

Maria Janion

W walce o ideowe nowatorstwo poezji krajowej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 44/3-4, 116-150

1953

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

MARIA JANION

W WALCE O IDEOWE NOWATORSTWO POEZJI KRAJOWEJ

1

Ogólnie znana i przyjęta jest teza o martwocie i jałowości literatury, a zwłaszcza poezji krajowej, w pierwszym dziesięcioleciu po upadku powstania listopadowego. Jednakże niesłuszne byłoby stosowanie tego twierdzenia do całości poezji krajowej, co — niestety — stało się zasadą dla większości tradycyjnych badaczy. W latach czterdziestych kraj przejmie od emigracji inicjatywę na polu politycznym i literackim i wtedy też stworzy nowe, nieznane romantyzmowi emigracyjnemu, elementy narodowej tradycji kulturalnej. Tymczasem zaś, w latach 1830—1840 i nieco jeszcze po roku 1840, poezję krajową cechuje na ogół raczej charakter drugorzędnej miernoty, przewaga nietwórczego epigoństwa. Rzadko, istotnie, w poezji tego dziesięciolecia napotykamy próby samodzielnego i oryginalnego opracowania motywów artystycznych; usiłowania takie (choć nie zawsze konsekwentne i uwieńczone powodzeniem) odnajdujemy jedynie w twórczości Józefa Dunin-Borkowskiego, Gustawa Ehrenberga czy Tomasza Augusta Olizarowskiego. Pisarze tego typu stanowią jednak, niestety, wyraźną mniejszość na tle całości obrazu poezji tych lat.

Charakter ówczesnej produkcji poetyckiej, jej rozwój, typ jej ulubionych gatunków najdogodniej jest śledzić w czasopiśmie, które w sposób szybszy i bardziej dokładny (niż rzadkie wówczas tomiki poetyckie) notowały wszelkie objawy zastoju lub wszelkie żywsze nurty, zapowiadały przemiany twórczości literackiej. Utwory wierszowane publikowane w pierwszym dziesięcioleciu na łamach organów konserwatywnej prawicy, a więc na dwóch „geograficznych” krańcach — w Tygodniku Petersburskim i w trochę przyzwoitszym jednak od niego wielkopolskim Przyjacielu Ludu — trudno w ogóle traktować jako poezję. Pisma te, reprezentując interesy obszarnictwa i jego ideowego poplec-

nika — kleru, uprawiały w swych działach poetyckich jałową, wypraną z wszelkich problemów i konfliktów, bogobojną moralistykę na codzienny użytek „obywatelstwa“. Z jednej strony — rymowanki ku czci generała Paskiewicza i carskich gubernatorów, z drugiej zaś — płaskie wierszydła sławiące hojność Opatrzności i domowe cnoty „rodaków“ — oto treść większości publikacji tego rodzaju. Wsteczne, bezmyślne religianctwo oraz mdła i płaska moralistyka, pełna pokory wobec „wielkich tego świata“ — oto ich cechy podstawowe. Ten typ apologii klasy panującej był dość długowieczny — przetrwał w prasie konserwatywnej przez całe jeszcze dziesięciolecie. Nie można przecież twierdzić, iż był to w poezji krajowej nurt zwiastujący „nowe“, prowadzący w przyszłość. Poza tym nie posiadał on jednak mimo wszystko przewagi ilościowej w ówczesnej literaturze kraju.

W tym czasie bowiem na arenie literackiej pojawili się poeci, których tradycyjnie zwykło się nazywać „drugim pokoleniem romantyków“, ponieważ debiuty ich przypadły na okres po klęsce powstania listopadowego i przewaleniu się pierwszej fali walk o nową literaturę, po wyraźnym zamknięciu pierwszego etapu rozwoju romantyzmu. Pisarze ci publikowali swe utwory najczęściej na łamach czasopism postępowych, przygotowujących bliskie już demokratyczne ożywienie politycznego życia kraju — od r. 1838 głównie w poznańskim Tygodniku Literackim, na początku lat czterdziestych w Przeglądzie Naukowym, poza tym w niezliczonej ilości różnych efemerycznych almanachów, noworoczników, książek składkowych, „pism zbiorowych“ itp. Jednakże mimo wyraźnych związków poezji romantycznej tego typu z prasą demokratyczną, mimo starannego odżegnywania się pism konserwatywnych od utworów podobnie „występnych“ — co mogłoby je dziś wynosić wyżej w naszej ocenie — nie można przyznać także i temu nurtowi poetyckiemu, bezsprzecznie dominującemu w literaturze krajowej pierwszego dziesięciolecia, rangi twórczego i postępowego nowatorstwa. Zasadniczą cechą tej poezji było bowiem epigoństwo wobec literatury przedpowstaniowej, powtarzanie formuł poetyckich sprzed roku 1830. Niegdyś odegrały one wybitnie postępową rolę polityczną, zburzyły przestarzałe kanony klasycyzmu, ale obecnie — i to najczęściej w wyjaławiającej, pustej realizacji poetów krajowych — zatraciły już swoje dawne znaczenie.

Zjawisko to jest historykom literatury ogólnie znane, istnieją tylko różne warianty interpretacji jego genezy. Próbuje ją zaryso-

wać Konstanty Wojciechowski w swojej znamiennej dla schyłkowego etapu zwyrodnień burżuazyjnej „wpływowologii“ książce pt. *Werter w Polsce*, w której — z punktu widzenia wiernego odzwierciedlenia „ducha, istoty werteryzmu“ (z nieodzownym pojęciem *Weltschmerzu* na czele) — najwyższą ocenę uzyskują takie miernoty, jak Edmund Witwickiego i Lesław Zmorskiego, mimo zresztą zastrzeżeń autora co do ich małej wartości artystycznej. Ale dla systemu Wojciechowskiego utwory te miały tę nieocenioną zaletę, że naśladowały bez oporów i ograniczeń dzieło Goethego. W zgodzie zatem z całością swojej koncepcji teoretycznej Wojciechowski określa przytoczone wyżej zjawisko epigonizmu mianem „powrotnej fali werteryzmu“, a jego genezy dopatruje się przede wszystkim w fakcie oddziaływania na kraj literatury niemieckiej.

Powrotna fala werteryzmu (różna od pierwszej) — pisał — zjawi się, ale w kraju, gdzie grunt dla filozofii werterowskiej był podatniejszy, a o nasionka było łatwiej, boć literatura niemiecka zalewała prowincje pod zaborem pruskim i austriackim. Może też i stosunki polityczne przyczynią się do łatwiejszego przyjęcia się siewu¹ [podkr. M. J.].

Była to chyba w burżuazyjnej literaturze przedmiotu jedna z poważniejszych prób wytłumaczenia problemu centralnego dla wyznaczenia dynamiki rozwoju i sprawiedliwej oceny poezji krajowej w pierwszym dziesięcioleciu.

Inni badacze nie odznaczali się nawet ograniczoną spostrzegawczością Wojciechowskiego i nie zadawali sobie trudu zastanawiania się nad owym pełnym wahania słówkiem „może“. Część z nich sądziła, że zjawisko krajowego epigonizmu związane jest z faktem ostatecznego wyczerpania przez Mickiewicza i Słowackiego do r. 1840 wszelkich możliwości romantyzmu; wobec tego „płotkom“ literackim pozostawało tylko naśladowanie mistrzów. Tak przypuszczał m. in. Haecker, skwapliwie usprawiedliwiając epigońskie utwory Edmunda Wasilewskiego². Podobny sąd daje się także wyczytać między wierszami *Dziejów literatury pięknej w Polsce* wydanych przez PAU. Jak gdyby w literaturze romantycznej nie było już np. miejsca na Berwińskiego, Siemieńskiego, J. Dunin-Borkow-

¹ K. Wojciechowski, *Werter w Polsce*. Wyd. 2 przygotowane przez Z. Szwejkowskiego. Lwów 1925, s. 145—146.

² E. Wasilewski, *Poezje*. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył Emil Haecker. Kraków 1925, s. XXVIII. Biblioteka Narodowa. S. I, nr 85.

skiego czy T. Lenartowicza, których utwory — przy całym ich związku z przebogatą tradycją ówczesnej poezji polskiej — dowodziły przecież zarazem, że ani Mickiewicz, ani Słowacki nie wykorzystali jeszcze wszystkich zasobów ideowo-artystycznych romantyzmu.

Niektórych badaczy zastanawiał jednak fakt, że zależność poezji krajowej pierwszego dziesięciolecia od Mickiewicza i Słowackiego przejawiała się jedynie w stosunku do części, a nie całości ich opublikowanej wówczas twórczości. Przecież nie mamy w niej do czynienia z próbami naśladowania np. *Pana Tadeusza*; krąg utworów, do których ta poezja sięgała najczęściej, był dość określony i zamknięty, obejmował głównie przedpowstaniową twórczość Mickiewicza, młodzieńcze utwory Słowackiego, Goszczyńskiego i innych. W celu wyjaśnienia tej uderzającej prawidłowości powstała najzupełniej fałszywa koncepcja oparta na przekonaniu, że młodzi romantycy debiutujący w pierwszym dziesięcioleciu wobec zakazu rozpowszechniania i czytania utworów Mickiewicza i Słowackiego, zakazu szczególnie ostro przestrzeganego w zaborze rosyjskim, po prostu nie znali emigracyjnej twórczości najwybitniejszych przedstawicieli romantyzmu, a często także słabo czytani byli w ich utworach przedpowstaniowych. Wskutek tego zmuszeni byli niejako zaczynać od początku, powtarzać ujęcia literackie z lat 1822—1830. Koncepcja ta nie wymaga dyskusji, pomijając wszystko — już chociażby ze względu na krzyczącą niezgodność z faktycznym stanem rzeczy, dostarczającym setek dowodów i na rozpowszechnienie zakazanej literatury w kraju, i na świetną jej znajomość wśród „drugiego pokolenia romantyków“. Wszystkie przytoczone tu interpretacje genezy epigonizmu w poezji krajowej trzeba uznać za niewystarczające. Należy natomiast skorzystać z ogólnikowej sugestii Wojciechowskiego. Istotnie — kierunek analizy musi prowadzić w stronę konkretnych, historycznych przyczyn ideowych.

Wczesne motywy Mickiewiczowskie powtarzane były w twórczości poetów krajowych zazwyczaj w formie spłyconej, często doprowadzonej do karykatury. Ale masowy charakter i trwałość epigonizmu, jego przejawy w twórczości najwybitniejszych nawet pisarzy krajowych nie pozwalają odesłać utworów naznaczonych tym piętnem po prostu do lamusa literatury trzeciorzędnej, którą nie ma potrzeby zajmować się w studiach naukowych. Były to bowiem sygnały ogólnego ciężkiego kryzysu w poezji krajowej. Od jego zwalczenia zależała przyszłość i dalszy pomyślny rozwój literatury romantycznej.

Ideowy i artystyczny kryzys poezji wiązał się ściśle z sytuacją kraju po zdławieniu powstania listopadowego. Stłumienie bohaterskiego zrywu walki narodowo-wyzwoleńczej, sparaliżowanie na przeciąg mniej więcej dziesięciolecia krajowej roboty rewolucyjnej na większą skalę, niewykrystalizowanie się w ośrodkach krajowych pełnej koncepcji nowego powstania, panowanie reakcji i jej nacisk na całość życia społecznego — wszystko to powodowało w pierwszym okresie po upadku powstania nasilenie pesymizmu u większości postępowych ideologów w kraju, nasilenie nastrojów biernego wyczekiwania lub przynajmniej dużej dezorientacji co do dalszego rozwoju sytuacji. Klasycznym przykładem jest początkowe stanowisko cyganerii warszawskiej. Zdarzały się zresztą — nieliczne co prawda — wyjątki. Np. G. Ehrenberg, u którego wczesne zrozumienie nowej sytuacji szło w parze z nowatorstwem ideowym na terenie literatury. Przy takim stanie rzeczy poeci krajowi chętnie wracali do motywów literatury przedlistopadowej, wyrażającej najczęściej tragiczne skłócenie nieprzeciętnej jednostki ze światem, samotniczy protest przeciwko jego podłościom. Charakterystyczny jest fakt, że wykorzystywali oni przy tym skwapliwie możliwości właśnie reakcyjnej interpretacji tych motywów. Możliwości takie tkwiły *in potentia* w literaturze przedpowstaniowej, a niekiedy nawet były przez nią realizowane, np. w niektórych młodzieńczych poematach Słowackiego. Przy ogólnikowości, niedojrzałości protestu istniał tylko niewielki krok od samotniczej negacji rzeczywistości do reakcyjnej ucieczki od niej.

