

Aniela Kowalska

Debiut warszawski i debiut łódzki Wiktora Dłużniewskiego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 30, 119-135

1974

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANIELA KOWALSKA

DEBIUT WARSZAWSKI I DEBIUT ŁÓDZKI
WIKTORA DŁUŻNIEWSKIEGO

I

Dwadzieścia niemal lat temu na łamach „Prac Polonistycznych” ukazał się artykuł Romana Kaczmarka o Wiktorze Dłużniewskim, nauczycielu szkół łódzkich w latach 1850—1858, autorze poetyckiej legendy o przeszłości Łodzi¹. Pisząc o pierwszym „piewcy Łodzi” Kaczmarek podkreślał, że niewiele da się powiedzieć o jego działalności, poprzedzającej lata łódzkie². Udało się tylko stwierdzić, że jesienią 1843 r. w Warszawie „otrzymał świadectwo na profesję niższego nauczyciela; z takim dyplomem prawdopodobnie wstąpił do szkolnictwa, lecz w której szkole i gdzie nauczał, znów nie wiemy” — wyznawał autor artykułu, by poinformować, że dopiero w październiku 1847 r. odnotowano pobyt Dłużniewskiego w szkole w Hrubieszowie, skąd w sierpniu 1850 r. „przeniesiony został do Łodzi na stanowisko nauczyciela realnej niemiecko-ruskiej szkoły...”³

Sporo światła rzuciły na ten okres opublikowane dopiero w 1964 r. *Wspomnienia o Cyganerii warszawskiej z lat 1841—1846*⁴. Wymienione tam zostało parokrotnie nazwisko Dłużniewskiego jako uczestnika dysput i wypraw krajoznawczych zorganizowanej ideowo grupy literatów i artystów. Aleksander Niewiarowski zapewnia, iż Wiktor Dłużniewski żył „nierozłącznie prawie z całym kółkiem młodych poetów warszawskich”⁵. Wiadomo, że dzielił z nimi nie tylko ich ambicje literackie, ale i nadzieje patriotyczne i lęk przed nasilającymi się represjami⁶, by w końcu skryć się przed domniemanym pościgiem na prowincji.

¹ R. Kaczmarek, *Wiktor Dłużniewski pierwszy piewca Łodzi*, „Prace Polonistyczne”, S. XII, 1955, s. 381—401.

² *Ibid.*, s. 385.

³ *Ibid.*, s. 386.

⁴ W. Szymanowski, A. Niewiarowski, *Wspomnienia o Cyganerii warszawskiej*, Warszawa 1964. Wiadomości wstępne: J. W. Gomulicki, *Genealogia Cyganerii warszawskiej*.

⁵ *Ibid.*, s. 423. Por. S. Kawyn, *Zagadnienie grupy literackiej*, Lublin 1946.

⁶ Bogdan Dziekoński w 1846 r. a Roman Zmorski już wcześniej, opu-

O tym, jak uparcie i konsekwentnie zacierał za sobą ślady kontaktów z zaangażowaną ideowo młodzieżą warszawską, świadczy fakt, że dotąd żadnemu z badaczy nie udało się zdekodować tego. Dokładniejsza analiza warszawskiego debiutu Wiktora Dłużniewskiego (zasygnalizowanego tylko przez Kaczmarska), przynosi wiele danych o autorze.

Tomik *Poezji* Wiktora Dłużniewskiego z 1846 r. rozpoczynał wiersz, opublikowany uprzednio na łamach „Nadwiślanina”, periodyku Cyganerii Warszawskiej (przyjaźnie i serdecznie powitanego przez Edwarda Dembowskiego)⁷. Wiersz Dłużniewskiego *Dwa głosy* wzywał do czujności sumienia, przestrzegał przed roztrwaniem sił w hulankach.

Z innych zamieszczonych w tym tomiku utworów oryginalnych, dłuższy obrazek fantastyczny pt. *Wiara, nadzieja i miłość*, gubił się w metafizycznych dociekaniach.

Jaśniej i śmieiej wypowiadał się Dłużniewski poprzez wiersze przełożone z niemieckiego, a sam dobór tych utworów — z Schillera, Freiligratha, Herdera — wskazywał na intencje tłumacza. Znany wiersz Schillera *Poręczenie* sławił siłę i wierność przyjaźni, gotowej do wszelkich ofiar i wychodzącej zwycięsko z najcięższych prób. W przekładzie Dłużniewskiego zwracały uwagę zuchwałe słowa rzucone w twarz tyranowi po udaremnionym zamachu: „Twą krwią uwolnić kraj chciałem”.

Jedwabny sznurek Freiligratha (poety, który ucieczką z ojczyzny niemieckiej musiał salwować swą wolność) zawierał pogroźkę-przestrożkę, że i władczych wezyrów nie omija czasem hańbiąca śmierć od powroza.

W *Cydzie pod Walencją*, „podług Herdera”, znacząca i wymowna była strofa o niesplamionych klęską sławnych chorągwiach, wiodących w zwycięski bój. Ostatni z zamieszczonych w tomiku przekładów, *Słowa zwodnicze* Schillera ostrzegały leniwych, gnuśnych i zwątpiałych:

Tegobyś zewnątrz szukał daremnie,
Co z ciebie wąż snuje tajemnie.

Jak widzimy, tłumacz poetów germańskich poprzez dobrane starannie utwory głosił idee bliskie młodej, postępowej Warszawie literackiej.

W końcowej, poetyckiej części tomiku zamieścił Dłużniewski wiersz własny, najbardziej „osobisty” i wymowny, porbzmiewa-

cili Warszawę wobec coraz groźniejszej fali aresztowań. Por. A. K o w a l s k a, *W kręgu „Nadwiślanina” i „Przeglądu Naukowego”*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego”, 1968, S. I, z. 55.

⁷ „Nadwiślanin”, 1841 — pismo założone przez S. Filleborna. Por. E. D e m b o w s k i, *Młoda piśmienność warszawska*, „Tygodnik Literacki” z 5 VIII 1843 r., nr 31.

jący stłumioną patriotyczną nutą. W ten sposób jego oryginalne utwory spinały jakby kłamrą obrazy fantastyczne i przekłady.

Ostatnie pamiątki — jeszcze jedno świadectwo żywych kontaktów Wiktora Dłużniewskiego z Młoda Warszawą lat 1840—1846 — to opowieść starego wojaka, idącego o drewnianej kuli ku ojczystym stronom.

