

# Andrzej Zieliński

---

## Franciszek Kowalski - poeta powstania listopadowego

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 32, 141-155

---

1976

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.

ANDRZEJ ZIELIŃSKI

FRANCISZEK KOWALSKI  
— POETA POWSTANIA LISTOPADOWEGO

W połowie ubiegłego wieku mówiąc o Franciszku Kowalskim używano zamiennie określenia „autor piosenki *Ułan na widecie*”, łącząc w ten sposób nierozdzielnie twórcę z jego dziełem — utworem popularnym i szeroko rozpowszechnionym. Piosenka powstać miała podczas kampanii wojennej 1831 roku, a pomysł jej zaczerpnął autor podobno z drobnego wydarzenia, które tak relacjonuje Michał Rolle: „Pełniąc jednego dnia służbę na pikiecie, ujrzał z daleka hożą dziewczę, wracającą z miasta do wioski, że zaś jej zachowanie się wyglądało w oczach młodego oficera mocno podejrzanę, wydał więc polecenie przytrzymania domniemanego szpiega w spódnicy. Sprowadzona do głównej kwatery dziewczyna okazała się niewinną... Pan Franciszek — dodaje historyk — korzystając z tego wypadku, napisał wierszyk, śpiewany później na nutę skoczego mazurka we wszystkich Polskiej zakątkach”<sup>1</sup>. Czy tak było w istocie, czy też większe uzasadnienie ma wersja inna, mówiąca o wcześniejszym powstaniu wiersza jako reminiscencji bojów napoleońskich — nie wiemy. Piosenka znana była długo, jej popularność dotrwała do naszych dni, imię zaś jej twórcy — jak zwykle w takich wypadkach — uległo zapomnieniu.

Kowalski nie był jednak twórcą jednego tylko utworu, jednego wiersza, przeciwnie — pisał wiele od wczesnej młodości. Urodzony w roku 1799 w Pawołoczy koło Berdyczowa (zmarł w 1862), już na ławie szkolnej — w gimnazjum winnickim, a później w słynnym liceum krzemienieckim — odznaczał się wielką łatwością rymowania. Wtedy też zachęcony przez znanych wówczas literatów: Alojzego Felińskiego, autora *Barbary Radziwiłłówny*, i Ludwika Kropińskiego, podjął się tłumaczenia komedii Moliera. Między rokiem 1821 a 1824 ogłosił siedem komedii, pracę kontynuował dalej, by wreszcie w latach 1847—1850 wydać sześciotomową zbiorową edycję dzieł Moliera, obejmującą 25 utworów. Nie są to tłumaczenia we właściwym znaczeniu tego słowa, Kowalski adaptował komedie Moliera do warunków i oby-

<sup>1</sup> M. Rolle, *Z minionych stuleci*, Lwów 1908, s. 300.

czajów polskich, „przebrał je w strój polski”, zmieniając niekiedy gruntownie całe partie utworów. Przepolszczenie dokonane zostało wcale udanie; współcześni podkreślali zalety opracowania — „wyśmienitą formę i szczeropolski duch języka”, pełnego zwrotów „jędrnych, dosadnych, czysto rejowskich”<sup>2</sup>. Komédie w wersji Kowalskiego zastąpione zostały dopiero na początku bieżącego stulecia przez przekład Boya-Zeleńskiego.

Kowalski ogłosił także zbiór wierszy okolicznościowych pt. *Fraszki* (Lwów 1839, Kamieniec Podolski 1847), *Legendy herbowe* (Zytmierz 1862), ponadto kilka tłumaczeń — między innymi romans Waltera Scotta *Rozbójnik morski* (Warszawa 1830) oraz opracowanie *Robinsona dla dzieci* (Lwów 1843). Skreślił barwne i ciekawe *Wspomnienia z lat młodości* (1819—1823), wydane w roku 1859 i wznowione w 1912. Sporo utworów Kowalskiego pozostało w rękopisie.

Powróćmy wszakże do piosenek i wierszy związanych z powstaniem listopadowym. Najpełniejszym ich zbiorem jest rękopis Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu (sygnatura 2267/II i kopia 2268/II) zatytułowany *Poezje i pieśni polskie narodowe przez F... K..., żołnierza z roku 1830 i 1831*. Jako data projektowanego przez autora wydawnictwa podany jest rok 1833. Nigdy jednak do ogłoszenia tego zbioru nie doszło, zapewne ze względów cenzuralnych, a niektóre tylko utwory opublikowano w czasopiśmie i antologiach, najczęściej anonimowo<sup>3</sup>. Część wierszy ukazała się w czasie powstania w tomiku *Miecz i lutnia, czyli Śpiewy wolności wolnego Polaka przez Franciszka Kowalskiego, tłumacza Moliera, podoficera legii litewsko-wołyńskiej*.

Przedstawiając przysłęmu czytelnikowi pełny zbiór swych utworów powstających podkreślał poeta ich dokumentalny walor:

Wszystkie ściągają się do okoliczności towarzyszących naszemu powstaniu i do zdarzeń, na którym własnymi patrzył oczyma, albo którychem podczas wojny i niewoli bliskim był świadkiem. Ciąg tych pieśni, z po-

<sup>2</sup> A. Pług, *Franciszek Kowalski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1862, nr 168, s. 234.