Poeci krajowi pierwszego dziesięciolecia krok ten uczynili i stanęli na skraju nietwórczego pesymizmu i anarchicznego indywidualizmu. To, co w ujęciu literatury przedpowstaniowej, a przede wszystkim Mickiewicza, mobilizowało do walki, ukazywało przyczyny zła tkwiące w otaczającej rzeczywistości i przez swój patos patriotyczny i dążenie do lepszej przyszłości przygotowywało pośrednio zryw powstańczy — w twórczości poetów krajowych przybrało charakter odrębny jakościowo, często wprost reakcyjny, albo przynajmniej nasyciło się cechami bezpłodnej lamentacji, marzycielskiego odlotu w sfery „błękitów romantyki“ (przy pomocy tej metafory krytykował Heine brak związków z rzeczywistością w twórczości Novalisa). Było to zupełnie zrozumiałe wobec załamania się po klęsce listopadowej podstaw dotychczasowej oceny sytuacji narodu i naocznego obnażenia ich ograniczeń, w wyjątkowo trudnym położeniu politycznym, nacechowanym przemocą caratu i płaskim

serwilizmem polskiego obszarnictwa. Było to nieuchronne następstwo niezwiązania się jeszcze twórców krajowych z nowym etapem demokratycznego ruchu narodowo-wyzwoleńczego.

Obok tego, jako istotny składnik w genezie epigonizmu literackiego, trzeba wziąć także pod uwagę fakt, że — mimo klęski listopada — w kraju i na emigracji żywotne były jeszcze relikty ograniczonej, przebrzmiałej już koncepcji „rewolucji szlacheckiej“. Proces jej przewycięzania u najwybitniejszych nawet ideologów trwał bowiem przez jakiś czas i nie dokonywał się bez oporów. Sprawa nie wyglądała tak, że klęska dążeń powstańczych od razu wywołała u wszystkich rozczarowanie w stosunku do ich ideowych, teoretycznych założeń i do wiążącego się z tym sposobu widzenia całokształtu polskiej rzeczywistości społecznej. Już w czasie „rewolucji konserwatywnej“ podnosiły się głosy krytyczne, skierowane tylko przeciwko nieudolności dowództwa. I przez pewien czas po upadku powstania kontynuowano ten kierunek krytyki, rzucając całkowitą odpowiedzialność na Skrzyneckiego czy Chłopickiego, którzy rzeczywiście nie wykazali strategicznych uzdolnień w prowadzeniu „wojny polsko-rosyjskiej“, zaniedbywano natomiast w tym pierwszym okresie konieczność odkrycia źródeł klęski tkwiących w ogólniejszym, społecznym programie powstania, chociaż oczywiście nie brakło głosów obnażających także i to ograniczenie.

Co było istotną przyczyną tego stanu rzeczy?

W latach 1832—1834 demokratyczną emigrację cechowała wiara w szybką i gwałtowną, a także zwycięską rewolucję ogólnoeuropejską³. Taka perspektywa nie zmuszała wcale do natychmiastowego rewidowania od podstaw założeń „rewolucji szlacheckiej“. Przekonanie o szybkim wybuchu ogólnej rewolucji, która — obalając trony monarchów Świętego Przymierza — przyniesie upragnioną wolność, wiązało się u wielu przedstawicieli naszej emigracji z dalszym niedocenianiem konieczności uwłaszczenia chłopów i oparcia się na masach ludowych w walce o niezależność ojczyzny. Ogólnoeuropejska rewolucja ciągle jeszcze była w ich wyobrażeniach jednoczesnym wystąpieniem na terenie całego kontynentu kilkunastu republikańskich grup spiskowych, które w krótkim czasie zlikwidują „przemoc tyranów“ i tym samym zakończą epokę niesprawiedliwości i gwał-

³ W. Łukasiewicz, *Wpływ masonerii, karbonaryzmu i Józefa Mazziniego na polską myśl rewolucyjną w latach poprzedzających Wiosnę Ludów. Wiosna Ludów w Europie*. T 3, cz. 2. Warszawa 1951, s. 167—384.

tów. Propozycje te obracały się zatem wyraźnie — przynajmniej wśród pewnych środowisk polskiej demokratycznej emigracji — w obrębie pojmowania rewolucji jako wywołanego przez oddziały spiskowców przewrotu mającego na celu oddanie władzy politycznej w ręce grup republikańskich i demokratycznych. Hamowało to zasadniczą krytykę „rewolucji szlacheckiej“, nie sprzyjało w ogóle jej rozwojowi. Program obalenia przemocy politycznej monarchii mógł istotnie odgrywać pierwszorzędą rolę w planach grup rewolucyjnych działających na zachodzie Europy, chociaż i tutaj, oczywiście, nie mogły one nic zdziałać bez odwołania się do czynnego poparcia mas ludowych. W sytuacji polskiej natomiast konieczne było jednocześnie rozwiązanie problemu oddania ziemi chłopom. Wśród upojenia nadzieją rychłej „rewolucji ogólnoeuropejskiej“ sprawy te w latach 1832—1834 nie były zbyt wyraźne w świadomości ogółu demokratycznej emigracji.

Jednak kolejne niepowodzenia wystąpień rewolucyjnych z lat 1833—1834 (wyprawa Zaliwskiego do Galicji, wyprawa frankfurcka, sabaudzka, powstanie w Lyonie i Paryżu), niepowodzenia, które odsunęły w daleką przyszłość widoki zwycięstwa ogólnej rewolucji, skłoniły jednocześnie przedstawicieli demokracji emigracyjnej do gruntowniejszego przemyślenia przyczyn klęski zarówno niedawnych dążeń powstańczych jak i rewolucyjnych wystąpień lat 1833—1834. Wynikiem tego było ostateczne ukształtowanie się nowego programu walki narodowo-wyzwoleńczej — prowadzonej w oparciu o szerokie masy ludowe jako o podstawową bazę każdego ruchu masowego, a takim miało być przyszłe powstanie. Ten odrębny etap rozwoju ruchu burżuazyjno-demokratycznego znalazł swoje pełne zatwierdzenie przede wszystkim w Manifestie Polskiego Towarzystwa Demokratycznego z roku 1836.

Pozostałości dawnej koncepcji rewolucyjnej na terenie kraju najwyraźniej chyba prześledzić można w pierwszym dziesięcioleciu w Galicji, gdzie — jak wiadomo — najwcześniej po upadku powstania rozpoczęły się próby wznowienia roboty politycznej. Wielu danych z tego zakresu dostarcza książka Stefana Kieniewicza *Konspiracje galicyjskie*. Z faktów zgromadzonych w tej pracy wynika ponad wszelką wątpliwość, że charakter kontynuacji osamotnionego działania „rewolucjonistów szlacheckich“ miała w praktyce wyprawa Zaliwskiego (1833). Trzeba tu oczywiście odróżnić kierunek nadawany wyprawie przez Lelewela od tego, co konkretnie Zaliwski uczynił na terenie kraju.

Kieniewicz tak charakteryzuje jego programową działalność:

Partyzantka nie miała być wojną masową, porwaniem za broń całej ludności, choć oczywiście musiała liczyć na przychyłność mas. Dlatego i swój program społeczny stosowała do potrzeb chwili. Partyzanci winni byli objaśniać chłopów, że po wyparciu wroga zostaną uwolnieni od poddaństwa i uwłaszczeni za spłatą właścicieli. „Do ukończenia jednakowoż wojny stosunki społeczne mają zostać niezmienione“. Grożąc partyzantowi karą śmierci za naruszenie własności prywatnej wyobrażał sobie Zaliwski, że zjedna dla ruchu chłopów, nie narażając sobie szlachty⁴.

Była to w wielu punktach — łącznie z odkładaniem „na później“ reform społecznych — kontynuacja założeń charakterystycznych dla „rewolucji szlacheckiej“, musiała więc zakończyć się tragiczną klęską. Na tym jednak nie urywają się ślady egzystowania na terenie Galicji przebrzmiałego programu walki wyzwolenczej, chociaż do świadomości spiskowców coraz ostrzej dociera zrozumienie konieczności włączenia w swe koncepcje także i „sprawy chłopskiej“. Goszczyński-belwederczyk na początku swej niemal dziesięcioletniej działalności spiskowej w Galicji także poddawał się jeszcze zamiarom kontynuowania założeń ideowych „rewolucji szlacheckiej“, jak na to może wskazywać Związek Dwudziestu Jeden oraz niektóre notatki z *Podróży mojego życia*⁵. Później, głównie pod wrażeniem poznania ludu góralskiego podczas wycieczki w Tatry i wzmożenia się ogólnej działalności rewolucyjnej w Galicji, w jego ideologii nasiliły się i wzięty górę próby oparcia się podczas rewolucji na masach ludowych. Szczególnie silny wyraz znalazło to w pochodzącym z r. 1835 wierszu *Muzyka wojskowa*. Ale już wkrótce obserwujemy nowe wahania, których źródłem był silny nacisk ideowy szlachty galicyjskiej, lękającej się poruszenia chłopów. Świadczy o tym *Memoriał do Centralizacji Polskiego Towarzystwa Demokratycznego* (1838), w którym Goszczyński nadal uważa jedynie szlachtę za „najposilniejszy żywioł demokracji, najzdolniejszą wszystko pojąć, przyjąć, poświęcić własny swój interes i zrobić powstanie“⁶ i — co

⁴ S. Kieniewicz, *Konspiracje galicyjskie (1831—1845)*. Warszawa 1950, s. 63.

⁵ S. Goszczyński, *Podróż mojego życia*. Urywki wspomnień i zapiski do pamiętnika, 1801—1842. Wydał Stanisław Pigoń. Wilno 1924. Rozprawy i Materiały Wydziału I Towarzystwa Przyjaciół Nauk W Wilnie. T. 1, z. 3. M. in. na s. 68: „Pamiętam główna myśl tego projektu: zasada demokratyczna, główna rola dla szlachty, najwyższa władza przy Kole, przez pamięć Koła Sejmowego dawnej Rzptej Polskiej...“.

⁶ S. Goszczyński, *Pisma polityczne*. Dzieła zbiorowe. T. 4. Lwów 1910, s. 4.

w tym punkcie dla nas ważniejsze — mimo deklaracji dotyczących konieczności powolnego i ostrożnego uwłaszczenia chłopów nie traktuje ich jako siły mogącej uczestniczyć w powstaniu narodowym⁷. Powstanie to może być dokonane tylko siłami szlachty, która wobec tego decydować będzie sama o losie chłopów. Scharakteryzowany memoriał Goszczyńskiego wyrażał stanowisko wielu szlacheckich spiskowców Galicji. Ale już wtedy oczywiście rodziły się i rozszerzały zupełnie nowe, odmienne koncepcje (np. spisak Konarskiego), które zapowiadały ostateczne wyprowadzenie kraju z ciężkiego impasu ruchu rewolucyjnego i kryły zarodki przyszłego programu powstania ludowego. Przejawy podobnego zapóźnienia można spotkać zapewne i w pozostałych zaborach, jakkolwiek analiza sytuacji Galicji dostarcza tu najwyrazistszych przykładów.

Tak więc utrzymywanie się w kraju realnych, trudnych do przezwyciężenia pozostałości programu „rewolucji szlacheckiej“, obok scharakteryzowanego już wyżej nasilenia reakcyjnego pesymizmu i indywidualizmu, sprzyjało rozwojowi poetyckiego epigonstwa wobec literatury romantycznej sprzed roku 1830. Będzie to jeszcze bardziej zrozumiałe, gdy wskażemy także na możliwości ideowego opóźniania się postępowej nawet części literatury wobec nowych tendencji przejawiających się w życiu politycznym.

