

# Bogdan Zakrzewski

---

## Bieg życia hymnu "Boże! coś Polskę"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 73/3/4, 55-84

---

1982

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.

BOGDAN ZAKRZEWSKI

### BIEG ŻYCIA HYMNU „BOŻE! COŚ POLSKĘ”

Bezsprzecznie *Boże! coś Polskę*, jedna z najgłośniejszych naszych pieśni patriotyczno-kościelnych, w swym kształcie pierwotnym, autorstwa Alojzego Felińskiego, posiada w dzisiejszym obiegowym rozumieniu skandalizującą genealogię oraz najbardziej wiernopoddańczą historię swego ingresu hymnicznego w repertuarze narodowym.

W stosunku do rozgłosu<sup>1</sup>, jakim cieszył się ten sfolkloryzowany już wcześniej hymn, wobec jego intensywnego udziału w życiu narodowym (omal na równi z pieśnią *Jeszcze Polska nie zginęła*) wiemy o nim mniej niż o *Mazurku Dąbrowskiego*. Lakoniczne i bałamutne — jak to nieraz bywa — informacje encyklopedyczne, antologiczne<sup>2</sup>, a nawet podręcznikowe specjalistyczne, nie sprzyjają pełnemu i rzetelnemu poznaniu prawdy o pasjonujących dziejach tekstów tej pieśni, która opracowania najlepsze, choć dalekie od wyczerpania tematu, uzyskała w dwóch publikacjach: Kazimierza Bartoszewicza oraz Tadeusza Szyma<sup>3</sup>. Już po napisaniu niniejszego studium ukazał się popularny artykuł Tadeusza Ma-

---

<sup>1</sup> Dla jasności syntetyzującego ujęcia biegu życia hymnu przeprowadziliśmy zasadniczą selekcję w doborze i przywoływaniu materiałów źródłowych. Jest ich bowiem ogromna ilość, także z zakresu rozmaitych lekcji, przeróbek, trawestacji, naśladowań itp. pieśni. Ograniczyliśmy się tylko do naszkicowania zasadniczych i najistotniejszych węzłów jej życia. Wobec obfitości materiałów takie rygory muszą być bezwzględnie przestrzegane, mimo iż usłudni krytycy dorzuca ważne — w ich słusznym przekonaniu — źródła tutaj nie uwzględnione. Trzeba bowiem strzec się przed zбочeniem na ścieżki i bezdroża „fonograficznej puśszy” nietrzebionych przyczynków.

<sup>2</sup> Wyłączając przecież tak cenne, jak: M. Janion, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*. Kraków 1979, s. 424—426. — J. Stręciwilk, „Boże, coś Polskę”. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 2. Lublin 1976, s. 864—865. W artykule Stręciwilk potykamy się jednak często o różnorakie nieścisłości faktograficzne, bibliograficzne oraz o niewłaściwości interpretacyjne nie zawsze wynikające z syntetycznej skrótości hasła.

<sup>3</sup> K. Bartoszewicz, „Boże, coś Polskę”. (W setną rocznicę). „Tygodnik Ilustrowany” 1916, nry 31—33. — T. Szyma, „Boże, coś Polskę”. *Dzieje legendy*. „Tygodnik Powszechny” 1979, nr 1.

tulewicza<sup>4</sup>, nie uwzględniający nowszego stanu badań, a zawierający sporo błędnych stwierdzeń oraz interpretacji, z którymi nie polemizujemy.

Trzeba wszakże podkreślić, iż wątki stan badań, szczególnie profesjonalnych (głównie w zakresie analizy tekstu), nie idzie w parze z obfitą obecnością hymnu w różnego rodzaju zbiorach antologicznych, książeczkach do nabożeństwa, w twórczości literackiej czy publicystycznej, na rozmaitych prawach jego funkcjonowania artystycznego, jak i pozaartystycznego. Wzmoczone rytmy zainteresowań tym hymnem — z przyczyn, o których będzie mowa później — zapewniają mu trwałe i reprezentatywne miejsce w naszym repertuarze pieśni patriotyczno-kościelnych. Warto natomiast zauważyć, iż specyficzna drażliwość tematu o tym hymnie, wynikająca z ideologii jego macierzystego tekstu i historii powstania, tłumaczy chyba w pewnym stopniu ostrożność badaczy w podejmowaniu tego zagadnienia, a także tendencyjność czy „cenzuralną” wybiórczość jego realizacji. Badacze hymnu, nie zajmując się wprawdzie szerzej i głębiej jego analizą, podkreślają hołdowniczy i ultraloyalistyczny charakter macierzystej pieśni, pomijając wszakże często jej problem najbardziej „gorszący”, mianowicie znaku pełnej zgodności (w sprawach Polski) i sojuszu między Bogiem a carem, ich jedności — nie do przyjęcia nawet owocześnie!

Hymn Alojzego Felińskiego, głośnego autora *Barbary Radziwiłłówny*, opublikowany w r. 1816, stanowi „zarodny” (określenie Lelewela) utwór znanych nam dziś pieśni *Boże! coś Polskę*. Ta inicjalna informacja niech będzie prologiem do skomplikowanej i sensacyjnej historii życia pieśni.

Powstała ona w klimacie powszechnych omal nadziei i ufności w poczynania i obietnice „króla polskiego” — cara Aleksandra I; wiary w najbardziej ówczesnie liberalną konstytucję Królestwa Polskiego, która mogła budzić marzenia o odbudowie całej państwowości polskiej. Patronowały im m. in. koncepcje słowianofilskie (np. Staszicowska o pobratymstwie z Rosjanami, posiadającym sankcje Boskie) oraz mesjanistyczne. Te złudzenia podzielali najpopularniejsi w wierzytelności narodowej luminarze polscy.

Owoczesna prasa Królestwa Polskiego, z pierwszych lat jego istnienia, przynosi wybijające się miejscem i szczegółami informacje o rozmaitych i rozlicznych uroczystościach związanych z okazjonalnymi wydarzeniami państwowymi zarówno Królestwa jak i Cesarstwa oraz ze świętami, np. imieninowymi cara, rodziny carskiej. Uroczystości te miały charakter państwowo-kościelny, to znaczy, iż odbywały się na placach publicznych, z mszami polowymi (np. na placu Saskim), i w świątyniach. Rytuał państwowych paradnych nabożeństw (grano na nich zwykle — w czasie modlitwy za króla — angielski hymn *God save the King* po

<sup>4</sup> T. Matulewicz, „Boże, coś Polskę. „Kultura” 1981, nr 42.

Elsnerowskim *Te Deum*) nie posiadał jeszcze w ówczesnym repertuarze takich tekstów polskich pieśni hymnicznych, które w pełni byłyby godne aktualnej sytuacji Królestwa. Musiały zatem one powstać, zważywszy na ich paralelną potrzebę do paradnych lojalistycznie kazań państwowych, wygłaszanych z tych okazji przez różnych polskich dostojników kościelnych. Zapewne taka m. in. refleksja nawiedziła Felińskiego, który przybywszy do Warszawy z głuchej prowincji wołyńskiej miał chyba różnorakie powody do wkupienia się w łaski państwowo-kościelne, nie naruszając przy tym swej narodowo-artystowskiej reputacji. „Myśl” literacką „podała” mu — o czym będzie mowa później — „pieśń ulubiona ludu angielskiego: *God save the King* (Boże, zachowaj króla)”<sup>5</sup>. Reprezentatywna okazja (a może nawet zamówienie?!) wnet się nadarzyła, mianowicie rocznica „ogłoszenia Królestwa Polskiego” (20 VI 1816).

Feliński realizuje ten zamysł w pełnej zgodzie ze swym sumieniem i etyką obywatelską. Taka bowiem postawa nie była ani wyjątkowa, ani patriotycznie naganna w owym czasie. Miała ona wiele znakomitych sojusznicznych wzorców, nieraz osobiście bliskich poecie. Wielki „święty narodowy”, rozślawiony w sfolkloryzowanych pieśniach patriotycznych i cieszący się wówczas ogromnym zainteresowaniem (dowody odnajdujemy w prasie tych lat), ludowy bohater Tadeusz Kościuszko, dawał w materii aktualnych postaw patriotycznych przykład do naśladowania. Gdy „wskrziesiciela Polski” caro-króla Aleksandra uczczono w Warszawie wzniesieniem tryumfalnej bramy<sup>6</sup>, sam Kościuszko pośpieszył na ten cel ze swym „wdowim groszem”. (W tymże czasie zbierano także — z oficjalnym pokwitowaniem — składki na pomnik ks. Józefa Ponia-towskiego.) W „Dodatku do Gazety Warszawskiej” na czołowym miejscu, w rubryce *Wiadomości krajowe*, czytamy:

<sup>5</sup> „Gazeta Warszawska” 1816, nr 58, z 20 VII, s. 1321. Bartoszewicz (*op. cit.*, nr 32, s. 378) omawiając problem stosunku arcybiskupa L. Przyłuskiego do tekstu *Boże! coś Polskę* (w świetle jego korespondencji w 1861 r. z władzami pruskimi) cytuje informacje Przyłuskiego, nie pozbawione zresztą nieścisłości: „za pobytu (?) Aleksandra I w Warszawie dokonano przekładu hymnu *God save the King* i władca (?) wyraził życzenie, aby nową w jej miejsce pieśń ułożyć. »Skutkiem tego — świadkowie żyją jeszcze, a mianowicie generał Morawski w Luboni — została ułożona przez rektora liceum krzemienieckiego, Felińskiego, pieśń wspomniana [...]«. Jeśli ta relacja w ogólnej swej osnowie jest prawdziwa, to trzeba przyjąć, iż według owoczesnej opinii Feliński zrealizował życzenie, a może nawet pośrednie zamówienie cara. Pogląd ten zyskuje uzasadnienie — o czym później — w świetle źródeł, które mówią o „ukontentowaniu” publicznie „oświadczonym” autorowi przez w. ks. Konstantego, który sam raczył zatroszczyć się o skomponowanie muzyki i o aranżację tego hymnu. *Nb.* tekst hymnu został przez Felińskiego osobiście doręczony ks. Konstantemu!

