

# Alina Siomkajłówna

---

## "Jak w arce Noego"? : epigramatyka przełomu oświeceniowo-romantycznego : zarys problematyki

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 71/3, 47-68

---

1980

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

ALINA SIOMKAJŁÓWNA

„JAK W ARCE NOEGO”?

EPIGRAMATYKA PRZEŁOMU OŚWIECENIOWO-ROMANTYCZNEGO  
ZARYS PROBLEMATYKI

Jakież to wieszczów mnóstwo niesłychane,  
Laury i chwasty obok siebie wzrosły.  
Wszystko jak w arce Noego zmieszane,  
Ludzie i osły!<sup>1</sup>

**Definicja otwarta**

„Wszystko” zależy od punktu widzenia. W aspekcie genologii procesualnej<sup>2</sup> ważne jest, że epigramaty to „owoce długimi wiekami wywite”<sup>3</sup>. Wiecznie trwała epigramatyka w ewolucyjnym przebiegu przedstawia się jako rzeczywistość żywiołowa. Jest ulotna — rzadko kiedy zachowuje swoją metrykę, nierówna artystycznie, zaborcza wobec konwencji zastanych, i twórcza w wypracowywaniu własnych. Jest wybitnie sytuacyjna i uniwersalizująca zarazem. Dynamicznie reaguje na bieżące wydarzenia. Spełnia każde zamówienie społeczne. Z okazji-

---

<sup>1</sup> F. Dzierżykraj-Morawski, *Na zbiór wierszy różnych poetów*. W: *Pisma zbiorowe wierszem i prozą*. Z przedmową S. Tarnowskiego. T. 2. Poznań 1882, s. 280.

<sup>2</sup> Do szerokiego rozumienia gatunku jako dialektycznie strukturalnego pokrewieństwa zróżnicowanych zjawisk powiązanych ciągiem politypicznych przekształceń w jednolity genologicznie rozwój prowadzi praktyka historycznoliteracka Cz. Zgorzelskiego. Oto niektóre bezpośrednie rozwiązania problemu: *Duma poprzedniczka ballady*. Toruń 1949; *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego*. Lublin 1961; wstęp w antologii: *Ballada polska*. Wrocław 1962, s. III—XXIII. BN I 177; *Historycznoliterackie perspektywy genologii w badaniach nad liryką*. „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 2; Cz. Zgorzelski, I. Opacki, *Ballada*. Wrocław 1970.

<sup>3</sup> K. Brodziński, *Listy o polskiej literaturze*. III. W: *Pisma estetyczno-krytyczne*. Opracował i wstępem poprzedził Z. J. Nowak. T. 1. Wrocław 1964, s. 86.

nalnej znajomości dziejów i społeczeństw wydobywa ogólniejsze prawdy ludzkie. W nieskończonej ilości przypadków ogarnia otaczający świat kunsztem stale modyfikowanych odmian.

Dzięki swej żywotności, dzięki ciągłej aktualizacji nie ulega epigramat ukłasyfikującemu skostnieniu wzorów pierwotnych. Rozsadza każdy gorset normatywnych rygorów (względnie zresztą wymiernych): krótkości, zwięzłości, dwudzielności, dowcipu, pointy. Koronnym tego przykładem są epigramatowe konfiguracje skupione w *Antologii greckiej* (po raz pierwszy drukiem w języku greckim ukazała się w r. 1494), są narodowe zbiory epigramatów: spośród polskich za najznamienniejsze przyjmuje się *Fraszki* Jana Kochanowskiego. W świetle takich zbiorów pojęcie epigramatu staje się kategorią nadrzędną wobec wielu odmian poezji małego formatu: epigraf rzeczywisty i fikcyjny (literacki), epitafium i jego parodie, *vota*, *convivalia*, *exempla*, *carmina figurata*, wiersze dedykacyjne, erotyki, koncepty, zagadki, uwagi, komplementy itp.

Sąsiadujące obok siebie w zbiorach, różnorodne tematycznie i kompozycyjnie, drobne utwory podlegają przeobrażeniom w czasie, ale i jakby w systemie — według dodatkowych prawidłowości napięć wewnętrznych, które rządzą formami rodzajowymi bloku „*silva*”<sup>4</sup>. Rozwój epigramatowego zjawiska przebiega zatem nie tylko w diachronii, ale i niejako w synchronii; nie tylko w sposób przyspieszony, ale i spętowany.

Pod naporem zewnętrznych procesów asymilacyjnych i w wyniku przeobrażeń wewnętrznych gatunek ten zachowuje odrębny sposób istnienia w poszczególnych stadiach swego rozwoju. Opisany pokrótce stan rzeczy zobowiązuje do historycznoliterackiego definiowania epigramatu.

### Złoża tradycji

Już w czasach antycznych ukształtowały się pierwsze narodowe style epigramatu: liryczny — wczesnogreckiego, i satyryczny — rzymskiego. Ustalił się zasadniczy repertuar właściwości tego gatunku, przedmiot i zadania. Wypróbowano wówczas siłę jego lapidarności, uległość formalną, programową podatność na impulsy kontekstu sytuacyjnego. Uwyraźniły się wtedy wszystkie funkcje epigramatu, jakie następnie — w coraz innych odmianach historycznych — do czasów dzisiejszych przysługiwały mu w europejskich literaturach.

Sprawdzał się epigramat przede wszystkim jako rodzaj wypowiedzi

<sup>4</sup> Zjawisko zwane „*silva rerum*” obiektem genologii czyni S. Skwarczyńska (*Kariera literacka form rodzajowych „silva”*. W zbiorze: *Europejskie związki literatury polskiej*. Warszawa 1969).

dobrze służący upamiętnieniu okolicznościowych realiów, przydatny w stosunkach towarzyskich albo dla sentencjonalnej czy też personalnie agresywnej dydaktyki.

Renesansowa i barokowa refleksja teoretyczna (m. in. Robortella, Scaligera, Pontana, Sarbiewskiego, Colleteta) upatruje w tym gatunku wysokowartościową postać poezji. Pełnoprawne miejsce w literaturze nadają mu również klasycystyczne poetyki (Boilleau, Batteux, Marmontela, Golańskiego, F. K. Dmochowskiego, E. Słowackiego). Pozycja, jaką zdobył epigramat od XVI do XVIII w. na Zachodzie, została zachwiana w późniejszych polskich klasyfikacjach oświeceniowych (np. w tłumaczeniu *Historii nauk wyzwolonych* Juvenala de Carlanca) <sup>5</sup>. W ten sposób dawało o sobie znać rozmijanie się epigramatowej praktyki, która zajęła w XVIII w. najrozleglejsze tereny literatury nieoficjalnej, masowej, nie cieszącej się uznaniem klasycystów, z teorią salonowego wzorca. Wygasa zainteresowanie epigramatyką wyrosłą z tradycji włoskiej i francuskiej, natomiast upowszechnia się konwencja epigramatyki niemieckiej.

W Niemczech okresu „burzy i naporu” dochodzi między Herderem a Lessingiem do wielkiej i twórczej dyskusji na temat epigramatu. Jej echa ożywiają myśl krytyczno-estetyczną Kazimierza Brodzińskiego.

Prężną ewolucję polskiej epigramatyki do końca okresu stanisławowskiego wyznaczają trzy probiercze dominanty: „dobrym towarzyszom k' woli”, szermierka formalna, poetyka agitacji społecznej. W czasach renesansu miniaturową twórczość poetycką kształtuje życie towarzysko-ludyczne. Anegdotyczno-żartobliwa, kolokwialna fraszka, figlik, dworzanka ustępują wkrótce miejsca barokowo-rokokowej, salonowej żonglerce wymyślnego konceptu. Rozwój epigramatu, splatającego się w dobie baroku z poezją kunsztowną, oddalającego się od realnego świata, zatrzymany na poziomie gry słownej ulega chwilowemu sformalizowaniu — niejako zastoje.

Klasycyzm natomiast, szerzący starożytną zasadę łączenia przyjemnego z pożytecznym, szczególnie faworyzuje dyskursywną epigramatykę parenetyczną: aforyzmy, sentencje, maksymy, przysłowia, *exempla*, bajki epigramatyczne, „myśli piękne, ucinki, zdania, jednym słowem epigramata” <sup>6</sup>. Krzewi się również wówczas tzw. epigramat szkolny — ćwiczeniowy.

