

Tadeusz Mikulski

"Kurdesz nad kurdeszami" : zagadnienie tekstu i autorstwa

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 50/1, 1-49

1959

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.

I. R O Z P R A W Y I A R T Y K U Ł Y

TADEUSZ MIKULSKI

„KURDESZ NAD KURDESZAMI“ *

ZAGADNIENIE TEKSTU I AUTORSTWA

1. Editio princeps — 1779

Dawna pieśń biesiadna *Kurdesz nad kurdeszami* przechowała się w pamięci pokoleń od w. XVIII do dzisiaj. Wielokrotnie widzieliśmy ją w druku. Po raz ostatni bodaj w *Antologii bachicznej* Juliana Tuwima, gdzie znalazła się wśród śpiewów pijackich, zebranych z kilku wieków polskiego obyczaju, „dobrym towarzyszom gwoli“¹. Do powszechnej świadomości historycznoliterackiej wprowadził tekst Ignacy Chrzanowski w wypisach, którymi przetkał *Historię literatury Polski niepodległej*². Poprzednio piosenkę *Kurdesz nad kurdeszami* można było czytać w *Księ-*

* Od sekretarza *Redakcji: Kurdesz nad kurdeszami* miał być publikowany w z. 3 *Pamiętnika Literackiego* z roku 1956. Tadeusz Mikulski — z zosposobienia i z praktyki filolog-perfekcjonista — oddał wówczas *Kurdesza* do druku z pewnym ociąganiem, raczej pod wpływem namowy przyjaciół niż z przeświadczenia, że tekst jest — w jego mniemaniu — całkowicie przygotowany dla linotypisty. Sekretarza *Redakcji* z góry prosił o wyrozumiałość dla kilku uzupełnień, które zostaną dodane w korekcie. Maszynopis poszedł do składu 9 sierpnia 1956. 18 września Tadeusz Mikulski otrzymał korektę szpaltową, ale nie był w stanie zrealizować na czas swojej zapowiedzi. Choroba obezwładniała już jego energię. Studium zostało przesunięte do z. 4/1956, potem do z. 1/1957, 2/1957... Uzupełnienia wciąż nie przychodziły, ale nie przychodziło także zezwolenie autorskie na druk studium bez tych uzupełnień. 17 maja 1957 trzeba było — z uwagi na chroniczny niedostatek ołowiu w drukarni — zdecydować się na rozsypanie składu. Tego właśnie składu, który tu obecnie publikujemy.

Warto przy sposobności dodać, że *Kurdesz nad kurdeszami* ukaże się nadto w tomie studiów oświeceniowych Tadeusza Mikulskiego, znajdującym się w planie Państwowego Instytutu Wydawniczego na rok 1960.

¹ J. Tuwim, *Polski słownik pijacki i Antologia bachiczna*. Warszawa 1935, s. 271—272: *Kurdesz nad kurdeszami!*

² I. Chrzanowski, *Historia literatury niepodległej Polski*. (965—1795). Wyd. 10. Warszawa (1930), s. 424—425: *Kurdesz*.

gach humoru polskiego Kazimierza Bartoszewicza, które próbowały ustalić tradycje humorystyki staropolskiej³. Piosenka pojawiała się na różnych terenach kulturalnych. Oskar Kolberg napotkał *Kurdesza* w zasobach literatury ludowej, gdzie najłatwiej przyszło etnografowi związać go z Mazowszem⁴. Wincenty Pol — Sarmata w pierwszym pokoleniu — przepisał słowa piosenki w objaśnieniach do gawędy *Sejmik generał Województwa Ruskiego, odprawiony 1766 r. w Sądowej Wiśni*, uznawszy *Kurdesza* za dokument literackiej tradycji szlacheckiej⁵.

Tak postępując wstecz — tytułami dzieł, datami przedruków — docieramy do książki Kazimierza Władysława Wójcickiego *Życiorisy znakomitych ludzi*, gdzie w dodatkach i sprostowaniach do tomu 1 znalazła się i ta wesoła piosenka czasów stanisławowskich, traktowana przez wydawcę jako zdobycz antykwarska: „Przywiedziem ją tu w całości“⁶.

Wójcicki przepisał ją „w całości“ z notatek rękopiśmiennych Antoniego Magiera *Estetyka miasta stołecznego Warszawy*⁷. W ten sposób tradycja tekstu, dość bogata w drugiej poł. w. XIX, dotknęła swojego dna, położonego niezbyt głęboko. Podawany z rąk do rąk, przez etnografów i historyków obyczaju, *Kurdesz* różnicował się w drobnych wariantach, którymi nie mamy powodu kłopotać filologa. Wystarczy nam uchwycenie głównego biegu tra-

³ K. Bartoszewicz, *Księgi humoru polskiego*. T. 2. Petersburg 1897, s. 86—87: *Pieśń kurdeszowa*.

⁴ O. Kolberg, *Mazowsze*. T. 2. Kraków 1886, s. 269—270: *Spiewka o kurdeszu*. Tekst muzyczny: *Kurdesz*.

⁵ W. Pol, *Sejmik generał Województwa Ruskiego, odprawiony 1766 r. w Sądowej Wiśni*. Sejmikowa tradycja Jmć Pana B. Winnickiego. Petersburg i Mohilew 1855. W: *Pamiętniki JP. Benedykta Winnickiego*. T. 3. — Aprobata cenzury: „Wilno, 10 listopada 1853 roku“. Notatka autora po teście: „Pisałem w Polance pod Krosnem, 12 lipca 1853 r., w dzień 5-go Gwalberta“. Objasnienie 20, na s. 124—126, zawiera tekst słowny i muzyczny *Kurdesza*, poprzedzony uwagą następującą: „Często tymi czasy slyszemy wzmianki o *Kurdeszu*, więc nie od rzeczy będzie przyłączyć piosnkę naszych dziadów“ (s. 123). Zob. też W. Pol, *Dzieła*. T. 3. Lwów 1875, s. 176—177 (tekst identyczny, z jedną różnicą w transkrypcji fonetycznej: uczestniczko / uczestniczka).

⁶ [K. W. Wójcicki], *Życiorisy znakomitych ludzi*. T. 1. Warszawa 1850, s. nlb. 527—528: *Pieśń kurdeszowa*.

⁷ Autograf pamiętników A. Magiera *Estetyka miasta stołecznego Warszawy* znajduje się obecnie w Bibl. Narodowej w Warszawie, rkps BOZ 1211 (czystopis), s. 9—11.

dycji utworu — od Wójcickiego (1850) do Tuwima (1935). Wójcicki, przejmujący w poł. w. XIX tekst rękopiśmienny z pojemnej pamięci Magiera, wyznacza moment przełomowy w historii piosenki, dotychczas — jak gotowiśmy sądzić pośpiesznie — podawanej ustnie, od roku zaś 1850 często i chętnie drukowanej.

Ale nie w aneksach do *Życiorysów znakomitych ludzi* Wójcickiego, dzieła nieporządnej erudycji historycznej, znajduje się *editio princeps* naszego *Kurdesza*. Można domyślać się z góry, że znają ten tekst i podtrzymują jego żywotność śpiewniki początku w. XIX — wśród licznych „arii“, „aryjek“, „pieśni światowych“. Ignacy Chrzanowski napotkał np. *Kurdesza* w *Magazynie wesółych i moralnych zabaw* z roku 1812⁸. Ale i tym razem nie była to *editio princeps* piosenki, ulubionej od stulecia.

Dążymy bowiem — przebiegając epizody sławy pośmiertnej *Kurdesza* — do pierwszego rozdziału w historii tekstu. *Kurdesz* ukazał się drukiem już w w. XVIII, w nie dostrzeżonej ulotce poetyckiej. Znał ten druk i zanotował w *Bibliografii polskiej* Karol Estreicher⁹. Ale uczynił to nie pod hasłem tytułowym KURDESZ (jak z reguły postępował przy dziełach anonimowych) ani pod nazwiskami kilku możliwych autorów, którym przypisywano własność bezimiennej piosenki. W zgodzie z innym swoim obyczajem bibliograficznym Estreicher pomieścił *Kurdesza* pod nazwiskiem adresata, odbiorcy tekstu. Był nim Grzegorz Łyszkiewicz, prezydent miasta Starej Warszawy. Nikomu jednak z historyków literatury nie przyszło na myśl, by szukać *Kurdesza* pod hasłem GRZEGORZ ŁYSZKIEWICZ, chociaż już Magier (a za nim Wójcicki) znali związek łączący piosenkę z rodziną warszawską Łyszkiewiczów.

Pozycja literacka, tak przemyślnie, jakkolwiek przypadkowo ukryta, mogła ujawnić się przy sposobności systematycznej kwerendy bibliograficznej, po prostu — kartkowania *Bibliografii polskiej*. Właśnie w toku prac nad indeksem drukarzy w. XV—XVIII, prowadzonych w Dziale Starych Druków Biblioteki Narodowej

⁸ *Magazyn wesółych i moralnych zabaw, czyli zbiór gładkich wierszów, dowcipnych powieści, żartów, anegdotów, arii, pieśni światowych i innych ciekawych wydarzeń*. (T. 1). Wilno 1812, s. 176—177: Piosneczka — *Kurdesz*. Napotkał ten tekst *Kurdesza* I. Chrzanowski, *Poezja za czasów Stanisława Augusta*. W dziele zbiorowym: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Wyd. 2. Cz. 1. Kraków 1935, s. 361, przypis.

⁹ Estreicher XXI, 549.

w Warszawie, Kazimierz Budzyk wytropił i wskazał mi w r. 1943, pod hasłem ŁYSZKIEWICZ GRZEGORZ, zamaskowany doskonale pierwodruk *Kurdesza*. Zapis Estreichera jest następujący:

(ŁYSZKIEWICZ GRZEGORZ)

Do JM. Pana Grzegorza Łyszkiewicza, Prezydenta Warszawskiego, na jego przysłówie Kurdecz nad kurdeczami.

B. m. i r. (r. 17..), 8, k. 2 nlb.

Akad.

W warunkach pracy naukowej i bibliotecznej w Warszawie okupacyjnej trudno było uciekać się do egzemplarza *Kurdesza* w zbiorach Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie. Druk, traktowany przez Estreichera jako unikat bibliograficzny, nie okazał się zresztą unikatem absolutnym. W katalogu Biblioteki Krasieńskich na Okólniku znalazł się niespodzianie inny egzemplarz *Kurdesza nad kurdeczami*, skatalogowany — niewątpliwie pod sugestią Estreichera — również pod nazwiskiem adresata: „Łyszkiewicz Grzegorz“. Egzemplarz ten, który odszukaliśmy w magazynie Krasieńskich, jeszcze nie spalonym przez barbarzyństwo hitlerowskie, pozwolił na sprostowanie drobnych nieścisłości w notatce Estreichera, który zanotował błędnie przysłówie Łyszkiewicza „Kurdecz nad kurdeczami“ (!) i zbyt już ogólnie oznaczył domniemany czas druku. Wokół egzemplarza Krasieńskich urosło mi w r. 1944 studium o *Kurdeszu* i jego dziejach pośmiertnych (na tle poezji ulotnej Franciszka Bohomolca). Piosenka pociągała swoim charakterem rodzimym, nie nadmiernie pospolitym w czasach Stanisława Augusta. Te właśnie motywy kulturalne usprawiedliwiały — przynajmniej w oczach autora — małą monografię *Kurdesza*. Pękata teczka, zawierająca szkic rozprawki i całą dokumentację źródłową, spłonęła we wrześniu 1944, w czasie pożaru domu przy ul. Karpińskiego 1, na Żoliborzu. Cenny egzemplarz Krasieńskich, unikat warszawski, który umieściliśmy z Kazimierzem Budzykiem w skrzynce co wybrańszych zabytków drukarstwa polskiego w. XVII i XVIII (wraz z poematem Marcina Borzymowskiego *Morska nawigacja do Lubeka* z r. 1662 i tomem *Monitor* a z r. 1772, na którym Minasowicz zaznaczył autorstwo Krasieńskiego...), uległ zniszczeniu w pożarze Biblioteki Krasieńskich na Okólniku, w końcu października czy na początku listopada 1944.

Gdy zaczęliśmy po wojnie rekonstruować nasze prace i warsztaty, odezwała się i ta ambicja autorska, by odbudować historię *Kurdesza nad kurdeczami*. Brakło podstawy studium, pierwodruku

utworu! Wskazówka Estreichera prowadziła do zbiorów PAU w Krakowie, ale prowadziła zrazu na próżno. Katalog Biblioteki PAU nie zawierał druku poszukiwanego. Można było łatwo przypuścić, że uległ i tutaj zatracie — od r. 1906, kiedy oglądał go zapewne (przy korekcie, nie dość uważnej, tomu 21) Karol Estreicher: Dopiero dobry przypadek biblioteczny, zdarzony w grudniu 1950, przy włączaniu do katalogu kart od dawna wyjętych, pozwolił Walerii Suszyło, bibliotekarce PAU, odkryć sygnaturę *Kurdesza* i potwierdzić jego obecność w *Miscellaneach* ulotnych magazynu bibliotecznego.

Wkrótce później, za pośrednictwem kartoteki *poloniców* gdańskich, założonej z wielką pieczołowitością przez Romana Pollaka w Seminarium Polonistycznym w Poznaniu, wyszedł na światło drugi egzemplarz *Kurdesza nad kurdeszami*, w zbiorach Biblioteki Miejskiej w Gdańsku. W ten sposób — na wyrównanie straty egzemplarza Krasińskich — uzyskaliśmy dwa inne: krakowski i gdański. Teraz wzrosła pokusa rekonstrukcji studium wojennego, zwłaszcza gdy można je było oprzeć na kompletniejszej podstawie źródłowej.

Pierwodruk *Kurdesza* nie daje żadnych wskazówek co do osoby autora, co do miejsca drukarni i roku wydania. Jest to druk anonimowy wielorako — pod względem autorstwa, typografii, chronologii. Tym uważniej patrzmy na wygląd zewnętrzny druku, by odgadnąć tajemnicę jego powstania. Bibliografia nie jest sztuką rozwiązywania zagadek literackich, tylko techniką naukową zdyscyplinowaną, mającą swoje źródła pomocnicze i możliwości rozwiązywania bezbłędnie materiału typograficznego.

Ulotka *Kurdesz nad kurdeszami* stanowi ozdobny druk bibliofilski, rozmieszczony ze smakiem graficznym, na stronach nlb. 1—4, powstałych ze złożenia jednej składki arkusza *in octavo*, bez osobnej karty tytułowej. Ma tylko tytuł nagłówkowy, położony przed tekstem utworu:

Do Jmci Pana / GRZEGORZA ŁYSZKIEWICZA / Prezydenta Warszawskiego / na jego przysłówie: / *Kurdesz nad kurdeszami*. /
B. m. i r., 8, 2 k. nlb.

Gdy patrzmy na oba dochowane egzemplarze druku (które uzyskaliśmy w fotokopiach, dzięki uprzejmości zarządów Biblioteki PAU w Krakowie i Biblioteki Miejskiej w Gdańsku), spostrzegamy od razu: to nie są egzemplarze należące do tego samego nakładu.

Egzemplarz PAU, pod sygnaturą M 54-1.439 (nazwijmy go dla wygody: A), zatrzymuje naszą uwagę swoim wyposażeniem graficznym. Powyżej tytułu położona tu jest ozdobna winieta drukarska, o wymiarach 27×79 mm, której element centralny stanowi harfa i poza nią trąbka skrzyżowana z kaduceuszem. Górne pola winiety wypełniają gałązki i festony zieleni. W polach dolnych zostały umieszczone dwa rogi obfitości, symetrycznie, chociaż nie jednego rysunku. Oznaczmy tę winietę tytułową znakiem *a*. Nie wyczerpuje ona zasobów graficznych druku. Na zamknięcie tekstu (s. nlb. 4) umieścił drukarz inny jeszcze ozdobnik graficzny, o wymiarach 31×19 mm (jak go ukazuje *Kurdesz nad kurdeszami*, wydanie A), przedstawiający kwiat, chaber, na łodyżce, z której wyrastają trzy pączki (na lewo) i dwa listki: wyższy zawinięty ku górze, niższy ku dołowi (na prawo). Ten ozdobnik końcowy oznaczamy znakiem *b*. Ponadto strofy czterowierszowe *Kurdesza* (na s. nlb. 2—4) rozdziela zgrabny przerywnik drukarski, o wymiarach 5×18 mm, gałązka obwieszona kwiatami i owocami. Przerywnik ten oznaczamy konsekwentnie znakiem *c*. Tytuł nagłówkowy oddzielony jest od tekstu ozdobną linią drukarską, złożoną z przerywników ruchomych.

Egzemplarz PAU (A) stanowił niegdyś własność Cypriana Walewskiego, jak o tym świadczy stempel biblioteczny „Z KSIĘGOZBIORU CYPRIANA WALEWSKIEGO“, odbity na stronie nlb. 1, zaraz poniżej tytułu. Zapewne sam Walewski, redaktor Biblioteki Warszawskiej, literat, zamiłowany zbieracz książek i autografów, którego bibliotekę wspomina się z szacunkiem w salonach warszawskich¹⁰, nakreślił jeszcze w rogu prawym, u góry, na stronie nlb. 1, znak orientacyjny: L, początkową literę nazwiska „Łyszkiewicz“, jako wskazówkę układu alfabetycznego. Może zresztą zostawił ten ślad systematyki któryś z bibliotekarzy PAU porządkujący *volantia* wieku XVIII.

