

# Piotr Żbikowski

---

## "Ziemiaństwo polskie" Kajetana Koźmiana jako poemat dydaktyczny : próba tożsamości gatunkowej

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 82/3, 15-30

---

1991

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

PIOTR ZBIKOWSKI

„ZIEMIAŃSTWO POLSKIE” KAJETANA KOŹMIANA  
JAKO POEMAT DYDAKTYCZNY  
PRÓBA TOŻSAMOŚCI GATUNKOWEJ

Najbardziej doniosłym wydarzeniem dla biografii literackiej Koźmiana w epoce Królestwa Kongresowego było ukończenie i oddanie do druku oczekiwanego od dawna z niecierpliwością, szczególnie przez starsze pokolenie polskich pisarzy, poematu dydaktycznego *Ziemiaństwo polskie*, który miał być nie tylko manifestem poetyckim całego obozu klasyków, ale stanowić jednocześnie ideowo-artystyczną ripostę na estetycznoliterackie herezje romantycznych „półgłówków”, z Mickiewiczem włącznie.

Do pracy nad tym utworem przystąpił Koźmian w pierwszych miesiącach po ślubie z Anną Mossakowską, kiedy to przemieszkował w dziedzicznych Piotrowicach i prowadził tryb życia rolnika-ziemianina. Po latach napisze w *Pamiętniku*: „Żyjąc z naturą, z rolnictwem, z rolnikami, zamierzyłem śpiewać to życie i ten kunszt, przy którym byłem tak szczęśliwy”<sup>1</sup>.

Adam Bar wyodrębnia trzy kolejne fazy powstawania utworu i trzy jego redakcje. Pierwsza faza obejmuje, zdaniem badacza, lata 1802—1812. Zachował się z tego okresu rękopis najwcześniejszej wersji pieśni I (Bibl. PAU, rkps 2054), poprzedzonej *Przedmową*, która odczytana została przez Koźmiana na posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk w dniu 30 kwietnia 1812 i w której oświadczał oficjalnie, iż prezentowany przezeń poemat — *Ziemiaństwo* — składające się z czterech pieśni, bliskie jest ukończenia, aczkolwiek wymaga jeszcze wielu poprawek i stylistycznych retuszy. Faza druga to lata 1814—1829. Ze względu na zasadniczo zmienione uwarunkowania polityczne poemat został w tym czasie „w całości przerobiony”, m.in. zniknęły bez śladu profecje pierwszej redakcji oraz inwokacja, która się nigdy drukiem nie ukazała. Publikacja (tzw. druczek puławski) przerwana została przez wybuch powstania listopadowego i obejmuje jedynie dwie pierwsze pieśni, których tekst różni się dość znacznie od następnego wydania. Wreszcie faza trzecia to lata 1832—1838, w których poeta dokonał kolejnych zmian w tekście utworu, także ze względu przede wszystkim na cenzurę, w większości pod wpływem przestroż i rad Ludwika Osieńskiego. Ostateczna wersja, autorska wprawdzie, ale daleko odbiegająca od pierwotnej redakcji,

---

<sup>1</sup> K. Koźmian, *Pamiętniki*. T. 1. Wrocław 1972, s. 300.

ukazała się w r. 1839, nakładem Zygmunta Schlettera (tzw. druk wrocławski) i obejmuje całość utworu <sup>2</sup>.

Podobnie jak w przypadku wcześniejszych wierszy napoleońskich oraz późniejszego poematu o Stefanie Czarnieckim, i tym razem sięgnął Koźmian po gatunek wysoko ceniony w epoce Oświecenia i zajmujący jedno z pierwszych miejsc w hierarchii funkcjonujących podówczas form wypowiedzi literackich. Zarazem jednak po gatunek szczególnie i wyjątkowy w swej strukturze genologicznej, za którym stała wprawdzie bogata i wielce szacowna tradycja piśmiennicza, ale którego organizacja artystyczna pozostawała w wyraźnej kolizji ze wszystkimi niemal założeniami estetycznoliterackimi epoki. Co więcej, mógł on nasuwać wątpliwość, czy w ogóle spełnia warunek literackości. Zarówno bowiem w rozumieniu ówczesnych twórców, jak i teoretyków, poemat dydaktyczny („*poema didacticum*”) to rymowany podręcznik, *instructarium*, rzeczowy przewodnik po temacie, wierszowany traktat lub wykład naukowy, którego celem było nie tyle pouczać i wychowywać (jak by sugerował epitet: „dydaktyczny”), ile po prostu uczyć, tzn. przekazywać czytelnikowi określoną sumę specjalistycznej wiedzy. Jako „rytm prawidłowy” zawierał praktyczne wskazówki, zalecenia, informacje, rady, przepisy i zasady postępowania czy też sumę ludzkiej wiedzy na jakiś temat, jednym słowem, właśnie „prawidła”. Takie rozumienie poematu dydaktycznego jednoznacznie potwierdzają jego definicje w ówczesnych poetykach. Według Filipa Nereusza Golańskiego reprezentują ów gatunek utwory, „które w sobie zamykają uwagi i postrzeżenia stosownie do praktyki, prawidła nauk, sztuk i kunsztów” <sup>3</sup>. Podobnie pisał Ignacy Krasicki:

Dzielić się ten rodzaj rytmu może wielorako: są, które przepisy nauk zamykają w sobie i zastanawiają się nad częściami filozofii, nad metafizyką, fizyką. Są zawierające gospodarskie, ogrodnicze przepisy, są zastanawiające się nad kunsztami, są nadające prawidła rymotworskie <sup>4</sup>.

Potwierdził to po latach Franciszek Salezy Dmochowski: „Dydaktyczne poemata tak się rozpowszechniły, że niemal wszystkie przedmioty ogarnęły: medycynę, astronomię, filozofię itd.” <sup>5</sup> Jeszcze pod koniec XIX w. Antoni Gustaw Bem określi „*poema didacticum*” jako „rozprawę lub rozprawkę naukową w kunsztowną formę wiersza ujętą, a gorącą miłością prawdy nacechowaną” <sup>6</sup>.

Ten pragmatyczny czy wręcz prakseologiczny charakter „rymotworstwa prawidłowego” potwierdzony jest także obowiązującym podówczas

<sup>2</sup> A. Bar, *Kumoszki na Parnasie*. Kraków 1947, s. 176—198. Zob. też M. Kaczmarek, K. Pecold, *Z zagadnień edytorskich pełnego i poprawnego tekstu „Ziemianstwa polskiego”*. „Prace Polonistyczne” 1962. Po części także: T. Worono, *Uwagi o stylu fałszywym „Ziemianstwa” Kajetana Koźmiana*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu”. Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 1 (1957).

<sup>3</sup> F. N. Golański, *O wymowie i poezji*. Powtórne wydanie, nowymi uwagami pomnożone. Wilno 1788, s. 487.

<sup>4</sup> I. Krasicki, *O rymotworstwie i rymotworach*. W: *Dzieła poetyckie*. Edycja nowa i zupełna. Przez F. Dmochowskiego. T. 3. Warszawa 1803, s. 22.

<sup>5</sup> F. S. Dmochowski, *Nauka prozy, poezji i zarys piśmiennictwa polskiego*. Warszawa 1865, s. 211.