Poeta wkłada w jego usta skargę:

[...] Ucierpiałem tyle,

Ze chcieć to wypowiedzieć, nie w mojej jest sile.
Wszystko, wszystko straciłem, a to, co zostało,
Jest ta pamięć jedynie, co serce przygniata,
Jakby jarzmo cisnące nienawykłe ciało...

Tym jarzmem hańbiącym staje się ucisk niewoli. Pamięć tej hańby jest:

Jak przesąd, w który dusza, jak w koło się wplata,
Aby się w nim zatoczyć w koło obłąkania.

Iksjonowe koło „przesądu” wiodące ku obłąkaniu, było metaforą wskazującą, że co dla jednych było tylko „przesądem narodowej tradycji”, dla innych, czujących głęboko — było źródłem męki i rozpacz.

2

Następująca po części poetyckiej część dramatyczna, *Własta*⁸, na inny sposób dowodziła, jak bliskie były powiązania Wiktora Dłużniewskiego z Młoda Warszawą.

Ta melodrama w trzech aktach — to próba „dramatycznej (a w zamierzeniu zapewne scenicznej) dokumentacji i ilustracji tezy opublikowanej na łamach „Przeglądu Naukowego” w artykule pt. *Uwagi o wychowaniu ze szczególnym względem na kobiety*, artykule nie podpisanym, z dnia 20 marca 1842 r.⁹ Jeśli nawet jego autorem nie był Edward Dembowski, stanowił on niewątpliwie podsumowanie dyskusji na ten temat na jednym z posiedzeń redakcyjnych. Uwniosłona konkluzja brzmiała: „Kobieta, rozumując według pojęć filozofii, jako część powszechnej rozwijającej się myśli w zarodzie swoim jest doskonałą i przez zewnętrzne wpływy traci tylko niebiańskość i wzniosłość swoją,

⁸ W. Dłużniewski, *Własta, melodrama w 3 aktach*, [w:] *Poezje*, Warszawa 1846, s. 87—146.

⁹ *Uwagi o wychowaniu ze szczególnym względem na kobiety*, „Przegląd Naukowy” 1842, t. I, nr 9, s. 364. Por. Dembowski, *op. cit.*, gdzie taka znalazła się charakterystyka twórczości Gabrieli Zapolskiej: „Czytając jej utwory zapominasz, że żyjesz na świecie, wielkość w tobie rozkłada skrzydła orle... [...] Kobiecość Gabrielli jest potężną”. Por. też Sfinx [H. Skimborowicz], *Gabriella i entuzjastki*, „Bluszcz” 1880, nr 13, s. 98 i n.

które jednak w każdej chwili za zbudzeniem w jej łonie samowiedzy odzyskać może, przez co godną by się siebie stała”¹⁰.

Własta to dzieje „zbudzonych do samowiedzy” kobiet, walczących o przywrócenie znieważanej tak długo godności. Wiktor Dłużniewski wątek do swej sztuki zaczerpnął z historii bajecznej Czech. Wiedzieli o tym pierwsi krytycy *Własty*, ale nie interesowali się bliżej charakterem tej inspiracji i samodzielnością przeróbki. Autor *Własty* znał zapewne z zapisów Šafařika legendę staroczeską o zwycięskiej wojnie dziewic przeciw mężczyznom; o buncie, jaki zorganizowała jakoby przeciw Przemysławowi po śmierci Libuszy, w 710 r., bohaterska *Vlasta*¹¹. Tę słowiańską legendę z VIII wieku związał Dłużniewski, znawca historii starożytnej, z mitem greckim o Amazonkach, dzielnych wojowniczkach, tworzących (ponoć gdzieś w Azji Mniejszej, nad Morzem Czarnym) społeczeństwo samych kobiet, słynących ze swej nieustraszonej odwagi i swego męstwa, a zwyciężonych dopiero przez samego Heraklesa i jego towarzyszy, z których jeden, Tezeusz, król Aten, zyska miłość ich królowej Antiopy.

Dłużniewski osnuł na tej antycznej kanwie wątek swej melodramy, wykorzystując przydatniejszą, bo bliższą czasowo legendę czeską i umieścił akcję w VIII wieku. Obdarzył przy tym swoje postaci kobiece imionami legendarnych wojowniczek czeskich, a imieniem bohaterskiej ich przywódczyni, *Własty*, nazwał swój utwór.

Trzeba wyjaśnić od razu, że *Własta* Viktora Dłużniewskiego nie jest bynajmniej próbą scenicznej adaptacji legendy czeskiej, o której uczony badacz starożytności słowiańskich wydał taką ostrożną opinię: „Nie można rozstrzygnąć, czy romantyczna legenda o buncie bohaterskiej *Vlasty* i całej płci żeńskiej przeciw mężczyznom [...] ma swój początek jedynie w wyobraźni jakiegoś poety ludowego, opierającego swą baśń na interpretacji grodu Děvín, stojącego naprzeciw Vyšehradu, czy też w jakimś rzeczywistym wydarzeniu oporu *Vlasty* i jej popleczników przeciw Przemysławowi...”¹²

Dłużniewski we *Właście* ukazał bohaterską „przywódczynię” słowiańskich amazoek jako wojowniczkę o godność kobiet. Legenda czeska stała się więc dlań impulsem do stworzenia obrazu i scen, mających ilustrować nadchodzącą „nową epokę”.

¹⁰ *Uwagi o wychowaniu...*

¹¹ J. Šafařik, *Slovanské starožitnosti*, Praha 1837, s. 222. Za przetłumaczenie tego fragmentu winna jestem podziękowanie dr Kardyni-Pelikanowej.

¹² *Ibid.* Warto dodać, iż F. Polacky w swoich uwagach o „najdziwniejszej legendzie staroczeskiej” nie tai, że — jego zdaniem — przeważa w niej „płodna fantazja narodu czeskiego”. F. Polacký, *Dějiny národu českého*, Praha 1939, s. 73—74.

Tęm czasowym i lokalnym *Własty* jest dawna Słowiańszczyzna przedchrześcijańska. Kobietom patronuje bogini Ziewonia. Słowiańskie amazonki nie walczą, jak ich czeskie legendarne siostrzyce z VIII wieku o władzę polityczną, ale o prawo do pełnego życia, do godności, do szacunku. Ich chęć „ukształcenia się podług wzoru mężczyzn” — to rywalizacja z nimi w szlachetności i dzielności.