Bezpośrednią zależność dynamiki rozwoju literatury od klarowania się postępowych, przodujących koncepcji rozwiązania głównych problemów życia narodowego należy rozumieć nie w ten sposób tylko, że niedojrzałość ówczesnej twórczości epigonów polegała wyłącznie na odzwierciedlaniu przebrzmiałych już i ograniczonych metod walki narodowo-wyzwoleńczej. Zależność ta sięgała nierównie głębiej. Wyrażała się ona przede wszystkim w hamowaniu lub intensyfikowaniu procesu dorastania pisarzy do zrozumienia dwóch podstawowych dla kształtowania się dalszego rozwoju literatury problemów ideowo-artystycznych epoki — realizmu i ludowości. Dla literatury postępowego romantyzmu przedpowstaniowego, związanej blisko z ideologią „rewolucji szlacheckiej“, charakterystyczne było nadużywanie różnorodnych masek literackich, pseudonimowanie konfliktów społecznych, arealistyczne widzenie procesów historycznych, a przede wszystkim apologia wybujałego indywidualizmu bohatera — osamotnionego buntownika, umiejscawianego zazwyczaj w dosyc

⁷ *Tamże*, s. 7: „na koniec nie ma podobieństwa, ażeby przed powstaniem można wlać w niego [w lud] pojęcie całej ważności przyszłego powstania i usposobić go na lud godny Rzeczypospolitej“.

egzotycznym otoczeniu. Żywotność tych tendencji wśród epigonów pociągała więc za sobą trwałość różnorodnych arealistycznych konwencji wczesnoromantycznych, wzmacniała nieokreśloność dezaprobaty świata, podtrzymywała ogólnikowość krytyki rzeczywistości. Charakterystyczny jest przy tym fakt, że epigoni w swej twórczości nie nawiązywali do takich osiągnięć literatury przedlistopadowej, jak *Ballady i romanse* czy *Zamek Kaniowski*, gdzie system etycznego i społecznego wartościowania opiera się na ludowym widzeniu rzeczywistości. Główną domeną zainteresowań epigonów był ciągle jeszcze dawny bohater „rewolucji szlacheckiej” — nie dostrzegali oni, że w swej poprzedniej postaci przestał on już być przodującym bohaterem epoki, że — dojrzały o klęskę powstania — stanął obecnie przed nowymi zadaniami. Jednocześnie — wskutek krystalizacji sytuacji historycznej — konfrontacja dawnego bohatera z rzeczywistością pogłębiała elementy arealizmu w ukształtowaniu jego sylwetki, obnażała luki w realistycznej motywacji jego postępowania, tym widoczniejsze, im bardziej nowy kierunek rozwoju literatury spychał dawną koncepcję na mieliznę sztampy. W poezji epigonów powtarzał się więc tylko w dziesiątkach odbitek ten sam niezindywidualizowany, konwencjonalny malkontent. Tylko nowe widzenie spraw narodu, nowe widzenie dróg walki o przyszłość jego podstawowych mas — takie, jakie dostrzegamy po r. 1830 w wielkiej poezji romantycznej — mogło prowadzić do likwidacji dawnych konwencji arealistycznych, do oparcia literatury na ludowym widzeniu rzeczywistości, do triumfu tendencji realistycznych, dla których rozwoju w Polsce krystalizacja ideologii burżuazyjno-demokratycznej posiadała charakter niezmiernie doniosły.

Zjawisko epigoństwa przybrało w pewnym okresie po prostu charakter epidemii, która dotknęła przede wszystkim najżywotniejsze wówczas środowiska pisarskie: — grupę poetów krakowskich (Wasilewski, Żygliński, Szukiewicz, częściowo Ehrenberg), występującą głównie na łamach poznańskiego *Tygodnika Literackiego*, oraz tzw. cyganerię warszawską (Zmorski, Wolski, Filleborn). Ulegli jej także w różnych okresach swej twórczości tacy poeci krajowi, jak Gustaw Zieliński, Tomasz August Olizarowski, Karol Baliński, Tadeusz Łada-Zabłocki, a także — jakkolwiek w niewielu utworach — Ryszard Berwiński. Nie wymieniam tu olbrzymiej ilości grafomanów, którzy swymi epigońskimi twórcami wypełniali karty niemal wszystkich periodyków krajowych. Wystarczy jednak rzucić okiem na wyżej przytoczony wykaz poetów o pew-

nej randze artystycznej, aby skonstatować masowość zjawiska epigoństwa w poezji krajowej.

Obszerny poemat-monolog, traktowany jako próba naśladowania namiętnych tyrad Gustawa z IV cz. *Dziadów*, niekiedy romantyczna „powieść poetycka“, a także liryczne wylewy banalnych i schematycznie obrazowanych uczuć, rzadziej już pseudoludowa ballada — oto ulubione formy literackie krajowych poetów-epigonów. Już w tych gatunkach przejawia się pewne zapóźnienie poezji krajowej, jej zapatrzenie się na wzory literackie sprzed roku 1830. Bo przecież wielka poezja romantyczna przewyższyła ograniczenia arealistycznych już wówczas chwytów „powieści poetyckiej“ na rzecz bogatego, pojemnego w realia i walory poznawcze, ironicznego „poematu dygresyjnego“ lub szerokiej, epickiej, niemal powieściowej wizji świata z *Pana Tadeusza*; odrzuciła sztucznie wydłużany monolog liryczny i jednostajny monodramat dla bogactwa form wielkiego dramatu romantycznego, ukazującego potężne starcia ideowe i żarliwość dyskusji społecznych; przestała uprawiać bezpłodne, rozwichrzone gadulstwo liryczne, dając wzory dobitnego, zwięzłego i opanowanego wyrażania uczuć. Poezja krajowa pierwszego dziesięciolecia do wykorzystania tych doświadczeń jeszcze nie dorosła.

Prześledźmy kilka najbardziej typowych sposobów konstruowania bohatera (co stanowi bezsprzecznie centralny problem literatury romantycznej) występujących nagminnie w produktach krajowego epigoństwa, wyznaczmy ich rodowody literackie.

Oto *Ułamki z poematu „Samobójca“* Gustawa Zielińskiego, pisane na zesłaniu w Iszymie (1835), drukowane na łamach *Przeglądu Naukowego* (1843); fragment był także opublikowany w *Tygodniku Literackim* (1839). Typowe były te luźne „ułamki“ Zielińskiego dla romantycznej manieri niedbałej konstrukcji, za którą ukrywała się często niemożność stworzenia pełnej syntezy życia, osłaniająca się maską poetyckiego „indywidualizmu“. Mannerę tę kpiąco potraktował Berwiński w *Don Juanie Poznańskim*:

Te wszystkie rysy, szkice, ułamki —
Wszystkie wyimki, wyjątki —
Te poetyczne na łodzie zamki,
Jakieś bez końca początki...

Utwory te zdobywały jednak, jak świadczą przytoczone fakty, wyraźne uznanie w prasie krajowej. *Samobójca* to nieco zmodyfikowana wersja dziejów nowego, zresztą mocno spłyconego, Gu-

stawa, którego — w ujęciu Zielińskiego — cechuje także kilka rysów z portretu Kordiana i bohaterów *Godziny myśli*. Był to więc literacki ekstrakt ulubionej postaci wczesnego romantyzmu, człowieka, którego autor charakteryzuje lakonicznie: „Czuł żal i wzgardę dla ludzi i świata“⁸. Istotę jego określa przede wszystkim „straszna myśl zniszczenia“, nurtująca także w mniejszym lub większym stopniu bohaterów młodzieńczych poematów Słowackiego. Znamienne jest zjawisko, typowe zresztą dla całości ówczesnej poezji krajowej, że Zieliński nie wyposażył swego „samobójcy“ w jakiegokolwiek ogólniejsze motywy buntu — społeczne lub tkwiące w sytuacji podbitego narodu. Ich obecność w tak specyficzny sposób charakteryzuje przecież całość twórczości Mickiewicza. Te elementy ideowe, które w sztuce Mickiewicza przygotowywały drogę realizmowi, u krajowego epigona zostały zastąpione przez daleki od życia i jego problemów konwencjonalny schematyzm bohatera i konfliktu. U Zielińskiego jest to ciągle ogólnikowy i indywidualistyczny protest przeciwko rzeczywistości, manifestacja demonicznej rozkoszy burzenia, anarchistycznej żądzy zniszczenia siebie, jeśli nie można — zresztą bez żadnych konkretnych powodów — zniszczyć świata. Te pragnienia tylko częściowo zostały wywołane u bohatera Zielińskiego przez nieszczęśliwą miłość. Ich główną przyczyną jest niezbyt szeroko uzasadnione w poemacie, będące po prostu „chorobą wieku“ — „zniechęcenie do życia“. Ono jest istotną przyczyną tragicznego samobójstwa popełnionego w sposób równie dekoracyjny jak konwencjonalny na tle malowniczego, dzikiego krajobrazu romantycznego.

W ten sposób bohater *Samobójcy* rozstrzygnął hamletyczne zagadnienie:

Być albo nie być? — rozwiązał to trudne pytanie;

Bóg i świat go potępi — a jednakże na nie

Któż z pewnością odpowie...?⁹

Romantyczny „samobójca“ niewątpliwie na swoje usprawiedliwienie przytoczyłby lakoniczną rozmowę z IV cz. *Dziadów*:

KSIĄDZ: Znasz ty Ewangelię?

PUSTELNIK: A znasz ty nieszczęście?

— chociaż jest rzeczą zupełnie oczywistą, że nieszczęście „samobójcy“ jest dużo mniej konkretne i przekonujące niż życiowa klęska Gustawa.

⁸ G. Zieliński, *Ułamki z poematu „Samobójca“*. Przegląd Naukowy, III, 1843, nr 7.

⁹ *Tamże*.

Bohater utworu Zielińskiego nie wyczerpuje galerii klasycznych, najczęściej spotykanych, ulubionych postaci pierwszego dziesięciolecia poezji krajowej. Zajrzyjmy do poematu pióra Tomasza Augusta Olizarowskiego pt. *Bruno* (1836). Postać tytułowa „romansu“ to jeszcze jedna stereotypowa odbitka bohatera wczesnego romantyzmu. Zarysowana szkicowo w poemacie sylwetka marzyciela, samotnika, pełnego pogardy dla „towarzystwa“ i jego konwenansów (ten element pewnej konkretyzacji ogólnikowej i anonimowej krytyki „świata“ jest jakąś nowością na tle poezji krajowej) zgadza się w ogólnych rysach z portretami „samobójców“:

On, smutny młodzieniec,
Marzyciel; marzeń dzikich potępieniec,
Samemu sobie zostawion za wcześniej,
Wlubił się w śnienia i żyje jak we śnie;
Za skoro ujrzał w świecie rzeczy płonność;
Mary mu dały do odludztwa skłonność [...]
Dziko, w rażący odzywa się sposób;
Nie umie, nie chce może, mieć dla osób
I dla miejsc względu ...¹⁰

Literackie losy Brunona są typową ilustracją wczesnej konwencji romantycznej: nieszczęśliwa miłość, pojedynki, świadome szukanie śmierci jako jedynej wyzwolenia od ciężaru życia. Jako pewną próbę pogłębienia dramatu bohatera można jedynie potraktować w poemacie obraz losów ukochanej przez Brunona dziewczyny, która pod wpływem rad matki i własnego zdrowego rozsądku wychodzi za mąż za bogacza, a nie za „dzikiego i ponurego“, ale za pewne ubogiego marzyciela. Przy pomocy tego elementu fabuły, zresztą niezbyt udatnie wkomponowanego w całość utworu, chciał pewnie Olizarowski wydobyć — wśród innych — również i ten istotny motyw buntu skierowanego przeciwko prawom klasowego społeczeństwa. Późniejszy regres ideowy Olizarowskiego dobitnie charakteryzuje druga, poszerzona redakcja poematu z roku 1839. Treść „romansu“ stała się już tutaj tylko pretekstem do surowego potępienia postawy Brunona, zarysowanej w pierwszej redakcji z wyraźną aprobatą. Rozszerzona wersja utworu przynosiła zarazem pochwałę powrotu bohatera na łono Boga i zacnych przyjaciół, apologię jego ustatkowania się i oduczenia „smutnego nałogu stronienia ludzi“. Jednak dla postępowego skrzydła poezji krajowej, która w sposób niekonsekwentny, niedojrzały i zapóźniony usiłowała sfor-

¹⁰ T. A. Olizarowski, *Bruno*. Wrocław 1852, s. 2.

mułować swoją krytykę rzeczywistości, charakterystyczna była tylko pierwsza redakcja *Brunona*.