Egzemplarz *Kurdesza nad kurdeszami* Biblioteki Miejskiej w Gdańsku, pod sygnaturą Dm 2.937,8 (nazwijmy go dla ułatwienia konfrontacji: B), ma oprawę graficzną wyraźnie inną aniżeli A. Winieta tytułowa *a* została wprawdzie umieszczona i tutaj, ale przez nieuwagę drukarza — „do góry nogami“ (jeśli przyjmiemy jako prawidłowy, zgodnie z ustawieniem harfy, układ A). Ozdobnik *b* egzemplarza A został wymieniony na zupełnie inny ozdob-

¹⁰ P. Wilkońska, *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*. Poznań 1871, s. 76.

nik graficzny, o wymiarach 24×52 mm, przedstawiający orła na gnieździe, wśród gałęzi pokrytych liśćmi. Ozdobnik ten oznaczamy znakiem *d*. Przerywniki (*c*), położone między strofami *Kurdesza*, należą w egzemplarzu B do tej samej serii graficznej, jakkolwiek drukarz operował nimi rozmaicie, odwracając je przygodnie (bez szkody dla rysunku) „do góry nogami”. I ta różnorodność położenia sprawia, że na pierwszy rzut oka nie przyznajemy ozdobnikom A i B tożsamości całkowitej. Linia ozdobna, odcinająca tytuł od tekstu, została w wydaniu B wymieniona.

Egzemplarz Biblioteki Miejskiej w Gdańsku (B) należał niegdyś do Krzysztofa Celestyna Mrongowiusza (1764—1855), kaznodziei polskiego w Gdańsku, znanego miłośnika rzeczy polskich.

Opis wyposażenia graficznego A i B wyróżnia przekonywająco oba egzemplarze. Należą one najwyraźniej do dwu nakładów drukarskich. Ten stan rzeczy potwierdza konfrontacja tekstów. Tekst A daje kilka drobnych wariantów stylistycznych wobec tekstu B, zawiera ponadto błędy korektowe, nie poprawione mimo krótkości utworu.

Oto nasz pierwszy wynik bibliograficzny: *Kurdesz nad kurdeszami* miał współcześnie dwa (co najmniej) wydania, A i B. Jeśli można polegać na pamięci, nie kontrolowanej notatkami, egzemplarz Biblioteki Krasińskich w Warszawie należał do nakładu B. Który z nich był wcześniejszy? Stan tekstu A: nieporządnie prowadzona korekta oraz charakterystyczny wariant językowy w. 35: *Chłyśni / Chłyśnij* (starsza forma rozkaźnika: *Chłyśni* — pojawia się w wydaniu A; B drukuje już: *Chłyśnij*) — wszystkie te wskazówki sugerują zgodnie starszeństwo wydania A. Przyznajmy, że obserwacje te nie mogą rozstrzygać. Usterki korekty bywają równie cechą pierwodruku, jak przedruków. Oboczność językowa: *Chłyśni / Chłyśnij* — jest dowodem wahania w języku bieżącym, w którym obie formy musiały się spotykać wymiennie. Może tylko tekst A składał starszy zecer, przywykły do staroświeckiej polszczyzny.

Dyskusję przerywa dowód materialny: w wyposażeniu graficznym A i B pojawia się ten sam ozdobnik tytułowy *a*, z harfą jako motywem centralnym, będący najwyraźniej odbiciem tej samej deski drzeworytniczej. Drzeworyt wydania A ujawnia w ramce górnej (w odległości 14,5 mm od prawego rogu) pęknięcie deski, które przerywa zewnętrzną linię obramienia. Ponadto linia zewnętrzna ramki, przypadająca na prawy bok drzeworytu (w odle-

głości 9,5 mm od rogu dolnego) ma w wydaniu A rysę wskazującą na pęknięcie deski. Wydanie B demonstruje dalszy etap niszczenia drzeworytu. Pęknięcie górne (które w związku z innym ustawieniem drzeworytu znalazło się teraz na linii dolnej ramki) uległo wyraźnemu poszerzeniu. Rysa boczna doprowadziła w wydaniu B do uchwytnego pęknięcia deski.

Oto nasz następny wynik bibliograficzny: stan drzeworytu *a* mówi zupełnie czytelnie, że wydanie *Kurdesza* w egzemplarzu PAU (wydanie A) jest wcześniejsze od egzemplarza Biblioteki Miejskiej w Gdańsku (wydanie B). Obserwacja drzeworytu *a* potwierdziła sugestie chronologii, które staraliśmy się wydobyć z tekstu, w sposób rozstrzygający. Spośród dochowanych dwu nakładów *Kurdesza* nakład A zyskuje kwalifikację pierwodruku, wartość *editio princeps*. Uzyskawszy tyle, posuńmy naszą ciekawość o krok dalej. Z jakiej oficyny drukarskiej wyszedł *Kurdesz nad kurdeszami*? Druk anonimowy pod względem typograficznym może zdradzić swój warsztat produkcyjny, gdy — za wzorem metody Kazimierza Piekarskiego — zbadamy pisma zastosowane do składu, ozdobniki drukarskie i cały materiał graficzny użyty do kompozycji książki. Należy zatem w druku, nie oznaczonym pod względem typografii, rozpoznać jego elementy drukarskie i zidentyfikować je możliwie precyzyjnie w produkcji drukarskiej, która nie nasuwa pod tym względem wątpliwości. W ten sposób potrafimy uchylić maskę drukarza-anonima, równie kłopotliwą przy interpretacji dzieła, jak maska autora¹¹.

Badania nad odczytywaniem zatajonych drukarzy, prowadzone w „szkole Piekarskiego“ na materiale w. XVI i przygodnie XVII, przenosimy na wiek XVIII po raz pierwszy. Metoda ta potrafi oddać duże usługi naukowe przy studium produkcji drukarskiej czasów Stanisława Augusta, gdzie broszura polityczna i wiersz ulotny uchylają się często przed podpisem — autora i drukarza. Drukarstwo stanisławowskie dysponuje zindywidualizowanym materiałem graficznym, który pojawia się zasadniczo w produkcji określonej oficyny. Układ zmienia dopiero w r. 1783 Piotr Zawadzki, uprzywilejowany giser J. K. Mci, który wprowadza do produkcji drukarskiej Warszawy pisma i ozdobniki produkcji

¹¹ T. Mikulski, *Historia literatury wobec zagadnień księgoznawstwa*. W pracy zbiorowej: *Studia nad książką poświęcone pamięci Kazimierza Piekarskiego*. Wrocław 1951.

seryjnej, odlewane z metalu¹². W ten sposób ulegają wzbogaceniu (ale jednocześnie nabierają cech powtarzalnych) zasoby techniczne poszczególnych drukarzy. Te same elementy druku mogą teraz wystąpić w pracy różnych oficyn. I dlatego badania typograficzne, prowadzone nad drukarstwem anonimowym tego okresu, muszą liczyć się z komplikacją, jaką wnosi działalność giserska Piotra Zawadzkiego. Uwaga ta ma charakter ogólnej przestrogi metodycznej, wypowiedzianej w chwili, gdy wstępujemy na teren, omijany niemal dotychczas przez historyków drukarstwa. Ale nie jest to uwaga *ad rem*: wyposażenie graficzne obu wydań *Kurdesza nad kurdeszami* stanowią jeszcze łamliwe drzeworyty, które są gotowe zdradzić swoją przynależność do warsztatu, a nawet chronologię swojego użycia.

Oczekujemy z góry, że piosenka biorąca tytuł od przysłowia Grzegorza Łyszkiewicza, prezydenta warszawskiego, ukazuje się drukiem z oficyny warszawskiej. Trzeba zatem rozejrzeć się uważnie po drukarniach Starego Miasta (gdzie pracują niemal wszystkie warsztaty drukarskie za Stanisława Augusta), by zdemaskować drukarza *Kurdesza*. Nie ukrywa się on zbyt pedantycznie: ulotka poetycka *Kurdesz nad kurdeszami*, w obu wydaniach, A i B, jakieśmy je rozdzielili, ukazuje się istotnie w Warszawie, w drukarni J. K. Mci i Rzplitej Collegium Societatis Jesu (od r. 1773 Drukarni Nadwornej, nazywanej także przygodnie drukarnią Komisji Edukacji Narodowej). Cały zasób ozdobników graficznych, pojawiający się w obu nakładach, A i B, znajdujemy w produkcji Drukarni Nadwornej, jawnej i podpisanej pełnym adresem bibliograficznym.

Twierdzenie to należy wyprowadzić z indeksu ozdobników drukarskich (*a*, *b*, *c*, *d*), które występują w wydaniach A i B *Kurdesza*. Ale czy indeks ten trzeba budować tak szczegółowo? Drukarnia Nadworna J. K. Mci, za przykładem Grölla i Dufoura, wielkich drukarzy stanisławowskich, ogłasza w latach 1781, 1785

¹² Gazeta Warszawska (z 8 I 1783, nr 3, Suplement) przynosi następujące doniesienie Piotra Zawadzkiego: „Donosi się wszystkim Drukarniom tak w Koronie, jako i w W. Ks. Lit., iż pan Piotr Zawadzki, będąc z łaskawego względu Najjaśniejszego Pana uprzywilejowanym gisernem Jego Królewskiej Mości w państwach swoich, przyrzeka wszystkim Drukarniom, iż w jakimkolwiek która zechce gatunku druku, co do piękności i materii równego albowi też piękniejszego za zagraniczny, tedy gotów ceną sprawiedliwą każdej Drukarni tu, w Warszawie, w swojej giserni odlać i ze wszystkimi ozdobami do druku należącymi wygotować“.

i 1786 katalogi swoich nakładów. Mimo poszukiwań bibliotecznych nie udało nam się dotrzeć do katalogu 1781. *Katalog ksiąg w Drukarni Nadwornej J. K. Mci znajdujących się z r. 1785*, a później i z r. 1786, w grupie wydzielonej *Wiersze rozmaite* notuje ulotkę poetycką *Kurdesz nad kurdeszami* (w takim właśnie sformułowaniu tytułu, wyabstrahowanym ze stylizacji obszerniejszej, bez podania nazwiska autora utworu)¹³. Uzyskujemy zatem pewność całkowitą, że druczek *Kurdesz nad kurdeszami* wyszedł spod pras i znajdował się w kolportażu Drukarni Nadwornej w Warszawie. Kiedy? W roku 1785 i 1786. Katalog z r. 1781 uchylił się kwerendzie księgarskiej.

Tak uzupełniając zatartą metrykę bibliograficzną druku, pytamy jeszcze o datę wydania *Kurdesza*. Bo świadectwa katalogów z r. 1785 i 1786 mówią jedynie, że ulotkę „Do Grzegorza Łyszkiewicza“ można było wówczas kupić w kantorku Drukarni Nadwornej; nic więcej! Ale kiedy wytłoczono ją drukiem? Kiedyż piosenka Łyszkiewicza, wyprasowana starannie, pełna włożonych do tekstu ozdobników graficznych, wybiegła żwawo z ulicy Jezuickiej na rynek Starej Warszawy, zanosząc się wesołością — „Hej, kurdesz nad kurdeszami“?

Z tytułu piosenki czytamy pozornie datę jej powstania. Grzegorz Łyszkiewicz był prezydentem Starej Warszawy tylko rok jeden — 1772. Bierze ten urząd z rąk Franciszka Withoffa, prezydenta Starej Warszawy w latach 1769—1771, i oddaje Wojciechowi Lobertowi na rok 1773 (jego następcą jest znowu Withoff, 1774—1780, po nim raz jeszcze Lobert, 1780—1788, wreszcie sławny Jan Dekert, 1789—1790)¹⁴. Ta oto chronologia municypalności zdaje się wyznaczać metrykę powstania, metrykę druku *Kurdesza*. Grzegorz Łyszkiewicz siedział na ratuszu tylko w ciągu roku 1772. Po upływie kadencji, w druku tłoczonym o kilka kroków od urzędu prezydenta, czyż tytułowano by adresata jawnie, ozdobną antykwą — „Prezydentem Warszawskim“? Chociaż — czy można zaufać pijakom? Co innego akta miejskiej registratury, co innego obyczaj swobodny przy pucharaku...¹⁵

¹³ *Katalog ksiąg w Drukarni Nadwornej J. K. Mci znajdujących się.*

¹⁴ Przepisujemy tę chronologię z materiałów F. Piltza, *Gospodarka finansowa Starej Warszawy. 1765—1795*. Warszawa 1939, s. 21. Biblioteka Historyczna im. Tadeusza Korzona. 27.

¹⁵ Doniesienia księgarskie *Wiadomości Warszawskich* z r. 1772 i późniejsze *Wiadomości Warszawskich* i *Gazety Warszaw-*

Dla zyskania pewności całkowitej, czy mamy prawo uzupełnić adres bibliograficzny *Kurdesza nad kurdeszami* datą 1772, trzeba jeszcze — w zgodzie z założeniami metodycznymi naszej analizy — spojrzeć na ozdobniki Drukarni Nadwornej w r. 1772: czy przedstawiają ten sam stan drzeworytów co wydania *Kurdesza*, przynajmniej wydanie A, *editio princeps*? Tak więc nie ma sposobu, trzeba zestawić indeks ozdobników, od którego uchyliliśmy się przed chwilą.

Ozdobnik *a* występuje w następujących drukach drukarni Societatis Jesu (później Nadwornej): 1) Kaja Korneliusza Tacyta *Dzieła wszystkie*, przekładania Adama St. Naruszewicza. T. 1, 1772, s. 1; t. 2, 1773, s. nlb., przed tekstem *Do czytelnika* i 215; t. 3, 1776, s. 5 i 431. — 2) Adama Naruszewicza *Dzieła*. 1778. T. 1, s. nlb., przed tekstem *Przemowa*; t. 3, s. 1; t. 4, s. 175.

Ozdobnik *a* występuje w następujących drukach drukarni Societatis Jesu (później Nadwornej): 1) Kaja Korneliusza Tacyta *Dzieła wszystkie*, przekładania Adama St. Naruszewicza. T. 1, 1772, s. 1; t. 2, 1773, s. nlb., przed tekstem *Do czytelnika* i 215; t. 3, 1776, s. 5 i 431. — 2) Adama Naruszewicza *Dzieła*. 1778. T. 1, s. nlb., przed tekstem *Przemowa*; t. 3, s. 1; t. 4, s. 175.

Ozdobnik *a* występuje w następujących drukach drukarni Societatis Jesu (później Nadwornej): 1) Kaja Korneliusza Tacyta *Dzieła wszystkie*, przekładania Adama St. Naruszewicza. T. 1, 1772, s. 1; t. 2, 1773, s. nlb., przed tekstem *Do czytelnika* i 215; t. 3, 1776, s. 5 i 431. — 2) Adama Naruszewicza *Dzieła*. 1778. T. 1, s. nlb., przed tekstem *Przemowa*; t. 3, s. 1; t. 4, s. 175.

Ozdobnik *a* występuje w następujących drukach drukarni Societatis Jesu (później Nadwornej): 1) Kaja Korneliusza Tacyta *Dzieła wszystkie*, przekładania Adama St. Naruszewicza. T. 1, 1772, s. 1; t. 2, 1773, s. nlb., przed tekstem *Do czytelnika* i 215; t. 3, 1776, s. 5 i 431. — 2) Adama Naruszewicza *Dzieła*. 1778. T. 1, s. nlb., przed tekstem *Przemowa*; t. 3, s. 1; t. 4, s. 175.

Ozdobnik *b* potwierdza w pełni prawidłowość naszego rozumowania. Wydanie A *Kurdesza* przynosi odbicie ozdobnika, którego rysunek nadłamał się dwukrotnie. Listek górny, wyrastający z prawej strony łodyżki, kończy się ostrym szpicem, wyraźnie na końcu ułamanym. I sam kwiat chabru jest uszkodzony: dwa płatki kwiatu (po stronie prawej) są już bardzo zniszczone przez użycie drzeworytu. Możemy skontrolować stan ozdobnika *b* jeszcze w roku 1778. Parokrotnie reprodukuje go edycja zbiorowa Naruszewicza: Adama Naruszewicza *Dzieła*. 1778. T. 1, s. nlb., po tekście *Przemowa*; t. 2, s. 205; t. 4, s. 200, 228, 240. Ozdobnik *b* zachowuje tutaj swoją świeżość: kwiat chabru jest nienaruszony, liść wywijający się z łodyżki cały, zawinięty dwukrotnie, przy tym widzimy, jak w pierwotnym stanie drzeworytu liść układał się naturalnie, trzema skrętami. Ten właśnie trzeci załomek liścia uległ niebawem zniszczeniu. Kiedy? W ciągu roku 1779.

skiej nie notują *Kurdesza*. Trudno nam wyjaśnić tę powściągliwość. Czyż byłby to druk prywatny? Ale w takim razie dlaczego kolportują go katalogi nakładowe z lat 1785—1786?

Przezieramy druki Drukarni Nadwornej z roku 1779. Ozdobnik *b* *Kurdesza* pojawia się wielokrotnie w *Erotykach* Książnina: Franciszek Dionizy Książnin, *Erotyki*. 1779. Cz. 1, s. 69, 205, 352, s. nlb., po wycienieniu *Poczet tytułów*, na końcu tomu; cz. 2, s. 74, 143, 215, 284, 357.

Spojrzenie na drzeworyt *b* w odbiciach *Erotyków* Książnina wydobywa pierwsze stadia kruszenia deski. Reprodukacja w cz. 1, s. 69, przedstawia liść ułamany, płatki kwiatu jeszcze całe. Nadłamywanie kwiatu można śledzić w następnych odbiciach *Erotyków* (od cz. 1, s. 352).

Idąc torem uchwyconej chronologii bierzemy nadto do ręki późniejszy druk Drukarni Nadwornej z r. 1779, gdzie jeszcze raz wprowadzono ozdobnik *b*: *Przypadki znakomite, częścią z historii Pisma świętego, częścią z dziejów starożytnych, greckich i rzymskich wzięte, wierszem łacińskim przez Ks. Gabriela Le Jay S. J. określone, rymem zaś polskim przez Józefa Epifaniusza Minasowicza, Kanonika katedralnego kijowskiego, przełożone*. Na końcu tomu, po tekście: *Poprawa omyłek druku*.

