

# Krystyna Poklewska

---

## "Pątnik przemijający" Ludwik Piątkiewicz : (z dziejów przełomu romantycznego w Galicji)

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 27, 165-193

---

1971

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.

KRYSTYNA POKLEWSKA

„PATNIK PRZEMIJAJĄCY” LUDWIK PIĄTKIEWICZ  
(Z DZIEJÓW PRZEŁOMU ROMANTYCZNEGO W GALICJI)

Był jednym z owych czynnych młodych ludzi, którymi zaroiła się rozbiorowa Polska u progu trzeciego dziesięciolecia ubiegłego wieku. Urodzony w 1801 r. zjechał do stolicy Królestwa Polskiego z początkiem roku akademickiego 1819. Drobne, galicyjskie dzierżawy ojca niewiele zapewne dawały dochodu, toteż na poparcie finansowe z rodzinnego domu nie miał co liczyć. Protekcja Czartoryskich ułatwiała (być może) pierwsze kroki, ale chleba w wielkomięskiej Warszawie nie zapewniała<sup>1</sup>.

Młody Ludwik Piątkiewicz jednocześnie więc uczył się i pracował. Wypełniając urzędnicze czynności u mecenasów Wasiutyńskiego i Wołowskiego, a następnie w Prokuratorii Generalnej, studiował jednocześnie na Uniwersytecie Warszawskim, ciesząc się tam opinią zdolnego ucznia.

Wieczorami, gdy sale wykładowe pustoszały, a w kancelarii nie było już papierów do przepisywania, można było odnaleźć Piątkiewicza w jednej z trzech salek Gospody Akademickiej na ulicy Koziej<sup>2</sup>. Przeglądał prenumerowane przez zarząd Gospody pisma (największą popularnością cieszył się „Orzeł Biały” i „Wiadomości Brukowe”), czytał rękopiśmienne „Nasze Rozrywki” i „Dziennik Akademicki”. Czasem grywał w domino, warcaby lub szachy. Czasem przysłuchiwał się dysputom, czasem brał w nich udział. Do współtowarzyszy, zgodnie z regulaminem Gospody, zwracał się per „kolego” lub „bracie”. Przyjął dobrowolnie za swoje przepisy zespołu, do którego przystał: wystrzegał się mocniejszych trunków i gry w karty, chodził zapewne w czamarcie uznanej za strój narodowy. Jednocześnie jednak starał się wpły-

<sup>1</sup> Większość wiadomości dotyczących biografii Piątkiewicza podaje za S. A sk e n a z y m, *Łukasieński*, t. 1—2, Lwów 1908.

<sup>2</sup> Por. A. K a m i ń s k i, *Polskie związki młodzieży (1804—1831)*, Warszawa 1963, s. 124—129.

nać na ów zespół, nadać mu kierunek i charakter polityczny. Uniwersytet bowiem, praca w kancelariach adwokackich, odpoczynek w Gospodzie Akademickiej to dopiero jedna strona — legalna i jawna — życia Ludwika Piątkiewicza. Obok niej istniała strona druga — tajnej, podziemnej działalności.

Związek Wolnych Polaków powstał na przełomie listopada i grudnia 1819 roku z inicjatywy Piątkiewicza i Ksawerego Bronikowskiego<sup>3</sup>. Wkrótce przyłączył się do nich Wiktor Heltman (zdaniem Askenazego należący do współzałożycieli Związku) i przeszło czterdziestu jeszcze młodych ludzi: studentów Uniwersytetu Warszawskiego, urzędników, początkujących publicystów i poetów. Wśród nich znalazł się również wprowadzony osobiście przez Piątkiewicza młodzieńcy Maurycy Mochnacki.

Cele i zasady Związku były poważne: zamykały się w formule krzewienia uczuć wolności i narodowości, miłości ojczyzny — całej i zjednoczonej. W pewnej sprzeczności z powagą celów pozostawała wzorowana na masońskiej, dziecinna nieco obrzędowość: symboliczne podawanie ręki związane z wymienieniem hasła, szyfr obowiązujący związkowych, tajemniczy i ponury obrządek przyjmowania nowych członków<sup>4</sup>.

Schadzki odbywały się w drewnianych oficynach i na poddaszach, przy składkowym piwie i fajkach. Ludwik Piątkiewicz rozpałał na nich dyskusje i spory, był niespokojnym duchem Związku. Rozpieranym bowiem organizatorską pasją był on rzecznikiem stałych przemian organizacyjnych, pragnął przekształcić Związek na wzór Burschenschaftów niemieckich. (Jako „Galicjanin” znał dobrze język niemiecki i wszelkie informacje o młodzieżowym fermentie w Niemczech znajdowały w nim chłonnego odbiorcę). Ostatecznie co do wewnętrznej struktury Związku zwyciężyła wolnomularska koncepcja Heltmana. Powołano trzy loże Związku: Kościuszki, Rejtana i Kołłątaja; Piątkiewicz zaś został Wielkim Mistrzem Kapituły.

W ciągu półtorarocznego istnienia Związku kilkakrotnie wpadał Piątkiewicz w konflikty z kolegami. Raz była to sprawa jego przynależności do wolnomularstwa (ustawy Związku Wolnych Polaków wykluczały współuczestnictwo w stowarzyszeniu innym). Współzałożycielowi konspiracji kazano „pomnieć na ustawy” i opuścić „towarzystwo”. Powrót umożliwiła dopiero zmiana sta-

<sup>3</sup> O Związku Wolnych Polaków i działalności w nim Piątkiewicza por. Askenazy, *op. cit.*, t. 1, s. 260, 262; H. Łuczakówna, *Wiktor Heltman*, Poznań 1935, s. 14—40; Kamiński, *op. cit.*, s. 146—157.

<sup>4</sup> Por. wiersz S. Goszczyńskiego, *Rejtan. Widzenie*, [w:] *Dzieła zbiorowe...*, Lwów [1910], s. 88—90.

tutu<sup>5</sup>. Innym razem Piątkiewicz „spalił się” chyba świadomie. Wymagała tego tajność i wielostopniowość Związku. W 1821 r. została założona komórka konspiracyjna, do której wszedł m. in. Ignacy Humnicki, słynny podówczas autor *Zótkiewskiego pod Cecorą*. W założeniu komórki brał czynny udział Piątkiewicz. Wkrótce popadł on w podejrzenie wśród kolegów: „odkryliśmy (wspominał po latach Humnicki), że w godzinach rannych jeździł zawsze dorożką do konsula austriackiego Puszeza. Podejrzenie to stało się tym silniejsze, że na sesjach naszych on był zawsze najzapaleńszy. Wkrótce postanowiliśmy wymówić mu w oczy nasze podejrzenie i towarzystwo rozwiązać”<sup>6</sup>. Zdaniem autora pamiętników rozwiązanie to rzeczywiście nastąpiło. Prawdziwe czy pozorne? Brak dat i jakichkolwiek dodatkowych informacji uniemożliwia wyświechtanie sprawy. Do czego zmierzał Wielki Mistrz Kapituły kompromitując się w oczach profanów? Może był to jedyny sposób rozwiązania nieudanej komórki? Rozstrzygnąć nie podobna.

W Gospodzie Akademickiej, a następnie w Gospodzie pod Saturnem bywał Piątkiewicz jako wysoko wtajemniczony członek Związku Wolnych Polaków. Program Związku był ekspansywny, zakładano szeroką propagandę jego założeń i celów. Członkowie Związku docierali do Świsłoczy, Kielc, Krakowa i (prawdopodobnie) Kalisza współuczestnicząc w zakładaniu tajnych stowarzyszeń uczniowskich i studenckich. Liczne zespoły akademickich gospód w Warszawie były wdzięcznym polem działania. Wiosenne wycieczki za miasto braci studenckiej, mające z reguły jakiś patriotyczny cel, odbywały się prawdopodobnie z inicjatywy „Wolnych Polaków”. Tłumne manifestacyjne zebranie w Lasku Bielańskim w rocznicę uchwalenia Konstytucji 3 Maja stać się miało przyczyną likwidacji Gospody Akademickiej w dniu 10 maja 1820 r.

W rok później pamięć o Konstytucji Majowej i chęć przeciwstawienia jej ustawicznie łamanej przez zaborcę konstytucji Królestwa Polskiego wywołała represje kładące kres działaniu Związku Wolnych Polaków<sup>7</sup>. Wcześniej już padł pod ciosami cenzury ich organ — „Dekada Polska”.

„Dekada” — to granica między jawnym życiem Ludwika Piątkiewicza a życiem konspiratora. Współredaktorstwo legalnego pisma nie kolidowało z obowiązkami studenta i urzędnika. Jedno-

<sup>5</sup> A. Kowalska, *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego, 1815—1822*, Warszawa 1961, s. 351 (aneks).

<sup>6</sup> I. Humnicki, *Pamiętniki*, Warszawa 1913, s. 19—20 (odbitka ze „Sfinksa”). Właściwe nazwisko konsula austriackiego brzmiało: Duchet.

<sup>7</sup> Formalne rozwiązanie Związku nastąpiło latem 1821 r.

częście jednak to samo pismo było nielegalnie organem tajnego, ideowo-politycznego związku. Jak długo można prowadzić bez katastrofy życie tak wieloma naraz torami? Najbliższa przyszłość szykowała już odpowiedź.

Pismo, którego dziewięć numerów ukazało się z datami od 1 stycznia do 21 marca 1821 r., było najważniejszym dziełem Związku Wolnych Polaków, utworzonym z inicjatywy jego Kapituły. Kolejne numery redagowali kolejno Ludwik Piątkiewicz (nr 1, 3, 5, 6, 7) i Wiktor Heltman (nr 2, 4, 8, 9)<sup>8</sup>.

Moment historyczny, w którym ukazywała się „Dekada Polska”, był momentem bardzo istotnym w dziejach dziewiętnastowiecznej Europy i Polski. Rewolucje wybuchające we Włoszech, Hiszpanii, Portugalii, Grecji dowodziły słuszności paradoksu, iż „despotyzm rodzi wolność”. Jednocześnie w Niemczech rozpoczynały się represje reakcyjne, „system Metternicha” ogarniał wolna cały kontynent. We Francji rosła antyrządowa opozycja<sup>9</sup>. Aleksander I przeszedł ostatecznie do obozu reakcji. Ograniczenia Konstytucji Królestwa Polskiego, narzucane mu wbrew opinii ustawy, naganne mowy cara-króla z racji „zbytniej samodzielności” polskiego sejmu — wszystko to zmuszało do formułowania postaw politycznych, określania własnego stosunku do aktualnych wydarzeń, do zagadnień społeczeństwa, narodu, rządu i prawa. Obowiązek kierowania opinią publiczną, oswojenia ogółu z „wyobrażeniami politycznymi” i napojenia go „duchem miłości ojczyzny i wolności” podjęła po zlikwidowanym „Orle Białym” — „Dekada Polska”<sup>10</sup>. Nabrały w niej nowego blasku i nowego sensu idee i zasady Europy doby Wielkiej Rewolucji i Polski doby Sejmu Czteroletniego i Insurekcji Kościuszkowskiej. Już tytuł przypominał rewolucyjny podział czasu i tradycje legionów Dąbrowskiego. *Nil desperandum* — godne hasło Kuźnicy Kołłątajowskiej otwierało osiem kolejnym numerów pisma. Zabrakło go jedynie na ostatnim — tym, który zawiadamiając czytelników, iż „«Dekada» nadal wychodzić nie będzie” odsyłał ich do „Sybilli Nadwiślańskiej” jako pisma odpowiadającego „potrzebie czasu”. Ów brak (chyba nieprzypadkowy) zdaje się świadczyć o tym, jak wielką rolę propagandzie odpowiednich zasad politycznych, spo-

<sup>8</sup> Askenazy, *op. cit.*, t. 1, s. 387 (przypis).

