeczno-moralną zastępowała problematyka znamienna dla końca wieku XVIII i początków wieku nowego: polityczno-moralna.

Wydarzenia polityczne, które z końcem 1794 roku wygnały z Warszawy Wojciecha Bogusławskiego i jego zespół, zmusiły dyrektorowi Sceny Narodowej szukać nowego miejsca korzystnego dla antrepryzy teatralnej. "To ludne miasto /pisał Bogusławski o Lwowie/, w którym dawniej tylu i tak korzystnych dostawałem względów, zdawało mi się być najbezpieczniejszym schronieniem dla założenia Świątyni Polskich Melpomeny, Thalii i Kathorpy i dla wprowadzenia tam co najdoskonalszych ich uczniów. /.../ Nie potrafię opisać radosnego poruszenia, jakie ucałowałem serce moje na widok Galicyjskiej Stolicy za moim do niej przybyciem. Wyrzekłem w niej bowiem nieledwie pożowy wreszcie. Znalezionego stanu i dostojeństwa osoby wprowadziły się były w to miejsce, unikając chaotycznego w kraju zamięszania"[43]. Duch kontraktowy i warunkowy w mieście był ogromny, atmosfera sprzyjała przedsięwzięciu teatralnemu, toteż Bogusławski zatrzymał się tu na dłużej, zgromadził dobrych aktorów i rozpoczął przedstawienia zachwycające teatr nieznanymi bogactwem i rozmachem. Niezadowolony z warunków narzuconych przez uprzywilejowanego lwowskiego antrepenera Bullę, wykorzystując jego finansowe kłopoty, objął Bogusławski w l. 1795-96 kierownictwo obu scen miasta: polskiej i niemieckiej, co w znacznym stopniu ułatwiło mu rozwinięcie własnej polityki repertuarowej i teatralnej. Budował swój teatr z ogromnym rozmachem. Wprowadzony ciasnotą pomieszczeń w stałym budynku, wzniósł wielki amfiteatr letni w modnym ogrodzie Jabłonowskich. Latem 1795 r. przystąpił do przebudowy gmachu pokolejowego służącego za teatr: unowocześnił wejścia i widownię, pogłębił kulisy, ulepszył oświetlenie. Niespodziewanie ta właśnie inicjatywa obróciła się przeciw niemu. Przy naprawie podłóg natrafiono na silną truciznę: pogrzebano je

i odprawiono koszem Bogusławskiego egzemplarz. Wypadek ten wywołał wielkie wrażenie w mieście. Poremnie dyrektor starał się oczyścić z zarzutu profanacji. "Wiele osoby z najwyższych sfer arystokracji miejscowej, które nie opuszczały żadnego widowiska w letnim teatrze, nie przestąpiły ni razu progu teatru stałego". Przyczynę takiego postępowania wyjaśniała "jedna z najdowcipniejszych dam galicyjskich" zapytana wprost przez Bogusławskiego: "Boruj ac Pan, nigdy nie zeszłam przemiłego na sobie, abym się miała dnlac i dobrotowością bawić w tem miejscu, gdzie niemowo słuchając Mszy świętej na kolanach stworzę widziała". [44] Staropolski obyczaj, surowa cnota i religijność zostały tu przeciwstawione obcym działaniom zaborcy: reformom józefińskim. Ale w istocie stanowisko takie uderzało w twórcę Kasy Narodowej. Obrona ubogaconej z katolicyzmem polskości obracała się przeciwko nowym formom polskiego życia kulturalnego.

Stworzył Bogusławski we Lwowie najlepszy na przełomie XVIII i XIX wieku teatr na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej. Osoba dyrektora, autorzy, wznawiany repertuar warszawski stanowiły żywy dowód jedności i ciągłości polskiego życia narodowego, polskiej sztuki i polskiej kultury. Artur, król Anglii, Lenardo, Henryk VI na łowach, Zaczyn czciarza - to tytuły przypominały widzom wielkie dni obrad Sejmu 4-letniego, uchwalenia Ustawy Majowej, późniejszych patriotycznych zmagań z Targowicą i wrogiem zewnętrznym. Legenda otaczająca Krakowiaków i Górali ściągnęła na lwowską premierę w amfiteatrze mnóstwo obywateli z odległych nieraz okolic, którzy cierpliwie czekali w mieście na opóźniające się zezwolenie z Wiednia na prezentację sztuki. Kontynuując dawny program prowadził Bogusławski ożywioną walkę z uprzedzeniami społecznymi, przesądami obyczajowymi i zacofaniem religijnym. Świadomy jednak odmiennych warunków politycznych i okoliczności, w których przyszło warszawskiej scenie Narodowej, okoliczności, w których "wspomnie-

...ilość widzów niebezpieczeństwo, a wady ich polewać w potokach obcych widzów nie przyzwoitym było". Postanowił teatrowi polskiemu "przyzwoite estrady tego narodu, pod którego rządem, dla którego zabawy to przez trzeba było"[45]. Wystawiał więc dyrektor Schröder i Iffland, Kotzebue'go i Irlanda, chwytając w lot nowości niemieckich teatrów. W 1797 r. odbyła się we Lwowie polska premiera Hamleta w przeróbce Schrödera i po "przyzwoitej poprawie" cokolwiek przez cenzurę władzy. Lwowska inscenizacja ujrzała też po raz pierwszy sceny Teatru /w nieudolnym przekładzie Józefa Rosenkowskiego/, sztuki, której pierwowzorem byli szekspirowscy Romeo i Julia. Obfity nawet przegląd realizacji lwowskich, zestawienie nazwisk i tytułów wskazuje na zmiany repertuaru i stylu aktorskiego. Repertuarowi wyraźnie "odeszło od dydaktyki i dawnych konwencji na rzecz swobody wyobraźni i inscenizacyjnego rozmachu"[46]. W uszczelnych dla wielkiej sceny amfiteatru bohaterskich melodramatach i historyczno - kostiumowych operach /Izmahar król Kurdów, Smozonki, Rycerz i Pustelnik/ zdobywały widzów zarówno czytelne aluzje polityczne jak i wspaniałe efekty inscenizacyjne. Odbywały się tu pochody, bitwy i szturmy, wypożyczone z miejscowego arsenału armaty grzmiały salwami, żołnierze rzucali się w fosy napełnione prawdziwą wodą, machanicy teatralni wytężyli przemyślne wchody i zachody aktorów. Na widowni, jednakowo przejęci i wzruszeni, siedzieli urzędnicy, rzemieślnicy, mający i studenci obok osób "najznakomitszych, najlepiej ukształconych i najwyżej stojących". W trzydziestotysięcznym Lwowie tak mi zapełniającymi amfiteatr /mogący pomieścić do 3 tysięcy widzów/ i kasę teatru stawali się przedstawiciele wielu stanów: plebsu, mieszczaństwa, prowincjonalnej szlachty. Dla nich przede wszystkim - nie zaś dla wykształconej estetycznie /jakże nielicznej/ elity - przeznaczona była cała wspaniałość wystawy i żabia buńczuczność lub groza. W owoletym "teatrze ogromnym" dogusławskiego zrodziła się popularna kultura XIX wieku.

repertuar realizowany na scenie przez teatry narodowej też dużo uwagi Holnerowi ekspert do ogłoszenia tezy, że historia romantyki rozpoczyna się w r. 1795, dlatego jest to scena lwowska, oprócz nas przełomu o jakich Boguszewski.[47] Polecy od najmniej znaną, ojca nowoczesnego teatru polskiego tej dawnej sceny - w dziele tegoczesnych badań /J. Lota, St. Goszczyńskiego/ uważany za jednak odkrywcę. Uważając sprowadzony w 1781 roku klasycznych, opera i sztuka czarodziejska, dramat rycerski i dramat obyczajowy, drama wreszcie łączące efekty widowiskowe /romantyczne dekoracje/ ze słowem i muzyką - to czynniki zapowiadające /być może/ przełom romantyczny, ale go nie stanowiące. Wiele świata proponowało przez lwowski teatr Boguszewskiego byłu bowiem - mimo ukazywania wielu zachwiań, niepewności i zła - wiarę dobrego uładzonego i normalnego, w którym zwycięża "dobra wola ludzi". Konflikty mające źródło w okolicznościach sceny tragicznych /nie zaś - jak u romantyków - w wewnętrznym rozdarciu bohatera/ kończyły się zwycięstwem sprawiedliwych lub pojednaniem, uciszeniem bohaterów szczęśliwą zgodą obrońców, dobrzy bohaterowie wychodzili zwycięsko ze swoje. Był to świat czarno-biały, budzący jednoznaczne reakcje publiczny, w ostatecznym rozrachunku nie taki zły: dobre było nad zło ufanie i optymistycznie oceniał bieg wydarzeń.

Zgodnie ze swą zasadą "rozsądnego ryzyka"[48] dbał w latach lwowskich od czyli o kunszt i rewolucji Boguszewski, złożił ze sceny - w przeciwieństwie do wcześniejszej prapremiery krakowskich i wiedeńskich w Lwowie - potężnie wielki obrachunek, zmieszanie zasady i pojednanie z przeciwnikiem. Nowe to - jakże daleko od romantycznego nonkonformizmu - bliskie były politycznym oświeconym /takim jak J. K. Szaniawski, A. K. Czartoryski czy W. Dziedzicki/ budującym nadzieje odzyskania bytu państwowego Polski na polityce zagranicznej Austrii w stosunku do Rosji.[49] Teatr Boguszewskiego i jego dwie sceny - polska i niemiecka - starały popularyzować do czasu w Galicji idee "zgromadzenia harmonii obyczaju narodów".[50] Wydarzenia dziejowe,

które doprowadziły do bankructwa politycznych projektów oświeconych, stały się także przyczyną bankructwa teatru Bogusławskiego.

Gwałtowna ingerencja historii: narodziny ery napoleońskiej zwróciły oczy Polaków z zaboru austriackiego na inną scenę niż to w ogrodzie Jabłonowskich i w dawnym kościele św. Krzyża: na scenę wydarzeń politycznych. Apatia i bierność, które towarzyszyły pierwszemu rozbiorowi zastąpiło teraz żywe zainteresowanie wydarzeniami dziejowymi. Stało się jasne, że w ciągu dwudziestu kilku lat nie tylko nie udało się zgermanizować "Galicji", lecz obudziło w niej świadomość odrębności narodowej i polski patriotyzm. Kampania włoska Bonaparte, legiony Dąbrowskiego, marsz wojsk francuskich na stolicę Austrii odwróciły oczy i myśli od Wiednia i zwróciły je ku Italii i Lombardii. We Lwowie coraz powszechniej działał komitet patriotyczny utworzony w czasie insurekcji kościuszkowskiej. Na murach miasta po raz pierwszy pojawiły się antyaustriackie hasła: "Kto kocha ojczyznę, niech idzie na ochotnicze". Pod wpływem pogłosek turecko-austriackich powstał ochotniczy oddział polski. Dnia 1797 r. dwieście młodych ludzi pod wodzą Joachima Deniski wkroczyło na Lubomla. Zostali rozbici przez Austriaków pod Dubnowcami, wielu zginęło, jeńców poniewierano. Polski w Campo Formio /18.1797/ rozbijały ostatecznie dręczone nadzieje Polaków na odzyskanie bytu państwowego. Doszło wówczas do pierwszych aresztowań i procesów politycznych w Galicji.[52] Lwów pogrążał się w apatii.

Ostatnie dwa lata XVIII wieku to schyłek prosperity miasta i schyłek lwowskich inicjatyw i instytucji kulturalnych. Przypomnijmy: W 1790 r. przestał wychodzić "Dziennik Patriotycznych Polityków". W 1799 r. wyjechał Bogusławski, co na lat dziesięć pozbawiło Lwów stałego teatru polskiego. Z początkiem XIX wieku lwowskie Alma Mater została zdegradowana do rangi liceum. Polskie życie kulturalne w zaborze austriackim na najbliższe lat kilkanaście schroniło się znów w salonach szlacheckich dworów. Funkcje ośrodków kultury przejęły magnackie pałace, odrodził prywatnego mecenatu. Grunt jednakże został

BUŁ

już poważany płucien, aby nowoczesnej kultury pozbono. Jej polan
- zgodnie z powszechnymi tendencjami rozwoju - miało być miasto.
Lwów w końcu XVIII wieku z głównego siedliska władz zaborczych,
z centrum ziemiańskiego życia towarzyskiego, przemienił się w stolicę
kulturalną: tej tradycji nie miał już zagubić. Wbrew poczuciu
prowincjonalnego zacofania i wbrew twierdzeniom niektórych późniejszych
historyków "polityka pustynia kulturalna" nigdy nie istniała:
poczyna bieżą plany na rzecz kulturalnego rozwoju Polski u schyłku
XVIII wieku ożywia się barwnie nawet przy pobieżnym przejrzeniu
oczytanych foliów i wydarzeń.

II. Celicyjscy rewolucjoniści Mickiewicza.

"Każdy czynny w swym zakresie,
Ile jego siły starczą,
Powszechności służyć niesie."

Fryderyk Schiller. 1)

Nazwano ich "lwowskimi filomatami". 2) Podobnie jak ich wileńscy rówieśnicy pytani o sens życia odpowiadali: "Życie ludzkie nic na sobie wartości bez cnoty, bez miłości i bez przyjaciela". 3) Gdy z końcem 1817 r. nadawali formy organizacyjne swym przyjacielskim związkom, słowa i nazwy z filna nie znali się, a nawet nic wiedzieli o sobie wzajemnie. A jednak, nie znając się i nie wiedząc o sobie, czuli podobnie, podobnie działali, cyklom swym i założeniom nadając podobne kształty ideowe. Uczył ich bowiem wspólny wiek, w tym samym czasie podjęte studia, łączyła ich wspólna atmosfera pierwszych dziesięcioleci ubiegłego stulecia, nakazująca szukać dróg i sposobów ratowania narodowości od zagłady. Różnie jednak potoczyły się losy wileńskich filomatów i członków lwowskiego Towarzystwa Tajnego Wydanie w literaturze ojczystej. Różnie ukształtowały się i rozwinęły tak początkowo zbieżne programy, tak jak różna była - w ostatecznym rozrachunku - atmosfera naukowa i literacka owczesnego Wilna i Lwowa, duch ich uniwersytetów i tradycje polskiego życia kulturalnego. 4)

Utracenie na czas jakiś przez Lwów przełomu XVIII i XIX wieku funkcji ośrodka skupiającego życie kulturalne nie zahamowało rozwoju kulturalnego prowincji, który nie zupełnie włączającego się w rytm rozwoju rozbiorowej Polski. Kasze zbiorackie, będące dotąd domeną życia ściśle prywatnego, wyszły teraz na forum szerzej, posiadanie zbiorów bibliotecznych, numizmatycznych, mineralogicznych, zainteresowanie folklorem, "starożytnościami", będą też innymi osobliwościami i "pamiątkami narodowymi" zaczęło stanowić podstawę życia towarzyskiego i obfitej wymiany korespondencji coraz liczniejszej

grupy zbiorczy. Przedsięwzięcie przestało być jednocześnie celem samym w sobie: od początku nowego wieku mnożyły się publikacje /nierzadko jeszcze o charakterze dyletanckim/ będące wynikiem opracowania domowych zbiorów, wynikające z chęci przekazania innym efektów zbiorczego trudu.[5] W Galicji powstała wąska elita kulturalna, której trzon stanowili ludzie ogarniięci szlachetną manią zbierania cymeliów, członkowie różnych towarzystw naukowych, najczęściej zaś warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Stanisław Kunin-Korkowski, pierwszy polski mineralog, znawca sztuki, wydawca "Gazety Florjańskiej", Józef Kalendowski, adwokat lwowski, który "o wszelkich przedmiotach nauki z równą wówczas łatwością",[6] historyk - autor i bibliofil Adam Kochanowski, wzbogacający zbiory bibliotek polskich i Muzeum Czackiego książkami, czasopismami, mapami, medalami i litografiami /to co wyżej cechy ogólne/ najętych/, Antoni Stadnicki, Józef Aleksymilian Cesellusi, Adam Feliks Czartoryski - oto najwybitniejsi przedstawiciele kręgu elity kulturalnej, utworzonego w oparciu o wspólnotę zainteresowań. W kręgu tym przeważali jeszcze co prawda magnaci o starych nazwiskach i wielkich majątkach, lecz wyst,powali też i ludzie nowi, zaliczający się do inteligencji niejednej z racji zawodu /jak Kalendowski/ czy z wolnego wyboru /jak Kochanowski/. Pomiędzy Lwowem, Stadnicą, Słoninem, Puławami i innymi posiadłościami ziemskimi krążyła ożywiona korespondencja, powiększana też przekraczające granice, dla kwerend bibliofilskich i wymiany wiadomości docierające do Drezna, Wilna, Warszawy. Końce napoleońskiej epopei i kongres wiedeński nie unicestwiły nadziei Polaków na mapach Europy, podtrzymał do energicznej działalności ostatnie pokolenie oświeconych. Polska /przynajmniej częściowo/ tych, co "poszli nad rzekę Po, Tybrem, nad Sekwaną, Renem i Dźwiną odzyskania ojczyzny" była oczywista. Pozostawał sformułowany u progu stulecia program "przyjaciół nauk", który "zespolił towarzystwo w zamiarze zachowania dziejów i mowy narodowej".[7] Ten jeden z pierwszych w rozbiorowej Polsce programów "organizacyjnych" stworzony w kręgu warszawskich oświeconych i propagowany przez Towarzystwo Przyjaciół

Wodek, ważczywał na możliwości pracy cywilizacyjnej w ramach istniejącego porządku, rozwijania potencjału gospodarczego i kulturalnego narodu bez państwa. Jak pisał prezes Towarzystwa, Stanisław Staszyc, w zgodzie z narzuconym rządem, legalnie i jawnie, można pozostać "wiernym narodowi" pracując dla jego dobra, czyniąc go silnym gospodarczo i twórczym kulturalnie, takim, który nie zniszczeje w warunkach niewoli politycznej.[3]

Program ten, realny dla Królestwa Polskiego, nie centralnych celami przeorganych przez dojrzałe Oświecenie i nowoczesne reformy napoleońskie, wymagał umocnienia i poparcia zarówno w odniesieniu do ziem przyłączonych do Rosji po I rozbiorze, jak i dla zaboru austriackiego. Koncepcje te wprowadziło niezwykle prężne i energiczne środowisko liberałów wileńskich podejmując trud przygotowania zacofanego społeczeństwa do przeorotu umysłowego dokonującego już dawno w Warszawie. Przekonanie o konieczności postępu gospodarczego, zwalczanie demokratyzmu, wykształcenie poczucia odrębności narodowej, zalecanie surowszej obyczajowości, zaznajomienie z pojęciami tolerancji i humanitaryzmu - oto niektóre punkty programu wyłonionego z dyskusji w kręgach elity uniwersyteckiej, w łożach masońskich, sformułowanego wreszcie najdobitniej przez Towarzystwo Szubrawców na Łonach "Miłośnicy Grusków". Z tego właśnie kręgu wyrosła "idea organizowania opinii publicznej przy pomocy prasy i czynnym współudziale wszystkich, których nie zadowala istniejący stan rzeczy".[4] Zbieractwo narodowych pamiątek i ocalenie od zapomnienia narodowych dziejów zeszło na plan drugi. Oświeceni liberałowie po raz ostatni ruszyli do ataku przeciw ciemnocie społecznej. Głównym narzędziem walki stał się nikły czasopiśmiennictwo będące "i środkiem powszechniejszego oświecenia i owego ulepszenia".[10] Propagatorem i organizatorem ruchu czasopiśmienniczego, który narodził się w Wilnie, objął zaraz Warszawę i Kraków, był Kazimierz Kontrym.[11] Nauczyciel i drukarstwo były dla niego najskuteczniejszymi sposobami "rozprzestrzenienia światła".[12] Sprzymierzywszy się z nauczycielem wileńskim,

[illegible] dzeniem Londynie, ten ciemny i cichy bibliotekarz uniwersytecki podejął wielką akcję o uwolnienie ogółnopolskie, wówczas do niej n.in. Joachim Lelewela /później urzędnika w Ministerstwie Spraw Zagranicznych w Warszawie/ i [illegible] Czartoryskiego. Spod pióra Kontryma /przy współudziale Zawadzkiego/ [13] "wyszedł memoriał w sprawie organizacji "Towarzystwa Warszawskiego", w sprawach odrodzenia tego planu jeździł też Kontrym do Warszawy. Podobną podróż organizacyjną odbył w r. 1814 Zawadzki, prowadząc rozmowy w Warszawie, Kielcach, a był nadto także i we Lwowie. "... tym wszystkim mamy na celu /pisał Kontrym do A. K. Czartoryskiego/, czy nie stanie się nam z naszych czasów /już pisania i czytania, bo to zdaje się najważniejszej przeszkody dobrego. Reszcie niech sobie /nas/ ten będzie Zawadzki, aby tylko ostał się nam, przez nią albowiem nadzieja, rzeczy dokonać może". [14]

O tle "Towarzystwa Warszawskiego" wyżej tylko pierwszego pomnożenia, później nastanie przez lat dziewięć rozwijać się zaczęło pod nieodżałowanym patronatem Towarzystwo Przyjaciół Nauk, o tyle "Towarzystwo Lwowskie" /bo taki tytuł otrzymało plan /policyjnie/ rodzić się z trudem i z niejakim trudem rozwijać. W wyniku korespondencji pomiędzy Zawadzkim a A. K. Czartoryskim wyznaczono początkowo na "rozpoczęcie" Towarzystwa zajmującego się opracowaniem planu budowy [illegible] rodzicielnego, bibliofila zainteresowanego historią i zbieractwem. [15] Redaktorem pisma został młody wówczas Antoni Joachim Lelewel, brat Joachima, który [illegible] zabiegał o [illegible] /być może Linde, dalekoczas a politycznego obozu reform za [illegible] /ankiet/, ukończenie wieloletniego Słownika, znajomość obcych języków i literatury oraz [illegible] [16] [illegible] "Jest niezmiernie produkty, a przy tym skromny i pokorny w przyjmowaniu zdań i przestróg" pisał o nim Walenty Wał[illegible] [17] w liście" było ułożyć wybitnie [illegible] [illegible] ogłoszenie [illegible] do Lwowa.

W październiku 1814 r. poczynił Zawadzki pierwsze kroki we Lwowie: poznał /jak pisał/ "tutejszych uczonych" /przy czym zwłaszcza [illegible]

ko. Zamierzał/, zyskał wtedy możliwość na wydawanie pisma, zaledwie ten wydawcy dla pierwszego periodyku, bo „Korea” karolo Ilda. Współpracę z nim wszyscy, iż w odróżnieniu od niezbyt wydawnictw miłości, "Pamiętnik Jezuicki" będzie miał charakter bibliofilski: piękny, nowy znaczenie, dobry papier, przemyślany układ graficzny. Zobaczywszy to wstępne oprawy, pewny, że pierwszy numer "Pamiętnika" ukaże się już 1 lipca 1919 r., młody redaktor zaczął zabierać się do wydania do drukarni, na swoje postępy wydawnicze bliżej nieznanego wierzyciela [illegible] w korespondencji ze współpracownikami, [illegible] 18) [illegible] 19) tedy jednakże rozpoczęły się kłopoty: z cenzurą, współpracownikami, prenumeratorami. Zresztą i w Polsce, dzięki istnieniu zakładów naukowych i instytucji kulturalnych wysokich z klasą arystokratycznych, były zarówno zespoły ludzi czytających, zdolnych podjąć trud popularyzacji i rozdzielenie wiedzy, jak i biurnych, lecz podbudowanych intelektualnie - potencjalnych czytelników pism. Publicji tej brakowało. Nie wydały jej szkoły, stojące na niedostatecznie wysokim poziomie, nie wydał Uniwersytet Józefiński, choć jego kontynuacja [illegible] Lwowskie, których celem zasadniczym było [illegible] młodzieży i wychowanie jej w duchu pokory chrześcijańskiej i posłuszeństwo wobec władzy. Wpływ intelektu nie wydały też domy szlacheckie korzystające z przywilejów nowogrodzkich, nader często posiadające wiedzy i kultury nie różniących się od pana [illegible], [illegible] [illegible] 20) Nie też dziwnego, że nowy i nowo nowy na [illegible] publicystyka Kadłubek na pierwszy poczuł pismo nabrał zaledwie 10 prenumeratorów /nie optymistycznie liczył na trzydziestu/, że bezpośrednio przed zdobyciu o wydaniu dla "Pamiętnika" pism wybitnych [illegible] i uczonych, takich jak Wisłocki i Korotkiewicz, Kolbuszowski i Dobecki, Kantyka i Kasprzyka nie wahał, że [illegible] już wydawnictwo cenzury [illegible] w dobranych [illegible] nie było "nie z polityki, nie z teologii, nie [illegible] 21) [illegible] [illegible] [illegible]

przed ukazaniem się pierwszego zeszytu "Realizmu Socjalistycznego" /styczeń 1916 r./. Jego wydanie / jak się wtedy wydawało/ miało przynieść pełne rozwiązanie w kwestii właściwych przesłanek ostatecznego zwycięstwa, pozbawionych wątpliwości o roli realizmu. Informacje o "Realizmie Socjalistycznym" pochodziły co prawda / pośrednio przynajmniej/ nie bezpośrednio od Gide, lecz za pośrednictwem Aragona i Nizana. Fakt ten jednak świadczył i jako taki był bardzo dalekosiężny wydawniczy, gdyż jego autorzy, autorytet i ideologia zapewniały zainteresowanie właściwe w sposób bezpośredni cały socjalistyczny świat "Realizmu Socjalistycznego".

W kwietniu 1915 r. wydawnictwo Międzynarodowego Związku Pisarzy Rewolucyjnych przed swoją zbiorową się do udziału redaktorów, zmianę pojęcia "literatura rewolucyjna". Był nim, przypomnijmy za Gide, przede wszystkim pisarz, który potrafił jej w pełni służyć. Natomiast "realizm socjalistyczny" pozostawał jeszcze [23] nieokreślony, gdyż nadal trwały o "realizmie" dawnej literatury. Ostateczne zdecydowanie zapadło w kwietniu 1916 r. na zebraniu redaktorów "Realizmu Socjalistycznego", gdy mianowicie się, że o "socjalistycznym" /tych bowiem dzielono się - z socjalistycznym przodują - do trzydziestu kilkudziesięciu. Istotnym problemem pozostawało opracowanie wspólnych z redaktorami kryteriów "realizmu socjalistycznego" oraz [24] zasięgu "niedoszłych pism", które by w nim mogły być zamieszczone. Sprawy te rozpatrywały przede wszystkim plan wydawniczy z dyskusji, jako i sprawy: klasowego charakteru, dziedziczenia dziedzictwa, roli kontrrewolucji. Natomiast sprawa "realizmu socjalistycznego" nadal pozostawała przedmiotem [25] przeczytaniu pierwszego numeru wydawnictwa ciągu "podręcznika" pisarza nowych zeszytów - ale i na chwilę się oddalającego. Zainteresowany proces dziedziczenia dziedzictwa zdawał się nie mieć końca, nadchodzące lata pozwalały, gdyż odwiedzić Gide z wizytą z pytaniami [26] o "realizmie socjalistycznym" dziennikarz i współpracownik "Realizmu Socjalistycznego" Andrzej Wat, który pozwolił, wydawcy pozwolenie ukazywania się pracy organizacyjnej, kwitnący i rozwijający

nowiący o obowiązku wspierania "wybornie jeszcze całości pracami naszego periodycznego pisma "Pamiętnika Lwowskiego" nasuwa przypuszczenie, iż w celach ściśle użytecznych działał tu Adam Chłędowski, wykorzystując zespół i zdolności młodych ludzi dla otworzenia z nich stałej grupy współpracowników redagowanego przezeń pisma. Przypuszczenie uroenia fakt istnienia takiego właśnie grona literackiego - już od jesieni 1816 r. - wokół Brunona Kicińskiego, grona, które w następnych latach przekształcić się miało w zwartą grupę współpracowników kolejnych efemeryd redagowanych przez przywódcę: "Tygodnika Warszawskiego", "Tygodnika Polskiego" i innych.[35] Przykład warszawskich metod działania mógł bez wątpienia ukształcić plan poczynań Adama Chłędowskiego. Niezależnie od źródeł inicjatywy pozostaje fakt, iż powstanie Towarzystwa Ćwiczącej się Młodzieży w Literaturze Ojczystej wyodrębniło zespół rówieśników czynnych na polu literackim i naukowym. Ich działalność trzeba zebrana na kartach starannie prowadzonego Archiwum i skupiona w kolejnych rocznikach "Pamiętnika Lwowskiego" i "Rozmaitości Polskiej" pozwala zidentyfikować i uporządkować ich poglądy, zainteresowania, gusty estetyczne, a w rezultacie - ustalić miejsce w naszym życiu kulturalnym "galicyjskich filomatów".

Podobnie jak ich wileńscy rówieśnicy stanowili oni pokolenie urodzone na przełomie wieków. Dzieciństwo ich, bądź wczesną młodość, naznaczyła już fala przemian związanych z wojnami napoleońskimi, oni sami zaś wkroczyli na areny życia publicznego jako pierwszy rocznik nowo otwartej Universitas Francisceae, wyrosłej narówno na fali bardziej liberalnego kursu po kongresie wiedeńskim, jak i dobrze rozumianego interesu politycznego monarchii austriackiej, której zależało na zerwaniu wszelkich związków Galicji z innymi ziemiami polskimi, a więc i związków nawiązywanych przez młodzież drogą studiów w Krakowie czy w Warszawie.[36] Zamiary te /jak wiemy/ chybiły: Uniwersytet Lwowski bardzo szybko stał się ogniskiem rozwoju polskiego życia nie tylko kulturalnego, lecz i politycznego, związki zaś młodzieży - szczególnie interesującego nas

zespołu - z Warszawy, Wilnem i Krzemieńcem rozwijały się żywo poznań Kordonami.[37]

Towarzystwo Ćwiczącej się Młodzieży było z konieczności stowarzyszeniem nielegalnym, choć nie tajnym. W ślad jego weszli młodzi ludzie wywodzący się z różnych /chociaż przeważnie szlacheckich/ środowisk.[38] Statut głosił, iż o wejściu do Towarzystwa decyduje nie "stan", lecz zalety moralne i intelektualne, takie jak wrodzone zdolności, wytrwałość i gorliwość w pracy, miłość literatury ojczystej, "nade wszystko zaś gruntowny, nie letniczy sposób myślenia".[39] Obok organizacji wewnętrznej Towarzystwo miało być rzeczpospolitą z zasadą równości praw i obowiązków. Każdy cel każdego członka Towarzystwa nakładał na nich zobowiązanie działania wspólnymi siłami, wzajemnego wspierania się, dzielenia zdobytą wiedzą. Członków Rzeczypospolitej łączyć miała przede wszystkim przyjaźń, której ogromny kult obserwujemy w pozostałych przez nich dokumentach. Stał przykład zresztą izolacjonizm, zamknięcie grupy, której liczba członków w ciągu półtorarocznego istnienia wzrosła z sześciu do szesnastu. Jak się wydaje, do izolacjonizm miał także inne niż kult przyjaźni przyczyny, wynikał niewątpliwie z niechęci do narzuconej w tym czasie inicjatywy stwarzania polsko-niemieckich instytucji kulturalnych: powołanie towarzystwa naukowego przy Uniwersytecie[40], wydawania polsko-niemieckich czasopism, takich jak dwujęzyczny "Wielkopolanin Lwowski" czy "Znaczosyne". Przyłączenie się do tej inicjatywy znacznie uprościłoby sam się ułożenie Towarzystwa, niemniej jednak idące po tej linii sugestie Sebastiana Januszkiewicza zostały na jednym z zebrań surowo potępione.[41] Spodziewacy oświeconych nie przejawiali szczególnej chęci kontaktu o pożyczeniu wszystkich "węzłami ludzkości i pokoju", interpretowanej /jakże często !/ w duchu konformistycznego lojalizmu. "Wód ludzki" zastępowali narodem polskim, za cel najwyższy stawiali sobie "utrzymanie narodowości" i zyskanie chwały u potomnych "przez pożyteczną dla rodaków pracę".[42] Wydy czas nie sprzyja innej działalności /dowodzili

B.U.Ł.

młodzi inwencie/, trzeba dowieść światu, iż umysłowie "zmartwychwstali" słynących niegdyś z bojów, ucieją słynąć i z nauki:

"Kopernik polskę w ruch niemały, słońce zastanowił,
Newton jego zasad dowiódł, że otworzył, ten wznowił;
Herszelowie, Kreutzkl' z Polski nie zajdzie;
Czyż krew innego rodu w naszych żyłach płynie?" 43)

Koledy więc - wzorem zeszłych wieków - tworzyć wartości cywilizacyjne, rozpleniać "ziarno oświaty", dbać o czystość i rozwój ojczystego języka, upowszechniać prace i dokumenty świadczące o naszej przeszłości, popierać narodowy teatr. Społeczny cel ogólny, zyska się, i cel osobisty: sławę, "wdzięczne obrazy". 44) Przejęty od wileńskich liberałów i Towarzystwa Przyjaciół Nauk program realizowali młodzi twórcy na łamach "Pamiętnika Warszawskiego". W tym encyklopedycznym, zdawało "nauce" jak i "zabawie" poświęcony pismie 45) sprawom narodowego i społecznego wychowania poświęcono bardzo wiele miejsca, choć z rzadka tylko nazywano rzecz po imieniu. 46) Czyż bowiem w ostrym dążeniu do wychowania "człowieka narodowego" nie kryła się chęć przekształcenia, ulepszenia społeczeństwa? Czyż nie narodowe dążenia kryły się w artykułach o cywilizacyjnym unowocześnieniu zacofanego kraju? Idee, których nie zdążyło wniedź do Małopolski polskie oświecenie, wzbogacone nowoczesnymi teoriami gospodarczymi, społecznymi, oświatowymi, przemawiały ze stron "Pamiętnika": Aleksander Fredro domagał się reformy szkolnictwa w duchu koncepcji Edukacji Narodowej, 47) propagowano szkolnictwo powszechne według systemu Lancastra i Bella, używano dziewiczki, by - wzorem cywilizujących dalekolądów kmiotów - szerzyły kulturę wśród chłopów. Wnoszono perspektywy rozwinięcia rud i rozwoju przemysłu hutniczego w Małopolsce, propagowano unowocześniające gospodarkę "parowe machiny", przedstawiano uprawy kartofli. Argumentem przemawiającym za podjęciem owej wcześniej pracy organicznej była koncepcja zainteresowanych, podejmujących owe prace. Na łamach "Pamiętnika Warszawskiego" nie podło jeszcze nazwisko Benthama; świadkiem koronnym utylitaryzmu był Adam Smith i jego Badania nad naturą

Młodym poetom i pisarzom zapełniającym strudzeo pismo nie w Żwocie było byrunowskie odwodzenie się od społecznego społeczeństwa - chcieli oni naprawiać, przekonywać, dźwigać rozwinie bliźnich, jako argument niezbity zaślubności sukcesu przytaczając przykłady "bonnes moeurs" tego ułomu - kwiatów. Przykładem świecącym im postać Bonawentury Trwałdina, dowodzącego możności postępowania cnotliwego na pracy nad sobą i dobrych czynach moralnych.[48]

Wojciech pracy łączyło się bowiem nierozerwalnie z pojęciem cnoty, cnoty w rozumieniu stoickim. Ona to pozwala znieść wszystkie przeciwności, w każdej sytuacji zachować równowagę ducha, w każdym nieszczęściu "znaleźć pożyteczniejszej cechy".[49] Uosobieniem każdego jest znajomość samego siebie i wewnętrzne doskonalenie się; w tym duchu utrzymane problematyka moralna znajdowała wiele miejsca zarówno w Trzech Toastach, jak i w "Pamiętniku Lwowskim", dalej nietrzeźwi filozofii moralnej był komentarzy dzieł F.R.Weiss, autor Principes philosophiques, politiques et moraux /tłumaczonych przez Kontrym pt. Pociecha w nieszczęściu,[50] potrzebujący przecież także "pamiętników uczonych". Wzorem całościowo był przywołany do życia przez Stanisława Jachowicza "pan Rzetelnicki",[51] który przyjaźń, szczerość i odwagę wśród bliźnich zdobył, czego zaletom odpowiadały dzieje osobistych starań o ugruntowanie charakteru; pan Rzetelnicki uniósł się znaleźć w każdym towarzystwie; każda jego czynność dowodziła, że "działa jak myśli", każde słowo, "że jest odgłosem serca"; mógł się na filozofii, polityce, sprawach kultury i sztuki. Rzeczą Rzetelnickiego było pełnienie cnoty dla niej samej, rzetelność nawet w sprawach najdrobniejszych, wstrzemięźliwość w korzystaniu z życia, opanowanie popędliwości w sądzeniu innych, nieczynienie niczego, co by komuś było niemiłe, wynagradzanie zło dobrem, mocowanie z godnością nieszczęść i utrapień w szczęściu, roztropność w sposobie myślenia, ostrożność w szczęściu, porządek w dziedzinach, użyteczność w stosunku do innych. Wyrosła z oświeceniowych tradycji postawa - ewidentnie optymistyczny i demo-

krytyczny rodzi "czasowiec tragicznego". Wraz z tym z odczuwanych zainteresowań problemów filozofii życia codziennego konwencjonalizm i inne oświeceniowe przemiany literackie: bojaźń, podniecenie wobec nie, upiększenie, rozdział satyry. Powracały w niej dobrze znane z lat wcześniejszych motywy, ilustrujące mody i zwyczaje czasowiec, mówiące o sensie i wadze ludzkiego życia. Zwykły wyjście poza "ograniczenie" kończyły się, zdecydowanie przykuwali: podróżni piszą w obronie o życiowe rozwiązanie i obserwacje młodych literatów wykazywały dowodnie, że wiele z dzieł o tych, poranionych i indyjskich był o wiele mniej skomplikowany niż dziś współczesny, w którym trudno o normalny jednoznaczność wyjaśnień, zasługa była często podrzędne, wyrażone zdaniem negatywnym - słowem "wszystko na opak idzie", nie zaspokajające woli na normalistycznym poziomie.[52]

Nie do współczesności też odnosili najczęściej po otrzymaniu młodzi pisarze publicyjscy. Ale jak ich dydaktyzm i moralizowanie obronny się w kręgu wcześniejszych wzorców podróżniczych i literackich konwencji, tak i liryzm czerpało przede wszystkim z tradycyjnej wrażliwości sentymentalnej /druk owych w "Kwartalniku Literackim"/ i sentymentalnej poezji Karpińskiego. W wierszach publicystów nastawionych zajęcie od pastoralnych motywów i nastrojów, od pejzaży, sielanek, opisów przyrody, cudownej natury i otaczających dzieł. Zwłaszcza miasta są rzadko wypadkowe zarzucone na korzyść tej ostatniej, przez zaś ludu wiejskiego nie byłe nigdy nie odczuwa, nie przeżywa, co to niemiłosierne nałogowiec. W tekstach zapełniających prasę współczesnych "Kwartalnika Literackiego" brak niczym nie zmącony obraz spokojnej niemieckiej wsi.[53] Za pośrednictwem literatury obcej pojawiali się czasem wyjątkowy z innych krain: pustelnik, którego dopiero powrót do natury pozwolił zrozumieć istotę nieszczęśliwości, "dolny dolius" przeciwstawiony zepsutemu wielkomiejskiej cywilizacji, obcy cudzoziemiec, chłop czy wiejski dziewczyna, przedstawiciele zwykłych i nieskomplikowanych ludzi przeżywających młodość pełne wątpień uroku.

zdeń na samokształcenie, zmusił na odkrycie nowej lądu tam, gdzie inni dawno już wydobywali kruszce z ziemi, młodzi galicyjscy twórcy programowo wprost nie czuli własnych ścieżek. Mickiewicz opowiastkę Jana Szczepanowskiego pt. "Trzy drogi" opowiedział o trzech braciach, którym ojciec wyznaczył nagrodę za najszybsze przybycie do odległego miasta. Pierwszy z nich poszedł otwartym, ogólnie uczęszczanym gościńcem, drugi na wprost - przez pola, góry i rzeki, trzeci wpadł ścieżką - i ten dotarł najprędzej. Dla młodego pisarza, pragnącego uznania współczesnych, a wątpiącego co do wyboru drogi twórczej, wynikał stąd wniosek: "opuść gościńce, gdyż przykre zapomnienie idzie w ślad za tymi, którzy nim postępują; otoli nie nastręczamy nic obiecującej łatwiej drogi. Przyjdź ona często ręka i chwała, ale to wszystko bardzo nietrwałe. Obierz sobie drogę, która cię wiedzie przodków twoich, a chwała, którą oni wywalczyli, będzie wyższą twojej, jeżeli tym ci ustawicznie, czym oni byli. Jeżeli zaś to ścieżka błędna ci się wydaje, tedy przestąpią, jeśli możesz, jednakże zawsze pozostaw w niej ślady." [54] Ścieżka przodków - to poezja Mochnackiego i Brodzińskiego, Lenartowicza i Zaleskiego, Kraszewskiego, Kołłątajowskiego i Staszicowskiego, to "szczere" współczesne płody Kołłątaja, Feliksińskiego, Wybickiego i Krupińskiego. Lektury młodych nie ograniczały się jednak do czytania dzieł rodzimych. Wychowankowie szkół niemieckich przyzwyczaili oczy i pióro na tłumaczeniach Klopstocka, Wielanda, Lessinga, Kleista. Tych jednak, którzy rozdzielali o znacznie odleglejszej generacji galicyjskich rówieśników Mickiewicza od ostatniego pokolenia oświeconych byli: Kant, Reader i Schiller.

Wyzwolenie spod dobrowolnie uznanych autorytetów wybitnych profesorów z Wilna i Krzemieńca nastąpiło bodajże najwcześniej w dziedzinie filozofii. Tu najgwałtowniej zaczęto się ona cenzurę /o której pisał niedawno Władysław Tarnowski [55] dzielącego pokolenia ostatnim XVIII wieku i początku wieku nowego. W wypadku młodych Galicjan potrzeba Jana Śniadeckiego zastępiony została bardzo szybko patronatem Józefa Wel. Szaniawskiego, duchowca Kanta z Krakowa, propagatora surowo

szyciowym kantowskiego, jak i idealistycznej metafizyki późniejszej w stylu Fichtego i Schellinga.[56] "Pozyczam wam popieranie naszego nieocenionego filozofa Staniawskiego, patrząc na tego mędrca zapracowującego się w pracowaniu dla dobra ludzkości, oświecającego się i ciągnącego światło, a do głębokich wiadomości zgoła tak jak on najpiękniejsze cnoty, a jeśli bydlęcie nie mogli być tak ozdobnymi, bądźcie tak ulubionymi od wszystkich" pisał do przyjaciół już z Warszawy Stanisław Jachowicz, donosząc jednocześnie, iż "Nady przyjaciele[57] są tu bardzo rzadkie, sam autor ich już nie ma, ale wkrótce wyjdzie druga edycja, pomnożona"[58] /przy czym rzeczą niełatwą dla recepcji Staniawskiego był fakt, iż owo drugie wydanie ukazało się u Millera we Lwowie w r. 1823/. Autorytetem "nieocenionego filozofa" posługiwał się wystąpił Walenty Chłędowski w obronie Kanta przeciwko autorowi Filozofii umysłu ludzkiego.[59] Pogłębiony etyki kantowskiej odnalezł można zarówno u pana Kasztelanicza Jachowicza /całokształt on przecież bezinteresownie tak, by zasadą jego działania mogła być zasada postępowania innych/ i w dyskusji o prawie do samobójstwa prowadzonej w przyjacielskim kręgu Towarzystwa.[60]

Swój nieufność do filozofii oświeceniowej i przekonanie o wyższości systemu Kanta nad systemami wszelkimi jeszcze, Staniawski wyraził w młodych latach przekonanie o istnieniu narodu i społeczeństwa jako organicznej i harmonijnej całości, jedynej i nieporównywalnej, absolutnie indywidualnej w stosunku do innych społeczeństw i narodów. Przejawiali się /czego dobitniej podkreślane w kolejnych rocznikach "Pamiętnika Lwowskiego" i "Wszechnicy Polskiej"/ bogactwo rozwijania "coraz wyraźniej i dalej idącej pierwotnych znamion narodowości naszej, oswobadzając ono z niszczącej rdzy, która je ciągle otacza, dawniejszy wpływ zewnętrznego działania".[61] Ostrzegając czytelników przed "nieprzyjacielskimi prądami" czyli obcymi wpływami, Staniawski czynił wyjątek dla współczesnej mu filozofii niemieckiej, gdyż ta właśnie /jak pisał/ może pomóc "do ukrzepienia w nas owej własności narodowej, bez której żaden naród

potrafi rozpostrzeć władzniej sobie samodzielności, ani przeciwnie

ethem cudze powtarzającym frazy". [62] Tworząc pobożny "filozofii
narodowej"[63] zamknęli niemcy się mocno podczas całego konfliktu bonapar-
nia o zasobu niemieckiej cywilizacji. Ze braku wykształconych w pełni jego
politycznej uczuciowości, czerpiąc z niej, w r. 1830, jedną z fundamentów
programu literackiego przedstawionego na kartach Kolleszanina. Cyd
niemiecka - to dla politycznych uświadomionych intelektualistów znaczy wyd
o rozwijaniu narodowości przez patriotyczne wychowanie /którego pierwo-
wzory znajdują Niemcy, jak i przez postęp moralny /za którym pro-
wadził Kant/. To właśnie i inne myśli - powieściowe i dzieło - otwie-
rające drogi nowej dobie. Wszystko to się prawdopodobnie stało, jeśli
w dwadzieścianych kilkuzech opadnie pokolenie "burzy i naporu".
"Zdolne bije spadające krople deszczowe o kamień, a przecież go rozkłu-
cze. Czasie Herder, Goethe, Schiller, Lessing i wielu innych byli takie
w podobną twierdzenie, o którym wchodzi do niego /w' 24 roku życia
swego" [64] przeprowadzał analogię między tymi a swoją generacją J.J. Ecce-
mann. Czyli się od niej umarnia dla oryginalności twórczej i dla
pracy geniuszu podziękiego. Lbyty urodzeni jeszcze w 1810 r. Byron, [65]
w "Czasie Childe" wyrażał mimo woły stojącego na czele romanty-
zmu, "geniusza rebeliującego" nie akceptującego "jednostajności prawi-
deł" i nie uznającego "żadnego wrodzonego prawa własnej zgubnej". [66]
Wracie ojcu "cudzołożni bluźnierstw", bolejąc z Irzemiana, wystąpił
Lelewel [67] przeciwko zachowawczym teoriom Teodozego Narcyzowskiego uczucia
słowiańskie właśnie podjęły na temat oryginalności dzieł literackich. [68]
Ale przeciwnicy "idoctu oryginalności" /Gorodzki Bartnl/ potrzebne
jest zawsze "wdzięczne rozumu" jak i "dyscyplina, bujna, zachowana prawie
konwencja", oryginalność ma "pod okiem rozum podległymi, nie będzie
oryginalnością, ale anarchią-dowcipem". I zapewne czytelnik młodzi Goliejo
nie płodni Sanjeau, ceniąc i uwielbiając, wielkie i poetyczne, których
autor przeniósł do nich "głosem natury", nie rezigne się "prawideł,
lecz stanowczo czucia". [69] Od Lessinga uczyli się rozumieć i cenić Szekspi-
ra nie wtedy na modły Klopstocka. [70] Nowe pojęcie w pojęciu znacze-

nia ginącej kultury ludu, przekonywał poszanowanie dla folkloru, zrozumienie dla autentyzmu poezji /jak wierzył/ pierwotnej, górującej nad późniejszymi naśladownictwami.[71] Z Herderowskiego zainteresowania epopeją grecką zrodziły się /być może/ rozważania Brodzińskiego nad eposem[72] ukoronowane całkiem już romantyczną koncepcją epopei narodowej przedstawioną przez Adama Mickiewicza, epopei mającej czerpać wątki z nieznanej epopei dziejów narodowych i ich niejasnych początków, ten tylko bowiem wystąpić mogły elementy cudowności i baśniowości nieodłącznie z epopeją związane.[73] Wykorzystanym nie tylko na dorobku poezji polskiej, lecz i na wyżli nieomieckiej, nie zadowiązały obce koncepcje Zoriana Dołęgi-Chodakowskiego: za kolegami z Krzemieńca wydrukowali skrupulatnie jego rozprawę - program O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem.[74] Dalecy byli od budowania - w oparciu o tezy Herdera, o manifest Chodakowskiego - nowej, już romantycznej wizji kultury, tak charakterystycznej dla późniejszej grupy Ziemiańskiej. Nie zrobili owego decydującego kroku wiodącego ku przemitologizowaniu tradycji rodzimej historii, wyniesieniu słowiańskiej mitologii i folkloru, nie wyciągnęli praktycznych wniosków estetycznych ani światopoglądowych z poznanych lektur. Ich rola polegała niejako na gromadzeniu kapitału, z którego dysponować mieli w pełni dopiero następcy.

Oficjalnym patronem "galicyjskich filomatów", podobnie jak ich rówieśników z Wilna i z Warszawy pozostał Fryderyk Schiller.[75] Z jego ballad i wierszy tłumaczonych przez Jana N. Kamińskiego /dyrektora teatru lwowskiego/, Walentego Chłędowskiego, Jana J. Szczotarskiego i innych ważniejszych Towarzystwa,[76] uczyli się szacunku i kultu dla ogólnych i ponadczasowych wartości moralnych, czerpali wiarę w wyższą moralność świata, w wielkość charakterów ludzkich i bezmiar możliwości tkwiących w każdym człowieku. Odnajdowali tam potępienie egoizmu i pochwały pracy dla dobra ogółu, uznanie dla odwagi, poświęcenia, bohaterstwa, zasadę wierności samemu sobie i danemu słowu, kult miłości i przyjaźni. Jedność, cnota i miłość podawszy sobie ręce pomóc miały w zrealizowaniu na ziemi szczęśliwej i ogólnej republiki braci - przyjaciół.[77] W ślad za Schillerem

galicyjscy rówieśnicy Niemcewicza, budowali utopijną krainę piękna, dobra i sprawiedliwości ponad czasem i okolicznościami, w których przyszło im żyć.

Retorycznej poezji Schillera, poszukującej się uznanymi przez poetykę klasyczną gatunkami, było za mało tradycyjna, by nie wyczuwać estetycznego szoku - i zarazem na tyle nowatorska, by wzbudzić wątpliwości w sens i celowość reguł i przepisów. Zwracając uwagę na tony "nieprzystojne w tragedii" recenzent Intrygi i miłości zachwycał się jednocześnie "prawdziwie dramatycznymi piękności[78]ami". Inny ocenia Zbójców zarzucając uwagę na to, iż "znany jest ten pierwszy płód dramatycznej muzy Schillera /.../ nie tak z układu prawidłowego, jak raczej z jenialnego, który w nim to w charakterach, to w dialogach i myślach tak widocznie młodego poetę do wielkich dalej przeznaczeń"[79]. Uznaje się, że "mimo nieporządku" dzieło mogło być bogate w "piękności pierwszego rzędu", że "dalekość wyobraźni" nie przeszkadzała w przeprowadzeniu żywej i jasnej akcji, świetnych dialogów, nie naruszała zasadniczego celu tragedii: budzenia "litości i bojaźni"[80]. Zdaniem recenzenta to Szekspir pchnął Schillera "w zaród tragiczny", natchnął go "wzgardą despotyzmu, nieustraszoną wielkością, uniesieniem wyższej wyobraźni, niemocią świata i onę mocą działności, która wszystkie prawa przekracza i która n.p. jego Karola Moora cechuje". Bohater ten - szlachetny, ambitny i czuły to "wspaniały grzesznik", który "byłby najszlachetniejszym i najszczęśliwszym z ludzi, gdyby nie zbrodnie innych"[81].

Obok Schillera proklamującego ogólnoludzkie cnoty, obok tragików żądnego ustalony porządek estetyczny istniał więc jeszcze Schiller - poeta buntu. Przemawiał on jednakowo do młodzieży Wilna, Warszawy i Lwowa: głosem Don Carlosa i Karola Moora[82]. Poprzez dramat wielkich a nieopłaconych zamierzeń, poprzez dramat wybitnej jednostki zderzonej przez istniejący ład świata wiodła przebyta tylko przez nielicznych z tego pokolenia droga ku romantyzmowi.

Nie stali się "lwowscy filareci" "narodowej sprawy rzecznikami",

nie wydali opowieści siebie Lieldeńczan, nie stworzyli dzieł wielkich czy choćby wybitnych. W obawie /zapewne/ przed represjami, które w połowie 1919 r. objęły młodzieżowe środowiska Wilnian, Austrii i Królestwa Polskiego po zamordowaniu w Monachium pisarza katolickiego przez studenta Żydów,[83] polskie władze rozwiązały swe Towarzystwo. Próby kontynuacji podjętych wobec oddalonych i wobec siebie zobowiązań były /jak już wspomniano/ "Pszczoła Polska" z charakterystycznym zestawem artykułów o trudnych i niezbędnych działaniach, którymi dochodzi się do "spraw ludzkich".[84]

Podobnie jak biografie wielu spośród wileńskich filomatów, życiorysy uczniów członków lwowskiego Towarzystwa były życiorysami "niezakończonymi". Wraz z zarządzeniem opieczętowania tomu Archiwum i olejowskich zeszytów "Kwartalnika Lwowskiego" i "Pszczoły Polskiej" znikli nam z oczu Sebastian Jaworski, Karol Szaniawski, Franciszek Wilczyński, Wojciech Potuż, Franciszek Wiśniowski, Józef Wasilowski, Wojciech Wasa, Aleksander Lityński, Józef Wybranowski, Tymoteusz Matecki. Zapewne po ukończeniu uniwersytetu powrócili do rodzinnych majątków, pobrali dzierżawy lub posady oficjalistów w dużych dobrach ziemskich, objęli stanowiska urzędników gubernialnych, nauczycieli lub weszli w skład policyjnej. Pracy naukowej więcej nie podjęli, Pegaza nie dosiedli, niczym wybitniejszym w życiu nie zabłysnęli. Sekretarz Towarzystwa, Franciszek Kirchmar, przeniósł się do Wiednia /zapewne dla dalszych studiów/ i pomagał tam w porządkowaniu zbiorów J.W.Dzieduszyckiego, następnie zaś osiadł na wsi: wówczas to przekazał Ossolineum skarb przechowywany dotąd prywatnie - Archiwum Towarzystwa. Najszczęśliwsi czuli się ci, którym udało się przenieść do Warszawy, objąć pracy w polskich urzędach, sądach, redakcjach. Najwcześniej spotkało to szczęście, "o jakim nawet i marzyć nie śmiał"[85] Stanisława Jachowicza: wybrawszy protokół tego w wyższym urzędzie Królestwa Polskiego przeniósł się do stolicy już w r.1818. Dalsze jego losy i kariera - pedagogiczna i literacka - znane są dobrze. Zamiłowany w swym zawodzie nauczyciel, członek Towarzy-

skiego Towarzystwa Dobroczynności, opiekun szkółek dla sierot i założyciel domu dla nich, pionier dziecięcych ochronek, pozostał duchowicz wierny organicznikowskiemu programowi ostatnich odwiecanych, realizując jego normalne i społeczne założenia przede wszystkim w szeregu bajek, piosenek i pieśni przeznaczonych dla dzieci, którym poświęcił całe swe pracowite życie. Adam Tomasz Chądzyński kontynuował w Warszawie rozpoczętą we Lwowie karierę dziennikarza i bibliografa[86] w r. 1821 objął po Lelewelu stanowisko bibliotekarza w Bibliotece Publicznej, wykładał bibliografię na Uniwersytecie Warszawskim, redagował („Gazetę literacką" i) „Monitora Warszawskiego", wreszcie po wydarzeniach lat 1830-31 emigrował do Paryża, gdzie założył księgarnię. Do Warszawy trafił później ze-cyklicznie, potem dopiero student i członek Towarzystwa Ćwiczącej się Młodzieży, matematyk Kortyni, gimnazjalny, urzędnik, amator-historyk, filozof i badacz języka. Po powstaniu listopadowym /w którym podobnie jak Chądzyński brał udział/ wrócił do Lwowa, gdzie od 1840 do 1862 r. redagował razem z "Gazetę Lwowską"[87]. Czynni na polu kultury w Galicji pozostali: Wincenty Wodzicki, ojciec Julian Szczepański i Walenty Chądzyński. Starszy z nich, literat bardzo miernych lotów, wydawał w latach 1821-22 /wraz z F. Chotomskim/ "Pamiętnik Galicyjski", publikował nieco w "Rozmaitościach" i "Czasopiśmie Towarzystw Naukowych", osiadłszy ostatecznie na wsi po r. 1830 zgromadził dość liczne zbiory muzealne i sporą bibliotekę, którą następnie ofiarował Ossolineum. Młodszy przyjaciel Jachowicza, J.J. Szczepański, założywszy młodo rodzinę, zarabiał na życie jako prywatny nauczyciel, pobierał etaty na lwowskich rogatkach, wydawał czytanki dla szkół ludowych, współpracownik "Rozmaitości", wreszcie zasłużony nauczyciel polskiego w lwowskiej Akademii Wschodniej i Handlowej. Autor i tłumacz wielu dziesięciu razy prac - od Gramatyki języka polskiego poczynając, poprzez wydawnictwa dla dzieci aż po książkę kucharską[88], znakomity cieszył się najbardziej wydanym w r. 1827 dziełem tanio politypowym czyli pięknością poezji autorów tegoczesnych dla miłośników literatury polskiej, w którym to zbiorze oprócz jeden tom /czwarty/ zapełniała

poezja Mickiewicza, a pierwodrukiem Ody do młodości. Talenty krytyczne, czyny po upadku "Tygodnika Polskiego" jako literata, tłumacz poezji niemieckiej i krytyk w "Pamiętnikach", w r. 1830 zredagował zeszyt podjęty już kilka lat wcześniej: wydał almanach literacki, nazwany Pielgrzymem. W szkicach tu drukowanych zdał rachunek z lektur poznanych w czasach studenckich, wybrzydzał kapitał zebrany przez przyjaciół z Towarzystwa: ukazał drogę pokolenia, które wyrównywało luki, sprowadzając nieczynnych zbiór zadań zastrzeżonego przez "wcześniactwo" oświecenia, a jednocześnie przedstawiło zręby nowej wiedzy - z każdej przede wszystkim płynącej - o człowieku i kulturze. Droga to od studiów nad klasykami poprzez uznanie dla wielkich twórców "burzy i naporu" wiodła do aprobaty dla /ocalenia pojętej/ romantyczności, do utworzenia modelu literatury romantycznej jako koniecznego ciągu rozwoju kultury, sztuki i poezji narodów Europy.

III. Chudy literat i romantyzm dla naiwniaków. /O Stanisławie Jaszowskim/.

Ich wünschte sehr, der Menge zu behagen
Besonders weil sie lebt und leben lässt,
Eyreistor teatru z Prologu na scenie
do Fausta.[1]

Pisano o nim jako o człowieku czułym na wszelkie nowiny literackie współczesnej mu epoki, przenoszącym je na grunt polski bądź poprzez artykuły informujące, bądź poprzez tłumaczenia, bądź adaptacje własne. Nazwisko Jaszowskiego pojawiało się w pracach Szyjkowskiego poświęconych recepcji w Polsce Ossjana,[2] Schillera[3] i Younga.[4] Pisał o nim Wojciechowski w pracy poświęconej Shakespeare'owi w Polsce,[5] pisali Bruchnalski[6] i Kenkowicz[7] jako o jednym z pierwszych wielbicieli, znawców i naśladowców Mickiewicza. Zajmuje Jaszowski miejsce w dziejach recepcji Puszkina w Polsce,[8] został też opisany jako scottysta w pracy o Początkach powieści historycznej w Polsce.[9] Rolę Jaszowskiego w historii przełomu romantycznego tak ujął Szyjkowski: "Gdyby ten zapomniany polski "ossjanista", znawca Shakespeare'a i wielbiciel Schillera posiadał talent równy żywości i wrażliwości, z jakimi odczuwał każde nowe w literaturze zjawisko, - urósłby niewątpliwie do stanowiska jednego z wodzów polskiego romantyzmu. Bez tego zaś jest Jaszowski jednym z najbardziej socjologizujących poprzedników Mickiewicza, na którego natknąć się musi każdy badacz genezy nowego prądu z jakiejkolwiek strony zechce to zagadnienie rozpatrywać".[10]

Pisano też o Jaszowskim jako o człowieku, który odegrał dużą rolę w życiu i rozwoju kulturalnym Galicji. Poczynszy od wspomnień pośmiertnych aż po artykuł Marii Janion w Polskim słowniku biograficznym[11] formułowano sądy tyleż pochlebne, co ogólnikowe: nie przeceniano nigdy talentu Jaszowskiego, lecz podnoszono jego udział w rozwoju życia umysłowego zaboru austriackiego. "Zrobił on dla

Lwowa i Galicji to w swoim czasie, co później dla całej Polski zrobił Krasowski, chociaż nie chcę tu bynajmniej porównywać obu tych pisarzy pod względem ich stanowiska i zdolności" zapisał w swych pamiętnikach Wincenty Pol.[12]

Jesteśmy więc - być może - na tropie galicyjskiego niemalże - Mickiewicza, niedorosłego wodza romantyzmu, Krasowskiego doby przedlistopadowej. Zanim jednak przystąpimy do - w miarę pełnej - oceny jego działalności publicystycznej i literackiej - przejrzyjmy jeszcze nieco źródeł.

Pełna bibliografia prac Jasnowskiego jest nieskychanie trudna do zebrania. Nie uporał się z nią nawet Nowy Korbut.[13] Utwory literackie i dziennikarskie Jasnowskiego porozrzucane są po najróżniejszych pismach wszystkich dzielnic Polski. Najwięcej ich oczywiście w pismach galicyjskich, w "Rozmaitościach", "Pamiętniku Lwowskim", "Pszczole Polskiej", "Pamiętniku Galicyjskim", "Tygodniu", po r. 1830 zaś w "Lwowianinie", Słowianinie, Dniostrzeżce. Prace Jasnowskiego drukowała "Pszczółka Krakowska", poznańska "Tęcza", "Pamiętnik Warszawski" i "Wanda", a nawet płocka "Dziedzilija". Pisma własne, uznane być może za najpoczytniejsze, wydał ich autor w trzech tomach. Zabawek rymotwórczych /Lwów 1826/, w zbiorach Powieści historycznych polskich /t. 1-3, Lwów 1829-30/ i Nowych powieści historycznych polskich /Bitwa pod Stubnem t.1-2, Lwów 1831/, w osobnym nakładzie /nie poprzedzonym pierwodrukiem w czasopiśmie/ ukazała się Bulatica. Powieść ukraińska. /Lwów 1833/.

Faktów biograficznych, dotyczących Jasnowskiego, znamy niewiele. Kolejne artykuły i opracowania powtarzały niemal bez zmian wiadomości ze Wspomnienia pogrzebowego spisanego przez Adama Chodzińskiego.[14] Zmiany i uzupełnienia dotyczyły raczej bibliografii niż biografii: tak więc np. "Strzecha" z r. 1860 podała wiadomości o tłumaczeniach utworów Jasnowskiego na język niemiecki i czeski.[15] Lucja Charewiczowa zarejestrowała egzemplarz autora Zabawek rymotwórczych,[16] niedawno

zaś praca Barbary Łasockiej przyniosła ciekawe dane o przekładach Jaszowskiego dla lwowskiego teatru.[17]

Z kolei, w wyniku dokładnego przyjrzenia się dorobkowi galicyjskiego literata, przyszło odnowić mu laurę krzewiciela motywów wschodnioeuropejskich, przypisaną mu bowiem omyłkowo przez Juliusza Kleinera "powieść" Selipżow i Ludmiła wyszła prawdopodobnie spod pióra Leona Rotockiego.[18] Na pewno też nie był Jaszowski autorem artykułu o Puszkinie, czego możliwość dopuszczał Doporowski: pisownia nazw i tytułów rosyjskich świadczyła dowodnie o tym, że był to przekład z języka niemieckiego.[19]

W dotychczasowych badaniach wydobywano i opisywano tylko niektóre, przydatne akurat badaczowi, teksty Jaszowskiego. Znaczną część jego dorobku pozwyło zapomnienie i kurz na bibliotecznych półkach. Tymczasem /jak się wydaje/ dopiero przyjrzenie się całości dorobku Jaszowskiego w trzecim dziesięcioleciu minionego wieku pozwoli przedstawić w pełnym świetle sylwetkę tego pierwszego w historii Galicji zawodowego pisarza i publicysty, twórczość zaś jego ukazać na tle prądów i gustów okresu, w którym powstawała. Zarówno postać jak i dorobek twórczy nabiorą wówczas rumieńców, w miejsce owianej legendy Jaszowskiego powstanie rejestr faktów.

Urodził się Jaszowski w r. 1805 we wsi Czyżki niedaleko Sambora. Miał się stać inteligentem w drugim już /przynajmniej/ pokoleniu: ojciec jego "natus" lecz nie "possessionatus" był "palestrantem", w grodzie Przemyślu zajmował się księgami wieczystymi. Postać i przygody "susceptanta przemyskiego" przedstawił Jaszowski w jednej z gawęd [illegible][20] umieszczając jednak akcję w czasach, które pamiętać mógł jedynie jego dziadek, bo w połowie XVIII wieku. Swą przynależność do lepiej urodzonych podkreślał syn susceptanta przed nazwiskiem wypisując ongdzie herb rodowy: Lubicz. Studiów wyższych nie ukończył, pozostając na ostatnim kursie filozofii Uniwersytetu Lwowskiego. Dążność do uzupełniania wiedzy szkolnej,

pęd do samokształcenia sprawił, że wokół ruchliwego i żywego umysłu Jasnowskiego powstało /już w r. 1818/ "Książkowe pobratymstwo" chłopców wypożyczających sobie wzajemnie książki od Przypadków Rinaldiniego i drugorzędnych romansów niemieckich aż po dzieła wybitnego Wielanda, Schillera i Goethego.[21] W okres ten różnorodnej niemieckiej literatury upadła młodzieńcza i książka polska /wspomnień po latach Jasnowski/, jak przelotny meteor w zwyczajny, jednostajny blog planety. Były to czasem francuskiego pisma lub inne podobne zbiory, albo z francuskiego na język polski przetłumaczony romans, świeże z druku w kopiach przebrany, który jeszcze pachniał z swej zagranicznej perukarni otrzymał.[22] Wzajemne wypożyczanie książek, wspólne lektury zmuszały do formułowania sądów, wywoływały dyskusje, a każdy z chłopców "miał swego ulubieńca w literaturze, którego najchętniej czytał i którego bronił z wszelkim zapałem gorącego piętnastoletniego serca, a wszelkim uporem młodości".[23] Zdaniem Jasnowskiego, zupełnie samorzutnie, z podziwu dla Staszyca i wszczętych przez Towarzystwo Przyjaciół Nauk, z "pasyi literackiej" powstało "towarzystwo uczone", zbierające się co niedzielę dla wysłuchania i przedyskutowania własnych prac. Rzecz interesująca, że pierwszym prezesem nowoutworzonego koła został ciemniejszy od pozostałych bajkopisarza student prawa Stanisław Jachowicz, czynny członek działającego od stycznia 1817 r. Towarzystwa Ćwiczącej się Młodzieży w Literaturze Ojczystej. Czyżby była to świadoma próba oddziaływania starszych studentów na młodszych, zaszczepienia samokształcenia i nadawania mu określonych form organizacyjnych? Fakt osoby Jachowicza nie na żadnych ogniw wnioskujących tę hipotezę, choć nęci analogia filomackie. Jasnowski był duszą towarzystwa, działającego jeszcze czas jakiś po wyjeździe Jachowicza do Warszawy.

"Czy pamiętasz, z ilu to bydlęcia
Jasnowski walczył prozą i rymami?"

- zapytywał w poetyckim liście jeden z przyjaciół jego młodości.

"Jak zebranym kologów lutnio im nastrajał,
W pióra, zyny i książki nowotnych uzbrajał,
Jak, by szczerzyć polszczyznę, przepisał Goreckich,
Krasickich, Niemcewiczów, Dmochowskich, Trembeckich,
I odpisy pożyczał, z czucien dokładnowoł.
I piękności wdrażywał, i zdolnych werbował,
Jak od świtu do nocy śledził, szperał, szukał,
Aż wiersz, powieść, pamiętnik wyprosił, wypukał,
Aż ślad dziejów wynalazł i odgadł wypełki
Tak życie całe strawił na usługach Muzki". 24)

W kółku Jasnowskiego młodzi chłopcy zdobywali wiedzę o kulturze i literaturze własnego narodu. W bibliotece uniwersyteckiej ślęczyli nad Kadłubkiem i Długoszem, Niesieckim i Bentkowskim, odkrywali piękno poezji czasów Odrodzenia i Oświecenia, od Kochanowskiego i Krasickiego zapożyczali styl i język. Zdobywane z trudem, odczytywane z rękopisów utwory literackie schyłku XVIII i początków XIX wieku zachęcały do naśladownictw, wydawały się najodpowiedniejszymi wzorami. Styl też wczesne utwory Jasnowskiego, pisane między rokiem 1815 a 1820 /drukowane częściowo w "Pamiętniku Lwowskim" i "Rozmaitościach"/, których wybór dał poeta w pierwszym tomie Zabawek wymowy tworzących nosiły na sobie wyraźne piętno szkoły oświeceniowej i klasycystycznej. Na ślad lektur naprowadzały motta z Kochanowskiego, Krasickiego, Niemcewicza, Kropińskiego i Woltera. Były to naśladownictwa i przeróbki poetów rzymskich i francuskich twórców doby klasycyzmu. Panującymi gatunkami były listy poetyckie, ody, epigramaty, bajki i "ucinki". Zawierały one pochwałę podległej człowiekowi przyrody i człowieka umiejącego opanować - dzięki rozumowi - własne instynkty i namiętności, potępiały wojny głosząc apoteozę pokoju i zgody, wynosiły oświatę jako gwarancję postępu, zalecały stoicyzm w burzach i niepokojach codziennego życia. Cicha a pożyteczna praca rolnika przeciwstawiona była chyżemu wojen:

"Twe dłonie większą korzyść ojczyźnie przynoszą,
Niż łzawy mężów, którym nieludzkość rozkoszą,
Niż krąg bohatyrów mordujących ludy".[25]

Obok wierszy wzniosłych i patetycznych, ciążących ku sentencji i moralowi, wiele miejsca w twórczości Jaszowskiego zajmowały wiersze "do słowika, do wiosny, do kochanki" - utrzymane w konwencji sentymentalnej liryki. Były one najczęściej dalekimi echami poezji Karpińskiego, którego pieśni śpiewano zapewne w domu rodzinnym Jaszowskiego /jako powszechnie znane, popularne, opisał je przecież w swoim zbiorze Wacław z Oleska/. Jeden tytułów zbiorów Karpińskiego był też zapewne tytuł zbioru Jaszowskiego,[26] spopularyzowany zresztą na początku XIX wieku przez pomniejszych poetów, nazwą "zabawki" czy "zabawy" podkreślających intymny bądź ludyczny charakter swojej twórczości.[27] Świadectwem lektur nowszych niż XVIII-wieczne był w zbiorze Jaszowskiego Mazurek zdradzający pokrewieństwo z rytmiką wiersza Brodzińskiego oraz trzy wiersze "youngowskie" zarazem i "osjanizmu": Wieczór, Myśl na cmentarzu i Jutnia.[28] Zapowiadały one odejście od autorytetów i wzorów uznanych dotąd za najdoskonalsze.

"Temu łaskawie szczodra natura użycza
Z wdziękami Brodzińskiego moc Karpińskiego,
Kto jak Trembecki język pod swe stopy zgina,
Ma dowcip Węgierskiego, przyjemność Kniaźnina,
Jego z Karpińskim powab natury przenika,
Z poprawą Felińskiego na śmiałość wyżyna,
Kto jak Karpiński myśli i maluje tkliwie,
Kto skrzydłami Feniksa wzlatuje szczęśliwie,
Kto uczył się trafności u Niemcewicza wprzódy,
Ten joniuszem wielkim nazywać się może".[29]

Niepotrzebny komentarz z młodzieńczego wiersza Jaszowskiego uległ w latach późniejszych surowej ocenie. Kiedy około 1837 roku spisał on dla Stanisława Historię poezji polskiej za mojego czasu,[30] którą

określiż jako pamiętniki swojego czytania, oceniż tem surowo pseudoklasycznych mistrzów młodości. Szczerość i oryginalność owych "pamiętników" była o tyle wątpliwa, że powstały one po uogólnieniach Kochmackiego, Grabowskiego i Goszczyńskiego, niemniej jednak stwierdzenia zawarte w Historii skonfrontowane z praktyką pisarską Jasnowskiego, dawały ciekawy obraz doświadczeń, gustów i zainteresowań pisarza-samouka, dla którego praca pióra szybko bardzo stała się jedynym źródłem dochodów. "Urodzony w początkach bieżącego stulecia śród wojen i wstrząśnień politycznych na całej prawie kuli ziemskiej, w czasie obfitym w wielkich ludzi pod względem wojennej i politycznej taktyki, a ubogim co do poezji w ścisłach naszego języka, przeżyłem kilka jej epok" - rozpoczynał Jasnowski. Pierwsza z nich była to epoka "mądrych naśladowców" czerpiących ze źródła "odyczno-dytyrambicznej" poezji Francuzów. Wadą największą powstałych w tym okresie utworów było, iż "nie z czystego, nie z swojskiego wypływały źródła". Otumaniony czytelnik uważał je jednak za "wysiłek geniuszu ludzkiego" i uniał je na pamięć. "Uniałem i ja, przeciążyły ich pochwałami, przyzwyczajony wierzyć w ich cudotworność, niejako wzrosły wśród ich deklamacji, ogrzany sztucznym ogniem ich zapału, poczytywałem je za non plus ultra ludzkiego rozumu, za zenit uzyskanej doskonałości".[31] W dążeniu do dorównania geniuszom, do uzyskania ich sławy i /jakże pozornej!/ poczytności powstał poemat opisowy Jasnowskiego zatytułowany Karpaty.[32] Poemat ten budził zawsze zainteresowanie miłośników gór i rejestratorów motywu gór w literaturze, wywołując spory. Jaki łańcuch górski opiewał Jasnowski: Tatry, Pieniny czy Góry Świętokrzyskie.[33] Tymczasem /jak się wydaje/ poeta miał przed oczyma przede wszystkim rodziny Beskid Wschodni, który pod wpływem Zielonych Świątek Karpatów Stanisława wzbogacił się o cechy charakterystyczne dla innych górskich łańcuchów. Góry dzieciństwa stały się górami literackimi, łączącymi elementy sielanki i grozy. W swym "poemacie opisującym" cenił wierszopis krajobraz, w którym "naturze przemyślna

dopełnia estetyka", wprowadzał Don Pomony, Carczy i Flory, w dziełach przyrody wielbiąc jednocześnie Stwórcę. Księżyc jeździł tu "na srebrzystym rydwanie", dzień bywał wieczorem "uniesiony późnej", kłosy musiały być "złote", czereśnie "purpurowe", drzewa owocowe "rodzajne", bo tego wymagała konwencja literacka. Ze zjawisk przyrody wyprowadzał Jasnowski - w ślad za mistrzem Delille'm - wnioski moralne, formułował sentencje, apostrofy i inwokacje, zadawał retoryczne pytania.[34] Obok "przyjemnego Delille'a" widział jednak poetę za rękę i nadzy Staszyc. On to przecież pierwszy wprowadził u nas góry w zakres zjawisk interesujących całowiecka, przy czym spojrzał na nie okiem nie tylko naukowca, ale i artysty, utylitaryzm pożycząjąc z wrażliwością na piękno i ogrom przyrody.[35] Ten punkt widzenia przejął Jasnowski widząc w Karpatach nie tylko pomnik natury wzniesiony "ręką Stwórcy dla naszej obrony" i skarbnicę minerałów, ale i doceniając piękno ich wolnej, dzikiej przyrody. Z dziewiczym krajobrazem gór i związanymi z nim ludowymi wierzeniami ozdobiła go zresztą wczesniejsza lektura Pieśni Ossjana. Przewaga konwencji pseudoklasycznej była jednak wyraźna: Jasnowski demonizował dzikość gór, przeczuł niebezpieczeństwa, które czyhały na całowieka w nieujarzmionym świecie przyrody. Lepiej niż w ciemnej puszczy i kryjących skarby pieczarach osadź się w ugorzanych dolinach. Z zamiłowaniem opisywał spławną rzekę, stada bydła, urodzajne pola, przede wszystkim zaś zdrowie mieszkańców gór, prawe dzieci natury, zdrowe, silne i moralne. Sielankowa Arkadia Gesnera została przeniesiona w polskie Karpaty. Marzenie o sielskim życiu na łonie przyrody stale towarzyszyło poecie, a rację wybranego zawodu nieodłącznie związano u z miastem:

"Ach, gdyby mi łaskawe pozwoliły losy
Przenieść się ze stolicy w te lube ustronie,
Dom zrzynałbym ziarnem nasrożone kłosy
I zapewniał do pracy niewyczajne dłonie,

Tu bym zbudował chatkę, i małą, i skromną,
Bym tylko mógł oglądać tę przestrzeń ogromną".[36]

Oglądać - z dołu, z uprawnych równin, z sadów obciążonych owocem, z kwietnych ogrodów. Podziwiać dzikość z bezpiecznej odległości, z ziemi ucywilizowanej, uprawnej, pożytecznej. Jeśli wyruszyć w góry - to na wyprawę, w czasie której pokonywanie skalnych progów dowiedzie człowiekowi, iż wszystko pokonać może i nic mu się oprzeć nie zdoła. Jeśli podziwiać - to niezbyt długo, zaspokoić na szczytach głód nowych wrażeń i wrócić w "lube ustronie" u stóp gór, gdyż skalne turnie nie są właściwym miejscem pobytu człowieka.[37] Oto klasycystyczne, z lekka tylko zaprawione Staszicowskim entuzjazmem i Gessnerowskim sentymentalizmem spojrzenie Jaszowskiego na góry, jakże różne od późniejszego zaledwie o lat dziesięć spojrzenia Goszczyńskiego! W romantycznym bowiem stosunku do gór miejsce człowieka, miary wszechrzeczy, zająć miała nieskończona natura, statyczność i dążenie do ładu zastępować - dynamizm i dzika pierwotność, stanowisko utylitarne i racjonalistyczne - symbolizm i mistycyzm.[38] Jaszowski do francuskiego ogrodu pseudoklasyków wprowadził dzikie, lecz jakże malownicze góry: oto bezsporna zasługa galicyjskiego literata, a jednocześnie świadectwo jego wrażliwości na modę literacką początków XIX stulecia.

Koledzy Jaszowskiego z Uniwersytetu wyjeżdżali do Warszawy, śladem wielu starszych kolegów tam rozpoczynając praktyki adwokackie i lekarskie, pracę w redakcjach czasopism i w administracji. Wielu wracało na wieś, do gospodarki w ojcowskich majątkach i we własnych dzierżawach. Aspiracje literackie /jeśli je mieli/ zarzucali, bądź uprawiali dalej po amatorsku. Literatura nie dawała chleba, zawód literata w Galicji owych lat nie istniał. Jaszowski był pierwszym /bądź jednym z pierwszych/ ludzi w zaborze austriackim, którzy przez całe życie utrzymywali się z pióra. W związku z tym jego życiorys był pierwszym "zamkniętym" żywotem literata. Że nie był to żywot

łatwy - o tym świadczą m. in. dedykacje na kolejnych tomach Jaszowskiego: bez łaskawego poparcia finansowego Jaśnie Oświeconego Księcia Henryka Lubomirskiego, Jaśnie Wielmożnej Józefy z Wronowskich hrabiny Humnickiej czy Magdaleny z Dzieduszyckich Morskiej nie ujrzałyby one z pewnością światła dziennego. Staropolski mecenat możnych odgrywał w życiorysie "chudego literata" rolę niewątpliwą. Pozbawionemu pomocy ze strony rodzicielskiego domu, rzuconemu na miejski bruk synowi susceptanta przemyskiego przyszedł także z pomocą zasiedziały już i wysoko ceniony we Lwowie /choć nieraz jeszcze walczący z niedostatkiem/ "syn ekonoma z Kutkorza", dyrektor teatru i wypróbowany przyjaciel młodzieży, Jan Nepomucen Kamiński. Dla jego teatru przełożył Jaszowski w latach 1821-22 szereg sztuk niemieckich oraz, za pośrednictwem niemieckich tłumaczeń, angielskich i francuskich.[39] Widownia nie ujrzała nigdy oryginalnych sztuk Jaszowskiego: dramatu Rozwida i komedii Dom modny. Nie był on pożądanym autorem /jakim był Fredro/, lecz jedynie tłumaczem "na zamówienie" określonych sztuk.
W r. 1821 /czy 1822/ stałą pracę Jaszowskiemu zapewniła instytucja, z którą współpraca rzucała na człowieka pewien cień, szczególnie w oczach późniejszego pokolenia.[40] Była to nowocześnie zorganizowana redakcja "Gazety Lwowskiej" zatrudniająca stałych "kolaboratorów". Pismo to, wychodzące od r. 1811, poza informowaniem o bieżących sprawach i wydarzeniach, spełniało także rolę pośrednika między rządem a rządzonymi, objawiało wolę rządu wiedeńskiego w stosunku do Galicyjan, miało wychowywać ich politycznie, przekształcać w dobrych obywateli c.k. monarchii.[41] Z tej racji nawet w dobie prób nawiązania kontaktów kulturalnych i naukowych niemiecko-polskich /jaka nastąpiła po Kongresie Wiedeńskim/ "Gazeta Lwowska", w kręgach bardziej uświadomionych narodowo, nie cieszyła się dobrą opinią. Z rezerwą traktowano też powstały w wyniku "odwilżowych" tendencji dodatek kulturalny "Gazety" - "Rozmaitości", te jednak zdobyły szybko popularność w naj-

szerszych kręgach ówczesnych odbiorców słowa pisanego zarówno w mieście jak i na wsi.[42]

Współpraca z "Gazetą Lwowską" i "Rozmaitościami" /których faktycznym redaktorem został w r. 1827/[43] zmieniła charakter działalności pisarskiej Jaszowskiego. Wiersze przestały być głównym sposobem wypowiedzi. Zaczęły powstawać recenzje, tłumaczenia, przeróbki i kompilacje artykułów z zagranicznej /niemieckiej przede wszystkim/ prasy, szkice krajoznawcze i historyczne, opowiadania z przeszłości. Z poety - samouka przekształcił się Jaszowski w dziennikarza i publicystę, wrażliwego na wymagania przeciętnego czytelnika, celnie wybierającego nowości epoki, które trafić mogły w gust odbiorcy "Rozmaitości" i innych popularnych pism ówczesnych.

Zauważony przez Brunona Kicińskiego i jego grono awans intelektualny kobiet /dla których przeznaczona była "Wanda"[44]/, został podchwycony i przez Jaszowskiego. Dla kobiet - czytelniczek, kobiet próbujących swych sił w pisaniu przeznaczony był zapewne cykl szkiców o pisarkach polskich: o "nadwiślańskiej Safo, z domu Kowalskiej", Elżbiecie Drużbackiej, o Antoninie Niemierzycowej, Urszuli Radziwiłłowej, Teresie Załuskiej, Jadwidze Piotrowiczowej i Katarzynie Kuropatnickiej.[45] Do dziewczyny - Wandy adresowany był cykl listów "o mistycznych /!/ dziejach narodu polskiego",[46] o których pisała M. Romankówna, że "dowolność i fantazja autora nie mają tutaj hamulca w zwykłej erudycji".[47] Charakterystyczne dla początków XIX wieku budzenie się zainteresowania miastem, jego historią, zabytkami, mieszkańcami, najbliższymi okolicami również zostało przez Jaszowskiego spożytkowane. Nie miał zdolności historycznych, nie był też zbieraczem - erudytą, ale "rozmiłowany był w dziejach Lwowa i raz po raz artykułami opartymi o ich szczegóły obdarzał współczesne czasopisma lwowskie, a zwłaszcza "Rozmaitości" i "Lwowianina"".[48] Zbierał Jaszowski wiadomości o malarzach lwowskich,[49] o lwowianach "z nauk i umnictwa znanych",[50] o dziejach lwowskiej sceny.[51] Zgromadzone przezeń archiwalia znalazły się

w Ossolineum i pozostały we Lwowie. Zamierzał napisać historię miasta i zwracał się nawet do Franciszka Siarczyńskiego, ówczesnego dyrektora Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, z zapytaniem "z jakich źródeł do napisania dokładnych dziejów Lwowa, tak świeckich, jak i religijnych i dziejów literatury jego" ma czerpać.[52] /Zamierzenia Jaszowskiego ubiegł, jak wiadomo, ksiądz Ignacy Chodynicki wydając w r. 1829 Historię stołecznego królestw Galicji i Lodomerii miasta Lwowa od założenia jego aż do czasów teraźniejszych./ Zajęcie się miastem wykorzystał też Jaszowski w swych opowiadaniach historycznych, takich jak Elżbieta księżniczka Ostrogska, Wąs kotlarczyk lwowski czy Szwedzi we Lwowie, w których Lwowianie i ich miasto odgrywali znaczną rolę. Nie wiadomo, kiedy powstał zaginiony w rękopisie poemat Lwów i jego okolice wzorowany na utworze Wężyka pod analogicznym tytułem.[53] Świadectwem krajoznawczych zainteresowań Jaszowskiego /dzielonych z czytelnikami/ był cykl szkiców Przechadzki po okolicach Lwowa: Pohulanka, Cetnerówka, Skały w Lesienickim Lesie i inne, drukowane w "Rozmaitościach" z 1825 r.