<sup>6</sup> „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” (1816, nr 44, z 1 VI, s. 1011) informowała, że wojsko ofiaruje na ten cel swój „czterodniowy żołąd”.

Jenerał Kościuszko, słabością zdrowia przytrzymywany w szwajcarskim kantonie Soleure, dowiedziawszy się, iż na pamiątkę wjazdu Wskrziesiciela Polski do Warszawy ma być wystawiona w tejże stolicy brama tryumfalna, przysłał na pomnożenie składki ku temu celowi tysiąc franków, czyli złotem 85 czerwonych złotych, które są złożone w prefekturze tutejszej. Czyste życzenie tego męża dla prawdziwego dobra współziomków, szczupłość dochodów i niezmienny jego sposób myślenia dowodzą wspólnie w tej ofierze, z jakim zaufaniem wróży pomyślność terazniejszemu losom swej ojczyzny, i będą niezatartym hołdem całej jego wdzięczności i nadziei. W Warszawie, dnia 22 lipca 1816 r. T. Mostowski<sup>7</sup>.

Jeśli zatem w sposób tak oficjalny, ostentacyjny, obwieścił Kościuszko (i nie on jeden z wybitnych!) krajowi swą wiarę w intencje króla Aleksandra I, jeśli zadeklarował dla niego swój wysoki autorytet zaufania, to czyż możemy się dziwić, iż Feliński, który w czasie insurekcji pełnił funkcję jednego z sekretarzy Kościuszki (*nb.* wcześniej był, jako „wolterzysta”, entuzjastą Wielkiej Rewolucji Francuskiej, choć już w 1815 r. potępia „nieszczęśny jakobinizm”) i jemu poświęcał pochwalne wiersze, czyż można się dziwić, iż uległ podobnemu złudzeniu? Czy możemy go potępiać za to, w co wierzyło wówczas wielu znakomitych działaczy i twórców?

Z okoliczności przyjazdu „w cichości” Najjaśniejszego Pana gazety warszawskie opublikowały petersburski „okólnik” sekretarza stanu hr. Nesselrode, w którym czytamy m. in., iż cesarz przybędzie do Warszawy

dla zapewnienia tamże pieczołowitością swoją biegu nowo zaprowadzonej administracji; niemniej dla potrzebnego rozwinięcia zamiarów swoich, ażeby pod opieką pokoju i wskutek zawartych w Wiedniu układów przyszłe szczęście nowych Jego poddanych oprzeć na trwałych podstawach<sup>8</sup>.

W tej wierze wielu znakomitych i poślednich artystów polskich czciło go pochwalnymi wierszami (nie tylko z okazji tego przyjazdu), dedykowało mu utwory muzyczne, operowe, dzieła malarskie (np. J. K. Bogusławski, J. Brykczyński, L. A. Dmuszewski, F. Jaroński, J. T. Karoli, O. Kopczyński, J. D. Minasowicz, W. Miniewski, J. I. Moll, M. Molski, M. Poczobut-Odlanicki, L. Osiński, J. Przybylski, W. Zgierski). Cesarz nagradzał ich sowicie: stanowiskami, apanażami, orderami, brylantowymi pierścieniami. Otrzymał wówczas taki pierścień Elsner za muzykę *Te Deum*, ofiarowaną carowi jeszcze w r. 1815, zadomowioną już w „paradnych mszach” religijno-wojskowych i wykonaną np. w rocznicę „wskrzieszenia Królestwa Polskiego”. Nawet znakomity uczony ks. Onufry Kopczyński, „w literaturze weteran” zbudził zgrzybiałą muzę i opublikował na cześć przyjazdu cara wiersz *Ad Alexandrum Rossiarum Imperato-*

<sup>7</sup> „Dodatek do Gazety Warszawskiej” 1816, nr 59, z 23 VII. Informację tę powtórzyła m. in. „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”.

<sup>8</sup> „Gazeta Warszawska” 1816, nr 80, z 5 X, s. 1834.

rem, *Poloniaeque Regem, terras suas invisentem* (1816). Wiersz przedrukowały czasopisma i bardzo pośpiesznie przetłumaczył na język polski Józef Dionizy Minasowicz (nieco później na język francuski — J. Baudouin de Courtenay).

Oto początkowy fragment przekładu:

Sławny Rosyjan Władco, Lechów Królu sławny!  
 Chceszże być większym jeszcze jak ów Jowisz dawny?  
 On rządził światem, Olimp zasiadłszy wysoki,  
 Ty rządzisz, niestrudzone wodząc wszędzie kroki.  
 On ziemskie zdawał losy bóstw służebnych pieczy,  
 A ty wszystkich doglądasz własnym okiem rzeczy.  
 Nie dziw, że Twe oblicze jako niegdyś Turna  
 Uderza i wiek złoty powraca Saturna!  
 Lechija, owe nędzne, zgruchotane ciało,  
 Co się Twojej, Cesarzu, opiece dostało,  
 Jak dziś nowym tchnie życiem, jak się w górę wznosi,  
 Ozdobniejsza Ci postać tego miasta głosi.  
 Już widok pustych gmachów przed czasy ponury  
 Ustąpił i złociste zajaśniały mury.  
 Dziś wesół obywatel, przedtem w kir żałobny  
 Przybrany, wyschły, chromy, do cienia podobny.  
 Są prawa, czuwa Temis, przemysł się podnosi,  
 I giermański przychodzień o chleb polski prosi.  
 Dziś liczniejsze zastępy, groźne w Marsa dziele,  
 Obywatelom swoim są obywatele.  
 A za Twoim staraniem, na łonie pokoju,  
 Niestrudzony Konstanty, mamy obraz boju,  
 Spiżową dla Rosyi jest Lechija ścianą,  
 Bramą, Achillesowym mężem opasaną.  
 Lecz boje dziś nie trwożą, przez nie pokój mamy,  
 Odeprą napastnika te żelazne bramy.  
 I choćby nemejskiego spuścił lwa ze skały,  
 Progi te Dagonową śmierć by mu zadały.  
 Któż, pytacie, tę postać dał rzeczom zmienioną?  
 Poznajcie A l e k s a n d r a dłoń błogosławioną!<sup>9</sup>

Przytoczyliśmy tak obszerny fragment nie tylko dla zademonstrowania argumentacji owych pochlebstw, lecz głównie dla ukazania ich granicy porównawczej (Aleksander—Jowisz), którą Feliński — jak sądzą niektórzy — tak „błuźnierczo” przekroczył. *Nb.* w 1803 r. przyrównał on młodego cara do Tytusa (w wierszu *Do Tadeusza Czackiego*). Rozmiary, kierunek i poetyka tego pochlebstwa świadczą wyraziście o ówczesnych oficjalnych nastrojach i tylko w ich historycznym aspekcie wolno nam kwalifikować wartości ideowe hymnu Felińskiego, zdając sobie sprawę, iż stają się one diametralnie różne po kilku zaledwie latach od daty powstania tego utworu. Już bowiem od r. 1819 zaczyna się okres represji, ucisku, ograniczania swobód Królestwa, wyrazisty odwrót cara od liberalnego kursu.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 1833—1834.

Pod koniec 1815 r. Feliński przyjechał do Warszawy dla interesów zarówno literackich, jak i pozaliterackich. Tu przygotowuje do druku tom 1 *Pism własnych i przekładań wierszem* (Warszawa 1816), czyta w Towarzystwie Przyjaciół Nauk fragmenty entuzjastycznie odbieranej *Barbary Radziwiłłówny*, jest przyjmowany z wielką i gorącą estymą. Wówczas też — jak już wspomniano — rodzi się pomysł uczczenia rocznicy „wskrzeszenia narodowego bytu Polski” (20 VI 1816). Na tę okazję pisze — jak wiemy — hymn *Boże! coś Polskę*. Musiał on powstać tuż przed datą owej rocznicy. Utwór z kilku względów nie zdołał już uświetnić uroczystego obchodu zorganizowanego przez wielkiego księcia Konstantego. Jak donosi bowiem prasa warszawska, na galówce kościelnej odegrano Elsnerowskie *Te Deum*<sup>10</sup>, a potem, w czasie modlitwy za króla, muzyka grała pieśń *God save the King*<sup>11</sup>. Przede wszystkim hymn Felińskiego nie posiadał jeszcze wówczas melodii, a więc nie mógł obsługiwać rocznicowej celebracji.