W rozgrywce z wiernymi klasycyzmowi ideałami rodzi się oświeceniowa epigramatyka polityczna, realizująca za pomocą poetyki agitacji

<sup>5</sup> Oświeceniowe koncepcje epigramatyki zostały ukazane w artykule hasłowym: *Epigramatyka*. W zbiorze: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*. Wrocław 1977.

<sup>6</sup> Brodziński, *op. cit.*, s. 87.

społecznej jakby z góry upatrzoną strategię: *Zdania o biskupach, Zagadki sejmowe, Addytamenta, Numizma, Registry tytułów ksiąg* itp. Siła i doskonałość oddziaływania owego mechanizmu uwidoczniły się poprzez udział epigramatyki (co najwyżej trzeciorzędnej pod względem literackim) w rzeczywistym procesie społecznym, jakim było dojrzewanie sytuacji insurekcyjnej<sup>7</sup>. Epigramaty paszkwilanckie antycypują w końcu serie pisanych pazurem jakobińskim nagrobków, odezwo, które drogą ostrych aluzji politycznych i bezpośrednich napiętnowań propagują pomysły wzięte wprost z ulic rewolucyjnego Paryża. Jest to moment kulminacyjnego paroksyzmu w rozwoju epigramatyki polskiej — krańcowe stadium personalnie satyrycznej postawy.

Do przeciwstawnego uświadomienia sytuacji epigramatu polskiego dochodzi na przełomie Oświecenia i romantyzmu.

### Profil przełomu

Perspektywa genologiczna epigramatu wyważa nieco przełom oświeceniowo-romantyczny z ram czasowych w licznych periodyzacjach określanych maksymalną rozpiętością lat trzydziestu kilku (1795—1831). Rozrzut istotnych przemian typu przejściowego na terenie epigramatyki nie ma ostrych konturów. Zacierają je niektóre poetyki epigramatu wyodrębnione w okresie Oświecenia, a uprawiane gdzieś do połowy w. XIX i dłużej — m. in. przez Aleksandra Fredrę, Kajetana Koźmiana, Franciszka Morawskiego.

Na tle całego kompleksu zjawisk epigramatyki czasu przejściowego uchwytany jest jednak ów przełom w granicach lat 1806—1835. Na te lata przypada twórczość Brodzińskiego. Przeszło 300 epigramatów i jego komentarze wskazują, że właśnie ten pisarz przejął ster przemian, formując nową prognozę dla rozwoju gatunku epigramatowego w pierwszej połowie XIX wieku.

Epigramatyka Brodzińskiego sprzęgnięta jest z układami historyczno-literackimi o ogólniejszym zasięgu i niejako jest im wielokrotnie przyporządkowana: wykazuje satelitarną zależność wobec jego dzieł głównych czy pierwszoplanowych, zarazem czasowo odpowiada niemal całemu okresowi oświeceniowo-romantycznego przełomu<sup>8</sup>. Mamy zatem do czynienia z tym przypadkiem epigramatyki, który sprowadza się w kategoriach opisowych procesu historycznoliterackiego do swoistego zrównania czy przekładalności poznawczej rozwoju indywidualnej biografii twórczej, ga-

<sup>7</sup> Zagadnienie to rozwinęłam w szkicu *Sztuka portretu w epigramacie czasów Oświecenia*. („Pamiętnik Literacki” 1977, z. 2).

<sup>8</sup> O kategorii „przełomu literackiego” inspirująco traktuje J. J. Lipski (*Na przełomie*. W: *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891—1906*. Warszawa 1975).

tunku literackiego, okresu i co najmniej do trzech ząbających się ogniw w łańcuchu wielopokoleniowej ciągłości<sup>9</sup>.

Zbiór uformowany przez nakładanie się wymienionych okoliczności stwarza okazję do rozpatrywania epigramatowych konkretyzacji przełomu w jego miniaturowym wydaniu, jakby w ramach systemu molekularnego. W im dłuższym czasie zachodzą przełomowe przemiany, tym bardziej ewolucyjnym charakterem odznacza się ich przebieg w przeciwieństwie do przełomu ostrego, nagłego, granicznego, rewolucyjnego. Zróznicowanie ogniw takiego procesu genologicznego uwyrażnia się dopiero w biegunowych zestawieniach przemian. Przełom ewolucyjny zdaje się tworzyć niejako osobny okres, którym rządzą swoiste prawidłowości. Stanowi etap sposobny do oglądu wyborów pomiędzy istniejącymi od starożytności możliwościami; przeszło, w którym fakt literacki powstający na styku prądów, stylów, pokoleń osiąga własny status, odrębny od występujących przed i po nim, rządzony napięciami między uprawianiem kompromisów a rewizją ustalonych przez tradycję prawidłowości i poglądów.

Epigramatyka Brodzińskiego jest przykładem umiarkowanego lub kompromisowego charakteru przełomu. Polega on nie tyle na negacji czy raptownym wykluczeniu dążeń ustępujących, ile na łagodzącym sprzeczności współistnieniu dawniejszych tendencji z nowymi. Satyryczne, sielankowo-sentymentalne i sytuacyjno-aluzyjne nasycenie wymowy epigramatów jest w tym przypadku odmienne od właściwości głównych nurtów epigramatyki Oświecenia.

W epigramatyce Brodzińskiego dają się wyróżnić trzy kierunki rozwoju: typowości sentymentalnej, poetyckiej refleksji filozoficznej i rachunkowego spojrzenia z ówczesnej, popowstaniowej perspektywy na sprawę „szans utraconych”<sup>10</sup>. Staną się żywą tradycją w epigramatyce pozostałych twórców okresu przełomu, chociaż podejmowaną z mniejszą niż u Brodzińskiego świadomością stylizacyjną.

### **„Złośliwe dziecię” w „świątyni poezji”**

„Zmysłową »klasycyzność« grecką odkrył dopiero romantyzm”<sup>11</sup>. Symptomy wzajemnego przełamywania się tendencji klasycystycznych i romantycznych pojawiają się wcześniej. U podstaw przemian w polskiej myśli przełomu oświeceniowo-romantycznego, za którymi nadążają i wy-

<sup>9</sup> K. Wyka (*Pokolenia literackie*. Przedmową poprzedził H. Markiewicz. Kraków 1977, s. 128) sytuuje Brodzińskiego w formacji pośredniej pokolenia preromantycznego.

<sup>10</sup> „Przełom” odbijający się w epigramatyce Brodzińskiego i zarazem przełom epigramatyki zostały uprzywilejowane analitycznie w dwu moich rozprawach: *Dystych epigramatowy Kazimierza Brodzińskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 1; *O filozofii epigramatów Kazimierza Brodzińskiego*. Jw., 1973, z. 4.

<sup>11</sup> S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*. Wrocław 1966, s. 117.

obrażenia o epigramacie, przemieszczające nacisk normatywny z wartości racjonalnych na uczuciowe, leżała m. in. niemiecka estetyka i historia sztuki. Adaptacja Winckelmannna na grunt polski przypada na pełnię przełomu: *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski* Stanisława hrabi Potockiego (Warszawa 1815).

Podniety hellenistyczne płynęły też z samego charakteru sentymentalno-romantycznej estetyki: „uprawy sztuk” według prawideł swobody twórczej, ujmowania piękna w związkach zależności z przyrodą, z wolnością narodową; z psychologicznego podobieństwa inspiracji twórczej — greckiej, jako najszczytniejszego przejawu techniki naturalnego piękna, i romantycznej, podległej sferze uczuć warunkowanych nieujarzmioną naturą.

Podejmowanie wzorów greckiej sztuki epigramatu miało sens ideowy poszukiwania symbolu, namiastki utraconej wolności i jedności narodowej: tak w rozbitych politycznie Niemczech, jak i w wykreślonej z mapy Europy Polsce. Przystają służyć przykładem wzrosłe na sile państwowej i politycznej salonowo-towarzyskie epigramaty francuskie.

„»Epigramma jest istotnie od dawna złośliwe dziecko, ale to pewne, że się przez złe wzory zepsuło«” — stwierdza Brodziński, a dalej zaleca:

epigramatu nie można brać jedynie w znaczeniu uszczypliwego dowcipu: u nas był to rodzaj poezji, równie jak u Greków ten, który nam po nich został pod nazwiskiem anthologii<sup>12</sup>.