Trzecie dziesięciolecie ubiegłego wieku to ten okres w działalności Jaszowskiego, w którym brał czynny udział w popularyzowaniu /poprzez artykuły informujące, tłumaczenia i adaptacje własne/ dzieł poetów głośnych w romantycznej Europie. Pomiędzy r. 1820 a 1828 powstały recenzje, wiersze i parafrazy świadczące o zainteresowaniu Jaszowskiego twórczością Schillera.[54] W r. 1820 opracował artykuł informujący "o bardach i Ossjanie"[55] oraz napisał swoje "ossjanidy" - Pieśń Sulmalli, Pieśń Bosminy i Pieśń Katmora.[56] W dwa lata później ukazał się w warszawskiej "Wandzie" osjaniczny Olgar, Śpiewak narodowy.[57] Z r. 1824 pochodził /tłumaczony z niemieckiego/ artykuł o Puszkinie zawierający pochwałę "młodego i genialnego" poety rosyjskiego.[58] W tymże roku atakowany uprzednio na łamach "Rozmaitości" Byron zyskał w Jaszowskim obrońcę: został określony jako poeta, "co w dziewiętnastym wieku potra

fił być geniuszem i drogą dotąd nieznaną dążył do nieśmiertelności".[60] Wcześniej już spod pióra publicysty wyszedł prawdopodobnie Śpiew korsarzy. Wyjątek z poematu Lorda Byrona: Korsarz,[61] a w r. 1826 z pewnością jego twór: fragment tłumaczenia Mazeppy.[62] Zainteresowanie Jaszowskiego budził również Tomasz Moore; w r. 1829 - Piosnki.[63] w r. 1826 dał do „Rozmaitości" wyjątki z wyznawczego ogniwa[64]

Z intuicją dziennikarza śledzącego żywo nowości literackie i reakcje na nie czytelników Jaszowski przeczuł raczej niż zrozumiał i przeżył wielkość poezji i przyszłą Sławę Mickiewicza. Po zapoznaniu się z pierwszymi tomikami twórcy Ballad i romansów został Jaszowski jego wiernym wyznawcą i popularyzatorem wprowadzając do swoich utworów słowa uwielbienia dla wielkiego twórcy Grażyny, motta z Mickiewicza i reminiscencje z jego wierszy. Odpowiadając na wyraźne już zamówienie społeczne /którego wyrazem było rozkupienie tomiku Polihymnii z wierszami Mickiewicza i lwowskiego wydania Sonetów z r. 1827/ "Rozmaitości" od 1828 r. /a więc za redaktorstwa Jaszowskiego/ drukowały utwory Mickiewicza i jego przekłady z Byrona, a w r. 1829 ukazał się w nich bałamutny, powtórzony za prasą niemiecką, życiorys poety opracowany przez redaktora.[65]

W twórczości Jaszowskiego nie było jednak ni śladu Mickiewiczowskiego nonkonformizmu moralnego i nonkonformizmu politycznego. Tych Jaszowski nie pojmował i nie przejmował, poprzestając na sentymentalnej recepcji motywów autora Ballad i Dziadów, zdolny jedynie do tyleż patetycznych, co ogólnikowych zachwytów nad poetą i jego dziełem:

/.../ Powiedz, ktoś jest i jakie światy cię wydały?
Skąd czerpiesz te, którymi gorejesz, zapały?
Czyliż zachwycon w śmierci krainę wspaniałą
Toś widział, czego ludzkie oko nie widziało?
Kto ci pozwolił wieczność objąć w oka rzucie,
W zimne serca umarłych wlewać szał i czucie?
/.../
Milczysz, do nowej pieśni stroisz lutnię twoją,

Śpiewaj, niech zawistników twych umilkną roje,
Niech do twych laurów prawa nie ważą się rościć,
Gdyż ciebie nawet obcy będą nam zazdrościć".[66]

Po latach pisał Jaszowski o wyborze swej drogi literackiej, iż zamiana "szkoły francuskiej" na "szkołę niemiecką" i następnie pójście śladami Mickiewicza, który "objawił /.../ cuda rodzimej poezji" była dlań sprawą prostą i oczywistą.[67] Po prostu on sam i inni "młodzi poeci zwróciwszy uwagę na poezję niemiecką, a stąd na filozofię Niemców, z tej nietkniętej jeszcze dla literatury polskiej tak bogatej kopalni zaczęli najobfitsze, a tak nowe dla nas wydobywać skarby /.../ Imiona Szyllerów i Getych zaczęły występować w rozprawach estetycznych, poezyjne wyimki z pism ich zapełniały karty dzienników".[68] Daleki od samokrytycyzmu autor Zabawek rymotwórczych nie napisał jednakże, iż on sam nie zadał sobie trudu /podjętego przez Towarzystwo Ćwiczącej się Młodzieży/ wniknięcia w filozofię Schillera i przeniesienia jej na grunt polski. Recepcja Schillera przez Jaszowskiego była raczej powierzchowna, podobnie jak powierzchowna była recepcja poetów angielskich i irlandzkich, a wreszcie i wielbionego Mickiewicza. Podejmowana przez Jaszowskiego popularyzacja wielkich nazwisk i dzieł głośnych w Europie była nieraz bałamutna, przyswajane przezeń romantyczne motywy i tematy należały do najłatwiej przyswajalnych, nie wymagały bowiem przewrotu w sposobie myślenia. Uprawiał Jaszowski swoiste kłusownictwo literackie, zdradzając przy tym niezwykłe /jak przystało na dobrego dziennikarza/ wyczucie klimatu epoki i potrzeb publiczności.

Oto Rozwida[69] - drama historyczna, przez nieporozumienie tylko nazwana przez Szyjkowskiego[70] wczesną próbą polskiej tragedii romantycznej /zestawiana z Olińskim Wężyka i Dziewicą Orleańską Schillera/, wykorzystującą wątek Żelisława i Ludomiły.[71] Szczęśliwych kochanków rozdziela wojna. Ojciec dziewczyny wymaga, by w imię wyższych racji oddała rękę innemu. Na miejscu walki wybranego z rywalem zjawia się zamiast

ukochanego przebrana w męski ubiór dziewczyna i ginie zamiast niego. Rzecz została przez Jaszowskiego osadzona w wieku XIV wśród pseudo-historycznych walk książąt ruskich, w dekoracjach charakterystycznych dla dramy: jest tu "mogiła ocieniona drzewami, noc, księżyc w pełni", są gotyckie sale zamków książęcych, przed zaczęciem jednego z aktów, "muzyka wyraża wrzawę bitwy, słychać szczęki oręża i odgłosy walczących", po podniesieniu zaś kurtyny widać "rozległe brzegi Sanu, w głębi wieże Przemyśla, a za nimi lasy i góry".[72] W tej "romantycznej" scenerii bohaterowie wygłaszają długie i patetyczne tyrady. Wbrew jednak dawnym regułom miłość Rozwidy jest silniejsza niż posłuszeństwo względem ojca i władcy. Podobnie jak w sentymentalnych dumach miłość uznana tu została za siłę czynną i ważną w życiu człowieka. Zgodnie z duchem czasów wprowadził Jaszowski kobietę - bohaterkę, odważną i gotową do poświęceń.[73] Ale były to poświęcenia inne niż poświęcenie Grażyny. Rozwida zginęła w imię miłości do Wratysława, a więc dla własnych, "prywatnych" racji. Grażyną - obok racji intymnych - kierowały pobudki wyższego rzędu: miłość własnego narodu i obrona jego godności. Podejmując popularny w końcu XVIII i na początku XIX wieku motyw "kobiety w zbroi" Jaszowski dążył do rozczulenia czytelnika dziejami tragicznej miłości;[74] Mickiewicz zmuszał do myślenia i wyboru między biernością a czynem w momentach dla bytu narodowego najważniejszych.

Oto Konfederat barski:[75] powieść poetycka dla ubogich duchem. Wacław, odtrącony przez magnata, ubogi ukochany córki jego, Wandy, zemstę na wielmożach wywiera poprzez udział w konfederacji barskiej. Jak jego imiennik z Marii zbuntowany przeciwko niesprawiedliwościom świata rzuca wkoło "okiem szyderskim", jeśli się śmieje to "śmiechem szatana", pałacowe posadzki z marmuru depce "z pogardą". Boga "zaprzedał" "cały świat wielki dla niego pustynią", "weseli go burza".

"I zdało mu się w wściekłości nadmiarze,
Że i przesądy zniszczeją w pożarze,
Którymi duma zasłegła świat cały.

Jak nawałnica burzliwy, niezgięty,
Pasmem swych nieszczęść w przepaść zbrodni pchnięty" [76]

namiętnie kocha, cierpi i szaleje. Zdawało by się - byroniczny bohater poza dobrem i złem, w imię najwyższych i najświętszych racji jednostki obrócony przeciwko prawom społeczności. Ale gdzież tam! Już oto rozsądny narrator moderuje rozpaczny szał młodzieniaszka:

"Miłości! Jeśli takie skutki twoje
Nie chcę znać darów, które masz dla ludzi.
Za chwilą szczęścia wieku niepokoje
Gnieżdżą się, skutki twojego zachwytu.
Masz być nagrodą ziemskiego pobytu,
A jesteś często cierpienia zaprawą.
Nie budź nieszczęścia, samo się obudzi,
Ofiarą paszczą pochłaniając krwawą,
Spadnie i wiary zwalając ołtarze,
Każdą skrę szczęścia łzą opłacić każe". [77]

Wszystko więc wraca do normy: z szamotań Wacława wynika nie więcej, niż elegijna myśl o splataniu się szczęścia i bólu i przestroga przed zbyt wielką miłością. Uronimy łzę, przyjaciele, nad nieszczęściem bliźniego, sami zaś strzeżmy się uczuć zbyt namiętnych, gdyż grożą one naszemu spokojowi i dobremu samopoczuciu na tym - nie najgorszym przecież - świecie.

Osłaniając się tarczą kultu dla wielkich twórców epoki, Jaszowski nie u nich bezpośrednio terminował. Opowiadania historyczne, którymi przez wiele lat zapełniał "Rozmaitości" i którym "Rozmaitości" zawdzięczały /w części przynajmniej/ swą popularność, były w dużej mierze wynikiem lektur poślednejszych pisarzy europejskich, przede wszystkim zaś niemieckich: Van der Velde'a, Tromlitza, d'Arlincourta. Mimo solennych zapewnień autora, że opowiadania jego /zebrane częściowo w Powieściach historycznych polskich/ były wynikiem oczytania w dziełach historycznych, mimo odsyłaczy do źródeł tematów, utwory

jego nie za wiele miały wspólnego z historią. Umiał on jednak wyciągnąć ze swoich "notatek historycznych" takie wątki, motywy i tematy z dziejów obyczajowych Polski, które fascynowały już, bądź dopiero zafascynować miały romantyków. Opowiadał więc o perypetiach nieszczęśliwej Halszki z Ostroga /Elżbieta księżniczka ostrogska/, wydobył historię kazirodczej miłości Stanisława i Anny Oświecimów /Anna i Stanisław z Kunowej Oświecimowie/, wykorzystując zainteresowanie wyprawami krzyżowymi podjął temat udziału w nich Polaków: Jaksy z Miechowa i księcia Henryka Sandomierskiego /Jaksa z Miechowa, książę Serbii/. Jedno z opowiadań poświęcił renegatowi Bobowskiemu /Albert Bobowski, renegat polski/, powieść zaś wierszem "kobiecie w zbroi", bohaterskiej dziewicy, Leonie Potockiej /Leona Potocka/. Zasługą Jaszowskiego było ponowne odkrycie "poetyczności" konfederacji barskiej, "na którą w młodości ojcowie nasi patrzyli, a której czyny śpiewał naród cały w pieśniach".[78] W młodzieńczym poemacie Hajdamacy wprowadził Jaszowski kozaków i stepy "tak niezmierzone jak pomysł o Bogu".[79]

W Powieściach historycznych polskich łączył ich twórca różne /pozornie przeciwstawne/ elementy poetyk powieści schyłku XVIII i początków XIX wieku: sentymentalnych powieści pseudohistorycznych, gotyckich "powieści grozy" i antykwarycznego historyzmu romansów Waltera Scotta. Powoływanie się na dzieła uczone i historyczne źródła, dbałość o odmalowanie realiów codziennego życia w wiekach minionych /szczegółowe opisy obyczajów, biesiad, turniejów, strojów, a nawet umeblowania/, dokładność opisów architektury i topografii dawnego Lwowa - oto cechy historycznego realizmu Jaszowskiego, występującego szczególnie wyraźnie w Elżbiecie księżniczce ostrogskiej i Szwedach we Lwowie. Melodramatyczna wizja świata, w którym sprawą najważniejszą są perypetie pary kochanków - nieszczęśliwych i rozłączonych bądź spojonych węzłem małżeńskim po pokonaniu rozlicznych trudności - to puścizna powieści sentymentalnej. Dramatyczne spięcia nie ura-

stały tu nigdy do rangi konfliktów tragicznych /nawet w historii Oświecimów/, elegijny smutek i wezwanie do "uronienia łzy" przez czytelników /nad grobem, nad ruinami/ wyznaczały estetykę gatunku. Bohaterowie - w jakichkolwiek żyjący czasach - byli zawsze tacy sami, czuli i wierni w szczęściu i nieszczęściu. Przygody kochanków - to główny temat powieści mających przede wszystkim wzruszyć i roztkliwić czytelniczki i czytelników. Wzruszyć i roztkliwić, ale czasami i przeszyć dreszczem grozy, niesamowitości, niezwykłości. Gotyckie zamki w świetle księżyca, dalekie egzotyczne ogrody, legendarna dolina Edessy, puste cmentarze, grobowe kaplice i dzikie górskie ustronia były miejscami spotkań i rozstań, przysiąg i wyznań kochanków.

Tak więc w Hajdamakach[80] do podziemnego grobowca chroni się młoda para: kozak - hajdamaka i "jasna panienka". Wśród kości i trupich czaszek rozkwita miłość dozgonna, podczas gdy na powierzchni trwa rzeź służby i noże towarzyszy czułego hajdamaki ociekają krwią. Przez tajemne przejście między "trupimi głowami stojącymi bez różnicy w piramidach" prowadzi Elmina Udolfa do niezamieszkałej części zamku, gdzie /"jak mówią"/"przebywają duchy /.../ przodków, które wydając głośne wycia jęczą, nim czujny kogut na północ zapieje".[81] Gotycyzm Udolfa i Elminy nawiązywał bez wątpienia do "racjonalistycznej" powieści grozy Anny Radcliffe: w ślad za swą poprzedniczką autor zaznaczał dystans i niewiarę w stosunku do gadek i zabobonów ludowych, będących źródłem wielu niezwykłości.

Niezależnie od wzorów, z których korzystał Jaszowski, cechą jego scottowsko-sentymentalno-gotyckich powieści było umieszczanie ich akcji w Polsce bądź wiązanie jej z Polakami. Wykorzystanie tradycji miejscowych, lwowskich i małopolskich "opowieści domowych", do których /na przykład/ należała anegdota o Wąsie kotlarczyku lwowskim nobilitowanym przez Batorego /Wąs, kotlarczyk lwowski/ pozostawało

w wyraźnym kontraście ze sztucznie spolonizowaną /przeniesioną częściowo w "dekoracje" starego Krakowa za czasów Ludwika Węgierskiego/ pseudo-średniowiecznością Udolfa i Elminy.

Dodać trzeba, że Powieści historyczne były dobrze zrobione, posługiwały się /na przykład/ swobodnie różnorakimi formami narracji. Obok bezpośredniego opowiadania autorskiego występowała powieść w listach /Stanisław i Anna Oświecimowie/, pastisz narracji szlacheckiej /Albert Bobowski/, powieść wierszem /Leona Potocka/.

Zainteresowanie czytelnika perypetiami bohaterów, danie mu okazji do uronienia łzy wzruszenia i odczucia dreszczu grozy, stworzenie /jakże różnej od codziennej współczesności!/ gotyckiej i rycerskiej wizji minionego świata /okraszonej szczyptą realiów/ zapewniało opowiadaniom Jaszowskiego łatwą poczytność i sukces czytelniczy, nie zapewniając im jednak - oczywiste - trwałego miejsca w dziejach literatury.

Grzechy i walory Powieści dzieliła wydana w r. 1851 Bitwa pod Stubnem, "walterskottacja" rodowód swój wywodząca raczej z powieści Kronikowskiego i Niemcewiczowskiego Jana z Tęczyna[82] niż z bezpośrednich lektur autora Waverleya. Akcja powieści rozgrywała się w r. 1390. Tłem wydarzeń była wojna o ziemie ruskie wokół Lwowa, Przemyśla, Jarosławia, wojna zakończona ostatecznie zwycięstwem wojsk polskich pod Stubnem. Pewną rolę odgrywał tu problem Rusi: ongiś niepodległego państwa, ulegającego kolejno najazdom Tatarów, Węgrów, Polaków. Podkreślona została odrębność wyznaniowa Rusinów, uwidocznione ich związki z Kijowem, tradycjami Wielkiej Rusi i Bizancjum. W wyniku polskich podbojów zagnany został do odludnego zamku i odsunięty od życia politycznego książę Izasław Rościsławowicz, jedna z postaci powieści. Nienawiść do zaborczych Polaków kultywował Pustelnik /niegdyś książę Rościsław/, w którym "tlały się jeszcze iskry dawnego patriotyzmu" i który Kazimierza Wielkiego "uważał zawsze za niszczyciela tronu swojego".[83] Zgodnie z regułami romansu

historycznego kierowały nim jednakże i względy osobiste: nienawiść do królowej Jadwigi miała źródło w fakcie, iż jej dziad, Kazimierz, był kiedyś szczęśliwym w miłości rywalem Kościsława.

Historyczną heroiną powieści była królowa Jadwiga przedstawiona jako kobieta - wódz i rycerz, niezłomna w poczuciu obowiązków względem kraju i męża, z rzadka tylko pod wpływem wspomnień dzieciństwa i pierwszej miłości ulegająca słabości, przejawiającej się w płaczu. Jadwiga raczej deklamowała niż mówiła, nawet złożona ciężką chorobą nie myślała o sobie, lecz o innych, w chwilach zaś wolnych "od trąb Marsa" snuła plany założenia Akademii Krakowskiej. W wątku awanturniczo-romansowym powieści była ona obiektem zbrodniczych knowań nieszczęśliwie zakochanego w niej rycerza Korwina. Jej wstawiennictwo rozstrzygnęło sprawę małżeństwa Wszebora-Radziwiłła z córką księcia Izasława, Maryną. Tenże Wszebor prowadził niezbędny w powieści tego typu wątek "tajemniczy". Jego perypetie miłosne rozpoczynały i kończyły romans. Wszebor wygnany z Litwy za bunt ojca przeciwko Jagielli wędrował jako błędny rycerz służąc różnym sprawom. Przebywał na dworze Izasława, potem przyłączał się do poselstwa węgierskiego i nawiązał przyjaźń z Korwinem. Jako jego powiernik pokrzyżował plany otrucia Jadwigi i pozostał z kolei jej wiernym sługą, a w czasie bitwy należał do jej najbliższej eskorty. Wbrew swemu hasłu "ten mi /oręż/, co żądam, pozyska", zyskiwał wszystko dzięki Jadwidze: ona to zawiadomiła go o darowaniu win jego rodowi przez Jagiełłę, ona załatwiła sprawę małżeństwa. Wszebor chwiejnością swą przypominał nieco Waverleya i jego następców, tak zaś jak Ivanhoe i jego liczni literaccy synowie okryty był tajemnicą i po wielu trudach dopiero połączyć się mógł z ukochaną.

Partnerką Wszebora w powieści była nie Maryna - wierna w miłości, a więc potrzebna tylko na początku i końcu romansu, ale /jak już wspomniano/ Jadwiga. Bohaterką była więc postać o imieniu historycznym, ukształtowana na wzór heroin dramatów klasycznych. Z nią splą-

tane zostały losy bohaterów fikcyjnych: Wszebora i Korwina rozstrzygające się na historycznym polu bitwy pod Stubnem. Jadwiga kolejno wygrywała walkę z sercem na rzecz obowiązku, cudem niemal unikała śmierci, pokonywała wroga zewnętrznego. Z każdym z tych wydarzeń związany był inny partner: Wilhelm, Korwin, Wszebor. Powodem dodatkowych komplikacji w powieści było ogromne zagmatwanie uczuciowe bohaterów: Wszebor kochał nie tylko Maryną, ale i piękną Żydówkę, Rachelę, wierna mężowi królowa spotykała się jednak z ukochanym Wilhelmem, ją zaś samą kochał bez wzajemności mściwy Korwin. Stawał on się motorem intrygi przeciwko Jadwidze, zajmującej znaczną część drugiego tomu powieści.

Pomimo pewnej dbałości autora o realia topograficzne i obyczajowe /przy czym nie uniknął Jaszowski zabawnych anachronizmów, jak ten o Jadwidze jako "dowódcy w gorsecie"/, świat powieści nie był światem historycznym, lecz konwencjonalnym. Wiele tu wędrownych, zapożyczonych motywów: przemierzali Polskę błędni rycerze, przebrani do niepoznania kochankowie odwiedzali kochanki, znaczną rolę odgrywał pustelnik - mściciel krzywd. Silnym przeżyciom towarzyszyła burza, wykonawcą czarnej intrygi był lekarz - Żyd, ojciec pięknej Racheli. Roiło się w powieści od wiernych sług i służek, przebaczenie win i nawrócenie następowało w chwili śmierci, kochanek wracał nieoczekiwanie w chwili ślubu ukochanej z innym...

Jaszowski sprawnie operował schematem sensacyjno-romansowym, z dużą swobodą układał fabułę, kierował losami bohaterów, zgodnie z poetyką ówczesnej powieści ujawniając pozycję narratora /wszechwiedzącego, lecz nie wszystko odsłaniającego, współczesnego czytelnikowi i patrzącego na świat przedstawiony jako świat dawno miniony/ i tajniki kompozycji /poprzez apostrofy do "pięknych czytelniczek" i domyślnych czytelników zapowiadając - na przykład - inwersje czasowe i wymianę wątków/.

"Chudy literat" wychodził naprzeciw wymaganiom czytającej publi-

czności, sprawnie zmieniając swój warsztat pisarski, odchodząc od gatunków klasycystycznych do gatunków nowych nie skrępowanych przepisami poetyki normatywnej. Sprawność warsztatowa Jaszowskiego pokrywała niedostatki intelektualne jego utworów, niekonsekwencje fabularne, rażące uproszczenia psychologiczne. Podobnie jak wcześniejsze opowiadania, powieści wierszem czy próba dramy Bitwa pod Stubnem miała być dla czytelnika swoistą biblią pauperum, barwnością, niezwykłością, odmiennością strojów i obyczajów mającą go zafascynować, przemówić do uczucia i do wyobraźni najprostszymi sposobami: budzeniem prostych emocji, niechęci do przewrotności, uznania dla cnoty, poparcia dla wytrwałej miłości, potępienia dla złośliwych intryg. Z pewnym cynizmem pisał Jaszowski, iż śpieszy się z wydaniem swych powieści w obawie, iż "moda" na czytanie "płodów podobnego rodzaju" może minąć.[84] W istocie: moda była dlań panią i dyktatorką wszechwładną.

Dalszy ciąg rozwoju pisarstwa Jaszowskiego /po 1830 r./ biegł w wyznaczonym wcześniej kierunku. Galicyjski literat podążał zawsze po swojemu za tym, co stawało się popularne w recepcji przeciętnego czytelnika. Egzotyka i historia, miłość żołnierza ku ciemnolicej dziewczynie i silniejsza jeszcze miłość kraju rodzinnego, niezwykłe przygody na lądzie i morzu, śmierć w odmętach oceanu - oto Mulatka Jaszowskiego. Czasy odległe ustąpiły tu miejsca wskrzeszonej legendzie napoleońskiej, gotycyzm - egzotyzmowi "wyprawy Francuzów wraz z Polakami na San Domingo w r. 1802".[85] Rozliczne leopolitana, gawędy szlacheckie[86] i obrazki miejskie[87] - oto co realizował Jaszowski jako "poezję rodzimą". Coraz wyraźniej pogłębiał się proces ograniczania zainteresowań literata do anegdotycznej tradycji szlacheckiej, małej prowincjonalnej historii i równie małej, codziennej współczesności. Związawszy się u progu swej kariery nie tylko z pół-urzędową "Gazetą Lwowską", lecz i z "Pamiętnikiem Galicyjskim", w którego programie leżało ograniczenie zainteresowań do regionu objętego

zaborem austriackim,[88] zmuszony poniekąd zależnością materialną od redakcji i wymaganiami cenzury Jaszowski wyraźnie poddawał się politycznej presji władz zaborczych, uznawał stan rozbiorowy za stan normalny i stały. W Rodzinie szlachcica[89] przeprowadziwszy przedstawicieli rodziny Kordeszów przez ważkie wydarzenia historyczne /od odsieczy Wiednia począwszy/ ostatniemu z nich, Tadeuszowi, kazał zginąć w odwrocie spod Moskwy. Czy świadomie przez imię bohatera nawiązywał do Mickiewiczowskiego poematu? Rok 1812, który przed Poetą dumającym "na paryskim bruku" otwierał nowe perspektywy rozwoju, w odczuciu galicyjskiego "chudego literata" zamykał bezpowrotnie nadzieje Polaków, oznaczał "finis Poloniae". Skłonny zawsze do literackiego kausownictwa przywdziewał czasem Jaszowski maskę romantycznego pustelnika lub samobójcy:[90] jedynie ta skonwencjonalizowana i przebrzmiała forma romantycznego buntu była dlań przystępna i zrozumiała. Tylko tę - jako ozdobny i niekosztowny kostium ofiarować mógł czytelnikom.

Był /jak się rzekło/ jednym z pierwszych w Galicji zawodowych literatów i dziennikarzy. Obdarzony wrażliwym słuchem i wyczuciem przenosił na łamy prasy to , co mogło zainteresować czytelników. Jego zasługi w dziele popularyzacji wielkich nazwisk i wybitnych utworów doby romantyzmu nie ulegają wątpliwości. Nie zyskując poparcia wśród twórców ambitnych /o czym dalej/ szukał go wśród publiczności, na której zapotrzebowania odpowiadał: starał się bowiem zawsze sprostać czytelniczej modzie. To, że nie stał się jednym z "wodzów polskiego romantyzmu"[91] wynikało nie tyle z braku dostatecznego talentu /choć i tego mu nie dostawało/, ile z wybranego zakresu działania. Był po prostu trzeciorzędnym pisarzem, tworzącym wartości literatury popularnej i komercjalnej. "Tak, wydajemy owoc, ale wewnątrz próżny" pisał w gorzkim przedśmiertelnym liście "Galicjanin" Stanisław Jaszowski,[92] bez złudzeń oceniając dorobek swego literackiego żywota.

IV. "Pątnik przemijający" Ludwik Piątkiewicz.

"Lekko i tęskno ich /romantyków/ płynie, na kształt dawnej owczarni-ka, co po długiej nieobecności z burzy dwiste, z rozdartym ser-cem wraca do domu, nieznany, leduie postrzeżony, a choć gnie swoim o swoich rzeczach, nikt go jednak nie rozumie".

[illegible] Pochmocki [1]

Był jednym z owych czynnych młodych ludzi, którym zawdzięcza się rozbiorowa Polska u progu trzeciego dziesięciolecia ubiegłego wieku. Urodzony w 1801 r. zjechał do stolicy Królestwa Polskiego z początkiem roku akademickiego 1819. Zrotna, policyjnie dzierżawy ojca niemiele zapewne dawały dochodu, toteż na poparcie finansowe z rodzinnego domu nie mógł co liczyć. Protekcja Czartoryskich ułatwiała /być może/ pierwsze kroki, ale chleba w wielkomiejskiej warszawie nie zapewniała. [2]

Młody Ludwik Piątkiewicz jednocześnie więc uczył się i pracował. Wypełniając urzędnicze czynności u sekretarza Radziwiłłowskiego i Rożowskiego, a następnie w Prokuratorii Generalnej, studiował jednocześnie na Uniwersytecie Warszawskim, ciesząc się tam opinią zdolnego ucznia.

Wieczorami, gdy sale wykładowe pustoszały, a w kancelarii nie było już pożarów do przepisywania, można było odnaleźć Piątkiewicza w jednej z trzech sal Gospody Akademickiej na ulicy Rozie. [3] Przeglądał prenumerowane przez zarząd Gospody pisma /najbliższą popularnością cieszył się "Orzeł Biały" i "Wiadomości Krajowe"/, czytał rękopiśmienne "Teatr Rozrywki" i "Dziennik Akademicki". Czasem grywał w domino, warcaby lub szachy. Czasem przysłuchiwał się dyskusjom, czasem brał w nich udział. Do współtowarzyszy, zgodnie z regulaminem Gospody, zwracał się per "kolego" lub "bracie". Przyjął dobrowolnie za swoje przepisy zespołu, do którego przystał: wystrzegał się nocnych trunków i gry w karty,

chodzik zapewne w czasach uznanej za stary narodowy. Jednocześnie jednak otwarł się wykwint na ów zespół, nadał mu kierunek i charakter polityczny. Uniwersytet berlin, praca w kancelariach adwokackich, odpoczynek w Gospodzie Akademickiej to dopiero jedna strona - legalna i jawna - życia Ludwika Kiełbiewicza. Obok niej istniała strona druga - tajna, podziemna działalności.

Związek Wolnych Polaków powstał na przełomie listopada i grudnia 1819 roku z inicjatywy Kiełbiewicza i nieznanego Baranowskiego.[4] Później przyłączał się do nich Wiktor Heltman /czasem Helmanego należący do współzałożycieli Związku/ i przeszło czterdziestu jeszcze młodych ludzi: studentów Uniwersytetu Warszawskiego, urzędników, początkujących publicystów i poetów. Wśród nich znalazł się również uprzedzony osobiście przez Kiełbiewicza młodziutki Seweryn Goszczyński.

Cele i zasady Związku były podane: zamykały się w formule krzewienia uczuć wolności i narodowości, miłości ojczyzny - całej i zjednoczonej. W pewnej sprzeczności z powagą celów pozostawała tworzona na nasoliskiej, dziecinna nieco obrzędowość: symboliczne podawanie rąk złączone z wymienianiem hasła, czyli obowiązujący związkowych, tajemniczy i ponury obrządek przyjmowania nowych członków.[5]

Schadzki odbywały się w drewnianych oficynach i na poddaszach, przy skromnym piwie i fajkach. Ludwik Kiełbiewicz rozpalał na nich dyskusje i spory, był niespokojnym duchem Związku. Rozpierany bowiem organizatorską pasją był on rzecznikiem stałych przemian organizacyjnych, przeszkadzał przekształcić Związek na wzór Burschenschaftów niemieckich. /Jako "Celicjanin" znał dobrze język niemiecki i wszelkie informacje o młodzieżowym fermencie w Niemczech znajdował w nim chłonnego odbiorcę/. Ostatecznie co do wewnętrznej struktury Związku zwyciężyła wolnomularska koncepcja Heltmana. Powołano trzy loże Związku: Kościuszki, Reytana i Kołłątaja; Kiełbiewicz zaś został Wielkim Mistrzem Kapituły.

W Gospodzie Akademickiej, a następnie w Gospodzie pod Baranem bywał Kiełbiewicz jako wysoko wtajemniczony członek Związku Wolnych Polaków.

Program Związku był ekspansywny, zakładano szeroką propagandę jego założeń i celów. Działacze Związku docierali do Świętokrzyża, Kielc, Krakowa i /prawdopodobnie/ Kalisza współuczestniczyli w zakładaniu tajnych stowarzyszeń uczniowskich i studenckich. Liczne zespoły akademickich gospód w Warszawie były wdzięcznym polem działania. Miejsce wyłączyli się miasto braci studenckiej, mając z reguły jakiś patriotyczny cel, odbywały się prawdopodobnie z inicjatywy "Wolnych Polaków". Burzę manifestacyjne zebranie w lasku Bielańskim w rocznicę uchwalenia Konstytucji 3 Maja oświetliły się niezbyt przyjemną likwidacją Gospody Akademickiej w dniu 10 maja 1820 r.

W rok później poszło o Konstytucję Księstwa i chyba przeciwstawienie jej ustawodawstwu Królestwa Polskiego wywołało represje idące kres działaniu Związku Wolnych Polaków.[6] Wcześniej już padł pod ciosami cenzury ich organ - "Dziennik Polski". "Dziennik" - to granica między jawnym życiem Ludwika Kątskiewicza a życiem konspiratora. Współredaktorstwo legalnego pisma nie kolidowało z obowiązkami studenta i urzędnika. Jednocześnie jednak to samo miało było nielegalnie organem tajnego, ideowo-politycznego związku. Jak długo można prowadzić bez katastrofy życie tak wielom narazi torami? Najbliższa przyszłość wyjaśniła już odpowiedź.

Pismo, którego dziewięć numerów ukazało się z datami od 1 stycznia do 21 marca 1821 r., było najważniejszym dziełem Związku Wolnych Polaków, utworzonym z inicjatywy jego Kapituły. Kolejno numery redagowali kolejno Ludwik Kątskiewicz /nr 1, 3, 5, 6, 7,/ i Wiktor Heltman /nr 2, 4, 8, 9,/.[7]

Moment historyczny, w którym ukazywało się "Dziennik Polski", był momentem bardzo ważnym w dziejach dziewiętnastowiecznej Europy i Polski. Rewolucje wybuchające we Włoszech, Hiszpanii, Portugalii, Grecji dowodziły słuszności poruszenia, iż "despotyzm rodzi wolność". Jednocześnie w Niemczech rozpoczynały się represje reakcyjne, "system Metternicha" ogarniał swoimi sieciami cały kontynent. We Francji rodzą antyrządowe

opozycji[8]. Aleksander I przeszedł potajemnie do obozu reakcji. Ograniczenia konstytucji królestwu polskiego, narzucone na własną opinię uczony, nagłaśniał szczególnie z racji "zbytniej samodzielności" polskiego sejmu - wszystko to stanowiło do zaostrzenia postaw politycznych, określenia własnego stosunku do aktualnych wydarzeń, do zagadnień społeczeństwa, narodu, wojny i pokoju. Obudzało ideowe opinię publiczną, ożywiało ojczyznę z "wyobrażeniami politycznymi" i połączało go "duchem miłości ojczyzny i wolności" podążało po zniszczonym "Grobie Niedźwiedzia" - "Grobie Polski"[9]. Nabudziły w niej nowego blasku i nowego sensu idee i zasady Europy doby Wielkiej Rewolucji i Polski doby Sejmu Czteroletniego i Konstytucji Trzeciomajowej. Już tytuł przyporządkował rewolucyjny polskiej epoce i tradycje legionów Dąbrowskiego. Nil desperandum - godło bardzo dalekiej dążeniowej otwierało oczy kolejnych pokoleń ojców. Pokrzepiało go jedynie na ostatnim - tym, który zaniedbanie jego czytelników, iż "Polski nadal wychodźtwo nie będzie" odczytał ich do "Apostoł Narodów" jako plan odpowiadającego "potrzebie czasu". To brak chyba nieprzypadkowy zdaje się świadczyć o tym, jak wielką rolę przypisywali odpowiednich zasad politycznych, społecznych, wreszcie literackich przypisywali ostatecznie tradycji. Zalew wydawania pism był równoznaczny z wydaniem im broni z rąk.

Nawet to była broń i niewątpliwie pismo. Legalistyczne zresztą i ostrożne brzmiało nieśmiałe hasło Nałęczowskiej i podobnych prac obudzających w Królestwie Polskim, obracało się nad przedmiotem legalnej władzy, która prawa ono zmienia. Wszystkie wydarzenia w Neapolu, Hiszpanii, Portugalii podawały wniosek, iż rewolucje wybuchają może wszędzie tam, gdzie istnieje "ucisk /.../, despotyzm duchowy, niedołęstwo i niesprawiedliwość rządu"[10]. Przede to jest do rewolucji, w której wojsko powstanie solidarnie z ludem przeciwko rządom. Jednocześnie też wydobycie z współczesnej "chwili" otwarli się wówczas nowe ogniwa o zmianie istniejącego porządku: potrzebne roli edukacji, która tworzy "pożytecznych lub szkodliwych członków społeczeństwa"[11], kładziono nacisk na rozwój

narodowości rozumianej zarówno, jako odrębność "języka i obyczajów" oraz "charakteru narodowego", to jest "sposobu myślenia i czucia".[12] Podobne "przeszkody z terytorialności" wpędziły narodowości pozostałe poniżej", wyłączone z tej przemożnej przyczyny budujące i rozwijające. Postawienia ich zarówno ci, co chcieli i pisali o naprawie Rzeczypospolitej, jak i ci, co walczyli o nią czynem i orężem. Natomiast odrzucony być musiał romantyzm i tradycje, bunt i rewolucyjność skojarzyszono z zasadami legalnej pracy dla cywilizacyjnego podniesienia społeczeństwa. W przytaczanym Feldmanowi, wielokrotnie przytaczanym artykule O poetach i poezji[13] brak entuzjazmu idzie w parze z utylitaryzmem, przekonanie zaś o użytecznej roli literatury "jako środka narodowego oddziaływania dla budzenia uczuć patriotycznych, poczucia odrębności narodowej i niechęci do despotyzmu"[14] chciałoby się usytuować w ramach oświeceniowego programu idealnego i całościowego.

Poezja ustawa została co prawda na "nowy tor", poeta zaś zamknięty na wieży ośc, ale serwitus poezji jak i poeci musiano być przede wszystkim użytecznymi wobec kraju i społeczeństwa. Nie to, co przyjemne, lecz to, co pożyteczne winno być przedmiotem poezji, która od "idealnych przedmiotów" i "marzonego świata" winna zwrócić się ku wszystkim krajowi i dziejom ojczystym, tym "przedmiotom", które "obudzają szlachetne, wzruszają serce i podnoszą umysł całościowo". Poeto-obywatel winien wykształcić w współczesnych poczucia, które ich "uczynią użytecznymi i pożytecznymi ojczyźnie uczynić mogą". Niemcewicz, Wężyk, Kołłątaj, Lelewel - oto poeci powołani do współtworzenia narodowego programu. Myślowy literatury stał się zbiorem tragedii narodowej, której bohater odrzucony i unicestwiony za ojczyznę i prawo. "Inne obyczaje i wielkie podniecenia się uczuć udadzą do entuzjazmu obudzą w nich najszlachetniejszej rozkoszy, kiedy opuszczą teatr mogą w swym stanie uczucia, które na czyny jego wielki wpływ mieć mogą" - dowodził autor artykułu pod którym wrodzonym przyjęcia, z jakim spotkał się Niemcewicz pod Cocorą.[15]

Program literatury postulowanej przez "Dekady" różnił się od programu poprzednich dyskusji od poezji aktualności, spotkanie przez nią zadań wychowawczych i użytecznych, nie był jednakże bynajmniej programem romantycznym. Świadomość płodnej i literatury wobec społeczeństwa, chociażby otwarcie przez nią "widnokręgu szlachetnych i rozszerzenia zadań politycznych", nadała nie jej aktualnej, społecznej przydatności - to wszystko więc przy programie literackiej Kapituły Związku Walczących Polaków z programem Odrodzenia w jego aktywnym, politycznym wydaniu z ostatniego dziesięciolecia XVIII wieku. Choć więc wyrwane z całości artykułu cytaty zdają się świadczyć o przypisaniu poezji i poecie "tyrtejskiej roli", całość skłania raczej do uznania artykułu O poetach i poezji za przejaw rozszerzonej idei Odrodzenia, chociaż krytyczny dla lat poprzedzających bezpośrednio przełom romantyczny.[16]

Co w "Dekadzie Polskiej" wyraża sposób widzenia Platkiewicza? Trudno rozstrzygnąć, właściwość bowiem artykułów w piśmie /szczególnie krótkich obficie z cudzych wypowiedzi/ jest znaczna. Przyjmując, jako podstawową rolę i "Dekady", przypisuje się Platkiewiczowi Heleny, wojny znaczną rolę artykułu programowego.[17] Autor wprowadził tu sprawy ważne i ważniejsze dla swego pokolenia w sposób nie pozostawiający wątpliwości, że celem, przez który przemawiał dobrowolnie i świadomie, była wolność Ojczyzny. Wprowadził więc z poezyjnej problemy niewoli i wolności, dowodząc, że "cała doskonałość, wszystkie środki wychowania i nie mogą zapewnić interesu osobistego większej ilości obywatelów nad ogólne dobro, gdy ten stanie niebezpieczeństwie niewoli, w której całkowite szczęście być przestaje". Tymczasem przyjęcie tłumaczy całkowicie, gdyż dany on przez naturę jest wolność i aktywność /poniżej, co na ten temat pisze F. Zeplerski/, przy czym działanie całkowicie naprawdę wolnego jest działaniem zgodnym z interesem "społeczności" /tu oczywiście przywołuje Platkiewicz - Montesquieusza/. Z wolności płynie więc dobrodziejstwo: miłość ojczyzny, z niej zaś wynika spokojność, swoboda myśli i działania.

Czym jest miłość ojczyzny? Kontynuuje się dalej autor Natury. Odpowiedź jest racjonalistyczna, legalistyczna i utylitarystyczna zarazem: miłość ojczyzny to "dążenie stałe miłość do praw, co osoby i własności /= wolności/ naszej zabezpieczają; do rządu, co ich dojście prawdziwego i wyłącznie, na koniec do społeczności, co się do wspólnego naszego szczęścia przyczyni... Miłość do kraju jest utracona niezachwiana, gdy jest zostawiona miłością nas samych".

Tymczasem "jakież może być przywiązanie niewolnika do ziemi urodzonej ziemi, które mu despotyzm wydarł, do ziemi, nad którą nieludzkiemu ciemiężycielowi nieograniczone sobie samowładztwo i prawo wydalenia jej mieszkańcom wszelkie dobro, które im natura dała. Cóż go przywiąże do rządu, co tylko podczas swojej nieobecności i nawet wiedzieć o tym nie chce, że jedynie dla dobra towarzystwa jest ustanowionym. W takich krajach miłość do rządów nie może być jak tylko niewczesnym zazdrościem lub podłym pochlebstwem. Konstytucje ten kraju, kto widzi we nich ubezpieczenie, że jest nieprzyjacielem do swoich ciemiężycieli". Do tych pełnych /jak by się zdawało/ politologów i ekonomistów zdaniach nawiązuje apostrofa do władców i rządców: "Znamy wasze intrygi, spokojność waszych tronów, wymagają szczęścia waszych ludów". Synonimem owego szczęścia jest - konstytucja. Przywołany poniżej Ustawy Zasadniczej i zbożnymi hołd składa "Konstytucji, Potockich, Kołłątajów, Jasińskich" eliminuje autor polskich i poniekąd nawiązuje do Aleksandrowi I. Za najistotniejszy cel działania Polaków uważa ubezpieczenie tej "świętej karty wolności i swobód naszych", nadanej przez świętej pamięci.

Uprzedzając więc zarzuty zarozumienia autora Natury czytelnik dochodzi do wniosku, że sygnalizowane szczęście i wolność obywateli /tak pojedynczych jak i w zbiorowości/ zapewnia liberalna konstytucja - a ile jej ustawy są praktycznie realizowane. Natomiast /o ile to on był autorem Natury/ wystawał w swym artykule charakterystycznie dla pogłębionej świadomości wiary w święte i nienaruszalne moc praw - umowy społecznej władzy obywatelami a rządem i wzajemnie obowiązują-

cej pomiędzy członkami społeczeństwa, zdolnej uzgodnić interesy jednostki z interesami społeczeństwa, zapewnić wszystkim wolność, jedność i wspólność działania.[18]

Zakaz wydawania "Dekady Polskiej", brutalnie udaremniona próba wydania broszurki z tekstem Konstytucji 3 Maja, aresztowanie obu wydawców pisma - to dopiero zniszczyło ostatecznie wiarę "Wolnych Polaków" i ich rówieśników w możliwość swobodnego rozwoju życia narodu pod skrzydłami ściśle respektowanej Ustawy Najwyższej w myśl reguł legalizmu, liberalizmu i racjonalizmu. Dla Królestwa nadchodziła era spisków antyrządowych i rewolucyjnych.

W Piątkiewicza uderzył cios ze strony nieoczekiwanej. Ze strony władz uniwersyteckich. W przededniu majowej rocznicy rektor Szwejkowski chcąc zapobiec manifestacji zok rocznie się powtarzającej "wypytywał się uczniów, jakie mają projekty na rok bieżący. /.../ Tą drogą dowiedział się, że Konstytucja jest w druku i że uczeń Piątkiewicz może o tym dać wiadomość".[19] Rektor rozpoczął wówczas formalne śledztwo. W dniu 6 maja było ono już ukończone, a wyniki przekazano policji. "Z indagacji rektor dowiedział się, że składki na druk nie wybierano od nikogo i że żaden akademik nie należał do tej czynności, tylko Piątkiewicz. Że on, jeżeli należał do przedrukowania Konstytucji, to nie jako akademik, lecz jako redaktor "Dekady" i współwydawca jej z Heltmanem, za co, jak twierdził, nie spodziewał się nagany nawet ze strony policji. Rektor naganiał mu współnictwo, wskazywał na nieprzyzwoitość i na nierozsądek w postępku przez wzgląd na czasy i okoliczności obecne".[20] Śledztwo policyjne w sprawie przedruku tekstu Konstytucji Majowej nie doprowadziło /jak wiemy/ do zdekonspirowania Związku Wolnych Polaków. Oskarżenie dotyczyło więc tylko wydawców broszurki z testamentem wolnej i niepodległej Rzeczypospolitej, których obciążał dodatkowo fakt redagowania "Dekady Polskiej". Dostawieni przed oblicze Wielkiego Księcia Heltman i Piątkiewicz przeżyli w pałacu Belwederskim wielką scenę gniewu i lżenia. Ich inicjatywa

uznana została za zamierzenie rewolucyjne. Za "jakobińskie druki" Heltman oddany został "w soldaty" i wywieziony do Korpusu Litewskiego. Piątkiewicz /po nieudanej próbie namówienia go do poszuk donosicielskich/ jako niepełnoletni "obcokrajowiec" odesłany został w lipcu 1821 do granicy galicyjskiej.[21] Od maja do lipca siedząc w celi u Karmelitów, miał czas rozmyślać /jak mniema historyk/ "dlaczego to rektor zajął się tą sprawą i tak gorliwie, że nie zawahał się jednego z bardzo zdolnych uczniów na widome niebezpieczeństwo narazić".[22] Czy zrozumiał, dlaczego student odpowiadać musiał za "przestępstwo" wydawcy? Życiorysy pokolenia świadczą o tym, że w takich właśnie momentach łamała się ostatecznie "dziecinna wiara" w konstytucje jako gwaranta praw obywatelskich, w jednoznaczność terminów "praworządność" i "sprawiedliwość" w rozumieniu rządzących i poddanych.

Będąc również członkiem "galicyjskich filomatów" dojrzewał Piątkiewicz w innej atmosferze, w kręgu innych doświadczeń politycznych. Należał podobnie jak tamci do pokolenia szukającego czynną postawę wobec życia, lecz postawę tę w inny sposób manifestował. Członkowie lwowskiego Towarzystwa Ćwiczącej się Młodzieży czerpiąc z Oświecenia sięgali raczej do jego programu obyczajowo-wychowawczego, sprawy dydaktyki społecznej i moralnego doskonalenia się jednostek były dla nich najważniejsze. Z przejęciem tradycji Oświecenia łączyła się u nich aprobata dla Schillerowskiej postawy wobec świata i życia, według której aktywność człowieka mierzy się nie według jego ingerencji w stosunki zewnętrzne, lecz wielkością oporu wewnętrznego przeciwko napierającemu złu i złym instynktom ludzkim. Dla Piątkiewicza, który przeszedł szkołę upolitycznienia w rozdyskutowanej aurze Warszawy, charakterystyczny był właśnie czynny protest przeciwko bezprawiu, żywy odpór w stosunku do tego, co złe w życiu społecznym i politycznym, przekonanie, iż "gwałt" winien się "gwałtem odeprzeć". Z podjętych przezeń jakobińskich tradycji Oświecenia w Warsza-

wie trzeciego dziesięciolecia XIX w. rodził się romantyzm polityczny. Osadzony przymusowo w saborze austriackim Piątkiewicz trudnił się /zdaniem Askenazego[23]/ pracą literacką we Lwowie. W ówczesnych jednak wydawnictwach galicyjskich nie ma żadnego śladu jego współpracownictwa czy autorstwa. W sferze więc dowolnych przypuszczeń leży np. możliwość współdziałania Piątkiewicza z "Rozmaitościami" czy "Tygodnikiem Galicyjskim". Aż po połowę roku 1826 pozostawał pod ścisłym nadzorem tajnej policji austriackiej, pod stałą groźbą procesu i skazania. Już w 1822 r. o mało nie został uwikłany w nową aferę spiskową. Przechwycony przez policję list studenta Piotrusińskiego do Tomasza Zarnieckiego w Wilnie[24] wymieniał imię Piątkiewicza. "Enfin après avoir lu /pisał Piotrusiński/. Dans la mi-juillet Louis arriva ici de Varsovie. Il a été très bien accueilli. Un de nos professeurs, vous devinerez lequel, l'avait recommandé à Pfaff et au jeune Miller"[25]. Zdaniem Nowosilcowa list ów świadczył miał o istnieniu "jakiejś większej konspiracji obejmującej całą Polskę i sięgającej aż na Litwę"[26]. Śledztwo przeprowadzone we Lwowie nie ujawniło jednak żadnego spisku. Rozciągnięto jedynie tajny nadzór nad Piotrusińskim, sprawowany przez rodzinnych młodych Nauklerów z Uniwersytetu Lwowskiego[27].

Śledztwo zarzucono dziś, po 150 latach, niewiele już tropów odsłoni, niemniej warte są zwłaszcza dość znaczące. Istnieje bowiem list Stanisława Jachowicza do Jana Juliana Szczepańskiego, pisany z Warszawy do Lwowa prawdopodobnie wiosną 1820 roku[28]. Donosił w nim Jachowicz o patriotycznych "zabawach" młodzieży studenckiej z kręgu Gospody Akademickiej. "Piątkiewicz gra pomiędzy nimi znaczną rolę" - pisał, wzmiankując jednocześnie o swoich z nim kontaktach. W tymże liście polecał dawnemu przyjacielowi Ludwika Piotrusińskiego: "na to być bardzo zacny młodzieniec, a ile mogę niektórych rysów jego charakteru powinniście ze sobą harmonijować..."

Rozpanoszone działanie Związku Wolnych Polaków nie obejmowało

studentów Uniwersytetu Lwowskiego. Wiadomość jednak o poczynaniach młodzieży warszawskiej przesyłał przyjacielowi do Lwowa "Wolny Polak" - Jac Jachowicz.[29] Jak się wydaje, za pośrednictwem Szczepańskiego usiłował on stworzyć jakieś grono "walnych zodiaków" o "pięknym sposobie myślenia". Że nie chodziło już o żadne kółko semikonspiracyjne, lecz o stowarzyszenie o charakterze polityczno-ideowym, świadczą słowa Jachowicza: "do towarzystwa naukowego trudno by nię już i piernicz-kiem przywabić".[30] Że stowarzyszenie takie nie powstało, o tym świadczy dowodnie raport szefa policji Hanera z 14 maja 1822 r.: "Ich kann nur mit veretärkter Beruhigung wiederholen, dass auf der hiesigen Universität keine solche staatsgefährliche Verbindungen unter der studierenden Jugend bestehen, wie sie leider in den benachbarten Auslande tiefe Wurzeln gefasst..."[31] Odkryte jednak po latach związki warszawsko-lwowskie poddają w pewną wątpliwość sugerowaną niejednokrotnie całkowitą bierność polityczną młodzieży galicyjskiej, przełamaną rzekomo dopiero w momencie narodzin Towarzystwa Zwolenników Rzeczypospolitej.

Ludwik Pietrusiński byłby więc jednym z młodych ludzi wtajemniczonych w warszawskie przeżycia Piątkiewicza i zainteresowanych w jego przyjęciu we Lwowie. Wobec braku jakiegokolwiek oparcia w organizacji /warszawski Związek Wolnych Polaków przestał już przecież istnieć w lipcu 1821 r./ list jego miał rzeczywiście /mimo spiskowych ostrożności/ charakter prywatny. Dowiedz o staraniach jakie poczyniono, by osadzić "w siodle" młodego wygnańca z Królestwa. Pfaff i Piller byli przedstawicielami starych firm księgarskich i wydawniczych we Lwowie, niewymienionymi z nazwiska profesor - Józefem Mausem, powszechnie lubianym przez młodzież, ale i niepozbawionym pod względem służbowym wykładowcą historii powszechnej na Uniwersytecie Lwowskim.

Pozycja Mausa we Lwowie była bardzo silna i jego poparcie mogło wiele znaczyć. Sam urodzony w Szafuzie był w młodości wychowanej

arcyksięcia Ferdynanda, w związku z czym jego przywiązanie do dynastii habsburskiej nie podlegało podejrzeniom. Korzystał więc ze swobody niedostępnej innym profesorom, a mianowicie wykładał nie według obowiązującego podręcznika, lecz przedstawiał w wykładach obraz dziejów, który "rozpowszechniała wtedy szeroko szkoła gotyngska".[32] Dorobku naukowego nie miał Hauss niemal żadnego, nie wykazywał też zdolności ani chęci do systematycznej, żmudnej pracy "jaką z takim powodzeniem uprawiał współcześnie Lelewel".[33] Z Lelewelem łączyło go jednak podobne, nowoczesne w XIX w. spojrzenie na dzieje: w jego ujęciu historia nie była już dziejami panujących, lecz procesem, w którym wszystko miało swą przyczynę i skutek. Działały tu prawa i konieczności, będące ukrytymi sprężynami rozwoju społeczeństw i narodów. Hauss /wspominał jeden ze słuchaczy/ "wykładając historię powszechną zwracał zawsze uwagę uczniów na główne przyczyny zmian dziejów ludzkich", uczył "zapatrywania się na nią z punktu filozoficznego".[34] Podobnie jak młodzież wileńska z wykładów Lelewela, tak młodzież lwowska z wykładów Hausa wyciągała buntownicze wnioski dotyczące współczesności i przyszłości Polski i Europy. "Zacnego Hausa" wspominał z szacunkiem i wdzięcznością Jachowicz,[35] o oryginalnej cdom nauce historiozoficznego traktowania dziejów pisał po latach Piotrowski.[36] O tym, że dociekanie przyczyn "czym się wznosiły, czym padły narody" nie było obce środowisku lwowskiemu świadczy zamieszony przez Płaszkiewicza przedruk wiersza Mickiewicza Do Joachima Lelewela.[37] W Wilnie, w Warszawie czy we Lwowie, wszędzie historia powszechna była nauczycielką romantyzmu politycznego.

Niezależnie od wniosków, jakie wyciągali uczniowie z jego wykładów, był Hauss na gruncie lwowskim rzecznikiem wspólnych poczynań kulturalnych polsko-niemieckich, będących jednym z punktów polityki zmierzającej do wchłonięcia Galicji przez c. k. monarchię, serwania więzów łączących mimo kordonów całą rozbiorową Polskę. Redagowany przez Hübnera i Hausa /a następnie przez samego Hausa/, drukowany

w wersji polskiej i niemieckiej "Pielgrzym Lwowski" - "Der Pilger von Lemberg" był efektem owych poziomo "odwilżowych" tendencji politycznych. Czy Piątkiewicz brał udział w pracach redakcyjnych nad "Pielgrzymem Lwowskim"? W dwóch wydanych tomach noworocznika /1822 i 1823/ brak śladów jego współpracownictwa. Istnieje tylko jedna, niezwykle wątła i niepewna poszlaka, która mogłaby świadczyć o tym, iż Hause rzeczywiście pomógł byłemu "Wolnemu Polakowi" i że pierwszą pracą Piątkiewicza we Lwowie była praca przy "Pielgrzymie Lwowskim", wydawanym "nakładem i drukiem Jana Pillera". O niej jednak później.

Zarzucone bowiem w 1822 r. śledztwo zostało podjęte ponownie z początkiem 1824 r., uniemożliwiając Piątkiewiczowi jakąkolwiek pracę. Jesienią roku poprzedniego złamany wojskowymi szykanami Heltman złożył dobrowolnie zeznania dotyczące tajnych związków w Warszawie z lat 1819-1821. Zeznania te obciążyły m. in. byłego Mistrza Kapituły Związku Wolnych Polaków. Pierwsza "indagacja policyjna" przeprowadzona we Lwowie zakończyła się bez konsekwencji.[38] Dopiero wiosną prawdziwie burzowe chmury zawisły nad Piątkiewiczem: sam Wielki Książę i namiestnik Zajączek zażądali od władz austriackich wydania podejrzanego Komisji Śledczej w Warszawie. Decyzja Franciszka I /wbrew opinii Metternicha/ przeciągała sprawę. Wydania odmówiono, zarządzając zarazem przeprowadzenie surowego śledztwa we Lwowie "na podstawie dostarczonych z Warszawy zeznań".[39] Referat uniewinniający sędziego, Stanisława Polanskiego, po zakończeniu indagacji piętnował praktyki śledczych warszawskich i zawierał wniosek uniewinnienia, które stało się faktem po przejściu przez wszystkie instancje sądowe. Piątkiewicza obarczono kosztami sądowymi.[40]

W końcu roku 1825 sprawa "Teki Polskiej" i Związku Wolnych Polaków stała się dla niego sprawą zamkniętą. Wkrótce po uzyskaniu swobody działania ujawnił się ponownie jako człowiek energiczny i przedsiębiorczy. Rozpoczął niezwłocznie starania o zezwolenie

na wydawanie pisma. Nie była to sprawa łatwa! Niemal równocześnie z nim /czy też nieco wcześniej/ starania takie podjęli Jan Nepomucen Kamiński i księgarz-wydawca Karol Wild. Starano się in wznowienie "Pamiętnika Lwowskiego". Sprawa jednak przeciągała się, czas płynął. Nagłe interwencje nie dawał odpowiedzi, nie wypowiadał się też Wiedeń, do którego udało się Kamińskiemu zyskać "pisemne zalecenie". Jedyną informację, jaką udało się Kamińskiemu po kolei starań zdobyć, była wiadomość od Pietruszyńskiego /wówczas studenta uniwersytetu wiedeńskiego/ "jakoby słyszał, iż ta rzecz jest już zresolwowana, ale jak? powiedzieć nie umiał".[41] Koncesji na pisma periodyczne nie otrzymali ostatecznie /mimo starań i protekcji/ Kamiński i Wild. Otrzymał ją natomiast na wydawanie nieperiodycznego "zbioru pism" Ludwik Piątkiewicz. Był może redaktor wykorzystał tu piątkową i doświadczenie zdobyte w Warszawie: w całej bowiem rozbiorowej Polsce "pisma zbiorowe" miały więcej szans wydania niż periodyk.

Tak więc w połowie maja 1827 r. ukazały się u sprzedaży zielonkawo-niebieskie tomiki z tytułem na karcie okładki: Past Narodowy czyli zbiór drukiem dotąd nieogłoszonych pism różnego pióra wierszem i prozą, ku pożytkowi i zabawie, ku oświeceniu i rozweseleniu umysłu wydany przez Ludwika Piątkiewicza. Opatrzony numerem pierwszym tomik "wychodzi to u Piotra Millera", nakładcami zaś byli Kuhn i Millikowski. Jak to było we zwyczaju, tomik otwierała zapowiedź księgarzy-wydawców. Obiecywano w niej wydanie dalszych, jedenastu jeszcze, tomików, obejmujących przeszło sto arkuszy druku, urozmaiconych rycinami, wzorami mód, nutami, portretami znakomitych rodaków. "Dzieło to wychodzi in 12-mo w formacie ósemki zwyczajnej na dobrym papierze, ozdobnie czcionkami nowymi /zwanymi Cicero/ drukowane" zapowiadał prospekt. Past miał wypełnić nie tylko lukę, która był brak "czasowego pisma polskiego" w Galicji, stąd się "obrazem obecnego stanu nauk, sztuk, cywilizacji, rolnictwa, przemysłu i handlu, jednym słowem całego życia społecznego", odznaczać się "gruntownością rozpraw, czystością języka i poprawnością pióra". Już w czasie ukazań

cie nież tomik następny. Cenę podawano od razu za całość /12 tomików - 10 zł. reńskich/ lub przynajmniej za trzy tomiki /3 zł. reńskie w srebrze/. Rzecz miała więc być przedsięwzięciem długotrwałym i zyskownym.

Firma Kuhne i Milikowskiego istniała wówczas we Lwowie zaledwie od pięciu lat. Obaj księgarze nie mieli za sobą zbyt dobrych doświadczeń wydawniczych Karola Wilda. Nowy na gruncie galicyjskim był również Ludwik Piątkiewicz. Gwałtowny rozwój czasopiśmiennictwa w Warszawie, coraz to rozleglejszy krąg odbiorców drukowanego słowa w Królestwie Polskim poznawał przeprowadzkę tamtejszą analogię, że w pozbawionej periodyków Galicji znajdą się szybko chętni czytelnicy. Skończyło się to złudzeniem. Trudno wyeszła też na jaw czy to samotność Piątkiewicza w środowisku lwowskim, czy pewna nieudolność redaktorska: nie zebrał on wokół Pytnika grupki współpracowników, poprzestał na materiałach przypadkowych, zbyt-nio zacierających wrażenie /jak się wydaje/ złożonym niedbałościom pisarskim i publicystycznym. W rezultacie - złożono w cenzurze ujęte materiały do następnych tomików Pytnika, mimo adnotacji deletis delendis et mutatis mutandis admittitur nie ujrzały nigdy światła dziennego.[42] Zawiedli odbiorcy i współpracownicy, zawiódł także talent redaktora.

Wydawnictwem, do którego Piątkiewicz nawiązywał zarówno formą jak i układem swego tomiku, był "Pielgrzym Lwowski". Podobnie jak nowoczesnik Hüttnera i Mausse łączył on część kalendarzową z częścią literacko-naukowo-gospodarską. Do "Pielgrzyma" nawiązywał również tytuł Pytnika. Według wydawców była to nazwa "starożytna i prawdziwie narodowa, od najlepszych pisarzów naszych używana, a jednoznaczna z żyrem z niemieckiego wziętym wyrazem Pielgrzym /Pilgrim/". Podkreślenie narodowości jako szczególnej cechy wydawnictwa szło tu w parze z nawiązaniem do tradycji "Pielgrzymów".[43] Wreszcie układ i tytuł Pytnika /jak również fakt drukowania go u Millera/ skłaniają do przypuszczeń, że Piątkiewicz współdziałał uprzednio z Mausem. Zabiegając o pismo Kamieński i Wild widzieli je jako kontynuację najbardziej wartościowej podówczas galicyjskiej imprezy wydawniczej - "Pamiętnika Lwowskiego". Piątkiewicz chciał

do wzoru mniej wartościowego - być może dlatego, że był mu on bliższy i lepiej znany.

Jedyny narodzony tomik Pątnika Narodowego to istny ogród nieplewiony i lec nietrzebiony. Wyodrębnienie szeregu dzieżów nie zmienia w niczym wrażenia chaosu i przypadkowości.[44] Każdy niemal z żyjących galicyjskich współtwórców tomu /nierzadko ich, bo Pątnik roi się od przedruków i przekładów/ wyodrębi się z innego środowiska i inno reprezentuje dążności. Jakim sposobem udało się Ludwikowi Wołkiewiczowi wydobyć dwa przekłady bajek La Fontaine'a z tek Wojciecha Bierzy.[45] Ten dziwak i oryginał, nielubiany w inteligenckim środowisku lwowskim za lojalność względem zaborcy i brak jakichkolwiek uczuć patriotycznych,[46] umieścił swą klasycystyczną twórczość "dla potomności", gardząc współczesnym "plebsem" i na ogół zamierzenie ukrywając przed nim swój dorobek. Wspólnie z Bierzą na kartach Pątnika wystąpił Eugeniusz Brodzki były współpracownik i współredaktor "Pamiętnika Lwowskiego" i jego kontynuacji, niegdyś członek Towarzystwa Ćwiczącej się Młodzieży w Literaturze Ojczystej. Kontynuując wyniesione stamtąd zainteresowania estetyką, opublikował w tomiku Pątnika Rozmowę Sokratesa z Tymoklą o prawdziwej piękności. Z "prognostykami gospodarskimi" wystąpił w Pątniku Dionizy Zubrzycki, ruscfil i konserwatysta, którego rozprawy w obronie pańszczyzny drukowały kilka lat wcześniej "Rozmaitości".[47] Z Wołkiewiczem łączyło go prawdopodobnie zainteresowanie twórczością ludową. W "Pielgrzymie Lwowskim" z roku 1823 opublikował bowiem rozprawkę o dziewach ludu pospolitego.[48] W rękopiśmiennych materiałach do Pątnika znajduje się jeszcze rozprawa Franciszka Skarczyńskiego,[49] dyrektora Ossolineum, wielce cenionego we Lwowie przedstawiciela "pokolenia oświeconych" oraz drobne wiersze Jana Nepomucena Kamińskiego,[50] dyrektora teatru, aktora i nuty. Całości patronują motta z Wincentego Pola, Delilla /w tłumaczeniu Felińskiego/, Jana z Jedrzeja Śniadeckich.

Od tego tła - na ogół wtórnego, epigońskiego, nieoryginalnego - odbijają jasno rzeczy napisane przez redaktora. O tym, że czuł się on

samotny i zrobiły na krzesełku trudu zdaje się dokładnego wyłowienia przeszkód dla Sztuki autora. Jednak ze smutkiem i pełną rezygnacją wobec mitu "Polandy Polskiej"[51] Przesmycki odbrdli potrzebę Kochowskiego: "Idź w nieznane, obcy Sztuki, strony". Na przeszkodzie - bezsilny pesymizm Kasprowicza: "Zakrzyk: naszyście igrzyska, niedostatku otrzeźwi, czasu kup, potrzeb przemijający, smut dziecka". Sztuki, pielgrzym, wędrowiec - to stary motyw stoicki, stoicy właśnie "przedstawiali życie jako podróż, drogę, podróż" i odmawiając całkowicie możliwości kształtowania własnego życia nazwali ich wobec niego zajmował postawę biernej i spokojnej kontemplacji[52]. Nie ma tu miejsce na wyzwanie, protest, bunt w imieniu przeszkody. Całkowicie jest ona - i w swoim tylko imieniu może odpowiadać na pytania, jakie wobec wydarzeń, które niosło życie. Całkowicie wolny i aktywny - idąc Sztukiewicza i jego wrażliwych przyjaciół - pod naporem zdarzeń i doświadczeń ustępuje miejsce Sztuki - symbolowi samotności i bezdomności.

Motywy pielgrzymie kontynuuje opisane przez Sztukiewicza przejmowanie Sztuki z domu[53]. Sztuki do /aby niechętnie/ opuszcza swoje mieszkanie i rusza się w świecący zamęt. To jego obowiązek, bo być użytecznym społeczeństwu całkowicie najwyższym bezpieczeństwo grzechem" - między innymi się przykłada odbić "do powszechnego dobra". Podejmuje więc swoją drogę, by dzielić się z innymi doświadczeniem. Tylko na tym, by "na ojczystej ziemi, wśród rodaków może znaleźć przyjaciół". Bez jeszcze dochodzi się do głosu w Sztuki odwiecznego kultu nauki, użyteczności i doświadczenia, obowiązku praktycznej służby społeczeństwu. W parze z nimi idzie /podobnie jak w "Polandzie"/ zaczęcie do strzeżenia i rozwijania narodowości: staropolski Sztuki: przebyć staropolski put /nie drogę/, by trafić do "rodaków". Element nowy, nie występujący dotąd w publicystyce Sztukiewicza i jego kolegów z "Polandy" jest silnie zaznaczony antysemityzmem. Święto jest "gniazdem podłości i oszukaństwa", potwarzy i plotek, lekkości i tandetności, siedzibą "kapłanów, Żydów, kalkulatorów". Stróżowy obraz miasta

pokrywa się tu z obrazem stworzonym np. przez Krasickiego w Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach. Rzecz w tym, że zaś miasta nie jest przeciwstawione spokojne i rządne życie szlachty osiadłej na roli. Pątnik opuszcza nie dwór, lecz "chatę", przedmiotem jego tęsknoty są "niwy wsławione wielkopomną przodków dzielnością" i ruiny grodu Kazimierza "osiadłe na gór posiwiałych grzbiecie". Miejskiej współczesności przeciwstawia się więc lud, wiejski krajobraz i historyczną przeszłość. "W Pątniku /pisze współczesny badacz/ znalazła /.../ wyraz leżąca u podstaw romantycznych pielgrzymek tendencja ucieczki od konwencjonalnego świata wielkomiejskiego, skazonego moralnie, na łono przyrody. Romantyczne hasła zbliżenia do przyrody i dokładniejszego poznania ludu /.../ są znamieniem kolejnego etapu literackich wędrówek po kraju - zapoczątkowanego przez Zoriana Dołęgę-Chodakowskiego"[54]. Podstawą tak ogólnego wniosku nie było oczywiście tylko pożegnanie Pątnika z domem, ale i inny, znaczący artykuł Kłątkiewicza o pieśniach ludu polskiego i ruskiego.[55] Artykuł ów świadczył, że pojęcie narodowości w rozumieniu byłego redaktora "Dekady" uległo znamiennemu przeobrażeniu. Według "Dekady" bowiem literatura prawdziwie narodowa narodzić się miała z kultu ojczystej przeszłości, w formie historycznej, narodowej tragedii. W Pątniku jako "pierwiastkowe źródło" narodowej poezji i muzyki pojawia się pieśń ludowa.

Zapowiadając wydanie "uczonego zbioru pieśni ludu naszego" autor tłumaczy powody, które skłoniły go do podjęcia folklorystycznych badań i wyjaśnia dwojakiego rodzaju korzyści z nich płynące: historyczno-narodowe i społeczno-oświatowe. Pieśń ma /jego zdaniem/ wartość podwójną - jako poezja i jako muzyka. Jest historycznym zabytkiem, "obrazem wieku i ludu", pomaga poznać odległe dzieje narodu /z czego zdali już sobie sprawę "nasi pobratymcy"/. Wyjawia ona także "sposób myślenia" śpiewaka, przez co pozwala poznać charakter "pospolitego ludu". Znajomość zaś owego charakteru łatwiej pozwoli zaradzić "niedostatkowi oświaty", bolączce społeczeństwa. Wreszcie - jeśli za rzecz

konieczną uznajemy stworzenie narodowej poezji i muzyki /dowodzi autor/ - to winna ona nawiązywać właśnie do pierwotnego, nieskażonego źródła ludowej, "starożytnej" pieśni. "Dnie wysilonych pazdów tegoczesnych" zostały przeciwstawione walory estetyczne poezji ludowej, jej prostota, oryginalność, naturalność. W kręgu zainteresowań autora znajdują się również pieśni pochodzenia literackiego, o ile są "w guście ludu ułożone" i powszechnie śpiewane. Pierwsza z trzech opublikowanych przez niego polskich pieśni miłosnych jest właśnie taką pieśnią "pochodzącą od jednej osoby", według zaś dozgłoszonych objaśnień śpiewa ją "wieczorami płeć męska po miastach albo szlachta wiejska, najczęściej przy towarzyszącym odgłosie gitary". Druga to piosenka z Mazowsza i Małopolski, śpiewana przez dziewczęta i /według Piątkiewicza/ upowszechniona tylko między ludem prostym. Krąg narodzin i rozpowszechnienia trzeciej wreszcie pieśni jest nie określony.[56] Taki dobór pieśni zdaje się niewątpliwie świadczyć o tym, że przez poezję i muzykę ludową rozumiał Piątkiewicz nie tylko pieśń chłopską, ale i tę śpiewaną po małych dworkach szlacheckich, przez szaraczków i oficjalistów, przez młodzież wreszcie na miejskim już bruku.

Tę właśnie demokratyczną sztukę "popularną" przeciwstawiał elitarnej sztuce wybranych. Stąd miało płynąć odrodzenie. "Daj Boże, ażeby my się już raz we wszystkich nadobnych sztukach do właściwego ich początku, do starożytnego ich narodowego źródła wrócili i z tego obfitego zarodu nową, wielką, udzielną, a wszelkie naśladownictwa obczyzny daleko przewyższającą nadobną sztukę utworzyli" nawoływał żarliwie Piątkiewicz. Wezwanie to stawiało go w rzędzie współtwórców romantycznego modelu literatury, dla której źródłem zasadniczym miała być szeroko rozumiana literatura ludowa, jedyna naprawdę oryginalna, niepowtarzalna, narodowa.

Przesłanek do radykalnego wniosku, że wyłącznym nosicielem narodowości jest lud, jedyną zaś prawdziwie narodową kulturą - kultura

ludowa, dostarczyła rozprawa Zoriana Dołęgi-Chodakowskiego O słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem. Jej echa pobrzmiewały już w obu tomikach "Pielgrzyma Lwowskiego". Büttnerowi[57] dostarczała ona argumentów co do potrzeby zbierania śpiewów ludu, dla Zubrzyckiego była punktem wyjścia w rozważaniach o znaczeniu "pieśni ludu pospolitego" dla poznania przeszłości, ułożenia mitologii słowiańskiej i zbadania "jak się język kształcił i jakimi uczuciami klasa rolnicza oddycha".[58]

Do Piątkiewicza inspiracje płynące ze stwierdzeń Chodakowskiego dojść mogły równie dobrze drogą bezpośrednią, jak i pośrednią /i to nie tylko przez Büttnera i Zubrzyckiego/. Ostatnie bowiem kilka lat przed wybuchem powstania listopadowego to lata oszałamiającej kariery rozprawy Chodakowskiego w kręgach młodzieży inteligenckiej. "Młodzież czytała tę szacowną pracę, wynik długich podróży i bystrego postrzegawczego badania nie jako rozprawę, ale jako porywający poemat" zanotował Wójcicki reakcje swoich warszawskich rówieśników.[59] W tym samym czasie we Lwowie chłonęło pracę Zoriana grono "Zwolenników słowiańszczyzny" skupione wokół Ludwika Wabielaka.[60] Z niej czerpał podnietę i uzasadnienie dla swoich etnograficznych badań Wacław Zaleski. Czy jednak można przypuścić, iż zapowiedziany w Pątniku /i nigdy nie zrealizowany/ zbiór pieśni ludowych byłby wynikiem jakiegoś "zbiorowego przedsięwzięcia młodzieży"?[61] Nic tej hipotezy nie potwierdza. Nie ma żadnych śladów powiązań Piątkiewicza ze studenckim gronem przyszłych "Ziewonczyków", inaczej zresztą niż on zapatrujących się na źródła narodowej sztuki: zgodnie z tezami Chodakowskiego miały nimi być najdawniejsze "starożytności słowiańskie", nieskażone cywilizacją i kulturą chrześcijańską. Bliższy Piątkiewiczowi mógłby być Wacław z Oleska, dla którego /podobnie jak dla redaktora Pątnika/ synonimicznie zrozumiana ludowość i narodowość obejmowała swym zasięgiem wytwory sztuki popularnej chłopskiej zagrody i szlacheckiego dworku od czasów najdawniejszych aż po XIX-wieczną współczesność. Mając jednak we Lwowie potencjalnych sprzymierzeńców, Piątkiewicz /jak się wydaje/ nie zabiegał o nich i nie miał z nimi kontaktów. Wystarczył mu jeden

sojusznik: był nim skrzypek i kompozytor - Karol Lipiński.

W latach, w których mógł się z nim zetknąć Piątkiewicz, Lipiński był u szczytu swej kariery. Urodzony w 1790 r. i od dzieciństwa kształcony muzycznie, już w 1810 r. został dyrygentem i pierwszym skrzypkiem orkiestry teatru lwowskiego. Układał muzykę do wodewilów i dramatów, kształcił w śpiewie solistów /grając im na skrzypcach ich głosy/, w czasie kontraktów lwowskich występował z koncertami w ogrodzie Hechta. W 1814 r. wyruszył na podbój Włoch, ojczyzny genialnych skrzypków. W Piacenzie koncertował nawet z Paganinim. Dzięki talentowi i biegłości zyskał rychło sławę wirtuoza. Wędrował już potem stale na wschód, na zachód i południe, koncertował w Warszawie i Poznaniu, ale aż do 1839 r. /kiedy osiadł w Dreźnie/ miejscem powrotów był zawsze Lwów, gdzie "każdorazowy jego występ należał do największych uroczystości, omawianych potem w słowach najwyższych pochwał przez prasę".[62] W doborze repertuaru, sposobie gry, w zachowaniu się wreszcie na estradzie był Lipiński /jak się wydaje/ bardziej tradycyjny i klasyczny niż jego wielki, demoniczny współzawodnik - Niccolo Paganini. Grał kompozycje uznanych mistrzów wiolinistyki - Viottiego, Rodego, Baillota, kładł nacisk na wielki ton skrzypiec /zgodnie z tradycjami klasycznej gry na skrzypcach/, nie szokował sposobem trzymania smyczka i niezwykłością wydobywanych tonów. Mimo to zyskał uznanie rzecznika romantycznej młodzieży - Maurycego Mochnackiego, który za cechy charakterystyczne stylu Lipińskiego uznał "malowność, zrozumiałość, precyzję i liryczne uniesienie, które można poetycką nazwać inspiracją".[63]

Szczególnie wysoko cenił Mochnacki kompozycje własne wirtuoza. Nie tyle może /tak modne wówczas/ wariacje na tematy operowe, ile sola /"kaprysy"/, w których była "pewna nieokreśloność /.../ i pewne nieskończoności uczucie".[64] W muzyce Lipińskiego dopatrywał się Mochnacki tej tęsknoty, rzewności i melancholii "która się jako mgła zaczyna szerzyć w literaturze i poezji polskiej".[65]

Kompozycje Lipińskiego należały już bowiem do muzyki romantycznej. Były to często improwizacje lub fantazje o tematach śpiewnych, z "niekończącą się" melodią. Wykorzystywał w nich Lipiński elementy folklorystyczne i motywy muzyki dawnej /ronda alla polacca, polonezy/ wprowadzał cytaty z pieśni miejskiej i żołnierskiej /Koncert wojskowy/. Obok kompozycji większych /koncertów, rond/ uprawiał też Lipiński charakterystyczne dla romantyzmu miniatury muzyczne: skrzypcowe "kaprysy" i kompozycje wokalne do tekstów poetyckich. Poezja była tu czynnikiem inspirującym muzykę.[66] Kompozycją muzyczną do sonetu Do Niemna uświetnił Lipiński lwowskie wydanie Sonetów Mickiewicza, dokonane z inicjatywy wydawcy Pątnika. Inną konsekwencją romantycznego zainteresowania związkami pomiędzy słowem a muzyką było spisanie przez kompozytora melodii pieśni ludowych, których teksty ogłosił w Pątniku Piątkiewicz. Organiczny związek tekstu i melodii ludowej wynikający z jednogłosowej faktury był oczywisty zarówno dla redaktora jak i dla muzyka. W wypadku kompozytora był to pierwszy krok na drodze, którą poszedł dalej, w 1833 r. opracowując melodie do śpiewu z fortepianem dla zbioru Wacława z Oleska,[67] w 1844 r. dorabiając "wtóry do tematów" i komponując oryginalną pieśń kozacką /As-dur/ dla zbioru ukraińskich pieśni Tymka Padurry - Ukrainky z nutoju.

Obfitość uwag dotyczących muzycznej strony pieśni ludu polskiego i ruskiego w artykule zamieszczonym w Pątniku Narodowym skłania do wysunięcia hipotezy, że jego współautorem /czy może raczej konsultantem/ był Karol Lipiński.[68] O dobrej znajomości materiału muzycznego zdają się świadczyć szczególnie uwagi o pieśniach ludu polskiego dotyczące ich "pomiaru", tempa, tonacji i taktów. W uwagach o pieśniach ruskich więcej już ogólników i dowolnych interpretacji "ideowych" melodii.[69] Wskazówki dotyczące metod zbierania pieśni obok trosk o oryginalne brzmienie tekstu i wariantów nakazują wierność w zapisie melodii. Zarówno dopisywanie "z głowy" tekstu, jak i "ozdabianie" melodii odbierają pieśni jej prawdziwy, narodowy charakter.

Tak to młody wygnaniec z Królestwa i kompozytor-wędrowiec tworzyli wspólnie model romantycznej sztuki narodowej wyrosłej z ludowych, popularnych tradycji i przeznaczonej dla "szerokiej publiczności". Publiczność ta nie zawiodła nigdy Lipińskiego na jego słynnych koncertach abonamentowych we Lwowie. Zawiodła natomiast Piątkiewicza nie zgłaszając poparcia dla Pątnika Narodowego. Klimat kulturalny stolicy Galicji i Lodomerii w trzecim dziesięcioleciu ubiegłego wieku nie sprzyjał ani rozwojowi nowej literatury, ani dyskusjom teoretycznoliterackim czy estetycznym.

Do kulturalnej publiczności romantyczność trafiała raczej przez muzykę i teatr niż poprzez słowo drukowane. I - rzecz znamienna - właśnie teatr i jego repertuar stawał się podstawą pierwszych publicystycznych dyskusji pomiędzy zwolennikami romantyzmu i klasycyzmu oraz wymiany zdań między entuzjastami nowości. Tak było w wypadku Odludków i poety Fredry, kiedy to starli kopie Wacław Zaleski i Walenty Chłędowski.[70] Tak było i wtedy, gdy na scenie teatru Jan Nepomucen Kamiński wystawił Lekarza swojego honoru Calderona we własnym przekładzie. Do głosów recenzentów "Rozmaitości"- Wacława Zaleskiego[71] i Jana Juliana Szczepanskiego[72] dołączył również swój głos i Ludwik Piątkiewicz,[73] wyprzedzając swą recenzją /o której w rozdziale następnym/ wypowiedź Mochnackiego o teatrze romantycznym i o Calderonie.[74]

Nasuwa się pytanie: Czy pisząc o Lekarzu swojego honoru wiedział Mochnacki o recenzji w Pątniku Narodowym? Czy zainteresował go tomik wydany we Lwowie przez starszego kolegę i współkonspiratora? Odpowiedzieć oczywiście nie sposób. Ale kiedy obserwuje się rozwój Piątkiewicza od "Dekady Polskiej" po Pątnika Narodowego nie można oprzeć się wrażeniu, iż mimo oderwania od środowiska ideowego w którym dojrzewał, mimo zalania i samotności, były mistrz Wielkiej Kapituły, acz z trudem i pewnymi ograniczeniami, nadążał za swoimi warszawskimi przyjaciółmi. Kierunek oddziaływania Mochnacki - Piąt-

kiewicz nie jest tu wcale oczywisty. Piątkiewicz przecież przed Mochnackim "odkrył" Karola Lipińskiego. Po recenzji w Pątniku ukazał się artykuł Mochnackiego o Calderonie. Z ducha poszukiwań ~~twórczych~~ twórczych młodych romantyków wyrasta z jednej strony teoria o trzech źródłach poezji polskiej Mochnackiego,[75] z drugiej - teoria ludowości jako jedynego źródła poezji i muzyki reprezentowana przez Piątkiewicza. Nie chodzi oczywiście o postawienie znaku równości między krytykiem lwowskim a warszawskim. Chodzi o ukazanie pewnych prawidłowości rozwoju ideowego pokolenia wychowanego w tradycjach Oświecenia i walk legionów, dojrzałego w Warszawie w epoce złudnego liberalizmu mocarstw zaborczych po Kongresie Wiedeńskim. Droga rozwoju biegła tu nieuchronnie ku romantyzmowi politycznemu i literackiemu. Przewodnikiem na niej był Adam Mickiewicz.

Właśnie Mickiewicz. W rękopiśmiennych materiałach do Pątnika Narodowego obok okaleczonego przez cenzurę listu do Joachima Lelewela znajduje się i Oda do młodości.[76] Broniąc się przed zarzutami Macieja z Halicza stawiającego w wątpliwość tezę o ludowym źródle "sztuk nadobnych"[77] przypominał Piątkiewicz, iż poezje Mickiewicza "z pieśni gminnych poszły".[78] Sonety Mickiewicza stały się przedmiotem piractkiego wydania lwowskiego, którego inicjatorem był prawdopodobnie Piątkiewicz.[79] Wydanie to ukazało się w kilka miesięcy po wydaniu moskiewskim i wzbudziło szczere oburzenie Mickiewicza: "Na nieszczęście jeden drukarz lwowski /oby mu paraliż naruszył wszystkie prasy/ zrobił tańszą edycję Sonetów i mnie podciął dochody niweczące podaż" - pisał w liście do Józefa Kowalewskiego.[80] Poeta wystąpił również z pretensjami do Odyńca, który wiedząc o planowanym przedruku, nie przeciwdziałał mu.