<sup>9</sup> Według Askenazego (*op. cit.*, t. 1, s. 260—261) wydawcy „Dekady” wzorowali się na niezależnej „Minerve” paryskiej (1818—1820). W wydaniu *Konstytucji 3 Maja W. Książę* dopatrzył się „naśladownictwa podobnej taniej edycji *Charte* ogłoszonej w Paryżu przez głośnego ze swych popularnych wydawnictw pułkownika Touqueta”.

<sup>10</sup> Tak definiował cele „Dekady” Heltman (cyt. za Kowalską, *op. cit.*, s. 127).

łecznych, wreszcie literackich przypisywali członkowie Kapituły. Zakaz wydawania pisma był równoznaczny z wydarciem im broni z ręki.

Dziwna to była broń i niezwykle pismo. Legalistyczne zarazem i opozycyjne broniło niezłomnie Ustawy Najwyższej i kodeksów praw obowiązujących w Królestwie Polskim, obracało się zaś przeciwko legalnej władzy, która prawa owe łamała. Przykłady wydarzeń w Neapolu, Hiszpanii, Portugalii podsuwały wnioszek, iż rewolucja wybuchnąć może wszędzie tam, gdzie istnieje „uciemnienie [...], despotyzm duchowy, niedołężność i niesprawiedliwość rządu”<sup>11</sup>. Była to groźba rewolucji, w której wojsko powstanie solidarnie z ludem przeciwko rządowi. Jednocześnie zaś wydawcy i współpracownicy „Dekady” starali się wskazać *modus agendi* w ramach istniejącego porządku: podnoszono rolę edukacji, która tworzy „pożytecznych lub szkodliwych członków społeczności”<sup>12</sup>, kładziono nacisk na rozwój narodowości rozumianej dwojako, jako odrębność „języka i obyczajów” oraz „charakteru narodowego”, to jest „sposobu myślenia i czucia”<sup>13</sup>. Ponieważ „przeszłość z terażniejszością wspólnie narodowości pomagać powinny”, wybierano z owej przeszłości przykłady budujące i wzory postępowania. Dostarczali ich zarówno ci, co słowem i piórem walczyli o naprawę Rzeczypospolitej, jak i ci, co walczyli o nią czynem i orężem. Entuzjazm ograniczany był zawsze rozsądkiem i trzeźwością, bunt i rewolucyjność stowarzyszone z zasadami legalnej pracy dla cywilizacyjnego podniesienia społeczeństwa. W przypisywanym Heltmanowi, wielokrotnie omawianym artykule *O poetach i poezji*<sup>14</sup> żar entuzjazmu idzie w parze z utylitaryzmem, przekonanie zaś o agitacyjnej roli literatury „jako środka masowego oddziaływania dla budzenia uczuć patriotycznych, poczucia odrębności narodowej i nienawiści do despotyzmu”<sup>15</sup> mieści się całkowicie w ramach oświeceniowego programu ideowego i estetycznego.

Poezja uznana została co prawda za „mowę serca”, poeta zaś awansowany na władcę serc, ale zarówno poezji jak i poecie kazano być przede wszystkim użytecznymi wobec kraju i społeczeństwa. Nie to, co przyjemne, lecz to, co pożyteczne winno być

<sup>11</sup> O trzech ostatnich rewolucjach, „Dekada Polska” nr 1, 1 I 1821 (Łuczakówna, *op. cit.*, s. 28, przypisuje ten artykuł Piątkiewiczowi).

<sup>12</sup> O prawach i edukacji ze względu na obyczaje, „Dekada Polska” nr 3, 21 I 1821.

<sup>13</sup> O narodowości, tamże.

<sup>14</sup> Tamże, nr 2, 11 I 1821.

<sup>15</sup> A. Zieliński, *Naród i narodowość w polskiej literaturze i publicystyce lat 1815—1831*, Wrocław 1969, s. 204.

przedmiotem poezji, która od „idealnych przedmiotów” i „urojonego świata” winna zwrócić się ku własnemu krajowi i dziejom ojczystym, tym „przedmiotom”, które „obudzają imaginację, rozczulają serce i podnoszą umysł człowieka”. Poeta-obywatel winien wykształcić we współziomkach uczucia, które ich „szczęśliwymi i pożytecznymi ojczyźnie uczynić mogą”. Niemcewicz, Wężyk, Koźmian, Tymowski — oto poeci powołani do zrealizowania zakreślonego programu. Królową literatury stać się miała tragedia narodowa, której bohater cierpiałby i umierał za ojczyznę i prawa. „Cnoty obywatelskie i wielkie poświęcenia się unoszą widzów do entuzjazmu: obudzają w nich najszlachetniejsze namiętności, każdy opuszcza teatr niosąc w sercu swoim uczucia, które na czyny jego wielki wpływ mieć mogą” — dowodził autor artykułu pod świeżym wrażeniem przyjęcia, z jakim spotkał się *Zółkiewski pod Cecorą*<sup>16</sup>.

Program literatury postulowanej przez „Dekadę” różnił się od programu pseudoklasyków żądaniem od poezji aktualności, spełniania przez nią zadań wychowawczych i utylitarnych, nie był jednakże bynajmniej programem romantycznym. Służebność pisarza i literatury wobec społeczeństwa, obowiązek szerzenia przez nią „uczuc szlachetnych i rozszerzania zdań pożytecznych”, nacisk na jej aktualną, społeczną przydatność — to wszystko wiązało program literacki Kapituły Związku Wolnych Polaków z programem Oświecenia. Choć więc wyrwane z tekstu artykułu cytaty zdają się świadczyć o przypisaniu poezji i poecie „tyrtejskiej mocy”, całość skłania raczej do uznania artykułu *O poetach i poezji* za przejaw renesansu idei Oświecenia<sup>17</sup>, charakterystyczny dla lat poprzedzających bezpośrednio przełom romantyczny.

Co w „Dekadzie Polskiej” wyszło spod pióra Piątkiewicza? Trudno rozstrzygnąć, większość bowiem artykułów w piśmie (czerpiącym zresztą obficie z magazynów zagranicznych) jest anonimowa. Zwyczajowo, jako redaktorowi nr 1 „Dekady”, przypisuje się Piątkiewiczowi *Wstęp*, mający spełniać rolę artykułu programowego<sup>18</sup>. Autor rozważał tu sprawy ważne i zasadnicze

<sup>16</sup> O przyjęciu przez publiczność (szczególnie zaś młodzież) tej „tragedii narodowej” — zob. Z. Jabłoński, *Ignacy Humnicki*, Wrocław 1960, s. 331 i n. (nadbitka z „Rocznika Biblioteki PAN w Krakowie”, t. 4, r. IV, 1958).

<sup>17</sup> Wbrew twierdzeniom Kowalskiej (*op. cit.*, s. 128) przypisującej artykułowi cechy romantyczne, o jego przynależności do tradycji Oświecenia pisał W. Billip w recenzji z *Warszawy literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4, s. 524 i n.

<sup>18</sup> L. Piątkiewicz, *Wstęp*, „Dekada Polska” nr 1, 1 I 1821. Autorstwo artykułu przypisuje Piątkiewiczowi m. in. Łuczakówna, *op. cit.*,

dla swego pokolenia w sposób nie pozostawiający wątpliwości, iż szkołą, przez którą przeszedł dobrowolnie i samodzielnie, była szkoła Kuźnicy. Poruszał więc z początku problem niewoli i wolności, dowodząc, iż „wola despotów, zastarzałe feudalności wyobrażenia i źle zrozumiany interes osobisty niejednego z członków społeczności utrzymywały dotychczas niektóre ludy europejskie w tym stanie zohydzonej niewoli, w którym człowiek człowiekiem być przestał”. Tymczasem przymiotem własnym człowieka, cechą daną mu przez naturę jest wolność i aktywność (pamiętamy, co na ten temat pisał F. Jezierski), przy czym działanie człowieka naprawdę wolnego jest działaniem zgodnym z interesami „społeczności” (tu sam autor przywołuje mistrza — Monteskiusza). Z wolności płyną same dobrodziejstwa: znikają różnice pomiędzy stanami, z niej samej wynika sprawiedliwość, swoboda myśli i działania. Czym jest miłość ojczyzny? Zastanawia się dalej autor *Wstępu*. Odpowiedź jest racjonalistyczna, legalistyczna i utylitarystyczna zarazem: miłość ojczyzny to „święta stała miłość do praw, co osobę i własność [= wolność] naszą zabezpieczają; do rządu, co ich święcie przestrzega i wykonywa, nakoniec do społeczności, co się do wspólnego naszego szczęścia przykłada... Miłość do kraju jest wtenczas niezachwiana, gdy jest roztropną miłością nas samych”.

Tymczasem „jakież może być przywiązanie niewolnika do ziemi zroszonej łzami, które mu despotyzm wycisnął, do ziemi, nad którą nielitościwy ciemieżyciel przywłaszcza sobie samowładztwo i prawo wydzierania jej mieszkańcom wszelkie dobro, które im natura dała. Cóż go przywiąże do rządu, co tylko podsyca swoje namiętności i nawet wiedzieć o tym nie chce, że jedynie dla dobra towarzystwa jest ustanowionym. W takich krajach miłość do rządców nie może być jak tylko nierozmyslnym zwyczajem lub podłym pochlebstwem. Bezwstydnie ten kłamie, kto wmówić we mnie usiłuje, że jest przywiązany do swoich ciemieżycieli”. Po tych pełnych (jak by się zdawało) podtekstów i aluzji zdaniach następuje apostrofa do władców i rządców: „Własny wasz interes, spokojność waszych tronów, wymagają szczęścia waszych ludów”. Synonimem owego szczęścia jest — konstytucja. Przywoławszy pamięć Ustawy Majowej i złożywszy hołd ceniom „Kościuszków, Potockich, Kołłątajów, Jasińskich” składa autor pokłon i panującemu monarsze — Aleksandrowi I. Za najistotniejszy zaś obowiązek Polaków uważa ubezpieczenie tej „świętej karty wolności i swobód naszych”, nadanej przez króla-cara.



Uprościwszy więc meandry rozumowania autora *Wstępu* czytelnik dochodzi do wniosku, iż synonimicznie rozumiane szczęście i wolność obywateli (tak pojedynczych jak i w zbiorowości) zapewnią liberalna konstytucja — o ile jej ustawy są prawidłowo realizowane. Piątkiewicz (o ile to on był autorem *Wstępu*) wyrażał w swym artykule charakterystyczną dla pogrobowców Oświecenia wiarę w świętą i nienaruszalną moc praw — umowy społecznej między obywatelami a rządem i wzajemnie obowiązującej pomiędzy członkami społeczeństwa, zdolnej uzgodnić interesy jednostki z interesami społeczeństwa, zapewnić wszystkim wolność, jedność i wspólność działania<sup>19</sup>.

Zakaz wydawania „*Dekady Polskiej*”, brutalnie udaremniiona próba wydania broszurki z tekstem Konstytucji 3 Maja, aresztowanie obu wydawców pisma — to dopiero zniszczyło ostatecznie wiarę „Wolnych Polaków” i ich rówieśników w możliwość swobodnego rozwoju życia narodu pod skrzydłami ściśle respektowanej Ustawy Najwyższej w myśl reguł legalizmu, liberalizmu i racjonalizmu. Dla Królestwa nadchodziła era spisków antyrządowych i rewolucyjnych.