Autor z całą pewnością osobiście ofiarował swój tekst w. ks. Konstantemu, a zapewne przesłał i carowi-wskrzesicielowi. Cesarzewicz raczył zadbać o ułożenie stosownej melodii do słów, którą skomponował podporucznik i wolnomularz Jan Kaszewski, za co otrzymał pierścień od w. ks. Konstantego<sup>12</sup>. A czym udarowany został Feliński? Czyżby, odrzuconą zresztą, propozycją objęcia katedry literatury polskiej przy organizującym się Uniwersytecie Warszawskim? „Wojskowa aranżacja” tego hymnu wymagała również określonego czasu, odsuwając datę prawykonania od daty uroczystości rocznicowej, na którą zresztą caro-król nie przybył! O tych wszystkich szczegółach dowiadujemy się z ówczesnych gazet warszawskich<sup>13</sup>. Zanim jednak przytoczymy interesujące nas materiały, trzeba sprostować błędną informację, jakoby pierwodruk hymnu Felińskiego ukazał się w tomie 5 „Pamiętnika Warszawskiego” z sierpnia 1816 (nr 20, s. 455—456), pt.: *Hymn na rocznicę ogłoszenia Królestwa Polskiego z woli naczelnego wodza wojsku polskiemu do śpiewu podany*. Wiersz Alojzego Felińskiego, muzyka Jana Kaszewskiego<sup>14</sup>. Już 20 lipca 1816 tekst opublikowany został po raz pierwszy w „Gazecie Warszawskiej”<sup>15</sup>, a we wrześniu tegoż roku w „Gazecie Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”<sup>16</sup>. Obie publikacje zamieszczono

<sup>10</sup> „Dodatek do Gazety Warszawskiej” 1816, nr 50, z 22 VI.

<sup>11</sup> „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 1816, nr 50, z 22 VI.

<sup>12</sup> Bartoszewicz (*op. cit.*) prostuje ówczesne informacje, jakoby Kaszewski był wtedy kapitanem.

<sup>13</sup> Znał te materiały Bartoszewicz (*op. cit.*), choć korzystał z nich wstrzeмиęzliwie i wybiórczo.

<sup>14</sup> Zob. *Nowy Korbut*, t. 4, s. 453.

<sup>15</sup> „Gazeta Warszawska” 1816, nr 58, z 20 VII, s. 1321.

<sup>16</sup> „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 1816, nr 74, z 14 IX, s. 1695.

ne w owych gazetach poprzedzone zostały niezwykle cennymi notami informacyjnymi, przydającymi wagi i splendoru hymnowi Felińskiego, z wyraźną tendencją do spopularyzowania tekstu; zawierają one informacje o genezie utworu, jego koneksjach literackich, przyjęciu przez w. ks. Konstantego, autorstwie melodii, o sposobie wykonywania pieśni oraz miejscu i okolicznościach jej śpiewania.

W czołowej rubryce *Wiadomości krajowe. Z Warszawy* czytamy w „Gazecie Warszawskiej”:

Wspomniana nieraz w gazecie naszej pieśń ulubiona ludu angielskiego: *God save the King (Boże, zachowaj Króla)*, podała myśl znanemu w literaturze ojczystej J. Panu Alojzemu Felińskiemu do napisania w tymże duchu pieśni narodowej w języku polskim. Umieszczamy ją poniżej. Jego Cesarzewicowska Mość W. Książę Konstanty raczył z powodu tego oświadczyć autorowi ukontentowanie swoje. J. Pan kapitan Kaszewski z pułku 4-tego piechoty zrobił do tego hymnu stosowną muzykę, podług której dobrane spomiędzy wojskowych różnego stopnia głosy odśpiewują co niedziela ten hymn podczas kościelnej wojskowej parady w kościele ks. ks. karmelitów, a reszta wojska śpiewa chór kończący każdą strofę. Oby te modły, z głębi przejętych wdzięcznością serc wznoszone do Boga w stolicy Królestwa i od wiernego ludu w całym kraju powtarzane, przedłużyły w późne lata najdroższe życie Aleksandra I, najukochańszego monarchy i ojca naszego, któremu tak wiele dobrodziejstw winni jesteśmy.

## HYMN

Boże! coś Polskę przez tak liczne wieki  
 Otaczał blaskiem potęgi i chwały  
 I tarczą swojej zasłaniał opieki  
 Od nieszczęść, które przywalić ją miały;

## Chor

Przed twe ołtarze zanosim błaganie,  
 Naszego Króla zachowaj nam Panie!

Ty, coś ją potem, tknięty jej upadkiem,  
 Wspierał walczącą za najświętszą sprawę,  
 I chcąc świat cały mieć jej męstwa świadkiem,  
 Wśród samych nieszczęść pomnożył jej sławę;  
 Przed twe ołtarze itd.

Ty, coś na koniec nowymi ją cudy  
 Wskrzesał i sławne z klęsk wzajemnych w boju  
 Połączył z sobą dwa braterskie ludy,  
 Pod jedno berło Anioła pokoju;  
 Przed twe ołtarze itd.

Wróc nowej Polsce świetność starożytną  
 I spraw, niech pod Nim szczęśliwą zostanie;  
 Niech sprzyjażnione dwa narody kwitną  
 I błogosławią Jego panowanie;  
 Przed twe ołtarze itd.

Możemy nawet określić datę i okoliczności prawykonania hymnu Felińskiego. „Gazeta Warszawska” donosiła „z Warszawy”:



dnia 3 b. m. [tj. sierpnia], a 22 lipca według ruskiego kalendarza, obchodziła stolica tutejsza imieniny N. Cesarzowej Marii Teodorówny, matki najukochańszego monarchy naszego. Po złożeniu powinszowania było nabożeństwo w kościele greckim, po którym gwardia cesarsko-rosyjska przyciągnęła na dziedzińiec pałacu Saskim zwanego, gdzie już stała gwardia piesza i wojsko liniowe polskie, a jazda i artyleria w przyległych ulicach, ogółem kilkanaście tysięcy ludzi.

(Był pewnie na tej uroczystości zarówno autor, jak i kompozytor, może na honorowym miejscu? W. ks. Konstanty od 13 lipca bawił w Petersburgu.)

Tam na środku, pod rozbitym i na wszystkie strony odsłoniętym namiotem, wzniesiony był ołtarz, pięknie przystrojony i rześisto oświetlony, przed którym miał mszę biskupim obrzędem J. W. biskup Malinowski, otoczony wyższym i niższym duchowieństwem. Podczas mszy dobrane głosy z wojskowych śpiewały przy muzyce wojskowej pieśń *Boże, zachowaj króla*, tę samą, którąśmy w nrze 58 „Gazety” naszej umieścili. Śpiewano potem *Te Deum* [zapewne Elsnera] przy 101 wystrzałach z dział, rozstawionych na wzgórkę miejsca zwanego Nassauskim. Zakończył się ten obrządek religijno-wojskowy, na którym były także wszelkie władze cywilne tudzież liczne grono obojej płci mieszkańców, ciągnięciem wojska obu narodów przed namiestnikiem królewskim. Wieczorem teatr i całe miasto było oświetlone<sup>17</sup>.

Również w Krakowie obchodzono uroczystości imieniny „Matki Opiekuna ludów i Błogosławionego Monarchy Aleksandra I”. Na solennym nabożeństwie w katedrze „śpiewano nową pieśń narodową (*Boże, zachowaj nam Króla*)”<sup>18</sup>.

Zwracamy uwagę, iż hymn ten nazwano już „pieśnią narodową”. Odtąd była ona stałym i kulminacyjnym aktem rządowych uroczystości kościelnych. Śpiewały ją np. na placu Saskim przy obchodzie imienin cara (11 IX 1816) „dobre głosy”<sup>19</sup>. Z tej okazji „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”, relacjonując uroczystość i śpiewanie hymnu Felińskiego „przy odgłosie muzyki wojskowej”, przedrukowała ów hymn, opatrując go innym tytułem: *Pieśń* (tekst utworu jest identyczny z tekstem zamieszczonym wcześniej w „Gazecie Warszawskiej”). W nocie poprzedzającej ów tekst pieśni informowano, iż jest ona

napisana w duchu pieśni angielskiej *God save the King* [...]. Dobre głosy pomiędzy wojskowych śpiewają tę pieśń co niedziela podczas kościelnej wojskowej parady w kościele ks. ks. karmelitów bosych, a reszta wojska śpiewa chór każdą strofę kończącą<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> „Gazeta Warszawska” 1816, nr 63, z 6 VIII, s. 1437.

<sup>18</sup> „Dodatek do Gazety Warszawskiej” 1816, nr 64, z 10 VIII, s. 1472.

<sup>19</sup> „Gazeta Warszawska” 1816, nr 74, z 14 IX.

<sup>20</sup> „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 1816, nr 74, z 14 IX. Podkreśl. B. Z.

Notatka przynosi m. in. dwie cenne dla nas informacje: o koneksjach utworu Felińskiego z hymnem angielskim (określono je trafnie w sensie terminologii) oraz o coniedzielnym śpiewaniu *Boże, coś Polskę*, co w sposób istotny popularyzowało tę pieśń.

Ale główny adresat pieśni, „Anioł pokoju”, jeszcze nie uczestniczył w jej celebrze mszalnej. Przybył do Warszawy dopiero 30 września, witany m. in. lawiną pochwalnych wierszy. W niedzielę 6 października car wraz z w. ks. Konstantym uczestniczyli w „paradzie kościelnej”, w mszy wojskowej u Panien Wizytek, i tu — jak sądzę — po raz pierwszy usłyszał hymn jemu poświęcony. Informacji o tym fakcie towarzyszy znamienna, współgrająca z wymową pieśni refleksja:

Śpiew narodowy: *Boże, zachowaj króla*, rozległ się w świątyni Pana zastępów; modły błagalne wznosiły się do Króla Królów, aby jak najdłuższym i najszcześniejszym życiem obdarzył pobożnego naszego monarchę, z którego szlachetnej duszy wyszły przed dwoma laty te wiecznie pamiętne słowa: „Niech mię błogosławi w sercu swoim lud mój, jak ja błogosławię go w moim! Niech będzie szczęśliwym i niech nade mną i nad nim będzie błogosławieństwo Boże”<sup>21</sup>.