Aleksander Semkowicz widział jeszcze /w zbiorach Heleny Dąbczańskiej/ odpis Sonetów dokonany zapewne dla cenzury "pisany prawdopodobnie ręką Piątkiewicza, który tomik poprzedził przedmową o sonetach. Na końcu rękopisu podrobiono obcą ręką zezwolenie Mickiewicza

na druk Sonetów z datą w Kijowie, 1826 r." Badacz nie wątpił w dobrą wiarę wydawców, Kuhna i Milikowskiego, którzy przystąpili do przedruku "nie zdając sobie sprawy, że ktoś mógł nadużyć nazwiska poety" [31]. W pracy natomiast następnej pisał już wręcz o "mistyfikacji" Ludwika Piątkiewicza, który dostarczył wydawcom odpis Sonetów z rzekomo własnoręczną aprobatą Mickiewicza. [32] Cień, który na dobre imię Piątkiewicza mogłaby rzucić ta sprawa jest kompensowany przez blask, który daje mu sława jednego z pierwszych znawców Mickiewicza - romantyka. Znawcy prawdziwego, nie zaś literackiego kłusownika, jakim był we Lwowie Stanisław Jaszowski. Starannie wydany tomik Sonetów w liliowo szarej okładce, z dodaną /nie do wszystkich egzemplarzy/ kompozycją Karola Lipińskiego, poprzedziła podpisana skromnym X rozprawka Ludwika Piątkiewicza O sonecie w ogólności z treściwym wyłożeniem historii sonetu. [33] Podkreśliła ona raz jeszcze estetyczne raczej /nie filozoficzne/ zainteresowanie autora romantyzmem, brak jakiejkolwiek krańcowości, spokojne umiarkowanie w głoszeniu zasad nowej poezji. "Istota poezji podobnie jak przyrodzenie człowieka jest stateczna, niezmienna, zawsze jedna i taż sama" głosiło pierwsze zdanie rozprawki, poprzedzonej mottem z Boileau. Ale formy poezji się zmieniają: od twórców współczesnych nie można wymagać "naśladowania ducha i kształtów starożytnej poezji przy zupełnie, z gruntu odmiennym sposobie myślenia, czucia i życia społeczeńskiego". "Prawdziwie wielcy naszych czasów poetowie" poszli nową drogą i "tak zwaną romantyczną utworzyli poezję", taką, która jest w stanie "ducha żywego w organiczną formę przelać". Poezji tej nie mogą już służyć gatunki starożytności klasycznej: ody, anakreontyki, sielanki. Winna ona sięgać po gatunki stworzone u progu doby romantycznej, w średniowieczu. Jednym z nich jest sonet powołany do życia przez poetów włoskich z początku XIII wieku. Następuje charakterystyka gatunku, opis zasad układu treści, kompozycji i rymów, wyliczenie poetów wsławionych sonetami, wreszcie wielka pochwała Mickiewicza

za wprowadzenie sonetu do literatury polskiej.

Piątkiewicz, w ×Pątniku× rzecznik poezji wywodzącej się z pieśni gminnej, nie ma tu /rzecz dziwna/ zrozumienia dla Mickiewiczowskich ballad. "Prawdziwe ballady lud prosty najzręczniej tworzy" pisze, dowodząc /nie bez racji/, iż liczni naśladowcy Mickiewicza dlatego tylko ten gatunek sobie obrali, ponieważ zwalnia on "od przestrzegania mozolnych prawideł tyczących się poetyckiego wysłowienia i ostatecznej wiersza wygłady". Sonet natomiast wymaga od poety "najstaranniejszego w każdej mierze wypracowania i największej wytworności". Ocena doskonałości sonetów Mickiewicza, godnych zestawienia z sonetami Petrarki została pozostawiona czytelnikowi. Rzecz kończył ironiczny komentarz do słynnego w środowisku lwowskim powiedzenia J. B. Kamińskiego, iż za jednym umaczaniem pióra sześć sonetów podobnych mickiewiczowskim napisze: "risum teneatis amici".

Poezja "genialnego Mickiewicza" została przez Piątkiewicza postawiona na wyżynach literatury europejskiej. Europejskiej właśnie, a nie narodowej polskiej. Formę przyjętą przez twórcę Sonetów krymskich wywiódł komentator ze średniowiecznych tradycji poetyckich Francji i Włoch. Na tle najwybitniejszych twórców całej Europy pokazał dorobek Mickiewicza. Klucz dobrany do poezji Mickiewicza był kluczem uniwersalistycznym, nie przykładał do niej Piątkiewicz miar rodzimości, ludowości czy narodowości. Umiejąc wskazać na tradycje, z których wyrosły Mickiewiczowskie sonety, nie ukazywał autor rozprawy ich nowatorstwa. /Wywód najgłębszych wartości sonetów przeprowadził, jak wiemy, Maurycy Mochnacki./

Powstałe w tym samym czasie dwa szkice Piątkiewicza, ten o piosenkach ludowych i ten o sonetach, biegły jak gdyby dwoma torami, stworzonymi w trzecim dziesiątku ubiegłego wieku przez polską myśl krytycznoliteracką. Jeden z nich wiódł ku literaturze narodowej, odrębnej od innych, opartej o własne /i tylko własne/ tradycje historyczne. Drugi prowadził ku uniwersalnej literaturze romantycz-

nej, u której kolebki stać miały w całej Europie wieki średnie.

Piątkiewicz kierunku nie wybrał, alternatywy nie rozstrzygnął. W roku obydwu dokonań wydawniczych zniknął bezpowrotnie z życia kulturalnego Galicji. Odnalazł się[82] w dobie polistopadowych wydarzeń w Warszawie. Był /samozwańczym podobno/ posłem na sejm,[84] wspólnie z Ksawerym Bronikowskim planował wznowienie "Dekady Polskiej",[85] wreszcie "służył jako żołnierz".[86] Jak podał Kieniewicz,[87] jako polityk był jednym z orędowników podjęcia walki zbrojnej również z Austrią, w łączności z siłami rewolucyjnymi Francji i Włoch, twórcą memoriału w tej sprawie dla gen. Skrzyneckiego, wreszcie wysłannikiem rządu polskiego do Galicji badającym możliwość rozszerzenia powstania w zaborze austriackim. Jakieś grzechy popełnione w dobie powstania wypominano mu kilkadziesiąt lat później w "Gońcu lwowskim". Na zarzuty odpowiedział natychmiast.[88] O jego zgonie zawiadamiał tylko jeden nekrolog, pełen błędów i niedokładności: "Ludwik Piątkiewicz, radca stanu byłego Królestwa Polskiego i major wojsk polskich w r. 1831, ozdobiony krzyżem wojskowym virtuti militari zmarł dn. 20 czerwca 1876 w Tarnopolu w 76 roku życia, po ciężkiej i długiej słabości. Zmarły należał do konspiratorów z czasów pomiędzy 1820 a 1830 rokiem i był przywódcą jednej z lóż polskiego Tow. Węglarzy, a następnie Tow. Patriotycznego".[89]

Był "piątnikiem przemijającym" w nierówno pulsującym życiu kulturalnym zaboru austriackiego. Z rozgorączkowanej Warszawy przyjechał do Lwowa z głową pełną politycznych myśli i patriotycznych rojeń. Rzeczywistość zadała cios marzeniom. Przesłuchiwany i śledzony przybrał pielgrzymią szatę i maskę stoicką, lecz z aktywności zrezygnować nie umiał. Wybrał jedyną broń, jaka wówczas w Galicji istniała: publicystykę. Niedoceniony, a nawet bodajże niezauważony niemal przez współczesnych, pozostawił jednak trwały ślad w polskiej kulturze, dołożył kilka cegieł do budujących się zrębów polskiej krytyki i literatury romantycznej.

Atmosfera Galicji pozostawiła wszakże trwały znak na działalności

wydawniczej i krytycznej Piątkiewicza: pozbawiła ją całkowicie akcentów politycznych. Zbieżność w zainteresowaniach Piątkiewicza i Mochnackiego uwypukla ów znak szczególny: krytyka literacka Mochnackiego miała kształtować światopogląd rewolucyjny, krytyka Piątkiewicza dążyła do przewartościowania gustów estetycznych. Podjęcie problematyki sztuki narodowej, zrozumienie istoty symbiozy między poezją a muzyką, uznanie Calderona za mistrza nowoczesnego dramatu, wyniesienie wreszcie geniuszu Mickiewicza - oto jakby w kamieniu pozostawione na trwałe ślady stóp Ludwika Piątkiewicza, "pątnika przemijającego".

V. W oczekiwaniu na romantyczny teatr.

... "A te biedne teatra, gdzie na jednej
scenie
Dzisiaj Klaszczą Barbarze, a jutro Syrenie,
I szczęście jeszcze, jeśli nie te same usta
Głoszą śpiew Terefercia i żale Augusta"...
Astolf w Odludkach i poecie.[1]

Jak głosi legenda, Jan Nepomucen Kamiński już jako kilkunastoletni chłopiec oglądał wszystkie przedstawienia teatru niemieckiego we Lwowie zawieszony u stropu starego teatru. Gdy przyjechał Bogusławski, "ułatwiał /mu/ przeszkody, obznajmiał z miejscowymi okolicznościami, a wszystko robił z przyjemnością".[2] Wtedy już grał pomniejsze rólki, bywał też suflerem. Biografom symboliczny wydawał się fakt, że ostatnią sztuką wystawioną przez Bogusławskiego we Lwowie było Drzewo Dyjanny, pierwsza sceniczna przeróbka Kamińskiego, urodzonego człowieka teatru, następcy Bogusławskiego, wieloletniego kierownika sceny polskiej w stolicy Galicji i Lodomerii.[3]

Kamiński urodził się w r. 1777 jako syn ekonoma z Rutkorza. Udział w antrepryzie Bogusławskiego związał go na stałe z teatrem i polskim życiem kulturalnym. W latach 1800-1803 pełnił wszystkie teatralne funkcje w amatorskim teatrzyku na Górze Wronowskiego we Lwowie, następnie przez kilka lat prowadził zawodowy teatr w Kamieńcu Podolskim wystawiając tam m. in. Makbeta i Hamleta Szekspira oraz Igarzy Goldoniego we własnych przekładach. Sam opracowywał inscenizacje, grał główne role, uczył młodych adeptów prawideł sztuki aktorskiej. Gdy ze swym zespołem wyruszył w objazd po Podolu i Wołyniu, dotarł aż do Odessy; dobry poziom gry aktorskiej, ambitny repertuar wędrownej trupy skłoniły znanego z dobrego gustu i zamiłowania do sztuki gubernatora, ks. Richelieu, do zatrzymania zespołu i stworzenia mu doskonałych warunków w latach 1806-1809. Na wieść o wojnie 1809 r. i wkroczeniu do Galicji polskich oddziałów,

Kamiński natychmiast wyruszył w drogę do miasta swej młodości. Już z końcem maja wystawił we Lwowie Pospolite ruszenie Dmuszewskiego, zaraz potem Krakowiaków i Górali uaktualnionych śpiewkami na cześć księcia Józefa i Napoleona oraz końcową sceną patriotyczną wyrażającą nadzieję, że - już na zawsze -

"Nieprzyjacielskie hufce zniesione zostały,
I nad czarnymi orły wzniósł się orzeł biały".[4]

Powrót "czarnych orłów" postawił Kamińskiego w ciężkiej sytuacji. Nie dał się jednak złamać przeciwnościom i pomimo tysiącznych trudności ustalił byt polskiej sceny we Lwowie. Przez wiele lat spełniała ona funkcję - najpierw jedynej, później jednej z niewielu - polskiej instytucji kulturalnej. Była to scena ambitna, o nowatorskim niejednokrotnie repertuarze, scena większości prapremierowych wystawień komedii Fredry i /później/ Korzeniowskiego, oaza poprawnej polszczyzny. Dyrektor po wielekroć otaczał opieką debiutantów na polu literatury i sztuki, sprawował opiekę nad studenckimi kołami samokształceniowymi, sam podejmował inicjatywy wydawnicze. Podkreślał stale niezłomne przekonanie o ogromnej roli teatru jako instytucji narodowej /przejęte od Bogusławskiego/, instytucji moralnej i estetycznej /za Schillerem/. W r. 1830 deklamował z pełnym przejęcia patosem:

"Scena zabawą czczą nie jest dla gminu,
Ni nie jest wiechą podłego rzemiosła,
Ona ze skały skry bije do czynu,
Maską gmin wabi, aby go podniosła.
Wiek swój pokrzywdza zdaniem zardzewiałem,
Kto czczej zabawy szuka w niej powodu,
Silniej niż dusza rozmawia się z ciałem,
Rozmawia scena ze sercem narodu,
Jeden tam węzeł dwie strony kojarzy,
Co jedna czuje, druga ma na twarzy".[5]

W ślad za Schillerem /którego był tłumaczem i wyznawcą[6]/ przyznawał

Kamiński teatrowi zdolność zaspakajania wyższych aspiracji etycznych i potrzeby piękna tkwiących w każdym człowieku. W teatrze /pisał Schiller/ "występek i cnota, szczęście i nieszczęście, głupota i mądrość przesuwają się przed człowiekiem w tysiącu zrozumiałych i prawdziwych obrazów, /.../ Opatrzność podaje rozwiązanie swych zagadek, rozplątując węzeł na oczach widza, /.../ serce ludzkie torturowane namiętnością wyznaje swe najsubtelniejsze pragnienia, /.../ opadają wszystkie maski, ściera się wszelka szminka, /.../ sprawuje sąd prawda, nieprzekupna jak Radamantys".[7] Teatr /zdaniem Schillera/ winien sprawiedliwość światu, karać tysiące występków, sławić tysiące cnót, stawiać przed oczyma nie tylko grozę budzące występki, ale i "boskie ideały". Jego działanie winno być oczyszczające, kształcące i wychowawcze: miało obznajmiać z życiem ludzkości, uczyć pobłażliwości i sprawiedliwości dla nieszczęśliwych, dawać poznanie tajemnic ludzkich poczynań, zgłębiać ludzkie serca i dusze, chroniąc je przed słabościami, stając się "szkołą praktycznej mądrości" i rozumnego znoszenia losu. Wzruszenie i strach /w tragedii/, żart i satyra /w komedii/ oto narzędzia oddziaływania teatru - "moralnej ustanowy".

Repertuar teatru lwowskiego zależny był jednak nie tylko od gustu i zamiłowań dyrektora, lecz i od gustów publiczności, wymagań cenzury, żądań krytyki. Właściwa i giętka polityka repertuarowa Kamińskiego sprawiła, że teatr stał się we Lwowie potrzebą społeczną.[8] W poniedziałki i piątki, gdy odbywały się polskie przedstawienia, "przed siódmą kończyły się wizyty /.../ i co żyło jechało na teatr".[9] Popierali Kamińskiego ludzie możni i wpływowi, przedstawiciele Wyboru Stanowego i posłowie na sejm zabiegający o państwowe dotacje finansowe dla teatru, nie szczędzący niejednokrotnie własnych pieniędzy dla wsparcia entrepryzy. Popierała młoda i niewyrobiona "surdutowa" publiczność niesfornym tłumem zapełniająca często nie tylko paradyz i galerię, lecz także i parter: kupcy i rzemieślnicy, studenci i uczniowie, panny służące i lokaje.[10] Wysokie pojęcie sceny musiał Kamiński

łączyć z dbałością o dobre stosunki z władzami /od których zależały subwencje i ulgi dla teatru/ i z urzędem cenzorskim. Stąd przedstawienia na cześć dostojnych gości /n.p. Franciszka I w r. 1817/ i kolejnych gubernatorów /n.p. w dniach ich imienin/, stąd posłuszne zmienianie "ojczyzny" na "siwiznę" i unikanie słowa "naviasen", którego nie znosił jeden z cenzorów.[11] Chcąc spełniać rolę narodową, teatr polski w XIX wieku musiał być teatrem aluzji, a "dar Kamińskiego w dobieraniu scen elektryzujących był niezrównany; często jednym słówkiem, dźwiękiem dwuznacznym, fryzerką przypominającą polski lub francuski mundur wywoływał burze uniesienia."[12] Czasem wystarczała muzyka: "Tą razą nie słyszeliśmy już mazura, znanego z nadziei Polaków. Miejsce, w którym on tak silne sprawiał wrażenie, straciło teraz całą swą piękność. Czujemy to, że wina nie spada na antreprenera" pisał recenzent Króla Lokietka czyli Wieliczanek we wzmiance ..., skreślonej przez cenzurę.[13] W teatrze Kamińskiego uczucia patriotyczne podsycało ukazywanie polskich obyczajów i narodowych strojów. Ogromnym powodzeniem cieszyła się muzyczna komedia Dmuszewskiego Szkoda wąsów, Szkalmierzanki, "opera narodowa" Kamińskiego z muzyką Raschny'ego, tegoż /z muzyką Kolleczka/ Twardowski na Krzemionkach "krotofila romantyczno-czarodziejska", nieustanne sukcesy odnosili Krakowiacy i Górale i ciąg ich dalszy dopisany przez Kamińskiego /z muzyką Kurpińskiego/ zatytułowany Zabobon. Gorąco przyjmowane w Warszawie dramy narodowe /jak n.p. Łokietek pod Cecorą Rumnickiego/ we Lwowie cieszyły się umiarkowanym powodzeniem. Jak się wydaje, publiczność wolała muzykę, śpiew i humor i w tym kierunku szły wychowawcze i artystyczne tendencje antreprenera. Nie znaczy to, by nie cieszyły się powodzeniem we Lwowie sztuki budzące /według określenia Bogusławskiego/ "litość i żal", wywołujące ściśnienie serca i łzę pod powieką: rozczulające i wzruszające dramy. Z całą gamą ich odmian /wyróżnioną przez Bohdana Korzeniewskiego/[14] spotykała się publiczność lwowska w teatrze Kamińskiego.[15] Była więc

/że sięgniemy po najbliższe przykłady/ żzawa drama mieszczańska Rozwód z miłości. Byli, przyjęci z najwyższym aplauzem, biblijni Machabeusze, i średniowiecznо-orientalni Krzyżacy i Saraceni pod Jerozolimą, i z kręgu rycerskiej przeszłości się wywodzące Inez de Castro i Joanna z Montfaucon. Była drama sentymentalna /jakże często w pseudohistoryczny kostium przebrana!/, jak Pojednanie czyli Malarz z miłości lub Róża alpejska, poseł i szał. Dramę wojenną reprezentowały rozliczne Oblężenia: Lwowa, Sandomierza, Smoleńska, Saragossy, Krembowli, Warszawy, do których i Fredro dołożył swą Obronę Olsztyna, nie wystawioną jednak w stosownym czasie we Lwowie.[16] Obok dramy kryminalnej i sądowej /jak Jak-Dowel czyli cierpienia zbrodniarza czy Szkoły sędziów/ dużym powodzeniem cieszyła się awanturnicza Puszcza pod Hermanstadem i pełna niesamowitej grozy Matka rodu Dobratyńskich. Według wytrawnego znawcy gatunków literackich, pseudoklasyka Euzebiusza Słowackiego, dramy mieszały zdarzenia wielkie i małe, styl podniosły i błazeński, charaktery tragiczne i komiczne, łzy i śmiech, przyczym "mnóstwo niebezpieczeństw i przypadków romansowych" miało w nich "pospolicie pomyślne rozwiązanie".[17] Przemawiały nie tylko do uczucia, lecz działały na wyobraźnię wprowadzając na scenę taniec i śpiew, organizując wspaniałe sceny zbiorowe i "gruppy" końcowe zastygające w żywych obrazach, dawały rozliczne "mamidła wzrokowe" w pomysłowych dekoracjach.[18] Nieprawe dzieci klasycystycznej poetyki, z upodobaniem od jej reguł odchodziły, opuszczały zamknięte pomieszczenia przenosząc się na otwarte przestrzenie, w "romantyczną" scenerię: pod zamki na wysokich skałach i malownicze ruiny, do rozwalonych kaplic, na opuszczone cmentarze i w górskie rozpadliny. Powoływały do życia tłum bohaterów dotąd nieznanych: szalonych kochanków i kochanki umierające z miłości, rycerzy i damy średniowieczne /lubiące przebierać się w męskie stroje/, mądrych pustelników i przebiegłych pielgrzymów, szlachetnych zbójców, komicznych prostaków, upiory i wampiry, widma i zjawy. W rekwizytach scenicznych dbały

dramy o stworzenie iluzji prawdziwego życia, ich bohaterowie - w papierowych dekoracjach i dziwnych niejednokrotnie "historycznych" strojach - byli prawdopodobni psychologicznie, naturalni w geście, okrzyku, trywialnym nieraz słowie. Takie właśnie sztuki trafiały niemylnie do młodej lwowskiej publiczności i do "motłochu" /jak z arystokratyczną pogardą pisał Jabłonowski[19]/: dekoracje olśniewały, muzyka oczarowywała, przygody niewymyślnych bohaterów kazały utożsamiać się z nimi, wspólnie przeżywać złe i dobre chwile, cierpieć i kochać, realistyczne rekwizyty ułatwiały tę identyfikację ograniczając dystans między widownią a sceną. Zapełniające pustawą nieraz widownię i kasę teatru wystawienia dram nie zyskiwały jednak / z nielicznymi wyjątkami/ poparcia krytyków: ni tych o orientacji klasycystycznej, ni tych o orientacji romantycznej. W kilka lat po atakach X-ów na niewłaściwy repertuar sceny warszawskiej,[20] głos zabrał Maurycy Mochnacki[21] nazywając dramę "kuglarstwem", które "nic nie ma wspólnego ze wzniosłym powołaniem sztuki", ale - zbiera najobfitsze oklaski. "Hamlet i Makbet /pisał/ nie mają żadnej mocy nad umysłami naszymi; drobnieją jak Pygmejczycy i Liliputy w porównaniu z innym mocarzem sceny - z chłopem milionowym! Bądź co bądź, powinnością jest krytyki literackiej zwracać na to uwagę światlejszych. Niechaj wszyscy myślący i piszący protestują się przeciwko publicznemu gustowi! Nigdy większy wandalizm nie zagrażał scenie. Ludzie odwykli od wrażeń. Zgasło światło geniuszu. Wszystko zależy na garderobie i na dekoracjach".

Sąd Mochnackiego poprzedzało zdanie A. T. Ohrądowskiego o gustach lwowskiej publiczności, dzielącej się na "pospólstwo, znawców i ludzi dobrego tonu": "Pierwsi idą do teatru dla zabawy, drudzy dla sztuki, po co zaś ci ostatni idą, ani ja, ani oni sami nie wiedzą. Lecz ponieważ znawców bardzo mała liczba, cóż naturalniejszego, że kreferkowie są panującym gustem. Bądź pewnym, że na sztukach Kornela, Waltera, Szyllera, Iflanda zliczysz widzów na palcach, lecz

kiedy ogromny afisz ogłosi Syrenę z Dniestru,[22] siedź w domu, bo cię w teatrze uduszę. Nietrudno ci przyjdzie poznać, że przyczyną tego smaku jest brak oświecenia."[23] Ludwik Pietrusiński źródło popularności "bezużytecznych, a najczęściej szkodliwych dziwolągów, oper, dram, krotochwilów, wodewilów i.t.p." widział w "lekkomyślnej" i "zwodniczej" modzie - i przeciwstawiał im użyteczność tragedii i komedii.[24] Zrozumienie dla dramy wykazywał jedynie Walenty Chłędowski. Oczytany w niemieckiej teorii dramatu i niemieckiej filozofii dowodził, iż niesposób jest "wyznaczyć pewne dziełom dramatycznym prawidła i zupełnie ich rodzaje rozróżnić", ponieważ "rozgraniczenie to jest niepodobieństwem, bo natura granic nie zna".[25] Przeciwstawiając się zarówno A-om jak i ich następcom, godził jednocześnie w aprobowany przez Pietrusińskiego ścisły podział gatunkowy dramatu na tragedię i komedię głoszony przecież także przez Schillera, protestował przeciw nazywaniu "bękartami" tworów pośrednich, w których "wyniosłe i poziome, wielkie i małe" graniczy. Bronił "praktycznej filozofii życia" i powszedniej mądrości płynącej z przedstawiania w dramach codziennego życia, przeciętnych zalet i wad. Odświętności wielkich charakterów i wydarzeń w tragedii klasycystycznej przeciwstawiał codzienność "rozmaitych i ciągle krzyżujących się" stosunków "towarzyskich" /czyli społecznych/ i rodzinnych w mieszczańskiej dramie. Zgodnie z przyjętą przez siebie otwartą postawą wobec nowości Chłędowski gotów był aprobować dramę jako konieczny wytwór nowych czasów.

Inaczej Wacław Zaleski. Rozległe i głęboko poznawszy niemieckich mistrzów nowej szkoły: Goethego i Schillera, Herdera, Schległów i Tiecka, Kanta, Fichtego i Schellinga,[26] był on pierwszym krytykiem literackim we Lwowie, który opowiedział się po stronie romantyzmu i którego pogląd na świat uformowany był już całkowicie na nowy sposób. Jeszcze w r. 1821 wstępując do stowarzyszenia młodzieży Concordia wygłosił Zaleski - zgodnie z regulaminem - inauguracyjne przemówienie będące apologią sztuki dramatycznej i sceny teatralnej

- "dźwigni szerzenia kultury".[27] Pobrzmiewały w nim /jak się wydaje/ echa rozprawy Schillera o teatrze jako "moralnej ustanowie", te same, które kształtowały jego stanowisko, gdy w r. 1827 obejmował funkcje stałego recenzenta teatralnego "Rozmaitości": uznanie teatru jako odrębnej dziedziny sztuki oraz wysokie poczucie jego godności i posłannictwa w kształtowaniu serc, umysłów i charakterów ludzkich.[28]

Stąd też stosunek Zaleskiego do dramy nie mógł być pobłażliwym uznaniem Ohrzędowskiego dla sztuki wymykającej się spod kontroli "surowych przestrzegaczy źle zrozumianych dramatyczności prawideł",[29] lecz stosunkiem kapłana Melpomene do niepoważnych wytworów nieuznanej muzy. Dworom wielkiego i prawdziwego geniusza Szekspira "duchom, umarłym i różnym okropnościom czynów ludzkich" przeciwstawiał Zaleski popularne sztuki "wprowadzające przestrach, bojaźń, potwory ludzkości, guśla, gadające duchy i okropności nie widziane",[30] wszystkie "liche ramoty", które "przez cztery akty pokazują kryminalne sprawki wyćwiczonych zbrodniarzy ażeby wreszcie tak zwana cnota w piątym akcie triumfowała".[31] Stwierdzenia Zaleskiego przywodzą na myśl jednoczesne oburzenie Kochnackiego na "kuglarstwo" dramy: obaj krytycy piorunują tandetność, melodramatyczność, "czarodziejską" bądź "przerażającą" fantastykę dramy mającą budzić chwilowe zdumienie lub strach - obaj też przeciwstawiają dramom jako najwyższe osiągnięcie dramaturgii - tragedie Szekspira. K. Ohrzędowski i K. Pietrusiński z jednej strony, Zaleski i Kochnacki z drugiej protestowali przeciwko dramie w imię "lepszej", bardziej wyrobionej i więcej wymagającej publiczności. Pierwsi - w imię oświecenia i użyteczności, w imię wychowawczej roli sceny rozbudzającej intelekt, poczucie moralności i zrozumienie dla piękna. Drudzy - w imię tejże wysokiej i wzniosłej roli sceny, w imię "zapału, głębszych uczuć, namiętności".[32] Kochnackiego i Zaleskiego nie zadziwiły romantyczne inscenizacje, romantyczne wątki i motywy dram. Prawdopodobnie raziło ich to samo, co i dziś

nas uderza: płaskie moralizatorstwo z jednej strony, z drugiej - "czy sty komunał romantyzmu",[33] zwulgaryzowane składniki niemieckiej przede wszystkim, ale i po trosze angielskiej - romantyki wypranej z wszelkiej głębszej myśli, buntowniczości i nowatorstwa, spreparowanej dla potrzeb publiczności aprobującej romantyczną modę, lecz dalekiej od romantycznego poglądu na świat. Plastyczna, widowiskowa wizja dramy, która tak wpłynąć miała później na dramat romantyczny /szczególnie Słowackiego/[34] była dla młodych krytyków tylko zupiną nie kryjącą owocu - "garderobą" i "dekoracjami". Krzeszała ich miałkość myśli, łatwizna intelektualna i moralna tandetność dramy.

Popularność nie była dla nich usprawiedliwieniem, nie o takiej bowiem popularności marzyli. Codzienna familia dram /podobnie jak opowiadania Jaszowskiego/ nie realizowała wzniosłych celów sztuki. W sporze o teatr popularny zaznaczyła się jedna z ważniejszych antynomii romantyzmu: nie liczące się z możliwościami i upodobaniami "publiczności" dążenie do zdemokratyzowania sztuki przy zachowaniu jej elitarnego charakteru.

"Tragedia winna być podstawą sceny" wołał Kochnacki.[35] W kręgu lwowskich znawców i wielbicieli Schillera wołanie to w trzecim dziesięcioleciu minionego wieku rozlegało się po wielekroć. W imię wyrobionej, dojrzałej estetycznie i kulturalnie publiczności, krytycy protestowali przeciw niewybrednej rozrywce w imię wyższych zadań teatru, ubolewali nad pustą widownią w czasie przedstawień dzieł uznanych za wzorowe, a więc tragedii. Chwalono Kamińskiego za ambitne realizacje repertuarowe mimo braku poparcia ze strony większości publiczności. Oto - dla przykładu - Barbara Radziwiłłówna, dzieło "polskiego Kasyna" nie miała tylu widzów, ilu zebrało się na Wesołych Kumoszkach: "Czyliż dlatego, że więcej umysł niż zmysły zatrudnia?"[36] A przecież - dowodził Ludwik Pietrusiński - tragedia spełnia najszczytniejsze zadanie sztuki, "ona wskazuje nam, co to jest filozofia, ona filozofować nas uczy".[37] "Jeżeli więc poeta w tragedii swojej potrafi osoby

zawikłać w przytrudne położenie, jeżeli położenie to na wzór pisarzy francuskich nie jest wyszukane, naciągnięte lub przypadkowe ale jak u starożytnych Greków proste, naturalne i konieczne; jeżeli umie w nas obudzić uczucia przestrachu i politowania, wtenczas mimowolnie zmusza nas zastanowić się, jak często mała wada staje się przyczyną utraty szczęścia, które tyle kosztowało trudów, jak okoliczności, co na szczyt chwały wznoszą, strącają polubieńca swego w bezdenną przepaść nieszczęścia, hańby i troskow - a tak zmuszeni jesteśmy rozmyślać nad wszechwładztwem przypadku i zdarzeń - rozmyślać i filozofować".[38]

Znamienne w tym fragmencie, wyszłym spod pióra jednego z podopiecznych Kamińskiego i wyrażającym /jak się wydaje/ ideały dyrektora teatru, było obrócenie się ku wzorom "starożytnych Greków", nie zaś klasycystycznej komedii francuskiej z rzymskich przede wszystkim wzorów czerpiącej podniety. Drogę ku Grekom wskazał Kamińskiemu i jego kręgowi oczywiście Fryderyk Schiller, apologeta antycznego greckiego świata realizującego harmonijną jedność sztuki i natury, ideału i rzeczywistości, wzorzec pięknego i wzniosłego człowieczeństwa.[39]

Prostota, naturalność i konieczność stawały się hasłami wywoławczymi ambitnej sztuki i ambitnego teatru podążającego za nowoczesnością. Stąd też tragedia klasycystyczna niewiele zajmowała miejsca na scenie lwowskiej. Reprezentowały ją /realizowane rzadko/ Fedra i Mitrydat Racine'a w tłumaczeniach blisko z Kamińskim związanego Wincentego Lopystyńskiego,[40] Horacjusze i Cyd Corneille'a, Alzyra, Mahomet i Meropa Woltera. Przewyższały ją realizowane z rozmachem wystawienia dramatów Szekspirowskich: Hamleta, Makbeta, Króla Leara, Otella, Romea i Julii. Nad wszystkimi panował Schiller. Realizacje Schillerowskie rozpoczął Kamiński od nowatorskich inscenizacji poezji: Turka i Rękojmi w r. 1816, następnie zaś Pieśni o dzwonie, którą deklamował /podobnie jak poprzednie/ sam i we własnym przekładzie na tle "naocznego przedstawienia" lania dzwonu.[41] W r. 1817 wystawił Zbójców czyli

upadek domu hrabiego Moora, w 1818 Podstęp i miłość, w 1820 Marię Stuart, w 1821 dał aż trzy Schillerowskie premiery: Oblubienicę z Messyny, Fiesca i Dziewicę Orleańską, w 1828 Don Carlosa, w 1841, po szeregu wznowień, zrealizował Śmierć Wallensteina.

Usiłował też Kamiński rozmawiać ze sceny z "sercem narodu", z własną przeszłością i historią, nie tylko poprzez sztuki "niedzielne", rozrywkowe i popularne, lecz i nowe dramaty pseudoklasyczne. Posłuszny wołaniom krytyki o narodowość w teatrze,[42] realizował Barbarę Radziwiłłównę, Ludgardę i Glińskiego, zyskiwał za nie pochwały - nawet ze strony romantycznego Wacława Zaleskiego,[43] ale dialogu z publicznością nie nawiązywał. Ambitny ~~więc~~, tragiczny repertuar swego teatru budował zatem inaczej - w całkowitej /choć być może pozornej/ zgodzie z postulatami Maurycego Mochnackiego. Młody warszawski krytyk nawołując w r. 1827 do stworzenia teatru oddziaływującego na publiczność i wrażliwego na wymagania tejże publiczności, "szkoły moralnej i estetycznej", wołał wielkim głosem o przeistoczenie teatru klasycznego /"który się zestarzał i entrepryzie żadnego nie przynosi dochodu"/ w teatr romantyczny, obiecując "znaczne korzyści" z wprowadzenia na scenę ojczystą (dzieł) "znaczniejszych romantyków".[44] Uważał za nich twórców dramatu narodowego hiszpańskiego, niemieckiego, angielskiego, a więc Lope de Vegę, Calderona, Szekspira, Schillera, Goethego, wyliczał ich sztuki wystawiane na polskich scenach - Króla Leara, Otella, Makbeta, Intrygę i miłość, Zbójców, Dziewicę Orleańską, imiennie już podnosił zasługę Jana Nepomucena Kamińskiego: dokonanie przekładu i wystawienie Lekarza swojego honoru Calderona.[45] Uważał Don Gu[illegible]jera za charakter prawdziwie tragiczny, w którym hiszpański dramaturg umiał połączyć "prawdziwą szlachetność z przesadzonymi o honorze wyobrażeniami, uczucia miłości i męstwo z niesłychaną zbrodnią, która się nie da niczym usprawiedliwić".[46] Oto bohater romantyczny, a "entuzjazm cnoty, sławy i honoru nigdy nie zobojętnieje dla serc tkliwych i szlachetnych; zawsze z rozkoszą patrzeć będziemy na nadzwyczajne, rzadkie w moral-

nym świecie zjawiska, na te kolosalne istoty, co wszystko poświęcić są gotowe wyobrażeniom obowiązku i powinności, chociażby w nich czciły tylko utwór własnego nierozsądku i uniesienia".[47] Kreacji głównego bohatera zawdzięczała sztuka /zdaniem Kochnackiego/ "wielkie wrażenie dramatyczne", jakie wywierała, swą poetyckość i "przerażającą nadzwyczajność".

Wystawienie przez Kamińskiego Lekarza swojego honoru w r. 1827 nie było pierwszą premierą Calderonowską: już w r. 1824 wystawił on Ciężką tajemnicę /graną również pod tytułem Niżostki dworskie czyli otwarta tajemnica/, która jednak przeszła niezauważona przez recenzentów; w r. 1826 grano na scenie lwowskiej Władysława Królewica polskiego czyli Życie snem, w rok zaś po Lekarzu - Zawiłość przypadków i pomyłek.[48] Renesans Calderona zapoczątkowany u progu XIX wieku przez Augusta Wilhelma Schlegla, podjęty przez teatr Jana Nepomucena Kamińskiego, stał się w latach 1826-27 podnietą do wypowiedzenia sądów o romantyczności i nowym dramacie w środowisku lwowskim. Na łamach "Rozmaitości" zabrali głos entuzjaści hiszpańskiego dramaturga: Wacław Zaleski[49] i Jan Julian Szczepański[50]. Dołączył się do nich głos Pątnika Narodowego. Wobec zainteresowania publiczności wiosenną premierą Lekarza swojego honoru /którego tekst w przekładzie polskim wydał właśnie Piotr Piller/ włączył Piątkiewicz recenzję dramatu do swojego tomiku, poprzedziwszy ją ogólnikową rozprawką O potrzebie i pożytkowi /sic!/ krytyki, tudzież o jej istocie i zasadach.[51] Recenzent /prawdopodobnie ów Piątkiewicz/ uprzedzał ewentualne ataki zwolenników klasycyzmu przeciw sztuce wziętej "z dzikich /.../ stepów poezji romantycznej": znana mu była niechęć Laharpe'a i Voltaire'a do Calderona, na którą mogliby powołać się tradycjonaliści niechętni wszelkiej nowości, ci wszyscy, dla których zasada prawdopodobieństwa dramatu nie może ostać się bez zachowania trzech jedności. Przeciwwagę jednak dla tego rodzaju sądów winno stanowić przytoczone zdanie Goethego, pochlebne dla Calderona, podnoszące

świetną budowę dramatyczną jego utworów i siłę przedstawianych przez niego konfliktów. Podobnie jak /później nieco/ Szczepański, recenzen zastanawiał się nad formą wierszową tragedii, tak odmienną od obowiązujących w tragedii klasycznej aleksandrynów. Z nieumotywowanego bliżej /a rewolucyjnego w stosunku do normatywnej poetyki klasycystycznej/ sądu, iż w dramacie dochodzi do głosu zarówno epika jak i liryka, recenzent wyciągał niezbyt daleko idący wniosek: "Pozwólmyż więc teatrowi naszemu /.../ używać bez ograniczenia wszelkich form wiersza, właściwych tym rodzajom poezji, według organicznej potrzeby jego". Wadą przekładu Kamińskiego była /dla recenzenta/ nie swoboda wiersza, lecz to, że nie zawsze forma wynikała tu z treści. Recenzja Piątkiewicza współbrzmiała z wypowiedzią Szczepańskiego, który - sławiąc Calderona - wynosił dramat wolny od pęt normatywnej poetyki, nieskrępowanyx retorycznością i patosem, suponując, iż może - za przykładem hiszpańskiego dramaturga - "pozbędziemy się /.../ wierszów aleksandryjskich w tragedii, w których drama żadną miarą lirycznie wywinąć się nie może".[52] Od tych dwóch głosów przeciwników klasycystycznej poetyki, dla których dramaty Calderona były argumentem w sporze ze zwolennikami "szkoły francuskiej", odcinał się głos Wacława Zaleskiego, zwolennika krytyki subiektywnej, dla którego dramat hiszpańskiego poety zawierał najgłębsze filozoficzne treści romantyzmu: ukazywał świat i życie w ich sprzecznościach i zawiłościach, usiłował odgadnąć i odmotać "zagadkę bytu człowieka".[53] Hiszpańskiej poezji dramatycznej trzeba zazdrościć /wywodził krytyk/, "iż się wykształciła wolna od obcych wpływów; nie ściśniona złym rozumieniem antycznych prawideł, nie sprowadzona z dobrej drogi ślepym naśladowaniem obcych wzorów. Wylęgła się z powiastek ludu, stosując się do jego wiary w Boga, w miłość, powinność rycerską i honor".[54] W ujęciu Zaleskiego dramaty Calderona i charakter literatury hiszpańskiej w ogóle stawały się argumentami w walce o nowy, romantyczny teatr i poezję oryginalną, rodzimą, narodową, z ludowych

źródeł czerpiącą natchnienie. "Cóż my mamy?" zapytywał. "Ledwie kilka komedii prawdziwie polskich; i dwie lub trzy sztuki prawdziwie słowiańskie: reszta wszystko cudze. Najpiękniejsze oryginalne trajedie nasze, z dziejów nawet ojczystych, czyniłyby zaszczyt literaturze francuskiej albo niemieckiej, a nawet może i greckiej; biorąc je zaś pod względem literatury ojczystej, nie mogą być uważane tylko jak tłumaczenia, nie słowne prawda, ale duchowne. Nie dość na tym, chełpimy się jeszcze z tego, że ten lub ów nasz pisarz podobniusieńki do Rasyna albo do Kornela: a przecież Rasyn i Kornel, Ajschylos i Sofokles do nikogo nie podobni, tylko do samych siebie; Szekspir nie ma sobie podobnego; nawet Indianin Kalidas, którego trajedia Sakontala dwa tysiące lat przeżyła, nie ma sobie podobnego: nasi tylko oryginalni pisarze do całego świata podobni".[55] Przejęty romantyczną troską o oryginalną drogę rozwoju narodowego teatru ostrzegał Zaleski, by tłumaczenia Calderona nie naprodziły "polskich Kalderonów zamiast piszących w duchu Kalderona".

Żywo zainteresowani repertuarem współczesnego im teatru, zarówno Zaleski we Lwowie, jak Mochnacki w Warszawie, trwali w oczekiwaniu na romantyczny dramat i romantyczny przełom na scenach polskich. Przepatrując realizacje lwowskie, w teatrze Kamińskiego widział warszawski krytyk możliwość dokonania repertuarowego przewrotu. Jeżeli romantyczny teatr nie da się zrealizować na Mazowszu /pisał/ "gdzie Wisła same tylko płaszczyzny i równe przestrzenne pola, spodziewać się należy, że romantyczniejsze okolice Galicji, jej Karpaty, jej starodawna historia, charakter mieszkańców, jej liczne starożytności zabytki, jej ziemia więcej poetycka, może zachęcą naszych spółrodaków do szukania pięknej w tym rodzaju chwały i ubiegania się o chlubne w tym zawodzie pierwszeństwo".[56] Oczy Zaleskiego nie obracały się ku obcemu repertuarowi „romantycznych pisarzy" /jak to było u Mochnackiego/ lecz ku twórcom rodzimym. Naturalnym biegiem rzeczy nadzieje najwyższe wiązał z najwy-

bitniejszym twórcą dramatycznym swojego czasu, twórcą związanym mocno ze sceną lwowską: z Aleksandrem Fredrą.

Świadomość przemienności świata, przeobrażeń dokonujących się w ludziach i społeczeństwach, upadania jednych wartości i wynoszenia się innych wytworzona w czasach najburzliwszych napoleońskiej epopei - to jedna z zasadniczych cech poglądu na świat młodego Aleksandra Fredry. Z przekonaniem o nieuchronności przemian niekoniecznie szła jednak w parze aprobata dla nich: wyróżnikiem stanowiska Fredry wobec biegu wydarzeń i przeobrażeń życia społecznego wydaje się dystans w stosunku do nich, dystans w twórczości jego zaznaczony najczęściej humorem.[57]

W poszukiwaniu parantel dla postawy komediopisarza i miejsca dla jego wczesnych komedii /Pana Geldhaba, Męża i żony, Cudzoziemszczyzny/ Kazimierz Wyka wskazał m.in. na analogie pomiędzy utworami Fredry a Fryderyka Skarbka, warszawskiego liberała, ekonomisty z wykształcenia, pisarza z zamiłowania. Analogie te rozszerzył następnie na środowisko liberałów wileńskich. "Na podstawie "Wiadomości Brukowych" i "Świstka Krytycznego" /pisał/ można by bez większego zachodu wskazać, o ile tematyka satyryczna w komediach Fredry, o ile widoczny w nich dobór typów ludzkich pokrywa się z zestawem typowych postaci, przeciwko którym wymierzali swoją satyrę liberałowie i szubrawcy walcząc o ideał rządnego gospodarza i ziemianina".[58] Idąc tym tropem należałoby spróbować osadzić Fredrę i jego wczesną twórczość w kontekście działalności kulturalnej Adama i Walentego Chmielowskich w kręgu programu "Pamiętnika Lwowskiego" czy "Pszczoły Polskiej". Pozornie nic nie staje temu na przeszkodzie: mamy bajki i epigramaty Fredry zamieszczone w "Pamiętniku",[59] satyry będące prawym potomstwem satyr Krasickiego,[60] jako świadectwem związków Fredry z oświeconą myślą liberałów dysponujemy jego rozprawą n.t. Rzut oka na teraźniejsze wychowanie młodzieży.[61] Sprawa gmatwa się przy próbach związania z ostatnią ofensywą oświeconych, z organicznikowskim

programem liberałów, zasadniczej domeny działalności twórczej Fredry, a więc jego wczesnych komedii. To prawda, że wyrastały one z tradycji komedii oświecenia, że podejmowały jej wątki i motywy: Pan Geldhab ukazywał awans społeczny parweniusza, Mąż i żona - moralność dnia codziennego /w ostrym świetle przedstawioną w Spazmach modnych Bogusławskiego, sztuce napisanej we Lwowie i - ponoć - o jego mieszkańcach/[62], Cudzoziemszczyzna kontynuowała XVIII-wieczny spór pomiędzy "fraczkiem" a "kontuszem"[63]. Ale przecież /i to byłaby tutaj rzecz najważniejsza/ nie były to komedie dydaktyczne, brakowało w nich bowiem wzorów pozytywnych, brakowało pozytywnego programu. Zbliżały się raczej do Schillerowskiej koncepcji komedii - owego "zwierciadła" wciskanego do ręki "wielkiej rzeszy głupców", wykorzystywały wielki przywilej teatru /przyznawany mu przez niemieckiego myśliciela/, "iż jedynie teatrowi wolno wyśmiewać nasze słabości, ponieważ oszczędza on naszą drażliwość i nie wskazuje palcem winnego głupca. Nie potrzebujemy się rumienić widząc, jak opada nasza maska w jego zwierciadle i w głębi serca wdzięczni jesteśmy za łagodne upomnienie"[64]. Na przedstawieniach komedii Fredry rozlegał się rzeczywiście śmiech głupców z samych siebie, z własnej amoralności i konformizmu, z ograniczenia dorobkiewiczów i niskiego wyrachowania utracjuszów, z Sarmatów nawróconych na nowomodny sposób gospodarowania i przy pierwszym niepowodzeniu wracających do dawnego, zaczopanego obyczaju. Verba veritatis palił Fredro nie tylko niewiele wartemu ogółowi, lecz także /jak się wydaje/ i utopijnym reformatorom, kontynuatorom wychowawczej myśli oświecenia, którzy wielkie słowa o zadaniach żon i matek kierowali do Filwir, Justyś i Flor, marzyli o przekształceniu głupich /choć poczciwych/ Sarmatów w rządnych, nowoczesnych gospodarzy, tworzyli demokratyczne wzory idealnych obywateli, podczas gdy na ich rodzimej glebie wyrastali Geldhabowie.

Zaobserwowany przez Barbarę Łasocką proces odchodzenia do lamusa komedii oświeceniowej[65] wspierany był walnie przez Fredrę. Na scenie

i w odbiorze widowni komedia dydaktyczna "koniec braża". Fredrowskie dążenie do zastąpienia jej komedią charakterów, intrygi farsowej lub intrygi psychologicznej było dążeniem zgodnym z tendencjami nowych czasów.

Należałoby tu powiedzieć, że teatr lwowski nie był teatrem dramy ani teatrem tragedii, lecz przede wszystkim przybytkiem Talii, a ściślej mówiąc - teatrem, w którym przeważał repertuar komediowy.[66] Być może preferując komedię J.N.Kamiński godził swe wysokie wyobrażenie o sztuce teatralnej z wymaganiami polityki finansowej: komedia w estetyce Schillerowskiej była drugim /i ostatnim/ gatunkiem dramatycznym godnym sceny. W teatrze lwowskim królowała komedia obca, rodem z teatrów wiedeńskich i bulwarowych teatrzyków paryskich, a więc efektowne sztuki pisarzy niemieckich, Kotzebuego i Zschokky'ego i rozlicznych komediopisarzy francuskich, od Moliera poczynając, na Scribem zaś kończąc. Obok nowych typów komedii - historycznych, rzazwych czy obyczajowych mieszczańskich wystawiano wiele wodewilów, fars, operetek, różnego rodzaju "krotochwili". Według badaczki, droga teatru lwowskiego biegła "od dydaktycznej komedii oświeceniowej do charakterystycznej komedii mieszczańskiej".[67]

Jakież miejsce zajmował w teatrze lwowskim Fredro? Jaką rolę odgrywały jego komedie w rozwoju sceny lwowskiej? Otóż Fredro początkowo /jak się wydaje/ ubiegał się przede wszystkim o wystawienie swoich sztuk w teatrze uchodzącym za najpoważniejszą scenę polską, a więc w warszawskim Teatrze Narodowym, od 1814 r. kierowanym przez Ludwika Osińskiego.[68] Scena warszawska jednakże faworyzowała dramaturgię klasyczną i pseudoklasyczną /a więc tragedię/, dla celów kasowych dopuszczając /bardzo liczne!/ dramy. W jej profilu nie mieściła się twórczość komediowa, a więc i twórczość Fredry. Osiński utrudniał mu wstęp na scenę, zgłaszał rozliczne zastrzeżenia co do budowy, języka i wiersza komedii /niezgodnych z poetyką pseudoklasyczną/, zwlekał z premierami. Rychło też zwrócił się Fredro do innego dyre-

ktora teatru, do J.N.Kamińskiego. Temu nie brakło zrozumienia dla twórczości komediopisarza, jego talent nie ulegał dlań wątpliwości i bardzo chętnie wystawiał coraz to nowe komedie. Miał do nich czasem zastrzeżenia, zgłaszał je jako praktyk teatru, ale wysoko cenił fakt, że może dysponować sztukami polskiego oryginalnego pisarza, nie miał ponadto zastrzeżeń do kształtu komedii Fredry, sam preferując nowości dalekie od kanonów klasycyzmu. Tak więc, w trzecim i czwartym dziesięcioleciu ubiegłego wieku, teatrem Fredry był teatr lwowski, gdzie odbyła się ogromna większość prapremier sztuk napisanych przed zamilknięciem w r. 1835.[69]

To, że najczęściej i najchętniej oglądał Fredrę na scenie Lwów było w dużej mierze zasługą popularnych i świetnych aktorów, takich jak Jan Nepomucen Nowakowski, Witalis Smochowski, Antoni Bensa. W miarę zacieśniania się związków pisarza z teatrem stawali się oni przyjaciółmi Fredry, z jego uwag i informacji korzystali przy opracowywaniu swoich ról. Ludwik Jabłonowski stwierdzał wprost, iż komedie Fredry pisane były dla aktorów lwowskich, z myślą o ich scenicznych możliwościach.[70] Faktem jest, że niektóre kreacje aktorskie stworzone dla prapremierowych przeszły do tradycji teatralnej: tak było /dla przykładu/ z kreacją Nowakowskiego jako Czesnika i Smochowskiego jako Rejenta w wystawionej w r. 1834 Zemście.[71] Wzajemne porozumienie istniało jednakże nie tylko pomiędzy aktorami a autorem, lecz także między autorem a publicznością. Zaobserwować to najłatwiej w cyklu jednoaktówek, muzycznych wodewili, groteseк, fars i operetek towarzyszących "dużym" /i najlepiej znanym/ komediom, od trzech najwcześniejszych poczynając przez Przyjaciół i Śluby panieńskie aż po Zemstę i Dożywocie. W komediach "małych" wychodził Fredro naprzeciw żądaniom i upodobaniom publiczności, dbał o to, by to, co pisał, było lekkie, łatwe i przyjemne. Czerpał pełną garścią ze składnicy tradycyjnych chwytów popularnego teatru /często commedii dell'arte/, opracowywał motywy i wątki cieszące

się szczególnym powodzeniem /stąd tak liczne związki komedii Zmuszewskiego i komedii Fredry/, wykorzystywał sytuacje i intrygi bawiące lwowską publiczność.[12] Lubicie grę przeciwstawnych charakterów? Oto Zrzędność i przekora, w której wiecznie wszystkich zajęcy, ze wszystkiego niezadowolony, szybki i gwałtowny tyran domowy, pan Jan i powolny, flegmatyczny, małomówny pan Piotr, dwaj stale poróżnieni bracia, dzięki psychologicznej intrydze kandydata do ręki ich synowicy, zgadzają się wreszcie na małżeństwo młodych. Lubicie zamianę ról i przebieranki? Tego nie zabraknie ani w Intrydze na prędce ani w Nowym Don Kiszocie, ani w Dyliżansie, gdzie przebranie się pułkownika Ludmira za pana Orgona, a następnie zamiana peruk i dokumentów z doktorem Fulgencjuszem wywołała szereg ucieszonych nieporozumień. W Pierwszej lepszej przebranie się /do niepoznania/ heroiny stanowiło o intrygi, w Nikt mnie nie zna wszyscy biegali po scenie w nieswoich strojach udając w całkowitym zamieszaniu, iż nie są sobą. Po wielekroć wybuchał tu śmiech z niewybrednych, ale niemylnie zabawnych żartów: śmiano się z głuchych, przekręcających wszystko, co się do nich mówi, z grubasów tłoczących się w ciasnym dyliżansie, z pechowych amantów w koszuli i szlafmycy uciekających na czworakach przed niedoszłymi kochankami. Rozbrzmiewał tu śpiew i rozlegała się muzyka, arietki urozmaicały Nowego Don Kiszota, librettem operetkowym był Nocleg w Apeninach. Z myślą o tych z paradyzu i parteru "mała" komedia Fredry wychodziła z eleganckich miejskich salonów i bawialni wiejskich dworków, bohaterowie i widzowie spotykali się w karczmach i zajazdach, w ogrodach miejskich, w ogródku przed domkiem na przedmieściu i we wnętrzu tego domku; podróżowali dyliżansem, znosząc rozliczne niedogodności wspólnej podróży i przygody z rozbitym kołem i spłoszonymi końmi; błąkali się /jak bohaterowie dramy/ po ciemnym lesie, a nawet przebywali "w ciemnicy".

Wykorzystanie wiecznie żywych chwytów komediowych, przebieranki, zamiany ról, wynikłe stąd nieporozumienia i pomyłki co do osób i ich

intencji, rozliczne qui pro quo, kontrasty charakterów i wyglądu zewnętrznego wiodły u Fredry do przedstawienia świata w konwencji groteskowej - świadomie /prawdopodobnie/ przeciwstawnej szlachetno-sentymentalnej wizji proponowanej przez dramę. Przyjmując bowiem szereg pomysłów, wprowadzając szereg osiągnięć współczesnego sobie teatru, Fredro nie uległ nigdy urokom sztuki najbardziej popularnej w swoim czasie. Z uśmiechem człowieka trzeźwo myślącego przeciwstawiał światu awanturniczych "gotyckich" przygód, znanych zarówno ze sceny, jak i z powieści - świat "realny" we własnym rozumieniu, a więc świat groteski.

Oto w odludnej karczmie w ciemnym lesie Edward /bohater Intrygi na prędce/ spotyka "barbarzyństwa niewinną ofiarę", sierotę Matyldę prześladowaną przez okrutnego opiekuna. Choć w wiejski strój przebrana, białą rączką i licem Matylda zdradza swe szlachetne urodzenie. Wyzwolona przez Edwarda od zalotów gruboskórnego sługi, Matylda wyznaje swe strapienia i budzi w bohaterze miłosne zapały. Scena godna dramy: Edward błaga ojca /który planował dla syna inne małżeństwo/ o błogosławieństwo dla siebie i dla Matyldy. Istna Puszcza pod Hermanstadtem.[73]

Rzecz w tym, że widz /i czytelnik/ znają od początku romansowy charakter Edwarda i tajemnicę rzekomej Matyldy. Edward to postać ukształtowana przez lektury awanturniczych powieści i ich teatralne odpowiedniki: szuka w życiu fantastyczności, błądzących duchów, przygód w ruinach i zbójców w lasach. Wobec projektowanego przez ojca "prozaicznego" małżeństwa pełen jest sprzeciwu, marzy mu się miłość czuła i sielankowa "w pasterskiej chacie". Z Warszawy wygnał go romans z mężatką zakończony pojedynkiem z jej mężem, w którym przeciął nos przeciwnika "na dwoje niewstrzymanym ciosem". Jest skonwencjonalizowany przez przejęcie schematów myślenia i postępowania popularnych bohaterów literatury i sceny: z Warszawy wyjeżdża, bo "po pojedynku każą uciekać zwyczaje", ojcu sprzeciwia się, bo

"zawsze ojciec okrutny, zawsze syn zuchwały".

Poznawszy z opowiadań służącego romansowe nastawienie syna, Kasztelan układa "intrygę na prędce" polecając wybranej przezeń na żonę dla Edwarda Marysi przebrać się za nieszczęsną Matyldę. Gwałtowna miłość syna i jego błaganie o zezwolenie na małżeństwo jest mu jak najbardziej po myśli. Bawi się efektami własnej intrygi, podobnie jak widz tworzonymi na jego oczach sytuacjami. Wszyscy są zadowoleni: Edward, bo - dzięki ojcu - w "sposób romansowy" znalazł żonę, ojciec - bo "na dobre wszystko wyszło", widz - ponieważ ubawił się setnie spotykając w dobrze znajomej podłej karczmie poważnego i szlachetnego bohatera dramy i powieści, z obrońcy niewinności i "romansowego rycerza" przeistoczonego w śmiesznie przebraną marionetkę.

Podobnie w Nowym Don Kiszocie /wyrosłym z Intrygi na prędce/, którego bohater nie ma nic wspólnego z romantycznym rycerzem z La Manczy jednostką marzycielską i wyjątkową wplątaną w konflikt z rzeczywistością,[74] lecz jest błędnym rycerzem /w rozlicznych odmianach istniejącym w pseudohistorycznej powieści angielskiej i niemieckiej, w rozlicznych wersjach "średniowiecznych" dram/ przeniesionym z literatury czy sceny w realia groteskowo potraktowanego codziennego życia. Karol /każący zwać się Don Carlosem/ przybrał dziwny strój - "płaszcz, kapelusz, palone buty" przypominający przebrania redutowe, na wyobraźnię jego działały "błądzenia, zbójcy, walka wśród nocnej ciemnoty", układał swe życie na wzór "dziejów rycerskich", kierował się rycerskim kodeksem postępowania, w którym "honor i męstwo" oraz "obrona niewinności" najpoczesniejsze zajmowały miejsce. Czyny "Don Carlosa" nie stały w nijakim związku z jego o nich wyobrażeniami. Spotkani zbójcy okazywali się pniakami drzew zrąbanych w lesie, ruiny mające być "złoczyńców siedliskiem" i więzieniem uciemiężonej cnoty były rozwalinami starego browaru, duch z siwą brodą zamieniał się w białego capa. Ofiara okrutnej przemocy, którą Karol usiłował uwolnić, okazała się białą gęsią, niesioną na targ, piękną zaś, prześladowaną

Palmirą napotkaną przez bohatera w lesie był nie kto inny, tylko przebrany w kobiecy strój jego własny sługa vel giermek, Michał, zwany Pedrillem. Wokół skołowanego nowego Don Kiszota trwał nieprzerwany farsowy rejwach: zamieszanie wprowadzał głuchy kmotr, i burmistrz uciekający przed karczmarką Małgorzatą, i Michał w rozlicznych opresjach z racji swego przebrania. Rzecz kończyła się w domu kasztelana, ojca Karola, gdzie osadzony w ciemnicy pechowy błędny rycerz po raz pierwszy zadał sobie pytanie: "Działam, czy szaleję?" [75] Postawiony przed obliczem ojca, wobec zdemaskowanej Palmiry, powrócił na łono rodziny, kochający i wzajemnie kochany przez czekającą nań w domu Zofię.

W Intrydze na prędce i w Nowym Don Kiszocie dewaloryzował Fredro konsekwentnie propozycje dramy: to, co w odczuciu "rycerskiego" bohatera było tam wielkie i wzniosłe, okazywało się małe i zabawne, stosowany tamże styl podniosły ośmieszał postacie komediowe, pomyślne zakończenie nie było zdobyciem szklanej góry, lecz powrotem do domu i swojskości. Odpierając dramę Fredro kompromitował jej bohatera, w miejsce odważnych kobiet przebranych za mężczyzn wprowadzał mężczyzn przebranych za kobiety, kpił ze zbójców, upiorów, widm i tajemnic starych ruin. Identyfikacja wiązała z bohaterem nieuchronnie prowadziła do kompromitacji dramowego wątku w zetknięciu z namacalną rzeczywistością. W czasie, gdy romantyczni krytycy przeciwstawiali dramie szekspirowską tragedię, narodziła się inna jej opozycja: groteskowa komedia Fredry.

Był więc komediopisarz twórcą nowoczesnym i nowatorskim. Nawiązując do komedii dydaktycznej, sam jej nie uprawiał. Korzystając z osiągnięć sztuki popularnej, dramy /w dziedzinie swobody miejsca akcji i potoczności języka/ ośmieszał jej konwencje. Daleki od uznania za jedyny model kanonów poetyki pseudoklasycznej łamał je nie tylko w dziedzinie trzech jedności, [76] lecz także /przede wszystkim/ w dziedzinie wiersza, wersyfikacji dialogu scenicznego. Fred-

rowski wiersz był od początku mową żywą, zachowującą rytm właściwy zdaniu mówionemu. Była to mowa sceniczna daleka od gładkiej retoryczności wypowiedzi pseudoklasycznych, szybka, niecierpliwa, potoczna - a przecież uporządkowana, poddana duktowi 13-sto, 8-mio zgłoskowego czy mieszanego wiersza, ożywionego jedynie przerzutniami, przesunięciami średniówki, rozbiciem wersu na głosy. Nowatorstwo Fredry w dziedzinie wersyfikacyjnej prowadziło do uczynienia z wiersza żywego instrumentu akcji, sprawnego narzędzia charakterystyki postaci, wiernego zwierciadła zmiennych sytuacji.[77]

W poszukiwaniu nowych źródeł dla komedii sięgał komediopisarz zarówno do modnych współczesnych sztuk /n.p. komedii łzawych[78]/, jak i do przeszłości, do staropolskich facecji tak świetnie wykorzystanych w Gwałtu, co się dzieje.[79] W wartkiej i żywej - jakże często farsowej-akcji komedii Fredry nie zanikało nigdy to, co nadawało im piętno nowych czasów: przyznanie nadrzędnej roli miłości, sile uczucia prowadzącego do małżeństwa, zwycięstwa kochankom wbrew nawet niechęci i przeszkodom ze strony starych. Szczerym liryzmem brzmi w Intrydze na prędce modlitwa Edwarda:

"Boże, słuchaj mej prośby, daj przystęp litości,
I rzuć w me palne serce iskierkę miłości".[80]

Rezolutna Zofia w Zrzędności i przekorze wie, czego chce /"ja za mąż iść muszę!"/ i zarówno ona, jak i jej wybrany konsekwentnie dążą do małżeństwa. W Cudzoziemszczyźnie triumf miłości jest dwustronny: Zofia w przebranym Zdzisławie odkrywa istotne wartości i serce jej wybiera właściwego kochanka; Zdzisław nie zawodzi się, wierząc w miłosny instynkt Zofii. Przykłady można by tu jeszcze mnożyć /że przypomnimy chociażby Damy i huzary/, nie w tym jednak rzecz. Wywód zmierza bowiem do stwierdzenia, iż samodzielność i niezależność Fredry, to, iż nie był on ani pogrobowcem oświecenia, ani kontynuatorem pseudoklasycyzmu, ani zwolennikiem sztuki popularnej reprezentowanej przez dramę, uzasadniało nadzieje romantycznego krytyka, iż

przełom romantyczny w teatrze polskim będzie dziełem galicyjskiego twórcy. Wystawienie Odludków i poety na scenie lwowskiej w listopadzie 1826 r. zdawało się nadzieje te urzeczywistniać.

Cóż odnalazł bowiem, co odczuł i co ujrzał "oczyma duszy swojej" Wacław Zaleski w Odludkach i poecie?[81] "Jest to jedno z najmniejszych dzieł autora /pisał/, lecz jakkolwiek inne są doskonałe i zawierające w sobie niemniej pięknych, głębokich i prawdziwie wieszczych pomysłów, żadne jednak nie wzbudza w nas tyle własnych myśli, które nas, że tak powiem, przymuszają do snucia dalszego wątku, do gubienia się z jednej myśli w drugą, aż nakoniec duch, zaciekawszy się w głębię badań, staje zdumiony nieskończonym przestworem otwierających się przed nim widoków. Tak dziwna moc tej sztuki zdaje się nam stąd pochodzić, że jeśli inne dzieła tego autora można przyrównać do kwiatów rozwiniętych rannym światłem wiosennego słońca, ta komedia jest jak gdyby pączek, który tylko najwyżej już wzbite słońce w letniej porze rozwinąć potrafi; który więcej ukrywa, jak widzieć daje, a właśnie dlatego, że jest pączkiem, przymusza myśleć i o ziarnie, z którego powstał, i o przyszłości, która go czeka: czyli się pięknym rozwinie kwiatem, czyli podtoczony przez robaka spaść będzie musiał. Taki jest cały układ tej sztuki i częściowe jej rozwiązanie: nie można bowiem powiedzieć, żeby była ukończoną, ani też da się ukończyć, a kto by ją chciał do zupełnego doprowadzić ukończenia, idąc dalej za Astolfem trafiłby może na rzeczy, których oko ludzkie znieść by nie mogło". W perspektywie nieograniczonej i nieskończonej myśli, drobny fragment rozważań nad istotą kondycji ludzkiej: problemem mizantropii, jej źródeł i konsekwencji ostatecznych. "Cokolwiek jest przyczyną niechęci ku ludziom /.../ /wywodził Zaleski/ zawsze ten, który tą niechęcią pałać zaczyna jest naprzód niekontent z tego, co się stało, a zatem niekontent z praw, podług których się stało". Niezadowolenie zaś z praw prowadzi do buntu - buntu coraz straszliwszego, obróconego przeciw instancjom coraz

wyższym aż ku autorytetowi najwyższemu: Twórcy. Wyzwanie się z karbów "odwiecznego porządku", protest przeciwko przeznaczeniu wiedzie odludków - zarówno tych "realnych" jak Astolf /upatrujących źródła zła w świecie zewnętrznym/ jak "idealnych" jak Czesław /widzących je również we własnym wnętrzu/ do zguby pewnej i szaleństwa. Jedynym dla nich ratunkiem jest odwołanie się do "boskiej mocy poezji" jako najwyższej harmonii. W odrażającym i pełnym sprzeczności świecie realnym żyć nie sposób; od "nacisku zdarzeń" /ze posłużymy się tu Jastrunowym przekładem Schillera/ odchodzić trzeba w świat idealny, świat piękna i wzniosłości. "Jest to jak gdyby apotheosis poezji" pisał Zaleski o Odludkach i poecie "a kto /.../ jej pociągom nie ulegnie, przepadł na wieki". Jakże charakterystyczne było to zdanie dla młodej generacji romantycznej, która - ucząc się od Schillera - uzupełnienia czy wręcz przeciwstawienia podłej i małej rzeczywistości szukała w utopijnym świecie poezji. W atmosferze oczekiwania na romantyczny teatr, atmosferze oczekiwania na tragedię ukazującą zmagania współczesnego człowieka z losem, "mała" sztuka Fredry, jednoaktowa komedia nazwana pierwotnie nawet "gadaniną" [82] urastała do rangi sztuki wielkiej: ukazanie przez Odludków i poetę sposobów "przejednania obrażonych praw świata" czyniło z nich /zdaniem Zaleskiego/ "najoryginalniejszą tragedię ze wszystkich, które nam dotąd są znane".

Entuzjastyczna i jakże subiektywna ocena Zaleskiego spotkała się [83] z rozważnym acz ostrym odporem ze strony Walentego Chłędowskiego, podnoszącego sztandar "rozumowej krytyki", z jej pozycji zarzucającego młodemu romantykowi brak znajomości estetyki /czyli "nauki o prawidłach sztuk pięknych"/, "bystrego" rozumu i "wykształconego" czucia. "Mam /.../ sobie za obowiązek /pisał Chłędowski/ wyłożyć mylność jego twierdzeń, już ze względu na krzywdę sztuce tragicznej wyrządzoną, już z obawy, ażeby młodzi uczniowie Melpomeny nie zbłąkali się na bezdroże z toru prawego". Krytyk nie może dać się unosić

własnej wyobraźni, jego obowiązkiem jest pisać o tym, co ukazało "żywe przed naszym okiem przedstawienie czynów w następstwie działania". W interpretacji Chmielowskiego nie "odludki" były głównymi postaciami sztuki, lecz poeta Edwin, którego piękny charakter rysował się wyraźnie na tle mizantropii Czesława i Astolfa. Istotą sztuki było /zdaniem krytyka/ nawrócenie się Czesława ujętego zaletami serca i umysłu Edwina, nie żądającego niczego od świata i ludzi, lecz pragnącego im służyć. Nie poezja to uratowała Czesława, lecz obraz "rzeczywistego życia": Edwin nie musiał być wcale poetą, mógł być kimkolwiek innym; ważna była jego postawa wobec życia, zaufanie do świata i ludzi. Nie poezja bowiem może uratować odludków: "filozofia tylko praktyczna t.j. zbiór prawdziwych o życiu ludzkim wyobrażeń na drodze doświadczenia zdrowym rozumem zebranych, zdolna wskazać środki do tego. W jakiej formie tych środków użyje, zależy od tego, który ich używa. Skutek okazuje, czy użył dobrej i właściwej".

Spór Zaleskiego i Chmielowskiego był nie tylko sporem metodologicznym /obiektywizm czy subiektywizm?/, nie tylko sporem o interpretację Odludków i poety, lecz - bodajże przede wszystkim - sporem światopoglądowym. To, co dla Zaleskiego było najważniejsze: problem odludków, ludzi skłóconych ze światem, szukających spokojnej przystani wśród cierpień istnienia, było dla Chmielowskiego zagadnieniem moralnym, dającym się rozwiązać na gruncie praktycznej filozofii, pozwalającej każdemu znaleźć "małe szczęście" w danym mu życiu i otoczeniu, przyczym osiągnięcie owego szczęścia zależne było jedynie od niego samego. Przeniesienie problemu egzystencjalnego w domenę filozofii moralnej przywracało oczywiście właściwe wymiary sztuce Fredry: dla Chmielowskiego był to bez wątpienia twór talii, nie zaś Melpomeny. Starcie się dwóch krytyków, ludzi czynnych intelektualnie, ukazywało wyraźnie przemiany zachodzące w sposobie patrzenia na świat: od stateczności i zgody na rzeczywistość uwarunkowanej moralnym i społecznie użytecznym postępowaniem "poko-

lenia filomackiego" po niepokój i odczucie nieodwracalnego zła świata przed którym ucieczką może być tylko nieograniony świat poezji.[84]

Spór wygasł. Pozostał Fredro. Któremu z krytyków przyznałaby rację? Która z recenzji byłaby mu bliższa? Z perspektywy lat odpowiedź nie nasuwa trudności: Fredro nie wybrał romantyzmu innych wielkich twórców swojej epoki. Świadomość przemienności świata, przeobrażeń dokonujących się w ludziach i społeczeństwach, kryzysu wszelkich wartości nie wiodła go do negacji i buntu, lecz do poszukiwania i odkrywania walorów stałych, mocnych i pewnych, które stać by się mogły fundamentem życia, opoką, na której można by to życie zbudować.[85] Gdzież ich szukać? Odkrywał je Zdzisław z Cudzoziemszczyzny, podobnie jak jego twórca były żołnierz napoleoński i - jak się wydaje - porte - parole autora:

"Trzeba mieć swoich działań przyczyny nadane,
Trzeba znosić i więzy, lecz więzy różane,
Coraz nowych nadziei nie słuchać już głosu
I jeśli nie swobodę - znaleźć zakres losu".[86]

"Znaleźć zakres losu" - bardzo znamienne to słowa świadczące o konieczności dobrowolnego ograniczenia dążeń, aspiracji, wymagań. To - jak głosiła piosenka zamykająca Nowego Don Kiszota

"Na cóż ścigać śród marzenia
Dioche szczęście, co się zmienia,
Każdy je ma w samym sobie"..[87]

Nie miał Fredro zrozumienia dla współczesnej mu generacji przesiąkniętej renesansem, werteryzmem, manfredyzmem, dla melancholików trawionych neurastenią i spleenem, wątpiących w wartość i sens życia. Nie chciał widzieć - i nie chciał uznać pogardy dla świata i pesymizmu w ocenie jego spraw jako przejawu buntu wobec podłej rzeczywistości - stąd i jego Alfred w Pierwszej lepszej to kabotyn, który "wszystkiego już próbował" i w niczym nie zasmakował, ogarnięty chandrą prowadzącą aż do samobójczych myśli, człowiek nieodpowie-

działny, który w dążeniu do oryginalności i niezwykłości urządza dziwaczną "loterię miłosną" mającą zadecydować o całym jego dalszym życiu.[88] Liczni literaccy bracia i rówieśnicy Alfreda /jak Gustaw z IV cz. Dziadów, jak bohater Godziny myśli/ w poczuciu bezsensu istnienia, strzelali sobie w łeb, wybierali drogę "korsarzy" żyjących poza dobrem i złem, gorączkowo wreszcie poszukiwali wielkiej idei i znalazłszy ją przeobrażali się w Konradów. Alfred podlegał kuracji podjętej przez kochającą go Julię i oddanego przyjaciela, Zdzisława, odnajdował wartości nie poza istniejącym układem rzeczy, lecz w nim samym, bo:

..."w nagrodę cierpień niebo miłość dało,
Nie szafujmy nią nadto, ani nadto mało;
Niegodna nas upodla, uszlachetnia prawa;
Ona, jak anioł cnoty w świecie przy nas stawa
I powolnym jej wodzy, wspartym na jej łonie,
Zapewnia szczęście w życiu, łzę czystą po zgonie".[89]

Zsumujmy więc: według Fredry zło świata, cierpienia związane z życiem były nieuniknione. Bunt przeciwko temu, jakakolwiek walka nie miały sensu, bo pozbawione były szans zwycięstwa; "trzeba być wariatem, aby chcieć świat przerobić, walczyć z całym światem" osądzał postępowanie syna /nie bez poparcia ze strony Fredry/ stary kasztelan w Nowym Don Kiszocie.[90] Nie trzeba też "gonić" szczęścia: jako odpór przeciwko złu świata "każdy je ma w samym sobie". A gwarancją owego "małego szczęścia", które można osiągnąć narzucając sobie dobrowolnie pewne rygory i ograniczenia byłby dom, rodzina, małżeństwo związane prawdziwą miłością. Zaleski jedno z pewnością wyczuł trafnie: Odludki i poeta była to komedia szczególna. "Swoiste musiało być uczucie, z jakim autor komedię tę napisał i odrębne jest wrażenie, jakie na nas wywołuje" stwierdzał Władysław Folkierski.[91] Różniła się ona od innych komedii brakiem intrygi, farsowych chwytów, sytuacyjnego humoru. Akcja nie trwała w niej nawet godziny i polegała na zderzeniu

trzech, a może nawet czterech, odrębnych charakterów.[92] Był więc oberżysta Kapka, mały, trzeźwo myślący człowieczek, który za każdą próbę naruszenia ustalonego porządku zarówno w zajeździe, jak i we własnym sposobie myślenia dopisywał gościom odpowiednią sumę do rachunku. Tej postawy Fredro nie traktował poważnie. Był odludek Astolf, którego pesymizm, najczarniejszy z czarnych, graniczył z nihilizmem; jego mizantropia była zaczepna i napastliwa, związana z czynną nienawiścią do ludzi i wszelkich ustalonych wartości. Astolf nie znosił wokół siebie szczęścia ani radości, wszędzie pragnął je zatrzeć i unicestwić, czerpał uciechę z szerzenia zła.[93] Kottem wszelkich jego poczynań były strofy Schillerowskiej Rezygnacji. Obok pesymisty - optymista: poeta Edwin wygłaszający długie i wznioślе monologi pełne wiary w ludzi, we własną przyszłość /mimo niezbyt różowych perspektyw/ i wzniosłe posłannictwo sztuki. I wreszcie drugi odludek, Czesław, cichszy i łagodniejszy od Astolfa, przed nieuniknionym złem świata szukający schronienia w marzeniu sennym i w złudzie. Okazywał się on człowiekiem działania: wysłuchawszy bowiem rodzinnej awantury w oberży, zdecydował się wyjść ze swej izolacji i zapewnić szczęście dwojgu młodych: poecie i Zuzi Kapczance. Było to szczęście we Fredrowskim rozumieniu słowa: dostatni dom, kochająca i kochana żona, spokój wewnętrzny zapewniający możliwość tworzenia. Odrzucając postawę skrajnego i ekspansywnego pesymizmu, zgłaszając życzliwe poparcie dla młodych w tej komedii postaw Fredro solidaryzował się z Czesławem: odludkiem życzliwym ludziom, aprobującym godne tego, wyższe wartości /miłość, dążenie do szczęścia, sztukę uprawianą "dla sławy kraju i dobra współbraci"/, lecz jednak odludkiem, którego credo brzmiało: "Sam więc, bez towarzyszy, idę w dalszą drogę".[94]

Kilka lat wcześniej poeta - żeglarz żegnając przyjaciół - filomatów pozostawiał ich na twardym i pewnym brzegu sam rzucając się w nieznane odmęty: "Ja płynę dalej, wy idźcie do domu".[95] Postawa

romantycznego poety była postawą żeglarza, samotnie, z dala od lądu - domu walczącego z życiem - żywiołem, na zmianę pokonywanego i zwycięskiego. Czasem był on pielgrzymem, również z dala od domu przemierzającym nieznane drogi, z otwartą głową i sercem przyjmującym to, co nowe, niezwykłe, godne poznania, lecz zawsze zmierzającym ku majaczącej w oddali "ziemi obiecanej", "ziemi świętej", "krajowi lat dziecinnych". Postawa Fredry była postawą domatora, który w latach młodości przemierzywszy Europę w blasku sławy i mroku klęski Napoleona, tym silniej nauczył się cenić dom rodzinny, wartości rodzinnych związków i dawnych tradycji. Na przekór złym losom postanowił znaleźć szczęście w domu właśnie wtedy, "gdy go nie było w ojczyźnie". "Szczęście domowe Polaka jest teraz oazą kwiecistą śród pustyni Sahary" pisał w swych wspomnieniach. W komediach Fredry - od Odludków i poety począwszy, poprzez Przyjaciół, Śluby panieńskie, Zemstę coraz większą rolę odgrywał krąg tradycyjnej kultury, krąg szlacheckiego życia rodzinnego i sąsiedzkiego. Wyrażały one zaufanie "dla światów ograniczonych ale pewnych, realnych", przeciwstawiały się "romantycznej gloryfikacji porywów niejasnych, dążeń nieskończonych i prometejskich zmagań". W sztuce Fredry powstawała - jakże potrzebna w ciemnej dobie zaborów - oaza pogody, ostoja trwałych wartości moralnych, miejsce zwycięstw pogodnej miłości, niczym niezachwianej przyjaźni i niezłomnego poczucia honoru. Wielkim tragicznym napięciom dramatu romantycznego towarzyszyła optymistyczna komedia Fredry, wynik świadomego wyboru zarówno świata sztuki, jak i etyki "męskiego umiaru, trzeźwości i ograniczenia".[98]

Tak więc przełomu romantycznego na scenie lwowskiej nie dokonał twórca rodzimy: Aleksander Fredro. Inną drogą poszła też twórczość jego największego w XIX wieku rywala, Józefa Korzeniowskiego, który, zacząwszy /podobnie jak Słowacki/ od dramatu historycznego /Dymitr i Maria/, poprzez dramę ludową /Karpaccy górale/ doszedł do ... scribe'owskiej komedii Żydzi. Jak okazała teatralna praktyka, prze-

łomu tego nie można było dokonać przy pomocy repertuaru obcego. Kamiński wprawdzie wprowadził do żelaznego repertuaru Schillera i Szekspira, intronizował na polskiej scenie Calderona, lecz z dalszych eksperymentów zrezygnował: rozziew pomiędzy "sztuką wysoką" a wymaganiami publiczności był po prostu zbyt wielki, a teatr /po względnej prosperity w trzecim dziesięcioleciu ub. wieku/ od r. 1830 aż po przejęcie antrepryzy przez Skarbka /1842/ znajdował się w ciężkich tarapatach finansowych. Stałe walki Kamińskiego z aktorami "o władzę i pieniądze"[99] także nie sprzyjały ambitnym przedsięwzięciom; następca Bogusławskiego od spraw teatru odchodził /niezbyt szczęśliwie/ do poezji,[100] podejmował badania nad filozoficznością języka,[101] redagował lwowskie "Rozmaitości".[102] Znękany stosunkami urzędowymi, kłopotami z cenzurą, nieustannymi zabiegami o dotacje finansowe dla utrzymania teatru, nie usiłował już nawet zrealizować tego, co /jak się wydaje/ widział jako możliwość odnowienia sceny: powrotu do sztuki "naturalnej", zrodzonej z uroczystości i obrzędów ludowych, tej, której początki wspólne były /jak pisał/ zarówno dla ludów Grecji, jak i dla ludów słowiańskich. "Mocno ten błądzi, któby mniemał, iż w naród coś zaszczepić można, czego by już z natury swojej nie miał /dowodził Kamiński/, jak nie zaszczepisz w płonkę szlachetnego oczka, kiedy go płonka w życie swoje życiem swoim nie przyjmie".[103] Aprobata dla tego kierunku poszukiwań nowych form, treści i tradycji dla dramatu, którą podjął Mickiewicz w Dziadach nie mogła w określonych warunkach politycznych znaleźć ujścia w realizacji dzieł romantycznych polskich twórców. Toteż jako praktyk teatru pozostał Kamiński przy swej wiernej sojuszniczce: coraz bardziej mieszczańskiej Talii.

VI Spór o model literatury

Sein Jahrhundert kann man nicht verändern, aber man kann sich dagegenstellen, und glückliche Wirkungen vorbereiten.

Goethe. Motto II t. Heliczanina.

W r. 1830, gdy insurekcja literacka w Warszawie lada miesiąc przeobrazić się miała w powstanie zbrojne, Mochnacki zaś zbierał ostatnie materiały i argumenty przed ogłoszeniem urbiet orbi zwycięstwa romantyczności w literaturze swojego wieku, we Lwowie ukazały się kolejno dwa tomy Heliczanina, galicyjskiego manifestu romantycznego. "Heliczanin jest niejako słupem granicznym między starym a nowym okresem literatury galicyjskiej, łącznym obu okresów ogniwem, punktem stycznym między starym obozem składającym tu owoc swych prac i badań naukowych, a młodym, podającym kwiat bujny piękną przyszłością - poezję" zapisał w swych Pamiętnikach Władysław Zawadzki[1]. Kto należał do "starego obozu"? Kto reprezentował "obóz młody"? Jakież to "owoce" i jakież "kwiaty" przedstawiał Heliczanin, będący - w zgodnym odczuciu następnych pokoleń - "epoką" w dziejach literatury galicyjskiej?[2]

W dziesięcioleciu zamkniętym wydaniem Heliczanina kolejno odchodzili do swych mniej lub więcej libertyńskich niebiosów ostatni galicyjscy oświeceni: Adam Kazimierz Czartoryski /1823/, Józef Maksymilian Ossoliński /1826/, dyrektor Ossolineum ks. Franciszek Sierczyński /1829/[3], adwokat Józef Dobek-Dzierzkowski /1830/. Przestali istnieć jako zespół "galicyjscy filomaci" reprezentujący pokolenie przełomu epok i przełomu świadomości /kulturalnej i narodowej/, wypełniający swą pracowitą działalnością

na łamach "Pamiętnika Lwowskiego" i "Pszczoły Polskiej" lukę wywołaną brakiem Oświecenia, a zarazem przygotowujący nadejście romantyzmu. Odszedł z areny kulturalnego życia wygnaniec z Królestwa Polskiego, Ludwik Piątkiewicz, dalekiej od buntu i rewolucyjności, stroniącej od polityki na rzecz moralności jako dźwigni jednostek i społeczeństw młodości członków Towarzystwa Ćwiczącej się Młodzieży przeciwstawiający swoją burzliwą młodość spędzoną w rozpolitykowanej Warszawie. Zanim odszedł, sięgnął śmiało tam, gdzie wzrok poprzedników nie sięgał, odkrywając perspektywy rozwoju literatury romantycznej. Podjąwszy znany dobrze Mochnackiemu dylemat: jaka ma być właściwie narodowa literatura romantyczna?[4] Nie rozstrzygnął go, pozostawiając otworem dwie drogi. Pierwsza z nich ukazywała możliwości czerpania z dorobku nowożytnych ludów europejskich będących /jak tego dowodzili bracia Schleglowie/ jedną rodziną, tworzącą od czasów średniowiecza oryginalną literaturę zgodną z właściwościami i duchem tych ludów, a przeciwstawną literaturze starożytnych ludów pogańskich[5]. Druga wiodła ku literaturze sensu stricto narodowej, oryginalnej, odzwierciedlającej indywidualne rysy narodu: literaturze czerpiącej z nieskażonego obcymi wpływami dorobku sztuki ludowej[6].

Nierozwiązany dylemat Piątkiewicz rozstrzygał jednoznacznie Wacław Michał Zaleski, romantyk z wyboru serca i rozumu. Urodzony w r. 1799 w Olesku, od którego wziął późniejszy swój pseudonim: Wacław z Oleska, bardziej niż jego uniwersyteccy koledzy z Towarzystwa Ćwiczącej się Młodzieży związany był z kulturą niemiecką i przestawał raczej z niemieckim środowiskiem młodzieży akademickiej. Samouk, pilnie uzupełniający studia uniwersyteckie lekturami z dziedziny filozofii, estetyki historii powszechnej i historii literatury sięgał nie mylnie po to, co w myśli niemieckiej było

nowe i atrakcyjne, szczególnie zaś po Herdera, o którym pisał, iż był mu winien "wszystko"[7]. Sprawa narodowości była dla tego dwujęzycznego "Galicjanina" kwestią wyboru: wybrał z pełną świadomością polskość notując przy tym w swych zapiskach: "Przywiązania do polskiego języka i do polskich rzeczy nie mogę u siebie nazwać wrodzonymi, nastąpiło ono później z przekonania i dlatego nie było nigdy na stopniu ślepego instynktu"[8]. Świadomy wybór narodowości - w dobie rozważań nad jej genezą, istotą i najgłębszymi treściami, w oparciu o myśl Herdera - wiódł prosto do zainteresowanie się kulturą ludu, w wypadku Zaleskiego - kulturą słowiańską i rodzimym folklorem. Zgodnie bowiem z wywodami Herdera to, co ludowe, było autentycznie narodowe. Tworzony przez niemieckiego myśliciela mit poezji ludu identyfikował ją z poezją narodową: w poezji ludu odbijać się miał najdokładniej istotny, szczery, prawdziwy charakter narodu[9].