W Piątkiewicza uderzył cios ze strony nieoczekiwanej. Ze strony władz uniwersyteckich. W przededniu majowej rocznicy rektor Szwejkowski chcąc zapobiec manifestacji rok rocznie się powtarzającej „wypytywał się uczniów, jakie mają projekty na rok bieżący. [...] Tą drogą dowiedział się, że Konstytucja jest w druku i że uczeń Piątkiewicz może o tym dać wiadomość”<sup>20</sup>. Rektor rozpoczął wówczas formalne śledztwo. W dniu 8 maja było ono już ukończone, a wyniki przekazane policji. „Z indagacji rektor dowiedział się, że składki na druk nie wybierano od nikogo i że żaden akademik nie należał do tej czynności, tylko Piątkiewicz. Że on, jeżeli należał do przedrukowania Konstytucji, to nie jako akademik, lecz jako redaktor «*Dekady*» i współwydawca jej z Helzmanem, za co, jak twierdził, nie spodziewał się nagany nawet ze strony policji. Rektor naganiał mu współnictwo, wskazywał na nieprzyzwoitość i na nierozsądek w postępku przez

<sup>19</sup> O wierze w „prawo naturalne” — por. Szacki, *op. cit.*, s. 77 i n. Zaufanie do praw i ustaw regulujących życie społeczne wspólne było u progu trzeciego dziesięciolecia ubiegłego wieku młodzieży warszawskiej i filomatów (w zamkniętym kręgu ich „republiki młodzieńczej”) — por. A. Witkowska, *Rówieśnicy Mickiewicza*, Warszawa 1962, s. 70 i n. Wbrew twierdzeniom Kamińskiego (*op. cit.*, s. 153) *Wstępu* Piątkiewicza nie cechowała „wielka odwaga publicystyczna przybrana rozsądnie w szatę lojalności”, lecz był to wykład wspólnej pokoleniu wiary w możliwość realizacji „umowy społecznej”.

<sup>20</sup> J. Bieliński, *Królewski Uniwersytet Warszawski (1816—1831)*, Warszawa 1907, s. 295—296.

względ na czasy i okoliczności obecne”<sup>21</sup>. Śledztwo policyjne w sprawie przedruku tekstu Konstytucji Majowej nie doprowadziło (jak wiemy) do zdekonspirowania Związku Wolnych Polaków. Oskarżenie dotyczyło więc tylko wydawców broszurki z testamentem wolnej i niepodległej Rzeczypospolitej, których obciążał dodatkowo fakt redagowania „Dekady Polskiej”. Dostawieni przed oblicze Wielkiego Księcia Heltman i Piątkiewicz przeżyli w pałacu Brühlowskim wielką scenę gniewu i lżenia. Ich inicjatywa uznana została za zamierzenie rewolucyjne. Za „jakobińskie druki” Heltman oddany został „w żołdacy” i wywieziony do Korpusu Litewskiego. Piątkiewicz (po nieudanej próbie namówienia go do posług donosicielskich) jako niepełnoletni „obcokrajowiec” odstawiony został w lipcu 1821 do granicy galicyjskiej<sup>22</sup>. Od maja do lipca siedząc w celi u Karmelitów, miał czas rozmyślać (jak mnie ma historyk) „dlaczego to rektor zajął się tą sprawą i tak gorliwie, że nie zawahał się jednego z bardzo zdolnych uczniów na widome niebezpieczeństwo narazić”<sup>23</sup>. Czy zrozumiał, dlaczego student odpowiadać musiał za „przestępstwo” wydawcy? Życiorysy pokolenia świadczą o tym, że w takich właśnie momentach łamała się ostatecznie „dziecinna wiara” w konstytucję jako gwaranta praw obywatelskich, w jednoznaczność terminów „praworządność” i „sprawiedliwość” w rozumieniu rządzących i poddanych.

Wydalenie z Warszawy kończyło jeden etap w życiu Ludwika Piątkiewicza. Etap — dodajmy — najlepiej znany. Parę faktów, kilka poszlak, ulotne ślady — to niewiele, a jednak dużo w porównaniu z niezwykle skąpą w rzeczowe dane biografią lat następnych. Tamten okres, oświetlony dodatkowo późniejszymi zeznaniami Heltmana i innych „Wolnych Polaków”, pozwolił badaczom tworzyć hipotetyczne portrety Mistrza Kapituły. W zależności od posiadanych materiałów i metod ich krytycznej analizy portrety te — *nota bene* — wypadły różnie. Dla Askenazego Piątkiewicz to młodzieniec posiadający „skłonność do sławistyki, dużą łatwość pióra; człek przedsiębiorczy, sprytny, umysł i charakter zresztą pośledni”<sup>24</sup>. Dla Kamińskiego — entuzjasty samodzielnych poczynań studenckich z początku ubiegłego wieku — Ludwik Piątkiewicz to „młodzieniec o dużym uroku, mocnym charakterze, gorących uczuciach patriotycznych i republikańskich oraz żywej inteligencji”<sup>25</sup>. Jakież portret powstanie, gdy zsumuje-

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Askenazy, *op. cit.*, t. 1, s. 261—262 i 311.

<sup>23</sup> Bieliński, *op. cit.*, s. 296.

<sup>24</sup> Askenazy, *op. cit.*, t. 1, s. 259.

<sup>25</sup> Kamiński, *op. cit.*, s. 146.

my wiedzę o „Wolnym Polaku” — wydawcy „Dekady” z wiadomościami o jego działalności na gruncie galicyjskim?

Przedstawmy wpierw fakty, ślady i poszlaki. Osadzony przymusowo w zaborze austriackim Piątkiewicz trudnił się (zdaniem Askenazego<sup>26</sup>) pracą literacką we Lwowie. W ówczesnych jednak wydawnictwach galicyjskich nie ma żadnego śladu jego współpracownictwa czy autorstwa. W sferze więc dowolnych przypuszczeń leży np. możliwość współdziałania Piątkiewicza z „Rozmaitościami” czy „Pamiętnikiem Galicyjskim”. Aż po połowę roku 1826 pozostawał pod ścisłym nadzorem tajnej policji austriackiej, pod stałą groźbą procesu i skazania. Już w 1822 r. o mało nie został wplątany w nową aferę spiskową. Przechwycony przez policję list studenta Pietrusińskiego do niejakiego Baranieckiego w Wilnie wymieniał imię Piątkiewicza. „Brûlez après avoir lu (pisał Pietrusiński). Dans la mi-juillet Louis arriva ici de Varsovie. Il a été très bien accueilli. Un de nos professeurs, vous devinez lequel, l'avait recommandé à Pfaff et au jeune Piller”<sup>27</sup> Zdaniem Nowosilcowa list ów świadczyć miał o istnieniu „jakiejś wielkiej konspiracji obejmującej całą Polskę i sięgającej aż na Litwę”<sup>28</sup>. Śledztwo przeprowadzone we Lwowie nie ujawniło jednak żadnego spisku. Rozciągnięto jedynie tajny nadzór nad Pietrusińskim, sprawowany przez rodzinnych młodych Mackrottów z Uniwersytetu Lwowskiego<sup>29</sup>.

Śledztwo wznowione dziś, po 150 latach, niewiele już tropów odsłoni, niemniej wskaże na związki dość znaczące. Istnieje bowiem list Stanisława Jachowicza do Jana Juliana Szczepańskiego, pisany z Warszawy do Lwowa prawdopodobnie wiosną 1820 roku<sup>30</sup>. Donosił w nim Jachowicz o patriotycznych „zabawach” młodzieży studenckiej z kręgu Gospody Akademickiej. „Piątkiewicz gra pomiędzy nimi znaczną rolę” — pisał, wzmiankując jednocześnie o swoich z nim kontaktach. W tymże liście polecał dawnemu przyjacielowi Ludwika Pietrusińskiego: „ma to być bar-

<sup>26</sup> Askenazy, *op. cit.*, t. 2, s. 210.

<sup>27</sup> „Spal po przeczytaniu. W połowie lipca Ludwik przybył tu z Warszawy. Został on bardzo dobrze przyjęty. Jeden z naszych profesorów, odgadniesz który, polecił go Pfaffowi i młodemu Pillerowi”. Cyt. za Askenazym, *op. cit.*, t. 2, s. 387. Tam też wskazane nazwisko profesora — Józefa Maussa.

<sup>28</sup> Askenazy, *op. cit.*, t. 2, s. 210—211.

<sup>29</sup> Tamże, t. 2, s. 388 (przypisy).

<sup>30</sup> J. Białynia-Chołodocki, *Listy Jachowicza do Szczepańskiego*, odb. z „Rocznika Samborskiego”, Sambor 1896. Rękopisy zachowane w Państwowej Bibliotece Naukowej we Lwowie, autografy Ossolineum nr 3015—3019. (Cyt. z autografu 3015).

dzo zacny młodzieniec, a ile mogę miarkować z niektórych rysów jego charakteru powinniście ze sobą harmonijować...”

Ekspansywne działanie Związku Wolnych Polaków nie obejmowało studentów Uniwersytetu Lwowskiego. Wiadomość jednak o poczynaniach młodzieży warszawskiej przesyłał przyjacielowi do Lwowa „Wolny Polak” — Jachowicz<sup>31</sup>. Jak się wydaje, za pośrednictwem Szczepańskiego usiłował on stworzyć jakieś grono „walnych rodaków” o „pięknym sposobie myślenia”. Że nie chodziło już o żadne kółko samokształceniowe, lecz o stowarzyszenie o charakterze polityczno-ideowym, świadczą słowa Jachowicza: „do towarzystwa naukowego trudno by mię już i pierniczkiem przywabić”<sup>32</sup>. Że stowarzyszenie takie nie powstało, o tym świadczy dowodnie raport szefa policji Hauera z 14 maja 1822 r.: „Ich kann nur mit verstärkter Beruhigung wiederholen, dass auf der hiesigen Universität keine solche staatsgefährliche Verbindungen unter der studierenden Jugend bestehen, wie sie leider in dem benachbarten Auslande tiefe Wurzeln gefasst...”<sup>33</sup> Odkryte jednak po latach związku warszawsko-lwowskie poddają w pewną wątpliwość sugerowaną niejednokrotnie całkowitą bierność polityczną młodzieży galicyjskiej, przełamaną rzekomo dopiero w momencie narodzin Towarzystwa Zwolenników Słowiańszczyzny.

Ludwik Pietrusiński byłby więc jednym z młodych ludzi wtajemniczonych w warszawskie przeprawy Piątkiewicza i zainteresowanych w jego przyjęciu we Lwowie. Wobec braku jakiegokolwiek oparcia w organizacji (warszawski Związek Wolnych Polaków przestał już przecież istnieć w lipcu 1821 r.) list jego miał rzeczywiście (mimo spiskowych ostrożności) charakter prywatny. Donosił o staraniach, jakie poczyniono, by osadzić „w siodle” młodego wygnańca z Królestwa. Pfaff i Piller byli przedstawicielami starych firm księgarskich i wydawniczych we Lwowie, niewymieniony z nazwiska profesor — Józefem Maussem, powszechnie lubianym przez młodzież, ale i nieposzlakowanym pod względem służbowym wykładowcą historii powszechnej na Uniwersytecie Lwowskim.

Pozycja Maussa we Lwowie była bardzo silna i jego poparcie mogło wiele znaczyć. Szwajcar urodzony w Szafuzie był w mło-

<sup>31</sup> O przynależności Jachowicza do Związku Wolnych Polaków wspomina *Ask en a z y*, *op. cit.*, t. 1, s. 262; *Kamiński*, *op. cit.*, s. 157 i 269.

<sup>32</sup> Z listu do Szczepańskiego (autograf Ossol. nr 3015).