Jeden z dłuższych poematów Edmunda Wasilewskiego pt. *Dziecko szału* (1837) to próba lirycznej spowiedzi dziecięcia wieku, nacechowanej zaczerpniętymi z *Godziny myśli* elementami obrazowania poetyckiego. Znamionuje ją żywioł niehamowanego subiektywizmu, ujawniający się przede wszystkim w rysunku postaci gwałtownego i demonicznego narratora; poprzednio omówione poematy podane były natomiast w relacji „zobiektywizowanej“. W swej egoistycznej postawie wobec świata narrator Wasilewskiego reprezentuje cały kierunek działania romantycznej „duszy fatalnej“ w wersji polskiego epigonizmu krajowego:

Bo byłem ognia i szału dziecięciem,
Co kocha wszystko, lecz tylko dla siebie.
Wszystko, co kocha, stłucze i pogrzebie...¹¹

Przyczyną klęsk bohatera jest konwencjonalne źródło katastrof — nieszczęśliwa miłość; zawód miłosny budzi w nim bezwzględna pogardę dla życia. Nie można odmówić dowcipu trzeźwej uwadze Chmielowskiego relacjonującego ironicznie ten typ modnego wątku literatury wczesnego romantyzmu polskiego: „...historia, jakich wiele, o zawiedzionej miłości, gdzie dziewczica jest najpierw aniołem, potem szatanem“¹². Jednak tragedia miłosna została zinterpretowana przez Wasilewskiego w duchu zgoła odmiennym od tego, jaki panuje w IV cz. *Dziadów* czy nawet w omówionym *Brunonie* Olizarowskiego. Stanowi ona bowiem ilustrację popularnych założeń liryki miłosnej reakcyjnego romantyzmu, który traktował jako nieuniknioną klęskę moralną, jako upadek w błoto każde przeniesienie ubóstwionego i bujającego w obłokach ideału z nieba na ziemię, każde skonfrontowanie go z codziennym życiem, każde urzeczywistnienie marzenia i tęsknoty. Podobnie jest i w *Dziecku szału*: początek kryzysu miłości i tragedii rozczarowania datuje się od chwili odsłonięcia „ziemskiego oblicza“ obiektu uczuć miłosnych narratora. W pewnym stopniu równoważy te założenia reakcyjnego romantyzmu występujący wyraźnie w obrębie utworu krytyczny stosunek do bohatera, słuszne akcenty potępienia postawy bezcelowego niszczycielstwa, egoizmu, niepłodnej nienawiści do świata i wielkich spraw ludzkości, której życie „dziecka szału“ nie przyniosło żadnej korzyści. Podobne akcenty w utworze mogą już znamionować za-

¹¹ E. Wasilewski, *op. cit.*, s. 36.

¹² *Tamże*, s. XXXI.

powieść wydobywania się poezji krajowej z impasu, w jaki wtrąciło ją epigoństwo.

Niestety, w twórczości samego Wasilewskiego linia praktycznego przełamania obciążeń epigońskich rysuje się raczej dość słabo. Zatrzymajmy się jeszcze przy jego dłuższym poemacie pt. *Improwizacja wariata*, drukowanym w r. 1840 na łamach poznańskiego *Tygodnika Literackiego*, reprezentuje on bowiem odmienny, dotychczas nie omawiany nurt epigoństwa. Obok powtarzania — przede wszystkim za IV częścią *Dziadów*, a także za innymi utworami wczesnego romantyzmu — tragedii buntującego się przeciw przemocy „świata“ nieszczęśliwego kochanka, w poezji krajowej równocześnie niezwykle popularne było rysowanie konfliktu między poetą a rzeczywistością, tzn. między genialnym duchem twórczym a płaskim, filisterskim, nie rozumiejącym go otoczeniem. Jest to typ wątku szczególnie charakterystycznego dla poetów grupy cyganerii warszawskiej. Kreowanie wariata na bohatera i narratora utworu nie dziwi nas, był to bowiem ulubiony zabieg artystyczny poetów krajowych. Występował on nagminnie u poetyckiego współtowarzysza Wasilewskiego — Franciszka Żyglińskiego, a także w liryce Berwińskiego. Przy pomocy takiej maski bohatera hiperbolizowano wymiary tragedii człowieka niezrozumianego i odepchniętego przez „salonowy motłoch“, któremu szaleństwo pozwala przekraczać ciasne horyzonty dostępne „zdrawemu rozsądkowi“ filistrów. Wasilewski, ukazując konflikt między genialnym szaleńcem a przyziemnym otoczeniem, traktowany jako symbol sporu między poetą a światem, posłużył się w sposób znamieny techniką obrazowania i kompozycji zaczerpniętą z wielkiej *Improwizacji* Mickiewicza. W sumie jednak *Improwizacja wariata* to zdecydowanie nieudana próba powtórzenia wzlotów potęgi twórczej Konrada z III cz. *Dziadów*:

Znam siebie, ja duch!
Z ojczystych wzlatam gór,
Pcham myśli w wieczysty ruch,
Myśli me wiązę w chór!
Kto myśli tak jak ja?
Kto takie uczucie ma?
Kto takie pieśni gra?
Ja mówię, ja śpiewam, a wy
W proch gniście kolana swe:
Ja, kiedy oddechem tchnę,
Topią się lodowe kry! [...] ¹³

¹³ *Tamże*, s. 128.

Niewolnicze w tym wypadku naśladownictwo, przy płaskiej problematyce ideowej utworu, zaważyło na miernej wartości całego wiersza Wasilewskiego.

Zobrazowanie konfliktu między poetą a światem, zresztą w duchu najczęściej zupełnie reakcyjnym, stanowi centralny problem twórczości Franciszka Żyglińskiego, jednego z bardziej znanych, obok Wasilewskiego, poetów krakowskich. Żygliński publikował swoje utwory głównie na łamach postępowego poznańskiego *Tygodnika Literackiego*, który we wczesnym okresie swego istnienia stał się siedliskiem poezji epigonów. Jest to zjawisko dość zrozumiałe, jeśli zważymy, że postępową prasę pierwszego dzieściolecia nie miała wielkich możliwości wyboru bieżącej produkcji poetyckiej, a w większości utworów epigońskich ujmowały ją zapewne akcenty krytyki, wprowadzie dość może bezpłodnej, a na pewno bardzo niedojrzałej i mało konkretnej, ale w każdym razie krytyki odbiegającej zarówno od bogobojnej i utwierdzającej społeczne *status quo* moralistyki, jak i od szeroko rozpowszechnionej apologii szlachetczyzny.

Żygliński bezsprzecznie wysuwa się na czoło krajowych epigonów, choć nie jest to przodownictwo zbyt zaszczytne. Celuje on w gadatliwych i melancholijnych lamentacjach, w odtwarzaniu ekliwych nieszczęść płynących z miłości do ziemskich aniołów, w pozowaniu na demonicznego wieszczą, który ukochał groby i mary. Raziło to mocno Chmielowskiego, który dobroduszenie zauważył: „Grób, mogiła, trumna, cmentarz, trupy zbyt często się w nich [utworach Żyglińskiego] pojawiają”¹⁴. Istotnie, stylizacja demoniczna, „zbrodnicza” i makabryczna, operująca ze szczególnym upodobaniem akcesoriami pogrzebowymi, stanowi najczęściej spotykaną konwencję wierszy Żyglińskiego, podobnie jak i poety cyganerii warszawskiej — Seweryna Filleborna. Był to oczywiście swoisty sposób akcentowania grozy i potęgi własnej nienawiści do świata, przede wszystkim świata salonów, które wieszcz przerażał perspektywą zamiany zabawy w... pogrzeb, akcentowania możliwości wywarcia „straszliwej” zemsty na salonowych lalkach. Opracowanie tego motywu literackiego stanowi chyba najbardziej indywidualną właściwość twórczości Żyglińskiego. Bo w innych jego wierszach (z wyjątkiem może dwóch lub trzech utworów, gdzie tematykę stanowi walka o „szczęście ludzkości”) jak w kalejdoskopie

¹⁴ P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*. T. 5. Warszawa 1900, s. 64.

migają przed nami tylko zlepki różnorodnych, martwych i skonwencjonalizowanych motywów wczesnego romantyzmu, odwzorowywanych przez poetę z epigońską pedanterią. Wśród nich pierwsze miejsce zajmuje nieodzowny spór wieszcz z światem. Przy próbach odtworzenia tego konfliktu Żygliński, podobnie jak Wasilewski, odwołuje się do arsenału środków artystycznych wielkiej *Improwizacji* (np. w wierszu z r. 1839 pt. *Bajron*, gdzie — co bardzo istotne — przejmuje nie tylko zewnętrzną technikę Mickiewiczowskiej improwizacji, ale i ideowe elementy sporu Konrada z Bogiem). W utworze *Werner* (imię jednego z bohaterów Byrona) Żygliński, w zgodzie z epigońskimi konwencjami, zarysował portret „wieszca“, który można uznać za mimowolną parodię manierycznej postaci głównego bohatera epigońskiej poezji:

Czy widzisz to blade, wychudłe oblicze,
Wzrok dziki, pijany, tułacki?
I uśmiech szyderski, uśmiech świętokradzki,
I ruchy szatańskie, dziwne, tajemnicze?¹⁵

Tak więc w dość obfitej twórczości Żyglińskiego romantyczne epigoństwo obnażyło wszystkie swoje najsłabsze strony. Charakterystyczny jest tu fakt, że cała ograniczoność i arealistyczna konwencjonalność rysunku psychologicznego epigońskiego bohatera ujawniła się właśnie w całej pełni w twórczości poety o bardzo miernym talencie.

Obok grupy poetów krakowskich, cyganeria warszawska stanowi drugie środowisko poetyckie, na którym w decydujący sposób zaważyły wpływy epigoństwa. Wystąpienia pisarzy tego ugrupowania wykraczają już poza pierwsze dziesięciolecie, obejmują bowiem okres 1840—1843. Tak zapóźnione epigoństwo cyganerii nabiera charakteru bardziej reakcyjnego niż w poprzednio omówionych utworach z lat 1830—1840. Dembowski, blisko związany w latach swej działalności warszawskiej z pisarzami cyganerii, wyraźnie dostrzegał niebezpieczeństwa grożące ich twórczości. W *Przeglądzie Naukowym* z r. 1843 zaatakował almanach cyganerii pt. *Jaskółka*. Do tematu tego nawrócił jeszcze w artykułach poznańskich. Aluzję do epigoństwa, jak się wydaje, stanowią w rozprawie z r. 1844 słowa oskarżające poetów cyganerii o „zupełnie rażące młodzienszkowate rzucania się“¹⁶. Dembowski miał tu chyba na myśli

¹⁵ F. Ż., *Werner*. Tygodnik Literacki, II, 1839, nr 18.

¹⁶ D., *Sprawozdanie z piśmienności polskiej w ciągu 1843 roku*. Rok II, 1844, z. 1.

głównie wczesną twórczość Romana Zmorskiego i niektóre młodzieńcze utwory Włodzimierza Wolskiego. Anarchistyczna, głosząca kult demonicznej potęgi wybitnej, „zbrodniczej” jednostki, niedojrzała krytyka rzeczywistości miała u tych pisarzy w owym czasie, istotnie, wszelkie cechy „rzucania się” i to... z motyką na carat. Szkic fantastyczny Zmorskiego pt. *Lesław* jest na pewno krokiem wstecz nawet w stosunku do Żyglińskiego. Reprezentuje najbardziej ponury okaz epigoństwa, chociaż w systemie Wojciechowskiego poemat uzyskał jedną z najwyższych ocen jako zjawisko „w dziejach werteryzmu w Polsce bardzo ważne, o pierwszorzędnym znaczeniu”¹⁷ [ze względu na pełne wykorzystanie motywu *Weltschmerz*’u].

Lesław jest kompilacją popularnych wśród epigonów motywów polskiej literatury romantycznej sprzed r. 1830, a także kompendium obiegowych konwencji romantyzmu europejskiego, stworzonych w pierwotnej postaci głównie przez Byrona, a później wytartych i spłyconych przez różnych jego miernych naśladowców. W tradycyjnej historiografii *Lesław*, ten klasyczny produkt epigoństwa, został zaliczony do grupy przejawów „przesadnej, »szalonej« roman tyki”¹⁸, „krańcowego romantyzmu”¹⁹. Ornamentacyjna, irracjonalistycznie interpretowana „ludowość” splata się tu z reakcyjną negacją rzeczywistości; apologia jednostki genialnej, wyrastającej ponad „karle tłumu uczucia” warunkuje nihilistyczną bezradność wobec cierpień zwykłego człowieka. Przedmiotem swoistej refleksji filozoficznej jest w *Lesławie* próba rozwiązania „zagadki bytu”, zakończona raczej akcentem kapitulancstwa, skoro bohater utworu dochodzi do wniosku, że niezdolny jest — mimo swej potęgi — „świata wybawić”. Motywy pseudoludowe oczywiście nie występują w *Lesławie* jako elementy jakiegoś rzeczywistego konfliktu, nie stanowią nawet jego stylowej oprawy, nie służą dla sformułowania jakiegś słusznej oceny rzeczywistości. Reprezentują one tylko środek do wprowadzenia mętnej, irracjonalistycznej fantastyki, a tym samym — dekoracyjne tło niesamowitości świata i przeżyć bohatera. Jednocześnie arealistyczny charakter *Lesława* pogłębia — tak popularna w utworach epigońskich — jego główna teza filozoficzna, sugerująca, że każde, po kapitulancu zresztą traktowane, marzenie jest wyższe i lepsze od rzeczywistego życia.