Zainteresowaniu Zaleskiego teatrem i dramatem towarzyszyło od wczesnej młodości zainteresowanie ludem i jego twórczością. Owocem folklorystycznych badań Zaleskiego stać się miał najbogatszy - aż do monumentalnego dzieła Kolberga - zbiór pieśni ludu zatytułowany Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego /wydany we Lwowie w r. 1833/ zawierający 1496 tekstów i 160 melodii zapisanych przez sprzymierzeńca badaczy folkloru Karola Lipińskiego.

Rozprawa wstępna poprzedzająca zbiór, opublikowana częściowo wcześniej w "Rozmaitościach" z 1831 r., była - zdaniem współczesnych badaczy folklorystyki - jedną z najbardziej dojrzałych wypowiedzi na temat poezji ludu zrodzonych w dobie romantyzmu[10]. Dla historyka literatury najbardziej uderzającą jej cechą jest romantyczna opozycja natury i cywilizacji, poezji spontanicznej

i poezji sztucznej, identyfikacja poezji ludu z poezją narodu, słowem zawarta w rozprawie koncepcja kultury w ogólności, konkretnie zaś poezji. Niechęć do miasta, tęsknota do wsi, chęć powrotu do lat najmłodszych poprzez przypomnienie pieśni, "które tak przyjemnie wiek /.../ dziecięcy kołysały"[11] - oto pierwotne bodźce, które skłoniły Zaleskiego do zajęcia się pieśnią ludu. Powrót na wieś był powrotem do kręgu kultury rodzimej i naturalnej, odwrotem od wytworów uniwersalnej cywilizacji. Był powrotem do "ducha narodowego", który zatracił się już dawno w polskiej poezji warstw wykształconych; podobnej raczej do ptaka rajskiego "o którym powiadają, że nóg nie ma i zawsze w powietrzu wisi" niż do drzewa, wyrosłego "na rodzinnej ziemi"[12]. Tylko w gminnej poezji objawiał się /zdaniem Zaleskiego/ "duch słowiański", a więc i pierwotny duch polski. Jako przejawy "pierwszych władz ducha" pieśni ludu stanowiły najdoskonalszą charakterystykę narodowości: stąd droga zbieraczy pieśni ludowych miała być jedyną prostą drogą, na której "ducha narodowej poezji i pierwotnych jej zasad dochodzić należy"[13]. Nie można w nich szukać /jak chciał Chodakowski/ "najstarszej historii", wywodzić z nich "starożytnej geografii", ani pierwotnych nazw znaków niebieskich, ani heraldyki polskiej. Pieśni ludu są tworami poetyckimi i winne być traktowane jako poezja, nie zaś dokumenty i źródła historyczne. Odbijał się w nich stosunek ludu - narodu do świata i jego przemian /i na tym polegał ich walor poznawczy/, były też odbiciem psychiki tegoż ludu - narodu, historią jego "wewnętrznego świata". "W tych pieśniach widzimy /pisał Zaleski/, jakie są rodzinne uczucia narodu, w jaki sposób w różnych położeniach się objawiają /.../, jakie przechody jego oświecenia, jaka jego wiara we wyższe istoty i w moc przyrodzenia; tu się ukazują narodowe nawet przesądy

/.../ słowem wszystko się w nich znajduje, cokolwiek tyczy narodowości i jest prawdziwie narodowe"[14]. Nieskażona uniwersalną cywilizacją pieśń ludu - najstarsza i "dotąd żywa" literatura - była /według Zaleskiego/ wynikiem spontanicznej, koniecznej "działalności władz umysłowych", żywiołowym i samorodnym produktem tej ziemi, na której wyrosła. Człowiek - ojczysta przyroda - poezja: oto trzy byty związane węzłem nieuchronnej zależności. "Jak drzewa w lesie lub kwiaty na łące dziko wybujałe są nieprzeczenie naturalnym płodem tej ziemi, która je wydała, tak i pieśni ludu są naturalną, narodowości zupełnie odpowiadającą poezją tego narodu do którego należą. To samo w nich powietrze, którym i naród oddycha; to samo przebija się niebo, pod którym naród żyje; rozwinięte w nich uczucia wiary, nadziei i miłości w narodowej pokazują się postaci; sposób pojęcia we wszystkim narodowy; w nich wewnętrzne narodu maluje się życie; czy to naród dziki i sabaczny, czy mężny i wspaniały, czy łagodny, czy pracowity, czy nareszcie uciemiężony i zmękczony w pieśniach swoich pokazuje się jak w obrazie"[15]. Oto credo romentyka i - zarazem - jeden z najważniejszych drogowskazów na szlaku, którym podążyć miała nowa literatura galicyjska w czwartym dziesięcioleniu minionego wieku: szlaku słowianofilstwa, ludowości, historyzmu. Właśnie: historyzmu. Przeszłość narodowa i historia wyeliminowane niemal zupełnie z rozważań Zaleskiego, zależnych /jak wspomniano/ od estetyzującego stanowiska Herdera[16], rolę wybitną odgrywały w programie Towarzystwa Zwolenników Słowiańszczyzny założonego prawdopodobnie około 1826 wśród ówczesnych studentów Uniwersytetu Lwowskiego. Program Towarzystwa znany jedynie z notatki jego założyciela i prezesa Nabielaka[17], nawiązywał do "ważnych poszukiwań Zoriana Chodakowskiego na Polu Słowiańszczyzny", z historią najdalszą łącząc naj-

świeższe doświadczenie polityczne - "nieszczęśliwe usiłowania" dekabrystów[18]. Jedność słowiańska tkwiąca korzeniami w prahistorycznej głębie jako przyszła siła polityczna tworzyła jedno skrzydło programu Zwolenników Słowiańszczyzny. Skrzydło drugie obejmowało zainteresowania literackie, ściśle z politycznymi związane. "Naprzód /precyzował cele Nabielak/ korzystać z wszelkich starożytnych zabytków słowiańskich dla wzbogacenia literatury narodowej; po wtóre przez obznajomienie się z literaturą i historią różnych plemion słowiańskich zawierać bliższe stosunki przyjaźni i życzliwości między tymi plemionami"[19]. Krąg Zwolenników Słowiańszczyzny /August Bielowski, Bronisław Szołajski, Klemens Bogucki, Ignacy Kikiewicz i inni/ związany był bliskimi węzłami przyjacielskich związków z szerszym nieco kołem pobratymstwa literackiego skupionym wokół braci Leszka /Aleksandra/ i Józefa Duninów - Borkowskich[20]. Temu to właśnie zespołowi próbującemu dopiero sił na polu krytyki literackiej i poezji dane było zmierzyć siły z reprezentantami pokolenia starszego na łamach Haliczanina.

Inicjatorem i wydawcą w połowie zaledwie zrealizowanego przedsięwzięcia /planowano bowiem wydanie czterech tomów almanachu/ był Walenty Chłędowski, dawny redaktor "Pamiętnika Lwowskiego" i "Pszczoły Polskiej", nie ustający mimo niepowodzeń w zabiegach o podniesienie i rozwój kultury polskiej w zaborze austriackim. Partnerem jego i najbliższym sojusznikiem był Jan Nepomucen Kamiński, dyrektor teatru lwowskiego, znużony już nieco latami walki o dobry, nowoczesny, na wysokim stojący poziomie repertuar sceny polskiej. Realizator wystawień Schillera, Szekspira i Calderona podjął na łamach Haliczanina próbę przełamania klasycystycznego /statycznego i stabilnego/ sposobu myślenia, na gruncie filozofii i niemieckiej myśli teoretycznej w dziedzinie wiedzy o

narodzinach teatru / o czym już wspomniano/ i w rozważaniach o języku[21]. Zagmatwany wywód Kamińskiego na temat filozoficzności języka był nowoczesnym ujęciem problemu genezy i rozwoju mowy człowieka, tym, które narastało w myśli włoskiej /G. Vico/, francuskiej /J.J. Rousseau/ i niemieckiej /J.G. Hamann/[22] w ciągu XVIII wieku. Język /twierdził Kamiński/ zrodził się ze zdziwienia, ciekawości i podziwu pierwotnego człowieka na widok świata, był więc pierwotnie narzędziem ekspresji, w dalszym dopiero rozwoju stając się wyrazem refleksji i sposobem wyrażenia idei abstrakcyjnych. Kształcenie się mowy znaczyło etapy przechodzenia człowieka od nieświadomego bytowania w "żywej naturze" do szukania i znajdowania porządku "w sobie i świecie"[23]. Stąd język będąc narzędziem ekspresji i refleksji wyrabianym przez wieki niósł "z sobą historię człowieczeństwa"[24], był wyrazem postępu wiedzy i umiejętności ludzkich, tracąc jednak /jak podkreślał Kamiński/ w procesie postępu swą pierwotną poetyczność /ekspresywność/, oddalał się coraz bardziej od znaków powstających z ruchu, czucia, okrzyków tworząc "znaki wolne rozumowe czyli dowolne", nadając im "ciało symboliczne"[25]. Unikalne na gruncie polskim rozważenie Kamińskiego /które zafascynowały Kochnackiego/[26] dawały romantyczne uzasadnienie wołaniu o strzeżenie narodowego języka rozlegającemu się od chwili rozbiorów. Odwieczna mowa ludów słowiańskich i wywodząca się z nich mowa polska w swej symbolice i filozoficzności /tak dziwacznie wywodzonej przez Kamińskiego/ zawierała bowiem w jego rozumieniu pierwotną poezję, mądrość nabytą przez wieki, całą historię narodu: była /jak pisał/ "chramem narodowym" i "świątnicą słowa Bożego"[27].

Wydawca Haliczanina, Walenty Chłędowski, przedstawiając w almanachu prace "przez przyjaciół powierzone i własne" [28] podno-

sił dawny ustandar moralnego i intelektualnego postępu - prawdy - użyteczności. Świadomy przewodnictwa swego i swych rówieśników w znajomości i upowszechnieniu osiągnięć myśli i literatury niemieckiej, przekonany o przodującej roli, jaką we współczesnej mu kulturze odgrywali Goethe, Schiller, twórcy niemieckiej idealistycznej filozofii, podejmował wydającą funkcję przekaźnika ich osiągnięć wobec kultury polskiej. To, co w poprzednim dziesięcioleciu było szukaniem poznaniu drogi w biernej kulturalnie i gwałtownie germanizowanej prowincji, efektem niejednokrotnie przypadkowych lektur i przemyśleń, przybrało kształt pełny i strukturalny u progu nowej dekady, znajdując wyraz w artykułach Chłędowskiego O filozofii[29], Arystoteles sędzia romantyczności[30] i O poezji i poetach[31]. Zgodnie z duchem epoki rozważania na temat filozofii, historii i poezji przeplatały się w nich i wymieniały: rozważania Chłędowskiego miały charakter syntetyczny i spójny.

Nie ulegało dlań wątpliwości, że dzieje ludzkości to wieczny pochód w górę po stopniach piramidy - ku coraz wyższemu poznaniu i prawdzie. Owemu poznaniu i prawdzie najlepszy wyraz dawała zawsze - na każdym stopniu rozwoju społeczeństwa - filozofia, niewyczerpane źródło wszelkiej nauki, "skład, początek i koniec wszystkiej naszej wiedzy"[32]. Nowa filozofia niemiecka, od Kanta począwszy, odpowiadała /zdaniem Chłędowskiego/ nowym zadaniom poznawczym, które postawiła przed sobą ludzkość; była wyższa ponad materializm, empiryzm i racjonalizm epoki poprzedniej. Nie znaczyło to jednak, by którykolwiek z systemów klasycznej filozofii niemieckiej odkrywał ostateczne tajemnice "Boga, świata i natury"; te, zgodnie z kantyzmem i jego twórczymi kontynuacjami, pozostawały niepoznawalne. W próbach ich dociekania realizował się jednak postęp, były one dowodami "dzielności ludzkiego umy-

słu[32]". Jak dowodził Chłędowski, wczytanie się w dzieje filozofii umocniło w wierze w realizowanie się postępu w dziejach ludzkości. Z rozważań nad filozofią przechodził do spraw poezji: Czym jest poezja? "Poezja jest córką, jest płodem tej iskry wieczystego płomienia, który człowieka unosi ku bóstwu, jest ona pośredniczką między niebem a ziemią" odpowiadał Chłędowski[34], a "będąc czymś boskim, a przez to samo czymś ludzkim, rozwiązując tajemnicze zagadki życia, godząc, jednając jego najwyższe sprzeczności, w najuroczystszej nawet powadze i spaniałości swojej, rzuca na wszystko jasny promień pogody a błogim płomieniem swoim przejmując najważniejsze i najdrobniejsze życie ludzkiego stosunki rozwidnia jego drogi i odmięczne daje mu barwy. /.../. Wieczystym swym żywiołem działając w człowieku wieczyście, lubo najrozmaitciej, bo wolno i swobodnie wydobywa się z różnej kolei losów postępującej ludzkości". Miała więc poezja być samoistny, lecz towarzyszyła człowiekowi w jego wędrówce przez wieki, objawiając się zawsze "stosownie do swojego czasu"[35] i odpowiednio do usposobień, myśli i stanów uczuć ludzkich. Była jedna /pisał Wydowse Helicznanina/, lecz wciąż odmieniała swą twarz, nowymi treściami i nowymi formami dając wyraz rozwijającym się pojęciom o prawdzie i o twórczej naturze. "Żaden wiek, żaden naród nie ma wyłączonego na poezję przywileju"[36], nie istnieje też podział na poezję klasyczną i romantyczną; jest tylko jedna, wielka i boska "poezja prawdziwa"[37].

Stawiając tak uniwersalną tezę, Chłędowski daleki był jednak od aprobowania całego dorobku literatury europejskiej "en bloc". Koncept z postawieniem przed sąd Arystotelesa ojców i patronów romantyczności miał na celu zarówno anekcję najpoważniejszego dla zwolenników klasycyzmu autorytetu, jak i przeor-

tościowanie tradycji. Odmówiwszy wartości poetyckich "automatom wyszłym pod jedną formą z rzemieślniczej Francuzów pracowni"[38], na mistrzów i przewodników nowej epoki wybierał Chłędowski Szekspira, Goethego, Schillera, Byrona i /z pewnymi zastrzeżeniami/ Calderona. Przypisawszy Arystotelesowi zrozumienie dla koniecznej przemienności poezji, kreował nowy polski Parnas, na którym obok uwieńczonego laurem Brodzińskiego umieścił /bez wyróżnień/ pierwszą generację polskich romantyków: Mickiewicza, Zaleskiego, Goszczyńskiego, Witwickiego i wielu /jak napisał/ innych[39].

Jakież zadania miała spełniać poezja? Jakie obowiązki spadały na poetę? Poezja była dla Chłędowskiego Schillerowską krainą pojednania ideału i rzeczywistości. Jako "iskra wieczystego płomienia" wznoszącego człowieka ku bóstwu, jako wyraz wyobrażeń /czy raczej marzeń/ człowieka o zmysłowym i nadzmysłowym świecie, przenikała przeczuciem dalej i wyżej niż filozoficzne poznanie. W ślad za Schellingiem[40] dowodził Chłędowski, iż winna ona odkrywać "istotę świata", jako realizację odwiecznych i celowych planów opatrzności. Ów plan metafizyczny pozwalał ujrzeć poprzez poezję - "harmonię sił" w pozornym chaosie, pozwalał osiągnąć zgodność ze światem i sobą, ofiarowywał spokój spoglądania na przemienność rzeczy i burze świata i "dar wysoki jednania sprzeczności w życiu"[41]. Zbudowany przez poezję świat człowieka stać się miał wyniosłą świątynią, daleką od "gmatwy" codziennych katastrof jednostek, społeczeństw i państw, siedzibą wartości najwyższych: piękna, prawdy i cnoty. Poeta - filozof, daleki od jakiegokolwiek działania, świadomie przebywać miał "piękny sen życia"[42]. "Najosobliwsze, najrzadsze zdarzenia są dla niego przeszłością i przyszłością razem /pisał Chłędowski/, tak je widzi pojmuje, rozumie i odgaduje. Zagłębiając się w kartach

przeszłości wywoływa do pięknych pojawień ducha dziejów człowieczeństwa /.../ a do tych wielkich poezji celów te przede wszystkim wypadki godnymi uważe, w których wyższe, wolne i silne duchy, walcząc i tworząc targały ciężkie okowy przesądów, łamały zapory nawyknienia pleśnią powleczone czasu - wypadki, w których szło o najświętsze, wieczyste sprawy ludzkości, w których same nawet pozorne klęski zapowiadały przyszłych wielkich pomysłów zwycięstwa"[43].

Proponowany przez Chłędowskiego model literatury polskiej był modelem uniwersalnym, zarówno bowiem myśl, jak i poezja należały /zdaniem Wydawcy Haliczanina/ do całego świata, nie do pojedyńczych narodów. Ani czas, ani przestrzeń, nie były dla nich granicą, korzystanie zaś z "obcych zasobów" /o ile nosiły one znamię postępu/ dla wzbogacenia własnej kultury nie było przestępstwem, lecz zasługą. Przyznając przodownictwo Schillerowi i Goethemu, opowiadając się za klasyczną filozofią niemiecką, tworzył Chłędowski model nowej literatury nie wyrosłej z opozycji wobec pseudoklasycyzmu, lecz stanowiącej naturalny etap rozwoju poezji, zgodnej zawsze z duchem czasu. Zmiany poetyki, a nawet poglądu na świat i interpretacji jego istoty następować mogły /twierdził/ ewolucyjnie i harmonijnie, zgodnie z prawem postępu, podporządkowane filozoficznej wizji ludzkości posuwającej się wciąż wzwyż ku dobru i ku prawdzie, wizji świata w którym realizuje swe niezmienne plany boska opatrzność. Zadaniem poezji było tworzyć utopijny świat harmonii, wyjaśniać - sub specie aeternitatis - doczesność i nietrwałość wszelkich indywidualnych czy powszechnych niepowodzeń, klęsk i katastrof, uczyć stoicyzmu i odnajdywania małego szczęścia we własnym wnętrzu. Poeta-mędrzec /nie buntownik/ z historiozofii czerpać miał spo-

kój wewnętrzny i przekazywać go innym. Tworząc model przeciwstawny /w zasadzie/ modelowi poezji "szewieńskiej" Brodzińskiego spełniał Chłędowski rolę podobną do roli "Jana Chrzciciela romantyzmu polskiego"[44]. Podjęta przez Wydawcę Haliczanina filozoficzna analiza problemów poezji służyć miała młodym galicyjskim romantykom, lecz wysuwana przezeń ewolucyjna koncepcja przełomu romantycznego musiała być przez nich odrzucona: dla rówieśników Mochnackiego bowiem romantyzm identyfikował się z rewolucją, toteż wizja ewolucyjnego rozwoju w imię wyższego ładu i harmonii była dla nich nie do przyjęcia. Mówiąc inaczej, dla przyjaciół Bobiela i braci Duninów-Borkowskich romantyzm był poglądem na świat wyrosłym z opozycji wobec oświeceniowej i klasycystycznej wizji postępu realizującego się w nieodwracalnej rzeczywistości. Wizja rozwoju ludzkości - wizja postępu w ujęciu młodych współpracowników Haliczanina nie była nakładaniem się na siebie stopniowo gromadzonych osiągnięć. W ich rozumieniu ludzkość odeszła od pierwotnych wartości, od naturalności i doskonałości swego dzieciństwa: odrodzenie człowieczeństwa stawało się możliwe przez odrzucenie nawarstwień obcej i sztucznej cywilizacji i odtworzenie dawnej jedności z naturą[45].

Młodych galicyjskich romantyków z przedstawicielami "pionierów galicyjskiej kultury" łączył kult Schillera: dali mu wyraz publikując w r. 1841 zbiorowy tomik Pieśń lirycznych Fryderyka Schillera w różnych przekładach[46]. Inicjator wydania, August Bielowski, pisał wówczas we wstępie: "Płody Schillera nawykliśmy uważać za coś swojskiego. Głośne u swego narodu, rozeszły się po całej Europie; mocniej i powszechniej niż inne przylgnęły one do Polaków /.../. Pierwsi nasi zaprawiali się na jego tworach, nim wnieśli piśmiennictwo narodowe. Jego to sprawą przybierały ich

myśli lotność, czucie, głębokość, dosadność ich wysłowienia, o świeższe , bogatsze formy odciskały się w ich wyobraźni. Geniusz jego zbliżał się ku nam jak dobroczynna gwiazda, której promienie daleko pierwej świat rozjaśniały, nim nad poziomem zajrzano krawędź ich wspaniałego ogniska"[47]. Rzecz w tym, że z dorobku Schillera inaczej korzystano u progu drugiego dziesięciolecia XIX wieku niż przy jego schyłku. Ujmując sprawę schematycznie możnaby powiedzieć, że galicyjskich rówieśników Mickiewicza najbardziej przede wszystkim świat Schillerowskich ballad i dramatów oraz krąg problemów postawionych w rozprawie o teatrze jako "moralnej ustanowie"[48] i w Listach o estetycznym wychowaniu człowieka[49]. Wzruszeni byli w zwrotki wiersza o Początku nowego stulecia:

"Trzeba uciec od nacisku zdarzeń
W cichą serca swojego świątynię.
Wolność jest jedynie w kraju marzeń,
Piękno w pieśni zakwita jedynie"[50].

Młodszych ukształtowały już buntownicze hasła Ody do młodości: Schillerowski pasywizm w stosunku do wydarzeń zewnętrznych przemienili w romantyczny aktywizm mający na celu obalenie starego ładu, ruszenie z posad "bryły świata" w imię swobody i wolności jednostek i zbiorowości. Stąd i inne lektury z ogromnego dorobku twórcy Don Carlosa: rozprawę O poezji naiwnej i sentymentalnej i Bogowie Grecji[51]. Moralne i estetyczne zainteresowanie pokolenia filomackiego coraz wyraźniej zastępowała rewolucyjna historiozofia, w myśl której istniejącą cywilizację zastąpić należało nowym porządkiem. Ideał zrealizować miał się w życiu, nie w sztuce. W poszukiwaniu wzorca nowego ładu i nowej kultury sięgano do Schillerowskiej wizji greckiego antyku - dalekiego i idealnego obrazu dziecińśtwa, współżycia bogów, ludzi i przyrody, intu-

icyjnego przenikanie przez człowieka niemożliwych do poznania poprzez naukę tajemnic Świata, Stwórcy i Natury. W świecie tym - pełnym harmonii i ładu-realizowało się "piękne człowieczeństwo", gdyż zmysłowość doskonale harmonizowała tu "z rozumem, szczęśliwość z cnotą, wolność jednostki z powszechnym prawem kultury, wielość konkretnych treści z duchową jednią formy"[52]. Starożytna Grecja - jedyny dla Schillera przykład kultury będącej jednocześnie naturą - była rajem utraconym na zawsze. Niezmiernie ostro przeciwstawiał niemiecki myśliciel i poeta pogodną harmonię "raju" nowożytnej, współczesnej mu rzeczywistości "wewnętrznie rozbitej i odartej z piękna już to przez chrześcijaństwo i jego dehumanizację Boga, już to przez oświecenie i rozwój rozsądkowego myślenia o nauce, które odczłowieczyło i odbóstwiło przyrodę"[53]. Ale oto stało przed ludzkością zadanie nowe: dążenie do zbudowania przyszłości wyrosłej z tęsknoty za utraconym dzieciństwem, świadomy, wynikły ze zdobytej samowiedzy powrót do dawnej jedności[54].

Jak się wydaje, te właśnie myśli i refleksje Schillera snute na kanwie rozważań o poezji naiwnej i sentymentalnej, patronowały poglądowi na świat młodych galicyjskich romantyków, podobnie jak patronowały /wcześniej nieco/ wystąpieniom Mochnackiego. Niechęć wobec rzeczywistości i protest przeciw niej wyrażali młodzi Galicjanie poprzez apoteozę zagubionych wartości pierwotnych. Wybierali drogę "poszukiwaczy utraconej natury", którą odnaleźć chcieli nie w greckim antyku, lecz w dzieciństwie ludów słowiańskich i własnego narodu. Poszukiwanie utraconego związku z naturą było więc jednocześnie powrotem do najstarszych źródeł narodowości. Nie uniwersalna, rozwijająca się ewolucyjnie kultura, lecz kultura właściwa jednemu tylko narodowi, ta, której wartości

odtworzyć można cofając się do wczesnej młodości narodu - oto idee młodych twórców. W związku z tym głównym ich zadaniem było /zdaniem Nabielaka/[55] nawiązanie łączności z odległą przeszłością jako właściwym źródłem narodowej kultury i literatury. "Trzy są /pisał Nabielak/ źródła do czerpania czystych pojęć o narodowości, a to: podanie i pieśni gminne, badanie ducha narodu z jego dziejów przeszłych i położenie obecnego oraz starożytne zabytki poetyczne rozmaitych pokoleń słowiańskich"[56]. Głos Nabielaka, współbrzmiący ze współczesnym mu głosem Mochanackiego, jako sprawę najważniejszą w powrocie ad fontes wysuwał słowiańskość: "Im dalej cofniemy się wstecz do źródła, z którego wszystkie narody słowiańskie pochodzą, tym oczywistszą między nimi, tak języka i wyobrażeń, jak dziejów znajdziemy wspólność, że w końcu wszelka między nimi różnice zniknąć musi" dowodził, wywodząc stąd niemal pewne pokrewieństwo ducha poezji "silnej i męskiej" u wszystkich narodów słowiańskich[57]. Najdawniejsze pieśni słowiańskie były więc i pieśniami prawdziwie polskimi, takimi, w których musiał się odbić cały charakter narodu. Drogą do odzyskania utraconej jedności człowieka i ludzkości z naturą wiodła - w programie galicyjskich romentyków - przez odtworzenie autentycznego "ducha narodu".

Linia podziału w literaturze galicyjskiej nie rozgraniczała klasyków i romentyków. Po jednej stronie stali tam ci, co jak Chłędowski i Kamiński z oświeceniowej teorii kultury czerpali przekonanie o ewolucyjnym postępie i harmonijnej wymienności wartości światopoglądowych i estetycznych między pokoleniami /z których każde wnosiło swój dorobek do ogólnoludzkiego skarbca kultury/ i eprobując "romentyczność" chcieli szerzyć w Polsce "prawdę" i "wiedzę" za pomocą "obcych zasobów". Po drugiej stro-

nie byli ci, co realizując program Towarzystwa Zwolenników Słowiańszczyzny dążyli do stworzenia literatury oryginalnie narodowej przez powrót ad fontes słowiańszczyzny żywieni myślą o utraconym raju "naturalnej kultury", który zbudować należało w nowym kształcie. Symbioza tych dwóch zespołów na łamach Heliozanina wynikała - z jednej strony - z poczucia słabości i osamotnienia w biernym kulturalnie społeczeństwie galicyjskim, z drugiej zaś - z chęci przeciwstawienie się tym, co uczynili z literatury, "zarobkowe rzemiosło" hołdując "wygodnej mierności", a więc z poczucia potrzeby przeciwstawienie się popularnym i pustym "Rozmaitościom"[58]. Wysoko podnosząc sztandar godności poezji i wartości poety, które cierpiały z racji pojawienie się chudych literatów piszących dla zaspokojenia "czasowego smaku", współtwórcy Heliozanina wysuwali jednocześnie problem intelektualnego wyjałowienia społeczeństwa w wyniku działalności literackich miernot. Chłędowski niezmiernie ostro rozróżniał tych "co pełni wzniosłego o poezji pojęcia, pełni młodzieńczego zapału, fantazji i czucia, z dzielną siłą wrodzonej wyższości, a przeto z szlachetną otuchą niosą ofiarę najczystszych płomieni wybranemu bóstwu" od innych adeptów pióra, co "bez siły, bez usposobień, jedynie dla widoków osobistych, próżności lub zysku, zarozumiale, bez pojęcia istoty wysokiego zawodu wdzierają się przemocą w obcą ich duchowi sferę"[59]. Wieloletnie zabiegi o zezwolenie na wydawanie Heliozanina /poparte wreszcie przez wspinającego się na szczeble kariery urzędniczej Wacława Zalewskiego[60]/ wynikały z chęci stworzenie ambitnej i niezależnej instytucji kulturalnej. Wysokim poziomem prac naukowych i literackich Heliozanin odróżniać się miał od "Rozmaitości" podporządkowanych skomercjalizowanej redakcji. Zjawisko narodzin literatury dla maluczkich, popularnej i

pokupnej zostało zauważone - i wypowiedziano mu walkę. Walkę tę - po upadku Heliczenina - kontynuować mieli młodzi romantycy skupieni wokół Ziewonii wobec "Lwowianina" i almanachów Stanisława Jeszowskiego.

Podział kręgu Heliczenina dokonał się szybko i ... schematycznie. Młodzi "Słowianie" - Duninowie-Borkowscy, Nabielak, Bielowski wcześniej czy później około r. 1830 wyruszyli do Warszawy, by wziąć udział w spisku i walce przeciw zaborcy w Królestwie. Przeszli pełną edukację romantycznych poetów od byronicznego buntu jednostki przeciwko złu świata po bunt w imię ogólnych racji politycznych. Kontemplacyjną bierność uważali za niegodną człowieka. Pisał Nabielak:

> "Jest wiek, co ogniem niestłumionym płonie
> I snów, i dzikich marzeń nie przestaje tworzyć.
> Inny, co dzielność w męskim składa czynie.
> Lecz gdy jeden i drugi na marzeniach minie,
> Z czegóż, ach! gdy nam przyjdzie później chwili dożyć,
> Upleść koronę na zaiwiałe skronie?"[61]

Wielbiciele "obcych zasobów" zostali w miejscu, zdolni tylko w literaturze

> "jąć topór w dłonie obie,
> W błąd poważny ciąć bez względu"[62].

Przyszłość należała do młodszych, ich to bowiem program, zespolony z ożywczą myślą Hochneckiego, stać się miał siłą twórczą romantyzmu w Galicji czwartego dziesięciolecia ubiegłego wieku. Skupieni wokół Ziewonii romantycy wypowiedzieli wówczas - piórami Goszczyńskiego i Bielowskiego[63] - walkę wpływom obcej myśli i obcej literatury /szczególnie zaś myśli i literatury niemieckiej/ na kulturę polską, odcinając się tym samym wyraźnie od dawnych współtowarzyszy z Heliczenina.

VII. W poszukiwaniu ducha narodu.

"Sadźmy, przyjacielu, róże!
Długo jeszcze, długo światu
Szumieć będą śnieżne burze:
Sadźmy je przyszłemu latu!"
Seweryn Goszczyński.[1]

... "Odegraliśmy jeden akt naszego dramatu, niech mówią, że to katastrofa, my wiemy, że to tylko węzeł do dalszego ciągu sztuki, że akt piąty może niedaleko, ale jeszcze w robocie. W tym przekonaniu zagnieżdżam się w Galicji"... Tak pisał do przyjaciela, Michała Grabowskiego, autor Zamku kaniowskiego w grudniu 1832 roku.[2] Dla Seweryna Goszczyńskiego, podobnie jak dla wielu uczestników powstania, klęska z r. 1831 była zaledwie zakończeniem pierwszego aktu "narodowej dramy". Ciąg dalszy - na scenę europejską przeniesiony - przynieść miał powszechną rewolucję, wolność ludom a śmierć despotom. Łudzono się liberalizmem Austrii, wyolbrzymiano znaczenie zatargów rosyjsko-austriackich. Niektórzy przywódcy powstania widzieli już Galicję jako bazę materialną i wojskową dla dalszej wojny przeciwko carskiemu imperium. Zanim opadła fala rewolucyjna w Europie, zanim poniosła klęskę próba wzniecenia nowego powstania w Królestwie /partyzantka Zaliwskiego, 1833/, zanim Święte Przymierze umocniło swoje układy przeciwko polskiej irredencie /w Münchengraetz, 1833 i w Cieplicach, 1835/, zapełniona tłumem uchodźców Galicja wrzała życiem politycznym. Wraz z nim pulsowało życie literackie.

Domem rodzinnym tego życia stało się Ossolineum.[3] Zrodzone z patriotycznej pasji zbierania książek i rękopisów polskich, Polski i Słowiańszczyzny dotyczących, dla zachowania ich dla potomności, w intencji swego wielkiego oświeconego twórcy, Józefa Maksymiliana Ossolińskiego, stać się miało "Muz ojczystych przybytkiem". Trwające od początku XIX wieku zabiegi o utworzenie i zabezpieczenie fundacji zostały uwieńczone w r. 1817 zatwierdzeniem przez Franciszka I

Ustanowy Zakładu. Minęło jeszcze dziesięć lat, zanim do otoczonego rusztowaniami byłego klasztoru karmelitanek trzewiczkowych we Lwowie zaczęto zwozić skrzynie zawierające dorobek życia fundatora Zakładu: książki, numizmaty, zbiory kartograficzne. Po śmierci pierwszego dyrektora, księdza Franciszka Siarczyńskiego, jego następcą w Ossolineum został /u schyłku 1831 r./ Konstanty Szotwiński /1793-1846/, były oficer artylerii w Księstwie Warszawskim, prawnik z wykształcenia, historyk z zamiłowania. "Mały, szczupły, z włosem rudawym i piegowaty"[4], odznaczający się energią i odwagą, podjął Szotwiński prace zaczęte przez poprzednika: kontynuował przebudowę gmachu, uruchomił przy Ossolineum drukarnię i litografię, porządkował zbiory i dbał o udostępnienie ich czytelnikom, zabiegał o utworzenie Towarzystwa Naukowego. Świadom tego, że "pierzchnęły Muzy Polskie z Warszawy, Wilna, Krzemieńca /.../, rozbiegł się Parnas polski /.../ nad Sekwanę i dalej"[5] zabiegał przede wszystkim o to, by kierowana przezeń "świątynia" stała się domem prawdziwym literatury pięknej, nauki i sztuki. Archiwalno-naukowy "Czasopism Księgozbioru Publicznego im. Ossolińskich" przemienił Szotwiński w pismo literacko-naukowe.[6] Jak znak orientacyjny zapalił nad nim motta z Ody do młodości. Umieszczał sonety Tomasza Olizarowskiego, wiersze Wincentego Pola, przekłady pieśni serbskich Augusta Bielowskiego, recenzje z nowości księgarskich na rynku galicyjskim. W myśli o założeniu "Matki Galicyjskiej" /na wzór Matice Czeskiej/, w chęci zyskania współpracowników dla "Czasopisma" nawiązywał kontakty z uczonymi "bratnich ludów słowiańskich", przekonany głęboko o potrzebie budowania politycznej jedności i kultury czerpiącej ze wspólnych pra-źródeł.[7] Nękany brakiem współpracowników i brakiem "przedpłacicieli" /liczba ich z 26 w r. 1832 wzrosła do 49 w r. 1833; w tymże roku sprzedano ogółem 67 egzemplarzy pisma!/, nie tracił Szotwiński energii: z chwilą otwarcia własnej drukarni Zakładu obniżył cenę periodyku, zwiększając jednocześnie częstotliwość ukazywania się do 8 zeszytów rocznie.

Z początkiem września 1833 r. otwarto czytelnię Ossolineum. Księgozbiór "zaczął żyć dla narodu"[8]. Sala czytelniana i korytarze Ossolineum stały się teraz miejscem spotkań pisarzy i naukowców. Tu nad Długoszem, Stryjkowskim, Bielskim, Naruszewiczem siadywali twórcy Ziewonii. Tu rozwijała się wiedza historyczna Augusta Bielowskiego i Karola Szajnochy. Tu - z zapartym tchem - studiowali dokumenty przeszłości pierwsi "budziciele" ukraińscy: Szaszkiewicz, Wahylewicz, Kołowacki. Bezpośrednio - przez kontakty osobiste i pośrednio - przez wymianę korespondencji i druków powstawał wokół Ossolineum "krąg słowiański" ludzi zainteresowanych nie tylko w rozszerzaniu współpracy naukowej i literackiej, lecz i w ustaleniu stanowiska wobec aktualnej sytuacji politycznej Słowiańszczyzny.[9]

Nie stronił bowiem Ślotwiński od polityki. Poprzez legalny Komitet Obywatelski /wspierający materialnie najpierw powstanie, potem zaś uchodźców politycznych/ związany z galicyjskimi konspiracjami, w drukarni i litografii Zakładu wydawał nie tylko druki z oficjalnym "imprimatur", lecz i te zakazane a potrzebne. Z adresami wydawniczymi wskazującymi na Paryż, Avignon, Bourges ukazywały się we Lwowie broszury publicystyczne i literackie, poezje i pamiętniki dotyczące najnowszej historii i ukazujące perspektywy przyszłości. Brodzińskiego O narodowości Polaków, Niemcewicza Treny wygnańca, Mickiewiczowskie Księgi Narodu i Pielgrzymstwa Polskiego - Do Matki Polki - Reduta Ordona oto przykładowo tylko wybrane tytuły ilustrujące kierunek działalności wydawniczej Ossolineum.[10]

Druki wykonywane były pod nadzorem stypendysty Zakładu, Aleksandra Komarnickiego, z wiedzą i aprobatą Ślotwińskiego. Do konspirujących kręgów młodzieży akademickiej kolportował je student Emil Korytko, rozprowadzali je /organizując także przemyt do innych zaborów/ księgarze lwowscy: Karol Wild, Franciszek Piller, Jan Milikowski i inni. Z drukarni Ossolineum wyszły również trzy numery nielegalnego pisma "Konfederatka" /1833/. Ton agitacji antyrządowej i antyabsolutystycz-

nej, radykalne potępienie ustroju monarchistycznego stowarzyszone z kultem rewolucyjnej, jakobińskiej przeszłości wiązały "Konfederatkę" z polskim i europejskim ruchem węglarskim. Tajne druki Ossolineum wskazywały na łączność między krajem a emigracją, stanowiły pomost między nieskrępowaną myślą uchodźctwa a podziemnym działaniem kraju. Były ważnym elementem w obrazie życia literackiego nie tylko XIX-wiecznej Galicji, ale i całej rozbiorowej Polski.[11]

"Dom" polskiej literatury i nauki ulega rozbiciu wiosną 1834 roku. Do Ossolineum wkroczyła austriacka policja. Za nielegalną działalność wydawniczą Szotwiński i Komarnicki skazani zostali na wieloletnie ciężkie więzienie. Korytkę deportowano do Lubiany. Zapieczętowano drukarnię i litografię, zamknięto czytelnię, ocenzurowano księgozbiór konfiskując wiele dzieł.[12] "Przybytek Muz" skazany został na wegetację, trwającą po rok 1839. Życie literackie stało się życiem całkowicie bezdomnym.

W zmienionych warunkach politycznych po r. 1830 na nowo ukonstytuowało się lwowskie środowisko literackie. "Starzy" odeszli w cień. Do młodych współtwórców Haliczanina, Bielowskiego, braci Borkowskich, przyłączył się /przez kilka lat nieobecny w Galicji/ Lucjan Siemieński[13] i dwaj polityczni wygnańcy z Królestwa, Dominik Magnuszewski i Kazimierz Władysław Wójcicki. W miejsce osiadłego we Francji Wabielaka przywództwo grupy objął "Bajdamaka", autor Zamku kaniowskiego i rewolucyjnych wierszy opublikowanych w czasie powstania w Warszawie,[14] Seweryn Goszczyński. Przekonany o konieczności kontynuowania prac politycznych na nowym terenie przeszedł Goszczyński wraz z przyjaciółmi przez wszystkie stopnie rozwoju organizacji spiskowych w Galicji od Związku Dwudziestu Jeden i Związku Bezimiennego po węglarski Związek Przyjaciół Ludu i Stowarzyszenie Ludu Polskiego.[15] Przekonany równie mocno o konieczności realizowania programu literatury, który sformułował w przedlistopadowej Warszawie Maurycy Mochnacki przy współudziale Michała Grabowskiego,[16] program ten przekazywał grupie

zebranych wokół niego pisarzy. W cytowanym już liście zawiadamiał Goszczyński swego dawnego druha, iż zawiązał we Lwowie "stowarzyszenie literackie", którego celem byłoby podniesienie literatury polskiej, skoncentrowanie jej w Galicji poprzez m. in. wydawanie pisma, w którym "literatura wszystkich słowiańskich ludów po literaturze polskiej główne będzie trzymać /.../ miejsce, zresztą artykuły o przedmiocie historii polskiej, artykuły obznajmiające z krajem i ludem polskim /.../ i rozprawy tyczące się teorii sztuk pięknych".[17] Nawiązując do rozmów toczonych wspólnie z Grabowskim i Kochnackim zapewniał Goszczyński: "Cośmy kiedykolwiek zamierzali lub marzyli dla literatury, to wszystko dzisiaj możesz widzieć spełnione. Wszystko tu podług naszych planów poprowadzić możemy. Młodzież niezarozumiała, dziewicza, ufająca nam, że tak powiem, ślepo, na wszystko przystanie, co my za dobre uznamy. Rozważ, jaki zawód chwalebny dla nas, jaka przysługa dla naszego narodu, jeśli nie puścimy z rąk takiej sposobności. /.../ Przybywaj więc z rękopismami, a jeśli możesz i z pieniędzmi".[18]

Szło Goszczyńskiemu bez wątpienia o zrealizowanie w nowych warunkach projektu pisma, o którego wydanie zabiegał Grabowski w r. 1826, a następnie w latach 1829 i 1830 w Warszawie. Prospekt "Tygodnika Literatury i Krytyki" ukazał się 20 listopada 1830 roku zapowiadając ukazanie się pisma z dniem 1 stycznia.[19] Wybuch powstania udaremnił tamte plany. Podjął je Goszczyński we Lwowie, galicyjską imprezę planując z entuzjazmem i szeroko. Gdy starania szczycącego się łaskami u wiedeńskiego dworu Stanisława Dunina-Borkowskiego /stryja Józefa i Aleksandra/ o zezwolenie na pismo czasowe - zawiodły, chciał przynajmniej wydawać broszury wychodzące "w bliskim od siebie przeciągu czasu".[20] Pismo miało posiadać stałą redakcję zatrudniającą "kilku pensjonowanych" /t.j. pobierających pensję pracowników/, korzystać ze świeżo otwartej drukarni i litografii Ossolineum, utrzymywać się zaś z dotacji galicyjskiego Komitetu Obywatelskiego. Plany te w więk-

szości spalić miały na panewce. W imieniu Komitetu Aleksander Fredro zażądał prawa cenzurowania umieszczanych w piśmie prac, by "nie drukowano czegoś, co by było w duchu Uczty zemsty".[21] Gwałtowna reakcja "hajdamaki", autora inkryminowanego jakobińskiego wiersza, uniemożliwiła układy: koszty nakładu wziąć na siebie musieli konspiratorzy - uczestnicy imprezy, Ludwik Jabłonowski i bracia Borkowscy, jedyni posesjonaci w zespole galicyjskich twórców.[22] Zawiódł Goszczyńskiego Grabowski: drogi przyjaciół z Rumania i Aleksandrówki już wkrótce rozejść się miały nieodwracalnie.

W ciągu pięciu lat ukazały się zaledwie dwa tomy Ziewonii i tom Prac literackich, brat ich rodzony pod względem zawartości, układu i formatu. Tylko pierwszy tom Ziewonii zdołała wydać drukarnia Ossolineum /Lwów 1834/, w kilka miesięcy później zamknięta przez władze austriackie. Tom drugi, dla uniknięcia ostrej lwowskiej cenzury, poddano cenzurze pruskiej i drukowano u Spurnego w Pradze /1837/, co nie uchroniło gotowego już nakładu /500 egzemplarzy, bez kilkunastu przeznaczonych wcześniej Bielowskiemu/ od konfiskaty.[23] W zwiększonej objętości wydano ten tom ponownie w Strasburgu /1839/, gdzie przebywali już wówczas Goszczyński i Siemieński. Mimo zakazów policyjnych, strasburska Ziewonia docierała do kraju ukrytymi drogami, znanymi dobrze polskim księgarzom. Prace literackie ocenzurowane w Wiedniu i tamże wydane /1838/ uniknęły szczęśliwie statusu ksiąg zakazanych. Poza własnymi almanachami zespół galicyjskich twórców /zwany przez XIX-wieczną krytykę literacką "uczelnią halicką" lub "grupą czerwonoruską", współcześnie zaś Ziewończykami/[24] do r. 1836 miał dostęp do łamów lwowskich "Rozmaitości", drukował swe prace w krakowskim "Powszechnym Pamiętniku Nauk i Umiejętności" /1835/ i "Pamiętniku Naukowym" /1837-38/. Od r. 1836 Mekką pisarzy galicyjskich stał się Poznań, a w nim - gościnny ogólnopolski "Tygodnik Literacki" Antoniego Woykowskiego. Pogrobowcem grupy stał się Album na korzyść pogorzelców wydany we Lwowie w r. 1845.

Jako przedstawiciele "Umsturzpartei"[25] twórcy galicyjscy byli ludźmi nieustabilizowanymi, pozostającymi pod stałą, czujną obserwacją władz zaborczych. Niejednokrotnie całymi miesiącami przebywali w areszcie /Bielowski, Siemieński/, ukrywać się musieli jako niepożądani cudzoziemcy /Goszczyński/. Bezdomna literatura w Galicji miała równie bezdomnych twórców. Ludzie ci, pozbawieni niejednokrotnie jakiegokolwiek stałego punktu oparcia, "zawodowi" konspiratorzy, znajdowali jednak czas i miejsce na wzajemną wymianę myśli, wspólne poznanie nowych utworów własnych i cudzych. Zjeżdżali się we Lwowie u adwokata Augusta Wysockiego, spotykali we lwowskim mieszkaniu Kazimierza Wł. Wójcickiego i w Załuczu nad Prutem u Dominika Magnuszewskiego.[26] W wirze konspiracyjnej roboty, śledzony stale przez policję Goszczyński znajdował wolny czas, by pracować nad almanachem i dyskutować z przyjaciółmi "przy kaganku" o Byronie i Ossjanie.[27] Sposobem porozumiewania się była również korespondencja, żywy do dzisiaj dowód wspólnoty literackiej Ziewończyków.[28]

Ich słowiańsko - ludowemu programowi /o którym później/ towarzyszyły praktyczne poczynania zmierzające do podkreślenia braterstwa ludów słowiańskich. Myśl o wspaniałej przyszłości Słowiańszczyzny /której początek dał Herder/, wspierana bieżącą obserwacją odrodzenia narodowego pobratymczych ludów, patronowała zarówno koncepcji przedłużenia historii narodowej przez doprowadzenie jej do wspólnych słowiańskich źródeł jak i wspólnym dążeniom do zjednoczenia kulturalnego i politycznego Słowian ubezwłasnowolnionych pod panowaniem Habsburgów, odtworzenia na nowo wielkiej wspólnoty Słowian. Utopia powrotu do praźródeł łączyła się tu z historiozofią i polityką. Formuła polityczna, uświadomiona wcześniej /m.in., jak się wydaje, w założeniach Towarzystwa Zwolenników Słowiańszczyzny/ została sprecyzowana w statucie Stowarzyszenia Ludu Polskiego, według którego przyszła federacyjna Rzeczpospolita Polska stać się miała zawiązkiem "jedności słowiańskiej, wolnej, republikańskiej, bez przewagi któregokolwiek z narodów do plemienia

słowiańskiego należących".[28] Idea zjednoczenia Słowian - już wówczas - w czwartym dziesięcioleciu ubiegłego wieku - zawierała treści różnorodne. Niekiedy była wyrazem dążenia do rewolucyjnego przeobrażenia starej Europy w duchu republikańskim i demokratycznym. Niekiedy zawierała w sobie program cywilizacyjnej i kulturalnej "wzajemności" w ramach istniejącego porządku politycznego. Niekiedy przybierała formy austro-slawizmu lub prorosyjskiego panslawizmu w sposób najostrzejszy zarysowane w latach Wiosny Ludów i na Zjeździe Słowiańskim w Pradze.[30] Ziewończycy, reprezentujący "polski slawizm"[31] ujęty zwięźle w statucie Stowarzyszenia Ludu Polskiego nie rozróżniali - jak się wydaje - ostro organicznikowskich i rewolucyjnych programów słowiańskich budzicieli. Dalecy zarówno od carskiego panslawizmu jak i od austrofilstwa, przekonani byli o konieczności budowania jedności politycznej, do której drogą stać się miała jedność literacka i naukowa. Nici porozumienia biegły ze Lwowa do Zagrzebia, gdzie Ljudevit Gaj organizował ruch ilirski dla narodowego i kulturalnego odrodzenia Słowian południowych, postulując utworzenie jugosławiańskiego państwa w ramach federacyjnej monarchii Habsburgów.[32] Mocna więź połączyła Lwów i Lublanę z chwilą deportowania tam w r. 1837 Emila Korytki, konspiratora i kolportera nielegalnych wydawnictw Ossolineum. Popularyzując wśród Słoweńców język polski i polską literaturę młody etnograf stał się jednocześnie działaczem słoweńskiego ruchu odrodzenia narodowego.[33] Galicyjska kolonia literacka pozostawała w żywych kontaktach listownych z Wacławem Hanką, któremu wiele bardzo zawdzięczała.[34] On to bowiem załatwiał w Pradze zarówno sprawę wydania drugiego tomu Ziewonii /którego bronił później solidarnie z Szafarzykiem i Jungmannem w czasie policyjnego śledztwa po konfiskacie tomu/[35] jak i Dumek Siemieńskiego i Bielowskiego /Praga 1838/ wydanych w tym samym kształcie typograficznym, co o dwa lata wcześniejszy Maj Karola Hynka Machy.[36] Bezpośrednie więzy łączyły Ziewończyków z trójką ukraińskich budzicieli: Jakubem Hołowackim, Marcjanem Szaszkiewiczem

i Janem Wahylewiczem /Wagilewiczem/.[37] Jako alumni unickiego seminarium we Lwowie, a następnie jako studenci teologii na Uniwersytecie Lwowskim, oddychali oni tą samą, co Ziewończycy, atmosferą, kształcili się i rozwijali samodzielnie na tych samych lekturach /tajnych i jawnych/, których źródłem było Ossolineum. Wyruszali wspólnie - jak Bielowski z Hożowackim na wędrówki ludoznawcze; zawierali trwałe przyjaźnie - jak Wagilewicz z Józefem Duninem-Borkowskim; podejmowali prace naukowe - jak Bielowski i Wagilewicz, których trwałym dorobkiem miały pozostać Pomniki Dziejowe Polski. Jednocześnie tłumaczyli zabytki literatur słowiańskich: w r. 1832 Siemieński i Szaszkiewicz ukończyli przekłady Rękopisu królowodworskiego /uznanego przez obu za dzieło oryginalne/, Wagilewicz pozostawił w rękopisie ukraiński i polski przekład Słowa o pułku Igora,[38] współczesny /jak się wydaje/ fragmentowi przekładu Siemieńskiego i pełnemu przekładowi Bielowskiego z r. 1833. Łączyło ich zainteresowanie tą samą ziemią, historią i folklorem Ukrainy, czego trwałym dowodem pozostały trawestacje dumek ukraińskich Siemieńskiego i Bielowskiego i przekład Zamku kaniowskiego dokonany przez Szaszkiewicza.

Wspólnie z Ziewończykami wierzyli młodzi Ukraińcy w istnienie w odległej przeszłości idealnej słowiańskiej kultury, rodzimej i doskonałej, której utopijną wizję nakreślił w swej pracy Zorian Dołęga - Chodakowski. W przyszłości widzieli zaś /jak pisał Iwan Franko/ "daleki, jasny obraz wolnej ogólnosłowiańskiej federacji w dziedzinie oświaty i wspólnej pracy politycznej" realizującej słowiańskie braterstwo ludów.[39] "Arką przymierza" między przeszłością a przyszłością był dla młodych ukraińskich budzicieli lud i pieśń ludowa. W poszukiwaniu śladów dawnej słowiańskiej wspólnoty, będącej /jak wierzyli/ idealnym związkiem wolnych ludzi obracali oczy ku zaporoskiej Siczy i Karpatom. Sicz w przeszłości, góry Pokucia współcześnie były dla nich schronieniem ludzi wolnych i nieznoszących ucisku. W górach - dowodził Wagilewicz - wytworzył się wspólny rodzaj

życia, porządku i praw, podobny do życia kozackiego. Niezwykle plastycznie, stylem wysoko emocjonalnym malował badacz /historyk i etnograf zarazem/ "legendę opryszkowską" z gór Pokucia, uznanych przezeń za rezerwat wymarzonej, idealnej, odległej wspólnoty.[40] W twórczości młodych Ukraińców powracał motyw wolnego kozaka i górala - zbójcy /opryszka/ znany z ludowej pieśni o Dowbuszu - Doboszu /strawestowanej też przez Bielowskiego/, przetworzony w opowiadaniu Szaszkiewicza Olena, w jego pieśni o Nalewajce /Hej, młodci za swobodu../, w strawestowanej przez Wagilewicza dumie o Nadeju. Apoteoza człowieka wolnego wiązała się z apoteozą czynnego przeciwstawienia się złu i nieprawościom, z pochwałą uczuć pierwotnych: miłości i bezkompromisowej wierności, nienawiści i zemsty. Z takich założeń wyrosła koncepcja świata - pełnego przeciwieństw, napięć, dramatycznych konfliktów - bliska była Ziewończykom.

Prace "ruskiej trójcy", w wielu wypadkach po latach dopiero wydobyte z rękopisów lub dotąd w rękopisach spoczywające upowszechniane były w ręcznych odpisach, jak studencki zbiór Syn Rusi /Сынъ Руси/ z r. 1830, jak zawartość skonfiskowanej przez unicką cenzurę Zorzy /Зоря, 1834/ oraz przez jedyny wydany /przed r. 1840/ almanach Rusałka Dniestrowa /Русалка Днѣстровая/. Zabiegi o wydanie Rusałki trwały od r. 1833 do 1837, poczym ogromna część nakładu wydanego w Budzie zbioru została zatrzymana w Wiedniu i "uwolniona" dopiero w r. 1848. Prezentująca pieśni ludowe in crudo, wiersze i opowiadania "Ruszana" Szaszkiewicza, "Dalibora" Wahylewicza i "Jarosława" Kozłowackiego oparte o motywy i tematy ludowe, przekłady zabytków literatury czeskiej i serbskiej, Rusałka Dniestrowa pod wieloma względami przypominała Ziewonię. Walka młodych Ukraińców o kulturalną /nie polityczną/ emancypację narodu, który reprezentowali, nie prowadziła jeszcze do konfliktu narodowościowego. Stąd też na plan pierwszy wysuwało się to, co łączyło, nie zaś to, co dzieliło polskich i ukraińskich

twórców: słowianofilstwo, ludowość, romantyczny kult człowieka wolnego zmagającego się ze złym światem.

Poczucie nierozerwalnego związku literatury i polityki narosłe w przededniu i w czasie powstania listopadowego kazało Ziewonczykom formułować program literacki w bliskim /acz nie bezpośrednim/ związku z programami takich organizacji spiskowych, jak Związek Przyjaciół Ludu i Stowarzyszenie Ludu Polskiego, kładących silny akcent na braterstwo ludów słowiańskich - na konieczność odmłodzenia narodu przez lud i podejmowania działań rewolucyjnych przez sam lud - i dla niego samego. W umysłach twórców galicyjskich, których życie - z wyboru i z konieczności - było życiem niespokojnym, burzliwym, niebezpiecznym - fermentowały idee przedlistopadowe, słowiański manifest Wabielaka nabierał nowych znaczeń w konfrontacji z myślą Mochnackiego i programami konspiracyjnych ugrupowań. Postawiona wobec politycznego obowiązku pielęgnowania i rozwijania "ducha narodu" literatura romantyczna w Galicji niezwykle ostro i niejednokrotnie kontrowersyjnie formułowała swe założenia ideowe i artystyczne.

Czym jest poezja? Jaką mamy poezję? Jaką mieć powinniśmy? Oto zasadnicze pytania postawione przez Goszczyńskiego w Nowej epoce poezji polskiej, na które - nawiązując do filozofującej i postulującej krytyki wcześniejszej - starał się znaleźć odpowiedź. Zgodnie z idealistyczną myślą niemiecką[41] poezja była dlań "strefą niewidzialną między materią a duchem, w której spływa się i łączy ze sobą wszystko, co tylko w duszy ludzkiej może być zmysłowego, a w zmysłowych przedmiotach ulotnego i czystego jak dusza", był to "żywioł istoty anielskiej, rozlany we wszystkim, cokolwiek wyszło z rąk Twórcy na znak przymierza między nim a stworzeniem".[42] Jako byt idealny "poezja objawiająca" /według określenia Goszczyńskiego/[43] jest jedna i powszechna. W swych wcieleniach jednakże przybierając postać "poezji objawionej", wydobytej "z łona przyrody" przez poetę, prawdziwa poezja staje się poezją narodową. Nie ma uniwersalnego poczucia piękna /dowodził Goszczyński/

gdyż zależy ono od czasu, miejsca, nastawienia odbiorców; nie ma też uniwersalnej poezji objawionej /czyli zmaterializowanej w dziełach/, gdyż ta właściwa jest tylko "pewnym okolicom ziemi, pewnym plemionom"[44]. Nie może być inaczej, skoro "warunkiem poezji, najpierwiej w oczy wpadającym jest język"[45], ten zaś stanowi jeden z wyróżników odrębności narodów. Poezja będąca objawieniem treści wyciągniętych z miejscowej przyrody i z ojczystej historii, wyrażająca te treści w określonym języku stanowiącym "najwymowniejszą, najjaśniejszą historię stosunków, które wiążą człowieka z przyrodą"[46] musiała więc być poezją narodową. Tą poezją, która towarzyszy narodowi krok w krok będąc jego nieodłączną powiernicą, wyrazicielką jego "duszy". Wprowadzając pojęcie "duszy narodu" /będącej odpowiednikiem "ducha narodu" u Mochnackiego/ rozumiał przez nie Goszczyński - podobnie jak autor Literatury polskiej w XIX wieku - niematerialną istotę narodu, niezależną od przemienności dziejów, dzięki której naród uznaje się "w samodzielnym wewnętrznym życiu"[47], odpowiedniku "uznania się w swoim jestestwie". Traktując za Mochnackim literaturę jako wyraz samowiedzy narodu, Goszczyński stawiał znak równania między literaturą odpowiadającą swoim czasom - literaturą narodową - literaturą będącą aktywną siłą przekształcającą rzeczywistość, przynoszącą "korzyść ogólnej oświacie"[48] czyli formującą świadomość narodową i nowoczesny czynny patriotyzm[49]. Wykorzystując program Wybielska, w silniejszym niż Mochnacki stopniu wydobywał autor Nowej epoki ludowość i słowiańskość jako źródła nowej literatury.

Nowej - bo literatura wcześniejsza nie zasługiwała /z nielicznymi wyjątkami/ na uznanie z racji naśladownictwa, cudzoziemszczyzny i braku oryginalności. Sąd Goszczyńskiego dotyczył nie tylko oświecenia i pseudoklasycyzmu, lecz i pierwszego dziesięciolecia "nowej epoki" poezji zapoczątkowanej wystąpieniem "ognistego geniusza": Mickiewicza. Pseudoklasycyzm zastąpiony bowiem został pseudoromantyzmem: "po Wolterze i współczesnych jemu francuskich pisarzach nastąpili Szyler,

Gete, Byron i Walter Scott"[50] nadając ton i charakter romantyzmowi polskiemu. Wielki przełom dokonany przez Mickiewicza, choć zawierał w sobie "zaród nieskończonego życia",[51] był przełomem niepełnym. W poezji nie zamieszkała na stałe duszą narodu, naród nie mógł się w poezji odnaleźć. Skottyzm, byronowska "czarna fantazja" i mizantropia, lamartinowska pobożność, niemiecki sentymentalizm i pasterstwo bądź rycerstwo i mistycyzm - oto jedna strona katalogu wad poezji polskiej zestawionego przez Goszczyńskiego. Na stronie drugiej znalazła się salonowość, przesadzona romansowość, ckliwe wymuskanie i wypieszczenie języka, powierzchowność, jałowość, bezbarwność, a wreszcie - nie spełnianie funkcji wychowawczych wobec narodu i "oziębłość na przedmioty miejscowe".[52] Wśród wartości cenionych przez krytyka wybijała się naiwność /w potocznym, nie Schillerowskim znaczeniu słowa/, namiętność i fantazja, "rzewna prostota" i "dźwięki mocnego czucia". Cenił zachowanie "barwy wieku, miejsca, osób", domagał się kolorytu lokalnego, prawdy "w malowidle uczuć i miejscowej przyrody", wreszcie prawdy psychologicznej /którą - nota bene - widział w Marii negując jej istnienie w komediach Fredry/. Uznanie Goszczyńskiego zyskiwała poezja scen gwałtownych i wzruszeń wstrząsających, a nade wszystko śmiałej, nieokrzesanej, chropawej oryginalności.[53] Wśród zyskujących aprobatę krytyka utworów - Wieszława Brodzińskiego, Dumek Zaleskiego, własnego Zamku kaniowskiego, Marii Malczewskiego, Grażyny, Czatów i Trzech budrysów Mickiewicza, Żmii i Jana Bieleckiego Słowackiego - słowa najwyższego uznania zyskały pieśni Padury jako "żywcem wyjęte z serca ludu: o nich można powiedzieć, że już przed wiekami śniły się Ukraińcom; taka tam prawda, takie wierne malowidło ludu /.../, a przytem taka poezja".[54] Ostro odcinał Goszczyński "szkołę naśladowczą" /na której czele - mimo uznania zasług - postawił Mickiewicza/ od szkoły poezji narodowej, której trzon widział przede wszystkim we własnym kręgu, kręgu lwowskich twórców zasłużonych wydaniem Ziewonii oraz tłumaczeniami staro-

słowiańskich poematów, Słowa o wyprawie Igora i Rękopisu królowodworskiego. Lwów - będący uprzednio siedzibą szkoły niemieckiej-stawał się w oczach krytyka miejscem nowego przełomu dzięki zwrotowi ku słowiańszczyźnie i odwiecznej, rodzimej kulturze ludu.[55]

Parnas polski w oczach autora Nowej epoki był Parnasem osobliwie odwróconym. "Niech tedy czytelnicy wyobrażą sobie /pisał/, że poezja polska leży przed moją myślą jak niebotyczna góra. Okolica jej stopy, najniższa jej okolica, nosi na sobie wszystkie piętna indywidualności swojego kraju. Rośliny, drzewa, wody, zwierzęta, jednym słowem - całe podniebie może mglistsze, może drobniejsze, może nie tak piękne jak gdzieindziej, ale zrozumiane i rozumiejące, i to jest żywioł, to świat, to plemię poetów słowiańsko-polskich. Wyższą strefę zajmuje poezja naśladownicza. Nasz tu pewien zamęt, pewne rozmaitych okolic pomięszanie, płody wspólne wszystkim niemal krajom, wszystkim górom tej wysokości. /.../ Nad tą strefą przyroda drętwieje /.../, a im wyżej, tym coraz mniej życia, barwy, wdzięku, dopóki się nie rozleją w zupełną ciszę, nagość i martwotę. W tej strefie żyją poeci... Żal mi ich wymienić".[56] To, co najwartościowsze skupiło się więc u podnóża góry, to, co najmniej warte - na jej wierzchołku. Ideałem poezji narodowej byłaby /powtórzmy za Goszczyńskim/ poezja "wyczerpnięta z przyrody ukochanej, zrozumiałej, /.../ prosta i serdeczna w objawieniu się swoim, a od moralnego wpływu wszelkiej obcyzny swobodna".[57] To prostu poezja ludu. Owocowała więc w szkicu Goszczyńskiego /nie po raz pierwszy w polskiej myśli XIX wieku/ Herderowska myśl, że to, co ludowe, jest jednocześnie narodowe. Poezja prawdziwie narodowa, poezja wcielająca duszę narodu - to właśnie poezja gminna. W nią winien się wsłuchać współczesny poeta, od niej się uczyć i na niej wzorować. Stać się spadkobiercą zarówno wieszczych Bojanów i Lumirów,[58] jak rzeszy bezimiennych dziadów - lirników, kobzarów i gęślarzy, tych, "którzy się wychowali na łonie ludu i przyrody znajomej, pokrewnej ludowi - przesiąkli nimi przez spożycie, wycią-

gnęli z nich treść swoich uczuć i oddali je z /.../ prostotą, wiernością i prawdą".[59]

Dla Goszczyńskiego i jego galicyjskich przyjaciół przejęcie tezy Kochnackiego o literaturze jako wyrazie świadomości czy samowiedzy narodowej realizującym się najpełniej w "uobecnianiu" przeszłości czyli tradycji narodowej nie było wystarczające.[60] Podejmując tę tezę i dążąc do nawiązania kontaktu z przeszłością - zarysowującą się u Kochnackiego wizją literatury, której twórcami byłaby nowa elita kulturalna, "myślący mężowie" o najwyżej postawionej świadomości narodowej[61] - zastępował Goszczyński /w imieniu Ziewończyków/ wizją inną. Bliższą wizji Nabielaka, acz wyraźniej niż tamta obróconą w przyszłość. Jeśli w sukurs wywodom Goszczyńskiego przywołamy sądy innych Ziewończyków, ujrzymy drogę rozwoju literatury tak, jak widzieli ją galicyjscy twórcy. Oto pierwotna, wspólna słowiańska poezja ludu - narodu w czasach przedchrześcijańskich /jak powtarzał za Chodakowskim Wójcicki[62] i w chrześcijańskim średniowieczu /o czym zdawały się świadczyć niektóre pieśni Rękopisu królowodworskiego i Słowo o wyprawie Igora/ została zastąpiona przez koteryjną, elitarną i sztuczną literaturę doby cywilizacji i odejścia od natury. Zadaniem poetów współczesnych jest powrót do pierwotnych, rodzimych źródeł poezji: przyrody i ludu, odtworzenie naturalnej narodowej literatury. Jej rezerwatem jest twórczość ludu. To, co do niedawna uważane było za barbarzyńskie i prymitywne, stawało się więc wartością najwyższą: w odróżnieniu od uniwersalistycznej kultury elity stanowiło gwarancję narodowej indywidualności.[63] Wzorzec najwyższy - poezja gminu, lud jako sędzia nowej literatury,[64] przyroda ojczysta jako jej źródło - oto stopnie nowej skali wartości decydujące o odwróceniu Parnasu ku ziemi. Powrót ad fontes kultury stawał się w nowym ukształcie próbą budowania literatury opartej o twórczość ludu. Aktualna w czwartym dziesięcioleciu XIX wieku polityczna zasada odnowienia narodu przez lud znajdowała odpowiednik w programie odnowienia kultury

narodowej przez stworzenie modelu kultury opartego o nową tradycję: tradycję kultury ludu.

Krytyczno - postulatywnemu wystąpieniu Goszczyńskiego w "Powszechnym Pamiętniku Nauk i Umiejętności" towarzyszył przedruk rozprawy Michała Grabowskiego O poezji narodowej.[65] Napisana w roku 1830 i opublikowana częściowo w "Tygodniku Petersburskim" w r. 1834, znana Goszczyńskiemu zapewne jeszcze in statu nascendi, praca Grabowskiego współbrzmiała jednakże tylko pozornie z wywodami autora Nowej epoki poezji polskiej. Teza Grabowskiego, iż "poezja naszego wieku dąży do złożenia poezji narodowych europejskich"[66] stawiała poza obrębem tego wieku Byrona, na patrona natomiast nowej szkoły powoływała Waltera Scotta. Poezja romantyczna przeobrazić się miała - zdaniem Grabowskiego - w poezję narodową, przyczym "wszystkie dziedziczne myśli, uczucia i wspomnienia, na których się gruntuje i z których się wywija indywidualność bytu narodowego" wywieść miała na jaw "historia domowa".[67] Wybór patrona - wybór uprzywilejowanego gatunku literackiego, jakim miała być powieść historyczna - wskazanie wreszcie ogólne na tradycję historyczną jako na jedyne źródło literatury narodowej - ujawniały inne niż u Ziewończyków pojęcie przez Grabowskiego zarówno kultury jak i "ducha narodu". W szkicu przyszłego protagonisty koteri petersburskiej nie istniał problem odkrywania istoty narodu poprzez nawrót do początków historii i do pierwotnej kultury; "duch narodu" objawiał się w sposób oczywisty w kulturze tradycyjnej, chciałoby się rzec - cywilizowanej, a więc tej właśnie, którą Ziewończycy uznawali za koteryjną i najbardziej obcym wpływom poddaną. Postulowany przez Mochnackiego powrót do tradycji jako strażniczki i nosicielki ducha narodu stanowił znak na rozdrożu, z którego jedna droga wiodła ku tradycji szlacheckiej zamkniętej nieodwracalnie w przeszłości, druga - ku tradycji ludowej, na której próbowano budować zręby nowoczesnej demokratycznej kultury. Drogę pierwszą wybierał Grabowski i /później/

koteria petersburska,[68] drogę drugą - Goszczyński i Ziewończycy. Pierwszą oświetlała konserwatywno-tradycjonalistyczna myśl de Maistre'a, przewodnikiem po drugiej był Zorian Dołęga - Chodakowski. On to wprowadzał Ziewończyków w krainę dawności. Wyklęty przez arecopag uznanych uczonych,[69] tropiciel śladów przeszłości, wywodzący swą wiedzę nie z ksiąg - przekazów cywilizacji, lecz wprost z ziemi, przyrody i ludu, był im szczególnie bliski i z racji biografii "wielkiego samotnika" i z racji założeń naukowych. Znali go zaledwie z rozprawy O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem i z kilku listów opublikowanych w Krakowie,[70] lecz wystarczyło to do podjęcia /i wyboru szczególnie fascynujących wątków myślowych i do stworzenia legendy.[71]

Był Zorian dla Ziewończyków "podróżnym" lub "podróżnikiem", człowiekiem - podobnie jak oni - bezdomnym, odkrywcą wartości, które dawała szeroka droga, swobodny oddech, bezpośrednie obcowanie z przyrodą. Był człowiekiem nie związanym z żadnym dobrem doczesnym, w tłumoczku mieszczącym wszystkie rzeczy osobiste, od złych wypadków broniącym się kijem, podkreślającym strojem swą wybraną plebejskość. W wierszu Magnuszewskiego[72] stawał samotnie przeciwko uczonym, co obłożeni księgami "jak śmieciem bez liku" chcieli odgadnąć "naród w kolece, jego czyny, nazwę i siedziby" drogą lektur i rozumowych dociekań. Przeciwstawiał mądrości ksiąg - wiedzę płynącą wprost z ziemi ojców. Tę wiedzę, która pozwalała mierzyć przeszłość "na myśli", nie na lata, która odróżnić potrafiła namuł obcych obrządków i wiary od rdzennego ducha narodu, odwiecznego, trwałego, niezniszczalnego. Z wizji przeszłości Chodakowskiego wyprowadzał Magnuszewski myśl o powrocie do źródeł słowiańskiej, "niechrzczonej" historii i kultury - w imię przyszłości:

"Młodzi! nam podnieść piersią piewców sławnych!
Młodzi! nam podnieść wiarą bogów dawnych,
Gdzie śpi jeszcze w kamieniach, runach, gędźb ukryta,
Nam wydobyć - nam wrócić do Słowian koryta".[73]

Wielki samotnik z opowiadania Siemieńskiego[74] to uczony, którego nie interesują pomniki kultury noszące znamię europejskiego uniwersalizmu - zamki, pałace, kościoły, lecz który troskliwie bada ziemię, mogiły i uroczyska, ze "Słowa ludu", podania, bajki, pieśni odtwarzając przeszłość, "której nie znajdzie w księgach pisanych".[75] Konsekwencją takiej postawy naukowej "szperacza w kościach i gruzach" było opowiedzenie się bohatera Siemieńskiego po stronie kultury ludu - a przeciwko kulturze szlacheckiej. "Wasz świat mnie nudzi" oświadczał wprost młodemu szlachcicowi "podróżnik",[76] w salonie zaś łamał świadomie i prowokacyjnie konwenanse towarzyskie przeciwstawiając modzie i etykiecie "poczciwą prostotę" i "zdrowy rozsądek". Chłopska chata - oto miejsce, gdzie czuł się dobrze zarówno w codziennym życiu, jak i wtedy, gdy odkrywał niezwykły, piękny, tajemniczy "poezyjny świat ludu".[77] W oczach Ziewończyka Zorian stawał się nosicielem tradycji walk o wolną i całą Rzeczpospolitą: wszak pomostem porozumienia między nim a kumem Ostafim był "marsz" Dąbrowskiego, a następnie - wspomnienie kampanii moskiewskiej Napoleona. Stawał się poprzednikiem "Lacha w sukmance" z dumki Siemieńskiego: pierwowzorem emisariusza szykującego ludową "czerniawę".[78]

Zorian Dołęga-Chodakowski ukazywał Ziewończykom historię przedchrześcijańską jako początek "historii ojczystej"; odkrywał jej ślady w opowieściach ludu i pozostałościach dawnej kultury będących na poły pomnikami przyrody: w ziemnych pierścieniach i kopcach starych grodów, w zapomnianych cmentarzach, odwiecznych pobojowiskach. Podejmowali jego wezwanie: "Wpatrzmy się tylko w ziemię naszą. Może Sławianie zostawili ją dla nas jako najtrwalszą księgę, może ją zaklęli, aby nigdy z dziedzictwa przodków nie wychodziła".[79] Idąc jego tropem w Bożdach na Sokołowem[80] poszukiwał Bielowski przodków - przyrodochwalców. Tak jak w Klechdzie opublikowanym w Haliczaninie,[81] tak i tutaj wędrówce w przeszłość towarzyszyła refleksja o przemijaniu form życia, wierzeń, obrządków, całych kultur. "Dzieci niepodległej i buj-

nej przyrody składały niegdy z ziemią jedno ciało" pisał Bielowski wskazując na skały i kamienne groty jako na naturalne siedziby ludzi pierwotnych. "W następnych przemianach czasu /skały/ były miejscem czci bogów, obroną i przytułkiem prześladowanej cnoty lub gardci łotrów kryjówką. Odłączone od ziemi rodzinnej, nagie i piorunami krajane, przedstawiają dziś, pośród kwitnącej dokoła przyrody dziwne przeciwieństwo. Wyżółkła mchu garstka, gałązka sosny lub bluszczu wciskające się pomiędzy rozpadliny skał, jak nadzieja w serce zrozpaczone, siłą się nadać im barwę życia, niepomne, że je przed czasem północny wicher obedrze".[82] Wystarczy jednak natężyć słuch i obudzić wyobraźnię, by zobaczyć pomiędzy skałami posągi Peruna i Łady i usłyszeć głos "boga grzmiącego" w kamiennym oddźwięku skał. Oto "stado krogulców rozweselało gaj święty, a szerokie dokoła płyty kurzyły się żertwami ku czci bogów".[83] W takiej scenerii nie ulegała wątpliwości autentyczność Rękopisu królowodworskiego. W powietrzu unosił się głos Czestmira:

"Dosiądź rumaka, niech wiatronogi
Skokiem jelenia knieje przebieży;
Jest tam w dąbrowie skała u drogi,
Bogów siedziba, ty na jej szczycie
Hojnym obietem uraczysz bogi
Za wybawienie, za życie..."[84]

Czasy przedchrześcijańskie, dawna słowiańska wspólnota - oto historia prawdziwie narodowa, niezafałszowana przez późniejszą uniwersalną cywilizację katolicką. "Od wczesnego polania nas wodą /pisał Chodakowski/ zaczęły się zmywać wszystkie cechy nas znamionujące, osłabiać w wielu naszych stronach duch niepodległy i kształcąc się na wzór obcy, staliśmy się na koniec sobie samym cudzymi".[85] Należy więc - kontynuowali Ziewończycy - odnaleźć pierwotnego ducha narodu, odtworzyć jego ścieranie się z europejskim uniwersalizmem, ukazać jego zwycięstwa i klęski. Wtedy uda się odgraniczyć to, co w dziejach naturalne

i

i pierwotne, właściwe ziemi i ludowi, od tego co sztuczne i narzucone, stanowiące wytwór ogólnej cywilizacji. W labiryncie dziejów spisanych i niespisanych przewodnikiem winna być intuicja i pieśń ludu: spontaniczna, szczera, prawdziwa. Znakiem wywoławczym odwiecznej i idealnej słowiańskiej wspólnoty stało się pogańskie bóstwo żywota: Ziewonia.[86] Imię to umieszczone na kartach tytułowych galicyjskich almanachów było jednocześnie zaklęciem i wyzwaniem. Zaklęciem o powrót do "Słowian koryta", wyzwaniem rzuconym oficjalnej wersji historii i oficjalnej kulturze.[87] W dążeniu jednak do odtworzenia istoty ziemi - ludu - narodu nie sięgali ~~jednak~~ Ziewończycy do czasów najdawniejszych pierwotnego pogańskiego życia, lecz /zgodnie ze wskazaniami Kochnackiego/ zwrócili uwagę na średniowiecze, w którym historia - mimo przyjęcia chrześcijaństwa - płynęła jeszcze /jak wierzono/ naturalnym nurtem, w wiekach zaś późniejszych szukali ścierania się tego, co rodzime, z tym, co sztuczne, cywilizowane i obce. Historyzm Ziewończyków wyrastał ze świadomej opozycji wobec uniwersalnego i dydaktycznego historyzmu literatury oświeceniowej. Kształtował się w przeciwstawieniu do pseudoklasycznej wersji historii, która służyła jedynie za tło do przedstawienia wiecznych ludzkich namiętności, wzniosłych uczuć i budujących nauk moralnych. /Dowodem koronnym mogłoby tu być rewizjonistyczne w stosunku do tragedii Felińskiego ujęcie sprawy Barbary "jeszcze Gasztołdowej żony" w dramacie Magnuszewskiego.[88] Historyzm ten wyrastał także z opozycji wobec antykwaryzmu i epickiego obiektywizmu powieści walterscottowskiej. Nie przypadkiem przecież w "Powszechnym Pamiętniku Nauk i Umiejętności" ukazała się przeróbka anonimowego artykułu z "Gazety Polskiej" poświęconego romantycznemu widzeniu historii.[89] Z tytułu artykułu i z jego tekstu w krakowskim piśmie zniknęło nazwisko Waltera Scotta /w pierwodruku nazwanego "ojcem literatury nowej"/, na plan pierwszy natomiast wysunęła się sprawa nowego historyzmu w poezji. W przeciwstawieniu do dzieł oświeceniowych, w których "historia była jedynie osią dla filozoficznych i moralnych pomysłów",[90]

bohater zaś wcielać miał ideał, anonimowy autor wysoko cenił te utwory, w których pisarz wziął z historii "wszystko jak było" czyli obdarzony "naiwnym, dziecinnym, z wiarą serca ożenionym widzeniem świata" ujrzał naturalną, w pęta konwencji nie ujętą historię realizującą "cichą, cudowną, wegetacyjną siłę narodów".[91] Artykuł był manifestem świadomego romantycznego realizmu, którego obiektem - zgodnie z systemem Schellinga - stać się miała nie natura naturata, lecz natura naturans objawiająca się w historii. "Ducha natury" w historię wcielać miał lud, którego życie zbiorowe zgodne było z przyrodzonym biegiem rzeczy. Zadaniem romantycznego poety stawało się wprowadzanie /w imię wyższej jedności i prawdy/ "na scenę całych narodów /.../, chwytanie fizjonomii, ducha, tonu, obyczajów i właściwości całych krajów i czasów /.../, tropienie procesu życia całych pokoleń".[92]

Takie właśnie rozumienie historii i pojęcie tropiącego sens dziejów poety realizował w swej działalności twórczej Dominik Magnuszewski. Studiował dzieła historyków, "darł się" za historią, by /jak pisał/ "wynaleźć gwałtem konieczne poparcie /.../ marzeniom, by wyszukać życie w owych ogromnych masach - kolebkę obaczyć, - i owe pierwsze kroki wstającej ludzkości na nogach tylu Gotów, Alanów, Awarów uczącej się chodzić - wyrozumieć i wydumać".[93] Świat był dlań rezultatem "historycznie zmiennych namiętności", przebieg dziejów Polski wynikiem walki sprzecznych sił: rodzimych i obcych. W historiozoficznej koncepcji Magnuszewskiego nosicielkami zła były kobiety, sprawczynie upadku dawnych instytucji publicznych i przejścia mężczyzn z życia społecznego i politycznego w domowe zacisza, to jest "z istnienia do nicości, - z całości w kawałki".[94] Oto /dla przykładu/ w Zemście panny Urszuli[95] kreślił poeta dramatyczny konflikt między hetmanem Chodkiewiczem reprezentującym społeczność szlachecką a Zygmuntem III i jego dworskim otoczeniem inspirowanym przez królewską kochankę, Urszulę Meyerin. Z całą ostrością wydobywał Magnuszewski walkę sił kształtujących /jego zdaniem/ historię, starcie się narodowej racji stanu, tradycyjnego

polskiego obyczaju i stylu myślenia z obcymi racjami, obyczajami i nawykami rozumowania, zmaganie się rodzimości z cudzoziemszczyzną, czyli /w jego rozumieniu/ naturalności z fałszywą cywilizacją.[96] Nie chodziło tu o scottowską wierność wobec historii, lecz o intuicyjne wdarcie się w przeszłość, odkrycie w niej tego, co obecne było i we współczesności, "mistycznych symbolów przeżytej mocy a żywej siły, dawności czynu a świeżości skutku".[97] Nie epicko spokojne powieści czy opowiadania marzyły się też Magnuszewskiemu, lecz dramat historyczny w stopniu najwyższym oddający życie i działanie, nieustanne ścieranie się przeciwstawnych sił. W imię zmienności świata, w imię zmienności człowieka, czasów, języka, obyczajów występował przeciwko dramatom klasycystycznym. Wzorem dlań były kroniki historyczne Szekspira; z nich czerpał argumenty na rzecz prawdy dziejowej i psychologicznej w dramacie,[98] metafizyczne perspektywy ludzkiego losu i dziejów w planie całości odkrywały przed nim tragedie greckie.[99] Z ich lektur i następujących potem przemyśleń tworzył Magnuszewski zręby swej teorii teatru i dramatu narodowego. "Kiedym się nad chorami starożytnymi zastanowił /pisał w przywoływanym już liście/, ujrzałem coś innego w nich, jak dotąd chcą filologowie i znawcy, - ujrzałem zakrój na wyższy szczebel Dramatyczności. Jeden Mąż w sile wieku występuje, - Uliss, Ajax - bądź kto i walczy z fatum. Walce przypatruje się w scenie, nie na scenie, - ale w samej scenie Naród, ugrupowany w Chory starców, kobiet, dzieci, i każdy krok jego inaczej uważa, inaczej śpiewa starzec, dziecie, kobieta, łamanie się jego inaczej dotyka starca - dziecie - kobietę, triumf jego inaczej ci współdziałający dzielą. Teraz weź ze mną, kochany Józefie, nie Ulissa ni Ajaxa, ale wstaw w to miejsce człowiecze cały Naród jak jedność, jedność interesów narodu będzie jak Ajax, Uliss dla starożytnych, - chory starożytne przejdą w falowanie masy całej około jednego interesu, rozleg/nie/ się tam płacz dziecka, łamanie rąk niewiast, - rozbieranie skutków przez starców, ale żywsze, bo nie zejdą w scenę jak u

dawnych, by słuchać i gwarzyć o tym, - ale zejdą zwołani czynnością własną /.../ dla reprodukcji czynów".[100] Dramat taki nie narodził się: jak wiele planów Magnuszewskiego pozostał w sferze niedokonań. Próbą realizacji była /być może/ Drama społeczeństwa, z której znamy tylko epilog.[101] Pełna opozycji i spięć wizja przebiegu dziejów realizowała się u Magnuszewskiego w ekspresjonistycznej prozie[102] i w nieustannie podejmowanych próbach dramatycznych.[103] Towarzyszyła im poetyka jaskrawych efektów i symbolicznych znaczeń, styl w najwyższym stopniu mający odbić zarówno jedność jak i zmienność świata, jego wieloznaczność, kontrastowość, ruch.

To było wspólne Ziewończykom: poszukiwanie jedności - ducha narodu - w przemienności i różnorodności zarówno historii jak i zjawisk kultury, szczególnie zaś poezji. Opozycji dwóch nurtów historii - rodzimego i obcego, towarzyszyło przeciwstawienie dwóch nurtów kultury: narodowego i uniwersalnego, oficjalnej kultury elity i kultury ludu, prymitywnej, naturalnej, spontanicznej. Reprezentowali Ziewończycy /o czym już wspomniano/ koncepcję poezji wywodzącą się bodaj od G. Vico, iż prawdziwą poezję rodzi świat prymitywny, że jest on kolebką prawdziwej mądrości - mądrości poetyckiej płynącej nie z rozumu, lecz z intuicji i z fantazji.[104] Zgodnie z nurtującymi myśl europejską poglądami poezja jako forma pierworodna, wcześniejsza od refleksji, poezja kultywowana przez lud i przez wieki uchodząca za barbarzyńską była dla galicyjskich romantyków "powszechnym świadectwem prawdy". Oto Ogrody i poeci Lucjana Siemieńskiego:[105] niewielkie opowiadanie wprowadzające prowokacyjnie ostry podział zjawisk świata. Po jednej stronie - cudowna, dzika ukraińska przyroda, po drugiej sztuczność Zofiówki: obce drzewa, greckie posągi, wymyślne wodospady. W otoczeniu tej sfałszowanej przyrody - zdrajca Szczęsny Potocki z godną siebie żoną, Zofią Greczynką i kłamliwy napis na pałacu: "Oby był zawsze wolnych i cnotliwych mieszkaniem". Zakłamanie, fałsz, obłuda, niemoralność - to cechy gospodarzy i zebranego u nich salonowego towarzystwa.