<sup>33</sup> „Ja mogę tylko powtórzyć ze wzmożonym naciskiem uspokojenie, że na tutejszym uniwersytecie wśród studiującej młodzieży nie istnieją żadne niebezpieczne dla państwa związki, jakie niestety w sąsiednim kraju zapuściły korzenie”. Cyt. za *Ask en a z ym*, *op. cit.*, t. 2, s. 388.

dości wychowawcą arcyksięcia Ferdynanda, w związku z czym jego przywiązanie do dynastii habsburskiej nie podlegało podejrzeniom. Korzystał więc ze swobody niedostępnej innym profesorom, a mianowicie wykładał nie według obowiązującego podręcznika, lecz przedstawiał w wykładach obraz dziejów, który „rozpowszechniała wtedy szeroko szkoła getyngska”<sup>34</sup>. Dorobku naukowego nie miał Mauss niemal żadnego, nie wykazywał też zdolności ani chęci do systematycznej, źródłowej pracy „jaką z takim powodzeniem uprawiał współcześnie Lelewel”<sup>35</sup>. Z Lelewlem jednak łączyło go podobne, nowoczesne w XIX w. spojrzenie na dzieje: w jego ujęciu historia nie była już dziejami panujących, lecz procesem, w którym wszystko miało swą przyczynę i skutek. Działy tu prawa i konieczności, będące ukrytymi sprężynami rozwoju społeczeństw i narodów. Mauss (wspominał jeden ze słuchaczy) „wykładając historię powszechną zwracał zawsze uwagę uczniów na główne przyczyny zmian dziejów ludzkich”, uczył „zapatrywania się na nią z punktu filozoficznego”<sup>36</sup>. Podobnie jak młodzież wileńska z wykładów Lelewela, tak młodzież lwowska z wykładów Maussa wyciągała buntownicze wnioski dotyczące współczesności i przyszłości Polski i Europy. „Zacnego Maussa” wspominał z szacunkiem i wdzięcznością Jachowicz<sup>37</sup>, o czerpanej odeń nauce historiozoficznego traktowania dziejów pisał po latach Pietrusiński<sup>38</sup>. O tym, że dociekanie przyczyn „czym się wznosiły, czym padły narody” nie było obce środowisku lwowskiemu świadczy zamierzony przez Piątkiewicza przedruk wiersza Mickiewicza *Do Joachima Lelewela*<sup>39</sup>. W Wilnie, w Warszawie czy we Lwowie, wszędzie historia powszechna była nauczycielką romantyzmu politycznego.

Niezależnie od wniosków, jakie wyciągali uczniowie z jego wykładów, był Mauss na gruncie lwowskim rzecznikiem wspólnych poczynań kulturalnych polsko-niemieckich, będących jednym z punktów polityki zmierzającej do wchłonięcia Galicji przez c. k. monarchię, zerwania więzów łączących mimo kordonów całą rozbiorową Polskę. Redagowany przez Hüttnera i Maussa (a na-

<sup>34</sup> L. Finkel, S. Starzyński, *Historia Uniwersytetu Lwowskiego*, Lwów 1894, s. 219.

<sup>35</sup> Tamże, s. 218.

<sup>36</sup> K. Bronikowski (wyd.), *Pamiętniki polskie*, Paryż 1844, t. 1, s. 7.

<sup>37</sup> Por. wzmianki o Maussie w listach Jachowicza do Szczepańskiego.

<sup>38</sup> \*\*\* [L. Pietrusiński], *Czy pamiętasz?*, *Wieniec*, t. 3, Warszawa 1858, s. 418 i n.

<sup>39</sup> W planowanym drugim tomie „Pamiętnika”. Lwowski przedruk *Do Joachima Lelewela* w „Rozmaitościach” nr 5, 1 II 1828.

stępnie przez samego Maussa), drukowany w wersji polskiej i niemieckiej „Pielgrzym Lwowski” — „Der Pilger von Lemberg” był efektem owych pozornie „odwilżowych” tendencji politycznych. Czy Piątkiewicz brał udział w pracach redakcyjnych nad „Pielgrzymem Lwowskim”? W dwóch wydanych tomach noworocznika (1822 i 1823) brak śladów jego współpracownictwa. Istnieje tylko jedna, niezwykle wątpliwa i niepewna poszlaka, która mogłaby świadczyć o tym, iż Mauss rzeczywiście pomógł byłemu „Wolnemu Polakowi” i że pierwszą pracą Piątkiewicza we Lwowie była praca przy „Pielgrzymie Lwowskim”, wydawanym „nakładem i drukiem Jana Pillera”. O niej jednak później.

Zarzucone bowiem w 1822 r. śledztwo zostało podjęte ponownie z początkiem 1824 r., uniemożliwiając Piątkiewiczowi jakąkolwiek pracę. Jesienią roku poprzedniego złamany wojskowymi szykanami Heltman złożył dobrowolnie zeznania dotyczące tajnych związków w Warszawie z lat 1819—1821. Zeznania te obciążały m. in. byłego Mistrza Kapituły Związku Wolnych Polaków. Pierwsza „indagacja policyjna” przeprowadzona we Lwowie zakończyła się bez konsekwencji<sup>40</sup>. Dopiero wiosną prawdziwie burzowe chmury zawisły nad Piątkiewiczem: sam Wielki Książę i namiestnik Zajączek zażądali od władz austriackich wydania podejrzanego Komisji Śledczej w Warszawie. Decyzja Franciszka I (wbrew opinii Metternicha) przesądziła sprawę. Wydania odmówiono, zarządzając zarazem przeprowadzenie surowego śledztwa we Lwowie „na podstawie dostarczonych z Warszawy zeznań”<sup>41</sup>. Referat wnioskodawcy sędziego, Stanisława Dolańskiego, po zakończeniu indagacji piętnował praktyki śledczych warszawskich i zawierał wniosek uniewinnienia, które stało się faktem po przejściu przez wszystkie instancje sądowe. Piątkiewicza obarczono kosztami sądowymi<sup>42</sup>.

W końcu roku 1825 sprawa „Dekady Polskiej” i Związku Wolnych Polaków stała się dla niego sprawą zamkniętą. Wkrótce po uzyskaniu swobody działania ujawnił się ponownie jako człowiek energiczny i przedsiębiorczy. Rozpoczął mianowicie starania o zezwolenie na wydawanie pisma. Nie była to sprawa łatwa! Niemal równocześnie z nim (czy też nieco wcześniej) starania takie podjęli Jan Nepomucen Kamiński i księgarz-wydawca Karol Wild. Marzyło się im wznowienie „Pamiętnika Lwowskiego”. Sprawa jednak przeciągała się, czas płynął. Rząd krajowy nie dawał odpowiedzi, nie wypowiadał się też Wiedeń, do którego udało

<sup>40</sup> A sk en a z y, *op. cit.*, t. 2, s. 211.

<sup>41</sup> Tamże, t. 2, s. 211—212 i 388.

<sup>42</sup> Tamże, t. 2, s. 213 i 389—390.

się Kamińskiemu zyskać „piękne zalecenie”. Jedyłą informacją, jaką udało się Kamińskiemu po roku starań zdobyć, była wiadomość od Pietrusińskiego (wówczas studenta uniwersytetu wiedeńskiego) „jakoby słyszał, iż ta rzecz jest już zezwolowaną, ale jak? powiedzieć nie umiał”<sup>43</sup>. Koncesji na pismo periodyczne nie otrzymali ostatecznie (mimo starań i protekcji) Kamiński i Wild. Otrzymał ją natomiast na wydawanie nieperiodycznego „zbioru pism” Ludwik Piątkiewicz. Być może redaktor wykorzystał tu giętkość i doświadczenie zdobyte w Warszawie: w całej bowiem rozbiorowej Polsce „pisma zbiorowe” miały więcej szans wydania niż periodyk.

Tak więc w połowie maja 1827 r. ukazały się w sprzedaży zielonkawo-niebieskie tomiki z tytułem na karcie okładki: *Pamiętnik Narodowy czyli zbiór drukiem dotąd nieogłoszonych pism różnego pióra wierszem i prozą, ku pożytkowi i zabawie, ku oświeceniu i rozweseleniu umysłu wydany przez Ludwika Piątkiewicza*. Opatrzony numerem pierwszym tomik „wyciśnięto u Piotra Pillera”, nakładcami zaś byli Kuhn i Milikowski. Jak to było we zwyczaju, tomik otwierała zapowiedź księgarzy-wydawców. Obiecywano w niej wydanie dalszych, jedenastu jeszcze, tomików, obejmujących przeszło sto arkuszy druku, urozmaiconych rycinami, wzorami mód, nutami, portretami znakomitych rodaków. „Dzieło to wychodzi in 12-mo w formacie ósemki zwyczajnej na dobrym papierze, ozdobnie czcionkami nowymi (zwanymi Cicero) drukowane” zapowiadał prospekt. *Pamiętnik* wypełnić miał lukę, którą był brak „czasowego pisma polskiego” w Galicji, stać się „obrazem obecnego stanu nauk, smaku, cywilizacji, rolnictwa, przemysłu i handlu, jednym słowem całego życia społeczeńskiego”, odznaczać się „gruntownością rozpraw, czystością języka i poprawnością pióra”. Już w czerwcu ukazać się miał tomik następny. Cenę podawano od razu za całość (12 tomików — 10 zł. reńskich) lub przynajmniej za trzy tomiki (3 zł. reńskie w srebrze). Rzecz miała więc być przedsięwzięciem długotrwałym i zyskownym.

Firma Kuhna i Milikowskiego istniała wówczas we Lwowie zaledwie od pięciu lat. Obaj księgarze nie mieli za sobą gorzkich doświadczeń wydawniczych Karola Wilda. Nowy na gruncie galicyjskim był również Ludwik Piątkiewicz. Gwałtowny rozwój

<sup>43</sup> Cyt. z listu J. N. Kamińskiego do G. Pawlikowskiego z dn. 14 VII 1826 za L. Bernackim, *Jan Nepomucen Kamiński*, [w:] *Stulecie „Gazety Lwowskiej”* Lwów 1911, t. 1, cz. 2, s. 40. O projektach Wilda wzmianka u W. Bruchnalskiego, *Historia „Rozmaitości”*, tamże, t. 2, cz. 1, s. 109.

czasopiśmiennictwa w Warszawie, coraz to rosnący krąg odbiorców drukowanego słowa w Królestwie Polskim pozwalał przeprowadzić mamiącą analogię, że w pozbawionej periodyków Galicji znajdują się szybko chętni czytelnicy. Okazało się to złudzeniem. Prędko wyszła też na jaw czy to samotność Piątkiewicza w środowisku lwowskim, czy pewna nieudolność redaktorska: nie zebrał on wokół *Pątnika* grupki współpracowników, poprzestał na materiałach przypadkowych, zbytnio zawierzył wreszcie (jak się wydaje) własnym możliwościom pisarskim i publicystycznym. W rezultacie — złożone w cenzurze wątle materiały do następnych tomików *Pątnika*, mimo adnotacji *deletis delendis et mutatis mutandis admittitur* nie ujrzały nigdy światła dziennego<sup>44</sup>. Zawiedli odbiorcy i współpracownicy, zawiódł także talent redaktora.

Wydawnictwem, do którego Piątkiewicz nawiązywał zarówno formą jak i układem swego tomiku, był „Pielgrzym Lwowski”. Podobnie jak noworocznik Hüttnera i Maussa łączył on część kalendarzową z częścią literacko-naukowo-gospodarską. Do „Pielgrzyma” nawiązywał również tytuł *Pątnika*. Według wydawców była to nazwa „starożytna i prawdziwie narodowa, od najlepszych pisarzy naszych używana, a jednoznaczająca z żywcem z niemieckiego wziętym wyrazem Pielgrzym (Pilgrim)”. Podkreślenie narodowości jako szczególnej cechy wydawnictwa szło tu w parze z nawiązaniem do tradycji „Pielgrzymów”<sup>45</sup>. Właśnie układ i tytuł *Pątnika* (jak również fakt drukowania go u Pillera) skłania do przypuszczeń, że Piątkiewicz współdziałał wcześniej z Maussem. Zabiegając o pismo Kamiński i Wild widzieli je jako kontynuację najbardziej wartościowej podówczas galicyjskiej imprezy wydawniczej — „Pamiętnika Lwowskiego”. Piątkiewicz sięgał do wzoru mniej wartościowego — być może dlatego, że był mu on bliższy i lepiej znany.