W roku 1818 wydano osobno hymn Felińskiego pt.: *Pieśń narodowa za pomyślność Króla*. Wiersz Alojzego Felińskiego, muzyka K. [!] Kaszewskiego, ułożona na cztery głosy z towarzyszeniem organu przez W. Gorączkiewicza w Krakowie<sup>22</sup>. Jest to — jak miemam — pierwsza publikacja nut tej pieśni, której tekst (zawiera tylko 1 strofę i refren, podpisane pod nutami) jest identyczny z tekstem pierwodruku Felińskiego (nie licząc oczywistej pomyłki: „I tarczą swojej z a s t a w i a ł opieki”).

Pierwiastkowa melodia hymnu — jak wiemy — skomponowana przez Jana Kaszewskiego do tej właśnie pieśni, nie ostała się długo. Takie są prawa folklorystycznych przemian popularnych pieśni: zarówno w zakresie ich tekstu, jak i melodii. Gdy pieśń Felińskiego zaczęła służyć coraz częściej ceremoniom kościelno-patriotycznym, przybrała popularniejszą melodię pieśni kościelnej: *Bądź pozdrowiona, Panienko Maryjo*, a potem — najbardziej spopularyzowaną melodię, odpowiadającą jej błagalnemu charakterowi — *Serdeczna Matko*<sup>23</sup>.

I tu największa, zabawna dość, niespodzianka. Muzykolodzy zauważyli, że ta szczeropolsko dziś brzmiąca melodia zapożyczona została z opery... komicznej *Le Secret* francuskiego kompozytora Jean Pierre Soliégo (1755—1812). Dokładnie: jest identyczna z arią *Qu'on soit jalouse*. Ciekawe, że niemiecka *Kriegs-*

<sup>21</sup> „Dodatek do Gazety Warszawskiej” nr 81, z 8 X 1816, s. 1870.

<sup>22</sup> Cyt. za podobizną zapisu nutowego zamieszczoną w artykule Bartoszewicza (op. cit., nr 33, s. 390).

<sup>23</sup> Ze względu na brak kompetencji muzykologicznych nie możemy podjąć tej problematyki, jakże ważnej przecież dla symbiotycznej istoty życia pieśni. Posłużymy się zatem syntetycznymi informacjami S z y m y (op. cit.).

lied *Wer will die Heimath* w swej drugiej części również zbiega się melodycznie z tymi pieśniami.

Śpiewniki kościelne, np. ks. Jana Siedleckiego, datują powstanie tekstu *Serdeczna Matko* na wiek XVIII. Czy od początku śpiewany był tak jak obecnie? Operę Soliégo grano w Warszawie około 1806 roku. Wiadomo, że popularne melodie religijne ulegały wielu zmianom, niejednokrotnie też różne teksty rozbrzmiewały na tę samą nutę. Na przykład osiemnastowieczną antyfonę *Bądź pozdrowiona, Królowo Niebieska* śpiewano w układzie *Serdeczna Matko*. Nasz hymn wykonywano początkowo także na wzór: *Bądź pozdrowiona, Pannienko Maryja* — identyczny z układem: *Bądź pozdrowione, Serce mego Pana*. Oczywiście, pochodzenie melodii hymnu zostało rychło zapomniane, z czasem natomiast zaczęto mylnie sądzić, że to właśnie on użyczył muzyki maryjnym śpiewom. Zrozumiałe przeto, iż w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku rząd rosyjski, zakazując śpiewania hymnu, nakazał zarazem przywrócić »właściwą« melodię serdecznej pieśni do Bożej Matki<sup>24</sup>.

Można było w 1816 r. akceptować, tolerować, ewentualnie usprawiedliwiać wiarę Felińskiego — autora hymnu, w przychylność dążeń cara-króla wobec narodu i Królestwa Polskiego. Ale już wówczas niepokoił chyba fakt, iż autor całą koncepcję ideowo-artystyczną hymnu oparł na problemie „spółki” opatrnościowej władzy Polaków: Boga—cara. Najuniżeńsi nawet pochlebcy nie odważali się na takie bluźnierstwo: woleli przywoływać w tych paralelach — antycznych bogów z Olimpu.

W owym klimacie politycznym, jak stwierdza Juliusz Willaume, „Pieśń Legionów została zepchnięta na drugi plan” przez hymn Felińskiego<sup>25</sup>. Ale czyż można ów problem tak interpretować w aspekcie urzędowego funkcjonowania jego pieśni służącej antynapoleońskim tendencjom?

Badacze, sygnalizując rychłe bankructwo złudzeń Polaków wobec polityki Aleksandra I, twierdzą, iż „wskutek zmiany atmosfery politycznej hymn w pierwotnej wersji szybko się zdezaktualizował (sam Feliński nie umieścił go w swym zbiorze poezji z 1818)”<sup>26</sup>. Stwierdzenie drugie jest błędne, ponieważ taki zbiór nie ukazał się w ogóle! W tomie 1 *Pism własnych [...]* (Warszawa 1816) hymn nie mógł się jeszcze pojawić, a w tomie 2, wydanym już po śmierci poety (Warszawa 1821), staraniem jego żony i przy współpracy Gustawa Olizara, edytorzy nie zamieścili owej pieśni.

Jak wiadomo, nie wszyscy poeci wówczas wierzyli cytowanym słowom cara. Dowodzi tego w sposób znamieny, bo polemizujący pośrednio z pieśnią Felińskiego, wiersz Antoniego Goreckiego pt. *Hymn do Boga o zachowaniu wolności*, zamieszczony w tymże samym „Pamiętniku

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Willaume, „Jeszcze Polska...” W: S. Russocki, S. K. Kuczyński, J. Willaume, *Godło, barwy i hymn Rzeczypospolitej. Zarys dziejów*. Warszawa 1963, s. 211.

<sup>26</sup> Stręciwilk, *op. cit.*, s. 864. Zob. też Szyma, *op. cit.*

Warszawskim” z lutego 1817<sup>27</sup>, a więc w pół roku po druku hymnu Felińskiego. Nieprzypadkowo spotkały się oba utwory na łamach tego samego czasopisma. Utwór Goreckiego spełniając polemiczną funkcję w stosunku do pieśni Felińskiego podkreśla ten związek jakże czytelnym zabiegiem stylizacyjnym, pastiszowym<sup>28</sup>.

Wydaje się, iż wcześniej, niż mamy na to świadectwo, anonimowy twórca (często się tak dzieje w obiegu folklorystycznym popularnych pieśni, a właśnie taki status folklorystyczny wówczas uzyskuje analizowana poniżej składanka) zaczął gospodarować w obu tekstach: Felińskiego i Goreckiego, scalając fragmenty obu hymnów — w jeden utwór<sup>29</sup>. Aby uzyskać jednolitość ideową w tej składance, wybrał dwie pierwsze strofy z hymnu Felińskiego pozostawiając taką ich kolejność oraz dodał do nich dwie ostatnie strofy z utworu Goreckiego. Tym czterem strofom przydał słynny refren z pieśni Felińskiego, rezygnując z refrenów Goreckiego. Ale wers 2 refrenu Felińskiego: „Naszego Króla zachowaj nam, Panie!” uzyskał (bo musiał uzyskać) inną wersję: „Naszą Ojczyznę racz nam wrócić, Panie!” Nastąpiły także dość istotne zmiany w strofie 1 Felińskiego (jego strofa 2 pozostała nietknięta), przy charakterystycznej nienaruszalności dokładnych rymów pierwowzoru. Również w dwóch strofach Goreckiego poczynił anonim różnorakie zmiany, wcale ważkie, nie naruszając aforystycznej puenty finalnej: „Obróć nas w prochy, ale w prochy wolne”. Zmiany dokonane w tekstach dwóch autorów wynikają również z historycznego współczesnienia tekstów oraz nadania im aktualnej wymowy. Anonimowy przerobiacz złożył zatem tekst, w którym nie było śladu ani wiernopoddaństwa wobec car-króla, ani obecności owego „Anioła pokoju” pozostającego w spólcie z Bogiem Polaków (pojawiają się oni w strofach 3 i 4 hymnu Felińskiego). W przeróbce nie tylko zrezygnowano z tych tendencji, ale pośrednio, wyraziście, w czytelnym kamuflażu polemizowano z ową naczelną koncepcją Felińskiego.

Sądze, iż owym anonimowym twórcą składanki był ktoś z patriotycznej młodzieży studenckiej, akademickiej w Warszawie. Są tego istotne przesłanki. Potwierdza to np. Aleksander Kamiński, znakomity znawca historii związków młodzieżowych, omawiając jeden z owoczesnych śpiewników studenckich<sup>30</sup>. Natomiast hipoteza Szmy, jakoby ową przeróbkę

<sup>27</sup> „Pamiętnik Warszawski” t. 7 (luty 1817), s. 225—226. *Nowy Korbut* błędnie lokalizuje ów pierwodruk, odsyłając do „Dziennika Wileńskiego” 1817.

<sup>28</sup> Problem ten analizujemy szerzej w oddzielnej pracy.