W tym otoczeniu - stary poeta Trembecki. Piękne panie i wytworni panowie, przede wszystkim zaś prześliczna gospodyni namawiają go, by został nadwornym piewcą Tulczyna i Zofiówki. Stary poeta waha się, ma pewne skrupuły moralne, dręczą go wyrzuty sumienia za "przegrane, przeżartowane, przejedzone i przeskakane" siedemdziesiąt lat życia. Te jednak pierzchają, Trembecki zostaje u Potockich. Wolność odrzuca na rzecz sytej zależności, nad prawdę przenosi wygodę i dostatek. Po jakimś czasie czyta zgromadzonym w parku strofy swej Sofiówki. Pochlebcze, przesadzone, okrągłe zdania poematu przerywa pieśń ukraińska o "panu Potockym", psim synu, który sprzedał Polskę i Ukrainę, za co czeka go niechybna i ciężka śmierć.[106] Wyrwani z kręgu salonowych pochlebstw, pomieszani i zaskoczeni "dobrze urodzeni" słuchacze każą szukać śpiewaka. "Służba rzuciła się hurmem na krzaki, na klomby i znaleziono małego ogrodniczka, który okopywał drzewa.

- Tyżeś to śpiewał? - krzyknięto groźnie.

- Jam sobie śpiewał, bo mi kuczyka się praca - odrzekł obojętnie.

- Kto cię tego nauczył? Od kogoś słyszał?

- Od ludzi!

/ ... / - Co myślisz o tym szambelanie? - rzekł ktoś przystępując do zamyślonego i zmienionego starca.

- Vox populi... - odpowiedział ozięble.[107]

Oto cały wykład filozofii i teorii kultury, odsłaniający także mechanizmy wyboru. Kryteria estetyczne zmieszały się z etycznymi w przeciwstawionych sobie pojęciach fałszu i prawdy, sztuki i natury, zakłamania i szczerości, służalczości i niezależności, uczoności i spontaniczności, salonowości i prostoty. Stawiając na kulturę ludu dokonywał poeta - Ziewoliczyk nie tyle może nawet wyboru kryteriów piękna, ile wyboru moralnego. Opowiadał się za niezależnością, prawdą, szczerością i naturalnością, za koniecznością wypowiadania przez poezję uczuć, przeżyć i doznań zbiorowych, choćby za cenę utraty indywidual

nego imienia twórcy. Przez poetę winna bowiem przemawiać mądrość najwyższa: mądrość ludu i jego doświadczeń dziejowych poświadczona przez instancję najwyższą i niepodzielną: odwieczną przyrodę. "Vox populi" będący głosem zbiorowości, głosem narodu był to dla Ziewonczyków nie tyle "vox Dei" ile głos rodzinnej ziemi. Nie przypadkiem "Kunstpoesie" /że użyjemy określenia Herdera/ reprezentowana w opowiadaniu przez poezję Trembeckiego rodziła się w otoczeniu przyrody sztucznej, przeniesionej z południa w bujną i niepowtarzalną przyrodę Ukrainy. Z tej przyrody - właściwej ziemi i klimatowi - jako poezja naturalna /Volkspoesie/ zrodzić się mogła tylko surowa, z ust do ust przekazywana przez wielu ludzi, pieśń małego ogrodniczka. Ona to - rodzima przyroda - uczyła właściwego pojmowania zarówno własnej historii jak i prawdziwej poezji. Nieujawniona nigdzie w twórczości Ziewonczyków ex-pressis verbis opozycja "poezji Północy" i "poezji Południa" jako odmiennej formuły opozycji bądź poezji klasycznej i romantycznej, bądź "sztucznej" i "naturalnej", bądź wreszcie właściwej narodowi ze względu na jego położenie geograficzne lub obcej mu - dawała tu o sobie znać.[108] Znana jeśli nie bezpośrednio z pism pani de Staël, to z pism Brodzińskiego[109] i Mochnackiego,[110] owocowała w postaci przekonania o nieuniknionym związku dzikiej przyrody stepów czy gór "hiperborejskich" stron Europy z cierpieniem i bólem istnienia, świadomością rozdarć wewnętrznych i konfliktów życia, w przeciwstawieniu do ładu i harmonii wizji świata i życia w ogrodowej, obłaskawionej przyrodzie krain południa. Z wyostrzonej czujności Ziewonczyków na zgodność "poezji objawionej" z ziemią, klimatem i ojczystą przyrodą rodziło się m. in. oskarżenie Mickiewicza o nienarodowość, gdy w poezji jego przestało odzywać się litewskie /rodzime/ "echo", tak wyraźne w "dzikiej pieśni Dziadów", doszły natomiast do głosu echa inne: poezji hiszpańskiej, włoskiej, angielskiej, gdy

..." wieszcz litewski nowe zawdziak szaty:
Lirę Petrarka, zemstę Hiszpana, dwa kwiaty

Życia uszczknął nie swego - i nimi frymarczył

Póty, póki duch Szkoty włoskim piersiom starczył..." [111]

Nie Mickiewicz też - wieszcz nienarodowy i bynajmniej nieanonimowy, lecz sławny już i w swoim imieniu głoszący poetycką moc ustami Konrada, lecz Malczewski, do czasu niezauważony i zapomniany, pochowany w nieznanym grobie, lecz żyjący w swym dziele - Marii, stawał się patronem galicyjskich romantyków. [112] Wierność Malczewskiego wobec nad-bohskiej przyrody i "wtórujących" jej uczuć decydowała /według Goszczyńskiego/ o narodowym charakterze Marii. [113] Nad Zieworczykami trwał czar pierwszego w Polsce "poety Północy", piewcy chmurnego nieba i bezkresnych stepów, których odpowiednikiem w duszy człowieka mogła być tylko rozpacz. Nieustępliwie przekonani o wzajemnym i bezpośrednim związku poezji - historii - przyrody, traktujący literaturę jako instytucję polityczną powołaną dla przechowywania i rozwijania niematerialnej istoty narodu mimowolnie ograniczali własne horyzonty: z niepokojem patrzyli na greckie /południowe!/ zainteresowania Józefa Bunina-Borkowskiego jako niemające nic wspólnego z odkrywaniem "ducha narodu". [114] Zachęcany przez Borkowskiego do lektury poezji indyjskiej odpowiadał wstrzemięźliwie Magnuszewski: "jej poznania lękać mi się coś każe, abym w niej tak niezlubował, nie zatonął, iżbym dla jej zapachu, surowizny ojców swych się nie wyrzekł". [115]

VIII. Głosy z przeszłości i głosy o przeszłości.

"Zwiastuję powieść z przesławnych czasów,
Pełną bitw wielkich, krwawych zapasów.
Zważcie, i um wasz zestrzelcie cały,
I słuchy skłońcie na dziw niemały".[1]

Z przekładu Królodworskiego rękopisu.

Przemówiły do Ziewończyków żywym głosem prawdziwe i domniemane zabytki dawnych literatur. Przyznawali rację Mochnackiemu: "mieliśmy poetyckie czasy, /.../ mieliśmy rzeczywistą poezję w życiu".[2] Identyfikacja tego, co narodowe i tego, co słowiańskie w przeszłości pozwalała uznać za własną tradycję literacką Słowo o wyprawie Igora, Rękopis zielonogórski, Rękopis królowodworski. Samo ich cudowne i niezwykłe odnalezienie się wówczas, gdy ich potrzebowano w odczuciu niedostatku najdawniejszej, "naturalnej" poezji słowiańskiej zmuszało do refleksji: oto przeszłość odpowiadała na apel współczesności. W niepozornym klocku bibliotecznym z klasztoru Spaso-Jarosławskiego objawił się rękopis Słowa. Ledwo zdążono go skopiować, pobieżnie naukowo opracować i tekst wydać drukiem - w popiół się zmienił i z dymem uleciał w wielkim pożarze Moskwy 1812 roku. Pergaminowe arkusze z tekstem Sądu Libuszy przysłał pocztą nieznany nadawca. W chęci obejrzenia pęku strzał starodawnych udał się Wacław Hanka do odwiecznej wieży kościoła w Hradec Kralové: "gdy w strzałach przewraca i przetrząsa, napada na kilka kart pergaminu" - tak dokonuje odkrycia Królowodworskiego rękopisu.[3]

Wszystkie te teksty wywołały kontrowersyjne sądy naukowców. Zwątpienie w ich autentyczność nie miało jednak przystępu do serc i umysłów poetów romantycznych, a więc i do Ziewończyków.

Obca im była ostrożność Józefa Sękowskiego i rosyjskich uczonych badających uważnie Słowo o wyprawie Igora. Z oburzeniem odrzucali uwagi Cypriana Godebskiego, który w ślad za francuskim opracowaniem uważał poemat za "płód podrzucony".[4] Dzielili wyznawcze stano-

wisko Puszkina i /sformułowane później/ Mickiewicza. Pochylali się troskliwie nad pracami zestawiającymi Słowo z Pieśniami Ossjana czy epopejami Homera. Na ich oczach rodziła się teoria o "jednorodztwie" poematu o Igorze i ludowej twórczości ukraińskiej. Jej twórcami byli: profesor Uniwersytetu Kijowskiego Michał Maksymowicz i Jan Wagilewicz, jeden z trójcy ukraińskich "budzicieli", przyjaciel Borkowskich i Bielowskiego.[5] Jakże krzepiąca była ta teoria! Utwierdzała w przekonaniu o słuszności obranej drogi: "wieść gminna" stała rzeczywiście na straży narodowego /i słowiańskiego/ "pamiątek kościoła".

Wyprawa Igora na Połowców. Poemat słowiański wydany przez Augustyna Bielowskiego ukazał się we Lwowie w r. 1833. Już podtytuł wskazywał na interpretację dzieła: było ono wspólną własnością ludów słowiańskich, wyrazem słowiańskiego poglądu na świat i swoistej słowiańskiej poetyki. Jak się wydaje, tę właśnie linię interpretacji podejmował w 1841 r. Mickiewicz, gdy z katedry w Collège de France rzucał ważkie słowa o niemożności zestawienia poematu "z epopeją grecką ani z poezją liryczną naszej doby", o cechach zasadniczych poezji słowiańskiej - jej braku cudowności, "ziemskości", plastyczności, o trwałej aktualności Wyprawy i jej związku ze słowiańską przyrodą.[6] W tłumaczeniu polskim wykładów /drukowanym w "Trzecim Maju"/ Feliks Wrotnowski w miejsce francuskich prozaicznych przekładów dał obszerne wyjątki z przekładu Wyprawy przez Bielowskiego, włączając nawet niektóre przypisy Bielowskiego jako komentarz Mickiewicza. W wydaniu narodowym i jubileuszowym tradycję tę podjęto: wywodowi Mickiewicza towarzyszą poetyckie fragmenty Wyprawy Bielowskiego. Romantyczny tekst i romantyczny komentarz uzupełniają się wzajemnie. Jak dawniej, tak i dzisiaj recepcja Mickiewiczowskich sądów o Igorowym poemacie dokonuje się w oparciu o poetycki przekład Ziewończyka.[7]

Dla Bielowskiego i jego przyjaciół Wyprawa Igora na Połowców

była potwierdzeniem romantycznych przeczuć dotyczących przeszłości. Ta oto przeszłość zaklęta przed wiekami w słowo poetyckie zmartwychwstała, by potwierdzić wiarę w posłannictwo poety i żywą moc poezji. Objawiała się nie w kształcie idyllicznej sielanki, lecz jako pasmo walk, wojen i podbojów; ukazywała "ojców" nie jako pracowitych rolników i pogodnych pasterzy, lecz jako wojowników. Historia miała tu oblicze groźne, krwawe i surowe. "Gwiazda pomyślności" różnym kolejno stronom przyświecała. We wzajemnych zmaganiach stawali naprzeciw siebie nie tylko człowiek z człowiekiem, ale i człowiek z przyrodą. Ta zaś była zmienna, żywa, kapryśna, nie oddzielona jeszcze barierą cywilizacji od zmiennego, żywego i kapryśnego świata ludzi. Gdy chciała - ostrzegała przed klęską, bolała nad poległymi w bitwie, wspomagała ucieczkę z niewoli. Gdy chciała - obracała się przeciwko bohaterom: wiatr niósł przeciw nim strzały wrogów, słońce suszyło ich pragnieniem, nieprzyjazne rzeki utrudniały przeprawę. Z poczucia stałego związku ze światem zwierząt i roślin rodziła się ludowa poetyka Wyprawy: charakterystyczne paralelizmy, "zwierzęce" epitety dla określenia cech lub stanów wewnętrznych ludzi, przyrodnicze ukonkretnienia pojęć abstrakcyjnych. Żył w poemacie pogański świat "wierzeń gminnych", żyli dawni bogowie Słowian - Weles, Strybog, Dadźbog i owo "straszne dziwo, co wrzaskiem rozbudza nieznajome ziemie".[8]

Klucz do otwarcia przeszłości i poznania jej dawały studia nad językiem. Wiedziano o różnicach pomiędzy językiem Wyprawy a językiem kronik ruskich i innych dokumentów XII wieku. "Główna przyczyna różnicy języka tej pieśni z innymi zabytkami tamtych czasów /tłumaczył Bielowski/ jest w samymże przedmiocie: nie mamy żadnych zabytków poetyckich z owych czasów, z którymi byśmy pieśń tę porównać mogli. Śpiewak ludu, a takimi byli podówczas wszyscy śpiewacy, złączony ściśle ze wszystkim, cokolwiek składało jego narodowość, z wyobrażeniami i przesądami ludu, jak w malowidłach i twier-

dzeniach swoich różnił się od chrześcijańskiego prawodawcy chrześcijańskiego mnicha, tak też pod względem języka obszerniejsze miał pole wyjawić nieznane zwroty, a zarazem jędrność i dosadność jego w całej świetności".[9] W wyniku podjętych przez Bielowskiego studiów nad Słowem powstały dwa przekłady. Jeden z nich, dokonany prozą, miał być przekładem wiernym, oddającym "ducha" zabytku poprzez odpowiednio dobrane słowa, nieraz odrzucone lub zapomniane przez współczesnych, nieraz wprost nieznane polszczyźnie, ale w intencji tłumacza oddające wiernie istotę zamierzchłej przeszłości.
Wierzyli bowiem Ziewończycy /jeżeli za wspólny ich głos przyjąć wywód Józefa Dunina-Borkowskiego/, że język minionych wieków był "zwierciadłem przyrody, a słowa jego wiernym malowidłem przedmiotów". W miarę odchodzenia i odwykania ludzi od przyrody coraz mniej ją rozumiano, "straciła przyroda w /.../ mowie barwę głosu i życie".[10] Chcąc je uchwycić na nowo wprowadzał Bielowski do prozaicznego tłumaczenia wyrazy przejęte bezpośrednio ze staroruskiego tekstu, pozorne archaizmy, słowa zapożyczone z bratnich języków słowiańskich.[11] Pojmowanie języka jako systemu znaków adekwatnych w stosunku do pojęć o rzeczywistości - rzeczywistości historycznie zmiennej - wymagało takiego właśnie tłumaczenia.

Tłumaczenie drugie - wierszem - było przekładem niejako "ad usum Delphini". W sposób łatwy wprowadzać miał on czytelnika w piękno słowiańskiego poematu. Spisany gładkim ale nie nużącym jedenastozgłoskowcem ukazywał przeszłość niepokojąco i cudownie żywą, kolebkę cnót najwyżej przez romantyków cenionych: aktywizmu, dzielności i odwagi, niezależności i umiłowania wolności. Przekład prozą wsłuchany w dawne słowo i mozolnie szukający dlań odpowiedników odsłaniał przeszłość tajemniczą i niecałkiem pojętą. Przekład wierszem odsłaniał współczesne oblicze przeszłości.

Na pytanie: "gdzież są ojcowie naszej poezji?" znał Mochnacki jedną tylko odpowiedź: "czasy poetyckie, godne śpiewu bardów, przeminęły

bez wieszczego uniesienia".[12] Odpowiedź Ziewończyków była inna. "Przeszłość w wielkie sprawy okwita, nie mogła unieść razem z sobą tylu potężnych duchów, twórców swoich, nie zrodziwszy natchnień w następcach do bohaterskich czynów lub do wzniosłych pochwał w pieśni i słowie".[13] Mają średniowieczną puściznę poetycką Niemcy, Francuzi, Szkoci, Hiszpanie, Finowie - mają ją i Słowianie. "Możemy być /.../ dumni z naszej Wyprawy Igora lub z pieśni o rycerzach Włodzimierzowego stołu, lub z Marka Królewicza i tylu innych zabytków opiewających bohaterskie dzieła przodków" pisał Siemieński[14] w Przedsłowiu do przekładu Rękopisu królodworskiego wraz z Sądem Libuszy, uznanego za jeden z owych bezcennych słowiańskich zabytków i niewyczerpany skarbiec literatury prawdziwie narodowej. Tłumaczenie Siemieńskiego, wydane w Krakowie w 1836 roku, podobnie jak tłumaczenie Wyprawy przez Bielowskiego zrosło się nierozdzielnie z "kanonicznym" tekstem wykładów paryskich Mickiewicza. Podobnie jak później Mickiewicz, uznając tekst za żabytkowy oryginał, tłumacz potraktował oba czeskie Rękopisy jako swoiste dokumenty historyczne i prawne. W analizie literackiej nie uszła jego uwagi znamienna zbieżność ujęć, motywów, frazeologii i poetyki Rękopisu królodworskiego /rzekomo wcześniejszego/ i Słowa o wyprawie Igora, wiara jednak we wspólną kolebkę Słowian i wspólną pierwotną literaturę zbieżność tę łatwo wyjaśniła wspólnymi całej słowiańszczyźnie wyobrażeniami, które "samodzielnie odbiły się w utworach poezyjnego ludu".[15] Problem tłumaczenia był dla Siemieńskiego /podobnie jak dla Bielowskiego/ problemem uchwycenia "ducha pierwotworu". Aby ten cel uzyskać w Sądzie Libuszy stosował archaizację dość szczególną "dobierając w naszej starej polszczyźnie wyrazów najpodobniejszych do staroczeskich".[16] Główną trudność przekładu widział w rozbieżności między językiem sobie współczesnym, "uczonym i wykształconym", a językiem dawnych Słowian - plastycznym, konkretnym, dosadnym odpowiednikiem ich współżycia z przyrodą, podobnym do "mowy dzikich".[16]

Obcowanie z literaturą rozwijającą się /jak wierzono/ "na wolnej przestrzeni", naturalną, prawdziwą poezją, jakże różną od tej sztucznej, hodowanej na "szczupłej ogrodniczej grzędzie", dawało wiele radości, uniesień i zachwytu.[18]

Cóż zachwycało Siemieńskiego w przyciężkim /dziś, dla nas/ apokryfie Lindy i Hanki? Cóż w nim znajdował? Odpowiedź daje i tekst i komentarz.

Był więc pierwotny krajobraz. Szerokie malowidło pustego kraju, gdzie tylko góry i lasy, ludzie gdzieniegdzie tylko i żyjący nieraz pod gołym niebem. Były okrutne bitwy staczane na szerokim polu, w których wojownicy w słowie i w czynie wyrzucali z siebie dławiącą ich nienawiść, stawali przed sobą twarzą w twarz, bili się samowtór, zwyciężali lub ginęli w bezpośredniej próbie sił. Był "wielki pomysł oswobodzenia z jarzma narodu", była "zemsta uczciwa i bogom ofiary".[19] Byli dzielni i brutalni bohaterowie, których postępowaniem kierowała miłość ziemi rodzinnej, wiara w bogów lub w Boga Jedynego, wreszcie interes zbiorowości. Czegoż trzeba więcej?

Zamkniętym w czterech ścianach miejskich kamienic i wiejskich dworków, szepczącym spiskowcom, lękającym się zdrady i prowokacji, duszącym się w niemożności wypowiedzenia wprost rozsadzających ich uczuć i myśli, zanurzenie się w taką literaturę pozwalało złapać szeroki oddech, choć na chwilę zidentyfikować się z dawnymi bohaterami - Zabojem, Czestmirem, Jarosławem. Tak jak Bojan i śpiewak Igorowej wyprawy, tak Lumir i Zaboj - poeci, wróżbici i wojownicy - byli poręczycielami budzicielskiej siły poezji zdolnej poruszyć naród do czynu zbrojnego. Romantyczny "vates et miles" stąd wywodził swe genealogiczne drzewo. Pełen pogardy, nienawiści i negacji w stosunku do towarzyszącej mu rzeczywistości odchodził "ku ojcom", by odpocząć na otwartej przestrzeni, w życiu dzikim i prymitywnym, w atmosferze szczerości pierwotnych uczuć i reakcji.[20]

Tłumacząc Wyprawę, Rękopisy, pieśni serbskie i ruskie byliny

nawiązywali Ziewończycy z przeszłością ową "nić wewnętrznego przypomnienia", o której pisał Mochnacki. Z trudem niemałym uzyskiwali łączność z prawdziwym i domniemanym starodawnym światem, wsłuchując się w odgłosy przeszłości i pieśni ludu, starali się odtworzyć w sobie i dla innych dawną, utraconą naturę człowieka. Cofali się wstecz, by ją usłyszeć i zrozumieć przeszłość, a zarazem - by "uobecnić" ją we współczesności.

Rycerskie wieki średnie - było to przeciwstawienie "zdrobniałej" rzeczywistości zmuszającej do prowadzenia "małego życia". Była to epoka, w której /jak pisał Mochnacki/ "namiętności nosiły cechę prawdy, charakter osobisty rozwijał się w całej mocy".[21] Nie był to jednak "raj utracony". Przeszłość zmartwychwstawała nie po to, by móc ukryć się w niej i zagubić, lecz by odnaleźć współczesną refleksję, poczuć łączność z tym, co było piękne, godne uznania i pamięci, świadomość obowiązków względem narodu i społeczeństwa. Pełnej realizacji tej wychowawczej względem narodu funkcji historii stał na przeszkodzie brak niemały: nieistnienie dawnej polskiej epiki bohaterskiej. Przyswojenie /czy przywłaszczenie/ tradycji ruskich, czeskich czy serbskich jako wspólnych, słowiańskich okazało się w odczuciu Ziewończyków zabiegiem niewystarczającym.

Nieoceniony Mochnacki wskazywał dalszą drogę: jeśli najbardziej poetyckie czasy nie zostawiły po sobie poezji, poezję tę winni stworzyć romantycy. Wędrówka w przeszłość, na ziemię Piastów " z gruzów przeszłości" wydobyć miała "porządek poetycki, historyczny, ojczystą rozbłyśniony nadzieją i blaskiem". Romantyczna poezja miała "wywołać z pamięci" i "uobecnić" ducha polskiego średniowiecza.[22]

Cel ten bez wątpienia przyświecał Ziewończykom w tworzeniu oryginalnych historycznych "pieśni" czy "opowieści": *Trąb w Dnieprze* i *Potrzeby warneńskiej* Siemieńskiego, *Pieśni o Henryku Pobożnym* Bielowskiego, *Wołoszczyzny* Dominika Magnuszewskiego.[23] Program jednak, który w ujęciu Mochnackiego miał filozoficzną głębię, który

kusił poetów błyskotliwym ukazaniem problemów, tematów i bohaterów dotąd nie odkrytych, w zwulgaryzowanej wersji Goszczyńskiego stał się ciężki, jednowymiarowy i jednokierunkowy. "Przez poezję słowiańską rozumiem tylko albo pieśni starożytne pomiędzy ludami słowiańskiego plemienia odszukane albo też nowoczesne, natchnięte przez ducha powyższych" pisał autor Nowej epoki w poezji polskiej.[24] Ambicją Ziewończyków stało się stworzenie epiki narodowej, dla której osnową byłaby historia Polski widziana i oceniana przez narratora-poetę, obowiązującą zaś poetyką - poetyka ludowa. Epika ta zrywać miała nie tylko z tradycją klasyczną literatury "sztucznej" i "koteryjnej", ale i odrzucać te wzorce gatunkowe, w których romantyczna narodowość, ludowość i historyzm były już zadomowione: powieść poetycką, dumę i balladę, romans walterscottowski. W imię pełnego porozumienia z przeszłością należało odtworzyć zaginioną dla literatury polskiej gatunkową tradycję "plemienną". Cóż mogło wyniknąć z takich założeń? W zasadzie nic innego, jak tylko pastisze "literatury słowiańskiej". Źródła pomysłów /literackie czy historyczne/ znaczyli Ziewończycy wyraźnie we wstępnych komentarzach i przypisach, zaznaczając tym samym dystans czasowy w stosunku do tematu, fabułę natomiast, narrację i środki stylistyczne organizowali zgodnie z dostrzeżonymi przez siebie zasadami kompozycji, poetyki i oceny świata w naśladowanych "pierwotworach". Wspólne założenia nie dawały - rzecz jasna - identycznych wyników literackich i artystycznych, stąd potrzeba przyjrzenia się utworom z osobna.

Dwa wojska stoją nad granicznym Bugiem. Różnią się strojem, obyczajem, wierzeniami: Polacy pod wodzą Chrobrego i Rusini pod wodzą Jarosława. Zwycięski przebieg bitwy wprowadzi króla Lachów za Złotą Bramę Kijowa. Oto zawiązanie fabuły Trąb w Dnieprze Lucjana Siemieńskiego.[25] Poznać łatwo, jaki tekst podsunął autorowi nie tylko temat, ale i częściowy schemat fabularny opowieści: to Powieść minionych lat zwana w XIX wieku Kroniką Nestora.[26]

Fragmentem Latopisu posłużył się Siemieński niemal jak scenariuszem. Obozy nad dzielącym je Bugiem - lżenie Bolesława przez Błuda - mowa króla - gwałtowny atak wpław - sromotna klęska i ucieczka Jarosława - zdobycie Kijowa przez wojska Chrobrego - triumf w soborze sofijskim - podział łupów - oto elementy "nestorowego scenariusza" przełożone na język poezji. Poezji stylizowanej na wzór Słowa o wyprawie Igora, a więc takiej, w której epicki tok narracji rozrywany jest przez zmieniający się co chwila obraz, zmianę bohatera i perspektywy, przez bezpośrednią wypowiedź postaci bądź apostrofę narratora. Takiej, w której zasadniczymi tropami są hiperbola, zwierzęce porównania, synekdocha. Takiej, w której narrator jest współczesny opowiadanym wypadkom, nie tai swego zaangażowania, zaznacza je emfatycznymi pytaniami i wykrzyknikami. Poezji, której twórca patrzył na Słowo o wyprawie Igora poprzez tłumaczenie Bielowskiego, od którego przejął nie tylko brzmienie cytatów, ale i formę jedenastozgłoskowca i szlachetny umiar w stosowaniu archaizmów.

"Scenariusz Nestorowy" wzbogacił Siemieński motywem literackim: z piastuna Jarosława i wojewody ruskiego uczynił Błuda czarownikiem. Nie był to pomysł oryginalny, lecz zapożyczenie z młodzieńczej lektury i zarazem aluzyjne wskazanie na poprzednika: Tymona Zaborowskiego i jego Zdobycie Kijowa.[27] Negatywnym bohaterem "Chrobroidy" "wieszcza z Miodoboru" był złowrogi ruski czarnoksiężnik Jamedyk Błud, który czarami z dziedziny hydrologii i aeronautyki opóźniał pochód wojsk Chrobrego na Kijów i unieszkodliwiał królewskich wodzów. Udziwnienie Błuda w Trąbach w Dnieprze pozwoliło rozegrać walkę przeciwników na dwóch różnych planach: realnej, krwawej bitwy i czarodziejskich praktyk. "Czarom pogańskim" Błuda zostały przeciwstawione mocniejsze "czary chrześcijańskie": działanie relikwii, krzyża, imion Chrystusa i Marii. Błud przegrał bitwę "na czary", przegrali też Rusini:

"Z martwych do Bugu krew wali się rzeką -

Chorągwie w piasku; z ciał wstała mogiła;
Pycha butnego w piasek się wtłoczyła,
Pycha Błudowa".[28]

O kierunku zainteresowań Siemieńskiego zadecydował /jak się wydaje/ Mochnacki. Bolesław Chrobry - postać z "romantycznej wieści" osnuta przez wiarę ludu "mgłą poetycką" - był dla młodego krytyka jednym z wielkich mężów realizujących idee opatrzności. Ideą Chrobrego miała być realizacja "jedności, mocy i chwały" ludów słowiańskich, stworzenie wielkiego i silnego państwa słowiańskiego, skutecznie opierającego się działaniu "idei germańskiej".[29] Podjęcie tej myśli zmuszało do odrzucenia "scenariusza nestorowego" w momencie, kiedy przestał służyć idei utworu. Nie opór więc Kusinów przeciw Chrobremu i wprowadzonemu przezeń na tron Świętopełkowi stał się dalszą osnową fabuły, lecz triumf Bolesława zadokumentowany wrzuceniem Błuda do rzeki "żeru głodnej" i zatopieniem tytułowych trąb w Dnieprze.

Skąd ów motyw trąb? Kronikarze i historycy polscy, od Długosza przynajmniej poczynając, pisali o słupach żelaznych wbijanych w graniczne rzeki Chrobrowego państwa. Z historii przeszły one do literatury: pojawiły się oczywiście w Śpiewach historycznych Niemcewicza:

"Na pamięć, gdzie się Polacy zagnali,
Jakie z Czech, Niemiec odnosili łupy,
Bije na Dnieprze i Ossie i w Sali
Żelazne słupy". /Bolesław Chrobry/

Wzmianką o trąbach /z niepewnym odesłaniem do Stanisława Sarnickiego/ podał krytyczny ale i dokładny Naruszewicz, który do wiadomości o wbiciu słupów w Dniepr "gdzie do niego Suła rzeka wpada", dodał zdanie: "Lekkowierniejsi przydają, że powrzucał do tejże rzeki misterną jakowąś robotą z kruszców udziałane trąby, przez które sącząca się woda dźwięk jakiś dziwny wydawać miała".[30] Niezawodny tropiciel romantyczności w wiekach średnich - Maurycy Mochnacki - pewną ręką wydobył ten odrzucony przez naukę wariant historii. Wśród wydarzeń

z życia Chrobrego godnych opracowania piórem romantyka wymieniż i to: "Wieść ~~się~~ także daleko rozniosła, jakoby na znak zwycięstwa nad Rusinami miał powrzucać do Dniepru misterną robotą udziałane trąby, przez które sącząca się woda dźwięk dziwny w powietrzu wydawała".[31] Dokładny to niemal cytat z Historii narodu polskiego ze znamienną wszakże zmianą stanowiska autora: to, w co wierzyli tylko "lekkowierniejsi" /i - dodajmy - nieoświeceni/ stało się "wieścią gminną", wiarygodnym świadectwem przeszłości.

Podobne stanowisko zajął w kilkanaście lat po Mochnackim Karol Szajnocha w szkicu o Bolesławie Chrobrym, podejmując tezę romantycznej historiografii o zamiarze stworzenia przez Chrobrego ogólnosłowiańskiego państwa rozszerzającego się jak najdalej ku wschodowi. "Myśl wytknięcia tego kresu przyszłości narodowej /pisał Szajnocha/ zachowało podanie w obrazie pogranicznych słupów żelaznych, które Bolesław miał kazać w Dniepr powbijać, jako też trąb kruszcowych, które pogrążone w tej rzece pod pluskiem fal Dnieprowych brzmieć miały chwałę Bolesławowską".[32]

W poetyckiej wersji Siemieńskiego pobrzmiewały echa panslowiańskich koncepcji przypisywanych Chrobremu: podwodna pieśń zatopionych trąb niesie się od Dniepru do "wendzkiej Odry", od Morza Czarnego aż po Bałtyk, a tylko "sam Lach, a nie kto, tę gędźbę rozumie".[33] Trąby /wielkie "jako słupy chramu w Retrze"/ nie spełniały w opowieści tej symbolicznej roli, jaką przypisywała im najczęściej ikonografia średniowieczna: instrumentu gniewu Bożego, lecz jawiły się w utworze jako element rycerskiego życia, związany z turniejem i walką. "Surmy bojowe" zatopione w Dnieprze łączyły historię z przyrodą, kreowały rzekę na wiecznie żywego świadka przeszłości. Wystarczyło dobrze natężyć słuch, by usłyszeć jak

... "rzeka
Chrobrego sławą gra z wieka do wieka".[34]

W naturze bowiem /jak wierzyli romantycy/ przechowywał się żywy duch

dziejów. Plusk wody, poszum odwiecznych drzew, wynioske góry i spadziste wąwozy gadały im o przeszłości. Przede wszystkim zaś ziemia w owym "wieku archeologii" [35] wydawała chętnie swe odwieczne tajemnice. Wydobywane z mogił, pobojowisk, dawno nieistniejących grodów, "starożytności słowiańskie" świadczyły o możności nawiązania dialogu z przeszłością i odkrycia jej ducha dla współczesności. [36]

Wczytani w dawne kroniki polskie Ziewończycy, wyszukujący w nich tematów dla swoich opowieści, nie mogli przejść obojętnie obok relacji Stryjkowskiego o bitwie pod Warną. Był to charakterystyczny dla schyłku XVI i dla XVII wieku wierszowany opis zawierający dokładne dane o itinerarium wojsk królewskich, topografii terenu, strategii i taktyce walczących stron. Dedykowany Mikołajowi Radziwiłłowi swą paraliteracką formę zawdzięczał przekonaniu twórcy, że "wypadki mniej lub więcej przełomowe w życiu narodowym posiadają same przez się zdolność budzenia wzruszeń estetycznych". [37] W końcowym jednak fragmencie tej relacji przywoływał Stryjkowski obraz, który musiał poruszyć wyobraźnię romantyka:

"Byłem sam tam, w tych polach, gdzie nasz przodkowie
Turki bili, śpiewają dziś o nich Serbowie,
Widziałem Warnę z płaczem, nad nią oracz krzywy
Najdując zgniłe w roli zbroje ma za dziwy,
Wyorywa szyszaki, tarcze i puklerze,
Groty, szable zbotwiałe, buławy, pancerze,
W górach Hemu, w Albańskich, Macedońskich polach
I na trackich Orpheus gdzie wdzięcznie grał rolach.
Widziałem to swym okiem, tym widziałem okiem
I w przekopie, gdzie król wpadł, chodziłem głębokim,
Chodziłem, a Greczyn mi miejsca ukazuje,
A pobitych chrześcijan i króla żałuje". [38]

"Głos ziemi" i "pieśń ludu" zabrzmiały tu wspólnie. Ziewończycy znali dobrze pieśni Serbów wydawane niestrudzenie przez Vuka Karadzića.

Bielowski tłumaczył nawet /dość nieudolnie/ niektóre z nich.[39] Wyobraźnia została poruszona obrazem oracza wydobywającego z ziemi pamiątki historycznej bitwy. Tak odtworzyć by można hipotetycznie genezę pomysłu Potrzeby warneńskiej,[40] do której "scenariusza" dostarczyły przede wszystkim Pamiętniki Janczara-Polaka,[41] uzupełnione lekturą Stryjkowskiego i Collectaneów Józefa Sękowskiego.[42] "Pieśni Serbów" podsunęły prawdopodobnie myśl o wzorowaniu formy wierszowej na "deseteracu" południowych Słowian.[43] Z ich poezji przejął Siemieński motyw kruka - symbol przestrogi i złej wróżby.[44]

Sen wróżebny Władysława i dwuznaczny jego wykład przez wróżbitę, co "z gwiazd aspektu ciemnie snu wykładał" zawiązują akcję opowieści, która od początku zmierza ku złemu zakończeniu. Zarówno znaki na niebie i ziemi, jak i doniesienia "szpiegrzów" o sile tureckiej zapowiadają klęskę młodego króla, który mimo zabiegów o zyskanie sprzymierzeńców, wojsk ma tylko tyle, że "Turek z więcej na łowy wybiega". Podobnie jak w Trąbach narrator - "guślarz" /jeden to jeszcze ślad zapożyczeń z poezji serbskiej/[45] jest jak gdyby naocznym świadkiem i uczestnikiem wydarzeń, lecz opowiada o nich w czasie przeszłym. Lektury Siemieńskiego, ogarniające nie tylko średniowiecze, ale i XVI i XVII wiek, zamąciły /jak się wydaje/ zamierzony ludowy i prymitywny charakter opowieści. Obok elementów ludowych, takich jak lament nad zmarłym, hiperbolizacja wydarzeń bitewnych, świadomie "surowa" budowa zdań występują w Potrzebie warneńskiej elementy epiki barokowej: sarmacka anegdota, styl biblijny, wymyślne metafory.[46] Zarówno ludowe jak barokowe źródła mogą mieć makabryzm i brzydota wprowadzone jako środki ekspresji. Pomijając już obraz uczty dzikich zwierząt na pobojowisku /znany epice ukraińskiej/, wspomnijmy o "głowie pańskiej" "z bujnym pierzem, z wypitymi oczy", która toczy się ku jeńcom i o "jatkach mięsnych", jakie urządził brańcom z racji zwycięstwa Murat.[47] /Scenę tę znacznie powściągliwiej opisał Janczar-Polak/.

Podobnie jak w Trąbach walka na warneńskim polu ma dwa plany: realny i mistyczny. Walczą ze sobą nie tylko żołnierze, ale i święci z mocami piekielnymi. Wynik bitwy jest w jakimś sensie karą za "mir żywy", rozejm z Turkami zkamany przez Władysława. Tak pisał o tym i Stryjkowski. Wina leży jednakże i w niedojrzałości wojowników i ich wodza. Akcent na taką interpretację przyczyn klęski kładzie przytoczona w zakończeniu opowieści anegdota z Collectaneów:

"Bojowiskiem dwaj jeźdźcowie jadą
Na natolcach; to patrzą w twarz bladą,
To pod nogi na trupy: - Azebie!
Jaką dziejeś, rzekł starszy, przygodą,
Że wśród trupów nie ma ćwika z brodą? -
- O padyszo! gdyby k'tej potrzebie
Giaury mieli jednego a ćwika,
Nas spotkałob'co ich dziś spotyka". [48]

Głos o przeszłości stał się w tym momencie głosem o współczesności. Głosem w pokoleniowej dyskusji o wzajemnym stosunku ojców i dzieci, dyskusji nad "dojrzałością" i "niedojrzałością" politycznych poczynań. Wypowiedziany w Potrzebie warneńskiej sąd surowy o przyczynie klęski zaciemniał przeprowadzoną wcześniej /w ślad za Stryjkowskim/ heroizację młodego króla, "orlika" zapatrzonego w słońce sławy, zdobytej za cenę życia, gdyż /jak powiadał narrator/

....."cześć to nasza strawa -
Ze krwie roście". [49]

Gloria victis! Chwała zwyciężonym za to, że byli waleczni, czynni, niezłomni. Sens ich ofiar odkrył Bielowski w Pieśni o Henryku Pobożnym. [50] W Potrzebie warneńskiej i w Wołoszczyźnie Magnuszewskiego pojawiła się niepogłębiona historiozoficzną refleksją pochwała mężnych młodzieniaszków. U Siemieńskiego - króla, do którego imienia historia dodała epitet Warneńczyka, u Magnuszewskiego - Jana Olbrachta, "Lacha niezwalczonego", który w huku walących się drzew

Bukowiny

"świecił jak strumień, kord u boku krzywy,
Pogoda w licach, a w oczach miał płomień".[51]

Do głosu Dniepru dołączył się głos Prutu. O przeszłość pytał wiatr, odpowiadały mu dęby Sepeniny i Bukowiny, upoważnione do zabrania głosu przez stary dąb-gadułę z Zamku kaniowskiego. Wołoszczyzna Magnuszewskiego składała się z trzech części, zgodnie z dramatyczną manierą autora rozbitych na głosy drzew, wiatru i Prutu, rozpoczynanych powtarzającym się refrenem. Nie miał ten Fragment historyczny ani ambicji pastiszowych, ani zbytnich ambicji naukowych. Zaledwie lekka stylizacja ludowa i przypisy odsyłające do dzieł uczonych /do których Magnuszewski pewnie i nie zajrzał, podając ich adresy za Wójcickim/ zaznaczały przynależność Wołoszczyzny do szkoły Ziewończyków. Wyraźniej niż w cechach zewnętrznych zależność ta zaznaczyła się w wykładzie poglądu na świat wyrażonym poprzez utwór.

Osnowy dostarczyły tu ... Przysłowia narodowe Wójcickiego. Zamieszczony tamże szkic pod hasłem Zarobił jak król Jan na Wołoszczyźnie[52] mottem i trójdzielną budową podsunął Magnuszewskiemu nie tylko pomysł, ale i zarys kompozycji utworu. "Lasy Bukowiny! /cytował Wójcicki apostrofę Tomasza Święckiego[53]/ gdyby soki ożywiające drzewa wasze wycisnąć można było, wysączyłaby się z nich jeszcze krew wytoczona tylu pobitych przez niewierną Wołoszę Polaków". Następowała opowieść o klęskach Polaków na Wołoszczyźnie, dających początek przysłowiom. O tej z r. 1359, z której wynikło przysłowie "Valachia tumulus Polonorum". O tej z r. 1497, kiedy to "za króla Olbrachta poginęła szlachta". O nieudanych wyprawach Jana III, które "tyle skarbów zmarnowały, tyle krwi polskiej jeszcze droższej nad stracone skarby kosztowały". O dwóch pierwszych opowiadały u Magnuszewskiego dęby, nie tylko świadkowie wydarzeń, ale ich uczestnicy, sprzymierzeńcy Wołochów w walce z niepożądaną interwencją. Świadkiem trzeciej był Prut, zachowujący pamięć o obustronnej

klęsce Tatarów i Polaków wynikłej z działania sił natury: pożaru stepów, suszy i jej skutku - pragnienia.

Z długu zaciągniętego u Wójcickiego wypłacił się Magnuszewski przywołując i cytując w przypisach jego pracę. Nie na przysłowiach jednakże skupiła się uwaga autora Wołoszczyzny, lecz na wzajemnym związku przyrody i historii. Upraszczając niemiecką filozofię natury, śladami /bodajże/ mistrza Novalisa, obdarzał Magnuszewski przyrodę nie tylko głosem i słuchem, lecz także refleksją i uczuciami wyższymi. Wspólnie z ludźmi przyroda tworzyła ojczystą historię, a następnie przechowywała o niej pamięć. Niesławne dzieje Polaków na Wołoszczyźnie, którym wyraz dała opinio communis w przysłowiach, zinterpretował Magnuszewski w sposób niejednoznaczny i dość nieoczekiwany. Oto wysłuchawszy opowieści dębów i rzeki

"wiatr się zadumał w nadpruckiej dziedzinie,
I wnet zahuczał głosy takowymi:
Pokaż mi, Prucie, siedziby Lachowe,
Na ich rycerskiej ziemicy zawieję!..
A Prut mu chowa milczenie grobowe". 54)

Czyżby więc walki na Wołoszczyźnie - mimo wszystko - przysporzyły Polakom sławy? Czyżby więc każde działanie, choćby zakończone klęską, miało sens i stanowiło źródło chwały, co "ze krwie roście"? Czyżby każdy bój i hałas bitewny lepszy był od ciszy i "milczenia grobowego"? Zawieśmy te pytania bez odpowiedzi, jako wyraz niepokojów romantyka. W kontekście wszystkich opowieści Ziewończyków i autorskich komentarzy do nich sprawę uda się - być może - rozwikłać.

Dążenie do naukowej wierności wobec źródeł i przekazów historycznych wiązało się dla Ziewończyków nierozdzielnie z uznaniem dla "wieści gminnej". Legendę o zhańbieniu czy też zamordowaniu mongolskiej księżniczki jako o przyczynie najazdu Tatarów pod wodzą syna Czyngis-Hana potraktował Siemieński cum grano salis z naukowego punktu widzenia, jako romantyczny poeta docenił jednak jej wagę:

obiegające Śląsk i Morawy podanie było dlań dowodem, "jak duch poetycki krąży między ludem, gdy wypadki wstrząsające losami narodów z serca tych, co je zrządzili, wysnuwa".[55]

Podobnie myślał Bielowski. Ścisły jako historyk, w poezji stawiał wyżej głos ludu niż książkową wiedzę. Korzystając przy pisaniu Pieśni o Henryku Pobożnym[56] z komentarzy A.W. Swobody do drugiego wydania Rękopisu Królowodworskiego nie zatrzymywał się nad historycznymi wywodami o rozroście imperium mongolskiego w XIII wieku, lecz jako przyczynę inwazji tatarskiej podał /znany źródłom wschodnim/[57] baśniowy motyw pogoni za ginącym na zachodzie słońcem, drodze pokonywanej przez pochód "Mogołów" nadając konsekwentnie tenże baśniowy wymiar:

"Tysiąc gór w poprzek drogę mu zabiegło,
Sto rzek szerokim ląd przecięło wartem,
Sto twierdz ramieniem trącą go upartem".[58]

Europejski czytelnik skłonny byłby w tak ujętej przyczynie najazdu ujrzeć odwieczne i nigdy niezaspokojone dążenie ludzi do prawdy, piękna czy dobra. Bielowski jednak motywu nie rozwinął, pogoni za słońcem nie potraktował symbolicznie, lecz raczej jako wyraz "dosłownych", prymitywnych dążeń stepowych ludów. Tatarzy pobudzali wyobraźnię odmiennym, azjatyckim wyglądem, obyczajami i wiarą, nie było w nich jednak nic wzniośle poetyckiego i pięknego. Wręcz przeciwnie - byli dla Bielowskiego brzydcy w przeciwstawieniu do zamieszkującego "żyzną krainę" ludu

..."jasnych liców, rzęsistego włosa
Żelaznych piersi, oczu jak niebiosa"[59]

czyli konwencjonalnie podmalowanych naszych przodków Słowian - Polaków. Starcie się pogańskich "Mogołów" z chrześcijańskimi hufcami Henryka Pobożnego stało się osią kompozycyjną opowieści Bielowskiego. Zgodnie z tokiem ludowej epopei najazd i klęskę poprzedziły znaki wróżebne. Cień ich padł na przygotowania Henryka do bitwy. Klęska księcia Mieczława nad Odrą zagęściła napięcie i rosnące poczu-

cie zagrożenia. Narrator umiejętnie stopniował efekty: oto zmaterializowana siła modlitw świętego męża Czesława żywym ogniem poparzyła Tatarów. W wyrokach opatrzności nic jednak nie zmieniła modlitwa Henryka: jako zły znak padł u jego nóg kamień z kościoła legnickiego. Wstał wiosenny poranek dnia bitwy na Dobrym Polu. Starli się już przeciwnicy. Mimo "szatańskich igrów" czarownika Jaruna, zwycięstwo zdaje się przechylać na stronę polską. Henryk uderza tam, gdzie straszy dymiąca tatarska chorągiew, depcze

... "huf ~~pierwszy~~ przedni i w środek się porze,
Gęste go tłumy połknęły jak morze".[60]

Obraz się zmienił. Oto zamek w Krośnie, gdzie na czas zawieruchy schroniła się książęca rodzina: matka, żona, dwie córki Henryka. Bohaterką staża się teraz św. Jadwiga, pani z "nadludzką duszą" i siłą wewnętrzną. Poprzez jasnowidzenie ujrzy ona nie tylko tragiczny finał bitwy i śmierć syna, ale i sens tej śmierci w opatrznościowych planach bożych.

Jeszcze tylko uczta zwycięzców na pobojowisku. Jeszcze lament wdowy nad bezgłowym trupem męża. Narrator wznosi się ponad czas, by głosić apoteozę poległych "w imię Zbawiciela". Apoteozę poprzez przyrodę na Dobrym Polu i apoteozę poprzez sztukę we wrocławskim kościele św. Jakuba, gdzie na płycie nagrobnej "powstaje wojownik we zbroi", Henryk Piast, książę śląski.

Stanisław Kolbuszewski[61] w Pieśni o Henryku Pobożnym dopatrywał się budowy tryptykowej: w częściach skrajnych postacią główną byłby Henryk, w części środkowej św. Jadwiga. Przeprowadzony przegląd obrazów opowieści obserwacji tej nie potwierdza. Pieśń ma charakterystyczną dla pastiszów "poematów słowiańskich" budowę "filmową", w której szybko zmieniające się obrazy pozwalają dowolnie przyśpieszać lub zwalniać akcję, zaostrzają dramatyczność i kontrastowość zjawisk i wydarzeń, wprowadzają elementy oczekiwania i zaskoczenia.

W stosunku do opowieści Siemieńskiego nowością w Pieśni Bielowskiego

go było wprowadzenie "żywiołu żeńskiego": widzenie św. Jadwigi i żale Anny nawiązywały zarówno do epiki serbskiej jak i do Słowa o wyprawie Igora. Swoisty mariaż poetyki średniowiecznej i ludowej epopei z poetyką romantyczną /czy może raczej: odczytanie tamtej poetyki poprzez poetykę romantyczną/ dało w efekcie pastisz całkiem udany. "Mimo /.../ wyraźnych nawiązań do postulatów estetyki romantycznej /pisał Kolbuszewski/ z rapsodu tchnie raczej duch średniowiecza wywołany nie tylko próbą stworzenia kolorytu dawności i budową tryptykową, ile może nade wszystko ujęciem dwu głównych postaci św. Jadwigi i Pobożnego Henryka, których rysów poeta nie definiuje, ale sugeruje, jak rzeźbiarze średniowiecznych posągów".[62]

Owa /za wysoka nieco/ ocena Pieśni o Henryku Pobożnym wydaje się o tyle uzasadniona, że w swej opowieści wykazał Bielowski zarówno głęboką znajomość średniowiecza, jak i dużą swobodę /daleką jednak od dowolności/ w tworzeniu wizji życia Polski piastowskiej, a także samodzielność w komponowaniu fabuły /czym różnił się od Siemieńskiego, dla którego anegdota historyczna była nieraz ważniejsza od jedności ideowo-kompozycyjnej/. Zależność Bielowskiego od wielekroć przywoływanej w przypisach kroniki Bielskiego jest zależnością zewnętrzną, dotyczącą jedynie kolejności wydarzeń, przebiegu bitwy, pewnych faktów geograficznych i historycznych. Obok Bielskiego korzystał bowiem Bielowski z innego jeszcze, wcześniejszego przekazu, o którym nie wspomniał jednak ani słowem. Była to Vita Sanctae Hedvigis, zwana dzisiaj Legendą śląską. W licznych odpisach krążyła ta legenda po całym Śląsku i w Polsce. Odnajdywano ją na dworach książęcych i w domach mieszczańskich, w kościołach i klasztorach.[63] Jej niemieckie tłumaczenie ilustrowane kilkudziesięciu drzeworytami było trzecią książką wydaną drukiem we Wrocławiu, w roku 1504. Do życiorysów patronów polskich włączył Vita minor Sanctae Hedvigis Jan Długosz w 1465 r. Jej polskie opracowanie dał Skarga we wznawianych wielokrotnie od 1579 r. Żywotach świętych.[64]

Jak dotarł do niej Bielowski? Za pośrednictwem Długosza czy Skargi? A może poprzez ów późny odpis /o którym wspomina Semkowicz/ z końca XVIII lub z początku XIX wieku, znajdujący się w zbiorach Ossolineum? Trudno dociec, lecz nie ulega wątpliwości, że Vita Sanctae Hedvigis była znana Bielowskiemu i przez niego wykorzystana. Z niej dowiedział się, że księżna Jadwiga była "bene litterata", że "kochała śpiew psalmów, hymnów i pieśni". Z niej wiedział, że na dworze śląskim czytywano przy posiłkach pismo święte i żywoty świętych. Stąd powstał obraz rodziny książęcej na zamku w Krośnie oddającej się praktykom religijnym, wsłuchanej w "słowo boże" czytane przez św. Jadwigę z ozdobnej księgi, w której pisarz

"przedziwną sztuką ku Bogu wiódł dusze,
Ożywiał słowo myśli swej polotem,
Barwił postacie i rozświecał złotem".[65]

Jak dziś wiemy, nie było pomyłką ze strony Bielowskiego włożenie w ręce księżnej wspaniale iluminowanej księgi w miejsce opublikowanej w r. 1823 przez Motty'ego Książeczki do nabożeństwa z której modliła się św. Jadwiga, czyli pochodzącego z XV wieku skromnego Modlitewnika Nawojki. Na zamówienie Jadwigi i dla niej powstawały bowiem cenne rękopisy: ilustrowany Psałterz trzebnicki oraz Modlitewnik ze wspaniałymi inicjałami i stu pięćdziesięcioma ilustracjami z pisma świętego. Współczesna biografka św. Jadwigi przypuszcza, iż "przepiękne obrazy z pisma świętego, objaśnione naukami księżnej, stanowiły źródło przeżyć religijnych i wywoływały zachwyt dzieci i dworek, jak dziś budzą podziw wśród uczonych".[66]

Jako miłośniczkę książki przedstawił świętą księżną rzeźbiarz figury w kolegiacie w Brzegu, z księgą namalował ją także Mikołaj Pruzia z Lubienia, twórca kolorowych ilustracji z Legendy o św. Jadwidze, wykonanych w 1353 roku, znajdujących się w t.zw. Kodeksie ostrowskim. Bielowski nie wiedział jednak prawdopodobnie ani o cennych zabytkach trzebnickich, ani o przekazach ikonograficznych. Źródłem natchnienia

stał się dlań spisany tekst legendy i - być może - świeże wydanie Psałterza floriańskiego i rozpętanej wokół niego dyskusji.[67] Wiedziony intuicją nie tyle już poety, ile badacza, pięknie iluminowany rękopis dał świadomie w ręce księżnej - miłośniczki książki.

W odróżnieniu od swych towarzyszy z "Ziewonii" przyszły wydawca Monumentów wierzył bardziej w pomniki kultury, sztuki i piśmiennictwa niż w przyrodę - świadka przeszłości. W Pieśni o Henryku Pobożnym na ich podstawie wyrzeźbił z grubych przeciwieństw złożony portret księżnej i świętej, władczej zarazem i pokornej, kochającej matki i poddanej wyrokom opatrzności sługi bożej.

Płyta nagrobna z drugiej połowy XIV wieku, znana Bielowskiemu prawdopodobnie tylko z prymitywnej reprodukcji w "Przyjacielu Ludu" dała rysy Henrykowi Pobożnemu:

"To on! Toż czoło, ta źrenica modra
Na zbrój opadły kędzior, kord u biodra,
Sążnista w krzepkiej prawicy kopija,
Zdeptany Tatar pod nim w kłąb się zwija.."[68]

Prymitywny to dosyć przekład z języka rzeźby na język poetycki, niemniej interesujący z tej choćby racji, że program symboliczny nagrobka stał się i ideą opowieści: zarówno w rzeźbie, jak i w Pieśni mimo klęski poniesionej na Dobrym Polu Henryk został przedstawiony jako zwycięzca.[69] Jego triumf był zwycięstwem dobra nad złem. Nie dla celów kompozycyjnych tylko przesunął Bielowski znane Legendzie śląskiej i późniejszym kronikom widzenie św. Jadwigi, która już na trzy lata przed najazdem tatarskim przepowiedzieć miała śmierć syna na polu walki. Jasnowidzenie księżnej, która według Pieśni na zamku w Krośnie ogląda przebieg i finał legnickiej bitwy, stać się miało wykładnikiem wiary mistycznej, iż starcie na Dobrym Polu było starciem się Boga i Szatana, Dobra i Zła, przy czym klęska Dobra była tylko klęską pozorną, śmierć bowiem Henryka Pobożnego była ponowieniem ofiary Chrystusa, zmazaniem nowych win ludzkości,

gdy /jak prorokuje św. Jadwiga/

"Morze łask pańskich wyczerpane ze dna
Do łask nam powrót krew niewinna jedna".[70]

W tak charakterystyczny dla lat polistopadowych sposób odczytywał romantyk wyższy sens historii. W "dramie" rozgrywającej się "na więdowni świata" szukał boskiej sankcji dla własnej klęski, dla klęski swego pokolenia.

Stosunek do historii Ziewończyków był bowiem stosunkiem dwojakiego rodzaju. Z jednej strony chodziło o poznanie "poetyckich czasów", w których człowiek nie zagubił jeszcze swego dzieciństwa, pierwotnej szczerości i dzikości, poczucia przynależności do wielkiego świata natury. Świata, który wabił Bielowskiego świeżością i niezwykłością kultury, wiary, obyczajów, Magnuszewskiego zaś odczuwalnym i bliskim związkiem pomiędzy człowiekiem a przyrodą. Powstawała tu wizja świata o ostro zarysowanych konturach, w którym z reguły stają naprzeciw siebie dwie siły reprezentujące przeciwstawne idee, wartości, kultury. W opowieściach Ziewończyków zmartwychwstawały wieki średnie z lektur zabytków słowiańskich i współczesnych pieśni gminnych, z wczytania się w kroniki staropolskie i pierwsze opracowania historyczne, z przejęcia wreszcie pewnych tez historycznych XIX-wiecznej filozofii niemieckiej. "Duch czasu" odtwarzany był za pomocą wczucia się - poprzez literaturę ludową - w prymitywny sposób pojmowania i myślenia /zaznaczony przez stylizację ludową/, poprzez studia historyczne nad przeszłością, kształtowany ponadto poprzez światopogląd Ziewończyków zależny przede wszystkim od Schellinga, w myśl wykładu którego historii nie można przedstawić jako spokojnego i obiektywnego narastania wartości, lecz tylko jako proces dramatyczny.[71] Wieki średnie były dla Schellinga początkiem ery nowożytnej, "epoką losu", w której człowiek dobrowolnie podporządkowywał się konieczności zła i nieszczęścia.[72]

Tylko w Trąbach w Dnieprze ukazał Siemieński apoteozę zwycięst-

wa; w pozostałych opowieściach Ziewończyków eksponowany był motyw klęski, tym dotkliwszej, że następującej po pozornej zapowiedzi sukcesu.[73] W takim kontekście filozoficznym i historycznym nasuwało się pytanie o miejsce i rolę jednostki w koniecznym ciągu wypadków świata. Wgłębienie się w historię miało odkryć wyższy jej sens i cel i jednocześnie - pomóc w ustaleniu własnego w niej miejsca. To ów drugi aspekt stósunku do historii.

Poświęcenie się Henryka Piasta było dla Bielowskiego momentem dziejowym, w którym opatrzność chciała "wdzięki owej wielkiej osnowy dziejów ludzkich dla słabej źrenicy człowieka jak światy w kroplach wody powtórzyć".[74] Miało więc ogólny sens filozoficzny, ukazywało, iż rolę w rozwoju dziejów spełnia nie tylko zwycięstwo, lecz i klęska, w której kryć się mogą zalążki "zmartwychwstania".[75] Duch poświęcenia się, któremu tak wielką rolę przypisywał Mickiewicz w Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego[76] i wybór działania w miejsce bezczynności[77] wyznaczały rolę jednostki w wielkim i koniecznym planie opatrzności realizującym się w historii, określały granice ludzkiej wolności. Wynik zmagań na wielkiej scenie świata był przesądzony z góry, człowiek jednak winien wziąć w nich udział, dając dowód aktywności, nonkonformizmu i ofiarności. Tak na planie "poematów słowiańskich" rozstrzygano jedno z zasadniczych pytań romantyzmu.

Tłumaczenia "głosów z przeszłości" i własne "głosy o przeszłości" powstałe w czwartym dziesięcioleciu ubiegłego wieku były - jak się wydaje - interesującą próbą odnowienia i rozwinięcia epiki romantycznej. W utworach oryginalnych Ziewończyków zaznaczyły się /rozsadzające z góry koncepcję/ tendencje odtworzenia zarazem "naturalnego" poematu słowiańskiego na kanwie dziejów Polski i wydobycia ogólnego "sensu dziejów", aktualnego w dobie im współczesnej. Istniała sprzeczność między postulowanym prymitywizmem a dokładnością studiów poprzedzających pisanie "opowieści", sprzeczność między dążnością do naśladownictwa "pierwotworów" ludowych a zaznaczającą się /nawet mimowolnie/

kulturą ogólną i literacką Ziewończyków. Pastiszowy charakter wreszcie nie rokował długiego żywota gatunkowi.[78]

Warto jednak zainteresować się epickimi próbami Ziewończyków choćby po to, by ujrzeć w jakim kierunku szły w kraju usiłowania odnowienia epiki wtedy, gdy dewaluacji ideowej uległa powieść poetycka.[79] Formułą obowiązującą pozostała więc nadal ludowość, narodowość, historyzm. Zrywano jednak zdecydowanie z fabułą romansową na rzecz dramatycznej fabuły z wielkiej historii zaczerpniętej. Rezygnowano z byronowskiego bohatera na rzecz bohaterów historycznych, wybranych przemyślnie nosicieli wielkich idei, poprzez których życie, działanie czy wreszcie śmierć realizowały się plany dziejowe opatrzności.

W dziedzinie ujęcia tworzywa historycznego "poematy słowiańskie" wybierały drogę własną, niezależną /jak się wydaje/ zarówno od drogi Byrona, jak i Scotta. Historia nie była tu tylko maską dla spraw aktualnych, ale i obraz epoki nie był zbyt pogłębiony. Nie uczenie bowiem historii, lecz jej "uobecnianie" dla rozwinięcia świadomości narodowej było celem Ziewończyków. Chodziło im o wskazanie sposobu spojrzenia na historię, odczytywania przeszłości poprzez współczesność i współczesności przez przeszłość. Stąd wielka rola, jaką przypisywali poecie - rewelatorowi prawd wciąż żywych.

Odsłanianie tajemnic "osnowy dziejów ludzkich" zachowanych "bądź w dziejach pisanych, bądź w żyjącej przyrodzie" było - zdaniem Ziewończyków "powołaniem tych, których ludzie dla rzadkich wyszczególnień niekiedy twórcami i jakby stworzycielami nazywają, a których całą zasługą jest to, że rozlane w przyrodzie dźwięki od młoda z takim zamiłowaniem podsłuchiwali, iż mimo gwar i troski codziennego życia, nie tylko je łatwiej dosłyszeć i pojąć dokładniej, ale i w tej samej lub podobnej treści z mniejszą lub większą zręcznością powtórzyć umieją".[80]

"Zręczność" poetycka Ziewończyków była raczej niewielka. Stąd i miejsce ich słowiańskich opowieści w historii naszej literatury

dalekie jest od stanowiska zjawisk epickich tej miary, co Pan Tadeusz - Beniowski - Król Duch. Co więcej - droga przez nich obrana okazała się ciasnym zaułkiem bez wyjścia, z czego sami sobie zdali sprawę, porzucając pisanie opowieści, zanim jeszcze padł na nie surowy wyrok Dembowskiego.[81] Była to jednak droga własna i samodzielna, droga, na której usiłowano rozwiązać w nietradycyjnej formie ważkie problemy romantycznego poglądu na świat.

Dlatego nad tworami Ziewończyków pochylamy się troskliwie, ze zrozumieniem i uwagą.

IX. Między naturą a historią

> "Natura nie oznacza dla nas nic innego jak istnienie spontaniczne, trwanie rzeczy dzięki nim samym, egzystencję na mocy praw własnych i niezmiennych"
>
> Fryderyk Schiller[1]

Jak piękną, fantastyczną baśń przedstawił Mochnacki w swym dziele wywiedzioną z myśli Schillera[2] i Schellinga wizję rozwoju ludzkości. Po poranku następował w niej zmierzch, po nim dopiero błyskała "jasność południa" zapowiadająca nową jutrzenkę. Ludzkość powtarzała tu drogę każdego człowieka od nieświadomego a szczęśliwego dzieciństwa przez niespokojną młodość po stateczną i mądrą dojrzałość. "Na początku /pisał Mochnacki/ było spółistnienie we wszech-rzeczy jestestwie i w życiu wszystkich razem stworzeń. /.../ Rajskie mienie bez wiedzy, bez uznania, w tonice i powszechnej zgodzie[3]. Człowiek obdarzony był mocą pojmowania wszystkiego bez pojęcia czasu i pojęcia samego siebie. Nastąpił potem odwrót "opacznej woli, odstępstwo człowieka od porządku ogólnego, wydarcie się ze wszech-rzeczy jestestwa"[4], czas tęsknoty, smutku i melancholii. Lecz oto rozpoczęła się epoka trzecia: "czas egoizmu, rozumowania, filozofii"[5] prowadzących do poznania samego siebie, świadomego powrotu /poprzez refleksję/ do dzieciństwa ludzkości i jej stanu naturalnego. "Bądźmy jako dzieci, ale w umie, rozumie, w uznaniu siebie samych w jestestwie naszym"[6] - oto cel, do którego winna zmierzać ludzkość.

Sugestywna wizja rozwoju człowieczeństwa służyła Mochnac-

kiemu przede wszystkim jako punkt wyjścia do rozumowania per analogiam i główny akcent padał w niej na rozwój świadomości, nie zaś stosunku człowieka /czy ludzkości/ do natury. Paralelnie do rozwoju człowieka i ludzkości postępować miał rozwój narodu. Od rozważania etapów rozwoju ludzkiego przechodził krytyk do najistotniejszej tezy swego wywodu, a mianowicie do zdefiniowania literatury jako wyrazu "uznania się narodu w swoim jestestwie"[7]. W dobie refleksji i filozofii /dowodził Mochnacki/ żadne zewnętrzne czynniki nie są w stanie decydować o odrębności narodowej i narodowej przynależności: decydują o nich wyobrażenia, pojęcia i uczucia wspólne pewnym społecznościom ludzkim. Ich samowiedza narodowa realizację najpełniejszą osiągać miała w literaturze.

Jak odnaleźć zagubione dzieciństwo? Jak obudzić w nas śpiącego pierwotnego człowieka? Jak odbudować w sobie i dla innych utracony świat związku z naturą? Ziewończycy wierzyli, że w sposób bezpośredni przemawiała ona do ludzi prymitywnych, że wzątkę jej istoty poznali najdawniejsi greccy filozofowie i dawni "wieszczowie", przede wszystkim zaś, że nieskażony cywilizacją stosunek do natury przechował lud i jego twórczość. Idąc tymi śladami można było odnaleźć siebie - naturalnego w bezpośrednim, surowym kontakcie z dziką przyrodą - jak Goszczyński w Dzienniku podróży do Tatrów. Można było dojść do połączenia się z naturą poprzez intelektualną, filozoficzną refleksję - jak Magnuszewski w Dramacie w naturze. Drogą pewną - jak się wydawało - było wejście w świat pojęć i wyobrażeń oryginalnej twórczości ludu realizowane w Dumach Kamieńskiego i Bielowskiego.

Utopia powrotu do dzieciństwa poprzez przyrodę i lud krzyżowała się jednakże u kontynuatorów romantycznej myśli Mochnackie-

go ze świadomością pilnej potrzeby budowania kultury nowoczesnej odpowiadającej zarówno przemianom społecznym jak sytuacji politycznej narodu bez państwa. Nie siedem gór i siedem mórz dzieliło krainę utopii od współczesności, lecz o miedzę zaledwie sąsiadowała z rzeczywistością historyczną, w której zadaniem najważniejszym było przecież stworzenie literatury jako instytucji politycznej wznoszącej i umacniającej świadomość ogólnonarodową. Miedza ta jednakże była linią napięcia, rosnącej opozycji między marzeniem o powrocie do prakultury[8] a naglącą potrzebą spełnienia przez literaturę funkcji patriotycznych i rewolucyjnych, niejednokrotnie doraźnych i agitacyjnych. Nie ujawniona w wywodzie Mochnackiego sprzeczność między koncepcją rozwoju kultury a stawianymi przed literaturą zadaniami ujawniła się wyraźnie w literackich dokonaniach Ziewończyków.

Oto cudowna podróż Seweryna Goszczyńskiego w nowy, nieznany świat: w ujrzane po raz pierwszy, lecz wymarzone od dawna i pokochane na zawsze Tatry[9]. Przed oczarowanym poetą stanął żywy - a przecież zagubiony już wszędzie indziej - dawny świat "bogów Grecji"[10]. Umarły dla cywilizowanego człowieka, umarły w nowoczesnej literaturze, przechował się w górach, gdzie nieskażony prymityw, w "duchowym świecie Podhalan", gdzie boginki, dziwożony i upiory hasały swobodnie nie wprawiając nikogo w zdumienie, gdzie "duch natury" objawiał się niemal namacalnie, ciały zaś były oczywistością. Świat ten - zamknięty dla człowieka do ene skażonego cywilizacją - otwierał się przed tym, kto podobnie jak mieszkańcy gór miał w sobie dziecinną prostotę i niewinność ludu, kto nie utracił /lub odtworzył w sobie/ "dzieciństwo uczuć wewnętrznych"[11]. „Jeden raz w życiu swoim każdy z nas był w raju, zanim wyszedł z lat dziecinnych" pisał Mochnacki[12]. Odkry-

wając rąj powtórnie podkreślał Goszczyński istniejącą w nim od lat najmłodszych "dziecinną" tęsknotę do gór i marzenia o górach rozbudzone opowiadaniami ojca.[13] Jakże przemyślnie ten romantyk odkrywał stopniowo przed czytelnikiem to, co dane mu było odkryć samemu! Powolne odkrywanie gór to rzeczywiście - jak zauważył Sierotwiński[14] - pełny, samodzielny wątek Dziennika podróży do Tatrów. Najpierw oglądał je poeta z pobliża Tarnowa, "z miejsc najwyższych tej okolicy" - a więc na przykład z Góry Panieńskiej, skąd Tatry wyglądały jak "korona okolicy, ukuta ze srebra, śniegów i mroźnej barwy opok"[15]. Przydługi opis nużącej i nie najciekawszej drogi do Ludzimierza wprowadzony został świadomie: "Kto zbliżał się do miejsc, do istot najmilszych sobie, ten pojmie mój słodki niepokój, moją radość, że niebawem ujrzę główny cel swojej podróży, owe Tatry"[16], zrozumie też, dlatego tak bardzo dłuży się nużąca droga do nich. Lecz oto tuż przed osiągnięciem celu podróży zasypia. To jakby zawieszenie akcji, by tym dobitniej wyrazić zachwyt i zdumienie po obudzeniu. "Tatry! zawołałem w dziecinnym uniesieniu, w zdumieniu, w radości"[17]. Wymarzony raj jest już blisko. Nieporadne /jakże często/ pióro poety nabiera polotu: "Rażąca białość śniegu, pokratowana w rozliczne wzory ciemnymi pręgami opok, pokrywała cały ten ogrom, nadzechodnie słońce cieniowało blado-rumianym światłem"[18]. Niepoznane jeszcze, lecz już przeczuciem ogarnięte Tatry - oto świat "spojrzeniu nawet niedostępny, myśli ludzkiej nawet nieznany, świat osobny, różny od wszystkiego, co wiemy, świat zimy, zgrozy, martwoty, zasnuty kłębem trudów i niebezpieczeństw nad wszelkie siły ludzkie, nad wszelką odwagę ludzką"[19]. Nie jest sprawą łatwą przeniknięcie w ich głąb, wdarcie się w ich tajemnice. Bo oto najpierw tylko Zakopane i Kościelisko dały się poz-

nać poecie. W wiosennym błocie, wietrze i mgle były mimo wszystko - piękne, budzące wciąż niezaspokojoną ciekawość: "Zdaje mi się, że byłem tylko w sieniach domu i wróciłem się z sieni" zanotował Goszczyński[20]. Odkrył się przed nim krajobraz doliny nowotarskiej. Późna górska wiosna sprzyjała napawaniu się życiem surowo przyrody jak i ludu, wobec którego podróżny czuł się jak starsze dziecko /znów motyw dzieciństwa/ wobec dzieci młodszych lecz lepszych, które nie utraciły pierwotnego poczucia prawa i ideału[21]. Od kwietnia do sierpnia trwało wyczekiwanie na wyprawę w głąb Tatr. Realizując ją nareszcie poeta poddał się całkowicie "błogosławionej władzy gór"[22]. Już nie tylko w wyobraźni jak wielu romantycznych twórców - lecz w rzeczywistości zdobywał szczyty, pod nogami zaś miał przepaście nad którymi tylko orły krążyły[23]. Wzniosłe poczucie samotności w obliczu wszechwładnej przyrody dawało poczucie oderwania się od "atmosfery nizin ludzkości"[24] "Święte góry" kryły tajemnice nietknięte zmysłami, obdarzały jasnością myśli i zadowoleniem wewnętrznym, stawiały "duchem w obliczu nieba"[25] dając niezwykle silne doznanie estetyczne i głębokie przeżycia religijne. Widział je Goszczyński w śniegu, w blaskach zachodzącego słońca, w szumie i rozgwarze wczesnej wiosny, w majowym świetle "jakby eterem oblane"[26]. Pod koniec podróży pojawiły się w mgłach porannych, w czerni i złocie jesieni. Dla nienasyconego ich pięknem i dostojeństwem, mistycyzmem i urokiem poety nastał czas odjazdu. Przygarnięty na nowo przez matkę-naturę wracał do nizin, do czynnego życia bogatszy wewnętrznie i lepszy dzięki blaskowi słonecznych dni, które przeżył, dzięki gwiazdom świecącym nad wierzchami w nocy, dzięki bełkotom górskich potoków, szumowi wiatrów i uroczystej ciszy tatrzańskich cieni.[27] Bogatszy i lepszy - dzięki miłości, którą odnalazł w

"drzewach, głazach, wodach, ruinach, a nawet w ludziach"[28]. Ludzie ci - krańcowo różni od mieszkańców nizin /jakże często godnych pogardy!/[29] byli piękni, dzielni, zręczni i odważni dzięki życiu w cudownym świecie Tatr. Spojony nierozdzielnie z tatrzańską przyrodą lud góralski odkrywał Goszczyński z podobną niecierpliwą ciekawością jak góry. "Mnie się zdawało /wyznawał w połowie Dziennika/, że to powierzchowny urok ziemi, urok zmysłowy porywał mnie w te strony. Bynajmniej; dziś poznaję, że to była władza przyciągająca człowieka, który je posiada, ducha ludzkiego, który je ożywia. Dziś myśl moja o Tatrach spokojniejsza, bez niecierpliwości czekam na chwilę bliższego poznania się, a cały pęd mój zwraca się ku ludowi"[30]. Zbliżenie się do prawdziwych dzieci natury utrudniała "zaimowa plama cywilizacji"[31] lecz było ono niezbędne dla poety, który świadomie pragnął odtworzyć zagubiony związek z naturą. Twórca Dziennika podróży do Tatrów sprobował wszystko, co ludowe, a więc /w jego mniemaniu/ prawdziwe, naturalne, pierwotne. Zachwycał się językiem górali - "rezerwatem dawności"[32], strojem, będącym odbiciem ich strony moralnej"[33], cechami charakteru przejawianymi w życiu codziennym i w sytuacjach niezwykłych, a wynikającymi /jego zdaniem/ ze stałego współżycia z przyrodą. Jako cecha lektur Herdera czy Brodzińskiego pojawiały się w Dzienniku Goszczyńskiego rozważania nad słowiańskością górali, dopatrywanie się źródeł ich cech "dzikich" /a więc - niesłowiańskich/ w pasterskim - nie rolniczym - trybie życia, porównanie między wierzeniami górali a religiami Wschodu, wreszcie zgoła fantastyczne zestawienie górali z Arabami[34]. "Poetycki Kolumb gór"[35] pragnął opisać i wyjaśnić wszystko, co objawiło się jego zachłannym oczom i ciekawemu umysłowi, lecz mimowoli dopasowywał poznane fakty i zjawiska do wy-

robionych poprzednio pojęć. Podobnie jak dla całej romantycznej generacji poetów najbardziej atrakcyjny był dlań świat ludowych wierzeń. "Fantastyczny świat ducha dawnej góralszczyzny" /według określenia Kazimierza Przerwy-Tetmajera/[36] był mu najbliższy, gdyż zgodny był z jego własną spirytualistyczną koncepcją rzeczywistości. "Rozumiał, czuł i umiał odtworzyć naturę i świat fantazji chłopskiej"[37], solidaryzował się z tą fantazją, wyznawał po wielokroć dzieloną z ludem szczerą wiarę w istnienie świata duchowego, wierzył w pamięć ludu sięgającą czasów przedwiecznych. Wierze, wiedzy i pamięci ludu przeciwstawiał fałszywą wiedzę i fałszywą naukę cywilizacji. Sztuce ludu - fałszywą sztukę własnej współczesności. Na tle ubielonych majowym śniegiem Tatr zobaczył kiedyś scenę niezwykłą: "w blasku podnoszącego się słońca /.../ grupę nadpowietrznych tancerzy"[38], śpiewających i tańczących góralskich dzieci. W ślad za pierwszym zetknięciem się ze sztuką ludu przyszły dalsze. Poznawał Goszczyński muzykę i śpiew, opowieści, podania, gadki góralskie. Wszystko zdawało się potwierdzać wcześniejsze przeczucia romantyka: w pierwotnym krajobrazie ~~x~~ gór, wśród ludu przechowującego organiczny związek z naturą i światem ducha powstawała sztuka najdoskonalsza. Cechowała ją "dziewiczość duchowa" nieznana sztuce cywilizowanej, naturalność - obca twórcom żarłonym "martwotą konwencjonalności"[39] - a wyrażająca się w prawdziwym malowaniu charakterów ludzi i związku z rodzinną ziemią. Była ona prawdziwa i sumienna /według określeń Goszczyńskiego/, wyrażała "żyjące czucie ludu"[40] stanowiła przeciwstawienie zakłamania i fałszu cechującego sztukę elity. "Lud nie zna się na formach /pisał/, ale dziwnie zna się na duchu rzeczy; może nie znaleźć formy odpowiedniej swoim pomysłom prawdziwym, poczuciom pięknym - ale też

fałszowi nie daje formy żudzącej prawdą, nie poświęca formie ducha prawdy"[41]. Nie forma bowiem, a treść najgłębsza, treść duchowe decydować musi o wartości dzieła[42]: W odróżnieniu od martwej literatury i sztuki współczesnej elity literatura i sztuka ludu była dla Goszczyńskiego żywa, gdyż spajała "drabiną snu Jakubowego świat niewidzialny ludu ze światem widzialnym"[43]. Istniała w niej nieprzerwanie pamięć o przeszłości, trwało nieprzerwane życie historii - jak w owej legendzie o Bolesławie Śmiałym, który odwieczną pokutą na górskich szlakach odrabiać miał zło wyrządzone narodowi[44]. Postulowanego przez Mochnackiego "uobecniania przeszłości" szukał Goszczyński w pieśni i legendzie góralskiej. Chciał zachować je w życiu dla życia ludu i /jak pisał/ "dla życia naszej sztuki"[45]. Napisawszy się u źródła pragnął też stworzyć dzieło na miarę "nowej epoki" wyobrażeń o kulturze, sztuce, literaturze. "Mam ideę główną, mam główną osnowę, zbieram szczegóły - a im dalej zapuszczam się w pracę, tym więcej odkrywam bogactw, tym więcej blask mię ich olśniewa" zanotował pod datą 1 września 1832 roku /.../ "Nade wszystko czuję, że mi potrzeba tego życia widomego i niewidomego, które tu panuje; tym życiem chcę się przejąć, przesiąknąć /.../ Mój trud nie jest bezpłodny, mam to przekonanie. Wiele rzeczy wyjaśniłem sobie jako pisarz, natrafiłem na wiele prawd sztuki. Zostaną one dla mnie prawidłami, kerbami mojej drogi pisarskiej. Polegam na nich tym śmielej, że nie biorę ich z książek, natężeniem zimnego rozumu; podało mi je życie, otaczające mnie tutaj - przyjąłem ożywiony, rozgrzany czuciem, miłością i odtąd coraz mi ich więcej przybywa"[46].

Nie w pogańskiej Grecji czy odległej Arabii, lecz w polskich Tatrach odkrył romantyczny poeta nowy świat, nieznaną rzeczywis-

tość, nieskalany niemal cywilizacją lud i sztukę odpowiadającą marzeniom o powrocie do prawdy, pierwotności, samorodności. Snując twórcze plany zapragnął ukazać nie tylko romantyczną Arkadię, krainę mądrego i wolnego ludu, lecz wzorem przywołanego Waltera Scotta[47] /a może raczej - Macphersona/[48] dać odkrytej naturze oprawę historii. Penetrując świat nowych wartości skrupulatnie notował dowody pamięci historycznej ludu, zapytywał z troską o udział górali w życiu narodu[49]. Niemal doskonały świat natury, pierwotnego człowieka i prawdziwej sztuki wymagał uzupełnienia: wprowadzenia weń treści będących wyrazem "ducha narodu" trwałej historycznej tradycji i narodowej samowiedzy. Tę rolę spełnić miało Kościeliska Goszczyńskiego.

Z tej drugiej /po Zamku Kaniowskim/, nieukończonej nigdy, chęć z rozmachem i sercem planowanej powieści poetyckiej Goszczyńskiego ukazała się drukiem jedynie pieśń pierwsza, zatytułowana Sobótka. Niewielki, kilkunastostronicowy fragment umieszczony w Ziewonii /1834/ świadczył o wykrystalizowaniu się - zmienianego początkowo kilkakrotnie - planu poematu, którego część przeważna pozostała w rękopiśmiennych prozaicznych notatkach[50]. Zatrzymajmy się najpierw nad tym, co ukończone i zamknięte z woli autora otrzymali czytelnicy almanachu. W krótkiej przedmowie określał poeta "przedmiot" całej powieści przedstawiając zasłyszaną w Tatrach i zapisaną także w Dzienniku opowieść o pogromie Tatarów zwabionych, a następnie zamkniętych przemyślnie w dolinie Kościeliskiej i wybitych tamże przez górali. Ludowe etymologizowanie przynoszące ze sobą pamięć wojen odległych zapaliło fantazję romantyka: to właśnie "od mnóstwa nieprzyjacielskich kości"[51] dolina otrzymała nazwę Kościeliska. Nieumieszczoną bliżej w czasie legendę /"tę klęskę według jed-

nej powieści mieli ponieść Szwedzi, według innej Tatarzy" zapisał w Dzienniku[52] po pewnych wahaniach[53] osadził Goszczyński w dobie panowania Bolesława Wstydliwego, a więc na początku wieku XIII, z którego - jak wierzono - pochodziły najmłodsze pieśni Rękopisu Królowodworskiego, niezbyt odległego od wydarzeń opisanych w poemacie o wyprawie Igora. Nie o pastisz jednakże chodziło, lecz o realizowanie programu /nie opublikowanego jeszcze, lecz już przecież obowiązującego/, w myśl którego poeta ucząc się od ludu miał jednocześnie w lud ten wnosić "oświatę" patriotycznego myślenia, wydobywać i ujawniać ukrytego "ducha narodu". Mówiąc słowami Pigonia - Kościelisko było próbą wykorzystania cudownych pomysłów ludowych dla wyrażenia myśli wyższej, moralnej czy filozoficznej[54]. Jakiej - o tym nieco dalej. Oto Sobótka - czerwcowe "słowiańskie igrzysko", "święto ognia odziane uroczystą tajemniczością religii i całym urokiem poezji"[55] znane Goszczyńskiemu z Ukrainy i opisane w Zamku Kaniowskim. Tym razem na zboczu Wyżni w pobliżu Łopuszanej rozpala się "święty stos": w kręgu oczyszczającego ognia rozpocznie się akcja powieści, ogień wydobędzie z mroku postacie działające[56]. Po krótkiej burzy pogodnie zachodzi słońce, wesoło - przy muzyce i śpiewie - ściągają górale na świętowanie "lubego" i "świętego" wieczoru. Przy płomieniach dwunastu gorejących jodeł zachowując patriarchalny ład i porządek, kierowani przez strażnika tradycji - Kiczorę, przypominać będą obrzędy i śpiewy ojców, przekazywać wiedzę o cudownym i strasznym zarazem świecie duchów i zjaw. Te zaś przeczuwane i przywoływane w pieśniach - dziwożony, Mnich, Król Węży czy Trupia Głowa - będą krążyć na pograniczu światła i cienia, pod dobroczynnym działaniem świętego pogańskiego ognia ludziom nie - niebezpieczne, lecz raczej przyjazne i opiekuńcze.

Bo chociaż złośliwe i brzydkie są dziwożony, zamieniają dzieci i porywają urodziwe dziewczęta, to jednak piękno górskiego krajobrazu ich podziemnemu światu zawdzięcza swą urodę:

"Bo u dziwożon nasz się kraj kmluje,
Bo u nich każdy zdrój się poczyna,
Bo je wypieszcza, bo im wartuje
Dzika, podziemna, lecz hal rodzina"[57].