<sup>3</sup> W emigracyjnym „Bardzie Nadwiślańskim nad Brzegami Duransy i Rodanu” z 1833 ogłoszono garść utworów Kowalskiego. Podobnie w „Rozmaitościach” lwowskich w r. 1832. W *Lutni*, zbiór 2 i 3, Lipsk 1874, znalazło się 12 wierszy. W publikacji J. Horoszkiewicza *Wspomnienia roku 1830—1831 (Wiersze, pieśni z muzyką, marsze wojska polskiego odnoszące się do tej epoki)*, Lipsk 1880, zamieszczono najwięcej: 18 utworów. 10 wierszy przypomniano w *Bardzie oswobodzonej Polski wznowionym*, Lipsk 1881. Z najnowszych antologii należy przytoczyć *Zbiór poetów polskich XIX w.*, oprac. P. Hertz, ks. 1, Warszawa 1959 (7 wierszy z okresu powstania) oraz *Poezję powstania listopadowego*, oprac. A. Zieliński, Wrocław 1971, BN I 205 (9 wierszy). Utwory Kowalskiego napotykamy oczywiście w zbiorach rękopiśmiennych (np. w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu sygn. 6264/II, 12979/I).

trzebnymi do niektórych objaśnieniami, może być niejako małą historią naszej ostatniej epoki.

Dodawał, że utwory te „jeżeli nie mają zalet poezji, mogą śmiało zaręczyć, że mają zalety prawdy”<sup>4</sup>. Tę prawdę stanowiły przede wszystkim realia i wydarzenia powstania przekazywane w wierszach, których treść dopełniały i wyjaśniały obszernie noty odautorskie. Założenia autentyzmu przekazu, podawania jedynie faktów z najbliższego terenu walk nie udało się poecie zrealizować, choć wiele utworów istotnie wiązało się z działaniami militarnymi i sprawami, których był nieodległym lub bezpośrednim świadkiem.

Zbiór swój podzielił Kowalski na pięć części, odpowiadających pewnym etapom kampanii lub losom środowisk, w których przebywał: Oddział pierwszy od chwili powstania narodowego do bitwy pod Wawrem w marcu 1831; Oddział drugi: od bitwy pod Wawrem do oblężenia Zamościa w lipcu 1831; Oddział trzeci: w czasie oblężenia Zamościa aż do poddania się twierdzy d. 22 października 1831 r.; Oddział czwarty: w czasie niewoli moskiewskiej od 4 listopada 1831 r. do września 1832 r.; Oddział piąty: po wyjściu z niewoli moskiewskiej na niby-wolność. Oddział pierwszy liczy 32 utwory, oddział drugi — 26, trzeci — 22, czwarty — najwięcej, bo 40, ponadto w oddziale piątym 8 wierszy nawiązuje do tematyki powstańczej — w sumie 128 utworów. Jest to więc największy ilościowo znany nam zbiór wierszy dotyczących powstania, a ich autor może być na tej podstawie słusznie nazwany najpłodniejszym wierszopisem tej epoki naszych dziejów.

Wybuch powstania zastał poetę w Szczebrzeszynie, gdzie pełnił obowiązki pedagogiczne. Pierwsze jego utwory tu napisane to *Dwudziesty dziewiąty listopad* oraz *Cztery wiwaty*, oba oznaczone datą 10 grudnia 1830 r. Z tego wczesnego okresu pochodzi też wiersz *Lipiec i listopad*. *Cztery wiwaty* wydrukowano pod koniec grudnia w kilku pismach warszawskich, jednocześnie rozpowszechniane były w postaci ulotki. Kowalski zaciąga się wkrótce do wojska. Przy wierszu *Kosyniery* znajdujemy notę:

Pułk 15 i 16 piechoty liniowej formowały się w województwie lubelskim; ja sam wszedłem najpierw do pułku 16 i napisałem dla niego tę piosenkę<sup>5</sup>.

Podobnie do powstającego w Lublinie pułku krakusów nawiązywała piosenka *Dziewczyzna i krakus*, inną piosenkę pt. *Krakusy*

<sup>4</sup> F. Kowalski, *Poezje i pieśni polskie narodowe...*, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich sygn. 2267/II, s. 3—4.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 24.

„śpiewali już uformowani krakusy pierwszy raz w Lublinie dnia 25 stycznia 1831 r., w dzień detronizacji cara”<sup>6</sup>.

Prawdopodobnie w marcu, wedle oświadczenia poety — wkrótce po bitwie grochowskiej, ukazał się wspomniany już wyżej tomik zawierający 14 pieśni i tyleż wierszy. Przynosił utwory typowe dla poety, pełne entuzjazmu i animuszu wojennego, którego wyrazem było motto zaczerpnięte z *Pieśni starców*: „Niech się ogień z ognia rodzi, Niech się zbroją rąk tysiące”. Do bitwy pod Grochowem odwoływał się ostatni w tomiku wiersz *Miecz i lutnia*, żegnający lutnię poetycką, którą zastąpi miecz wojownika.

Na znakach Piastów nasz orzeł już świeci,  
Tam tłum najeźdźców... i czegoż się trwożę?  
Krwia ich najemną dłoń się ma nasyci,  
Nim na ich trupach krwawe znajdę łoża.  
Ośmiel się wrogu! pomnisz bój Grochowa?  
Witam cię, mieczu! ... lutnio, bądź mi zdrowa!

Pisał tak poeta już po rozpoczęciu walk, po pierwszych zwycięskich bitwach. Na próżno się jednak zarzekał — lutni bowiem nie porzucił, nadal tworzył piosenki i utwory wierszowane, wykorzystując wszelkie wolne od służby chwile. Jego piosenki śpiewane były niekiedy — jak wspomina — przez „naszych pocziwych wiarusów”. Na deskach Teatru Narodowego śpiewano i grano napisany przez Kowalskiego krótki *Hymn na cześć naszych wojowników i Skrzyneckiego po bitwie pod Wawrem, Dębem i Iganiem* (muzykę opracował kompozytor Ignacy Dobrzyński). Na łamy prasy dotarł wiersz *Wojownik raniony w boju*. Sam autor utwór ten deklamował na kolejnym obchodzie pamiętki 29 listopada. W dziennikarskim sprawozdaniu odnotowano ten fakt, donosząc, że Kowalski z legii litewsko-wołyńskiej „czytał przyjemne wiersze” o rannym wojowniku<sup>8</sup>.