¹⁷ K. Wojciechowski, op. cit., s. 165.

¹⁸ Zmorski Roman (1824—1867). Oprac. G. Korbut. Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. T. 9. Warszawa 1923, s. 254.

¹⁹ P. Chmielowski, op. cit., s. 139.

Nasilanie elementów reakcyjnych w obrębie epigoństwa lat czterdziestych daje się obserwować, obok *Lesława*, w twórczości innego poety cyganerii, znajdującego się raczej na prawicy grupy, Seweryna Filleborna. Poezje jego w wielu momentach cechuje duże podobieństwo do wierszy Żyglińskiego, ale powtarzanie starych konwencji romantycznych nabiera w tym czasie cech coraz bardziej reakcyjnych i stylizatorskich.

Błędem, oczywiście, byłoby niedostrzeganie istotnych i decydujących prób przezwyciężenia epigoństwa u poetów lewicy cyganerii warszawskiej. Będzie o tym mowa w dalszym toku pracy.

Długo można by jeszcze mnożyć przykłady epigoństwa w poezji krajowej. Wydaje się jednak, że przytoczony wyżej szkicowy przegląd materiału pozwala już na podstawowe zorientowanie się w istocie zagadnienia i na wyciągnięcie pewnych wniosków ogólnych.

Nauka burżuazyjna określała omówione zjawisko literackie mianem „bajronizmu“ lub „werteryzmu“; przy tym Wojciechowski miał dość duże kłopoty przy próbach rozdzielenia obydwu nurtów i wobec tego po prostu stwierdzał, że „analiza nie zdoła tu już rozdzielić drobin na atomy; wobec »chemicznego« wprost »połączenia« — staje bezsilna“²⁰. Tak otwarte przyznanie się do bezradności naukowej podaje w podejrzenie wartość samej metody. Dwaj najwybitniejsi znawcy zagadnienia — Wojciechowski (*Werter w Polsce*) i Zdziechowski (*Byron i jego wiek*) — wychodzili z jednakowego założenia metodologicznego, wytyczali sobie podobny cel naukowy: odszukanie i opisanie jak największej liczby kopii utworów Byrona i dzieła Goethego. Trzeba jednocześnie zaznaczyć, że kopie te zdobywano *per fas et nefas*, bez głębszego zrozumienia dla twórczej oryginalności każdej kultury narodowej. Nic dziwnego zatem, że po skonstruowaniu nagich schematów „werteryzmu“ i „bajronizmu“ nie było możliwości odróżnienia ich od siebie na gruncie praktycznej analizy poszczególnych utworów. Utwory te były bowiem najczęściej swoistą realizacją idei i konwencji artystycznych będących własnością całej epoki, przejawiających się w sposób odmienny i indywidualny w obrębie każdej kultury narodowej. Oczywiście, to twierdzenie nie może prowadzić do niezgodnego z faktycznym stanem rzeczy wykluczania możliwości bezpośredniego oddziaływania dzieł Byrona czy *Wertera* Goethego. Trzeba jednak zakreślić ściśle granice tego oddziaływania.

²⁰ K. Wojciechowski, *op. cit.*, s. 183.

Znaczenie utworów wymienionych pisarzy dla rozwoju kultury europejskiej jest ogólnie znane. Georg Lukacs w swym pięknym studium *Die Leiden des jungen Werther* (w tomie *Goethe und seine Zeit*) ukazał w utworze Goethego doniosłą treść społeczną typowego konfliktu miłosnego, na co niemal równocześnie zwrócił uwagę także Boy-Żeleński. Mickiewicz najzwyczajniej oddał istotę wielkości Byrona, kierunek jego krytyki rzeczywistości:

Odtąd [tzn. w okresie Świętego Przymierza — przypis M. J.] zdało się Byronowi, że człowiek z sercem nie może żyć w towarzystwie, że musi uciec od świata lub mścić się nad nim. Odtąd bohaterów swoich, dzieci duszy swojej, wychował na pustyni lub w jaskiniach łotrów.

Ale dzieci Byrona nie są to pospolici zbrodniarze, nie zimni egoiści albo szaleni fanatycy, zakochani w swojej przewrotności i głupstwie. Poeta zostawia im jedną przynajmniej cnotę, jedno szlachetne uczucie, które ich mimowolnie z rodzajem ludzkim wiąże, które nie pozwala im pograć się w zupełną moralną ciemność i, świecąc na dnie sumienia, tym wyraźniej daje widzieć wszystkie jego szczyrby i plamy. Ludzie Byrona mają sumienie²¹.

Doniosłość twórczości obydwu pisarzy tkwi zatem w fakcie, że najwcześniej, w sposób pełny i istotny, w zgodzie ze współczesnym stanem świadomości najbardziej postępowych umysłów swego czasu i narodu, zobrazowali nurtujące całą epokę romantyzmu, centralne dla niej problemy. Dla tak zwanego „werteryzmu“ charakterystyczny będzie konflikt ze światem współczesnym odtworzony poprzez dzieje nieszczęśliwej miłości zakończonej śmiercią, obłąkaniem lub jakąś inną klęską bohatera. Centralnym problemem twórczości Byrona jest natomiast protest przeciwko więzieniu Świętego Przymierza, płomienna walka o swobody polityczne, przy czym bohaterem tej walki jest — zgodnie z celną charakterystyką Mickiewicza — wzniosły i szlachetny samotnik — „zbrodniarz“, który nie zna skrupułów w swej nienawiści do świata podłości i przemocy społeczeństwa klasowego. Te najogólniejsze cechy twórczości obu wielkich pisarzy wyznaczają zarazem granice ich oddziaływania ideowego i literackiego. Mogło ono mieć miejsce tylko o tyle, o ile zbiegało się z aktualnymi zagadnieniami danej kultury narodowej, której twórcy na swój indywidualny ład odtwarzali wspólne całej epoce problemy — zgodnie z potrzebami swego czasu i swego narodu. Dlatego tak trudno jest się zgodzić na używanie

²¹ Przedmowa Mickiewicza do przekładu *Giaura* Byrona. Cytuję wg *Powieści poetyckich Byrona*. Kraków 1924, s. 4. Biblioteka Narodowa. S. II, nr 34.

terminu „bajronizm“ czy „werteryzm“ w znaczeniu przyjętym przez naukę burżuazyjną.

Wydaje się, że także w stosunku do twórczości epigonów krajowych nie należy używać tych określeń, jakkolwiek wśród poetów drugorzędnych łatwiej się np. natknąć na formalistyczne kopiowanie Byrona, odwzorowywanie pustych konwencji, niewiele mające wspólnego z życiem i aktualnymi problemami własnego społeczeństwa. Ale przecież w utworach epigońskiego nurtu — w jego najbardziej typowych, najczęściej spotykanych odmianach — mamy do czynienia nie tylko z prostym naśladowaniem *Korsarza* czy *Wertera*. Jest to bowiem zupełnie specyficzny, wywołany przez niepowtarzalny układ stosunków społeczno-ideowych, wypadek nawrócenia do motywów polskiej literatury romantycznej sprzed r. 1830, formułującej niezbyt dojrzałą jeszcze krytykę rzeczywistości, literatury, której podstawę stanowiła wówczas najbardziej postępową idea „rewolucji szlacheckiej“. Jeśli nawet pisarze przedlistopadowego okresu odtwarzali konflikty bliskie schematom sytuacyjnym utworów Byrona czy Goethego, to ich dzieła nie były przecież produktem „bajronizmu“ czy „werteryzmu“. Toteż i epigoństwo wobec tej literatury nie może być określane przy pomocy podobnych terminów.

Literatura romantyzmu przedlistopadowego w swoich najwybitniejszych osiągnięciach przekraczała ograniczenia idei „rewolucji szlacheckiej“, której bohaterem był osamotniony buntownik przywdziewający literackie maski „zbrodniarza“, renegata, niszczycielskiego egotysty, miłującego wolność i burzę Araba czy Farysa. Literatura ta potrafiła przecież odtworzyć w sposób pełny wstrząsającą tragedię człowieka w klasowym ustroju przemocy i wyzysku, umiała zapowiedzieć potężny odwet za krzywdy mas ludowych, ukazać wyższość ich moralności. Epigoństwo ma zawsze to do siebie i na tym między innymi polega jego płaskość, że wybiera do reprodukcji szczegóły dla ideowej koncepcji utworu najmniej istotne, kryjące w sobie poważne niebezpieczeństwo spłylenia i zbanalizowania, że pozbawia wybrane motywy tego nasycenia bogactwem treści ideowych i różnorodnych form artystycznych, które cechuje każde wielkie dzieło literackie. Epigoństwo ogranicza zapożyczenie u wielkiego pisarza do najbardziej zewnętrznych, powierzchownych elementów jego dzieła, „pogłębia“ je w kierunku reakcyjnym. Tak też stało się w omawianym wypadku epigoństwa polskiej poezji krajowej doby romantyzmu. Epigoni literatury przedlistopadowej

zaczepnęli z jej dorobku przede wszystkim dwa popularne, nagminnie powtarzane warianty ukształtowania postaci bohatera: nieszczęśliwego kochanka i niezrozumianego przez otoczenie, osamotnionego geniusza.

Nieszczęśliwy kochanek — Gustaw z IV cz. *Dziadów* — to jeden z najpiękniejszych bohaterów romantycznej krytyki rzeczywistości mierzącej w świat nierówności społecznych, wielkopańskiej obłudy i fałszu, kramarskiego sprzedawania uczuć. W realizacji krytyki Mickiewiczowskiej mieściły się jednak akcenty ogólnikowości. Buntowi Gustawa zabrakło pewnych ogniw realistycznej motywacji. I właśnie te elementy skwapliwie podchwycili epigoni w piętnaście lat po opublikowaniu dzieła, kiedy Mickiewicz dawno już osiągnął wyżyny sztuki realistycznej, atakującej rzeczywistość wprost, bez romansowych cudzysłowów. W ich ujęciu — obok płaskości i naiwności schematycznej realizacji artystycznej — wystąpiło zniżenie ideowego tonu utworu. Płomienne tyrady Gustawa wyprano z wszelkiej treści społecznej, z namiętnej pasji oskarżenia świata „zimnego złota“. Z głębi Mickiewiczowskiego dramatu w epigońskiej karykaturze przetrwały tylko płaczliwe wyrzekania na kochankę, która właśnie z „anioła“ przekształciła się w „szatana“, albo też manifesty krańcowego egotyzmu, wybuchy nieuzasadnionej, a nihilistycznej i nietwórczej nienawiści do świata.