Jedyny narodzony tomik *Pątnika Narodowego* to istny ogród nieplewiony i las nietrzebiony. Wyodrębnienie sześciu działów<sup>46</sup>

<sup>44</sup> Rękopis w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Lwowskiego nr 803/III.

<sup>45</sup> Zieliński, *op. cit.*, s. 143—144, zwraca uwagę na zjawisko ogólne: „Wśród propagatorów narodowości w literaturze i życiu zdobywa sobie popularność nowy termin: pielgrzym. Oznaczał on podróżnego uświadomionego pod względem narodowym, odbywającego swe wędrówki szlakami dawnych zwycięstw i miejsc godnych pamięci narodu”. Badacz przytacza nazwy dodatków do pism „głoszących ideologię narodową”: „Pielgrzym z Tenczyna” (przy „Pszczółce Krakowskiej” i jej kontynuatorek) i „Pielgrzym Nadwiślański” (przy „Astrei”).

<sup>46</sup> I: *Ku ukształceniu serca i rozweseleniu umysłu* (kalendarz, literatura, anegdoty, zagadki, szarady, kalambury); II: *Historia umiejętności*; III: *Ekonomiczno-gospodarski*; IV: *Poradnik w zatrudnieniach gospodar-*



nie zmienia w niczym wrażenia chaosu i przypadkowości. Każdy niemal z żyjących galicyjskich współtwórców tomu (niewielu ich, bo *Pątnik* roi się od przedruków i przekładów) wywodzi się z innego środowiska i inne reprezentuje dążności. Jakim sposobem udało się Ludwikowi Piątkiewiczowi wydobyć dwa przekłady bajek La Fontaine'a z tek Wojciecha Miera<sup>47</sup>? Ten dziwak i oryginał, nielubiany w inteligenckim środowisku lwowskim za lojalność względem zaborcy i brak jakichkolwiek uczuć patriotycznych<sup>48</sup>, uprawiał swą klasycystyczną twórczość „dla potomności”, gardząc współczesnym „plebsem” i na ogół skutecznie ukrywając przed nim swój dorobek<sup>49</sup>. Wspólnie z Mierem na kartach *Pątnika* wystąpił Eugeniusz Brodzki, były współpracownik i współredaktor „Pamiętnika Lwowskiego” i jego kontynuacji, niegdyś członek Towarzystwa Ćwiczącej się Młodzieży w Literaturze Ojczystej<sup>50</sup>. Kontynuując wyniesione stamtąd zainteresowania estetyką, opublikował w tomiku Piątkiewicza *Rozmowę Sokratesa z Tymokleą o prawdziwej piękności*<sup>51</sup>. Z „prognozykami gospodarskimi” wystąpił w *Pątniku* Dionizy Zubrzycki, rusofil i konserwatysta, którego rozprawę w obronie pańszczyzny drukowały kilka lat wcześniej „Rozmaitości”<sup>52</sup>. Z Piątkiewiczem łączyło go prawdopodobnie zainteresowanie twórczością ludową. W „Pielgrzymie Lwowskim” z roku 1823 opublikował bowiem rozprawkę *O śpiewach ludu polskiego*<sup>53</sup>. W rękopiśmiennych materiałach do *Pątnika* znajduje się jeszcze rozprawa Franciszka Siarczyńskiego<sup>54</sup>, dyrektora Ossolineum, wielce cenionego we Lwowie

*skich i potrzebach domowych*; V: *Krytyka*; VI: *Kronika czyli rozmaite wiadomości dotyczące się życia społeczeńskiego i towarzyskich posiedzeń*.

<sup>47</sup> Dwie bajki z La Fontaine'a: *Dwa byki* i *Szczur miejski i szczur polny* w tłum. W. hr. M. [Wojciecha Miera].

<sup>48</sup> A. B. [August Bielowski?], *Wiadomość o Wojciechu Mierze*, „Czasopism Naukowy Księgozbioru Publicznego im. Ossolińskich”, 1832, z. 1, s. 173 i n.

<sup>49</sup> Rękopiśmienną puściznę literacką Miera wyciąga ostatnio na światło dzienne E. Rabowicz.

<sup>50</sup> Por. A. Knot, *Dążenia oświatowe młodzieży galicyjskiej w l. 1815—1830*, Wrocław 1959; K. Poklewska, *Galicyjscy rówieśnicy Mickiewicza*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego”, Nauki Hum.-Społeczne, S. I, z. 50, s. 3 i n.

<sup>51</sup> *O prawdziwej piękności*, opublikowana pod kryptonimem E. B., była to jedna z ostatnich prac publicystycznych Brodzkiego.

<sup>52</sup> D. Zubrzycki, *Rozprawa za pańszczyzną*, „Rozmaitości” nr 95, 21 VIII 1819.

<sup>53</sup> Tenże, *O śpiewach ludu polskiego*, „Pielgrzym Lwowski”, 1823, s. 49—50.

<sup>54</sup> F. Siarczyński w I tomiku *Pątnika* opublikował *Rozprawę o starożytnych osadnikach niemieckich na Podgórzu i Rusi Czerwonej*. Tytuł ten został nadany przez cenzora w miejsce pierwotnego: *Rozprawa*

przedstawiciela „pokolenia oświeconych” oraz drobne wiersze Jana Nepomucena Kamińskiego, dyrektora teatru, aktora i poety<sup>55</sup>. Całości patronują motto z Niemcewicza, Delille’a (w tłumaczeniu Felińskiego), Jana i Jędrzeja Śniadeckich.

Od tego tła — na ogół wtórnego, epigońskiego, nieoryginalnego — odbijają jasno rzeczy napisane przez redaktora. O tym, że czuł się on samotny i rozbity na lwowskim bruku zdają się świadczyć wybrane przezeń dla *Pątnika* motto. Jakież są smutne i pełne rezygnacji wobec mott „Dekady Polskiej”<sup>56</sup>! Awersowi okładki patronuje Kochowski: „Idź w nieznaną, obcy Pątnik, stronę”. Na rewersie — barokowy pesymizm Birkowskiego: „Człowiek szczęścia igrzysko, niestatku obrazek, czasu łup, pątnik przemijający, żart świata”. Pątnik, pielgrzym, wędrowiec — to stary motyw stoicki. Stoicy właśnie „przedstawiali życie jako wędrówkę, drogę, podróż” i odmawiając człowiekowi możliwości kształtowania własnego życia kazali mu wobec niego zajmować postawę bierną i spektatorską<sup>57</sup>. Nie ma tu miejsca na wyzwanie, protest, bunt w imieniu gromady. Człowiek jest sam — i w swoim tylko imieniu może odpowiadać za postawę, jaką zajmie wobec wydarzeń, które niesie życie. Człowiek wolny i aktywny — ideał Piątkiewicza i jego warszawskich przyjaciół — pod naporem zdarzeń i doświadczeń ustąpił miejsca pątnikowi — symbolowi samotności i bezdomności.

Motywy pielgrzymie kontynuuje spisane przez Piątkiewicza programowe *Pożegnanie Pątnika z domem*<sup>58</sup>. Pątnik ów (aczkolwiek niechętnie) opuszcza swoje zacisze i rzuca się w światowy zamęt. To jego obowiązek, bo „być nieużytecznym społeczeńści członkiem największym bezsprzecznie grzechem” — każdy musi się przykładac „do powszechnego dobra”. Podejmuje więc swoją drogę, by dzielić się z ziómkami doświadczeniem. Zależy mu tylko na tym, by „na ojczystej ziemi, wśród rodaków miłe znalazł przyjęcie”. Raz jeszcze dochodzi więc do głosu w *Pątniku* oświeceniowy kult nauki, użyteczności i doświadczenia, obowiązek praktycznej służby społeczeństwu. W parze z nimi idzie (podobnie jak w „Deka-

*o głuchych Niemcach*. W materiałach rękopiśmiennych pozostał szkic *Czy Stawianie czy Stowianie znać się i mówić właściwie mają?*, wydrukowany ostatecznie w „Czasopiśmie Naukowym Księgozbioru Publicznego im. Ossolińskich”, 1828, z. 1, s. 39 i n.

<sup>55</sup> *Ucinek i Piosnka do przyjaciela*, w rkpisach *Pątnika*.

<sup>56</sup> *Nil desperandum* wprowadzono po odrzuceniu przez cenzurę motto z mowy Aleksandra I: „Polacy, utwierdzajcie wasze odrodzenie”. (Ł u c z a k ó w n a, op. cit., s. 27).

<sup>57</sup> Por. W. K u b a c k i, *Żeglarz i pielgrzym*, Warszawa 1954, s. 130 i in.

<sup>58</sup> *Pątnik Narodowy*, t. 1, s. 2—6.

dzie”) zasada strzeżenia i rozwijania narodowości: staropolski pątnik przebywa staropolską put (nie drogę), by trafić do „rodaków”. Elementem nowym, nie występującym dotąd w publicystyce Piątkiewicza i jego kolegów z „Dekady” jest silnie zaznaczony antyurbanizm. Miasto jest „gniazdem podstępów i oszukaństw”, potwarzy i plotek, lekkości i trzpiotostwa, siedzibą „Harpagonów, Kleontów, Lukullusów”. Skrótowy obraz miasta pokrywa się tu z obrazem stworzonym np. przez Krasickiego w *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach*. Rzecz w tym, że złu miasta nie jest przeciwstawione spokojne i rządne życie szlachty osiadłej na roli. Pątnik opuszcza nie dwór, lecz „chatę”, przedmiotem jego tęsknoty są „niwy wstawione wiekopomną przodków dzielnością” i ruiny grodu Kazimierza „osiadłe na gór posiwiących grzbiecie”. Miejskiej współczesności przeciwstawia się więc lud, wiejski krajobraz i historyczną przeszłość. „W *Pątniku* (pisze współczesny badacz<sup>59</sup>) znalazła [...] wyraz leżąca u podstaw romantycznych pielgrzymek tendencja ucieczki od konwencjonalnego świata wielkomiejskiego, skażonego moralnie, na łono przyrody. Romantyczne hasła zbliżenia do przyrody i dokładniejszego poznania ludu [...] są znamiennym kolejnego etapu literackich wędrówek po kraju — zapoczątkowanego przez Zoriana Dołęgę-Chodakowskiego”. Podstawą tak ogólnego wniosku nie było oczywiście tylko *Pożegnanie Pątnika z domem*, ale i inny, znaczący artykuł Piątkiewicza *O pieśniach ludu polskiego i ruskiego*<sup>60</sup>. Artykuł ów świadczył, że pojęcie narodowości w rozumieniu byłego redaktora „Dekady” uległo znamiennej przemianie. Według „Dekady” bowiem literatura prawdziwie narodowa narodzić się miała z kultu ojczystej przeszłości, w formie historycznej, narodowej tragedii. W *Pątniku* jako „pierwiastkowe źródło” narodowej poezji i muzyki pojawia się pieśń ludowa.

Zapowiadając wydanie „uczonego zbioru pieśni ludu naszego” autor tłumaczy powody, które skłoniły go do podjęcia folklorystycznych badań i wyjaśnia dwojakiemu rodzajowi korzyści z nich płynące: historyczno-narodowe i społeczno-oświatowe. Pieśń ma (jego zdaniem) wartość podwójną — jako poezja i jako muzyka. Jest historycznym zabytkiem, „obrazem wieku i ludu”, pomaga poznać odległe dzieje narodu (z czego zdali już sobie sprawę „nasi pobratymcy”). Wyjawia ona także „sposób myślenia” śpiewaka, przez co pozwala poznać charakter „pospolitego ludu”.

<sup>59</sup> Zieliński, *op. cit.*, s. 144.

<sup>60</sup> „Pątnik Narodowy”, t. 1, s. 90—128. Rozprawa kończy się zapowiedzią „dalszy ciąg nastąpi”, kontynuacji jej nie ma jednakże w materiałach rękopiśmiennych *Pątnika*.