Przebywając z dala od środowiska literacko-dziennikarskiego nie zyskał autor *Utana na wedecie* szerszego rozgłosu, popularna w przyszłości piosenka nie została w czasie powstania wydrukowana, pominął ją nawet sam twórca w swym tomiku poetyckim. Dzienniki powstańcze tomiku zresztą nie zauważyły. Pisał więc Kowalski przeważnie dla najbliższego kręgu współtowarzyszy broni. Tak powstawały pełne humoru piosenki i zamaszyste pieśni bojowe. Niektóre poświęcał poszczególnym formacjom, jak wspomniane już utwory o krakusach i kosynierach, jak *Marsz jazdy litewsko-wołyńskiej za Bug* i *Pieśń jazdy litewsko-wołyńskiej*.

Na nutę słynnego marsza z *Wolnego strzelca Webera* układa Kowalski *Pieśń wolnych strzelców*, tworzy własną wersję równie

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 22.

<sup>7</sup> F. K o w a l s k i, *Miecz i lutnia*, Warszawa 1831, s. 94.

<sup>8</sup> „Kurier Polski” 1831, nr 495 z 30 kwietnia.

popularnego marsza ks. Poniatowskiego. Pisze *Pieśń bojową podolską* i pieśń *Razem. Do Wołyńianów i Podolanów*. Z noty do tej ostatniej poznajemy okoliczności towarzyszące jej powstaniu:

Pieśń ta napisana w Józefowie pod Zamościem, gdzie stał oddział ułanów podolskich, który witał przechodzącego tędy sławnego Karola Różyckiego d. 24 czerwca 1831 po jego zwycięstwie w Uchaniach. Daliśmy mu żołnierską ucztę i razem śpiewaliśmy piosenki.

Utwór ten może zainteresować jeszcze z tego względu, że zawiera element polemiki literackiej z *Hymnem* Słowackiego.

Kto śmiał wyrzec, że Litwini  
Będą hydrę paść krwią swoją...<sup>9</sup>

Naśladownictwem Körnera jest *Modlitwa przed bitwą grochowską 25 lutego* (wydana osobno drukiem z muzyką F. Himmla), po bitwie powstaje pieśń żołnierska *Tak sobie*, pełna aluzji i konstatacji politycznych. W lekkiej, swobodnej formie przywoływano tu m.in. tak istotne wydarzenia, jak upadek dyktatury i detronizacja Mikołaja I.

Dyktatura, rząd nasz krótki,  
Chce wystrychnąć nas na dudki.  
Hej! bacność, wiara!  
Z dyktaturą w jednym sztosie  
Moskwa wzięta wraz po nosie —  
I nie ma cara.

W utworze wspomniano rzadko występujące w poezji powstańczej nazwisko Lelewela, zestawionego na jednej płaszczyźnie z księciem Czartoryskim. Obaj — zdaniem autora — stanowili mężów opatrnościowych powstania:

Dała nam opatrność sama  
Joachima i Adama<sup>10</sup>.

Kowalski pisze *Pieśń starców* — i jednocześnie *Odę do młodzi polskiej*, parafrazę *Ody* Mickiewiczowskiej. To, co w utworze Mickiewicza było postulatem, tutaj jest już spełnieniem i przeszłością: „Urwałś łeb tej Hydrze, zdusiłaś Centaury, Piekłu wydarłaś ofiary”. Do końcowych słów *Ody do młodości* witających zbawienia słońce nawiązuje obraz gromowej chmury ciskającej błyskawice na skałę — ojczyznę, która

Próżno się napaść odeprzeć wysiła!  
Ale czekaj... jedna chwila...  
Słyszysz grzmiący huk działa? Dotąd nieulekła,  
Głusząca trzaskiem gromów dumna chmura pękła!  
Już bladeścią przestraszu jak trup obleczona  
Pierzcha we wszystkie światła zdumionego końca.

<sup>9</sup> Kowalski, *Poezje i pieśni*, s. 83.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 30. W przypisie znajdujemy pozytywną ocenę Lelewela: „On działał w duchu rewolucji, która moderatorów nie przypuszcza” (s. 31).

Ostatni raz ze złości zagraża... i kona!  
Po niej jasne z tryumfem uśmiecha się słońce<sup>11</sup>.

Była to jedyna oda Kowalskiego, oda romantycznej realizacji haseł głoszonych przez jej poprzedniczkę. Inne hasła, wezwania do dalszej akcji, podsycające gotowość bojową, usłyszymy w utworach melicznych. Tyrtejski apel bojowy skierowany do ludzi związanych z poetą wspólnotą żołnierskich losów i wywodzących się z tych samych zabużańskich terenów stanowił dominantę wielu pieśni. Przemóżny i wybijający się ponad inne, nie był to przecież ton jedyny. Poeta dysponował żywym i wyrobionym poczuciem humoru, przenikającym większość jego utworów. Był to humor wyrażający się w formach urozmaiconych: pogodnych przekomarażeń miłosnych, kpiarsko-ironicznych zestawień i porównań, rozbudowanych conceptów, złośliwych, pełnych sarkazmu uwag pod adresem wroga. Kowalski wypowiadał się najchętniej w lekkiej, żywej piosence, nawiązującej schematem rytmicznym do ulubionych wzorców: piosenki *Maj* Starzyńskiego, popularnych, na poły plebejskich piosneczek *Chałupeczka niska*, *Nad strumykiem przy krzewinie*, *Wanda leży w cudzej ziemi*, śpiewek ludowych *Alboż my to jacy tacy*, *Pije Kuba do Jakuba*. Niektórymi melodiami odwoływał się do piosenek z kręgu Rajnolda Suchodolskiego. Do tego kręgu, wykpiwającego po warszawskich kawiarniach księcia Konstantego i Dybicza, zbliżały się swą tematyką i ujęciem paszkwile Kowalskiego na wodzów armii najeźdźczej.