Brodziński tkwi w lekturze wielkich epigramatyków niemieckich — Lessinga, Herdera, Goethego i Schillera. Dionizy Minasowicz tłumaczy *Tablice ofiarne* Schillera. Antoni Malczewski we Lwowie przekłada m. in. epigramaty Lessinga<sup>13</sup>. Wreszcie Mickiewicz źródła myśli do *Zdań i uwag* czerpie „z dzieł Jakuba Bema, Anioła Ślązaka [...] i Sę-Martena”. Poeci nadal korzystają z mądrości *Antologii palatyńskiej*.

Próba wyjścia z impasu żądającej satyryczności ustawia Brodziński epigramatykę na pograniczu sentymentalnej poezji i filozofii praktycznej<sup>14</sup>. Powstrzymuje oświeceniowy proces obniżania rangi antycznego gatunku.

Znakiem zadomowienia się w świadomości przełomu nowej koncepcji

<sup>12</sup> K. Brodziński, *Pisma*. Wydanie zupełne, poprawne i dopełnione z nieogłoszonych rękopismów staraniem J. I. Kraszewskiego. T. 4. Poznań 1873, s. 434, 114.

<sup>13</sup> R. Kaleta w artykule *Lwowski sobowtór Antoniego Malczewskiego* („Przegląd Humanistyczny” 1966, nr 1) zaprezentował rękopiśmienny 3-tomowy *Zbiór różnych pism poetycznych* przez A. A. Malczewskiego (Lwów 1819) — antologię zawierającą około 150 wierszy poetów XVIII-wiecznych i współczesnych kopisze.

<sup>14</sup> Refleksją krytyczną opatrzył poeta epigramatykę m. in. w liście 3 z *Listów o polskiej literaturze* (s. 296), który w redakcji wcześniejszej nosił tytuł *O filozofii praktycznej*.

epigramatyki jest określenie jej zawarte w tytule: *Sonet, triolet, heroida, sentymentalne epigramma* w *Zasadach poezji i wymowy* Karola L. Szallera (J. Schwaldoplera)<sup>15</sup>. W definicji zawierającej elementy jeszcze klasycystycznego rozumienia gatunku akcent pada na to, co w epigramacie jest „poetyczne”, czyli „zmysłowe”.

Zależy ono [tj. epigramma] na poetycznym, to jest zmysłowym przedstawieniu jakiej uderzającej, dowcipnej myśli, która jak można najkrócej wydaną być powinna. Myśl ta w epigramacie, jako poemacie dowcipnym, powinna być jedna; gdyż w tak małej rozciągłości tego rodzaju poezji naruszenie jedności byłoby nieprzyzwoite. [...] epigramma może być dowcipne lub nauczające, czułe albo uszczypliwe. Czułych, czyli poruczających [!] epigramatów najlepsze przykłady zostawili nam starożytni<sup>16</sup>.

Prekursorskie wobec romantyzmu „sentymentalne” karmiło się grecką sztuką naśladowania tworców natury pogodnej, nad dydaktykę przekładało wartości estetyczne. Sprzeczne z tym, co sentymentalne, było — racjonalne ze swej natury — znaczenie „dowcipu”: wykwit czasów Oświecenia, „eteryczny olejek, stężony w epigramatach, rozrzedzony w satyrach [...]”<sup>17</sup>. Szaller wskazuje „dowcipność” we właściwościach konstrukcyjnych epigramatu:

Cała „sól”, jak nazywają pospolicie, czyli dowcipność epigramatu, składa się z dwóch części, z których pierwszą „oczekiwaniem”, drugą „zamknięciem” zowie się<sup>18</sup>.

Między wieloma swymi znaczeniami podstawowymi ważyło się pojęcie dowcipu już u Brodzińskiego. Sens „dowcipu” w jego wywodach skłania się do znaczenia ‘żartu’<sup>19</sup>.

Przepustkę do „świątyni poezji” daje epigramatyce Józef Franciszek Królikowski. Przeprowadza obronę tego gatunku jeszcze w jego klasycystycznym, ale przede wszystkim w romantycznym już rozumieniu, a zatem obronę epigramatu godzącego w siebie przeciwieństwa wymagania moralistyki i estetyki poetyckiej:

Szczególniej zaś „satyrom” i „epigramatom” owi surowi krytycy odmawiają przystępu do świątyni poezji [...].

Epigramat jako poezja „świata ożywionego i rozumnego” mieści się w dziale *Poemata wystawujące bezpośrednio rozum*<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> *Zasady poezji i wymowy* przez K. L. Szallera. Z niemieckiego języka przełożone, a do polskiej literatury zastosowane przez J. K. Ordyńca. T. 2. Warszawa 1927, list 38.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 194—195.

<sup>17</sup> Voltaire, cyt. za: P. Hazard, *Myśl europejska w XVIII wieku*. Warszawa 1972, s. 211.

<sup>18</sup> Szaller, *op. cit.*, s. 194—195.

<sup>19</sup> K. Brodziński, *O egzaltacji i entuzjazmie*. W: *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. 1, s. 171.

<sup>20</sup> J. F. Królikowski, *Przedmowa w: Rys poetyki* [...]. Poznań 1828, s. VII, XII.



Królikowski, nie lekceważąc rozumu, pojmuje jednak poetyckość w sposób zbliżony do romantycznego: „zasadzając istotę poezji na wylaniu uczuć umysłu namiętnością wzruszonego”. Poeta włada teraz nieograniczonymi możliwościami emocjonalno-twórczymi, które daje „zapał”. Toteż i „wzniosłe nawet prawdy rozumowe [...] umysł poetycki ożywić i rozognić mogą”, przetwarzając każdą „treść” w „czucie”, wprawiane drogą „imaginacji” w „prawdziwą czynność”.

Przeto nie jest rzeczą niesłuszną sielanki, satyry, epigramata [...], w których poeta nie tak naucza, jako raczej przedmiotem nauczającym czytelnika zając pragnie, w liczbie prawdziwej poezji zostawić <sup>21</sup>.

„Prawdziwa” poezja nie ma bezpośrednio wychowywać, stwarza szerokie perspektywy poznania, nie może być tendencyjna ani wybitnie okolicznościowa.

Pod naporem podobnych mniemań elastyczniejszą i klasycystyczne normy nawet najbardziej racjonalnie ujmowanej przedtem „myśli”, sentencji, maksymy. Celem tej odmiany epigramatyki nadal jest głoszenie prawd, ale „namiętnością” ożywionych, opartych na „czułości”, „uczuciu”. Takie przeobleczenie tej odmiany zalecał nieco wcześniej Stanisław Potocki: „bliskimi są one oziębłości, bo zdają się płodem spokojnego namysłu, dlatego też przystoi, by mowca przekształcał je, ile możność dozwala, w uczucia”. Na równi dotyczy ten fragment sentymentalnie istotnego sposobu komunikacji retorycznej, jak i zmian zachodzących w koncepcji „myśli”, maksymy, przypowieści: „Łatwiej jest wrazić to, co czujemy, jak przekonać o tym, co myślimy” <sup>22</sup>.

Według kompromisowej, klasycystyczno-romantycznej zasady poezję dydaktyczną akceptuje Królikowski, a w jej ramach — pokrewną epigramatowi „uwagę”. W skonstrastowaniu z epigramatem ustawia natomiast madrygał: „madrygał przeznaczony jest miłości; epigrama jest satyryczne”. Ale i satyryczność, jeżeli porusza wyobraźnię, uczucia, posiada moc poetycką. Madrygał nobilituje Królikowski właśnie na „romantyczne poemata [...], którego treścią jest delikatne i łagodne uczucie w wyrazie przyjemnym i ujmującym” <sup>23</sup>.

U schyłku przełomu istnieje świadomość zaniku doniosłej w Oświeceniu roli epigramatu i płynności granic — tym razem pomiędzy epigramatem, wierszem sztambuchowym i sonetem. Wywiązuje się na ten temat dyskusja. Tezę prawdopodobnie Ludwika Piątkiewicza, wydawcy Mickiewiczowskich *Sonetów* (1827), o zastąpieniu epigramatu starożytnego w literaturze romantycznej przez sonet podważa Teodozy Sierociński <sup>24</sup>.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. VIII.

<sup>22</sup> S. Potocki, *O myślach, czyli sentencjach, i o ostrożnym ich używaniu*. W: *O wymowie i stylu*. T. 3, cz. 1. Warszawa 1816, s. 224—227.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 341.