<sup>6</sup> A. G. Bem, *Teoria poezji polskiej z przykładami w zarysie popularnym analityczno-dziejowym*. Petersburg 1899, s. 156.

kanonem *bons modèles*, pełniących funkcję wzorcowych modeli gatunku. Z tradycji grecko-rzymskich bierze się więc *Prace i dni* oraz *Teogonię* Hezjoda, *Fenomena* Aratusa, *Terapeutykę* Nikandra, *Polowanie i rybołówstwo* Officiena, *O naturze wszechrzeczy* Lukrecjusza, *List do Pizonów* Horacego, *Georgiki* Wergiliusza, czasem również *Przemiany* Owidiusza. Z nowożytnej literatury europejskiej — *Poetykę* M. Vidy, *Sztukę poetycką* M. Boileau, *O krytyce* i *O człowieku* A. Pope’a, *Gospodarstwo wiejskie* J. Veniera, *Ogrody* i *Ziemiaństwo francuskie* J. Delille’a. Wreszcie z polskiej poezji — *Sztukę rymotwórczą* F. K. Dmochowskiego i *Rolnictwo* D. Bończy Tomaszewskiego. Niektórzy przywoływali także jako przykład rodzimego poematu dydaktycznego *Dwie nocy, czyli rozmyślenia o sztuce gwiazdarskiej* M. Wolskiego oraz A. Albertrandiego *O malarstwie wiersz w pięciu pieśniach*, uzupełniony wykładem „osteologii, miologii, tudzież proporcji ciała ludzkiego wraz z przydatkiem powierchowych odmian twarzy w każdej namiętności, samym tylko malarzom i snycerzom służący”.

Równocześnie jednak zdawano sobie od początku sprawę, że w tekście poematu dydaktycznego tkwią nie tylko wartości utylitarne, prakseologiczne czy scjentyczne, ale również czysto estetyczne, że przynajmniej w niektórych swych „ustępach”, „epizodach” i „zbocheniach” przynależy on do królestwa poezji. Pisał m.in. Golański:

[gd]y wykładem reguł zmordowany poeta obraca się do imainacji, dla rozrywki swojej i czytelnika, natenczas przestaje być historykiem, filozofem, artystą i już nie jest tylko poetą. Wirgili przestaje być rolnikiem, gdy opowiada Orfeusza albo kiedy o chowaniu pszczół mówiąc, tyle rzeczy z imainacji swojej przywodzi<sup>7</sup>.

Nawiązując więc do toku rozumowania i aparatury pojęciowej Romana Ingardena<sup>8</sup>, można by powiedzieć, iż o strukturze oraz odrębności gatunkowej, a może i rodzajowej, poematu dydaktycznego stanowi współistnienie i wzajemne przenikanie się w nim dwu odmiennie zorientowanych układów odniesienia. Pierwszy z nich zdeterminowany jest i jednocześnie zasygnalizowany przez znaczenie tych słów oraz sensy tych zdań, które odnoszą się do rzeczywistości przedstawionej w poemacie,

<sup>7</sup> Golański, *op. cit.*, s. 487.

<sup>8</sup> Zob. R. Ingarden: *O poznawaniu dzieła literackiego*. Lwów 1937, rozdz. 3, par. 20, 21; *O dziele literackim*. Warszawa 1988, cz. 2, rozdz. 5, par. 25, 26. Zjawisko przenikania się wzajemnego czy też nakładania się na siebie w obrębie tego samego przekazu językowego dwóch różnych pól semantycznych, o odmiennym charakterze i wymowie, z których jedno przynależne było genetycznie do języka refleksji naukowej i miało swój układ odniesienia w świecie realnym, drugie zaś wywodziło się z języka poezji i mogło funkcjonować wyłącznie w świecie iluzji poetyckiej (fikcji), znane już było, jak przypomniła E. Sarnowska-Temeriusz (*Droga na Parnas. Problemy staropolskiej wiedzy o poezji*. Wrocław 1974, s. 203, 204), europejskim teoretykom literatury w w. XVI, XVII i XVIII. Już wówczas bowiem „do udziału w poetyckości dopuszczano oprócz wiersza element scjentyficzny”. Tak było np. w wypadku rymowanych poetyk. „Jeśli jednak pojmowanie poezji ulega zmianie, a miejsce elementu epistemologicznego (w sensie poznania prawdziwego) zajmuje pierwiastek artystyczny (fikcja lub »obrazowość« etc.), wówczas o zakwalifikowaniu wierszowanej poetyki decyduje wzajemny stosunek heterogenicznych składników, relacja między »naukowością« i »poetyckością« tekstu [...]”.

kreując zarazem tę rzeczywistość, podobnie jak to bywa w każdym dziele literackim. Drugi układ tworzą znaczenia i sensy odnoszące się nie do warstwy przedmiotów przedstawionych, ale wprost do pewnych stanów rzeczy i przedmiotów, a także do określonego systemu pojęć i przeświadczeń, które występują poza sferą intencjonalną utworu, a więc istnieją w tzw. realnej rzeczywistości, transcendentnej wobec świata poematu. Jedynym znakiem literackości tak zaadresowanych segmentów narracji jest język, ale podówczas w tym samym języku układano kazania i orędzia monarchów, raporty z pól bitewnych i ważniejsze komunikaty prasowe, akty prawne i wysokoliryczne ody, przestawał więc być on narzędziem zarezerwowanym wyłącznie dla poezji, stając się środkiem społecznej komunikacji, używanym dość powszechnie i przy różnych okazjach przez elitę umysłową. Tak było, jeśli idzie o podstawowy repertuar środków wyrazu, o zasób figur i tropów stylistycznych. Każdy natomiast z dwu współistniejących w poemacie układów odniesienia modyfikuje odpowiednio funkcję języka. W obrębie pierwszego z nich poszczególne segmenty znaczeniowe tekstu nie mogą sobie rościć prawa do prawdziwości, są tylko *quasi*-sądami, *quasi*-informacjami, *quasi*-wnioskami i *quasi*-zaleceniami. Natomiast w obrębie drugiego — albo są prawdziwe, albo roszczą sobie przynajmniej prawo do prawdziwości, ponieważ zostały sformułowane z myślą o świecie realnym, z którym można je konfrontować. W związku z tą zmiennością znaczeń, funkcji oraz ukierunkowania wypowiedzi podmiot mówiący w poemacie dydaktycznym ciągle przenosi się z jednego wymiaru rzeczywistości do drugiego, tzn. ze świata przedstawionego utworu, którego jest kreatorem i zarazem podstawowym elementem konstrukcyjnym, do sfery świata realnego, w którym funkcjonuje jako autor pewnej ilości praktycznych wskazówek, instrukcji i ogólniejszych refleksji.

Heterogeniczna struktura poematu rzutowała także na jego budowę — luźną, niekiedy wręcz amorficzną, o wyjątkowo kapryśnym toku narracji, znamionującym się zazwyczaj programową dygresyjnością i epizodycznością, całkowitą niemal dowolnością skojarzeń, a także nastawieniem na przekazanie możliwie największej liczby pouczeń, instrukcji i rzeczowych informacji. Musiało to oczywiście powodować swoistą dyspersję i wewnętrzną niespójność materii narracyjnej. Teoretycy literatury polskiego Oświecenia dostrzegali tę kompozycyjną ułomność gatunku i usiłowali jej zaradzić, zalecając potencjalnym autorom lekturę *Georgik* Wergiliusza, który „baczny i rozsądny nawet w zboczeniach swoich, chce, aby ustępy, chociażby najpiękniejsze, ściśle się zawsze z dziełem łączyły”, w rezultacie czego nawet te epizody, „co się na pierwszy rzut oka zdają być obce jego osnowie, łączą się z obrazem głównym przedmiotu”<sup>9</sup>.

Niestety, nowożytnym twórcom nie zawsze udawało się cel ten osiągnąć, afabularność poematu stanowiła dodatkową komplikację w dążeniu do zapewnienia mu kompozycyjnej zwartości oraz funkcjonalności poszczególnych jego motywów i wątków. W konsekwencji jedynym ośrodkiem, wokół którego koncentrują się w „*poema didacticum*” niejednorodne z natury i na dość przypadkowej zasadzie sąsiadujące z sobą segmenty narracji, jest podmiot mówiący. I on jednak nie potrafi w pełni zapewnić swej wypowiedzi wewnętrznej spójności, ponieważ — jak to

<sup>9</sup> L. Osiński, *Poezja dydaktyczna. „Ziemiaństwo” Wirgiliusza*, W: *Dzieła*. T. 3ż Warszawa 1861, s. 266.

trafnie zauważył Golański — traci podczas procesu mówienia swą konstrukcyjną tożsamość, podlega ciągłej metamorfozie, jawi się jako coraz to inna osobowość i wypowiada się z coraz to innej pozycji. Poza tym bowiem, że w większości wypadków poucza, instruuje oraz udziela praktycznych wskazówek, snuje także filozoficzne i moralistyczne refleksje, konstruuje własną historiozofię, dzieli się obywatelskimi uwagami na temat sytuacji i powinności poszczególnych stanów społecznych, prezentuje siebie i swoją biografię, wreszcie zaś przeżywa i opisuje otaczającą go rzeczywistość, głównie świat przyrody. Kolejno bywa zatem fachowym doradcą, filozofem, uczonym, moralistą, historiozofem, krytykiem obyczajów, politykiem i mężem stanu, wzorowym obywatelem, artystą, estetyzującym poetą itd.