Konflikt między jednostką wyższą — artystą — a otoczeniem stanowił w literaturze wczesnego romantyzmu specyficzną formę niedojrzałej krytyki rzeczywistości, która wskazywała, że „człowiek z sercem nie może żyć w towarzystwie, musi uciec od świata lub mścić się nad nim“ (Mickiewicz). Eksponowany zazwyczaj na naczelne miejsce w utworze bohater literatury przedpowstaniowej był uosobieniem najbardziej pozytywnych cech ówczesnego uczestnika tajnych spisków, działacza rewolucji — samotnego tyranobójcy, wallenrodycznego mściciela. Podobny portret bohatera, podobne formy krytyki odpowiadały w pełni ówczesnemu etapowi rozwoju ruchu rewolucyjnego, były odbiciem najwyższego stopnia świadomości politycznej uczestników i ideologów walki narodowo-wyzwoleńczej zmierzającej do obalenia tyranii rządów Świętego Przymierza. Klęska dążeń powstańczych, okres ich krytycznej oceny obnażyły istotne słabości „rewolucji szlacheckiej“. Literatura romantyczna weszła w odrębny, odpowiadający nowej koncepcji walki narodowo-wyzwoleńczej, wyższy etap rozwoju, odrzucając dawne sposoby literackiego odzwierciedlenia rzeczywistości i dążeń

do jej rewolucyjnego przekształcenia. Ale fakty te w większości nie dotarły do świadomości epigonów. Zaważyły na tym zresztą specyficzne warunki krajowe. Nadal kreowano bohaterów w duchu literatury wczesnoromantycznej, pozbawiając ich — jakkolwiek nie zawsze — wszelkich związków z dążeniami narodowo-wyzwoleńczymi, z walką o lepszą przyszłość ludzkości. Zostawały więc nagie schematy społecznych, indywidualistycznych buntowników powstających przeciwko ziemi i niebu, nie bardzo jednak wiadomo w obronie jakich wartości, czasem po prostu z nadmiaru ogólnego, nieumotywowanego zniechęcenia do życia. Typ ten i w rzeczywistości stawał się coraz rzadszy, niemal już egzotyczny. Bardzo charakterystyczny jest fakt, że w utworach epigońskich największą rolę odgrywały zewnętrzne cechy wyglądu i zachowania się bohatera dotkniętego „chorobą wieku”: dzikość, ponurość, nienawiść do ludzi, anarchiczna żądza niszczenia, fatalistyczna świadomość rychłej śmierci, egotyzm itp. Cała mierność epigońskiej poezji polegała na tym, że poza owymi powierzchownymi, teatralnie akcentowanymi rysami nie potrafiła ona dostrzec historycznej, konkretnej treści — określonego typu bohatera epoki przedpowstaniowej. I nie ukazała tragicznego rozdarcia bohatera między własną, kontrrewolucyjną klasą a masami ludowymi, którym pragnął przynieść wyzwolenie, bohatera uwikłanego w sprzeczności „między wolą niepodległości a stanem niewoli, między wiarą w lud a niewolą ludu, między ludowym spojrzeniem na świat a światem umacnianym na grzbiecie ludu, między prawem do miłości a miłością poddaną prawu feudalnego doboru i kupna-sprzedaży, między marzeniem o tym wszystkim a rzeczywistością”²². Ta „zewnętrzność” jako najistotniejsza cecha pustego epigońskiego naśladownictwa przejawiała się m. in. w stosunku większości poetów do wielkiej *Improwizacji*, która w ujęciu Adama Mickiewicza stanowiła przecież element obrachunku z ideą indywidualistycznego działania, z ideą samotniczego prometeizmu. Akcenty nie zostały dostrzeżone i przemyślane przez epigonów. W ich pojęciu był to w nowej twórczości Mickiewicza fragment kontynuujący dawne, wczesnoromantyczne konwencje, eksponujący postać znajomego, osamotnionego buntownika. Dlatego też część epigonów zatrzymała się przy tym właśnie utworze, wykorzystując fałszywie jego motywy w duchu apologii wybujałego indywidualizmu, w duchu manifestacji gigantycznej potęgi twórczej niezależnego, obcego „tłumom” wieszcz.

²² A. Ważyk, *Mickiewicz i wersyfikacja narodowa*. Warszawa 1951, s. 67.

Reakcyjność epigonizmu pogłębiła się jeszcze w latach czterdziestych, kiedy przed ludźmi kraju bardzo jasno zarysowały się nowe perspektywy walki narodowo-wyzwoleńczej. Toteż, być może, słowa Dembowskiego o IV cz. *Dziadów* odnoszą się nie tyle do wielkiego bohatera naszej przedpowstaniowej poezji, ile do jego nędznych kopii:

Bo Gustaw nie żyje narodowym życiem, bo *Dziady* nie są poematem politycznym. Mówimy o *Dziadach* wydanych przed 30 r.; jakaż tam myśl społeczna? Cóż tam, co by wynosiło nad prostą indywidualną miłość? A miłość taka, choć wrząca, choć gwałtowna i uniesiona, jakżeby mogła dramatu być przedmiotem, gdy od niego żądamy całej pełni życia polityczno-społecznego, gdy w nim chcemy mieć gwiazdę, co świeci w tory postępu i ciemnawej przyszłości? ²³

Poezja krajowa wkroczyła także na drogę wskazywaną sztuce romantycznej przez Dembowskiego; już w okresie pierwszego dziesięciolecia odnajdujemy pomyślnie próby przezwyciężenia epigoństwa, dość powszechnie ocenianego jako choroba niebezpiecznie zagrażająca dalszemu, samodzielnemu rozwojowi literatury krajowej.

2

W niebezpiecznych dla dalszego rozwoju naszej literatury konsekwencjach poetyckiego epigoństwa zorientowały się zarówno kształtujące się dopiero w obrębie pierwszego dziesięciolecia krajowe ugrupowania demokratyczne jak i obóz reakcyjnej, ugodowej konserwy. Epigonów zaatakowano z prawa i z lewa niemal jednocześnie. Oczywiście, bardzo różne były zarówno pobudki jak i argumenty krytyki. W krzyżowym ogniu brutalnych napaści, przyjacielskich przestróg, poetyckich polemik, których sens możemy dziś z trudem już tylko rozszyfrować, formowała się nowa, oryginalna poezja krajowa, przynosząca odpowiedź na najżywotniejsze problemy życia społecznego.

Sens ideowy ataków z prawa, które — rzecz jasna — nie mogły przyspieszyć procesu formowania się literatury postępowej, jest zupełnie przejrzysty. Spowodowała je przede wszystkim nienawiść oportunistycznej reakcji do tak nawet ograniczonych i niedojrzałych form krytyki rzeczywistości, jakie podejmowali epigoni. Autor artykułu z r. 1837 pt. *Myśli bezstronnego miłośnika ojczystych płodów* — wymierzonego przeciwko „młodym wieszczom sarmackim“,

²³ D., *O dramacie w dzisiejszym piśmiennictwie polskim*. Rok, I, 1843, z. 6. s. 10.

„naśladowcom Byrona“ i wczesnego romantyzmu — sugerował, iż krytyka społeczeństwa w duchu „wieszczu Albionu“ była wynikiem „sofisterii“ XVIII w.; nie jest ona możliwa w XIX w. — „w czasie, kiedy filozofia nowo wskrzeszona i silnie z wiarą czystą, niepokalaną Chrystusa złączona jak najweselsze ludzkości na przyszłość otwiera nadzieje“²⁴. W szerokiej i konsekwentnej kampanii ideowej *Przyjaciel Ludu* zarzucał młodym poetom „pogardzanie religią“, bezwstydną porywanie się na wszystkie uznane świętości; potępiał ulubione motywy romantycznej krytyki rzeczywistości, które doznały zbyt pozytywnego przyjęcia wśród czytelników:

Stąd powstały wszystkie owe hymny rozpaczy nieszczęśliwych kochanków, stąd owe dzikie klątwy rzucone na świat materialny, stąd ubóstwianie zbrodniarzy, zbrodniarki, stąd owe powtarzane u nas miłostki bajronowskie, które choćby w jak najcudniejsze przybrane były kwiaty, w obliczu mędrca, który całe dobro ludzkości ma na celu, są niecnym występkiem przeciw cnocie!²⁵

Konserwatywni krytycy dobrze zdawali sobie sprawę z niebezpieczeństwa wybuchów „dzikiej“ i „ślepej“ rozpaczy młodych wieszczów. Kryły wszak one w sobie oskarżenie rzeczywistości społecznej, kłóciły się z tonem apologii współczesności lansowanej przez poezję obozu, a mogły nawet stanowić pożywkę dla atmosfery spisków. Tu trzeba przypomnieć, że reakcja atakując późnych epigonów literatury znienawidzonej „rewolucji szlacheckiej“ godziła pośrednio w jej tradycje czynnej walki narodowo-wyzwoleńczej, obalenia „przemocy tyranów“, ugruntowania swobód demokratycznych. Dlatego też obszarnicza konserwa wytoczyła ciężkie działa, przypominając sobie żywo ideowe zagrożenie pierwszych lat przewrotu romantycznego. Nie mogąc się zdobyć na świeże, oryginalne argumenty, wykorzystywała stare, słusznie podejrzewając, że ma do czynienia z tym samym lub bardzo podobnym antagonistą. Stąd na łamach *Przyjaciela Ludu* jako sprawny oręż w kampanii przeciw naruszaniu społecznych „autorytetów“ pojawiły się cytaty z dawnych dyskusji sporu aktualizowanego przez reakcję po piętnastu bez mała latach. Przypominano fragmenty dawnych, wymierzonych przeciwko młodemu romantyzmowi, utworów Franciszka Morawskiego, uważanego wówczas zresztą za czołowego pisarza, nestora i księcia poetów Wielkopolski. Charakterystyczne, że cytowano przeważnie ustępy

²⁴ *Myśli bezstronnego miłośnika ojczytych płodów. Przyjaciel Ludu*, V, 1837, nr 22.

²⁵ *Poeta powinien być filozofem. Przyjaciel Ludu*, VI, 1838, nr 6.

ośmieszające rzekomą niejasność i „ciemność“ utworów romantycznych odwołujących się do fantastyki ludowej; przytaczano partie wykpiwające postać pełnego nienawiści do świata, nieszczęśliwego i zboląłego bohatera wczesnego romantyzmu. Morawski w swych *Poezjach* (1841) zamieścił w całości dawną polemikę z romantykami. Widocznie nie straciła ona na aktualności, chociaż Morawski, jak wiadomo, nie był bezwzględny przeciwnikiem pewnych elementów romantyzmu reakcyjnego. Prowadził zatem dalej, podobnie jak reszta obozu, walkę skierowaną przeciw epigonom romantyzmu postępowego.

Krytyka z prawa nie mogła się przyczynić do pomyślnego przewyciężenia epigoństwa; krytyka ta mogła jedynie torować drogę bogobojnej, tradycyjnej moralistyce, temu nierównie bardziej płaskiemu i zabójczemu dla przyszłości naszej poezji nurtowi literatury krajowej. Nie od tej strony zatem mogła oczekiwać pomocy ówczesna postępową poezja.

Świadomość niebezpieczeństwa zagrażającego dalszemu rozwojowi postępowych pisarzy zrodziła się także wśród ideologów demokratycznych ugrupowań krajowych i sprawiła, że zainicjowali oni dyskusję o ideowych zadaniach poezji. Tu punkt wyjścia był — oczywiście — zasadniczo inny. Nie kierowano się pragnieniem zdławienia każdej, nawet ogólnikowej krytyki rzeczywistości, ale wprost przeciwnie — dążono do przyśpieszenia procesu jej dojrzewania, do skryształizowania jej założeń, podniesienia na wyższy poziom ideowy świadomości politycznej jej twórców. Jednocześnie postulowano konieczność zarysowania pozytywnego ideału literackiego, wysuwając to jako żądanie zasadnicze wobec poetów współczesnych, grzęznących w ogólnikowym, nihilistycznym „niezadowoleniu ze świata“. Inicjatywa wyszła ze środowiska krakowskiego. Podjęła ją dużo później, zresztą nie tak konsekwentnie, także cyganeria warszawska. Wszechstronność programu przewyciężenia epigoństwa i wzbogacenia krytyki rzeczywistości nowymi, istotnymi elementami ideowymi przejawiała się przede wszystkim w uderzeniu w obciążenia i iluzje poezji ponurych „samobójców“ skierowanym przeciw obydwu ulubionym motywom epigońskim. Banalną maskę „nieszczęśliwego kochanka“ zaatakowała bowiem z pasją lewica grupy krakowskiej, niektórzy zaś dojrzałsi ideowo poeci cyganerii warszawskiej demaskowali bezlitośnie „niezrozumianego artystę“.

Dyskusję wewnątrz krajowego odłamu poezji postępowej zapoczątkował już w r. 1835 Gustaw Ehrenberg, jednak cały zespół

polemik literackich w tej sprawie został opublikowany przez poznański *Tygodnik Literacki* dopiero w latach 1838—1840. Krótkotrwała twórczość poetycka Ehrenberga nie była także wolna od nalotów epigoństwa. Wystąpiły one w takich wierszach, jak *Wiara, Nadzieja, Miłość* czy *Ironia życia*, w specyficznej i banalnej już postaci szyderczej i bolesnej zarazem drwiny z całego świata w myśl zasady:

Nie w takt muzyce światowej skakać,
Wyśmiewać żale, wesele splotać,
Oto jest życia ironia²⁶.