<sup>24</sup> [L. Piątkiewicz(?)], *O sonecie w ogólności, z treściwym wyłożeniem historii sonetu*. W: A. Mickiewicz, *Sonet*. Lwów 1827, s. I, IV. — T. S[ie-

Gatunki klasyczne wraz z systemem reguł genologicznych znalazły się na indeksie romantyzmu. Epigramatu natomiast nie próbowano wypełnić z praktyki twórczej, jak i z ostatnich poetyk. Starano się odmienić jedynie jego oblicze.

Przełom oświeceniowo-romantyczny daje epigramatyce azyl na szerokim marginesie literatury, czego nie zaferuje z gruntu sprzecznej z nowymi dążeniami, wąsko, moralizatorsko przetwarzającej świat satyrze. W rezultacie jeden odłam epigramatyki, owo „złośliwe dziecię”, a także bajka epigramatyczna pozostają w okresie romantyzmu skromną namiastką satyry oświeceniowej.

Zgodnie z romantycznym „programem” i w epigramacie do głosu dochodzi podmiot czynności twórczych. Poeta ma być emanującym dyspozytorem kunsztu epickiego, dramatycznego, lirycznego epigramatu. Miara poety staje się sprawdzianem artystycznych możliwości gatunku. Epigramat ma realizować koncepcję poezji indywidualnej. Opowiada się za tym również *Epigramma* Brodzińskiego:

Epigrammata — mówisz — to zabawa licha?  
I poeta, czym natchnion, tym równie oddycha. [2, 221]<sup>25</sup>

Postulowanie zmian w rozumieniu roli epigramatyki, mające rozładować arsenał satyryczności szyderczych i „zimnodowcipnych” utworów na rzecz sielankowej i sztambuchowej konfesyjności, pozwalało oczekiwać, że romantyczne prądy uruchomią liryczne sprawności tego gatunku, odrodzą i pomnożą siłę jego poetyckiego oddziaływania.

#### „Duch Momusa niżli Feba”<sup>26</sup>

Pole rezonacyjne epigramatyki przełomu obejmuje wszystko, co zaprzętało umysły, kształtowało postawy. Turniejów literackich, jakie rozegrano przy pomocy tego gatunku, nie sposób tutaj zliczyć. Jego linia rozwojowa uwidacznia przemianę całej literatury, a nawet kultury narodu w danym okresie.

Na początek w. XIX przypada ostatni, trzeci nawrót zabawy wyrastającej z towarzyskości oświeceniowej, konspirowanej nazwiskiem Bielawskiego. Do podjazdowych potyczek wykorzystywany jest sprawny w dawkowaniu złośliwość, pozornie niewinny, a dokuczliwy, zwiezły i celny bądź też rozwlekły — wiersz epigramatowy.

rociński], *Uwagi o sonecie w ogólności, z załączonym krytycznym rozbiorem „Sonetów” Adama Mickiewicza*. Cyt. za: W. Billip, *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818—1830. Antologia*. Wrocław 1962, s. 140.

<sup>25</sup> W ten sposób oznaczane będą cytaty z wyd.: K. Brodziński, *Poezje*. Opracował i wstępem poprzedził Cz. Zgorzelski. T. 1. Wrocław 1959. Pierwsza liczba wskazuje tom, następna — stronicę.

<sup>26</sup> A. E. Koźmian, list do F. Morawskiego o obiadach literackich. Cyt. za: L. Siemieński, *Portrety literackie*. Cz. 1, Lwów b. r., s. 58.

Bohaterem satyrycznych pojedynków poetyckich, „koźłem ofiarnym” kpiącego żartu stał się zadzierzysty panegirysta, komediopisarz, znany ówczesnym z wygórowanego mniemania o sobie, o swojej twórczości, z przechwałek, nieustępliwości, pogroźek. Bawił się nim cały Parnas. Komiczną sławę głosił znany dystych: *Nagrobek Bielawskiemu. (Położony za życia)*.

Z początkiem XIX w. nie pozostawi Bielawskiego w spokoju plotkarska, literacka Warszawa<sup>27</sup>. Odżyje przekorne, dwornie panegiryczne portretowanie, w końcu — przedmiot groteski. Poeci prześcigają się już nie w portretowaniu króla, ale — „szpica faworytnego Jego Królewskiej Mości”:

PORTRET KIOPKA  
(IMIENIEM JÓZEFA BIELAWSKIEGO)

Czy dola szczęsna, czy skołatana  
Przez dzikie ludów narowy,  
Ten zawsze strzegąc stóp swego pana,  
Żywot dać przy nich gotowy.  
Z równością myśli wszystko to znosi,  
Co zdarza dola niebieska,  
Służy najwierniej, o nic nie prosi:  
Mój-że to obraz czy pieska?<sup>28</sup>

Rokokowo-libertyński „flirt” przekracza epigramatową konwencję formalnej szermierki, jest efektem wyrafinowania poetyki agitacyjnej epigramatu.

Wszystkie klęski narodowe przetrwała również zabawa osobą Marcina Molskiego. I tę postać świat towarzyski komentuje kpina:

Jakikolwiek jest los Polski,  
Zawsze wiersze pisze Molski<sup>29</sup>.

Finiszuje „bielawsciada” i replikowanie Molskiego, zaczyna się „jax-iada”. Na Bielawskiego czasów przełomu w mniej dorodnych pod wzglę-

<sup>27</sup> Zabawę w Bielawskiego przeszedł pełniej J. Kott (*Bielawski i „Bielawscy”*. W: *Trembeciana. „Pamiętnik Literacki”* 1950, z. 3/4). Uzupełnieniami wzbogacił R. Kaleta (*„Zejsście Bielawskiego do przewetu” pióra Stanisława Kostki Potockiego*. W: *Anegdoty i sensacje obyczajowe wieku Oświecenia w Polsce*. Warszawa 1958, s. 52; *Nieznany wiersz Trembeckiego*. „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 3/4, s. 547). Relacje Trembeckiego z Bielawskim objaśnił J. W. Gomułicki (komentarz w: S. Trembecki, *Wiersze wybrane*. Warszawa 1965, s. 33, 35).

<sup>28</sup> Oprócz S. Trembeckiego zabawę w owo portretowanie podjął jednocześnie J. Chreptowicz (*Portret Kiopka szpica*. „Tygodnik Wileński” t. 5 (1818), s. 112) oraz M. Wolski (*Na obraz Kiobka [!]*. „Wanda” 1820, t. 1, s. 55). Wiersz przytoczony (z r. 1796), który pierwotnie Trembecki wymierzył w Bielawskiego, później obrócił się przeciwko autorowi jako rzekoma autocharakterystyka służalczości poety wobec króla. Cyt. i komentarz za: Gomułicki, *ed. cit.*, s. 159, 34—35.

<sup>29</sup> Zob. J. S. Bystron, *Literaci i grafomani z czasów Królestwa Kongresowego 1815—1831*. Lwów 1838, s. 247 n.

dem epigramatyczności wierszach i w długich żartobliwych poematach pasowany jest Kajetan Marcinkowski zwany Jaxą — grafoman i pieczeniarski obiadów generalskich Wincentego Krasińskiego.

Pasożytnictwo, służalstwo ezopowymi wierszami wyszydza m. in. Antoni Gorecki:

#### ROZNIKA MIĘDZY PSAMI

Między psami a psami jest wielka różnica,  
Choć złośliwy, wart chleba ten, co trzody strzeże.  
Lecz tych powinna dawno zabrać szubienica,  
Co po pańskich pałacach zlizują talerze<sup>30</sup>.

W przydziale zadań społecznych uprzywilejowane miejsce (obok krzewienia sentymentalnych nastrojów, co osiąga w swoim dorobku Brodziński) otrzymuje jednak epigramat, który „bardzo dobrze służy do rozśmieszania, zawstydzania, przegryzienia. Można w nim nielekką raz zadać przeciwnikom”<sup>31</sup>. Drobiazgi takie są wytworami przeważnie parnaskich pisarzy lub pisującej młodzieży. Na krótki wierszyk, dobrze służący do wypełnienia wszelkich luk dziennikarskich, czekają liczne pisma, ale już od r. 1819 — również wyostrzone nożyce cenzury, mimo że w porównaniu z epigramatyką oświeceniową złagodniał znacznie sposób wartościowania w utworach tego typu.

Ulotne rymy oddają każdy nowy lub fałszywy rytm nastrojów ideowych, zmagani społecznych, ekonomicznych, politycznych, sporów literackich. Znamiennie prowokacyjny dla twórczości małego formatu okazał się wcześniej teatr, podobnie jak i aktor.