Oczywiście, nie znaczy to, że w każdym konkretnym poemacie dydaktycznym podmiot mówiący musiał przybierać wszystkie te wcielenia. Można by nawet — zależnie od problematyki i kompozycji utworu — ustalić pewne prawidłowości w tym zakresie. Mianowicie, najmniej różnych kreacji narratora zawiera ta odmiana poematu dydaktycznego, która jest wierszowanym traktatem filozoficznym lub wykładem naukowym. Najwięcej ta, która podejmuje motywy rustykalne, jest rymowanym podręcznikiem ogrodnictwa czy też agronomii. W czasach zaś Koźmiana można właśnie zaobserwować, i w praktyce poetyckiej, i w refleksji teoretycznoliterackiej, z jednej strony coraz większe rygory tematyczne, stawiane poematowi dydaktycznemu („Prawdy powszechne i umysłowe nie mogą być osnową poematu” — pisał m.in. E. Słowacki), z drugiej natomiast — wyraźny i zdecydowany priorytet dla poematów o uprawie ziemi, czyli inaczej: „ziemiańskich” lub „rolniczych”. Ludwik Osieński głosił z katedry uniwersyteckiej:

Starożytni zostawili nam poemata dydaktyczne w różnych przedmiotach. [...] osnowa ziemiaństwa przewyższa wszystkie, bo rymotwórca wybrał przedmiot, który ciągle imaginację uderza, ciągle przemawia do duszy. Nauki jego stawają przed oczyma naszymi w żywych postaciach, prawidła w obrazach<sup>10</sup>.

Dzieje się tak, ponieważ nie ma nic bardziej użytecznego i zarazem „zamożnego w ozdoby poezji” — nad pracę i w ogóle tryb życia rolnika-ziemiańca. Życie to jest więc przede wszystkim nieustającym źródłem wzruszeń i przeżyć estetycznych, jako że stwarza ciągle okazję do bliskich kontaktów z przyrodą, będącą, jak wiadomo, najdoskonalszym i niewyczerpanym źródłem piękna. Gwarantuje także zdrowie moralne, bo zarówno praca na roli, jak i obcowanie z naturą wpływa na człowieka uszlachetniająco. Przynosi zatem w sumie szczęście, przyjemność i zadowolenie. Ale to nie wszystko. Rolnictwo stanowiło ongiś pierwszy związek ludzkiej cywilizacji, a i nadal jest warunkiem oraz podstawą rozwoju społecznego i kulturalnego ludzkości. Historyczne początki rolnictwa związane były z rytuałem religijnym, co świadczy, że pierwotnie przypisywano uprawie ziemi charakter sakralny, to zaś na zawsze nadało zajęciom rolnika godność i powagę, wynoszące je ponad inne zatrudnienia i zawody. Owo uprzywilejowane miejsce, jakie praca na roli zajmuje w systemie ogólnoludzkich wartości, nobilituje automatycznie i dzieło poetyckie podejmujące temat uprawy ziemi. *Georgiki* Wergiliusza to „poema bogate jak przyrodzenie, jak przyrodzenie niewyczerpane”, właśnie dla-

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 165.

tego, że autor tego poematu „obrał za osnowę rytmów swoich najzacniejszą sztukę, tak dawną, jak ród ludzki, spólną wszystkim miejscom i czasem”<sup>11</sup>.

Oczywiście, niekiedy pochwała rolnictwa, wsi, gospodarskich zatrudnień rolnika-ziemianina mogła mieć pewne podteksty ideowo-polityczne, wynikające z aktualnych uwarunkowań zewnętrznych. Np. w *Rolnictwie* Bończy Tomaszewskiego prawdopodobnie była m.in. ukrytą polemiką z ideą walki zbrojnej o niepodległość. Są to jednak tylko domysły. Najbardziej prawdopodobnej uprzywilejowana pozycja poematów o uprawie roli i życiu na wsi, które rzeczywiście zdominowały wszystkie inne odmiany tematyczne tego gatunku, stanowiła naturalną konsekwencję wielkiej popularności oraz niekwestionowanego autorytetu, jakimi w literaturze polskiego Oświecenia, szczególnie po upadku Rzeczypospolitej, cieszył się Wergiliusz — nie tylko jako autor *Eneidy*, ale także *Georgik. Ziemiaństwo polskie* jest właśnie ich wierną repliką, przystosowaną jedynie odpowiednio do zmienionych warunków oraz odmiennej sytuacji historycznej Polski. Koźmian wprost stwierdzał w przypisach do pieśni I swego poematu:

wolałem powtórzyć to, co ten nieśmiertelny mistrz powiedział, i tak powiedzieć, jak on powiedział, aniżeli pominąwszy jego wzory, błąkać się i tułać za radą i podszeptem zarozumiałości. [...] jednak [...] po ukończeniu dopiero dzieła, odczytując mistrza mojego poema spostrzegłem, iż więcej mu dłużny jestem, aniżelim się tego spodziewałem. Widzę, iż tam, gdzie myślałem, że umysł mój tworzy, pamięć się tylko moja ocknęła. [187]<sup>12</sup>

Rodowód poetycki, a także treść, przeznaczenie i charakter *Ziemiaństwa* nie były również tajemnicą dla współczesnych. Przeciwnie, często dyskutowano o tym utworze w środowisku Towarzystwa Przyjaciół Nauk i w salonach stolicy, a młodzi romantycy warszawscy głośno rozpowiadali po kawiarniach, że Koźmian rymuje przepisy gospodarskie według receptury Wergiliusza<sup>13</sup>. Nb. podobnego zdania był po latach monografista poety, Konstanty Wojciechowski, który nawiązując do zawartości tematycznej *Ziemiaństwa* pisał:

czytelnik myśli niejednokrotnie, że ma przed sobą rozprawę naukową jakiegoś botanika, który prawi mu o pręcikach, słupkach i sokociągach. Lecz ten właśnie niepoetyczny traktat znalazł swój odgłos w pierwszej pieśni [...] i następnych [...] <sup>14</sup>.

Tę samą myśl powtórzył też nieco później Jan Stanisław Bystron stwierdzając, iż zasadniczą ideą poematu Koźmiana była „chęć nauczania skróconej agronomii w wymuskany wierszu”<sup>15</sup>. Pomysł ten nazwał uczony naiwnym, ostatnio jednak Alina Witkowska przypomniała słusznie, że

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> W ten sposób odsyłam do: K. Koźmian, *Ziemiaństwo polskie. Poema w czterech pieśniach*. Wydanie E. Raczynskiego. Wrocław 1839. Liczba w nawiasie wskazuje stronicę.

<sup>13</sup> Cyt. za: Bar, *op. cit.*, s. 176.

<sup>14</sup> K. Wojciechowski, *Kajetan Koźmian. Życie i dzieła*. Lwów 1897, s. 143.