Znajomość zaś owego charakteru łatwiej pozwoli zaradzić „niedostatkwowi oświaty”, bolące społeczeństwa. Wreszcie — jeśli za rzecz konieczną uznajemy stworzenie narodowej poezji i muzyki (dowodzi autor) — to winna ona nawiązywać właśnie do pierwotnego, nieskażonego źródła ludowej, „starożytnej” pieśni. „Cmie wysiłonych płodów tegoczesnych” zostały przeciwstawione walory estetyczne poezji ludowej, jej prostota, oryginalność, naturalność. W kręgu zainteresowań autora znajdują się również pieśni pochodzenia literackiego, o ile są „w guście ludu ułożone” i powszechnie śpiewane. Pierwsza z trzech opublikowanych przez niego polskich pieśni miłosnych jest właśnie taką pieśnią „pochodzącą od jednej osoby”, według zaś dołączonych objaśnień śpiewa ją „wieczorami płeć męska po miastach albo szlachta wiejska, najczęściej przy towarzyszącym odgłosie gitary”. Druga to piosenka z Mazowsza i Małopolski, śpiewana przez dziewczęta i (według Piątkiewicza) upowszechniona tylko między ludem prostym. Krąg narodzin i rozpowszechnienia trzeciej wreszcie pieśni nie jest określony<sup>61</sup>. Taki dobór pieśni zdaje się niewątpliwie świadczyć o tym, że przez poezję i muzykę ludową rozumiał Piątkiewicz nie tylko pieśń chłopską, ale i tę śpiewaną po małych dworach szlacheckich, przez szaraczków i oficjalistów, przez młodzież wreszcie na miejskim już bruku.

Tę właśnie demokratyczną sztukę „popularną” przeciwstawiał elitarniej sztuce wybranych. Stąd miało płynąć odrodzenie. „Daj Boże, ażebyśmy się już raz we wszystkich nadobnych sztukach do właściwego ich początku, do starożytnego ich narodowego źródła wrócili i z tego obfitego zarodu nową, wielką, udzielną, a wszelkie naśladownictwa obczyzny daleko przewyższającą nadobną sztukę utworzyli” nawoływał żarliwie Piątkiewicz. Wezwanie to stawiało go w rzędzie współtwórców romantycznego modelu literatury, dla której źródłem zasadniczym miała być szeroko rozumiana literatura ludowa, jedyna naprawdę oryginalna, niepowtarzalna, narodowa.

Przesłanek do radykalnego wniosku, że wyłącznym nosicielem narodowości jest lud, jedyną zaś prawdziwie narodową kulturą —

<sup>61</sup> Trzy pieśni polskie treści miłosnej opublikowane przez Piątkiewicza znalazły się w zbiorze Wacława Zaleskiego, *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, Lwów 1833:

1) „Sen miałem, a w mym marzeniu // Szczęśliwość moją ściscałem” na s. 290—293 (w wersji niezmienionej, bez muzyki).

2) „W ciemnym lasku ptaszek śpiewa, // Tam dziewczyna trawkę zbiera” na s. 290 (w wersji pełniejszej, dłuższej, z muzyką).

3) „Pod lasem w leszczynie // stał się raz przypadek dziewczynie” na s. 455—457 (w wersji innej, rozbudowanej, bez muzyki).

kultura ludowa, dostarczyła rozprawa Zoriana Dołęgi-Chodakowskiego *O sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*. Napisana u Czartoryskich w Sieniawie, została ona następnie wydrukowana w „Ćwiczeniach Naukowych” (1818) i w „Pamiętniku Lwowskim” (1819). Jej echa pobrzmiwają w obu tomikach „Pielgrzyma Lwowskiego”. Hüttnerowi<sup>62</sup> dostarcza ona argumentów co do potrzeby zbierania śpiewów ludu, dla Zubrzyckiego jest punktem wyjścia w rozważaniach o znaczeniu „pieśni ludu pospolitego” dla poznania przeszłości, ułożenia mitologii słowiańskiej i zbadania „jak się język kształcił i jakimi uczuciami klasa rolnicza oddycha”<sup>63</sup>.

Do Piątkiewicza inspiracje płynące ze stwierdzeń Chodakowskiego dojść mogły równie dobrze drogą bezpośrednią, jak i pośrednią (i to nie tylko przez Hüttnera i Zubrzyckiego). Ostatnie bowiem kilka lat przed wybuchem powstania listopadowego to lata oszałamiającej kariery rozprawy Chodakowskiego w kręgach młodzieży inteligenckiej. „Młodzież czytała tę szacowną pracę, wynik długich podróży i bystrego postrzegawczego badania nie jako rozprawę, ale jako porywający poemat” zanotował Wójcicki reakcje swoich warszawskich rówieśników<sup>64</sup>. W tym samym czasie we Lwowie chłono pracę Zoriana grono „Zwolenników Słowiańszczyzny” skupione wokół Ludwika Nabelaka<sup>65</sup>. Z niej czerpał podniecie i uzasadnienie dla swoich etnograficznych badań Wacław Zaleski. Czy jednak można przypuścić, iż zapowiedziany w *Pamiętniku* (i nigdy nie zrealizowany) zbiór pieśni ludowych byłby wynikiem jakiegoś „zbiorowego przedsięwzięcia młodzieży”<sup>66</sup>? Nic tej hipotezy nie potwierdza. Nie ma żadnych śladów powiązań Piątkiewicza ze studenckim gronem przyszłych „Ziewończyków”, inaczej zresztą niż on zapatrujących się na źródła narodowej sztuki: zgodnie z tezami Chodakowskiego miały nimi być najdawniejsze „starożytności słowiańskie”, nieskażone cywilizacją i kulturą chrześcijańską. Bliższy Piątkiewiczowi mógłby być Wacław z Oleska, dla którego (podobnie jak dla redaktora *Pamiętnika*) synonimicznie rozumiana ludowość i narodowość obejmowała

<sup>62</sup> Autorstwo wstępu do kilkunastu pieśni ludowych w „Pielgrzymie Lwowskim” (1822, s. 86—95) J. Maślanka skłonny jest przypisać Karolowi Józefowi Hüttnerowi (*Zorian Dołęga-Chodakowski*, Wrocław 1965, s. 107).

<sup>63</sup> Zob. przypis 53.

<sup>64</sup> K. W. Wójcicki, *Warszawa, jej życie umysłowe i ruch literacki*, Warszawa 1880, s. 127.

<sup>65</sup> Por. W. Zawadzki, *Ludwik Nabelak*, Lwów 1886, s. 3.

<sup>66</sup> Tak przypuszcza Maślanka (*op. cit.*, s. 114), wśród lwowskich entuzjastów idei Chodakowskiego wymieniając (poza kręgiem Nabelaka i Wacławem Zaleskim) Jana Głowackiego i Józefa Paulego.

swym zasięgiem wytwory sztuki popularnej chłopskiej zagrody i szlacheckiego dworku od czasów najdawniejszych aż po XIX-wieczną współczesność. Mając jednak we Lwowie potencjalnych sprzymierzeńców Piątkiewicz (jak się wydaje) nie zabiegał o nich i nie miał z nimi kontaktów. Wystarczył mu jeden sojusznik: był nim skrzypek i kompozytor — Karol Lipiński.

W latach, w których mógł się z nim zetknąć Piątkiewicz, Lipiński był u szczytu swej kariery. Urodzony w 1790 r. i od dzieciństwa kształcony muzycznie, już w 1810 r. został dyrygentem i pierwszym skrzypkiem orkiestry teatru lwowskiego. Układał muzykę do wodewilów i dramatów, kształcił w śpiewie solistów (grając im na skrzypcach ich głosy), w czasie kontraktów lwowskich występował z koncertami w ogrodzie Hechta. W 1814 r. wyruszył na podbój Włoch, ojczyzny genialnych skrzypków. W Piacenzie koncertował nawet z Paganinim. Dzięki talentowi i biegłości zyskał rychło sławę wirtuoza. Wędrował już potem stale na wschód, na zachód i południe, koncertował w Warszawie i Poznaniu, ale aż po 1839 r. (kiedy osiadł w Dreźnie) miejscem powrotów był zawsze Lwów, gdzie „każdorazowy jego występ należał do największych uroczystości, omawianych potem w słowach najwyższych pochwał przez prasę”<sup>67</sup>. W doborze repertuaru, sposobie gry, w zachowaniu się wreszcie na estradzie był Lipiński (jak się wydaje) bardziej tradycyjny i klasyczny niż jego wielki, demoniczny współzawodnik — Niccolò Paganini. Grał kompozycje uznanych mistrzów wiolinistyki — Viottiego, Rodego, Baillota, kładł nacisk na wielki ton skrzypiec (zgodnie z tradycjami klasycznej gry na skrzypcach), nie szokował sposobem trzymania smyczka i niezwykłością wydobywanych tonów. Mimo to zyskał uznanie rzecznika romantycznej młodzieży — Maurycego Mochnackiego, który za cechy charakterystyczne stylu Lipińskiego uznał „malowność, zrozumiałość, precyzję i liryczne uniesienie, które można poetycką nazwą inspiracją”<sup>68</sup>.

Szczególnie wysoko cenił Mochnacki kompozycje własne wirtuoza. Nie tyle może (tak modne wówczas) wariacje na tematy operowe, ile sola („kaprysy”), w których była „pewna nieokreśloność [...] i pewne nieskończoności uczucie”<sup>69</sup>. W muzyce Lipińskiego dopatrywał się Mochnacki tej tęsknoty, rzewności i me-

<sup>67</sup> J. W. Reiss, *Lipiński Karol Józef*, [w:] *Mała encyklopedia muzyki*, Warszawa 1960, s. 400—402; wykorzystałam także wiadomości o Lipińskim z *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej* (Orgelbranda), Warszawa 1864, t. 17, s. 97—99.

<sup>68</sup> M. Mochnacki, *Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte*, Lwów 1910, s. 383 (pierwodruk w „Gazecie Polskiej” nr 353, 23 XII 1827).

<sup>69</sup> Tamże, s. 387 (pierwodruk w „Gaz. Pol.” nr 28, 28 I 1828).

lancholii „która się jako mgła zaczyna szerzyć w literaturze i poezji polskiej”<sup>70</sup>.

Kompozycje Lipińskiego należały już bowiem do muzyki romantycznej. Były to często improwizacje lub fantazje o tematach śpiewnych, z „niekończącą się” melodią. Wykorzystywał w nich Lipiński elementy folklorystyczne i motywy muzyki dawnej (ronda *alla polacca*, polonezy), wprowadzał cytaty z pieśni miejskiej i żołnierskiej (*Koncert wojskowy*). Obok kompozycji większych (koncertów, rond) uprawiał też Lipiński charakterystyczne dla romantyzmu miniatury muzyczne: skrzypcowe „kaprysy” i kompozycje wokalne do tekstów poetyckich. Poezja była tu czynnikiem inspirującym muzykę<sup>71</sup>. Kompozycją muzyczną do sonetu *Do Niemna* uświetnił Lipiński lwowskie wydanie *Sonetów* Mickiewicza, dokonane z inicjatywy wydawcy *Pamiętnika*. Inną konsekwencją romantycznego zainteresowania związkami pomiędzy słowem a muzyką było spisanie przez kompozytora melodii pieśni ludowych, których teksty ogłosił w *Pamiętniku* Piątkiewicz. Organiczny związek tekstu i melodii ludowej wynikający z jednogłosowej faktury był oczywisty zarówno dla redaktora jak i dla muzyka. W wypadku kompozytora był to pierwszy krok na drodze, którą poszedł dalej, w 1833 r. opracowując melodie do śpiewu z fortepianem dla zbioru Wacława z Oleska<sup>72</sup>, w 1844 r. dorabiając „wtóry do tematów” i komponując oryginalną pieśń kozacką (*As-dur*) dla zbioru ukraińskich pieśni Tymka Padurry — *Ukrainky z nutoju*.