Jesteśmy gotowi uznać stan ozdobnika *b* w *Kurdeszu nad kurdeszami* i w *Przypadkach znakomitych* Le Jay'a-Minasowicza za bardzo bliski. Stan nadłamywania i kruszenia kwiatu w obu reprodukcjach jest dokładnie ten sam. Pewne wątpliwości budzi stan liścia, który w wydaniu *A Kurdesza* jest bardziej wyciągnięty aniżeli w *Przypadkach znakomitych*. Deska drzeworytu, użyta do *Przypadków znakomitych*, została silnie powleczone farbą drukarską i tym należy wyjaśnić zacieki czerni wokół liścia, utrudniający identyfikację. Ozdobnik *b* w *Przypadkach znakomitych* Le Jay'a-Minasowicza przedstawia późniejszy stan liścia, którego szpic, poprzednio już złamany, uległ dalszemu zaostreniu w stosunku do reprodukcji wydania *A Kurdesza*. W każdym razie przesłedzenie stadiów niszczenia ozdobnika *b* uzasadnia całkowicie przesunięcie wydania *A Kurdesza* w pobliże *Przypadków znakomitych* Le Jay'a-Minasowicza, wyraźnie jednak przed publikację *Przypadków*.

Przerywniki graficzne *c*, położone między strofami *Kurdesza*, przedstawiają zbyt nikły materiał obserwacyjny, byśmy się mogli posłużyć nim bezbłędnie.

Ale wymaga jeszcze przeglądu historia drukarska ozdobnika *d*, który wyróżnia wydanie *B Kurdesza*. Ozdobnik ten został położony na zakończenie piosenki, gdy wzięto ją do ponownego składu,

wówczas zatem, kiedy autor zauważył błędy korekty, szpecące tekst. Redaktor przedruku musiał stwierdzić, że ozdobnik *b* jest zniszczony zbyt silnie, by dekorować nim ulotkę bibliofilską.

Ozdobnik *d*, orzeł siedzący na gnieździe, na ogół dobrze zachowany, ujawnia przecież drobne zmiany deski, z których korzystamy dla bliższej chronologizacji wydania *B Kurdesza*. Zatrzymajmy naszą uwagę na drobnym szczególnie rysunku: grzebień na głowie ptaka, powyżej dzioba, jest wyraźnie przerwany. Ozdobnik *d* pojawia się w *Erotykach* Książnica z r. 1779, cz. 1, s. nłb., przed spisem *Poczet prenumeratorów*. Grzebień ptaka jest tutaj cały, nie naruszony w żadnym punkcie swojego obwodu. Ten sam stan grzebienia obserwujemy w późniejszym druku Drukarni Nadwornej z r. 1779: (Jan Dymitr Solikowski), *Sen na jawie albo Widowisko Stanisława Orzechowskiego* [!] [...], przez M. Zygmunta Aleksandra Włyńskiego [...] z łacińskiego na polskie przetłumaczone, s. 84.

Dopiero *Przypadki znakomite* Le Jay'a-Minasowicza, które otwieraliśmy przed chwilą, przedstawiają stan ozdobnika *d* identyczny co w wydaniu *B Kurdesza nad kurdeszami*. Ozdobnik *d* występuje w *Przypadkach znakomitych* parokrotnie: na s. 57 i 89 (w obu tych reprodukcjach trzeba uznać niemal bliźniacze powtórzenie ozdobnika *d* z *Kurdesza*) oraz na s. 152 (gdzie obserwujemy już dalsze nadłamywanie grzebienia na głowie ptasiej). Wydanie *B Kurdesza* przypada zatem na okres druku książki Le Jay'a-Minasowicza, przed jej zakończeniem. *Przypadki znakomite* Le Jay'a-Minasowicza z r. 1779 przynoszą ważny materiał porównawczy do rozwikłania chronologii obu wydań, A i B, *Kurdesza nad kurdeszami*¹⁶.

Wychodząc z tym wynikiem, uczynmy jeszcze jeden wysiłek, już zupełnie błahy. Doniesienia księgarskie *Gazety Warszawskiej* z r. 1779 pozwolą nam schronologizować wydawnictwa Drukarni Nadwornej, na których opiera się przeprowadzona analiza. *Gazeta Warszawska* w Suplemencie do nru 32 z 21 kwietnia donosi:

W tutejszej Drukarni Nadwornej J.K.Mci wyszły spod prasy we 2 tomach *in 8vo* wiersze Franciszka Dionizego Książnica pod tytułem *Erotyki...*

¹⁶ Analiza typograficzna obu wydań, A i B, *Kurdesza* została przeprowadzona na materiale druków w. XVIII, własności działu starych druków

Z tą datą wiążemy w przybliżeniu stan ozdobnika *b*, który podlega pierwszym okaleczeniom, i stan ozdobnika *d*, jeszcze nieskażony.

Gazeta Warszawska w Suplemencie do nru 45 z 5 czerwca donosi:

W tutejszej Drukarni Nadwornej J.K.Mci znajduje się książka dla niedostatku egzemplarzy świeżo wyszła z druku pod tytułem *Sen na jawie albo Widowisko Stanisława Orzechowskiego...*

Jeszcze wówczas ozdobnik *d* przedstawia grzebień ptasi nie draśnięty.

Kartkujemy dalej, już z pewną emocją. Gazeta Warszawska w Suplemencie do nru 93 z 20 listopada pisze wielomównie:

Wyszła tymi dniami z tutejszej Nadwornej Drukarni J.K.Mci książka pod tytułem: *Przypadki znakomite, częścią z historii Pisma św., częścią z dziejów starożytnych, greckich i rzymskich wybrane, wierszem łacińskim przez Ks. Gabriela Le Jay S. J., rymem zaś polskim przez J. E. Minasowicza, Kanonika kated[ra]lnegoj kijowskiego przełożone. In 8vo.* Które to dzieło pracy swojej, Najjaśniejszemu Panu poświęcone, miał Autor honor na dniu onegdajszym do rąk dobroczynnych ze czcią przyzwoitą J.K.Mci złożyć.

Dzieło wyszło „tymi dniami“, Minasowicz prezentował je królowi „na dniu onegdajszym“, 18 listopada. Wydanie B *Kurdesza nad kurdeszami* tłoczono w połowie druku książki Minasowicza, a więc zapewne w październiku 1779. Niewiele co przedtem, jakeśmy rozpoznali, wydanie A.

W ten sposób adres bibliograficzny *Kurdesza* udało nam się oznaczyć dość precyzyjnie: druk ulotny *Do Jmci Pana Grzegorza Łyszkiewicza* ukazał się w Drukarni Nadwornej, której prefektem — zapamiętajmy — jest wtedy Franciszek Bohomolec. Oba wydania, A i B, pojawiły się w r. 1779, przed 18 listopada: wydanie B zapewne w październiku, wydanie A być może we wrześniu.

Gdy tak uzupełniliśmy pełną luk i niejasności historię drukarską *Kurdesza*, nie ociągajmy się dłużej: możemy czytać tekst. Tekst A czy B? Wersję poprawną, przejrzaną przez autora, przynosi wydanie B, wolne od skaz drukarskich i odmienne od wydania A w paru wariantach stylistycznych. Przyjmujemy jako podstawowy tekst B:

Bibl. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Autor nie miał możliwości bazy tej rozszerzać.

DO JMCI PANA

GRZEGORZA ŁYSZKIEWICZA
PREZYDENTA WARSZAWSKIEGO

na jego przysłowie:

kurdesz nad kurdeszami.

- 1 Każ przynieść wina, mój Grzegorzu miły,
Bodaj się troski nigdy nam nie śniły.
Niech i Hanulka (a) zasiądzie tu z nami,
Kurdesz nad kurdeszami.
- 5 Skoro się przymknie ręka do butelki,
Znika natychmiast z serca smutek wszelki.
Wołajmyż tedy dzwoniąc kieliszkami:
Kurdesz nad kurdeszami.
- 10 Nieźle to winko! Do ciebie, mój Grzelu!
Cieszymy się, póki możem, Przyjacielu.
Niech stąd ustąpi nudna myśl z troskami,
Kurdesz nad kurdeszami.
- 15 Patrzcie, jak dzielny skutek tego wina!
Już się me serce weselić poczyną.
- 15 Pod stół kieliszki, pijmy szklenicami,
Kurdesz nad kurdeszami.
- 20 I ty, Hanulko, połowico Grzela,
Bądź uczestniczką naszego wesela.
Nie folguj sobie, a chciej wypić z nami,
Kurdesz nad kurdeszami.
- 20 Już po butelce, niech tu stanie flaszka.
Vivat ta cała kompanija nasza!
Vivat z Maciusiem (b) i z przyjaciółami,
Kurdesz nad kurdeszami.
- 25 Maciuś jest partacz, pić nie lubi wina,
Milsze jest jemu złoto i dziewczyna.
Dajmyż mu pokój, pijmy sobie sami,
Kurdesz nad kurdeszami.
- 30 Odnówmy Przodków ślady wiekopomne,
Precz stąd szklenice, naczynie ułomne!
Po staroświecku pijmy pucharami,
Kurdesz nad kurdeszami.
- 35 Już też to, Grzelu, przewyższasz nas wiekiem,
A wiesz, że wino jest dla starych mlekiem.
Chłyśnij, a będziesz huczał z młodzikami:
Kurdesz nad kurdeszami.

(a) Małżonka JP. Prezydenta

(b) Maciej Łyszkiewicz, syn JP. Prezydenta

Warianty stylistyczne i drukarskie wydania A są następujące:

- w. 1: Gregorzu
- w. 9: winko / wino
- w. 18: uczestnicką
- w. 25: Macuis
- w. 30: szkelenice
- w. 35: Chłyśnij / Chłyśni
- (b): Łyskiewicz

2. W kamienicy Łyszkiewiczów

Tradycja warszawska, którą pierwszy zapisał Antoni Magier, łączyła od dawna piosenkę *Kurdesz nad kurdeszami* z rodziną staromiejską Łyszkiewiczów. Ale dopiero ujawnienie pierwodruku pozwala oprzeć ten związek na podstawie dokumentarnej.

Taryfa miasta Warszawy z r. 1784 określa zupełnie dokładnie siedzibę Łyszkiewiczów: była to kamienica nr 63¹⁷ (późniejszy policyjny nr 14), położona na Rynku Starej Warszawy, między ulicą Celną a Kamiennymi Schodkami. Wiktor Gomulicki, który zatrzymał uważne spojrzenie na każdej fasadzie staromiejskiej, odwrócił je od domu Łyszkiewiczów bez zaciekawienia: „Wyjątkowo ubogą w fakty jest kronika tej, niczym nie odznaczającej się, kamienicy“¹⁸.

Właścicielem domu z początkiem w. XVII był jakiś Kupczewicz, spokrewniony zapewne z rodziną Strubicza, burmistrza Starej Warszawy. W *Rewizji gospód* z r. 1669 napisano o tym domu: „Kamienica Kupczewiczowa, *ad praesens* sukcesorów Strubicza“. Stawał w niej dworem JW. Wojewoda Łęczycki, w czasie sejmów zajmowano ją na mieszkania dla dworzan Króla Jegomości. Liczyła wtedy, według *Rewizji gospód* z r. 1669, 7 izb, 2 sklepy, 3 piw-

¹⁷ *Taryfa miasta Warszawy do składki na koszary na rat sześć cztero-miesięcznych w r. 1784 ułożona, perceptę z kwitami zgodną okazująca.* (Na odwrocie karty tytułowej: „Komisja J. K. Mci Lokacyjna [...]. Dan w Warszawie, na sesji dnia 6 miesiąca października 1786 roku.“) W. Gomulicki (*Opowiadania o Starej Warszawie*. Seria III. Warszawa b. r., s. 56. Biblioteka Dzieł Wyborowych. 618) rzuca uwagę, że *Taryfa* z r. 1784 „jest w rzeczywistości o dziesięć lat od daty na tytule wskazanej późniejsza“, pochodziłaby zatem z roku 1794 (?). Nie znaleźliśmy potwierdzenia tej informacji.

¹⁸ W. Gomulicki, *Opowiadania o Starej Warszawie*. Seria II. Warszawa 1908, s. 112. Biblioteka Dzieł Wyborowych. 540.

nice, 2 kuchnie, 1 kramnicę¹⁹. I właśnie do jednej z tych piwnic, któregoś wieczora jesienno 1779, Grzegorz Łyszkiewicz posłał pachołka po nowy gąsiorek:

Kaź przynieść wina, mój Grzegorzu miły...

Taryfa miasta Warszawy z r. 1784 notuje przy nazwisku Łyszkiewicza litery „Sz.“, świadectwo klejnotu szlacheckiego. Wiktor Gomulicki wziął ten zapis za pustą przechwałkę i pisze o prezydencie Starej Warszawy: „szlachetny“ Łyszkiewicz, w cudzoświecie. Ale wątpliwość ta nie jest słuszna. Jeszcze konstytucja sejmowa 1685 r. świadczyła pochlebnie „o starożytności domu i imienia ur. Łyszkiewiczów“. Dopiero później zabiegliwe czynności mieszczańskie stworzyły rozmaite *abusus* dla szlachectwa kupców. Grzegorz Łyszkiewicz zajmuje się gorliwie kupiectwem, prowadzi dom bankierski (czyli, co zapewne znacznie lepiej wyraża rzeczywistość, po prostu „pożycza na procent“) i piastuje urzędy miasta Starej Warszawy: burmistrza (1750), wójta (1766), prezydenta Starej Warszawy (1772), przewodniczącego Rady Miejskiej (1781). Służy miastu — jak trochę patetycznie pisze Sadok Barącz — „przez czterdzieści lat“. Trudno zdać sobie sprawę, jak dalece była to służba gorliwa. Kiedy Łyszkiewicz w dzień św. Macieja, 24 lutego 1773, składał urząd prezydenta, nie zawołano mu: „Dawnego chcemy mieć prezydenta!“, jak kilkakrotnie spotkało to współczesnych — Franciszka Withoffa, później Wojciecha Loberta. Grzegorz Łyszkiewicz jest w tym okresie jedynym prezydentem Starej Warszawy, który kończy urząd po odbyciu jednorocznej kadencji. Czy przyczynił się do tego proceder bankierski? Czyż więc istotnie „wielkie położył zasługi w Starej Warszawie“? Pochwała Sadoka Baracza budzi niepokój swoją głośnością²⁰.

¹⁹ Cały ten materiał powtórzony za Gomulickim, *op. cit.*, seria II, s. 112—113.

²⁰ Szczegóły z biografii G. Łyszkiewicza zostały tu podane za autorami następującymi: F. K. Kurowski, *Pamiętki miasta Warszawy* (rękopis, lista burmistrzów i prezydentów Starej Warszawy, według informacji dra E. Szwanckowskiego, wydawcy dzieła: F. K. Kurowski, *Pamiętki miasta Warszawy*. T. 1—2. Warszawa 1949). — S. Barącz, *Zywoty sławnych Ormian w Polsce*. Lwów 1856, s. 179. — W. Smoleński, *Mieszczaństwo warszawskie w końcu wieku XVIII*. Warszawa 1917, s. 60. — Piltz, *op. cit.*, s. 21.

O wyborach prezydenta Starej Warszawy pisze obszernie F. M. Sobieszkański, *Dzielnica staromiejska w Warszawie*. Zebrał A. Kraus-

Akta Starej Warszawy nie wyjawiają już zapewne prawdy o żywocie mieszczańskim Grzegorza Łyszkiewicza. Ale jego wizerunek imaginacyjny ocalał w strofach *Kurdesza nad kurdeszami*. Prezydent warszawski siedzi w izbie gościnnej (jednej z siedmiu) swojej kamienicy w Rynku i pozwala przypijać do siebie raz po raz:

Nieźle to winko! Do ciebie, mój Grzelu!

Czy to autor piosenki, który ucztuje z Łyszkiewiczem, czy istotnie sam prezydent warszawski miesza maksymy żartobliwe do wina?

Już też to, Grzelu, przewyższasz nas wiekiem,
A wiesz, że wino jest dla starych mlekiem.

Jeśli to pogłos rozmowy rzeczywistej, przy „kurdeszu“, Grzegorz Łyszkiewicz, kiedy już odszedł od kantoru i ratusza, bawi się niespodzianie książką, lekturą. Słowa: „A wiesz, że wino jest dla starych mlekiem“ — to w kamienicy Starej Warszawy echo zadziwiające Le Sage'a! W roku 1769 ukazała się drukiem (i można ją było kupić u Michała Grölla) *Awantura Idziego Blassa z Santyllany, pisana przez Pana Le Sage po francusku, a teraz po polsku wytłomaczona*. Zdarzyło się tutaj Idziemiu Blassowi, że poszedł na służbę do doktora Sangrada z Valladolid i — został sławnym lekarzem. Pośród nauk lekarskich, jakie otrzymał od mistrza, znalazła się i następująca:

Sam nawet Doktor tak tego przestrzegał, iż nigdy nic prócz wody nie pijał. Starość opisywał tak: iż ona jest naturalnymi suchotami, które nas suszą i trawia, i na tym zasadzając się opisaniu, opiakiwał mniemanie tych wszystkich, którzy wino mlekiem dla starych nazywają. Utrzymał tedy, iż wino ich trawi i psuje²¹.

Po wielu latach i przygodach, kiedy Idzi Blas, przebiegłszy kraj, zawędrował znów do Valladolid, zobaczył ze zdziwieniem, że doktor Sangrado zmienił swoje obyczaje:

Ah, Mości Panie Doktor, coż się to znaczy? WPan pijesz wino? WPan któryś zawsze był nieprzyjaznym temu napojowi! WPan, któryś nigdy

har. T. 1. Warszawa b. r., s. 21—26. Biblioteka Dzieł Wyborowych. 841.

²¹ *Awantura Idziego Blassa z Santyllany, pisana przez Pana Le Sage po francusku, a teraz po polsku wytłomaczona*. T. 1. Lipsk i Drezno, w Warszawie u M. Grölla, 1769, s. 194. Zob. przekład współczesny: Le Sage, *Przygodki Idziego Blassa*. Przełożył J. Rogoziński. Warszawa 1950, s. 176.

nie przedtem prócz wody nie pija! Nie możesz się starością twoją wymawiać, ponieważ w jednym miejscu pism twoich wyraźnie mówisz, iż starość jest naturalnymi suchotami i tamże opłakujesz głupstwo tych, którzy wino mlekiem starców nazywają. Czym się tedy wymawiać będziesz? ²²

„Wino mlekiem starców“! Nie jest to przysłowie polskie, które Samuel Adalberg mógł wydobyć z pism Mikołaja Reja czy Wacława Potockiego. Jest w nim finezja, smakoszostwo, zapach obcej winnicy. I radzi byśmy uznać — w zgodzie z tekstami — że w piosence staromiejskiej *Do Grzegorza Łyszkiewicza* znalazła się ta maksyma jako cytata z *Awantury Idziego Blassa z Santyllany*. Na dębowym stole bankierskim, między szkłem i sprzętem biesiadnym, leżą zatem tomy Le Sage’a, który nie miał zbyt wielu czytelników w polskim Oświeceniu (jak ‘o tym świadczą dzieje romansu stanisławowskiego).