W sztuce Dłużniewskiego nie zabraknie protestu przeciw dawnemu, okrutnemu, barbarzyńskiemu prawu *ius primae noctis*. Inkrustowana w tekst sztuki legenda-ballada o skrzywdzonych dziewczynach, zamienionych w brzozy płaczące — i o ich krzywdzicielu, feudalnym panu, w godzinie północnych czarów chłostanym bezlitośnie przez swe ofiary — to wstawka niebanalna, wzbogacona jeszcze przez didaskalia, informujące o balecie komicznym, mającym ukazać niesprawiedliwość społeczną w krzywym zwierciadle satyry. Stąd charakter „melodramy”.

Nie zabraknie, niestety, w sztuce dłużn i naiwnych deklaracji. Problem równouprawnienia kobiet zostanie tu spleciony z wątkiem miłosnym aż dwóch, licytujących się nawzajem w szlachetności, zakochanych par.

Główna bohaterka, *Własta*, łączy w sobie cechy amazonki i Grażyny. Wierna obowiązkowi przyjaźni i nakazom pomstzenia zabitej w boju Stratosławy, poprzysięgnie zemstę nieznanemu zabójcy przyjaciółki: orzeknie dlań karę śmierci na stosie jako ofiarę całopalną dla boga Ładona. I dopiero rozpoznawszy w obwinionym tego, którego nie wiedząc kim jest pokochała, zginie razem z nim na stosie, dając dowód męstwa i wierności swym uczuciom, zarówno w przyjaźni, jak w miłości.

Jak dalece *Własta* była samodzielną koncepcją dramatyczną Dłużniewskiego, świadczyć może pobieżne choćby porównanie jej z wcześniejszą nieco, napisaną w 1827 r. a osnutą na kanwie tejże legendy sztuką czeskiego komediopisarza, V. Klicpera, pt. *Ženski boj*¹³. Klicpera przeniósł treść swej komedii w wiek dwunasty i sprokurował zwulgaryzowaną babią wojnę, zatarg o władzę w domu między kobietami a mężczyznami. W tej zwadzie, pełnej małostkowych pretensji i trywialnych zasadzek, wyeksponował Klicpera z wyraźną, nietajoną satysfakcją gadatliwość ko-

¹³ V. Klicpera, *Ženski boj*, [w:] *Almanach dramatickich her*, v Hradcu Králové 1827. Warto zwrócić uwagę, jak bardzo pozytywny bohater komedii czeskiej, Slavoš, przypomina studenta Bardosa z *Krakowia-ków i górali*. Podobnie jak Bardos, i Slavoš występuje na końcu sztuki jako *deus ex machina*: odgrywa rolę czarodzieja-rozjemcy, wykorzystując zręcznie efekt sztucznych grzmotów i piorunów. Można wnosić, że V. Klicpera poszedł tu śladem Wojciecha Bogusławskiego (Slavoš też jak Bardos zwywa zwaśnionych do opamiętania i doprowadza do zgody).

biet, ich zadzierzystość, zaciętość i upór, z jakim obwarowują się w swym „wojennym” taborze w Karkonoszach, wzorowanym na legendarnym Děvinie.

Klicpera nie omieszkał oczywiście z racji tej babiej wojny wspomnieć o „historycznym” sprzed czterech wieków boju dziewic czeskich. Ale wszystkie te napomknienia i aluzje posłużyły jako motyw parodystyczny. Wprawdzie przywódczyni niewiast, pani Bořena, przybiera imię legendarnej Vlasy, a swoje najbliższe pomocnice-popleczniczki darzy unieśmiertelnionymi w legendzie imionami Zvědki i Šarki; ale wrzaskliwy protest, jaki wywołuje to wyróżnienie oraz obelgi, jakich nie szczędzą pominięte szczęśliwym rywalkom, eksponuje nastrój komediowy. Nastrój ten podnosi jeszcze przedwczesna i naiwna radość kobiet, że „czasy Libuszy” wracają! *Ženski boj* Klicpery był więc strywalizowaną farsą legendarnych, bohaterskich wydarzeń.

Własta Dłużniewskiego — w przeciwieństwie do *Ženskigo boju* Klicpery — utrzymana jest w tonacji bohaterskiej. Wszystkie postacie tej melodramy (jeśli nie liczyć pomyślanego jako motyw kontrastowy, jako intermedium do balladowych partii, baletu komicznego) są bohaterami serio; i to zarówno kobiety, jak i mężczyźni.

Obok *Własty*, „dowódczyni dziewic” i jej przyjaciółki, Stratosławy, na planie pierwszym pojawiają się jeszcze Danką, Lutosława i Šarka. Dowódcą mężczyzn — który stanie się ofiarą miłości od pierwszego wejrzenia, miłości romantycznej i wzajemnej ku *Włascie* — jest Czesław. Jego najwierniejsi towarzysze — to Mnchomysł, ukochany Danki, Zmysław, brat Danki (który polegnie z jej ręki, nieświadomej bratobójczego ciosu), Hawerz i Kryzosław. Tych dziesięć osób — w tym dwie zakochane w sobie pary — stanowią główne *dramatis personae*. Oprócz nich występują „dziewice, rycerze, kapłanka świątyni”. Świat tajemniczy, balladowy, wprowadzony na zasadzie intermediów, stanowią czarownice, widma i upiory. Stąd owe „udziwnienia”, które krytycy będą wytykać autorowi.

Melodrama Dłużniewskiego składa się z trzech aktów. Akt pierwszy przedstawia „miejsce w sali zamkowej”. Słowiańska Joanna d’Arc, w hełmie na głowie, w pancerzu srebrzystym, natchniona do walki przez Ziewonię, z sztandarem w ręce, występuje w obronie znieważonych praw i godności kobiet. *Własta* rzuca mężczyznom oskarżenie:

Wszak wy nas odsądzaście od rozumu, duszy,
Niezuchłych — was niewieści głos nawet nie wzruszy.
Ulegamy wam zwykle naprzód z przywiązania,
Ze zwyczaju następnie, czyliż was to skłania,
Ze za poślednie nasze bierzecie przymioty,
Ze nas macie za niższe od siebie istoty?