<sup>29</sup> Dzięki uprzejmości dra Wiesława Pusza otrzymałem maszynopis tego utworu znajdującego się w AGAD, Kanc. Nowosil., sygn. 564, s. 172. Utwór ten, bez tytułu i autora, jako kolejny tekst 6 (inc. „Boże, coś Polskę”), mieści się w rękopiśmiennym *Śpiewniku* studenckim z r. 1820, o czym informujemy dalej.

<sup>30</sup> Zob. A. Kamiński, *Polskie związki młodzieży (1804—1831)*. Warszawa 1963, s. 130: „Tak więc wiemy obecnie, kto i kiedy dokonał przeróbki hymnu, któ-

utworu, a zwłaszcza jego refrenu, przypisać można Goreckiemu, któremu — być może — „właśnie zawdzięczamy sugestię bądź inspirację późniejszych zmian *Pieśni [...] za pomyślność króla*, zwłaszcza jej refrenu”<sup>31</sup> — hipoteza ta nie ma uzasadnienia. Fakt pokrewieństwa refrenu wiersza Goreckiego: „Niesiemy modły przed twoje ołtarze, / Zostaw nas, Panie, przy wolności darze” (zresztą refrenu o ujęciach wariantowych) z refrenem przerobionym przez anonima: „Przed twe ołtarze zanosim błaganie, / Naszą Ojczyznę racz nam wrócić, Panie!”, nie jest dowodem: przecież cała składanka miała mieć inną wymowę ideową niż hymn Felińskiego, *Nb.* w refrenie składanki bardzo wyraziście prosi się Boga o „wrócenie Ojczyzny”, natomiast w refrenie Goreckiego nie ma tej jednoznacznej wyrazistości celu „niesionych modłów”, choć nie jest to akceptacja wolności „z wiedeńskich traktatów” pod kuratelą caro-króla. Nie sądzę także, aby Gorecki kwapił się do przerobienia utworu, z którym oficjalnie polemizował, i by połączył go z własnymi finalnymi strofami *Hymnu do Boga*.

Pierwszy rękopiśmienny przekaz omawianej składanki mamy z r. 1820 (co nie znaczy, iż wówczas powstała!). Mianowicie „w dokumentach kancelarii Nowosilcowa [znajduje się] odpis śpiewnika I. Chrzanowskiego, znaleziony przez policję [krakowską] w jego papierach w sierpniu 1821”<sup>32</sup>. Chrzanowski za swą działalność konspiracyjną został relegowany z Uniwersytetu Warszawskiego w marcu 1821 i policyjnie wydalony z Warszawy<sup>33</sup>. Śpiewnik ten zawiera 21 tekstów, a otwiera go hymn Ignacego Krasickiego *Święta miłości kochanej ojczyzny*. Pod numerem 6 znajduje się *Boże! coś Polskę* w następującym sąsiedztwie: tekst 5 — *Zaśpiewać trzeba*, tekst 7 — *Sam Noe dowiódł już tego dość*<sup>34</sup>.

Zamieszczony tutaj hymn *Boże! coś Polskę* jest właśnie ową omawianą przez nas składanką, która powstała mniej więcej w 4 lata po napisaniu utworów Felińskiego i Goreckiego, zaświadczać o wielkiej popularności pieśni. Nie możemy sobie odmówić refleksji literackiej: Nowosilcow wertujący skonfiskowany śpiewnik studencki natrafia na tekst, wprawdzie przerobiony, ale jakże mu znany z kościelno-państwowych galówek, w których uczestniczył, najbliżej caro-króla i w. ks. Konstantego!

Śpiewnik służył patriotycznym studentom warszawskim działającym

---

ra odtąd zrośnie się z nim na cały wiek XIX”. *Nb.* byłbym jednak ostrożniejszy w takim określeniu.

<sup>31</sup> Szyma, *op. cit.*

<sup>32</sup> AGAD, Kanc. Nowosil., sygn. 564. Śpiewnik znajduje się na s. 156—197. Zob. W. Pusz, *Przedpowstaniowy śpiewnik studencki*. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4, s. 218, przypis 3.

<sup>33</sup> Kamiński, *op. cit.*, s. 130 (tu informacje o śpiewniku Chrzanowskiego), 210 i *passim*.

<sup>34</sup> Zob. Pusz, *op. cit.*, s. 227, przypis 30.

w konspiracyjnym Związku Wolnych Polaków (1819—1821) w ramach Gospody Akademickiej. Pieśni śpiewano na burszowskich komersach np. w kawiarniach Pod Barankiem czy Pod Saturnem, przeplatając nastroje (nieraz frywolno-pijackie), oraz na uroczystych obchodach rocznic narodowych (np. 3 Maja). Do ich obrzędowego wykonawstwa przywiązywano ogromną wagę w całym zresztą świecie burszowskim, ale u nas szczególnie — w aurze patriotycznych i niepodległościowych dążeń. Urzędowo-kościelny, lojalistyczno-procarski hymn państwowy przeistoczył się w pieśń antytetyczną: w pieśń młodzieży konspiracyjnej i walczącej o wolność Polski. Za śpiewanie tej pieśni groziły procesy, więzienie. Tym droższa zatem była ona dla studentów, bo okupiona cierpieniem za naród. Jej skuteczność mobilizowania do walki odmierzana jakby była akcjami represyjnymi wobec śpiewających. Student Benedykt Kalinowski, współtowarzysz Chrzanowskiego, oświadczył: „do śpiewnika większą przywiązywałem wagę niż do samej konstytucji (związku studenckiego)”<sup>35</sup>.

Omów w 10 lat później tekst tej składanki z rękopiśmiennego *Śpiewnika* studenckiego znalazł się, zatytułowany *Do Boga*, w *Pieśniach ojczystych* (s. 26—27) wydanych przez Kazimierza Władysława Wójcickiego „w Warszawie oswobodzonej” 1830 roku. „Wydawca w przedmowie do swoich towarzyszy z Gwardii Narodowej życzył sobie, aby »zabrzmiały te pienia, które dawniej nuciliśmy«”<sup>36</sup>. Szyma myli się twierdząc, iż „w zbiorcu tym zamieszczona została nowa wersja hymnu”<sup>37</sup>. Porównując oba teksty, tj. ten rękopiśmienny, skonfiskowany, z wydany w *Pieśniach ojczystych* Wójcickiego należy stwierdzić ich jednorodność. Tylko w strofie 3 rękopiśmienny tekst nie posiada oczywistych błędów drukarskich, które wkradły się do wspomnianej edycji Wójcickiego (jest „leż”, a nie „też” w w. 2 oraz „z temi”, a nie „złemi” w w. 3). Natomiast w strofie tej są pewne przemieszczenia wyrazowe oraz bardzo istotna zmiana w w. 4: „Którym ty wolność odbierzesz na wieki” (rkps) — „Którym Ojczyznę odbierasz na wieki” (prwdr.). W następnej strofie zamiast „Gdy znów [...]” (rkps) jest „A gdy [...]” (prwdr.). Drukowany hymn uzyskał nowy tytuł, rękopiśmienny był bez tytułu, co może świadczyć o jego użytkowym tylko charakterze. Nie można zatem traktować tego drukowanego tekstu jako „nowej wersji hymnu”.

W lipcu 1832, w numerze 1 „Barda Nadwiślańskiego nad Brzegami

<sup>35</sup> Kamiński, *op. cit.*, s. 131.

<sup>36</sup> Cyt. za: Bartoszewicz, *op. cit.*, nr 32, s. 378.

<sup>37</sup> W przedrukowanym przez Szymę (*op. cit.*) tekście ze zbiorcu Wójcickiego znalazło się sporo zasadniczych i drobniejszych błędów. Tekst uzyskał swoisty tytuł *Rok 1830*, choć u Wójcickiego brzmi: *Do Boga*. Szyma poprawia milcząco dwie omyłki druku, zmienia (co bardzo istotne dla interpretatora) zwrot „pomnożył jej sławę” na „pomnażał jej sławę”, nie respektuje układu graficznego i charakterystycznych spacji.

Duransy i Rodanu”, wydawanego przez emigranta Antoniego Alfonsa Starzyńskiego, znalazł się na tytułowym miejscu hymn *Do Boga*<sup>38</sup>. Ten 4-zwrotkowy tekst, z podaniem autorstwa Alojzego Felińskiego, jest omal identyczny z anonimowym tekstem drukowanym w *Pieśniach ojczystych*, wydanych u początku powstania listopadowego. Nb. w „Bardzie” drukował swe wiersze Antoni Gorecki, „ulubiony nasz poeta, Tyrtusz polski” — jak go nazywa redaktor. Dziwi zatem fakt, iż Starzyński, znając i wysoko ceniąc Goreckiego, nie zauważył jego „udziału” autorskiego w składance hymnu *Do Boga*!<sup>39</sup> Tekst z „Barda” powiela nawet błąd drukarski: „A też [zamiast: leż] krwi naszej popłynęły rzeki”. Natomiast poprawia w następnym wersie: „złemi” na „z temi” (w *Pieśniach ojczystych*: „Jakże to musi być okropnie złemi”).