Obfitość uwag dotyczących muzycznej strony pieśni ludu polskiego i ruskiego w artykule zamieszczonym w *Pamiętniku Narodowym* skłania do wysunięcia hipotezy, że jego współautorem (czy może raczej konsultantem) był Karol Lipiński<sup>73</sup>. O dobrej znajomości materiału muzycznego zdają się świadczyć szczególnie uwagi o pieśniach ludu polskiego dotyczące ich „pomiaru”, tempa, tonacji i taktów. W uwagach o pieśniach ruskich więcej już ogólników i dowolnych interpretacji „ideowych” melodii<sup>74</sup>. Wskazówki

<sup>70</sup> Tamże, s. 418 (pierwodruk w „Gaz. Pol.” nr 161, 19 VI 1829).

<sup>71</sup> Por. Z. Liśsa, *Romantyzm w muzyce*, [w:] *Romantyzm*, Warszawa 1967, s. 9—33 oraz Reiss, *Romantyzm w muzyce*, *op. cit.*, s. 638—640.

<sup>72</sup> Według Reissa (*op. cit.*, s. 402) „opracowanie jest bardzo słabe i dalekie od ducha pieśni ludowej”. To samo prawdopodobnie dotyczy i wcześniejszych opracowań dla *Pamiętnika*.

<sup>73</sup> Lipiński i wcześniej nie stronił od współpracy z pismami lwowskimi; przykładem rozbiór opery Kurpińskiego *Zamek na Czorsztynie* w „Pszczole Polskiej” 1820, z. 1, s. 55 i n.

<sup>74</sup> Np. przejścia z major na minor i odwrotnie w kozakach „właściwymi się być zdają owym kozakom, którzy zakosztowali wolności, zmu-

dotyczące metod zbierania pieśni obok troski o oryginalne brzmienie tekstu i wariantów nakazują wierność w zapisie melodii. Zarówno dopisywanie „z głowy” tekstu, jak i „ozdabianie” melodii odbierają pieśni jej prawdziwy, narodowy charakter.

Tak to młody wygnaniec z Królestwa i kompozytor-wędrowiec tworzyli wspólnie model romantycznej sztuki narodowej wyrosłej z ludowych, popularnych tradycji i przeznaczonej dla „szerokiej publiczności”. Publiczność ta nie zawiodła nigdy Lipińskiego na jego słynnych koncertach abonamentowych we Lwowie. Zawiodła natomiast Piątkiewicza nie zgłaszając poparcia dla *Pątnika Narodowego*. Klimat kulturalny stolicy Galicji i Lodomerii w trzecim dziesięcioleciu ubiegłego wieku nie sprzyjał ani rozwojowi nowej literatury, ani dyskusjom teoretycznoliterackim czy estetycznym.

Do kulturalnej publiczności romantyczność trafiała raczej przez muzykę i teatr niż poprzez słowo drukowane. I — rzecz znamienna — właśnie teatr i jego repertuar stawał się podstawą pierwszych publicystycznych dyskusji pomiędzy zwolennikami romantyzmu i klasycyzmu oraz wymiany zdań między entuzjastami nowości. Tak było w wypadku *Odludków i poety* Fredry, kiedy to starli kopie Wacław Zaleski i Walenty Chłędowski<sup>75</sup>. Tak było i wtedy, gdy na scenie teatru Jan Nepomucen Kamiński wystawił *Lekarza swojego honoru* Calderona we własnym przekładzie. Wówczas to na łamach „Rozmaitości” zabrali głos pierwsi entuzjaści dzieła Calderona: Wacław Zaleski<sup>76</sup> i Jan Julian Szczepański<sup>77</sup>. Uznali oni hiszpańskiego dramaturga za twórcę nowoczesnego, antyklasycznego dramatu i patrona romantyczności. Wzywali do tworzenia „w duchu Calderona” dramatów wolnych od pęt normatywnej poetyki, nieskrępowanych retorycznością i patosem, niezaślepionych obcymi wzorami, prawdziwie oryginalnych i narodowych. Do ich głosów dołączył się głos *Pątnika Narodowego*. Wobec zainteresowania publiczności wiosenną premierą *Lekarza swojego honoru* (którego tekst w przekładzie polskim wydał właśnie Piotr Piller) włączył Piątkiewicz recenzję dramatu do swojego tomiku, poprzedziwszy ją ogólnikową rozprawką *O potrzebie i pożytkowi krytyki [sic!], tudzież o jej isto-*

---

szeni byli na mocy ugody białocerkiewnej powrócić do dawnego poddaństwa” etc.

<sup>75</sup> „Rozmaitości” nr 5, 31 I 1827 i nr 9, 2 III 1827.

<sup>76</sup> W ... z Oleską, *Kalderona życie i dzieła*, tamże, nr 10, 9 III 1827; tenże, *Lekarz swojego honoru* [rec.], tamże, nr 15, 13 IV 1827;

<sup>77</sup> J. J. Szczepański, *O poezji J. N. Kamińskiego*, tamże, nr 49—50, 7 XII—14 XII 1827.



cie i zasadach<sup>78</sup>. Recenzent (prawdopodobnie sam Piątkiewicz) uprzedza ewentualne ataki zwolenników klasycyzmu przeciw sztuce wziętej „z dzikich [...] stepów poezji romantycznej”: znana mu jest niechęć Laharpe’a i Voltaire’a do Calderona, na którą mogą się powołać tradycjonaliści niechętni wszelkiej nowości. Uważają oni, że obowiązująca zasada prawdopodobieństwa dramatu nie może ostać się bez zachowania trzech jedności. Przeciwwagę jednak dla tego rodzaju sądów winno stanowić przytoczone zdanie Goethego, pochlebne dla Calderona, podnoszące świetną budowę dramatyczną jego utworów i siłę przedstawianych przez niego konfliktów. Podobnie jak (później nieco) Szczepański, recenzent zastanawia się nad formą wierszową tragedii, tak odmienną od obowiązujących w tragedii klasycznej miarowych aleksandrynów<sup>79</sup>. Z nieumotywowanego bliżej (a rewolucyjnego w stosunku do normatywnej poetyki klasycyzmu) sądu, iż w dramacie dochodzi do głosu zarówno epika jak i liryka, recenzent wyciąga niezbyt daleko idący wniosek: „Dozwólmyż więc teatrowi naszemu [...] używać bez ograniczenia wszelkich form wiersza, właściwych tym rodzajom poezji, według organicznej potrzeby jego”. Wadą przekładu Kamińskiego jest nie swoboda wiersza, lecz to, że nie zawsze forma wynika tu z treści.

Kult Calderona, zapoczątkowany u progu XIX w. przez Augusta Wilhelma Schlegla, szerzony następnie w rozbiorowej Polsce przez teatr Jana Nepomucena Kamińskiego<sup>80</sup> i recenzentów jego realizacji, nie wynikał z jednakowych przesłanek. Dla Wacława Zaleskiego, zwolennika krytyki subiektywnej, dramat hiszpańskiego poety zawierał najgłębsze treści romantyzmu: ukazywał świat i życie w ich sprzecznościach i zawiłościach, usiłował odgadnąć i odmotać „zagadkę bytu człowieka”<sup>81</sup>. Dla recenzenta z *Pamiętnika Narodowego* *Lekarz swojego honoru* był przede wszyst-

<sup>78</sup> *Teatr. Lekarz swojego honoru, tragedia w pięciu aktach z dzieł don Pedra Kalderona de la Barka. Przez J. N. Kamińskiego dla teatru polskiego przerobiona. We Lwowie wyciśnięta u P. Pillera, 1827.* [rec.], *Pamiętnik Narodowy*, t. 1, s. 183—200.

<sup>79</sup> Wg Szczepańskiego (zob. przypis 76) za przykładem Calderona „pozbędziemy się może [...] wierszów aleksandryjskich w tragedii, w których drama żadną miarą lirycznie wywinąć się nie może”.

<sup>80</sup> W latach 1817 i 1819 teatr lwowski wystawił *Burmistrza poznańskiego*, będącego przeróbką francuskiej trawestacji *Alkady z Zalamei*. W 1824 r. odbyła się pierwsza polska prapremiera Calderona we Lwowie — *Miłości dworskie czyli otwarta tajemnica* (tytuł komedii zmieniono następnie na *Głośną tajemnicę*); w 1826 r. wystawiono *Władystawę, królewicza polskiego czyli życie snem*. Następną prapremierą po *Lekarzu swojego honoru* była *Zawitość przypadków i pomyłek* (1828). Podaję za B. L a s o c k a, *Teatr lwowski w latach 1800—1842*, Warszawa 1967.

<sup>81</sup> Z a l e s k i, „Rozmaitości” 1827, nr 10.

kim argumentem w sporze estetycznym: jego walory artystyczne świadczyły o możliwości odrzucenia (bez uszczerbku dla piękna i prawdopodobieństwa) norm klasycystycznych. Oba nurty recepcji Calderona zjednoczył Maurycy Mochnacki w artykule, do którego podniety dostarczyło lwowskie przedstawienie i wydanie tragedii hiszpańskiego dramaturga<sup>82</sup>. Czy pisząc o *Lekarzu swojego honoru* wiedział Mochnacki o recenzji w *Pątniku Narodowym*? Czy zainteresował go tomik wydany we Lwowie przez starszego kolegę i współkonspiratora? Odpowiedzieć oczywiście nie sposób. Ale kiedy obserwuje się rozwój Piątkiewicza od „Dekady Polskiej” po *Pątnika Narodowego* nie można oprzeć się wrażeniu, iż mimo oderwania od środowiska ideowego w którym dojrzewał, mimo załamań i samotności, były mistrz Wielkiej Kapituły, acz z trudem i pewnymi ograniczeniami, nadał za swoimi warszawskimi przyjaciółmi. Kierunek oddziaływania Mochnacki — Piątkiewicz nie jest tu wcale oczywisty. Piątkiewicz przecież przed Mochnackim „odkrył” Karola Lipińskiego. Po recenzji w *Pątniku* ukazał się artykuł Mochnackiego o Calderonie. Z ducha poszukiwań twórczych młodych romantyków wyrasta z jednej strony teoria o trzech źródłach poezji polskiej Mochnackiego<sup>83</sup>, z drugiej — teoria ludowości jako jedynej źródła poezji i muzyki reprezentowana przez Piątkiewicza. Nie chodzi oczywiście o postawienie znaku równości między krytykiem lwowskim a warszawskim. Chodzi o ukazanie pewnych prawidłowości rozwoju ideowego pokolenia wychowanego w tradycjach Oświecenia i walk legionów, dojrzałego w epoce złudnego liberalizmu mocarstw zaborczych po Kongresie Wiedeńskim. Droga rozwoju biegła tu nieuchronnie ku romantyzmowi politycznemu i literackiemu. Przewodnikiem na niej był Adam Mickiewicz.

Właśnie Mickiewicz. W rękopiśmiennych materiałach do *Pątnika Narodowego* obok okaleczonego przez cenzurę listu *Do Joachima Lelewela* znajduje się i *Oda do młodości*<sup>84</sup>. Broniąc się przed zarzutami Macieja z Halicza stawiającego w wątpliwość tezę o ludowym źródle „sztuk nadobnych”<sup>85</sup> przypominał Piątkiewicz, iż poezje Mickiewicza „z pieśni gminnych poszły”<sup>86</sup>. Sonety Mickiewicza stały się przedmiotem pirackiego wydania lwow-

<sup>82</sup> Mochnacki, *Lekarz swojego honoru* [rec.], *Pisma...*, s. 275—297 (pierwodruk w „Gaz. Pol.” od nru 222, 14 VIII 1827).