I chociaż groźny i straszny jest Mnich i spotkanie z nim nie wróży nic dobrego, to jednak tej nocy - w słup wiatru zamieniony - ostrzeże górali przed grożącym niebezpieczeństwem. Nie przypadkiem bowiem - mając do wyboru wiek XVII lub XIII wybrał Goszczyński epokę wcześniejszą, jako tę, w której współdziałanie świata fantastycznego i ludzkiego musiało wydać się naturalniejsze, jako bardziej odległe od współczesności a bliższe "zarania dziejów"[58]. Przekonany o współistnieniu tego, co widzialne i tego, co niewidzialne, wyznaczył "dziwom" świata góralskiego role dawnych bóstw słowiańskich - niechętnych ludziom za zepchnięcie do podziemia, lecz spełniających zarazem funkcje opiekunów ziemi i życia na niej. W apostrofie do "ziemi staroświeckiej" wyznawał poeta swe credo i uzasadniał wybór czasu tym, że wtedy

"Dzisiejsze dziwy dziwami nie były:
Grały widomie niewidome siły
I pilnowały człowieka, jak dziecka.
W powietrzu, w drzewach, w kamieniu, pod wodą
Krewne spółczucie ludzie znajdowali,
Bo nie gardzili naówczas przyrodą,
Bo ją, jak matkę, znali i kochali"[59].

Pod kręgiem światła i kręgiem półcienia na wyniesieniu "jakby w powietrzu z jedlą i ze skałą" umieścił Goszczyński pięciu zbójników. Jeden - opromieniony zbójecką sławą - zostanie bohaterem

powieści:

"Znać go po wzroście, znać go po wejrzeniu,
Żaden mu góral w niczym nie zrównywa,
Słynie jak Krywań"[60].

To Janosik, który większość swych cech zarówno fizycznych /wzrost, uroda/ jak i wewnętrznych /siła, ogromna zręczność, niezwykła odwaga/ przejął od swego imiennika z góralskiej legendy, Janosika zwanego przez Goszczyńskiego Janoszykiem[61]. Jednakże nie żądza sławy, przygód czy zemsty, nie protest przeciwko przymusowi i niechęć do uległości[62] zadecydowały o wyborze drogi bohatera. To strata ukochanej dziewczyny z zamożnego gazdy uczyniła byrońskiego samotnika, w działaniu przeciwko społeczności szukającego rychłej śmierci. Jednakże /jak chce autor/ "ode dni kilku jakaś w duszy zmiana, a w sercu ulga"[63] - Janosza ciągnie coś na Sobótkę, ku oczyszczającej potędze ognia. Wyróżniający się - jako zbójnik - szczególną siłą życia wewnętrznego /zgodnie z wierzeniami ludu/[64] Janosz widzi "w cieniach zarośli, na granicach blasku" cały niepojęty świat dziwów, jak wespół z dzikimi zwierzętami i nocnymi ptakami "w płomień wpatrują się święty, jakby go w oczy brali na rok cały"[65], odczuwa niepokój przyrody, rozumie odrazu pojawienie się Mnicha jako zapowiedź nieszczęścia. W obliczu najazdu Tatarów postanawia zostać z góralami, wziąć udział w walce, bo "spólna dola zawsze słodka"[66]. Przeżywa więc - zredukowany do minimum, niezmiernie oszczędnie zasygnalizowany przez poetę przełom duchowy, z bohatera egotycznego, realizującego swój indywidualizm w wystąpieniach przeciwko społeczności przekształcając się w uczestnika - czy może nawet przywódcę - zbiorowości w walce z najeźdźcą. Tak oto obity ~~est~~ Gustavus, natus est - galicyjski - Conradus. Zanim to jednak w Sobótce nastąpi /czy może raczej zostanie tylko zaznaczone/ noc doskonałej

jedności i zgody wszystkich tworów natury zostanie zakłócona. Poprzedzone krzykiem chrapliwym wron, piskiem gecków, hukaniem sów, wyciem wilków i ciężkim powiewem wiatru pojawią się w lesie jakieś "widziadła człowiecze" na "widmach końskich" - to już zapewne forpoczty Tatarów[67]. Jednocześnie niemal pieśń Salki zapowie zakończenie powieści: obudzenie się ducha-potwora w Pochmurnej Dolinie, która w wyniku współdziałania ludzi i sił nadprzyrodzonych zamienić się miała w Kościelisko. Śmierć rażonego wrogą strzałą Króla Węży i śmierć napastnika uduszonego przez gady wraz z koniem wciąga w krąg działania przeciwko najeźdźcy siły nadprzyrodzone, podczas gdy na polanie trwa - wciąż jeszcze - niezakłócenie beztroska zabawa, której nie przerwie nawet wieść straszliwa o Tatarach, przyniesiona przez zdyszanych posłów. Na wątpliwości starców buńczuczna młodzież odpowiada znów zapowiedzią zakończenia: wróg może co prawda wejść w górskie wąwozy, lecz z nich nie wyjdzie[68]. Pieśń poety-ludka zostaje przerwana w połowie: w przyrodzie narasta groza, wicher straszliwy wpada z lasu na polanę, tłumi ogień; pękają struny kobzy śpiewaka, zapowiedziany pieśnią pojawia się groźny Mnich, jako "złup wichru, co liściami toczy"[69]. Napróżno zebrani usiłują odtworzyć poprzedni ludyczny nastrój, wrócić do przerwanej zabawy. Jeszcze chwila, a na polanę wtargną Tatarzy.

Tak kończy się sielanka na Wyżni. Ta podhalańska Arkadia była niegdyś miejscem miłosnych spotkań, rozmów i czułości Janosza i Kasi, we wspomnieniach zbójnika przedstawionych w kształcie iście gesnerowskiej idylli:

"Nawprost za wodą, tam, gdzie owa brzózka
Pierwszegom dostał od Kasi całuska,
I tak mi serce schwycił ten całunek,
Żem odtąd przy niej, jak przy owcy dzwónek,

A ona przy mnie. - - Odtąd trzódki nasze
Razem do koszar, razem szły na paszę.
Ona śpiewała, jam grał na piszczałce.
Co zaśpiewała, jam zagrał na flecu.
Długo, ach, długo żyli my tak w świecie,
Jakby my w świecie żyli tylko sami"[70].

Tu - na polanie pod Wyżnią - zbierali się corocznie górale na święto ognia, poprzez taniec, pieśni i gadki odświeżając odwieczną pamięć tańców, pieśni i gadek ojców i dziadków, znajdując oczyszczenie w świętych płomieniach i wzmacniając więzy łączące ich ze światem przyrody i dziwów - strasznych nieraz i bezwzględnych /jak świadczyłoby o tym porwanie Kasi/, lecz przecież także strzegących człowieka "jak dziecka"[71].

Najazd Tatarów niszczył naturalną harmonię, burzył idyllę. Zakończenie Sobótki zapowiadało krwawą walkę górali z najeźdźcami. Wyżnia stać się miała polem walki. Do Arkadii wkraczała historia.

Co miało być dalej? Tropiąc ślady pomysłów Goszczyńskiego Stanisław Pigoń odtworzył ostatni /acz nie ostateczny, bo nie zrealizowany/ plan Kościeliska. Bitwa na Wyżni kończyć się miała rozproszeniem górali, Janosz zaś odnieść miał w niej ciężkie rany. Odtąd akcja przenosiła się w Tatry: tam za namową "niewidzialnych sił" /biorących udział w walce z najeźdźcą/ górale wciągali za sobą Tatarów tam - w grocie nad Kościeliskiem złożony został przez towarzyszy Janosz. W ostatecznej walce wziąć mieli udział nie tylko ludzie, lecz także duchy ziemie i przyrody. Janoszowi przeznaczona została rola budziciela - potwora - burzo-twórcy z groty pod Pisaną, o którym śpiewano na Sobótce: wraz z odnalezioną w postaci dziwożony Kasią budzącą i podsycającą w byłym zbójniku uczucie patriotyzmu i chęć poświęcenia się dla innych, spełnił swą heroiczną - i przypłaconą życiem - misję. Śmierć jego miała być śmiercią szczęśliwą jako śmierć za ojczyznę, jako śmierć wynikła

z chęci świadomego ofiarowania się, jako śmierć potrzebna, bo przyczyniające się do zwycięstwa: pozbawieni bowiem możliwości odwrotu Tatarzy, rażeni burzą przez ducha-potwora i kamieniami strącanymi przez górali musieli zostać wybici do nogi, jak to zapowiadał prozaiczny wstęp do Sobótki.

Plan Goszczyńskiego ujawniał niekonsekwencje w dwóch zasadniczych wątkach, a nawet więcej: dwóch ciągach myślowych Kościeliska. Przede wszystkim więc dążność do ukazania fantastycznego świata Tatr w walce z najeźdźcą nie pozostawała w żadnym związku z opowieściami ludowymi. Przesunięcie akcji wstecz, w wiek XIII i uczynienie /w notatkach rękopiśmiennych/ "dziwów" spadkobiercami dawnych słowiańskich bóstw, motywowało w sposób wystarczający ich niepokój z racji wtargnięcia obcych na ich odwiecznie rodzinną ziemię, ale nie zezwalało na dalsze wzmacnianie ich patriotycznej postawy i roli bez widocznego pominięcia innej przecież prawdy ludowych opowieści, tej, w której dziwożony były zawsze tylko złe, złośliwe i nieco ograniczone[72], Mnich zaś zapowiadał poprostu nieszczęście osobiste lub rodzinne[73]. W poznanym przez Goszczyńskiego "duchowym świecie Podhalan" nie mieścił się zaplanowany dla Kościeliska wątek fantastyczny[74].

Problem inny stanowiła chęć ukazania w powieści, jak "zbójnik i morderca szlachetnieje, przeistacza się moralnie w rozgorzałym ogniu ofiary za zbiorowość"[75]. Ta sprawa Korcia musiała szczególnie Goszczyńskiego, spiskowca przecież i agitatora. Odkrył lud wolny i niezależny, wyczuł "instynkt niepodległości" górali i ich przywiązanie do rodzinnej ziemi[76], a więc cechy stanowiące - jakby się wydawało - podstawowe składniki czynnego patriotyzmu. Patriotyzmu wszakże nie było, góralska wolność wyrażała się w zbójowaniu i aktach mściwej zemsty wobec krzywdzicieli[77], brako-

wało udziału górali w wydarzeniach historycznych dużej miary. W dziejach Polski byli nieobecni. Oto więc zadanie dla poety: napełnić treścią historyczną starą legendę dając w niej rolę przewodnią idealnemu bohaterowi góralskich pieśni - zbójnikowi[78], przekształcić tradycję zbójnicką w tradycję patriotyczną. Zarysowany zaledwie w Sobótce pomysł roztrzaskał się przy dalszych próbach realizacji o tę samą zaporę, co pomysł poprzedni: o pieśń ludową i przekaz ludowy, stanowiące przecież dla Goszczyńskiego najwyższy probierz autentyczności i doskonałości literatury. A w nich przecież nie było mowy o takich przemianach: zbójcy umierali na ogół na szubienicach, ćmiąc przed śmiercią fajeczkę, do końca przekonani o słuszności swej drogi życiowej, bądź też - jak beskidzki Madej nawracali się, ale na drogę cnoty i pokuty, nie zaś patriotycznego poświęcenia się[79].

Poświęcenie się zaś, stosunek człowieka do narodu, śmierć za ojczyznę i moralna wartość takiej śmierci to kwestie dyskutowane niezmiernie żywo wśród twórców i spiskowców listopadowego pokolenia, do którego należeli przecież i Ziewończycy. Niebieski ptak i pełen inwencji oszust goszczony po galicyjskich dworach jako "Królewicz arrakański" umierał w opowiadaniu Siemieńskiego w apoteozie - bo na polu walki i "za ludzkość"[80]. W Dwóch poświęceniach się miłość do "rodzinnej ziemi" wymagała od bohatera wyrzeczenia się miłości do kobiety /bo "kto ślubował myśl odrodzenia przyodziać ciałem, temu samolubne uczucie jest kamieniem w drodze"/[81], od bohaterki zaś - gotowości na męczeństwo i katorgę. W innym planie czasowym, lecz zawsze w tym samym - jakże charakterystycznym dla pokolenia! - napięciu uczuciowym, klimacie nonkonformizmu i maksymalizmu moralnego - pojawiał się problem ofiary - za ziemię, ojczyznę, przyszłość ludzkości - w Pieśni o

Henryku Pobożnym. Integralną cząstką rozważań o sytuacji politycznej w kraju i gotowości do zbrojnego wystąpienia była sprawa "poświęcenie się" i "braterskiej miłości" w publicystyce Goszczyńskiego: w Memoriale do Centralizacji[82] i w Głównym żywiole demokracji polskiej[83]. Tu właśnie pisał o pracy spiskowców i emisariuszy: "Nasze /.../ apostolstwo w przykładach miłości braterskiej poświęcenia się, wytrwałości, na koniec w gotowości do poparcia naszej nauki orężem i do przyjęcia śmierci dla niej"[84]. Apostolstwo - a więc niesienie nauki w lud, nie zaś czerpanie z jego bogactwa ducha. Problematyka, którą Goszczyński usiłował wnieść do Kościeliska, obca była ludowi i obca jego kulturze. Myśl poety ubrała ją /dodajmy/ w literacką i "cywilizowaną" szatę: nad górami zawisł cień Arkadii, z rozlicznych konwencji ulepiony został bohater - pasterz, który utracił pasterkę, byroński grzesznik, konradyczny patriota spalający się w ogniu ofiary. Próba podporządkowania wizji ludu i natury historii widzianej oczyma romantyka, spiskowca i demokraty, zakończyła się klęską. Do dzieła wkroczyły - tak znienawidzone przez Goszczyńskiego - fałsz, obcość, literackość. Powrót do krainy dzieciństwa poety wyposażonego zaledwie w "lirę ducha"[84] pozwolił stworzyć pierwsze cudowne strony literatury tatrzańskiej[85]; powrót tenże przez refleksję w miejsce oczarowania wyznawcy wprowadzał interpretację mającą /pozornie/ wzbogacać istniejące treści. Do końca życia wierzył Goszczyński, iż wewnętrzne sprzeczności Kościeliska uda mu się pokonać[86]: "pieśń ludu" nie chciała jednak służyć treściom wniesionym do niej "z zewnątrz"[87]. Poeta czuł to zapewne - i pieśni nie kończył.

Jakże więc stać się śpiewakiem ludu, a jednocześnie nie twórcą wartości odpowiadających nowym czasom? Jak przenieść do

kultury współczesnej świat wartości kultury ludu nie rezygnując z bogacenia tejże kultury? W inną niż Goszczyński drogę wyruszyli Lucjan Siemieński i August Bielowski: było to droga trawestacji, parafraz i wolnych przekładów ludowych pieśni. Przegląd ich osiągnięć zawierał zbiorek Dumki, wydany w Pradze w r. 1838.

Bielowski i Siemieński zwrócili się wprost do źródła "poezji spontanicznej", podzielając romantyczne przekonanie /wywodzące się bodaj z myśli G. Vica/, iż prawdziwą poezję rodzi świat prymitywny, iż to on właśnie jest kolebką prawdziwej mądrości - mądrości poetyckiej płynącej nie z rozumu, lecz z intuicji i fantazji. Poezja prymitywna, jako forma pierworodna, wcześniejsza od refleksji, miała być zbiorem prawd niezafałszowanych o historii, kulturze, moralności. W twórczości ludu, odseparowanego /jak ~~wiadomo~~ wiemy/ od cywilizacji i religii przechować się miał nieskażony obraz naturalnego świata, naturalnego człowieka, naturalnych wartości. Rozkwitała romantycznie piękna utopia niezwykłej poezyjnej krainy ludu. Nie każdy mógł ją odnaleźć: by do niej trafić trzeba było dokonać wyboru, odrzucić z folkloru to, co wydawało się wulgarne, trywialne, niemoralne[88]. Jeszcze Wacław z Oleska usiłował bronić przed czytelnikiem śpiewek krakowskich, które /jak pisał/ "może się komu zdadzą zbyt nieskromne" lecz przecież "stanowią jakby duszę tego rodzaju poezji /.../ Uwiedzenie dziewcząt, stracenie wianka etc. jest wieczną treścią Krakowiaków, a nawet i dłuższych pieśni polskich", choć - być może - /dodawał/ odbija się w nich rozpusta klas wyższych przeniesiona w klasy niższe[89]. Goszczyński nie miał już żadnego zrozumienia dla śpiewów ludu krakowskiego. Na Ukrainie /pisał w Dzienniku podróży do Tatrów/ śpiew cię "rozrzewnia, podnosi, przywiązuje do ludu - a tu obra-

ża, oburza, odstręcza. Nie znajdziesz w nim uczuć delikatnych, wyższych, jak w śpiewie ukraińskim - tylko w natchnieniu żółć lub rozpusta, w wyrażeniach cynizm obrzydły, tym smutniejszy, że muzyka prawie zawsze skoczna, wesoła, że człowiek bawi się obrzydliwością, podoba sobie w niej"[90]. Nie wszędzie więc w folklorze biły źródła poezji czystej. Nie poprzez wesołą piosenkę i swawolny erotyk, lecz poprzez surową i smętną poezję dum i ballad docierali romantycy do swojej krainy utopii. Tak - w ślad za Mickiewiczem - dotarli także Siemieński i Bielowski.

Przedstawiały Dumki świat niezwykły, o ostro zarysowanych konturach, świat dramatycznych spięć i tragicznych wydarzeń, surowy, bezkompromisowy, okrutny. Łagodni Słowianie Herdera i Brodzińskiego, których cechy pragnął jeszcze odnaleźć Goszczyński w góralach, ustępowali tu miejsce ludziom o sercach "z wieków niechrzczonych"[91], nie podlegającym /najczęściej/ moralnym ocenom, pozostającym "poza dobrem i złem", jak ich poprzednicy - krwawy Nebaba z Zamku Kaniowskiego i ponury Wacław z Marii: Mężczyźni działali w poczuciu swobody, niezależności, wolności. Byli silni i namiętni, swe uczucia i myśli wyrażali za pomocą czynów i towarzyszących im twardych słów. Wywodzili się z różnych sfer - byli Kozakami, zbójnikami, rycerzami wyruszającymi na bój, w różnych czasach żyć im przychodziło, zawsze jednak byli niepokonani w walce, zawzięci w zemście i nienawiści, silni do końca. Oto Bolesław Wysoki - rycerz bez skazy i strachu, prosty i odważny[92]. Oto nieznający i do żadnych ustępstw niezdolny Książ Dymitr Wiśniowiecki powieszony za żebro na rozkaz sułtana, ostatnimi strzałami z łuku zabija jeszcze wroga i jego rodzinę.[93] Oto człowiek czynu - Bohdan Chmielnicki, znający tylko ultimatum "albo bić się, albo w mir uderzyć"[94]. Ludzie praw-

dziwie wolni - to buntownicy lub "opryszkowie"[95] życiem swym i działaniem podkreślający niezależność i wolność osobistą, zdolni do panowania nad przyrodą, jak Napierski[96], łączący się z nią w chwili śmierci - jak Dobosz[97]. Czynem było dla nich działanie zbrojne, bitwa, wojna, pojedynek, czasem zabójstwo lub samobójstwo. Gniew i radość, miłość i nienawiść, wierność i mściwość - te krańcowe uczucia występowały u nich w wyjątkowym natężeniu, przyczym przejście z jednej emocji w drugą bywało niejednokrotnie gwałtowne i krańcowe. Gniew Kozaka na młodą żonę zmieniał się po jej śmierci w niekłamaną rozpacz, miłość przemieniała się w nienawiść prowadzącą do krwawych czynów[98].

W takim świecie nie było niemal kobiet szczęśliwych. Wydawane wbrew woli za mąż, traktowane przez mężczyzn ostro i bezwzględnie, a mimo to rozpaczające po ich wyjeździe na wojnę, ofiary najazdów bisurmańskich i w czasie pokoju zaprzedawane Turkom w niewolę, sokolice i zazule z Dumek były często smutne, bezradne, zrezygnowane[99]. Ich świat - nieszczęśliwy i gorzki był przeciwstawieniem świata mężczyzn: wolnego i nieulegającego. Czyny mężczyzn były gwałtowne, pierwotne, okrutne: ścięcie żony, sprzedanie siostry, krwawa rozprawa z wrogiem, udział w rzezi. Kobietom pozostawały łzy i żale, codzienny szary smutek, czasem ucieczka z domu lub w śmierć. Ale ani w męskim ani w kobiecym świecie nie było miejsca na konformizm i nie było zgody na konieczność: sprzedana Ożenoczka przebijała się nożem, by nie zostać żoną Turczyna"[100], stara matka nie cieszyła się z odnalezienia córki i wnuczka, nie nęciły jej żadne bogactwa, gdyż było jej "tęskno za Podolem"[101]. Wyprawiony na pewną śmierć przez matkę młody Kozak i dla litującej się nad nim siostry znajdował tylko twarde i okrutne słowa:

"Weźnij, siostro, garstkę piasku,
Posiej piasek na kamieniu;
Co dzień chodź o zorzy brzasku,
Piasek zmywaj w łez strumieniu;
Jeśli piasek zejdzie, skwitnie
Jak na wiosnę wiśni sęk,
Wtedy z wojny wróci brat"[102].

Bohaterowie Dumek ze śmiercią obcowali na codzień i najczęściej nie była im ona straszna, gdyż stanowiła zwyczajne zamknięcie ludzkiego życia, była powrotem do natury i - nie pociągała za sobą utraty świadomości. W poczuciu bliskiej śmierci Kozak szykował się do niej jak do każdego innego uroczystego wydarzenia w życiu:

"Kazał sobie sypać z ziemi
Kurhan na równinie;
Nad głowami kazał swemi
Wyrosnąć kalinie.
Ptaszki zlecą dniem i nocą
Jeść owoc czerwony
I nade mną zaświergocą
Wieść z rodzinnej strony"[103].

Gdzie spojrzeć - wszędzie w Dumkach świst ożywionych drzew, stepów, limanów, koni - wiernych towarzyszy i gedających ptaków. Przyroda współczuła człowiekowi, pomagała mu i rozumiała go. Była mu naturalnym domem, dawała nocleg i gospodę wolnej "młodzi". Śmiertelnie ranny Dobosz wskazywał towarzyszom na góry jako na jedyną siedzibę godną swobodnych hajdamaków:

"Tam od wschodu do zachodu
Jak świst wielka wam gospoda
Jasna, piękna i przejrzysta,
Niekiełznany wiatr tam śwista,
Nieścigniony ptak tam hula,
Ni was szabla ani kula,

Ani brudne mogił córa
Nie tknie ziemia, nie tknie chmura"[104].

Gra na multance wstępującego na szafot Napierskiego spowodowała, iż nastał "dzień czarny", w chmurach zaś pojawili się wybawiciele przywódcy zbuntowanych góreli[illegible]. Sosna i jawor roztaczały opiekę nad junakami, kaliny litowały się nad dziewczynami zazulami. W zwierzęcym kształcie /jakże często!/ pojawiały się przeczucia, postacie zwierząt i ptaków przybierały łatwo matki, żony, siostry i córki. Przemiany narzeczonych w kukułki, złych matek w godziny nie miały charakteru metafor, były częścią rzeczywistego, choć niecogarnionego zmysłami świata. Nieszczęśliwie wydana za mąż dziewczyna zmieniała się w ptaka, matka chętnie z nią rozmawiała:

"Jeśliś córka moja, chatę ci otworzę,
Ale jeśliś tylko zazulą,ptaszyną,
Lecij w zielonym kuć borze"[105].

Świat Dumek, po wielokroć dziki i prymitywny, programowo daleki od cywilizacji i jej norm, był światem, w którym nie było miejsca na rozwiązanie sielankowe czy sentymentalne. Baśniowe ~~wią~~ wiązanie akcji w Rusałce, przekomarzanie się rusałki z dziewczyną kontrastowało z okrucieństwem rozwiązania. Nie było możliwości ocalenia dla najmłodszego z trzech braci z Azowa, czekał go w stepie makabryczny pogrzeb kozaczy[106]. Dzikie ptactwo nie oszczędziło trupa Kozaka nappobojowisku: "ze łba oczy mu wydarli, czoło zgryźli, mózg wyżarli"[107]. Walka była zawsze walką o śmierć i życie, nienawiść sięgała poza grób, nie było miejsca na miłosierdzie i przebaczenie.

Wszystko jednak, co działo się w tym świecie, dobre czy złe, szlachetne czy podstępne, piękne czy ohydne, pozostawało

poza osądem narratora. Był on jednym z wielu, reprezentantem ludowego widzenia rzeczywistości, gminnego jej odczuwania[108]. Mógł - co najwyżej - dziwić się[109], ale nie interpretował zjawisk opisywanego świata. Tak skonstruowany narrator był wynikiem swoistej mistyfikacji Ziewończyków, identyfikujących się ze śpiewakami ludowymi, wyrażającymi tylko wewnętrzne życie ludu, których utwory były po prostu /jak wierzono/ wcieleniem duszy ludu, a więc tworami ponadindywidualnymi[110]. Dzieło poety polegać miało na "objawieniu" poezji, pozatem była ona własnością ogółu, z niego wychodząc i do niego wracając. Stanowisko takie - wynikające z niewzruszonej wiary w nieprzenikalność, monolityczność i oryginalność kultury ludu - nie było całkiem zrozumiałe nawet dla życzliwej Ziewończykom krytyki. W niewydrukowanej /w wyniku zamknięcia wydawnictwa drukarni Ossolineum/ recenzji I tomu Ziewonii. K.S. i A.K. /Konstanty Słotwiński i Aleksander Konarnicki/ poddawali w wątpliwość "pierwotworność" literatury ludu, stwierdzając, iż łatwiej byłoby dowieść, że "większa część pieśni gminnych nie w gminie się urodziła, ale od gminu polubiona i według jego sposobu przystrojona została", co potwierdzała współcześnie popularność wśród ludu dumek Padury i niektórych pieśni Pola, a co było także według recenzentów - zapowiedzią przyszłej popularności wierszy Bielowskiego i Siemieńskiego[111]. W intencjach Ziewończyków nie leżało jednakże trafienie pod strzechy, lecz wyjście spod nich i ponowny pod nie powrót. Zachęceni nieustannym rozwojem samorodnej epiki ludów południowosłowiańskich[112] chcieli po prostu tworzyć poezję ludu, wskrzesić umarłą dumę[113], nasycić dumkę nowymi treściami, a nawet odtworzyć rozbity na ułomki dawny epicko-liryczny poemat bohaterski /jak zdaje się o tym świadczyć Pobojowisko Bielowskie-

go[114]/. Wierzyli Ziewończycy, że za pośrednictwem autentycznej pieśni śpiewanej przez lud docierają do "poezji objawionej", tej o której pisał Goszczyński, że tkwi w ziemi, plemieniu, języku[115]. Niektóre z owych pieśni brzmiały im zapewne w uszach z dzieciństwa, niektóre znali z wędrówek odbywanych w młodości[116], przeważnie jednak wierzyli zbiorom pieśni Maksymowicza[117] i Wacława z Oleska[118]. Odrzucając Krakowiaki jako nie odpowiadające ich wyobrażeniom o ludzie i jego duszy, sięgali do twórczości sobie najbliższej, poezji stron, w których się urodzili, wychowali lub żyli - do folkloru pogranicza polsko - ukraińskiego lub wprost do folkloru Ukrainy. Ten właśnie folklor tchnął - jakże pożądaną - cudownością, wprowadzał wymarzoną harmonię między człowiekiem a przyrodą, podsuwał w miejsce jurnego Krakowiaka czy poczciwego Mazura swobodnego Kozaka lub zbójcę[119], przeniknięty był oddechem historii poprzez odległe wspomnienia wojen z Turkami i Tatarami, wypraw kozackich, buntów i rzezi[120]. Związek z folklorem pogranicza i Ukrainy podkreślali Bielowski i Siemieński tytułem swego zbiorku: poprzez nazwę "dum" i "dumek" wiązali się ściślej z kulturą ludu określonego regionu[121]. Tworząc swój - balladowy przecież-świat prowokacyjnie /jak się wydaje/ pominęli nazwę ballady, tego gatunku, który najwcześniej w polskim romantyzmie nawiązywał do twórczości prymitywnej, "antyliterackiej", pozostającej poza normami uznanych poetyk. Dla Ludwika Piątkiewicza nie ulegało wątpliwości, że to gatunek ludowy: "prawdziwe ballady lud prosty najszczęśliwiej tworzy" pisał, przed "poetą uczonym" stawiając zadanie trudniejsze: sonet. W dążeniu ku naturze - przez lud drogi Ziewończyków musiały się skrzyżować z drogami wielkiego prekursora, Mickiewicza. Autor Ballad i romansów został jednakże przez poszuki-

waczy "ducha narodu" usunięty z ich Parnasu jako czerpiący z pożyczonych natchnień niemieckich[122], ballada zaś w ciągu lat kilkunastu od wydania wileńskiego tomiku awansowała do rzędu najbardziej popularnych i najczęściej uprawianych gatunków literackich. Do takiej tradycji Ziewończycy nie chcieli nawiązywać; chodziło im wszak o stworzenie nowej tradycji i nowej na niej wspartej literatury. Usiłowali sięgnąć do ludowości nie na utartej już przez romantyków drodze, lecz przecierając własne ścieżki, odkrywając na nowo bohaterskie treści dum i liryczno-refleksyjne dumek[123]. Ich nazwy wydawały się /zapewne/ lepsze niż obcobrzmiąca ballada, gdyż były swojskie i rodzime dla ukraińskiego pogranicza. Sięgnięcie do źródeł ludowych z pominięciem ogniwa pośredniego, nie zmieniało wszakże faktu, że Dumki Bielowskiego i Siemieńskiego należały do wielkiej rodziny ballad romantycznych[124]. Były więc /w większości/ krótkimi wierszowanymi utworami epickimi na temat niezwykłego zdarzenia, o zabarwieniu lirycznym i o tendencji do dramatycznego, dialogowego ujęcia[125]. Z balladą Mickiewiczowską łączył je podobny wybór tradycji ludowej pozwalającej na odtworzenie świata niezwykłego i cudownego zarazem, spojrzenie na ów świat "poprzez zdarzenia odtworzone z prymitywną ostrością przejaskrawień, z bezwzględnym okrucieństwem nagiej prawdy, dostrzeganej okiem pierwotnego, pozornie naiwnego obserwatora"[126], podjęcie "poetyki prymitywnych ukształtowań"[127], wreszcie /podobnie jak np. w Lilijach/ sposobu relacji naturalnej, prymitywnej, odpowiadającej gminnej postawie narratora. Jednocześnie różniły się Dumki znacznie od ballad Wielkiego Prekursora. Ich świat /jak wykazano/ nie podlegał osądom moralnym, wydarzeń nie punktowały /z nielicznymi wyjątkami/ uderzenia pioruna, zapadnię-

cia pod ziemię ni skamienienia zbrodniarzy jako wyrzuty ładu moralnego. Pastiszowy i stylizowany po wielokroć u Mickiewicza świat wierzeń ludu w zamierzeniu Ziewończyków miał być światem jak najbardziej autentycznym, przyczym rękojmią owej autentyczności było istnienie ludowych pierwowzorów Dumek i przekazywanie treści ludowej pieśni w kształcie jej właściwym[128]. Nie znali wreszcie Ziewończycy Mickiewiczowskiego dystansu w stosunku do tworzonej rzeczywistości, traktowali ją poważnie i naiwnie, włączali się w nią bez reszty - nie tylko bowiem solidaryzowali się z ludem[129], lecz wcielali weń, w swoich utworach pragnąc przekazać jedynie jego mądrość i wiarę. Czasami jednakże kultura literacka i wykształcone już romantyczne konwenanse decydowały o zawartości i kompozycji Dumek. Szczególnie w wierszach Augusta Bielowskiego. Oto - nieznany ludowemu pierwowzorowi - w zakończeniu Trójziela pojawił się "motyw Lenory"[130] Zabrzmiała dysonansem średniowieczna ballada o Bolesławie Wysokim. "Młody Kozak" z ludowej pieśni przemienił się w "towarzysza Damiena", potomka Wacława z Marii. Przeobrażenie się we współczesnego "Kobzara", "lirnika" czy "gusiara" nie było sprawą łatwą.

Niełatwą tym bardziej, że w twórczości ludu dopatrywano się znaczeń dwojakich: zewnętrznych, odkrytych dla wszystkich i wewnętrznych, głębszych, tajemnych. Wiara w "niezaprzeczone /.../ istnienie świata duchowego" wzmocniona była przekonaniem, że "we wszelkim wierzeniu ludu, we wszelkiej baśni jego /.../ trafiamy na prawdę bardzo głęboką, i bardzo pożyteczną"[131]. Stąd w drugiej serii Dumek /tomik podzielony był na dwie osobno numerowane partie/ pojawiły się próby przekładu treści ludowych na język współczesny, na metaforyczny szyfr rewolucjo-

nistów. "Stara chwała" z dum kozackich stewała się marzeniem o "nowej chwale" - w bezpośredniej walce z wrogiem[132], "siwy konik" rżał przy żłobie "nowe czując boje"[133], wykładnikiem "burzy" mogła być tylko rewolucja, tę zaś zapowiadała Czerniawa Sieniańskiego. Gdy gorzka pieśń rekrutów wydawała się potwierdzeniem nienawiści przeciwko zaborcy[134], dawne zaś walki - potwierdzeniem chęci podjęcia walk nowych, skuteczność agitacji "lacha w sukmance" / z tejże Czerniawy/ zdawała się być bezsporna: w metaforycznej i mglistej nieraz formie zapowiadały Dumki ludowe powstanie przeciwko zaborcy.

Wracając myślą do lat dziecinnych przypomniał Goszczyński ukraińską legendę. Otóż w pobliżu jego domu rodzinnego "stała /.../ kiedyś cerkiew. Splamiło ją świętokradztwo, gniew boży dotknął to miejsce i cerkiew zapadła w ziemię z całym ludem, który ją napełniał w sam dzień Wielkiejnocy podczas nabożeństwa. Nie zginęła jednak bez śladu i nadziei. Przyłóż w tym miejscu ucho do ziemi w tem sam dzień, o tej samej porze - a usłyszysz dzwony podziemne. Tak lud twierdził i wierzył. Wierzyłem z ludem i wierzę; biegłem kryjomo na cmentarz, przykładałem ucho do mogił, czy nie usłyszę dzwonów zmartwychwstanie"[135]. Ostatnie zdanie - to już romantyczny szyfr, nowe interpretacje dawnej legendy dla romantyków bowiem, "dzwony zmartwychwstanie" nie były zwykłym oznajmieniem cudu Wielkiejnocy, lecz bliską zapowiedzią odzyskania niepodległości przez Polskę. Na taki właśnie język przekładali treści pieśni ludu:[136] treści /dodajmy/ rzeczywiście niejednokrotnie zaszyfrowane, lecz według innego kodu[137]. W niewydrukowanym w tomiku Wstępie do Dumek zapowiadał Bielowski pieśni - pocieszycielki w niewoli i w więzieniu, zachęcające do walki i wspomagające w bojach. W zamykającej zbiór

Wiośnie powracał znany z twórczości Ziewończyków / motyw kupałowej nocy i cudownego kwiatu paproci otwierającego "Krainę krasy": zagubiony świat pierwotnej szczęśliwości możliwy do odtworzenia jedynie przez "prawych i czystych". Wstęp i zakończenie raz jeszcze wiązały w całość współczesną historię i naturę. Wyrazem obu miała być pieśń ludu. O ile jednak wizja natury pozostawała w zgodzie z tym, co wybrali Ziewończycy z twórczości ludu, o tyle - romantyczna wizja historii nie dawała się wpisać bez reszty w pieśń gminu. Historia ta wołała świadków milczących, takich, za których można było przemówić: ziemię kryjącą tajemnice dawnego życia, stare drzewa i odwiecznie szumiące rzeki. W pieśni ludu nie było jej zbyt wiele, nić dziejów z rzadka tylko wplatała się w twory muzy naturalnej i prymitywnej[137]. Sława opromieniała przede wszystkim "opryszków" i zbójników, wokół nich rozkwitała legenda, nie zaś wokół tych, których oplótł wawrzyn ojczystej historii. Pomiędzy umiłowaniem wolności osobistej i swobody działania a umiłowaniem wolności kraju i wszystkich jego obywateli związanym z działalnością na rzecz narodowej niepodległości istniał mur, z którego rozmiarów nie zdawali sobie do czasu sprawy Ziewończycy. Nawet w tej pieśni, którą wybrali i ukochali, pieśni ukraińskiej, w której zachowało się ponoć najwięcej wspomnień z dziejowej przeszłości[138], historia nie zawsze była taka, jaką chciano ją widzieć i stawiać przed oczyma czytelnika. Podobnie jak dla Goszczyńskiego historią właściwą nie były przekazy o buntach góralskich o charakterze społecznym[139], tak nie były nią - dla Bielowskiego i Siemieńskiego - dzieje zbuntowanej Kozaczyzny i czerniaw chłopskich obróconych przeciwko panom, o których śpiewano szeroko na Ukrainie, Wołyniu, Podolu i we Wschodniej Małopolsce. Jedną z

takich pieśni przeinaczył nawet Bielowski czyniąc w Dumkach z Sawy, kozeckiego zdrajcy, sprawiedliwie acz okrutnie ukaranego w ludowym przekazie[140] - obrońcę dóbr kultury "pańskiej" niszczonych przez "czartów", zbuntowanych kozaków, krwawo się na nim za to naszczących[141].

Widzieli Ziewończycy w historii bunty, przywoływali wspomnienia rzezi, ba, w sposób prowokacyjny w stosunku do dotychczasowej pisanej historii narodu szlacheckiego przywoływali z przekazów niepisanych, podawanych z ust do ust, postacie zbójców, jak Dobosz, buntowników, jak Napierski, czy /że przywoływany tu bohatera opowiadania Siemieńskiego/ przywódców ludowej "czerniawy" jak Gonta[142]. Ale wsłuchani w przeszłość i wpatrzeni w przyszłość, chcieli przede wszystkim odnaleźć w dziejach dążenie do wolności i do niepodległości, odkryć pęd ku ofierze i ku poświęceniu dla ogólnego dobra, wspólnego dla całego /bez mała/ narodu, odsłonić nienawiść nie wewnątrz narodu, lecz skierowaną solidarnie przeciw obcemu najeźdźcy, przeciw zaborcy.

Próba wpisania takiej historii w pieśń ludu powiodła się tylko - o paradoksie! - w tak pogardzanej przez Goszczyńskiego ludowej tradycji zachodniej Małopolski /i potrosze Mazowsza/: od czasów insurekcji Kościuszkowskiej rażne krakowiaki opiewały narodową emancypację ludu[143], w nawiązaniu do nich dźwięczały chłopskie kosy spod Racławic w poemacie Lenartowicza[144], pamięć zaś o bohaterskich włóczkach przywołał Edmund Wasilewski[145]. Rany zbiorku Siemieńskiego i Bielowskiego /Wstęp do Dumek i Wiosna/ zapowiadały więcej niż zbiorek dawał. Nie stały się bowiem Dumki wykładnikiem samowiedzy historycznej ludu - narodu, były jednakże bodaj najpełniejszym głosem Ziewonii, kultu naturalności, pogańskości, prymitywu. Wprowadzały w krwiobieg

polskiej kultury narodowej teksty ludowe w niewielkim tylko stopniu ogładzone, teksty /przypomnijmy/ w większości wywodzące się z folkloru Ukrainy. Były więc Dumki także artystycznym wykładem słowiańskich zasad Ziewończyków, dla których każda pieśń słowiańska była własnością wspólną[146], wyrazem owego przenikania wzajemnego kultur sąsiadujących narodów, o których pisał Jarosław Iwaszkiewicz jako o "zadziwiającym współżyciu kulturalnym" Polski i Ukrainy[147].

W kulturze popularnej "śpiewnikowej" jako trwały ślad dorobku Ziewończyków pozostała /nie włączona do Dumek/ cudowna i straszliwa pieśń o "krwawych godach" i "miodach czerwonych", Za Niemen nam precz[148]. Ułożona przez ukraińskiego poetę Stefana Pisarewskiego w r. 1812 poszła w lud i - zapisana przez Maksymowicza[149], a następnie Żegotę Paulego[150] przełożona została przez Augusta Bielowskiego. Rychło ś w Polsce zagubiła autora, stała się /dzięki melodii/ własnością ogółu. W obu językowych wersjach towarzyszyła odtąd wielu pokoleniom, i wielu wydarzeniom historycznym zarówno jednej jak i po drugiej stronie błękitnego Niemna.

Nie radosna choć żmudna wędrówka Goszczyńskiego ku szczytom, nie wyznawcze zapatrzenie w twórczość ludu, lecz refleksja filozoficzna doprowadziła m Dominika Magnuszewskiego do odkrycia tajemnic natury. Pilny czytelnik filozofów przyrody i niemieckich historiozofów zwracał się nie do przyrody żywej, odczuwanej w bezpośrednim zetknięciu /tej, od której droga wiodła Goszczyńskiego w lud/, nie do twórczości gminnej, lecz ku studiom i systemom ogólnym i wyabstrahowanym. Próby wsłuchania się w ten sposób w głos natury przyniosły najdziwaczniejszy utwór Magnuszewskiego, Dramat w naturze. Ukazał się on w ostat-

nim almanachu wydanym staraniem Ziewończyków, rozproszonych już wówczas i przemienionych - w Albumie na korzyść pogorzelców /1844/ i miał być w zamierzeniu autora credo filozoficznym nie tylko własnym, ale i najbliższych przyjaciół: Józefa Duninа Borkowskiego i Auguste Bielowskiego. Zdaje się o tym świadczyć wplecione w tekst rozmowa rozpisana na głosy Dominika, Józefa i Augusta.

"Dominik: To, co dało życiu wątek
Nie jest za obrębem świata.

Józef: Milionami żyjoątek
Wieczystym ruchem świat się uplata,
Rozstrzelon w smugi świetle, barw i cieni,
Różnym, a jednym życiem się promieni.

August: A całek je dzieli, bo je dzieli oko,
Zna je, gdy grubszą tkanką się obloką;
Cieńsze, acz równie oblecone ciałem
Zwie bezcielesnym duchem, ideałem"[151].

W trzech obrazach: Ranek, Południe i Wieczór ukazywał Magnuszewski coraz to nowych aktorów. Każdy z nich obdarzony był zdolnością mówienia i słuchania, czucia i rozumienia, choć były to po prostu kwiaty i trawa, ptaki i motyle, mgła i wiatr, staw i drzewa, pory dnia, matka natura i słońce. Uczucia najwyższe ziemi i przyrody zdolny był wyśpiewać słowik, intelekt reprezentował słonecznik, "ziarnami myślenie" dążący do odkrycia sił realizujących się w naturze. Antropomorfizacja przyrody szła u Magnuszewskiego w parze z przekonaniem o przynależności człowieka do wielkiego, wspólnego systemu natury. Bogu - człowiekowi zamkniętemu w kościele i człowiekowi - konsumentowi dóbr przyrody i jej niszczycielowi przeciwstawiał "naturalną" i "prawdziwą" wizję Boga - rośliny istniejącego w nieskończoności i człowieka - rośliny od innych roślin wyższego tylko "ruchem

myśli". Stąd u Magnuszewskiego nie analogia, lecz identyfikacja roli słowika wobec ziemi i roli poety wobec ludzi, wymienienie jednym tchem woni kwiatów i myśli ludzkiej jako gwarancji nieśmiertelności gatunku, stąd dosłowne przenoszenie obserwacji ze świata przyrody do świata ludzi i na odwrót.

Owocowały bowiem w Dramacie w naturze lektury tekstów filozoficznych Schillera[152] i Schellinga[153], a także - co nie jest zaskoczeniem w kręgu wielbicieli Bogów Grecji - studia nad myślą i poezją grecką. Natura przemówiła u Magnuszewskiego przede wszystkim głosem Schellinga, nie on jednak, lecz greccy filozofowie przyrody - Anaksagoras, Pitagoras, Heraklit - pojawili się w osobie własnej w utworze jako ci, którym natura objawiła cząstkę swych tajemnic. Z ich też materializmu /nie z schellingowskiego spirytualizmu/ czerpał August argument na rzecz jedności istoty świata. Dramat w naturze dawał rozpisany na role i ubrany w mity popularny wykład romantycznej filozofii przyrody. Nie po raz pierwszy jej problemy pojawiły się w twórczości Magnuszewskiego. Jednolitość praw rządzących rozwojem "liścia, człowieka, narodu", była tematem rozważań w wierszu Wiosenne [illegible]tość[154]. Bunt ucznia przeciw mistrzowi w Wyjątku z poematu Młodzieniec[155] wynikał przede wszystkim z odmiennej postawy wobec natury. Mistrz pragnął ją badać statycznie i w rozbiorach, uczeń - odczuwać ją w pełnej dynamice rozwoju. Dramat w naturze przekazywał niezłomną wiarę Magnuszewskiego w jedność - duchową i materialną - świata ludzi i przyrody, w refleksyjność i samowiedzę natury, w Boga - absolut realizujący się we własnym dziele. Wynikała zeń celowość świata, konieczność wypełnienia przez każdą istotę "zadania istnienia". Świat był tu wiecznym ruchem; postęp dokonywał się poprzez zderzenie przeciwieństw, "walkę, tarcie, zwady"[156].

Poeta, który z doli i niedoli wybierał świadomie dla siebie niedolę[157], który postawiony między Kerczemką "rozgłośną a pustą" a cmentarzem przy cerkiewce wybierał groby[158], dla którego charakterystyczna była postawa elegijnego smutku, zgody na cierpienie i śmierć, jedyne wyjście z pesymizmu znajdował w przyrodzie. Nie w sensie ucieczki, lecz utopienia się w nią, uznania się za jej cząstkę, a tym samym stworzenia innego wymiaru dla rzeczywistości. Rzeczywistości nie społecznej, i nie politycznej, lecz przyrodniczej, wspólnej dla całego świata, realizującej w sposób konieczny nieobjęte i niezbadane cele siły stwórczej. Zapatrzenie w przyrodę, poczucie przynależności do niej dawało upragniony zapał "grosz wdowi"[159], z przekonania rządzących światem roślin i ludzi pozwalało czerpać wiarę i nadzieję w lepszą przyszłość, bo

"Kto ma w duchu życia siłę,
Ten ożyje bez promienia;
Ten wygrzeje swą mogiłę
I na słońcu siędzie...
Gdy nechce być - będzie"[160].

Odkrycie dziwnego i cudownego świata Tatr, poznanie ich mieszkańców - pierwotnych i niezależnych górali pozwalało Goszczyńskiemu żudzić się nadzieją, że marzenia o prakulturze i wizje powrotu do natury złączyć się dadzą w nierozdzielną całość z zadaniem "uobecnienia" historii dla patriotycznej edukacji narodu. Sięgnięcie przez Sienieńskiego i Bielowskiego do świata gminnej poezji otwierało perspektywy budowania nowej literatury na opoce twórczości odwiecznej, naturalnej, prymitywnej. Wydawało się, iż wystarczy jedno zaklęcie, by odkryć skarby w niej zamknięte: tradycje walki i potężną nienawiść do wroga, uniżowanie wolności i chęć służenia wspólnej sprawie. Ale fałszem zab-

rzniały strofy Kościeliska: po zrealizowaniu Sobótki nie mógł Goszczyński kontynuować poematu. Tłumaczenia i przekłady ludowych pieśni nie mogły stać się zadaniem życia, każde zaś odejście od wzorów gminnych groziło zamknięciem w ślepej uliczce Goszczyńskiego. W praktyce pisarskiej Zleszczyków ujawniło się przeciwieństwo nieprzeczuwane przez Mochnackiego, nie przeczuwane przez nich samych na początku drogi: opozycja między wizją powrotu do natury a wizją historii "uobecniającej" narodowi aktualne zadanie polityczne. Kryzys programu znalazł odzwierciedlenie w twórczości Dominika Magnuszewskiego. Jego Dramat w naturze[161] był Novalisowską fantazją o tajemnicach przyrody wynikłą z /przejętej przez Mochnackiego/ schellingowskiej koncepcji Natury[162]. Historię i naród stanowiły problem oddzielny: ich istotę przedstawić miała przez wiele lat planowana i nigdy niezrealizowana tragedia o tytule paralelnym do Dramatu w naturze, Drama społeczeństwa[163].

X. Literatura na rozdrożach.

"Świecie, ty krętoszu stary!"
Organ w Dożywociu[1].

Wielki Samotnik, Aleksander Fredro, szedł konsekwentnie obraną drogą.

W dwa lata po ukazaniu się Heliozenina i sformułowaniu romantycznych programów, kazał wyruszyć w drogę dwóm przyjaciołom: poecie Ludomirowi i malarzowi Wiktorowi[2]. Obaj artyści opuścili miasto, symbol fałszywej kultury i konwenansów, szukając "prawdy życia" wśród dzikiej przyrody i prostych ludzi. Wędrówka ich miała na celu odkrycie istotnych źródeł sztuki: ludu i natury. W odróżnieniu jednak od swych pierwowzorów, którymi mogli być Bielowski i Nabielak[3] czy Goszczyński w tymże 1832 roku przeżywający swą tatrzańską przygodę, Ludomir i Wiktor nie szukali w górach pierwotnej kultury, lecz doznań estetycznych wywołanych romantycznym widokiem dzikich szczytów odwiecznych ruin i nieobłaskawionej roślinności oraz rewelacji wynikających z odkrycia "prostego rozumu" wśród gminu. Nie dbali o odtworzenie "ducha narodu": celem ich było stworzenie Sterne'owskiej powieści o malowniczych wrażeniach i podróżnych spotkaniach ze zwykłymi /a interesującymi/ ludźmi. Ukwiecony ogród przed białym dworem na tle "sinych Karpatów" - oto miejsce rozstania się Ludomira nie tylko z Wiktorem, lecz i z żywymi pierwowzorami. Fredrowski, romantyczny poeta rezygnował z dalszej współwędrówki /zgodnej zresztą tylko co do kierunku, nie zaś co do celu/: pozostawał w obrębie świata znanego dobrze swemu twórcy. "Poezja prawdy i niezwyczajności prawdy" zwyciężyła u Ludomira "nad niezwyczajnością romantycznej złudy"[4]. Ludomir pozostawał w "Pustelnikowie" zobaczyw-

szy, iż "są tu charaktery"[5]. Odtąd obaj pisali swoje dzieła: poeta humorystyczną powieść, kreujący go Fredro - komedię[6]. Pociągał komediopisarza świat jego własny, świat szlachecki odchodzący w bezpowrotną przeszłość, świat częściowo wynaturzony i wciąż się degenerujący, gdzie wszelkie nowości docierały w formie karykaturalnie wykrzywionej[7], na tle zaś istnej rodzinnej menażerii królował stary pan Józef Jowialski. To dzięki niemu - oryginałowi i dziwakowi - trwał w beskidzkim odludziu dawny sarmacki obyczaj, trwały tradycje szlacheckiej rzeczypospolitej, gościa nikt o paszport nie pytał[8], rządy zaborcze były zaś przedmiotem prześmiechów i drwin[9]. Swą potrzebą zabawy, nieustannym dążeniem do inscenizacji tworzył pan Jowialski świat na siedem zamków zamknięty przed nikczemną rzeczywistością, świat, w którym siłami dobroczynnymi były humor i śmiech[10]. Nie był "bezmyślnym optymistą" /jak chciał Chrzanowski/[11], ani symbolem wyrodzonej szlachetczyzny[12], lecz /powtórzmy/ dziwakiem i oryginałem, reprezentującym postawę życiową całkowicie dla Fredry zrozumiałą: postacią humorysty[13], chowającego się zawsze za "okop drwiny"[14], wierzącego, że śmiech stanowi obronę przed rzeczywistością. Znaczące nazwisko pana Jowialskiego mówiło o pewnym typie wesołości szlacheckiej: dość grubej ale dobrodusznej; dzięki nazwisku pan Józef stawał się potomkiem wielu szlacheckich facecjonistów, od dostojników z Rzeczypospolitej Babińskiej poczynając. Poprzez Jowialskiego Aleksander Fredro nawiązywał własną nić porozumienia z przeszłością: zaczepiała się ona wszędzie tam, gdzie ze pogodną żartobliwością stało pesymistyczne przekonanie, iż wszystko niemal w ludzkim życiu jest tylko "fraszką"[15]. Nad podającymi sobie ręce w komedii poetą Ludomirem i starym panem Jowialskim stał - z gorzkim nieco uś-

miechem ich twórca, który w każdym z nich "cząstkę swej duszy zostawił": w Ludomirze - postawę wędrownika[16] i obserwatora z humorystycznego dystansu ludzi i ich spraw, w panu Jowialskim - postawę humorysty, człowieka ujawniającego sprzeczności otaczających go zjawisk z wyrozumiałą pobłażliwością, wynikającą z przekonania, iż "całe życie - pajęczyna"[17].

Przyszły potem śluby panieńskie, czyli Magnetyzm serca, w których rokokowy szkielet "komedii miłości" Marivaux oplatając tkanką obserwacji obyczajowych i psychologicznych[18]. Podobnie jak u Marivaux żadne zewnętrzne okoliczności nie stały na przeszkodzie miłości płynącej z wyboru serc[19]. Przeszkody niosły charakter wewnętrzny: miłość ścierała się z ambicją, nieufnością, obojętnością, przekorą. W bawialni podlubelskiego dworku w słotny jesienny dzień dwie przyjaciółki składały śluby, iż zawsze nienawidzić będą "ród męski" i nigdy nie wyjdą za mąż. Naczytały się romansowych książek /jak owo Męże Klaryndy życie wiarołomne/, przypatrzyły się też "gorszącym przykładem" w domu rodziców Klary. Ich śluby zrodziły się z protestu przeciwko patriarchalnym związkom z układów, przeciwko małżeństwom "z nudy" i z wyrachowania. Obie wierzyły w istnienie - jeśli nie teraz, to w przeszłości - prawdziwej wielkiej miłości łączącej dwoje ludzi. Przekonanie Anieli i Klary, że taka miłość "jest, trwa, dowiedziona" równało się złamaniu ich ślubów. Przeciwko dziewczęcemu oporowi wynikającemu z romantycznego pojęcia miłości i małżeństwa /tego najbliższego przecież od początku Fredrze/ działali dwaj kochankowie z komedii. Albin łzami, które nie mogły wzruszyć przedsiębiorczej i rezolutnej Klary, Gustaw - przy pomocy romantycznej teorii "magnetyzmu serc" ludzi wzajemnie dla siebie przeznaczonych[20] popartej sprytnie obmyślaną intrygą. Ostatecz-

ne zwycięstwo magnetyzmu serc nad ślubami "nie było" /jak pisał Kazimierz Wyka/ "zwycięstwem nad przeciwnikiem", gdyż magnetyzm oznaczał "po stronie męskiej tę samą dążność do prawdziwej miłości jak po stronie kobiecej śluby"[21]. Taka właśnie miłość, nie zagrożona żadnym niebezpieczeństwem od zewnątrz, bo od początku otoczona serdecznym patronatem starszych triumfowała w komedii: romantyczna miłość ludzi szczęśliwych.

Była to oczywiście miłość inna niż ta, którą ukazał Mickiewicz w IV części Dziadów: miłość buntownicza, wymierzona przeciwko przesądom stanowym, będąca jedną z form protestu przeciwko ładowi świata. Fredrowska postawa "odludka", poszukiwacza stałych wartości, odsunięcie się od świata przynajmniej na dystans humoru wykluczała sposobność dla romantycznych wybuchów uczucia i romantycznej koncepcji miłości tragicznej. Z ubocza wybierał Fredro te wartości nowej romantycznej kultury, które komponowały się z jego poglądem na świat i na zadania sztuki. Nie atakował romantyzmu, nie parodiował jego treści[22].

W Ślubach panieńskich nie uderzał wszak nawet w romantyczny styl miłości, lecz w sentymentalną manierę miłosną. O szczęściu natomiast dwóch młodych par zadecydował triumf romantycznych wyobrażeń o miłości: że nie łzawy Albin, lecz energiczny Gustaw triumf ten spowodował, to sensu tej swoiście romantycznej komedii nie zmieniało. W Musssetowskim przysłowiu - komedii Nie trzeba się zarzekać, zblazowany dandys i sceptyk Walentyn musiał przeżyć misterny duchowy dramacik[23], zanim mógł wypowiedzieć słowa świadczące o wewnętrznym odrodzeniu: "Jedyną prawdą na świecie jest szaleństwo miłości"[24]. Gustaw, zgodnie z postawą swego twórcy, zwolennika nie buntu romantycznego, lecz usunięcia się w krąg spokojnej miłości i złączonej uczuciem rodziny, wie-

rę w optymistyczny sens miłości posiadał /mimo swego trzpiotostwa/ od początku, a wypowiadał w sposób prostszy od rozwichrzonych wyznań romantyków:

"Ach, być kochanym wszyscy szczęściem głoszą;
Mym zdaniem: kochać jest większą rozkoszą -
Los kilku istot zrobić swoim losem,
Czuć i żyć tylko drogich dusz odgłosem,
Dla dobra innych cenić własne życie,
Dla nich poświęcić każde serca bicie,
Światem uczynić najmniejszą zagrodę,
Tam mieć cel życia i życia nagrodę..."[25]

Zanim pogodny świat komedii Fredry, którego ład i harmonia budowane były na swoistym poczuciu humoru starego dziwaka /w Panu Jowialskim/ i wierze w siłę miłości, runął, pociągając za sobą wieloletnie milczenie twórcy, powstała jedna jeszcze /po Ślubach/ komedia - arcydzieło, rówieśniczka i powinowata z przypadku Pana Tadeusza: Zemsta[26]. Przenosiła ona widzów w odchodzącą przeszłość, niezwykły, barwny, odmienny od codzienności kontuszowy świat szlachecki. Z przemijania tego świata współcześni zdawali sobie znakomicie sprawę: w pamiętnikach z pierwszej połowy XIX wieku nie przypadkiem znalazło się tyle opisów dworów zrujnowanych i idących w rozsypkę, niezwykłych i niepowtarzalnych indywiduów ludzkich, odchodzących w niepamięć obyczajów. "Na oczach autora Zemsty /pisał Mieczysław Inglot/ kończyła się rzeczpospolita szlachecka. A jednocześnie wyrastało pokolenie, które współtworzyło nową formację kulturalną. Pokazując początek XIX wieku uchwycił Fredro, podobnie jak Mickiewicz w Panu Tadeuszu, tę szczególną w dziejach narodu chwilę, gdy w obrębie trzech pokoleń spotkały się trzy skrajnie różne formacje kulturalne: czasów saskich, epoki stanisławowskiej i pre-

romantyczne. Był to okres przeobrażeń szybkich i gwałtownych, w którym nieuniknioność przemian historycznych i obyczajowych dała o sobie znać z siłą nigdy dotąd w takim stopniu nieujawnioną. I dlatego też Zemsta będąc komedią współczesną, stała się pośrednio komedią historyczną"[27]. Chociaż bowiem /jak dowiodły tego badania Stanisława Pigonia/ akcja Zemsty toczyła się w drugim dziesięcioleciu XIX wieku, to już recenzent prepremierowego przedstawienia pisał, iż jest ona oparta "na historycznych podaniach zwyczajów naszych ojców w początkach drugiej połowy zeszłego wieku"[28]. Zmieniając pierwotny zamiar napisania satyrycznej komedii o nowobogackich rządzących się w świeżo nabytym zamku[29], odwracał się Fredro od czasu współczesnego do "czasu minającego". Dla widzów w teatrze Kamińskiego komedia dotyczyła "obyczajów ojców", działa się w "czasie kontuszowym"[30]. Nie było w Zemście owego wielkiego oddechu historii, który nadawał nowe wymiary drobnym sprawom i na losach ludzkich kładł piętno tragiczne - jak w Panu Tadeuszu. Dzieliła ona jednak z Mickiewiczowskim poematem serdeczny, pogodny i przebaczający stosunek do tego, co przemijało. Zarówno postacie Mickiewicza jak i postacie Fredry miały protoplastów w komedii i satyrze Oświecenia, ale inne już padało na nie światło: nie zgryźliwej satyry, lecz dobrotliwego humoru. Tępione przez oświeconych wady Sarmatów nie wydawały się już niebezpieczne. Zawadiaka mógł bezkarnie wywijać szablą i wspominać /tak bardzo wzrosłe w cenie przez lata niewoli/ bitwy konfederatów barskich, szlachecka buta i temperament nie były groźbą dla publicznego życia, lecz wspomnieniem bujnej przeszłości. Cześnik - warchoł, żołnierz - zabijaka był sympatyczny i ujmujący, choćby przez nieporadność zalotów wobec Podstoliny, choćby przez prostoduszność podejmowanych intryg. Rejent Milczek - układny, obłudny i zawzięty palestrant

szlacheckiej sympatii nie budził, lecz nie był groźny w swych pajęczych zabiegach. Zestarzała się /i pochowała trzech mężów/ "żona modna", już tylko zabawna w nieustannych zabiegach matrymonialnych. Dawny fircyk "zepsiał" /według określenia Pigonia/, z lekkomyślnego kosmopolity i pożeracza serc niewieścich stał się "póź-błaznem, póź szlachcicem"[31], uczepionym byle jakiej pańskiej klamki pieczeniarzem używanym do zabawy i do posługi. Na tym tle - para młodych, nie marionetek już /jak w komedii wcześniejszej/, lecz świadomych dobrze siebie i swoich dążeń kochanków, przeciwko intrydze ojców układających własną intrygę, zwycięskich ofiar zemsty Cześnika i głównych rzeczników końcowej zgody. Zemsty, która przynosiła szczęście Wacławowi i Klarze, zgody które pogodnym światłem opromieniała w zakończeniu pieniackie sprawki kontuszowych ojców.

Nie była Zemsta /wbrew zdaniu Kleinera[32] podjętemu przez Inglota[33]/ parodią motywów i wątków romantycznych, czy - ostrożniej mówiąc - wątków i motywów powieści grozy i powieści Waltera Scotta. Parodia - obecna w Intrydze na prędce i w Nowym Don Kiszocie sprowadzających bohaterów dram i czarnych romansów w realia codziennego życia - w Zemście /wystawianej - dodajmy - prawdopodobnie w romantycznych dekoracjach[34]/ była nieobecna. Motyw waśni rodów uniemożliwiający szczęście kochanków, motyw sporu o zamek, motyw wreszcie zemsty na przeciwniku występujący rzeczywiście nader często w literaturze preromantycznej i romantycznej ujął Fredro /podobnie jak Mickiewicz/ w perspektywie humoru, nie dążąc do kompromitacji bohaterów /co było celem Nowego Don Kiszota/, lecz do ukazania "świata kontuszowego" i "czasu kontuszowego" w konfliktach przemyślnie rozbrojonych z tragiczności[35], co pozwalało opromienić przeszłość światłem dobrym,

łagodnym i kojącym, światłem romantycznej utopii przeszłości. W r. 1835 komedia Fredry opuściła ukwiecony dworek w górskim ustroniu, wiejską bawialnię i ruiny starego zamku, by po kilku latach nie bytności powrócić do sali oberży miejskiej i tu rozegrać intrygę. Równolegle z farsowymi nieszczęściami lichwiarza rozgrywał się w Dożywociu dramat Orgona: zadłużonego drobnego szlachcica, nad którym zawisła groźba licytacji i wyrzucenia na bruk[36]. Przez usta Orgona wypowiadał Fredro swoje - dotąd starannie ukrywane - rozgoryczenie do świata, w którym pieniądz był wartością najwyższą, wszystkie inne zaś wartości - miłość, prawość, cnota, sumienie - stały się tylko słowami - maskami ukrywającymi interesowność, zmaterializowanie, brak moralności. Słynny monolog o świecie "starym krętoszu" przedstawiał walenie się podstaw szlacheckiego bytowania na wsi i /jednocześnie/ był odpowiedzią twórcy na mnożące się ze strony radykalnych kół spiskowych inwektywy antyszlacheckie[37]. Inwektywy, które uderzyły bezpośrednio we Fredrę i jego twórczość w Nowej epoce poezji polskiej Goszczyńskiego.

Drogi Ziewończyków i Fredry musiały się przeciąć. Co więcej: nie mogło to być skrzyżowanie bezkolizyjne. Indywidualność bowiem Fredry, życzliwość i rozgłos, które otaczały jego komedie, nie mogły pozostać niezauważone przez twórców Ziewonii, nie mogły też być dla nich obojętne: dla nich, którzy każdego współczesnego sobie pisarza pytali o narodowy i społeczny sens podjętej pracy. Nie mogli mieć zrozumienia dla sztuki Fredry, która /jak pisał Boy[38]/ bawiła się z cudownym artyzmem śmiesznościami lub wadami ludzi, czasem je z lekka karciła, ale nie walczyła o nic, niczego nie waliła w gruz, niczemu nie uprzątała drogi, przeciwnie raczej z czułością oglądała się w przeszłość

Zaiste: sprawy świata widziane przez Goszczyńskiego i jego przyjaciół w kategoriach dramatu lub zgoła tragedii oddać mogła - zdaniem autora Nowej epoki sztukę Wiktora Hugo, nie zaś z Moliera poczęte /jak twierdził/ komedie Fredry[39]. Ucho Goszczyńskiego drażnił śmiech wybuchający na przedstawieniach, wydawało mu się, że śmiech wywoływać może tylko sztuka niska, małych lotów, płaskich "dowcipków" - nie zaś prawdziwa wysoka poezja. Fredrowskie spojrzenie z ubocza na zmienne sprawy świata obce było Ziewończykom. Ci chcieli być zawsze w oku cyklonu, być zawsze czynnymi aktorami na scenie dziejów, współtworzyć rozgrywający się dramat. Działalność literacka była dla nich bądź kontynuacją bądź namiastką zbrojnego czynu, działania. "Siódma wieczorna, dwudziesty dziewiąty - oto najlepsze z tych pieśni piosenka" zapisał w jednym ze swych wierszy Goszczyński[40] dodając w innym, iż tylko w "Zgiełku burzy" miał "ciche serce"[41]. Fredro po zakończeniu epopei napoleońskiej powrócił "prosto do Rudek"[42], do domu rodzinnego i rodziny, do życia dobrowolnie ograniczonego, pewnego i realnego. Romantycznym poszukiwaniom nowej moralności przeciwstawił wartości istniejące i - jak mu się zdawało - niezmienne, istniejące w intymnym życiu rodzinnym. W swej twórczości nieograniczoności stepów niezmiernych i niebotycznych gór, na tle których rozgrywały się dramaty romantycznych bohaterów, przeciwstawił cztery ściany miejskich saloników i wiejskich bawialni kryjące tajemnice serc zwykłych ludzi. Fredrowskie domatorstwo i Fredrowski ideał domu, harmonia i pogoda quand même, dystans humoru i perspektywa komizmu, szlachecka wreszcie "narodowość" jego komedii sprawiały, że ten jedyny "komik polski" /jak o nim z przekąsem pisał Goszczyński/[43] był całkowicie obcy Ziewończykom - podobnie jak oni obcy byli jemu. Fredro,

wyrosły z pnia kultury szlacheckiej i świadomie z nią związany, traktował tę kulturę jak obszerny i gościnny dwór, do którego można było wprowadzać coraz to nowych gości, wzbogacać nowymi elementami wystrój ścian i wnętrza - bez naruszenia ładu i składu budowli. Dwór ten chcieli spalić Ziewończycy jako siedzibę literatury "salonowej" i kultury towarzyskiej wyższych sfer, a postawić na jej miejscu całkiem nową /acz wzorowaną na dawnym budownictwie/ chłopską chatę. Proces wytoczony przez Goszczyńskiego Fredrze, bezwzględny, stronniczy, fanatyczny /chociaż zrozumiały/, był procesem wytoczonym przez rewolucjonistę - absentaiście i zachowawcy, przez nonkonformistę - człowiekowi usuwającemu się od najważniejszych problemów epoki, przez pioniera budowy nowej kultury - konserwatorowi kultury tradycyjnej. Z jego politycznego i społecznego ostrza zdawał sobie sprawę Fredro, gdy po latach zwierzał się Zygmuntowi Kaczkowskiemu: "Wiesz, tobie powiem, chociaż o tym mówić nie lubię, że oni mię wtedy wzięli jako point de mire, aby do mnie strzelać, a trafić innych. Uważałem przeto za obowiązek sumienia usunąć im tę tarczę sprzed oczu, przez którą mogli strzelać do całej warstwy społecznej. Chcąc słusznie ocenić moje pobudki wewnętrzne, powiem to z Mickiewiczem: trzeba być we mnie, nie ze mną"[44].

Szedł zawsze sam, przygodnych towarzyszy opuszczał bez skrupułów, gdy ich droga biegła inaczej niż jego. Niechętny do wynurzeń biograficznych, wbrew modzie epoki niewiele pisający listów, Fredro wzmiankami rozsianymi tu i ówdzie[45] zdawał się winą za swe zamilknięcie obarczać Goszczyńskiego i podejmującego atak w kilka lat później Leszka Dunina - Borkowskiego[46]. Czy było tak istotnie? Najwybitniejszy znawca Fredry, Stanisław Pigoń, stwierdzał wyraźnie, iż "sprawa pobudek, które skłoniły

Fredrę do zemilknięcia, trudniejsze jest do rozwikłania, niżeśmy potocznie skłonni sądzić"[47], zwracając w innym szkicu uwagę na Dożywocie jako wykład misentropii i pesymizmu,[48] dowód, iż nie tylko /przynajmniej/ otaki z zewnątrz, lecz i wewnętrzne przeobrażenie Fredry zadecydowały o złamaniu pióra. "Stary krętosz" burzył ład i harmonię Fredrowego świata komediowego, na scenę w miejsce wsi wprowadzał miasto, w miejsce domu - azylu dom - oberżę, gdzie w topieli spraw finansowych obracali się, ginęli i znów /na niedługo/ wypływali malutcy, mierni, przeciętni ludzie. Do komedii Fredry wdziera się udręka codzienności, nieskrywana świadomość kryzysu tradycyjnej gospodarki ziemiańskiej, a wraz z nią przekonanie o ustępowaniu tradycyjnej kultury na rzecz kultury nowej, miejskiej, odpowiedniej dla prostaczkowej, nic nie wartej intelektualnie ni moralnie publiczności. - Oto wykład tego, co było "wewnątrz" Fredry, gdy uderzył weń pierwszy atak Ziewończyków. Paradoksalność sytuacji polegała na tym, że klęskę poniósł nie tylko atakowany, ale i atakujący, była zaś to klęska zadana przez stronę pozornie bierną i nie ujawniającą się dotąd w sporze uderzającą szerokim frontem literaturę i sztukę popularną, w dwóch zresztą odmiennych wersjach. Mówiąc prosto /i upraszczając/ w sporze Ziewończyków z Fredrą stanęła kultura ludu przeciw kulturze szlacheckiej. Wygrała zaś - kultura przeciętności. Ta w wersji szlachetniejszej, kształtująca potrzebne w dobie niewoli /jeśli nie wręcz konieczne/ stereotypy narodowego myślenia i odczuwania[49] i ta wprowadzająca kicz w miejsce literatury wyższej, wychodząca naprzeciw żądaniom publiczności najbardziej prymitywnej i jednocześnie kształtująca jej opinię w odpowiednim kierunku politycznym[50]. Pierwszą reprezentowały wiersze i piosenki prawie że przepisywane, przekazywane z rąk

do rąk w zniszczonych egzemplarzach niedozwolonych lub tajnych druków, deklamowane ukradkiem i śpiewane półgłosem w czasie konspiracyjnych zebrań i spotkań towarzyskich. Drugą - kolportowała organizowana przez kapitalistycznych przedsiębiorców prasa, zaspakajająca prymitywną potrzebę rozrywki czytającej publiczności, zgodnie z Prologiem do Fausta żądającej tylko kolorowych obrazków, źdźbła prawdy zmieszanego z masą błędu, błazeństwa obok rozumu i namiętności, nade wszystko zaś obrazu pospolitego ludzkiego życia[51]. Herr Bidermeier[52] - monsieur Prudhomme[53] - pan /dajmy na to/ Lagena żądali od twórców wyjścia naprzeciw ich potrzebom i gustom, od literatury i sztuki - strawy miałkiej i łatwo przyswajalnej. Na wielostronny nacisk Fredro odpowiedział po swojemu: usunięciem się; Ziewończycy - próbą nowej ofensywy. Grunt jednak coraz wyraźniej usuwał im się spod nóg.

W roku 1832 objawił się w Galicji poeta, którego wiersze wstępnym bojem zyskały popularność wśród odbiorców. Poetą tym był Wincenty Pol. Jeśli wierzyć relacjom pamiętnikarskim, żołnierskie "pieśni Janusza" przybyły do kraju jeszcze przed powrotem z popowstańczej tułaczki ich twórcy i - z dorobionymi na prędce melodiami witały poetę na rodzinnej ziemi[54]. Zanim jeszcze ukazały się jako tomik drukowany w Paryżu /w r. 1835/, poszczególne wiersze zdobiły węglarską "Konfederatkę"[55], rozpowszechniały je inne tajne druki Ossolineum[56]. Szybko, z podłożoną muzyką "usłużnym roznosicielem poezji"[57] rozchodziły się wiersze - piosenki Pola po dworach i dworkach, mieszkaniach oficjalistów i nauczycieli wiejskich, plebaniach i organistówkach, rozbrzmiewały w uczniowskich stancjach i bursach studenckich. Młody poeta zyskiwał ogólną aprobatę i wysoką lokatę w hierarchii poetów.

Ręce wielbicieli już wkrótce wynieść go miały na stanowisko narodowego wieszcza. Bez przeszkód, z wolnego wyboru czytelników, zajmował miejsce, o którym marzyli Ziewonczycy.

Był od nich zupełnie inny. Od początku /mimo spiskowej przyjaźni z Goszczyńskim/ związał się z konserwatywnym i lojalistycznym Komitetem Obywatelskim. Protestacyjnej bezdomności galicyjskich twórców przeciwstawiał swój kult szlacheckiego dworku: tego w Mostkach, do którego wracał z żołnierskiej tułaczki i tego , który budował własnymi rękami w Kalenicy i w Mariampolu. Daleki był od intelektualnej zadumy nad biegiem historii i rozwojem kultury, przerażony wręcz niezrozumiałymi dlań rozważaniami heglistów krakowskich[58]. Jako poecie, za program starczała mu enuncjacja, iż "pieśń z ludu ma dla ludzi"[59]. Pragnął być bliski i zrozumiały dla wszystkich, dlatego deklarował w imieniu żołnierza - Janusza:

"Choć nieznany i ubogi,
Gdy nawiedzę czyje progi,
Każdy z duszy rad.
Czy to w dworze, czy w klasztorze,
Na słobodzie czy w gospodzie,
Wszystkim Janusz brat"[60].

Życiową dewizą stały się dla Pola po wielokroć przezeń przywoływane słowa Mickiewicza: ..."Pisz, i rzucaj, co napiszesz na los szczęścia, a jeżeli poezje twoje obejdą w odpisach ziemie polskie i powrócą do ciebie, jeżeli je będą przepisywać i śpiewać i podawać sobie nie pytając o to, skąd się wzięły i kto je napisał, jeżeli jako wędrowne ptaki powrócą do ciebie nie tym szlakiem, jakim w świat odleciały - wówczas możesz poezje swoje drukować na śmiało, bo staną się nie twoją, ale cząstką własności narodu"[61].

Podobną bezimienną sławę chcieli osiągnąć Ziewończycy - nie im jednak, lecz poecie "chaty i małego dworku" dane było ziścić romantyczne marzenie: stworzyć wiersze, które natychmiast stały się "cząstką własności narodu". Jak to się stało? Dlaczego tak się stało? Spróbujmy przyjrzeć się drodze dojrzewania i owocom dojrzałości autora Pieśni Janusza.-Spróbujmy odpowiedzieć na pytania.

Przeszedł Pol typową edukację młodego inteligenta galicyjskiego. Urodzony w r. 1807, syn niemieckiego urzędnika, był jednym z licznych w owym czasie Polaków z wyboru. Kształcąc się /dość niesystematycznie/ na Uniwersytecie Lwowskim w latach 1822-27 wyrósł w tej samej atmosferze kulturalnej, która ukształtowała Wacława Zaleskiego i członków Towarzystwa Zwolenników Słowiańszczyzny. Był uczestnikiem kółka samokształceniowego, graniczącego z kręgiem braci Duninów - Borkowskich, gdyż w obu pojawili się ci sami młodzi ludzie: Ignacy Kikiewicz, Feliks Chlibkiewicz, Faustyn Szołajski, bracia Bogucey i inni[62]. Studiował tam /podobno/ Schellinga[63], czytał z zapałem Goethego i Schillera, uczył się nienawiści świata od Byrona, kult zaś dla poezji narodowej wyrażał poprzez deklamacje znanych na pamięć wierszy Mickiewicza. Obudzone pod wpływem lektury Chodakowskiego zainteresowanie dla folkloru manifestował Pol poprzez spisywanie pieśni gminnych i stylizowanie własnych utworów na wzór poezji ludu; gdy podjął pracę naukową /mającą go zalecać na stanowisko lektora na Uniwersytecie Wileńskim/ tematem jej były "źródła narodowej poezji polskiej"[64]: zgodnie z duchem czasów stawiał tezę, iż kultura ludowa jest podstawą kultury narodowej. Wynikiem takiej edukacji, wzbogaconej szczerym patriotyzmem Pola, było pójście do powstania z wileńskim legionem aka-

demickim. Doświadczenia walk i wędrówki z wojskiem przez Prusy i Saksonię przemówiły następnie w poezji Pola słowem "prostym, zwięzłym i surowym", trafiającym niemylnie do ludzkich serc i wyobraźni. Wyrosłe z atmosfery narodowego zrywu powstańczego, patriotyczne i demokratyczne wiersze Pola, czerpiące wiele z ustnej tradycji i legendy, nie miały w sobie /w odróżnieniu - na przykład - od Dumek Ziewończyków/ nic prowokacyjnego: ukazywały bowiem i kształtowały solidarną postawę całego narodu względem zaborcy. Pewną ręką brał poeta z tradycji i współczesności przykłady bohaterstwa, patriotyzmu i solidarności wszystkich stanów w walce z wrogiem, nie jątrzył i nie wyzywał ustalonych opinii, nie burzył szlacheckich mitów i nie kreował kontrowersyjnych bohaterów na przekór szlacheckiej historii. Nie wolny Kozak, nie zbójnik, nie przywódca chłopskiej rebacji, nie Gonta, Dobosz czy Napierski, lecz swykły żołnierz powstania był bohaterem Pieśni Janusza: szlachcic lub chłop służący w narodowej potrzebie. Tradycje historyczne to u Pola nie najdawniejsze, legendarne i zmityzowane czasy, lecz czasy niedległe, znane z opowieści rodziców i dziadków: konfederacja barska, insurekcja warszawska i wileńska, powstanie Kościuszkowskie. U podstaw obu programów - Pola i Ziewończyków - legła wielka nauka wyciągnięta z dziejów powstania listopadowego, iż dla uzyskania zwycięstwa w walce wyzwoleńczej naród szlachecki co prędzej przekształcić należy w naród demokratyczny. W przypadku twórcy Pieśni Janusza program ten nie został jednak podbudowany rewizjonistycznym stosunkiem do całej współczesnej cywilizacji i przekonaniem o konieczności powrotu do utraconej jedności całowieka - natury - kultury, lecz wzniesiony został na tym, co było, co dało się bezpośrednio z niedalekiej przeszłości wydobyć. "Duchowe

nobilitacje chłopa na człowieka i obywatela[65] dokonywała się u Pola bez przebudowy społecznej, bez rewizji dotychczasowych dziejów, bez marzeń o zbudowaniu nowego świata w oparciu o "naturalną kulturę". Szlachecki demokretyzm Pola[66] był przeciwstawieniem ludowego punktu widzenia i ludowej perspektywy, z której chcieli patrzeć Ziewończycy na sprawy narodu i kultury. Przeciwko ich wizji skłóconego świata stoi i przeciwieństw stawała wizja świata zgodnego i harmonijnego: spełnionej jedności interesów całego społeczeństwa w dążeniach wyzwoleńczych.

Związki poezji z folklorem sprowadzał Pol z wyżyn uogólnień filozoficznych na grunt praktycznych dokonań. Realizował w swych wierszach estetykę prostoty, wprowadzał chętnie stylizację ludową. Nie adaptował jednak treści prymitywów ludowych, w przejętych formach wygładzał chropowatości, rdzę i prostactwa. Zapożyczał się raczej u folkloru dziadowskiego i żołnierskiego, będącego zawsze twórczością kulturalnego pogranicza szlachecko-chłopskiego[67]. To znamienne przesunięcie ułatwiało symbiozę takich gatunków literackich w Pieśniach Janusza, jak duma /ballada/, piosenka, gawęda, wiersz liryczny; ułatwiało plantowanie na pniu piosnki gminnej szlacheckich tradycji i szlacheckiej mentalności. Na gruncie folkloru żołnierskiego - folkloru dziadowskiego - drobnoszlacheckiej gawędy najlepiej objawiał się "głośny i cokolwiek rubaszny" patriotyzm Pola[68], łączący się z kultem dawnej złotej wolności, kawalerskiego zawadiactwa i fantazji, swoistej wojackiej bezmyślności i niewrażliwości moralnej[69]. W przeciwieństwie do Ziewończyków - jakże chętnie wdziewających maski ludowych "klechdów", guślarzy i lirników, nieobecnych przeto bezpośrednio we własnych utworach - Pol zabiegał o bezpośredni kontakt z czytelnikami, czy to przez wyeksponowanie

narratora - "z krwi ochrzczonego" reprezentanta narodu, Janusza, czy to przez odwołanie do wspólnych przeżyć i doznań własnych i ogółu. Zarówno zawartość, jak styl i język Pieśni Janusza, ich popularny i przystępny charakter, nawiązanie do "gadanej" i śpiewanej twórczości szlacheckiego plebsu, uzyskanie kontaktu z ówczesną "czytającą publicznością" znakomicie ułatwiały. Głosząc swój "antykoteryjny", demokratyczny program Ziewończycy tworzyli literaturę elitarną, mającą na celu stworzenie nowej wizji świata i człowieka w gatunkach niezadomowionych w tradycyjnej poezji. Pol tworzył wartości romantycznej kultury popularnej zadowalającej szerokie kręgi odbiorców niekoniecznie rozbudzonych intelektualnie, lecz z pewnością rozbudzonych narodowo, którzy wyraz swych patriotycznych uczuć i doznań znajdowali w jego "małych piosneczkach"[70].

Średnia prowincjonalna szlachta, inteligencja wiejska i miejska, mieszczaństwo o /najczęściej/ szlacheckich aspiracjach, ucząca się i studiująca młodzież - oto główni odbiorcy słowa pisanego w ówczesnej Galicji[71]. Oni to właśnie, an nie mityczny lud z marzeń Ziewończyków - wybredny czytelnik i surowy sędzia dzieł literackich[72] - kształtowali opinię publiczną, stwarzali rynek czytelniczy. Od literatury żądali przede wszystkim rozrywki, podniety do wzruszeń i drobnych radości, zadumy nad powszednim losem i pokazania jego codziennych perspektyw. Stąd brała się popularność "Rozmaitości" i innych - obliczonych na czytelniczą przeciętność - pism i almanachów galicyjskich. Rozdźwięk między literacką działalnością twórców ambitnych /a przez to elitarnych/, a miałkim romantyzmem dla maluczkich uprawianym przez profesjonalistów powiększał się coraz wyraźniej. Podjęta na łamach Heliczanina walka z komercjalną literaturą była walką z

wiatrakami lub z wielogłową hydrą. Odcięte głowy odrastała, przystosowana do nowych okoliczności i do nowych wymagań mody. Gdy zażądali tego czytelnicy, gotycyzm /że sięgniemy po przykłady z twórczości Jaszowskiego/ zmieniał się w egzotyzm, ten zaś z kolei w przyciętą starannie rodzimość i swojskość.

Koncesję na pismo, której nie mogli otrzymać /mimo wstawiennictwa osób "wysoko postawionych u Dworu"[73] Ziewończycy otrzymał Ludwik Zieliński /1808-1873/. W młodości /podobno/ handlarz domokrążny[74], "niskiego wzrostu, dobrej tuszy, z twarzą okrągłą, pełną i rumianą, z czarnym podstrzyżonym wąsikiem i małymi świdrującymi oczkami"[75] doszedł on wkrótce "do posiadania eleganckiego salonu, perskiego tuzurka, herbowego sygnetu na palcu i tej pewności siebie, jaką daje poczucie majątku i ustalonej pozycji"[76]. Elegancko urządzona redakcja w centrum XIX-wiecznego Lwowa świadczyła o tym, iż przedsiębiorstwo Zielińskiego /bo wydawanie pisma traktował on jako imprezę handlową/[77] rozwijało się znakomicie. Sam redaktor zabiegał o to, by jego "Lwowianin" miał jak najwięcej czytelników i prenumeratorów: osobiście kolportował pismo po zamożniejszych domach i po hotelach wśród przyjezdnej szlachty. Dodatkowym źródłem dochodów było dla Zielińskiego odtwarzanie /lub raczej: tworzenie/ genealogii rodzin szlacheckich. Do pracy tej podchodził z cynizmem i wyrachowaniem, nie gardząc przy tym /jak świadczą zachowane listy do Adolfa Hussarzewskiego/[78] drobnym szantażem. Groźba zdekonspirowania sfałszowanej genealogii pokryta górnolotnym pochlebstwem zapewniała niezły dochód, w parze zaś ze zbytem rodowodów szło sprzedaż przynajmniej półrocznej prenumeraty "Lwowianina".