Któż zatem polecił prezydentowi warszawskiemu podobną lekturę? Do kamienicy nr 63 w Rynku przyniósł niewątpliwie *Awanturę Idziego Blassa*, z wytwornością towarzyską i żartem inteligentnym, wesoły ksiądz Bohomolec.

Do Łyszkiewicza już niewątpliwie należy inne słowo piosenki, jej refren: „Kurdesz nad kurdeszami“. Tytuł utworu (który budowaliśmy dotychczas na stylizacji refrenu) potwierdza, że „Kurdesz nad kurdeszami“ jest przysłowiem biesiadnym prezydenta warszawskiego (przysłowiami mówi cała epoka, i Pan Podstoli, i szlachta z komedii Zabłockiego, i nawet ława w ratuszu staromiejskim! A gdy Książę Biskup Warmiński czyta *Historię, czyli dzieje i przygody przedziwnego Don Quizotta z Manszy*, nie może wyjść z podziwu, ile „ten romans dowcipno-krytyczny“ zawiera przysłów, zaczerpniętych przez autora z żywego języka).

Wyraz *k u r d e s z*, który Grzegorz Łyszkiewicz (oddajmy mu, co cesarskie) wprowadził do polszczyzny, stanowi wariant słowny tureckiego *kardasz* ‘brat’ (forma skrócona z *karyn-dasz* ‘pochodzący ze wspólnego łona’: *karyn* ‘łono’, *dasz* — sufiks tworzący formację pochodną). U pisarzy w. XVII pojawia się nie-

²² *Awantura Idziego Blassa z Santyllany*. T. 4. Lipsk i Drezno, w Warszawie u M. Grölla, 1770, s. 22. Przekład Rogozińskiego, s. 473. U Gomulickiego (*op. cit.*, seria II, s. 49) w opisie domu Fukiera pojawia się maksyma Le Sage’a jako cytata literacka z *Kurdesza*: „Kiedy indziej obsiadają stoliki ludzie sędziwi, wierzący, że wino jest »mlekiem starców«“. Zob. też Tuwim, *op. cit.*, s. 126: „Mleko starców: wino“ (bez aparatu źródłowego, ale niewątpliwie z Bohomolca).

rzadko kardasz z synonimiką brat, pobratym (u Fabiana Birkowskiego); „Hans z kordaszem“ w *Jovialitates* Wacława Potockiego. Birkowski tworzy nawet wyraz pochodny (już w polskim systemie słowotwórczym) kardasztwo ‘braterstwo, przyjaźń’. Jeszcze Jeż, spoufalcony w swoim okresie bałkańskim z językami wschodnimi, używa wyrazu kardasz w tej samej skali synonimicznej, znanej ze staropolszczyzny: „Twój ojciec jest dla mnie przyjaciel, brat, kardasz“²³.

W przysłowiu Łyszkiewicza czytamy ślad twórczości językowej nie tylko w redakcji fonetycznej wyrazu, ale przede wszystkim w nowym zastosowaniu okrzyku — „Kurdesz nad kurdeszami!“ — jako toastu pijackiego, pobratania się przy winie, dzisiejszego „bruderszaftu“. Grzegorz Łyszkiewicz pochodzi z rodziny ormiańskiej i wahamy się przez chwilę, czy prezydent warszawski nie zadłużył się swoim przysłowiem w ormiańszczyźnie. Przypuszczenie to pociąga, chcielibyśmy widzieć w przysłowiu Łyszkiewicza wskazówkę obyczaju przyniesionego z targowisk wschodnich do sieni Starej Warszawy. Ale rodowód ormiański kurdesza nie jest poparty materiałem językowym²⁴. Historia wyrazu, dotych-

²³ Materiały do historii wyrazu: S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*. Wyd. 2. T. 2. Lwów 1855, s. 319: kardasz; s. 352: kierdasz; s. 553: kurdesz. — *Słownik języka polskiego*. Wydany staraniem i kosztem M. Orgelbranda. Cz. 1. Wilno 1861, s. 567: kurdesz. — J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiecki, *Słownik języka polskiego*. T. 2. Warszawa 1902, s. 266: kardasz; s. 328: kierdasz; s. 640—641: kurdesz. — A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków—Warszawa (1926), s. 283: kurdesz. — Tuwim, *op. cit.*, s. 107: kurdesz (w rozdz. VIII: *Pogwarki i okrzyki pijackie*). — Ostatnio W. Doroszewski, *Objaśnienia wyrazów i zwrotów*. Poradnik Językowy, 1949, z. 2, s. 30—31: Kurdesz. W artykule Doroszewskiego znajduje się etymologia kardasz z tureckiego karyn-dasz, ustalona przez A. Zajackowskiego.

²⁴ Pochodzenie ormiańskie Łyszkiewiczów przyjmuje Barącz, *op. cit.*, s. 179. Wyraz kardasz pojawia się przygodnie w słownikach języka ormiańskiego, ale należy go traktować jako zapożyczenie z tureckiego. Prof. E. Słuszkiewicz, w liście do autora z 9 IV 1951, wypowiedział się przeciw ormiańskiemu rodowodowi wyrazu. Nie notuje go także J. Hanusz, *O języku Ormian polskich*. Kraków 1886. Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Filologicznego AU. T. 11.

Przygodna nota R. Pilata (*Historia literatury polskiej*. T. 4. Cz. 1. Oprac. L. Bernacki. Lwów—Warszawa 1908, s. 81), według której „kurdesz, kardasz, kierdasz, słowo z litewskiego przejęte“, jest oczywistym nieporozumieniem. Równie nieściśle Chrzanowski (*Historia*

czas nie zrekonstruowana precyzyjnie, umieszcza go na gruncie tureckim i notuje liczne adaptacje staropolskie. Wśród nich najciekawsza — to właśnie „Kurdesz nad kurdeszami” Grzegorza Łyszkiewicza, toast, który za każdym nowym łykiem wymienia przy biesiadzie z k a r d a s z e m, przyjacielem.

Odłożywszy słowniki, wracajmy do towarzystwa.

Niech i Hanulka zasiądzie tu z nami...

Pedantyczny przypis pierwodruku wspomaga naszą domyślność: to „Małżonka JP. Prezydenta”, Anna Łyszkiewiczowa. Poprzez strofę piosenki widzimy wyraźnie, jak dogląda obfitości stołu i porządków piwnicy, jak widzi z przerażeniem, że kieliszki padają „pod stół” i trzeba wystawiać coraz większe „szklenice”, wreszcie puchary — po staropolsku, po szlachecku. Czy Hanulka zasiadła także do pijatyki? Piosenka przyzywa ją raz po raz, w miarę jak ochota rośnie, ale Anna Łyszkiewiczowa, poważna, gospodar-na, mieszczańska, jak gdyby uchyłała się od „kurdesza”:

I ty, Hanulko, połowico Grzela,
Bądź uczestniczką naszego wesela.
Nie folguj sobie, a chciej wypić z nami,
Kurdesz nad kurdeszami.

Może w końcu, nie opierając się perswazji, Anna Łyszkiewiczowa wzięła na chwilę w ręce „naczynie ułomne”... I właśnie wtedy — „Już po butelce, niech tu stanie flaszka” — biesiadnicy wzywają nowego kompana, wznosząc zdrowie kompanii:

Vivat ta cała kompanija nasza!
Vivat z Maciusiem i z przyjaciółami,
Kurdesz nad kurdeszami.

Przypis pierwodruku ułatwia i tutaj rozpoznanie postaci: „Maciej Łyszkiewicz, syn JP. Prezydenta”. Oto nowa persona krotchwili. Tylko poufały, a jednocześnie pełen powagi przyjaciel rodziny może mówić swobodnie: „Macius” — do bankierowicza. Ten młodzik — w r. 1779 — wyrośnie niebawem na potentata.

Już wkrótce po dacie *Kurdesza nad kurdeszami* Maciej Łyszkiewicz pojawia się zupełnie samodzielnie w życiu, w działaniu. Niewątpliwie czerpie najpierw z zasobów ojca, po którym obejmuje dom bankowy, proceder lichwy, zdolności kupieckie. Przystą-

literatury niepodległej Polski, s. 425, przypis; a za nim inni) określa: „kurdesz, a właściwie kierdasz albo kierdesz — wyraz tatarski”.

piwszy do spółki z Paschalisem Jakubowiczem, kupcem ormiańskim, i Dietrichem Rode z Hamburga, młody Łyszkiewicz sprowadza z zagranicy do Warszawy futra, tytoń turecki, pomarańcze²⁵. Kapitał, narastający z tych operacji, wymaga pewnej lokaty. Maciej Łyszkiewicz, typowy przedstawiciel mieszczaństwa stołecznego, które ulega procesowi kapitalizacji, nabył niebawem piękny dom „Pod okrętem“ przy ul. Świętojańskiej (nr 27; już w r. 1783 sprzedał go Tomaszowi Hangelowi za 3000 dukatów; powstała tu wówczas wzięta winiarnia²⁶). W okolicznościach, które wymykają się datowaniu, został Łyszkiewicz właścicielem pałacu Ogińskich przy ul. Wyjazd²⁷. Po stryju wziął pałacyk przy ul. Czujnej na Żoliborzu (nr 2000), z ogrodem, sadzawką zarybioną, w dzielnicy wielkopańskiej, otwierającej się coraz częściej przed kapitałem domów bankierskich i kupieckich. W roku 1792, zabezpieczając swoje operacje bankowe (w tym okresie zachwiane), Maciej Łyszkiewicz sprzedał pałacyk żoliborski Michałowi Kleofasowi Ogińskiemu²⁸. Z aktywności tej wyziera zupełnie jasno obraz przymierza, zawartego między finansjerą Starej Warszawy a oligarchią magnacką. Jakże rozumiemy, porządkując te fakty, zniecierpliwienie biesiadników *anno* 1779, którzy śpiewają *Kurdesza*:

Maciuś jest partacz, pić nie lubi wina,
Milsze jest jemu złoto i dziewczyna.
Dajmyż mu pokój, pijmy sobie sami,
Kurdesz nad kurdeszami.

Maciej Łyszkiewicz, partacz przy zabawie, nie pamięta zapewne przygany piosenki, kiedy swoją drogą bankierską, uparcie i bardzo świadomie, idzie w górę. Nie pociągają go urzędy miejskie. Syn prezydencki doszedł zaledwie do godności ławnika Starej Warszawy (funkcja poświędzona 16 maja 1790). Jako radny miejski, 29 kwietnia 1791, wśród najświetniejszego patrycjatu Warszawy, Łyszkiewicz udał się na ratusz, by powitać marszałka sejmku, Stanisława Małachowskiego, licznych posłów sejmowych i wiele innych „osób dystyngwowanych“, kiedy ulicą Świętojańską weszli na Rynek, „w chęci przyłączenia się do obywatelstwa miejskiego“. Łyszkiewicz znajdował się między nimi *inter pares*. Na-

²⁵ Smoleński, *op. cit.*, s. 33 i 30.

²⁶ Sobieszczański, *op. cit.*, s. 83—84.

²⁷ Gomulicki, *op. cit.*, seria III, s. 80—81: Wyjazd (w artykule: *Nie istniejące dziś ulice*).

²⁸ *Tamże*, s. 37: Czujna. — Smoleński, *op. cit.*, s. 49.

zajutrz, 30 kwietnia, został członkiem deputacji interesów sejmowych miasta Starej Warszawy.

Już przed pół rokiem, 11 listopada 1790, kiedy Sejm Czteroletni zapraszał elitę kapitalistyczną stanu miejskiego do szlachectwa (aby tym manewrem politycznym odciąć od mieszczaństwa grupę jego przewodców), Maciej Łyszkiewicz znalazł w konstytucji sejmowej następujący

WARUNEK DLA UR. MACIEJA ŁYSZKIEWICZA

Przychylając się tak do prośby ur. posłów W.Ks.Lit., jako też mając wzgląd na konstytucję tysięcy sześćset osiemdziesiątego piątego, świadcząca o starożytności domu i imienia ur. Łyszkiewiczów, urodzonego Macieja Łyszkiewicza, znosząc z niego wszelkie *abusus*, dotąd wydarzyć się mogące, do wszelkich prerogatyw stanowi szlacheckiemu służących przypuszczamy i od wszelkich zarzutów, szlachectwu jego szkodzących, mocą prawa niniejszego zasłaniamy. Że zaś wspomniony Maciej Łyszkiewicz bank w krajach Rzeczypospolitej utrzymuje, dlatego iż prawo tysięcy siedemset osiemdziesiątego roku do wydawania mu weksłów przeszkadzać nie ma, ostrzegamy²⁹.

Tak zatem uchwałą sejmową został usprawiedliwiony *ex post* zapis *Taryfy miasta Warszawy* z r. 1784, owe literki wyrażające szlachectwo posesorów kamienicy nr 63 przy Rynku staromiejskim. Łyszkiewicz wyciągnął ręce „do połączanego cacka” (jak z jednostkowych nobilitacji mieszczańskich szydził *Głos na przedce do stanu miejskiego* — pióra Jezierskiego? Kollątaja? — rozpoznawszy trafnie charakter polityczny tych pospiesznych indygenatów³⁰). I potwierdził bardzo szybko obawy *Głosu na przedce*, że mieszczenie nobilitowani zaczną opuszczać magistraty: 30 sierpnia 1791 wyraził pisemnie wątpliwość, czy przystoi mu, jako nobilitowanemu, sprawować urzędy miejskie i składać na nie przysięgę. Przy wyborach władz miejskich w r. 1791 nazwisko Łyszkiewicza już się nie pojawiło. Natomiast dźwięczy ono w podcieniach sejmowych. W roku 1792 wezwano Łyszkiewicza do delegacji prowadzącej układy z bankierami zagranicznymi o pożyczkę dla skarbu koronnego. W Komisji Skarbu obojga narodów, rozszerzo-

²⁹ *Volumina legum*. T. 9. Kraków 1889, s. 190: „198. Actum die undecima mensis Novembris A. D. 1790-no“.

³⁰ Ostatnio W. Konopczyński (*Wśród błędów*. Przegląd Powszechny, 1950, nr 7/8, s. 46) zakwestionował autorstwo *Głosu na przedce*, przyznawanego tradycyjnie F. S. Jezierskiemu, na rzecz Kollątaja.

nej 1 lutego 1792, Łyszkiewicz wystąpił jako plenipotent wydziału plockiego³¹.

Aktywność publiczna nie wyczerpuje prac i zainteresowań życiowych bankierowicza:

Milsze jest jemu złoto i dziewczyna.

Sprzedaż pałacyku przy ul. Czujnej wiązała się zapewne z kryzysem bankowym, który zagroził Łyszkiewiczowi w roku 1793. Kryzys ten doprowadził do upadłości Łyszkiewicza 20 listopada 1793, z której — gdy wielkie domy bankierskie: Teppera, Szulca, Kabryta, padały jeden po drugim, poderwane związkami z manufakturami magnackimi — „ur. Łyszkiewicz“ podniósł się zrećnie, zawarłszy układ korzystny z wierzycielami.

Antoni Magier wydał złe świadectwo Maciusiowi:

objąwszy majątek po ojcu, nic więcej jak tylko starał się go powiększyć. Łakomy na pieniądze, był to szerszeń w społeczności ludzkiej.

Może jednak Magier nieco przesadził: wszak „szerszeń w społeczności ludzkiej“ nie może liczyć nadmiernie na względy wierzycieli. I Wybicki, który po upadku Warszawy w r. 1794 spotkał się z Łyszkiewiczem, na szosie koło Grójca, zdaje się przeczyć Magierowi. Warto odczytać fragment pamiętnika *Życie moje Wybickiego o Maciusiu z Kurdesza nad kurdeszami*:

z powrotem gdy w wieczór wracałem się do obozu przez Grójec, pełno uciekających z Warszawy spotykam... Łzy i jęki ledwo im pozwoliły okropny los Pragi opowiedzieć... Wtenczas rozpacz moja wystawiła mi wszystkie nieszczęścia Ojczyzny i moje osobiste... W tym obłąkaniu spotykam p. Łyszkiewicza, bankiera, który równie Warszawę porzucił i do Galicji przez Pilicę się przebierał... Był to dobrze mi życzący obywatel i radził, abym bez stracenia czasu razem z nim jechał, zaręczając, że przez swe znajomości przeprowadzi mnie do Zamościa, gdzie była moja żona i dzieci, a gdzie siostrzeniec mój, pan Owidzki, zarządzał ordynacją zamojką... Poznałem w mym przyjacielu anioła Opatrzności, który się niespodzianie zjawił, aby mnie z rąk nieprzyjaciela wyrwał!... Skłoniłem się więc z nim jechać... Przeprawiliśmy się przez Pilicę pod Białobrzegiem i już aż do Zamościa p. Łyszkiewicz mi towarzyszył...

Jeszcze raz w pamiętnikach Wybickiego pojawi się Łyszkiewicz zaktywizowany. Oto jak wyglądał:

³¹ Szczegóły kariery publicznej M. Łyszkiewicza podają: T. Korzon, *Wewnętrzne dzieje Polski za Stanisława Augusta*. Kraków—Warszawa, t. 1 (1897), s. 151; t. 3 (1897), s. 323; t. 5 (1898), s. 12 i 13 (nb. w indeksie M. Łysz-

Gdy mnie tak okropne trawiły myśli, mój anioł Łyszkiewicz ucierał się z Kroatami nad Wisłą, co nas wpuścić nie chcieli do Galicji, wzywał pomocy Żydów z Kazimierza, którzy go znali, i już o milę od Zamościa mnie w bezpieczeństwie postawiwszy, sam do Lwowa pojechał...³²

Wspomnienia pamiętnikarzy zawiesiły charakterystykę Macieja Łyszkiewicza między dwoma biegunami: „szerszeń w społeczności ludzkiej” i „anioł Opatrzności”... Miał więc dwie opinie — między plebsem Starej Warszawy i wśród „urodzonych”, inną w klasie, którą opuszczał, inną w klasie, w której próbował się aklimatyzować — człowieczek Janusowy.