W 3 lata później ukazał się litografowany druk, w ósemce podłużnej — zdobiony interesującymi przerywnikami oraz przedtytułową ryciną (K. W. Kielisińskiego) — pt. *Śpiewy burszów polskich*, z „muzyką na trzy głosy ułożoną, Philadelphia [!] 1835”<sup>40</sup>. We wstępie do *Śpiewów* czytamy:

[były one pisane] około 1820 roku, wiele przeto wyrażen ściąga się do tej epoki. Wychodzą teraz na publiczny widok nie dlatego, aby wznawiać burszostwa [jest to jakby przyznanie się tych organizacji do własności owych pieśni! — B. Z.], bo obecne nieszczęścia narodu naszego silniej pobudzają ducha sprawiedliwej zemsty [...]. Wydawca miał jedynie na celu uratować od zaguby ten piękny zbiór [...] <sup>41</sup>.

Ów zbiór 41 pieśni — na s. 4 otwiera *Modlitwa*, tj. *Boże! coś Polskę*, której strofę 1 umieszczono pod nutami<sup>42</sup>; strofy 2—4 znajdują się na s. 4. Brak podania autorstwa tekstu i melodii. Wersja tekstowa hymnu zamieszczonego w *Śpiewach* jest omal identyczna ze skonfiskowaną wersją *Śpiewnika* studenckiego (dwie istotne zmiany wyrazowe, jedna przestawka wyrazowa i różnice w pisowni). Tekst ze *Śpiewów* nie powiela wspomnianych błędów z tekstu zawartego w antologii Wójcickiego („też”, „złemi”).

Mamy również wiadomość — nie dysponując, niestety, tekstem —

<sup>38</sup> „Bard Nadwiślański nad Brzegami Duransy i Rodanu” (Awinion) 1832, nr 1 (lipiec), s. 1—2.

<sup>39</sup> Jw., nr 3 (wrzesień), s. 45.

<sup>40</sup> Egzemplarz w Bibliotece Ossolineum (sygn. 60 496) nie posiada karty tytułowej ani owej ryciny. Zob. również informacje o innym, kompletnym egzemplarzu tego rzadkiego druku, zawarte w artykule E. Puzdrowskiego *Śpiewy burszów polskich* („Tygodnik Powszechny” 1979, nr 11, s. 2). Jest to pokłosie wywołane artykułem Szymy (*op. cit.*). Puzdrowski pisze, iż posiada egzemplarz unikatowy, nie znany Estreicherowi! Autorstwo ryciny przypisuje Kielisińskiemu. Miejsce edycji *Śpiewów burszów polskich* oczywiście fikcyjne.

<sup>41</sup> *Śpiewy burszów polskich*, s. 1.

<sup>42</sup> Problemy związane z melodiami hymnu, ich przeistoczeniami oraz wymianami pozostawiam kompetentnym muzykologom.



















wanych w kraju i w zagranicznych skupiskach polonijnych. Żmudne badania fenograficzne z tego zakresu przyniosłyby kapitalne materiały, podobnie jak i przebadanie roli tej pieśni w różnorodnych organizacjach działających zarówno w kraju, jak i na wychodźstwie. Wzmianki na ten temat zawarte są wlicznych pracach dotyczących bezpośrednio lub pośrednio hymnu oraz w utworach literackich. Wypada jednak wspomnieć o wielkich zasługach Franciszka Barańskiego, autora antologii pieśni patriotycznych i narodowych pt. „*Jeszcze Polska nie zginęła!*”, śpiewnika o wielu wydaniach w kraju i za granicą, który towarzyszył licznym pokoleniom Polaków. Analizowany hymn ze swymi wariantami i znacznie potomstwem literackim był zamieszczany tutaj w trzeciej kolejności antologicznej, po *Mazurku Dąbrowskiego* i *Modlitwie codziennej*.

Wielokrotnie podkreślaliśmy eksponowane miejsce *Boże! coś Polskę* w różnorodnych śpiewnikach i antologiach, i to na całej przestrzeni biegu życia hymnu, w rozmaitych regionach kultury narodowej. Fakt ten poświadcza nieodmiennie wysoką lokatę pieśni w narodowo-kościelnym repertuarze melicznym. Przykładów dowodnych — z materiałów przez nas posiadanych — można by przytoczyć mnóstwo. Warto jednak wybrać z nich te, które formują refleksję dotyczącą dodatkowej jakby roli hymnu na ziemiach polskich wcześniej oderwanych od macierzy. Otóż pieśń ta np. na Śląsku i Mazurach rozbudzała świadomość narodową, poczucie historycznej więzi z ojczyzną.

Ścisłe powiązania i łączność pieśni z wydarzeniami historycznymi uzyskały potwierdzenie nawet w r. 1905 i w październikowych demonstracjach. W wielotysięcznych pochodach ulicznych śpiewano *Boże! coś Polskę* wspólnie z *Jeszcze Polska nie zginęła*, za co dekret carski z 31 X 1905 groził surowymi karami<sup>68</sup>. Maria Dąbrowska wspomina, jak w pochodach manifestujący lud warszawski śpiewał wówczas *Boże! coś Polskę* razem z *Chorałem Ujejskiego*, *Czerwonym sztandarem Bolesława Czerwieńskiego* oraz z pieśnią *Na barykady*<sup>69</sup>. W literackim obrazie manifestacji ulicznej w Kalińcu „dźwięki dwu pieśni skłóciły się, lecz brzmiały razem dalej”. *Na barykady* śpiewała „zwarta grupa ludzi o młodych twarzach” krocząca pod „czerwoną płachetką”; część pochodu — *Boże! coś Polskę*, pod egidą „białego orła”<sup>70</sup>. To braterstwo pieśni antagonistycznych w swej istocie oraz w rzeczywistości historycznej poświadcza przemożny od pokoleń autorytet hymnu, zaufanie do jego tradycyjnej roli narodowej, religijnej.

Śpiewniki żołnierskie z okresu pierwszej wojny światowej, z powstań śląskich, wielkopolskiego i z lat nieco późniejszych zamieszczają

<sup>68</sup> Kacnelson (*op. cit.*, s. 102—103) podaje jeszcze inne przykłady.

<sup>69</sup> M. Dąbrowska, *Warszawa naszej młodości*. Warszawa 1960, s. 42.

<sup>70</sup> M. Dąbrowska, *Noce i dnie*. T. 3. Warszawa 1956, s. 122.



hymn często w jego obszernej wielozwrotkowej wersji, nieraz na eksponowanym miejscu: po *Bogurodzicy*, a przed *Mazurkiem Dąbrowskiego!*<sup>71</sup> Owa wysoka ranga i niezwykła żywotność meliczna dokumentują tendencje po r. 1914, by utwór stał się faktycznym hymnem narodowym. Pretendowały do tej roli — na różnych zresztą prawach — także inne głośne pieśni: *Jeszcze Polska nie zginęła*, *Warszawianka* Delavigne'a — Sienkiewicza, *Chorał* i *Rota*, a nawet Krasickiego *Hymn do miłości ojczyzny*. Zanim zapadły oficjalne decyzje, toczył się przez wiele lat dość krewki spór, którego reprezentantami byli polemisi o antagonistycznych orientacjach politycznych. Np. konserwatywno-klerykalny „Przegląd Warszawski” (1914, nr 2), lansował *Boże! coś Polskę*. Opozycyjne stanowisko głosił Andrzej Niemojewski, redaktor „Myśli Niepodległej”, opowiadając się za *Mazurkiem Dąbrowskiego*<sup>72</sup>. Argumentacji dostarczały przeciwnikom zarówno treści ideowe obu pieśni, jak i ich role w narodowej tradycji. Oba hymny uzyskiwały jakby w tej polemice status żywych organizmów opiniotwórczych w zakresie postaw narodowych, politycznych i religijnych. W pewnym czasie obie, traktowane na prawach hymnu narodowego, zdystansowały trzy wspomniane konkurentki. Niektórzy lansowali *Boże! coś Polskę* (jak np. anonimowy autor artykułu pt. *Polski hymn narodowy*<sup>73</sup>) widząc w nim dostojne wartości narodowe manifestujące się również w optyce międzynarodowej, radzili jednak poddać tekst „głębokim retuszom”, szczególnie w sferze idei „okolicznościowych”, dotyczących zamkniętych już dziejów. Zwyciężyła ostatecznie koncepcja hymnu optymistycznego, o świeckim charakterze, a jej zwolennicy przywidywali, iż *Boże! coś Polskę* „zejdzie... do roli historyczno-uczuciowego dokumentu lat niewoli”<sup>74</sup>. Jednak sprawy hymnu narodowego nie rozstrzygnęła konstytucja uchwalona 17 marca 1921.

Związany ze środowiskiem skrajnie prawicowym marszałek sejmu Wojciech Trąmpczyński w swoim przemówieniu wygłoszonym z okazji uchwalenia przez sejm konstytucji posłużył się cytatami z refrenu błagalnej pieśni Felińskiego, a następnie pieśń tę odśpiewali wszyscy posłowie. [...] Ostatecznie tę sporną sprawę załatwiono poza sejmem po przewrocie majowym w 1926 r.<sup>75</sup>

Decyzją Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z 1926 r. oraz Ministerstwa Spraw Wewnętrznych (z 1927 r.) ustalono

<sup>71</sup> Zob. np. *Album pieśni żołnierza polskiego 1915—1925*. Warszawa b.r.

<sup>72</sup> Zob. Willaume, *op. cit.*, s. 227 n. W pracy tej jest sporo innych tego typu materiałów fenograficznych.

<sup>73</sup> „Przegląd Warszawski” 1914, nr 2, s. 12. Wiadomość zawdzięczam uprzejmości prof. Romana Kalety.