Ton nadały już pierwsze napisane po wybuchu powstania utwory: *Dwudziesty dziewiąty listopad* na nutę *Maja* Starzyńskiego i żartobliwa paralela między rewolucją lipcową a powstaniem listopadowym *Lipiec i listopad*. Wkrótce powstaje paszkwil pt. *Rewolucja przeciw carowi, księciu Konstantemu, generałowi Haukemu i ministrowi Stanisławowi Grabowskiemu* („Mądry, przecuczony, Moskwie unizony...”). Utwór *Najmiłościwszy Pan* zapowiada dalsze, coraz to mocniejsze inwektywy, jakich poeta nie będzie nigdy szczędził Mikołajowi I i jego poprzednikom. Jedna ze zwrotek tego wiersza dotyczą stracenia dekabrystów:

Kiedy pszenicy łan  
Pełen jest ziół i kąkolu,  
Żniwiarz go pali z szybkością,  
Nie chcąc pszenicy z nim mieszać.  
Najmiłościwszy Pan  
Kąkol znalazłszy w swym polu,  
Raczył go z rzadką czułością  
Najmiłościwiej wywieszać<sup>12</sup>.

W atmosferze entuzjazmu, który towarzyszył pierwszym dniom wolności, powstawały pogodne i sentymentalne piosenki żołnier-

<sup>11</sup> Kowalski, *Miecz i lutnia*, s. 53—54.

<sup>12</sup> Kowalski, *Poezje i pieśni*, s. 16.

sko-dziewczęce. Do tego cyklu, w którym Kowalski okazał swe najlepsze możliwości, należy słynny *Utan na wedecie*, *Dziewczyzna i krakus*, *Krakusy*, a także stanowiące harmonijną całość dwa utwory: *Chłopcy* i *Dziewczęta*. W dialogu dwu płci czynnikiem decydującym, mającym największy walor na szali zasług, okazują się czyny orężne:

Za Ojczyznę nieście życie,  
Czyż was wrogi straszą?  
Skoro z chwałą powrócicie,  
My nagrodą waszą.  
Serca nasze kochające  
Każdy z was zastanie;  
Choćby były was tysiące,  
My będziemy tanie<sup>13</sup>.

Kowalski posiada wyraźną skłonność do wykorzystywania jednego dominującego konceptu, który staje się motywem przewodnim kolejnych zwrotek utworu, eksponowanym zazwyczaj jeszcze w refrenie. Utworów tak zbudowanych napotyamy wiele. Swoistym, choć mniej typowym przykładem jest wiersz *Muzyka*, w którym instrumenty muzyczne i odpowiednie terminy włoskie zostały zastosowane do tematyki militarnej. Zdarzają się też „koncepty z kalendarza”, jak utwór *Święty Saturnin*, wychwalający patrona 29 listopada ponad wszystkich świętych („Wszyscy święci są ladaco, Prócz świętego Saturnina”), czy *Wielki Czwartek* odnoszący się do zwycięskich bitew stoczonych w Wielkim Tygodniu pod Wawrem i Dębem Wielkim:

W Wielki Czwartek nasz Zbawiciel  
Brał ostatnie posilenie:  
W Wielki Czwartek przywłaszczyciel  
Zjadł ostatnie pohańbienie.  
Sto do dziejów przydał kartek  
Nasz Skrzynecki z wiarusami!  
Więc dla Polski Wielki Czwartek  
Jest to czwartek nad czwartkami<sup>14</sup>.

Podobny charakter ma satyryczny utwór *Ordery*. Motyw przewodni uwidoczniony został jak zwykle w tytule. Autor wyszydził tu — nie po raz pierwszy ani ostatni — nieudolność i tchórzostwo dowódców armii carskiej:

Tolle, Witty, Gołowiny, co mężnie zmykali  
I co wpadli w łapkę sami  
Z korpusami i pułkami,  
Ordery pobrali<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> K o w a l s k i, *Miecz i lutnia*, s. 35.

<sup>14</sup> K o w a l s k i, *Poezje i pieśni*, s. 59. Wiersz ogłoszony został w „Kurierze Warszawskim” 1831, nr 107.

<sup>15</sup> K o w a l s k i, *Poezje i pieśni*, s. 99.



Kowalski staje się piewcą i apologetą życia żołniersko-obożowego, najczęściej wprowadzając do utworów o tej tematyce ludowych bohaterów i gwarę mazurską. Był to zresztą zabieg stylistyczny w poezji powstania dość częsty, stosowany zapewne z myślą o agitacyjnym oddziaływaniu na ludowe w swej masie środowisko żołnierskie. Gwarą pisana była znana piosenka *Kosyniery* („Wej, tatulu, co to znaczy...”)<sup>16</sup>, a także *Mazury* („Lećwa, Mazury, a żywo, a raźnie...”). Nie brak tu rubasznego humoru, np. w piosence *Życie żołnierskie*:

Kachna, pójdź-ta za żołmiza,  
Nie ma jak żołmirskie życie<sup>17</sup>.