Powróciwszy do Warszawy, już pruskiej, Łyszkiewicz osiadł po dawnemu, w kantorze bankierskim. Jego majątek według szacowań przypuszczalnych wynosił 6—8 milionów zł pol. Rezerwy te nie uchroniły Łyszkiewicza od ogłoszenia ponownej upadłości 23 października 1797. „Szerszeń w społeczności ludzkiej” zawarł jeszcze raz układ z wierzycielami 30 sierpnia 1798, po roku (16 listopada 1799) „całkowicie przywrócony *ad activitatem*”³³.

Wacław Berent powiedział wybornie: „nie pozostawiają po sobie bankierzy wspominek intymnych”³⁴. I Maciej Łyszkiewicz nie zostawił pamiętnika, tylko — wpisy do ksiąg hipotecznych. Dziwnym trafem, w księgach hipotecznych Warszawy ocalały „wspominki intymne” Łyszkiewicza. Piosenka kurdeszowa wspominała mu jowialnie, że „złoto i dziewczyna” milsze mu od zabawy kielichami. I właśnie z hipoteki kamienicy na Starym Mieście nr 63 wyziera twarzyczka dziewczyny Łyszkiewicza, Magdaleny Fontany. Jest to historia późniejsza od scen, które przesuwały się przez strofy *Kurdesza*. Ale warto ją wydobyć — z księgi przyprószonej tynkiem i kurzem, tyle zdoła powiedzieć o człowieku.

Na Nowy Rok 1790 Magdalena Fontana urodziła Łyszkiewiczowi synka. Ojciec nie chciał mu dać swojego nazwiska i ociągał się z wyrażeniem zgody na nazwisko matki. Maciej Łyszkiewicz ubie-

kiewicz pomieszany z W. Łaskiewiczem!). — Smoleński, op. cit., s. 143, 150, 152 i 184 (w indeksie M. Łyszkiewicz pomieszany z G. Łyszkiewiczem!).

³² J. Wybicki, *Życie moje*. Z rękopisów wydał i objaśnił A. M. Skalkowski. Kraków (1927), s. 207—208 i 209. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 106.

³³ W. Kornatowski, *Kryzys bankowy w Polsce 1793 roku*. Upadłość Teppera, Szulca, Kabryta, Prota Potockiego, Łyszkiewicza i Heyzlera. Z przedmową L. Krzywickiego. Warszawa 1937, przede wszystkim s. 24—25, 52, 139—141, 175—180 i 203.

³⁴ W. Berent, *Diogenes w kontuszu*. Warszawa b. r., s. 242.

gał się wówczas o potwierdzenie indygenatu. Toteż wybrał dla chłopca nazwisko szlacheckie, brzmiące trochę jak w romansie sentymentalnym: Jan Antoni Łączyński. Układem, zawartym 18 maja 1802, Łyszkiewicz zabezpieczył przyszłość synowi: oddał mu kamienicę nr 63 w Rynku, starą kamienicę mieszczańską, gdzie przyjaciel ojca śpiewał mu kiedyś z przymówką:

Maciuś jest partacz, pić nie lubi wina...

Porozumienie, wówczas zawarte, zapewniało dożywocie w domu staromiejskim (ocenionym 19 listopada 1798 na 30000 zł pol.) Magdalenie Fontanie, z którą Łyszkiewicz, już wtedy głowacz sejmowy, nie pragnął czy nie mógł się żenić. Ale dożywocie Fontany, według brzmienia układu, zmieniało się na tytuł własności, gdyby syn, Jan Fontana-Łączyński, umarł przed matką. Gdyby zaś Magdalena Fontana — postanawiał układ — umarła pierwsza, kamienicę obejmował z powrotem Maciej Łyszkiewicz, „szerszeń w społeczności ludzkiej“ (nie zaś spadkobiercy Magdaleny Fontany).

Młodzieniec nie miał długiego życia: zmarł 21 kwietnia 1810, w kamienicy własnej, na Starym Mieście, przeżywszy na świecie „lat 19, miesięcy 3 i dni 20“. W karierze życiowej nie postąpił nadmiernie. Akt zejścia mówi o nim: „Jan Łączyński nazwany, z Magdaleny Fontany [...] zrodzony, aplikant przy biurze Ministra Spraw Wewnętrznych“. Zeznanie o śmierci złożyli: Samuel Szymanowski, murgrabia Pałacu Koszar Kadetów przy Krakowskim Przedmieściu, „niżej wyrazić się mającego zmarłego wuj i opiekun“ (jego stanowisko określa jednocześnie pozycję społeczną Magdaleny Fontany), i Józef Janiszewski, „przyjaciel“.

Magdalena Fontana siedziała dalej w kamienicy nr 63, uważając ją, zgodnie z układem z r. 1802, za własną. Tytuł własności, odziedziczonej w spadku po synu, Fontana wylegitymowała w Hipotece warszawskiej 11 kwietnia 1820. Maciej Łyszkiewicz żył jeszcze: 26 kwietnia pozwał Magdalенę Fontanę o nieprawnie uzyskany tytuł własności. Niebawem, 6 maja, stanął w Hipotece jego pełnomocnik, Jakub Szreder, adwokat Sądu Apelacyjnego Królestwa Polskiego, i na podstawie plenipotencji Łyszkiewicza, wystawionej 27 kwietnia, nazajutrz po doręczeniu pozwu, usiłował sprowadzić prawa Fontany — do dożywocia.

Tym razem ani Łyszkiewicz, ani jego plenipotent nie okazali dość zręczności w manewrowaniu paragrafem. Komisja Hipoteczna

Województwa Mazowieckiego orzeczeniem z 26 września 1820 potwierdziła tytuł własności Magdaleny Fontany, „co się zaś tycze wniosków Macieja Łyszkiewicza, do protokołu z dnia 6 maja 1820: podanych, te jako na niczym nie ugruntowane zupełnie pomija“. Fontana wolała mimo wszystko ustąpić z kamienicy, która była zakładem miłości minionej, a teraz bodła Łyszkiewicza wspomnieniem niepotrzebnego daru. W dwa tygodnie później, 10 października, Fontana sprzedała dom Stanisławowi Piekarskiemu, zawierając z nim obmyślony bardzo szczegółowo układ spłat dożywotnich, „w zamiarze zapewnienia sobie życia spokojnego“.

Nie zapewniła go na długo. Umarła w szpitalu Dzieciątka Jezus, 8 listopada 1828. Jej śmierć zapisano w aktach parafii Św. Krzyża, dodając informacje następujące: „Magdalena Fontana, Panna, przy rodzinie się utrzymująca, córka z imion niewiadomych rodziców, lat 59 mająca“. Szczegóły te zanieśli do kancelarii parafialnej: Leon Piasecki, czeladnik piekarski, i Wincenty Budeński, służący, „obydwaj w Warszawie, w szpitalu Dzieciątka Jezus [...] zamieszkali“. Ksiądz Marcin Łaszcz — za proboszcza — dodał pedantycznie: „Świadkowie pisać nie umieją“³⁵.

Księgi hipoteczne Warszawy ocaliły przebieg prawny konfliktu o kamienicę „kurdeszową“ — i podpisy aktorów: otwarty, jasny, dziwnie wyrobiony podpis Magdaleny Fontany (który raz tylko, 6 maja 1820, przy spotkaniu w Hipotece z Jakubem Szrederem, utracił spokój i pewność ręki) — i podpis Macieja Łyszkiewicza (pod plenipotencją dla Szredera, 27 kwietnia 1820). Łyszkiewicz nie mieszkał już w Warszawie. Tylko dla prowadzenia czynności prawnych Szreder kwaterował go u siebie, przy ul. Leszno nr 731. Stary bankier uprzykrzył sobie miasto. Osiadł teraz we wsi Syrniki, w powiecie lubartowskim, województwie lubelskim³⁶. Być może, nabył tę wieś i folwark po swojej drugiej upadłości, unosząc z kasy resztę gotowizny. „Ur. Maciej Łyszkiewicz“ wydobyl z aktu nobilitacji wszystko, co dawał współcześnie klejnot szlachecki: kapitalista, posiadacz miejski, dla kompletności splendoru został ziemianinem.

³⁵ Cały ten ustęp opiera się na obszernym materiale aktowym, który w oryginałach, odpisach lub wyciągach przechował się w archiwum Hipoteki miasta Warszawy: *Wykaz hipoteczny* 63. Akta reponowane. T. 1—2.

³⁶ O Syrnikach w powiecie lubartowskim zob. artykuł B. Ch[lebowski] w *Słowniku geograficznym Królestwa Polskiego*, t. 11, s. 749. Tu chyba umarł M. Łyszkiewicz, według pamięci A. Magiera, „bezzenny, około r. 1820“.

Na plenipotencji dla działań prawnych dla Szredera podpisał się drobnym pismem pedantycznym byłego wekslarza, ale już z pychą sobiepańską: „Maciej Łyszkiewicz, Dziedzic Syrnik“. I z tym podpisem znika nam z oczu syn mieszczański, przywrócony do szlachectwa „naprędce“ — prawdziwy „szerszeń w społeczności ludzkiej“.

3. „Vivat syn Anakreonta!“

W miarę przebiegu naszej analizy *Kurdesz nad kurdeszami* uzyskał wcale dokładną metryczkę swojego powstania i wyznacznik środowiska społecznego, dla którego był zrazu przeznaczony. Należy przeprowadzić jeszcze jedną dyskusję dużej wagi: kto jest autorem piosenki?

Pytanie to postawił przed laty Hieronim Łopaciński w artykule *Kto był autorem Pieśni Kurdeszowej?* i zebrawszy liczne wątpliwości nie przyczynił się do ich rozwiązania³⁷. Uzyskał tyle, że gdy później pisano o *Kurdeszu*, niemal z reguły przy nazwiskach domniemanych autorów tekstu pojawiało się kłopotliwe zastrzeżenie „podobno“. Ujawniony pierwodruk wiersza nie daje wskazówek bezpośrednich, by owo „podobno“ z góry uchylić. Toteż wysłuchajmy cierpliwie świadków w tym procesie o autorstwo *Kurdesza nad kurdeszami*.

Łukasz Gołębiowski wymienił zrazu nazwisko Chomińskiego. Jest to tradycja pozbawiona wszelkiej dokumentacji:

W Litwie ulubiony był kurdesz, pieśń Chomińskiego, z której tę strofę pamiętam:

Każ przynieść wina, mój Grzegorzu miły!
 Bodaj się troski nam nigdy nie śniły...
 I ty Hanulko, połowico Grzela,
 Bądź uczestniczką naszego wesela.
 Nie folguj sobie i zasiądź tu z nami,
 Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami!³⁸

Łukasz Gołębiowski nie zapamiętał dobrze utworu, którego fragmenty zestawiał zupełnie dowolnie, przeinaczając miejscami tekst.

³⁷ H. Łopaciński, *Kto był autorem Pieśni Kurdeszowej?* Wisła, 1897, s. 759—760.

³⁸ Ł. Gołębiowski, *Domy i dwory*. Warszawa 1830, s. 122. Niewątpliwie za sugestią tych dwu autorów Korbut (*Literatura polska*, wyd. 2, t. 2, s. 107) powtórzył przy Chomińskim hipotezę o autorstwie *Kurdesza*.

Jego notatka: „pieśń Chomińskiego“, nie poparta żadnym odsyłaczem źródłowym, jest tak dalece niejasna, że nie wiadomo, którego Chomińskiego wskazuje i czy widzi w nim autora tekstu, czy autora melodii. „Pieśń Chomińskiego“ — to może być także ulubiona pieśń Chomińskiego, śpiewana przez Chomińskiego.

Świadectwo Gołębiowskiego, etnografa, nie filologa, wziął poważnie Łopaciński. Według niego autorem domniemanym *Kurdesza nad kurdeszami* był Franciszek Ksawery Chomiński, urodzony w głębi czasów saskich, ostatni wojewoda mściśławski (zm. 1809)³⁹. Możemy śmiało uchylić tę banialukę. Chomiński występuje w bibliografii literackiej — jako tłumacz Horacego (ale czy słusznie? badacze polskich przekładów Horacego zakwestionowali tę zagadkową pozycję z r. 1765⁴⁰), później tragików francuskich: Corneille’a, Racine’a, wreszcie pisarzy nowej generacji: Delille’a, Gresseta. Chomiński jako tłumacz *L’Homme des Champs*, niewolniczy, poziomy, odzywa się reminiscencjami złej manieri saskiej⁴¹. Jego poezja oryginalna pozostała w rękopisach. Czy warto dobywać ją z ukrycia? Kiedy Stanisław August, 8 września 1784, zajechał do Pińska —

wprowadzony był [...] do sali wielkiej w gaju Zapolskim, z namiotów na drzewach zawieszonych uformowanej, w której malowane były Neptun i wszystkie rzeki pińskie tudzież obydwaj kanały: muchawiecki i telechański, a pod bożkiem, pod każdą rzeką i kanałami było po cztery wiersze kompozycji JW. starosty pińskiego i brygadiera Chomińskiego, jako i cała sala i iluminacja przy niej były jego inwencją i jego kosztem wystawione, i można mówić, iż sala, iluminacja i wiersze były bardzo piękne, jako to:

NEPTUN

Nowymi żyzne role posnowano żyły,
Nowe nurty i moje państwo pomnożyły;
Jakże ten król, wam, ludzie, powinien być drogi,
Który sam potrafi ubogacać bogi⁴².

³⁹ Elementy biografii Chomińskiego cytujemy za artykułem W. Konopczyńskiego w *Polskim słowniku biograficznym*, t. 3, s. 416—417.

⁴⁰ Nie zna jej z autopsji W. Hahn, *Bibliografia Horacego w Polsce*. Lublin 1936, s. 6, poz. 64. Ukazanie się drukiem przekładu Chomińskiego (w r. 1764 lub później) zakwestionował W. Ogrodziński, *Polskie przekłady Horacego*. W książce zbiorowej: *Commentationes Horatianae*. Kraków 1935, s. 82.

⁴¹ A. Załuska, *Poezja opisowa Delille’a w Polsce*. Kraków 1934, s. 61—63. *Prace Historycznoliterackie*. 44.

⁴² *Diariusz bytności Najjaśniejszego Króla Jmci Stanisława Augusta w Pińsku i w Krystynowie, w miesiącu septembrze 1784 roku*. Biblioteka Warszawska, 1860, t. 3, s. 258—259.

Nie czytamy już wierszy następnych (a jest ich kilkanaście: „pod każdą rzeką i kanałami“). Franciszek Chomiński nie napisał *Kurdesza nad kurdeszami*. Wielmoża piński, zatrzymany kręgiem wielkiej polityki, pojawia się w Warszawie jako poseł sejmowy (1780, 1782) i żadna droga nie mogła go zaprowadzić do kamienicy staromiejskiej Grzegorza Łyszkiewicza. Zapewne w czasie tych wjazdów zasłyszał w stolicy piosenkę pijacką i przywiózł ją do siebie, w Pińszczyznę. Tam i mówiono o niej: „pieśń Chomińskiego“...

Z kolei padło nazwisko Celestyna Czaplica, łowczego wielkiego koronnego (1723—1804). Wprowadził je na zamieszkanie (znowu bez aparatu źródłowego) Julian Bartoszewicz w artykule o Czaplicu w *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda:

Niesłychanie wesoły i dowcipny, żartem i sarkazmem karciał złość i swawolę. Wierszyk ułożyć, powiastkę jaką napisać, to wnet zaraz u Czaplica. [...] Sławna także pieśń *Kurdesz nad kurdeszami* podobno jest także pióra Czaplica ⁴³.

Bartoszewicz słynął słusznie jako gruntownie wykształcony znawca epoki stanisławowskiej, ale w tym szczególnie mielibyśmy ochotę skontrolować jego notatki. Czaplicowi piszą wiersze poeci: Naruszewicz, Książnin. Właśnie Naruszewicz portretował kilka razy Czaplica i czynił to z jawną sympatią dla modelu. Patrzymy na te portrety, rysowane ciężkim piórkiem, usiłując odpoznać autora *Kurdesza nad kurdeszami*.

Oto szkic postaci z sielanki *Oczekiwanie pasterza na towarzyszków* z r. 1771:

Widzę z Dafnim zacnego pobok Celestyna,
Celestyna, któremu, jak Styr bystro leje,
Równego nie widziały skrzypka łuckie knieje.
On nam — wszak jeszcze echo ozywa się mile —
Niedawno tak nadobną nucił Amarylę
I tak wdzięcznym wygrywał czyste pieśni smykiem,
Żem był przed nim, jak błotna żabka przed słowikiem ⁴⁴.

⁴³ J. B[artoszewicz] w *Encyklopedii powszechnej*. T. 6. Warszawa 1861, s. 141 i 142. Za Bartoszewiczem uczynił Czaplica autorem *Kurdesza* W. Konopczyński w *Polskim słowniku biograficznym*, t. 4, s. 168. Ale bez dowodów!

⁴⁴ A. Naruszewicz, *Oczekiwanie pasterza na towarzyszków*. Sielanka. Zabawy Przyjemne i Pożyteczne, 1771, t. 3, cz. 1. Toż. W.: *Dzieła*. T. 3. Warszawa 1778, s. 58 (gdzie tytuł skrócony: Sielanka IX: *Oczekiwanie na towarzyszków*).

Charakterystyka ta zastanawia w tym samym stopniu, co pioszy. Szperajmy dalej:

ZAGADKA

Virtus ex vultu noscitur ipsa suo.