<sup>15</sup> J. S. Bystron, *Literaci i grafomani z czasów Królestwa Kongresowego 1815—1831*. Dwanaście portretów z 14 rycinami. Lwów—Warszawa 1938, s. 88.

dopiero rewolucja przemysłowa, chemia i cała nowoczesna wiedza przyrodnicza rozbiły odwieczny sposób gospodarowania i poważnie zdezaktualizowały informacyjną zawartość opisów rolniczych dawnych poematów. Ale w czasach Koźmiana *Georgiki* Wergiliusza mogły być jeszcze czytane jako poemat pełen ciągle aktualnej wiedzy rolniczej<sup>16</sup>.

Rzecz jasna, uwaga ta w jeszcze większym stopniu odnosi się do *Ziemiaństwa polskiego*. Jego autor sam zresztą wyznał, iż w trzech pierwszych pieśniach zamieścił przede wszystkim „prawidła pracy i zatrudnień rolniczych”, a dopiero w ostatniej, „dla przerwania jednostajności tonu dydaktycznego, wystawił wzory” (221).

Tak więc poemat Koźmiana powiela w całej rozciągłości tradycyjny model strukturalny i konstrukcyjny gatunku, w którym podmiot autorski rezygnuje w znacznej części narracji ze swoich uprawnień oraz kompetencji i zamiast konstytuowania nowej rzeczywistości, a więc tzw. świata przedstawionego w dziele literackim, ogranicza się do udzielania praktycznych pouczeń i porad gospodarskich, które należy odczytywać dosłownie i wprost, jako zbiór zaleceń i instrukcji wywodzących się ze sfery *praxis*, tzn. z jego osobistych doświadczeń, obserwacji, lektur i przekonań. Wskazówką i zarazem potwierdzeniem, iż owe instrukcje i pouczenia odnoszą się bezpośrednio do realnej rzeczywistości, mogą być choćby informacje w odautorskich *Przypiskach*, w których przywoływane są jako przykłady m.in. sprawdzone empirycznie sytuacje i fakty z zakresu uprawy rolnictwa, sadownictwa oraz hodowli, a które — podobnie jak didaskalia w dziele dramatycznym — stanowią immanentną część poematu. Narrator w *Ziemiaństwie* wręcz zresztą zapowiada, że chce —

[...] nauczać rolnika, jak roztropny w pracy,  
Ma dać wymiar siekierze, ma dać zakres gracy. [120]

W istocie rzeczy idzie dalej i pierwsze trzy pieśni *Ziemiaństwa* stanowią prawdziwe kompendium wiedzy rolniczej, z którego można się dowiedzieć m.in. o różnych sposobach orki i podorywki, przy których winno się zwracać baczną uwagę na jakość gruntu, o właściwym wykorzystaniu każdego rodzaju gleby pod zasiew, o zasadach przeprowadzania melioracji, o rodzajach nawozów i sposobach użyźniania ziemi, o wychowie cieląt i byczków, o wypasie bydła latem i karmieniu go zimą, o hodowli i metodach ujeżdżania koni, o uszlachetnianiu drzew owocowych w sadach, o zabezpieczeniu drzew na zimę przed mrozem, o zakładaniu szkółek w ogrodach, o racjonalnej gospodarce leśnej, itp., itp.

Tylko niekiedy ten ściśle instruktażowy charakter wywodu urozmaicony bywa jakąś ogólniejszą i emocjonalnie przeżyta refleksją filozoficzno-moralną lub patriotyczną, luźną reminiscencją historyczną, uwagą satyryczno-obyczajową, moralistycznym pouczeniem czy też szerzej rozbudowanym opisem — np. konia rasy polskiej, suszy nękającej świat roślinny i zwierzęcy, epidemii moru albo pożaru w lesie. Owe „statuy dla ozdoby domu” — jak nazywał podobno dygresje Golański — trafiają się jednak w trzech pierwszych pieśniach *Ziemiaństwa* dość rzadko i nie są w stanie zmienić ontycznej oraz znaczeniowej struktury monologu narratora odnoszącego się w swym podstawowym nurcie do realnej, doświadczalnie zweryfikowanej rzeczywistości pozaliterackiej, nie zaś do

<sup>16</sup> A. Witkowska, „*Tysiąc wierszy o sadzeniu grochu...*” W zbiorze: *Studia z teorii i historii poezji*. Seria 2. Wrocław 1970, s. 53.



świata przedstawionego w poemacie. Dzieje się tak wszakże nie tylko dlatego, iż owe „ustępy” i „zбочenia” są nieliczne. Główną i decydującą przyczyną jest tutaj postawa podmiotu mówiącego oraz nadrzędny cel, jaki postawił on swej wypowiedzi. W przeciwieństwie do ogromnej większości utworów wierszowanych służy ona mianowicie nie wywołaniu estetycznego wzruszenia czy przeżycia, ale przekazaniu praktycznych wskazówek, zaleceń i informacji. Jest to więc m. in. ta różnica, która dzieli poemat dydaktyczny od opisowego<sup>17</sup>. Rysuje się ona np. z całą

<sup>17</sup> Nie wszyscy spośród historyków literatury różnicę między tymi dwiema strukturami genologicznymi dostrzegają i akceptują. Często operuje się wręcz terminem: „poemat opisowo-dydaktyczny”, który ma najprawdopodobniej podkreślić pokrewieństwo czy może nawet tożsamość obydwu gatunków. Takie stanowisko przyjęła m.in. A. Witkowska w cytowanej pracy, a także T. Kostkiewiczowa w studium *Z problematyki gatunkowej polskiego poematu opisowego*. („Sofiówka” i „Ziemiaństwo polskie”) (w zbiorze: *Styl i kompozycja. Konferencje teoretyczne w Toruniu i Ustroniu*. Wrocław 1965). Tymczasem odrębność i odmiennosć poematu dydaktycznego oraz poematu opisowego podkreślają niemal wszystkie oświeceniowe poetyki, łącznie z *Kursem poezji* J. Korzeniowskiego. L. Osiński zestawia je z sobą na zasadzie ostro zarysowanej opozycji, podając za przykład pierwszego z nich *Georgiki* Wergiliusza, a za przykład drugiego — *L'Homme des champs* Delille'a. Piszący te słowa podziela w pełni odczucia oraz punkt widzenia klasykistycznego teoretyka. Pozostawiając na kiedy indziej dłuższy wywód w tej sprawie, tu można tylko najkrócej powiedzieć, że poemat dydaktyczny to wierszowany, niekiedy poetycki wykład prawd naukowych i filozoficznych lub zbiór fachowych porad i instrukcji dotyczących bezpośrednio sfery *praxis*, głównie zawodowych czynności i działań jednostki albo całych zbiorowości, natomiast poemat opisowy, jak choćby *Sofiówka* S. Trembeckiego czy *Okolice Krakowa* F. Wężyka, to ściśle podporządkowana aktualnie obowiązującym normom estetycznym poetycka inwentaryzacja śladów historii i znaków kultury odcisniętych w naturalnym środowisku człowieka przez jego wielowiekową aktywność społeczną. W poemacie opisowym nigdy też nie dochodzi do charakterystycznego dla *poema didacticum* rozszczepienia pola semantycznego wypowiedzi, tzn. nigdy nie pojawia się w nim taka forma przekazu językowego, która funkcjonowałaby wyłącznie jako pozbawiona jakichkolwiek dodatkowych znaczeń i kontekstów informacja — bezpośredni środek komunikacji między nadawcą a odbiorcą, i dla której jedynym układem odniesienia pozostawałaby realna, pozaliteracka rzeczywistość. Poemat opisowy bowiem przynosi podmiotową, estetycznie nacechowaną wizję świata. Wizję starannie przy tym wyselekcjonowaną i przefiltrowaną przez wrażliwość oraz kulturę artystyczną „ja” mówiącego. Jeżeli zatem przykładem „polskich georgik”, czyli polskiego poematu dydaktycznego w epoce Oświecenia może być *Rolnictwo* D. E. Tomaszewskiego, *Wieśniak* J. I. Korwina Kossakowskiego, *Ziemiaństwo polskie* K. Koźmiana, *Ziemiaństwo polskie* A. Rzewuskiego, wcześniej zaś — *Wieśniak* A. Zbylitowskiego, W. Jeżowskiego *Ekonom Sarmacki* oraz *Ekonomia, albo Porządek zabaw ziemianina według czterech części roku*, czy Anonima *Gospodarstwo dla młodych i nowotnych gospodarzów*, oświeceniowy poemat opisowy w Polsce reprezentują, poza wspomnianymi już *Okolicami Krakowa* F. Wężyka i *Sofiówką* S. Trembeckiego, takie utwory, jak *Bielany* S. Bratkowskiego, *Podole* M. Gosławskiego, *Wilanów* I. Humnickiego, *Mokotów* T. L. Orańskiego, *Karpaty* S. Jaszowskiego, *Ogród w Krzemieńcu* K. Sienkiewicza, J. U. Niemcewicza *Puławy*, *Werki* M. Wolskiego lub *Rzeki polskie* K. J. Marcinkowskiego, *Towiany*, *ogród litewski* C. Leonowicza, *Ogród Antoniński* I. Sławeckiego, *Gaj. Poema oryginalne w 5 pieśniach* W. Kamińskiego.