<sup>74</sup> Opinia W. Rogowicza wyrażona w „Tygodniku Ilustrowanym” (1917, nr 12). Cyt. za: Willaume, *op. cit.*, s. 228. Podobnie sądził jeszcze w 1926 r. A. Świętochowski — zob. *ibidem*, s. 229.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

hymn państwowy. Fakt ten pośrednio wyznaczył analizowanej przez nas pieśni inną rolę; nie osłabił wszakże jej naturalnego biegu życia i zawsze zdolna była sprostać okazjonalnym potrzebom narodowym, które tak często nawiedzają naszą historię; życia pozbawionego nakazów oficjalnej obrzędowości państwowej. Ten przykład jest znamienym dowodem, iż hymn Felińskiego posiada specyficzne i uniwersalne wartości narodowo-kościelne, patriotyczno-religijne, które gwarantują mu żywotność w narodzie przywiązanym do tego typu wartości dziedziczonych z tradycji i pielęgnowanych przez Kościół. Ową żywotność intensyfikują (nieraz spontanicznie) dramatyczne wydarzenia narodowe, państwowe, w które obfituje nasza historia. Nie ma racji Stręciwilk, gdy w podsumowaniu swej pracy twierdzi, iż pieśń ta „od 1926 stała się pieśnią kościelną o charakterze patriotycznym”<sup>76</sup>.

W dwudziestoleciu międzywojennym pieśń wróciła oczywiście zarówno do świeckiej, jak i do kościelnej obrzędowości, nie bez wahań i odstępstw tekstowych, szczególnie w refrenie, które znamionowały m. in. opozycje polityczne w wirze walk stronnictw i organizacji społeczno-politycznych. Już wówczas tekst ograniczany był do dwu pierwszych strof macierzystej wersji Felińskiego, choć nieraz dołączano jeszcze trzecią strofę, nowo dorobioną, akcentującą status wskrzeszonej Ojczyzny<sup>77</sup>. Żywotność pieśni w ciągach pokoleniowych zapewniały również szkoły (szczególnie jednowyznaniowe) — w rytmie codziennych zajęć, licznych obchodów rocznic narodowych i w obrzędowości zbiorowej szkolno-kościelnej.

Lata okupacji — pełne tragizmu nieludzkiego, martyrologii, konspiracji, walk partyzanckich, beznadziejnego oczekiwania, rezygnacji — sprzyjały szczególnie życiu tej pieśni błagalnej, zarówno w kraju, jak i na wygnaniach, nieraz w kościołach, obozach, na tajnych zebraniach, biwakach partyzanckich, itp. Historia powtórzyła jej obrzędową rolę patriotyczno-religijnej konsolacji, jednak w warunkach nierównie tragiczniejszych czasu nieludzkiego; konsolacji, która wyzwalała różne pragnienia i wiary, łącznie z mesjanistycznymi profecjami, z buntem lub uległością wobec „polskiego Boga”, zawsze przecież i nieodmiennie mobilizując nasz patriotyzm i jego więź z tradycją narodową. W tych latach okupacji pieśń zdystansowała w sposób znamieny nasz hymn narodowy witalno-optimistyczny, i to nie tylko dlatego, iż w kraju władze okupacyjne zabroniły go śpiewać. Ten jej bezwzględny omal prymat obserwujemy w obozach, na zesłaniach czy w środowiskach emigranckich, a nawet w wojskach polskich, wszędzie tam, gdzie nostalgiczne pragnienie wolności dla ojczyzny przybierało formy kultu narodowo-religijnego, deklarowało głęboką wiarę w Opatrzność Boską.

<sup>76</sup> Stręciwilk, *op. cit.*, s. 865.

<sup>77</sup> Zob. np. *Śpiewnik kościelny*. Opole 1973.

Po drugiej wojnie światowej hymn — w pewnych latach — chronił się do kościołów. Śpiewano go wówczas często ze specyficznym przerażającym refrenem o aktualnej dla wielu wymowie. Sprzeczności lekcji refrenicznych, występujących jednocześnie pośród uczestników obrzędów mszalnych, były jakby świadectwem polaryzacji ideowych. Protestowano w tej sprawie także oficjalnie, np. z okazji pielgrzymek częstochowskich lub innych kompanii odpustowych, tj. przeciw takim przeobrażeniom refrenicznym, które akcentowały słowa: „Przed Twe ołtarze zanosim błaganie, / Ojczyznę wolną racz nam wrócić, Panie!” W określonych latach, gdy pieśń musiała zejść „do podziemi” kościelnych, jej życie uwidoczniło także gniewny protest światopoglądowy przeciw zdarzeniom, nakazom oraz ideologiom, które dyskryminowały jej wyznawców lub tylko sojuszników religijno-politycznych. Wyzwalała ona śpiewających z przymusu podporządkowania się nakazom, niwelowała jakby lęk, budząc odwagę religijnym sprzeciwem; stawiała się po prostu — wbrew jej klimatowi semantycznemu — omal pieśnią buntu, szukającego pomocy Boga, gdy innej realnie znaleźć nie było można; buntu, który nawarstwiał protesty i dążył do przemian. Te gniewno-religijne emocje meliczne, wypływające nieraz wyłącznie z nastrojów światopoglądowych, dynamizowały protest śpiewających o... uległości i posłuszeństwie wobec wyroków najwyższego autorytetu, sprzymierzeńca i sędziego Ojczyzny — Boga.

Renesans pieśni zarówno świecki, jak i kościelny (*nb.* Kościołowi zawdzięcza się obecnie powszechniejszą znajomość tekstu) oraz jej ponowne „małżeństwo” z hymnem narodowym *Jeszcze Polska nie zginęła* wystąpiły w niedawnych zrywach protestacyjnych i przemianach. Była ona bowiem w jakimś stopniu ich duchowym współtwórcą i sztandarowym przywódcą. Zarówno podczas manifestacyjnych pochodów i tragicznych wydarzeń, jak i w praktykach obrzędowych różnych organizacji, szczególnie zaś „Solidarności”, która do swego hymnicznego repertuaru przyjęła te dwie właśnie pieśni, w ich braterstwie, które dla rzeczywistości historycznoliterackiej jest jak połączenie ognia i wody, a dla „czysto polskiej” tradycji narodowej stanowi jedność w sprzecznościach. Refren *Boże! coś Polskę* (według moich obliczeń posiada on około 20 sfolkloryzowanych wariantów!) nawet aktualnie miewa kontrowersyjne lekcje. Nie popełnimy chyba błędu stwierdzając, iż z braku własnej oficjalnie przyjętej pieśni związkowej „Solidarność” szczególnie faworyzowała *Boże! coś Polskę*, z przyczyn, o których trzeba pisać oddzielnie, i nadużywała nieraz jej autorytetu.

Jak już wspomniałem, nie interesują nas szerzej tekstologiczno-edytorskie dzieje hymnu, nie zajmujemy się od tej strony ani transformacjami tekstów, jakby programowo niestabilnych, ani problemem przemieszczania, kolejności, wyboru czy eliminacji wersów lub strof, co powoduje „bałamutne” burzenie ładu historycznej faktografii utworu; ani

stałym omal przystosowywaniem go do rozmaitych okoliczności i wydażeń, ani jego egzystencją aforystyczną, itd. Cały ten proces jest bujny i trwały w życiu pieśni. Warto przecież zaznaczyć, iż jest on znamienny dla folklorystycznego życia tego hymnu, które reprezentują również inne czynniki: stale aktualizująca się wariantowość refrenu przy zmienności jego poetyki, przebogate i różnorakie potomstwo tekstowe — prawe i bastardowe. Czynniki te wykluczają (tak jak w folklorze tzw. literackim) ustalenie kanonicznego tekstu oraz nie pozostają bez wpływu na jego rozumienie i recepcję wśród przeciętnych odbiorców (tajemnicze sakralne realia).

Badacze, którzy nie dostrzegają lub nie rozumieją folklorystycznego statusu życia tej pieśni, zgłaszają nieraz naiwne pretensje, np. iż nie wyjaśniono dotąd sprawy najobszerniejszej wersji hymnu, lub — jak Lorentowicz, znawca tematu — podkreślają „niedorzeczności” tekstowe:

Warunki cenzuralne, które zakazywały śpiewać *Boże, coś Polskę* od r. 1862, sprawiły, iż nikt dotychczas tekstu hymnu narodowego nie rewidował [?!] i pozostały w nim wszystkie niedorzeczności, jak „berło Anioła pokoju”, wzięte z Felińskiego<sup>78</sup>.

Współcześnie śpiewa się po kościołach i na różnych uroczystościach przeważnie pierwszą strofę *Boże! coś Polskę*, a wyjątkowo tylko drugą, z refrenem pozbawionym — oczywiście — modlitwy za króla. W książeczkach do nabożeństwa wydawanych obecnie drukuje się na ogół dwie pierwsze zwrotki<sup>79</sup>. Tekst śpiewany i drukowany aktualnie nie odbiega wielce od pierwodruku hymnu Felińskiego. Ostały się zatem, po przeszło półtorawiekowym życiu pieśni, jakże wielorako przerabianej i poszerzanej, ostały się tylko dwie pierwsze strofy i refren autorstwa Felińskiego. Podkreślmy, iż tej inicjalnej funkcji nie traciły one nigdy! Ale nie jest to — oczywiście — zwycięstwo utworu Felińskiego z r. 1816, choć sugestywność tych dwóch strof o nie zmienionej w zasadzie strukturze literackiej, operujących popularną i chwytliwą topiką historyczno-narodową, przyczyniła się walenie do ich żywotności. Obserwujemy bowiem zjawisko nie podlegające filologicznej analizie tekstu, który w takiej aktualnie śpiewanej wersji „cząstkowej”, tzn. oderwanej definitywnie i bezpamiętnie od macierzystej, zdobywa samoistną całość, uzyskuje własną autonomiczną strukturę ideową. Tekst ten wchłania jakby w siebie — zgodnie z narodową świadomością jego wykonawców i odbiorców — wszystkie te najdramatyczniejsze wydarzenia patriotyczno-religijne, którym pieśń ta towarzyszyła, którym przewodziła.