Dalsze słowa brzmią jak hasło bojowe emancypacji z kręgu entuzjastek i entuzjastów warszawskich:

Zakon ludzkości zhańbiony
Dopóki mężczyzna żony,
Co znieważona narzeka,
Nie uważa za człowieka.

Jak *credo* entuzjastek brzmi też deklaracja Własty, jej pochwała przyjaźni i godności kobiecej: „Przyjaźń i godność — to święte wyrazy!” Następujący po nich czterowiersz jest zarazem uzasadnieniem sztuki pt. *Własta* i podjętego w „melodramie” tematu:

Przyjaźń i godność dwa słowa,
Dla nich ludzkości połowa
Walczy przeciwko połowie:
Serce wydaje bój głowie,
Gdy słabej niewiasty dłoń
Na męża podnosi broń.

Tak się kończy scena pierwsza, która służy za introdukcję. Oryginalnie pomyślana scena trzecia aktu I rozgrywa się w lesie, w miejscu, gdzie pośrodku stoi dąb, a w koło niego brzozy płaczące; tutaj znajdzie chwilowy odpoczynek czterech bohaterów. Jeden z nich opowiada przywódcy walczących rycerzy, Czesławowi, legendę z tym miejscem związaną (jest to legenda skonstruowana w duchu ballad romantycznych):

O tym tu miejscu straszne są wieści,
Cudami sławne te knieje,
Ten dąb z brzozami mową szeleści,
Gdy miesiąc w nocy jaśnieje. [...]
Wtedy w mężczyznę dąb się przemienia,
Z tych brzóz dziewice powstają,
Które ubrane w białe odzienia,
Mężczyznę biją, smagają:
A kiedy z niego uchodzi krew,
Pastwiąc się nad nim — wydają śpiew.
Śpiewając póty biją różgami,
Aż się zlecą czarownice,
By zebrać jego krew przetakami;
Wtedy dopiero dziewice
Przechodzą w brzozy, w dąb wraca mąż —
One szeleszczą, on jęczy wciąż.
Bo powiadają, że tu przed laty
Stał dworzec wielce wspaniały;
W tym dworcu mieszkał rycerz bogaty —
Pokoje złotem błyszcząły:
I ruch był wszędzie i liczny dwór,
Gdzie teraz gęsty porasta bór.
Rycerz dziewice porywał z domów...

.

W północ w upiora dąb się przemienia,
 Z tych brzoź dziewice powstają,
 Które ubrane w białe odzienia
 Upiora biją, smagają: [...]

Gdy na pustej scenie — po wysłuchaniu tej ballady — pozostanie tylko Czesław, uśpiony sokiem czarodziejskich jagód, którymi się pożywiał, zaczynają się dziwy. Jak informują didaskalia: „W oddaleniu słyhać niezrozumiały śpiew dziewic na nutę: «Sława, bogini sława!» Śpiew ucisza się stopniowo. Muzyka i światło wyraża zachód słońca. Noc. — Sen Czesława przedstawia się podług ballady... słyhać szeptanie brzoź i jęki dębu. Ciemno — po kilku minutach grzmi, błyska. Szum i łoskot łamiących się drzew — rozwidnia się. Powstają widziadła... balet komiczny — znowu słyhać krzyk puszczyka i jakby łopotanie skrzydeł — grzmot, błyskawica. Zaciemnia się zupełnie — widma znikają; cisza — gdy się stopniowo rozwidnia, dają się słabo dojrzeć brzozy opadające, i jakby zamieniające się w dziewice. Rozwidnia się zupełnie, dokoła dębu (który się na scenie nie przemienia) stoją dziewice z różgami w ręku”.

W kolejnej scenie (czwartej) słyżymy najpierw chór dziewic, po czym wysłuchujemy opowiadań-skarg czterech pokrzywdzonych dziewcząt. Znajdą się w tych opowiadaniach drastyczne realia niesprawiedliwości społecznej, owego *ius primae noctis*. Jedna z dziewic żali się:

Gdym była w domu, choć chłopców wiele
 Za mną biegało, jam była stałą
 Jednemu tylko. Kiedy wesele
 Ojciec wyprawiał w przyjaciół gronie,
 Wpadli dworzanie — gdy w mej obronie
 Poległ mój ojciec i narzeczony,
 Zawiódł mnie w zamek tłum uzbrojony:
 A gdy nadeszła północna pora,
 Padłam nieżywa w łożu upiora.

Chór wszystkich pokrzywdzonych podejmuje teraz pieśń zemsty:

We dnie w płaczących brzożach mieszkamy,
 W północ brzożowe różgi trzymamy;
 Brzoza i różga — to nasz znak —
 Brzoza płacząca, bośmy płakały,
 Różga bijąca, bośmy cierpiały;
 Brzoza i różga — to nasz znak.

Cała scena utrzymana jest w nastroju romantycznej grozy. Na końcu, zgodnie z didaskaliami, autor wprowadza balet komiczny. Najpierw: „Szelest rozchodzi się, słyhać krzyk jakby puszczyków, wycie psów, rzenie koni. — Grzmi, błyska, zaciemnia

się, dziewice zamieniają się na powrót w drzewa, — rozwidnia się”. I wtedy: „Wbiegają czarownice z przetakami, następnie diabłki. — Balet komiczny. — Czarownice zdają się coś zbierać przetakami i zlewać do miski, którą jedna z nich zdjęła z głowy i położyła na ziemi. — Po jakimś czasie daje się słyszeć śpiew i świergotanie ptaków; na ten głos wszystko znika. I znowu drżąca harmonia muzyki i stopniowo zwiększające się światło wyraża wschód słońca. — Dzień. — Czesław ciągle śpi, Własta ukazuje się”.

Ta scena fantastyczna, będąca jakby ilustracją opowiedzianej poprzednio ballady, to oczywiście sceneria w duchu romantyki postępowej, daleki pogłos drugiej części *Dziadów*. Zawiera ona zarazem prehistorię dziejących się w melodramie wydarzeń, uzasadnienie podjętej z natchnienia bogini Ziewoni przez kobiety walki w obronie własnej godności.

Na końcu tej sceny czwartej aktu I pojawia się Własta, a przekonana, że jest sama, wypowiada pochwałę lekceważonego tak długo, pełnego człowieczeństwa w kobiecie:

O jakże słodko! gdy się zbudzi życie,
Co znieważone drzymało w kobiecie,
Gdy się do serca jej myśli rozśmieją [...]