Po wystawieniu *Horacjuszków* Corneille’a w tłumaczeniu Ludwika Osińskiego (1802) Warszawę obiega wierszyk oddający rzekome przeżycia widzów teatralnych, którzy chętnie już wówczas oglądali na scenie utwory romantyczne:

Jakże to wzniosła sztuka, jak wielki Horacy,  
Z uniesieniem, ze łzami wołali Polacy!  
Dziwili się i zdaniu, i czuciom, i myśli,  
Klaskali, ale jednak drugi raz nie przyszli<sup>32</sup>.

W ostatniej, najzaciętszej fazie „wojny teatrów” (1806) drobiazg przypisywany Osińskiemu trzeźwo i kąśliwie występuje w obronie pozycji walczącego teatru polskiego:

<sup>30</sup> Cyt. za: W. Pusz, „Nowy Parnas” przedromantycznej Warszawy. Bruno Kiciński i grono jego współpracowników. Wrocław 1979, s. 160. Zob. też A. Bar, *Pseudoklasyczne zabawy; Kozioł ofiarny warszawskich pseudoklasyków*. W: *Ku-moszki na Parnasie*. Kraków 1947.

<sup>31</sup> O. Górski, *Wybór różnych gatunków poezji z rymotwórców polskich*. Warszawa 1916, s. 98—101.

<sup>32</sup> F. S. Dmochowski, *Wspomnienia od 1806 do 1830 roku*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Libera. Warszawa 1958, s. 189.

## DO AKTORÓW FRANCUSKICH

Polak jeszcze po polsku i pisze, i czyta,  
Bo nie cała Warszawa Blachą jest pokryta <sup>33</sup>.

„Blacha” symbolizowała snobizm, gorszące rozbawienie, zubożenie na sprawy publiczne koterii arystokratycznej zgromadzonej wokół księcia Józefa Poniatowskiego. Amatorski teatr „Blachy”, grywający po francusku w pałacu Radziwiłłowskim, ośmieszał gust teatru Bogusławskiego.

Fala przemian ożywiła dopiero Królestwo Polskie. Jako przykład politycznej fraszki portretującej narody poprzez charakterystyki władców z czasów Kongresu Wiedeńskiego może posłużyć dowcipny w swej złośliwości wiersz: *Le Congrès danse* (inc.: „Kongresu wiedeńskiego masz opis maleńki”) <sup>34</sup>.

Ucinek epigramatowy natomiast sentencjonalnie odtwarza nie budzącą optymizmu ówczesną sytuację:

{WIERSZ W TRANSPARENCIE PODCZAS ILUMINACJI  
Z OKAZJI OGŁOSZENIA KRÓLESTWA POLSKIEGO D. 20 CZERWCA 1815}

Bez Gdańska, Kamieńca, Poznania, Wieliczki,  
Małe Królestwo polskie niewarte i świczki.

Wyliczanka z kanonu wierszy barskich analizuje status Królestwa:

## POLSKA W R. 1815

Sam król bez słuchu.	(Aleksander)
Wojsko bez ducha,	
Chociaż bez trwogi.	
Ćwierć król bez nogi.	(Zajączek)
Pół król bez głowy.	(W. Książę)
Posły bez mowy.	
Senat bez rady.	
Rząd bez zasady.	
Polska bez woli,	
Gdańska i soli,	
I bez Poznania,	
Nisko się kłania	
Nowosilcowi	
I pysznie mówi:	
Niech się kto śmieje,	
Polska istnieje <sup>35</sup> .	

<sup>33</sup> Cyt. i komentarz za: Z. Raszewski, *Bogusławski*. T. 2. Warszawa 1972, s. 107, 317. Dystych ten prawdopodobnie miał długi żywot, był aktywny jeszcze w okresie Królestwa, obsługując nową ideowo sytuację. Zob. S. Wasylewski, *U księżnej pani*. Kraków 1958, s. 53.

<sup>34</sup> Zob. A. Grabowski, *Wspomnienia*. T. 1. Kraków 1909, s. 202.

<sup>35</sup> [*Wiersz w transparencie...*] oraz *Polska w r. 1815* cyt. za: Puszczyk, *op. cit.*, s. 159. Tam obszerny komentarz.

Inny jeszcze wiersz w podobnym rodzaju, ale już z r. 1821, jest pozbawioną finalnej satyryczności „próbą podsumowania”, ukazania „przemian ekonomicznych koncentrujących się w stolicy”:

Uważaliśmy z rozkoszą,  
 Że się fabryki podnoszą,  
 Że w stolicy skład jest pełny  
 Dobrych sukien z naszej wełny,  
 Iż zbywane skóry marnie  
 Dziś wyrabiają garbarnie,  
 Jak w Marymoncie jest liczny  
 Instytut Agronomiczny.

Obłudę modnych akcji filantropijnych demaskuje w epigramacie Morawski:

Spieszył na bal ubogich jakiś panicz modny,  
 Zastąpił mu żebraczek i nagi, i głodny.  
 „Nie przykrz się — rzeczce panicz — widzę, żeś w potrzebie,  
 I dlatego też idę tańcować dla ciebie”<sup>36</sup>.

Wyraźne odbicie, zwłaszcza w wierszach „poetów tygodnikowych”, zwanych „tuzinkowymi”, znalazły spory i polemiki z życia literackiego. Do typu epigramatyki, jaki uprawiali, odnosiła się zapewne opinia wypowiedziana przez Królikowskiego: „złośliwie pisma wyszydza albo czytających złym smakiem zaraża”. Wiersz publicystyczny odwracał jednak taką ocenę od siebie, biorąc na cel właśnie różne przejawy grafo-manstwa, nierzadko podpadały im kanony parnasistowskich norm, jak w tym np. wierszu Ignacego Legatowicza:

#### NA MECENASÓW I POETÓW

Gdzie się spojrzysz — dobrodzieje;  
 Gdzie nie stąpisz — rymodzieje;  
 Jednak brak za naszych czasów  
 Poetów i Mecenasów<sup>37</sup>.

Epigramat wytyka również nędzę bytową parających się literaturą, nauką. Wyraziście obrazuje ten stan *Nagrobek literatowi*:

Taka to bywa zapłata  
 Niejednego literata:

<sup>36</sup> Dwa ostatnie wiersze cyt. za: A. Kowalska, *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815—1822*. Warszawa 1961, s. 38, 27. Tam poszerzony komentarz.

<sup>37</sup> Takich epigramatów jest stosunkowo najwięcej, lista ich autorów wydłuża się: Gorecki — *Dowcip nie poezja*, A. Fredro — *Na dziennikarza*, J. Szydłowski — *O wierszoklecie chętpliwym*, E. K. Pawłowski — *Wierszoklet*, A. Zaleski — *Poeci europejscy*, Brodziński — *O poezji do...*, Legatowicz — *Na wierszokletę*, *Na poetę Jana*, i wiele innych.

Po śmierci wszyscy mu kadzą,  
A za życia jeść nie dadzą.  
(A. Żółkowski)<sup>38</sup>

Silnie inspirowała epigramatyków walka parnasistów z romantykami: klasycystycznego ładu z wyzwoloną wyobraźnią. Epigramat zaangażowany w tę polemikę odzwierciedla jej kulisy. Częściej idzie w sukurs ideowej literaturze młodych:

PRENUMERATA NA „WALLENRODA”

Rzekł pewien bogacz: „Jak drodzy jesteście!  
Dać dukacika za małą książeczkę!”  
— „Ach, zacny panie, ja dam tobie dwieście,  
Napisz, jak Adam, choć jedną karteczkę”.  
(A. Gorecki, 1827)

Usłuży niejednokrotnie wiersz epigramatowy kpina z ideałów klasycystycznych, przyczyniając się być może do ich kryzysu:

Zimno było na Parnasie —  
Sam Apollo w ambarasie,  
Nie wiedział, skąd miał wziąć drzewa.  
Talia, co rada wyśmiewa,  
Rzecz: „Takie moje zdanie:  
Po co się na zimno żalić?  
Wszystkie złe wiersze popalić,  
Ogień pewno nie ustanie”.  
(*Skuteczna rada*, anonimowy)

Podobnego sensu można się doczytać i w dystychu Brodzińskiego *Poetyka*:

Mądrą książkę kucharską pan Piotr nam zgotował,  
Potraw ani sam robił, ni nawet kosztował. [2, 227]

Ekskursem klasyka o wyraźniej zarysowanej postawie jest wierszyk *Do młodych*, również tego poety:

Śmiałicie się z jego roli  
Więc wam stary na bok zejdzcie  
I napatrz się do woli,  
Jak się też to wam powiedzie. [1, 263]

A już w *Udanym zapale* oglądamy efekty owej obserwacji:

Gwałtu! — w lirycznej odzie poeta się pali.  
Ratunku! — ognia trzeba, wyście wody dali. [2, 228]

Z wyżyn Parnasu związłą parodią *Dziadów* Mickiewicza zasłynął Osieński:

<sup>38</sup> Teksty nie opatrzone żadną lokalizacją czerpano z antologii: *Cztery wieki fraszki polskiej*. Wybór i wstęp J. Tuwima. Przedmowa A. Brücknera. Warszawa 1937.