W poważnej twarzy noszę postać cnoty.
Nikt się nie gniewa, choć mu prawdę mówię.
Mijam pochlebców wite z fałszu płoty,
Kontent na miernym, z łez zysków nie łowię.
Lubię kobietek niewinne pieszczoty,
Kocham z ojczyzną Króla nad me zdrowie.
Czynię, jak myślę, myślę jak potrzeba —
Nazwisko z ptaka, imie mam od nieba⁴⁵.

To mógłby być autor *Kurdesza*! Bo i Książnin, w wierszu włożonym między *Erotyki*, w r. 1779 — a więc w roku *Kurdesza* — wysoko ceni jego talent poetycki. Charyty, piękne siostry, niosą Czaplicowi wieniec nie byle czyj, wieniec Anakreonta!

Pierwszy Celestyn, przyjemny poeta,
Zasłużył w tym kraju na to,
Ze mu tak słuszna czyni się zaleta, [...]
Pierwszy Celestyn, słuchajcie, Polacy,
Jest u was Anakreone⁴⁶!

Mamy ochotę przerwać szorstko tę apoteozę. Żeby ustrzec nas od błędu, Celestyn Czaplic, który — według Bartoszewicza — „pi-sywał sobie tylko wierszyki na ustroniu“, nieco ze swojej teki poe-tyckiej ogłosił drukiem. W *Z a b a w a c h P r z y j e m n y c h i P o-żytecznych* można czytać jego wiersz *Na Solec*⁴⁷. W rękopisach współczesnych pojawiają się autografy wierszy Czaplica (np. w Bi-bliotece Czartoryskich, rkps 1.962). Ale chociaż Naruszewicz czuł

⁴⁵ [A. Naruszewicz], *Zagadka. Zabawy Przyjemne i Pożyteczne*, 1775, t. 12, cz. 1. Autor dał przypis do ostatniego wiersza: „Celestyn Czaplic, Łowczy W. Koronny“. *Poczet rzeczy...* na końcu t. 16 *Zabaw* wskazał nazwisko żartobliwego anonima: „*Zagadka Adama Naruszewicza*“. Utworek pod tytułem rozwiniętym: *Zagadka na imieniny Celestyna Czaplica, Łowczego W. Koronnego* — znalazł się później w: Naruszewicz, *Dzieła*, t. 3, s. 226.

⁴⁶ F. D. Książnin, *Erotyki*. Cz. 2. Warszawa 1779, s. 40—42.

⁴⁷ [C. Czaplic], *Na Solec. Zabawy Przyjemne i Pożyteczne*, 1774, t. 9, cz. 1. Wiersz podpisany przejrystym kryptonimem: „C. C. L. W. K.“ (= Celestyn Czaplic, Łowczy Wielki Koronny). Słuszną ocenę pióra Czaplica dała I. Turowska-Barowa, *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne*. (1770—1777). Kraków 1933, s. 38—39. *Prace Historycznoliterackie*. 40.

się przed nim „jak błotna zabka przed słowikiem“, a Książnin oddawał mu najwyższe pochwały literackie, jakie mógł wypowiedzieć komplementarysta rokoka, twórczość Czaplica — to zabawa dyletanta, bardzo skonwencjonalizowana, gdy miała dotrzeć do druku, zakropiona gęsto facecją staropolską, gdy zostawała w rękopisie. *Kurdesza nad kurdeszami* pisało pióro w swoim rodzaju wytrawne, panujące nad materiałem językowym, szczególnie umiejętne w krotkachwili literackiej, w pochwyceniu drobnych realiów sytuacji — w czym wszystkim Celestyn Czaplic popisywał się z wielkim trudem.

I jemu musimy odjąć autorstwo *Kurdesza*. Chociaż referencje historyczne Bartoszewicza nie zostały w tym zakresie prześledzone, można domyślić się źródła bałamuctwa: Czaplic — pisze jego biograf — „wielkie podobieństwo miał do ks. Franciszka Bohomolca, którego serdecznym był przyjacielem“⁴⁸. Jeśli tradycja o zażyłości Czaplica z Bohomolcem jest prawdziwa (a spotykali się łatwo, bodaj u stołu królewskiego, na „obiadach rozumnych“), spostrzegamy od razu, że łowczy wielki koronny mógł poznać bez trudu piosenkę *Do Grzegorza Łyszkiewicza*. W takich okolicznościach *Kurdesz nad kurdeszami* stawał się „pieśnią Czaplica“, jak gdzie indziej — na Polesiu — „pieśnią Chomińskiego“.

Autorem sławnego tekstu — z nieuważnej ręki bibliografa — został także Adam Naruszewicz. Karol Estreicher umieścił pod hasłem NARUSZEWICZ pozycję następującą:

Pieśń druga jednejże ręki, co *Kurdesz nad kurdeszami*, przez Naruszewicza. Warszawa, w Drukarni Nadwornej J.K.Mci, 1780⁴⁹.

Druk zanotowany jest bez egzemplarza, niewątpliwie z czyjogoś pośrednictwa, i stanowi nie ujawnione dotychczas *curiosum* biblioteczne. A tak bardzo chcielibyśmy widzieć „Pieśń drugą jednejże ręki, co *Kurdesz nad kurdeszami*“!

Spojrzenie uważniejsze na tytuł utworu w wersji Estreichera przekonywa, że słowa „przez Naruszewicza“ są czyjąś interpolacją późniejszą. Niepodobna przyjąć takiego właśnie tytułu: „Pieśń druga jednejże ręki“ i „przez Naruszewicza“! Notatka: „Pieśń druga jednejże ręki, co *Kurdesz nad kurdeszami*“ — wskazuje wspólne autorstwo obu piosenek, posługując się pseudonimem „Autor *Kurdesza*“, jako środkiem dobrej reklamy literackiej. Przy podobnej stylizacji

⁴⁸ Zob. przypis 43 (*Encyklopedia powszechna*, t. 6, s. 141).

⁴⁹ Estreicher XXIII, 50.

tytułu objaśnienie typu „przez Naruszewicza“ jest dodatkiem nietrafnym, mało potrzebnym.

Jakoż nie było go w rzeczywistości. Właściwy tytuł utworu przywraca mu doniesienie księgarskie *Gazety Warszawskiej*:

W Drukarni Nadwornej J.K.Mci wyszedł wiersz *Na wesele Książęcia de Nassau z Księżną z Godzkich Sanguszkową. 2do. Pieśń druga jedneje ręki, co Kurdesz nad kurdeszami*. Kosztuje każdy grosz srebrny⁵⁰.

Gdyśmy w ten sposób uwolnili Naruszewicza z przyznanego mu mylnie autorstwa utworu, zapytajmy ciekawie, cóż to była owa „Pieśń druga jedneje ręki, co *Kurdesz nad kurdeszami*“? Można pokusić się o odpowiedź na to pytanie.

„Pieśń druga jedneje ręki, co *Kurdesz nad kurdeszami*“, drukowana w Warszawie, w Drukarni Nadwornej, 1780 (przed 23 września), to według wszelkiego prawdopodobieństwa *Pieśń po szklaneczce do piosneczki*, którą umieszcza w kolportażu katalog Drukarni Nadwornej w r. 1785 i 1786, w grupie *Wierszy rozmaitych*, w bliskim sąsiedztwie *Kurdesza nad kurdeszami*⁵¹. Ulotki drukarskiej *Po szklaneczce do piosneczki* nie znamy. Może zagubiono ją doszczętnie przy śpiewie i biesiadzie, może zataiła się w jakimś zakamarku bibliotecznym i czeka na przypadek odkrycia. Nie znamy druku z r. 1780, ale znamy od dawna tekst piosenki. Można ją czytać w zbiorze *Rozrywki ucieszne, dowcipne i pożyteczne, w tej piątej edycji przydatkiem części drugiej dowcipnych wierszów znacznie pomnożone* (1797), gdzie nosi tytuł *Do wina*⁵². Piosenka, wciśnięta tutaj między anegdoty historyczne i śpiewy popularne, uchodziła uwagi historyka literatury. Ale zatrzymała ją na sobie — w innej wersji drukowanej. Ze zbioru (rękopisów?) Jana Gwalberta Styczyńskiego ogłosił ją później *Dziennik Wileński* (1817)⁵³. Incipit:

Ten, mym zdaniem, dobrze żyje,
 Ten na długie lata godzi,
 Kto pod miarę winko pije
 I piosnkami troski śodzi.
 Po szklaneczce do piosneczki,
 Po piosneczce do szklaneczki.

⁵⁰ *Gazeta Warszawska* z 23 IX 1780, nr 77, Suplement. Po raz drugi: z 27 IX 1780, nr 78, Suplement.

⁵¹ Zob. *Katalog ksiąg w Drukarni Nadwornej J.K.Mci znajdujących się*.

⁵² [F. Bohomolec], *Rozrywki ucieszne, dowcipne i pożyteczne, w tej piątej edycji przydatkiem części drugiej dowcipnych wierszów znacznie pomnożone*. Wilno, Druk. Akademicka, 1797, cz. 2, s. 255—256.

⁵³ *Dziennik Wileński*, 1817, s. 562.

Łącząc te wszystkie przekazy, przyjmujemy zupełnie dowodnie, że tytuł druku z r. 1780 brzmiał:

Pieśń druga jednejże ręki, co *Kurdesz nad kurdeszami. Po szklaneczce do piosneczki*. Warszawa, Druk. Nadworna J. K. Mci, 1780 (przed 23 września).

Piosenka *Po szklaneczce do piosneczki* przechowała w tekście okoliczności swojego powstania. Napisał ją autor na obiad czwartkowy (jak wynika z dat przedyskutowanych: jesienią 1780) i dał temu świadectwo w strofie przedostatniej:

Powraca nauk wiek złoty,
Pracujących Pan zasila,
Pan dodaje sam ochoty,
Czwartek dla nas złota chwila.
Po szklaneczce do piosneczki,
Po piosneczce do szklaneczki.

Autor piosenki *Po szklaneczce do piosneczki* wcale się nie taił. Ze zgodnej tradycji literackiej, z odpowiedzi Krasickiego *Pieśń z tejże okazji*, z *Odpisu do Krasickiego*, który zakończył te śpiewy poetów czwartkowych, wiadomo ponad wszelką wątpliwość, że autorem improwizacji *Po szklaneczce do piosneczki* jest — Franciszek Bohomolec. A więc i autorem *Kurdesza nad kurdeszami*, „pieśni jednejże ręki“!

Teza, do której w ciągu tego studium uzbieraliśmy wiele argumentów, ma swojego świadka koronnego. Autorstwo *Kurdesza* przyśądził Bohomolcowi Antoni Magier, kronikarz Starej Warszawy, w dziele antykwarycznym dużej ceny, *Estetyka miasta stołecznego Warszawy*⁵⁴.

⁵⁴ Magier, *Estetyka miasta stołecznego Warszawy*, s. 9—11. Jak powiedzieliśmy w przypisie 7, *Estetyka* jest czystopisem, zrobionym ręką nieznanego kopisty z pierwszej poł. XIX wieku. Rękopis ten — zdaniem B. H o r o d y s k i e g o, kustosa działu rękopisów Bibl. Narodowej, wyrażonym w liście z 17 I 1951 — przedstawia rozszerzoną redakcję *Estetyki*, którą autor rozbudował „przypiskami“ na marginesie tekstu głównego. Stąd stanowi on zespół takich „przypisków“, nie powiązanych organicznie, których kopista nie umiał należycie skomponować. Brulion *Estetyki* (czy pierwsza redakcja dzieła), zachowany także w Bibl. Narodowej (rkps BOZ 1210), nie ma ustępu o *Kurdeszu*. Był to więc fragment dodany później, gdy Magier skompletował swoje materiały.

Rękopis Magiera, z którego czerpali obficie historycy Warszawy, nie był dotychczas drukowany w całości. W. K o r o t y ń s k i wydał Magiera (Wędrowiec, 1904) właśnie bez „przypisów“, przeznaczając je do publi-

Czy można zaufać wiedzy, rzetelności, pamięci Magiera? Niewątpliwie. Urodzony 2 czerwca 1762, w rodzinie kupieckiej, w Warszawie, dzieciństwem i młodością sięgał swobodnie w czasy staniśławowskie. Żył i umarł w tym samym domu: przy ul. Pivnej 95 (późniejszy nr policyjny 47). Pierwsze nauki w latach 1773—1774 pobierał w szkole męskiej Roberta, bardzo wówczas renomowanej, na Rynku Starej Warszawy, pod nrem 68 (4), zaledwie o parę kroków od kamienicy Łyszkiewiczów. Potem chodził do szkół jezuitów (w latach 1776—1778, umieszczony tutaj zapewne przez wuja, ex-jezuitę), gdzie Bohomolca mógł widywać codziennie.

Ukończywszy szkoły, Magier znalazł się na dworze Franciszka Bielińskiego, pisarza wielkiego koronnego, któremu Rajmund Magier, ojciec przyszłego meteorologa, prowadził „interesa i kasę“. Nauczycielem synów Bielińskiego był Jan Bohomolec, brat pisarza, niebawem proboszcz praski. Rajmund Magier i Jan Bohomolec zawarli ze sobą bliską zażyłość, czego pozostał zabawny dokument literacki: „Powinszowanie W. Jmci Księdzu Janowi Chryzostomowi Bohomolcowi, Proboszczowi Pragskiemu, w dniu imienin jego, dnia 27 stycznia 1787 r.“, które Magier posyła przyjacielowi przez Wisłę, znalazłszy śmiałka ryzykującego przeprawę wśród kry na rzece⁵⁵. Rekonstruujemy to środowisko, by pokazać krąg kulturalny, w którym porusza się w młodości Antoni Magier.

Kurdesz huczy już ulicami Starej Warszawy. Antoni Magier przemierza je wielokrotnie, zaprawiając się do codziennej, zawodowej przechadzki. Pociągają go spostrzeżenia nad stanem pogody i wysokością temperatury (zapisze tych obserwacji, w ciągu długiego życia, w zakładzie meteorologicznym na górnym piętrze domu przy ul. Pivnej — 138000 z okładem!). Fizyk, meteorolog, profesor liceum warszawskiego, później członek Towarzystwa Przyjaciół Nauk (zm. dopiero 7 lutego 1837), z uwagą i ścisłością przyrodnika patrzył na życie obyczajowe Warszawy i zapisywał pedantycznie jej tradycję kulturalną⁵⁶. O tym, że *Kurdesza nad kurdeszami* napisał

kacji osobnej (tamże, nr 46, s. 383). Ale zamiaru tego już nie wykonał. Obecnie pełne wydanie *Estetyki* przygotowują S. Herbst i E. Szwanowski.

⁵⁵ O stosunkach R. Magiera i J. Bohomolca (na podstawie relacji A. Magiera) pisze K. W. Wójcicki, *Cmentarz Powązkowski pod Warszawą*. T. 2. Warszawa 1856, s. 160—161.

⁵⁶ Elementy biografii A. Magiera porządkują najstaranniej: F. M. Sobieszkański, *Rys historyczno-statystyczny wzrostu i stanu miasta War-*

Franciszek Bohomoléc, mógł wiedzieć zewsząd: z tradycji Starego Miasta, z opowiadań wuja ex-jezuity, z relacji najpewniejszej Jana Bohomolca. Może i widział nieraz, jak Franciszek Bohomolec wymykał się wieczorami z Drukarni Nadwornej, na podwórzec ciemnego kolegium, wzdłuż muru zakrystii, i szedł w czarnej opończy księżowskiej, z twarzą rumianą, „zawsze wesół“ — dokądże to? Najpierw do kamienicy prezydenta warszawskiego śpiewać *Kurdesza nad kurdeszami*, a później, gdy lata zaczynały dolegać i ochota do „kurdeszów“ zmalała, do domu poważnego doktora Jana Chrzyciela Czempińskiego, konsyliarza J. K. Mci, „Pod fortuną“ (Rynek, nr 59/22), gdzie czekały go wieczory muzyczne, owe „zabawne piosneczki“, „wdzięczne aryjki“, „wesołe taneczki“, śpiewane cieniutkimi głosikami przez dzieci Czempińskich — arfa, skrzypce, klawicymbał — od których rozjaśniała się starość redaktora czasopisma *Monitor*.

Głos Magiera w sprawie autorstwa *Kurdesza nad kurdeszami* nie jest zresztą odosobniony. Na egzemplarzu Biblioteki Miejskiej w Gdańsku (wydanie B, zgodnie z naszym rozróżnieniem) Krzysztof Celestyn Mrongowiusz położył notę rękopiśmienną: „Wiersz JMci Xa Bohomolca“. Dopiero znacznie później, gdy kwestia *Kurdesza* stawała się sporna, ktoś niepewny tego twierdzenia umieścił przy notatce Mrongowiusza, ołówkiem, znak zapytania⁵⁷. Ale Mrongowiusz, wychowany w tradycjach literatury stanisławowskiej, miał dobrą orientację bibliograficzną. Magier nie poprzestał na uwadze w sprawie autorstwa. W tak zwanych (niesłusznie) przypisach do *Estetyki miasta stołecznego Warszawy* położył w całości *Kurdesza nad kurdeszami* pod tytułem *Pieśń*, nie dość charakterystycznym. Wersja Magiera góruje nad fragmentem Gołębiowskiego przede wszystkim swoją integralnością. W stosunku do wydania B, które przyjęliśmy jako podstawowe, ujawnia następujące różnice tekstu:

- w. 3: Hanulka / Anulka
- w. 3: zasiądzie tu / tu zasiądzie
- w. 4: Kurdesz nad kurdeszami / Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami (i tak stale, w refrenie)
- w. 5: przymknie / przytknie

szawy. Warszawa 1848, s. 190—194. — A. Kraushar, *Antoni Magier i jego „Estetyka Warszawy“*. (1762—1837). Warszawa 1903.

⁵⁷ Autentyczność pisma Mrongowiusza na egzemplarzu *Kurdesza* stwierdziła na podstawie analizy paleograficznej Dyrekcja Bibl. Miejskiej w Gdańsku, pismem z 9 II 1951.