Jak zapisał nieoceniony Zawadzki "władze wiedziały, że zamierzone wydawnictwo /tj. "Lwowianin"/ jest niczym innym, jak

tylko spekulacją w celu materialnym, że Zieliński nie chce ani nie może z jakiegokolwiek względu być niebezpiecznym, nie posiadając ku temu ani zdolności literackich, ani znaczenia w świecie literackim, do którego wstępu nawet nie miał"[79]. Dodać można więcej: zezwolenie na wydawanie "Lwowianina" /ukazującego się w latach 1835-1842/ było świadomą odpowiedzią władz zaborczych na próby zdobycia czytającej publiczności przez Ziewończyków. Cofnięciu prawa druku w Galicji w stosunku do członków "stronnictwa burzycieli" towarzyszyło właśnie zezwolenie na wydawanie "Lwowianina", a w latach następnych - na almanachy Stanisława Jaszowskiego. Na rosnące potrzeby czytelnicze odpowiadały władze protegowaniem wydawnictw lojalistycznych, o popularnym i miałkim, acz strukturalnym "z wyglądu" charakterze. W almanachach Jaszowskiego /dwóch tomach Sądwianina 1837 i 1839 oraz w Dniestrzance, 1841/ królowały popularne leopolitana i galicyzmy, gawędy szlacheckie i obrazki miejskie spełniające /zdaniem wydawcy/ program "poezji rodzimej"[80]. Termin ten oznaczał dla Jaszowskiego /jak wiemy/ ograniczenie zainteresowań do anegdotycznej tradycji szlacheckiej i małej prowincjonalnej współczesności. Był przeciwstawieniem dalekosiężnego programu poezji narodowej /zrodzonej ze związku z dzieciństwem narodu i oparcia się o kulturę ludu/ realizowanego przez Ziewończyków. Z minionej przeszłości, z na nic nieprzydatnej tradycji /ta bowiem ma sens tylko wówczas, gdy na niej buduje się przyszłość/ wydobywał Jaszowski idyliczne momenty dawnego szlacheckiego bytowania w zgodzie, pogodzie i dobrobycie[81]. Z grymasem obrzydzenia opisywał przejawy miejskiej kultury, zepsucia obyczajów, lekkomyślności i amoralności[82]. Na łonach wydawanych przezeń tomów igrali - dla urozmaicenia obrazu - sentymentalni kochankowie i kochanki pło-

szeni /od czasu do czasu/ przez ponurych "pielgrzymów" i "samobójców" w niedopasowanych i podartych Mickiewiczowskich kostiumach. Jaszowski zdawał sobie doskonale sprawę, że kilkuletnie oddziaływanie romantyków z kręgu Ziewonii, przeniknięcie ich programu na karty "Rozmaitości", w świadomości czytającej publiczności doprowadziły do identyfikacji romantyzmu /czyli literatury współczesnej/ z ludowością, słowianofilstwem, historyzmem. Dla sprostania zapotrzebowaniu, jako wydawca almanachów mających przynieść dochód - musiał podjąć program podobny. Jaszowski nie stanowił jednak "konkurencji" dla Ziewończyków /jak skłonny był sądzić Z. Niedziela/[83], lecz pod pozorem głoszenia tego samego propagował program całkowicie przeciwstawny, wręcz wrogi, perfidnie dywersyjny. Bo oto w miejsce słowianofilstwa pojawiała się w almanachach Jaszowskiego polsko-czeska "wzajemność" w ramach monarchii Habsburgów, w miejsce historiozofii - gmała historia szlachecka i kult pamiątek przeszłości, w miejsce ludowej wizji świata - ludowość ogładzona i dekoracyjna, oskrobana z "wiejszczyzny"[84]. W niepodpisanym "obrazku miejskim" Spór romantyzmu z klasycyzmem[85] wyśmiewał Jaszowski poetę - Ziewończyka, co "w oka mgnieniu pomieszkanie poczciwego majstra /sąsiada z przeciwka/ przemienia w step burzanów ukraińskich. a jego samego w ulubionego bohatera swej muzy, w Gontę lub Żeleźniaka, który na zydlu jak na bystronogim koniu siedząc, zamiast po przesiąkłej smołą izdebce, po rozległej Humańszczyźnie majaczeje"[86]. Spór o estetykę /przeciwstawienie realizmu - fantazji/ był tu - jak zwykle - sporem światopoglądowym. Romantycznemu nieograniczeniu, szerokim horyzontom, wolności i swobodzie /symbolizowanym przez step i wolnych ludzi/ przeciwstawiał Ja-

szowski "mały realizm" codziennego życia. Wielkiej romantycznej metaforze - program dobrowolnego ograniczenia myśli i pióra.

Tomiki "Lwowianina" wydawane przez Ludwika Zielińskiego, na dobrym papierze i ładnymi Pillerowskimi czcionkami drukowane, bogato ozdobione litografiami /co zapewniło im miejsce w dziejach polskiej książki ilustrowanej/[87] przypominały w swej zawartości połączone gabinety osobliwości i krzywych luster w lunaparku. Wszelkie osiągnięcia nowszej myśli i literatury odbijały się w nich w potwornie skarykaturowanej postaci, ze wszech stron wykrzywiały się sztywnializowane oblicza romantycznych motywów i wątków. Romantyzm był tu /z reguły niemal/ strojem tylko lub dekoracją. "Lwowianina" ozdabiały tłumaczenia z Byrona i V. Hugo, czasem zacytowano w nim lub strawestowano Mickiewicza[88], raz tylko ukazała się parka w postaci pierwszego polskiego tłumaczenia Damy pikowej[89]. Gatunkiem królującym była pseudo-historyczna powieść grozy z "prawdziwymi" upiorami i żywymi "czarnymi maskami", przedstawiającą krew mrożące w żyłach porachunki rodzinne, w których przekleństwo ojców ścigało dzieci, nieszczęśni kochankowie umierali z miłości, w scenerii głuchych borów i przepastnych skał, wśród starych grobowców i walących się zamków błąkali się pustelnicy i pielgrzymi, pioruny zaś karzące zbrodniarzy padały zawsze w odpowiednim momencie[90].

Literackie portrety uczonych a zasłużonych mężów w przeszłości ukazywały ich w perspektywie dziejów "ziem ruskich" wchodzących w skład Królestwa Galicji i Lodomerii. Jedni do drugich podobni różnili się /tak w opisie, jak na litografii/ tylko tytułami, strojami, długością wąsów i sposobem uczesania. Kult "pamiątek narodowych" był w "Lwowianinie" kultem "starożytności galicyjskich" bliższych tradycjom Wielkiej Rusi niż

przedrozbiorowej Rzeczypospolitej. Dawały znać o sobie powiązania między Zielińskim i jego bliskim współpracownikiem Dionizym Zubrzyckim a Michałem P. Pogodinem, rzecznikiem imperialistycznego rosyjskiego panslawizmu. Przeszłość szlachecka - niejako żywe tradycja /budząca dumę lub pogardę/, lecz jako zamknięty ciąg dziejów; przeszłość kozacka - nie jako ucieleśnienie swobody i wolności człowieka, lecz przypomnienie pomocnej ręki wyciągniętej przez Rosję ku ciemiężonej Ukrainie - oto dwie skuteczne zapory wystawione we "Lwowianinie" przeciwko ideologii polskiej irredenty. Zaporę trzecią stanowiło konsekwentne podważanie sensu wędrówek o kiju i z żłumoczkiem w poszukiwaniu skarbów nieodkrytych pierwotnej kultury[91], ośmieszanie inicjatyw młodzieży podejmujących idee Zoriana Dołęgi - Chodakowskiego i Ziewończyków[92], deprecjonowanie wartości kultury ludu. "Czegóż bo szukamy w gminnych pieśniach?" - zapytywał Zieliński. "Jakiej historii lub nauki? Czy z tych karczemnych śpiewów ma powstać gramatyka, logika, filozofia lub poezja rodowa? Czy z tych śpiewek posztukowanych, nielogicznych, podrabianych, niehistorycznych, ledwie na sto funtów jedną uncję czystego złota mających, z tych pieśni na burt zebranych, niewiedzieć do którego wieku należących, gdzie oprócz prostoty, żalu, wesela, obrzędów domowych malujących zwyczaje i obyczaje nic innego odczytać się niepodobna, czy mówię z tych pieśni oczekują zawzięcie wyłonienia się jakiegoś dziwnego zjawiska?"[93] Folklorystycznej utopii Ziewończyków przeciwstawiał Wydawca "Lwowianina" stanowisko człowieka trzeźwego, nie gardził jednak /pilnie zważając na to, co modne/ gminnym ozdobnikiem: pieśnią czy gadką. Rzecz w tym, że wartości kultury, literatura popierana i rozpowszechniana przez Zielińskiego i Jaszowskiego stanowiła - jak każda literatura

konsumpcyjna i handlowa - "rakowatą narośl na wyższej kulturze", na niej pasożytowała i ją podkopywała od środka[94]. Przedsiębiorczy wydawcy i ich współpracownicy adaptowali szatę zewnętrzną romantyzmu, odrzucając to, co było jego treścią wewnętrzną: umiłowanie wolności, nonkonformistyczną moralność, powrót do pierwotnych wartości kultury żyjących w folklorze. W imię status quo, w imię religijnej pokory, w imię lojalizmu podejmowano najpierw nie adresowane wyraźnie, następnie zaś niemal imiennie ataki przeciwko twórcom Ziewonii[95]. Odwołując się co rusz do opinii "żeskawej publiczności", podejmując pozornie w uproszczonym kształcie idee "arcymistrzów nadpełtwiańskiej muzy" /jak ironicznie pisano o Ziewończykach/[96], w miejsce "słowiańskiej dążności" do stworzenia federacji bratnich ludów wprowadzono lojalistyczny organiczników program wspólnych poczynań naukowych i kulturalnych, bądź też /ogródkami/ panslawistyczne tendencje Pogodina, za którymi kryły się zaborcze dążności carskiej Rosji.[96] W miejsce sławiącej wolność historiozofii pojawił się antykwarski kult "pamiątek" /wyznaczonych granicami c.k. monarchii/ i martwe opisywactwo zabytków przeszłości, w miejsce nowej demokratycznej kultury - kultura kiczu.

Perfidna polityka kulturalna władz zaborczych realizowana przez Zielińskiego i Jaszowskiego musiała spotkać się z odporem Ziewończyków. Odpowiedzieli na łamach poznańskiego "Tygodnika Literackiego"[97]. Wystąpienia ich godziły w "literaturę przedajną"[98] w podwójnym, jak się wydaje, znaczeniu słowa: jako w literaturę, którą łatwo sprzedać publiczności z racji jej przystępności, jako w literaturę oddaną w służbę zaborcy. Broniąc godności i niezależności pisarza, Ziewończycy kompromitowali wydawców lwowskich jako ludzi pozbawionych wartości moralnych[99]. Występując w imieniu czytającej publiczności protestowali przeciw trakto-

niu jej "jak zgrać żaków lub gawiedzi"[100]. Wystosowany przez Zielińskiego List Wydawcy "Lwowianina" do redakcji "Tygodnika Literackiego"[101] potwierdził wcześniejszą diagnozę Ziewończyków co do programu pisma: programu będącego społeczną szkołą pogodzenia się z losem, dbania o drobne sprawy, szkołą oportunizmu i lojalizmu względem zaborczych władz, zgody na "galicyjskość" i aprobaty dla panslawizmu. W Liście wykładał bowiem Zieliński expressis verbis zasady budowania "wspólnego szczęścia" na podstawach religii i moralności, wychowywania czytelnika jako "spokojnego sąsiada, prawego syna kraju i monarchy, godnego urzędnika, cnotliwego małżonka i ojca"[102]. Zasady prowadzenia własnej małej polityki i realizowanie własnego małego szczęścia.

Pozbawieni możliwości publikowania czegokolwiek w Galicji Ziewończycy pozostawali na placu boju z poczuciem wyższości wobec tego programu minimum. Wobec odebrania im prawa głosu, wobec poparcia władz dla literatury szerzącej "ducha poddańczego" i "szkodliwe dążności" /oczywiście polityczne/[103] stwierdzali z godnością, iż niepublikowanie utworów i nieposiadanie własnego organu w Galicji przez najlepszych pisarzy dzielnicy "w okolicznościach miejscowych jest może także chlubą ich talentów, zasługą ich charakterów"[104]. Zachowywali twarz, mimo iż naokół nich i w nich samych ulegało rozbiciu to, co w trudzie zbudowali: rozpadała się grupa literacka i bankrutował ideowo-literacki program.

Spadek fali rewolucyjnej w Europie, wzmożenie działania Trójprzymierzą w tępieniu ruchów wolnościowych spowodowały w latach 1837-38 i następnych rozbicie wielu ogniw konspiracji na ziemiach polskich. W Warszawie odkryto Związek Świętokrzyżowców,

na "ziemiach zabranych" zatrzymano i wkrótce skazano na śmierć w Wilnie Szymona Konarskiego, władze austriackie aresztowały wielu członków Stowarzyszenia Ludu Polskiego, rozpoczęły też energiczną ekstradycję emigrantów i ludzi podejrzanych politycznie. Represjom politycznym w Galicji towarzyszyło obumieranie konspiracji od dołu. Szerzyła się dezorganizacja wywołana zawieszeniem /po pierwszych aresztowaniach/ czynności ogólnopolskiego Zboru Stowarzyszenia Ludu Polskiego. Licznym procesom - Zaliwczyków, Ossolińczyków, kleryków z seminariów łacińskiego i unickiego, studentów samborskich, członków Konfederacji Narodu Polskiego i innym - towarzyszyło załamanie się ruchu od wewnątrz, załamanie - jak twierdził Kieniewicz - "na tle stosunku do chłopa"[105].

Ziewończycy jako grupa pisarzy - spiskowców podlegali prawom i tendencjom ogólnym. Rok 1838 - rok masowych aresztowań w Galicji - przyniósł rozbicie grupy mające źródło w przyczynach zewnętrznych. Po Wójcickim, który już w r. 1834 opuścił Lwów udając się do Warszawy, wyjechał na emigrację mocno zagrożony aresztowaniem Goszczyński i /po ucieczce z więzienia/ Siemieński. Próba ponownego zwołania się w Poznaniu była - wobec odległości, kordonów, trudności z cenzurą i policją - próbą z góry skazaną na niepowodzenie.

Ale nie tylko okoliczności zewnętrzne obróciły się przeciwko Ziewończykom: oto praktyka emisarska wykazywała coraz dobitniej, że zmityzowany wolny lud Kozaków czy górali nie miał odpowiednika we współczesności. Prace "przez lud dla ludu" dawała wiele rozgoryczeń i zawodów. Marzenia o ludzie - narodzie nosicielu samowiedzy narodowej w zestawieniu z surowymi doświadczeniami konspiratorów okazywały się mydlanymi bańkami. W Memoriale do Centralizacji pisał wprost Goszczyński o ludzie, iż "nie ma

podobieństwa, ażeby przed powstaniem można wlać w niego pojęcie całej ważności przyszłego powstania i usposobić go na lud godny Rzeczypospolitej"[106]. Gdy w kilka lat później, już z emigracji, a więc po oderwaniu się od konspiracyjnej praktyki, podnosił, iż "w jego /ludu/ rozumie źródło rozumu narodowego. /.../ Nam nie jego uczyć,ale uczyć się od niego"[107], z kraju odpowiadał mu wprost Bielowski: "Nie myślimy sadowić dowodów historycznych w tym, co z jego /ludu/ głowy wychodzi, owszem, oddając sprawiedliwość zaletom jego serca, nie zawsze można mu przyznać, a nawet częściej zaprzeczyć mu ich wypada pod względem umysłowości, a nie zaskorupiać ich lub układać w jakąś niedorzeczną apoteozę"[108]. Niedorzeczna apoteoza! Zaiste daleko odeszliśmy od marzeń o powrocie do prakultury przez świadomą refleksję - przez lud.

Jednocześnie brały w łeb marzenia o słowiańskiej federacji odtwarzającej sponte sua pierwotną, ludową komunę czy gminowładztwo.[109] Ulegały rozbiciu przyjacielskie związki z przedstawicielami bratnich ludów: ku panslawizmowi i /jednocześnie/ prohabsburskiej lojalności grawitował ruch ilirski kierowany przez Ljudevita Gaja; w organicznikowskim kierunku szły działania czeskich budzicieli, coraz wyraźniej ulegających czarowi carskiego imperium; miejsce wyżeszych do odległych parafii Szaszkiewicza, Hołowackiego, Wegilewicza zajął ~~wreszcie~~ Dionizy Zubrzycki. Ten historyk Lwowa i Czerwonej Rusi był co prawda "gente Rutenus", ale narodowo poczuwał się do przynależności do Wielkiej Świętej Rosji"[110]. Jak pisze o nim współczesny badacz ukraiński, sprzyjał on jednocześnie rosyjskiemu "samodzierżawiu" i wysługiwał się władzom austriackim[111]; wrogi wszelkim ruchom niepodległościowym marzył o dalszych podbojach Rosji w Azji, nienawidził Polaków i gardził językiem ukraińskim - "cho-

chłacko-polskim"[112]. Przez takich jak on działał na rzecz państwa carów Pogodin, wskrzeszając dla aktualnych celów politycznych pamięć o panslawistycznych zabiegach "liberalnego Mesjasza" Aleksandra I, który - przejeżdżając przez ziemie c.k. monarchii "lubił zatrzymywać się i gawędzić łaskawie z parochami unickimi ożywiając pamięć przynależności do wielkiej "macierzy" prawosławnej i rosyjskiej"[113]. Próbę przeciwdziałania rosyjskiemu panslawizmowi podjęli Ziewończycy już tylko pośrednio w opowiadaniu Dominika Magnuszewskiego Schadzka artystów przypominając liberalizm wczesnych lat panowania Aleksandra I i gładkie, piękne słowa późniejszego "Judasza liberalizmu". Do podjęcia walki wręcz nie byli zdolni, ich program literatury przewodzącej narodowi, jedyna broń, którą mieli - została popsuta i przełamana. Popsuta i przełamana w wyniku podjętych prób zastąpienia współczesnej kultury kulturą powrotu do utraconej jedności, prób które w realizacji ujawniły wreszcie wszelkie sprzeczności romantycznego programu Mochnackiego. Popsuta i przełamane w wyniku zaprzeczenia i skarykaturowania programu Ziewonii w "Lwowianinie" i almanachach Jeszowskiego. By podjąć na nowo walkę o romantyczny rząd dusz - trzeba było szukać nieutartych dróg dla literatury. Poszukiwania te podjęto. Zanim jednak doszło do pierwszych realizacji, nad rozbitymi Ziewończykami i zamilkłym Fredrą zwycięski sztandar zatknęła z jednej strony "mała patriotyczna piosenczka", z drugiej - "literatura przedajna".

PRZYPISY.

I. Prolegomena. Kultura prowincji na przełomie XVIII i XIX wieku.

1. Por. K.Chłędowski, Z dziejów Galicji. W: Z przeszłości naszej i obcej, Lwów 1935, t.1, s.3-39.
2. Z.Kaczkowski, Mój pamiętnik z lat 1833-1843, Lwów 1899 s.26.
3. F.Karpiński, Pamiętniki, Warszawa 1898, s.40.
4. L.Łętowski, Wspomnienia pamiętnikarskie, Wrocław 1956, s.12.
5. I.Czerwiński, Przyczyny starej niechęci między narodem Niemców i Słowian a potem Polaków..., Państwowa Biblioteka Naukowa we Lwowie rkps Ossol. nr 4832/I (cyt. z rozdz.XV).
6. Por. A.Witkowska, Romantyczny naród: klęska i triumf. W pracy zbior.: Problemy polskiego romantyzmu, Wrocław 1971, s.8-9.
7. Por. Wł.Łoziński, Galiciana, Lwów 1872, s.39 i nast.
8. Por. Karpiński, op.cit. s.71 i nast.
9. Por. L.Siemieński, Katarzyna z Potockich Kossakowska (1720-1801). W: Portrety literackie, Dzieła t.3, Warszawa 1881, s.126-137. St.Wasylewski, Złośliwa pani z Góry św.Jura. W: Historie lwowskie, Lwów-Poznań 1921, s.17-31.
10. Łoziński, op.cit., s.55-56.
11. Por. H. Barycz, Franciszek Ksawery Prek głuchoniemy pamiętnikarz. W: Wśród gawędziarzy, pamiętnikarzy i uczonych galicyjskich, Kraków 1963, t.1, s.173 i nast.
12. Wzięto tu przede wszystkim pod uwagę: Łętowski, op.cit., L.Jabłonowski, Pamiętniki, Kraków 1963, A.Fredro, Trzy po trzy, Warszawa 1917.
13. Uogólnienie na podstawie rozeznania w zawartości odpowiednich tomów serii II Bibliografii Polskiej Estreichera.
14. Łętowski, op.cit., s. 18.
15. W.Bruchnalski, Historia "Rozmaitości". W pracy zbior.: Stulecie "Gazety Lwowskiej", Lwów 1911-12, t.2, cz.1, s.19-22.

16. Por. Chłędowski, J.H.Państwo Kuropatnickcy. W: op.cit., s.244-68; Baryczs, Franciszek Ksawery Prek, op.cit.

17. Por. Łętowski, op.cit. s.106.

18. Por.Chłędowski, j.w., s.255.

19.Por. A.Żyga, Dubieckie spotkania z literaturą polską. W pracy zbior.: Z dziejów kultury i literatury ziemi przemyskiej, Przemyśl 1969, s.273 i nast.

20. O Wojciechu (Albercie) Mierze zob.: A.B./Aleksander Batowski?/ Wiadomość o Wojciechu Mierze, "Czasopismo Naukowe od Zakładu im. Ossolińskich Wydawane", 1832 z.1, s.173 i nast.; K.Prek, Czasy i ludzie, Wrocław 1959, s.465-69; L.Siemieński, Obóz klasyków. W: Portrety literackie, Dzieła t.5, Warszawa 1881; E.Rabowicz, Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł, Wrocław 1965 (o kontaktach literackich Trembeckiego z Mierzem).

21. Por. M.Krajewski, Wkład Pawlikowskich w życie kulturalne ziemi przemyskiej. W: Z dziejów kultury i literatury ziemi przemyskiej, op.cit., s.321 i nast.

22. L.Dębicki, Puźmy, Lwów 1888, t.2, s.143. Wiele wiadomości o Czartoryskich i Sieniawie w pamiętnikach Preka, op.cit.

23. Por. R.Sobol, Ze studiów nad Karpińskim, Warszawa 1967, s. 161-62.

24. O Lwowie w ostatnim ćwierćwieczu XVIII wieku i początkach XIX wieku zob.: J.Białynia Chołodecki, Lwów w czasie powstania listopadowego, Lwów 1930; St.Hoszowski, Ekonomiczny rozwój Lwowa w latach 1772-1935, Lwów 1935; I.Chodynicki, Historia stołecznego Królestw Galicji i Lodomerii Miasta Lwowa od założenia jego aż do czasów teraźniejszych, Lwów 1829; Ł.Charewiczowa, Lwów w odnowie 1766-1769.W pracy zbior.: Studia lwowskie, Lwów 1932, s.109-140; St.Schnür-Pepłowski, Z przeszłości Galicji (1772-1862), Lwów 1895; Wł.Łoziński, O towarzystwie lwowskim przy schyłku XVIII stulecia, Lwów 1872.

25. Cyt. za: I.Krasicki, Pisma wybrane, Warszawa 1954, t.2, s.187.

26. Łętowski, op.cit., s.13.

27. Cyt. za: K.J.Turowski, Dodatek do zbiorów pieśni ludu polskiego i ruskiego, Lwów 1846, s.8.

28. Wł.Łoziński, Z estetyki i z życia, Lwów 1872, s.138.

29. J.D.Ochocki, Pamiętni i, Wilno 1857, t.3, s.63.

30. Tamże, s.72.

31. Tamże, s.83.

32. L.Finkel, St.Starzyński, Historia Uniwersytetu Lwowskiego, Lwów 1894, s.118.

33. Tamże, s.141.

34. Por. tamże, s.73-75.

35. Por. A.Knot, Wstęp do Galicyjskich wspomnień szkolnych, Kraków 1955.

36. Por. Jabłonowski, op.cit., s.40-41.

37. O teatrze lwowskim w końcu XVIII wieku zob.: St.Schnur-Pepłowski, Teatr lwowski w latach 1780-1882, Lwów 1889 (rozdz.I); B.Lasocka, Teatr lwowski w latach 1800-1842, Warszawa 1967 (rozdz. I); J.Got, Wojciech Bogusławski i teatr lwowski 1789-1799, Kraków 1971.

38. Cyt. za Lasocką, op. cit., s.15.

39. Wł.Jabłońska, Józef Maksymilian Ossoliński, Wrocław 1967, s. 41 i nast.

40. Por. tamże, s.69.

41. O "Dzienniku Patriotycznych Polityków" zob.: W.Bruchnalski, Czasopiśmiennictwo galicyjskie 1773-1811. W pracy zbior.: Stulecie "Gazety Lwowskiej", op.cit., t.1, cz.1; M.Dzieduszycki, Przeszłowieczny dziennik lwowski, "Przewodnik Naukowy i Literacki" 1875, s.33-51, 130-144, 238-245.

42. Bruchnalski, j.w., s.26.

43. W.Bogusławski, Dzieje Teatru Narodowego, Warszawa 1820 (wy-

dzie fotooffsetowe), s.84-85.

44. Tamże, s.111.

45. Tamże, s.46.

46. Lasocka, op.cit., s.33.

47. J.Kleiner, Lwów kolebką romantyzmu polskiego. W: W kręgu Mickiewicza i Goethego, Warszawa 1938, s.197-200.

48. Got, op.cit., s.123.

49. Por. H.Kukiel, Dzieje Polski porozbiorowe, Londyn 1961, s. 58-59. Tamże o Polakach na Wołoszczyźnie.

50. Got, op.cit., s.109-110.

51. Por. tamże, s.287 i nast.

52. Por. Schnur-Pepłowski, Z przeszłości Galicji, op.cit., s.148-158.

II. Galicyjscy rówieśnicy Mickiewicza (O Towarzystwie Ćwiczącej się Młodzieży w Literaturze Ojczystej).

1! F.Schiller , Pieśń o dzwonie, tłum. J.N.Kamiński. Cyt. za: Dzieła wybrane, Warszawa 1955, t.1, s.158.

2. "Ruchem filomackim" nazwał inicjatywę lwowskiej młodzieży Ł.Kurdybacha, w: Wpływ kultury wileńskiej na Lwów w początkach XIX wieku, "Ateneum Wileńskie" 1936 s.185-217. O "filomatach lwowskich" pisał R.Skulski, Z dziejów polonistyki lwowskiej, "Pamiętnik literacki" 1936 z.3 s.540-73.

3. W.Chłędowski, Różne myśli, "Pamiętnik Lwowski" 1819, zesz. grudniowy.

4. Por. A.Knot, Dążenia oświatowe młodzieży galicyjskiej w latach 1815- 1830, Wrocław 1959 (tamże bibliografia prac poświęconych Towarzystwu). O filomatach i Wilnie por. A.Witkowska, Rówieśnicy Mickiewicza, Warszawa 1962 i A.Kamiński, Polskie związki młodzieży 1804-1831, Warszawa 1963.

5.Por. Kurdybacha, op.cit.

6. K.Wiesiołowski, Wiadomość krótka o Józefie Dzierzkowskim, "Czasopismo Naukowe Z.N. im.Ossolińskich", 1830 z.1 s.142.

7. S.Staszic, Z przemówienia w Warszawskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk.

8. Por. S.Kieniewicz, Ratownicy narodowych pamiątek. W: Dramat trzeźwych entuzjastów, Warszawa 1964 s.21.

9. Z.Skwarczyński, Kazimierz Kontrym. Towarzystwo Szubrawców, Łódź 1961 s.105.

10. Z listu J.Zawadzkiego do K.A.Czartoryskiego, Wilno 20.IX. 1814. Cyt.za: T.Turkowski, Materiały do dziejów literatury i oświaty, Wilno 1935 t.1 s.86.

11. Por.Skwarczyński, op.cit, passim.

12. Tamże, s.39.

13. Por. tamże, s.69; Wł.A.Kempa, Ukolebki "Pamiętnika War-

szawskiego", "Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa" 1965 t.4 z.1 s.23-34 (i nadb.)

14. Z listu Zawadzkiego do Czartoryskiego, 6/18.IX.1815. Cyt. za: Turkowski, op.cit. s.95.

15. Według Encyklopedii powszechnej Orgelbranda (t.17, Warszawa 1864, s.558) Jan Ławrowski , doktor teologii, prałat, dziekan przemyski ruskiego obrządku był następnie kanonikiem lwowskim, profesorem Uniwersytetu Lwowskiego, członkiem Towarzystwa Naukowego Krakowskiego. Autor rozpraw teologicznych, elementarza ruskiego, niemieckiego i polskiego, pozostawił w rękopisie Historię Kościoła Polskiego i przekład Kroniki Nestora. Zm.w 1846 r.

16. Por. H.Barycz, Joachim Lelewel w życiu Galicji i Krakowa. W: Wśród gawędziarzy, pamiętnikarzy i uczonych galicyjskich, t.1, Kraków 1963 s.10 i nast.

17. Z listu Zawadzkiego do Czartoryskiego, Wilno 20.IX.1814. Cyt.za: Turkowski,op. cit. s.87.

18. Por. Barycz, op.cit. Małkowski był autorem kilku wierszy drukowanych w "Pamiętniku Lwowskim", m.in. Ubóstwo i bogactwo, Użycie świata, Oda do śmierci.

19. Por. Barycz, op.cit.

20. Por. wiadomości o wychowaniu domowym i domowej edukacji we wspomnieniach Fredry, Łętowskiego i in.

21. Z listu Kicińskiego do Lelewela, Lwów 2.V.1815. Cyt. za: Barycz, op.cit. s.12.

22. Por. Turkowski, op. cit. s.102 i nast.

23. Listy J.Dzierzkowskiego do A.Stadnickiego, znajdujące się obecnie w Państwowej Bibliotece Naukowej we Lwowie, Rkps.Ossolineum 1600/II, wykorzystał częściowo K.Chłędowski, Józef Dzierzkowski i lwowski świat literacki jego czasów.W: Z przeszłości naszej i obcej, Lwów 1935 t. 2. s.349-360.

24. Stąd każdy zeszyt "Pamiętnika Lwowskiego" zawierał prośbę o nadsyłanie pism "poprawnie i czytelnie pisanych" , choćby po niemiecku (te redakcja zobowiązywała się przełożyć na język polski).

25. Por. list F.Bernatowicza do J.Zawadzkiego, Sieniawa 23.II. 1816. W: Turkowski, op.cit. s.116 i nast.

26. Por. listy St.Dunina-Borkowskiego do J.Dzierzkowskiego, Państwowa Biblioteka Naukowa We Lwowie, Autografy Ossolineum X 252.

27. Por. S.Vrtel-Wierczyński, Adam Jurnosza-Rościszewski, "przedstawiciel potomności" Z.N.im.Ossolińskich, Poznań 1928; K.Prek, Czasy i ludzie, Wrocław 1959 s.470-71.

28. List ze Lwowa, 19.II.1816. Cyt. za rękopisem (zob. przypis 23).

29. Por.tamże. "Młody literat" protegowany przez Stadnickiego pojawił się poraz pierwszy w liście Dzierzkowskiego ze Lwowa z dn.21.XI.1815; w liście z 1.XI.1816 Dzierzkowski pisał: "Oddał mi Twój bilet pan Chłędowski!

30. K.Łopuszański (1784?-1818) po ukończeniu gimnazjum i kursu filozofii we Lwowie rozpoczął pracę urzędniczą, przerwaną udziałem w kampanii 1809 roku. Od 1810 był aktorem teatru polskiego, "przy którym pozostał aż do śmierci" mimo braku talentu. Pisał dla "Gazety Lwowskiej", wydawał "Roczniki Teatru Polskiego" (por. A.Chłędowski, Wiadomość o życiu Karola Łopuszańskiego, "Pamiętnik Lwowski" 1818, zesz. majowy.(Wiadomości o udziale Ł. w wojnie 1809 nie przepuściła cenzura - por.egz.cenzuralny "Pam.Lw." w Bibliotece Uniwersytetu Lwowskiego nr 670/III)

X Na przykład w liście do Dzierzkowskiego z Rzymu, 16.I.1816 pisał: ..Widzę z twego listu, że się zajęłeś "Pamiętnikiem Lwowskim" i winszuję mu takiego kolaboratora. Nie wiem dotychczas, czy wyszedł jaki numer na świat polski, wiem tylko, że to pierwsze dziecię literatury galicyjskiej trochę ciężko na świat przychodzi. Dosłałem ja parę szpargałów przez Jana Bąkowskiego, aby je, jeżeli się nie znajdzie co lepszego w "Pamiętnik" włożyć. -Musiałeś je zapewne czytać, gdyż to była kondycja sine qua non. ..

31. Por. K.Chłędowski, Pamiętniki t.1:Galicja, Kraków 1957 s.44.

32. Cyt. z Ustawy Towarzystwa, z: Archiwum czyli wypracowania Towarzystwa Ćwiczącej się Młodzieży w Literaturze Ojczystej, rkps. Ossolineum we Wrocławiu 2955/II s.7 i nast.

33. Por. Knot, op.cit. s.22-4.

34. Por. Kamiński, op. cit.: o związkach wileńskich i związkach krzemienieckich; H.Danilewiczowa, Życie literackie Krzemieńca w latach 1813-1816, "Rocznik Wołyński" t.2, Równe 1931 s.128-48; taż, Towarzystwo Uczniów Liceum Wołyńskiego ćwiczących się w porządnym mówieniu i pisaniu (Krzemieniec 1818-1823), "Rocznik Wołyński" t.3, Równe 1934 s.297-333.

35. Por.Kamiński, op.cit. s.110-13.

36. Por. L.Finkel, J.Starzyński, Historia Uniwersytetu Lwowskiego, Lwów 1894 s.194-95.

37. Wyjeżdżający do innych zaborów członkowie Towarzystwa składali następnie sprawozdania ze swych podróży. Tak n.p. Królestwo, a szczególnie Warszawę charakteryzował na posiedzeniu z dn.21.VI. 1818 Eugeniusz Brodzki (Opis podróży do Polski, Archiwum.., s. 870 i nast., Wilno - Mateusz Sartyni (nie zachowany Opis Akademii Wileńskiej). Przyjacielskie kontakty utrzymywał z członkami Towarzystwa Krzemieńczanin Tadeusz Wasilewski, inni Krzemieńczanie drukowali na łamach "Pamiętnika Lwowskiego" i "Pszczoły Polskiej" swe utwory ("krzemieniecki" jest cały czwarty zeszyt " "Pszczoły") .Pozbawiona kierownictwa rodzimych profesorów (ocenianych bardzo surowo, łącznie z ogólnie lubianym Haussem - por. pracę M.Sartyniego, O duchu akademików i młodzieży lwowskiej, Archiwum.. s.1132 i nast.) młodzież lwowska szukała oparcia w autorytecie Euzebiusza Słowackiego, Leona Borowskiego, Alojzego Osińskiego czy Jana Śniadeckiego - świadczą o tym przedruki ich prac w "Pamiętniku Lwowskim".

38. Członkami-założycielami Towarzystwa byli: Walenty Chłędowski, Franciszek Ksawery Kirchmer, Sebastian Januszkiewicz, Stanisław Jachowicz, Karol Skwarczyński, Eugeniusz Brodzki. Później zostali przyjęci: Jan J.Szczepański, Franciszek Wilczyński, Kajetan Petuś, Franciszek Ciołkosz, Józef Wesołowski, Kajetan Słama, Aleksander Lityński, Mateusz Sartyni, Józef Syktowski. "Członkiem korespondującym" był Wawrzyniec Kutowicz.

39. Cyt. z Ustawy Towarzystwa, Archiwum, op.cit.

40. Por. B.Czernik, Towarzystwo Naukowe we Lwowie (1817-1818), "Pamiętnik Literacki" 1903 s.603-7.

41. Por. Knot, op. cit. s.33. Interpretacja stanowiska Januszkiewicza i stosunku do niego innych członków Towarzystwa jest niepewna (oparta na poszlakach), gdyż mowa J. nie została do Archiwum włączona.

42. W.Chłędowski, Mowa na zagajenie pierwszego posiedzenia Towarzystwa, Archiwum.. s.27 i nast.

43. S.Januszkiewicz, Oda, Archiwum.. s.40-41.

44. O dążeniu do "świątyni sławy" mówił już Statut, motyw ten pojawia się wielokrotnie w poezji przyjacielskiej Towarzystwa.

45. Por. Doniesienie o "Pamiętniku Lwowskim" na rok 1817, "Pamiętnik Lwowski" 1816, zesz. z listopada i grudnia.

46. Zachowane w Bibliotece Uniwersytetu Lwowskiego egzemplarze cenzuralne "Pamiętnika Lwowskiego" (rkps 670/III, 670/IV) świadczą o rygorystycznym przestrzeganiu przez cenzurę zakazu pisania o sprawach politycznych i odrębności narodowej Polaków.

47. /A.Fredro/, Rzut oka na teraźniejsze wychowanie młodzieży, "Pamiętnik Lwowski" 1818, zesz. majowy. Por.omówienie artykułu przez Kurdybachę, Wpływ Komisji Edukacji Narodowej na b.Galicję, "Ziemia Czerwieńska" R.4 z.1, Lwów 1938 s.13 i nast.

48. Przywołanie utylitaryzmu Smitha, wzorowanie się na Franklinie i poczynaniach kwakrów wiązało młodych współpracowników "Pamiętnika Lwowskiego" zarówno z wileńskimi Szubrawcami (na

których wzór prowadzono n.p. w "Pamiętniku" akcję przeciwko rozpijaniu chłopów, dyskusję nad wychowaniem i wykształceniem kobiet), jak i i filomatami (por. Skwarczyński, op.cit., Witkowska, op.cit.).

49. W.Chłędowski, Pociecha w przeciwnościach, Archiwum.. s.114-116.

50. Por.Skwarczyński, op.cit. s.68.

51. Archiwum.. s. 981 i nast.

52. Tak w zachowanych w Archiwum powiastkach M.Sartyniego (Za jakiego mu się człowiek trzymać, s.1438 i nast.) i S.Januszkiewicza(Historyjka może prawdziwa). s.1456 i nast.

53. Por.Cz.Herman, W kalinowym lesie, Warszawa 1965, rozdz.I: Arkadia.

54. Archiwum.., s.1004.

55. W.Tatarkiewicz, Między oświeceniem a mesjanizmem. Wstęp do: Jakiej filozofii Polacy potrzebują, Warszawa 1970.

56. Por. tamże s.XX.

57. Tytuł pracy K.Szaniawskiego, I Warszawa 1805.

58. Cyt. za Listem prywatnym Stanisława Jachowicza z Warszawy do przyjaciół od Rudolfa dn. 5 lutego 1819 pisanym, Archiwum.. s.1397.

59. Por.Philopolski /W.Chłędowski/, Uwagi nad pismem Jana Śniadeckiego o Filozofii; z mottem: Discite iustitiam moniti, "Pamiętnik Lwowski" 1819, zesz. październikowy.

60. T.Wailewski pisał "Przeciw samobójstwu" (por. egz. cenz. "Pamiętnika", op.cit); motyw samobójcy pojawiał się w pracach własnych i w tłumaczeniach kręgu współpracowników pisma(n.p. w Grobie Russa w Ermenonwilu, "Pam.Lw" 1817, fragment skreślony przez cenzurę; S.Skwarczyński, Wielkomyślny samobójca (tłum), "Pam.Lw" 1819, zesz. styczniowy; St.Jachowicz, Monolog Katona przed śmiercią (tłum.), Archiwum.. s.886-7 etc).

61. Szaniawski, O naturze i przeznaczeniu urzędowań, Warszawa 1808 s.72. Cyt.za: T.Kroński, Filozofia mesjanistyczna i katolic-

ka w Polsce połowy XIX wieku. W: Rozważania wokół Hegla, Warszawa 1960 s.164.

62. Szaniewski, Rady przyjacielskie, Warszawa 1805 s.243. Cyt. za: j.w. s.165.

63. Por. Krofski, op.cit. s.163-69. Zalęski "filozofii narodowej" widzi również w systemie Szaniawskiego Tatarkiewicz, op.cit.

64. Por. Archiwum.. s.1165 i nast.

65. Por."Pamiętnik Lwowski" 1819 t.1, s.335 i nast.

66. Duch pism zagranicznych, "Pszczoła Polska" 1820 z.4 s. 378 i nast.

67. Por. T.Sierociński, Jak się potworzyły dzieła oryginalne.., "Ćwiczenia Naukowe" 1818 t.1.

68. M.Sartyni, Jak się potworzyły dzieła oryginalne.., Archiwum.. s.1123 i nast.

69. St.Jaszowski, Nieco o bardach i Ossjanie, "Pszczoła Polska" 1820 z.3 s.454 i nast.

70. Por. notatkę o wznowieniu Romea i Julii z uwagą, iż zrobiono ze sztuki "niezgrabne dramma" ("Pam.Lw" 1819 t.1 s.226).

71. W Archiwum wzmianki o Herderze i próby tłumaczeń z Herdera pojawiają się wielokrotnie.

72. L.Brodzki, O epopei, Archiwum.. s.533 i nast., 587 i nast.

73. A.. /A.Rościszewski/, Uwagi nad wierszem bohaterskim, "Pszczoła Polska" 1820 z.3 s.354 i nast.

74. Pierwodruk rozprawy Chodakowskiego ukazał się w "Ćwiczenia Naukowych" 1818 t.2 nr 5; "Pamiętnik Lwowski" 1819 t.1 s.17-48.

75. Por. Witkowska, op.cit. i uwagi M.Janion o wczesnej recepcji Schillera w Galicji w: Lucjan Siemieński, poeta romantyczny, Warszawa 1955 s.24 i nast.

76. O kręgu lwowskich tłumaczy Schillera por. L.Szyjkowski, Schiller w Polsce, Kraków 1915, passim.

77. Por.J.J.Szczepański, Hymn do miłości, "Pamiętnik Lwowski" 1819 t.1 s.413 i nast.

78. Wykaz dzieł granych na Teatrze Polskim, "Pamiętnik Lwowski" 1819 t.2 s.70 i nast.

79. Tamże, s.511 i nast.

80. Tamże.

81. Tamże.

82. Por. Witkowska, op.cit.

83. Po zabójstwie Kotzebuego, tajnego radcy i płatnego agenta rządu rosyjskiego oraz pomyślanym zamachu studenckim na prezydenta Ibella w Schwalbachu (lipiec 1819) "zaczęła się osławiona pierwsza Demagogenverfolgung prowadzona z niemiłosierną zawziętością przez wielkiego inkwizytora policji austriackiej hr. Sedlnitzkiego ręka w rękę z władzami pruskimi"(Sz.Askenazy, Łukasiński, Warszawa 1908 t.1 s.148).

84."Quaecunque videtur eminere in rebus humanis quamvis pusilla sint et comparatione humillimorum extent, per difficiles tamen et arduos tramites adeuntur"

85. I.Pietrusiński, Stanisław Jachowicz, "Tygodnik Ilustrowany" 1860 nr 22-23.

86. Wynikiem penetracji zbiorów Kuropatnickich, Stadnickiego i Czartoryskich w Sieniawie było m.in. ogłoszenie przez A.Chłędowskiego Spisu dzieł polskich opuszczonych lub źle oznaczonych w Bentkowskiego Historii literatury polskiej, "Pamiętnik Lwowski" 1816, dodatek do t.1-2.

87. Por. F.Jaworski, Mateusz Sartyni. W: Stulecie"Gazety Lwowskiej", t.1 cz.2:Życiorysy s.71-76.

88. Por. J.Bielżynia-Chołodecki, W stuletnią rocznicę urodzin Stanisława Jachowicza i Jana Juliana Szczepańskiego, "Rocznik" /Samborski/ XIX, Sambor 1895-96 s.129 i nast.

III. Chudy literat i romantyzm dla maluczkich (O Stanisławie Jasnowskim).

1. W tłumaczeniu Wł.Kościelskiego:

"Tłumowi chciałbym przysporzyć ochoty,
Zwłaszcza, że żyje i innym żyć daje!"

2. M.Szyjkowski, Ossjan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu, Kraków 1912.

3. Tenże, Schiller w Polsce, Kraków 1915.

4. Tenże, Edwarda Younga Myśli nocne w poezji polskiej, Kraków 1916.

5. K.Wojciechowski, Werter w Polsce, Lwów 1925.

6. W.Bruchnalski, „Sąd Galicjanina o Mickiewiczu z lat 1822-1824, "Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im.Mickiewicza", 1891, s.214-19; tenże, Pierwsze utwory Mickiewicza naśladowane w literaturze galicyjskiej 1822-1830, Lwów 1894.

7. A.Semkowicz, Kult Mickiewicza we Lwowie. W: Studia lwowskie, Lwów 1932, s.351-66.

8. M.Toporowski, Puszkin w Polsce, Warszawa 1950.

9. H.Stankówska, Początki powieści historycznej w Polsce, Opole 1965.

10. Szyjkowski, Edwarda Younga Myśli nocne.., s.51.

11. M.Janion, Jasnowski Stanisław. W:Polski słownik biograficzny, t.11, Wrocław 1954-65, s.87.

12. W.Pol, Pamiętniki, Kraków 1960, s.307.

13. Z zagadnieniem tym zetknęłam się bliżej opracowując bibliografię Jasnowskiego dla Obrazu Literatury Polskiej. Pracę utrudnia mnogość pseudonimów i kryptonimów Jasnowskiego.

14. /Adam Kłodziński/ A.K., Stanisław Jasnowski, wspomnienie pogonne, "Biblioteka Naukowego Zakładu im.Ossolińskich" 1842, t.1, s.230-32.

15. A.Szmajder, Wspomnienie o ś.p.Stanisławie Jasnowskim, "Strzecha" 1868, t.1, s.229-31.

16. L.Charewiczowa, Historiografia i miłośnictwo Lwowa, Lwów 1938, s.37-8.

17. B.Lasocka, Teatr lwowski w latach 1800-1842, Warszawa 1967.

18. Pierwodruk Żelisława i Ludomiły znajduje się w "Tygodniku Polskim i Zagranicznym" , 26.VI.1819, s.293-306 i jest podpisany kryptonimem L.P. Kleiner znał tę sentymentalną historię z przedruku w "Rozmaitościach" 1919 nr 85 (29.VII) i przypisał ją Jaszowskiemu (Juliusz Słowacki, t.1, Lwów 1923, s.35, przypis) . Z kolei Wojciechowski (op.cit., s.129-30) znał tylko niemiecki przekład Żelisława i Ludomiły zamieszczony w "Inemosyne" z r.1824 (nr 68-9), zatytułowany Zelisław und Ludmille.Eine Erzählung aus der Vorzeit Polens i podpisany przez Jaszowskiego. Stąd poszło przypisanie Jaszowskiemu kultywacji motywów werterowskich. Błąd Kleinera i Wojciechowskiego co do autorstwa Żelisława i Ludomiły powtórzył F.Ilešić w pracach: Motyw "Żelisław i Ludomira" , "Pamiętnik Literacki" 1929, s.232-41 oraz Stanisława Jaszowskiego Żelisław i Ludomira u południowych Słowian, tamże 1932, s.475.

19. S.J.Puszkin, "Rozmaitości" 1824 nr 49. Por. Toporowski, op. cit., s.143-44.

20. Por.Jaszowski, Susceptant przemyski, Dniestrzanka, Lwów 1841.

21. Kółko Jaszowskiego opisał i scharakteryzował A.Knot, Dążenia oświatowe młodzieży galicyjskiej, Wrocław 1959, s.38-48, a za nim A.Kamiński, Polskie związki młodzieży 1804-1831, Warszawa 1963, s.265-69. Podstawowym źródłem wiedzy o kole Jaszowskiego jest jego wspomnienie p.t.Zabawy literackie , Dniestrzanka, s.171-76 oraz wiersz L.Pietrusińskiego Czy pamiętasz?, Wieniec t.3, Warszawa 1858, s.418 i nast.

22. Jaszowski, Zabawy literackie, op.cit., s.171-72.

23. Tamże, s.172.

24. Pietruński, op.cit.

25. Rolnictwo. W: Zabawki rymotwórcze, Lwów 1826, t.1.

26. Na anachroniczność tytułu Jaszowskiego i związek z tytułami Karpińskiego zwrócił uwagę Szyjkowski, Schiller w Polsce, s.234.

27. Por. rozważania T.Kostkiewiczowej, Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego, Wrocław 1964.

28. Wiersze omówione w pracach Szyjkowskiego, Ossjan w Polsce, s. 89-92 i Edwarda Younga Myśli nocne, s.51-52.

29. Jeniusz.W: Zabawki rymotwórcze, t.1, s.57.

30. Rkps Biblioteki Jagiellońskiej nr. 5687.

31. Cyt. za: Historia.., j.w.

32. Karpaty. Poema opisujące, "Pamiętnik Galicyjski" 1821, t. 1-3.

33. Por. J.G.Pawlikowski, Z dziejów poezji tatrzańskiej, "Wierchy" 1936, s.11-18; J.Zborowski, Nowe przyczynki do dziejów poezji tatrzańskiej, tamże 1938, s.168-69; J.Kolbuszewski, Zagadnienie funkcji artystycznej motywu i obrazu Tatr w literaturze polskiej XIX wieku, Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego rkps nr 1140.

34. Por. omówienie Karpatów w: A.Załuska, Poezja opisowa Delille'a w Polsce, Kraków 1934, s.36-37.

35. Por.Kolbuszewski, op.cit., s.33.

36. Karpaty, z Pieśni III ("Pam.Galic" t.2).

37. Por. J.Woźniakowski, Góry klasyczne, "Studia Estetyczne" t.8, Warszawa 1971, s.59-91.

38. Por. charakterystykę romantycznego stosunku do natury i gór, tamże, s.61.

39. Por. Lasocka, op.cit. (repertuar teatru lwowskiego) oraz informacje o przekładach Jaszowskiego w Nowym Korbucie, t.7, Warszawa 1968, s.49.

40. Pisząc o Jaszowskim uznał Pol za konieczne usprawiedliwić jego współpracę z "Rozmaitościami" faktem, że było to w jego czasach "jedyne pismo literackie wychodzące w kraju" (op.cit.s. 306.

41. Por.Druchnalski, Historia "Gazety Lwowskiej". W: Stulecie "Gazety Lwowskiej", t.1.

42. Poświadczają to pamiętniki W.Goczałkowskiego, Wspomnienia lat ubiegłych, Kraków 1861-62, t.2, s.108-109.

43. Por. St.Wasylewski, Mikołaj Michalewicz. W: Stulecie "Gazety Lwowskiej", t.1, cz.2, s.10.

44."Wanda. Tygodnik Płci Pięknej i Literaturze Poświęcony" ukazywała się w Warszawie w l.1820-22.

45. Druk. w "Pszczole Polskiej" (1822) i "Pamiętniku Galicyjskim" (1821).

46. "Pszczółka Krakowska", 1821-22.

47. M.Romankówna, "Pszczółka Krakowska" 1819-1822, Kraków 1959, s.66.

48. Charewiczowa, op.cit., s.37.

49. O malarzach, którzy lub we Lwowie pracowali, lub których dzieła się tu znajdują, "Rozmaitości" 1831 nr 11 (18.III).

50. W rękopisie, fragm. w "Rozmaitościach" 1827 nr 32 i nast.

51. Dzieje krótkie teatrów polskich, "Czasopism Naukowy Księgozbioru Publicznego im. Ossolińskich", 1830, z.2, s.112-132.

52. List z 22.X.1826. Państwowa Biblioteka Naukowa we Lwowie, Autografy Ossolineum nr 621.

53. Wiadomość o poemacie podał Kłodziński, op.cit. Do F.Wężyka,autora Okolic Krakowa zwrócona była apostrofa Karpatów:

"Tobie święcę te pienia, ty mu polubieńcze,
Co okolic Krakowa głosiłeś zalety!

54. Szyjkowski, Schiller w Polsce, s.234-35.

55. Nieco o bardach i Ossjanie, "Pszczoła Polska" 1820, z.4.

56. Tamże.

57. "Wanda" 1822, t.4, nr 20.

58. Jasnowski /tłum/, S.J.Puszkin, "Rozmaitości" 1824, nr 49. (10.XII).

~~59. Lord Byron, "Rozmaitości" 1824, nr 40 (6.X).~~

59. Lord Byron, "Rozmaitości" 1822 nr 55 (11.V).

60. Jaszowski, Lord Byron, tamże, 1824 nr 40 (6.X).

61. J... /Jaszowski?/, Śpiew korsarzy, tamże, 1822, nr 55.

62. "Rozmaitości", 1826, nr 14-15 (7-14.IV).

63. Tamże, 1826, nr 26 (30.VI).

64. Tamże, 1829, nr 14 (3.IV).

65. /Jaszowski/ J.St., O autorach i dziełach polskich w piśmie niemieckim p.t. Blätter für Literarische Unterhaltung, tamże, 1829, nr 49 (7.XII). Przedr. w: W.Billip, Mickiewicz w oczach współczesnych, Wrocław 1962, s.306-307.

66. Do Adama Mickiewicza, tamże, 1825, nr 32 (3.VIII).

67. Por. rękopiśmienną Historię poezji polskiej, op.cit.

68. Tamże.

69. Napisana w r.1823, druk. w Zabawkach rymotwórczych, t.2.

70. Szyjkowski, Schiller w Polsce, s.253-54.

71. Por. przypis 18.

72. Cyt. za objaśnieniami do kolejnych "oddziałów" Rozwidy.

73. Por. J.Kleiner, Mickiewicz, Lublin 1948, t.1, s.346-47.

74. Z Przedmowy do Rozwidy: "Rad bym rozczulił czytelnika mniej dbając, czy to uczynię podług Arystotelesa czy podług zasad romantyków. W poezji, równie jak wszędzie, rzecz sama popłacać powinna, o formy sprzeczać się nie należy!"

75. Konfederat barski. Powieść wierszem. W: Powieści historyczne polskie, t.2, Lwów 1829.

76. Tamże, s.107.

77. Tamże, s.107-108.

78. Tamże, s.102 (przypis).

79. Hajdamacy, poema w trzech pieśniach. W: Zabawki rymotwórcze, t.3, s.79.

80. Poprzedniczką Hajdamaków Jaszowskiego była drama J.N.Kamińskiego (wg Kornera), Helena czyli Hajdamacy na Ukrainie (por. St.Makowski, Jana Nepomucena Kamińskiego Helena czyli Hajdamacy na Ukrainie. W pracy zbior.: Miscellanea z lat 1800-1850, Wroc-

Ław 1967, s.5-67.

81. Udolf i Elmina. W: Powieści historyczne polskie, t.1, s.94-95.

82. W sporze o Jana z Tęczyna, który wybuchł wk r. 1825 między Tytusem Dzieduszyckim a Walentym Chłędowskim, Jaszowski miał swój skromny udział. Poświęcił mianowicie kilka słów (w "Rozmaitościach" 1825 nr 40, 7IX.) broszurze Chłędowskiego, ciesząc się, że autor "tak wymownie" osłaniał Niemcewicsa przeciw zarzutom Dzieduszyckiego:"Miło nam czytać tak trafną obronę dzieła, które nas zachwycało i którego piękności tkwią dotychczas w umyśle naszym" (Por. Dr.Czarnik, Spór literacki o Jana z Tęczyna, "Pamiętnik Literacki" 1905, s.205-217 i 1906, s.27-53).

83. Nowe powieści historyczne polskie: Bitwa pod Stubnem, Lwów 1831, t.2, s.26.

84. Z Przedmowy do pierwszego tomu Powieści historycznych polskich.

85. Dulatka. Powieść wierszem, Lwów 1833. Cyt. ze Wstępu.

86. Jak (na przykład) Susceptant przemyski (Gawęda starego szlachcica) i Uczta kasztelana (Gawęda wierszem) w Dniestrzance.

87. Cykl Obrazków miejskich (Modnić, Pieczeniarz, Spór romantyzmu z klasycyzmem, Gracz, Ogród) drukował Jaszowski w "Ewowianinie" 1840-41 i w Dniestrzance, 1841.

88. W odróżnieniu od "Pamiętnika Lwowskiego" i "Pszczoły Polskiej", pism wyrosłych z ogólnopolskich inicjatyw tworzenia periodyków i spełniających rolę pism ogólnopolskich, "Pamiętnik Galicyjski" w samym swym założeniu miał być pismem dzielnicowym. "Zmieniliśmy tytuł pisma" nawiązując do "Pszczoły" oświadczali redaktorzy Brodzki i Chotomski , "ponieważ umyśliliśmy zajmować się najbardziej naszym krajem, który sam w sobie jest dostatecznym do dostarczenia najrozmaitszych przedmiotów, a które już z tego samego powodu tym mocniej tutejszych czytelników zająć powinny" (z Uwiadomienia o nowym piśmie periodycznym).

89. Rodzina szlachcica. Kronika rymowana od r.1667-1812, Sławianin, t.1, Lwów 1837.

90. H.ß. w wierszach Monolog samobójcy.Scena na cmentarzu, Grób samotny w Sławianinie, t.2, Lwów 1839.

91. Por. zdanie Szyjkowskiego przytoczone na początku rozdziału.

92. List do..., egz. cenzuralny "Lwowianina" 1841, rkps Biblioteki Uniwersytetu Lwowskiego nr 772/III.

IV. "Patnik przemijający" Ludwik Piątkiewicz.

1. M.Mochnacki, O literaturze polskiej w wieku XIX, Kraków 1923, B.N.

2. Większość wiadomości dotyczących biografii Piątkiewicza podaję za Sz.Askenazym, Łukasiński, t.1-2, Lwów 1908.

3. Por. A.Kamiński, Polskie związki młodzieży (1804-1831), Warszawa 1963, s.124-29.

4. O Związku Wolnych Polaków i działalności w nim Piątkiewicza por.Askenazy, op.cit., t.1, s.260, 262; H.Łuczakówna, Wiktor Heltman, Poznań 1935, s.14-40; Kamiński, op.cit., s.146-157.

5. Por. wiersz S.Goszczyńskiego, Rejtan.Widzenie. W: Dzieła zbiorowe, Lwów /1910/, s.88-90.

6. Formalne rozwiązanie Związku nastąpiło latem 1821 roku.

7. Askenazy, op.cit., t.1, s.387 (przypis).

8. Według Askenazego (op.cit., t.1, s.260-61), wydawcy "Dekady" wzorowali się na niezależnej "Minerve" paryskiej (1818-1820). W wydaniu Konstytucji 3 Maja Wielki Książę dopatrzył się śnadładownictwa podobnej taniej edycji Charte ogłoszonej w Paryżu przez głośnego ze swych popularnych wydawnictw pułkownika Touqueta!

9. Tak definiował cele "Dekady" Heltman (cyt. za A.Kowalską, Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego, 1815-1822, Warszawa 1961, s.127).

10. O trzech ostatnich rewolucjach, "Dekada Polska" nr 1 (1.I. 1821). Łuczakówna, op.cit., s.28, przypisuje ten artykuł Piątkiewiczowi.

11. O prawach i edukacji ze względu na obyczaje, "Dekada Polska" nr 3 (21.I.1821).

12. O narodowości, tamże.

13. Tamże, nr 2 (11.I.1821).

14. A.Zieliński, Naród i narodowość w polskiej literaturze

i publicystyce lat 1815-1831, Wrocław 1969, s.204.

15. O przyjęciu przez publiczność (szczególnie przez młodzież) tej "tragedii narodowej" - zob. Z.Jabłoński, Ignacy Hunnicki, Wrocław 1960, s.331 i nast. (nadb. z "Rocznika Biblioteki PAN w Krakowie", t.4, R.IV, 1958).

16. Wbrew twierdzeniom Kowalskiej (op.cit., s.128) przypisującej artykułowi cechy romantyczne, o jego przynależności do tradycji oświecenia pisał W.Billip w recenzji z Warszawy literackiej..., "Pamiętnik Literacki" 1963, z.4, s.524 i nast.

17./Piątkiewicz/ Wstęp, "Dekada Polska" nr 1. Autorstwo artykułu przypisuje Piątkiewiczowi Łuczakówna, op.cit., s.28; J.Szacki, Ojczyzna-naród-rewolucja, Warszawa 1962, s.186; Kamiński, op.cit., s.153.

18. O wierze w "prawo naturalne" - por. Szacki, op.cit., s.77 i nast. Zaufanie do praw i ustaw regulujących życie społeczne i polityczne wspólne było u progu trzeciego dziesięciolecia ub. wieku młodzieży warszawskiej i filomatom (w zamkniętym kręgu ich "republiki młodzieńczej") - por. A.Witkowska, Równieśnicy Mickiewicza, Warszawa 1962, s.70 i nast. Wbrew twierdzeniom Kamińskiego (op.cit., s.153) Wstępu Piątkiewicza nie cechowała " wielka odwaga publicystyczna przybrana rozsądnie w szatę lojalności", lecz był to wykład wspólnej pokoleniu wiary w możliwość realizacji "umowy społecznej".

19. J.Bieliński, Królewski Uniwersytet Warszawski (1816-1831), Warszawa 1907, s.295-96.

20. Tamże.

21. Askenazy, op.cit., t.1, s.261-62 i 311.

22. Bieliński, op.cit., s.296.

23. Askenazy, op.cit., t.2, s.210.

24. Tomasz Baraniecki, ur. w r.1801 koło Buczacza, od roku 1817 studiował na Uniwersytecie Lwowskim. Podejmował próby poetyckie, był członkiem samokształceniowego kółka Jaszowskiego.

Jak podaje jego biograf, "zmuszony w r.1820 opuścić Lwów, w towarzystwie trzech kolegów /.../ uchodzi z Galicji! Studiował w Krzemieńcu, a następnie w Wilnie, gdzie dalej kontynuował zainteresowania literackie obok studiów medycznych, ukończonych w r. 1825. (Zob. M.Karasowski, Tomasz Baraniecki, "Tygodnik Ilustrowany" 1860 nr 18).

25. "Spal po przeczytaniu. W połowie lipca Ludwik przybył tu z Warszawy. Został on bardzo dobrze przyjęty. Jeden z naszych profesorów, odgadniesz który, polecił go Pfaffowi i młodemu Pillerowi! Cyt. za Askenazym, op.cit., t.2, s.387. Tam też wskazane nazwisko profesora - Józefa Haussa.

26. Askenazy, op.cit., t.2, s.210-11.

27. Tamże, t.2, s.388 (przypisy).

28. J.Białynia-Chołodecki, Listy Jachowicza do Szczepańskiego, odb. z "Rocznika Samborskiego" , Sambor 1896. Listy zachowane w rękopisach w Państwowej Bibliotece Naukowej we Lwowie, Autografy Ossolineum nr 3015-3019 (cyt. z autografu 3015).

29. O przynależności Jachowicza do Związku Wolnych Polaków wspomina Askenazy, op.cit., t.1, s.262; Kamiński, op.cit., s.157 i 269.

30 Z listu do Szczepańskiego (autograf Ossol. 3015).

31. "Ja mogę tylko powtórzyć ze wzmożonym naciskiem uspokojenie, że na tutejszym uniwersytecie wśród studiującej młodzieży nie istnieją żadne niebezpieczne dla państwa związki, jakie niestety w sąsiednim kraju zapuściły korzenie! Cyt. za Askenazym, op.cit., t. 2, s.388.

32. L.Finkel, J.Starzyński, Historia Uniwersytetu Lwowskiego, Lwów 1894, s.219.

33. Tamże, s.218.

34. K.Bronikowski (wyd.), Pamiętniki polskie, Paryż 1844, t.1, s.7.

35. Por. wzmianki o Haussie w listach Jachowicza do Szczepań-

skiego.

36. XXX /L.Pitruśiński/ Czy pamiętasz?, Wieniec, t.3, Warszawa 1858, s.413 i nast.

37. W planowanym drugim tomiku Pątnika. Lwowski pierwodruk Do Joachima Lelewela w "Rozmaitościach" 1828 nr 5 (1.II.)

38. Askenazy, op.cit., t.2, s.211.

39. Tamże, s.211-12 i 388.

40. Tamże, s.213 i 389-90.

41. Cyt. z listu J.N.Kamińskiego do Gw.Pawlikowskiego z dn. 14.VII. 1826 za L.Bernackim, Jan Nepomucen Kamiński, W: Stulecie "Gazety Lwowskiej", Lwów 1911-12, t.1, cz.2, s.40. O projektach Wilda wzmianka u Bruchnalskiego, Historia "Rozmaitości", tamże, t.2, cz.1, s.109.

42. Rękopis w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Lwowskiego nr 803/II.

43. Zieliński, op.cit., s.143-44 zwraca uwagę na zjawisko ogólne: "Wśród propagatorów narodowości w literaturze i życiu zdobywa sobie popularność nowy termin: pielgrzym. Oznaczał on podróżnego uświadomionego pod względem narodowym, odbywającego swe wędrówki szlakami dawnych zwycięstw i miejsc godnych pamięci narodu? Badacz przytacza nazwy dodatków do pism szerzących kult narodowych pamiątek: "Pielgrzym z Tenczyna" (przy "Pszczółce Krakowskiej i jej kontynuatorkach), "Pielgrzym Nadwiślański" (przy "Astrei").

44. I.Ku ukształceniu serca i rozweseleniu umysłu (kalendarz, literatura, anegdoty, zagadki, szarady, kalambury); II. Historia umiejętności; III. Ekonomiczno-gospodarski; IV. Poradnik w zatrudnieniach gospodarskich i potrzebach domowych; V. Krytyka; VI. Kronika czyli rozmaite wiadomości tyczące się życia społeczeńskiego i towarzyskich posiedzeń.

45. Dwie bajki z La Fontaineа: Dwa byki i Szczur miejski i szczur polny w tłumaczeniu W.hr M. /Wojciecha Hiera/.

46. A.B., Wiadomość o Wojciechu Mierze, "Czasopism Naukowy Księgozbioru Publicznego im.Ossolińskich", 1832, z.1, s.173 i nast

47. D.Zubrzycki, Rozprawa za pańszczyzną, "Rozmaitości" 1819 nr 95 (21.VIII.)

48. Tenże, O śpiewach ludu pospolitego, "Pielgrzym Lwowski", 1823, s.49-50.

49. F.Siarczyński w I tomiku Pątnika opublikował Rozprawę o starożytnych osadnikach niemieckich na Podgórzu i Rusi Czerwonej. Tytuł ten został nadany pod presją cenzora w miejsce pierwotnego: Rozprawa o głuchych Niemcach. W materiałach rękopiśmiennych pozostał szkic Czy Sławianie czy Słowianie zwać się i mówić właściwie mają?, wydrukowany ostatecznie w "Czasopiśmie Naukowym Księgozbioru Publicznego im. Ossolińskich", 1828, z.1, s.39 i nast

50. Uciuek i Piosnka do przyjaciela, w rkpisach Pątnika.

51. Nil desperandum wprowadzono po odrzuceniu przez cenzurę motta z mowy Aleksandra I: "Polacy, utwierdzajcie wasze odrodzenie" (Łuczakówna, op.cit., s.27).

52. Por. W.Kubacki, Żeglarz i pielgrzym, Warszawa 1954, s.130 i passim. Jak się wydaje, uwaga ta trafna wobec "pielgrzymów" z trzeciego dziesięciolecia ub.wieku, nie zawsze ma pokrycie w pielgrzymiej praktyce lat następnych.

53. Pątnik Narodowy, t.1, s.2-6.

54. Zieliński, op.cit., s.144.

55. Pątnik Narodowy, t.1, s.90-128! Rozprawa kończy się zapowiedzią dalszego ciągu, którego wszakże nie ma w materiałach rękopiśmiennych Pątnika.

56. Trzy pieśni polskie treści miłosnej opublikowane przez Piątkiewicza znalazły się w zbiorze Wacława Zaleskiego, Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego, Lwów 1833:

1)Sen miałem, a w tym marzeniu// Szczęśliwość moją doiskałem na s.290-93 (w wersji nie zmienionej, bez muzyki).

2) W ciemnym lesie ptaszek śpiewa// Tam dziewczyna trawkę

zbiera na s.290 (w wersji pełniejszej, dłuższej, z muzyką).

3) Pod lasem w leszczynie// Stał się raz przypadek dziewczynie na s.455-57 (w wersji innej, rozbudowanej, bez muzyki).

57. Autorstwo wstępu do kilkunastu pieśni ludowych w "Pielgrzymie Lwowskim" (1822, s.86-95) J.Maślanka skłonny jest przypisać Karolowi Józefowi Huttnerowi (Zorian Dołęga-Chodakowski, Wrocław 1965, s.107).

58. Zob. przypis 48.

59. K.W.Wójcicki, Warszawa, jej życie umysłowe i ruch literacki, Warszawa 1830, s.127.

60. Por. W.Zawadzki, Ludwik Nabielak, Lwów 1886, s.3.

61. Tak przypuszcza Maślanka, op.cit. , s.114, wśród lwowskich entuzjastów idei Chodakowskiego wymieniając (poza kręgiem Nabielaka i Wacławem Zaleskim) Jana Głowackiego i Józefa Paulego.

62. J.W.Reiss, Lipiński Karol Józef. W: Mała encyklopedia muzyki, Warszawa 1960, s.400-402; wykorzystałam także wiadomości o Lipińskim z Wielkiej Encyklopedii Powszechnej Orgelbranda, Warszawa 1864, t.17, s.97-9.

63. Mochnacki, Pisma po raz pierwszy odycią książkową objęte, Lwów 1910, s.383 (pierwodruk w "Gazecie Polskiej" 1827 nr 353 (23.XII.)

64. Tamże, s.387, (pierwodruk w "Gazecie Pol? 1828 nr28 (28.I).

65. Tamże, s.418 (pierwodruk w "Gazecie Pol? 1829 nr 161 (19. VI.)

66. Por. Z.Lissa, Romantyzm w muzyce. W pracy zbior.:Romantyzm, Warszawa 1967, s.9-33 oraz Reiss, op.cit., Romantyzm w muzyce s. 638-640.

67. Według Reissa (op.cit., s.402) "opracowanie jest bardzo słabe i dalekie od ducha pieśni ludowej? To samo prawdopodobnie dotyczy i wcześniejszych opracowań dla Pątnika.

68. Lipiński i wcześniej nie stronił od współpracy z pismami lwowskimi; przykładem rozbiór opery Kurpińskiego Zamek na Czor-

sztynie w"Pszczole Polskiej" 1820, z.1, s.55 i nast.

69. N.p. przejścia z maior na minor i odwrotnie w kozakach " właściwymi się być zdają owym kozakom, którzy zakosztowawszy wolności, zmuszeni byli na mocy ugody białocerkiewnej powrócić do dawnego poddaństwa" etc.

70. "Rozmaitości" 1827 nr 5 (31.I.) i nr 9 (2.III). Por. omówienie wystąpień w następnym rozdziale.

71. W... z Oleska, Kalderona życie i dzieła, tamże, nr 10 (9.III tenże, Lekarz swojego honoru /rec/, tamże, nr 15 (13.IV).

72. J.J.Szczepański, O poezji J.N.Kamińskiego, tamże, nr 49-50 (7.XII-14.XII).

73. Teatr. Lekarz swojego honoru.../rec/, Pątnik Narodowy, t.1, s.183-200.

74. Kochnacki, Lekarz swojego honoru /rec/, Pisma..., s.275-297. Pierwodruk w "Gazecie Pol" od nru 222(14.VIII). 1827

75. Tenże, O duchu i źródłach poezji w Polszcze, tamże, s.1 i nast. Pierwodruk w "Dzienniku Warszawskim" 1825 t.1 nr 2.

76. Pierwodruk Ody do młodości znalazł się w IV tomie Polihymnii wydanej w 1827 roku przez J.J.Szczepańskiego.

77. "Rozmaitości" 1827 nr 25 (22.VI).

78. Głos Pątnika Narodowego, mat. rękopiśmienne Pątnika.

79. Sonety Adama Mickiewicza, z nutami kompozycji Karola Lipińskiego, Lwów, nakładem Kuhna i Milkowskiego /!/, księgarzy we Lwowie i Tarnowie, 1827.

80. Z Moskwy 9/21.VI.1827. Cyt. za: Dzieła Adama Mickiewicza, Warszawa 1955, t.14, s.340-41.

81. A.Semkowicz, Wydania dzieł Adama Mickiewicza w ciągu stulecia, Lwów 1926, s.25.

82. Tenże, Kult Mickiewicza we Lwowie, Lwów 1932, s.2-3.

83. Przedruk rozprawki w antologii W.Bilipa, Mickiewicz w ocenach współczesnych, Wrocław 1962, s.130-36.

84. Według I. Humnickiego (Pamiętniki, Warszawa 1913, s.20) "był posłem z krajów zabranych"; L. Jabłonowski (Pamiętniki, Kraków 1963 s.68) wymienia Piątkiewicza wraz z J. Dzierzkowskim jako posłów samozwańczych.

85. K. Estreicher w haśle "Czasopisma" (Bibliografia polska, t. 1, s.243) wymienia drugą "Dekadę Polską" jako pismo "zapowiedziane" od 10.II.1831. Z życiorysu natomiast K. Bronikowskiego (Polski słownik biograficzny, t.2, s.468-70) wiadomo, iż właśnie w lutym 1831 roku Bronikowski wraz z Hochnackim wstąpili do Gwardii Narodowej, następnie zaś do korpusu Dwernickiego. Być może, że i Piątkiewicz porzucił wówczas działalność cywilną na rzecz wojskowej.

86. Białynia-Chołodecki, Lwów w czasie powstania listopadowego, Lwów 1930, s. 46.

87. St. Kieniewicz, Konspiracje galicyjskie (1831-1845), Warszawa 1950, s.47-8.

88. "Goniec Lwowski" 1863 nr 64 i 67. (Podaję za Askenazym, op. cit., t.1, s.387.

89. "Dziennik Polski" 1876 nr 142 (23.VI). Tekst nekrologu udostępnił mi z notatek własnych dr Wacław Olszewicz, dzieląc się jednocześnie informacjami bibliograficznymi dotyczącymi Piątkiewicza.

V. W oczekiwaniu na romantyczny teatr.

1. Al.Fredro, Odludki i poeta, w.489-92.Cyt. za: Pisma wszystkie, Warszawa 1955, t.2, s.261.

2. Cyt. za: St. Wasylewski, Żywot i sprawy Jana Nepomucyna. W: Historie lwowskie, Lwów 1921, s. 51.

3. O J.N.Kamińskim - por. St.Schnür-Pepłowski, Teatr polski we Lwowie, 1780-1881, Lwów 1889; L.Bernacki, Jan Nepomucen Kamiński.W: Stulecie "Gazety Lwowskiej", Lwów 1911-12, t.1, cz.2; B.Lasocka, Teatr lwowski w latach 1800-1842, Warszawa 1967; taż, Jan Nepomucen Kamiński, Warszawa 1972.

4. Cyt. za: Schnür-Pepłowski, Teatr polski.., s.54.

5. J.w., s. 137.

6. Por. M.Szyjkowski, Schiller w Polsce, Kraków 1915, passim; Bernacki (op.cit., s.18) cytuje zdanie St.Przyłęckiego: "Schiller jest najulubieńszym autorem Kamińskiego, powiadał mi nieraz, że ilekroć się czuje zimnym, skrzepłym, bierze Schillera, a natychmiast wracają doń wszystkie dary wieszczowe, wyobraźnia, czucie, myśl, zapomnienie o troskach, połączone z zaspokajaniem potrzeb fizycznych!

7. F.Schiller, Teatr jako instytucja moralna. Cyt. za: Goethe i Schiller o dramacie i teatrze, Wrocław 1959, s.237. Przekład szkicu Schillera zamieścił "Pamiętnik Lwowski" w t.1 z 1817 roku p.t.Teatr uważany jako moralna ustanowa. W r. 1821 w "Pamiętniku Warszawskim" ukazało się tłumaczenie K.Brodzińskiego p.t.O teatrze pod względem moralności.

8. Por.Lasocka, Teatr lwowski, s.241.

9. L.Jabłonowski, Pamiętniki, s.48.

10. Por.Lasocka, Teatr lwowski, s.108-110.

11. Por.Schnür-Pepłowski, Teatr polski.., s.73.

12. Jabłonowski, op.cit. s.49.

13. Cyt. za egzemplarzem cenzuralnym "Pamiętnika Lwowskiego"

z r.1819, Biblioteka Uniwersytetu Lwowskiego rkps 670/III.

14. Por. B.Korzeniewski, Drama w warszawskim Teatrze Narodowym podczas dyrekcji Ludwika Osińskiego, Warszawa 1934.

15. Por. repertuar teatru lwowskiego zestawiony przez Lasocką (Teatr lwowski..) i omówiony w rozdziale III Jej pracy.

16. Obrona Olsztyna , napisana prawdopodobnie w początkowym okresie twórczości Fredry, ukazała się drukiem w Haliczaninie, Lwów 1830, t.2, s.165-73. Za życia Fredry wystawiana nie była.

17. E.Słowacki, Dzieża.., Wilno 1826, s.180.

18. Pos. charakterystykę dramy w pracy Korzeniewskiego, op. cit., passim.

19. Jabłonowski, op.cit., s.49.

20. Por.Korzeniewski, op.cit.

21. M.Mochnacki, Szekspir, "Kurier Polski" 1830 nr 206 (6.VII). Cyt.za: Mochnacki, Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte, Lwów 1910, s.352-60.

22. Syrena z Dniestru i Syrena z Dniestru czyli Terefere w tarapacie były to"opery krotochwilne" wystawiane z ogromnym powodzeniem na scenie lwowskiej od. r.1814 aż po r.1841.

23. /A.Chłędowski/...i, Teatr lwowski. Wyjątek z listu pisanego na (Wyspę) Wyspę. "Pamiętnik Lwowski" 1818, zesz. majowy, s.42.

24. /Ludwik Pietruszyński/ L.P., O teatrze, "Pamiętnik Galicyjski" 1821, t.2, zesz.10.

25. /W.Chłędowski/ W.C., Poezja, "Gazeta Literacka" 1822 nr 16 (21.V.).

26. Por. K.Ostaszewski-Barański, Wacław z Oleska. W: Stulecie "Gazety Lwowskiej", t.2, cz.4, s.1-52.

27. Por. tamże, s.13.

28. Por. W.Zaleski, Teatr polski we Lwowie. Czego po nim wymagać i jak o nim sądzić należy. "Rozmaitości" 1827 nr 1 (5!I).

29. W.Chłędowski, Poezja, op.cit.

30./W.Zaleski/ Kontraktowy, Matka rodu Dobratyńskich (rec.),

"Rozmaitości" 1826 nr 24 (16.VI).

31. Tenże, Kalderona życie i dzieła, tamże 1827 nr 10 (9!III).

32. M.Mochnacki, Lekarz swojego honoru, "Gazeta Polska" 1827 nr 222 (14.VIII.) i nast. Cyt. za: Mochnacki, Pisma.., op.cit. s.276.

33. Korzeniewski, op.cit., s.86.

34. Por. tamże, s.86-7. Przypomnijmy tu, że ciesząca się ogromną popularnością we Lwowie Helena czyli Hajdamacy na Ukrainie, drama Kamińskiego, przerobiona z Hedwig T.Körnera, miała wpłynąć na wizję sceniczną Snu srebrnego Salomei (por. W.Hahn, Sen srebrny Salomei Juliusza Słowackiego i Helena czyli Hajdamacy na Ukrainie J.N.Kamińskiego, "Pamiętnik Literacki" 1930, s.483 i nast.)

35. Mochnacki, Szekspir, op.cit. s 352.

36. Wykaz dzieł granych na Teatrze Polskim we Lwowie, "Pamiętnik Lwowski" 1819, zesz. październikowy, s.363.

37. L.Pietrusiński, op.cit.

38. Tamże.

39. Por. J.M.Siemek, Fryderyk Schiller, Warszawa 1970 (rozdz. III: Między Kantem i Grekami).

40. Por. Wstęp Wł.Zawadzkiego do: W.Kopystyński, Celniejsze tragedie Rasyna, Lwów 1859.

41. Wykaz dzieł granych na Teatrze Polskim.., "Pamiętnik Lwowski", 1819, zesz. styczniowy.

42. Por. (na przykład) artykuł Sztuka dramatyczna na Węgrzech ("Pam.Lw." 1819, zesz. wrześniowy, s.267-69): .."W ogólności jest rzeczą uwagi godną, że sztuka dramatyczna w Węgrzech nie mając mianowicie nikogo na czele, który by jej pewny kierunek wskazywał, chwyta się drogi najpewniejszej, do prędkiego ukształcenia jedynej, na której mimo tysiącznych przeszkód teatr się ustalić i utrzymać może. Tą drogą jest narodowość. Nie tylko mowa jest narodowa, lecz i sposób wystawiania jest takim; a pocci

mądrzeccy biorąc przedmioty z własnych dziejów, wiedzą o tym dobrze, jakim sposobem działać można najsilniej na umysł narodu"

43. Por. recenzję Barbary Radziwiłłówny zestawionej z Ludgardą, "Rozmaitości" 1825 nr 23 (8.VI).

44. Kochnacki, Lekarz.., op.cit., s.281.

45. Lekarz swojego honoru, traiedia w pięciu aktach z dzieł Don Pedru Kalderona de la Barka przez J.N.Kamińskiego dla teatru polskiego przerobiona. We Lwowie wyciśnięta u P.Pillera, 1827.

46. Kochnacki, Lekarz.., op.cit., s.285.

47. Tamże, s.288.

48. Por. repertuar teatru lwowskiego zestawiony przez Lasocką oraz omówienie w Jej pracy Calderonowskich premier i związanych z nimi dyskusji (Teatr lwowski.., s.157 i nast.)

49. Zaleski, Kalderona życie i dzieła, op.cit.; tenże, Lekarz swojego honoru (rec), "Rozmaitości" 1827 nr 15 (13.IV).

50. J.J.Szczepański, O poezji J.N.Kamińskiego, "ROzmaitości" 1827 nr 49-50 (7.XII-14.XII).

51. Teatr. Lekarz swojego honoru.., Pątnik Narodowy, t.1, s. 183-200.

52. Szczepański, op.cit.

53. Zaleski, Kalderona życie i dzieła, op.cit.

54. Tamże.

55. Tamże.

56. Kochnacki, Lekarz.., op.cit., s.296-97.

57. Rozważaniom poświęconym Fredrze w tym rozdziale patronował Stefan Kołaczkowski, autor szkicu Osobowość i postawa poetycka Fredry. W: Dwa studia: Fredro-Norwid. Warszawa 1934, s.7-40.

58. K.Wyka, Wstęp do: Al.Fredro, Pisma wszystkie, Warszawa 1955, t.1. s.44.

59. W "Pamiętniku Lwowskim" ukazały się: Kupido bankierem, Epigramata, Strumyk, Czyżyk i zięba.

60. Por. wczesne satyry Fredry, takie jak Modne gospodarstwo,

Do dukata i in., umieszczone w t.12 Pism wszystkich Fredry, Warszawa 1962.

61. "Pamiętnik Lwowski" 1818, zesz. majowy.

62. Por. J.Got, Na wyspie Czaszary, Kraków 1971, s.146 i nast.

63. Por. Zb.Raszewski, Staroświeczyzna i postęp czasu, w zbiorze pod tymże tytułem, Warszawa 1963, s.265 i nast.

64. F.Schiller, Teatr jako instytucja moralna. Cyt. za: Goethe i Schiller o dramacie i teatrze, s.240. Na związki między programem Fredry a teoriami Schillera zwróciła uwagę E.Kucharski, Aleksander Fredro. Życiorys literacki, Lwów 1926, s.18.

65. W repertuarze teatru lwowskiego nie było Bohomolca ani Zabłockiego (z wyjątkiem Amfitriona wg Moliera), Powrót posła padł po jednym bodajże przedstawieniu, pewną popularność zachował jedynie Burmistrz poznański Jana Baudouin de Courtenay (przeróbka Alkada z Zalamei Calderona). Ogromnym powodzeniem cieszyli się Krakowiacy i Górale Bogusławskiego, wystawiano też wiele przeróbek scenicznych "ojca sceny narodowej", lecz nie należały już one do komedii oświeceniowej sensu stricto.

66. Por. Lasocka, Teatr lwowski.., s.116 i nast.

67. Tamże, s.137.

68. Por. St.Dąbrowski, R.Górski, Fredro na scenie, Warszawa 1963, Wstęp.

69. Intryga na prędce (10.III.1817), Mąż i żona (29.IV.1822), Nowy Don Kiszot (26.III.1824), Cudzoziemszczyzna (29.II.1824), Pierwsza lepsza (10.I.1825), Damy i huzary (18.XII.1825), List (28.X.1825), Nikt mnie nie zna (7.VII.1826), Odludki i poeta (10.XI.1826), Pan Jowialski (22.VI.1832), Śluby panieńskie (15.II.1833), Dyliżans (22.III.1833), Zemsta (17.II.1834), Ciotunia (16.VI.1834), Dożywocie (12.VI.1835), Nocleg w Apeninach (16. VI.1841). Po prapremierach warszawskich zrealizowano we Lwowie Pana Geldhaba (p.t.Duma spanoszonego, 5.X.1824), Zrzędność i przekorę (22.X.1824), Przyjaciół (24.XI.1830), a po pra-

premierze krakowskiej Gwałtu, co się dzieje (2.III.1835).

70. Jabłonowski, op.cit., s.50.

71. Por. Dąbrowski i Górski, op.cit., s.10.

72. Por. uwago Lasockiej, Teatr lwowski, s. 119 i nast.

73. Por. streszczenie tej dramy(wystawianej we Lwowie od 1814 po 1837 rok) u Korzeniewskiego, op. cit., s. 45.

74. O romantycznej interpretacji Don Kiszota - por. uwagę St. Pigonia w Objaśnieniach do Nowego Don Kiszota. W: Fredro, Pisma wszystkie, t.2, s.305-306.