Wyraża też przekonanie, iż:

Nadejdą wieki, gdy dumny mężczyzna,
Ceniąc jej godność, wyższość cnotcie przyzna.

W czasie wypowiedzania tych słów przez Włastę budzi się Czesław. Następuje romantyczna scena nagłego zachwycenia dwojga czołowych bohaterów, ich wzajemnej miłości od pierwszego wejrzenia.

Akt drugi dzieje się na placu zamkowym. Nadchodzi wieść o bohaterskiej śmierci Stratosławy, która oddała życie, osłaniając zagrożoną Włastę. Jak głoszą didaskalia „Sześć dziewic czarno ubranych niesie na ramionach dwa sztandary wzdłuż położone, poprzek których leży sześć mieczów, a na tych zwłoki Stratosławy. Potem prowadzą konia w żałobie...” Własta ślubuje zemstę:

Przysięgam na twe zwłoki, przysięgam na bogi.
Ze póty z mężczyznami wieść będę bój srogi,
I nie prędzej uśmierzę bolejące serce
Aż ci złożę w ofierze twój mordercę.

Kolejna scena przenosi nas do obozu rycerzy. Ich wódz, Czesław, ujęty bohaterską postawą kobiet oraz siłą i wiernością ich przyjaźni — decyduje się zaprzestać walki, by oddać hołd ich bezprzykładnemu męstwu.

Cały akt trzeci utrzymany jest w tonie niesłychanie podniosłym. W gaju świętym, przed posągiem Ładona rozbrzmiewają połączone chóry: żeński i męski. Kapłanka zapowiada spalenie ofiar na cześć Ładona. Zbliża się moment najbardziej w intencji autora dramatyczny. Występuje z uchyloną przyłbicą Czesław, oświadczając: „Jam tą ofiarą, co ma być spełniona”. W zabójcy Stratosławy Własta rozpoznaje rycerza, który niedawno, ujrany nieoczekiwanie, wzbudził w niej miłość. Teraz budzi najgłębszy podziw, gdy ze słowami:

...mej śmierci wymaga
Wasza przysięga i poległej cienie

wstępuje na stos. Własta pragnie mu dorównać: decyduje się podzielić los ukochanego. Oboje złączeni uściskiem giną w płomieniach.

Melodrama Wiktora Dłużniewskiego dzięki scenerii romantycznej i znamiennej akcentowi ludowości — była niewątpliwie ekspozycją postaw ówczesnej Młodej Warszawy, jej kultu przyjaźni, jej idei równouprawnienia kobiet, jej szlachetnego entuzjazmu w realizowaniu sprawiedliwości społecznej.

August Wilkoński, redaktor „Dzwonu Literackiego”, w nieśkawkę na ogół recenzji całego tomiku *Poezji* Wiktora Dłużniewskiego z 1846 r.¹⁴, nie tańł uznania dla erudycji autora *Własty* i dla jego szlachetnych uczuć. W jego rozumieniu także, *Własta* była wyrazem postępowego nurtu ówczesnego, z którym się Dłużniewski solidaryzował.

Piotr Chmielowski, ostrożny w pochwałach, z całym sceptycyzmem odnoszący się do „widm, czarownic [...] i baletów czarodziejskich”, jakich nie brakło w melodramacie pt. *Własta, z podaniowych dziejów słowiańskich*, dostrzegł w warszawskim książkowym debiucie Wiktora Dłużniewskiego z 1846 r. — obok chropowatości w języku i rytmie — niewątpliwe „przebłyśki talentu”.

Kryło się też niemało aprobaty w wyważonym sędzi krytyka-pozytywisty o tym mało przecież znanym poecie, w latach 1841—1846 obracającym się między Cyganerią Warszawską a kręgiem entuzjastów i entuzjastek spod znaku „Przeglądu Naukowego”: „Zdaje się — zauważył z perspektywy epoki rządzącej się kryteriami realizmu Piotr Chmielowski — że raczej refleksja niż polot fantazji był mu właściwy, lecz prąd ówczesny w poezji pchał go ku krainie fantastycznej...”¹⁵

¹⁴ A u. W i. [A. Wilkoński], „Poezje” W. Dłużniewskiego — 1846, „Dzwon Literacki” 1846, t. II, s. 243.

¹⁵ P. Chmielowski, „Wiktor Dłużniewski”, [w:] *Wielka Encyklopedia Warszawska*, t. 15—16, s. 625.

Zaostrzone po 1846 r. represje polityczne, hamujące bez pardonu porywy Młodej Warszawy, pchnęły Wiktora Dłużniewskiego daleko od ogniska czystych idei, uniesień i fantazji.

3

Autor *Ostatnich pamiętek* skrył się przed grozą prześladowań na prowincji; najpierw, jak wiemy, w Hrubieszowie, potem od 1850 r. w Łodzi. Ale ciągle żywa w nim była pamięć lat niezapomnianych, tętniących zgodną ideą współdziałania z ludźmi, dla których wartość miało to, co się nie da przerachować na pieniądze.

Okres łódzki umocnił w Dłużniewskim pogardę dla „czcicieli złotego cielca”, przyniósł także, wyrosłe z osobistych obserwacji i doświadczeń autora, pierwsze w literaturze karty poświęcone realiom polskiego Manchesteru. Powstała najpierw poświęcona narodzinom dawnej Łodzi gawęda pt. *Paweł Łódzia-Kubowicz. Zdarzenie z pierwszej połowy XVII wieku*, wydana — wraz z drugą, krótszą dumką filozoficzną — w 1857 r. w Warszawie¹⁶.

Strofy łódzkiej gawędy opiewały legendarną historię zagubionej ongi wśród borów niewielkiej osady rolniczej, teraz rozrosłej nieoczekiwanie w wielotysięczne miasto przemysłowe, zasnułe dymami kominów fabrycznych; Dłużniewski uciekał od natrętnej, obcej mu, a niekiedy wrogiej rzeczywistości w świat upoetycznionej wizji:

Tu, gdzie dziś długa Niemców osada,
Jakoby łodzią z rwącą powodzią
Gotyckiej rzeszy, w kraj polski wpada [...]
Tu, gdzie dziś długie ulice z głazu,
Gmachy jak zamki, zbrojne w maszyny,
A w nich jak wieże wzniosłe kominy:
Gdzie jak namioty w długim szeregu
Gonia się domki w milowym biegu;
Gdzie teraz słycać wózki, sandały,
Lub jednostajne tkaczów warsztaty:
Tu w dzikiej puszczy się rozlegały
Dzięciołów lub też bydła kołaty.