wyrazistością w następujących deklaracjach Delille’a i Koźmiana. Pierwszy z nich już we wstępie do *Ziemiaństwa francuskiego* wyjaśnił, że jego pienia —

Unikając surowej powagi uczenia,  
 Obraz tylko natury wystawują miły,  
 Aby jej wdzięki wszystkim serca zachwyciły<sup>18</sup>.

W *Ziemiaństwie polskim* — poza zupełnie nielicznymi przypadkami — nie pojawiają się ani czyste piękno natury, ani jej estetyczna kontemplacja. Doznania i odczucia podmiotu mówiącego, nawet jeśli niekiedy dostrzega on uroki natury, nieustannie korygowane są przez względy praktyczne i nadrzędną zasadę zdrowego, gospodarskiego rozsądku. Stąd też znamienne wyznanie:

Lubiłbym ja pomiędzy góry i padoły  
 Patrzeć na rozblakany orszak kóz wesoły;  
 [. . . . .]  
 Lecz miłość sadów, własną zaszczepionych dłońią,  
 Co mnie karmią w jesieni, co mnie w lecie chronią,  
 I młode latorośle rozsądzone w rzędy,  
 I słodkimi warzywy rozplodzone grzędy  
 Od tej psotliwej trzody chronić mi się radzą. [69]<sup>19</sup>

Nawet jednak w tych pieśniach *Ziemiaństwa polskiego*, które są rytmowanym poradnikiem rolnika czy sadownika, pragmatyzm i utylitaryzm w postawie narratora idzie zazwyczaj w parze z podmiotowością, a nieraz wręcz liryzmem wypowiedzi. Bierze się to stąd, że „ja” mówiące konstruowane jest na wzór ziemianina, który czerpie swą wiedzę przede wszystkim z osobistego doświadczenia oraz z pilnej obserwacji własnego gospodarstwa i rodzinnej okolicy, wskazówki zaś i rady kieruje pod adresem stanu społecznego, z którego nie tylko się sam wywodzi, ale z którym czuje się złączony serdecznymi więzami. Zabiera więc zawsze głos z pozycji życiowego sąsiada i przyjaciela, który chętnie dzieli się z innymi praktyczną wiedzą o uprawie roli, mając na uwadze zarówno dobro najbliższego otoczenia, jak i dobro wspólne. Wie

<sup>18</sup> J. Delille, *Ziemiańin, czyli Ziemiaństwo francuskie* [...]. Przez A. Fe-lińskiego wierszem polskim przełożone. Kraków 1823, s. 29.

<sup>19</sup> Jest rzeczą symptomatyczną dla synkretyzmu i zarazem płynności struktury genologicznej poematu, że podmiot mówiący nie utrzymuje się bynajmniej do końca w roli skrzętnego, kierującego się zdrowym rozsądkiem gospodarza. Jego ciasny utylitaryzm ginie bez śladu, gdy przestaje być instruktorem i fachowym doradcą rolnika, a staje się poetą, tzn. kiedy dokonuje się jeden z aktów jego transfiguracji. Wtedy przyjmuje postawę dokładnie odwrotną. Poczyna mianowicie odczuwać wewnętrzną potrzebę bezpośredniego obcowania z naturą i jej estetycznej kontemplacji. Dość nieoczekiwanie wyznaje:

Lubię poważnych lasów uroczystą ciszę,  
 Lubię szum, gdy wierzchami wicher zakołysze. —  
 Czy mię chęci tam wiodą w południa upały,  
 Czy wśród milczącej nocy, gdy księżyc wspaniały  
 Zwiedzając te odwieczne pomroku siedliska,  
 Przez czarne jodły srebrne promienie przeciska,  
 A między ciemnych świerków ukryty konary  
 Puhać huk i ze snu zda się budzić mary —  
 Mierzę wzrokiem te buki władzące dokoła,  
 Jak stopą gniotą ziemię, w niebo wznoszą czoła; [121]

bowiem doskonale, że „Gdzie szczęśliwe są wioski, tam i kraj szczęśliwy” (140). Z tego przeświadczenia, jednocześnie zaś z głębokiego przywiązania bohatera poematu do jego warsztatu pracy — do ziemi, tudzież z rzetelnej znajomości wykonywanego zawodu oraz z umiłowania swych codziennych zajęć i obowiązków rodzi się w *Ziemiaństwie* wzniosły etos rolnika-ziemianina, przeciwstawiony zdecydowanie postawie człowieka miasta („Tak miasto ma mieszkańców, wieś obywateli”, 136) tudzież ostro skontrastowany — co jest już w poezji Koźmiana ciągle powracającą opozycją — z profesją zawodowego żołnierza-wojownika, który zbyt rzadko pamięta, że „rycerz jest dla kraju, nie kraj dla rycerza” (178).

Apoteoza wsi i jej mieszkańców, apologia pracy rolnika, upatrywanie w trybie jego życia i w charakterze zatrudnień jedyne źródła cnoty, społecznego sumienia oraz umiaru i szczęścia, których nie znają „skażeni miasta mieszkańce” — te wątki przewijają się przez cały poemat. Większość jednak pozostałych refleksji i ogólniejszych przemyśleń narratora pomieszczona została w pieśni IV, ostatniej, która niemal w całości jest jedną wielką „epizodą”, zarazem zaś najciekawszą niewątpliwie „statuą dla ozdoby domu” w omawianym utworze.

Zgodnie z hierarchią ważności na plan pierwszy wysuwa się w niej autoprezentacja postaw filozoficzno-moralnych i religijnych podmiotu mówiącego. Już wcześniej nawiązywał on kilkakrotnie — wprost lub pośrednio — do starej tezy, antycznej jeszcze proveniencji, o niustającej przemianie i zarazem niezniszczalności świata przyrody. Teza ta, występująca m.in. już w *Metafizyce* Arystotelesa i poemacie Lukrecjusza, najzwężlej sformułowana została w *Metamorfozach* przez Owidiusza: „Wszystko się zmienia, nic nie ginie”<sup>20</sup>. Otóż rozwijając i uzupełniając tę myśl, pisał Koźmian:

I może w nieprzerwanej kolei przemianie  
Dąb z fijołka — a z dębu fijołek powstanie.  
Bo natura pracując na wiecznym warsztacie,  
Tak przerabia i wraca istotom postacie.  
I póki światy krążą, póki świecą słońca,  
Wszystko ma swoje cele, a nic nie ma końca. [11]<sup>21</sup>

W pieśni IV, nawiązując już bezpośrednio do problematyki eschatologicznej, wyznaje narrator, że odpowiedzi na fundamentalne pytania

<sup>20</sup> W tłumaczeniu B. Kicińskiego (P. Ovidius Naso, *Przemiany*. Opracował i wydał J. Czubek. *Życie i poezja Owidiusza*. Przez K. Morawskiego. Warszawa, b.r., s. 233—234) teza ta brzmi:

Nic nie trwa w swoim kształcie, a kolej jest częsta,  
Bo natura-mistrzyni zawsze coś odnawia  
I tak jedne postaci drugimi poprawia.  
Żadna nie może zginąć cząstka przyrodzenia,  
Tylko się przeobraża i w nową przemienia.  
Być, czym wprzód się nie było, zowie się urodzić;  
Przestać być, czym się było, zowie się w grób schodzić;  
A choć się jaka cząstka tu lub tam przeniesie,  
Lecz całość świata stoi w niezmiennym zakresie.