75. Fredro, Nowy Don Kiszot, a.III, sc.VIII, w.219. Cyt. za: Pisma wszystkie, t.2, s.118.

76. Ściślej: w dziedzinie jedności miejsca - nader często, w dziedzinie jedności akcji - czasami, w dziedzinie jedności czasu-nigdy.

77. Por. uwagi Wyki we Wstępie do Pism wszystkich, s.70-84.

78. Parodią komedii żzawej jest - jak się wydaje - Mąż i żona.

79.O staropolskich źródłach Gwałtu, co się dzieje! por. Pigoń, W pracowni Aleksandra Fredry, Warszawa 1956, s.199-204; J.Krzyżanowski, Aleksandra Fredry farsa osiecka. W: Z dziejów kultury i literatury ziemi przemyskiej, Przemyśl 1969, s.97-105.

80. Fredro, Intryga na prędce, w.501-502. Cyt. za: Pisma wszystkie, t.2, s.32.

81. /W.Zaleski/ W... z Oleska, Kronika Teatru polskiego we Lwowie ("głębszy rozbiór" Odludków i poety), "Rozmaitości" 1827 nr 5 (31.I).

82. Por. uwagi o tekście Odludków i poety.W: Pisma wszystkie, t. 2, s.296.

83. W.Ch. /Wal.Chłędowski/, Uwagi nad zdaniem p. W... z Oleska, "Rozmaitości" 1827 nr 9 (2.III7.

84. Spór Zaleskiego i Chłędowskiego o Odludków i poetę przedstawił J.Lipiński, Odludki i poeta w ocenach współczesnych, "Przegląd Humanistyczny" 1959 nr 2 (11), s.107-116.

85. Raz jeszcze wypadnie się tu odwołać do studium Kołaczkowskiego, op. cit.

86. Fredro, Cudzoziemszczyzna, a.I, sc.I, w.33-36. Cyt. za: Pisma wszystkie, t.2, s.128.

87. Tenże, Nowy Don Kiszot, a.III, sc.XI, w.313-15. Cyt. za: j.w., s.124.

88. Por. charakterystykę Alfreda w Objaśnieniach Pigonia do Pierwszej lepszej, tamże, s.339-40.

89. Fredro, Pierwsza lepsza, w.531-36. Cyt. za: j.w., s.251.

90. Słowa te przytoczył S.Goszczyński w swej diatrybie przeciwko Fredrze w Nowej epoce poezji polskiej z następującym komentarzem: .."Zapytajmy w głębi serc naszych, co myśleć o poecie, który wojuje podobnymi prawdami; co by się stało ze szlachetnymi uniesieniami, gdyby podobne prawdy kierowały ludźmi? Niemoralność, poziomość uczuć jeszcze trudniej wybaczyć poecie, jak karykaturowanie uczuć?" (Cyt. za: Goszczyński, Dzieła zbiorowe, Lwów /1911/ t.3, s.228).

91. Wł.Folkierski, Fredro a Francja, Kraków 1925, s.25.

92.Por. tamże, s.25 i nast.

93. Por. Objaśnienia Pigonia do Odludków i poety. W: Fredro, Pisma wszystkie, t.2, s.[illegible] 352.

94. Fredro, Odludki i poeta, w.182. Cyt. za=Pisma wszystkie, t.2, s.247.

95. A.Mickiewicz, Żeglarz ("O,morze,zjawisk!) Cyt. za: Dzieła, Warszawa 1955, t.1, s.80.

96.Fredro, Trzy po trzy, Warszawa 1917, s.204.

97. Kołaczkowski, op.cit., s.19.

98. Tamże, s.9.

99. Por. Lasocka, Teatr lwowski.., s.243.

100. Poza lużnymi okolicznościowymi wierszami wydał Kamiński: Sonety, Lwów 1827; Przekłady i ulotne wiersze, Lwów 1828; Haliczanka, Lwów 1835.

101. J.N.Kamiński, Czy nasz język jest filozoficzny? i Wywód filozoficzności naszego języka, Haliczanin , t.1-2.

102. Kamiński objął redakcję "Gazety Lwowskiej" i "Rozmaitości" w r. 1835 i prowadził ją do r.1848.

103. Kamiński, O umiejętnie dramatycznym, Haliczanin, t.2, s. 235-36.

VI. Spór o model literatury.

1. Wł. Sawadzki, Literatura w Galicji. W: Pamiętniki życia literackiego w Galicji, Kraków 1961, s.76.

2. Por. Pogląd na dziennikarstwo Galicji od r.1816 do r.1848, "Dziennik Literacki" 1853 nr 14 (9.IV).

3. Ossoliński w Wiedniu, Siarczyński we Lwowie mieli pogrzeby manifestacyjne, podobne nieco do pogrzebu Staszyca w Warszawie. Dzięki młodzieży polskiej studiującej w Wiedniu pogrzeb Ossolińskiego "stał się prawdziwą manifestacją uznania dla uczonego i zasłużonego rodaka i wyrazem szczerego żalu po utracie najlepszego opiekuna i dobroczyńcy młodych". Według pamiętnikarza ponad setka studentów, klerycy z seminarium łacińskiego i greckokatolickiego oraz duża grupa Polaków przebywających właśnie w Wiedniu odprowadziła trumnę Ossolińskiego (niesioną przez studentów na barkach) z domu do kościoła, a stamtąd na odległy cmentarz matzleindorfski. "Student Marian Zakrzewski miał wygłosić mowę, ale nie pozwoliła na to policja, obawiając się rozruchów". W czasie pogrzebu - według relacji uczestnika- "nie daliśmy sznurów grabarzom, lecz obdarłszy pierwej wyglądającą spod wieka białą krepę, sami/śmy/ ją spuścili. /.../Grabarz wezwany przyniósł nam dziesięć rydlów i trzydziestu nas na przemian zasypało grób./.../ Na koniec stanęliśmy wszyscy nad grobem, łza się każdemu skręciła w oku". Nastąpił podział krepy między "wszystkich młodych". (Zob. opis pogrzebu Ossolińskiego w pracy Wł. Jabłońskiej, Józef Maksymilian Ossoliński, Wrocław 1967, oparty na fragmencie Dziennika podróży z lat 1826 i 1827 Henryka Bogdańskiego, rkps Oss. we Wrocławiu 3487).

Pogrzeb Siarczyńskiego został opisany w Wiadomości o życiu i pismach X. Franciszka Siarczyńskiego ("Czasopism Naukowy Księgozbioru Publicznego im. Ossolińskich", 1830, z.1): ..."Młodzież galicyjska okazała, że umie cenić prawdziwą wartość człowieka; na ramionach swoich dźwigając zwłoki szanownego Męża od domu

Biblioteki Ossolińskich aż do katedralnego kościoła?... "Rozgłoszona strata żal wzbudziła powszechny. Mimo ostrej pory zebrała się licznie publiczność na pogrzeb - rzadko kiedy podobne wzruszenie, rzadko tyle łez towarzyszy zmarłym do ostatniego schronienia. Widząc ten żal powszechny kto obcy byłby mniemał, że Siemieński wielu osób losy trzymał w ręku - że był możnym i bogatym i że od Jego bytu byt wielu zależał? (s. 118-19).

4. Por. Al. Łucki, Ewolucja pojęcia literatury narodowej u Mochnackiego, "Pamiętnik Literacki" 1931, s.377-99.

5. O takiej literaturze jako o literaturze romantycznej pisał Mochnacki w pracy O duchu i źródłach poezji w Polszcze (1825), tę drogę wskazywał też Piątkiewicz w rozprawie O sonecie w ogólności (1827).

6. O odrębności, indywidualności romantycznych literatur narodowych pisał Mochnacki m.in. w artykule Myśli o literaturze polskiej (1828); identyfikację ludowości i narodowości w literaturze romantycznej przeprowadził Piątkiewicz w szkicu O pieśniach ludu polskiego i ruskiego (1827).

7. Cyt. za:K.Ostaszewski-Barański, Wacław z Oleska. W:Stulecie "Gazety Lwowskiej" , t.2 cz.4, s.4.

8. Tamże, s.6.

9. O stanowisku Herdera - por. E.Adler, Herder i oświecenie niemieckie, Warszawa 1965; G.Cocchiara, Dzieje folklorystyki w Europie. Przeł. W.Jekiel, Warszawa 1971.

10. Por. ocenę Zaleskiego w Dziejach folklorystyki polskiej 1800 - 1863, Wrocław 1970.

11. W.Zaleski, Rozprawa wstępna do: Pieśni polskich i ruskich ludu galicyjskiego, Lwów 1833, s.IV.

12. Tamże, s.VI.

13. Tamże, s.VIII.

14. Tamże, s.XVIII.

15. Tamże, s.XVII-XVIII.

16. O pięknie pieśni ludowych (cenionym wyżej niż ich użyteczność) pisał n.p. Herder we Wstępie do Stimmen der Volker in Liedern.

17. Cytowanej w pracy Wł.Zawadzkiego, Ludwik Nabielak.Opowieść historyczna, Lwów 1886, s.3.

18. Tamże.

19. Tamże.

20. O kręgu braci Borkowskich pisał Bielowski w żywocie Józefa Dunina-Borkowskiego, Album na korzyść pogorzelców, Lwów 1844, s.332.

21. J.N.Kamiński, Czy nasz język jest filozoficzny?, Halicznanin, t.1, s.71-108. Tenże, Wywód filozoficzności naszego języka, tamże, t.2, s.108-164.

22. Por. pracę zbior.: Język i poezja, Wrocław 1970 (Z Dziejów Form Artystycznych,22).

23. Kamiński, Wywód filozoficzności.., s.160.

24. Tamże, s.146.

25. Tamże, s,125.

26. Na wywody Kamińskiego powoływał się parokrotnie Hochnacki w pracy O literaturze polskiej w wieku XIX.

27. Kamiński, Wywód filozoficzności, s.164.

28. Ze Wstępu do pierwszego tomu Halicznanina.

29. W.Chłędowski, O filozofii, Halicznanin, t.1, s.9-36; tenże, O filozofii. Obraz filozofii od Kanta aż do najnowszych czasów (niedokończone), tamże, t.2, s.1-46.

30. Tenże, Arystoteles sędzia romantyczności, tamże, t.1, s. 155-184.

31. Tenże, O poezji i poetach, tamże, t.2, s.305-355.

32. Tenże, O filozofii, op.cit. t.1,s.9.

33. Tamże, passim.

34. Chłędowski, O poezji i poetach, op.cit., s.309.

35. Tenże, Arystoteles.., op.cit., s.155.

36. Tamże.

37. Tamże, passim.

38. Tamże, s.157.

39. Tamże, s.184.

40. Por. Al.Orłowski, Młody Schelling i romantyczna filozofia historii. W: Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej, t.7, 1961 (nadb.)

41. Chłędowski, O poezji i poetach, op.cit., s.311.

42. Tamże, s.313.

43. Tamże.

44. Jak się wydaje, Brodzińskiego i Chłędowskiego łączyła podobna postawa filozoficzna (czy światopoglądowa), dzieliż zaś program literacki. (O Brodzińskim - por. A.Witkowska, Wstęp do Wyboru pism, Wrocław 1966, B.N.)

45.W wierszu Poezja (Haliczanin, t.2, s.295) wzywał Aleksander Dunin-Borkowski:

..."Czcijmy ją! ona drogie nam pamiątki,
Do których lgniemy i czuciem i myślą,
Ona nam święte sławiańszczyzny szczątki,
Które przeszłości złoty obraz kreślą
Na swoim łonie na nowo odradza,
I jak sny ranne, jak wiosny marzenia
W natchnione dusze śmiertelnych sprowadza,
Pokrzepia serce, cnoty rozplemienia!

46. Por. omówienie Pieśni i ich zawartości przez M.Szyjkowskiego, Schiller w Polsce, Kraków 1915, s.234 i nast.

47. Ze Wstępu Bielowskiego do Pieśni.., s.1.

48. F.Schiller, Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet, 1784. Pierwszy przekład polski w "Pamiętniku Lwowskim" 1817.Współczesny przekład O.Dobijanki p.t. Teatr jako instytucja moralna w:Goethe i Schiller o dramacie i teatrze, Wrocław 1959, s.235-247.

49. Tenże, Über die aestetische Erziehung des Menschen in

einer Reihe von Briefen. Pierwszy przekład polski p.t. Listy o estetycznym wychowaniu człowieka ukazał się w r. 1843; przekład współczesny (pod tymże tytułem) J. Prokopiuka, Warszawa 1972.

50. Cyt. za: F.Schiller, Dzieła wybrane, Warszawa 1955, t.1, s.162-63; przekład Mieczysława Jastruna.

51. Über naive und Sentimentalische Dichtung, 1795. Tłumaczenie polskie I.Krońskiej p.t. O poezji naiwnej i sentymentalnej w: F.Schiller, Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy, Warszawa 1972. Bogów Grecji przetłumaczył i wydał w dwujęzycznej wersji Józef Dunin-Borkowski, Lwów 1839.

52. M.J.Sienek, Fryderyk Schiller, Warszawa 1970, s.70.

53. Tamże, s.72.

54. Por. rozważania M.Janion na temat rozprawy O poezji naiwnej i sentymentalnej jako jednego z największych tekstów kultury europejskiej. W: Romantyzm, rewolucja, marksizm, Gdańsk 1972, s.255 i nast.

55. L.Nabielak, Zabytki starożytnej poezji słowiańskiej, Haliczanin, t.1, s.198-201.

56. Tamże, s.198.

57. Tamże, s.199.

58. Chłędowski, O poezji i poetach, op.cit., s.352 i nast.

59. Tamże, s.355.

60. Por. wzmiankę M.Tyrowicza w życiorysie W.Chłędowskiego, Polski słownik biograficzny, t.3, Kraków 1937, s.309.

61. Odjazd, Haliczanin, t.1, s.220.

62. Cyt. z motta do pierwszego tomu Haliczanina.

63. Por. uwagi Goszczyńskiego o "szkole niemieckiej" w Nowej epoce poezji polskiej i Przedsłowie Bielowskiego do drugiego tomu Ziewonii, gdzie atak na pisma, " co jakby z ogółem piśmiennictwa polskiego zwaśnione, ścigają siłę niepoślednią najwyższe wszelkiego piśmiennictwa zalety: gruntowność i oryginalność. Zaprzeczyły ich nie tylko dzisiejszemu piśmiennictwu Polaków, lecz w ogólności wszystkich

Słowian, i we wszystkich wiekach. Tyle upragnione przymioty zdaje się im posiadać filozofia Szelingo-Heglowska, a w ogólności filozofia niemiecka; usadowili się więc na jej polu, przegryzając niedotrawione z niej kąski, jako pokarm jedynie żywotny. (s.4-5).

VII. W poszukiwaniu ducha narodu.

1. Z wiersza: Przy sadzeniu róż. Cyt.za: S.Goszczyński, Dzieła zbiorowe, Lwów /1910/, t.1, s.168.

2. List ze Lwowa z 20 grudnia 1832, podpisany Franciszek Bielowski. Druk. w Listach Seweryna Goszczyńskiego w opr. St.Pigonia, Kraków 1937, s.17-19. Autograf w Państwowej Bibliotece Naukowej we Lwowie, Autografy Ossolineum 2767.

3. O roli Ossolineum w życiu kulturalnym Galicji - por.:A.Fischer, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Zarys dziejów, Lwów 1927; K.Kantecki, Szkice i opowiadania, Poznań 1883; Wł.Zawadzki, Pamiętniki życia literackiego w Galicji, Kraków 1961; J.Trzynadlowski, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław 1967; M.Tyrowicz, Ossolineum a życie polityczne Galicji w dobie przedautonomicznej.W pracy zbior.: Ossolineum. Księga pamiątkowa w 150-lecie..., Wrocław 1967, s.143 i nast.

4. Zawadzki, op.cit., s.66.

5. Cyt. za Głosem dyrektora Słotwińskiego na corocznym publicznym posiedzeniu Zakładu w dniu 12.X.1833, według egzemplarza cenzuralnego "Czasopisma Naukowego Zakładu Narodowego im.Ossolińskich" z r.1833, Biblioteka Uniwersytetu Lwowskiego, rkps 840/III. (Druk. w wersji ocenzurowanej w zeszycie VIII "Czasopisma", 1833, s.64 i nast.)

6. W r.1831 tytuł pierwotny "Czasopism Naukowy Księgozbioru Publicznego im.Ossolińskich" zmieniono na "Czasopismo Naukowe od Zakładu Narodowego im.Ossolińskich wydane"

7. Jedność ta - o czym dalej będzie mowa - służyć mogła zarówno poczynaniom o charakterze lojalistycznym, jak i wspólnym dążeniom rewolucyjnym. Słotwińskiemu bliska była ta druga Koncepcja.

8. Trzynadlowski, op.cit., s.53.

9. Tyrowicz, op.cit.

10. Pełny wykaz tajnych druków Ossolineum - w pracy Wł.T.Wi-

słockiego, Tajne druki Zakładu Ossolińskich, Lwów 1935.

11. Por. J.Kamionkowa, Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku, Warszawa 1970, s.130 i nast.

12. Por. H.Bogdański, Policjanci w Ossolineum.W: Pamiętniki spiskowców i więźniów galicyjskich. Opr. K.Lewicki, Wrocław 1954, s. 74 i nast.

13. Siemieński w l.1828-29 zetknął się zapewne z członkami Towarzystwa Zwolenników Słowiańszczyzny; wybuch powstania zastał go w Odessie; z powstania wrócił do Lwowa zaprzyjaźniony już z Bielowskim (por. M.Janion, Lucjan Siemieński, poeta romantyczny, Warszawa 1955, s.37 i nast.)

14. Goszczyński, Pobudka, Warszawa 1831 (m.in. Uczta zemsty i inne liryki humańskie).

15. W Związku 21 udział brali m.in. Goszczyński, Bielowski i Siemieński (por.H.Bogdański, O tajnych politycznych związkach w Galicji od r.1832 do r.1841. W: Pamiętniki spiskowców.., op. cit., s. 4). Przeszli oni następnie do Związku Bezimiennego. Bielowski wchodził do lwowskiego komitetu przygotowującego wyprawę z Galicji na Podole w czasie organizowania partyzantki Zaliwskiego (por. H.Fischówna, Z listów Goszczyńskiego, Bielowskiego i Siemieńskiego, "Pamiętnik Literacki" 1910, s.560.). Goszczyński był jednym z organizatorów węglarskiego Związku Przyjaciół Ludu, z którym we Lwowie współpracowali Bielowski, Siemieński, August Wysocki, młody Szajnocha. Goszczyński z Siemieńskim przygotowali z kolei "zamach stanu", który przekształcił lwowskie węglarstwo w oddział Stowarzyszenia Ludu Polskiego (por. Bogdański, op.cit., s.17-18). Należeli do Stowarzyszenia wraz z Bielowskim. Po wyjeździe Goszczyńskiego i Siemieńskiego Bielowski działał w Sprzysiężeniu Demokratów Polskich (1840). W wielkim procesie politycznym w r.1845 Goszczyński i Siemieński zostali oskarżeni zaocznie o zdradę stanu. W stosunku do Bielowskiego i Wysockiego wstrzymano dochodzenie karne (por. J.Krajewski, Taj-

ne związki polityczne w Galicji, Lwów 1903, s.130).

16. Por. A.Bar, Grabowskiego o poezji XIX wieku a Mochnackiego o literaturze polskiej w wieku XIX (streszczenie), Sprawozdania PAU 1929 nr 5.

17. List z 20.XII.1832, op.cit.

18. Tamże.

19. Bar, Michał Grabowski a Maurycy Mochnacki, "Ruch Literacki" 1929, z.8, s.225-28.

20. List z 2o.XII.1832, j.w.

21. Seweryn Goszczyński w Galicji. Wyd.Z.Wasilewski, Lwów 1910, s.20.

22. L.Jabłonowski poniósł koszty nakładu pierwszego tomu Ziewonii (jak świadczy o tym list Bielowskiego do Nabielaka ze Lwowa, 11.XI.1832, cyt. przez Wł.Zawadzkiego w pracy Ludwik Nabielak, op.cit., s.51); Józef Dunin-Borkowski był właścicielem nakładu praskiego Ziewonii, roku drugiego (por. /Leszek Dunin-Borkowski/? Uwagi nad literaturą w Galicji, "Tygodnik Literacki" 1842 nr 49, s. 389-90) i nakładcą Prac literackich.

23. Ciekawe dzieje tego skonfiskowanego tomu i przebieg związanego z Ziewonią śledztwa przedstawił V.Začek, Kontakty kulturalno-naukowe Ossolineum z Czechami. W: Ossolineum. Księga pamiątkowa.., s.83-105. Z kilkunastu zachowanych przez Bielowskiego egzemplarzy jeden otrzymał Adolf Bułkowski, krakowianin, członek lewego skrzydła Stowarzyszenia Ludu Polskiego (jak świadczy o tym notatka na egzemplarzu praskiego wydania Ziewonii w Bibliotece Jagiellońskiej).

24. Nazw "grono czerwonoruskie", "szkoła czerwonoruska", "uczelnia halicka" używali M.Grabowski, Al.Tyszyński, E.Dembowski, P.Chmielowski. Twórczynią nazwy Ziewończycy jest M.Janion (w pracy Lucjan Siemieński, poeta romantyczny, op.cit.).

25. Stosunek władz austriackich do pisarzy lwowskich odmalowuje Bogdański (Policjanci w Ossolineum, op.cit., s.77). Gdy po

aresztowaniu Szotwińskiego kuratorem Zakładu został Gwalbert Pawlikowski, przedłożył on gubernatorowi Kriegowi trzy kandydatury nowych pracowników Ossolineum: Bielowskiego, Siemieńskiego i Pola. "Krieg odpowiedział mu, że jeśli któremu z nich albo jakiemu bądź ze stronnictwa burzycieli (Umsturzpartei), jak ich nazywał, powoły się powierzyć jakąkolwiek posadę w Zakładzie, on potrafi Zakład zamknąć i rozwiązać".

26. Zawadzki, Pamiętniki..., s.88-90; J.Dzierzkowski, Powieść o życiu poety, "Biblioteka Naukowego Zakładu im.Ossolińskich" 1847, t.1, s.414; K.Wł.Wójcicki, Wspomnienie o J.Dzierzkowskim, "Tygodnik Ilustrowany" 1865 nr 284; tenże, Wstęp do Dzieł Dominika Magnuszewskiego, Lwów 1877, t.1, s.XV.

27. Por. Jabłonowski, Pamiętniki, s.203-204.

28. Por. Fischówna, Z listów Goszczyńskiego..., op.cit; Listy Seweryna Goszczyńskiego, op.cit.

29. Cyt. za: St.Kieniewicz, Konspiracje galicyjskie (1831-1845), Warszawa 1950, s.127.

30. Por. M.Tyrowicz, Ossolineum a życie polityczne Galicji.., op.cit., s.160.

31. Tamże.

32. Por. wzmiankę o współdziałaniu Leszka Dunina-Borkowskiego z Ljudevitem Gajem w: Aleksander Borkowski (napis. M.Tyrowicz), Polski słownik biograficzny, t.2, Kraków 1936, s.329. Zob. też: L.Durković-Jakšić, Jugosłowianie i Ossolineum.W: Ossolineum. Księga pamiątkowa.., op.cit., s.114 i nast.

33. Por. Korytko Emil (napis. J.Maślanka), Polski słownik biograficzny, t.14, Wrocław 1968-69, s.145-46.

34. Por. W.A.Francew, Pyśma k Wiaczesławu Hankie, Warszawa 1905.

35. Por. V.Žaček, op.cit.

36. Tamże.

37. O trzech ukraińskich budzicielach i Rusałce Dniestrowej -

por.: C.Studziński, Geneza poetyckich utworów Markiana Szaszkiewicza, Kraków 1896; E.J.Pełeński, Rusałka Dniestrowa, "Ruch Słowiański" 1937 nr 10; H.Herbiłśkyj, Rozwytok progresywnych idej w Halyczyni u perwoj połowyni XIX st, Lwów 1964, s.132-217; R.Górski, Lwowskie. W: Dzieje folklorystyki polskiej, Wrocław 1970, s.342-43.

38. Podaję za A.Gorlaczko-Borkowską, Twórczość poetycka Augusta Bielowskiego, Wrocław 1965, s.55 (przypis).

39. Cyt. za Herbiłśkym, op.cit.

40. Tamże.

41. O związkach myśli Goszczyńskiego z niemiecką filozofią sztuki - por.St.Biegański, Seweryn Goszczyński jako krytyk literacki, "Pamiętnik Literacki" 1931, z.1-2, s.111-118.

42. Nowa epoka poezji polskiej. Cyt.za: Dzieła.., t.3, s.180-81.

43. Tamże, s.192.

44. Tamże, s.185.

45. Tamże, s.186.

46. Tamże, s.187.

47. Tamże, s.196.

48. Tamże, s.191.

49. Por. uwagi Al.Łuckiego o ewolucji pojęcia literatury narodowej u Kochanackiego, op.cit.

50. Nowa epoka.., s.200.

51. Tamże, s.201.

52. Tamże, s.232.

53. Tamże, s.224.

54. Tamże, s.208.

55. Tamże, s.209-211 i 220-221.

56. Tamże, s.233-34.

57. Tamże, s.202.

58. Poetów słowiańskich wymienionych w Słowie o wyprawie Igora i w Rękopisie królowodworskim.

59. Nowa epoka.., s.191.

60. Por. J.Szacki, Rewolucja i tradycja. W: Filozofia polska, Warszawa 1967, s.195-212.

61. Por. Mochnacki, O literaturze polskiej.., s.41.

62. K.W.Wójcicki, O piedniach polskiego ludu, Ziewonia, Lwów 1834, s.111-114.

63. O tym kierunku rozwoju myśli europejskiej w XVIII i XIX wieku - por. G.Cocchiara, Dzieje folklorystyki w Europie, Warszawa 1971.

64. Nowa epoka.., s.190-91.

65."Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejętności" 1835 z.6, s.305-326.

66. Tamże, s.306.

67. Tamże, s.321.

68. O prawie Grabowskiego do powoływania się na Mochnackiego-prawie przyjaciela, nie ideowego spadkobiercy - por.M.Inglot, Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841-43, Wrocław 1961, s.53 i nast.

69. Por. St.Pigoń, Dyletant osobliwy przed sądem uczonych. W: Z dawnego Wilna, Wilno 1929, s.1-16.

70. O sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem (wraz z recenzją W.Surowieckiego i odmiona listami Chodakowskiego do Ł.Gołębiowskiego) wydał A.Z.Helcel, Kraków 1935.

71. O legendzie Zoriana Dołęgi-Chodakowskiego por. Cz.Zgorzelski, Z dziejów sławy Zoriana Dołęgi-Chodakowskiego, "Pamiętnik Słowiański" 1955(1957), s.110-136; J.Maślanka, Zorian Dołęga-Chodakowski, Wrocław 1965.

72. Mistrz. Pierwodruk (bez tytułu) w Ziewonii, rok drugi.

73. Tamże. Cyt. za: Dominik Magnuszewski, Dzieża, Lwów 1877, t.1, s.35.

74, Przygoda podróżnika. Pierwodruk w "Tygodniku Literackim" 1840 nr 42-45. Przedruk w: L.Siemieński, Ogrody i poeci. Wybór

piam, Warszawa 1955.

75. Przygoda podróżnika. Cyt.za: j.w, s.161.

76. Tamże, s.156.

77. Tamże, s.172.

78. Por. Siemieński, Czerniawa. W: Dumki A.Bielowskiego i L.Siemieńskiego, Praga 1838. Też w wyborze Ogrody i poezi, s. 28-29.

79. Cyt. za: O sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem, "Pamiętnik Lwowski" 1819, zesz.styczniowy, s.24.

80. A.B., Bożdy na Sokołowem w Polanicy, Ziewonia, rok drugi.

81. Haliczanin, t.1, s.121-22.

82. Bożdy, op.cit., s.75-76.

83. Tamże, s.72-73.

84. Bielowski cytował tu fragment Królodworskiego rękopisu w tłumaczeniu Siemieńskiego.

85. O sławiańszczyźnie.., op.cit., s.18.

86. Do Ziewonii zwracał się Bielowski w wierszu pod tymże tytułem drukowanym w Haliczaninie, t.2, s.301:

"Bóstwo żywota! obudź moich braci,
Niech zabrzmią pieśnią sławiańską po świecie
I dawne Bogi i ojczyste dzieje.
Może i one twym ogniem rozteje,
Wróci i wolność i niebo poecie,
I Niewolę życiem, świat rajem odpłaci!"

87. Por. Janion, Lucjan Siemieński.., s.50 i nast.

88. Niewiasta polska w trzech wiekach. II:Barbara jeszcze Gasztołdowa żona, I, Lwów 1843.

89. [illegible], Charakter historycznego romansu w XIX wieku, "Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejętności" 1835, z.3, s.376-89. (Opracowanie anonimowego artykułu p.t.Walter Scott i jego wiek spółczesny z "Gazety Polskiej" 1828 nr 182-84. Identyfikację obu artykułów przeprowadził Z.Jagoda, O literaturze i życiu

literackim Wolnego Miasta Krakowa, Kraków 1971, s.217.)

90. Charakter historycznego romansu.., s.279.

91. Tamże.

92. Tamże, s.380-81.

93. Cyt. z listu do Józefa Dunina-Borkowskiego, prawdopodobnie z Zakucza, 1 stycznia 1836. Rękopis w Państwowej Bibliotece Naukowej we Lwowie, zbiory Tomasika 404 n.8.

94. D.M., Uwagi nad dramatem polskim, Ziewonia, rok drugi, s. 134.

95. Pierwodruk w Pracach literackich, Wiedeń 1838.

96. Por. Posłowie K.Bartoszyńskiego do Zemsty panny Urszuli, Poznań 1959, Nowela Polska.

97. Magnuszewski, Przedmowa do Niewiasty polskiej w trzech wiekach. Cyt. za: Dzieża, op.cit., s.95.

98. Por. Uwagi nad dramatem polskim, op.cit.

99. Rozważania Magnuszewskiego dotyczące dramatu są zgodne z ogólnym kierunkiem rozwoju dramatu i myśli o nim w dobie romantyzmu - por. M.Piwińska, Tragedia i romantycy, "Dialog" 1971, nr7, s.102-125.

100. Z listu do Józefa Dunina-Borkowskiego, op.cit.

101. Trzej Aniołowie, "Dziennik Mód Paryskich" 1844 nr 40.

102. Por. analizę stylu Magnuszewskiego w:J.Prokop, Zemsta panny Urszuli Dominika Magnuszewskiego, "Pamiętnik Literacki" 1962, z.4; M.Podraza-Kwiatkowska, J.Kwiatkowski, Magnuszewski-Berent-Kaden. Próba analizy nurtu stylistycznego. W pracy zbior.: Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia, Kraków 1961.

103. W większości nieukończonych, jak Inkwizycja święta, Rozbójnik salonowy, Kamil.

104. Por. charakterystykę programu Ziewonii w szkicu M.Janion, Poezja w kraju. Próba syntezy. W:Obraz literatury polskiej, S.III: Literatura polska w kraju w latach 1831-1864, t.1.

105. Pierwodruk w Ziewonii, rok drugi.

106. Wprowadził tu Siemieński autentyczną "pieśń gminną".

107. Cyt. za: Ogrody i poeci w wyborze pism Siemieńskiego pod tymże tytułem, op.cit., s.122.

108. Por. uwagi o "micie północy" w pracy Cz.Hernasa, W kalinowym lesie, Warszawa 1965, t.1, s.226 i nast.O poezji północy pisał M.Maciejewski, Narodziny powieści poetyckiej w Polsce, Wrocław 1970, s.304 i nast., ostatnio M.Janion, Romantyzm, rewolucja, marksizm, Gdańsk 1972, s.285 i nast.

109 Poglądy pani de Stael (z prac De la Litterature, 1800i De lAllemagne, 1813) przedstawiał Brodziński w rozprawie O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej.

110. Za poezją północy Mochnacki opowiadał się wielokrotnie, m.in. w pracy O literaturze polskiej w wieku XIX pisał o "nowej Muzie", co "smutna, żałośna, polubiła to ustronie nad Wisłą, Wilią i Dnieprem i nasz ostry klimat, nasze niebo pochmurne".. (op.cit., s.77).

111. Magnuszewski, Mistrz, op.cit., s.32.

112. Por. apoteozę Malczewskiego w Mistrzu Magnuszewskiego, prace o nim Augusta Bielowskiego, uwagi Goszczyńskiego w Nowej epoce poezji polskiej.

113. Nowa epoka.., op.cit., s.206.

114. Por. tamże, s.231 i nast.

115. Z listu Magnuszewskiego do Józefa Dunina-Borkowskiego, op. cit.

VIII. Głosy z przeszłości i głosy o przeszłości.

1. Cyt. za: Królodworski rękopism. Przeł. L.Siemieński, Dzieła, t.9, Warszawa 1882, s.234.

2. Mochnacki, O literaturze polskiej w wieku XIX, Kraków 1923, s.80.

3. Siemieński, Przedsłowie do Królodworskiego rękopismu, op. cit., s.203.

4. Por. Przedmowę Bielowskiego do Wyprawy Igora na Połowców, Lwów 1833, s.VI. Wiadomości o recepcji Słowa i badaniach nad poematem wg Wstępu M.Jakóbca do Słowa o wyprawie Igora, Wrocław 1950, B.N.

5. Por. Herbilśkyj, Rozwitok progresywnych idej w Hałyczyni.., op. cit., rozdz.VI.

6. O Słowie o wyprawie Igora mówił Mickiewicz w wykładzie XIV i XV kursu I, półrocza I (1840-41). Zob: Mickiewicz, Dzieła, t.8, Warszawa 1955, s.171-188.

7. Por. Objaśnienia Wydawcy , tamże, s.394-96.

8. Wyprawa Igora.. w przekł. Bielowskiego, s.13.

9. Bielowski, Przedmowa do Wyprawy Igora, s.IV. Cytat ten bez cudzysłowu przejął Goszczyński w recenzji z Wyprawy, "Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejętności", 1835, z.2, s.334.

10. J.Dunin-Borkowski, O polskim języku łowieckim i świecie łowieckim, Prace Literackie, Wiedeń 1838, s.122.

11. Por. uwagi A.Obrębskiej-Jabłońskiej, Słowo o wyprawie Igora w przekładach polskich, "Pamiętnik Literacki" 1952, z.1-2, s.408-41. O teorii przekładu w środowisku lwowskim pisała A.Goriaczko-Borkowska , Twórczość poetycka Augusta Bielowskiego, Wrocław 1965, s.50-55, na szkic J.Dunina-Borkowskiego nie zwróciła jednak uwagi.

12. Mochnacki, op.cit, s.77.

13. Siemieński, Przedsłowie do Królodworskiego rękopismu, op. cit.s.204.

14. Tamże.

15. Tenże, Komentarz do Rękopismu, tamże, s.251.

16. Tamże, s.267.

17. Tamże, s.206 i 211. Jak się wydaje, poglądy Ziewończyków na język pierwotny dadzą się genetycznie wywieść z myśli G.Vico (por.M.R.Mayenowa, Teoria języka i poezji na terenie romańskim /G.Vico i J.J.Rousseau/. W: Język i poezja. Z dziejów świadomości XVIII wieku, Wrocław 1970).

18. Komentarz do Rękopismu, s.205.

19. Tamże, s.211.

20. Por. wiersz Siemieńskiego Skarga wieszcza, Dzieła, t.9, s. 131-32

21. Mochnacki, O duchu i źródłach poezji w Polszcze. W: Pisma poraz pierwszy edycją książkową objęte, s.24.

22. Tenże, O literaturze.., s.142.

23. Goriaczko-Borkowska charakteryzowała te utwory w szkicu Pieśń historyczna Ziewończyków, "Pamiętnik Literacki" 1959, z. 3-4, s.379-401 oraz w rozdz. Pieśń historyczna pracy o Bielowskim (s.146-66). Dla określenia cech gatunkowych poetyckich utworów Ziewończyków bliższy niż "pieśń" wydawałby się termin "powieść", w tym archaicznym znaczeniu, w jakim występuje on w Słowie o wyprawie Igora: relacji o tym, co było. Wobec wieloznaczności tego terminu, nie kusząc się o ostre określenie pojęcia, używam określenia "opowieść"

24. Goszczyński, op.cit., s.202.

25. Pierwodruk w Ziewonii, rok drugi, Praga 1838-Strasburg 1839. Cytaty wg Dzieł Siemieńskiego, t.9, s.3-7.

26. Korzystałam z tekstu i komentarza w opr. F.Sielickiego, Kronika minionych lat, Wrocław 1968. Ziewończycy czytali latopisy bądź w oryginale, w wydaniach rosyjskich, bądź za pośrednictwem A.Schlötzera, Nestor..., Getynga 1802-1809.

27. Druk. fragm. w"Ćwiczeniach Naukowych" 1818 oraz w Poli-

hymnii, t.1-2, Lwów 1827. Por. charakterystykę poematu w: M.Danilewiczowa, Tymon Zaborowski. Życie i twórczość (1799-1828), Warszawa 1933.

28. Trąby w Dnieprze, op.cit., s.4.

29. Mochnacki, O literaturze.., s.80.

30. A.Naruszewicz, Historia narodu polskiego, ks.2, Kraków 1859, s.183.

31. Mochnacki, j.w., s. 82.

32. Cyt. za: K.Szajnocha, Bolesław Chrobry, wyd.2, Lwów 1859, s.177.

33. Trąby w Dnieprze,s.7.

34. Tamże.

35. "Wiekiem archeologii" nazwał wiek XIX A.Abramowicz w pracy pod tymże tytułem, Warszawa 1967. W rozmowie ze mną doc. Abramowicz zwrócił uwagę na możliwość związania żywotności legendy o trąbach w Dnieprze ze znalezieniem lur (trąb) skandynawskich z epoki brązu nad brzegami Bałtyku oraz trzech złotych rogów w rzece Świętej, które następnie znalazły się w zbiorach Brühla w Brodach Śl. (Zob.K.Jażdżewski, Ochrona zabytków archeologicznych, Warszawa 1966, s.38.)

36. Archeologią interesował się m.in. Bielowski, autor omawianego artykułu Bożdy na Sokołowem w Polanicy (Ziewonia, rok drugi, przedr. w "Przyjacielu Ludu" 1839 nr 5). W środowisku lwowskim zbieractwem "starożytności" rozumianych jako "zabytki malarstwa i rzeźbiarstwa, wizerunki sławnych osób, starych nadgrobków, ubiorów, zbroi, sprzętów i tym podobnych rzeczy" był żegota Pauli, wydawca Starożytności galicyjskich, Lwów 1840.

37. J.Krzyżanowski, Historia literatury polskiej, Warszawa 1955, s.359.

38. M.Stryjkowski, Kronika.., t.2, Warszawa 1846, s.216-21.

39. Przekłady Bielowskiego drukował Haliczanin, "Czasopismo Zakładu Narodowego im.Ossolińskich", Prace literackie. Ocenił je

surowo Jakóbiec we Wstępie do Jugosłowiańskiej epiki ludowej, Wrocław 1948, B.N.

40. Pierwodruk w "Pamiętniku Naukowym" 1837, t.1. Cytaty wg Dzieł, t.9, s.7-14.

41. Wydane w Zbiorze Pisarzów Polskich", Warszawa 1828. Opis wydarzeń poprzedzających bitwę i samą bitwę pod Warną na s.99-111.

42. J.Sękowski, Collectanea z dziejów tureckich opisów, Warszawa 1824.

43. Zwróciła na to uwagę Goriaczko-Borkowska, op.cit. Dziesięciozgłoskowiec serbski był jednak wierszem sylabo-tonicznym o stałej średniówce, podczas gdy Siemieński stosował wiersz "prymitywny", sylabiczny.

44. Motyw ten występuje i w innych poezjach ludowych, niemniej jest charakterystyczny dla poezji serbskiej.(N.p. cyklu o Kosowym Polu).

45. Wg Jakóbca (Wstęp do Jugosłowiańskiej epiki ludowej) "nieodłącznym instrumentem służącym wykonawcy pieśni bohaterskiej do akompaniamentu są gęśle? (s.XXXV).

46. Za przykład anegdoty sarmackiej uważam odezwanie się króla do objawiającego się w obłoku św.Stanisława:"Nuż w nie, miły Staszku!// Król doń prawi: bywaj bić psubraty" przytoczone przez Siemieńskiego jako autentyczny (gdzie zanotowany?) zwrot Władysława Jagiełły. W stylu biblijnym utrzymana jest apostrofa narratora: "Wdowaś, Litwo, ninie// I korono! pan na Cherubinie// Twój posadzon!" Wymyślną, barokową metaforą jest chociażby ta:

"Trzy dni giaurom Turek zbroje kował
Demeszkami - a we krwie hartował.
Trzy dni husarz szył turbany kopią,
A chrzcił juchą!"

Wydobyta przez Lelewela i przytoczona w przypisie do Potrzeby warneńskiej Legenda o św.Krzysztofie zyskuje tu symboliczny wymiar: przeprawa przez wodę jest wędrówką "przez utrapień morze!"

Wykład to"uczony" (choć - być może - przeznaczony dla "maluczkich") , nie mający nic wspólnego z epiką ludową.

47. Potrzeba warneńska, op.cit., s.14.

48. Tamże. U Sękowskiego (op.cit, t.1, s.42): "Gdy się rzeź uśmierzyła, sułtan w towarzystwie jednego z dowódców bokowej straży, imieniem Azeb-Beja /.../ przejeżdżał się po polu bitwy i obracając się do niego, 'co znaczy, rzekł, Azebie, iż między tylą niedowiarkami żadnego z siwą nie widać brodą?' Padiszahu, odpowiedział, gdyby się pomiędzy nimi choć jeden sędziwy znajdował starzec, nigdy by się to z nimi nie stało... Płochość to młodości tak wiele kosztuje!"

49. Potrzeba warneńska, op.cit., s. 10.

50. D. Magnuszewski, Wołoszczyzna. Fragment historyczny. Pierwodruk w Ziewonii, t.1. Lwów 1834. Cyt. wg tekstu w Dziełach Magnuszewskiego, t.1, Lwów 1877, s.39-43.

51. Tamże, s.41.

52. K.Wł. Wójcicki, Przysłowia narodowe, Warszawa 1830, t.3, s.227-35.

53. T.Święcki, Opis starożytnej Polski, Warszawa 1828, t.2, s.374.

54. Wołoszczyzna, op.cit., s.43.

55. Siemieński, Komentarz do Rękopismu, op.cit., s. 230.

56. Pierwodruk Pieśni o Henryku Pobożnym w Ziewonii, rok drugi. Cyt. wg Poezji Augusta Bielowskiego, Petersburg 1855, s.1-11.

57. Bielowski przywoływał tu Roczniki chińskie.

58. Pieśń o Henryku Pobożnym, op.cit., s.1.

59. Tamże.

60. Tamże, s.6.

61. St.Kolbuszewski, Pieśń o Henryku Pobożnym, "Odra" 1946 nr 39 (50), 10.XI.

62. Tamże.

63. A.Semkowicz, Vita Sanctae Hedwigis. W: Monumenta Poloniae Historica, t.4, Lwów 1884 (wyd. fotooffsetowe, Warszawa 1961).

64. Zob. B.Suchoniówna, O.S.U., Jadwiga Śląska. W:Hagiografia polska, t.1, Poznań 1971, s.457-75.

65. Pieśń o Henryku Pobożnym, op.cit., s.8.

66. Suchoniówna, op.cit., s.460.

67. Biblia królowej Małgorzaty (Psałterz Floriański) została wydana w Wiedniu, 1834, staraniem Stanisława Dunina-Borkowskiego i stała się przedmiotem długiego sporu wydawcy z B.Kopitarem.

68. Pieśń.., s.11.

69. O symbolice rzeźby wspomina B.Skubiszewski, Nagrobek Henryka II we Wrocławiu, Rozprawy Komisji Historii Sztuki Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego, t.2, Wrocław 1960, s.101.

70. Pieśń.., s.9.

71. Por. A.Orłowski, Młody Schelling i romantyczna filozofia historii, op.cit.

72. Periodyzacja procesu historycznego w systemie Schellinga ulegała zmianom. "Epoka losu" jako zapoczątkowana w wiekach średnich epoka nowożytna pojawiła się w okresie filozofii tożsamości (por. j.w.)

73. Tak w Potrzebie warneńskiej i w Pieśni o Henryku Pobożnym.

74. Bielowski, Przypisy do Pieśni..., op.cit., s.12.

75. Por. aluzyjne zakończenie Pieśni:

"Błogo po burzy przyświeca zaranie,
A wkoło księża pieją Zmartwychwstanie!"

76. Wydanych przez K.Słotwińskiego wśród tajnych druków Ossolineum, tąż samą czcionką i w tymże roku, co I tom Ziewonii.

77. Zgodnie z teorią Schellinga, iż wolność ludzka nie jest wolnością wyboru różnych dróg działania, lecz wyborem między działaniem a wstrzymaniem się od niego (Orłowski, op.cit.)

78. Por. szybkie wynaturzenie się gawędy szlacheckiej;próbą

kontynuacji i naśladowania poematów słowiańskich był Anfielas Kraszewskiego. Z innych założeń, w oparciu o żywe przekazy ludowe, zrodziła się Bogunka na Gople Berwińskiego.

79. Fragment ten wiele zawdzięcza pracy M.Żmigrodzkiej, Historia i romantyczna epika. W: Problemy polskiego romantyzmu, Wrocław 1971, s.103-158.

80. Bielowski, Przypisy do Pieśni.., op.cit., s.12-13.

81. Opowieści Ziewończyków powstały między rokiem 1833 a 1837, w 1844 zaś dopiero (gdy program Ziewonia należał już do przeszłości) pisał Dembowski o literaturze galicyjskiej, iż "żąda narodowości, a błąka się myślą po słowiańszczyźnie i duchu ludu" (cyt. za M.Janion, Lucjan Siemieński, poeta romantyczny, Warszawa 1955, s.57).

IX. Między naturą a historią.

1. O poezji naiwnej i sentymentalnej. Cyt. za: F.Schiller, Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy. Przeł. I.Krońska i J.Prokopiuk, Warszawa 1972, s.306.

2. O związkach myśli Mochnackiego z myślą Schillera w dziedzinie periodyzacji dziejów ludzkości pisała M.Janion, Romantyzm, rewolucja, marksizm, Gdańsk 1972, s.273 i nast. W filozofii tożsamości Schellinga istniał podobny jak u Schillera podział na trzy zasadnicze epoki: 1)epokę harmonii, zgodności wolności z koniecznością w świecie starożytnym; 2)epokę losu w świecie nowożytnym, tragiczną, charakteryzującą się wewnętrznym rozdarciem człowieka w stanie upadku, grzechu, oderwania od przyrody; 3)epokę opatrzności, która doprowadzić ma do powrotu utraconego stanu harmonii. (Por. Orłowski, op.cit.)

3. M.Mochnacki, O literaturze polskiej w wieku XIX, op.cit., s.32.

4. Tamże.

5. Tamże.

6. Tamże.

7. Tamże, s.35.

8. Marzenie o powrocie do prakultury uznała za jeden z zasadniczych wyróżników grupy Ziewonii M.Janion w szkicu Poezja w kraju. Próba syntezy, op.cit.

9. S.Goszczyński, Dziennik podróży do Tatrów. Fragmenty Dziennika drukowane były w Ziewonii (1834), w"Powszechnym Pamiętniku Nauk i Umiejętności" (1835), w "Muzeum Domowym" (1835) i innych czasopismach. Całość ukazała się po raz pierwszy w Petersburgu, 1853, po ponownym opracowaniu przez autora. Wobec niemożności odróżnienia (z nielicznymi wyjątkami) interpolacji późniejszych od tekstu pierwotnego, potraktowałam Dziennik jako zamkniętą całość narodzoną w głównym zrębie w l. 1832-33.

10. Por.Dziennik..; w:S.Goszczyński, Dzieła zbiorowe, t.3, s. 94. Dalsze cytaty z Dziennika wg tego wydania.

11. Tamże, s.98.

12. Mochnacki, op.cit., s.29.

13. Dziennik.., s.8-9.

14. St.Sierotwiński, Wstęp do Dziennika podróży do Tatrów, Wrocław 1958, B.N.

15. Dziennik.., s.15-16.

16. Tamże, s.27.

17. Tamże.

18. Tamże, s.28.

19. Tamże, s.31.

20. Tamże, s.38.

21.Por. tamże, s.73.

22. Por. tamże, s.120.

23. Tamże, s.125.

24. Tamże, s.173.

25. Tamże, s.149.

26. Tamże, s.29.

27. Por.tamże, s.171.

28. Tamże.

29.Tamże, s.61 (o ludziach"żyjących życiem tylko robaka grobów lub ran zaniedbanych").

30. Tamże, s.74.

31. Por. tamże, s.44.

32. Por. tamże, s.74-75, 80.

33. Por. tamże, s.63.

34.Ppr. tamże, s.48, 81.

35. T.Pini, Nasza współczesna poezja, Lwów 1902, s.119-120.

36. K.Przerwa-Tetmajer, Stara książka i stara pieśń. W: Na skalnym Podhalu, Kraków 1955, s.47.

37. Tamże.

38. Dziennik.., s.40.

39. Tamże, s.92.

40. Tamże, s.93.

41. Tamże, s.99.

42. O kulcie tematu i prymacie treści nad formą w programie artystycznym Goszczyńskiego - por. E.Grabska, Komentarz do artykułu Goszczyńskiego O potrzebie narodowego polskiego malarstwa . W: Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki. T.1:Myśli o sztuce w okresie romantyzmu, Warszawa 1961, s.244-48.

43. Dziennik.., s.100.

44. Tamże.

45. Tamże, s.93.

46. Tamże, s.142.

47. O przeobrażeniach mitu wiejskiej Arkadii w literaturze polskiej - por.Cz.Hernas, W kalinowym lesie, Warszawa 1965, t.1. Waltera Scotta przywoływał Goszczyński (Dziennik.., s.93):"Kiedy rzucę okiem na cały obszar tego kraju przede mną, kiedy się cofnę w jego wieki przeszłe, kiedy, nade wszystko, zapuszczę myśl w głębie jego życia - nie mogę wstrzymać się od żalu, że dotąd poezja nasza nie dotknęła tych okolic, nie położyła na nich tego uroku widomego, jaki n.p. w nowszych czasach rozlał Walter Skott na góry swojej ojczyzny!"

48. Na wpływ Macphersona na romantyczną wizję gór i górali w naszej literaturze zwrócił uwagę Hernas, op.cit., s.214 i nast.

49. Por. Dziennik.., s.61.

50. Część notatek i szkiców do Kościeliska opublikował Z.Wasilewski w Dziełach zbiorowych Goszczyńskiego, t.2. Rekonstrukcję planu i wzrostu powieści, wraz z krytycznym uzupełnieniem publikacji Wasilewskiego, zawdzięczamy St.Pigoniowi: Uwagi o genezie i zakroju Kościeliska S.Goszczyńskiego, Lwów 1929 (nadb. z "Pamiętnika Literackiego").

51. Dziennik.., s.130.

52. Tamże.

53. Por. Pigoń, op.cit., s.8 i nast.

54. Tamże, s.10-11.

55. Goszczyński, Sobótka, przypis do tytułu. Dzieła.., t.2, s.103. Dalsze cytaty wg tego wydania.

56. O symbolice ognia w Zamku kaniowskim i Sobótce por. M.Janion, Kozacy i górale, w druku.

57. Sobótka, s.116.

58. Pigoń, op.cit., s.14.

59. Sobótka, s.118-119.

60. Tamże, s.107.

61. Por.Dziennik.., s.158.

62. Por. uwagi o zbójnikach i przyczynach zbójnikowania w Dzienniku.., s.156.

63. Sobótka, s.111.

64. Por. Dziennik.., s.158.

65. Sobótka, s.118.

66. Tamże, s.126.

67. Tamże, s.118. Jest to jedna z "tajemnic" tej powieści poetyckiej.

68. Por.tamże, s.123.

69. Tamże, s.125.

70. Tamże, s.109-110.

71. Sobótka - wbrew intencjom twórcy- łączyła więc elementy sielanki Gessnerowskiej z elementami "sielanki narodowej" (n.p. Brodzińskiego) w poetyce romantycznej powieści poetyckiej.

72. Por. Dziennik.., s.46-48.

73. Por. tamże, s.95.

74. Zagadnienie przyczyn nieukończenia Kościeliska omówiłam w pracy Kozacy i górale M.Janion. Rozważania podjęte w tej pracy idą tropem wskazanym w Kozakach i góralach.

75. Pigoń, op.cit., s.11.

76. Por.Dziennik.., s.64 i nast.

77. Tamże.

78. Tamże, s.156: "Zbójnik jest rodzaj ideału dla górala. Odznacza się on zwykle okazałą postawą, niepospolitą siłą, zadziwiającą zręcznością w rzucaniu toporkiem, szybkością w biegu, gibkością w tańcu i tym podobnymi zaletami fizycznymi. Jest on jeszcze ideałem jako człowiek, odważny na wszelkie niebezpieczeństwa, obojętny na śmierć, wróg jakiejkolwiek uległości!

79. Tacy też byli Dobosz i- potraktowany jako zbójnik- Napierski w Dumkach Bielowskiego i Siemieńskiego. Zgodnie z przekazem ludowym opowiedział legendę o Madeju J.Wagilewicz.

80. /L.Siemieński/, L.Hippolit, Królewicz arrakański. Urywek z moich wspomnień. Ziewonia, rok drugi, wydanie powtórne pomnożone, Strasburg 1839.

81. /L.Siemieński/, L.S., Dwa poświęcenia się. Ziewonia, rok drugi, Praga 1838 (toż. w wyd.strasburskim, z podtytułem: Powieść z r.1833).

82. Goszczyński, Memoriał do Centralizacji Polskiego Towarzystwa Demokratycznego, dat.27.XII.1838. Pierwodruk w Dziełach zbiorowych, t.4, s.3-28.

83. Tenże, Główny żywioł demokracji polskiej. Pierwodruk w "Demokracie Polskim" 1842; Dzieła.., t.4, s.29-47.

84. Cyt. za: Dzieła.., t.4, s.47.

85. O Goszczyńskim jako twórcy literatury tatrzańskiej pisał ostatnio J.Kolbuszewski, Obraz Tatr w literaturze polskiej XIX wieku (1805-1889), Kraków 1971, passim.

86.Por.Pigoń, op.cit., s.3.

87. Termin M.Janion, op.cit.

88. O romantycznych wyborach z folkloru - por. Hernas, op.cit., s.213 i nast.; H.Kapełuś, Romantyzm i folklor, w: Problemy polskiego romantyzmu, Wrocław 1971, s. 303-328.

89. Wacław z Oleska, Rozprawa wstępna do Pieśni polskich i ruskich ludu galicyjskiego, Lwów 1833, s.XXXIX.

90. Goszczyński, Dziennik.., s.113.

91. Cyt. z wiersza Magnuszewskiego /Mistrz/, Zlewonia, rok drugi.

92. Bielowski, Bolesław Wysoki, Dumki A.Bielowskiego i L.Siemieńskiego, Praga 1838.

93. Siemieński, Kniaź Dymitr Wiśniowiecki, tamże.

94. Tenże, Wyprawa Chmielnickiego na Multany, tamże.

95. Opryszek w Beskidzie Wschodnim był synonimem zbójnika.

96. Siemieński, Napierski, Dumki.

97. Bielowski, Dobosz, tamże.

98. Por. n.p. Siemieński, Sen lub Powrót kozaka, tamże.

99. Por. charakterystykę świata kobiecego w pracy H.Janion, Lucjan Siemieński, poeta romantyczny, Warszawa 1955, s.104-106.

100. Por. Siemieński, /Na zielonej, na czarnie.../, Dumki.

101. Por. tenże, Branka tatarska, tamże.

102. Tenże, Odjazd na wojnę, tamże.

103. Tenże, Stoi jawor..., tamże.

104. Bielowski, Dobosz, tamże.

105. Siemieński, Kukułka, tamże.

106. Bielowski, Ucieczka trzech braci z Azowa, w:Poezje A.Bielowskiego, Petersburg 1855 (pierwodruk w "Pamiętniku Naukowym", 1837).

107. Tenże, Pobojowisko. Cyt. za: j.w.

108. Por. uwagi Cz.Zgorzelskiego o narratorze w balladzie we Wstępie do Ballady polskiej, Wrocław 1962, B.N.

109. N.p. w Ucieczce trzech braci z Azowa:

"Niesłychana to u świata,
Żeby brat zabijał brata!"

110. O literaturze pierwotnej jako o "zbiorowym szaleństwie" pisał G.Vico; w wyniku Herderowskiego dążenia do oddzielenia Volkspoesie od Kunstpoesie powstała teoria J.Grimma, "który powołał cały bezosobowy lud do mistycznego obrzędu twórczości, bez

żadnego uwzględnienia indywidualnego artysty! (K.Trybowski, Spór o genezę ballad ludowych, "Biblioteka Warszawska" 1913, IV, s. 549-73.)

111. /Aleksander Komarnicki, Konstanty Słotwiński/, A.K., K.S., Zdanie o noworocznika Ziewonia wydanym przez Augusta Bielowskiego we Lwowie 1834. W: Niedrukowanych materiałach do "Czasopisma Z.N. im.Ossolińskich" z lat 1834-35, rkps Biblioteki Uniwersytetu Lwowskiego 840/III.

112. Jak świadczyły o tym Serbskie narodne pjesme wydawane przez Vuka Karadžića w latach 1823-33.

113. Dumy opiewające walki i przygody postaci historycznych i niehistorycznych, najczęściej zaś boje kozaków z Turkami, Tatarami i Polakami, kwitły w wieku XVII, pod koniec zaś wieku XVIII wyraźnie zamierały; ich relikty spisywali Grabowski, Marcinkowski, Wójcicki. (Por. J.Krzyżanowski, Duma. W: Słownik folkloru polskiego, Warszawa 1965, s.89-91; zob. też rozważania na temat literackich i nieliterackich dum w pracy A.Goriaczko-Borkowskiej, Twórczość poetycka Augusta Bielowskiego, Wrocław 1965, s.62 i nast.)

114. Bielowski, Pobojowisko, pierwodruk w Dumkach, w wersji rozszerzonej w Poezjach A.Bielowskiego, op.cit. Była to próba "odtworzenia" epickiej całości z pieśni zapisanych przez Wacława z Oleska (por.uwagi R.Kyrczniwa w:Ukrainika w polskych almanachach doby romantyzmu, Kijów 1965, s.60 i nast.)

115. Por. Nowa epoka poezji polskiej.

116. Z przedlistopadowej jeszcze Warszawy wyruszył Wójcicki w podróż po Polsce i Zachodniej Słowiańszczyźnie. W r.1829 Bielowski z Nabielakiem przewędrowali szlakiem podgórskim przez Urycz, Stryj, Skole, Halicz. Być może z tej wędrówki przyniósł Bielowski swe Trójziele, wydrukowane w Haliczaninie (t.1), a najbliższe (jak twierdzi Kyrczniw, op.cit., s.52 i nast.) ludowej wersji opublikowanej przez Zaleskiego dopiero w r.1833.

117. P.Maksymowicz, Małoruskije piesni, Moskwa 1827; tenże, Ukraiuskie narodnyje piesni, Moskwa 1934.

118. Zaleski, Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego, op.cit.

119. Por. uwagi Cz.Hernasa, op.cit., s.209 i nast.

120. Por. J.St.Bystroń, Historia w pieśni ludu polskiego, Warszawa 1926.

121. Por. uwagi Goriaczko-Borkowskiej, op.cit., s.65 i nast.

122. Por. rozdz.VII tej pracy (omówienie Nowej epoki poezji polskiej, Mistrza Magnuszewskiego).

123. Por. rozróżnienie dumy i dumki u Goriaczko-Borkowskiej, op.cit., rozdz.IV, s.60 i nast.

124. Stąd też są licznie reprezentowane w antologii Ballada polska, op.cit.

125. Por. Kleinerowską definicję ballady cytowaną przez Zgorzelskiego we Wstępie do Ballady polskiej, s.XIV.

126. Zgorzelski, tamże, s.XI.

127. Tamże.

128. O ludowości i stosunku do tworzywa ludowego Mickiewicza - por. W.Hunięcka, H.Kapełuś, Ballady i romanse. W:Ludowość u Mickiewicza (praca zbior.), Warszawa 1958, s. 131- 176. Ludowy rodowód Dumek i ich stosunek do ludowej poetyki omówił Kyrcz-w, op. cit.

129. O dwóch wzorcach ludowości w romantyzmie przedlistopadowym (uprawianych i później w literaturze krajowej) por.M.Janion, Poezja w kraju. Próba syntezy, op.cit. W pierwszym z nich (reprezentowanym przez Zamek Kaniowski) stosunek twórcy do gminu, do ludu-poety jest pełen zaufania, prowadzi do utożsamienia się z ludem; w drugim - nacechowany jest wstrzemięźliwością i dystansem, niejednoznaczny i wielopostaciowy(tak w Balladach i romansach).

130. W ludowej wersji Trójziela Kozak ścina niewiernej Marusi głowę.

131. Goszczyński, Dziennik.., s.49.

132. Siemieński, Na mogile puchacz drzemie, Dumki.

133. Bielowski, Siwy konik, tamże.

134. Tamże, Rekrucka, tamże.

135. Goszczyński, Dziennik.., s.172.

136. Por. uwagi H.Kapełuś, Romantyzm i folklor, op.cit., s.311-313. M.in. o alegorycznym, politycznym wykładzie opowieści o śpiących rycerzach na przykładzie wiersza Goszczyńskiego Wojsko królowej Jadwigi.

137. Był to przede wszystkim kod erotyczny - por. Hernas, op. cit., passim.

137a. Pierwodruk w "Tygodniku Literackim" 1838 nr 17. W wersji dłuższej o dwie zwrotki w Poezjach Bielowskiego, op.cit.

138. Por. uwagi Bystronia w Historii w pieśni ludu, op.cit.

139. Por.Sierotwiński, Wstęp do Dziennika podróży do Tatrów, op.cit.

140. Por.Kyrcziw, op.cit., s.55 i nast.

141. Bielowski, Sława, Dumki.

142. Siemieński, Wieś Serby, "Rozmaitości" 1835 nr 17-18.

143. Por. Hernas, op.cit., s.205 i nast.

144. T.Lenartowicz, Bitwa Racławicka.(Ustęp z poematu), I-Paryż 1859.

145. E.Wasilewski, Krakowiaki. Poemat. Wyd. w całości w Poezjach Wasilewskiego, Poznań 1840.

146. Por. Nowa epoka poezji polskiej.

147. J.Iwaszkiewicz, Kultura świadectwem trwałości, "Miesięcznik Literacki" 1966 nr 3.

148. Pierwodruk p.t.Rozłączenie w "Tygodniku Literackim" 1838 nr 19; toż p.t.Pożegnanie w strasburskim wydaniu Zlewonii.

149. O zapisie pieśni przez Maksymowicza (w Pieśniach małorosyjskich, 1827) notka u Kyrcziwa, op.cit., s. 65.

150.Zapis u Żegoty Paulego znalazła i wiersz omówiła Goriaczko-Borkowska, op.cit., s.174 i nast.

151. Dramat w naturze. Cyt. za: Dzieła Dominika Magnuszewskiego, Lwów 1877, t.1, s.80.

152. Owocowała tu - jak się wydaje- myśl Schillera, iż "natura jest Bogiem podzielonym w sposób nieskończony", iż świat wypłynął z jedności i pragnie do jedności powrócić i że w rozwoju świata i przyrody człowiek jest cząstką natury i nieskończoności. (Por. Listy filozoficzne Schillera w tłum.Mochnackiego, "Dziennik Warszawski"1825)

153. Za Schellingiem ujmował Magnuszewski życie jako ruch i stawanie się, z rozdwojenia dążące do jedności. Przyroda była dlań systemem sprzecznych sił; jej rozwój był rozwojem samowiedzy ducha, czyli dążeniem do refleksji. W przyrodzie dochodził do świadomości absolut, który realizując się poznawał sam siebie.

154. Dzieła, op.cit., s.10-12.

155. Tamże, s.13-19.

156. Dramat w naturze, s.72.

157. Por. Dwoje piastunek, op.cit., s.3-6.

158. Por. Pływałem, dumałem na moim czółenku, op.cit., s.20-21.

159. Por.Wieszcza troistość, op.cit., s.12.

160.Dramat w naturze, op.cit,s.63.

161. Jedyny to ślad wpływów Novalisa na twórczość Zienkowiczów, wyraźny następnie w twórczości cyganerii warszawskiej.

162. Dramat w naturze omawiał na wykładach z romantyzmu na Uniwersytecie Łódzkim Stefan Kawyn - por. tenże, Literatura polska w kraju w latach 1831-1863. Wykłady, Łódź 1972, s.82-83.

163. Por. przypis 101 do rozdz.VII.

X. Literatura na rozdrożach.

1. Dożywocie, a.III, sc.7, w.428. Cyt. za: Fredro, Pisma wszystkie, t.6, Warszawa 1956, s.300.

2. W Panu Jowialskim, napisanym w pierwszych miesiącach 1832 roku (prapremiera we Lwowie 22.VI.1832).

3. Por. przypis 116 do rozdz.IX.

4. K.Wyka, Wstęp do Pism wszystkich Fredry, t.1, Warszawa 1955, s.116.

5. Pan Jowialski, a.I, sc.3, w.194. Cyt. za Pismami wszystkimi, t.5, Warszawa 1956, s.131.

6. Na Pana Jowialskiego jako komedię o pracy pisarza zwróciła uwagę W.Billip we Wstępie do Pana Jowialskiego, Wrocław 1968, B.N.

7. Czego dowodem (na przykład) przejęcie przez Helenę "na codzień" filozoficznego języka J.N.Kamińskiego, znanego z jego rozpraw w Haliczaninie.

8. Por. Pan Jowialski, a.II, sc.14, w.757. O niechęci w stosunku do austriackich paszportów w zapadłych kątach samoczyzny czwartego i piątego dziesięciolecia ub.wieku pisał w swym Pamiętniku S.Zuzakowski (Warszawa 1953, s.207). Niechęć do władz zaborczych, szczególnie w górskich odludziach, gdzie najdłużej trwał sarmacki obyczaj, przejawiała się często w swoistym absenteizmie. Oto, co mówił ojciec Zygmunta Kaczkowskiego do Wincentego Pola po r.1830: "Sami nie wiecie, gdzie jesteście. Państwo Ciśnieńskie graniczy wprawdzie z Austrią, ale do niej nie należy. Płaci podatki, aby się nie troszczyło o interesa państwowe, daje rekruta, bo nie chce własnej armii wystawiać, ale wreszcie jest niezawisłe i jak tylko podatki płaci i daje rekruta, Niemca nie widzi na oko!" (Cyt.za: A.Krechowiecki, Zygmunt Kaczkowski i jego czasy, Lwów 1918, s.9).

9. Satyra na rządy zaborcze w Panu Jowialskim przejawia się w kpinkach na temat tytułomanii dworu austriackiego i parodii stylu cesarskich manifestów.

10.Por. rozważania St.Pigonia O "filozofii" Pana Jowialskiego. W: W pracowni Aleksandra Fredry, Warszawa 1956, s.164 i nast.

11. I.Chrzanowski, O komediach Aleksandra Fredry, Kraków 1917, s.286 i nast.

12. E.Kucharski, Fredro a komedia obca, Kraków 1921, s.182 i nast.

13. O postawie pana Jowialskiego jako humorysty pisał Billip, op.cit., s.XIX.

14. Por.Pigoń, op.cit., s.175.

15. Por. tamże, s.167-69.

16. Por. Wyka, op.cit., s.93.

17. "Wierzcie, moje dzieci, wszystko na tym świecie pajęczyna? Tak w zarzuconym wariancie tekstu Pana Jowialskiego, op.cit., s.347.

18. Por. szkic B.Kielskiego, Śluby panieńskie jako ogniwo w rozwoju "komedii miłości":Molière-Marivaux-Fredro-Musset. "Pamiętnik Literacki" 1957, z.3, s.47-60.

19. Najbliższe Ślubom panieńskim są Igraszki trafu i miłości, z nimi też zestawiam przede wszystkim komedię Fredry.

20. Przejmuję tok wywodu Wyki z Przedmowy do Ślubów panieńskich, Kraków 1953.

21. Tamże, s.XXVIII.

22. Wbrew twierdzeniom Kleinera (Śluby panieńskie i Zemsta jako komedie antyromantyczne.W: O Krasickim i Fredrze dziesięć rozpraw, Wrocław 1956), podjętym ostatnio przez M.Inglota we Wstępie do Zemsty, Wrocław 1967, B.N.

23. Por. Wł.Folkierski, Śluby panieńskie we Francji.W: Fredro a Francja, Kraków 1925 (zestawienie Ślubów panieńskich z Nie trzeba się zarzekać Musseta.)

24. Cyt. za: A.Musset, Nie trzeba się zarzekać. Tłum. T.Żeleński (Boy), Warszawa 1951, s.87.

25. Śluby panieńskie, a.IV, sc.3, w.156-163. Cyt. za: Pisma wszystkie, Warszawa 1956, t.4, s.256.

26.Por. zestawienie Zemsty i Pana Tadeusza we Wstępie M.Inglota do Zemsty, op.cit.

27. Tamże, s.XLIV.

28. "Rozmaitości" 1834 nr9.

29. Por. Pigoń, Przemiany Zemsty.W: W pracowni Aleksandra Fredry, s.38-59.

30. Określenie to przywołał (za Kraszewskim i K.W.Zawodzińskim) Wyka w Przedmowie do Zemsty, Warszawa 1953, s.XXV.

31. Tak określał Fredro prototyp Papkina, szlachcica-pieczeniarza Krzyżanowskiego (Trzy po trzy, Warszawa 1917, s.170).

32. Por. Kleiner, Zemsta i Śluby panieńskie jako komedie antyromantyczne, op.cit.

33. Por. Inglot, Wstęp do Zemsty, op.cit.

34. Por. Lasocka, Teatr lwowski, op.cit., s.262.

35. Por. Wyka, Przedmowa do Zemsty, s.LVI i nast.

36. Por. Pigoń, Jak wzrastało Dożywocie.W: W pracowni Aleksandra Fredry, s.66 i nast.

37. Por. tamże, s.73.

38. T.Boy-Żeleński, Obrachunki Fredrowskie, Warszawa 1954, s.34.

39. Por. Nowa epoka poezji polskiej, Dzieła.., t.3, s.224.

40. Moja piosenka najlepsza, Dzieła.., t.1, s.129-130.

41. Prośba do bursy, tamże, s.169-170.

42. Fredro, Pro memoria. Cyt. za: Trzy po trzy, s.209.

43. Nowa epoka..., s.227.

44. Cyt. za: Z.Kaczkowski, Mój pamiętnik z lat 1833-1843, Lwów 1899, s.59.

45. W Trzy po trzy, op.cit., s.7-8 i 143; Pro memoria, tamże, s.210.

46./L.Dunin-Borkowski/, Uwagi ogólne nad literaturą w Galicji, "Tygodnik Literacki" 1842 nr 50-52.

47. Pigoń, Twórczość Aleksandra Fredry w sądach współczesnych. W: Z ogniw życia i literatury, Wrocław 1961, s.221.

48. Tenże, Jak wzrastało Dożywocie, op.cit.

49. Por.uwagi J.Kamienkowej o subkulturze konspiracyjnej w: Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku, Warszawa 1970.

50. Por. tejże analizę zapotrzebowań czytelniczych publiczności literackiej w rozdz.II Jej pracy.

51. Por.A.Kłoskowska, Kultura masowa. Krytyka i obrona, Warszawa 1964, s.221-24.

52. Biedermeier (bieder-zacny, uczciwy, prawy, Meier-dzierżawca, pachciarz) - prostoduszny, ale filisterśko ograniczony, kołtuński mieszczuch. Początkowo pseudonim, pod jakim we "Fliegende Blätter" w latach 1855-57 publikowali swe wiersze wzorowane na naiwnej i mimowolnie komicznej lirycе F.S.Sautera (1766-1846)- A.Kussmaul i L.Eichrodt, wydane następnie jako Biedermeiers Liederlust (1870). (por. Der Grosse Brockhaus, t.2, Wiesbaden 1953, s.101).

53. Monsieur Joseph Prudhomme to karykaturalna osobistość powołana do życia przez H.Monniera; po wielokrotnym naszkicowaniu jego sylwetki twórca nadał mu kształt ostateczny w Wielkości i upadku pana Józefa Prudhomme (Grandeur et décadence de M.Joseph Prudhomme 1853) i we Wspomnieniach Józefa Prudhomme (Mémoires de J.P. 1857). Jest on symbolem mieszczańskiego konformizmu, głębokiej i napuszonej głupoty, zadowolonej z siebie mierności. Podobnie jak Herr Biedermeier - użytkownik komercjalnego i handlowego nurtu literatury francuskiej. (por. Grand Larousse encyclopédique, t.8, Paris 1963, s.874).

54. Por. Kaczkowski, Mój pamiętnik.., op.cit., s.15.

55. W "Konfederatce" (1833, z.1) drukowany był Sielawa (Konfederat), Krakusy, Pożegnanie.

56. W Pieśniach patriotycznych z czasów rewolucji polskiej 1830 - Leci liście z drzewa.

57. L.Siemieński, Wincenty Pol i jego poetyczne utwory, Kraków 1873.

58. Por. W.Pol, Pamiętniki, opr. K.Lewicki, Kraków 1960, s.225 i nast.

59. Wstęp:Śpiew Janusza, w.80. Cyt.za: W.Pol, Wybór poezji, Wrocław 1963, B.N., s.8.

60. Tamże, w.31-36, s.6.

61. Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli..., zebr. i opr. St.Pigoń, Warszawa 1958, s.163-64.

62. Por. K.Estreicher, Wincenty Pol, jego młodość i otoczenie, II, Lwów 1882, s.70 i nast.

63. Por. M.Mann, Wincenty Pol. Studium biograficzno-krytyczne, t.1, Kraków 1904, s.116-118 (o zainteresowaniach Pola krytyką i estetyką niemiecką).

64. O źródłach narodowej poezji polskiej. Omówienie rozprawy i cytaty u Manna - j.w., s.100-109.

65. M.Janion, Wstęp do Wyboru poezji Pola, Wrocław 1963, B.N., s.XXVI.

66. Por. tamże, s.XXVI.

67. Por.Bystroń, Historia w pieśni ludu polskiego, op.cit.

68. T.Mikulski, O Wincentym Polu nie jubileuszowo, "Nowe sygnały" 1957 nr 20.

69. Por. Janion, Wstęp do Wyboru poezji Pola, s.XXIX-XXX.

70. Por. uwagi M.Janion o znaczeniu Pieśni Janusza - j.w., s.XXXVII-XXXVIII i CXLIV-CXLV.

71. Por. analizę składu społecznego literackiej publiczności w pracy Kamionkowej, op.cit., s.143 i nast.

72. Por. Nowa epoka poezji polskiej, op.cit., s.190-91.

73. Por. ~~przypisu~~ Wł. Zawadzki, Ludwik Nabielak, op.cit., s. 41-42 i 46.

74. Podaje to nie tylko w swym pamflecie na Zielińskiego Bielowski (J.Płaza, Scena na murowanym mostku, "Tygodnik Literacki 1839 nr46), lecz i Wł.Zawadzki w Pamiętnikach życia literackiego w Galicji, s.131 i K.Prek w Czasach i ludziach, s.194.

75. Zawadzki, Pamiętniki..., s.353.

76. Tamże, s.353-54.

77. Por. tamże, s.130-31 i 350-51.

78. W Archiwum Hussarzewskich, XIV, Korespondencja, t.1 (1751-1857), Państwowa Biblioteka Naukowa we Lwowie, Rkps Ossolineum 5755/II, zachowały się dwa listy Zielińskiego do A.Hussarzewskiego, pis. ze Lwowa 25.XII.1839 i 12.I.1840, dotyczące sporządzonej genealogii rodziny Hussarzewskich i kosztów tejże genealogii, a przedstawiające Zielińskiego w bardzo nieciekawym świetle.

79. Zawadzki, Pamiętniki..., s.131.

80. Por. charakterystykę Jaszowskiego w rozdz.III tej pracy.

81. Por. przypis 86 do rozdz.III.

82. Por. przypis 87 do rozdz.III.

83. Por. Z.Niedziela, Słowiańskie zainteresowania pisarzy lwowskich w latach 1830-1848, Kraków 1966, s.14.

84. Określenie Jaszowskiego z Historii poezji polskiej za mojego czasu, op.cit.

85. Obrazy z życia miejskiego: Spór romantyzmu z klasycyzmem, "Lwowianin" 1841, s.VIII.

86. Tamże, s.177.

87. Por. A.Banach, Polska książka ilustrowana 1800-1900, Kraków 1959, s.176.

88. Oto - dla przykładu- Oda do młodości w recepcji redaktora "Lwowianina":

"Razem młodzi przyjaciele,
Wiosna sprzyja, kwiat dokwita,
Wspólna praca przy tem dziele
Każdą chwilę błogo wita!" etc.

89. "Lwowianin" 1836 z.3-5.

90. Tak w szeregu opowiadań - n.p. w Wasylu Boreczuku Dziaku czyli arianach w Brzeżanach (1837), Mogile Baby czyli Niebaby (1838), Starym zamczysku (1841).

91. Zwróciła na to uwagę A.Skrukwa, Kilka głosów o pierwszych polskich zbiorach pieśni ludowych. W pracy zbior.: Między dawnymi a nowymi laty, Wrocław 1970, s.79-84.

92. Por. notatkę D.Zubrzyckiego, Ważna wiadomość literacka, "Lwowianin" 1841, z.XII.

93. Cyt. za komentarzem do Pieśni ruskiej o Jeremim Wiśniowieckim, "Lwowianin" 1841, z.1, s.14.

94. Literatura propagowana przez "Lwowianina" miała wszelkie złe cechy literatury kiczu. Stąd i cytat z pracy Dwighta Macdonalda, Teorie kultury masowej. W pracy zbior: Kultura masowa, przeł. i opr.Cz.Miłosz, Paryż 1959, s.12.

Zupełnym nieporozumieniem jest charakterystyka "Lwowianina" przez E.Słodkowską (Działalność wydawnicza Franciszka Salezego Drochowskiego, 1820-1871, Warszawa 1970, s.165-66): "Służąc wyraźnie celom oświatowym nie został /.../ "Lwowianin" podporządkowany określonym interesom klasowym ani nie zawierał wyraźnych tendencji ideologicznych. Przeznaczony był dla wszystkich, którzy chcieli zbogacić swoją wiedzę o świecie i życiu bez względu na pozycję społeczną, wiek lub przekonania. Ta bezinteresowność w popularyzacji wiedzy, jak też i starania redaktora, aby zapełniać szpalty pisma oryginalnymi polskimi pracami, decyduje o umieszczeniu "Lwowianina" na odrębnym, jemu właściwym miejscu w historii polskich czasopism tego typu? Z tą równie nijaką jak błędną charakterystyką polemizowała J.Kamionkowa w recenzji z pracy Słodkowskiej w "Pamiętniku Literackim"1971, z.2, s.290.

95. Do rękopisów cenzuralnych "Lwowianina" w Bibliotece Uniwersytetu Lwowskiego (rkps 772/III) dotarł jako pierwszy Antoni Knot, odkrywając w pierwotnej redakcji Listu Wydawcy "Lwowianina" do Redakcji "Tygodnika Literackiego" incipity imion i nazwisk autorów i współautorów Sceny na murowanym moście i Uwag nad literaturą w Galicji. (A.Knot, Aleksander Borkowski i niedoszła odbitka Parafianszczyzny, Wrocław 1961; nadb.z "Roczników Biblio-

tecznych", R.IV, 1960, z.3-4). List do Redakcji "Tygodnika Literackiego", wydruk. w "Lwowianinie" 1842, z.9, poprzedzony był odezwą "Lwowianin" do Szanownej Publiczności (z.12, 1841), gdzie deklarował Zieliński:..."Zaiste, my nie zamierzamy naszym "Lwowianinem" odmieniać świata lub ludzi...Świat jest to zepsuty człowiek, który pomimo całej chęci i gorliwości redaktorskiej, czasopismami, które go poprawić miały, fajkę sobie zapala...ale jeżeli wam, mądrzy panowie, wolno mieć dzienniki polityczne gospodarskie, a nawet krawieckie itp nieliczone, czemuż nam, ludziom pokornego serca zazdrościcie organu wzajemnego porozumiewania się?" Po tej aluzji do wychodzącego od r.1840 "Dziennika Mód Paryskich" zapowiadał Zieliński, iż dla przypodobania się "wieszczom nadpełtwiańskiej muzy" i ich sprzymierzeńcom "Lwowianin" zgromadził w "rycerskiej swej komnacie /.../ słowniki, z których będzie układać staroslowiańskie poemata, różne wyprawy, to na Połowców, to na Jazygów, to na najdalszych prasczurów dzieży europejskiej; ma także dzieła wielkiego wagomiaru do zdemolowania fortec, działo to nazywa się Encyklopedia Powszechna, z której dla nauki dużo wypisać można. Cóż dopiero mówić o tylu innych dziełach i czasopismach, strasznej broni, w którą się dziś każdy redaktor uzbraja. mamy jej pod dostatkiem; wypisać, przerobić, przepisać, wydrukować i basta, nie trzeba sobie długo łamać głowy, świeży tego przykład mamy na arcymistrzach muzy nadpełtwiańskiej, którzy ciągle z książki do książeczki przepisują, redagując się na bibułę! Wiedzą oni tę śmieszność, lecz świetna przyczłość woła na nich: Mors vitae aeternae initium!"(s.267). W niedrukowanym fragmencie listu do Aleksandra Grozy (1842) znajdował się ostry atak na Bielowskiego:."Taka z pożyczonych sukni u Sławiańszczyzny, z dzieła Prawda Ruska, wykroił chiropawym przekładem pewien jegomość poemat o wyprawie Igora na Połowców. /!!!/...Rozgłos wyprawy uderzył w cztery świata strony - ledwie umarłych nie zbudził, a żyjących kilku z niedojrzałego pokolenia poetów, rozumiejąc ów poemat tak

dokładnie, jak ja chciałki język, zaśpiewali mu pieśń wdzięczności. -Lecz frezska o poemat, bezkarnytny dla świata oddanego naukom".. etc. Lwowski monsieur Prudhomme, wydawca "Lwowianina", podejmował nawet dyskusje naukowe z Bielowskim, jak świadczy o tym art. Biblioteka Ossolińskich (1842, s.VII?. W rękopiśmiennym tekście ostre inwektywy przeciwko pracy naukowej Bielowskiego: "Lecz na co ogołnić się nie mogę, to na Początkowe dzieje Polski przez Augustyna Bielowskiego. Gdyby ktoś wydrukował Pieśń Boga-Rodzicy tyle razy już drukowaną i upowszechnioną i liczył sobie to na karb zasługi, byłby zupełnie podobny do autora Początkowych dziejów, który,gdy jego wyrazom/ponim/wiecznie się nazwie dłuższego przy rupieciach ducha czasu . Takim to sensem porwany żywcem z Schlozera /t/ i Prawdy Ruskiej wyprawą Igora przyswoił ją sobie i rozchwalił się sam swoim piórem, że to odsłonky, w krzesany duch pieśni starosłowiańskich. Tak też i ta kompilacja historyczna, wam wszyty wytrzymulona, powiedzieć się może bezpiecznie w rzędzie martwych zaperzgłów umiej wartości? (wszystkie fragm. niedrukowane w "Lwowianinie" za egzemplarzem cenzuralnym, op.cit.)

96. Tak np w odezwie "Lwowianin" do Szanownej Publiczności, op.cit.

97. W "Tygodniu Literackim" ukazały się: /L.Dunin-Borkowski/ L.D.B., Skwarkin..., tom drugi (rec), 1839 nr 29-30; /A.Bielowski/, J.Płoma, Scena na murowanym moście, 1839 nr 46; /L.Dunin-Borkowski/, Dniestrzanka... przez recenzenta Skwarkina, 1841 nr 45; /tenże/, Uwagi nad literaturą w Galicji, 1842 nr nr 12, 17, 49-52 (o "Lwowianinie" w nrze 17).

98. Uwagi nad literaturą w Galicji, op.cit., nr 17.

99. Tak w Scenie na murowanym moście i w Uwagach...

100. Scena na murowanym moście, op.cit., s.366.

"Lwowianin" 1842 z.9.

101. Recenzja ukazała się w "Tygodniu Literackim"

102. Tamże.

103. Tak w recenzji z Dniestrzanki, op.cit.

104. Uwagi..., op.cit. nr 12, s.93.

105. Kieniewicz, Konspiracje galicyjskie, op.cit., s.225.

106. Memoriał..., cyt. za Dziełami..., t.4, s.7.

107. Główny żywioł demokracji polskiej, tamże, s.33.

108. Bielowski, Rzeszów i jego okolice, Album na korzyść pogorzelców, Lwów 1844, s.4.

109. O dwóch nurtach słowianofilstwa - "dążności słowiańskiej" i carskim panslawizmie pod koniec czwartego dziesięciolecia i w dziesięcioleciu następnym ub. wieku - por. M.Janion, Uwagi o polskim słowianofilstwie, "Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego" 1952 z.1, s.37-57.

110. Wykorzystałem tu notatki ks. Wacława Olszewicza ze Lwowa.

111. Herbiliński, op.cit.

112. Tamże.

113. Sz.Askenazy, Łukasiński, op.cit., t.1, s.99.

114. M., Schedzka artystów. Powiastka. Złowunia, rok drugi, wydanie powtórnie pomnożone, Strasburg 1839.

UNIWERSYTECKA BIBLIOTEKA IZOLOWANA