Głupio wszędzie, cicho wszędzie.  
Nic nie było, nic nie będzie<sup>39</sup>.

Z epigramatyczną ciętością w liście do Koźmiana dramę romantyczną zaatakował również „klasyk mimo woli” — Morawski:

Z rozkoszą Mickiewicza piękne płody słyszę,  
Lecz w swoich chmurnych *Dziadach* tak mi ciemno pisze,  
Iż zda się, że chwytając same cienie myśli,  
Cień wieszca cieniem pióra cienie wierszów kreśli<sup>40</sup>.

Zawistna krytyka napiętnowała w końcu popularne spotkania u Wincentego Krasińskiego, na których dochodzą do głosu także stronnicy romantycznej rewolucji literackiej. W jednym spośród licznych na ten temat drobiazgów owe spotkania literackie charakteryzuje rozdrażniony umacniającą się pozycją czcieli Mickiewicza syn „warszawskiego Katona” — Andrzej Edward Koźmian:

I kiedy takie chrzciny nie kosztują wiele,  
Można więc sobie pozwolić ich jeszcze,  
Można Odyńce, można Lelewele  
Równie przerabiać na wieszce<sup>41</sup>.

Dynamika największych bojów o romantyczną postać literatury i krytyki pozwala odnaleźć się epigramatyce w jej użytkowo-zabawowym żywiole. Poszerza się zarazem adres czytelnicy epigramatów, które teraz rodzą się w salonie arystokratycznym, w saloniku mieszczańskim, w literackiej kawiarni; wychodzą spod piór „tygodnikowych poetów” i „almanaszczyków” — niejednokrotnie kontynuatorów cechu zoilowego. Salon w Królestwie przeżywa czasy demokratyzowania się. Zwłaszcza po r. 1831 „staje się popularną i dość powszechną instytucją życia społeczno-towarzyskiego i kulturalnego inteligencji”. Gromadzi ludzi zróżnicowanych społecznie: arystokrację, inteligencję urzędniczą, wojskową starszszynę, prowincjonalne obywatelstwo<sup>42</sup>.

Epigramatomania szerzy się głównie w czasopiśmie, w których powstają działy odpowiadające dzisiaj tzw. rozrywkom umysłowym. „Żądlistymi słowy” najczęściej wierszowanej publicystyki kraszone są takie periodyki, jak: „Dziennik Wileński”, „Pamiętnik Warszawski”, „Tygodnik Polski i Zagraniczny”, „Biblioteka Polska”, „Kurier Warszawski”, „Wan-

<sup>39</sup> Cyt. i sytuacyjny opis dystychu — za: Bar, *Kumoszki na Parnasie*, s. 227.

<sup>40</sup> Cyt. jw., s. 118.

<sup>41</sup> Cyt. za: A. Kowalska, *Mochnicki i Lelewele, współtwórcy życia umysłowego Warszawy i kraju. 1825—1830*. Warszawa 1971, s. 69, 112.

<sup>42</sup> O współzależności między charakterem grupy towarzyskiej a typem jej publikacji zob. J. Kamionkova: *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w. Studia*. Warszawa 1970 (cytaty ze s. 70, 67—70, 99—102); *Almanachy literackie jako przejaw dziewiętnastowiecznej kultury popularnej*. W zbiorze: *Formy literatury popularnej*. Wrocław 1973.



da”, oraz liczne almanachy posiadające zaplecze społeczno-towarzyskie: „Melitele” Odyńca, „Jutrzenka” Brodzińskiego, „Pierwiosnek” Pauliny Krakowowej, „Niezapominajki” Karola Korwella, ale i lwowski „Śmie szek” czy też „Gazeta Krakowska”.

Anonimowa przypowieść *O pismach periodycznych* przekazuje opinię ówczesnego czytelnika tych pism:

Raz gospodarz na wiosnę gęsto zasiał pole,  
A w jesieni po trudach pracy i mozole,  
Gdy zboże z jego łąnów zwiezionym zostało,  
Znalazł w nim wiele słomy, a ziarna zbyt mało.  
Ja, patrząc na te snopy tak płonne, choć liczne,  
Myślałem: to są u nas pisma periodyczne.  
(zbiór Legatowicza)

Odradza się w epigramatyce owych czasów protoplasta krytyki — zawistny Zoil. Rzadziej bywa on teraz po sarmacku krzykliwym, zaciekle miotającym obelgami obrazoburcą. W okresie przełomu, gdy krytyka kształtuje się jako oficjalny rodzaj wypowiedzi literackiej, Zoilowi przypadają w udziale utarczki polegające na zwalczaniu własnej konkurencji. Z pozycji epigramatu dokonuje się zwykle małostkowa, nierzeczowa krytyka krytyki, jak np. w dystychu Brodzińskiego *Nasze piśmiennictwo*:

Do roboty — jeszcze czas,  
Do krytyki — piórek las! [2, 227]

I w innych wierszach z siłą satyryka, nie zaś sielankopisarza, sekunduje poeta pogromcom krytyki literackiej: *Krytyka* (1, 263), *Do krytyków*, *Do szydery*, [*Wielu udających uczonych są księżyce...*] — (2, 227).

Wypadki epigramatowe przeciwko krytyce koncentrują się na niej jako na łatwym, tanim sposobie wkradania się do grona sławnych. Krytyk i jego dzieło w wielu wierszach jest przedmiotem pogardy: Augustyn Kretowicz — *Krytyk*, Gorecki — *Na krytyków*, Jan Nepomucen Kamiński:

#### NA KRYTYKÓW

Zjawił nam się robaczków rodzaj wcale nowy,  
Mają ostre żądzelka, a nie mają głowy.

Obelżywe oceny zawarte w nazwach składanych na konto krytyka: robaczki, pisarki, pismaki, stanowią często całą „sól” epigramatu. Oto jak kończy się wiersz Augustyna Żdźarskiego *Kłótnia na piśmie*:

Przebiegłe te pismaki boczną poszły drogą  
I chcą się wsławić kłótnią, gdy dziełmi nie mogą.

W miniaturowym wyolbrzymieniu krytyka literacka otrzymuje swoją groteskę, parodię, satyrę. Dzieje się tak np. w *Krytyku Dantowym* Bohdana Zaleskiego:

Krytyk? Żeby on widział to jasno, co plecie,  
 Byiby poetą, zamiast wybredzać poecie.  
 Kto sam bitw nie wygrywał jeszcze, temu wara  
 Nicować strategiczne pomysły Cezara.

Epigramatowa krytyka krytyki rządzi się luźnymi prawami postępowania krytycznego, ucieka się do inwektywy, obiera subiektywne wartościowanie: „podniesionym głosem” — jest to zwykle jedyny argument na obronę „prawdy”, którą forsuje. Szatki Zoila przywdziewa najczęściej przedstawiciel Parnasu. Zdarzają się i cięte kontrataki z pozycji romantycznych. Tę taktykę przyjmuje np. wierszyk Goreckiego *Krytyk*:

„Aby jaki talencik, krzyczą: geniusz nowy!” —  
 Tak raz krytyk o szlachcie litewskiej powiada.  
 Wtem mu zrobił uwagę świadek tej rozmowy:  
 „Jednakże o waćpanu nic szlachta nie gada”.

W roli Zoila, obok niego, w latach przełomu pojawia się Momus<sup>43</sup>, roześmiany albo szyderczy, o temperamencie spokojniejszym od Zoilowego, bardziej konspiracyjny i bardziej rzeczowy. Uszczypliwie, docinkowo szturmuje on nie tylko sprawy życia towarzyskiego, ale także stosunki polityczne Królestwa i Europy.