Sporo w utworach Kowalskiego komentarzy do aktualnych problemów i wydarzeń. Jest to — obok tematyki żołnierskiej — drugi nurt poetyckiej wypowiedzi w tak obfitej i różnorodnej twórczości autora *Ułana na uedecie*. Te polityczne perory, pełne ostrego sarkazmu wobec wroga, nie weszły w obieg społeczny, nie ukazały się drukiem, gdyż utworów satyrycznych — zwłaszcza o zakroju paszkwilowym — w prasie powstańczej nie zamieszczano. Utwory tego rodzaju, jak zresztą większość wierszy Kowalskiego, miały dość ograniczoną sferę odbiorców. Sam twórca odczytywał je w gronie kolegów, wymieniających między sobą wieści z teatru wojny i refleksje polityczne.

Typowy dla tego rodzaju rozważań jest wiersz *Neutralność*, komentujący dość istotny problem polityczny stosunku innych zaborców do powstania. Poeta ironizuje na temat rzekomej neutralności „zacznych sąsiadów”, których potęga wyrosła z fałszu i zdrady. Ich antypolską działalność tłumaczy zresztą potencjalne zagrożenie, jakie stanowiłoby dla nich zwycięstwo powstania.

W komentarz polityczny obfitują utwory napisane w oblężonym Zamościu. Znalazł się tutaj Kowalski wraz z jednym z oddziałów legii podolsko-litewsko-ruskiej, dowodzonym przez majora Aleksandra Wereszczyńskiego. Oddział pozostawiony w twierdzy doczekał się wkrótce otoczenia jej przez armię interwencyjną. Zżyty z legią od jej początków, podporucznik Kowalski dowodził jednym z plutonów w szwadronie kapitana Michała Gołębiowskiego. Dowódcą innego plutonu był Maurycy Gosławski. Życie w twierdzy toczyło się względnie spokojnie, jedynym urozmaicheniem były nieliczne starcia z nieprzyjacielem i wieści o sytuacji militarnej, przynoszone przez ochotników, którym udało się przedrzeć przez pierścień wojsk oblężniczych. Kowalski komentował, szydził, krytykował, dodawał otuchy swym kompanom —

<sup>16</sup> Wydrukowana w powstańczym tomiku Kowalskiego, a po powstaniu w r. 1833 w konspiracyjnej edycji Ossolineum dziesięciu *Pieśni patriotycznych z czasów rewolucji polskiej 1830*.

<sup>17</sup> K o w a l s k i, *Poezje i pieśni*, s. 76.

czynił to oczywiście wierszem. Nie wystarczyły mu sarkastyczne uwagi o carze, o jego wodzach, przede wszystkim o grafie Erywańskim — Paskiewicz, porównania z Dżyngischanem i Tamerlanem, zwrócił się również *Do Prusaków*. W utworze im poświęconym kreślił perspektywę zbrojnych wystąpień przeciw następnemu zaborcy, przedstawionemu jako mitologiczna hydra:

I jeśli w twój kradziony dom  
Nasz nie uderzył grom,  
Potomki nasze rozgniotą twój łeb<sup>18</sup>.

Krytyka zatacza coraz szersze kręgi, kierując się przeciw wszystkim monarchom, przeciw pomazańcom bożym, którym — w przeciwieństwie do ludów — wszystko wolno. Antymonarchistyczny utwór *Pomazaniec boży* kończy się wizją postulowanej przyszłości:

Hej, narody oświecone!  
Pomazańców weźmy w kluby!  
Dość już boje wieść szalone,  
Dość już dla nich chodzić w czuby!  
Ich potęga, próżna mara,  
Niech nie będzie samowolną;  
Niech już pomazańcom wara!  
A narodom będzie wolno!<sup>19</sup>

Wiersz koresponduje z zapisanym wówczas celnym w swej aforystycznej zwięzłości utworem *Do narodów* nawiązującym do wiersza Puszkina *Wolności siewca*.

Do Zamościa docierały wiadomości „o niedołężnościach i zdradach naszych wodzów”, o wzięciu Warszawy. Poeta widzi rozpościerającą się nad Polską ponurą noc niewoli, ale zgodnie ze swym usposobieniem nie poddaje się rozpacz, choć trudno mu określić, kiedy „błyszczą świtu nadzieje” (wiersz pt. *Kur*). Do głosu dochodzą akcenty libertyńskie i antyklerykalne — pojawia się postać Boga, nieczułego obserwatora zmagania narodu o wolność (w wierszu *Alleluja*). W historiozoficznym utworze *Oromaz i Aryman* poeta przywołuje obrazy klęsk zadanych ludzkości przez Hunów, Wandalów i inkwizycję<sup>20</sup> jako przejawy ponawiających się ciągle ingerencji bóstwa zła w życie świata. Akcenty antyklery-

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 141.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 126.

<sup>20</sup>

Dominiki, Inocenci  
Precz palili, zabijali,  
Grosz na kościół zabierali,  
Bardzo słusznie — za to święci.  
Co za los, co za los!  
Lud się palił gdyby drwa,  
Zgrzesz na włos, ujrzyśz stos,  
Musisz tańczyć, jak ksiądz gra.  
(*Ibidem*, s. 150)

kalne ujawnią się jeszcze w dalszych partiach związanej z powstaniem twórczości Kowalskiego. Patronami wolnomyślicielstwa Kowalskiego byli jego literaccy patroni — Stanisław Starzyński i Pierre Jean Béranger. Ten pierwszy oddziaływał wszechstronnie, był mentorem poety w jego młodych latach, zaprosił go do swej siedziby w Zamiechowie, gdzie zbierała się „literacka drużyna” podolskich twórców (pobyt tam opisał Kowalski szczegółowo w swych *Wspomnieniach*). Cieszące się uznaniem piosenki Starzyńskiego, jego utwory o tematyce patriotycznej i społecznej wywarły znaczny wpływ na Kowalskiego zarówno w zakresie tematyki, ideologii, jak stylu i nastroju, co szczególnie uwidoczniło się w poezjach powstańczych.