<sup>21</sup> W całym tym fragmencie nawiązuje również poeta do Lukrecjusza, który pisał (cyt. za: K. Leśniak, *Lukrecjusz*. Warszawa 1985, s. 149):

Nic więc, co ginie z oczu, nie ginie w natury wnętrzu.  
Jedno drugim przyroda żywi, odradza, powiększa,  
Nic nie stwarzając pierwej, nim inne w śmierci nie schodzi.

dotyczące przeszłości i przyszłości człowieka szukał „w mędrców prawdach” i w „marzeniach”, że przez pewien czas pociągała go nauka mistrza z Samos „O wędrówce dusz w inne postacie i ciała”, ostatecznie jednak po długich rozmyślaniach powrócił do rzymskokatolickiego *credo*, które głosi, iż w dniu Sądu Ostatecznego —

[...] gdy zabrzmi trąba przez ziemskie padoły,  
Poruszą się te groby i wstaną popioły,  
Duch pojednany z ciałem dawny byt odzyska,  
Przetrwa ziemię i słońce, i światów zwaliska. [170]

Na gruncie tej religijnej prawowierności rodzą się też w *Ziemiaństwie* Koźmiana koncepcje historiozoficzne i profetyczne wyznania, które nie tylko swym tonem i charakterem, ale również przywołaną scenerią i realiami z przeszłości, przypominają analogiczne partie narracji w poemacie Jana Pawła Woronicza<sup>22</sup>. Tak więc np. przebywający w gościnie u Piasta aniołowie prorokują mu i zarazem go ostrzegają:

Tak Bóg twe plemię wzniesie i wsławi bez miary,  
Ale póty przewagi, dopóki w nim wiary.  
Odbierz więc godło władzy, lecz pomnij w potędze,  
Ześ cnotom winien berło, a cnoty siermiędze. [191]

W widoczny sposób łączą się z tego typu refleksją różnego rodzaju aluzje patriotyczne w poemacie. Wypada się zgodzić ze zdaniem tych badaczy, którzy twierdzą, że Koźmian pod wpływem własnej ostrożności, a także rad przyjaciół, dość dokładnie oczyścił tekst *Ziemiaństwa* z patriotyczno-narodowych deklaracji. Mimo to pozostało ich jeszcze sporo, aczkolwiek rzeczywiście wymagają one w większości, aby „czuły słuchacz” całą resztę w duszy swej dośpiewał. Tak więc np. rolę tradycji i pamięci narodowej — do których powracał najczęściej — dość nieoczekiwanie wyekspozował Koźmian przy okazji opisywania „rządnej społeczności” pszczoł, już w pieśni III, kończąc ów opis lirycznym wyznaniem:

Tu są drogie pamiętki, tu przodków mogiły,  
Tu z jednakiego szczepu wyszedł ród po rodzie,  
Pomarli, co słyszeli o przodków swobodzie,  
Ale żyją wspomnienia — a im cierpień więcej,  
Przedmiot naszej miłości kochamy goręcej. [119]

Kolejnym, najbardziej rozbudowanym wątkiem myślowym w *Ziemiaństwie*, ześrodkowanym głównie w pieśni ostatniej, są wielorakie implikacje wynikające z pozycji społecznej oraz ekonomicznej polskiego rolnika, i szerzej, polskiego rolnictwa. U podstaw zarysowanej przez narratora sytuacji leżą naturalnie stosunki między wsią a dworem, ale

<sup>22</sup> Zob. J. P. Woronicz, *Sybilli. Poema historyczne w IV pieśniach*. W: *Poezje*. T. 1. Kraków 1832. Jako przykład owych zbieżności można podać niemal wszystkie odwołania Woronicza do przeszłości, i to nie tylko w *Sybilli*, ale także w *Hymnie do Boga*. W ten sposób wyrażała się u obydwu poetów wspólnota opartej na providencjalizmie myśli historiozoficznej, która u Koźmiana odcisnęła się m.in. bardzo wyraźnie we fragmentach pieśni I *Ziemiaństwa*, usuniętych zarówno w wydaniu puławskim, jak wrocławskim, ale zachowanych w rękopisie (Bibl. PAU, rkps 2054).

stosunki te ukazane zostały niemal wyłącznie w perspektywie rozwiązań modelowych, jako rezultat swoiście rozumianego solidaryzmu społecznego oraz wspólnoty interesów zawodowych i tego samego warsztatu pracy, nie zaś faktycznych relacji i zależności między panem a poddanymi. Oczywiście, można spotkać w utworze wizerunki chciwego, okrutnego właściciela wioski czy równie chciwego i bezdusznego plebana, ale zostały przywołane głównie w celu ostrzeżenia i przestrogi. Przestrzeń przedstawioną *Ziemiaństwa* zamieszkują w ogromnej większości ludzie szlachetni i humanitarni, a wzorem postępowania pozostaje Pan Podstoli — tytułowy bohater powieści Krasickiego. Narrator zapowiada też na samym początku, że chce w swym utworze — zgodnie z powszechnie obowiązującą ideą „ludzkości” — „Głosić skrzywdzonej pracy zwycięstwo i siawę” (4). Nie ukrywając zatem niechlubnej przeszłości, pragnie ów stan rzeczy zmienić, proponując ułożenie stosunków między wsią a dworem na zasadzie paternalizmu, zgodnie z zawołaniem Zygmunta Krasieńskiego: „Z polską szlachtą polski lud”, tyle że ma się to dokonać przede wszystkim na płaszczyźnie ekonomicznej i społeczno-prawnej. Ta opiekuńcza rola dworu jest, zdaniem narratora, nie tylko czymś naturalnym, ale wręcz koniecznym. Bo choć —

ustawy zaręczają wszystkim równość w obliczu prawa, gdzie włościaninowi wolno jest uchylić się od uciążliwej zwierchności i dochodzić swojej krzywdy w sądzie, [...] z jednej strony przy ciemności i ubóstwie jego, a z drugiej przy wysokich opłatach sądowych, obojętności obrońców i urzędników to święte zaręczenie jest raczej pozornym niż rzeczywistym. [194]

I właśnie w podobnej sytuacji winien wkroczać rolnik-ziemianin biorąc w obronę poddanego lub chłopu-sąsiada, łączy ich bowiem i jednoczy ten sam trud oraz to samo źródło utrzymania — ziemia. Podobieństwo owej sytuacji życiowej oraz codziennej egzystencji rolnika-włościanina i rolnika-ziemianina podmiot mówiący często podkreśla, uciekając się niekiedy nawet do mistyfikacji, podobnie jak „ja” liryczne w niektórych wierszach Koźmiana z czasów Księstwa Warszawskiego. Przy autoprezentacji narratora pojawiają się więc określenia w rodzaju: „Nie posiadam odłogów i szerokich włości”, „chata moja”, „Niechaj patrzę, usiadłszy pod chatą wieśniacza”, „O, gdybym [...] / Stopy za skromnej chaty nie wychylił progi” itp.<sup>23</sup> „Ja” narratora utożsamia się z postacią zie-