Ow modlitewny hymn błagalny, w zasadzie akceptujący posłusznie wyroki Boskie, posiada nieustanną żywotność, którą mu zapewnia szczególny dramatyzm i charakter naszych wydarzeń historycznych. To one,

<sup>78</sup> Lorentowicz, *op. cit.*, s. 88.

<sup>79</sup> J. Siedlecki (*Śpiewnik kościelny. Dodatek 1: Hymny*. Wyd. 36. Opole 1980, s. 527) zamieszcza trzecią strofę — niepodległościową.

w różnych czasach i sytuacjach, decydują o wybuchach żywotności pieśni, o natężeniu fali jej powrotów bijącej o „ołtarze narodowe”, operującej najświętszymi hasłami: Bóg i Ojczyzna; hasłami utwierdzonymi wiarą w historyczne przymierze Boga z wybranym i jednocześnie doświadczanym przez niego narodem polskim<sup>80</sup>. Akcentując ufność narodu w opiekę Boga, posiada jednocześnie wartości konsolacyjne, szczególnie cenne w czasach najcięższych rozczarowań, klęsk i żaloby. Wartości te mają moc — lub uzyskują ją — w czynnym patriotyzmie mobilizującym do walki sprawiedliwej, najświętszej. Tak bogata struktura (także pozatekstowa!) emocjonalnych oddziaływań hymnu, najistotniejszych dla życia narodu, sprawia m. in., iż pieśń ta zdobyła wyjątkową, szeroką i długowieczną popularność. Jej hasła wywoławcze: Bóg i Polska (pojmowana jako państwo w aspekcie historycznym), szeroko ugruntowane i rozrosłe w tradycji, mają najwyższy autorytet narodowy. Hymn jest zatem sztandarowym *sacrum* narodowym o niezniszczalnej mocy oddziaływania. Ale czy zawsze ta żarliwa moc jest konstruktywną realnie siłą narodowego ducha Polski?...

## A N E K S

## 1

## HYMN DO BOGA

o zachowanie wolności

przez Antoniego Goreckiego napisany  
i Krakowskiemu Towarzystwu Naukowemu ofiarowany

O ty! którego potężna prawica  
W chwili świat zniszczyć, w chwili stworzyć może,  
Co się lud biedny twą łaską zaszczyca,  
Ty ojców naszych nieśmiertelny Boże!  
Niesiemy modły przed twoje ołtarze,  
Zostaw nas, Panie, przy wolności darze.

Niech innym góry swe złoto oddadzą,  
Niechaj ich miecza żelazna potęga,  
Dzierżąc okuty świat pod swoją władzą,  
Od wiecznych lodów do ogniów dosięga.  
My niesiem prośby przed twoje ołtarze,  
Zostaw nas, Panie, przy wolności darze.

Chwilęś ją tylko zabrał z naszej ziemi,  
A łez, krwi naszej popłynęły rzeki,

<sup>80</sup> Pisze o tym również Janion we wstępie do opracowanej przez siebie antologii (*op. cit.*, s. 15—16).

Jakżeż to musi okropnie być z temi,  
 Którym ty wolność odbierzesz na wieki?  
 Niesiemy modły przed twoje ołtarze,  
 Zostaw nas wiecznie przy wolności darze.

Jedno twe słowo, wielki gromów Panie,  
 Z prochów nas, z prochów wskrzesić było zdolne,  
 Jeśli znów karać twa wola nastanie,  
 Obróć nas w prochy, ale w prochy wolne.  
 Niesiemy modły przed twoje ołtarze,  
 Zostaw nas, Panie, przy wolności darze\*.

## 2

Boże! coś Polskę przez tak liczne wieki  
 Okrytą blaskiem potęgi i chwały  
 Nagle spod Swojej usunął opieki,  
 I wznosił te Ludy, co Jej służyć miały.  
 Przed Twe Ołtarze zanosim błaganie,  
 Naszą Ojczyznę racz nam wrócić, Panie!

Ty! coś ją potem, tknięty jej upadkiem,  
 Wspierał walczącą za najświętszą sprawę,  
 I chcąc świat cały mieć Jej męstwa świadkiem,  
 Wśród samych nieszczęść pomnożył Jej sławę.  
 Przed Twe itd.

Niedawno zabrał wolność z Polskiej ziemi,  
 A łez, krwi naszej popłynęły rzeki;  
 Jakże okropnie to być musi z temi,  
 Którym Ty wolność odbierzesz na wieki.  
 Przed Twe itd.

Jedno Twe słowo, wielki gromów Panie!  
 W chwili nas z prochów wskrzesić będzie zdolne,  
 Gdy znów zasłużym na Twe ukaranie,  
 Obróć nas w prochy, ale w prochy wolne!...  
 Przed Twe itd.\*\*

\* „Pamiętnik Warszawski, czyli Dziennik Nauk i Umiejętności” t. 7 (luty 1817), s. 225—226. W spisie rzeczy do tomu 7 (s. 566) tytuł: *Hymn do Boga o zachowanie [!] wolności*.

\*\* AGAD, Kanc. Nowos. 564, s. 172. Tekst otrzymałem dzięki uprzejmości dra Wiesława Pusza.

zyku polskim pojawiają się w druku w w. XVII<sup>22</sup>, a jeszcze w połowie XVIII w. Samuel Wysocki traktuje je jako materiał uzupełniający zestaw przykładów łacińskich i łacińską część teoretyczną<sup>23</sup>. Ten dwujęzyczny, przejściowy etap zamyka *Swada polska i łacińska* Jana Ostrowskiego Daneykowicza. Już wcześniej pojawiają się zresztą podręczniki opracowane w całości w języku polskim<sup>24</sup>. Nie zmienia to jednak faktu, że wobec powszechnej znajomości łaciny, jej uprzywilejowanego przez tradycję miejsca w życiu publicznym i w szkole, publikacje w tym języku nie tworzą jakiegś odrębnej, zamkniętej we własnej problematyce „literatury łacińskiej”, lecz stanowią integralną część piśmiennictwa narodowego<sup>25</sup>. Istnieje więc konieczność równoprawnego traktowania ich w przeglądzie listowników polskich w. XVIII, w pełnym zakresie, nie tylko w partiach prezentujących materiał w języku polskim.

Nauka pisania listów wchodziła w skład retoryki, stąd i podręczniki wydawano często łącznie. Taki charakter ma Wojciecha Bystrzonowskiego *Polak sensat*, wydany po raz pierwszy w r. 1730, przedrukowywany następnie rok po roku, w sumie kilkanaście razy. Same listy prezentowała „szkolnej młodzi” *Fama polska* Kazimierza Wieruszewskiego, również popularna i chętnie wznawiana. Oba zbiory wzorców epistolograficznych, używane w szkołach jezuickich aż do nowatorskich prób Bohomolca, ograniczały się do samych przykładów — jako polskie odpowiedniki wcześniejszych łacińskich *libri formularum*. U Bohomolca przykładom towarzyszy już krótkie wprowadzenie i wskazówki po polsku<sup>26</sup>. Pijarom służył w nauczaniu sztuki epistolarnej początkowo *Tractatus de formandis epistolis* Wysockiego — swoista summa renesansowych teorii, obszerne kompendium w języku łacińskim (z przykładami łacińskimi i polskimi, autentycznymi i fikcyjnymi, prozą i wierszem). Później — w myśl zaleceń Konarskiego — rolę wzorców pełnią zbierane

<sup>22</sup> W listownikach S. Obodzińskiego (*Promptuarium epistolographicum, tj. listopistwa politycznego model*. Lwów 1665) i J. Boczyłowicza (*Wymowny polityk*. Toruń 1694), a także w podręcznikach polsko-niemieckich M. Gutthätera-Dobrackiego (*Kancelaria polityczna*. Gdańsk 1665) i A. Schwertnera (*Wytworne polskie listy*. Gdańsk 1692).

<sup>23</sup> [S. Wysocki], *Tractatus de formandis epistolis*. Kraków 1743.

<sup>24</sup> K. Wieruszewski, *Fama polska publiczne stany i młodź ślachtetną informująca*. Poznań 1720. — W. Bystrzonowski, *Polak sensat w liście, w komplemencie polityk, humanista w dyskursie, w mowach statysta, na przykład dany szkolnej młodzi*. Lublin 1730.

<sup>25</sup> W odniesieniu do epok wcześniejszych podkreśla to S. Zabłocki (*Poezja polsko-łacińska wczesnego renesansu*. W zbiorze: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria 2. Wrocław 1973, s. 7).

<sup>26</sup> Pt. *Listy różne z krótką o ich pisaniu nauką*, zamieszczone w wydanym przez niego zbiorze ćwiczeń szkolnych *Zabawki oratorskie niektórych kawalerów S. J.* (Wilno 1755).