22 października — przeszło dwa tygodnie po opuszczeniu kraju przez resztki wojska — nastąpiła kapitulacja Zamościa i wyjście rozbrojonego garnizonu z twierdzy. Przed jej załogą zarysowała się niezachęcająca perspektywa wędrówki wśród obcych, którzy w czasie powstania wykazali obojętność wobec jego losów, odpłacając Polsce niewdzięcznością<sup>21</sup>. Zresztą narody te czeka stosowna kara: klęska powstania otwiera przed Europą możliwość carskiego podboju — mówi o tym utwór *Marsz Moskalów do Belgii i Francji*. Na bezowocność emigracji wskazał Kowalski w wierszu *Tułacz*, gdzie powraca motyw znany z ironicznej apostrofy *Do ludów* — porównanie ludów do pasących się gnuśnie trzód. Poeta głosi ideę pozostania w kraju i kontynuacji walki z wrogiem, która doprowadzi do wskrzeszenia ojczyzny.

Kowalski wraz z swymi współtowarzyszami pędzi odtąd żywot jeńca wojennego; noty przy następnych utworach znaczą kolejne etapy drogi w głąb imperium — Hrubieszów, Włodzimierz, Żytnierz, Kamieniec Podolski. Jakby na przekór trudnym więziennym warunkom i dręczącej niepewności dalszego losu Kowalski pisze nadal — dla siebie i kompanów niedoli. Zwraca się myślą do niedawnych spraw i przeżyć, kontynuuje powstańcze tematy, rymami święci rocznicę wybuchu powstania i bitwy grochowskiej, przypomina zwycięskie boje i ulubionych dowódców — Dwerneckiego, Bema. Stopniowo przechodzi od tematyki żołniersko-obozowej do tematyki więziennej. Psychologicznie uzasadniony element wesołej zabawy dominuje w utworach melicznych, usiłując zagłuszyć troskę o niepewną przyszłość. Element ten przeja-

21

Naszą krew dla niby-brata  
Piły wszystkie kraje świata.  
Jakaż za nią dziś zapłata?  
Wszakżeśmy dopiero  
Jeden naród zachowali,  
A drugiemu życie dali:  
Dziś my sami zero.  
(*Ibidem*, s. 172, wiersz *Zero*)

wiał się już w piosenkach powstałych w twierdzy — zamkniętej z wszystkich stron przez przeważające siły, bez nadziei odsieczy i uwolnienia. Obecnie powstają dalsze utwory tego typu — anakreontyki więzienne. „Nie dbam, jaka spadnie kara...” — śpiewał Feliks w III części *Dziadów*, dając początek późniejszej liryce więziennej. W podobnym nastroju przedstawił Kowalski przyszły los osiedleńców najdalszych krańców Syberii, ziemi obiecanej przez cara, pełnej rzekomo wszelkich dóbr.

Hej, Kamczatka,  
Ziemia rzadka —  
Dla niej tylko żyć!  
Tam obficie  
Całe życie  
Można jeść i pić.

Jest to znana,  
Obiecana  
Ziemia wszystkim nam;  
Już czekają  
Liczną zgrają  
Nasi bracia tam<sup>22</sup>.

Szerszą popularność — udokumentowaną przedrukami — zyskał *Maliniak*, piosenka, jak wskazuje podtytuł, śpiewana w czasie spotkania więźniów przy kieliszku maliniaka we Włodzimierzu, ułożona na znaną melodię „Czas do boju, czas...” Piosenka przypominała stoczone bitwy, podsyciała jednocześnie nadzieje dalszej walki:

Choć jesteśmy dzisiaj w kozie,  
Będziem jeszcze i w obozie!<sup>23</sup>

Typowe dla tego rodzaju utworów, żartobliwe i równocześnie lekceważące określenie więzienia pozwalało nie myśleć o nim poważnie, traktować jako zjawisko przejściowe — i wesoło nucić następne piosenki, jak np. równie optymistyczny *Mazurek więźniów* na nutę *Starego kowala* Starzyńskiego.

Odnotowany już poprzednio nurt libertyński ujawnił się w okresie niewoli dobitnie pod świeżym wrażeniem antypolskiej encykliki Grzegorza XVI, ogłoszonej w roku 1832. Nie zawaha się poeta nazwać rzucającego kłątwy papieża antychrystem w przeciwstawieniu do nauczającego lud Chrystusa (w wierszu *Antychryst i Antypod*). Skrajnym wyrazem sceptycyzmu i zniechęcenia do Boga, który okazał się nie tylko nieczułym obserwatorem wydarzeń, ale sprzymierzeńcem tyranów, jest *Modlitwa do diabła*. Bóg ciemności mimo groźnych pozorów wydaje się pocie łaskawszym dla ludów, a bardziej bezwzględny dla tyranów:

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 177, wiersz *Kamczatka*.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 173. Por. Horoszkiewicz, *op. cit.*, z. 1, s. 100.

Ty czci żadnej nie wymagasz,  
 Jakiej żąda pan nad pany:  
 Podłe tylko dusze smagasz  
 I strach ciskasz na tyrany.  
 Bóg tyranom sprzyja zawsze,  
 A niewinność rad uciska;  
 Twoje oko gromem ciska,  
 Lecz twe chęci są łaskawsze<sup>24</sup>.