Jako *signum* dawności wskazywał Dłużniewski niepozorny, ale stanowiący aż do jego czasów jedyną świątynię katolicką w fabrycznej Łodzi, kościółek św. Józefa:

A w pośród lasów licha mieścina,
Ze ledwo kościół ją przypomina
Dziś swym ubóstwem. Czemuż lud nowy,
Co tak opieki niebios doznaje,

¹⁶ W. Dłużniewski, *Paweł Łódzia-Kubowicz. Zdarzenie z pierwszej połowy siedemnastego wieku*. — *Scholastyk i szewc. Dwie gawędy*. Warszawa 1857.

Na jednej tylko tu poprzestaje
 Świątyni dawnej, jak zagrobowej?
 Czyż stara wiara w tak wątej łodzi
 Wyjdzie z triumfem z nowej powodzi?

Ta „nowa powódź”, to fala niemczyzny, to „lud nowy”, na ziemiach polskich korzystający z tylu łask i udogodnień, ze stałej opieki rządu, szybko bogacący się, wznoszący coraz to inne, potężne zakłady fabryczne, ale choć w pięćdziesięciu procentach — jak wykazywały statystyki — katolicki, nie dbający wcale o okazalsze miejsca kultu religijnego. Wiktor Dłużniewski dla przykładu i nauki snuł legendę:

Inne to były dawniejsze wieki,
 Kiedy właściciel miasteczka Łodzi,
 Paweł Kubowicz, nim zwarł powieki,
 I miastu kościół sam wybudował
 I kościołowi miasto darował.
 Miasto od jego herbu tak zwane,
 Bo imię Łodzian, w herbarzu znane,
 Zjednali sobie w kraju potrzebie
 Przodkowie Pawła.

W ten sposób nauczyciel łódzki z połowy XIX wieku próbował dobudować przeszłość historyczną nowemu ośrodkowi fabrycznemu i „przypieczętować” ją prาดawną nazwą herbu szlacheckiego. Bo był to herb szlachecki nie wyłudzony, ani kupiony, ale zdobyty za niezwykłą odwagę w wojennej potrzebie przez przodka Pawła, Mazura Kubę. Nazwa herbu miała się wywodzić „od owej łodzi, którą odpowiedź wiozł cesarzowi” ów Mazur Kuba — a była to, przypominał Dłużniewski, dumna i sławna odpowiedź Zawiszy Czarnego, wzywano go przez cesarza do odwrotu: „Ci, co się zlekli, niech uciekają, Polacy chlubną śmierć przekładają”. Autor gawędy łódzkiej chciał oczywiście przeciwstawić nieugiętej prawości i męstwu dawnych rycerzy — nieprawości współczesnego pokolenia handlarzy.

W prostej linii od owego odważnego wysłańca Zawiszy, Mazura Kuby, wywiódł Dłużniewski ród bohatera swej gawędy, Pawła Kubowicza, rycerza, „który domowi swemu niemało zasług przysporzył”. Dawało to okazję do przypomnienia dawnych, świetnych kart historii Polski za panowania Batorego, wyliczenia wszystkich zwycięstw wielkiego króla. Nauczyciel łódzkiej szkoły realnej niemiecko-ruskiej nie bez dumy wmontowywał w tę gawędę dzieje triumfów swego narodu. Dorzucał jeszcze jeden „śpiew” do *Śpiewów historycznych* Niemcewicza. W czterdzieści lat po ukazaniu się głośnego i zakazanego przez cenzurę Ursynowego śpiewnika podejmował na nowo tak drogą wszystkim Polakom nutę patriotycznych wspomnień.

Nie zabrakło i dramatycznych wydarzeń na terenach „pusz-

czańskich” dawnej Łodzi: podczas gdy dzielny rycerz, Paweł Kubowicz, służył swym ramieniem Ojczyźnie pod Połockiem i pod Cecorą, a potem długie lata przebywał w niewoli, jego córka stała się ofiarą niegodnych matactw krewniaka, dzierzwiącego Łódź.

Tak się kończy kronika dawności Łodzi, a zarazem kronika niepodległych lat ojczyzny, kiedy nie brakło dzielnych w boju rycerzy, bardziej dbałych o sławę polskiego oręża, niż o własne dobra i włości. Paweł Łodzianin Kubowicz — to w intencji autora jeden z wielu, gotowych porzucić wszystko, zostawić najbliższych nawet, na pierwsze wezwanie do walki *pro publico bono*.

4

Do tej osiemnastostronicowej wierszowanej gawędy łódzkiej Wiktor Dłużniewski dorzucił jeszcze krótką gawędkę pt. *Scholastyk i szewc*, z wymownym podtytułem: *Idealista i realista*. Ta filozoficzna wierszowana przypowieść o znaczeniu i mocy idei sprzężonej z czynem, interesuje nas o tyle, że wyraża dumę człowieka drugiej połowy XIX wieku, wieku telegrafu, pary i elektryczności, świadomego, jakim cudem i dziwem wydawałyby się praojcom te najnowsze osiągnięcia nauk:

Czyżby oni dziś wierzyli,
Albo tym się nie gorszyli,
Widząc [...]

Jak po drucie płynąc dzielnie
Magnetycznej siły prądy
Łączą w chwilę morza, lądy:
W jeden moment czas skupiają,
Bezmiar w jeden punkt streszczają.

Odrzućmy słabość rymowanego przekazu a odnajdziemy pełny aplauz dla nowoczesnej myśli, dla idei postępu, przenikającej tak szybko cały świat; i zarazem uznanie dla szlachetnych aspiracji ambitnych jednostek, by:

Darem ducha odwetować
Doczesnych dóbr hojne dary.

Ta potrzeba strzeżenia ducha przed zatopieniem się w powszednim używaniu, i świadomość, że dary doczesne trzeba „odwetować” dalszymi wysiłkami i wzlotami umysłu, była przecież bardzo znamienna i charakterystyczna dla całej demokratycznej Młodej Warszawy.