<sup>23</sup> Z podobnym zjawiskiem spotkać się można również w wierszach satyryczno-dydaktycznych Koźmiana z epoki Księstwa Warszawskiego (*Naśladowanie ody Horacjusza*. *Przeestroga dla ziomeków*), *Prośba wieśniaka do fortuny*), a także w wielu partiach *Pamiętnika*. Genezę i funkcje owej identyfikacji własnej kondycji społecznej i ekonomicznej z sytuacją polskiego „rolnika”, który przybiera na ogół w takich wypadkach postać alegorii, usiłowałem wyjaśnić w swych poprzednich pracach o Koźmianie (*Kajetan Koźmian. I. Poeta i obywatel* (1797—1814). Wrocław 1972; *Kostium antyczny „Mowy Katona Cenzora” Kajetana Koźmiana*. Rzeszów 1988). Tu można by dodać, że drogę do owej mistyfikacji poetyckiej torował Koźmianowi i stary obyczaj czy też konwenans towarzyski, który nakazywał szlachcicowi tym skromniej wyrażać się o swym dworze lub dworku, im bardziej był on zamożny i okazały, i kalka językowa łacińskiej nazwy („*agricola*” to po prostu rolnik, wieśniak, bez żadnych dystynkcji społeczno-majątkowych), i wreszcie tradycja literacka, sięgająca czasów Kochanowskiego, w której szlachcic-ziemianin to przede wszystkim człowiek wsi, ukazany na tle swych codziennych rolniczych zatrudnień i rozrywek, nie zaś właściciel ziemski, sprawujący władze abso-

mianina, który sam orze swoje grunta, sam szczepi drzewa w ogrodzie, osobiście osadza pszczele roje w ulach, własnoręcznie wykonuje lub ulepsza podstawowe narzędzia rolnicze itd., itd. I nawet, kiedy w końcu dekonspiruje się jako właściciel wioski, nie omieszką podkreślić swego ubóstwa, które zbliża go do kondycji społecznej rolnika-włościanina.

Naturalnie, nie chodziło tu o łatwy do rozszyfrowania kamuflaż stanowy. Ten rodzaj stylizacji miał ułatwić autorowi wykreowanie świata utopii społecznej, który stanowiłby skuteczne *remedium* na wszystkie schorzenia i deformacje, wynikające z cywilizacyjnej inwazji. W świecie tym praca na roli, rozumiana jako kuracja ozdrowieńcza, a zarazem jako źródło dobrobytu, szczęścia i zdrowia moralnego, ma łączyć i jednoczyć całą wiejską zbiorowość, zarówno dwór czy dworek szlachecki — naturalnego opiekuna włościan, jak też akceptujących tę patriarchalną zwierzchność rolników-chłopów. Wspólnie tworzą oni rzeczpospolitą ludzi codziennego, ale błogosławionego trudu, który zapewnia im utrzymanie, kształtuje charaktery, jednocześnie zaś wyznacza granice najbliższej ojczyzny — wioski czy parafii („Póty pokój twego nie porzuci łona, / Póki kresem twej żądzdy kres twego zagona”, 36). W tym świecie praca stanowi wartość najwyższą, ale nie tyle jako podstawa dobrobytu czy bogactwa, co jako źródło wewnętrznego zadowolenia, siły charakteru i cnoty. Ma przede wszystkim uczyć człowieka horacjańskiej zasady umiaru i poprzestawania na małym, ponieważ —

Zwodnicze są te zdania, choć ich pozór ludzi,  
 Że bogactwo jest szczęściem narodów i ludzi;  
 Zaprzeczają im ludów i krajów dowody:  
 Nie masz cnót bez mierności, a bez cnót swobody. [136]

W sumie więc te partie narracji, w których został zawarty obraz postulowanej koegzystencji szlacheckiego dworu lub dworku ze społecznością chłopską, stanowią jak gdyby nigdy nie wykreowany przez Orzeszkową element świata powieściowego *Nad Niemnem*, ukazujący sytuację sprzed powstania styczniowego wraz z pierwszymi załączkami protopozytywistycznego programu pracy organicznej i pracy od podstaw. Jednocześnie zaś są swoistą antycypacją zawołania Wyspiańskiego o wsi polskiej, odizolowanej programowo od spraw wielkiej polityki i zajętej jedynie własnym życiem.

Z tymi obszarami idyllicznie nacechowanej utopii społecznej sąsiadują bezpośrednio w całościowym wydaniu *Ziemiaństwa polskiego*, a tak-

---

lutną nad swymi poddanymi. Najważniejszym wszakże celem wspomnianej mistyfikacji była — jak się wydaje — chęć przekonania przyszłego czytelnika poematu o prawdziwości tezy podstawowej dla całej filozofii społecznej Koźmiana, a mianowicie o tym, że dwór szlachecki i wieś stanowią wspólnotę, którą łączy ten sam warsztat pracy, ten sam tryb życia i zajęć, a co najważniejsze — ten sam system wartości i ta sama tradycja. Ta wspólnota to zarazem żywe ciągle źródło polskości, poświadczonego codziennym trudem patriotyzmu oraz zdrowia moralnego. Jej symbolem jest pług —

[...] z którego szczodroty  
 Płyną twoje dostatki, a krzewią się cnoty;  
 [...] za którym jeszcze, niech się wspomnieć godzi,  
 Dawna wiara i skromność przodków twoich chodzi,  
 I szczerłość nieobłudna, praca i wstyd prawy,  
 Lepszy stróż społeczeństwa niż mędrców ustawy. [45]

ze sąsiadowały w jego wersjach rękopiśmiennych, realistycznie naszkicowane obrazy obyczajowe oraz pierwiastki ostrej, bezkompromisowej satyry. Poza wspomnianymi już wizerunkami chciwego i okrutnego właściciela wioski (Harpagona) tudzież równie zachłannego plebana pojawiają się więc kolejno wyrażone zarysowane konterfekty: zapobiegliwego, lecz bezwzględnie Arysta, który wprawdzie umiejętnie wprowadza do swych włości postęp techniczny, czyni to jednak kosztem zdrowia i życia poddanych; możnego Antenora, fundującego ostentacyjnie w wielkim mieście przytułki dla nędzarzy, przyozdobione już w przedśionkach rodowym herbem hojnego dobroczyńcy, ale uważającego jednocześnie za rzecz naturalną, iż w jego licznych wioskach „Bydło mieszka jak ludzie — ludzie jak bydła” (154); zawiedzionego w swych ambicjach polityka, który tylko dlatego porzucił miasto i przeniósł się na wieś, że jest pewny, iż wkrótce znowu stanie się niezbędny dla kraju i kiedy rodacy przybędą do niego z prośbą o ratunek, będzie mógł ich powitać, jak „Nowy Cyncynat [...] u pługą” (159); wreszcie damy modnej, wychowanki stolicy — „Egle z sercem wyziębłym i duszą bez czucia”, szukającej na wsi jedynie nowych podniet i wrażeń, dla której kaprysu „Przemysł budowniczego i dłuto rzeźbiarza, / Na jedną wieś udaną dziesięć wsi przetwarzają” (160—161).

Oddzielnie należy wymienić szeroko rozbudowaną scenę obyczajową, zatytułowaną *Bal w stolicy*, opuszczoną w wydaniu z r. 1839, skomponowaną na zasadzie często stosowanego w satyrach wyliczenia (*enumeratio*) i ukazującą galerię upersonifikowanych występów obywatelskich, przestępstw politycznych oraz wad obyczajowych, występujących w środowisku warstw uprzywilejowanych polskiego społeczeństwa. W scenie tej, wskazując na poszczególne postaci, powiada narrator:

Ten najświętsze ojczyzny pogwałcił ustawy,  
 Ten potępił niewinność przez wyrok nieprawy,  
 Widział jęczącą w więzach i łzami zalaną,  
 A sądził nie jak przysiągł, ale jak kazano.  
 Ów krew współziomków dłonią przelewał zuchwałą,  
 Kiedy im się nieszczęsnej Ojczyzny zachciało.  
 Dzisiaj tą samą dłonią kraj w przepaść popycha  
 I łyzy twoje wyciedza z pełnego kielicha.  
 Ten z łupów ziomków zbiory trawi na urządzie,  
 Ów się sam na ohydne poświęcił narzędzie,  
 I żeby podejrzenia uniknąć pozoru,  
 Okrył zbrodnicze piersi znakami honoru<sup>24</sup>.