W imieniu ludzi dążących do wolności, na których prośby Bóg pozostaje głuchy — poeta zwraca się do diabła, by stał się Bogiem wolnych. Antynomię, którą publicystyka i poezja powstańcza starały się rozwiązać wyróżniając dwie przeciwstawne sobie ideologicznie religie: wiarę w Boga ludów i wiarę w Boga despotów, Kowalski ujął w formie bardziej bezkompromisowej i śmiałej, kontynuując pewne elementy rewolucyjnej liryki Goszczyńskiego<sup>25</sup>.

Ostatni, piąty oddział zbioru wierszy i pieśni Kowalskiego dotyczy okresu po wyjściu z niewoli aż po rok 1833. „Doczekaliśmy się przecie w końcu sierpnia 1832 — odnotuje autor kolejny etap swego życiorysu — tej tak nazwanej wolności, ale nie wszyscy”<sup>26</sup>. Kowalski znalazł się wśród tych, którzy uzyskali łaskawe przebaczenie „ojca ludów”. Utwory, jakie teraz zapisze, nawiązują jeszcze do wydarzeń powstania, daleko im wszakże do pojedynawczości i atmosfery uspokojenia. Brzmia w nich nadal tony tyrtejskie, choć przeniesione w sferę wspomnień, marzeń i życzeń: „I przeszloroczne odnowim zwycięstwa...” Porzuciwszy tematykę więzienną, nie poniechał poeta tematyki bojowej, która w ostatnich wierszach pojawi się już w wersji uwzględniającej aktualne warunki, tj. partyzanckiej; odnosi się to przede wszystkim do powstałych w 1833 piosenek — *Krakowiaka partyzantów* i *Pieśni partyzantów*. Z tego okresu, objętego datami 1832—1833, pochodzi *Reduta Ordona*. Kowalski nie znał prawdopodobnie utworu Mickiewicza, a wiadomości o obronie i wysadzeniu reduty czerpał z przekazów, nie wiadomo tylko czyich. Trudno w ogóle porównywać oba utwory tak różne w skali artyzmu, można jednak uznać, że *Reduta* Kowalskiego nie jest pozbawiona wartości; cechuje ją „żywość przedstawienia połączona miejscami z rytmiką stosowną” i trafność niektórych obrazów<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Kowalski, *Poezje i pieśni*, s. 208.

<sup>25</sup> Por. A. Zieliński, *Publicystyka prasowa powstania listopadowego — poglądy i dążenia*, „Prace Polonistyczne” 1961, s. XVII, s. 118; J. Znamirowska, *Liryka powstania listopadowego*, Warszawa 1930, s. 75.

<sup>26</sup> Kowalski, *Poezje i pieśni*, s. 235.

<sup>27</sup> S. Zetowski, *Nieznana „Reduta Ordona”*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1931, nr 36, s. III; tamże tekst wiersza, przejęty z rękopisu Ossolineum. O wysadzeniu reduty wzmiankował również Kowalski w pisanych gwarą *Toastach mazowieckich we Francji*.

Warto na zakończenie zwrócić uwagę na cechy formalne powstańczej poezji Kowalskiego i przejawiające się w niej tendencje, najogólniej biorąc — tendencje romantyczne. Tak częsty w dobie powstania i typowy dla klasycyzmu gatunek ody spotykamy u Kowalskiego tylko raz — jako parafrazę *Ody do młodości*. Sztafaż mitologiczny jest u niego zjawiskiem wyjątkowym. Utwory Kowalskiego nie reprezentują koturnowej „poezji wyższej”, jaką uprawiali klasycyści, należą w całości do zakresu literatury popularnej, chętnie czytanej i przyswajanej, choćby ze względu na jej meliczny charakter. Nieobcy im był ludowy bohater i gwara wiejska, występował w nich zwyczajny uczestnik walk o niepodległość, zwykle, codzienne sprawy, humor i sentyment. Treściom tym odpowiadały stosowne formy i struktury, bliskie praktyce poetyckiej preromantyzmu i romantyzmu (m.in. krakowiaki, mazurki, arie z modnych komediooper), nieobojętne dla dalszego rozwoju poezji polskiej.

Piosenki Kowalskiego gruntowały i utrwały nowatorski wówczas system wersyfikacyjny, jakim był sylabotonizm, występujący tu w swej postaci melicznej. Wymieniony system wersyfikacyjny miał plebejską genezę, wyrastał z kręgu lekkiej muzy, na tych samych wzorcach oparte były piosenki żołniersko-obozowe; nawiązywały one — jak już wspominaliśmy — do ulubionych melodii.

Na tle przeciętnej produkcji powstańczej utwory Kowalskiego wyróżniają się dbałością o formę, więcej nawet: kunsztem poetyckim i osiągnięciami w stosowaniu wyszukanych niekiedy układów wersyfikacyjnych. Świadczą o tym chociażby wcale liczne utwory dysponujące trzema rozmiarami wersu, stanowiące prawie połowę wierszy różnogiełskowych (14 utworów), oraz kilka (4) z czterema rozmiarami<sup>28</sup>. Niezmiernie urozmaicona jest strofika Kowalskiego, reprezentowane są w niej różne, rzadkie niekiedy zestawienia rymowe. Wśród układów sześciowersowych przeważa sekstyna z rymami *ababcc*; aż w trzech wypadkach (m.in. *Miecz i lutnia*, *Lipiec i listopad*) jest to strofa 11-zgiełskowa, będąca dokładnym odwzorowaniem formy włoskiej. Wiersz *Tułacz* przedstawia rzadkie zestawienie rymowe *abccab*. Zwrotka sześciowersowa *aabccb* o charakterze meliczno-ludowym była doskonałą formą dla wiersza sylabotonicznego (w pieśni żołnierskiej *Tak sobie* i w *Kamczatce* będzie to tok trocheiczny). *Maliniak* ma układ pięciowersu *aabba*, popularny w pieśni ludowej; rytm stanowi tu trochej katalektyczny:

'Bracia, 'stańmy 'wraz,  
'Ile 'tu jest 'nas;

<sup>28</sup> Zbliżone liczby trzy- i czterorodzajowych utworów wykazuje Znamirowska (op. cit., s. 187) w odniesieniu do całej poezji powstania, w tym także znanych jej utworów Kowalskiego.