Od roku 1820 przy „Tygodniku Polskim” Brunona Kicińskiego ukazuje się dodatek humorystyczny Alojzego Żółkowskiego pt. „Momus”<sup>44</sup>. Ten sam autor redaguje też piśmko rozrywkowe pod nazwą „Pot-Pourri”. Były to pierwsze w Polsce gazetki humorystyczne. Fraszka z ówczesnych czasopism humorystyczno-satyrycznych daje początek aforystycznej epigramatyce prasowej żywotnej do dnia dzisiejszego:

Podług teraźniejszego słownika: obywatel pochodzi od tego,  
 że się bez wielu rzeczy obywać musi.  
 (A. Żółkowski, „Momus” t.2 (1824), s. 17)

Tuż przed powstaniem listopadowym oraz po powstaniu włącza się epigramat silniej w nurt historii i filozofii. Liczniej dochodzi do głosu aforystyka epigramatowa, niosąca idee filozofii praktycyzmu. U Brodzińskiego postawa ta wyraża się w epigramatyce w trzech odmianach, odpowiadających kolejnym fazom zjawisk przejściowych: filozofii życia, aktywności wobec celów narodowowyzwoleńczych, organiczniczowskiej filozofii czynu uwikłanej mistycznie. Owa filozofia czynu osiąga jednocześnie mistyczno-teozoficzne apogeum, szczególnie w inspirowanych

<sup>43</sup> Przedromantyczne zainteresowania Zoilem i Momusem w literaturze epigramatowej podsumował T. Mikulski (*Ród Zoilów. Rzecz z dziejów staropolskiej krytyki literackiej*. Kraków 1933).

<sup>44</sup> W roku 1824 sporządzono zbiorowe wydanie numerów „Momusa” w 3 tomach, wznowione w r. 1829. Zob. E. Szwanowski, *Alojzy Żółkowski (ojciec)*. Warszawa 1956, s. 59.

przez Saint-Martina *Zdaniach i uwagach* Mickiewicza<sup>45</sup>. Dopiero sztuka poetycka wysokiej próby sprostała konsekwentnemu wyrażaniu sublimacji światopoglądowych mistycyzmu romantycznego przy pomocy epigramatu. Gatunek ten, przez wieki w pogoni za zwięzłością — doprowadzony był już wówczas w dystychu Brodzińskiego, nieco później w monostychu Fredry, do granic oszczędności formalnej.

Najdalszy kres przełomu w epigramatyce Brodzińskiego: eksponowanie możliwości i praw twórczej jednostki (*Dystychy napisane dla Odyńca*), nakłada się na tę awangardową epigramatykę romantyzmu, dopatrującego się w szczegółach codziennego życia wartości nadprzyrodzonych:

### [II]

Drobiazg nie jest błahością. Drobna w kroplach rosa  
Rzeźwi ziemię i w sobie odbija niebiosa. [2, 235]

Okres przełomowy charakteryzuje się w tej najdrobniejszej twórczości coraz częstszym podejmowaniem problematyki wolnościowej i religijnej. Funkcje gatunku epigramatowego zostają zredukowane do profilaktyki dydaktycznej, do literackiego spisku patriotycznego z pogranicza zabawy towarzyskiej, do przypowieści, do szeroko pojętej aluzji agitacyjnej wymierzonej w panoszące się szpiegostwo, serwilizm i totalny terror, o czym w sposób bezpośredni mówi *Wstęp do bajek* Franciszka Morawskiego:

Gdzie możny pieniądz napusza się dumnie,  
A zawiść cnoty stroi się pozorem,  
Gdzie nowe błędy zlatują się tłumnie,  
Stare znikają z uporem,  
Gdzie kraje szpiegów i żandarmów pełne,  
Gdzie nadto ostre są cenzury noże,  
Gdzie prawdę trzeba obwijać w bawełnę —  
Tam bajka przydać się może<sup>46</sup>.

Znacznie wcześniej poeta „tygodnikowy” Antoni Pełka dozował współziomkom rady patriotyczne według receptury jakobińskiej:

### NA ZDRAJCĘ

Czarną duszę ma zdrajca, ohyda w naturze,  
Będzie bielszym, wypierz go i powieś na sznurze.  
(„Tygodnik Polski” 1820)<sup>47</sup>

Zwłaszcza publicystyczna epigramatyka wymijała wszelkie reguły stosowności.

<sup>45</sup> Zob. A. Sikora, *Człowiek—Bóg. Perspektywa metafizyczna*. W: *Postanicy słowa*, Hoene-Wroński — Towiański — Mickiewicz. Warszawa 1967, s. 259.

<sup>46</sup> Dzierżykraj-Morawski, *Pisma zbiorowe wierszem i prozą*, s. 201.

<sup>47</sup> Cyt. za: Pusz, *op. cit.*, s. 166.

Plotka i żart z konieczności stoją obok spraw niezmiernie doniosłych, dowcip graniczy z poważną dyskusją, a złośliwość z gorącym patriotyzmem<sup>48</sup>.

W romantycznej sekwencji na czoło wysunie się epigramat podmiotowo-zwierzeniowy. Będzie to często niby zaniechany pomysł większego utworu, niby nie dopowiedziany fragment, lotna uwaga dająca upust emocjonalno-poetyckiej postawie romantyka. Oto najdoskonalszy w helleńskim typie lirycznej ekspresji epigramatowej fragment z poezji Mickiewicza (1838—1840):

Uciec z duszą na listek i jak motyl szukać  
Tam domku i gniazdeczka — <sup>49</sup>

**„Mieć sztambuch rzeczą konieczną”<sup>50</sup>**

O poetyckim awansie epigramatu przesądza romantyczne odrodzenie się i kariera sztambucha. „W codzienności podbitego narodu” romantyk „poszukiwał pamiętki trwalszej nad jej wersję oświeceniową” (pamiętki materialnej), odnajdywał ją w poezji. Kunszt „nieśmiertelnego” słowa ma zapewnić przetrwanie w pamięci potomnych<sup>51</sup>.

Jak uczynić z imionników wirydarz tęsknie woniejący, jak stworzyć skarbnicę przeżyć i przypomnień, tego nauczyli dopiero filareci wileńscy. Na Litwie rozkrzewiły się sztambuchy najrychlej<sup>52</sup>

Spośród znaczniejszych przypomnień warto choćby tylko sztambuch Maryli Puttkamerowej, imionniki Ewy Ankwiczówny, Marii Wodzińskiej, Marii Szymanowskiej, sztambuch matki Słowackiego.

W ogóle sztambuch był szansą dla poetów, a większą jeszcze dla „rymokletów”. Daje w nim znać o sobie sukcesja rokokowo-sentymentalna: konceptu, panegiryku, dedykacji, tradycji wiersza ludowego. Szczególnie jest to widoczne w utworach takich, jak Marcinkowskiego *W albumie uroczej*<sup>53</sup>, Brodzińskiego *Moje wątpliwości. W imionniku N.* (1, 258—259), Goreckiego [*W albumie Marii Szymanowskiej*]<sup>54</sup>.

<sup>48</sup> Bar, *Kumoszki na Parnasie*, s. 5.

<sup>49</sup> A. Mickiewicz, *Dziela*. Wyd. Jubileuszowe. T. 1. Warszawa 1955, s. 438.

<sup>50</sup> K. Massalski, *Przeciw sztambuchom*. W zbiorze: *Stulecie „Gazety Lwowskiej”*. T. 2. Lwów 1911, s. 173.

<sup>51</sup> Znamienną obsesję „pragnienia utrwaleń” wobec „porażenia wizją przemian” uzasadnia z maestrią interpretacyjną I. Opacki (*Pomnik i wiersz. <Pamiętka i poezja na przełomie Oświecenia i romantyzmu>*). W: *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*. Wrocław 1972). Socjoliteracką stronę zjawiska dokumentuje Kamionkova (*opera cit.*).

<sup>52</sup> *Sztambuch. Skarbnica romantyzmu*. Zebrał i wydał S. Wasylewski. Warszawa b. r., s. nlb.

<sup>53</sup> S. Koźmian, *I z bliska, i z daleka*. Poznań 1881, s. 400.

<sup>54</sup> „Pamiętnik Literacki” 1910, s. 526.