Z kolei, jakby dla zrównoważenia wszystkich tych ciemnych stron w naturze świata i człowieka, w poemacie ukazane są postaci niezwykle szlachetne i wzniosłe w swym altruizmie, wręcz modelowe w ich programie działania oraz wrodzonych dyspozycjach etycznych. Jest przy tym rzeczą znamioną, raz jeszcze potwierdzającą heterogeniczny charakter rzeczywistości przedstawionej w poemacie, że jedne z tych postaci wywodzą się ze świata fikcji poetyckiej, są odmianą alegorii, inne zaś należą do grona przyjaciół i bliskich znajomych autora *Ziemiaństwa*, są zatem ludźmi z krwi i kości. Tak więc pośród owych bohaterów pozy-

<sup>24</sup> Dwa ułamki z „*Ziemiaństwa polskiego*” przez Kajetana Koźmiana, nie wydrukowane w wydaniu wrocławskim tegoż poety. „Przegląd Poznański” 1857. s. 145.

tywnych znajduje się m.in. Izabela z Flemmingów Czartoryska, pani na Puławach, która swym postępowaniem realizuje „nauki wyczerpane w niebie, / Jak więcej kochać bliźnich niż samego siebie” (165), równocześnie zaś można między nimi spotkać połączonych braterskim przywiązaniem rycerza i rolnika, z których pierwszy „Tysiąc wsi uratował, żadnej nie ucisnął”, a „Drugi się chętnie z nędznym podzielił dostatkami” (181).

Wprowadzeniu do narracji nowego typu bohatera towarzyszą zmiany w zakresie form i charakteru wypowiedzi podmiotu mówiącego. Na miejsce satyrycznej deformacji, ironii, złośliwej karykatury pojawia się mianowicie żywioł panegiryczny oraz partie opisowe, szczególnie liczne przy poetyckiej prezentacji Puław i ich okolic. Zmieniają się więc i styl, i ogólna tonacja uczuciowa, i determinanty genologiczne monologu narratora, ale ów ewidentny synkretyzm estetycznoliteracki traktowany jest przez autora poematu jako zjawisko naturalne.

Jeszcze innym rodzajem dygresji są oraz miały być w *Ziemiaństwie polskim* reminiscencje historyczne i pseudohistoryczne, gdzie najpełniej dochodzi do głosu żywioł epicki. W trakcie pracy nad poematem powstały trzy dłuższe opowieści, z których każda jednak pozostaje w innym stosunku do końcowej, drukowanej wersji utworu. Pierwsza, zatytułowana *Rzeź Chmielnickiego*, nigdy nie weszła do drukowanego tekstu *Ziemiaństwa*, opublikowana została natomiast oddzielnie: w „Orędowniku Naukowym” (1843, nry 43, 44) i w „Przeglądzie Poznańskim” (t. 23 (1857)). Druga, poświęcona odwiedzinom aniołów u Piasta i ich prośbom dotyczącym przyszłości narodu oraz państwa polskiego, znalazła się ostatecznie w *Przypiskach* do pieśni I. Wreszcie trzecia, znana jako *Epizoda starego legionisty*, napisana w r. 1811, weszła — w rezultacie skreśleń i poprawek autorskich — na miejsce usuniętej *Rzezi Chmielnickiego* do pieśni III poematu.

Cel każdej z tych dygresji był ten sam — urozmaicić „jednostajność rzeczy i celność prawideł”. Nietrudno wszakże zauważyć, iż dobór tematów miał również uprzytomnić potencjalnym czytelnikom *Ziemiaństwa* odległą i dostojną tradycję stanu rolniczego (Piaś „pług z siermięgą razem umieścił przy tronie”, 191), niebezpieczeństwa wynikające z ucisku i krzywdy ludu („Gdy gwałt nie zna hamulca, pomsta nie zna miary”<sup>25</sup>), wreszcie zaś — ulubiony motyw Koźmiana — konieczność podporządkowania wszelkich działań, w tym również działań militarnych i politycznego statusu armii, obronie żywotnych interesów kraju ojczystego. Wszystkie więc trzy epickie „zbożenia” funkcjonowały także w poemacie jako rodzaj ideowej i historycznej motywacji dla podjętego przez poetę głównego wątku myślowego.

Oczywiście, wymieniono tu jedynie najważniejsze wątki i motywy tematyczne. W całym utworze jest ich znacznie więcej. Wszak już poetka gatunku zakładała programowo daleko posuniętą swobodę asocjacji i skojarzeń myślowych w planie narracji. W przypadku *Ziemiaństwa polskiego* postulat ten nie doprowadził jednak do zaniku wszelkich rygorów konstrukcyjnych. Zwornikiem kompozycyjnym okazał się w świecie przedstawionym utworu i w ogóle w całej narracji podmiot autorski, a dokładniej — sposób jego artystycznej konkretyzacji. Konsekwentnie

<sup>25</sup> K. Koźmiana, Wyjątek z rękopisu zbutwiełego pod tytułem „Rzeź Chmielnickiego”. „Orędownik Naukowy” 1843, nr 43, s. 337.



ujawniający swą obecność od początku do końca wypowiedzi, zarówno w jej warstwie gramatycznej, jak i znaczeniowej, rysujący się bardzo wyraźnie i sugestywnie m.in. poprzez widoczną skłonność do zwierzeń i aluzji o charakterze osobistym, wielokrotnie prezentujący swoje przekonania religijne oraz poglądy polityczne i społeczne, o wyeksponowanym szczególnie mocno w pieśni IV wątku autobiograficznym — łączy i spaja wszystkie elementy rzeczywistości przedstawionej w poemacie.

Wobec ogólnie znanej niechęci pisarzy polskiego Oświecenia do ujawniania swej osobowości w utworach literackich ich autorstwa i wynikającej stąd anonimowości „ja” mówiącego, tak w obrębie poezji epickiej czy dydaktycznej, jak i lirycznej, zaskakuje ta odwaga Koźmiana, który nie tylko nie zawahał się doprowadzić do pełnej jawności postaci narratora w swym poemacie oraz do jego poetyckiej wyrazistości, ale dał również jednoznacznie do zrozumienia, że ów narrator i on jako autor *Ziemiaństwa* to jedna i ta sama osoba. Niewykluczone wszakże, iż ów śmiały zabieg artystyczny należy tłumaczyć nie jakąś wyjątkową odwagą oraz inwencją Koźmiana, ale szczególnym rodzajem przypisanej do poematu dydaktycznego konwencji literackiej, która pozwalała na jawność i jednostkową odrębność podmiotu mówiącego oraz na próby jego utożsamiania z osobowym autorem utworu. Hipotezę taką usprawiedliwia choćby uwaga Osińskiego, który porównując *L'Homme des champs* Delille'a z *Georgikami* Wergiliusza, przyznawał wyższość Wergiliuszowi m.in. dlatego, że:

francuski pisarz nie sam raczej obecnie stawia się między wydanymi przez siebie obrazami, jak to czyni Wirgiliusz, ale na opowiadaniu przestaje. Trudniej stąd przychodzi mu wzruszać czytelnika i akcja sama traci na tym, gdy człowieka wiejskiego bliżej nie znamy, a rymotwórca zbyt rzadko ożywia rzecz swoją takimi scenami, w których by sam był widziany<sup>26</sup>.

Ten wyjątkowy w doktrynie literackiej polskiego klasycyzmu liberalizm, pozwalający autorowi poematu dydaktycznego (a także opisowego) na wyzwolenie się z uciążliwej konwencji, w konsekwencji zaś na jawną prezentację własnego „ja”, był prawdopodobnie głównym źródłem wielkiej popularności obydwu wymienionych gatunków w ówczesnej poezji.

---

<sup>26</sup> L. Osiński, *Poezja dydaktyczna. „Ziemiaństwo” Delille'a*. W: *Dziela*, t. 3, s. 294.