W dziesięć lat po rozstaniu się z kręgiem współpracowników w idei i po piórze — Wiktor Dłużniewski w wierszowanej przypowieści o *Scholastyku i szewcu*. *Idealiscie i realiście* dał dowód żywej ciągle więzi z grupą, w kontaktach z którą kształtowały się ongi

jego poglądy na rzeczywistość i marzenia oraz krzepło przekonanie, że tylko urzeczywistnione idee liczą się i ważą.

Warto pamiętać, że wyrażał Dłużniewski te myśli i przestrogi, gdy losy rzuciły go w środowisko, dyszące gorączką z bogacenia się, gdzie nie mógł dojrzeć miejsca, nawet najskromniejszego, dla rozkwitu idei. Treść *Scholastyka i szewca* nie pozwala przypuszczać, aby poeta nie doceniał w pełni rozwoju techniki, czy ośrodków przemysłowych tej miary, co Łódź.

Ale dla Wiktora Dłużniewskiego Łódź na przełomie pierwszej i drugiej połowy XIX wieku — to był ośrodek wszelkiego rodzaju nieczystych spekulacji finansowych, domena supremacji niemieckiego kapitału, zbiegowisko obcojęzycznej ludności, napływającej tu szeroką falą jak do Eldorado i narzucającej obce obyczaje krainie rdzennie polskiej; niebezpieczne ognisko zepsucia młodzieży, wzrastającej wśród wizji łatwego bogacenia się i okresowych ciężkich kryzysów ekonomicznych¹⁷.

Obrazem tego zepsucia miała być sztuka sceniczna napisana w 1857 r. pt. *Wyprawa do Ameryki czyli Quodlibet (!) złożony z żywych obrazów miasta Łodzi*, sztuka, której odnalezienie w dziale rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej sygnalizowałam wcześniej¹⁸. Warto przypomnieć, że już wierszowany prolog do tego *Quodlibetu* nie taił, że ma on być oskarżeniem rzuconym przez nauczyciela — sumiennego pedagoga — bezideowemu miastu. Wyznawał bez ogródek:

Maczając pę[d]zel w kielichu goryczy,
Skleciłem obraz żywych wad i dziczy,
Co nam pod maską przemysłnej ogłady
W jaskinię łotrów zmienia nasze sady...

To w tym swoim „rozrachunkowym” dziele scenicznym nazwie Wiktor Dłużniewski — na kilkadziesiąt lat przed Reymontem — Łódź „ziemią obiecaną” dla ludzi umiejących obracać skromnym nawet kapitałem tak, aby go zwielokrotnić w przemysłowym mieście — *per fas et nefas*.

Nic dziwnego, że ten paszkwilancki, a dla nas interesujący

¹⁷ *Początki rozwoju kapitalistycznego miasta Łodzi (1820—1864)*, Źródła opracowała A. Rynkowska, Warszawa 1960, s. 353 i n. Por. J. Kostrowicka, Z. Landau, J. Tomaszewski, *Historia gospodarcza Polski XIX i XX wieku*, Warszawa 1966, s. 124 i n.

¹⁸ A. Kowalska, *Nieznaný łódzki utwór sceniczny o „ziemi obiecanej”*, „Prace Polonistyczne” 1966, S. XXII. Utwór ten odnalazłam w dziale rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej wśród spuścizny rękopiśmiennej po Józefie Ignacym Kraszewskim jako jedną z nadesłanych mu do oceny prac. Rękopis składa się z 52 pożółkłych, zbroszowanych kart, o rozmiarach 17,5 × 21 cm i opatrzony jest sygnaturą BUJ nr inw. 4702. Na ostatniej (52) stronie autor uściślił datę jego powstania: „Pisałem w lipcu 1857 r. w Łodzi”.

głównie jako *signum* dawności *Quodlibet z żywych obrazów miasta Łodzi z 1857 r.* nie znalazł wydawcy czy reżysera. Ze atak Dłużniewskiego na środowisko znieprawione bałwochwalczą czcią dla złota podjęty był z pobudek ideowych, świadczy opublikowana przez niego w 1858 r. rozprawka pt. *Człowiek i natura*. Przy nazwisku autora zaznaczono, iż rzecz została napisana w Łodzi¹⁹.

Rozprawka to bardzo znamienita i godna szczególnej uwagi. Dość powszechne bowiem jest mniemanie, że dopiero Młoda Polska upomniała się o konkretny model osobowości i że ten apel podjął w artykule *Forpocztę ewolucji psychicznej i troglodyci* Wacław Nałkowski²⁰. Tymczasem już wcześniej Wiktor Dłużniewski w gatunku *homo sapiens* dostrzeże różne odmiany. Przede wszystkim — człowieka natury roślinnej, „jestestwo niepostępowe, pracujące bez myśli i celu, zdające się na los przeznaczenia”. Szczególnie jednak mocno wyeksponuje człowieka natury zwierzęcej, którego „żarłocznej chciwości nic oprzeć się nie może”, który „ze zmyślnością pająka łączy w sobie jego krwiożerczą złośliwość...” Tacy, jak oni — zapewni — „postępują krętymi ścieżkami do celu, którym jest zysk materialny i dlatego reprezentujące go złoto ubóstwiają, kłaniają się złotemu cielcowi”²¹. To ten przecież rodzaj znieawidził na bruku łódzkim.

W swej rozprawce na końcu podkreśli, że: „Tylko pojedyncze indywidua, oderwawszy się od ogółu, torują sobie nową drogę i uważając swą wolę za przeznaczenie, postępują naprzód, a za nimi całe tłumy”.

Takie właśnie niepowszednie i rzadkie indywidualności nazwie Nałkowski „forpocztami ewolucji psychicznej”, całą resztę dzieląc na „ludzi-drewna”, i ludzi, „których sklasyfikuje wzgardliwie: „ludzie-byki” i „ludzie-świnie”²².

W tym czasie, kiedy Dłużniewskiemu drukowano ów artykuł, będący jakby zapowiedzią wywodów Nałkowskiego, przygotowywał łódzki nauczyciel drugi *Zbiorek wierszy i wierszyków*²³, pisanych w większości w Łodzi. W wydanym w 1859 r. *Zbiorcu* powraca raz po raz nuta wspomnień warszawskich lat, niezatarzonych w pamięci, choć tak zapobiegliwie i ostrożnie wykreślanych z życiorysu.