<sup>83</sup> Tenże, *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, tamże, s. 1 i n. (pierwodruk w „Dzienniku Warszawskim” 1825, t. 1, nr 2).

<sup>84</sup> Pierwodruk *Ody do młodości* znalazł się (jak wiadomo) w IV t. *Poli hymnii* wyd. we Lwowie, 1827, przez J. J. Szczepańskiego.

<sup>85</sup> „Rozmaitości” nr 25, 22 VI 1827.

<sup>86</sup> *Głos Pątnika Narodowego*, mat. rękopiśmienne.

skiego, którego inicjatorem był prawdopodobnie Piątkiewicz<sup>87</sup>. Wydanie to ukazało się w kilka miesięcy po wydaniu moskiewskim i wzbudziło szczere oburzenie Mickiewicza: „Na nieszczęście jeden drukarz lwowski (oby mu paraliż naruszył wszystkie prasy) zrobił tańszą edycję *Sonetów* i mnie podciął dochody niweczając podaż” — pisał w liście do Józefa Kowalewskiego<sup>88</sup>. Poeta wystąpił również z pretensjami do Odyńca, który wiedząc o planowanym przedruku, nie przeciwdziałał mu.

Aleksander Semkowicz widział jeszcze (w zbiorach Heleny Dąbcańskiej) odpis *Sonetów* dokonany zapewne dla cenzury „pisany prawdopodobnie ręką Piątkiewicza, który tomik poprzedził przedmową o sonetach. Na końcu rękopisu podrobiono obcą ręką zezwolenie Mickiewicza na druk *Sonetów* z datą w Kijowie, 1826 r.” Badacz nie wątpił w dobrą wiarę wydawców, Kuhna i Milikowskiego, którzy przystąpili do przedruku „nie zdając sobie sprawy, że ktoś mógł nadużyć nazwiska poety”<sup>89</sup>. W pracy natomiast następnej pisał już wręcz o „mystyfikacji” Ludwika Piątkiewicza, który dostarczył wydawcom odpis *Sonetów* z rzekomo własnoręczną aprobatą Mickiewicza<sup>90</sup>. Cień, który na dobre imię Piątkiewicza mogłaby rzucić ta sprawa jest kompensowany przez blask, który daje mu sława jednego z pierwszych znawców Mickiewicza — romantyka. Starannie wydany tomik *Sonetów* w liliowo-szarej okładce, z dodaną (nie do wszystkich egzemplarzy) kompozycją Karola Lipińskiego, poprzedziła bowiem podpisana skromnym X rozprawka Ludwika Piątkiewicza *O sonecie w ogólności z treściwym wyłożeniem historii sonetu*<sup>91</sup>. Podkreśliła ona raz jeszcze estetyczne raczej (nie filozoficzne) zainteresowanie autora romantyzmem, brak jakiegokolwiek krańcowości, spokojne umiarkowanie w głoszeniu zasad nowej poezji. „Istota poezji podobnie jak przyrodzenie człowieka jest stateczna, niezmienna, zawsze jedna i taż sama” głosiło pierwsze zdanie rozprawki, poprzedzonej mottem z Boileau. Ale formy poezji się zmieniają: od twórców współczesnych nie można wymagać „naśladowania ducha i kształtów starożytnej poezji przy zupełnie,

<sup>87</sup> *Sonety Adama Mickiewicza, z nutami kompozycji Karola Lipińskiego, Lwów, nakładem Kuhna i Milkowskiego* [!], księgarzy we Lwowie i Tarnowie, 1827.

<sup>88</sup> *Z Moskwy*, 9/21 VI 1827, [cyt. za:] *Dzieła Adama Mickiewicza*, Warszawa 1955, t. 14, s. 340—341.

<sup>89</sup> A. Semkowicz, *Wydania dzieł Adama Mickiewicza w ciągu stulecia*, Lwów 1926, s. 25.

<sup>90</sup> Tenże, *Kult Mickiewicza we Lwowie*, Lwów 1932, s. 2—3.

<sup>91</sup> Przedruk rozprawki w antologii W. Billipa, *Mickiewicz w oczach współczesnych*, Wrocław 1962, s. 130—136.

z gruntu odmiennym sposobie myślenia, czucia i życia społeczeńskiego". „Prawdziwie wielcy naszych wieków poetowie” poszli nową drogą i „tak zwaną romantyczną utworzyli poezję”, taką, która jest w stanie „ducha żywego w organiczną formę przelać”. Poezji tej nie mogą już służyć gatunki starożytności klasycznej: ody, anakreontyki, sielanki. Winna ona sięgać po gatunki stworzone u progu doby romantycznej, w średniowieczu. Jednym z nich jest sonet powołany do życia przez poetów włoskich z początku XIII wieku. Następuje charakterystyka gatunku, opis zasad układu treści, kompozycji i rymów, wyliczenie poetów wsławionych sonetami, wreszcie wielka pochwała Mickiewicza za wprowadzenie sonetu do literatury polskiej.

Piątkiewicz, w „Pątniku” rzecznik poezji wywodzącej się z pieśni gminnej, nie ma tu (rzecz dziwna) zrozumienia dla Mickiewiczowskich ballad. „Prawdziwe ballady lud prostej najzręczniejszej tworzy” pisze, dowodząc (nie bez racji), iż liczni naśladowcy Mickiewicza dlatego tylko ten gatunek sobie obrali, ponieważ zwalnia on „od przestrzegania mozolnych prawideł dotyczących się poetyckiego wysłowienia i ostatecznej wiersza wygłady”. Sonet natomiast wymaga od poety „najstaranniejszego w każdej mierze wypracowania i największej wytworności”. Ocena doskonałości sonetów Mickiewicza, godnych zestawienia z sonetami Petrarcki, została pozostawiona czytelnikowi. Rzecz kończył ironiczny komentarz od słynnego w środowisku lwowskim powiedzenia J. N. Kamińskiego, iż za jednym umacnianiem pióra sześć sonetów podobnych mickiewiczowskim napisze: „*risum te neatis amici*”.

Poezja „genialnego Mickiewicza” została przez Piątkiewicza postawiona na wyżynach literatury europejskiej. Europejskiej właśnie, a nie narodowej polskiej. Formę przyjętą przez twórcę *Sonetów krymskich* wywiódł komentator ze średniowiecznych tradycji poetyckich Francji i Włoch. Na tle najwybitniejszych twórców całej Europy pokazał dorobek Mickiewicza. Klucz dobrany do poezji Mickiewicza był kluczem uniwersalistycznym, nie przykładał do niej Piątkiewicz miar rodzimości, ludowości czy narodowości. Umiejąc wskazać na tradycje, z których wyrosły Mickiewiczowskie sonety, nie ukazywał autor rozprawy ich nowatorstwa. (Wywód najgłębszych wartości *Sonetów* przeprowadził, jak wiemy, Maurycy Mochnacki.)

Powstałe w tym samym czasie dwa szkice Piątkiewicza, ten o pieśniach ludowych i ten o sonetach, biegły jak gdyby dwoma torami, stworzonymi w trzecim dziesiątku ubiegłego wieku przez polską myśl krytycznoliteracką. Jeden z nich wiódł ku literatu-

rze narodowej, odrębnej od innych, opartej o własne (i tylko własne) tradycje historyczne. Drugi prowadził ku uniwersalnej literaturze romantycznej, u której kolebki stać miały w całej Europie wieki średnie.

Piątkiewicz kierunku nie wybrał, alternatywy nie rozstrzygnął. W roku obydwu dokonań wydawniczych zniknął bezpowrotnie z życia kulturalnego Galicji. Odnalazł się w dobie polistopadowych wydarzeń w Warszawie. Był (samozwańcym podobno) posłem na sejm<sup>92</sup>, wspólnie z Ksawerym Bronikowskim planował wznowienie „Dekady Polskiej”<sup>93</sup>, wreszcie „służył jako żołnierz”<sup>94</sup>. Jakież grzechy popełnione w dobie powstania wypominano mu kilkadziesiąt lat później w „Gońcu Lwowskim”. Na zarzuty odpowiedział natychmiast<sup>95</sup>. O jego zgonie zawiadamiał tylko jeden nekrolog, pełen błędów i nieścisłości: „Ludwik Piątkiewicz, radca stanu byłego Królestwa Polskiego i major wojsk polskich w r. 1831, ozdobiony krzyżem wojskowym wirtuti «militar» zmarł dn. 20 czerwca 1876 w Tarnopolu w 76 roku życia, po ciężkiej i długiej słabości. Zmarły należał do konspiratorów z czasów pomiędzy 1820 a 1830 rokiem i był przywódcą jednej z łóz polskiego Tow. Węglarzy, a następnie Tow. Patriotycznego”<sup>96</sup>.

Był „państwem przemijającym” w nierówno pulsującym życiu kulturalnym zaboru austriackiego. Z rozgorączkowanej Warszawy przyjechał do Lwowa z głową pełną politycznych myśli i patriotycznych rojeń. Rzeczywistość zadała cios marzeniom. Przesłuchiwany i śledzony przybrał pielgrzymią szatę i maskę stoicką, lecz z aktywności zrezygnować nie umiał. Wybrał jedyną broń, jaka wówczas w Galicji istniała: publicystykę. Niedo-

<sup>92</sup> Wg Humnickiego (*op. cit.*, s. 20) „był posłem z krajów zabranych”; L. Jabłonowski (*Pamiętniki*, Kraków 1963, s. 68) wymienia Piątkiewicza wraz z J. Dzierzkowskim jako posłów samozwańcych.

<sup>93</sup> K. Estreicher w haśle „Czasopisma” (*Bibliografia polska*, t. 1, s. 243) wymienia drugą „Dekadę Polską” jako pismo „zapowiedziane” od 10 II 1831. Z życiorysu natomiast K. Bronikowskiego (*Polski słownik biograficzny*, t. II, s. 468—470) wiadomo, iż właśnie w lutym 1831 r. wraz z M. Mochackim wstąpił on do Gwardii Narodowej, następnie zaś do korpusu Dwernickiego. Być może, że i Piątkiewicz porzucił wówczas działalność cywilną na rzecz wojskowej.

<sup>94</sup> J. Białynia-Chołodecki, *Lwów w czasie powstania listopadowego*, Lwów 1930, s. 46.

<sup>95</sup> „Goniec Lwowski” 1863, nr 64 i 67 (podaję za Askenezym, *op. cit.*, t. 1, s. 387).

<sup>96</sup> „Dziennik Polski” nr 142, 23 VI 1876. Tekst nekrologu udostępnił mi z notatek własnych dr Wacław Olszewicz ze Lwowa dzieląc się jednocześnie informacjami bibliograficznymi dotyczącymi Piątkiewicza, za co składam Mu serdeczne dzięki.

ceniony, a nawet bodajże niezauważony niemal przez współczesnych, pozostawił jednak trwały ślad w polskiej kulturze, dołożył kilka cegieł do budujących się zrębów polskiej krytyki i literatury romantycznej.

Atmosfera Galicji pozostawiła jednak trwały znak na działalności wydawniczej i krytycznej Piątkiewicza: pozbawiła ją całkowicie akcentów politycznych. Zbieżność w zainteresowaniach Piątkiewicza i Mochnackiego uwypukla ów znak szczególnie: krytyka literacka Mochnackiego miała kształtować światopogląd rewolucyjny, krytyka Piątkiewicza dążyła do przewartościowania gustów estetycznych. Podjęcie problematyki sztuki narodowej, zrozumienie istoty symbiozy między poezją a muzyką, uznanie Calderona za mistrza nowoczesnego dramatu, wyniesienie wreszcie geniuszu Mickiewicza — oto jakby w kamieniu pozostawione na trwałe ślady stóp Ludwika Piątkiewicza, „pątnika przemijającego”<sup>97</sup>.

<sup>97</sup> Praca ta stanowi fragment rozprawy o przełomie romantycznym w Galicji.