- w. 6: z serca / serca
- w. 9: winko / wino
- w. 17: Hanulko / Anulko
- w. 19: a chciej / chciej
- w. 23: z przyjaciołami / z przyjaciółmi
- w. 25: Milsze jest jemu złoto i dziewczyna / Myśli, że jemu złotem jest dziewczyna
- w. 30: szklenice / śklenice
- w. 30: naczynie / naczynia
- w. 34: jest dla starych / dla starych jest
- w. 35: Chłyśnij / Łyknij
- w. 35: huczał / śpiewał

Trudno ustalić, przy źródłach ujawnionych, z jakiej wersji tekstu korzystał Magier. Nie było to zapewne wydanie drukowane, w żadnym razie A i B (zbyt wiele tu różnic tekstowych). Najpewniej kronikarz Starego Miasta przejął *Kurdesza nad kurdeszami* z przekazu ustnego, w wersji śpiewanej w Warszawie, na przełomie w. XVIII i XIX. Tym można wyjaśnić zniekształcenia rytmiczne i wymianę starszych form językowych na nowoczesne (przytknie zamiast przymknie, naczynia — zgodnie z sugestią: śklenice, a więc w liczbie mnogiej — nie zaś naczynie; *nomen appellativum*: łyknij, nie chłyśnij itd.). Zepsucie całego wiersza: „Milsze jest jemu złoto i dziewczyna“ — na rzecz nie bardzo zrozumiałego: „Myśli, że jemu złotem jest dziewczyna“ (!) — wskazuje niewątpliwie na ustną tradycję przekazu. Żywa, konkretna, jakże trafna aluzja do upodobań Macieja Łyszkiewicza została tu zatarta niemal całkowicie. Warianty Magiera budzą naszą uwagę i dlatego także, że właśnie tekst *Kurdesza nad kurdeszami* z rękopisu *Estetyki miasta stołecznego Warszawy* przejął w r. 1850 Wójcicki i rozrzucił go w licznych przedrukach późniejszych.

Magier dodał jeszcze komentarz anegdotyczny do utworu. Nota ta ustala trafnie związek tekstu z rodziną Łyszkiewiczów; tradycja warszawska i w tych szczegółach okazała się dokładna. Toteż głosę historyczną Magiera czytamy jeszcze raz w całości:

Wybór osób, które król chciał mieć u stołu swego w dni czwartkowe, zależał nie tylko z powodu ich nauki i światła, lecz czasem mała okoliczność sprzyjała niektórym do otrzymania tego zaszczytu. Tak ksiądz Bohomolec, lubo znany był z lekkiej poezji i pism swoich, wszelako dla napisania wesołych wierszyków do Grzegorza Łyszkiewicza, kupca warszawskiego, *Kurdesz nad kurdeszami*, które się królowi podobały, do stołu pańskiego został powołany. Franciszek Bohomolec, ex-jezuita, był w przyjaźni z wspomnianym Łyszkiewiczem, kapitalistą, który ciągnął znaczne procenta i miał dobrą piwnicę; obadwa często rozkosznie bawili

się przy flasce. Łyszkiewicz miał jednego syna Macieja, który, objawszy majątek po ojcu, nic więcej jak tylko starał go się powiększyć. Łakomy na pieniądze, był to szerszeń w społeczności ludzkiej. Umarł bezżenny około r. 1820.

Relacja Magiera, gdy ją Wójcicki w streszczeniu wprowadził do druku⁵⁸, stała się podstawą sądu zwyczajowego, wypowiedzanego z różną kategorycznością i przekonaniem, że *Kurdesza nad kurdeszami* napisał Franciszek Bohomolec⁵⁹. W notatce Magiera jeden szczegół wprawia nas w zakłopotanie: więc za cenę *Kurdesza* Stanisław August zaprosił autora na obiady czwartkowe? Wolelibyśmy myśleć, że zaproszenie królewskie otrzymał redaktor naczelny M o-

⁵⁸ Wójcicki czynił to parokrotnie, ze szczególnym naciskiem w publikacjach następujących: *Zyciorysy znakomitych ludzi*, t. 1, s. nlb. 527. — *Archiwum domowe do dziejów i literatury krajowej*. Warszawa 1856, s. 19 (tu najobszerniej eksploatując Magiera). Później już tylko nawiasowo w pracach: *Cmentarz Powązkowski pod Warszawą*, t. 2, t. 159. — *Franciszek Bohomolec*. Tygodnik Ilustrowany, 1863, nr 202, s. 306.

⁵⁹ Wymieniamy je chronologicznie: E. N[owakowski], *Bohomolec Franciszek*. W: *Encyklopedia powszechna*, t. 3, s. 899 (gdzie jeszcze jedno przekręcenie tytułu: „Pieśń o kordyszu”) — H. Biegeleisen, *Zywoť ks. jezuitę Franciszka Bohomolca*. W: *Album uczącej się młodzieży polskiej*. Poświęcone Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu z powodu jubileuszu jego pięćdziesięcioletniej działalności literackiej. Lwów 1879, s. 636. — A. Bełcikowski, *Pierwszy sceniczny pisarz polski*. (Ks. Franciszek Bohomolec S. J.). Ateneum, 1885, t. 1, s. 389. I w: *Ze studiów nad literaturą polską*. Warszawa 1886, s. 295. (Właśnie Bełcikowski zniekształcił przez rozartgnienie nazwisko G. Łyszkiewicza na „Łyszkowski“ i tę pomyłkę powtórzyli: Pilat, Borowy...) — P. Chmielowski, *Bohomolec Franciszek*. W: *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*. T. 9. Warszawa 1893, s. 42. — Z. G[loger], *Księga rzeczy polskich*. Lwów 1896, s. 205—206. Ponownie, w ujęciu obszerniejszym: Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. T. 3. Warszawa 1902, s. 120—121 (przy dyskusji autorstwa Bohomolca pojawia się tu charakterystyczne „podobno“). — Pilat, *op. cit.*, s. 81. — Korbut, *op. cit.*, t. 2, s. 53 (autor utrzymuje tradycyjne „podobno“ w stosunku do Bohomolca i przedstawia inne możliwości autorstwa *Kurdesza*). — Chrzanowski: 1) *Historia literatury niepodległej Polski*, s. 424 (stanowczo za Bohomolcem). — 2) *Poezja za czasów Stanisława Augusta*, s. 361, przypis (tutaj możliwości autorstwa *Kurdesza* zostały rozdzielone między Bohomolcem a Chomińskim). — Ostatnio W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII*. Kraków 1948, s. 65—66. Autor pochwytył koloryty historyczny piosenki, którą jest gotów przyznać Bohomolcowi, wreszcie przyjął kompromisowo, że „jest to pieśń bohomolcowska z ducha“. Z dyskusji na temat autorstwa wywodzi słusznie: „dotychczasowe odmienne atrybucje są dość głośowne“.

nitora i „Molier polski“, nie zaś krotochwilny piosenkarz Starego Miasta...⁶⁰

Podobno i Stanisław Trembecki zasiadł po raz pierwszy przy „rozumnym obiedzie“, gdy przymówił zrećźnie Rzewuskiemu, marszałkowi dworu:

— Jeżeli miejsce będzie dla Grand-Maîtra, za cóż *petit-maître*, jak ja, nie mam się pomieścić?⁶¹

I ten wesoly kalambur otworzył fircykowi (*petit-maître* to fircyk, według przekładu Zabłockiego) drzwi do sali jadalnej, które lokaj królewski przed nim zamykał. Stanisław August nakłaniał ciekawie ucha, gdy doleciała go skądkolwiek plotka dworska, anegdota towarzyska, piosenka. Jeśli przyjąć bez szemrania relację Magiera, Bohomolec, „zawsze wesół i zawsze rumiany“, pojawił się na obiedzie czwartkowym jako autor *Kurdesza nad kurdeszami*, a więc bardzo późno, w r. 1779 (zebrania literackie na Zamku trwały już dawno, bodaj od roku 1770). Nie sprzeciwia się temu przekazowi — portret Bohomolca, malowany suchymi farbami przez Ludwika Marteau (w galerii uczestników obiadów czwartkowych, „na Zamku, w izbie poprzedzającej pokój królów marmurowy“). Wiemy od samego Bohomolca, że portret ten malował Marteau dopiero w roku 1780⁶². Pisarz czuł się tu dobrze, jak wszędzie. „Czwartek dla nas złota chwila“ — zapewniał w piosence *Po szklaneczce do piosnecki*. Wszystkie wskazówki materiału układają się zgodnie i z konsekwencją całkowitą: autorem *Kurdesza nad kurdeszami* jest Franciszek Bohomolec. W jego drukarni — Drukarni Nadwornej, której Bohomolec jest prefektem od r. 1762 do zgonu — *Kurdesz nad kurdeszami* pojawia się drukiem. Właśnie Bohomolca — nie Chomińskiego, wkrótce wojewodę mściśławskiego, nie Czaplica, łowczego wielkiego koron-

⁶⁰ L. Bernacki i T. Czapelski, *Obiad czwartkowy*. Warszawa 1925. Autorzy przyjmują obecność Bohomolca na obiedzie czwartkowym już „około r. 1775“ (według notatki scenariusza). Jest to zapewne dowolna interpretacja świadectwa Magiera.

⁶¹ Na odpowiedzialność Magiera powtórzył tę anegdotę Wójcicki. Po raz pierwszy w *Archiwum domowym do dziejów i literatury krajowej*, s. 19.

⁶² Tak czytamy wiersz Bohomolca *Odpis do Krasickiego* z r. 1780 (po 23 IX), gdzie znajdują się słowa o autorze:

Przydał mu dobry pan teraz ozdoby,
Gdy między zacne pomieścił osoby
Jego konterfekt, może już być zatem,
Choć malowanym, zwany literatem.

nego, nie Naruszewicza, biskupa smoleńskiego — umieścić nam ła-
two na tle kamieniczki mieszczańskiej Łyszkiewiczów, nie opodał
masywnych gmachów pojezuickich. Poważny świadek, Antoni
Magier, przytakuje temu autorstwu. Potwierdza je żywo i w cało-
ści poezja ulotna Bohomolca, wyrosła z humoru jowialnego, ze skłon-
ności towarzyskiej, z podniet stołu, rozmowy i — nie ma co taić —
piwniczki, dobrze zaopatrzonej. W tym zespole tekstów, autorstwa
nieposzlakowanego, znajduje się piosenka *Po szklaneczce do pios-
neczki*, przyniesiona — w rok po *Kurdeszu* — na obiad czwartko-
wy. Dalej *Wieczory na Starym Mieście u konsyliarzystwa Czem-
pińskich*, spędzane w innym zupełnie sposobie niż u Łyszkiewiczów,
z Grzelą i Hanulką. Ostatni, jaki znamy, wiersz Bohomolca *Do J. O.
Księcia Marcina Lubomirskiego, Generała W. Koronnego*, zaniesiony
29 sierpnia 1782, *a n o n y m e*, do redakcji *Annances et Avis
Divers de Varsovie*, ukazuje zaulek Starego Miasta, gdzie
Marcin Lubomirski, ubiegający się wówczas o łaskę pospólstwa, wy-
prawia co wieczór muzykę koncertową (dorzućmy językiem epoki:
soit dans la rue devant ses fenêtres, ou dans son appartement). Ty-
loma wspomnieniami poezja ulotna Bohomolca wiąże się ze Starym
Miastem w Warszawie, jego ludźmi, domami, tradycją kulturalną.
Należy do niej i *Kurdesz nad kurdeszami*, prawe dzieło Franciszka
Bohomolca. Oto Anakreont sarmacki! Gdyśmy szukając autora
Kurdesza uchylili Anakreontów fałszywych, zakrzyknijmy Boho-
molcowi wierszem Księcia Biskupa Warmińskiego:

Vivat syn Anakreonta ¹
Z podobieństwa myśli, twarzy!

4. Sława „Kurdesza nad kurdeszami“

Piosenka powstała w domu mieszczańskim, jeśli Łyszkiewiczów
w r. 1779 można uważać za przedstawicieli mieszczaństwa warszaw-
skiego. Ale *Kurdesz nad kurdeszami* przekroczył rychło granice
swojego środowiska. Tekstowi słownemu podłożono melodię (od ba-
dania tej sprawy uchyla się praca obecna) i odtąd zaczęto rozumieć
k u r d e s z jako śpiew, taniec ⁶³. Z kamienicy w Rynku Starej War-
szawy piosenka wybiegła lekko na miasto. Jeśli przyjąć informacje
etnografów w. XIX, najpierw do palestry.

⁶³ Zob. przypis 23.

Piosnka ta podobała się wszystkim ludziom wesołym, a zwłaszcza palestrantom, w dni kilka obiegła całą Warszawę, a potem wszystkie zakątki kraju od Karpat do Dźwiny. Najdłużej cieszyła się wziętością na Litwie, służąc za hasło biesiadniczego bratania się⁶⁴.

„...a zwłaszcza palestrantom...” Z Rynku *Kurdesz nad kurdeszami* przeniósł się na uliczkę Ślepa, która wychodziła z Grodzkiej, dzisiejszego Placu Zamkowego w Warszawie. Tutaj, w pobliżu kancelarii grodzkiej (w dolnych sklepieniach Zamku), obok wozowni królewskiej, młodzież palestrancka ćwiczyła się w praktykach prawniczych i pijackich, nieodstępnych wówczas — otwórzmy *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* — od wykonywania sprawiedliwości⁶⁵. *Kurdesz nad kurdeszami* — piosenka trybunalska⁶⁶ — ulicą Ślepa, Grodzką wpadał na podwórzec zamkowy. Skłonił jej ucha sam Król Jegomość. I zaprosił Bohomolca do akademii literatury polskiego Oświecenia. *Kurdesz* podbił Warszawę.

Doraźne świadectwo literackie rosnącego zasięgu pieśni przynosi komedia w 5 aktach *Ślub modny* Wojciecha Bogusławskiego (przerobiona obyczajem wieku z Molière’a *Le dèpit amoureux*). Teatr trupy polskiej grał ją w Warszawie, jesienią 1779. Wkrótce później drukował ją skwapliwie Dufour (1780, 1783), przeznaczając z kolei *Ślub modny* Bogusławskiego (w nakładzie z r. 1783) do serii tekstowej *Teatr Polski*. Oto co mówią tutaj między sobą modni kawalerowie Warszawy:

WALERY

Przymiotów?... Posiadam je wszystkie i, mówiąc między nami (bo ja się, przyjacielu, chwalić nie lubię), trzymam dziś prym w gronie warszawskiej młodzieży. Mój rozum zadziwia Polskę, mój ekwipaż i garderoba jest zbiorem bogactwa i gustu, wszędzie mię lubią, bom wesół, wszędzie chwytają, wszędzie admirują, a kobietki szaleją za mną. Gram zręcznie, wypijam duszkiem, strzelam diabelnie i dlatego wszyscy mnie się boją. Słowem, jestem sobie gracki przy kielichu, na placu, między dziewczętami.

Hej! kurdesz nad kurdeszami!

⁶⁴ Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 3, s. 121.

⁶⁵ O uliczce Ślepej zob. Sobieszcański, *Dzielnica staromiejska w Warszawie*, t. 1, s. 142—143.

⁶⁶ Tak nazwał *Kurdesza* E. N[owakowski] w *Encyklopedii powszechnej*, t. 3, s. 899.

SWISTAKIEWICZ

(na stronie)

Hej! Kurdesz nad kurdeszami! Oj! w głowie pustki⁶⁷.

Wiele dalibyśmy za to, żeby datować ściśle ten dialog. Według wszelkiego prawdopodobieństwa toczył się on już na premierze sztuki (a nie dopiero w druku). Pierwsze przedstawienie *Słubu modnego* odbyło się w Warszawie, jesienią 1779, po 1 września⁶⁸. Właśnie w tym czasie — we wrześniu, w październiku — ukazują się ozdobne ulotki Drukarni Nadwornej. Jakże szybko dociera *Kurdesz* do teatru, do antreprzyży Wojciecha Bogusławskiego! Oto „przebój“ epoki. W tym drobnym szczególnie widać wyraźnie, jak teatr stanisławowski podążał za życiem, jak błyskawicznie chwycił to wszystko, czym żyła ulica warszawska⁶⁹.

Trafiwszy między modną młodzież, *Kurdesz nad kurdeszami* zagubił swoją cechę mieszczańską (dość przecież organiczną) i wkroczył brawurowo do repertuaru pieśni „światowych“. Sukces na

⁶⁷ [Molière], *Słub modny*. Komedia w pięciu aktach, z francuskiego tłumaczona przez Autora *Mieszczek modnych* i grana na Teatrze Warszawskim. Warszawa, P. Dufour, 1780, s. 24. Wyd. 2: Warszawa, P. Dufour, 1783. Toż w: Teatr Polski, czyli Zbiór Komedii, Dramy, Tragedii. T. 29. Warszawa, P. Dufour, 1794 (gdzie włączono wydanie z r. 1783, najwidoczniej jako remanent nakładowy). W egzemplarzu wyd. 2, który posiada Bibl. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu (sygn. XVIII—12997—II), liczne podkreślenia w tekście, charakterystycznym ołówkiem Lindego. I słowa: „Hej! kurdesz nad kurdeszami!“ — Linde podkreślił, przeznaczając je do materiału frazeologicznego *Słownika*, gdzie odsyłać do serii Dufoura znajduje się istotnie. Zob. *Słownik języka polskiego*, wyd. 2, t. 2, s. 553.

⁶⁸ L. Bernacki (*Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*. T. 2. Lwów 1925, s. 222) wskazuje ogólnikowo pierwsze przedstawienie *Słubu modnego* Bogusławskiego z roku 1779. Ale źródło, do którego się zwraca (rękopis *General-Inventarium aller dererjenigen Kleider... angefangen den 1 September 1779*) sugeruje datę premiery po 1 IX 1779. A. Zalewski (*Krótką kroniką teatru polskiego*; u Bernackiego w *Teatrze*, t. 1, s. 389) umieszcza „*Słub modny*, tłum. przez Bogusławskiego“ w r. 1779, jako jedną z premier teatralnych roku.