¹⁹ W. Dłużniewski, *Człowiek i natura*, „Wieniec” — *Pismo zbiorowe ofiarowane Stanisławowi Jachowiczowi*, t. II, Warszawa 1858, s. 374—379.

²⁰ W. Nałkowski, *Forpocztę ewolucji psychicznej i troglodyci*, [w:] M. Komornicka, C. Jellenta, W. Nałkowski, *Forpocztę. Książka zbiorowa*, 1895.

²¹ Dłużniewski, *Człowiek i natura*, s. 378—379.

²² Nałkowski, *op. cit.*

²³ W. Dłużniewski, *Zbiorek wierszy i wierszyków*, Warszawa 1859.

W wierszu *Do**** znajdujemy taką sugestywną metaforę:

Jeżeli zdołam przeszłości chwile,
Jak perły nitką przewlec godziną...

Ta godzina niania na wstęgę pamięci niezapomnianych chwil świadczy, jak ciągle żywe mimo długiego upływu czasu były dla Dłużniewskiego:

Pierwsze wrażenia,
Pierwsze marzenia,
Wspólnej przeszłości
Naszej młodości.

W wierszu *Dwie strony*, tylko wcześniejszej, „pierwszej stronie” życia nie szczędził barw jasných i zapewniał:

Gdy człowiekowi manowce żywota
Rozjaśnia rozum, nauka i cnota,
Wtedy dni życia czynami jaśnieją,
Których promienie w jeden punkt się wiążą:
.
I oto człowiek zbiorową potęgą...

To jakby parafraza *Ody do młodości*. To pochwała lat spędzonych w służbie wspólnie realizowanych ideałów.

Tym mocniej napiętnuje Dłużniewski w „drugiej stronie”, łódzkiej, płaskich i nieczułych groszorbów. Nie będzie tań wzgardy dla tych, których myśl:

[...] lenistwem owiana,
Za punkt swych dążeń obiera bałwana

Zwrócono na to w ostatnich czasach uwagę, że: „W epigon-skich nawet utworach pisarzy Cyganerii (Zmorskiego czy Wol-skiego), obrazujących jeszcze w starych kategoriach zatarg między poetą a światem, pojawiły się — nieznanne w takim nasileniu w liryce krajowej pierwszego dziesięciolecia — akcenty potępie-nia niewdzięcznego odbiorcy, płaskiego i nieczułego filistra, któ-rego życiem rządzi «bałwan złota»”. Trzeba dostrzec w tym fak-cie — nie omieszkało podkreślić — „jakieś urealnienie ulubionej przez epigonów formuły niedojrzałej, pośredniej krytyki rzeczy-wistości, krytyki przez ukazywanie ogólnego rozdźwięku między wybitną jednostką a rzeczywistością”²⁴.

Wiktor Dłużniewski, najmniej może znany reprezentant liryki krajowej po 1840 r., wyrwany wcześniej z ośrodka żywych po-wiazań ideowych z młodą Warszawą, rzucony został na grunt

²⁴ M. Janion, *W walce o ideowe nowatorstwo poezji krajowej*, „Pa-miętnik Literacki” 1953, R. XLIV, z. 3—4, s. 148—149.

Łodzi przemysłowej w latach 1850—1859, latach jej rozrostu gospodarczego i zupełnego jeszcze kulturalnego ugoru²⁵. Miał też niemało powodów do uskarżania się na „niewdzięcznego odbiorcę, płaskiego i nieczułego filistra”.

Niedoceniany zarówno jako pedagog jak i filantrop przez najbliższe otoczenie, nie mógł przecież zapomnieć o swych prerogatywach człowieka pióra, któremu należne miejsce wśród literatów krajowych wyznaczał nie tylko debiut książkowy z 1846 r., ale i dalsze tomiki przygotowywane już na gruncie łódzkim a drukowane przez wydawców warszawskich.

O silnym poczuciu nieprzystosowania i rozdźwięku z przyziemną rzeczywistością, kreowaną przez czcicieli złota i nikczemnych wykolejeńców — świadczy ostra, szydercza miejscami tonacja debiutu łódzkiego Wiktora Dłużniewskiego. Przynależy tu nie tylko przypomniany teraz w skrócie (a prezentowany obszernie już wcześniej) *Quodlibet z żywych obrazów miasta Łodzi* z 1857 r., którego bohater, Anastazy Podhalski — to *alter ego* autora²⁶, wypowiadającego surowe diatryby przeciwko skorumpowanemu przez obcy kapitał, bezideowemu miastu. Odnaleźć możemy i odczytać tę samą nutę dezaprobaty w napisanej nieco wcześniej a opublikowanej w 1857 r. wierszowanej gawędzie, poświęconej dawnej, na pół legendarnej Łodzi, biorącej jakoby swoje miano od herbu jej właściciela (a zasłużonego dla kraju bohatera gawędy). W pierwszych jej strofach wyraża autor swój krytyczny stosunek do potężniejącej z dnia na dzień „osady” przemysłowej, w której dostrzeże niebawem, jak pamiętamy, prawdziwą „ziemię obiecaną” tylko dla przedsiębiorczych groszobobów, łączących ze sprytem brak skrupułów i obojętność wobec niedoli innych; obcych też wszystkiemu, co nie wiąże się z praktyczną kalkulacją.

Pierwszy Wiktor Dłużniewski dostrzegł te anomalie i paradoksy „złego miasta”. Przypominał też, że należy:

Darem ducha odwetować
Doczesnych dóbr hojne dary²⁷.

Tak więc debiut łódzki nauczyciela Dłużniewskiego, szukającego w poezji i literaturze ucieczki od atmosfery wyzysku, lichwy i obłędnej gonitwy za groszem, wiąże się w ideowym nurcie z jego poetyckim książkowym debiutem warszawskim.

²⁵ Por. *Początki rozwoju kapitalistycznego miasta Łodzi*, s. 434, dok. nr 272, przypis informujący, że pierwsza księgarnia w Łodzi założona została w 1848 r.

²⁶ Por. A. Kowalska, *Wiktor Dłużniewski, autor „Wyprawy do Ameryki”*, „*Prace Polonistyczne*” 1967, S. XXIII, s. 168—169.

²⁷ Dłużniewski, *Scholastyk i szewc...*