Ale jednocześnie i w tych utworach przejawiały się rewolucyjne idee umiłowania „strasznej burzy, walki i cierpienia”²⁷. Ehrenberg wcześniej wyzwolił się z politycznych obciążeń zapóźnionych koncepcji „rewolucji szlacheckiej”, przez jakiś czas się jeszcze utrzymujących (szczególnie w Galicji, gdzie poeta rozpoczął swoją działalność konspiracyjną). Wskazuje na to zarówno droga politycznych doświadczeń Ehrenberga jak i nade wszystko jego znakomity wiersz *Szlachta w roku 1831* („Gdy naród na pole wystąpił z orężem...”), który, jak stwierdza współczesny badacz, „powstał najpewniej w latach konspiracji krakowskiej, między rokiem 1835 i 1836”²⁸. Krytyczną ocenę powstania listopadowego, sformułowaną w tym utworze, należy zaliczyć do najpełniejszych i najostrzejszych spośród tych, które zna literatura polska. Idea bezkompromisowego oskarżenia szlachty i zapowiedź nieubłaganej „zemsty ludu” uczyniły ten wiersz na przeciąg całego stulecia jedną z najpopularniejszych pieśni polskiego ruchu rewolucyjnego. Nic dziwnego zatem, że autor tak zdecydowanego manifestu politycznego, skierowanego przeciwko „szlachcie w roku 1831”, był w stanie wysunąć twórczy program przezwyciężenia i literackich pozostałości dawnego stanowiska ideowego.

Ehrenberg najdobitniej wyłożył własne propozycje ideowe w wierszu *Do E. W.*, napisanym w r. 1835, opublikowanym zaś na łamach *Tygodnika Literackiego* w roku 1838. Utwór został skierowany do Edmunda Wasilewskiego, serdecznego przyjaciela Ehrenberga a zarazem jednego z czołowych reprezentantów tendencji epigońskich w literaturze krajowej. Adres „improwizacji” (jak

²⁶ G. E., *Ironia życia*. *Tygodnik Literacki*, II, 1839, nr 44.

²⁷ E. G., *Wiara, Nadzieja, Miłość*. *Tygodnik Literacki*, I, 1838, nr 37.

²⁸ B. Zakrzewski, *Historia jednej pieśni rewolucyjnej*. Zeszyty Wrocławskie, IV, 1950, z. 1—2 i odb. Wrocław 1950, s. 18.

zaznaczono w podtytule) wprowadza od razu w atmosferę zaciętej polemiki ideowej, która wydatnie oddziaływała na poezję Wasilewskiego już nawet po aresztowaniu i zesłaniu jej inicjatora. Wiersz *Do E. W.* obraca się w kręgu niezwykle popularnej w dobie romantyzmu tematyki funkcji i powołania poety, społecznego znaczenia i wpływu jego natchnionego słowa. Ehrenberg, występując przeciwko jałowemu, teńjącym egotyzmem i indywidualizmem biadoleńcom i kwileniom miłosnym, rysując pozytywny wzór poety-żołnierza sprawy wyzwolenia, formułował pogląd niesłyszany typowy dla wyobrażeń wielkiej poezji romantycznej, odrzucającej pokusy „sztuki dla sztuki“:

Wieszcz krajowi winien lutnię,
Więc dla ludu lutnia twa;
Nie rozpacznie — nie tak smutnie
Krwawy takt niech bojom gra ²⁹.

Aktualny moment historyczny i środowisko poetyckie, w którym Ehrenberg wystąpił i do którego skierował swe wezwanie, decydują o fakcie, że utworu *Do E. W.* nie można jednak traktować tylko jako jeszcze jednego ogólnego określenia zadań literatury narodowej. Ostrze wiersza mierzyło bowiem wyraźnie w aktualne niebezpieczeństwa epigoństwa.

Naczelny motyw utworu Ehrenberga — zdecydowane przeciwstawienie miłosnych sentymentów i służby narodowi, skonstrastowanie kochanka i żołnierza — był od dawna bardzo popularny w literaturze polskiej, głoszącej idee walki narodowo-wyzwoleńczej. W dobie romantyzmu żołnierskie pożegnanie ukochanej pojawiło się w liryce powstania listopadowego ³⁰, ostatnie jego pogłosy spotykamy u poety powstania styczniowego — Mieczysława Romanowskiego. Ton ten znany był także europejskiemu romantyzmowi rewolucyjnemu, a zwłaszcza postępowej literaturze rosyjskiej, gdy poeta-dekabrysta wzywał Puszkina: „Остав другим певцам любовь! Любовь ли петь, где брызжет кровь...“ ³¹. W literaturze romantycznej pierwszego dziesięciolecia polistopadowego motyw ten miał jednak znaczenie zupełnie wyjątkowe. Nadał mu je Mickiewicz przekształcając Gustawa w Konrada i wyodrębniając tym samym symbolicznie

²⁹ G. E., *Do E. W.* (improvizacja). *Tygodnik Literacki*, I, 1838, nr 33.

³⁰ J. Znamirska, *Liryka powstania listopadowego*. Warszawa 1930, s. 135—137.

³¹ В. Ф. Раевский, *К друзьям. Поэзия декабристов*. Ленинград 1850, s. 481.

nie tylko dwa okresy w życiu bohatera swojej twórczości, ale także rozgraniczając dwa etapy w rozwoju poezji polskiej. Nie idzie tu, oczywiście, o tradycyjne, rozpowszechnione i naiwne rozumienie zamiany „kochanka kobiety“ w „kochanka ojczyzny“; nie można też podtrzymywać ogólnikowej interpretacji „dziejów Gustawa“ i „dziejów Konrada“ jako „chrześcijańskiej“ metamorfozy, która na miejsce „człowieka owładniętego sprawą osobistego szczęścia czy nieszczęścia“ wprowadzała „bohatera narodowej rewolucji“³²; nie wystarcza również genetyczno-formalistyczne zaklasyfikowanie zjawiska jako „Mozartowsko-Mickiewiczowskiego motywu *Non più andrai*“ (przemiany pazia, pieśniarza, kochanka w żołnierza, Gustawa w Konrada), którego obecność ma się rzekomo wywodzić z „poczucia winy erotycznej“ Mickiewicza³³. Jak się wydaje bowiem, w obrębie twórczości autora *Dziadów* przekształcenie Gustawa w Konrada sygnalizowało nie zawsze konsekwentną i nie do końca doprowadzoną (ze względu na akcenty indywidualistycznego „prometeizmu“ Konrada) próbę krytyki dawnego samotniczego bohatera, a nadto próbę dyskusji wokół jeszcze niepełnego i niezdecydowanego literackiego reprezentanta tego nowego etapu walki narodowo-wyzwoleńczej, którego istotę określa Wysocki w zakończeniu sceny *Salonu warszawskiego*. Tym samym Mickiewicz symbolicznie zamykał przebrzmiały już okres literatury romantycznej i otwierał nowy etap jej rozwoju. Na tle aktualnego, Mickiewiczowskiego ujęcia popularnego motywu poezji polskiej i na tle *Szlachty w roku 1831* można zrozumieć sens utworu Ehrenberga, który po raz pierwszy w literaturze krajowej występował wyraźnie przeciwko niebezpiecznym składnikom spadku przedlistopadowej poezji, przeciwko epigońskiej konwencji nieszczęśliwego kochanka, przeciwko tak istotnej dla wczesnego romantyzmu ciasnocie zamykania całości spraw świata w cudzysłowie jednostkowego konfliktu miłosnego. Pozytywny program ideowy Ehrenberga miał jednocześnie otworzyć przed literaturą szersze, dojrzałe politycznie horyzonty umiłowania „ludzkości“.

Antyepigońska tendencja wiersza Ehrenberga znalazła oddźwięk przede wszystkim w twórczości adresata utworu — Wasilewskiego. Częste próby zużytkowania przez innych poetów motywu przemiany „kochanka“ w „żołnierza“, pojawiające się w dziale poetyckim

³² J. Kleiner, *Mickiewicz*. T. 2, cz. 1. Lublin 1948, s. 284.

³³ W. Kubacki, *Arcydramat Mickiewicza*. Studia nad III częścią „Dziadów“. Kraków 1951, s. 95 i 100.

Tygodnika Literackiego, można jednak również traktować jako echa tego bardzo istotnego dla dalszego rozwoju poezji krajowej wystąpienia Ehrenberga. Podobny jest też rodowód szerokiej dyskusji poetyckiej w Tygodniku, dotyczącej zadań i charakteru literatury. Mnożą się w niej inwektywy przeciwko „poetom biadającym“, przypominające nieraz do złudzenia późniejsze o parę dziesiątków lat napaści pozytywistów na epigonów romantyzmu. Jasne jest jednak, że nie ma automatycznego związku między pojawieniem się omówionego tu motywu literackiego i jednoczesnym rozbiciem epigońskich obciążeń. Często bowiem w utworach tego typu mamy do czynienia tylko z zamianą jednej literackiej maski „rewolucji szlacheckiej“ na inną. Wszak „poezja czynu“, tyrtejska pobudka do walki, nie była obca także romantyzmowi przedlistopadowemu, przeciwnie — stanowiła jeden z jego istotnych elementów, wprowadzenie zatem tego momentu nie decyduje jeszcze o wyzbyciu się epigońskiego banału. Jedynie poprzez analizę atmosfery ideowej utworu, przez rozpatrzenie genezy i charakteru zużytkowanych rekwizytów literackich i zastosowanej w wierszu symboliki, przez zbadanie stopnia realizmu i nasycenia ludowością poszczególnych motywów można stwierdzić, czy mamy tu do czynienia z nowatorstwem istotnym, czy też tylko pozornym.

W kilka miesięcy po opublikowaniu wiersza *Do E. W.* pojawił się na łamach Tygodnika Literackiego utwór Wasilewskiego *Róże*. Podnosił on bardzo popularny w różnych wariantach temat „rózanego“ flirtu młodzieńca zbierającego kwiaty na wianek dla kochanki, wianek, który wkrótce, po śmierci w boju, ozdobi jego mogiłę. „Róża“ i „szablica“ to dwa nieodzowne atrybuty rycerskiego kochanka, człowieka mającego sprostać moralnym postulatam czasu. Była to więc jak gdyby bezpośrednia odpowiedź na wezwanie Ehrenberga do zagrania „krwawego taktu“. W stylizacji Wasilewskiego jest to jednak w dalszym ciągu takt gładkiej a płytkiej romansowej piosenki, daleki od postulatu, który stanowił istotną treść wystąpienia Ehrenberga. Szczególnie razi w *Różach* cukierkowy i łatwy optymizm obrazu życia pozbawionego wszelkich konfliktów, wszelkiej dramatycznej głębi. Wasilewski w utworze swoim nie wyszedł poza sformułowania ideowe i rekwizyty literackie typowe dla niepogłębionego społecznie patriotyzmu prawego skrzydła „rewolucji szlacheckiej“, którego ideologowie podczas powstania listopadowego upodobali sobie szczególnie obrazy dziarskiej „wojaczki z szabelką“. Podobne objawy ulegania tendencjom epigońskim — mimo wpro-

wadzenia pozornie im przeczących motywów ideowych — obserwujemy w trzech innych wierszach Wasilewskiego (*Pieśń żeglarzów*, *Kielich goryczy*, *Hymn orłów*), uchodzących powszechnie za odpowiedź na wezwanie Ehrenberga³⁴. W utworach tych — na pewno niezgodnie z intencjami inspiratora dyskusji, autora *Szlachty w roku 1831* — przebija apoteoza atmosfery typowego dla czasów przedlistopadowych tajnego spisku „wybrańców“³⁵ wypowiadających walkę despotom przy użyciu sztyletu i trucizny. Stąd też odwołanie się do charakterystycznej, przede wszystkim dla młodzieńczej liryki rewolucyjnej Goszczyńskiego, manieri obrazowania poetyckiego obfitującej w przerosty patetycznej hiperboli romantycznej, wyolbrzymiającej demoniczną potęgę spiskowca-mściciela:

Z zemstą jak z głównią pożaru,
Z szaloną odwagą czarta,
Pędźmy wśród ziemi obszaru!
Gdy z szat ludzkości obdarta,
Dalej z nią w otchłań pożaru!³⁶

Jednocześnie w poetyckiej „trylogii“ Wasilewskiego zarysowały się dążności przeciwstawne epigońskiej kontynuacji schematów literatury przedpowstaniowej. Nie uzyskuje tu przewagi ton stracącego pesymizmu, tak istotny dla młodzieńczej poezji Goszczyńskiego. pojawia się natomiast motyw rewolucyjnej przemiany świata na drodze poruszenia całego narodu. Podobne tendencje uzyskały najpełniejszy wyraz ideowy w dwóch utworach, które można uznać za najtrafniejszą w twórczości Wasilewskiego replikę poetyką na wezwanie Ehrenberga. W pierwszym z nich, zatytułowanym *Upominek poetom na rok 1839*, Wasilewski świadomie powtórzył wezwanie przyjaciela do porzucenia epigońskich konwencji „skarg niewieścich“, „pień słowiczych“, „piosenek szpitalnych... z piersi rozżalanej“ i sformułował w myśl wskazań Ehrenberga naczelne hasło ówczesnej poezji krajowej: „Wstańcie, nowi Tyrteusze“³⁷. Drugi utwór, *Błyskawica*, można traktować jako pośrednią rehabilitację poety po płytkości *Róż*. I tu wystąpił popularny motyw przemiany „kochanka kobiety“ w „kochanka ojczyzny“, ale już nie w epigońskiej wersji beztroskiego

³⁴ E. Wasilewski, *op. cit.*, s. XX.