⁶⁹ Warto zajrzeć jeszcze do wydania zbiorowego (W. Bogusławski, *Dzieła dramatyczne*. T. 11. Warszawa 1823), gdzie komedia zmieniła tytuł: „*Przekory miłosne*. Komedia w 5 aktach, z francuskiego, Moliera, przełożona. 1783 [!]“. Ale nie dla kontroli cytatu, który jest tu wiernie powtórzony. Do słów Walerego: „Hej, kurdesz nad kurdeszami“ — Bogusławski, bojąc się nieporozumienia w r. 1823, dodał teraz ważny przypis: „Wiersz

zamku królewskim przerzucił piosenkę na dwory pańskie i — jeszcze szybciej — między szlachtę. „Pieśń Chomińskiego“, „Pieśń Czaplica“ odsunęła się daleko od niesfornych toastów Grzegorza Łyszkiewicza. Gdy obyczaj szlachecki przyswoił sobie piosenkę Starej Warszawy, już nie pamiętając nawet, komu ją zawdzięcza, między szlachtą litewską wykształcił się cały ceremoniał „kurdeszowania“, opisany detalicznie przez Łukasza Gołębiowskiego:

Zaczynając kielich z początkiem strofy, kiedy muzyka grała i cała kompania śpiewała, gdy z armat lub moździerzy dawano ognia, trzeba było w takt lykąć i z końcem śpiewu skończyć i wychylić puchar: to było po gracku ⁷⁰.

Śpiew (czy „taniec“), który przeniósł się zgrabnie do środowiska szlacheckiego, wyrażał je tak dobrze i prawdziwie, że nikt już nie pamiętał *Kurdesza nad kurdeszami* jako przysłowia prezydenta warszawskiego. Przyznawał się do niego każdy, kto mógł, kto chciał. I śpiewano *Kurdesza* tak niemal, jak sobie życzył Gloger: od Karpat do Dźwiny.

W bokówce dworku Macieja Widmonta, skarbnika od pradziadów, do której zajrzał Ignacy Chodźko, autor *Obrazów litewskich*, zwabiony zgiełkiem, który leciał z izby:

Tu furczały wiecznie dwa kołowrotki, głuszac zwadkę dwóch świegotliwych przadek, zasłużonych pokojówek Jejmości; tu na koniec w niedzielę i święta uroczyste panna Helena, córka nieboszczyka ekonoma, do familijnej przyswojona gromady, siedząc przy piecu na zydelku, ze spuszczoneymi skromnie oczkami, cieniutko śpiewała światowe pieśni: *Chciało się Zosi jagódek* lub pod dobry humor Jegomości *Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami* ⁷¹.

W pamięci Seweryna Soplicy, cześnika parnawskiego, przyprószonej sentymentem dla czasów sarmackich:

Kiedyśmy w poufalej kompanii zaczynali przy kielichu śpiewać kociurbychę, to kiedy przychodziło do ostatniej zwrotki: „Kardasz, kardasz nad kardaszami!“ a hukniem razem: „Kochajmy się!“ — to nie było czcze słowo, ale można było być pewnym, że jeden dla wszystkich, a wszyscy dla jednego, choć w czyściec ⁷².

ten był zakończeniem każdej strofy upodobanej w owym czasie i wszędzie śpiewanej piosneczki“. Oto świadectwo popularności *Kurdesza*, pochodzące z jesieni 1779.

⁷⁰ Gołębiowski, *Domy i dwory*, s. 122.

⁷¹ I. Chodźko, *Obrazy litewskie*. T. 1. Wilno 1840, s. 15—16, w tekście gawędy *Domek mojego dziada* (tak!).

⁷² H. Rzewuski, *Pamiętki Soplicy*. Z autografu wydał i oprac. Z. Szwejkowski. Kraków (1928), s. 37. Biblioteka Narodowa.

W rozdziale pamiętników Benedykta Winnickiego *Sejmik jenerał Województwa Ruskiego, odprawiony 1766 r. w Sądowej Wiśni*, niedobrym już, grafomańskim piórem Wincentego Pola:

Więc gdy do piwnicy
Spuścił się Łowczyc zwolna — zdjął poczciwie czapkę
I naprzód Pani Matce pokłonił przy świecy,
I powitał Kurdesza, i pozdrowił Kapkę.
Kurdesz wprawdzie zasłynął już za naszych czasów,
Bo nie było to wino jeszcze bardzo stare;
Ale się szlachta przy nim rozbierała z pasów,
Chociaż Łowczyc Kurdesza dawał bardzo w miarę.
Było to straszne wino, choć jak dukat czyste,
Ale takie korzenne i takie ogniste,
Ze na koń wysadzało, choćbyś stał już w grobie.
A jeśli damy były — nawet dziaduś sobie
Przypomniał jeszcze po nim afekta strzeliste.

Wino to był przed laty ochrzcił pan Bobowski,
Raz przy wielkiej okazji, kiedy słodząc troski
Po ciężkim kompromisie Sędzia mu dolewał,
A chociaż nikt nie słyszał, żeby kiedy śpiewał,
Zebrał pana Cześnika taki afekt wielki,
Ze Kurdesza zaśpiewał do pierwszej butelki.

Odtąd tedy to wino Kurdeszem nazwano
I od wielkiej okazji poczciwie chowano,
Kiedy przyszło a corde uraczyć Cześnika
Lub do reszty rozbroić partią przeciwnika⁷³.

Awans literacki *Kurdesza nad kurdeszami* jest w tych cytatach niewątpliwy. Gawęda tradycyjna w. XIX uznała najwyraźniej, że *Kurdesz* należy do realiów świata szlacheckiego i posługuje się piosenką jak wymownym rekwizytem historycznym. Nie miejmy za złe Polowi, że już w r. 1766, a więc na kilkanaście lat przed powstaniem tekstu Bohomolca, nazywa wino „Kurdeszem“ i sugeruje, że nazwa to wprowadzona „przed laty“. Śpiew podchmielony Cześnika Parnawskiego świadczy o ciekawszej metamorfozie. Przysłowie Łyszkiewiczza „Kurdesz nad kurdeszami“ powróciło tutaj do postaci językowej bardzo archaicznej, jak ją znamy z pism Birkow-

Seria I, nr 112. Tu objaśnienie wydawcy: „kociurbycha albo kociubicha, albo kociuba — rodzaj dawnego tańca ze śpiewami (z niem.)“⁴. Jeśli dobrze rozumiemy kontekst Rzewuskiego, oto jedna jeszcze nazwa potoczna dla *Kurdesza*.

⁷³ Pol, *Sejmik jenerał Województwa Ruskiego, odprawiony 1766 r. w Sądowej Wiśni*, s. 60—61.

skiego: „Kardasz, kardasz nad kardaszami“ (czy to przez pedanterię Rzewuskiego, czy może — co byłoby znacznie ciekawsze — jako charakterystyczny regres językowy, wyraz intencji, by zrozumieć dokładniej słowo zniekształcone). W ten sposób literatura szlachecka w. XIX przeniosła w głąb czasów saskich pieśń biesiadną, która znacznie później, w połowie lat stanisławowskich, rozbiegła się po dworach pańskich, „od Karpat do Dźwiny“.

Kurdesz nad kurdeszami stawał się zwolna własnością ogólną, „kochajmy się“ całej Polski. Oskar Kolberg uznał za możliwe wprowadzić *Kurdesza* do zasobów kultury ludowej, tak bardzo cecha mieszczańska była tu zapomniana, a cecha szlachecka — wyraźna dla Chodźki, Pola, Rzewuskiego — traciła na ostrości. W papierach ks. Michała Mioduszewskiego (1787—1868) ocalała pieśń mimo woli parodystyczna, nieudolna, rozwlekle ułożona, nowy *Kurdesz nad kurdeszami*, którą Kolberg przepisał do swojego zbioru, z notatką (powtórzoną za Mioduszewskim?), że to pieśń „litewska i mazowiecka“. Odeszliśmy już bardzo daleko od swobody i naturalnego wdzięku pióra Bohomolca! Ale to także dokument sławy *Kurdesza*:

Każ przynieść wina, mój Grzegorzu miły,
Wszak twoje łaski te same, co były.
Precz stąd kieliszki, pić będziem dzbankami,
Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami.

Najpierwsza szklanka, ta za twoje zdrowie,
Siwego włosa życzem ci na głowie.
Miły Grzegorzu, szczerze cię kochamy,
Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami.

Gdybym zaś wypił szklenicę i drugą,
Życzyłbym także Jejmości żyć długo,
Wesoło, miło, z własnymi działkami,
Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami.

A nasza próżna szklenica już dzwoni,
Nalawszy każdy, Ichmościom pokłoni,
By żyli długo z synmi i z córkami,
Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami.

Jeszcze i gości przywitać należy,
Grzesiu, mrugnij, niech po wino kto bieży,
Wiwatem goście z swymi tytułami,
Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami.

Owo przyjacieli przyjeżdża od Wilna,
Pan to Gaudenty, diable głowa silna.
My Jegomości przepić się nie damy,
Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami.

Zajeżdża — stańcież, proszę, razem w kolej,
 Mości Doboszu, szklanekę sobie dolej.
 Tak Gaudentego razem przywitamy,
 Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami.

Pan, słyszeliśmy, z wielkiego to świata,
 Szuka równego gardzielisty, brata.
 Kuflami pijmy, a lepiej dzbankami,
 Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami.

Cóż za nowinę przyniósł ten w opończy?
 Jak to? Pełny zaś antał się już kończy?
 Co? Wina nie ma, to się już żegnamy,
 Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami⁷⁴.

Z krakowskiego Oskar Kolberg wprowadził do rejestracji folkloru drobny wariant następujący:

Hejże, panie bracie,
 Do kubeczka brać się.
 Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami,
 Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami⁷⁵.

Charakter pieśni szlacheckiej, zarówno w nieudolnym tekście ks. Mioduszewskiego, jak i w ucinku spod Krakowa, jest zupełnie wyrazisty. Mówi o nim frazeologia stylistyczna i cała sfera obyczajowa, w której piosenka powstała. Jeśli Kolberg, mimo tych cech organicznych, wprowadził śpiewy do dzieła pod tytułem *Lud polski*, uczynił to zapewne dla masowego zasięgu pieśni, nie zaś z powodu jej ludowego pochodzenia.

Z wielkiego gościńca, w miarę jak ziemiaństwo, „wysadzone z siodła“, szukało zawodów miejskich, i *Kurdesz nad kurdeszami* powracał do miasta jako pieśń szlachecka. Maria Dąbrowska pamięta z tradycji rodzinnej winiarnię Heintza w Kaliszu, gdzie w pokoiku Dziurka inteligencja kaliska śpiewała chóralnie *Kurdesza* w latach 1870—1880. Widzimy tę grupę w *Nocach i dniach*: „lepsza część kalinieckiego męskiego towarzystwa“ zbiera się w starej winiarni Peszkego, w izbie nisko sklepionej, przezwaney „Kątkiem“, aby „używać krótkiego życia“. Lucjan Kocięł był z nimi codziennie.

⁷⁴ O. Kolberg, *Lud*. Krakowskie. Cz. 2. Kraków 1873, s. 325—326: „571. *Kurdesz*“ (w serii tekstów: *Wiwaty. Tańce*). Słownemu towarzyszy tu tekst muzyczny. W strofie trzeciej błędna lekcja: „z własnymi dźwiękami“, którą już Kolberg kwestionował, proponując poprawkę: „z własnymi dźwiękami“.

⁷⁵ *Tamże*, s. 326—327 (tekst słowny i muzyczny).

Kurdesz nad kurdeszami rozbrzmiewał tutaj, jak na uliczce Ślepej w Warszawie, przed stuleciem ⁷⁶.

W dziejach *Kurdesza* schodzą się sytuacje kulturalne żywe — i zupełnie wyraźnie antykwaryczne. Błędą reminiscencję gawędy szlacheckiej spod świetnego znaku *Pamiętek Soplicy* stanowi krzykliwa scena wodewilu historycznego *Górą Radziwiłł* Adolfa Walewskiego z roku 1893. Radziwiłł Panie Kochanku ucztuje tutaj z dworzanami, wyróżniając afektem Kuleszę, łowczego dworu, i Oskierkę, „gardzielistę“.

OSKIERKO staje przed Księciem i rozczulony skłania się do kolan [...]: Pozwól więc, Mości Książę, że na cześć twoją, który kiedy łajesz, to od psów, kiedy bijesz, to pięściami i w mordę, a kiedy kochasz, to na środku rynku; pozwól, że tobie, Korono purpurowa naszej Litwy, zaintonuję pieśń, która jest zawsze najcelniejszym ornamentem naszej wesołości.

SPIEW NR 3

Każ przynieść wina, mój Kulesza miły,
Bodaj się troski nigdy nam nie śniły,
Wszak i nasz Książę tu zasiada z nami,
Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami.

Skoro się przytknie ręka do butelki,
Znika natychmiast smutek z serca wszelki,
Wołajmyż tedy, dzwoniąc kieliszkami,
Kurdesz — kurdesz — nad kurdeszami!!

Odnówmy przodków szlaki wiekopomne,
Precz stąd szklenice, naczynia ułomne,
Po staroświecku pijmy pucharami,
Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami!

SZLACHTA otacza Radziwiłła i śpiewa chórem: Kurdesz, kurdesz nad kurdeszami!!

RADZIWIŁŁ pije. Wasze zdrowie! Ja wasz brat, wasz sługa! Ja wszędzie z wami i za wami! Dawaj pić!

SZLACHTA: Wiwat! ⁷⁷

Grzegorz Łyszkiewicz i Bohomolec nie poznaliby swoich konterfektów w pijaniuteńkim Kuleszy, w Oskierce, koryfeuszu chóru.

⁷⁶ M. Dąbrowska, *Noce i dni*. Wyd. 5. T. 1. (Warszawa) 1947, s. 86 (i ustna informacja Autorki).

⁷⁷ A. Walewski, *Górą Radziwiłł*. Widowisko sceniczne w 7-miu obrazach. Muzyka E. Urbanka. Po raz pierwszy na scenie Teatru Lwowskiego, w dniu 16 kwietnia 1893 przedstawione. Złoczów (1899), s. 19—20. Biblioteka Powszechna. 280.

I *Kurdesz* już nie ten sam: z krotchwili przy kielichach stał się tutaj orgią pijacką. Dobywamy z tej przykrojonej sceny jedną jeszcze stylizację piosenki, których już — w wariantach wybitniejszych — naliczyliśmy niemało, i wychodzimy co śpieszniej z widowiska *Górq Radziwiłł*. W samą porę: Kulesza i Oskierko już podnoszą księcia.

Wykreślając szlaki zygzakowate, którymi wędrował *Kurdesz nad kurdeszami*, nie zapomnijmy i tej drogi: z Krakowa do Bronowic. *Kurdesza* do Bronowic przyniósł Włodzimierz Tetmajer. Staropolski wymiar postaci zarysował — jakby dla potrzeb naszego studium — Tadeusz Boy Żeleński:

stopniowo Tetmajer stał się jedną z najbardziej charakterystycznych polskich figur, ze swoją swadą i humorem, z temperamentem równie zapalnym, jak łatwo ulegającym depresji, z towarzyską rozlewnością i upodobaniem do „gwarzenia przy szklenie“. Sławne były jego „kurdesze“ i inne staropolskie pieśni, jego improwizowane mówki najautentyczniejszym makaronizmem XVII w.⁷⁸

Niewątpliwie z ręki Tetmajera przeniknął *Kurdesz nad kurdeszami* do repertuaru Zielonego Balonika, gdzie wystąpił na prawach egzotyki kulturalnej, jako refren pieśni parodystycznej, kierowanej do wszystkich uczestników środowiska, m. in. do Witolda Noskowskiego⁷⁹. Od obiadu czwartkowego do bohemy krakowskiej! *Kurdesz nad kurdeszami* — kolejno pieśń mieszczańska, szlachecka, ludowa, miejska — aklimatyzuje się łatwo w zmiennych warunkach kulturalnych, tyle w nim siły i atrakcji, tyle sugestywności zaraźliwej i nie starzejącej się nigdy poetyckiej krotchwili. Oto kolejno „pieśń Chomińskiego“, „pieśń Bogusławskiego“, „pieśń Soplicy“, „pieśń Tetmajera“... w Bronowicach.

Trzeba tego komentarza do sc. 31 aktu I *Wesela*, gdzie Gospodarz wprowadza Księdza z chałupy bronowickiej:

GOSPODARZ

Strzemiennego!

KSIĄDZ

Strzemiennego!

GOSPODARZ

Kurdesz!!

⁷⁸ T. Boy-Żeleński, *Plotka o „Weselu“*. Odczyt wygłoszony w Teatrze Polskim w Warszawie. Cytujemy za: *Flirt z Melpomeną*. Wieczór czwartki. Warszawa (1924), s. 47.

⁷⁹ Z informacji ustnej L. Schillera.

KSIĄDZ
Coś staropolskiego — —

GÓSPODARZ
Kurdesz nad kurdeszami!!!⁸⁰

Jak uwolnić się od nałogu zawodowego komentarza? Oto jak:
przeczytać *Plotkę o „Weselu“* Boya-Żeleńskiego:

Już stąd widzę, jak jakiś młody uczony zostanie docentem polonistyki za obszerną rozprawę, w której wykaże metodą naukową, że [...] *Kurdesz* to był np. gatunek wódki, specjalnie ulubiony w kołach Młodej Polski⁸¹.

⁸⁰ S. Wyspiański, *Wesele*. (Warszawa) 1950, s. 73 i 259 (objaśnienia L. Płoszewskiego). Z komentarza do *Wesela* w Wielkiej Bibliotece (wyd. 2, Warszawa 1930, s. 13), który opracował bardzo bogato L. Płoszewski, wyjmujemy jeszcze informację następującą: „Odtwórcy roli Gospodarza najczęściej — za przykładem pierwszego odtwórcy w teatrze lwowskim, L. Solskiego — nucą tu pierwszą zwrotkę piosenki: »Kaź przynieść wina, mój Grzegorzu miły...«”

⁸¹ Boy - Żeleński, *op. cit.*, s. 39.