'Zbierzmy 'przyja'cielskie 'koło  
'I za'nućmy 'pieśń we'sołą,  
'Jeszcze 'mamy 'czas<sup>29</sup>

W układach ośmiowersowych warto odnotować zestaw *ababcdcd* z przeplataniemi 8- i 6-zgłoskowcami w paralelnych wierszach *Chłopcy* i *Dziewczęta*. Dzięki analogii z rytmem typowym dla poezji ludowej służył jako jeden z elementów ludowej stylizacji utworu<sup>30</sup>. Ten sam zestaw rymów o nieco innym rozmiarze wersów (8, 7, 8, 7, 8, 7, 8, 6 z przeplataniem rymem męskim) reprezentuje wiersz *Do cara moskiewskiego*, o konstrukcji podobnej do *Warszawianki* Delavigne'a—Sienkiewicza. Wymienione układy opierały się na rytmice sylabotonizmu z przewagą toku trocheicznego.

Słynny *Ulan na wedecie* wyprzedza swym ukształtowaniem stroficznym utwory wielu późniejszych poetów (m.in. Konopnickiej, Lechonia, Leśmiana). Strofa tej piosenkki składa się z uformowanych trocheicznie 8-zgłoskowców i 5-zgłoskowców o rymie męskim (8, 8, 8, 5, 8, 8, 8, 5)<sup>31</sup>. Z innych utworów Kowalskiego należy jeszcze wymienić 10-wersową *Pieśń wolnych strzelców* splecioną z czterech różnych szeregów rytmicznych: 6, 8, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 10, 6 o misternym układzie *ababcdedecf*<sup>32</sup>.

Na czoło używanych przez Kowalskiego miar wysuwa się — jak widzieliśmy — najmniej skomplikowany tok trocheiczny. Stosowany jest on chętnie do wierszy i pieśni bojowych, takich jak *Krakusy*, *Pieśń starców*, *Święty Saturnin*, *Wielki Czwartek*, *Kosyniery*, *Dwernicki*, *Pomazaniec boży*. W ogóle tak charakterystyczny dla sylabotonizmu ośmiozgłoskowiec o równomiernych członach 4+4 spotyka się w poezji powstańczej Kowalskiego niezmiernie często. Z innych poza trochejem miar warto przytoczyć jamb, którym napisany jest utwór *Do kochanki* i *Piosenka* na nutę *Miotelek* z popularnej komedioopery *Chłop milionowy* („Coż 'myśli 'zacny 'car, co 'się do 'Polski 'wdarł...”). Tok amfibrachiczny znany z popularnych śpiewek satyrycznych Suchodolskiego i Maciejowskiego reprezentuje wzorowana na nich *Piosenka żołnierska* („Hej, bracia, Polacy...”). Spośród rzadko spotykanych wierszy o rytmie daktylicznym wymienimy *Lipiec* i *listopad*.

W utworach tej doby niepoślednią rolę odgrywał refren, połączając wrażenie dynamizmu i melodyjności. W poezji Kowal-

<sup>29</sup> Kowalski, *Poezje i pieśni*, s. 173.

<sup>30</sup> W późniejszych dziejach poezji rytmem tym posłużyli się Syrokomla i Konopnicka. Odmiana ta rozpowszechniła się w popularnych pieśniach i piosenkach. Por. *Poetyka*, t. 6: *Strofika*, pod red. M. R. Mayenowej, Wrocław 1964, s. 303—304.

<sup>31</sup> *Op. cit.*, s. 334.

<sup>32</sup> Por. Znamirowska, *op. cit.*, s. 197—198, tamże o oryginalnej budowie wiersza *Muzyka*.

skiego spotyka się go na każdym kroku; jest to najczęściej refren jednowersowy. Z innych cech zasługujących na wyróżnienie należy wspomnieć o rymie męskim, obficie stosowanym wbrew zastrzeżeniom klasycystów. Jest to cecha znamienna dla sylabotonizmu, którego struktury zajmują pozycję dominującą w systemie wersyfikacyjnym Kowalskiego. Autor *Ułana na wedecie* programowo posługiwał się wierszem sylabotonicznym, wprowadzając nowe lub rzadko stosowane układy wersyfikacyjne. Zarówno nowatorstwem formy, jak i wieloma elementami treści wiernie sekundował romantycznym twórcom okresu powstania. Na gruncie piosenki żołnierskiej spotykał się z Polem, Gosławskim, Suchodolskim, Goszczyńskim. Ten typ twórczości najbardziej odpowiadał skali jego talentu. Inny nurt poezji Kowalskiego, silny i z upodobaniem uprawiany, to satyra polityczna wymierzona przeciw wrogom. Wszakże utwory tego rodzaju, zwykle przegadane i rozwlekłe, w większości są nużące i nieciekawe. Obfita twórczość powstańcza Franciszka Kowalskiego nie weszła w pełnym swym wymiarze do społecznego obiegu, z dobrodziejstwa druku skorzystały tylko nieliczne, wprawdzie najbardziej udane, utwory i te napotykaemy w antologiach, a także w rękopiśmieniowych zbiorach poezji patriotycznej.