³⁵ Por. niezwykle interesujący wiersz Ujejskiego z roku 1841 pt. *Monolog*, niemal „kordianowski“ dramat spiskowca, który wylosował wykonanie zabójstwa na despcie. K. Ujejski, *Poezje*. T. 2. Lipsk 1894, s. 41—43.

³⁶ E. Wasilewski, *op. cit.*, s. 54.

³⁷ *Tamże*, s. 86.

„pobrząkiwania szabelką“. Wiersz tchnie oczekiwaniem rewolucyjnej burzy, gromu „co by wstrząsł hukiem świat cały, aż liście pękłyby z nasion“³⁸. W obrazach metamorfoz młodzieńca, w zapowiedzi wiosennego odrodzenia narodu kryła się konsekwentna symbolika nowego etapu walki wyzwolenczej. Droga od *Róż* do *Błyskawicy* to w skrócie cała droga poezji krajowej od pozornego do rzeczywistego przezwyciężenia obciążeń epigoństwa, zawierająca odbicie tej właściwej tendencji rozwojowej, która wydała m. in. *Ostatniego Romea* Berwińskiego.

Świadectwem dużej dojrzałości Berwińskiego w ocenie funkcji ideowej poezji miłosnej jest konstrukcja cyklu liryków zatytułowanych *Księga światła i złudzeń*.

Patrz — oto pomnik z wystudzonej lawy,
A na nim napis „Minęło!“ —

brzmi wyznanie poety w wierszu *Wstęp i koniec* otwierającym cykl liryczny. Nie jest biograficznym przypadkiem, że Berwiński nie wrócił już do gatunku liryki miłosnej. Rezygnacja ze „złudzeń“ miała dla poety charakter głębszy, istotniejszy niż nawet sugerowane, być może biograficznie prawdziwe, rozzarowanie do miłości salonowej, niż moralna decyzja całkowitego zwrócenia się do działalności rewolucyjnej. W wierszu wstępnym, pisany wyrażnie dla potrzeb kompozycyjnych tomu, Berwiński wskazał na znaczenie we własnej twórczości tematu klęski miłosnej. Sugestywne, choć dość konwencjonalne metafory — porównujące „doświadczenia serca“ do trującej perły Kleopatry będącej źródłem „jadu“, którym poeta zatruił świat, do ognia trawiącego wewnątrz wulkanu grożącego wybuchem itp. — mówią, że pisarz zdaje sobie sprawę z tego, iż maska poezji miłosnej wystarcza do ujęcia tylko pierwszych, przygotowawczych niejako etapów wielkiego sporu poety ze światem. Ale to jeszcze nie wszystko. Ten dojrzały wiersz jest także świadectwem, że poeta wskazując na ograniczoność funkcji poezji miłosnej — tak nadużywanej przez epigonów maski krytykowania świata — nie podciągał sekciarsko pod to pojęcie całości liryki erotycznej, że rozumiał głębię i humanistyczny walor jej szczytowych osiągnięć. Wypowiedź Berwińskiego jest rewelacyjna, bo mamy tu sformułowanie przez romantycznego poetę oceny, która wyrażnie oparta była na doświadczeniach wielkiej sztuki młodego Mickiewicza. Jak komentarz do dziejów Gustawa-Konrada brzmi strofa:

³⁸ *Tamże*, s. 60.

I lud — nim swego upiora, krwiożercę,
 Śmiertelnym ciosem uderzy, —
 Pierw własnej piersi zapyta — gdzie serce,
 I głębie jego przemierzy.

Księga światła i złudzeń stanowi istotny wstęp do cyklu wierszy rewolucyjnych zebranych w *Księdze życia i śmierci* — bynajmniej jednak nie jako klucz do zrozumienia biograficznych podniet rewolucyjności zbankrutowanego bawidamka. Stanowi wstęp do niej, tak jak *Dziady* wileńsko-kowieńskie zapowiadają — drezdeńskie. Obrazuje pierwszy, odchodzący już w przeszłość etap rozwoju przodującego nurtu romantycznej poezji polskiej. Treść *Księgi światła i złudzeń* zamknie się w chwili, gdy „wulkan czasu krwią tryśnie i łzami“ (z wiersza *Powitanie* otwierającego *Księgę życia i śmierci*).

Świt nowej epoki widoczny jest w wierszach pierwszego cyklu. Świadoma, przemyślana konstrukcja, przeprowadzona z dojrzałych pozycji poety w r. 1843, spowodowała zamknięcie całości żołnierskim pożegnaniem miłości — wierszem *Ostatni Romeo*, będącym ostatecznym osądem epigońskich dróg poezji krajowej, nawiązującym do ideowych tendencji przełomowego wiersza Ehrenberga *Do E. W.* — Berwiński wyrzekł tu po raz pierwszy znamienne i wyznaczające dalszą drogę jego twórczości słowa: „Ludzkość się budzi“, które jednemu z jego monografistów wydawały się niegdyś „złowróżbną“ dla poety zapowiedzią!

Tym wierszem zamykała postępową poezja krajowa okres nie-dojrzałego kamuflowania przy pomocy tematyki klęski miłosnej wielkich konfliktów rzeczywistości, w którym rozekłany Romeo był pozytywnym bohaterem literatury. Tym utworem sygnalizowała nowe wzniesienie fali rewolucyjnej, wskazywała na doniosłe zadania poezji w czasie wielkich przemian. Jej nowa „piosenka“ miała żegnać zgasłą „noc płonnych marzeń“ i witać „jutrenkę wolności“. Wiersz Berwińskiego tkwi w sposób najbardziej istotny w doniosłym nurcie walki ideowej toczonej przez najlepszych przedstawicieli naszej poezji o wyrugowanie epigoństwa, o pogłębienie środków poetyckiego poznania i odbicia rzeczywistości, o stworzenie literatury bezpośrednio odzwierciedlającej wyzwolenicze dążenia narodu.

Istotny wkład poetów cyganerii warszawskiej w walkę z epigoństwem polegał na rewizji zdawkowego konfliktu niezrozumianego geniusza z poziomym otoczeniem. W epigońskich nawet utworach pisarzy cyganerii (Zmorskiego czy Wolskiego), obrazujących jeszcze w starych kategoriach zatarg między poetą a światem, pojawiły się nieznane w takim nasileniu w liryce krajowej pierwszego dziesięcio-

lecia akcenty potępienia niewdzięcznego odbiorcy poezji — płaskiego i nieczułego filistra, którego życiem rządzi „bałwan złota“. Trzeba dostrzec w tym fakcie jakieś uściślenie i urealnienie ulubionej przez epigonów formuły niedojrzałej, pośredniej krytyki rzeczywistości, krytyki przez ukazywanie ogólnikowego rozdźwięku między wybitną jednostką a rzeczywistością. Charakterystycznym przykładem dążności do zarysowania realnego podłoża sporu między poetą a światem może być dłuższy wiersz (*Farys-wieszcz*, 1844) pióra Karola Balińskiego, który wprawdzie do cyganerii bezpośrednio nie należał, ale który obracając się w kręgu entuzjastów i entuzjastek na pewno korzystał także i z jej doświadczeń twórczych. Utwór Balińskiego zdobył sobie niegdyś ogromną popularność wśród demokratów warszawskich. Była to przemycona pod „arabskim przebraniem“³⁹ poetycka apologia walki o niepodległość ojczyzny, o swobodne życie człowieka. *Farys* reprezentował tutaj symbol miłującego wolność poety-patrioty. Utwór Balińskiego jest jeszcze w pewnym stopniu związany z tym nurtem epigoństwa, który główny nacisk kładł na manifestację nieograniczonej potęgi twórczej poety. Wasilewski i Żygliński odwoływali się w tym zakresie do stylu wielkiej *Improwizacji*, Baliński sięgnął do modnej konwencji *Farysa*, formułując przy pomocy podobnych środków poetyckich apologię wybujałego „indywidualizmu“, samotniczego działania. Ale jednocześnie w utworze Balińskiego można wysledzić wyraźne akcenty nowatorstwa: wyraża się ono właśnie w próbie urealnienia konfliktu między poetą a światem przez wskazanie przyczyny „sprzedawania pieśni za złoto“, mieści się w pojmowaniu roli poezji jako inspiratorki czynów rewolucyjnych. Dlatego wiersz Balińskiego, mimo niewątpliwych nadużyć „farysowej“ konwencji, można traktować jako pomyslną próbę przełamania nihilistycznej ogólnikowości epigońskiej metody krytyki rzeczywistości.

Podobny proces odsłaniania obiektywnych, realnych źródeł starego sporu romantycznego obserwujemy w twórczości Romana Zmorskiego. Początkowo, w niektórych jego młodzieńczych utworach, popularny konflikt ówczesnej literatury interpretowany był zazwyczaj w tak reakcyjnych kategoriach absolutnej niezależności poety, że groziło to niejednokrotnie zabrnięciem na manowce estetyzmu i haseł autonomii sztuki. A jednak, rozbijając iluzje epigoństwa, na początku lat czterdziestych coraz wyraźniej reakcyjnego,

³⁹ Określenie Balińskiego; cytuję za wyd. *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej*. T. 9. Warszawa 1923, s. 175.

Zmorski — zapewne nie bez pomocy i wpływu Dembowskiego — szybko otrząsnął się z niebezpiecznych tendencji własnej twórczości. W wierszu *Do młodego poety* (1843) godził nie w ogólnikową „płodność świata“, lecz w ideologów „złotem lśniących tłumów“. Utwór przekazywał także, w zgodzie z rewolucyjnymi postulatami Dembowskiego, jeden z najpiękniejszych w poezji krajowej obrazów pisarza-trybuna ludu:

Głos twój zaś niechaj będzie jak siermięga prosty,
A tak twardy i ostry jak ostrza tych kos,
Co z równin naszych tępią wybujałe osty...
To choćby każde z słów twych jak żmija raniło
I jako piołun w uściech gorzkim w uchu było,
Przecież każdy je z taką powita pociechą,
Jak w noc bezsenną kura przeraźliwe pianie,
Gdy trzepocąc skrzydłami nad skopconą strzechą,
Krwawej na niebie zorzy okrzyka świtanie!⁴⁰

W ten sposób, potępiając zależność twórcy od „bałwana złota“, poeci lewicy cyganerii warszawskiej nie popadali przecież w bezpłodną nienawiść do całego świata, umieli bowiem wskazać na funkcję literatury-burzycielki starego ładu, na jej prawdziwych, niezawodnych sprzymierzeńców zamieszkujących „świat niskich, pochylonych chat“.

Walka z epigoństwem objęła cały front demokratycznej poezji krajowej: występuje ona w twórczości niemal każdego z wybitniejszych poetów współczesnych, decydując o dynamice rozwoju postępowej literatury pierwszego dziesięciolecia polistopadowego. Dążenie do odrzucenia niebezpiecznego spadku przeszłości zdecydowało m. in. o tym, że liryka krajowa odnalazła wreszcie swoją własną, samodzielną i oryginalną drogę rozwoju. Tak poezja polska wkraczała w strefy „ulewy i grzmotu“.

⁴⁰ R. Zmorski, *Poezje*. Lipsk 1866, s. 116.