Przypomnijmy dwa różnej miary charakterystyczne przykłady tego typu — Stanisława Starzyńskiego *Mazurek (w albumie nieznajomej)*:

Układ ze mną zrób, dziewczeczko,  
Z oczywistym twoim zyskiem:  
Dam ci piosnkę za piosneczką,  
Ty mi uścisk za uściskiem.  
Przy układzie tym obstawaj;  
A gdy małe widzisz zyski,  
Ty mi piosnek nie oddawaj,  
Ja ci oddam twe uściski<sup>55</sup>.

i *Do wspominnika L.P.G.P. Altylerzysty [!] przed batalią*:

Do boju gdy wystąpią Marsa wychowańce,  
I miecz z miecza skry sypnie, i zaświszczą łańce,  
I w setnym buchną kłębie spiżowych paszcz łuny,  
I pieśń Bellonie ziemskie zaryczą pioruny,  
W sobie rzekę — to grzmienie, ten wrzask, te okrzyki,  
Są to wiwatów krocie za zdrowie Ludwiki<sup>56</sup>.

Jaką różnorodnością tchnie wirydarz romantycznych pamiątek, uświadamia Mickiewicz wierszem [*W imionniku M. S.*]:

Jak wielorakie świecą na tym błoni kwiaty!  
Jedne sztuczne w jaskrawych dowcipu ozdobach,  
Drugie przyjaźń sadziła; te wzrastają z laty;  
Inne żałośnie więdnać zdają się na grobach,  
W których są pochowane serca i nadzieje.  
Kiedy Pani przechodzi ten ogrod pamiątek,  
Nad jednym może westchnie, z wielu się rozśmieję;  
Ujrzy i szczupły dla mnie oddany zakątek,  
A choć równie z innymi nie możesz go cenić,  
Chociaż wyda się tylko samotną drożyną,  
Która długiego słońca i niepogod winą,  
Nie może się zakwiecić ani zazielenić,  
Wspomnisz jednak o drożce, choć z tego powodu,  
Że przedziela kwatery pięknego ogrodu.

Kowno, 1824, m[iesią]ca aug[usta].

Dni[a] 16<sup>57</sup>.

Kiedy indziej natomiast ten sam poeta, w kategoriach formowania się armii — „obozu różnej broni”, roztacza żartobliwie pompatyczną wizję kształtowania się pamiętnika i określa w nim swoje miejsce (*W imionniku Celiny S...*):

Zaczyna się werbunek, widzę, z dala goni  
Ogromna ciżba pieszych, hułanów, huzarów,

<sup>55</sup> Cyt. za: F. Kowalski, *Wspomnienia. 1819—1823*. Kijów 1912, s. 215.

<sup>56</sup> „Noworocznik Litewski na rok 1831” wydany przez H. Klimaszewskiego. Wilno 1830, s. 55.

<sup>57</sup> A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. T. 1, cz. 1. Opracował Cz. Zgorzelski. Wrocław 1971, s. 156—157.

Niosąc imiona na kształt rozwitych sztandarów,  
 Chcą w albumie założyć oboz różnej broni.  
 Stanie się — będę wtenczas siwym bohaterem  
 I z żalem rozmyślając o mych lat poranku,  
 Opowiem towarzyszom, że na prawym flanku  
 Jam w tej armiji pierwszym był grenadyjerem.

St. Petersburg, 1829<sup>58</sup>.

Radykalna zmiana tonacji zalotnej lekkości, salonowo-towarzyskiej zabawy dokonuje się w wierszu pamiętnikowym „przed rozjechaniem się skazanych” filaretów, a powszechnie około roku 1831. „Po otrzymanym rozkazie oddalenia się z Polski” kilka znamiennych dla tej chwili wierszy „w sztambuch” popełnia Mickiewicz: [*Nieznajomej dalékiej, nieznaney daleki...*]. [*W imionniku Ludwiki Mackiewiczówney*], [*W imionniku S. B.*] [*Jaśniały chwile szczęśliwsze, niestety!*] i ten oto — [*W imionniku Jana Wiernikowskiego*]:

Żegnaj mi parnaski bracie  
 I tu w kraju, i za krajem,  
 Ależ i w kazańskiej chacie  
 Nie bądź hultajem.  
 Poglądaj na Wschód, co tobie wytknięty,  
 Jak szermierzowi olimpijska meta,  
 Tam ci zabłysną perły, dyjamenty,  
 Tam ci wileński zagaśnie kometa<sup>59</sup>.

Dojrzewa w wierszu pamiętnikowym, sztambuchowym, imionnikowym, albumowym, wspominnikowym, później trwałnikiem zwanym, poetyckie przebudzenie patriotyczne. „Szturmy hołdownicze” ustępują przed misją wpisu jako zadatkami na przetrwanie w pamięci potomnych. Wiersz sztambuchowy, sztambuch staje się osobliwym poligonem uczuć „z żywych barw odartych”, trenów wygnańczych, tragicznych prorocत्व. I wiersz, który „w posąg mieni nawet pożegnanie” — jak [*W sztambuchu nieznaney*] Stanisława Garczyńskiego:

Różne są drogi nasze, ja na zachód płynę,  
 Ty na wschód — ty do domu uściskać rodzinę.  
 Kiedy się zobaczymy? Patrz na niebios pasie,  
 Gwiazdy tam rozrzucone ręką Stworzyciela  
 Dalekie, próżno blaskiem ducha patrzą na się,  
 Nigdy się już nie zejda — sam Bóg je rozdziela<sup>60</sup>.

Oświeceniowy „ład” zachwiał się już wiele razy. Dla rozwoju epigramatyki, gatunku, którego istnienie opiera się na przyrodzonym mu „bezładzie”, była to sytuacja wręcz napędowa. Kilka zestawionych przykładów odzwierciedla nie tylko koniunkturę przemian poetyckiego wątku epi-

<sup>58</sup> *Ibidem*, cz. 2 (1972), s. 80.

<sup>59</sup> *Ibidem*, cz. 1, s. 158.

<sup>60</sup> Cyt. za: *Sztambuch*, s. nlb.

gramatyki. Jako wypowiedzi dobitnie podmiotowe, przykłady te charakteryzują również proces duchowych przemian pokoleń okresu przełomu.

Ze sztambuchowego wpisu rodzi się romantyczna liryka miłosna. Inna część tych wytworów to popisy sztuki konceptystycznego, często z efektem przyspiewki. Wiersze ostatnio wymienione szybko popadają w niewolę porządkującej myśli, skonwencjonalizowania. W roku 1838 ukazuje się pierwszy zbiorek wierszy Stanisława Kretowicza z przepisami na wiersze sztambuchowe (nikłą informację na temat tego zbioru przekazał Stanisław Wasylewski). Plaga wierszy albumowych, a wśród nich i epigramatowych, spotyka się wreszcie z trzeźwą oceną owej praktyki właśnie w rymowankach przeznaczonych do sztambucha. Już tytułem *Przeciw sztambuchom* (1836) wyraża swoje zdanie w kwestii „pamiętnikowania” Karol Massalski. Misja, „magia wpisu” banalizuje się w *Przymus do sztambucha*:

Wiersze pisać?... Trzy dni myślę,  
Co napiszę, to przekreślę!  
Wielbić, chwalić Panią żądam,  
Lecz zdolności nie oglądam.  
Próżno, długo pracowałem,  
Ledwie w końcu to poznałem:  
Żem nie z głowy wielki — z brzucha...  
A ja po co do sztambucha? <sup>61</sup>

Dochodzimy do miejsca, w którym można rozłączyć ogniwa procesu genologicznego bez większego uszczerbku dla rysunku każdego z osobna.

Epigramatykę przełomu oświeceniowo-romantycznego trzeba by przyrównać do rozrzutnie traktowanej drobnej monety paraliterackiej oficjalnych gustów, także — wszelkich zmagania okresu.

Słabość zjawiska tkwi w jego „wielkości”: w epidemicznie masowej, pospolitującej aktywności tworzenia wierszy epigramatycznych.

Obraz dążeń ewolucyjnych tego gatunku wypadnie pełniejszy, gdy spostrzeżenia tutaj poczynione nałoży się na rozważania analityczne <sup>62</sup> poświęcone epigramatyce Brodzińskiego, Aleksandra Fredry, Dionizego Minasowicza i Mickiewicza.

<sup>61</sup> M. Krasicki, *Anakreontyki*. Wilno 1837, s. 24.

<sup>62</sup> Rozważania te — ze względu na stosunkowo szczupły zakrój niniejszej pracy, także jej niejako konspektowy charakter wobec ciągle dopelnianej większej rzeczy o epigramatyce przełomu oświeceniowo-romantycznego — przywołano prawie wyłącznie w uwagach przypisowych.